كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة السابعة - العدد 80 - يونيو 2025

ماريو بارغاس يوسا..
آخر الأدباء الكبار
في أميركا اللاتينية

تفسير نديكي دياي:
الأدب يوقظ الضمائر
تحت سمائنا

إدوارد كوزين:
الاستشراق يهيمن
على السردية العربية

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

«العربية» من دون حدود.. في ميلانو

أكمل المعهد الثقافي العربي في مدينة ميلانو، تسعة أشهر من عمره، وعلى الرغم من ذلك، إلاّ أنّ نشاطه يتواصل نوعيّاً وكميّاً، منذ صباح الجمعة، في 30 أغسطس/ آب 2024، عندما افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، مقر المعهد في قلب جامعة القلب المقدس الكاثوليكية في المدينة الإيطالية. وعندما أطلق سموه مبادرته العالمية بإنشاء شبكة للمعهد الثقافي العربي في عواصم ومدن ثقافية في مختلف القارات، كان الحاكم الحكيم يعرف أن هذه المبادرة الاستراتيجية بالغة الأهمية والضرورة لتعريف شعوب العالم بثقافتنا العربية وقيمها النبيلة، ونشر لغة الضاد، وفتح جسور للحوار الثقافي المتكافئ بين الشرق والغرب، بوصفهما جغرافيتيْن ثقافيّتيْن وقع بينهما كثير من الالتباس، وكثير من التعالي الاستعماري، وكثير من سوء الفهم والتفاهم، وكثير من الصور النمطية المغلوطة، وكثير من الجور والحروب أيضاً. وفي كل الحالات، كان الشرق - ونحن ضمنه - ضحية الاستشراق الموجه لأغراض الهيمنة. لذلك تأتي شبكة المعهد لتكون صوت الثقافة العربية وصورتها في بلاد "الآخر" الإنسانيّ، لتجسّد حقيقة الماضي والحاضر، وتُبرز إسهاماتنا الكبرى في الحضارة الإنسانية، في الأدب والعلوم والفنون والفكر.

يُعدّ المعهد الثقافي العربي في ميلانو، الأول ضمن شبكة عالمية للمعهد تحت إشراف هيئة الشارقة للكتاب. وعلى الرغم من أن المعهد لم تمرّ على تأسيسه سوى تسعة أشهر، إلاّ أنه يواصل نشاطه المتميز في إطار مشروع الشارقة الثقافي التنويري، وبتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب التي تؤكد دائماً على أهمية الثقافة في العلاقة بين الشعوب، وتؤكد على دور شبكة المعهد الثقافي العربي في تعزيز الحوار الثقافي وتعمير العلاقات بالتفاهم والتعاون والشراكة، انطلاقاً من مبادرات الشارقة العابرة للقارات، والمتجاوزة لكل الحدود والحواجز والجدران.

بعد سلسلة من المحاضرات والدورات والندوات وورش العمل، نظم المعهد الثقافي العربي في ميلانو، بالتعاون مع مركز أبحاث اللغة العربية في الجامعة الكاثوليكية، الدورة الثامنة من المهرجان الدولي للغة العربية وثقافتها، من 14 حتى 17 مايو/ أيار الماضي، تحت شعار "اللسان المهاجر.. 'العربية' بلا حدود"، متضمناً 18 جلسة، بمشاركة نخبة من الباحثين والأدباء والكتّاب العرب والأوروبيين، بينهم مستعربون من إيطاليا وإسبانيا وغيرهما. وتناول المشاركون بالبحث التحديات التي تواجه تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ووسائل تيسير تعليمها، والشعر المهجريّ، وسؤال المنفى، وقضايا في الأدب والترجمة والهجرات اللغوية والعلاقة مع الآخر.

يواصل المعهد الثقافي العربي في ميلانو، جهوده في تعزيز الحوار بين الشرق والغرب، والتعريف بإرث الأمة العربية وحاضرها الثقافي، إذ يُعدّ سفيراً دائماً للثقافة العربية في أوروبا.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير

علي العامري

Managing Editor

Ali Al Ameri

المشرف العام

منصور الحساني

General Supervisor

Mansour Al Hassani

المنسق العام

خولة المجيني

General Coordinator

Khoula Al Mujaini

الترجمة

أمل الزرعوني

موزة الخرجي

Translation

Amel Al Zarouni

Moza Al Kharji

مساعدة إدارية

نور نصرة

Administrative Assistant

Nour Nasrah

المدير الفني

محمد العرقاوي

Art Director

Mohammed Al Arqawi

التصميم

أماني الترك

Graphic Design

Amani Al Turk

المنسق الإعلامي

عائشة العبار

Media Coordinator

Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

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

هيئة الشارقة للكتاب

Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000

الموقع الإلكتروني: Website: www.sba.gov.ae

البريد الإلكتروني: Email: kitabmagazine@sibf.com

التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 80 - يونيو 2025

• صورة الغلاف: الروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسا. (أرشيفية)

01 حوارات

01 أول الكلام: «العربية» من دون حدود.. في ميلانو

04 تفسير نديكي دياي: الأدب يوقظ الضمائر تحت سمائنا

13 فسحة للتأمل: وصفات الكتابة

14 مقالات ودراسات

14 مالك علولة.. شاعر صنعته أمكنة الطفولة

19 مشكال: هلموت ريتر.. الوجه المُشرق للاستشراق في تركيا

20 توماج شالامون.. حركة دائمة في تخوم الحلم والعتمة

29 مرحبا: موضوعية الصحافة قيمة عالمية

30 ماريو بارغاس يوسا.. آخر الأدباء الكبار في أميركا اللاتينية

38 «النصري».. مراوحة بين الخيالي والمرجعي

43 ملتقى الأرياح: الأدب ملجأ للإنسانية

44 أعراف البهجة القرائية.. من النسق إلى المعنى

47 هوى وهواء: الغباء إصابة وتصويب

48 مراجعات

48 «جزيرة هرموش».. تشابك الواقع والوهم

51 فحوصات ثقافية: شجون جَدّ الفنون

52 سماء عيسى يكتب قصيدة تتفتح في الغياب

54 «الأخ الحبيب».. مرآة للحرب الأهلية الإسبانية

58 «لن تعبر المضيق».. صرخة مكتوبة بصيغة الجمع

61 رقوش: وما أنا إلاّ مكتبة

62 «صلاة القلق».. تفكيك التاريخ

65 جسور: خطاب إلى شاعر

66 «الشعر والشر في الشعرية العربية».. جدل متواصل

69 تخوم الكتابة: المتن والهوامش

70 «عباءة غنيمة».. التخييل وحده لا يكذب

74 «حلم الجاغوار».. ملحمة مبهرة عن فنزويلا

78 «زرقة الظهيرة».. رواية الالتباس

81 بقعة ضوء: صلاحيات المحرر الأدبي

82 ضفاف

82 «ولاؤهم للروح».. عوالم 20 شاعراً أميركياً حصدوا «بوليتزر»

86 جهات

86 هاشم شفيق: الشعر قول محفور في الأبدية

91 ممرات: وهم المعنى في كتب «تطوير الذات»

92 الكتابة بالحياكة.. كيف نخيط النصوص

96 عبد الجليل بوقرة: المثقف يستوعب خطورة اللحظة

99 اتجاهات: «طلليّة» المنفلوطي

100 الكاتب الحقيقي صانع للمعنى وليس عاملاً في خط إنتاج

104 من الشاطئ الآخر: خيال العلم وموضوعية الأدب

106 صفحات

106 إدوارد كوزين: الاستشراق يهيمن على السردية العربية

112 مرايا: سالي روني.. روائية منشغلة بالجيل المعاصر

116 رقيم: مدوّنة الرّحلة

الكاتب السنغالي يعود لعائلة مرابطيّة نشرت الإسلام في مدينة ثيادياي

تفسير نديكي دياي: الأدب يوقظ الضمائر تحت سمائنا

حـــواراتـــ

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يقف الشاعر والروائي السنغالي تفسير نديكي دياي عند فوائد القراءة ليؤكد أنه كلما شعر بالقلق، تتيح له القراءة إمكانية تقوية قدرته على التحليل، وعلى مكافحة التوتر، وعلى السفر دون أن يغادر كرسيه، أو سريره، أو حديقته، مكتشفاً كلمات علاجية جديدة، وآمالاً أخرى، ولحظات أخرى، وأراضيَ وبلداناً وشعوباً أخرى، بثقافاتها المتعددة.

ويعود تفسير دياي، في حوار خاص بمجلة «كتاب»، ليبرر اختياره كتابة الرواية البوليسية التي تبدو شبه غائبة في الأدب الإفريقي، معتبراً إيّاها «شكلاً آسراً» من أشكال الكتابة التي تمنح كاتبها كثيراً من الحرية. ويقول إنّ «الأدب يوقظ الضمائر تحت سمائنا، وقد أردت أن أسير على خطى هؤلاء المبدعين السابقين، وأقوم بدوري في إيقاظ الضمائر، حيث تفوح من الصباح إلى المساء رائحةُ الفضيحة والجريمة. فالجرائم من كل الأنواع تتراكم، ومن واجبنا أن ننبش في المهملات لنستعيد كرامة الحقائق المخفية»، مؤكداً أن الأدب مكون أساس في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية

تفسير نديكي دياي

في الديموقراطيات، مقرّاً بأنه يؤمن بالالتزام الأدبي، بحكم كون الكتابة ضد اللامبالاة، والتفكير في جروح المنسيين والمهمشين وتضميدها هي إحدى السمات المميزة للكاتب.

ويعود دياي إلى خصوصيات الأدب السنغالي، معتبراً إيّاه واحداً من أهم الآداب في إفريقيا الناطقة بالفرنسية بحكم استناده إلى مزيج من التأثيرات الإفريقية والعربية والأوروبية. ويستحضر اسمين هيمنا على المشهد الأدبي السنغالي، وهما ليوبولد سيدار سنغور، والمؤرخ الشيخ أنتا ديوب.

ويقف تفسير نديكي دياي عند علاقته بالثقافة العربية، بحكم انتمائه إلى عائلة مرابطية قامت، من خلال جده، بنشر الإسلام في مدينة ثيادياي السنغالية ليقر بأن اللغة العربية كانت حاضرة في السنغال منذ عدة قرون، ومعها الثقافة العربية والدين الإسلامي. ويضيف «نحن نحب كثيراً الثقافة العربية التي هي ضرورية لفهم الإسلام وممارسته بشكل صحيح، مثل اللغة العربية والآداب العربية وملابس العرب الأنيقة وطرق عيشهم، مع أننا سنغاليون لدينا لغاتنا وثقافتنا الخاصة بنا.

• ماذا تعني لك القراءة؟

- القراءة لا تحمل في طياتها سوى كلمات تبعث الأمل في نفوس من يعانون من ضعفهم. بالطبع. الكتاب محمّل بكلمات تعمل كرصاص من بندقية هجومية ضد علل مجتمعنا، ولكن أود أن أستبدل كلمة القوة بالفائدة. في كل مرة أشعر بالقلق على مفترق طرق الحماقة البشرية، تتيح لي فوائد القراءة إمكانية تقوية قدرتي على التحليل، ومكافحة التوتر، والسفر من دون أن اغادر كرسيي، وسريري، وحديقتي، وهكذا أكتشف كلمات علاجية أخرى، وآمالاً أخرى، ولحظات أخرى، وأراضي أخرى، وبلداناً أخرى، وشعوباً أخرى، بثقافاتها، وتاريخها، وفضاءاتها الجغرافية، وإغراءاتها، وبريقها. فالقراءة استثنائية من حيث إنها وسيلة فعالة لكسر الحواجز الجغرافية والأيديولوجية والثقافية وغيرها، وتجاوز الزمن، وتقديم آفاق جديدة وآمال جديدة للإنسان، وذلك بالتأكيد لأنها تحتوي على كل هذه الصفات، وكل هذه المزايا، التي تتحدث عن قوة القراءة؛ قوة تساعدنا جميعا على صيانة أذهاننا، والارتقاء بروحنا، وتقوية ذاكرتنا، وتوسيع معارفنا، ومعلوماتنا، وتحفزنا على المضي قدمًا في السعي إلى تنويرنا.

• اخترتَ كتابة الرواية البوليسية التي تبدو شبه غائبة في الأدب الإفريقي. كيف تعيش هذه التجربة؟

- أرى أن الرواية البوليسية شكل آسر جداً من أشكال الكتابة التي تمنح كاتبها الكثير من الحرية. إنها تحطم كل الحواجز الحقيقية والخيالية للفكر. ولكي نفهم بشكل أفضل الدور الذي يمكن أن تلعبه مثل هذه الرواية في المجتمع الإنساني، علينا العودة إلى بداياتها. إذ أدى الازدهار الصناعي الذي شهده القرن التاسع عشر إلى إنشاء مدن جديدة، وظهور النزوح الريفي وتوابعه، بما في ذلك تصاعد الجريمة. وقد استلهم مؤلفو روايات الجريمة الأوائل أحداث تلك الفترة، التي غالبًا ما كانت غارقة في الدم والجريمة الاقتصادية، لكتابة رواياتهم. وكما تعلم، كان ذلك شرًا يجب محاربته وإدانته وتعزيز التوعية حوله. والأكثر من ذلك أن طابعها الخيالي يساعد بعض الناس على فهم بعض الحقيقة. إنّ الأدب يوقظ الضمائر تحت سمائنا، وقد أردت أن أسير على خطى هؤلاء المبدعين السابقين، وأقوم بدوري في إيقاظ الضمائر، حيث تفوح من الصباح إلى المساء رائحةُ الفضيحة والجريمة. فالجرائم من كل الأنواع تتراكم، ومن واجبنا أن ننبش في المهملات لنستعيد كرامة الحقائق المخفية. لننظر من حولنا، في إفريقيا وفي أماكن أخرى من العالم: غالبًا ما تغير السلطة السياسية مظهرها، ولكن ليس طبيعتها. وتوفر هذه الأوضاع مادة للرواية البوليسية التي تسعى، من خلال مقاربة تسترشد بالالتزام، إلى لعب دورها الصغير في تغيير نماذج مجتمعاتنا. ولذلك، اخترت رواية الجريمة، وقد منحتني التجربة الكثير من الإشباع الداخلي والمشاركة في النقاش العام حول الإنسان وتطوره السياسي والاجتماعي والثقافي والديني.

• ما الذي يطبع خصوصيات الرواية البوليسية في إفريقيا؟

- تشتهر روايات الجريمة الإفريقية خصوصاً من خلال أعمال كتّاب جنوب أفريقيا الذين يكتبون باللغة الإنجليزية أو الأفريكانية مثل ديون ماير، صاحب رواية «13 ساعة»، وروجر سميث «أستيقظُ ميتاً»، ومايك نيكول «لعبة القوة»، وميشيل رو «أطفال كيب تاون»، وكارين برينارد «ميليشيا كالاهاري». وتشكل الحقائق

القراءة استثنائية من حيث إنها وسيلة فعالة لكسر الحواجز الجغرافية والأيديولوجية والثقافية وتجاوز الزمن.

الشيخ أنتا ديوب

ليوبولد سيدار سنغور

السياسية والاقتصادية في مرحلة ما بعد الفصل العنصري وما بعد الاستعمار العمود الفقري لأعمالهم في ديمقراطيات في حالة من الفوضى، مع الفقر والبطالة المستشريين، والفساد، والجريمة المتزايدة، والعنف الحضري، وكراهية الأجانب والصدامات العرقية، وما إلى ذلك. وغالباً ما يكون هؤلاء الكتّاب منخرطين سياسياً، ويعرضون الواقع الاجتماعي للقارة. كما يتم تناول هذه المواضيع على نطاق واسع من قبل مؤلفين معروفين بأعمالهم الأدبية، ومنهم على سبيل المثال، يروي مونغو بيتي من الكاميرون في روايته «الشمس الكثيرة تقتل الحب»، وهي تتناول مغامرات صحفي شاب يحقق في إزالة الغابات والاستيلاء على الأراضي في المجتمعات القروية.

• تقول القاصة إيزابيل هوارو في مقدمة مجموعتك الشعرية «شمعة الحب»: «يأخذنا تفسير نديكي دياي في رحلة شعرية تختلط فيها قوة أحلامه برفضه لمجتمع همجي وكارثي يتصادم فيه الكبرياء والغوغائية والنفاق». هل بمقدور الكاتب مواجهة المجتمع بهناته؟

- كلمات إيزابيل هوارو تحدد موضوع المجموعة التي تبحث عن إجابات لسؤال محوري: هل نحن راضون عن إنسانيتنا التي أصبحت مفرطة في الحداثة والتصنيع والرقمنة، وفي الوقت نفسه مجردة من إنسانيتها؟ نحن نعيش في عالم تهزه حيرة كبيرة، وعدم فهم كبير ولا مبالاة كبيرة بالآخرين، ولا أقول هذا لأرسم صورة قاتمة للغاية للواقع. فالقلق في كل مكان. في مثل هذا الوضع، غالباً ما يأخذ الشاعر على عاتقه أن يستلهم الكلمات اللازمة لمعالجة أمراضنا التي لا تطاق والتي غالباً ما تكون قاتلة.

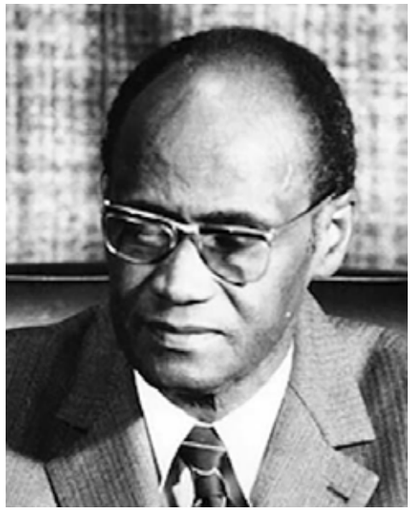
• نلاحظ أن مفاسد السياسة في إفريقيا تحتل مكانة بارزة في أعمالك، كما يتضح من الجزء الرابع من «شمعة الحب» المعنون بـ «السياسة الفاسدة». ما الذي يفسر اختيارك تعرية الفساد في إطار عمل شعري؟

- يبيّن الفيلسوف الفرنسي برتران دي جوفنيل في كتابه الشهير «في السلطة.. التاريخ الطبيعي لنموها»، كيف أن كل هزة من الديمقراطية تؤدي، بنوع من القدرية التاريخية، إلى تعزيز قانون متواصل للاستبداد. إن المواطن العادي ينتظر دائماً من نظامه السياسي أن

الرواية والشعر وسائر الأجناس الأدبية الأخرى مثل «الإخوة والأخوات» الذين يخوضون نفس المعارك للدفاع عن المظلومين.

بقايا وقصص وآثار الاستعمار لا تزال حاضرة في إفريقيا، ومن هذه الآثار اللاحقة كلمة «الاستقلال» التي تذكّرنا بأننا كنّا تابعين.

مونغو بيتي



أليون ديوب

يتخذ مبادرات قادرة على التخفيف من معاناة شعبه، وهذا ليس من اختصاص أنظمة الاستبداد التي كثيراً ما نعايشها في إفريقيا، والتي تضاعف التجاوزات والفضائح بكل أنواعها، بشكل يطغى على المنافسة الجيدة والديمقراطية والشفافية والنزاهة. وهذه علامة واضحة على الرغبة في تعزيز الرداءة، مع ما يترتب على ذلك من عواقب وخيمة على الشعوب التي لا صوت لها. في هذا الجزء من مجموعتي «شمعة الحب» أعود إلى كل هذه السياسات الفاسدة التي تقوض رفاهية الشعوب الأفريقية.

• يحضر موضوع الموت بقوة في أعمالك. عندما قرأتُ أعمالك، لم أستطع أن أمنع نفسي من التفكير في الفيلسوف فلاديمير جانكلفتش الذي كتب مجموعة من النصوص عن الموت، وموضوعها الرئيسي هو: «إذا كان الموت لا يمكن التفكير فيه لا قبل الموت ولا أثناءه ولا بعده، فمتى يمكننا التفكير فيه؟». هل تعتقد أنه من الضروري التفكير في الموت؟

- أنا أفكر في الموت بطريقتي الخاصة. أفكر في الموت لتذكير نفسي، في كل لحظة، بالجانب الزائل لكل شيء على الأرض. أفكّر في الموت لكي لا أغفل أبداً ضرورةَ المشاركة في الحبّ الإلهي، والحبّ الفاضل، والحبّ العاطفيّ، طالما أنه لا ينحدر إلى الابتذال والخطيئة. وبالمناسبة، خصصت قسمًا كاملاً لموضوع الموت تحت عنوان «الضريح الشعري». قالت إحدى شخصيات روايتي البوليسية المعنونة ب «حفارو قبور الجمهورية» الصادرة عام 2005: «أغلب الناس ليس لديهم علامات يهتدون بها، وبدون هذه العلامات نضيع». الحمد لله، لدي العديد من العلامات التي تستمد قوتها من القيم الإنسانية. بعض مراجعي توفوا، والبعض الآخر لا يزال على قيد الحياة. أردتُ أن أمنح كل واحد منهم ضريحاً شعرياً يليق بإرثهم الديني والاجتماعي والثقافي. وأستحضر هنا والدي المرحوم الإمام الحاج عمر دياي. كان فلاحاً، وكانت أعماله تضيء إكسير الخير. لم يتزعزع إيمانه أبدًا. خفق قلبه الذهبي على إيقاع المجد الإلهي. كان شاعراً ناصع البياض والنقاء. وقد آثر وهج القرآن على إغراء المادة، وشمس الروحانية على ضباب الدنيوية.

• أنتَ روائي وشاعر وكاتب لنصوص السيرة الذاتية.

ما هو الشكل الأدبي الأقرب إليك؟

- كما وصفتني ماري سيرج مارسيل في الخاتمة التي خصتها لكتابي «شمعة الحب»، «إنني في مواجهة الكثير من القبح والظلم والهمجية...»، وأجد دائماً، من بين الأجناس الأدبية (الرواية والشعر والسيرة الذاتية)، الأنسب لحمل رسالة اللحظة إلى قرائي. أضع في اعتباري أن الرواية والشعر وسائر الأجناس الأدبية الأخرى مثل «الإخوة والأخوات» الذين يخوضون نفس المعارك، بأسلحة واستراتيجيات مختلفة بشكل أو بآخر: الدفاع عن المظلومين، وإيقاظ الضمائر والحواس، طالما أن ذلك لا يؤدي إلى الفساد.

• أعمالك ترسم صورة قاتمة للغاية عن المجتمع السنغالي. كيف يمكن للأدب أن يسهم في شفاء إفريقيا؟

- لا، على الإطلاق، أنا لا أقدم صورة قاتمة عن المجتمع السنغالي، وإن كان هذا المجتمع مليئاً بالصفات التي لا يحسد عليها. ومن ناحية أخرى، أنا أهاجم، دون تردد، الديناصورات الخفية التي تسعى إلى إغراق مجتمعنا في الهاوية؛ وسواء سميناهم بالسياسيين أو المخلصين المزيفين أو المثقفين الزائفين أو غيرهم، فقلمي يتعقبهم ويكشفهم ويشير إليهم بأصابع الاتهام.

• تستند كتاباتك إلى الثنائية التي تجمع بين الخيال والواقعي. هل تمكنك هذه الطريقة من وصف تعقيدات العالم؟

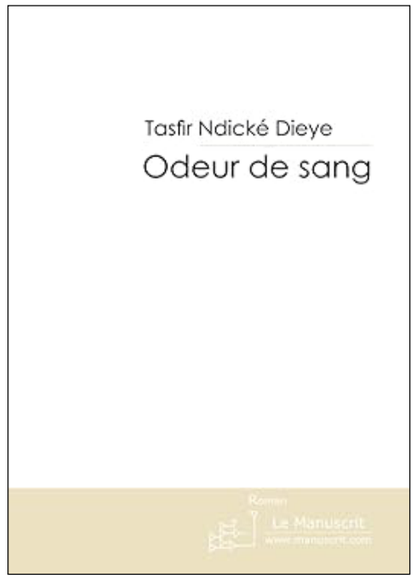
- غالباً ما أستخدم صورة الدجاجة التي تبحث عن طعامها، وأقدامها تلامس واقع الأرض الصلب، وصورة النسر الذي يسبر الأعالي، الخيالي: هكذا، عندما أكتب، أراوح بين الحلم والواقع. نعم، كتاباتي تلعب جيداً بهذه الثنائية التي تجمع، كما تقول، بين الحلم والواقعية.

• تستحضر بعض أعمالك الجانب التاريخي لإفريقيا. هل تحتاج القارة لإعادة كتابة تاريخها؟

- لقد قال لي بوبكر جوزيف نديايي، أمين دار الرقيق في غوريه، رحمه الله، ذات مرة عند سفح جبل بيليه في المارتينيك: «التاريخ لا يكذب». في كل مرة أسمع فيها شخصًا يتحدث عن «إعادة كتابة» تاريخ إفريقيا، يتجه تفكيري إليه. هل يجب أن نكتب تاريخ إفريقيا أو نعيد كتابته إذا انطلقنا من فرضية أن تاريخ إفريقيا المتاح هو في معظمه تاريخ كتبه مستعمرو الأمس؟ إننا نوجه هذا السؤال إلى المؤرخين، والأمر متروك لهم لتنويرنا، لأن هذا ليس مجالي. أنا، بكل بساطة، كاتب يسعى إلى رسم الحياة الأفريقية بطريقة تخلق مرآة للأفكار القادرة على أن تعكس الحلم الذي يراودني في أن تصير إفريقيا حرة ومزدهرة.

• أصدرت رواية « الرعب في القصر»، وهي تتناول انتقال السلطة في إفريقيا. أين ينتهي السياسي وأين يبدأ الأدبي؟

- في الديمقراطية، الأدب جزء أساسي من الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. فهو يكشف عن الصراعات ويطرح أسئلة جوهرية باستخدام وسائط إنتاجية وقنوات توزيع وترويج عالية الجودة. أؤمن بالالتزام الأدبي، إذ يجب أن أتصدى لتحديات عصرنا، إذا لزم الأمر، وأجعل من الكلمات صواريخ ضد علل مجتمعنا، دون تنازل. كما أن الكتابة ضد اللامبالاة،



اللغة العربية كانت حاضرة في السنغال منذ عدة قرون، ومعها الثقافة العربية ودين الأغلبية الساحقة من جميع أنحاء العالم: الإسلام.

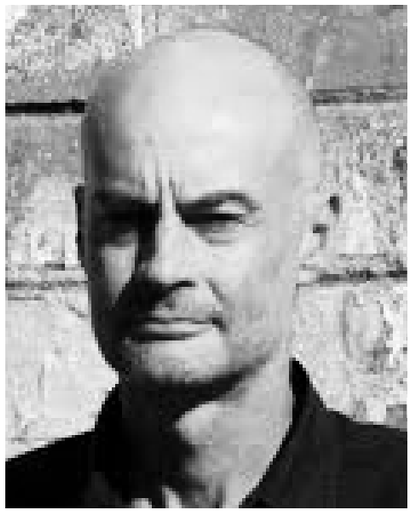
والتفكير في جروح المنسيين والمهمشين وتضميدها هي إحدى السمات المميزة للكاتب. ألم تكن سيمون دي بوفوار هي من قالت: «لا يمكنك كتابة أي شيء إذا كنت غير مبالٍ؟».

• أغلب الدول الإفريقية تعرضت للاستعمار. ما الذي تبقى من هذه التجربة المؤلمة؟

- يبدو أن معنى كلمة استعمار هو «احتلال، استغلال، وصاية على إقليم ما»، وهي كلمات في حد ذاتها مأساوية. يجب أن لا ننسى أن بقايا وقصص وآثار هذا الاستعمار لا تزال حاضرة في حياة دولنا الإفريقية، ومن هذه الآثار اللاحقة كلمة «الاستقلال»: كلمة أخرى تذكرنا بأننا كنا تابعين. ألسنا ما زلنا تابعين؟ وإلى متى؟ ماذا تمثل كل هذه الدول الإفريقية على الساحة العالمية اليوم؟ ماذا تمثل من الناحية الاقتصادية والسياسية والعلمية والثقافية؟ لسنا بحاجة إلى أن نكون قد عشنا قبل الاستقلال لنعرف أن الاستعمار والعبودية ألحقا أضرارًا جسيمة بإفريقيا. وللأسف، منذ «الاستقلال»، تم الإبقاء على السكين في الجرح، بتواطؤ من بعض قادتنا، الذين يواصلون توجيه مواردنا نحو الغرب، على حساب شعوبهم.

• ما الذي يَسم المشهد الأدبي السنغالي؟

- يستند الأدب السنغالي إلى مزيج من التأثيرات الإفريقية والعربية والأوروبية، وهو واحد من أهم الآداب في إفريقيا الناطقة بالفرنسية، ويمزج بين الأيديولوجيات الأوروبية والرغبة في التقدم والحنين إلى التقاليد الشعبية. وقد هيمنت عليه كتابات ليوبولد سيدار سنغور، المدافع المتحمس عن مفهوم جمهورية السنغال، الذي جمع بين الخدمة العامة ومسيرة الكتابة الغزيرة. وقد كانت أعماله الشعرية «أغاني الظل» و«قربان أسود» و«إثيوبيات» و«ليليات»، وكتابه «الدول الإفريقية والمسارات نحو الاشتراكية»، وراء شهرته الواسعة. كما أستحضر الكاتب الشيخ أنتا ديوب، الذي ساهمت أعماله في تجديد الفكر التاريخي الإفريقي، وقد كان أباً روحياً لتيار الزنوجة، من خلال كتابه «الأمم والثقافة». كما خلّف مؤلفون آخرون من جيل هاتين الشخصيتين العظيمتين في الأدب السنغالي أعمالاً ترقى الآن إلى مرتبة «كلاسيكيات» الأدب الأفريقي، ومنهم: أليون ديوب، مؤسس مجلة «الحضور الإفريقي»، وباكاري ديالو صاحب رواية «القوة - الطيبوبة»، الصادرة عام 1926، وهي من أوائل الروايات الرومانسية الإفريقية، وعثمان سوسيه، الشهير بروايته «سراب باريس»، وعبدولاي صادجي الشهير بروايته «تونكا». وابتداء من عام 1976، شهد المشهد السنغالي ظهور أولى الكاتبات، ومنهن ماریاما با، الشهيرة بروايتها «رسالة طويلة جداً»، وتصف الرواية التحديات التي تختبرها النساء، لا سيما المتزوجات من رجال متعددي الزوجات. ومن بين الكاتبات أيضاً نفيساتو ديالو، وكين بوغول، وأدجا نديالي بوري نديالي. وأجد أن المشهد الأدبي السنغالي الراهن بخير. ومع ذلك، وعلى الرغم من خصوصياته الرائعة التي جعلته معروفًا جدًا في جميع أنحاء العالم، إلّا أنه يخضع لتقلبات الحياة اليومية التي يتقاسمها جميع السنغاليين. ودون الخوض في تفاصيل كثيرة، فإن هذا هو الوقت المناسب لمطالبة سلطاتنا بمزيد من الاهتمام بهؤلاء المبدعين الذين يساهمون في رفع مستوى الوعي وتقديم صورة جذابة عن السنغال



روجر سميث

مايك نيكول

على الساحة الدولية.

• هل يحتاج الكتّاب الأفارقة إلى الهجرة إلى الغرب؟

- الكتب تتجاوز الحدود والقارات. ولماذا لا يتحرر الكاتب من الحدود والقارات؟ الكاتب إنسان حر. المهم أن يكون واعياً برسالته، خاصة في اختياره لمعاركه الإيديولوجية، على أساس ألّا يكون مجرد كاتب يرفض أي التزام اجتماعي أو سياسي، أو من أتباع السريالية الذين يقولون لنا «الأرض زرقاء كالبرتقالة».

• أنت تنتمي إلى عائلة مرابطية قامت، من خلال جدك، بنشر الإسلام في مدينة ثيادايي السنغالية. هل سهّل ذلك معرفتك بالثقافة العربية؟

- اللغة العربية، مثلها مثل أي لغة أخرى، لها وظيفة الإثراء الثقافي على مستوى قيم المجتمع الإنساني الذي يتعرف على هذه اللغة. لقد كانت اللغة العربية حاضرة في السنغال منذ عدة قرون، ومعها الثقافة العربية ودين الأغلبية الساحقة من جميع أنحاء العالم: الإسلام. لقد نشأت في عائلة من المرشدين الدينيين الذين خدموا الإسلام، ديننا، عن قناعة وحب. لقد ساهم جدي سيريني نديباوار دياي، ووالدي الإمام الحاج عمر دياي مساهمة كبيرة في نشر الإسلام في ديغوم وعاصمتها ثيادياي. نحن نحب كثيرًا الثقافة العربية التي هي ضرورية لفهم الإسلام وممارسته بشكل صحيح، مثل اللغة العربية والآداب العربية وملابس العرب الأنيقة وطرق عيشهم وما إلى ذلك، ولكن العربية ليست لغتنا، والثقافة العربية ليست ثقافتنا، فنحن كسنغاليين لدينا لغاتنا وثقافاتنا الخاصة بنا.

• اخترتَ الكتابة باللغة الفرنسية. هل على الكاتب أن يكون في خدمة اللغة التي يكتب بها؟

- قناعتي أن الكاتب الواعي برسالته الحقيقية لا يجب أن يكون خادماً مذعناً للغة التي يكتب بها، بل يسعى إلى إتقانها وتوظيفها لخدمة الوجدان والحواس، ما دام ذلك لا يؤدي إلى فسادها. هذا هو جواب الكاتب. ونحن كسنغاليين يسعدنا أن نلاحظ أن روابط القرابة بين المجموعات العرقية التي يجمعها الزواج أو حسن الجوار أو الأنشطة الاقتصادية والسياسية تفسر العدد الكبير من متعددي اللغات في بلادنا. وتتحدث بعض المجموعات العرقية لغة الولوف بدافع الضرورة، تمامًا

كما يتحدث بعض الولوفيين لغات مجموعات عرقية أخرى في المناطق التي يشكلون فيها أقلية. كل ذلك يدل على مدى أهمية الانفتاح على لغات الآخرين، سواء كانت العربية أو الإنجليزية أو الماندينغو أو غيرها، طالما كان ذلك ممكنًا. تلعب اللغات دورها في توطيد العلاقات بين الأعراق، وفي الاستقرار السياسي، وفي الاندماج الاقتصادي، وفي تماسك الأديان والمعتقدات التقليدية، وفي الحوار بين الثقافات بشكل عام.

• أنت تحرص على السفر كثيراً. ماذا منحك السفر على المستوى الإبداعي والإنساني؟

- لقد مكنني السفر من إثراء إنتاجي الأدبي ومن تطوير شخصياتي الروائية، من خلات التعرف على واقع اجتماعي وثقافي واقتصادي وسياسي جديد. لقد منحتني الرحلة صداقات جديدة وأخوة جديدة وتجارب جديدة في مجالات عديدة، بما في ذلك الفعاليات الثقافية التي أديرها باعتباري مديراً لمركز موسى فاي الثقافي الاجتماعي في ثيادايي السنغالية. وبفضل مشاركتي في الفعاليات الأدبية والفنية الدولية، حصلت على العديد من الجوائز في إفريقيا ومنطقة البحر الكاريبي وأوروبا.

• يشهد قطاع النشر في العالم توجهاً نحو الأعمال الرقمية على حساب المطبوعات الورقية. ما الذي يَسم قطاع النشر في إفريقيا في هذا الإطار؟

- بالفعل، إن هذا التحول يدفع القراء نحو الشبكات الاجتماعية وإنترنت الأشياء والتطبيقات الرقمية والبرامج التي يمكن تنزيلها أو عرضها عبر أجهزة الكمبيوتر والهواتف الذكية والأجهزة اللوحية وما إلى ذلك. إن الحركية للمعلومات، التي يسهلها الإنترنت المترابط وتطبيقات الهاتف المحمول، يجب أن تدفع قطاع الكتاب بإفريقيا إلى التفكير في كيفية استخدامها لترويج ونشر هذا الكم الهائل من المعطيات المعرفية والترفيهية بشكل أفضل، ونحن نتحدث هنا عن الكتاب الذي كان قد واجه منافسة شديدة من التلفزيون والعروض الحية قبل الطفرة الرقمية. لا تزال الأجيال السابقة تفضل قضاء بعض الوقت مع الكتاب، وهو ما لا ينطبق بالضرورة على الأجيال الصاعدة التي تبحث في أغلب الأحيان عن المعرفة في المحتوى الرقمي. لقد سارع بعض الناشرين الأفارقة إلى فهم الحاجة إلى الظهور الجيد على محركات البحث، وشبكات التواصل الاجتماعي، ومنصات الترويج والبيع الإلكتروني، من أجل اغتنام الفرص التي تتناسب مع توقعات الأجيال الجديدة. تُعد الحوامل الجديدة ضرورية لنجاح صناعة الكتاب في عالم متصل رقميًا. ومن الأفضل للناشرين أن يتكيفوا مع الحقائق الجديدة للنشر الرقمي، دون أن يفقدوا روحهم.

محطات

تفسير نديكي دياي، شاعر وروائي من السنغال، يكتب باللغة الفرنسية. فاز بجائزة الكتاب الإفريقي في المهرجان الدولي للكتاب والفنون الغابوني. يدير مركز موسى فاي الثقافي الاجتماعي في مدينة ثيادايي السنغالية.

له في مجال الرواية البوليسية: «الرعب في القصر»، « كازامانس أو جريمة قتل مادلين»، «رائحة الدم»، و«حفارو قبور الجمهورية».

من أعماله الشعرية: «شمعة الحب»، «الصمت.. نحن نحب بعضنا البعض»، «الحج إلى معبد الحب»، و«الحب ينتصر».

وله في مجال السيرة الذاتية: «دودو نديايي روز.. عازف الطبل السنغالي الكبير»، و«السيرة الذاتية للنائب موصلي دياخاتيه.. من المدرسة القرآنية إلى الدراجة الهوائية».

فسحة للتأمل

وصفات الكتابة

بقلم: الدكتور حسن مدن

لستُ مطمئناً إلى دقّة أو صحّة تعبير "وصفات الكتابة" الذي اخترتهُ عنواناً لهذا المقال، ومع ذلك وجدتهُ الأنسب ليكون عتبة ما سآتي عليه. وسبب عدم اطمئناني إلى دقّة العنوان آتٍ من ريبة تنتابني حول ما إذا كانت هناك، بالفعل، وصفات بعينها للكتابة، بوسع من يتبعها أن يصبح كاتباً أو ينجح في إنجاز كتابة جيدة، خاصة وأنّ الوصفة مقترنةٌ في أذهاننا بوصفات الأطباء لمرضاهم، منطلقين في تحديد نوعها مما تعلّموه في كليّات الطب وما اكتسبوه من خبرات في العيادات أو المستشفيات.

لن نبالغ ونقول إنّه لا توجد قواعد ثابتة يتعيّن اتباعها ونحن نكتب، فهي في الغالب الأعمّ آتية، أو مكتسبة من الخبرة والمران، ومن القراءة التي تأخذنا إلى فضاءات كتّاب مختلفين نتعلم منهم، حتى من دون أن نشعر بذلك، فلكلّ كاتب طريقته في التلقي، ما يجعل مما دعوناها "وصفات الكتابة" تعبيراً ملتبساً، فالوصفة التي تلائم كاتباً مُعيّناً وتسهم في تطوير تجربته، لا تترك الأثر نفسه لدى كاتب آخر، حين يعجز عن تمثّلها، بصرف النظر عن أسباب ذلك، ومن بينها أنّها لم تصادف في نفسه هوىً، أو أنّ موهبته الأدبية ليست كافية لأن يحوّلها إلى فعل.

بعد هذه التوطئة وجب علينا الاستدراك بالقول إنّه حتى لو صحّ عدم وجود وصفات جاهزة للكتابة يفيد منها الكاتب، فإنّ في تجارب كبار الأدباء والكتّاب ما يمكن أن يستفاد منه، ليس فقط في الجانب المتصل بتقنية الكتابة، وإنما بطقوسها، وظروف إنجازها.

الفيلسوف والناقد الألماني فالتر بنيامين (1892 - 1940)، القريب من مدرسة فرانكفورت، ومن الكاتب المسرحي برتولد بريخت والمُنظّرة السياسية حنة آرنت، أتى في كتابه "شارع ذو اتجاه واحد"، الذي صدرت له ترجمة إلى العربية وضعها أحمد حسّان نشرتها "دار أزمنة" في الأردن، على مجموعة من "النصائح" إن صحّ وصفها بذلك، المتصلة بتقنية الكتابة وطقسها، جديرة بالوقوف عندها، ومنها النصيحة التي تحثّ من يضع كتاباً ضخماً على التريّث، ربما لأنّ مهمّة كبيرة مثل هذه جديرة بمنحها الوقت الكافي. التريّث يتيح فرصاً أفضل لتجويد المنجز، والاستعجال يُفسده.

نصيحة أخرى قالها فالتر بنيامين: "تحدّث إذا شئت عمّا اكتمل، لكن لا تقرأ أيّ مقطع منه للآخرين أثناء استمرار العمل، فكلّ شعورٍ بالرضا ستنالهُ بهذه الطريقة يبطىء من إيقاعك، وباتباع هذا النظام ستصبح رغبة التواصل التي تتصاعد دون توقف دافعاً على إنجاز العمل في نهاية المطاف"، وهذه بدورها نصيحة تخدم فكرة تجويد العمل ما أمكن. بلوغ الرضا قبل اكتمال العمل يحول دون إتمامه على وجه أفضل، وهو ما يتحقق، تدريجياً، مع استمرار شعور الكاتب بعدم رضاه عمّا بلغه.

ثمّة فرصٍ دائمة لأن يصبح العمل الكتابيّ أكثر جودة قبل نشره، ويتعين عدم التفريط بها، ولعلّ عبارة بنيامين التالية تصبّ في الفكرة نفسها: "لا تعتبر أيّ عمل مكتملاً أبداً ما لم تنكبّ على العمل فيه مرةً من المساء حتى الصباح التالي". وإلى ذلك، أيضاً، يذهب قوله: "بقدر ما تتيح من التأني في تسجيل فكرةٍ عرضتْ لك بقدر ما تكون أشدّ نضجاً حين تُسلّم نفسها إليك".

• كاتب من البحرين

مالك علولة

ابن وهران احتل موقعًا متقدّمًا في المشهدين الأدبيين الجزائري والفرنسي

مالك علولة.. شاعر صنعته أمكنة الطفولة

مقالات ودراسات

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

رزين، عفيف، متطلّب من نفسه، تلك هي الصفات التي تتكرر على لسان معارف الشاعر مالك علولة (1937 ـ 2015)، حين يُسألون عنه، أو حين يستحضرونه من تلقاء أنفسهم. توصيف صائب، لكنه يبقى ما دون وهج شخصية هذا الشاعر الكبير الذي غادرنا منذ عشر سنوات بالتمام، ولا يسعنا عدم اغتنام هذه الفرصة للاحتفاء به وبمسيرته الكتابية العمودية، خصوصاً وأن الصمت المعيب ما زال يلفّ حلول هذه المناسبة، سواء في وطنه الجزائر، كليّ الحضور في كتاباته، أو في فرنسا حيث عاش السنوات الـ 48 الأخيرة من حياته.

«صوت علولة الدافئ والضاحك يطفو، مثل خيوطٍ من دخان، والنظرة البصيرة الساخرة التي ألقاها على العالم ما زالت تعبرنا بدهشتها المشّعة»، كتبت مواطنته، الشاعرة آمال بودالي، حين تلقّت خبر رحيله. ومن قرأ علولة يعرف أن هذه الجملة ليست مجرّد إطراء، بل قولٌ سديد عن ذلك الذي، بتألّقه في كتابة الشعر والقصة القصيرة والنثر التأملي، استطاع، من دون نية، أن يحتل موقعًا متقدّمًا في المشهدَين الأدبيين الجزائري والفرنسي على حد السواء. شاعر لم يكتفِ في عمله الكتابي بفتح آفاق جديدة للقول الشعري، بل استكشف أيضاً اللغة بمختلف مصادرها، وقاد على مدى عقود تأملات مرجعية في الذاكرة والفن.

«الاحتفاء بعلولة لا يخلو من مجازفة»، تحذّرنا آمال بودالي، وهي محقة في ذلك أيضًا، لأن المديح الذي نرغب في كيله له، وإن كان مستحقًّا، يبقى «على مسافة بعيدة من بحثه الشعري، يجفّف مصادره الغامضة، ويهرس تعقيده المنير». وما يعزّز من صعوبة هذا الاحتفاء، في نظرها، هو أن «كلمة علولة الشعرية ترتفع في أفق من صمتٍ رملي عاصِف». ولذلك، لا بد، لفتح طريق إليه، من «السير على خطى الشاعر المترحّل نفسها»، حيث «لا خط نهائي، ولا وصول مظفّر، بل مسار تسكُّعٍ مرِح ومفتوح داخل تعرّجات الكلمات».

بعبارة أخرى، كي ينفتح أمامنا الطريق إلى علولة، علينا، وفقًا إلى آمال بودالي، أن نتبعه في أبحاثه الغامضة و«تبرعماته» البطيئة، أن نقيس معه فقدانه باكرًا مكان الولادة والنشأة (الريف الجزائري ثم مدينة وهران)، ونرفع الآثار الشفيفة لهذا الغياب الذي تغذّى شعره ولغته منه باستمرار. علينا أيضًا أن نشحذ انتباهًا عاشقًا للكلمات، لنسيجها، وأيضاً لهالة الصمت التي تحيط بها وتوسّع حضورها في العالم، لأن شعره يصعقنا بجمال مفرداته الغريب، يدعونا بكرم إلى السكن في تنهّدات أبياته، يُنجِبنا كقرّاء، ويجعلنا نكتشف أنفسنا «أنقياء في عين الريح البدوية».

ولادة علولة في عمق الجزائر، «وَسْط الفلاحين»، كما كان يحب أن يقول، جعلت منه شاعرًا ريفيًا بامتياز، شحذت الحياة القروية حساسيته قبل أن يستقر مع عائلته في مدينة وهران، في سن المراهقة، وهو ما يفسّر استمداده لاحقًا إلهامه من أفراح وأحزان الناس البسطاء الذين لم يغب قدرهم أبدًا عن اهتمامه، وذلك منذ قصيدته الأولى، «ماسح الأحذية الصغير، يا أخي»، التي كتبها إثر حظر الرئيس بن بلة ممارسة مهنة تلميع الأحذية على كامل الأراضي الجزائرية. قصيدة تشكّل خير مفتاح لفهم شخصه وولوج مجموعاته الشعرية التي ستتوالى بوتيرة ثابتة، بدءًا بـ «مدن» (1969)، مرورًا بـ «مدن وأماكن أخرى» (1979)، «حالمون/ قبور، تمرين الحواس» (1982)، «مقاييس الريح» (1984)، «الوصول إلى الجسد» (2003)، «يقولون على العتبة» (2009)، وانتهاءً بـ «في كل هذا البياض» (2015).

مجموعات تشكّل كل واحدة منها دعوة للإصغاء إلى كلام شعري نادر الحدة والضبط، يصدي عميقًا، طويلاً، في نفس قارئه: «ها نحن الآن/ على الدرب المتشعّب/ بلا دليلٍ آخر/ سوى القصب المطواع/ تحت نزوات الريح/ وبلا ذكرى أخرى/ سوى عطشنا/ الحاضر منذ التَخَم».

شعرُ ذلك الذي كان يحب «الذهاب إلى الجوهري، ببصيرة يائسة وسعيدة في الوقت نفسه»، يتميّز بلغة متقشّفة، مشدودة على نفسها، وغنية بالاستعارات والرموز. يتميّز أيضًا بالتقاطه الباهر للصور والتجليات التي كانت تحضر على صاحبه، وبموضوعاته المحددة التي تتواتر من ديوان إلى آخر، كالمدينة، المنظر الطبيعي، أو جسد المرأة: «من ضحكٍ معلّقٍ/ على هذه الدروب حيث تجرّكم/ رفيقاتٌ ملغزّات/ ها أن الحفل ينقلب/ على مشهدكم الخلفي المضيء/ فتولدون وتموتون هنا/ في أجسادكم الأنثوية»، نقرأ في «حالمون/ قبور».

انطلاقًا من عام 1994، وإثر فقدان الشاعر شقيقه، الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، الذي اغتيل على يد متدينين متشددين، اكتسبت كتابته الشعرية بعدًا جديدًا، كثافة أخرى، ينيرهما ما أسرّ به آنذاك لأحد النقاد: «بالنسبة إلى المسار الذي اخترتُه، يتعلق الأمر قبل أي شيء بسؤال ينتقل من قصيدة إلى قصيدة، ويفضي إلى سؤال: لماذا نكتب في هذا الليل الذي يحيط بنا وسْط أعظم حالات الهشاشة؟». لكن، حتى في عجزه أمام أهوال تلك الحقبة السوداء من تاريخ وطنه، بقي الشعر، من خلال فعل كتابته بالذات، جوابًا، بالنسبة إليه، مسعىً ضروريًا للبشرية جمعاء. لماذا؟ لأنه في عالمٍ غارق بكلّيته في العبث والعنف واليأس، يشدّنا هذا الشعر في اتجاه الحياة، خصوصًا ذلك الذي كتبه علولة في السنوات الأخيرة من حياته.

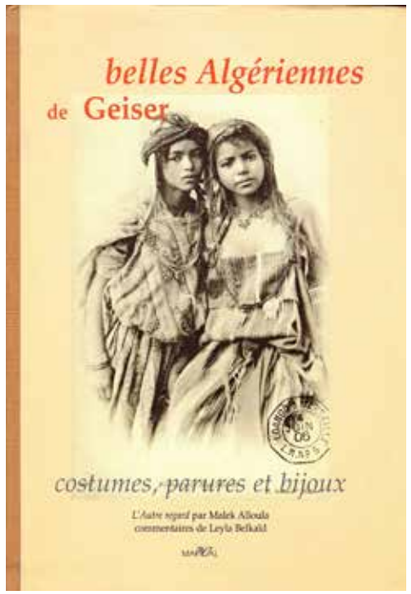
فعلاً، لدى قراءة ديوانه الأخير، «في كل هذا البياض»، نشعر بنوع من التحرر الشعري، من السكينة داخل الكتابة، التي توحي بخفوت حدة المعاناة الحميمة. ديوان كتبه الشاعر على شكل أبيات قصيرة ذات إيقاع متكرر، استحواذي، تشكّل مجتمعةً جملة واحدة تنطق بها امرأة، قصيدة حب مديدة وملقاة تارةً همسًا، وطورًا صراخًا. قصيدةٌ ــ فيضٌ تتردد، تكرّر نفسها، تقطع نفَسها، متماثلةً في ذلك بالبحر كليّ الحضور فيها، وأمام كاتبها، مع نقطة تركيز ثابتة للبصر: «ذلك البياض الناصع/ الذي يأتي نحوي/ يأتي نحوي»، ويستحضر الحياة والموت معًا. قصيدة ذات «بنية تلّورية»، كما يشير إلى ذلك ناشرها، جيسلان ريبو، تفقد الـ «أنا» فيها طابعها الشخصي لتتحوّل تارةً إلى مكان يلمع البرق في فضائه، وينبئ بنهاية وشيكة، لكن مطمئنة؛ وطورًا إلى طقسٍ مأتمي «يجعل من كفنٍ شرنقةً حوريّةً/ من أجل قيامة موعودة/ مثلما هنا، بعد الحصاد/ تُحضِّر أمطارنا الغاسلة المجازية/ أراضينا/ إلى جمالات انبعاثها الباهر».

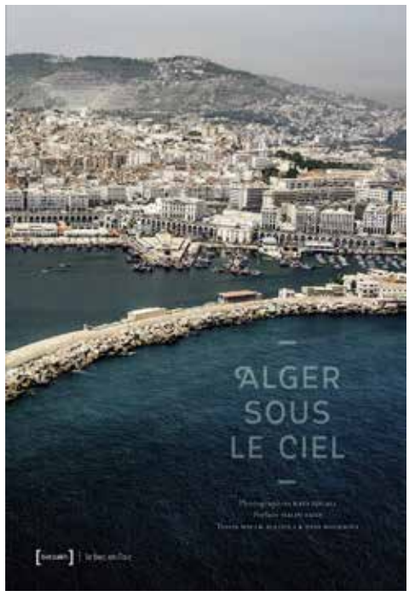
في القسم الأول من هذا النشيد، الذي نتلقّاه على شكل مونولوغ واحد طويل، متواصل، عاجِل، متلعثم، على خلفية الحركة الدائمة لبحرٍ «يجذب نحونا ما يقترحه/ من تطريزات زائلة/ وفقاعات هواء»، يتملكنا الشعور بأنه لم يعد من وقت لإضاعته في شيء آخر غير قول ذلك الكلام المحموم بحبٍّ يتدفق بلا انقطاع ويصبح، تحت أنظارنا، كونيًا، متّقدًا، معجزة. حبّ يثوّر العناصر الأربعة في القسم الثاني من الديوان، حيث ينتظرنا مطر غزير، ريح عاصفة، وخصوصًا تلك العلاقة الحسّية بين القوى المناخية والأرض: «يأتي من السماء ماءٌ جارِف/ يُحدِث ضوضاء كبرى في جنونه/ وفي سقوطه (...)/ على سندان الأرض المتصلّبة».

أما القسم الأخير من هذا الديوان، فهو بمثابة دمج أو حصيلة للقسمين السابقين، سواء بالشكل الكتابي اللاهث، أو بذلك الشعر الرؤيوي الذي يصبح الإنسان فيه واحدًا مع الحب والعالم: «(...) نحن، مثل حيّزٍ ساكنٍ وزاوٍ، نشطر ما يعبرنا من أشياء نيّرة/ لنحلم أبدًا وحدنا بهذا اللغز».

بموازاة كتابة الشعر، خطّ مالك علولة أيضًا قصصًا قصيرة جمعها في كتاب صدر عام 2008 تحت عنوان «صراخ طرزان»، ولم يخطئ ناشره الفرنسي، لدى تقديمه، في ملاحظة أن الشاعر يبدو في هذه القصص وكأنه يتساءل حول كيفية قول ما توارى نهائيًا، بغية إنقاذه من الضياع. فمن هذا المنطلق، يستعيد «مشاهد أولية» من حياته، في وهران وأماكن أخرى، كما لو أنه يرمي نردًا، فيحضر من جرّاء ذلك والده، معلّمه، صاحب حانة، وشخصيات أخرى كثيرة نتعرّف إلى كل منها كما على شاشة تُعرض عليها ما تبقّى من ذاكرته المنفعلة والماكرة. عرضٌ لا حنين فيه، بل صور بقيت عالقة في الذهن، ولا تفخيم درامي، بل استرجاع لأحاسيس صافية، وتأمّل عميق، قلِق وسعيد في آنٍ واحد، في موضوعات مختلفة، كبراءة الطفولة، سطوة الكلمات، فتنة اللغة، وبالتالي في ضرورة تجنّب النسيان.

ومن الآثار الأخرى التي تركها علولة خلفه، هنالك الكتب





النقدية أو الفنية التي سيّر فيها تأملات منيرة في الفن الفوتوغرافي عمومًا، وفي أعمال مصوّرين مثل قيس جيلالي، إتيان سفيد أو الأخوة جايزر، على وجه الخصوص، ومن بينها «جزائريات جميلات» (2001)، «الجزائر 1951» (2005)، «بلد الترقّب» (2005)، «الجزائر تحت السماء» (2013). هنالك أيضًا كتاب «الحريم الاستعماري.. صور لإيروسية رخيصة» (1981) الذي تزيّن نصه صور بطاقات بريدية من الجزائر خلال فترة الاستعمار، وهو أقرب إلى رسالة هجاء منه إلى كتاب سياحي، لأن الشاعر يفكك داخله الفكر الإثنوغرافي الذي تدّعي البطاقات البريدية تمثيله، كاشفًا أسس هذا الفكر الأيديولوجية والاستيهامية. تفكيك بتعليقات ثاقبة ونقدية تستحضر عمل إدوارد سعيد على تمثّلات الشرق في الأدب الغربي خلال القرن التاسع عشر، ومساهمتها في إنتاج خيال «استشراقي».

باختصار، إنجازات علولة كثيرة ومجيدة، شعرًا ونثرًا، لكنها لم توقعه قطّ في الغرور، إذ بقيت شخصيته حتى النهاية رزينة، متواضعة، في كل إشراقها، وذلك إلى حد كان يُربك محاوريه ويُشعرهم بالخجل، كما كتب صديقه الطاهر بن جلون عنه غداة رحيله. أكثر من ذلك، وبحسب جميع معارفه، لم يكن يسعى إطلاقًا لجذب الانتباه إلى شخصه، وكان يتجنّب التحدث عن كتاباته لدرجة أنه كان يمنح الانطباع بأنها تفتقر إلى الأهمية في نظره. لكن أكثر من مجرّد سمة خُلُقية، كان ذلك نابعًا من النظرة التي كان يلقيها على الإبداع الشعري، نظرةٍ ولع تلفّه الرهبة. وفي حوار معه، أوضح بنفسه: «قد يكون هذا التحفّظ علامة على وعي بوجود مسافة بين الشاعر داخل نصه، والشاعر خارج نصه. إنه، على ما أعتقد، وضعية تراجُعٍ تُبطِل أي رغبة في التباهي».

ما كان يحثّ علولة على التواضع هو أيضًا دهشته أمام ذلك الكلام المنبثق من هشاشته بالذات: «أما بالنسبة إلى القول الشعري، فكيف لا نكون حسّاسين لهشاشته، لرقّته الشفيفة النابضة بالحياة؟ كيف لا نجد في أبيات معيّنة من الشعر العالمي أصداءً لرعشات حياةٍ يتعذّر الشك فيها أو كبتها؟». رعشات نستشعرها بقوة في شعره. شعرُ إنسانٍ تُحوّل كتابتُه العادي، التافه، إلى لحظة ارتقاء.

غداة صدور ديوانه القصصي «صراخ طرزان»، أوضح أيضًا: «أحبّ أن أعتقد أنني لستُ شيئًا آخر سوى ما صنعته مني تلك الأمكنة»، والمقصود طبعًا هو أمكنة طفولته

التي احتفى بها طوال حياته، وحيث «يأخذ أقل شيء طابع المصادفة السعيدة». احتفاء بنشوة لا يشوبها الحنين، كما سبق وأشرنا: «لا أشعر بحنين لقصتي الخاصة، بل بالدهشة لكوني عشتُ تلك الأشياء وما زلتُ أتذكّرها بكل سطوة حضورها، وأسمع تلك الضحكات المبهجة التي لا شك أن صداها سيتردد في كل الطبقات الجوية للأبدية. إنها سعادة أنني كنت كليًا بين أهلي، وفي بيئتي».

وهذا ما يقودنا إلى لغة مالك علولة، أو بالأحرى إلى لغاته، بدءًا بلغته الأم، اللهجة العربية الوهرانية الدارجة، التي تكلمها وحدّثه بها كل من كان حوله، في طفولته، وهي لغة غير مكتوبة، مرورًا بالعربية الفصحى التي كانت معرفته بها محدودة، وانتهاءً باللغة الفرنسية التي اكتشفها وتعلّمها في المدرسة، وكانت الكتابة بها أمرًا لا مفرّ منه، بالنسبة إليه، وفي الوقت نفسه، مصدر إحراج وشعور بالذنب: «باستثناء والدي، كان أفراد عائلتي وأقرب أقربائي أمّيين، وظلّوا كذلك طوال حياتهم. لذلك، ترسّخت فيّ باكرًا فكرة أن الكتابة باللغة الفرنسية، أو حتى قراءتها، تعني الحكم سلبًا على أمي. كنتُ مقتنعًا بأن ذلك يعني خيانتها وخيانة أهلي بشكل لا رجوع عنه».

من هنا، رفض علولة طوال حياته أن يُعتبَر فرنكفونيًا، على الرغم من كتابته باللغة بالفرنسية، وسعيه إلى النأي بنفسه عن العالم الفرنكفوني، مستخدمًا في هذا السياق عبارة (غير ناطق بالفرنسية) لتحديد نفسه وموقعه، لاقتناعه بأن لغته الأم هي الوحيدة الحيّة، لكن بما أنها لا تُكتَب، فقد حُكِم عليها بالبقاء في الأسفل، مثل طيفٍ، بينما لم تكن اللغة الفرنسية تحيا داخله «إلا من خلال كونها مرئية، في الأعلى، بشكل يتعذّر إصلاحه». من هنا أيضًا قلقه الثابت في هذا الموضوع، والتزامه وضعية انفصال عن لغة رامبو، تتجلى في سعيه إلى «إحكام الإقفال على كتابتي، ومنع الوصول إليها بوسائل أسلوبية عديدة رادعة».

سعي لم يمنعه من تشييد عمل شعري باهر بشعريته الفريدة، وأيضًا بحرصه داخله على عدم سحق، تحت لغة التعبير، ذلك الجانب الحميم من قصته الجزائرية الذي كان بمثابة محبرته الأولية.

سيرة

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

مشكال

هلموت ريتر.. الوجه المُشرق للاستشراق في تركيا

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

حين نبحث في تأثير الاستشراق على تشكّل الدراسات الشرقية في تركيا الحديثة، لا يمكن تجاوز اسم هلموت ريتر، المستشرق الألماني الذي ساهم في تأسيس منهج علمي صارم، وكرّس تقاليد بحثية راسخة ما زالت آثارها قائمة حتى اليوم. منذ وصوله إلى إسطنبول أواخر عشرينات القرن العشرين، بدأ مشروعه المعرفي من المكتبات المهملة والمخطوطات المنسية، مؤسّسًا فرع الجمعية الألمانية للمستشرقين، ثم معهد الاستشراق في جامعة إسطنبول. في هذا السياق، قام ريتر مع تلاميذه في الجامعة بفهرسة مخطوطات آيا صوفيا، والفاتح، ونور عثمانية، وأسس مطبعة بالحروف العربية والفارسية، وأطلق سلسلتي "فيلولوجيكا" و"ببليوتيكا إسلاميكا" لنشر النصوص التراثية بمنهجية علمية دقيقة.

أولى ريتر اهتمامًا خاصًا بالتراث التركي الشعبي، لا سيما مسرح الظل المعروف بـ "قراقوز"، فنشر أكثر من ثلاثين مسرحية عثمانية مرفقة بالشروحات واللوحات التوضيحية، كاشفًا عن تحوّلات المجتمع من خلال هذا الفن، وسابقًا بذلك المفاهيم الأوروبية الحديثة للدراسات الثقافية. كما دخل ميادين غير مألوفة في تركيا مثل السريانية والفولكلور الفارسي باللهجة الأذربيجانية، وكان أول من سجّل نصوصًا صوتية سريانية وبدأ تأليف قواعدها، مما يبرهن على شغفه باللغات والهامش الثقافي. كانت مؤلفاته تجمع بين أقدم المخطوطات وأصدق الروايات، ما جعله شخصية فارقة في المشهد العلمي، الشرقي والغربي على السواء.

ولم تنتهِ جهود هلموت ريتر بانتهاء مهمته، بل أثمرت عن جيل أول من المستعربين الأتراك الذين أخذوا عنه المنهج، وطوّروه داخل السياق التركي الحديث. أبرز هؤلاء كان أحمد آتش، الذي بدأ حياته الأكاديمية مساعدًا لريتر، ثم أصبح قائدًا لمدرسة علمية مستقلة. جمع آتش بين المعرفة بالعربية والفارسية والتركية، وكان من أوائل من صاغوا مفهومًا محليًا للتحقيق النصي. في مقالته "حول تحقيق النصوص"، بيّن أن غاية التحقيق لا تقتصر على المقارنة بين النسخ، بل تشمل إدماج النص في بنيته الثقافية والتاريخية. أسّس معهد الدراسات الشرقية بصيغته القانونية، وحقّق نصوصًا مهمة أعيد نشرها في العالم العربي، ما يدل على أثره العابر للحدود.

أما نهاد مظلوم تشيتين، فقد مزج بين المنهج الفيلولوجي والخبرة البصرية، فاعتبر المخطوطة بنية مادية ومرآة لذاكرة حضارية. أظهر تمكّنًا في تحليل الرموز والخطوط، وكتب مقالات دقيقة في دائرة المعارف الإسلامية، جمع فيها بين الدقة الموسوعية والنظر النقدي. كان شاعرًا ومؤلفًا ومهتمًّا بالخط العربي لا كهواية، بل كهُوِيّة، وأدار معهد الاستشراق ومجلّته لأكثر من عشرين عامًا، محافظًا على إرث ريتر ومانحًا له طابعًا محليًا.

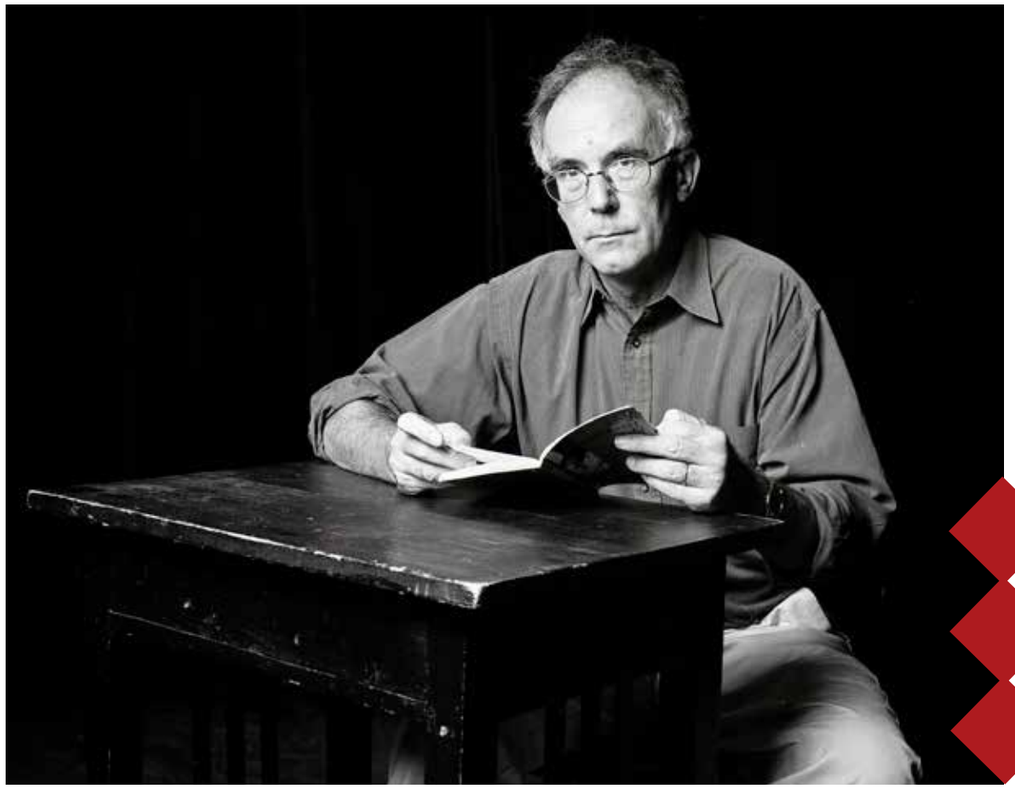
يمثّل شرف الدين يالتكايا صوتًا سابقًا للمدرسة الفيلولوجية الجديدة، إذ جمع بين التكوين الديني العثماني والبحث الحديث، وساهم في تدريس الكلام والفلسفة، وحقّق نصوصًا كلاسيكية وشرحها بتعليقات علمية دقيقة. ورغم طابعه المتحفّظ، فإن أثره في أحمد آتش ورفاقه كان عميقًا. أما محمد الطنجي، القادم من المغرب، فقد شكّل تجربة فريدة في المزج بين التكوين العربي والاستشراق الألماني. تأثّر بريتر دون أن يقلّده، وعمل في أنقرة محقّقًا لنصوص ابن حزم، والبيروني، وابن خلدون، ومثّل صلة وصل بين المدرسة المغاربية والمشرقية والاستشراق الأوروبي.

في زمن تتغير فيه العلاقة بين الشرق والغرب، وتُثار فيه الأسئلة القديمة عن موقع الاستشراق وأثره، يفرض نموذج هلموت ريتر نفسه، لا بوصفه مستشرقًا تقليديًا، بل شاهدًا من الداخل على لحظة فارقة اجتمع فيها الشغف والدقة، والمخطوطة والوجدان، والنقد والرؤية. فهل من العدل أن نضع المستشرقين كلهم في سلّة واحدة؟ وهل من الحكمة أن نهمل جهودَ من أرشدنا إلى سُبل القراءة العلمية لتراثنا، وفتح أمامنا آفاق التأمّل فيه بعين ناقدة وقلب مفتوح؟ أترك هذه الأسئلة معلّقة في أذهان القارئ، كما ترك ريتر وراءه صفحات مفتوحة تنتظر من يواصل قراءتها.

• مستعرب ومترجم من تركيا

صدرت للشاعر السلوفيني مختارات بالإنجليزية بعنوان «قبّل عينَي السّكينة»

توماج شالامون.. حركة دائمة في تخوم الحلم والعتمة



توماج شالامون بعدسة يوشي سوهادولنيك

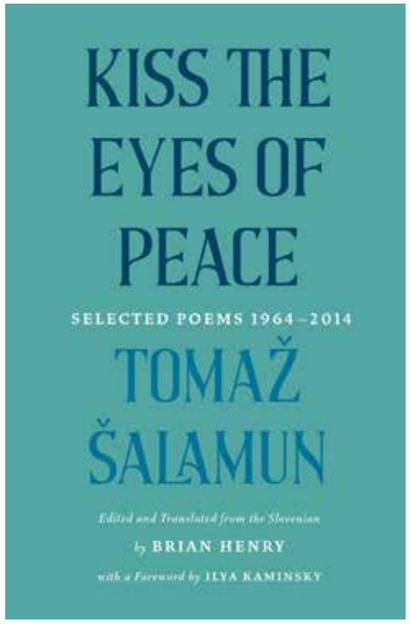
بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

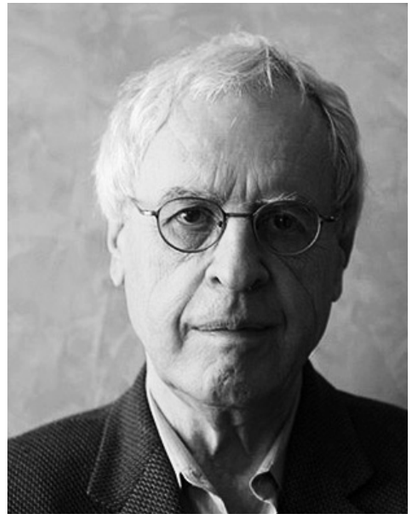
بسبب قصيدة «واحدة»، أو بالأحرى، بسبب «صورة شعرية» بعينها، أو ربَّما على نحو أكثر دقَّة، بسبب «كلمة» واحدة، قضى الشاعر السلوفيني توماج شالامون (1941 - 2014) خمسةَ أيام في السجن. قيل له إن حبسه سوف يستمر 12 عاماً، بسبب تلك «العبارة» التي جلبت عليه سخطاً «رسمياً» عارماً، لا يحتمل التأجيل لحظة واحدة؛ أو، بالأحرى، سخط شخص «واحد»، بعينه، بيده الرّبط والحلّ، بيد أن المناشدات الدولية الصاخبة عجلت بالإفراج عنه. كان الشاعر، آنذاك، في الثالثة والعشرين من العمر، ويعمل محرراً للمجلة الأدبية الثورية «وجهة نظر»، حين نشر قصيدته «فكر 64»، قائلاً، في وصف مواطني الحياة في بلاده:

«أيُّها المُعذَّبونَ بالذُّهول العقليِّ/ أيُّها المثقَّفون بأيدٍ تتصبَّبُ عرقًا/ أيَّها المنطقيُّونَ النَّباتيُّونَ بنظَّاراتٍ ناقصةٍ خمسَ عشرةَ درجة/ أيُّها القدماءُ المُكمَّمُونَ/ أيُّها الإيديولوجيُّونَ يا أصحابَ الإيديولوجيا الفاسقة/ أيُّها الأطبَّاءُ المُتفكِّرونَ في الخُبزِ وعلاماتِ التَّرقيم/ أيُّها المومياواتُ الجامعيَّةُ التي تُربِّتُ على اللَّذة والألم/ أيُّها الغنائيُّونَ المُتعفِّنونَ باللَّذةِ التي لا تُقَالُ/ أيُّها السلوفينيُّون القساةُ، يا نَزْلَى التَّاريخ».

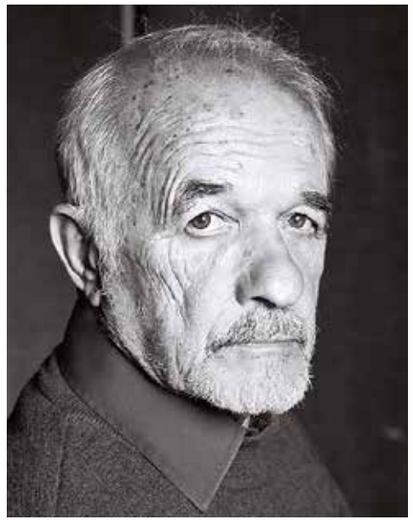
هذه الأوصاف «الجارحة» لم تكن هي التي أحدثت كل ذلك الضجيج الذي أفضى به في نهاية المطاف إلى غياهب السجن. بل إنها تلك الصورة التي رسمها شالامون في بيت «واحد» فقط، في منتصف القصيدة، لذلك «القط الميت»، وماذا يتوجب فعله كي لا يتعفن ذلك القط وتخرج رائحته النتنة لتزكم الأنوف! كان اسم عائلة وزير داخلية حكومة تيتو في تلك الأوقات هو «ماتشيك»، الذي يعني حرفيًّا «قط»، فاعتبر الوزير الشرس أن ذلك هجوم شخصي سافر عليه، فأمر في اللحظة التي قرأ فيه القصيدة، أو قرأت له، بالقبض على توماج شالامون مكبلاً بالأصفاد. ولكن العقاب لم يقف عند هذا الحد، أبدًا! فبعد خروجه من محبس الأيام المعدودات، ذاك، مُنع الشاعر (على الرغم من تحوله إلى «بطل» في الساحة الثقافية) من العمل في أي وظيفة في جميع المؤسسات التي تدور في فلك الدولة، فاضطر للاشتغال بائعًا جوالاً، طارقًا الأبواب، عارضًا على الناس شراء ما تيسر بين يديه من بعض الكتب والموسوعات. والطريف في الحكاية أنه حين طرق ذات يوم أحد الأبواب، خرجت له امرأة، قائله له إنها لا تقرأ سوى أعمال بروست وكافكا وشالامون. فرد عليها مبتسمًا بمرارة: «أنا شالامون»! والأغرب، بل إنها سخرية التاريخ التي تقطر مرارة، أن الشاعر لم ينشر تلك القصيدة «المُنشقَّة» في أي من دواوينة الشعرية، أبدًا، قائلاً في أكثر من مناسبة، إنها قد تسببت بكثير من الألم لبعض الأشخاص!

بدأ توماج شالامون بكتابة الشعر، بعد أن شاهد الشاعر السلوفيني المرموق، داني زايتس (1929 - 2005)، يلقي بعض قصائده في أمسية شعرية. كان زايتس، بحسب وصف شالامون نفسه، «صاحب حضور ساحر، ملاك قفز من فوق كتفيه». ويذكر، أيضًا، بأنه كتب «أول خمس قصائد» في حياته، بعد نصف ساعة من تلك الأمسية، وكأن «الحجارة كانت تسقط من السماء». على المرء كي يكون شاعرًا «أن يدلف إلى العدَم، أن يقفز في العتمة»، قالها شالامون، وهو على أعتاب الخمسين من عمره، ولكن قفزته تلك في ملكوت العدم، ومجاهيل العتمة، كانت قبل ذلك





الشاعر الصربي الأميركي تشارلز سيميك



الشاعر داني زايتس

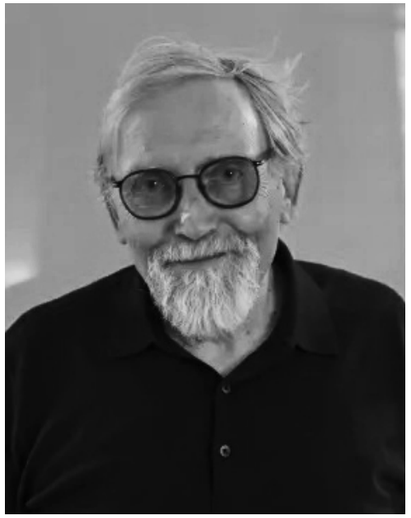
بكثير. فمنذ بداياته، وهو يوصف بأنه شاعر «العبث»، ذلك «السريالي» الذي يحاول البحث «في المعنى»، بين شقوق الكلمات، وليس البحث «عن المعنى»! فـ «الكلمات نافذة»، كما يقول في قصيدة «هواء»، ولكنَّها ليست تلك التي تطل على الخارج، وإنَّما تلك التي تفتح «النوافذ الأخرى» الكامنة بين الشقوق، بين حدود الكلام، وأبعد من الصورة التي تتراءى عليها الحروف! وهذه السِّياحة في الفضاءات السحيقة هي جوهر القصيدة عند شالامون؛ «فالشِّعر لا بُدَّ أن يظل مفتوحًا على مصراعيه تمامًا... لا بُدَّ أن يكتشف الفضاءات والأمكنة التي لم تُكتشَف بعد»، مثل ما صرَّح قائلاً في مقابلة معه سنة 1995.

هذا البحث «في المعنى» هو ما دفعه، على حدِّ قول الشاعر والمسرحي السلوفيني إيفو سفيتينا (1948) إلى «نزع القداسة عن اللغة، والإعراض عن الاستعمال الأدبي الرفيع». لقد أسقط شلامون اللغة من أبراجها العاجية إلى وحل اليومي والمبتذل! وكان لا بُدَّ لهذا «التدنيس» (إن جاز لي القول) أن يماثله «تدنيس» آخر لا يقل خطورة عنه: «نزع القداسة» عن الشاعر نفسه، عن صورته التاريخية بوصفه «نبيًّا» مفترضًا، أو «حالمًا عظيمًا» يريد تغيير العالم بالكلمات! ولقد تجسَّد هذا «التَّدنيس»، لتلك الصورة الطُّهرانيَّة، النَّزاعة إلى الصَّفائيَّة، خيرَ تجسيدٍ، حين اشتغل في تهريب الحُلي من إيطاليا إلى يوغسلافيا بعد منعه من النشر والعمل في أي وظيفة حكومية، بالإضافة إلى الأعمال الأخرى التي امتهنها: ترجمة النصوص غير الأدبية، والطواف في الأحياء ليبيع الكتب التي في جعبته. وبهذا «التَّدنيس» بات الشاعر «مُهرِّبًا» للبضائع، و«بائعًا جوَّالاً»، و«مُترجمًا» لكلِّ شيء إلاَّ الأدب!

وهذه النَّزعة الفوضوية المتأصلة في روح شالامون هي التي دفعته دائمًا إلى «شق عصا الطاعة» و«مغادرة روح القبيلة»، على حدِّ قول مؤرخ الفن السلوفيني توماج بريتس، وهي «نزعةٌ أتاحت له أن يرى أوضح»، وأن «يفحص التاريخ، وجوهر الأمة ونبضها الراهن»، وأن «يُدخل لغةً عالمية الطَّابع» إلى الفضاء السلوفيني. ولهذا، فقد «أرسى نموذجًا لحياة مفتوحة، متعدّدة اللغات، للسلوفينيين في هذا القرن».

في مراجعةٍ كتبها لكتاب مختاراته الشعرية، الصادر سنة 1988، أشار الشاعر والناقد الثقافي أليش ديبلياك (1961 - 2016) إلى أن شالامون لم يكن يومًا «مندمجًا تمامًا في النموذج السلوفيني» بسبب «رغبته الطليقة والضاغطة في أن يكون دومًا قد وصل إلى مكانٍ آخر، متنقّلاً بين الماضي والحاضر، عابرًا مفرداتٍ شتّى ومقاطعاتٍ غريبة للعقل والجغرافيا، دائمَ الترحال». ومع ذلك، يؤكّد ديبلياك أن شالامون «غيّر مسار الأدب السلوفيني بمفرده... جامعًا بين الحسّ الكوزموبوليتاني والهوس السلوفيني المزمن بوضعه الثقافي الهشّ بين ثقافتين عظيمتين: الإيطالية والألمانية».

مترجم المختارات برايان هنري



مؤرخ الفن توماج بريتس

كان شالامون يكتب في الغالب قبيل الفجر أو في عمق الليل، حين تنهضه القصيدة من نومه. وقد عُرف بغزارته العجيبة، فنشر 52 مجموعة شعرية منفردة، خُصِّصت خمس عشرة منها لعقدٍ واحد بين سنتي 1971 و1981. وفي العقد الأخير من حياته، كتب عشرين كتابًا، نُشرت تسعة منها بعد وفاته. وكان الانقطاع الوحيد في مسيرته الشعرية قد حدث في أوائل تسعينات القرن العشرين، حين أسلمته أزمة شخصية وحروب البلقان إلى الصمت، فصار «خائفًا من الشعر». بيدَ أنّ هذا التوتر - على حدِّ قول برايان هنري، مترجم آخر أشعاره إلى الإنجليزية - كان، في الغالب الأعم، خصيبًا في شعره الذي وصفه الشاعر والمؤرّخ الفني السلوفيني ميكلاوش كُوميلي (1973) بأنه «حركة دائمة في تخوم الحلم والعتمة، وهو يدرك أن الحرية الوجودية الحقة لا تتحقّق إلا في مجابهة الكائنات المسخ».

لقد شبَّه شالامون، في مقابلاته العديدة، كتابةَ الشعر بِـ «الهيام الديني»، لما تنطوي عليه من «فرحٍ عارم، وإحساس بشيءٍ عميق لا يُفهَم، يبعث في النَّفْس الحياة ولكنه يبث فيها الرعب أيضًا»، بل إنه أفصح قائلاً: «الكتابة فرحٌ مطلق... إنها رقصةٌ، انفتاح، وقوف في الضوء وتلقٍّ له، لذةٌ كاملة... إنني أُحبّ النهايات... أُحب أن أجرّب أقصى حدود العقل، أن أختبر شجاعتي، ثم أعود؛ ومع ذلك، فإنني أعرِّض نفسي بلطفٍ ما لأقصى الأخطار... كي أزيد التجربةَ الإنسانيةَ اتّساعًا.»

درس شالامون تاريخ الفن، كما درس التاريخ والعمارة في جامعة ليوبليانا، ثم عمل أمينًا فنيًّا وأحد الأعضاء المؤسّسين لمجموعة الفن المفاهيمي «أوهو»، وهي التي قادته للمرة الأولى إلى الولايات المتحدة سنة 1970 في معرض أقيم بمتحف الفن الحديث. وقد صرّح بأن شهرًا قضاه في نيويورك غيّر مجرى حياته، إذ وجّه اهتمامه نحو الثقافة الأميركية. وتعزّز هذا الارتباط بعد عامين حين عاد إلى أميركا الشمالية

الناقد الثقافي السلوفيني

أليش ديبلياك:

إن شالامون لم يكن يومًا «مندمجًا تمامًا في النموذج السلوفيني» بسبب «رغبته الطليقة والضاغطة في أن يكون دومًا قد وصل إلى مكانٍ آخر، متنقّلًا بين الماضي والحاضر، عابرًا مفرداتٍ شتّى ومقاطعاتٍ غريبة للعقل والجغرافيا، دائمَ الترحال».

ضيفًا على «البرنامج الدولي للكتّاب» في جامعة آيوا، ما أسفر عن صدور كرّاسين شعريّين له بالإنجليزية: «توربيات» (1973)؛ و«ثلج» (1974). وقد قال إن إقامته الطويلة في الولايات المتحدة وابتعاده عن سلوفينيا كانتا ضروريتَين لنموّه كشاعر، جزئيًّا لأنّه، كما يرى الشاعر والمؤرّخ الفني السلوفيني ميكلافش كوميلي، «كان بحاجةٍ دائمة إلى مساحات شاسعة؛ لا مجرد مسافات عابرة للمحيطات والقارات، بل بين المجرّات، وبين اللغات.»

وبسبب الأوضاع السياسية في يوغوسلافيا، لم يستطع شالامون العودة إلى الولايات المتحدة لبضع سنوات، ولم تصدر له مجموعة مترجمة إلى الإنجليزية حتى سنة 1988، حين حرّر الشاعر الصربي الأميركي تشارلز سيميك مختاراتٍ من قصائده (وقد ترجم سيميك عددًا كبيرًا منها، مستندًا إلى ترجمات صربية للقصائد السلوفينية). وفي حوار أُجري بينه وبين سيميك سنة 2008، قال شالامون: «كنتُ أناضل لأكون حرًّا في كتابتي. وهذا وحده كان أمرًا متمرّدًا، ومن ثم سياسيًّا... السنوات السيئة حقًّا كانت في منتصف السبعينات... حين عدتُ من أميركا، من آيوا، سنة 1973، تحطَّمتُ تمامًا. لم أستطع جني أيّ مال». ومع ذلك، فقد ظلّ يرى أنه من «الضروري أن يكون المرء حرًّا في اللغة»، على الرغم من المناخ السياسي الخانق في يوغوسلافيا آنذاك. فقد كانت القصيدة، بالنسبة إليه، «جزءًا من برجٍ عمره خمسة آلاف سنة، فيه غريزةٌ متأصّلة... نحو الحرية.»

وفي مقدمته للطبعة الثانية من ديوان «بوكر» (1989)، وصف توماج بريتس قصائد شالامون بأنها تُمارس «حركةً دائمة»: حركة اجتماعية، لفظية، جسدية؛ حركة التاريخ، ورأس المال، والفئات السياسية، والمصير؛ حركة العبور عبر الزمن، وحركة أناس ينتقلون من أروقة التاريخ إلى راهن ذاكرةٍ، أو تجربةٍ متكرّرة، إلى اللقاء. كثيرًا ما يتداخل الماضي والحاضر في قصائد شالامون، التي تعتمد على «إسقاطٍ متزامنٍ ومتواقت». وقد يتبدّل موضع القصيدة الظاهريّ في أيّ لحظة، وكذلك قد يتغيّر زمن الفعل فجأة. أما الضمائر، فقد تكون بلا مرجع واضح. إنه يُعطّل الزمن والمكان والنحو، وينقضّ على المفهومات السائدة في الربط بين الأشياء- من صور، وأفكار، وذكريات، وأحلام، وتأمّلات، وأفعال، وأشخاص، وأشياء، وحيوانات. إن نسيج شعره بالغ التنوّع. فإلى جانب الأصدقاء والأهل وسائر الشعراء، تستحضر قصائده عددًا هائلًا من الرسّامين، وصانعي الأفلام، والملحّنين، والفلاسفة، والشخصيّات السياسية والعسكرية عبر العصور. ومزيج قصائده مدهش: لغة سامقة، إلى جانب عاميةٍ ساخرة؛ سيرة ذاتية، وسرد، وتاريخ، وسياسة؛ سريالية، وعبث، وتصوّف، وبهاء، وأسطرة للذات. وهذه الأسطرة الذاتية تنطوي على قدر من السخرية والوعي الذاتي، وتبدو وسيلة لمجابهة الواقع التاريخي والسياسي في يوغوسلافيا آنذاك.

ولعلّه من غير المدهش، بالنظر إلى خلفيّته، أن

الشاعر ميها موريج

الشاعر والمؤرخ الفني ميكلاوش كوميل

تتّسع مؤثّرات شالامون الأولى (كما يقول برايان هنري) لتشمل أعلامًا عالميّين من مشارب شتّى: جلال الدين الرومي، ووِيليام بليك، ووالت ويتمان، والكونت دو لوتريامون، وآرثر رامبو، ووِيليام كارلوس ويليامز، وتي. إس. إليوت، وأوسيب ماندلشتام، وفلاديمير مياكوفسكي، وهنري ميشو، وإدفارد كوتسبيك، وفاسكو بوبا، وآلن غينسبرغ، وفرانك أوهارا، وجون آشبيري. (وقد قرأ بعضهم بلغاتهم الأصلية، فيما قرأ غيرهم بالترجمات الكرواتية أو الإيطالية أو الصربية أو السلوفينية (فقد قرأ إليوت بالسلوفينية، بينما قرأ ويليامز بالإيطالية). وتلمس في شعره صلات وثيقة بشعراء حركة «اللغة» وجيلها الثاني من «مدرسة نيويورك»، أمثال تيد بيريغان، وكلارك كوليدج، وبوب بيرلمان. وطوال حياته، ظلّ شالامون يتجدّد ويستمدّ طاقته من الشعر الآتي من شتّى أنحاء العالم.

يُكمل الشاعر والمترجم الأميركي برايان هنري في مقدمته لترجمته كتاب قصائد شالامون المختارة الصادر بالإنجليزية بعنوان «قَبِّل عينَي السَّكينة»، عن منشورات ميلكُويد، في الولايات المتحدة، 2024، إنّ من أبرز غايات شالامون الشعرية أن يبثّ الحياة في اللغة. فما كان يعنيه في الشعر هو «إلى أيّ حدّ تكون في مركز اللغة، وإلى أيّ مدى تقدر أن تكون حيث يلزمك أن تكون، في وهج اللغة.» وبحسب بريتس، فإن قصيدة شالامون هي «سطح، ونسيج، وبنية خلوية، وشبكة، وشظية من غطاء تيلولوجيٍّ من الكلمات في الزمن والمكان، صالحةٌ استباقًا واسترجاعًا، لأيّ موضع. لا فجوة فيها، ولا سهو يكشف استخدامًا ركيكًا أو خاليًا من الخيال للكلمات؛ إنّها محاولة لأن يُمنح الإبداع كاملًا بفعل اندفاعةٍ متحكّم بها من الخيال، تتخلّلها شلّالات من الحدس، وتُصان من أجل تلك اللحظة التي يمكن للقصيدة أن تُولد فيها». كما يشير بريتس إلى أنّ «جسديّة لغة شالامون تميل إلى بعث الكلمات من جديد». وقد اشتدّ هذا التركيز على إحياء اللغة في شعره مع تقدّمه في السنّ. وكتب الشاعر السلوفيني ميها موريج عن كيف أنّ شالامون كان يتعامل مع اللغة الشعرية بوصفه «مُدمّرًا لأبعاد الزمان والمكان على حدٍّ سواء»، وعن كيف أنّ شعره المتأخّر «يصوغ عالمًا تُباد فيه القواعد النحوية وتُعاد صياغتها من جديد». وكان شالامون ينظر إلى عمليّته الشعرية بوصفها في معظمها حدسية، إذ كانت قصائده تنبع من «موضعٍ

52

مجموعة شعرية منفردة، نشرها توماج شالامون، خُصِّصت 15 منها لعقدٍ واحد بين سنتي 1971 و1981. وفي العقد الأخير من حياته، كتب 20 كتابًا، نُشرت تسعة منها بعد وفاته.

لا يمكن التحكم به، له استقلاليّته وسلطانه». وقد شبّه موريتس عمليّة شالامون الإبداعية بـ «تمرير تيّارٍ كهربائيّ»، وقال الشاعر نفسه لأحد مترجميه إنه «لا يعرف ما هذه اللغة كلّها، ولا من أين تجيء، ولا ماذا تعني. إنّه لا يعرف سوى أنّها موجودة، وأنّ طبيعته هي أن يعمل بها، ويدمّرها، ويعيد تركيبها».

ثُم يذكرنا برايان هنري، مرَّة أخرى، أنَّ شالامون يمتلك تلك القدرة على الانزلاق فوق سطح الذهن (من صور وذكريات وانطباعات)، فيما يغوص إلى الأعماق (في الأسطورة، والفلكلور، والتاريخ، والفنون البصرية، والأدب، والسينما). وتزدحم قصائده بالدهشة والتناقض: فيها رِقّةٌ ورُعب، عبثٌ وهيبة، جرأةٌ وتواضع، ألفةٌ وسريالية. وفي بضعة أبيات، ينتقل من بصيرةٍ مذهلة إلى البسيط. والمتكلّم في شعره هو تارةً حكيم، وتارةً مهرّج، تارةً متنبىء، وتارةً أبله - لكنه، فوق كلّ ذلك، كائنٌ مسكونٌ بدهشةٍ دائمة. ففي قصائده، تتداخل كلمات وعبارات من لغات شتّى، فضلاً عن لهجات سلوفينية وأخرى محليّة. وهذه الفتوحات اللغوية تمكّنه من إدخال أصواتٍ وروابط وعبارات لا تُتاح له في لغته الأم. وتفيض قصائده لا بالكلمات «الأجنبية» فحسب، بل بالأسماء، والأماكن، وأحيانًا بالكلمات المخترعة، والمصطلحات الفنية أو التقنية (مثل المصطلحات البحرية التي اكتسبها في صباه). وتنوّع مفرداته وإشاراته مدهشٌ بحق. ويقدّم بريتس توصية نافعة في قراءة شعره: «ينبغي للعين أن تنساب على سطح القصيدة، وتصل الى المعاني والأفكار بسرعة،» مع استيعاب «أشدّ ضروب المعرفة تنوّعًا... من لغات ولهجات وأسماء ووقائع، مما هو عامّ ومعجميّ وموسوعيّ، إلى ما لا يعرفه سوى طبيب العائلة».

وبالرغم من أنَّ توماج شالامون لم يكتب نثرًا نقديًّا، إلا أنّه أضاء على رؤيته الشعرية في مقابلاته، منها قوله إن كتابة الشعر قد تكون «شيطانية، لأنها تفكّك الأشياء، وتغوص عميقًا، وتشقّ فراغاتٍ، وتلمس مواضع ما كان ينبغي لمسها. ولكنَّ هذه الوضعية الشيطانية، لا تنبع من الظلمة، بل من النور، من رغبةٍ في دفع النور إلى أقصاه. أحيانًا تكون اللغة فرحة جدًا، وتفعل ما يشبه الدولفين، تكون محض نعمة، وأنت فقط تتبع النعمة، ولديك هذا الشعور بالماء والنور. اللغة هي الدولفين. لا تعرف ما هو. المهمّ أن لا تفقد إيمانك وأنت تسير نحوه. لديّ من الإيمان ما يكفي لأن أقفز، لأن أكون جزءًا منه، لأن أسير معه... اللغة تندفع بك إلى الأمام، وتحتملها ما استطعت». وحين شارف على الرحيل، قال: «أينما ساقتني اللغة، كنت دائمًا مدركًا أنّي معالجٌ لها... فبالنسبة إليّ، تبدأ وضعيّة الشفاء من جراحاتي حيث يكون الجُرْح جليًّا، حيث تتوهّج أكثر. ففي التوهّج، في أقصى الظلمات، يتجلّى النور الأعظم.»

قصائد للشاعر توماج شالامون

(1)
الشِّعر

كتابةُ
الشِّعر
أخطرُ
شيء
في العالم.
مِثلَ مَا
يُكشَفُ
كُلُّ شيءٍ
في لحظةِ الحُبِّ.
ترتعشُ الكلماتُ
إنْ كانتْ
صادقةً.
فَمِثلَ مَا يرتعشُ
الجسدُ
لحظةَ الحُبِّ،
ترتعشُ الكلماتُ
على الورقِ.

*****

(2)
الشعراء العظام

يتنبَّأُ الشُّعراءُ العظامُ بلحظةِ موتهم،
تمامًا، في بيتٍ واحدٍ من الشِّعر.
وحينَ يسأمُونَ،
يُنهِكُونَ ملاكَهُمُ الحارسَ حتَّى يَهوِي
في النَّوم،
ثُمَّ يَنخبُونَ الأرضَ بالحقيقة.
لا يَدَ تمتدُّ كَي تدفعَ
النُّذُرَ إلى العتمةِ، الأحبَّةُ نائمونَ
تَغمرهمُ الأحلامُ كأنَّها حوضٌ من
الطَّحالبِ.
إنَّهم لا يسمعونَ البرقَ،
ولا يهرعونَ،
ولا يجفلونَ
حِينَ يُفَضُّ الخَتْمُ ويُسحَقُ الحضورُ
الملموسُ.
«مَاتْرُوشْكَا» تسحرُني وتُمزِّقُني قبل
أن أراها.
في خدمةِ الحُبِّ والخوفِ
تَقِفُ قاسيةً كصيَّادة الزُّغبَاتِ،
تُوقِفُني على الحافَّةِ بضربة هراوةٍ
ثقيلة.

*****

(3)
الكَمال

الكَمالُ
دائريٌّ دائمًا، لا
حدَّ مُدبَّبًا لَهُ.
المُثَّلثُ
دائريٌّ في جوهرِه، ولهذا
يجلبُ السَّكينة.
ولكنَّه يبدو أحيانًا
كأنَّهُ التَّاريخُ
فيمدُّ ذراعًا.
ولكنَّ ذلكَ وهمٌ.
فالتَّاريخُ لا يمتلكُ
تلكَ القُوَّة.

*****

(4)
أنا

أنا حُرٌّ
إلى
الأبدِ.
جميعُ
أفكاري
فنيَّةٌ خالصةٌ.
كتفكيرِ
الأشجارِ.
والطيورُ
لا تُفكِّرُ
إلَّا بحسبِ فُنونها
حينَ تطيرُ، مِثلَ ما تفعلُ
الملائكة.

*****

(5)
كابوس

أَسْودُ كالسَّماءِ، أنتَ، أيُّها الكابوسُ!
أَسْودُ كليلةٍ صافيةٍ دَبَّ فيها البردُ.
أَسْودُ كإيماءةٍ واضحةٍ دَبَّ في

أوصالِها البردُ،
كسفينةٍ مِتريَّة.
ثمَّةَ وحوشٌ على جذعكَ، أيُّها الكابوسُ!
أكياسٌ ثقيلةٌ، والمَحاوِرُ التي تدورُ عليها الرِّمالُ.
نارٌ داميةٌ يرفعُها لوحٌ خشبٌ،
كمثلِ ما نرفعُ البيتَ على لوحٍ مِنَ الخشبِ
حينَ نحمِلُهُ.
إنَّكَ تصرخُ كالعيُونِ، أيُّها الكابوسُ!
تصرخُ مثلَ مصرَ حينَ تنقلبُ على ظهرها.

كحبَّاتِ البخارِ المضغوطةِ. كالألواحِ الخشبِ.
كمثل شفتَي ابنِ آوى
في مدارِ حبَّةِ اللؤلؤِ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب من كتاب مختارات توماج شالامون الصادر بالإنجليزية بعنوان «قَبِّل عينَي السَّكينة»، عن منشورات ميلكْويد، في الولايات المتحدة، 2024.

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.

صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

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

مرحبا

موضوعية الصحافة قيمة عالمية

بقلم: الدكتور صالح أبوأصبع

الصحافة هي أقدم وسائل الاتصال الجماهيري، كان لها دورها المؤثر في تشكيل الرأي العام، وترتيب أولويات الجمهور. ولذا كانت دوماً محط تركيز دارسي الإعلام والنقاد لموضوعية الصحافة وخصوصاً أنها كانت تشمل أنواعاً عديدة من الصحافة الجادة وغير الجادة.

ومن الأمور المهمة هو كيف نقيم موضوعية الصحافة؟ هل هناك مقياس لما هو جيد أو هو خيّر أو صادق يمكن أن يكون مناسباً لقيم الإعلام. ولكن هل مقياس الجودة أو مقياس الخير أو الصدق هو موثوق به وقابل للقياس؟

حينما ننظر إلى الموضوعية باعتبارها قيمة عالمية، سوف يواجهنا في التطبيق خصوصية المجتمعات وثقافتها، مثل قضايا دينية واجتماعية حساسة لا تتفق المجتمعات حولها أو الاستعداد لمناقشتها وخصوصاً في المجتمعات العربية المسلمة.

يختلف الأمر بالنسبة لموضوعية الصحافة الجادة وغير الجادة، فعلى سبيل المثال يقدّم الإعلام النوعي موضوعات متخصصة تتطلّب معرفة متخصصة وجهداً بحثياً يجعل من تقديم موضوعات موضوعية وذات مصداقية امرا اسهل من معالجة الموضوعات التي يغطيها الصحفي او المراسل الإعلامي.

شهدت الأسواق في العديد من بلدان العالم ازدهار صحافة "التابلويد" التي تعتمد على الموضوعات المثيرة بهدف التسويق وتحقيق أكبر قدر من الربح، ولذا كانت قصصها والعديد من موضوعاتها لا تلتزم بشرط الموضوعية بمقدار ما تحقق شرط الإثارة.

تنص مواثيق الدول العربية ودساتيرها على أن الحرية مكفولة للإنسان. ومفهوم الحرية كقيمة مطلقة، تقيّده الممارسة العملية المرتبطة بمدى توفر مناخ الحرية والديمقراطية في المجتمع، مما يؤثر بشكل مباشر على تقديم الرسائل بموضوعية وحيادية كاملة.

وكما أكدت الأمم المتحدة في ميثاقها والإعلانات الصادرة عنها بحق الجمهور في المعرفة والوصول إلى المعلومات، ولتأكيد هذا الحق تماشياً معه فإن الدساتير العربية والعالمية وقوانين الصحافة تعترف بحق الجمهور في الوصول إلى المعلومات مع حقه في المعرفة التي تتصف بالموضوعية والصحة والمصداقية.

وإذا كان تشكيل رأي عام مستنير هدفاً سامياً ترنو إليه كلّ الدول وتطمح المؤسسات الإعلامية في تحقيقه، لذا فإن هذا المبدأ يتطلب بإلحاح أن يتم تقديم الموضوعات الإعلامية بموضوعية تكون كاملة بقدر الإمكان.

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

يتميز الكاتب البيروفي بأسلوبه اللاذع واستخدامه صوراً مجازية مبتكرة

ماريو بارغاس يوسا.. آخر الأدباء الكبار في أميركا اللاتينية

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يُعدّ الأديب والكاتب والسياسي والمفكر البروفي البارز، الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام 2010، ماريو بارغاس يوسا من أعظم كتّاب اللغة الإسبانية بأسلوبه الدقيق النافذ اللاذع الذي لا يخلو من دعابة ثاقبة وصور مجازية مبتكرة، إذ يخلق لغةً جديدة، بالإضافة إلى شجاعته الفكرية واستكشافه العميق للطبيعة البشرية، وقد حدّد لنفسه مكانة دائمة في الأدب العالمي وسعى لتحقيق أهداف أدبية من بينها وضع رواية أميركا اللاتينية في مصاف الروايات الأهم على مستوى العالم. قراءة أعماله ليست إلّا رحلة فكرية وجمالية نحو فهم الإنسان وطبيعته بشكل عام، في صراعاته وتناقضاته، من خلال قلم جريء لم يكف عن الغوص في أعماق الواقع والالتفات إلى ذاكرة الماضي وتبصر المستقبل في ذات الوقت.

كان حصوله على جائزة نوبل في الأدب عام 2010 تتويجاً طبيعياً لمسيرته الأدبية اللامعة. وقد أشادت لجنة نوبل بأعماله التي «ترسم خرائط لبُنى السلطة وصوراً لاذعة لمقاومة الفرد وتمرده وهزيمته». لكن قبل نوبل وبعدها، نال بارغاس يوسا العديد من الجوائز العالمية التي تؤكد مكانته كأحد عمالقة الأدب.

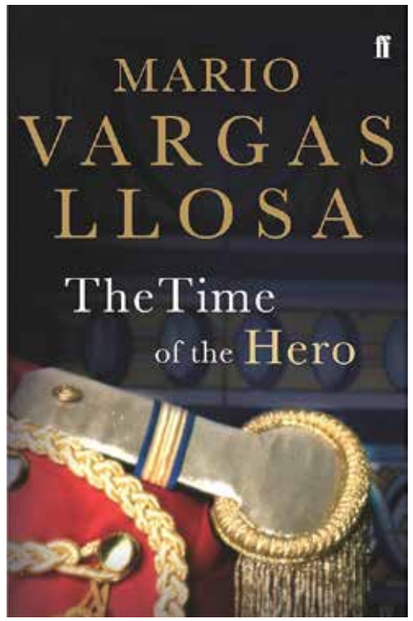
وقبل كل هذا نال تقدير وإعجاب القراء في جميع أنحاء العالم وبكل اللغات التي ترجمت إليها أعماله. مثّل كلُ عمل من أعماله حالة إبداعية خاصة بدءاً من «المدينة والكلاب» وعبوراً إلى أعماله الأخيرة «الكاتب الصامت» و«الخالة خوليا». حافظ على مدار مسيرته على نبرة الحكي الصارخة والتعرض لقضايا مهمة وشائكة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو فكرية وقضايا الحرية أو جميعها مجتمعة. تصدرتْ المرأة مكانة بارزة في أعمال يوسا ما بين البطلة والراوية وممثلة المهمشين. جميع هذه العناصر جعلت من يوسا شخصية فكرية عالمية بامتياز، فهو من الكتّاب الذين يمكن وصفهم بالبركان، لم يكف عن الكتابة والتعبير والتفكير وإثارة الجدل ومنح خبرته وحكمته للجميع. سيظل الإرث الأدبي والفكري للكاتب البيروفي شاهداً موثقاً لأميركا اللاتينية بتناقضاتها وجدلها ومجتمعها الهجين. وتظل الفسيفساء البشرية والحضارية مرجعاً رئيساً ومنبعاً لا ينضب صالحاً للقراءة في كل الأزمنة.

رحلَ عن عالمنا في 13 أبريل/ نيسان الماضي، الأديب ماريو بارغاس يوسا عن عمر يناهز التاسعة والثمانين. ويُعد الكاتب البيروفي واحداً من أبرز الشخصيات في الأدب المعاصر، سواء في أميركا اللاتينية أو على المستوى العالمي.

وُلد يوسا في أريكويبا، بيرو عام 1936، وتمتد مسيرته الأدبية لأكثر من ستة عقود، وكانت دليلاً دامغاً على موهبة استثنائية وإرادة فولاذية لإعلاء شأن الكلمة من خلال سرد التاريخ وتفاصيل المجتمع الأميركي اللاتيني، أبدع خلالها في الرواية والمقالة والصحافة والنقد الأدبي. لم تُسهم أعماله في إعادة تشكيل المشهد السردي في أميركا اللاتينية فحسب، بل تجاوزت حدود اللغة والثقافة لتجعل منه كاتباً عالمياً بامتياز، وكان هو الكاتب الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من جيل بعد خورخي لويس بورخيس، إرنستو ساباتو، خوليو كورتاثار، كارلوس فوينتس، خوان رولفو، غابريل غارسيا ماركيز، وجييرمو كابريرا إنفانتي وغيرهم من كتّاب أمريكا اللاتينية وقصاصيها الذين أخذوا على عاتقهم «عولمة» أدب أميركا اللاتينية الحديث منذ عملهم الدؤوب الذي جعل هذا الأدب يتصدر المشهد العالمي.

تُرجمت أعمال الكاتب إلى العديد من اللغات وحصل على أرفع الجوائز في أميركا اللاتينية، أهمها جائزة خوان رولفو وجائزة روملو جاييجوس والجائزة الوطنية في بيرو. كان يحاضر في النقد الأدبي بصفته الأكاديمية أستاذاً زائراً لأدب وثقافة أميركا اللاتينية بجامعات متعددة على رأسها هارفارد وبرنستون، لإيمانه الشديد بتوجيه الأجيال المقبلة

ماريو بارغاس يوسا



درس بها نزولاً على رغبة أسرته بيد أنَّ الأدب كان هو دائماً هاجسه الأول منذ صباه. أحدثت روايته الأولى دوياً هائلاً على المستوى المحلي والدولي، تلتها روايات بارزة مثل «البيت الأخضر»، و«حديث في الكاتدرائية»، و«حرب نهاية العالم»، وجميعها رسخت مكانته كروائي مخضرم يعمل على رواياته بتأنٍ لتخرج على أفضل وجه فكرياً وفنياً. ولم يقتصر إبداع يوسا على الكتابة الروائية، بل أنَّ أعماله النقدية في مجال الأدب ومقالاته السياسية كانت على قدر كبير من الأهمية ينتظرها القراء بكل شغف، وربما لا يعرف الكثيرون أن ماريو بارغاس يوسا قد نال درجة الدكتوراة في النقد الأدبي من جامعة كومبلوتنسي مدريد عام 1971، وكانت أطروحته عن الكاتب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل غابرييل غارثيا ماركيز، وإنَّ دل ذلك على شيء فإنما يدل على بصيرته ووجهة نظره الاستباقية حين أدرك أهمية كتابة ماركيز وأنها تستحق الدراسة قبل ما يزيد على عشرة أعوام من حصول ماركيز على نوبل.

نحو الكتابة والمعرفة وصياغة الفن الروائي بين عناصر أخرى.

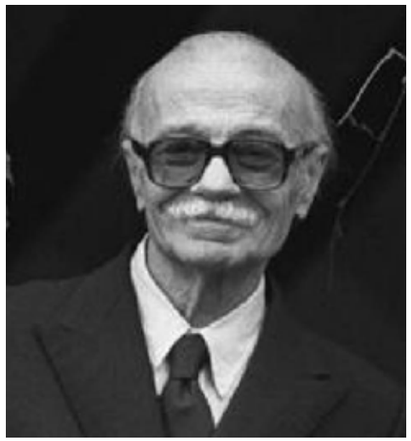
رائد في «البووم الأدبي»

«البووم» حركة أدبية اقترنت بأدب أميركا اللاتينية، ظهرتْ بنهاية الأربعينات وتوهجت في الستينات والسبعينات وامتد أثرها عابراً من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين. وبرز من خلالها عدد من الكتاب الشبان الذين نالوا شهرة عالمية، مثل ماركيز، وكورتاثار. وأسهم بارغاس يوسا بدوره من خلال هذا التيار الأدبي في تجديد الشكل والمضمون في الرواية الناطقة بالإسبانية وليس في دول أميركا اللاتينية وحسب، بل يمكن القول تطوير مفهوم الرواية وتقنيات كتابتها على المستوى العالمي.

وإذا ما تحدثنا عن بدايات الكاتب البيروفي يمكن القول إنه منذ صدور روايته الأولى «المدينة والكلاب» (1963)، والتي تناولت بأسلوب سردي جريء ونقد لاذع الأنظمة الاستبدادية التي تحكم بلاده من خلال تصوير تجربة حياتية للمدرسة العسكرية التي

عالمية المواضيع

تميزتْ أعمال بارغاس يوسا بقدرتها على تجاوز المحيط المحلي لتلامس قضايا إنسانية شاملة، مثل السلطة، الحرية، الفساد، الحب، العنف، الطوباوية خيبات الأمل، المهمشين بين قضايا أخرى. فعلى الرغم من أن أحداث العديد من رواياته تدور في دول أميركا اللاتينية إلاّ أنه يتطرق للشأن العالمي في روايات أخرى، ونجحتْ أفكاره في مخاطبة الإنسان في كل مكان. رواية «حلم السلتي»، على سبيل المثال، تُعد سيرة روائية للدبلوماسي الإيرلندي روجر كاسمنت، بينما تتنقل رواية «مغامرات الفتاة الشقية» بين مدن عالمية في إطار قصة حب مليئة بالشغف والتناقض على حد سواء. وفي مجال المقالة، تناول يوسا قضايا الفكر والثقافة والأدب، وكتب عن فولتير وسارتر وفلوبير وماركيز وغيرهم، بأسلوب يعكس ثقافة موسوعية وشغفاً صادقاً بحرية التعبير. واتسمت كل مرحلة من مسيرة يوسا الإبداعية بسمات محددة تنوعت ما بين الأدب الملتزم والرواية التاريخية والكتابة الحرة التي اشتملت ايضاً



إرنستو ساباتو

خوان رولفو

على كتابه الذي يهديه إلى الكاتب والروائي الشاب. ومن اللافت للانتباه في شخصية يوسا بصفته روائياً وناقداً وكاتب مقال سعة اطلاعه ومثابرته الدائمة على متابعة ما يجري في الشأن العالمي في الشرق والغرب وهو ما كان يتضح بجلاء في متابعته للشأن العالمي في الشرق والغرب والتفاصيل السياسية وخاصة قضايا حقوق الانسان.

الترشح للرئاسة

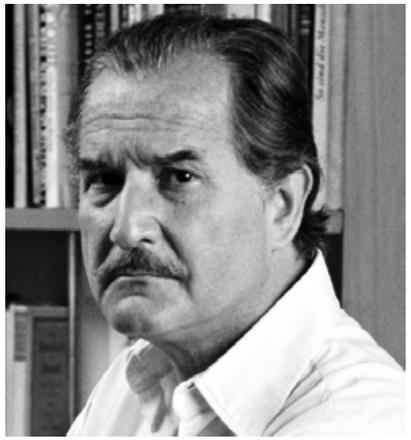
منذ بداياته ككاتب شاب واطلاعه على الثقافات الغربية وخاصة الفرنسية والأدب الأميركي الحديث من إعمال فوكنر وهيمنغواي ومالرو ودوس باسوس وكامو وسارتر بين آخرين. لم يكن بارغاس يوسا مجرد روائي، بل كان أيضاً مفكراً وناشطاً في الشأن العام. دافع بشدة عن الديمقراطية وحقوق الإنسان والحريات الفردية، وهو ما أكسبه احتراماً كبيراً على الصعيد العالمي، ولكن أيضاً جدلاً لا يخلو من الانتقادات. في البدايات كان من أشد المتحمسين للثورة الكوبية بزعامة فيدل كاسترو وتشي جيفارا، لكنه ما لبث أنْ ندد بها بما وصفها بالممارسات الوحشية بحق جميع الفئات التي عارضت القرارات التي أقرتها إدارة الثورة ومنها تكميم حريات الفرد والصحف، والتي اعتبرها غير عادلة وتتنافى مع مفاهيم وأهداف الثورة، حتى أنه أشار في إحدى كتبه إلى أنه كان هدفاً لمحاولة اغتيال أثناء وجوده في أحد المؤتمرات الصحفية الأدبية في كوبا بيد أنه نجا بحياته. ويختلف موقف يوسا تجاه الثورة الكوبية اختلافاً كبيراً عن زميله غابرييل غارثيا ماركيز الذي ظلَّ على ولائه للثورة الكوبية وكان صديقاً مقرباً لزعيمها فيدل كاسترو ومن أكبر مؤيديها حتى آخر أيامه.

ومن هذا المنظور يتضح أهمية الدور الذي لعبته السياسة في التكوين الفكري والأدبي ليوسا إلى الدرجة التي جعلته يصر على الترشح للرئاسة في بيرو عام 1990، وهي تجربة سياسية وثقها لاحقاً في مذكراته «السمكة في الماء»، ذلك أن خسارته تركت لديه أثراً عميقاً في شخصيته ورواياته التالية.

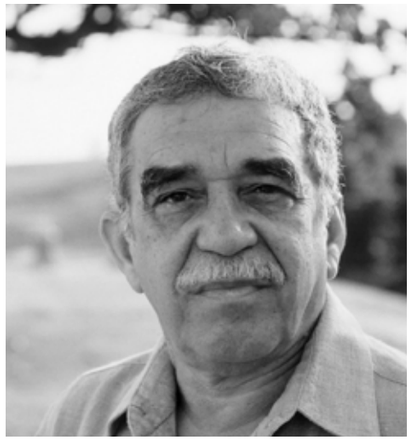
وبالحديث عن المراحل الأدبية في المسيرة الفنية والفكرية للكاتب البيروفي يمكن رؤيتها في ثلاث مراحل متتابعة:

المرحلة الأولى: الأنا والأخر

الكتابة الواقعية الملتزمة التي استهلها في روايته «المدينة والكلاب» وبها جزء كبير من السيرة الذاتية المستترة والتنديد بالقمع العسكري على خلفية



كارلوس فوينتس

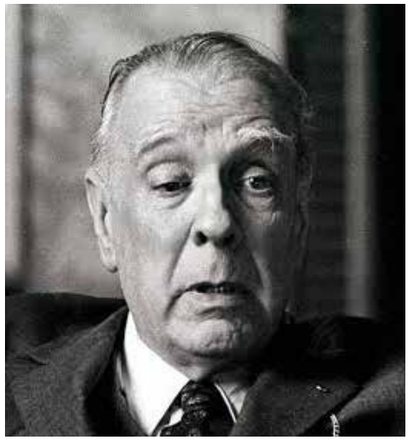


غابريل غارسيا ماركيز

المدرسة العسكرية التي أصر أبوه على إلحاقه بها دون رغبته، وقد كتبها خلال فترة وجوده في باريس وهي القبلة الفنية التي عاش فيها بعض أهم كتاب أميركا اللاتينية مثل خوليو كورتاثار وبورخيس، إلّا أنهم ظلوا يكتبون بالإسبانية عن موضوعات تخص بلادهم وهو ما أتاح ليوسا الاطلاع على المدارس الفكرية الفرنسية عن قرب وبالمثل طرائق وتقنيات الكتابة. وقد أشار في مناسبات عديدة إلى أنه لو لم يعش في أوروبا تلك الحقبة لما أصبح الكاتب الذي هو عليه بعد ذلك. ومن المدهش أن روايته «المدينة والكلاب» لم تلق ترحيباً من دور النشر إلى أن ساعده صديقه الإسباني المقيم في باريس لنشرها، وأحدث دوياً رهيباً ونشرت لاحقاً في إسبانيا بيد أن الرقابة حذفت منها أجزاء كبيرة خلال حقبة الحكم الشمولي الإسباني لفرانكو، وتم حرق الرواية في بيرو ومنع نشرها. بيد انَّ النقد الفرنسي أشار إلى الرواية بصفتها «رواية أميركا اللاتينية تولد في فرنسا» وتم اعتبارها الأعظم. وجدير بالذكر أنَّ أهم كتاب أميركا اللاتينية في تلك الحقبة مثل بورخيس وكورتاثار وورولفو كتبوا القصة القصيرة بشكل مكثف وكانوا الأكثر شهرة في فرنسا. ومن بين أعماله التي صدرت في تلك المرحلة «البيت الأخضر»، «الجراء»، و«حوار في الكاتدرائية».

المرحلة الثانية: التأريخ والتوثيق

في أعقاب النجاح المدوي للرواية الأولى، أيقن يوسا أنه أصبح على الطريق الصحيح الذي سيضعه في مصاف أعظم كتاب أميركا اللاتينية ويحقق حلمه بالحصول على جائزة نوبل التي انتظرها عشرين عاماً منذ أن حصل عليها ماركيز عام 1982. وتمثل الرواية التاريخية منعطفاً في حياة الكاتب البيروفي من خلال روايته التاريخية «حرب نهاية العالم» عام 1981، والتي تعرض فيها للحرب الأهلية في البرازيل، ومثلت تحدياً كبيراً إذ إنه أعد له ملفات إعدادية فاقت حجم الرواية الاصلية ثلاثة أضعاف. واشتملت الرواية على تلك الأحداث التاريخية المشتعلة شمال البرازيل عام 1897، واستخدم منطقة كندوس كمادة خام للرواية، وكان قوام هذه الثورة أكثر من خمسة آلاف ثائر ما بين فلاحين ومشردين ومستعبدين، وتحول قبلها بثماني سنوات نظام الدولة من الحكم الملكي الى النظام الجمهوري. ومن بين أسباب هذه الثورة، كان ظهور المرشد، وهو كاهن أسمر نحيف، طويل القامة



خورخي لويس بورخيس

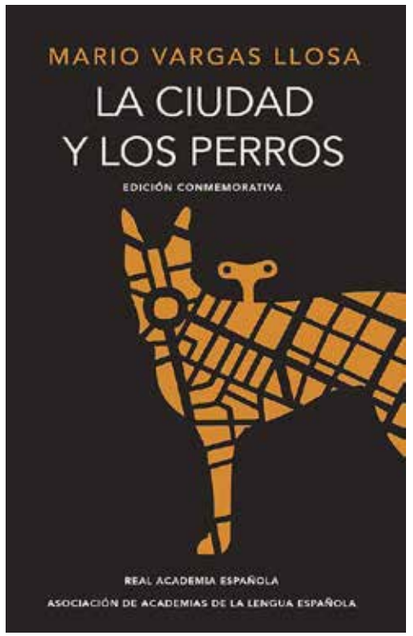
خوليو كورتاثار

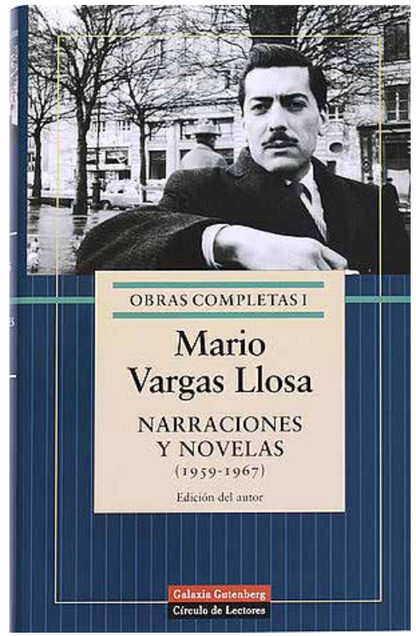
يرتدي ثوباً أرجوانياً، ويتجول بين القرى وينادي قائلاً إن الجمهورية هي الدجّال، ثم يواصل تحريض الناس على القيام بالثورة، في حين كان ينجح في تحويل كثير من الفقراء والمشردين للتصدي للجمهورية والقيام بثورة. وقد اعتبر العديد من النقاد هذه الرواية تحديداً العمل الرئيسي الذي نال عنه الأديب البيروفي جائزة نوبل في الأدب. واعتبرت عملاً ملحمياً تحدى فيه يوسا الشكل النمطي للرواية التاريخية وأكسبها تقنيات الرواية السرية الحديثة بما في ذلك الفرنسية والأميركية لتخرج من عباءة أميركا اللاتينية والبرازيل التي قلما تعرض لها الكتاب في أميركا اللاتينية. وفي روايته «البيت الأخضر» يوثق للمذابح التي ارتكبت بحق الشعوب الأصليين في أعقاب الغزو الإسباني، ويصور الثنائية التي قسّمت بيرو ما بين ثقافتين متعارضتين، الثقافة البيروفية الأصلية (ثقافة الإنكا العظيمة) وثقافة الرجل الأبيض الجديد، وهي الرواية التي نال عنها جائزة روموللو جاييجوس لأصالتها وتفردها.

واستكمالاً للرواية التاريخية من منظور التأريخ الحديث والتوثيق لدكتاتوريات أميركا اللاتينية واصل ماريو بارغاس يوسا رواياته التي تتضافر فيها السياسة والأدب بصفتهما قائمين لا ينفصلان على مدار مسيرته الأدبية والفكرية. وفي روايتيه «حوار في الكاتدرائية» و«حفلة التيس» على التوالي يصور الدكتاتورية في كل من بلاده خلال حكم مانويل أودريًّا ويواصل في الرواية الثانية تسجيل الدكتاتورية في حقبة تروخيو في الدومينيكان. وفي أحاديث صحفية متنوعة نوّه يوسا بأنَّ أعماله الروائية التي تناولت دكتاتوريات أميركا اللاتينية والوضع السياسي بها لم تكن غير محاولة لتصوير الواقع في هذه البلاد، بيد أنَّ ما حدث في الحقيقة من فظائع وأعمال وحشية يفوق الخيال بكثير، وهو ما أكده في العديد من مقابلاته وأيضاً في مقالاته. كما أزّح لتجربته السياسية وترشحه لرئاسة بيرو ضد المرشح الذي فاز ألبرتو فوجيموري في رواية «خمس زوايا».

المرحلة الثالثة: البصمة والأثر

أما المرحلة الثالثة من تيار إبداع الكاتب البيروفي يوسا، فقد ارتكزتْ في المقام الأول على نقل الخبرات الأدبية والفكرية ونقل خبرته إلى الكتّاب الشباب وبالمثل تسجيل وجهة نظره في الأدب والحياة والسياسة وأيضاً تجربته الدرامية كممثل مسرحي. وحاز عمله إعجاب الجميع وحقق نجاحاً كبيراً وتُرجم إلى لغات عديدة شأنه شأن جميع أعماله. وفيه يبدأ





الحديث بالثناء على الشاب الذي أرسل إليه رسالة يسأله فيها النص والإرشاد والخطوات ليصير كاتباً، فيمتدح جرأته ومبادرته التي لم يفعلها هو في شبابه والتي كان من شأنها أن تساعده كثيراً لو أقدم على مخاطبة الكتّاب الذين كانوا أحياء في ذاك الوقت مثل سارتر: «استثارت رسالتك أشجاني، لأنني رأيت من خلالها نفسي وأنا في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمري، في مدينة ليما الرمادية خلال دكتاتورية أودريا، متحمساً لوهم التوصل إلى أن أصير كاتباً في أحد الأيام، ومغموماً لأنني لا أعرف أي خطوات عليّ أن أخطو ومن أين أبدأ، لأبلور في أعمال أدبية ذلك الميل الذي كنت أشعر به كواجب ملحّ: أي كتابة قصص تبهر قارئيها مثلما بهرتني قصص أولئك الكتّاب الذين قد بدأت أضعهم على مذبح مقدساتي: فوكنر، هيمنغواي، مالرو، دوس باسوس، كامو، سارتر وغيرهم». (ترجمة صالح علماني).

مارس يوسا الكتابة على مدار أكثر من 75 عاماً إذا ما أُخذ في الاعتبار كتاباته الأولى وهو بعد مراهق خلال مدرسته الإعدادية والثانوية، ورسائل الحب التي اعتاد أن يكتبها لأقرانه المحبين الذين لا يجيدون مهارات الكتابة الإبداعية والعاطفية، وإذا ما أخذ ذلك في الاعتبار جنباً إلى جنب مع قراءاته العالمية والمراحل المتنوعة التي مر بها منذ بدايات «البووم» وتيار الواقعية السحرية وما جاء بعد ذلك من حركات أدبية في أميركا اللاتينية، يمكن القول إنَّ يوسا كان يصنع مدرسته الأدبية الخاصة، فهو لم ينجرف أو ينزلق مع أي كتابة أخرى، ذلك أنه على الرغم من توغل وسيادة تيار الواقعية السحرية على يد أسماء مثل ماركيز ورولفو وغيرهما، إلّا أنَّ يوسا أصرَّ على اتباع مذهبه الروائي الواقعي الخاص الذي لا يخلو من الترهيب والتهويل، فسرد يوسا صاخب عنيف يصنع فيه المشهد الروائي من فسيفساء التاريخ والتفاصيل الاجتماعية والواقع السياسي والاجتماعي في أسلوبية عنيفة وتصوير قاسٍ للمجتمع والفرد في مختلف دول أميركا اللاتينية.

وبحلول القرن الحادي والعشرين وتغير مسارات الكتابة وتوجهاتها تماشياً مع أصداء العولمة تبدى ذلك جلياً في البنية السردية وطريقة طرح الرواية، نجده على سبيل المثال في روايته «حفلة التيس» الصادرة عام 2000، يشطر الرواية إلى ثلاثة اقسام متراكبة، تصوب الضوء على اغتيال الدكتاتور رافائيل تروخييلو من وجهة نظر المحامية والناشطة أورانيا كاربال التي اضطررت للفرار من الدومينيكان إلى الولايات المتحدة الأميركية والمكوث فيها أكثر من 35 عاماً حققت نجاحاً ثم عادتْ للبحث عن أبيها الذي كان من المقربين إلى تروخيو لكنه اختفى ولم تسمع عنه بعد ذلك. وتستدعي ذكريات حياتها في الدومينيكان وتكشف أسراراً طالما استعصى على الجميع معرفتها قبل اغتيال تروخيو. من جانب آخر تتعلق الدائرة الثانية من آلية السرد إلى أسرار البطانة الداخلية لحكم تروخيو ودائرة القرار ومعاونيه والتي شارك فيها والدها. ويتعرض القسم الثالث إلى هؤلاء الأشخاص الذين شكلوا جزءاً من الحكومة بيد أنهم تواطأوا لقتل تروخيو والقضاء عليه. وتنصب أهمية الرواية على رشاقة السرد بين الماضي والحاضر وكشف أبعاد الجانبين السياسي والاجتماعي في الدومينكان بصفتها نموذجاً متكرراً في دول أميركا اللاتينية. وهو بهذا الشكل يقترب بل يكون رائداً من ريادة الكتابة الجديدة في أميركا اللاتينية التي سطع نجمها مجدداً في بداية القرن الجديد مع أسماء مثل خورخي بولبي وسانتياغو رونكاجليويو الذي يسير على خطاه تقريباً وتحديداً في رواية «أبريل الأحمر» التي تتشابه مع رائعة يوسا «من قتل بالومينو موليرو» وهي أول ترجمة ليوسا إلى العربية على يد أستاذ الدارسات الإسبانية بجامعة الازهر الدكتور حامد أبو أحمد عام 1988.

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.

رواية عن زمن أندلسي للكاتب الإسباني ماريو بجين لوثينا

«النصري».. مراوحة بين الخيالي والمرجعي

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

ماريو بجين لوثينا

تنهض رواية «النصري» للكاتب الإسباني ماريو بِجِّين لوثينا في مجملها على حكي خطّيّ تصاعُديّ لمَعِيش محمد بن الأحمر، بموازاة مع حيوات أخرى لشخصيات عربية مسلمة ونصرانية كانت فاعلة في الأحداث روائياً وتاريخياً، وأنّ أحداثَها تبدو واقعية، لعدم ملاحظة القارئ لأيّ انتقال مُجائيّ فيها، فتَكون قد حافظت على شكلها الواقعي، خصوصاً أنْ لا ضمير يُحيل إلى حضور الروائي - الراوي، وذلك ما ضمن لها النجاح.

تسرد الرواية الوقائع التي أعقبت «معركة العقاب»، التي حدَثَ بمحمد بن الأحمر إلى توحيد بقية الأندلسيين تحت لوائه، بتأسيسه لدعائم مملكة بني نصر في غرناطة، الإمارةِ التي واصلتِ الحفاظَ على الوجود العربي الإسلامي في الأندلس أزيد من قرنيْن بعد سقوط ممالك الأندلس الأخرى، وأثناء هذه المدة الزمنية شُيِّدت المعلمة العمرانية الخالدة والشهيرة بـ «قصر الحمراء»، التي لا تزال شاهدة على عظمة الحضورِ الإسلامي العربي في الأندلس وبهاءِ حضارته.

يسهّل هذا التمهيد أن نُجنّس هذه الرواية الصادرة عن دار الرافدَيْن للنشر بالعراق، بترجمة أو تعريب الدكتور محمد عبد السلام المُرابط، عن الإسبانية، ضمن الرواية التعلُّميّة أو التربوية أو التشكُّلية، التي تُعنى بالنمو المادي والمعنوي للشخصية الرئيسة وبأطوار تحوُّلها من الطفولة إلى النضج، من خلال صياغتها كتجربة إنسانية عرفتْ أحداثاً حقيقيّة يُمكِنُ تصديقُها فنِّيًّا، ويُمكِن تقديمُها سَرديّاً دون أن يعني ذلك لنا بالضرورة أنها متخيَّل خالص، لا صلة له بالحقيقة كما أَلِفنا أن نتصوَّر ما تُقدِّمه لنا الكتابةُ التاريخية.

وجليّ أنه انطلاقاً من العنوان «النصري» تتكشّف العلاقة الصريحة والمتينة، التي تَصِل هذه الرواية بالتاريخ، بِحُكم استنادها البيِّن إليه، وفي هذا التوظيف اعترافٌ بالنزوع التاريخي لهذه الرواية، أي بالوعي بالتوظيف الفني والجمالي فيها للكتابة التاريخية في هذا المتن الإبداعي. وهكذا يغدو القارئ مُطالَبًا بأن يحترِز وأن يَعيَ المسافةَ التي يَلزمُه أن يُقيمَها بين الكتابة الفنّية والتاريخية، فيَكُفّ عن طلب الحقائق في العمل الفني، على الرغم من استناده إلى التاريخ بصفته كتابة تسعى إلى الكشف عن حقائق وإلى بناء صورة عن الماضي استناداً إلى وقائع حدثت، مع الالتزام بتوخي الموضوعية.

ويُسوِّغ لنا هذا الحذَر أن نتساءل عمّا تُضيفه هذه الرواية إلى ما نعرفه عن تاريخ الأندلس، وتحديدا غرناطة؟

لنستحضر أنَّ «النصريَّ» مؤلَّفٌ فيه مُراوَحةٌ بيِّنة بين الخيالي والمرجعي، وإذا كان كلُّ مؤلِّف أثناءَ صياغتِه عملاً يَستحْضِر الكائنَ الإنسانيَّ بالأساس، وفق والتر بنيامين، فإنّ الروائي مارْيُو بِجِّين لُوثِينا سَيكُون قد فكَّر في مخاطبة الإنسان في العالَم بغض النظر عن جنسيته وثقافته، بينما يَروم المؤلِّف - الروايةُ، وَفق بنيامين نفسِه، العثورَ على مترجِمه لكي يصل إلى ثقافات أخرى بلسانها، وفي حالنا هنا يكون هذا المترجِم - المعرِّب هو الدكتور محمد عبد السلام المرابط، الذي تكفَّل بإنجاز هذه المهمة، والذي لا يخفى أنه قد بذل جَهداً جهيداً في إضافة هذا النص في اللغة العربيّة، من خلال نقله الرِّوايةَ الإسبانيةَ اللسانِ إلى العربية بلغة راقية مُعجَماً ونسجاً وتركيباً وعبارة، وبتوثيق تحقيقيّ، بحيث يصدُق على صنيعه النعت الجديد الذي توسَم به الترجمة، وهو أنها «إعادةُ كتابَةٍ»، لكنّ مُعيدَ الكتابة هنا ينطبق على عمله أيضاً التعريف الإسباني للتحقيق، وهو تخصص أكاديمي يُعرَّف بصفته نشْراً نقديًّا.

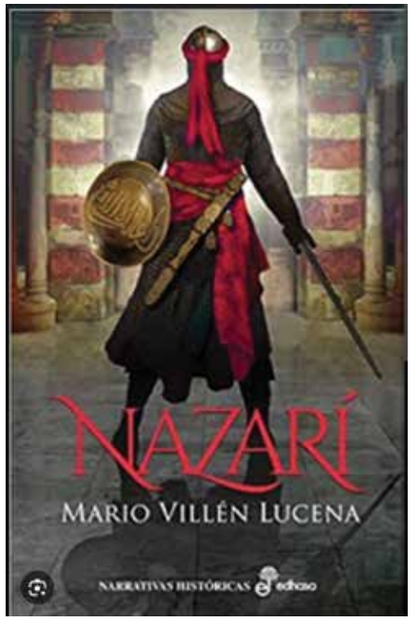
هكذا يحق لنا أن نثير سؤالَيْن: الأول هو ما الغاية من تأليفِ مارْيُو بِجِّين لُوثِينا لرواية تشتبك مع التاريخ؟ والثاني هو هل كان الكاتب يعتقد أنه كان يكتب التاريخ الخالص أثناء تحريره لروايته «النصري»؟ عِلْما بأنه «من المحال كتابة التاريخ من دون الاعتماد على شكل من أشكال التقنية الأدبية التي تُسهِم في التشويش على الحقيقة.» وفق وليام غريناكر في كتابه «ما وراء التاريخ».

ولنعترف أن التاريخ يُقدّم خدمات جليلة لكاتب الرواية التي تستلهم أفضيةً عرفتْ وقائعَه وأحداثَه، وكثيراً من الشخصيات الحقيقية التي كانت مُسهِمة فيها بأفعالها وأقوالها، مثلما أنه يُقدّم للروائي في كثير من الأحيان الحُبكة جاهزة، وهو ما يُسهِّل للروائي بشكل من الأشكال تمثيل الماضي، دون أن يفرض عليه معنى بعينه، لكن لا ينبغي علينا أن ننسى «بأن أي تمثيل للماضي يتأثر حتماً بالطريقة التي يتم بها إنشاؤه.» كما ذكر غريناكر.

ويبدو لي أنَّ المؤلِّف في حِلّ من أمره، وليس مُطالَبا بأن يُعرِب عن موقفه، بل إنه يتفادى ما أمكنَه أن يُظهِر ذاتَه، إذ يكفيه أن يكون قد بنى عالَماً بشخصياته وأمكنته وأحداثه وزمانه وحواراته، وأنه ضمّن كلَّ ذلك بين دفَّتي كتاب، وهنا تنتهي مهمته، لكي تبدأ مهمتنا كقُرَّاء نسعى إلى أن ننتهي إلى خلاصات بصدد مواقفه انطلاقاً من تحليل عميق لعمله.

في مَتن رواية «النصري» مترْجَمة إلى العربية، يُبدي المُترجِم المرابط ذاتَه، أي حضورَه الملحوظ في خطابه المُباشر، الذي استَهلَّ به المؤلَّفَ، والذي عنوَنَه «تقديم المترجِم»، وهو تقديم غنيّ بالمعلومات المفيدة للغاية، والتي لا تخلو من توجيه للقارئ، وتهيئته لتقبُّل الرواية بحمولتها متعدِّدة الأطياف، وهذا احترازٌ منه لِئلّا يؤاخذَه الأخيرُ على ترجمته لهذا العمل الذي، وَفق ما يبدو من تعليقات المترجِم، فإن الكتاب يُضمِر في طياته خطاباً غيرَ موضوعي، كي لا نقول متحاملاً على الإسلام والعربية وثقافتهما أثناء الوجود العربي الإسلامي في الأندلس.

ويبدو لي أنه كان حريّا بالمترجِم أن يُرجئ «تقديم المترجِم» في مستهلّ الرواية، وأن يَتْرُك القارئ لحاله إلى حين انتهائه من الاستمتاع بقراءتها، واستخلاص ما يُمكنه من خلاصات في شأنها، ثم يَعطف في الأخير إلى ما سمّاه «تقديمَ المترجِم»، الذي يقتضي موقعُه في النهاية بأن يُنعَتَ بـ «استدراكات المترجِم»، أو «ملاحظات المترجِم»، أو «تعقيبات المترجِم» أو «مؤاخذات المترجِم»، ليُقارنَ بين انطباعاته الذاتية كقارئ للرواية وما انتهى إليه المترجِمُ. ولا غرو أن نظير هذه المقدِّمات التي يستبق بها المترجِم تقديم عمل بعينه قد تكون مُفيدةً في حال الكُتُب الفكرية والنقدية والعلمية وغيرها، لكنْ في حال عمل إبداعيّ، خصوصاً إذا كان رواية، فالأجدرُ بالمترجِم ألَّا يُجهِض فُرصةَ القارئ في أنْ يتقلَّب مُستمتِعًا داخل الفُسحة الجمالية المتوافِرة له بين دفَّتي الكتاب، وأن تُتاح له مُكْنة السباحة في عوالِمه مُتلذِّذا بعاداته القرائية، وألَّا يُجهَض حقُّه في توليد معانيَ



المتنِ الذي بين يديْه قبل أن يخوض في تجربة قراءته.

يُمكنُنا النظر إلى عمل المترجِم المرابط المتمثِّل في ترجمة رواية «النصري»، أي إلى إعادته كتابةَ هذا النص بالعربية، على أنه استعادةٌ رمزية للأندلس، لكي لا تكون حكراً على الإسبان وحدَهم، فالأندلس مُشترَك حضاري فيما بيننا عرباً وإسباناً، ولهذا السبب كان ذلك التصرُّف في النص بالتقديم للترجمة، والذي يُبرز المترجِمَ شريكاً فعليّاً في الترويج للرواية، وذا حضور لا يخفى.

وفي تضادٍّ صريح مع دور النشر التي تحبِّذ اختفاءَ المترجِم، يَظهَر المُرابِط مترجِمًا يُلحّ على إبداء شخْصِه كذاتٍ مؤثِّرة في مَسير الحكي، من خلال تدخُّلات عديدة في المتن تتخذ لها تجليات متنوعة، سنَعرِضُ بعضاً منها في ما يلي:

في التشبيه الإسباني الغريب ثقافياً، وتحويله مُدجَّناً لدى القارئ العربي المُعاصر، بمُكافئ يختلف عنه زمانياً، عند قوله بالعربية «سافر الشاب لحظات في عيني حبيبته السوداوين كأنهما غابتا نخيل وقت السحر»، فأورد المترجِم ما يُبرِّر به تصرُّفَه في الأصل قائلاً «شبَّه المؤلِّف لون عينيِ الفتاة بجلد ثور أسْوَد. وهي صورة ربما لا تستقيم في العربية، فاستبدلْنا المُشبَّه به، يقول المترجِم، بـ'غابتا نخيل ساعة السحر' للشاعر العراقي بدر شاكر السياب حتى تستقيم الصورة عربياً. (المترجم)»، وفي ذلك مراعاة من قِبل المترجِم للمتلقي العربي بالطبع. لكنَّ هذه المراعاة للمتلقّي لم يَحرص المترجِمُ على التزامها دوماً، فمثلاً عند وقوفه على فعل التعبُّد الذي يَرِدُ في الإسبانية بِدينِها المسيحيّ بعبارات متنوعة مثل «صَلُّوا من أجلي! صَلُّوا من أجلي!»، «صَلِّ من أجلها»، «وصلُّوا فإن الصلاة هي شغلكم»، و«أصَلّي لله في كل وقت»، لم يستعمل المُكافئَ الدلاليّ الإسلامي ممثَّلاً في الدُّعاء، وكذلك عند إطلاقِه نعتَ «شهداء» على قتلى النصارى، وهو ما يُخالف المعهود في الثقافة الإسلامية، وينُمّ عن أن المترجِم لم يلتزم خطاً ترجَميّاً موحَّدًا، بمعنى إمّا أن يلتزم التدجينَ وإما التغريب.

ولا مِراء في أنّ هذا التدخُّل من قِبل المترجِم يُنظَر إليه ضِمن نقد الترجمة باستهجان، خاصة في النصوص الإبداعية مثل الرواية، التي تَحرِص دور النَّشر على أن يتبنى المترجِم التواري بعدم الإعلان عن ذاتِه، بمعنى أن يَلتزِم التخفي إلى أقصى حد ممكن، لإيهام القارئ بأنه يقرأ

الأصل، ولا شيء غيره.

واضح في الرواية الجَهد الجليل الذي بذله المترجم في الترجمة، فعدا الكمِّ الهائل من الصفحات التي نقلها إلى العربية، اهتم بالتنقيب عن مقابل المفردات الحربية النادرة التي تداولها أهل ذلك الزمان، وهو جهد بذله مؤلِّف الرواية أيضاً، ويكفي أن نذكر مفردة مثل «القُرْمة» التي تعني «ما بقي من أسفل الشجرة إذا قُطِعت، وكانت الرؤوس عليها تُقطَع»، أو «الجَاميزان» وهو لباس محشو بالقطن يُلبَس تحت الدِّرع. لكنّ شرح المفردات لا يخضع لنهج واحد، ففي ص193 نجد شرحاً «شرعت الخيول تَخُبُّ» فيشرح [الخَبب] في الهامش «الخببُ: الجريُ الوئيد». وقَبلها في الصفحة نفسها نجده يشرح «يُغادر نحو الثغور[الحدود]» بينما في ص 182 يُشرَح «كُميت» [أسمر مُحمَرًّا] في ذات الجملة.

ومع ذلك فإنّ لتدخُّلات المترجم ما يُبرِّرها، لما فيها من تصويب لكثير من المُعطيات التي اختلقها الروائي، والتي تُعَدّ افتراءات على التاريخ، لكنها تَدخُل ضمن الصنعة الروائية، التي تُراهن على الإمتاع المقرون بالتشويق والإفادة، وهو ما يقوم به الروائي تُجاه أبناء لسانه، ولو أنه يُقدِّم إليهم تاريخاً غيرَ موضوعي، لذلك يجد المترجِم الفرصةَ ليستدرك على الروائي باستمرار مُصحِّحاً له مُعطياته، لأنّ المترجِم يَعلَم أن المُستهدَف من نصِّه هو القارئ العربي، وليس الإسباني اللسان، وأن واجبه هو تَحرّي الموضوعية «السردية»، ولو أن العمل تخييلي في مُعظَمه.

ولعلّ من التصويبات المهمة التي أوردها المترجِم بالاستناد إلى مصادر تُعزّز طرحه قولُه في الرّد على الروائي:«[وهؤلاء الزيريّون الذين بنوا غرناطة كانوا قد دخلوا الأندلس في زمن عبد الملك المظفَّر العامري، يرأسُهم زعيمهم زاوي بن زيري، وانتظموا في جيش الأندلس، وحينما عَزل «محمدُ المهدي» الخليفةَ الشرعي هشامَ المؤيد سنة 399هـ/ 1008م، وقامت «الفتنة»، أساء المَهديُّ للبربر، نكايةً في العامريِّين، فأثار سُلوكُه بني زيري، فالتفُّوا مع باقي القبائل البربرية حول سُليمان المُستعين، وساعدوه في مشاريعه، فلمّا تقلَّد الخلافة أَقْطَعهم كُوَراً في جنوب الأندلس، فكانت منطقة «ألبيرة» من نصيب الزيريين، غير أنهم سرعان ما أدركوا صعوبة الدفاع عنها فهجروها، وتحوَّلوا إلى الروابي القريبة منها، وأنشأوا غرناطة، وأنشأوا بها قصورهم، وأحاطوها بسور ضخم...]».

يتهيّأ لي أنّ المترجِم المرابط انخرط عفويّاً، أثناء ترجمته «النصري»، بحسه النقدي الرفيع في ممارسة ما يُعرَف حديثاً جداً بالنقد ما بعد الاستعماري، أي «النقد الدَّكلني»، وهو ذلك الاشتغال الذي يُعيد النظر في الكتابات التي أُلِّفت قبل الاستعمار وأثناءَه وما بعده، والتي تُروِّج لأطروحات توسُّعية تؤيِّد السردية الغربية، وكأنها حقيقة تاريخية، لكي تُكرِّس تفوُّقه، ويأتي النقد الدَّكلنيّ ليُقدّم وجهة نظر أولئك الذين عانوا من عواقب الاحتلال الغربي وآثاره عليهم.

وأرى أن المترجِم يُقدّم مُبرّراتٍ تفسّر اختياره النقدي، الذي تَجلّيه في الكمّ المهم من الاستدراكات والتصويبات والتوضيحات والتفنيدات وغيرها، التي يحبل بها متن الرواية، والتي يُفصح بها المترجِم عن وعْي أَنعتُه بالدَّكْلَنيّ في قوله في الهامش: «اضطررنا إلى إعادة ضبط الأسماء التاريخية والأحداث الواردة في هذه الفقرة، لاختلاط الأمر على المؤلِّف».

وأَقترح «الدَّكلنة» مفهوماً كاجتهاد شخصي يَكون مكافئاً لمفهوم (إنهاء الاستعمار المعرفي) epistemic decolonization بالإنجليزية، الذي استعمله مثقّفو الدراسات الثقافية ذوو الأصول الهندية والإفريقية، من الذين يشتغل معظمهم في الجامعات الغربية، ونجده هو نفسه باللغات اللاتينية مع تنويع طفيف، وهو يُترجَم إلى العربية بالتحرّر من الاستعمار، وبإنهائه وإزالته والتخلّص منه في كلّ المجالات، بما في ذلك المجال المعرفي، الذي تهيمن عليه المركزية الغربية، التي عملت على الترويج لنظرياتها المعرفية المسكونة بعُقدة التفوُّق كي تغدو كونيّة ومِثالا تحتذيه الأجناس الأخرى.

لقد بدا لي أنّه بوسعنا الاسترشاد بالمعجم العربي، بحيث يوضع مقابلٌ يحافظ على الصلة بين الأصل اللاتيني بالصدور عن أصل عربي خالص، فوجدتُ أنّ لـ de+ colonization شبيهاً دلاليّاً في مادّة «دكل» في لسان العرب، ذلك أنّ من بين ما تُفيده: (الدَّكَلة: القوم الذين لا يجيبون السلطان من عزّهم. يُقال: هم يتدكَّلون على السلطان أي يتدلّلون. وتدَكَّلوا عليه: اعتزّوا وترفّعوا في أنفسهم، وقيل: كلّ من ترفّع في نفسه فقد تدكّل)، فارتأيتُ أن نضع في المقابل مفهوماً عربيّاً لـ decolonization، يؤالف بين الدخيل والمُعرّب في الكلمة الواحدة وهو: الدَّكْلَنة.

ولا يخفى أنّ هذا المفهوم، أي الدَّكلنة، يصدر عن موقف يُفيد اعتزاز المتحكَّم فيه، أي التابع المستعمَر، بتاريخه وثقافته، ممّا ينمّ عن مقاومة للسلطان الغربي بالتّدَكُّل، ثمّ إنّه يُعفينا

من إطالة التعبير عن مناهضة الاستعمار بكلمتين أو أكثر، أو استعمال كلمة غربية هي مناهضة الكولونيالية، في الوقت الذي تتيح لنا فيه الكلمة العربية الفصيحة «الدَّكْلنة» الوفاء بالمعنى في اللغتين العربية والأجنبية معاً.

ومن الأمثلة العملية للدَّكلنة موقف المترجم من إطلاق الروائي لوثينا عبارة «المرتزقة الأفارقة»، فيستدركُها عليه في الهامش، بقوله «المقصود المتطوِّعة المغاربة الذين كانوا يَعبُرون المضيق إلى الأندلس بقصد الجهاد.» وفي تصويب اصطلاحات استعملها الروائي مِثل «بالمناظر البهيجة لفحص المدينة، [بسيطها الفسيح الكثير الخصب.]»، وفي التسمية العربية للأماكن كتدخُّله في قوله: «قلعة بني سعيد وتُعرَف أيضا ب «قلعة يَحصُب]» بل إن المترجِم ختم عملَه القيم بوضع معجم تاريخي حضاري كلُّه إضافات تُغني العمل، وتُوجّهه نحو القارئ العربيّ في سرديتين متنازعتيْن: سردية الروائي وسردية المترجم، وفي خطاب إبداعي باطنُه استعماري على الرغم من ظاهرِه الإمتاعي، وخطاب دَكلنيّ التماعي يُضيء المُعتِم والمُريبَ في النص، صُدوراً عن وعي حادّ واشتغال جادّ بمضمار الدراسات الأندلسية والاستشراقية.

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.

ملتقى الأرياح

الأدب ملجأ للإنسانية

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

منذ زمن طويل تتدفق صور كثيرة عبر الشاشات يومياً، ثم تختفي وذكرياتها بالسرعة نفسها التي جاءت بها. تختلط فيها الرقصات والأغنيات بكلمات سطحية مع الدموع والأنّات اليائسة المحيطة بالدخان في صرخات غامرة. داخل هذا الدخان وخارجه، انطفأت أصوات، وحاول بعضها إقناع مَن (قد) يسمع، البعض منها صرخت حول العالم وحاولت أن تجعل الأصم يسمع. الحروب عمياء وصمّاء. وعلى رغم ذلك أتمنى ألّا يكون كلامي حزيناً ومليئاً بالأحاسيس المُرّة، بل نافذة للأمل، ولو أمل خجول.

في حياتنا السريعة، حيث الصور تتراكم وتطير كما الأخبار تُسمع وتنسى في الثانية نفسها. في هذا الواقع المشحون، ومنذ شهور، وجدت لقية جاءت لي بصمت. في لحظة ما، توقفنا عن توفير المعلومات العلمية، عن شرح المواقف والأحاديث التاريخية، وبدأنا نشارك قصصاً تقرأ ببطء، حكايات تطلب منا التوقف والصمت. وهما امتيازان نادران: البطء والصمت. وهكذا، منذ بضعة شهور، أتجول في مدارس الثانوية ومراكز أخرى مع عينة من كتب الأدب العربي المعاصر، حاول بعض الطلاب ترجمة مقاطع من روايات، فانتقل تركيزنا إلى وجه مختلف من هذه الدنيا: قصصها الأدبية.

في حلقتنا الصغيرة التي تجمع شباناً لا يفهمون ماذا يحدث، استبدلنا تاريخ الحرب السورية بقصة جد ميسون، من رواية "باص اخضر يغادر حلب"، للكاتب السوري جان دوست. شعرنا بحزنه، بفقدانه، بلوعته وحسرته على الابن المختفي، وعلى البنت الغائبة، وعلى الحفيدة الغالية. كل هذه الأحاسيس انبثت من الكلمات الثابتة في ورق غير ملون وبدون مؤثرات بصرية.

رَوينا بسالة "مسيح دارفور" للكاتب السوداني عبد العزيز بركة ساكن. لقد دهشنا من إنسانية البطل، فهو قادر على نقل الأمل في أعنف وأقسى الظروف. فإذا استطعنا أن نتخيل الأمل الهارب من خلال القراءة، فلنجعله واقعاً.

وتعرّفنا على تفاصيل طافت في عقل بطلة رواية عدنية شبلي المشهورة "تفصيل ثانوي": فكم هو صعب توضيح كل قرار صغير تتخذه البطلة الساكنة في مكان تحت الاحتلال، حيث أبسط خطوات الحياة محتلة.

هذه هي لقيتي الموفقة: تجربة تقديم القصص الأدبية التي تتناول خبرات صعبة، جمعت وجداننا، واكتشفنا المكان الذي تختبئ فيه الإنسانية: الأدب. تعلّمنا كثيراً خلال حلقاتنا: المعلومات متوفرة يومياً في شاشاتنا، ولكن ما نحتاج إليه هو أماكن الوقوف، أوقات التأملات. وهنا يلعب الأدب دوراً مهماً.

من هذه الزاوية، نريد أن نقدر جهود الكتّاب الذين يقرّبون أصعب واقع لنا، وبالهدوء اللازم حتى لا ننسى. لذلك نرغب في لفت النظر إلى هذه الثروة وهي الأدب كملجأ للإنسانية، ملجأ التعاطف والتشارك، ملجأ للقرّاء الذين يهربون من ضجيج العالم. وفي الوقت نفسه، لندرك كم هو ضروري للغاية عمل المترجمين، فلا ينقلون الكلمات فحسب، بل يجعلون هجرة الإنسانية ممكنة، مهما كانت لغتها الأصلية.

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

أعراف البهجة القرائية.. من النسق إلى المعنى

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

تصنع القراءة بهجتها في ظلّ استراتيجيّة تلقٍّ تنهض على سياسة قرائيّة لها منهجها ورؤيتها في سبل التعامل مع النصوص الإبداعيّة، وهذه البهجة حين تتراكم على وفق منطق تنمويّ تصاعديّ فإنّها تؤسّس أعرافاً جديدة، تعمل بقوّة داخل الميدان النصيّ من أجل فكّ شفرات النّصّ ورصد تحوّلات أنساقه وصولاً إلى المعنى النصيّ الذي لا يتكشّف بجميع طبقاته مرّة واحدة أمام عجلة القراءة، لأنّه يستعصي عادة على آليّات القراءة ويدافع عن أسراره ودفائنة العميقة؛ للحيلولة دون غزوها من طلائع القراءة القادمة إلى الميدان النصيّ برغبة عارمة لإدراك ما تيسّر من المكامن النصيّة واستباحتها، ليظلّ الصراع قائماً ودائماً بين القراءة الباحثة عن بهجة أولاً وأعراف ثانياً، والنصّ الإبداعيّ الذي يتمترس خلف النسق كي يحجب المعنى بحمولته الكاملة عن رغبة التلقّي.

تخضع أفعال النصّ في أنساقها اللغوية ابتداءً إلى المنطق الأسلوبيّ الذي يقوم بتوجيهها توجيهاً نسقياً بوصفها ظاهرة لغوية في المقام الأول، هذه الظاهرة اللغويّة التي يصفها عالم اللغة ليونارد بلومفيلد في هذا السياق بأنها «سلسلة من المنبهات تتلوها استجابات

تتحول هي الأخرى إلى استجابات أخرى»، في حركة دائرية تواصليّة دائبة تنهض بها أفعال النصّ الباحثة عن تحقيق مجموعة من المقاصد؛ وتقود إلى كوننة النصّ وتفضئته بوصفه كياناً مستقلاً على الصعيد البنيويّ، ينطوي على حمولات شاملة من حيث طبيعة التشكيل النفسيّ الحدسيّ والثقافيّ الاجتماعيّ.

إنّ الفعل النصيّ بهذا المعنى هو استمرار لمعناه النحويّ الذي لا يمكن إغفاله تحت أيّ ظرف؛ بانفتاحه على قدرة التأثير والتسيير وسلامة القول وفصاحته التي لا يمكن قبول أيّ حلّ آخر دونها، ودفع الدوال المتحرّكة داخلها باتجاه صيرورة دلاليّة تستجيب للمرجعيّات المعجميّة والمستويات التعبيريّة والأشكال الأسلوبيّة والنظم الصياغيّة والعلاقات البلاغيّة والعلامات السيميائيّة، على نحو يكون فيه الفعل النصيّ مفصلاً حيوياً وحاسماً من مفاصل بنية النصّ وتكوينه وتشييد خصائصه النوعيّة الفاعلة والحاسمة في الميدان.

النصّ الذي يُعامَل بتقدير قوة أفعاله في مجرياتها الابتدائيّة التقليديّة؛ ليس هو النصّ المستجيب لأفق اللغة في مرجعيّتها النحويّة التي تكتفي بتصوير الأشياء من جهة المعنى النحويّ، بل العمل على توصيلها إلى الآخر من جهة بعث المكنونات النصيّة، على نحو تتحقّق فيه الموازنة المطلوبة بين أفعال النصّ ومباهج القراءة، غير أنّ هذه الموازنة تحتاج إلى قدرات استثنائيّة يتموضع فيها النصّ كي ينجح في بناء هذا الخطاب.

ينقسم النصّ فضائياً على نصفين بحسب الوجود النصيّ والفعل القرائيّ الكامن داخل هذا الوجود النصيّ، وبين النصّ الموجود (لغةً) والغائب (قراءةً) يتراءى دور أفعال النصّ في تحريض منطقة القراءة، وإثارتها لصناعة مباهجها القرائية بتشغيل آليّتي الغياب والانتظار وتحريكهما باتجاه التواصل وتحقيق وحدة النص. ولا شكّ في أنّ إمكانية هذا التحقّق على النحو المطلوب تتأتى من إدراك أنّ النصّ في تشكيله المزدوج؛ هو حالة لغويّة تختزن شبكة من الرموز التي تحتاج إلى فكّ شفراتها، وتتطلّب قوّة قرائيّة تدرك قيمة التحوّلات التي تحصل في بنيان اللغة العام داخل حالات النصّ، بما يضع فعاليّة التلقّي في اختبار صعب يقوم على المراقبة والمقارنة والمضاهاة والوعي والتصرّف في التكييف والتعديل والتأويل، إذ إنّ طبيعة التجنيس النصيّ ووسائله الشكليّة التي تحدّد الشكل تفترض بنية أفعال نصيّة خاصّة؛ تنعكس ضرورةً على فعاليات القراءة وطرق تكوين مباهجها.

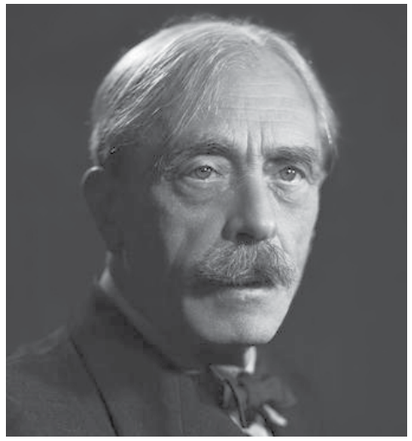
إذا كان المنظور الرئيس للفيلسوف رومان إنغاردن يتحدّد في «أنّ العمل الأدبيّ غير كامل ولا يظهر بصورة كاملة إلّا من خلال التفاعل بين النصّ والقارئ»؛ فمعنى هذا أنّه وحسب بول فاليري: «لا يوجد معنى حقيقيّ للنصّ، ولا سلطة للمؤلف مهما كان الذي يريد قوله، فقد كتب ما كتب، وبعد أن ينشر النصّ يصبح أداة يستطيع كلّ واحد أن يفيد منها على طريقته وعلى وفق وسائله»، وكأنّه ينفصل عن مؤلّفه ويصبح متاحاً لكلّ قارئ يتعامل قرائيّاً مع هذا النصّ، ويسعى إلى استكناه فضاء البهجة القرائيّة، واستنهاض قوّة القراءة في تدعيم فعاليّة الحفر داخل النصّ.

من هنا؛ فإنّ النصّ يكتسب صيرورته ضمن نوعيّة القراءة التي يسلّطها عليه القارئ في تصوّره الخاصّ، وهو يستجيب لنظريّة قرائيّة عمادها الأساس الطبيعة البنائيّة النوعيّة لفعل القراءة، ولعلّ هذا التلاحم البنائيّ بين الفعل والتصوّر من شأنه الارتفاع بأفعال النصّ ومباهج القراءة إلى أعلى مستويات إنجازها، وحسب الطبيعة الأجناسية للنصّ التي من شأنها أن تحدّد نوع الفعل وكيفية التصوّر، بما يجعل القراءة في نهاية المطاف نوعاً من إعادة إنتاج النصّ بحسب وجهة النظر القرائيّة؛ عن طريق الاستجابة لسلطته أو نموذجه ونمطه، والاستسلام لمقولته النصية المجرّدة بوصفها واقعة كتابية ذات أهداف دلالية محددة.

تبلغ العلاقة الجدلية بين المنطقة التي تنطلق منها أفعال النص والمنطقة التي تتكوّن فيها مباهج القراءة أقصاها، حين يقرر إيزر - على سبيل المثال - أنّ العلاقة بينهما «ليست علاقة تسير في اتجاه واحد: من النص إلى القارئ حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفكّ شفراته وفقاً لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة مثل الاتجاه البنيوي أو السيميولوجي أو الاجتماعي ونحوها، وإنما هي علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وبذلك يصح القول بأن النص أثّر بالقارئ وتأثر به على حد سواء»، إذ يتكشف هذا التأثير والتأثر عن نمط من التواصل الحيّ في الطبقات العميقة من المنطقتين أشبه باللعب في المفهوم - الما بعد حداثيّ - لإشكالية النصّ، الذي يستهلك نفسه أمام سلطة القارئ.

تنفتح هذه العلاقة على بعدها الإشكالي العميق حين

تدخل أفعال النص في أنساق تجنيسية مغايرة، ومتموجة، وخارجة على حدود التصنيف الأجناسي بمواثيقه المعروفة التي تحدّد طبيعة الجنس الأدبيّ، ضمن قواعد وقوانين وأعراف قائمة ومتفق عليها بين طرفي المعادلة. ولا يتوقّف الإشكال هنا عند حدود التصنيف الذي يقرره الكاتب ويصفه؛ كأن يضع توصيف «شعر» أو «رواية» أو «قصة» أو «مسرحية» أو «سيرة» أو غيرها على غلاف الكتاب، ويتبنى القارئ ذلك بموجب هذا العقد الميثاقيّ بينهما، بل يتجاوز ذلك إلى طبيعة المادة الأدبيّة التي يحتويها الكتاب، ودرجة انسجامها مع التوصيف، وقابلية النصّ على الاستجابة لأعرافه وقواعده، على النحو الذي يبدأ القارئ فيه بتحرير جزء من الميثاق لصالح قدرته على إثارة الأسئلة الأجناسية، وتوجيه النصّ حسب منطق أفعاله نحو مباهج قرائية تكتسب وجودها بقوة أفعالها المواجهة لأفعال النصّ، بحيث لا يعود فيه الكاتب حرّاً تماماً في تجنيس نصّه من دون توفّر عدد كبير من المبررات النصية والشكلية والمضمونية التي تفرضه على القارئ بقوة الميثاق، على النحو الذي يصبح فيه الميثاق عقداً مبرماً أساساً بين اثنين (الكاتب والقارئ) هما محور اللعبة في إنتاج النصّ، حيث تتدخل القراءة عادة في مجموعة من



بول فاليري

النصوص الإشكالية في تجنيسها؛ والإشكالية في علاقة أفعال النصّ بمباهج القراءة فيها تدخلاً تأويلياً وتفسيرياً وتفكيكياً، حسب متطلبات منهج هذه القراءة وأدواتها وإجراءاتها من جهة، واستجابتها لمنطق النصوص وتموّجاتها السيميائيّة من جهة أخرى.

مسارات

الدكتور محمد صابر عبيد شاعر وباحث وناقد من العراق، حصل على جوائز عدة عن أعماله الأدبية والبحثية، منها: الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في مجال النقد الأدبي، عن كتابه "السيرة الذاتية الشعرية"، وجائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال النقد الأدبي عن كتابه "المتخيّل الشعري".
صدرت له كتب عدة، من بينها: "حداثة الشعر وشعر الحداثة"، "بلاغة التجربة الشعرية"، "التنوير الشعري"، "سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي"، "النظرية النقدية"، و"علي جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة".

الغباء إصابة وتصويب

بقلم: خلود المعلا

التعريف الدارج للغباء: البلادة، الافتقار للفطنة، الفعل المخالف للمنطق. والحقيقة لا يولد الإنسان غبياً، فالطفل يولد بمستوى معين من الذكاء يتطوّر أو يتدهور حسب الحياة التي يعيشها. وفي كتابه "القواعد الأساسية للغباء البشري" صنّف المؤرخ الاقتصادي الإيطالي كارلو م. سيبولا (1922 – 2000) الناس إلى أربع فئات: الذكي الذي يفيد ويستفيد، اللص الذي يستفيد ويخسر الآخرون بسببه، العاجز الذي لا يفيد ولا يستفيد، والغبي الذي يخسر ويخسر الآخرون بسببه. ويقول إن الصفة الأساسية للأغبياء قدرتهم اللافتة على صنع المشاكل والخسائر لهم وللآخرين بسبب التهور والانفعال لأسباب تافهة من دون الاكتراث للنتيجة.
تعريف سيبولا للأغبياء يعطي تفسيراً للفوضى التي تحكم عالمنا. ويضع المؤرخ خمسة قوانين يمكن إخضاع البشر لها، أهمها - حسب اعتقادي - القانون الثاني "احتمالية أن يكون شخص ما غبياً، هو أمر منفصل تماماً عن أيّة صفات شخصية لنفس الإنسان". ويشير المؤلف إلى أن الغباء الموجود بين الحائزين على جائزة نوبل مرتفع، بنفس النسبة الموجودة بين السبّاحين الذكور في المنتخب الأولمبي للولايات المتحدة. إذاً السؤال هنا: هل من المقبول أن نصف أحد المبدعين أو الحاصلين على جائزة نوبل بـ "الغبي" كما تشير نظرية سيبولا؟
من هذا المنطلق أجد وصف تصرف بإنه "غبيّ" أصح من وصف صاحب التصرف. لكن الناس بمختلف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية لديهم فهم خاطئ عن الغباء، ولذلك نجد كثيراً منهم يتداولون صفة "غبي" ويستسهلون ترديدها باعتبارها "صفة مطلقة" لمن يرونه - حسب مقاييسهم – واصفين شخصاً بأنه مغفّل أو أحمق، تنقصه الفطنة، وغير قادر على فعل أو فهم أمر ما. هذا التداول في حد ذاته طائش وهو نوع من الغباء، لأنه مبنيّ على قصور في الإدراك والفهم الصحيح لمفهوم الغباء، فهم من دون تردد ولا إحراج يصفون بـ "الغبي" أيّ شخص حتى أيّ طفل، غير مدركين أن أيّ إنسان عرضة للإصابة بالغباء في بعض تصرفاته وقراراته نظراً لحجم الضغوط والإحباطات والخذلان الذي يتعرض له. وجود هذا النوع من الناس كفيل بأن يجعل الغباء منتشراً بشكل لا يمكن الحدّ منه إلّا بمعجزة. الغباء صار جزءاً من تكوين الإنسان السلوكي حين ينقص الفهم، وينعدم الشعور، ويتعمّق المعتقد البعيد عن المنطق. ذلك لأن الغباء غالباً ما يكون مكتسباً أكثر منه موروثاً. لم يثبت العلم بيولوجياً أن العامل الجيني سبباً رئيسياً وراء انخفاض القدرات الإدراكية ومستوى الذكاء، بل أثبتت دراسات كثيرة أن التربية والنشأة والعوامل البيئية والاجتماعية وصحة الحياة لها فعل واضح وتأثير جليّ في سلوك الإنسان وتنمية قدراته الإدراكية أو تدهورها.

وبالتالي فأولئك الذين يطلقون صفات الغباء على غيرهم غضباً، سخرية أو تنمّراً هم أيضاً عرضة للقيام بأفعال غبية والإصابة بحالات غباء في مواقف مختلفة يمكن أن يصفها غيرهم بالغبية. والغباء رغم أنه إصابة يكون أحياناً دافعاً للتصويب كما يشير الروائي وكاتب السيناريو بول فاكا مؤلف كتاب "مزايا الغباء" أن الغباء وراء كثير من الكنوز المخفيّة، وأنّ أبرز الاختراعات حدثت بالصدفة والخطأ، وليس بالفطنة والذكاء. ويشير إلى أنّ الأسئلة التي توصف بالغبية، أكثر فاعلية في استخلاص "الحقائق مقارنة بالأسئلة التي يُزعم أنها ذكية". وتظهر الأبحاث أن الغباء ليس صفة ثابتة ولا سمة مطلقة، إنه في الحقيقة صفة مؤقتة ناتجة عن ضغوط الحياة بمختلف مستوياتها وعدم الجاهزية الفكرية والنفسية لمواجهتها، وبالتالي التصرف الغبي لا يعني أن صاحبه غبيّ. ولا يوجد إنسان يتسم بالغباء في كلّ تصرفاته، حتى المجانين لهم فطنتهم الخاصة التي قد يفتقدها العقلاء.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

رواية محسن يونس تكشـف عن تناقضات الإنسان

«جزيرة هرموش».. تشابك الواقع والوهم

مراجعات

محسن يونس

كتب: ممدوح عبد الستار (القاهرة)

ينسج الكاتب المصري محسن يونس في روايته الجديدة «جزيرة هرموش»، خيوطاً متشابكة من الغرائبية والواقعية، والفلسفة والسخرية، من خلال حكاية عن كنز مفقود، حيث تتصارع الرغبات والأهواء، وتتداخل الطموحات مع الأنانية، وتنكشف الحقائق المُرّة خلف الأقنعة. وبذلك تعكس الرواية صراعات داخلية، وتساؤلات وجودية، وكيف يمكن للبحث عن الثروة أن يقود إلى متاهات لا نهاية لها، حيث تتشابك الأحلام مع الأوهام، وتتحول الصداقة إلى عداوة.

ويأتي عنوان الرواية كاشفاً لدلالات عدة، فكلمة «جزيرة» تثير في الذهن صورة مكان منعزل يغص بالغموض، وقد يرمز إلى عالم داخلي منعزل عن الواقع، أو إلى عالم متخيل، أو جنة مفقودة، أو كابوس. أما كلمة «هرموش»، فهي اسم علم يضفي على الاسم طابعاً شخصياً، ويجعل القارئ يتساءل عن العلاقة بين هذه الجزيرة وهذا الاسم الغريب، الذي يحمل في طياته إشارة إلى أحد أبطال الرواية، وهو شخصية محورية في الأحداث، بما يحمله من حكمة ظاهرية وتردد باطني. هذا الاسم المزدوج يكسر الحواجز، ويجسد طبيعة الرواية التي تمزج بين العام والخاص، والواقعي والمتخيل.

أما عتبة النص، المتمثلة في مقدمة الرواية، فهي بمثابة مفتاح لفهم جوهرها. تستهل الرواية بمقولة لباسكال بروكنر «إنها تكمن في عقلنة الصدف، وتحقيق الطمأنينة، ومنح كل الهباء منظراً منطقياً». هذه المقولة الفلسفية تضع القارئ في قلب الجدل حول طبيعة الواقع والحقيقة، وقدرة الإنسان على فهم العالم من حوله. أما العتبة الثانية فتنفي أي ادعاء بالواقعية، لكنها تدعو إلى التفكير الحر والتأمل في المعاني الخفية.

تتمركز فلسفة الرواية حول الجشع، وكيف يمكن أن يسيطر على الإنسان ويقوده إلى ارتكاب الأخطاء وإفساد العلاقات الإنسانية، وكيف يمكن للثروة أن تتحول إلى لعنة، بدلاً من أن تكون مصدراً للسعادة. وتتناول الرواية أيضاً فكرة أن الإنسان كائن متناقض، يجمع بين العقل والعاطفة، وبين الوفاء والخيانة، وبين الحكمة والحماقة. وتطرح الرواية تساؤلات حول طبيعة الواقع والوهم، والحدود بينهما. وتلقي الرواية الضوء على مفهومي السلطة والهيمنة، وكيف يمكن للقوة أن تفسد الإنسان وتحوله إلى مستبد لا يرى إلّا مصلحته الخاصة، وتجعله يضحي بأصدقائه وقيمه ومبادئه.

يلجأ الكاتب محسن يونس إلى السخرية كأداة لنقد الواقع وكشف تناقضاته، وتجعل القارئ يرى العالم بمنظور مختلف، وهو يطرح الأسئلة حول كل ما هو مألوف وبديهي. إنها فلسفة كامنة في صميم الأحداث، تتجسد في تفاصيلها وحوارات شخصياتها.

تعتمد «جزيرة هرموش» على تقنيات سردية متنوعة، تساهم في بناء عالمها الروائي، وتجعل القارئ منغمساً في الأحداث، ومشاركاً في عملية التأويل. تبدأ الرواية بضمير

المتكلم الذي يعرض رؤية الكاتب للأحداث، ثم تتحول إلى ضمير الغائب الذي يسرد القصة بموضوعية، ولكنه يظل قادراً على الغوص في أعماق الشخصيات، وكشف خباياها ومكنوناتها. ويستخدم الكاتب أسلوب السرد المتقطع، حيث يتنقل بين الأحداث والشخصيات؛ ما يساهم في خلق جو من التشويق والإثارة. إلى جانب ذلك، تعتمد الرواية على الحوارات التي تساهم في بناء الشخصيات وكشف دوافعها ونواياها. ويوظف الكاتب الوصف والتصوير لرسم صورة للجزيرة وللأحداث التي تجري فيها. ويبرز استخدام تقنية «الشطحات الفلسفية» على لسان هرموش، لتضفي عمقاً على النص، وتجعل القارئ يفكر في القضايا المطروحة بشكل أعمق، وتزيد من ثراء النص. كما تتجلى تقنية التناص من خلال استحضار بعض الأساطير والحكايات القديمة، وربطها بأحداث الرواية.

شخصيات «جزيرة هرموش» متعددة، فلكل شخصية دور محدد، وطبيعة خاصة، وتفاعلات مع بقية الشخصيات. يمثل سلامة هرموش، الشخصية المحورية في الرواية، فهو يجمع بين الحكمة الظاهرية والتردد الداخلي، والفضول الذي يدفعه إلى الشطحات الفلسفية، ويمثل الباحث عن المعنى في عالم يعجّ بالغموض والتساؤلات. أما خليل حواس، فهو الصديق المقرب لهرموش، يمثل الجانب المندفع والمتعجل، الذي يقع في الأخطاء نتيجة لتهوره، ولكنه يظل مخلصاً وصادقاً في صداقته، ويمثل الجانب العملي في الأحداث. أما بقية الشخصيات، فيمثلون نماذج متنوعة من البشر، يتصارعون فيما بينهم بسبب الطمع والأنانية، ويمثل سامي خريزة الشخصية المترددة التي تنجرف وراء الآخرين، وينقاد بسهولة، بينما يمثل حمدي بهنس يمثّل الشخصية المثالية التي تتصادم مع الواقع، وتحاول التمسك بمبادئها في عالم مليء بالفساد، أما مخيمر صاحب القارب، فيتصف بالحيرة بين الثروة والبساطة، ويقدم صوتاً من الواقع يذكّر بقيم التواضع والقناعة. ويجسد بلتاجي شخصية المنتقم الذي ينفذ ما يراه حقاً. ولا يمكن إغفال دور الزوجة التي تمثل الصوت العقلاني والضمير الحي الذي يحاول كبح طمع زوجها وزملائه، وهي أيضاً رمز للعاطفة والوفاء. إن هذه الشخصيات الثانوية، على اختلاف أدوارها، تساهم في إثراء الرواية، وجعلها أكثر واقعية وتنوعاً.

للزمان والمكان في «جزيرة هرموش» دور مهم في تشكيل عالمها الروائي، وفي تحديد طبيعة الأحداث وتأثيرها على الشخصيات، إذ لا يقتصر دورهما على كونهما مجرد خلفية للأحداث، بل يتفاعلان معها بشكل حيوي، ويؤثران على سير القصة ومسارها. تبدأ الرواية في يوم شم النسيم، وهو يوم احتفالي يمثل رمزاً للبهجة والمرح، ولكنه سرعان ما يتحول إلى يوم كارثي يكشف عن جوانب مظلمة، ويشير إلى أن السعادة الحقيقية لا تكمن في المظاهر الخارجية، بل في الجوهر الداخلي.

لا يقتصر الزمان في الرواية على التسلسل والتصاعد، بل يتحرك في اتجاهات متعددة، ويتقطع ويتداخل، ما يساهم في خلق جو من التشويق والغموض. كما أن المكان في الرواية ليس ثابتاً، حيث تتبدل طبيعة الجزيرة مع تغير الأحداث وتصاعد الصراع بين الشخصيات، وتتحول من مكان يوحي بالأمل، إلى مكان يثير الخوف والريبة. كما أن البحر الذي يحيط بالجزيرة يلعب دوراً مهماً في الرواية، فهو يمثل رمزاً للغموض واللانهاية، ويجعل الشخصيات تشعر بالضياع والعزلة.

سيرة

محسن يونس، روائي وقصصي وكاتب في أدب الطفل من مصر، وُلد في مدينة دمياط. صدرت أولى مجموعاته القصصية عام 1980 بعنوان «الأمثال». ترأس المؤتمر الأول لأدب الطفل في دمياط عام 2015.

من بين إصداراته: «سيرة جزيرة تدعى ديامو»، «حكاية عن الألفة»، «الكلام هنا للمساكين»، «خرائط التماسيح.. مقامات معاصرة»، «منام الظل.. إطلالة على حياة قنبلة موقوتة»، «منطق الزهر».

شجون جَدّ الفنون

بقلم: الدكتور محسن الرملي

بعد عشرة أعوام من آخر لقاء لي، مع صديقة رسامة أرجنتينية في مدريد، وجدتها تشتكي، أيضاً، من تزايد هموم الفن التشكيلي.

في عالم الثقافة والفنون اليوم، إذا كنا نتحدث عن مُشكلات الأدب كثيراً، فإن مشاكل الفن التشكيلي أكثر. وإذا كانت الأعمال الأدبية ما زالت تحظى ببعض المعايير، حتى من قِبل المتلقي البسيط، فإنها في الفن البصري قد تبدَّدت تماماً. وإذا كان الأديب لا يحتاج سوى إلى قلم وورقة أو حاسوب، فالرسام يحتاج إلى أدوات ومواد كثيرة، كلها غالية الثمن. الكاتب يستطيع الكتابة في أي مكان، في المكتب والمقهى والطائرة والقطار وغرفة النوم، أما الرسام فلا، ولم تعُد البيوت الصغيرة صالحة لممارسة عمله بكل أدواته، بأحجامها وروائحها ولُطَخ الألوان، يحتاج إلى مرسم مُستقل. كما أنّ النقل معضلة أخرى، ففي الوقت الذي يمكن للكاتب نقل نصه من مكان إلى آخر، عبر البريد الإلكتروني، دون أن يكلفه ذلك مالاً أو وقتاً، ولا يقلل من جودة النص، فإن نقل لوحة من بلد إلى آخر يحتاج إلى إجراءات كثيرة ومبالغ طائلة للشحن، فكيف بنقل معرض كامل من خمسين لوحة! عدا صعوبة إيجاد صالة فنون جيدة للعرض، وإذا تم العرض، فالجمهور قليل والبيع أقل. إن منظر وقوف الرسام وحيداً بين لوحات معرضه بانتظار أي زائر يُثير الأسى.

يحزّ في نفوس الفنانين سوء توزيع فنهم، للوصول إلى الجمهور، وفي سوق الفن ثمة أيدٍ غامضة تتلاعب بالشُهرة والأسعار، فترفع من شأن صندوق فارغ ليصل سعره إلى أربعين ألف دولار، وموزة مُعلّقة بشريط لاصق على جدار لتُباع بستة ملايين دولار، ولوحة بيضاء تماماً لروبرت رايمان بعشرين مليون دولار، بينما لوحة زيتيّة يبذل فيها الفنان ستة أشهر من العمل، لا يجد من يشتريها بألف دولار. ليس ثمة منطق أو مبرر لتقدير الأسعار في سوق الفن الحالي، حيث تصبح "شهرة" الفنان أكثر أهمية من أي نوع من المعايير. ونحن الذين أحببنا الفن، كتعبير عن براعة وذكاء الإنسان، عن قدرته على التعبير وارتياده لآفاق جديدة في الرؤى والأفكار والجمال، ما الذي تقدمه لنا رؤية صندوق فارغ أو موزة على حائط أو صفحة بيضاء؟ بصراحة: لا شيء.

ثمة غياب لتيارات بارزة مُقنِعة، وشعور بأن الأمور ليست واضحة، مع مخاوف من إلغاء حضور الرسم والنحت والطباعة اليدوية، ولا سيما مع دخول الذكاء الاصطناعي على الخط، فالمؤسسات والفنادق والبنوك والبيوت التي كانت تقتني لوحات حقيقية، راحت تلجأ إلى تصميمها في الذكاء الاصطناعي بكل سهولة ورخص.

يكفي أن تلتقي بأي رسام، ليعرض عليك المزيد من مشاكله، ومن النادر أن تجد أحدهم يستطيع العيش من فنه. لذا؛ يحتاج الأمر إلى وقفة جادة من قبل المؤسسات والفنانين أنفسهم، إلى مؤتمرات وطروحات جديدة تُنقذ هذا الفن العريق الذي رافق الإنسان منذ شخبطته الأولى في الكهوف، فإذا كان المسرح يُسمى "أبو الفنون" فالرسم جَدّها، لأنه أول فن مارسه الإنسان، وهو أول نشاط فني يبدأ به الطفل، وعلينا إعادة الاهتمام به منذ الطفولة، عبر التعليم، في كل المراحل، بالتثقيف، ولو بأساسياته وتذوقه، لخلق أجيال وجمهور يُقدِّر أهميته وجمالياته.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

الشاعر العماني في ديوانه الجـــــــــــديد «كيف نضحك أمام القتلة؟»

سماء عيسى يكتب قصـــــــــيدة تتفتح في الغياب

كتب: عماد الدين موسى (دمشق)

يعدّ الشاعر العُماني سماء عيسى من أبرز الشعراء العرب في التحديث، وهو يواصل غمار تجربته الشعرية، فاتحاً طرقاً جديدة في سهوب الكتابة. قصيدته تتفتّح في الغياب، تتسم بخصوصيّة جليّةٍ، سواء من جهة البنية الأسلوبيّة أو من حيثُ التناول الإنساني الحميم لجوانب حياتيّة عديدة، تبدأ من الهمّ الشخصي إلى الهمّ الجمعيّ العام. قصيدته ذات نبرةٍ خافتة ومُغايرة؛ وهو، دون شك، صوت شِعريّ مُتفرّد ورائد من روّاد الحداثة الشِعريّة ليس في الخليج العربي فحسب، بل وفي الوطن العربي أيضاً.

في مجموعته الشِعريّة الأحدث «كيف نضحك أمام القتلة؟»، الصادرة مؤخراً عن دار نثر للنشر في مسقط 2025، يؤكّد سماء عيسى على حيويّة قصيدته، فهي قصيدة شابّة لا تشيخ، حيثُ تُجدّد قاموسها، مفردةً مفردة، مع كل مجموعة جديدة له، مضيفاً إليها المزيد، دون رتابةٍ أو تكرار مملّ، قصيدةٌ روحيّة ووجدانيّة، تصلح لكلّ زمان وكل مكان، يقول: «امنحيني بعضَ بكائكِ/ أيتها الحرية/ امنحيني دمَ الغزالة/ امنحيني جناحَ الطيرِ المهاجر/ عبر البحارِ إلى المجهول».

ثمّة نَفَس درامي متواتر، هادئ ومُحبّب، نجده في القصيدة السابقة، يُضفي المزيد من السلاسة إلى أجوائها، عدا عن بنية الجُملة الشِعريّة وما لها من جماليّاتٍ آسرة تبهر القارئ وتشدّه إلى عوالمها.

يؤسطر سماء عيسى الفراشة والزهرة والأشجار والمطر والحقل وكل ما هو دافئ ورقيق من حولنا؛ أساطيره حقيقيّة ومنبثقة من الطبيعةِ وحدها، لكأنّها الحبر الذي يكتب به قصائده ويخلدّ من خلالها عالمه الخاصّ وما يؤنس ذاك العالم، الغريب والمألوف في الآنِ معاً، حيثُ التجلّي الصوفيّ المؤثر في نبض كلماته وحيثُ «الشِعرُ» وسيلة للهروب من العدم والتعبير عن مكنون الروح، تلك الروح الهاربة في تمرّدها والتي حملها المتصوفة والشعراء والفنانون وهم في رحيلهم الدائم نحو المجهول.

في قصيدة بعنوان (أتحدّثُ عن الزهرة) يقول الشاعر:

«عن الزهرةِ أتحدّث/ على بابِ البيتِ وهي تذوي/
مثلما يذوي الزمنُ بي/
ونغدو معاً في اليباسِ وفي اليباب/ هي الأسرعُ في الرحيل/ الأكثرُ جمالاً وبراءةً ونقاء/ اختارَها الملكُ/ وأبقاني أذبلُ رويداً رويداً/ ذاتَ يوم سيطرقُ باب بيتي ملك/ لا أراه ولا يحدّثني/ فقط يقتادني صامتاً إلى الموت/ لأرى الزهرة تنتشر في الكون/ عبقاً وجمالاً لا يُضاهَى/ أتحدّثُ عن الزهرة/ عمّا يعودُ ولا يفنى/ أتحدّث أنا الراحل دون عودةٍ إلى التراب».

سماء عيسى

تقسيم القصيدة السابقة هكذا إلى مشاهد متتالية، أو ما يسمّى بتقنيّة المقطع، بحيثُ يبدو كلّ مقطع مثل توقيعة وامضة في ثلاثة أسطر أو أكثر.

يكتب سماء عيسى عن الشمس والجَمال والسماء والحريّة والحُبّ الجارف، يكتب بمنتهى الرويّة والأنّاة: «ليس لتلك الطرق الموحشة/ في الجبال البعيدة/ غيرُ الحنين/ غيرُ الجمالِ اللامرئي»، ثمّة تدفّق شِعريّ يبدأ ولا ينتهي في معظم قصائد هذه المجموعةِ، الواقعة في 64 صفحة من القطع المتوسط؛ يقول: «انصتي قبلَ النوم/ قبلَ رحيلكِ الأبديّ/ إلى حديثِ الوردةِ الغافية/ انصتي في سَيْرِكِ البطيءِ إلى الموت./ سيأخذكِ النسيانُ بعيداً عنّا/ الشمسُ زرقاءُ بلونِ الطفولة/ زرقاءُ بلونِ الحب».

ما نجدهُ هنا، في هذا القصيدة، من انسيابيّة وحيويّة في اللغةِ وفي بناء النص، حيثُ الجُمَلُ تتوالد واحدةً تلو الأخرى، ما يضفي المزيد من الربط بين أجواء المجموعة الشعرية، حتى تكاد أن تكون أشبه بقصيدةٍ واحدة، طويلة وغايةً في البراعة والإتقان. تجربة سماء عيسى الممتدّة على مدار خمسة عقودٍ، أي منذ نشره لأولى قصائده في منتصف السبعينات من القرن الفائت، تُعدّ تجربةً ثريّة وواحدة من أكثر التجارب اللافتة في الوطن العربي، لما لها من تأثير في تجارب لاحقة ولأكثر من جيل من جهة، وتأسيسها إلى جانب تجارب أخرى لأصالة قصيدة النثر العربيّة من جهةٍ ثانية.

ولعلّ أهمية تجربة سماء عيسى، بحسب الشاعر صالح العامري «ليست في الكلمات التي تشكّل معمار بنائه الشعري، بل في معماره الكلّي، في مناخاته، في القسوة التي انسحب إليها، أو بالأحرى في تلك القسوة الشفيفة التي أغوته وسحبته بقوّتها، فوقع في طقسها ومفاتنها وفي حبائل جمالها المرعب».

سيرة وكتب

سماء عيسى، شاعر من عُمان، اختار هذا الاسم الشعري منذ بداياته، فهو عيسى بن حمد بن عيسى الطائي، ولد في مسقط عام 1954. أكمل تعليمه في البحرين ثم واصل دراسته الجامعية وتخرج في جامعة القاهرة عام 1974.

أصدر أكثر من 20 مجموعة شعرية، فضلاً عن كتب سردية، منها: «ماء لجسد الخرافة»، «نذير بفجيعة ما»، «منفى سلالات الليل»، «أبواب أغلقتها الريح»، «دم العاشق»، «أغنية حب إلى ليلى فخرو»، «الجبل البعيد»، «شرفة على أرواح أمهاتنا»، «الأشجار لا تفارق مواطنها الأولى»، «استيقظي أيتها الحديقة»، و«برق أزرق في سماء بعيدة».

خواكين بيريث أثاوستري يصوّر الروابط الأخوية في وداع أنطونيو ماتشادو

«الأخ الحبيب».. مرآة للحرب الأهلية الإسبانية

خواكين بيريث أثاوستري

كتب: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

تصوّر رواية «الأخ الحبيب» للروائي والشاعر الإسباني خواكين بيريث أثاوستري، الحائزة على أهم جوائز الرواية في إسبانيا (جائزة مدينة مالقة 2022)، دهاليز الصراع الدموي الذي جرّ إسبانيا إلى حرب أهلية انتهت بهزيمة الجمهوريين ووصول الجنرال فرانكو إلى الحكم الذي دام منذ عام 1936 وحتى 1975 عام وفاة دكتاتور إسبانيا.

تعود بنا الرواية إلى صباح يوم السبت 25 فبراير/ شباط 1939، في مدينة برغش، حيث تلقى الشاعر مانويل ماتشادو خبرًا مفجعًا بوفاة شقيقه الشاعر المعروف أنطونيو ماتشادو. وفي اليوم التالي، يتلقى مانويل وزوجته يولاليا كاثيريس التعازي من أصدقائهما في نُزل «فيلومينا»، حيث يعيشان في غرفة منذ أن وجد الزوجان نفسيهما محاصرين في برغش مع بداية الحرب الأهلية الإسبانية. كان قد أُجبر مانويل على البقاء في العاصمة الخاضعة لحكم النظام الفرانكوي، وانضم إلى الانتفاضة الوطنية، لكن الأسباب الحقيقية وراء قراره والمخاطر التي واجهها في ذلك السياق لا تزال غامضة. على الجانب الآخر، كان أنطونيو ماتشادو يمثل إسبانيا الأخرى، تلك التي بقيت وفيّة للجمهورية وخرجت إلى المنفى. ورغم الحرب والعيون المراقبة، يقرر مانويل القيام برحلة أخيرة محفوفة بالمخاطر لوداع شقيقه.

مع وفاة أنطونيو، يشعر مانويل بأنه فقد جزءًا من عالمه: ليس فقط شقيقًا، بل أيضًا أعز شريك له في الأدب والحياة. برفقة سائق فاشي يُدعى راؤول، والذي يحمل سرًا شخصيًا، يبدأ مانويل ويولاليا رحلة نحو قبر أنطونيو عند أول حدود فرنسية مع إسبانيا. عبر مشاهد طبيعية دمرتها الحرب الأهلية وذكريات مانويل التي تجمعه بشقيقه، خاصة تلك المتعلقة بباريس في عام 1900. هناك، في ظل حضور شبح أوسكار وايلد الأخير، اكتشف الشقيقان هويتيهما الشعريتين وعاشا تجارب لا تُنسى. وبأسلوب آسر، يعيد الشاعر والروائي خواكين أثاوستري تصوير العالم الساحر للأخوين ماتشادو. من مدريد البوهيمية في شبابهما إلى برغش في عام 1939، يروي في رواية «الأخ الحبيب» رحلة تحمل في طياتها كشفًا أخلاقيًا عميقًا. وتسلط الرواية الضوء على أخوين فرقتهما الحرب، لكن جمعهما الحب الأخوي، ليجسدا مأساة بلد مزقته الأيديولوجيات المتطرفة، في مواجهة الروابط العاطفية الحقيقية والإنسانية العميقة.

تشكّل الرواية التي فازت بجائزة مالقة للرواية 2022، وصدرت نهاية عام 2023، مرآة للحرب الأهلية الاسبانية، وتعكس الصراع بين «إسبانيتين» مختلفتين سياسياً، لكنها تُظهر أيضاً الروابط العميقة بين الأخوين من خلال ذكرياتهما وتجاربهما المشتركة في الحياة والأدب. وفقًا للجنة تحكيم الجائزة فإنها «تقدّم معالجة بارزة لشخصيتين أدبيتين عظيمتين عبر تصوير حيّ ومؤثر».

الرواية تأخذ القارئ عبر ذكريات مانويل وهو في طريقه لإلقاء نظرة وداع لشقيقه الحبيب، حتى باريس مطلع القرن العشرين، حيث تأثرا بأسماء أدبية كبيرة مثل أوسكار وايلد وبودلير. يتوازى الماضي مع الحاضر في عام 1939، حيث يواجه مانويل، خلال رحلته إلى كويار مع زوجته وسائقهما، تحديات نفسية وأخلاقية تتعلق بمواقفه السياسية خلال الحرب الأهلية.

على المستوى النقدي، تمت الإشادة بالرواية لأسلوبها الشعري العميق وقدرتها على إعادة بناء عالم الأخوين ماتشادو الأدبي والإنساني. كما استُحسنت الطريقة التي تصوّر بها الرواية الحزن الشخصي والانقسام الوطني في إطار تاريخي. ويُبرز العمل كذلك الشخصيات الثانوية التي تضيف أبعادًا جديدة للرواية وتثري السرد، مثل الكتّاب والفنانين الذين كانوا جزءاً من حياة الأخوين ماتشادو. ما يحسب للروائي هو التوثيق القيم دون السقوط في الشرك الأيدولوجي، واضعاً الشخصيات الأدبية والسياسية كل واحدة في مكان زمنها الواقعي، دون أن يفرض عليها ثقل التاريخ والمعاناة البشرية التي امتدت لسنين طويلة مغرقة بالسوداوية والاتهامات المتبادلة. وهذا هو في الحقيقة واقع إسبانيا حتى اليوم في النبش والتنقيب للبحث عن الحقيقة وسط كم هائل من التواريخ.

عنوان الرواية اقتبسه الروائي من أبيات شعرية من ديوان لأنطونيو ماتشادو تقول: «في غرفة العائلة المظلمة/ وبيننا، الأخ الحبيب الذي في يومٍ صافٍ من حلم الطفولة/ رأيناه يغادر نحو بلد بعيد». والحقيقة أن أغلب دواوين الشاعرين هي نوع من الوجدانيات والعاطفة الكبرى ما بينهما، كما تناول العديد من النقاد الكثير من القواسم المشتركة بين الأخوين إلى درجة أن الباحثين لا يفرقون بين جزء من كتابات أنطونيو دون فهم كتابات مانويل. والحق أنهما بتربية أدبية من أبيهما الباحث بالفلكلور واللغات قد

غلاف رواية «الأخ الحبيب»

الشاعران الشقيقان مانويل وأنطونيو ماتشادو

منحهما منذ الطفولة سر تلك الرغبة المدوية لإقحامهما في بيئة أدبية راقية. ومنذ الطفولة كان الشاعران عبارة عن روح واحدة في حياتهما الاجتماعية والأدبية. في الفترة الأولى لهما العديد من المؤلفات المشتركة في المسرح والبحث وبعض المقطوعات الشعرية. لذلك ليس من البعيد على أي روائي أن يجد في حياتهما المشتركة ما يساعد ببناء معمار روائي مبني على الحياة الواقعية التي عاشها الشقيقان. يضاف لها ما قسمته الحياة لهما في شيخوختهما: أنطونيو في الجانب الجمهوري دفاعاً عن الحريات في بلده ليموت في المنفى، ومانويل وقد وجد نفسه في الجانب الفاشي من بلاده، قسراً أو اضطراراً.

الحياة، حسب قول الروائي خواكين بيريث أثاوستري، قد قسمت أحياناً بشكل ظالم، وهذا قدر الشاعرين الشقيقين. ومن هنا كانت تلك الرحلة من القراءة المستمرة لفهم كيف يمكن لشاعر رقيق وإنساني مثل مانويل أن يتصرف فور تلقيه لخبر وفاة شقيق الروح، بينما كان عليه أن لا يجاهر بمشاعره وأن يحتضن أيدولوجية غريبة عليه وعلى شقيقه أنطونيو.

تُركّز رواية «الأخ الحبيب» على حالة الحداد التي يعيشها مانويل ماتشادو بعد وفاة شقيقه أنطونيو الذي توفي في المنفى في كويار عام 1939. يصوّر الكاتب رحلة مانويل لتوديع شقيقه، متتبعًا ذكرياتهما المشتركة، مثل الفترة التي قضياها في باريس بجوّها الرمزي وبصحبة شخصيات أدبية مختلفة، بالتوازي مع سرد للواقع القاسي في برغش الواقعة تحت الحكم الفرانكوي. يُظهر الكاتب التوترات العاطفية والسياسية التي جمعت وفرّقت بين الأخوين، حيث يمثل مانويل الجانب الذي انضم إلى القومية الإسبانية، بينما يُجسّد أنطونيو المنفى والجمهورية.

الرواية تستكشف هذه التعقيدات بإنسانية وعمق، متجنبة التنميط التقليدي للأيدولوجيات. وقد تميزت بأسلوبها السلس والجذاب الذي يمزج بين السرد التاريخي والاستبطان الشخصي، مما يجعلها تأملاً أخلاقيًا حول الحب الأخوي ومأساة أمة ممزقة. الرواية على أية حال هي امتداد لحركة أدبية نشطت في العشر سنوات الأخيرة للدخول بعمق في أجزاء غير معروفة من تاريخ إسبانيا الحديث. ما تزال أمام الكتاب الإسبان سنين طوال لمعرفة أسرار

وتفاصيل تلك الحرب الأهلية المدمرة التي مزقت البلاد وأدخلتها في عصر رمادي لم ينته إلاّ برحيل الديكتاتور فرانكو، وما رواية «الأخ الحبيب» سوى ورقة من سجلات هائلة ومغرية للسرد والبحث والتنقيب.

المقطع الأول من رواية «الأخ الحبيب»

«مانويل ماتشادو يعلم أن أخاه أنطونيو قد مات للتو. صوت الخشب عند الاحتكاك يختفي في المدخل. ينظر إلى ظهر يديه، مع توجيه أصابعه نحو شارع أباريثيو رويث. لا يزال الظلام يغطي الأجواء. يشعر بالبرد تحت جلده، كأنه يجمّد عروقه؛ لكنه يبقى ثابتًا أمام الباب المغلق، ملفوفًا في معطفه، ولا يفكر حتى في فرك يديه. لا يتذكر ما إذا كان قد رد على الساعي بالخبر، لكن السؤال يلتصق بحنجرته، ويظل داخل رأسه. في تلك اللحظة، مانويل ماتشادو هو تلك الكلمات. لا يوجد شيء، ولا يستطيع أن يتصور أي شيء سوى تلك المعلومة. لا يشك في صحتها، رغم أنه يجب عليه التحقق منها، وخلال لحظة يعتقد أنه يرى أخاه يجر جسده المتهالك عبر طريق ليلية، محاطًا بأرواح ضائعة تحولت إلى طين تحت المطر. لا، هو لا يشك في أن أخاه أنطونيو قد مات. ربما لهذا السبب لم يستطع النوم طوال الليل، ونزل من الطابق الثاني في فندق فيلومينا لتمديد ساقيه قبل أن يستيقظ الجميع. ثم رن الجرس. الآن، صدره طبل يدق في الداخل. كما سيخبر كاتب سيرته بعد سنوات، كان هو نفس الرجل الذي سلم له الخبر. بعد تسليمه الرسالة، التي استلمها شبه نائم، نظر إليه الرجل منتظرًا شيئًا غير محدد كان فجأة بينهما: سأل إذا كان مانويل قريبًا من شخص يُدعى أنطونيو ماتشادو، الذي قرأ عن وفاته في فرنسا في إحدى الصحف. في تلك اللحظة، توقفت الحياة بالنسبة لمانويل. ظل ثابتًا أمام الباب. بدأت الأصوات تأتي من الأعلى بشكل خافت: إذا لم يخبر أحدًا، وخاصةً إيواليا، فإنه في بضع دقائق سيتمكن من التظاهر أمام نفسه أيضًا بأنه لم يتلق الخبر. طالما أنه يحتفظ بصمته داخله، سيبقى أخوه أنطونيو حيًا. هذا الاصطناع للواقع، بإيقاف الزمن، يجعله يضع يديه في جيوبه ويتوجه نحو الدرجين المؤديين إلى الغرفة التي يتقاسمها وزوجته.

هو يوم السبت، 25 فبراير 1939. لم يرَ مانويل بعد، لكن صحيفة «إيه بي سي» في إشبيلية، في الصفحة 18، نشرت ملاحظة تبدو حاسمة: «باتريس: لقد تم التأكد إن دون أنطونيو ماتشادو قد توفي في كوليار... ولكن لم يمت أخوه. ولا حتى أفضل صديق له. مات رفيقه في الأدب والحياة. في الشعر والحياة. هذا هو أول ما يجب أن نفهمه لكي نتمكن من الشعور بنبض المشهد. ليس مجرد صديق، ولا أخ، ولا رفيق في الفكر يتم الحفاظ عليه منذ حداثتهما الفنية. ولا هو الرجل الذي وقع معه عدة أعمال مسرحية خلال ديكتاتورية بريمو دي ريفيرا وفي بداية الجمهورية؛ على الرغم من أن الأكثر جرأة كانوا يظنون أنهم يستطيعون التمييز بين جزء أنطونيو وجزء مانويل في كل عمل، إلا أنهم لم يكونوا في العادة على صواب. لأنهما يعرفان بعضهما البعض بشكل شبه كامل، ويتنفس كل منهما في أبيات الآخر».

سيرة

خواكين بيريث أثاوستري روائي وشاعر من إسبانيا، وُلد في قرطبة عام 1976 ويعيش في مدريد. يدرّس الأدب الإبداعي في جامعة بلنسية الدولية.

نشر العديد من الروايات بالتوازي من أعمال شعرية. من بين أعماله في الرواية: «أميركا» 2001، «السباحون» 2012، «الليلة الطويلة» 2020، و«قلوب في الظلام» 2022. وصدر له في الشعر: «دلتا» 2001، «البلوزة الحمراء» 2004، و«قصائد يمكن أن تقرأ في مركز تجاري» 2017. شغل مناصب إدارية عديدة، فهو مدير مهرجان الشعر العالمي في قرطبة (كوسموبويتا).

سليم جاي يدوّن نصّاً في الجهـــــــــــــة المحروقة من الخريطة

«لن تعبر المضيق».. صرخـــــــــة مكتوبة بصيغة الجمع

كتب: محمد حمودان (باريس)

عندما تُصبح الهجرة هوسًا جماعيًّا، وتتحوّل من «محنة فردية» إلى «مصير مشترك»، ومن «حلم» إلى «صرخة جماعية»، نكون بإزاء أدب يُكتب تحت الضغط، في شوارع المدن العربية الكبرى، وعلى هوامش المدن الأوروبية «المتلألئة»، في طوابير القنصليات، وتحت الجدران التي تتكسر عليها الأحلام.

كتاب «لن تعبر المضيق» للكاتب سليم جاي ليس رواية، ولا شهادة، ولا بيانًا سياسيًّا. إنه صرخة عميقة، نشيد طويل، لاهث، يائس، مكتوب بصيغة الجمع، لكنه لا يُخفي قسوته تجاه الذات الفردية، ولا يتردّد في مساءلتها، وتوبيخها، ودفعها نحو أقصى حدود الوعي بالتواطؤ، بالهزيمة، بالعار. نحن هنا أمام كتابة تجعل من كل جملة مسمارًا في نعش «اللاوعي الجماعي»، ومن كل صورة لطخة في المرآة الوطنية.

منذ الأسطر الأولى، يدرك القارئ أنه ليس أمام نصّ سيتلو عليه حكاية مهاجر، بل إمام نصّ كتبه سليم جاي من الجهة المحروقة من الخريطة، حكاية وطن بأكمله وهو يفر من ذاته، من تاريخه، من طبقته السياسية، من نظامه الاجتماعي، من طبّه، من مدرسته، من شرطيّه، ومن شاعره الرسمي. لا يستعير النصّ لغة الضحية، بل لغة من تخطّى الضحية ولم يعُد ينتظر أيّ تبرير. كأن كل من يكتب ويتكلم ويقرأ هو نفسه «مرشّح سابق للهجرة»، سواء عبر المضيق أو عبر استمارة تأشيرة، أو عبر السخرية المُرّة.

يمارس النص لعبته الصاخبة، المزدوجة. من جهة، هو في حالة رفض دائم لكل خطاب مكرّس: خطاب السلطة، الإعلام، المعارضة الكرتونية، وخطاب الأغنياء المتخمين، والأغبياء المتفائلين. ومن جهة أخرى، هو في حالة تعرية ذاتية دائمة. لا يتردّد في نقد المتكلم نفسه، في تسفيه «علاء الدين»، هذا الصوت الذي يتقلب بين الذاكرة والهذيان، بين الحنين والمقت، بين باريس وطنجة، بين المقاهي الرطبة ومراكز الاعتقال، بين كوابيس الوطن وخرافات الفردوس الأوروبي.

النص لا يخاطب القارئ بصفته متفرّجًا، بل يتورط معه، يضعه في مرمى الاتهام، يُشعره بأنه أحد المسؤولين، بشكل ما، عن انهيار المعنى، عن تدنيس الحلم، عن صعود اقتصاد «القوارب الهوائية»، عن اختزال الوطن إلى طابور أمام قنصلية، أو إلى شقة بائسة يتقاسمها عشرة شبان.

ليس «الهروب» هو الموضوع. الهروب مجرّد عرض. السبب أعمق: الخوف، القرف، الشعور بالمهانة، الإذلال المتكرر، استحالة العيش. في كل مشهد، تتكرّر عبارات مثل: «لن أبقى»، «لن أتحمّل»، «لن أنتظر»، كأن اللغة ذاتها ضاقت، كأن الفعل لم يعُد ممكنًا إلّا حين يُنتزع من بين الأنياب.

يُعيد كتاب «لن تعبر المضيق» الصادر عن منشورات ألف ليلة وليلة في باريس 2001، ومنشورات الفنك في الدار البيضاء 2005، بناء الزمن من خلال الفوضى. لا تسلسل زمنيًّا واضحًا، لا شخصيات ثابتة، لا بنية روائية تقليدية. بل هناك انفجار لغوي مستمر، ينتقل من سخرية سوداء إلى بكاء مكتوم، من صورة شاعرية إلى تقرير صحفي، من وعي حاد إلى هذيان مخدَّر. كلّ شيء مكسور، مرقّع، وكلّ شيء حقيقي، مُعاش، غير قابل للتزويق، بين مدن لا ترى أبناءها إلّا وهم يقفون في الطابور، وبين أحياء تضيء بالفيديو لمراقبة «الآخر»، وبين قنصليات تتفنن في الإذلال. بلاد لا تثق في شبابها، لا تمنحهم أملًا، لكنها تحتفظ بحقّ ملاحقتهم حتى وهم في عرض البحر، أو في مراكز الاحتجاز الإسبانية. بلاد تُصدّر طماطم إلى أوروبا، وتمنع أبناءها من تذوّق الأفق.

من المفارقات المؤلمة التي يستخرجها النص دون أن يشرحها، أن الخوف لم يعُد سببًا للهروب، بل غيابه. من لم يعُد يخاف، هو من يركب القارب، من يحرق جوازه، من يجرّ أبناءه نحو مصير مجهول. الخوف الحقيقي أصبح هنا، في البيت، في الحي، في إدارة الضرائب، في قسم الشرطة، في مستشفى الولادة، في المدرسة التي لا تُعلّم.

يتحدث النص عن الأطفال الذين لا يبلغون الخامسة عشرة، والذين يفضّلون الموت على العودة. عن المهاجرين غير النظاميين الذين «يعيدون الكرّة»، الذين يعودون إلى البحر بعد ترحيلهم. عن جثث الغرقى التي تُدفن في مقابر إسبانية بصليب، لأنها لا تجد شاهدًا يدلّ على ديانتها. عن القوارب التي لا تحمل أوراقًا، ولا آمالًا، فقط عنادًا غريزيًا، لا يُفكّك.

لكن النص لا يبكي فقط. لا ينوح. إنه يُقاوم. بلغة مريرة، ساخرة، عدوانية أحيانًا، لكنه لا يستسلم. يضع الإصبع على الجرح، لكنه لا يكتفي بالشكوى. يفضح: السياسي، المثقف، الصحافي، المنافق، الغني، الساخر، وحتى «المهاجر النموذجي» الذي يُخفي فشله خلف صوره البرّاقة.

قليلة هي النصوص التي تُكتب من الداخل، من

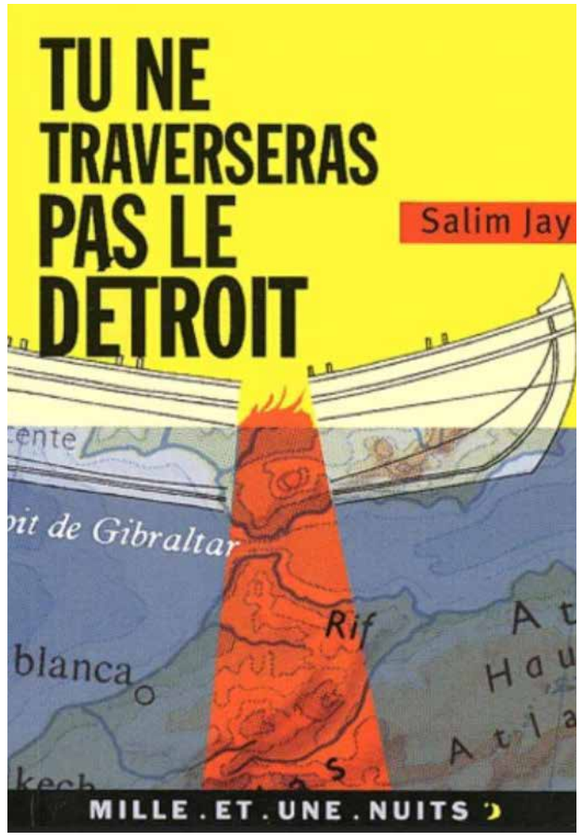
سليم جاي

«الجهة المحروقة» من الخريطة، من الهامش الذي يُراد له أن يبقى صامتًا. قليلة هي النصوص التي تجعل القارئ يشعر بالعار، لا بسبب المآسي التي تصفها، بل بسبب عدم قدرته على الرد، على التفاعل، على المقاومة. هذا نص لا يُقرأ، بل يُصفَع به.

قد يجد البعض في هذا النص كثافة خانقة، وفرة في الاستعارات، في الأصوات، في النبرات. نعم، هو نص خانق، مثل الوضع الذي يصفه. نص لا يترك للقارئ لحظة راحة. ولا يريد أن يُرضي أحدًا. نص يزعج، يصدم، يندّد، يركل، ويضحك أحيانًا، فقط ليزيد من حدّة الصفعة.

نحن لا نخرج من هذا النص وقد فهمنا المأساة. بل ندخلها، نصير جزءًا منها. نصير أبناءنا، أشقاءنا، أصدقاءنا الذين يعبرون المضيق أو يحاولون. نصير منير، رشيد، علاء الدين، الصبية الإفريقية التي تُساوِم على جسدها، الطفل الذي يشتم الريح لأنه لا يقدر على شراء شطيرة. نصير نحن، عراة، في مهبّ السؤال: هل ما زال لدينا بلاد، هل نريدها أصلاً؟

«لن تعبر المضيق» نصّ يُصيبنا في نخاعنا الحيّ، لا ليُنهيَنا، بل ليُوقظنا. لا ليُعلّمنا شيئًا، بل ليُحرّرنا من الأكاذيب.



سيرة المؤلف

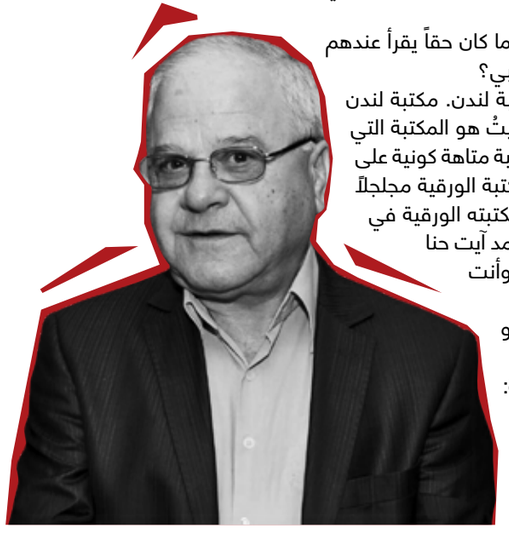
سليم جاي، كاتب مغربي فرنسي، وُلد عام 1951 في باريس لأب مغربي وأم فرنسية من أصول رومانية. عاش في المغرب حتى عام 1973. وبعد غياب دام أكثر من 25 سنة، بدأ يعود بانتظام إلى المغرب، حيث يُدعى لإلقاء محاضرات في المعاهد الثقافية والجامعات والمكتبات.

إلى جانب «معجم الكُتّاب المغاربة»، ألّف عددًا من الروايات والدراسات الأدبية التي تتناول موضوعات الذاكرة، والمنفى، والهوية، والعلاقة المعقدة بين الشرق والغرب. تتميز كتاباته بأسلوب يجمع بين السخرية الدقيقة والتأمل الذاتي، وقد كرّس جزءًا كبيرًا من أعماله للتعريف بالأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، والدفاع عن مكانة الكُتّاب المغاربة داخل الفضاء الفرنكفوني.

وما أنا إلاّ مكتبة

بقلم: نبيل سليمان

يذهب ألبرتو مانغويل في كتابه "المكتبة في الليل" إلى أنّ كلّ مكتبة هي بمثابة سيرة ذاتية.
حسناً: مكتبتي هي إذن سيرتي. وحين أصابتني العدوى بذلك من كتاب مانغويل صارت ليلتي ليلاء. ففي مكتبتي تتقابل "صوفا" مع "صوفا" (بمثابة السرير الخشبي للجلوس وللنوم)، وفي الصيف أنام فيها أغلب الليالي، وأنا نؤوم. النوم واحدة من لذّاتي الكبرى. حتى في الثمانين أنام سبع ساعات ليلية، وواحدة على الأقل نهارية. وفي تلك الليلة مع "المكتبة في الليل" ساهرت الكتب الساهرة: كتب تتسامر وتتشاجر وتتآمر وتتهجّد وتمجن وتتصوف وتغنج وتغني وتثمل وتشبك الألسنة والأزمنة والعوالم. وحين أخذ الفجر يتلامح، وأخذت المكتبة تهجع، عاهدتها على أن أكتب سيرتها، فابتسمتْ وهمستْ: سيرتي سيرتك، فماذا ستكتب منهما ولم يبقَ لك إلا القليل؟ فسألت مرعوباً: القليل من ماذا؟ ثم سألت منتشياً بالنوم الذي أقبل: القليل من ماذا؟ وكان ديك الجيران يصيح، بينما زقزقت عصافير أشجار الصنوبر التي تظلل المكتبة.
في شرفة الثمانين عاماً أتأمل سيرتي مع الكِتّاب، فيقبلون عليّ "زرافات ووحدانا": الجاحظ في تسعينيته ينهض من غمرة الكتب التي كفّنتة بعد أن سقطت عليه فقتلته جزاءً وفاقاً على أنها أحيته كل ذلك العمر الطويل.
يتملّى الكتب/ الكفن ويتهجّد: هي الجليس والجار والصديق.. وأراه يبرأ من الشلل ويُهرع إلى هذه المكتبة، فيكتريها إلى أن يتشرّبها وتتشرّبه كتاباً كتاباً. وبينما يصوغ حياته كذلك مكتبة مكتبة، وكتاباً كتاباً، أراني أتشّرب مجلدات "البخلاء" و"الرسائل" و"الحيوان" و"البيان والتبيين" وغيرها، وأُنشد لقاسم حداد من "أوراق الجاحظ الصغيرة": "صادقتُ وحش الغاب/ كأنني الريشة في مخطوطة/ كأنه كتاب/ يعلّم البشر/ أرّختُ/ كانت الكتب الجريحة/ مصابة بالكتب الفؤوس".
في شرفة الثمانين أرى أبا عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري الشهير بالجاحظ كائناً من كُتُب، أو مكتبة، والكتب لا تملأ الرفوف فقط، بل تنتصب حوله عموداً فعموداً، وهي دمه وأوردته ونبضه. وبكلمة: هي هو، وهو هي، هي حياته ومماته وخلوده.
أفكر الآن بالمتنبي الذي كان يتشرّب الكتب صغيراً عند الوراقين. ربما كان حقاً يقرأ عندهم واقفاً. ويتغيّا السؤال: أليست الكتب/ المكتبات هي التي كوّنت المتنبي؟
ويقبلون عليّ "زرافات ووحدانا": كارل ماركس رهين محبسه: مكتبة لندن. مكتبة لندن كونت كارل ماركس. وكانت جدران بيت كولن ويلسون كتباً. كان البيتُ هو المكتبة التي جعلت منه روائياً وناقداً ومفكراً، قل: كوّنته المكتبة. ولئن كانت المكتبة متاهة كونية على ما يقول بورخيس الذي أشهرَ مكتبة بابل، فها هو الناعي ينعى المكتبة الورقية مجلجلاً بالمكتبة الرقمية: إنه الكاتب المغربي الصديق فريد الزاهي، يفرّغ مكتبته الورقية في "كراتين"، ويكنزها في الإهاب الرقمي. وكما قال مواطنه الكاتب محمد آيت حنا في كتابه "مكتباتهم" منذ سنوات: مكتبة في قرص مدمج واحد، وأنت تحمل مكتبتك في حقيبة اليد.
لدعوى أفول المكتبة الورقية أنادي كبير من كتبوا عن المكتبة، ألبرتو مانغويل الذي شبّه المكتبة الرقمية بالصورة الفوتوغرافية.
بالنسبة لي: الأهم ليس فقط ما يفتقده مانغويل في كتاب الشاشة: لن تستطيع أن تتلمسه. بل الأهم أنك لن تقع في هواه، إلاّ إن كنت ممن يهوون الدمى، وتغنيهم (أي تفقرهم) الاستيهامات عن الحياة.



• روائي وناقد أدبي من سوريا

محمد سمير ندا فاز عنها بالجائزة

«صلاة القلق»..

محمد سمير ندا

كتبت: دعد ديب (حمص)

يتساءل المرء عن نوع ذلك القلق الذي أصاب «نجع المناسي» تلك القرية المعزولة والمنسية والمرمية على كتف الزمان، وكأنها ماكوندو غابريل غارسيا ماركيز، وعن ماهية العنوان الذي ابتدعه الروائي المصري محمد سمير ندا في روايته «صلاة القلق» الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية 2025، بإشارة مزدوجة لنقيضين حيث الصلاة مناجاة روحية طلباً لصفاء النفس، ليأتي القلق ويبدد هذا الاستهلال مبلبلاً معه انسياب استقبال القارئ للنص ومثيرًا لأسئلته، مما يدفعه للسير قدماً للتمعن في مقاصده حيث يستدرجه الكاتب للغوص تدريجياً في حيوات شخوص العمل، يكون القلق فيه سمة تصبغ وجود الجميع، الكل خائف من شيء ما من مجهول يتربص بهم.

ندخل لوحة الأحداث في رواية «صلاة القلق» التي صدرت عن دار مسكيلياني للنشر عام 2024، وهي الرواية الثالثة للكاتب، بسقوط نيزك أو صاعقة ما، ما يشبه قمر صناعي أو واحدة من متفجرات المعركة أو لعنة ما حلت على «نجع

العالمية للرواية العربية 2025

تفكيك التاريخ

« القرية البعيدة عن الحياة وإن وصلتها لمامًا أخبار الحرب التي تضطرم في مكان قريب، وعلى أثره تتبدل أحوال الأهالي عقب ذلك ويصاب الجميع بوباء غريب يبدون فيه كالسلاحف وفاقدين شعر رؤوسهم.

تبدو الفصول على شكل جلسات متتابعة تسمى كل منها باسم واحدة من الشخصيات ولم يفك لغز تسميتها إلّا في نهايتها لنعرف أنها عبارة عن كتابات للشاب الأخرس عبد الحكيم وهو ابن خليل الخوجة وهذا يفسر النغم الشاعري الواحد للجلسات التي جاءت على لسان أصحابها، متبعاً أسلوب الأصوات السردية المتعددة أو ما اصطلح على تسميتها «البولوفينية» التي أفرد لها ميخائيل باختين أبحاثاً مهمة.

ثمانية أصوات لشخوص النص توزعت بين نوح النحال ومحروس الدباغ ووداد القابلة وعاكف الكلاف ومحجوب النجار وشواهي الراقصة وزكريا النساج وجعفر الولي، بالإضافة لشخصية خليل الخوجة وابنه عبد الحكيم، انتماءات متعددة وبنى عقلية مختلفة، ولكل منهم حكاية ومواجع وأسرار وسلوك غامض المعالم جاءت الكتابات المجهولة على جدران بيوتهم في غفلة من أصحابها لتفضح المستور مما خفي منها وكأنها لوحة اتهام من الغيب تصرخ بالحقيقة وتترجم حقيقة أفعال كل منهم في غرائبية ما يحصل في القرية على غرار ولادة بعض الأجنة بشكل مشوه والتهمة الموجهة للقابلة (الداية) العجوز وداد بأنها تميت أو تئد الجنين المشوه شفقة منها على ذويه من عبء وجوده.

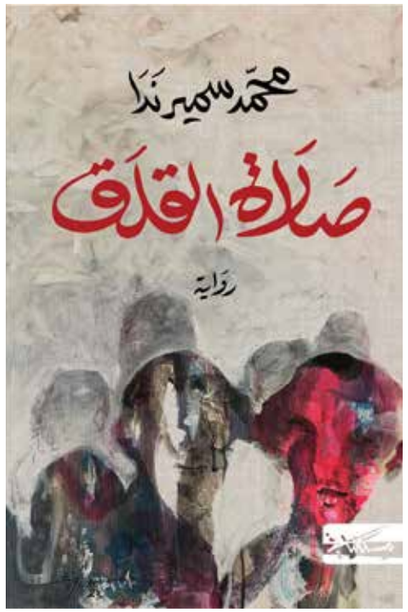
الظلال السوداء للحرب التي تمور أوراها بين أطراف مجهولة لا يدرك أهل القرية متى بدأت ومتى ستنتهي نتيجة انقطاع أي وسيلة إعلام أو توعية ماعدا دكان الخوجة لسان حال السلطة الحاكمة، الذي يقتطع من أرزاقهم المجهود الحربي ويسوق أبناءهم إلى جبهات النار التي لا يعودون منها. تلك الظلال الكامدة التي تخيم على النص وعلى الواقع الروائي في محاولة لتفكيك التاريخ، تاريخ الوهم بانتصار مزعوم، بإشارة صريحة إلى نكسة يونيو/ حزيران عبر تجسيد الخوف الذي يشتعل في النفوس من مجهول ما وقلق مؤرق سيطر على العباد جعلهم راغبين في تخدير أعصابهم، ليجيب محجوب النجار بأن عجز الناس هو نطفة القلق التي تخلقت منها كل الأشباح والمخاوف، وقد روي أن خليل الخوجة الذي يمثل ظلال السلطات بلغت مبيعاته من المنوّمات ما فاق مبيعاته كلها.

اشتغل الكاتب على غرائبية الحكاية الشعبية مستعرضًا عالم الوهم والخرافة التي تشبع بها أهل النجع محاولة منه لتفكيك ذلك العالم الموهوم بنصر مؤزر تقابله حالة القلق والحصار التي يعيشون بها، ليحاول عكس الواقع، إذ تبدو ظلال الهزيمة كتاريخ يؤطر النص ويرخي ظلال البؤس والكآبة عل حياة ناقصة ومحاصرة.

وما تسوير البلد بحقل ألغام بهدف الحماية إلّا تسويف لانتظار لا طائل منه للاستمرار في واقع استنزافي لجهدهم من دون إدراك منهم لما يجري نتيجة لتعمية السلطات وتعتيمها على ذلك، إلى أن تنتفض الحشود مدركة أن حقل الألغام ما هو إلّا الوهم المسيطر على العقول.

ليعود الكاتب ويخاتل قراءه بأن كل ما ورد محض حادث وقع، وعرفناه من خلال خبر طويل عن تمرد حدث في مستعمرة جذام منشور في الخامس عشر من أبريل/ نيسان عام 1977 معيداً للحكاية واقعها السردي المستقل.

ثمة إشارات ورموز توسع دلالات لمفاهيم يحاول فيها استفزاز القاع الموهوم بنصر ما عن التمثال الذي يطارد الناس ليلاً، وكذلك يتردد ذكر النداهة وهي عبارة



عن أسطورة مصرية قديمة تتحدث عن روح أنثى تشبه الحوريات التي تنادي الرجال وتستدرجهم إلى النيل، مما يؤدي إلى وفاتهم أو اختفائهم، وأيضاً الإشارة لمقتل زكريا النساج ذي الأصل الفلسطيني الذي خاض أسلافه معارك وحروباً في أنحاء مختلفة. ويأتي تجاهل السلطات لمصير أولاده الثلاثة في المعركة في إيماءة بأنّ التمثال تسبب بمصرعهم في نوع من التماهي مع التمثال المقطوع الرأس الذي يترك مكانه ويتحرك ويخيف المتجولين ليلاً ككابوس يطبق على أنفاس أهالي القرية، ذلك التمثال الرابض في ساحة القرية تلاحقه أقاويل وأقاويل عن تجوله في الأزقة وعن قدراته الأسطورية، ولكنه وكأنه رمزية الحرب التي تنوء القرية تحت وبالها، ويستنتج بالنهاية أن التمثال ليس للزعيم.

لكل شخصية من الرواة زمنها الخاص، تشتبك مع الآخرين عبر تداخل حيوات كل منهم بصفتهم شاهدين على البلاء الذي حل بهم. وكل واحد يرجع أسبابه بما يتفق مع وعيه، فمنهم يرجعه إلى غضب إلهي، ومنهم من يحمل ذوي الأمر المسؤولية، حيث يوظف الكاتب شخصية المتوفى لإظهار الشك الذي اعترى الشيخ جعفر وهو الولي الذي يتبارك به أهل النجع، في محاولة من الكاتب لإعادة صياغة المسلمات ومساءلتها، إذ يبرز في نهاية العمل وهو حي في لحده، فقد ذهب به الاستيهام إلى تخيل نفسه في البرزخ وتصور أنه قام من الموت.

اللعنة التي أصابت النجع لم ينجُ منها إلا الغجرية «شواهي» صوت الفرح والحرية التي ناغش جمالُها قلوبَ الجميع مع الشاب الأخرس، إذ هربت به خارج النجع. وكانت الجلسات عبارة عما دّونه من صفحات كانت أسلوباً في علاجه النفسي بتفريغ مكابداته ومعاناته التي تكشفت عن طفولة دامية وجريمة كامنة بمقتل أمه وقص لسانه عندما عَرّفنا بحقيقة ما جرى.

ولعل الكاتب اتبع أسلوباً مباشراً هنا في الكشف عن غامض أشار له ليصادر بهذا الكشف خيال القارئ في التخمين والاكتشاف والتأويل. وقد استفاد محمد سمير ندا من مزج الأغاني خصوصاً أغنيات عبد الحليم حافظ في استهلال كل جلسة كعتبة نصية ولج منها لتبيان دورها في تأجيج الحس الوطني والشحن النفسي لخوض المعارك التي أظهرت الزعامات المحلية كأبطال نصر لا أرض له ولا سماء، ولتحضر الرواية لتعيد تفكيك التاريخ والتمحيص في أحداثه من جديد.

سيرة الكاتب

محمد سمير ندا، روائي من مصر، من مواليد عام 1978 في مدينة بغداد، وهو ابن الكاتب الراحل سمير ندا (1938 - 2013).
عاش سنوات طفولته الأُولى في العراق، قبل أن تستقرّ عائلته في مصر بين عامَي 1984 و1990، ثمّ في طرابلس ليبيا حتى عام 1996.
صدرت له ثلاث روايات هي: «مملكة مليكة» (2016)، «بوح الجدران» (2021)، و«صلاة القلق» (2024) الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية، 2025.

خطاب إلى شاعر

بقلم: عبد الصمد بن شريف

في أحداق القصيدة التي شيّدتها وشذبتها يقيم الوجد والوجود والوجدان، الحياة هناك ممتدة في صور واستعارات. صحراء اللغة التي لا كثبان فيها ولا تلال ولا هضاب تتحول عند الشاعر إلى واحات خضراء، حيث يسرح ويجمح ويجنح الخيال، لينبت غابة يانعة ممتدة وكثيفة، لتستريح القريحة والمخيلة والذائقة والذاكرة، وتتقوى عضلات اللغة وتتسع رئتاها.

أيها الشاعر المسكون بالأسئلة الكبرى. الزاهد المتسامح الصامت الرافض الفائض نعومة وليونة ورقة ورأفة. البادي للعباد الذين يلمون بأسرار وشفرات الكائن المقيم في أرض الصفاء وطمأنينة الوجود. منذ الأزل وأنت تكافح في جبهة الشعر بأسلحة ناعمة. حيث تكتيك الأسلوب واستراتيجية الرؤية يصوغان نموذجاً مشعاً ومقنعاً، ينطوي على قدر كبير من الجدة والفتنة والجاذبية. ويحركان الفضول والرغبة في اختراق حدود الصناعة الشعرية، والتوغل في الأراضي التي توجد تحت سيادة القصيدة الجامحة المنفلتة المشاكسة.

أيها الشاعر، فاضت لغتك وتشعبت تراكيبك وصورك وأحرز خيالك رتبة عالية. أنت الآن تخوض تجربة شعرية بكثير من الوفاء والصدق والعمق والإبداع. لك الشعر ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ليلاً ونهاراً، نوماً وصحواً.

أيها النورس المنتفض: حلّق عالياً لتقيم في شمس البهاء. لا تنخفض قليلاً أو كثيراً. تأمل هذه الأمداء من علٍ، واكتب القصيدة التي نحلم بها، كي ننشدها كلما اكفهرّ الكون وتجهمت اللغة وانتكس الجمال وأصيب الحب بوعكة.

أيها الشاعر، زمنك النفسي وساعتك الإبداعية يشتغلان وفق نظام مغاير لما هو معمول به. نسفت القواعد والعلاقات السائدة ونظام القصيدة، واجترحت لنفسك القصيدة نظاماً ولغة وفكرة وقواعد وجماهير، تخطب فيها عندما ينام الجميع. كي يصل الخطاب صافياً وسليماً، وكي تخرج اللغة من عرينها بكامل قوتها وسخونتها وعفويتها، وكي تنبثق الاستعارة من عمق الذاكرة جذابة وطريّة.

تحرص على أن ترى القصيدة منفلتة متمردة مغرية متشظية، غير تقليدية، عصية على التحديد، لأن كل تحديد هو سلب كما قال سبينوزا. ترفض الإقامة في مجال دلالي بعينه، لأنها ترفض الحجز والحجر. بالمقابل تعشق الانزياح الحر والتنقل بين العقول والقلوب، دون أن تعترضها حواجز أو نقط تفتيش للتأكد من هويتها، لأن هويتها تتحقق عبر هذه الهندسة اللغوية التي شيدت بواسطتها أبراجا شاهقة للجمال والبهاء والمتعة والغواية.

قد لا يكشف الشعر عن كل الخبايا. وقد لا يسعف الخيال على تشريح دقيق للذات، وهي تقلق وتحلم وتطمح وتعشق، وهي تطرح الأسئلة المركبة والمربكة، وتجتاز حقل ألغام السياسة بحذر شديد. وهي تتأمل العالم وتريده أن يكون كما تتمناه أيها الشاعر عادلاً منصفاً رحيماً رؤوفاً عطوفاً ضامناً للعيش الكريم والآمن لكل البشرية. كل كلمة، كل جملة، كل بيت، كل صورة، كل استعارة توقعها، تحرّضنا على أن نهاجر إلى آخر نقطة في جغرافية التأويل والتفسير، لنلقي القبض على الدلالات المشحونة والمتوترة والجارحة والمفارقة أحياناً. تسكن في الطابق العلوي للغة ليس تعالياً ولكن سعياً الى السمو، وحرصاً على السموق بمعناه الجمالي والرمزي. من هناك تطلّ على الحياة، وما بحوزتك غير الخيال الأنيق والاستعارات الصقيلة والمشذبة واللغة الفوارة، والرؤية المسكونة بالقلق والتساؤل، والتنقيب الدائم بحثاً عن الصورة الساحرة والنادرة. وبالقرب منك جلست ملكة الشعر مرتدية أبهى القصائد المغموسة في ماء المطلق، قصائد الأولين والآخرين المكتوبة بكل اللغات، الممتدة من أول بيت خطته يد شاعر أصيب بانزياح أنيق في فهم وإدراك العالم، إلى آخر بيت كتب اليوم في أي نقطة من الكرة الأرضية، على خلفية الألم وحمامات الدم وشهوة القتل والسقوط المدوي للجوهر الإنساني والانهيارات القيمية، التي تشرف عليها قوى تدعي أنها الأبهى والأنقى والأرقى في كل شيء، حتى في كيفية التدمير والقصف والإبادة، وتوزيع الموت بشكل عادل بين مختلف الفئات العمرية.

• كاتب صحفي من المغرب

كتاب الشاعر محمد بنيس ثمرة لمراجـــــــــــــعة وتفكيك مفاهيم نقدية سائدة

«الشعر والشر في الشعريـــــــة العربية».. جدل متواصل

كتب: الدكتور رشيد الخديري

أَثَارَت ثنائيّة الشعر والأخلاق جدلاً واسعاً في تاريخ الشعريّة العربيّة، وظَلَّتْ في عداد القضايا المسكوت عنها، لولا بعض الآراء والمواقف الصادرة من بعض النُّقاد العرب القدامى مثل الأصمعي واستشهاده بشعر حسان بن ثابت، ونعتقد أن موقفاً كهذا بما ينطوي عليه من جرأةٍ وحماسةٍ واستثناء، شَكَّلَ نقطة ضوءٍ في أفق تكسير ذلك الجدار الصلب الحاجب لكلِّ حقيقةٍ.

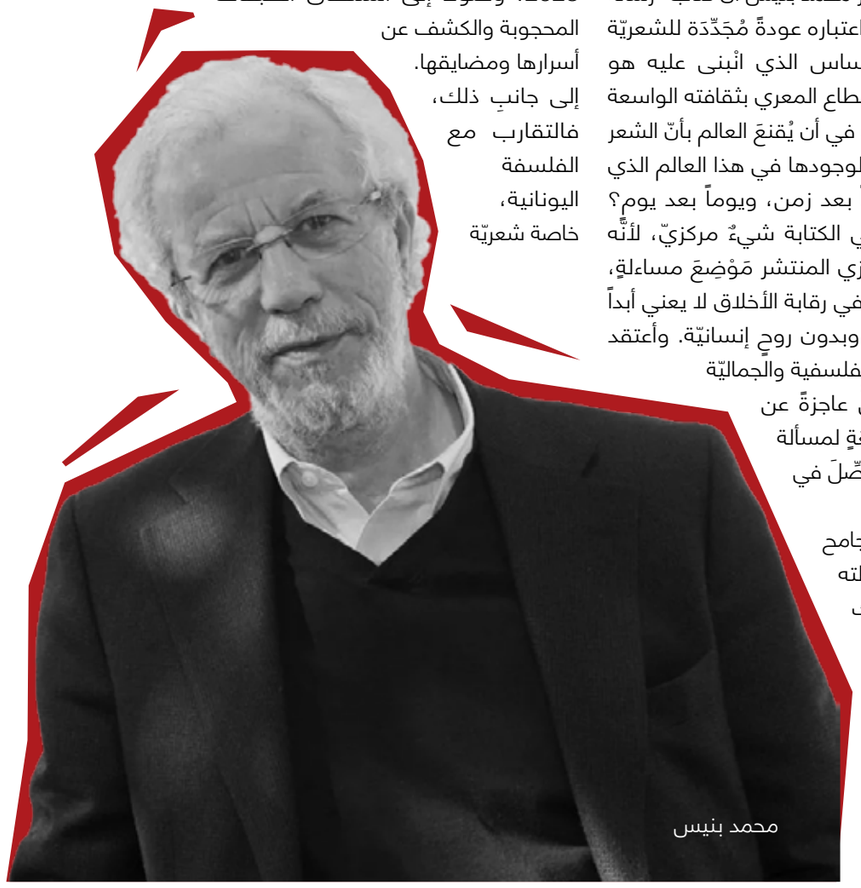
يُعيد الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس في كتابه «الشِّعر والشَّر في الشعريّة العربية» البحث في هذه الجدليّة منطلقاً من كلِّ التقاطعات التي تَحَكَّمَتْ في سيرورة الشعريّة العربيّة مع إبدالات النقد العربي إبَّانَ فترة البناء النظري في القرن الثاني للهجرة. ويؤكد بنيس وهو العارف بخبايا الشعريّة العربية على ضرورة قراءة هذه الجدليّة من داخل اللغة العربية ووفق منظورات الثقافة العربية، لأن لها خصوصيّات تُميِّزُها عن غيرها من الثقافات، فلا معنى لأيّ قراءة ما لم تأتِ مدموغةً بروح الثقافة التي تنتمي إليها مرجعاً وتعليقاً واستشهاداً ومعرفة. إذ إنّ الانسياق وراء ثقافة أخرى خُطْوة غير منهجيّة، ثم، إن الثقافة العربيّة في تعدُّديتها وإبدالاتها ونماذجها قادرة على بناء مختلف أشكال المعرفة. ويُحسب للشاعر بنيس أن يعود إلى إثارة النِّقاش حول هذه الجدلية بعد مرور كل هذا الزَّمن، ورغم حساسيّة التَّطرُّق إلى هذا الموضوع، لا سيما في هذا الزّمن المعاصر المأزوم.

الأمس والآن وغداً، لا بديل عن الشِّعر، سيظلُّ تعبيراً عن الرِّحلة الوجوديّة للإنسان، كاشفاً عن الالتباسات المتعدِّدَة التي يُقيمها مع القيم، فالأدب في كلِّياته هو عبارة عن قيمٍ وأخلاقٍ ونماذج. لكنّ، تحجب أحياناً الأخلاقُ عظمة الشِّعر. نورد هنا، ما قاله الأصمعي بخصوص شعر حسان بن تابت: «الشِّعر نَكَدٌ بابُه الشَّر، فإذا دَخَلَ الخيرَ ضَعُف، هذا حسّان فحلٌ من فحول الجاهليّة، فلمّا دخل الإسلام سقط شعره». إن هذه القولة في تصَوُّر محمد بنيس تنطوي على قسمين: نظري وهو خاصّ بتعريفِ الشِّعر، وآخر تطبيقي وهو التَّمثيل بحسان بن ثابت، وبين ثنايا هذه القولة تَتَبَدَّى الدَّهشَة والإرباك والجرأة المنقطعة النَّظير التي أبان عنها الأصمعي في قولٍ ما لم يستطع أحد قوله في مسألة الشِّعر والأخلاق.

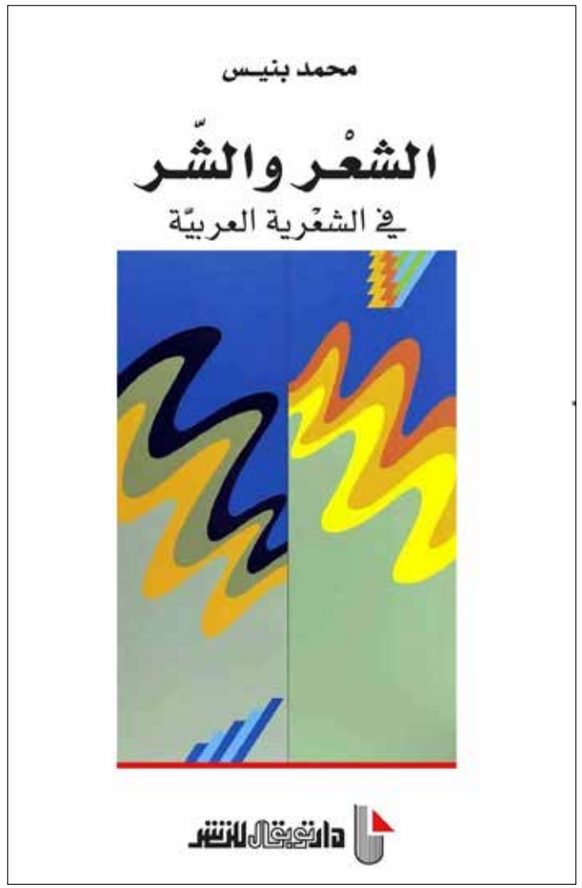
ولأن الزّمن الثقافي سريعَ التّغيّر والتّبدُّل على غرار العلوم الإنسانيّة، فإن هذه المسألة الشِّعريّة آخذة في التَّمدُّد أفقيّاً وعموديّاً، لأنّها ذات صلةٍ مباشرةٍ بالشعريّة العربيّة في محطّاتها الكبرى، لذلك، فإنّ مسألة الشعر والأخلاق لا تعني الأصمعي فقط، وإنَما هي مرتبطة بالوهج المعرفي والفكري، حيث الامتداد من زمن إلى زمن، ومن لحظةٍ شعريّة إلى أخرى، علامةً على الحريّة في التفكير والنقد والتّعبير. في هذا السياق، يأتي الاهتمام بما كتبه أبي العلاء المعري في «رسالة الغفران» من أراء حول مسألة الفصل بين الشعر والأخلاق، حيث إنها مع سيرورة الشعري والتفكير فيه، انْتَقَلَتْ إلى مرحلة أخرى أكثرَ احتداماً وصراعاً بين النُّقاد والفقهاء، وهي مسألة الفصل بين الشِّعر والدين. يُقِرُّ محمد بنيس أن كتاب «رسالة الغفران» يَتَعَيَّنُ اعتباره عودةً مُجَدِّدَة للشعريّة العربية، لأن الأساس الذي انْبنى عليه هو الخيال. كيف استطاع المعري بثقافته الواسعة للشعر والفلسفة في أن يُقنعَ العالم بأنّ الشعر كينونات لا مَفَرّ لوجودها في هذا العالم الذي يزداد قتامةً زمناً بعد زمن، ويوماً بعد يوم؟ إعمال الخيال في الكتابة شيءٌ مركزيّ، لأنَّه يَضَعُ الشَّرَّ المجازي المنتشر مَوْضِعَ مساءلةٍ، وسقوط الشّاعر في رقابة الأخلاق لا يعني أبداً أنّه بدون أخلاق وبدون روحٍ إنسانيّة. وأعتقد أنّ كلّ القراءات الفلسفية والجماليّة والنُّقديّة سَتَظَلُّ عاجزةً عن إيجاد أجوبةٍ مُقْنِعَةٍ لمسألة الشَّر الكامن المُتَأَصِّلَ في الشِّعر.

خيال المعريّ الجامح أعاد للشّعر سلطته المفقودة. وكذلك فَعَلَ صاحب كتاب «العُمدة» الناقد ابن رشيق، لكنّ، تأمل طريق الشِّعر في ليل القراءة يفتح منافذ متعدّدة في القصيدة. ولا بد من استئناف القراءة، كما فعل بنيس في كتابه الجديد الصادر عن دار توبقال للنشر بالدار البيضاء، 2023، وصولاً إلى استنطاق الطبقات المحجوبة والكشف عن أسرارها ومضايقها.

إلى جانبِ ذلك، فالتقارب مع الفلسفة اليونانية، خاصة شعريّة



محمد بنيس



أرسطو، مَكَّنَ الشعريّة العربية من ارتياد آفاق فنيّة وجماليّة ومعرفية أساسها الحسّ الشِّعري وروح المغامرة، بعيداً عن سلطة العقل وسيادة الانغلاق والجمود. ونشير هنا إلى أنّ لأرسطو تأثيراً واضحاً على الشعرية العربية، فقد كتبها بروح التقارب بين الثقافتين: العربية واليونانية، وإن كانت بعض طروحاته في مجال الشعرية بعيدة كلّ البعد عن خصوصيّات الشعريّة العربية، لكن، على مستوى البناء النّظري، يمكننا القول، إن تأثيره ملموس سواء بطريقة خافتةٍ محتجبةٍ أو بطريقة مباشرة.

عن إعادة الجدل حول قضية الشعر والشر، ساسها أ يقول محمد بنيس إنّ «عودتي، اليوم، إلى تناولها، تأتي بعد أكثر من ثلاثين سنة على دراستي عن الشعر العربي الحديث، التي كنت فيها وضعت خطاطة لشعرية عربية مفتوحة، وفي ضوئها قمتُ بمراجعة مسلمات أو تفكيك مفاهيم وأحكام، نقدية ونظرية، تنبّه، هنا وهناك، على ما كنت أعطيته، آنذاك، تسمية الشعرية العربية المكبوتة».

سيرة

محمد بنيس، شاعر وناقد من المغرب، وُلِد عام 1948 في مدينة فاس. يحمل درجة الدكتوراة في الشعر العربي الحديث. بدأ نشر قصائده عام 1968، وأصدر ديوانه الأول "ما قبل الكلام" عام 1969. نشر أكثر من 40 كتاباً، منها 15 ديواناً، ودراسة عن الشعر المغربي المعاصر، وأخرى عن الشعر العربي الحديث. أسس مجلة «الثقافة الجديدة» عام 1974. ساهم في تأسيس دار توبقال للنشر عام 1985، وهو من مؤسسي «بيت الشعر في المغرب» الذي أصبح رئيساً له لثلاث دورات حتى 2003.

تخوم الكتابة

المتن والهوامش

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

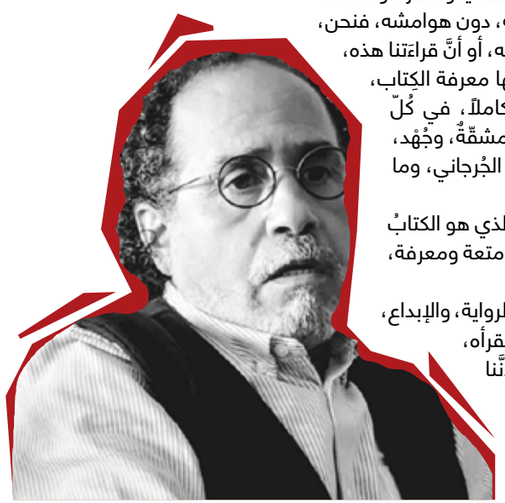
صناعةُ الكِتاب، وأميل إلى الحديث عن هندسة الكِتاب، وعن جغرافيته، أو خرائطِيّته ونحن نقرأه، نكون، في نفس وضع من يَدْخُل مدينة حديثة أو عتيقة، لا يَعْرِفُها، ويسعَى لاكتشافها، ومعرفة مداخلها ومخارجها، حتّى لا يتُوه فيها، أو يَعْلَق، بالأحرى، في أزِقّتها وشوارعها.

كُلّ شيء في الكتاب، ونحن نَفْتَحُه، مُهِمٌّ، لا شيء فيه زائدٌ، أو لا يُفِيدُ في شيء، المُؤَلِّف، العنوان، النّاشر، سنة النّشر، الطبعة، الفهرس، كلمة ظهر الغلاف، وغيرها من النّصوص المُوازية مما هي خُيوط، وخُطوط هندسة الكتاب وخرائطِيّته.

وأودُّ، هُنا، أن أتكلّم عن العلاقة بين المَتْن والهوامش في الكتاب. القارئ غير المُتَخَصِّص، أو الباحث، أو الأكاديمي، أو من يَجُوب الكُتُب، بلا مَلَل ولا كَلَل، هو سائِح مُحْتَرِف، خَبِر الكُتُب، كما خَبِرَتْهُ، وعَرَكَها، كما عَرَكَتْه، لذلك، فهو لا يقرأ الكتاب في مَتْنِه، دون أن يَعُود إلى هوامشه، فهو يعرف أنَّ الهَوامش، هي إضاءاتٌ للمتن، وهي المَتْن وهو يُحِيلُ على مصادره، ومراجعه، وعلى بعض ما لا يكون واضِحاً، ويحتاج إلى توضيح، أو هو موجودٌ في لُغَةٍ، أو ثقافة ما، ولا يُوجَد في اللغة والثَّقافة العربيتين، ما الذي يعنيه في تلك اللُّغَة، وتلك الثَّقافة، وما يمكن أن يُضِيء بعض أسرار الكتاب، وسراديبِه المُعْتِمَة.

وأهَمّ ما في الهوامش، هو ما يكون عليه المتن من خُصوصيَّة وتميُّز، أو من أصالَة، وجِدَّة، وطرافة، قياساً بالمصدر أو المرجع، ما يكون للكاتب، أو الباحث، وما يكون لغيره، وكيف قرأ الكاتِب أو الباحث غيره ممن اعتَمد عليهم أو انتقدهُم، أو سَاءلَهُم، أو أحال على أعمالهم لتكون طريقاً من طُرُق المعرفة، في عَلاقةٍ بموضوع الكِتاب، أو بمشكلته، أو ما فيه من قضايا وأفكار، أو أسئلة.

نُخْطِئُ، حين نَتَعجّل القراءة، نَرغبُ في إنهاء الكتاب، بالاكتفاء بمتنه، دون هوامشه، فنحن، سنكون، حَتماً، كمن قرأ بعض الكتاب، وبَقيَ جُلّه مجهولاً، لا نعرفه، أو أنَّ قراءَتنا هذه، بهذه الصُّورة العَجْلَى، هي قراءة ناقصة، بدون فائدة، أخْطَأنَا فيها معرفة الكِتاب، ومعرفة ما ينطوي عليه من أفكار، ونحتاج أن نَعود لنقرأه، كاملاً، في كُلّ جغرافيته، وبنائه الخرائِطِيّ، لأنَّ القراءة، بقدر ما هي مُتْعَة ، فهي مشقّةٌ، وجُهْد، ومُكابدَة، وهي ما نُحَقّقُ بها اللّذَّة، أو المُتْعَةَ التي كان تحدَّث عنها الجُرجاني، وما نُحقِّق بها المعرفة والاكتشاف.



والكِتاب، إذن، هو الهوامش التي هي ما صَنَعَ المَتْن، وهو المَتْنُ الذي هو الكتابُ في سؤالاته، وفي قضاياه، وفي إشكالاته، وفي ما نبلُغُه فيه من متعة ومعرفة، ومن اسْتِزْواح.

لا يقتصر هذا على الدراسات والأبحاث، بل كُتُب الشِّعر، والقصة، والرواية، والإبداع، عُموماً، هي أيضاً، فيه متن وهوامش، إن تَرَكْنا الواجِدَ منها لم نقرأه، كأنَّنا لم نقرأ الكتاب، أو دَخَلْنَا مدينةً وخرجْنا منها، دون أن نَعْرِفَها، لأنَّنا أخطأنا قراءة خريطتها.

• شاعر وناقد من المغرب

رواية للكاتبة الكويتية عائشة عدنـــــــــــان المحمود ترصد التحوّلات

«عباءة غنيمة».. التخـــــــييل وحده لا يكذب

عائشة عدنان المحمود

كتب: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

ما يلفت النظر في تجربة الروائية والقاصة الكويتية عائشة عدنان المحمود حرصها على نقل تجربتها الشخصية وموقفها من الوجود بطريقة غير مباشرة ليمثُل ظلُّها ضمن شخصيات من نسج الخيال، لتتيح لها مجالاً أوسع للتحدث عن نفسها وعن العالم بصوت مرتفع، وفق ما يسميه فليب لوجون «الفضاءِ السِّيرْذاتيّ»، فضلاً عن تميز الكاتبة بتنويع أجناس السرد في الرحلة، والقصة القصيرة، والرواية، والعناية بأثر الواقع من خلال التوثيق وتسجيل أسماء الأماكن والأحداث التاريخية، راصدة التحولات الاجتماعية والسياسية، وبسلاسة الأسلوب ورقّته وإن تخلّله التهجينُ المقصود بالمزج بين الفصحى والعامية أحياناً.

إن «الوهم الساذج» الذي تبناه لفيف من الروائيين مثل جان بول سارتر، أندريه جيد، ألبير تيبودي، بالإعلاء من شأن الرواية لكونها أكثر صحة وحقيقة من السيرة الذاتية، يرفضه فليب لوجون في كتابه «الميثاق السيرذاتي» 1975، ويفنده مثبتاً أنهم بالقدر الذي يبخسون حق السيرة الذاتية، فهم - من حيث لا يعلمون - يمجدونها، ويرفعون من شأنها باستلهام الفضاء السيرذاتي الذي يستدعي منا قراءةَ رواياتهم بموجبه وبمقتضاه، والاستئناسَ بأقوالهم وتصريحاتهم التي تعد شكلاً غير مباشر للميثاق السيرذاتي، وشق مسارب وفتح أبواب سرية للنفاذ أكثر إلى سرائرهم، واستيضاح أحلامهم المحبطة واستيهاماتهم المغفية في غفلة من الرقابة. وهذا ما جسده غوستاف فلوبير بقوله المأثور «مدام بوفاري هي أنا»، وما نهجه روائيون فيما بعد باتخاذ الرواية حجاباً للتعبير عن أهوائهم ومشاعرهم وتطلعاتهم من دون تكلّف أو احتراس من الرقابة والتلصص، ومن دون خوف أو وَجَلٍ من إثارة حساسية الأقارب والأصدقاء وحفيظتهم.

في هذا الصدد، تندرج رواية «عباءة غنيمة» الصادرة عن منشورات دار الساقي (2022) التي استثمرت فيها الروائية عائشة عدنان المحمود الفضاء السيرذاتي للنفاذ إلى طويّتها، والتعبير عن الجوهري في نفسيتها بدعوى أن التخييل لا يكذب عبر شق أبواب تتسرب منها الحقائق في غفلة من الرقابة.

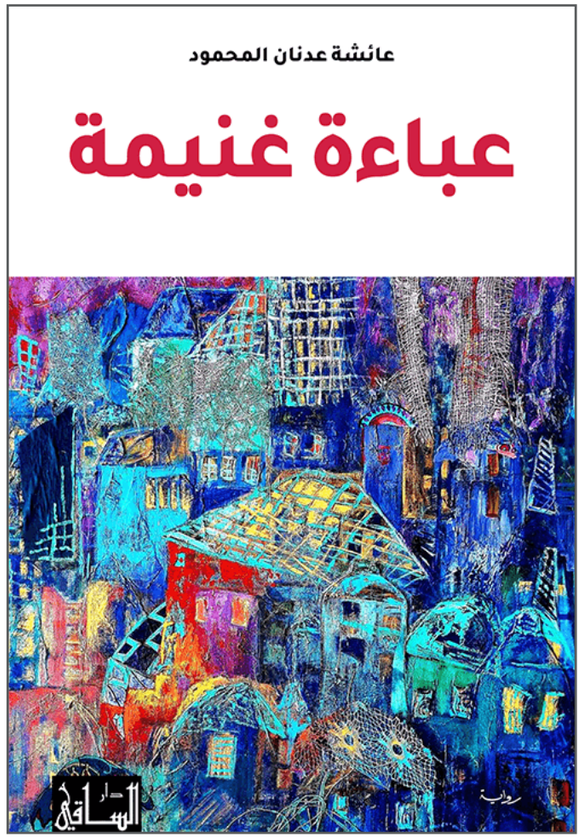
تتمحور الرواية حول شخصية فيصل الذي انتقل إلى بيروت لمتابعة الدراسة بالجامعة الأميركية. ما أن حل ببيروت حتى شعر بأنه غريب عن المدينة، وعاين أن لا أحد فيها يشبهه. بعد انصرام أربعة أشهر تأقلم مع الحياة الجديدة ومع المجتمع الحداثي المختلف. كانت هذه المدة القصيرة كافية لينسج علاقات جديدة، ويصبح وفق ما جاء في الرواية «متسقاً مع نمط مقبول من الحياة الملتبسة والمجهولة الأبعاد»، ويغيّر أسلوبه في الحياة وموقفه من الوجود.

يبدو اسم فيصل مُعلَّلاً دلالياً لأنه يوحي بمدلول الفصل والتمييز والتفريق بين مرحلتين متناقضتين ومتباينتين: يقترن باحتلال فلسطين ومحاولة إبادة شعبها، وتقليب تربتها لاستنبات «كيان شاذ ومشوه» (الاحتلال الصهيوني)، ويجسد معضلة الشخص نفسه في التموقع والحسم بين اعتزازه بذكورته المتوارثة والمفرطة وبين اعتداده بنزوعه العروبي الحر، وتمرده على القيود التي تكبل الفكر التقدمي والحداثي، ويحدث- في المنحى نفسه- قطيعة بين حياته في الكويت عموماً وبالفريج (الحارة) على الخصوص (المجتمع التقليدي القائم على قرابة العائلة والنسب، والساكن أياً كانت حركيته) وحياته في بيروت التي أسعفته على ملاحقة أوهام الحرية المشتهاة، والانغمار في حُمم الأفكار المتضاربة، وفي خضم الحياة الجديدة وتكاليفها وجد ضالته في بيروت، ويقول في الرواية «وجدت في بيروت ضالتي»، وقطع دابر ما يربطه بأرض الفريج، وأروى عطشه المُجدب بعد أن غدا «ذاك الآخر البعيد» أو «هذا الفيصل الآخر الفخور به والمحب له».

انجذب إلى حركة القوميين العرب التي تزامن تأسيسها مع ولادته ومع نكبة فلسطين، والتي تقوّى عودها بمرور الزمن للمطالبة باستقلال الأمة العربية من ربقة الاستعمار، وتمسكها بالهوية القومية، ودفاعها عن تراص صفوفها وتلاحمها. ما حفزه أكثر على الانتماء إلى هذه الحركة هو أنها تختلف جذرياً عن الحركات الشيوعية في دعم القضية الفلسطينية بصفتها قضية أساسية ومحورية في المسعى القومي.

تحتوي رواية «عباءة غنيمة» قصصاً من الحب: قصة حب غازي لمريم إلى أن ماله قلبه إلى الخادمة أمينة، وقصة الحب الذي جمع بين بدور وفهد ابن العم، ونضج بالتدريج إلى أن توّج بزواجهما، وقصة الحب بين فيصل وأستاذته المنحدرة من الطبقة السياسية الحاكمة في سوريا. كان- منذ البداية - متهيباً من هذه العلاقة بحكم التفاوت بينهما إلى درجة أنه اعترف - في قرارة نفسه - بأنه لا يستحقها وبأنها أكبر من أن تنتمي إليه. كما انضاف عامل آخر للتشويش عليه بتوقع أنّ أمّه لن تقبل امرأة تدخن السجائر، وتضع ساقاً على ساق مبرزة مفاتنها.

حصل فيصل على الماجستير قبل اندلاع الحرب



الأهلية في لبنان. ما أن اندلعت نيرانها، حتى ساء الوضع المعيشي في لبنان، وتضاعف عدد القتلى والجرحى والنازحين؛ فاضطرت لين إلى الذهاب إلى باريس، وهو ما حفز فيصل أيضاً على الالتحاق بها سعياً إلى التسجيل في الدكتوراه. قضا ثلاث سنوات في باريس إلى أن اختفت لين عن الوجود فجأة. بحث عنها في باريس ودمشق واللاذقية لكنه لم يهتدِ إلى أي طريق يميط اللثام عن مصيرها ومستقرها؛ فساءت أحواله النفسية والجسدية. ظل اختفاؤها لغزاً محيّراً بالنسبة إليه، ومدعاة لإثارة أسئلة وجودية عن رحيلها واختفائها كما لو ابتلعتها الأرض. «أيعقل أنها قررت أن ترحل؟ أن تترك المسافة التي كانت تحب أن تتركها مفتوحة على احتمالات الغياب؟ لكنها أرادتها أطول هذه المرة وأكثر وقعاً. هل حلّ بها شيء ما دفعها للرحيل؟».

تعلّق غازي بسها منذ ولادتها، وحنا فيصل عليها وبادلها الحب الصادق لأنها أضحت تشكل بالنسبة له عِدْلاً لاستعادة توازنه الوجداني في الحياة، وإجلاء الأفكار والهواجس القاتمة من طويّته. لم تتقبل والدته «هذا الحب الغريب الناتئ». أعادته سها إلى أرض الواقع بعدما كان متشبثاً بأهداب الرومانسية الحالمة التي كانت تصوّر له الحب والحرية في حلّة قشيبة مثالية، وبعيدة المنال. انكسر الحب الرومانسي على حجر صلد دون سابق إنذار، واندثرت أيضاً الشعارات القومية بسبب الإغراق في الوعود والأقوال دون سند واقعي، ونشوب الحروب الأهلية والحزازات السياسية الضيقة التي نخرت الكيان العربي، وغزو العراق للكويت. اضطر إلى حمل السلاح دفاعاً عن سؤدد وطنه ووحدته إلى أن استشهد في الثاني من أغسطس/ آب 1990.

بانتقال فيصل إلى بيروت، اختلت موازين كثيرة في حياة والده غازي؛ ومن ضمنها أنه تعلق بالخادمة أمنية، ثم حسم الأمر بالزواج بها. لو كان فيصل حاضراً لما اتخذ والده هذا القرار المفاجئ. «لو كان هنا اليوم ما جسرت على التفكير باحتمال الاقتران بأمينة». وبتحققه انشطرت علاقته بأبيه، لم يكن يتوقع أبداً أن ينفصل عن أمه ويقترن بأمينة.

ما يهمنا من الرواية هو استيعابُها الفضاءَ السيرذاتيَّ من الزوايا الآتية:

• ركزت الروائية في استثمار المعطيات التاريخية (نكبة عام 1948، العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، مطامع العراق بضم الكويت قبل استقلالها عام 1961، نكسة عام 1967، الحرب الأهلية في لبنان، الحرب الخليجية الأولى، غزو العراق للكويت)، على اللحظات الحاسمة التي واكبت تاريخ الكويت وهي تستقل من الانتداب البريطاني، وتبحث عن أفق جديد لإثبات سؤددها ووجودها من جهة، واستجلت مسار فيصل وهو يتفاعل مع الأحداث بخلفية قومية تطلعاً إلى أمة عربية حرّة ومستقلة ومتقدمة من جهة ثانية. ما استأثر باهتمام الساردة وهي تستند إلى الخلفية التاريخية بيان مدى تأثير الأحداث الجسام في نفسية الشخصيات وأوعائهم ومواقفهم من الوجود، وإبراز تفتت الأحلام الرومانسية والتطلعات القومية وارتدادها عن الركب لهشاشتها، ومجانبتها الحقيقة، وغلوها.

• تبنت الروائية عائشة عدنان المحمود تقنية اليوميات لأنها الأقدر من غيرها على تدوين اللحظات في حينها وإبانها، والاحتفاظ بشحناتها العاطفية وأصالتها الأسلوبية، والنفاذ إلى سرائر الشخصيات لتعرف همومهم وتطلعاتهم وأسرارهم. وهذا ما جعلها تنزع إلى تيار الوعي بإيثار التشريح النفسي على التشريح الاجتماعي، والميل أكثر إلى ما يجلي الشفافية الداخلية ويكشف دهاليزَها المعتمة (التشظي، التداعي الحر، الاستبطان، الحوار الداخلي).

تستوعب اليوميات الرئيسية في حضنها يوميات اعتاد غازي على تدوينها في دفتر أسود معتدّاً بأحداث كان لها وقع كبير في نفسيته؛ ومن ضمنها ولادة ابنه فيصل، واستقلال الكويت، وتحرر الأمة العربية من نير الاستعمار وقيوده. وهكذا يجد القارئ نفسه أمام كتابة داخل كتابه تستمد وعيها وموادها وبناءها من كتابة مُضمَّنة ومؤَطَّرة وأولية، وتعتمد معطيات ملموسة لتعزيز الوهم المرجعي، وتثبيت وظيفة الشهادة أو البيِّنة.

ج- بقدر ما وجهت الروائية سهام النقد للتقليدية المجسدة في أسلوب حياة غازي ونمط عيشه وموقفه من الوجود، انتقدت أيضا التحرر المبني على المظاهر الخداعة، والشعارات الطنانة، والوعود البراقة. في خضم هذه الثنائية الفكرية الحادة تعززت التقليدية باستقواء نفوذ عبد العزيز الذي يمثل صورة عن أبيه ونسخة منه، وباستعادة مريم لموقعها في البيت بعدما رزقت أمينة بنتاً وليس ولداً كما هو مكرس في المجتمعات الأبيسيَّة (الهيمنة الذكورية). بالمقابل تعثرت الليبرالية الفكرية والسياسية لأنها نبتة غريبة عن المجتمع الكويتي الذي ما فتئ مدثراً بعباءة متوارثة وإن زينت حواشيها، بمرور الزمن، وبفضل التقدم العمراني والنهوض الاجتماعي، بتوشيات ونمنمات في غاية الجمال والروعة.

د- تسعفنا اليوميات رغم طابعها الخارجي على استجماع الصورة المفترضة للساردة. فعلاوة على إبراز موقفها من الوجود، وثقافتها الثرة بلغة توازن بين الشاعرية والتوثيق، فهي – من جهة أخرى - تصدع بمشاعر الأنوثة والأمومة مؤثرة بحر الكويت عن غيره من الأمكنة، ومنتفضة على تكريس الهيمنة الذكورية والتمييز السلبي بين الذكر والأنثى، ومعتنية بالذوق الرفيع أكان عتيقاً أم عصرياً، وبروائح الطعام والأرغفة والبخور المختلط بالعود، وبالأجواء العائلية في البيوت العتيقة والمغلقة خاصة الداخل النسائي، ونابشةً مستور الذاكرة الجماعية بتصوير المكانة التي كانت تحظى بها الجدة مُزنة في المجتمع الكويتي وإبراز دورها في سرد الخرافات والحكايات الشعبية للأطفال واليافعين، ومستطلعةً رموز المتخيل الشعبي من خلال حكاية هالة التقدير والخوف التي كان الشباب - ومن صفوتهم فيصل - يضفونها على السيدة غنيمة وهب درويشة، من أهل الله، وهو ما جعلها تشغل بمرور السنين موقعاً في طويّتهم ولا شعورهم.

سيرة

عائشة عدنان المحمود، روائية وقاصّة من الكويت، تهتم بكتابة أدب الرحلة. تشغل منصب الأمين العام المساعد لقطاع الثقافة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

من إصداراتها: رواية «عباءة غنيمة» عن دار الساقي 2022، رواية «وطن مزور.. يوميات البنّ والحنّاء» 2018، المجموعة قصصية «آخر إنذار» عام 2014. وصدر لها كتاب في الأدب الرّحلي، بعنوان «في حضرة السيد فوجي سان.. رحلة الشتاء والصيف.. مشاهدات سائحة في اليابان» عام 2016.

وريث الواقعية السحرية

يروي حكاية بلد عبر سيرة عائلية

«حلم الجاغوار».. ملحـــــــــمة مبهرة عن فنزويلا

كتبت: سلمى الغزاوي

يقدم الكاتب التشيلي الفنزويلي الفرنسي، ميغيل بونفوا، في روايته «حلم الجاغوار» 2024، ملحمة مبهرة عن فنزويلا، ولوحة نابضة بالألوان استوحاها من السيرة الذاتية لعائلته، وتحديداً المسار الحافل والاستثنائي لجده وجدته لأمه، ليبرز لقرائه أنه ثمة روايات تحملنا إلى بلدان بعيدة جداً عنا، بلدان ربما لا نعرف عنها الكثير وقد لا تطأها أقدامنا أبداً، ولكننا صفحة تلو صفحة، نخال أننا معنيون بالأحداث، وأننا نسير مع الأبطال جنباً إلى جنب في رحلتهم الحياتية المليئة بالتقلبات والمصائر المذهلة.

يفتتح ميغيل بونفوا روايته الملحمية هذه بجملة مثيرة للاهتمام والفضول، جملة بمثابة تنبيه للقارئ بأنه سيغوص للتو في قراءة سيرة استثنائية عن جده، هكذا في هذه اللعبة السردية يضع الكاتب القارئ مباشرة في قلب الأحداث بإعلانه: «في اليوم الثالث من حياته، تم التخلي عن أنطونيو بورخاس روميرو عبر تركه على سلم كنيسة في شارع يحمل اسمه اليوم»، هذه الجملة الافتتاحية تثير تساؤلات عدة في ذهن القارئ الذي يرغب في أن يعرف كيف تحول مصير هذا الطفل المتخلى عنه ليصبح رجلاً مهماً إلى حد إطلاق اسمه على شارع كبير بمسقط رأسه؟ هنا، يستند الكاتب على مقولة فرناندو بيسوا: «الأدب هو الدليل على أن الحياة غير كافية»، ليسرد الحياة العجيبة لجده ويمنح لقارئه حكاية ليست كالحكايات التي اعتدنا سماعها تتردد في حياتنا اليومية، بل هي حكاية تتماهى مع أحلام اليقظة، القصص الخيالية والأساطير المحلية، في أجواء باروكية، ملأى بالدهشة والرعب، وعبر كتاب يمتح فيه الروائي من مدرسة الواقعية السحرية، الشيء الذي يذكر القارئ بأجواء روايات غابرييل غارسيا ماركيز، إلى حد أن بعض النقاد أطلقوا على بونفوا لقب «وريث الواقعية السحرية».

فجأة، وبعدما نجد أنفسنا في قلب الأحداث، نتبع خطى الطفل أنطونيو المتخلى عنه، الذي بعد العثور عليه ملقى على سلم كنيسة «ماريكابو» بلا مبالاة، كبقايا حب قديم منسي، نشأ في كنف متسولة بكماء تبنته لأنه بالنسبة إليها سيساعدها على استدرار عطف المارة؛ وبالتالي زيادة دخلها من التسول، ليكبر بسرعة ويجد نفسه يعيش حياة تسودها الفوضى، الجهل والحرمان، ويضطر إلى الاشتغال منذ الطفولة في مهن متعددة ومخزية ليكسب قوت يومه، كونه يعرف أن عليه أن يقاتل لأن الحياة لا تقدم أية هدايا للأطفال أمثاله.

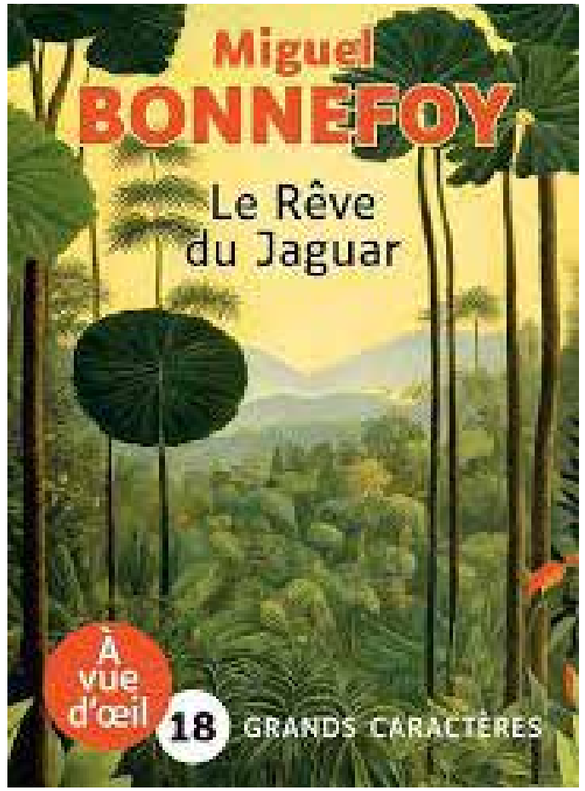
ظل أنطونيو يمارس الكثير من الأعمال الصغيرة كَبيع ولَفِّ السجائر والعمل كنادل وكعامل صيانة ثم كمساعد على متن أحد القوارب في ماريكابو الفنزويلية «مملكة الحب والبؤس»، إلى أن أتى اليوم الذي تغيرت فيه حياته إلى الأفضل وهو مراهق، بعد أن أتيحت له الفرصة ليلج صفوف الدراسة ويتمكن من تغيير مصيره كمحكوم سلفاً بالضياع في عالم يعج بالمعاناة والمخاطر المتنوعة، يجلس أخيراً أنطونيو على مقاعد الدراسة، حيث يكد من أجل التعلم أملاً في مستقبل زاهر.

وخلال رحلة تحصيله العلمي، يلتقي أنطونيو الطالبة الجميلة التي ستصير زوجته آنا ماريا رودريغيز، التي ستكون أول فتاة في بلدتها تتمكن من أن تصير طبيبة، في حين سيكون القدر المذهل لحبيبها أنطونيو هو أن يصبح جَرَّاحَ قلب مشهوراً، ويؤسس فيما بعد جامعة يترأسها ويكون عميدها تحمل اسمه ويخلد عبر نصب تذكاري بمدخل هذه الجامعة، وأيضاً عبر إطلاق اسمه على الشارع الذي تم فيه التخلي عنه وهو رضيع، وهنا بعدما نكتشف التحول المذهل في مسار حياة جده، نفهم سر اختيار الكاتب لعنوان عمله المستوحى من قصيدة الشاعر لوكونت دي ليسلي، إذ يستند هذا الاختيار

ميغيل بونفوا

على الأسطورة المحلية التي يتناقلها البسطاء في ماريكابو، والتي تقول: هناك جاغوار واحد يولد ضمن كل مجموعة من القطط، لتضطر القطة الأم إلى التخلي عنه وطرده بعيداً عن صغارها خوفاً عليهم، لكن الجاغوار الذي يتميز باستقلاليته ينمو إلى أن يصبح قوياً ويكون قدره أن يصير واحداً من بُناة البلد حسب الأسطورة، إن جد الكاتب هو تجسيد حي لهذه الأسطورة التي حدثت بالفعل في ماريكابو؛ أرض الاحتمالات المدهشة، والأساطير والحكايات الخيالية التي يكاد ألا يصدقها العقل.

في هذه الرواية التي تعج بالتفاصيل وبقصص الحب المختلفة، تشدنا أيضاً قصة زواج الجد أنطونيو بالجدة آنا ماريا التي كان شرطها الوحيد



لتتزوج به هو أن يحكي لها قصص الحب، تلك القصص التي استقاها أنطونيو من العابرين بالمحطة المركزية لماريكابو، حيث جلس ليبحث عن قصص ليدونها ويهديها لحبيبته، لينجح في كسب اهتمام حشد المارة الذين حكى له كل واحد منهم قصة حب مختلفة، ليجمع في الأخير 1000 قصة حب، ويمنح الدفتر الذي دونها فيه لحبيبته آنا ماريا قائلاً إنهما الآن سيكتبان قصة حبهما الخاصة، قصتهما التي ستعرف الكثير من التحديات، سيما بعد انخراطهما في النضال ضد الدكتاتورية، ليرزقا بعدها بوالدة الكاتب، التي ولدت في 23 يناير/ كانون الثاني عام 1958، أي في اليوم الذي نجحت فيه الثورة الفنزويلية، وتحرر المواطنون من القمع والدكتاتورية بعد سقوط «خيمينيز»، ما جعل أنطونيو وآنا ماريا يختاران أن يطلقا على ابنتهما اسم «فنزويلا» تيمناً بانبعاث بلدهما من رماد المعاناة واليأس، لكن تلك الابنة ستقرر بعد أن تبلغ الثامنة عشرة من عمرها الهروب من المصير المسطر لها مسبقاً كونها ابنة طبيبين موهوبين صاحبي شهرة كبيرة وإنجازات مبهرة، لتحقق حلمها الخاص وتقصد العاصمة الفرنسية لتحيا بحُرية بعيداً عن والديها وعن ماريكابو، وتلتقي هناك والد المؤلف الذي كان ناشطاً سياسياً منفياً من تشيلي التي كانت ترزح تحت وطأة ديكتاتورية بينوشيه، لتكون ثمرة حبهما وزواجهما هي الكاتب الذي هو في الرواية مجرد انعكاس لبونفوا الذي أطلق على شخصيته اسم «كريستوبال»، والذي سيصبح فيما بعد روائياً يكتب تكريماً لعائلته رواية يتناول فيها رحلة صعودها الاجتماعي، عبر أربعة فصول تمتد على مدى ثلاثة أجيال ولفترة زمنية تناهز 100 عام، يخصص فيها الفصلين الأولين للقصة الغرائبية لأنطونيو وآنا ماريا، والفصل الثالث لابنتهما فنزويلا/ رمز التمرد، والانبعاث والحرية، وفي الفصل الأخير نتعرف على الكاتب كريستوبال/ الأنا الأخرى للمؤلف ميغيل بونفوا، الذي اختار (تماماً كوالدته) أن يكون مساره مختلفاً عن جديه، ليسلك طريقه الخاص،

ويكتب قصة حب رائعة لبلده تكريماً لعائلته، من دون أن يغفل الإشارة إلى السياق التاريخي والسياسي والتحولات الاقتصادية والاجتماعية لماريكابو عاصمة الفرص والاحتمالات؛ سيما بعد اكتشاف الذهب الأسود على أرضها، وأيضاً دون أن ينسى تضمين العديد من الأساطير والخرافات المحلية والقصص التراثية.

يدمج الكاتب ميغيل بونفوا كل هذه الحكايات، الشخوص، السير الحقيقية والأساطير المحلية بفضل خياله المتدفق وذاكرته المفعمة بالحكايات العجائبية التي روتها له أمه والتي استقاها سيراً على نهج جده من كل مكان، سواء المقاهي أو الأرصفة البحرية أو غيرهما، ليسرد لنا كحكواتي بارع 1000 قصة وقصة بلمسة ميتافيزقية وبلغة باروكية تحفل بالزخارف والرموز والتشبيهات والاستعارات اللغوية والمبالغات، لتبدو لنا الرواية في بعض الأحيان مكتظة للغاية، تهيمن عليها الإشارات، التضمينات، النبوءات، الهلوسات والخرافات، والمشاهدات العجائبية، إذ صفحة تلو صفحة، نصادف فجأة بِطْرِيقاً يدعى «بوليكاربيو» قطع آلاف الأميال البحرية من القطب المتجمد ليصل إلى ماريكابو، كما نصادف ظهور شخصيات من روايات سابقة للكاتب، ظلالاً، أشباحاً، امرأة غريبة ذات شعر أحمر طويل للغاية، طفلاً عملاقاً، شامان، وغيرها من القصص الخرافية التي تحكيها نساء هذا البلد الاستوائي الملون: «تلك الأساطير الشفافة التي تنقلها الأشجار تحت الأرض إلى النساء اللواتي يفسرن معنى تحليق الخفافيش، ويجمعن دمعات المرجان، ويُوَرِّثْنَ الأشياء التي تُوَلِّدُها الحياة ويحافظن على قلب الكلمات نابضاً وحياً كي تنمو الحكاية».

رغم ثراء وجمالية القصة ثمة عيوب في النص مثل السرد المتداخل والمتسارع في الرواية والإكثار من الزخارف اللغوية والأسلوب الوصفي الشيء الذي يشتت انتباه القارئ، وأيضاً وجود الكثير من المقاطع التي يبدو فيها وكأن الكاتب أراد ملء روايته بكل الأساطير الموجودة في منطقة الكاريبي، أو يملك آلة لاختراع مواقف وشخصيات ثانوية ليست ضرورية في الحبكة وتطور سير الأحداث، بل وكأنها مجرد قطع إضافية لا حاجة لها في أحجية سردية ضخمة ممتدة في الزمان والمكان، لكن رغم كل نقاط الضعف هذه تظل رواية «حلم الجاغوار» ملحمة رائعة لفنزويلا الحديثة، احتفاء بالعائلة والجذور والهوية، ورحلة مدهشة بين أزقة ماريكابو وباريس، التي ولد فيها كريستوبال حفيد أنطونيو وآنا ماريا، ليصير كاتباً يحمل بداخله قارتين وثقافتين ولغتين مختلفتين: «أراد كريستوبال أن يكتب صفحاته الخاصة، لكن قصة حبه لن تكون قصة حب رجل لامرأة، بل قصة حب رجل لوطنه».

ابن لأب تشيلي وأم فنزويلية

ميغيل بونفوا، روائي من فنزويلا وتشيلي وفرنسا، ابن كاتب تشيلي ودبلوماسية فنزويلية، من مواليد 1986 في باريس. يعمل أستاذاً للغة الفرنسية. بدأ مسيرته كاتب قصة قصيرة، وحاز جائزة «المؤلف الشاب» عن قصته «إيكاروس»، ثم أتبعها بخمس روايات من بينها: «رحلة أوكتافيو»، و»إرث».
حققت روايته الأخيرة «حلم الجاغوار» مبيعات عالية، وحازت الجائزة الكبرى للرواية التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، كما نالت جائزة فيمينا 2024.

كتبها جورج باتاي عام 1935

«زرقة الظهيرة»..

كتبت: إنتصار عباس

تعد رواية «زرقة الظهيرة» للكاتب الفرنسي جورج باتاي من أكثر الأعمال المثيرة للجدل، فعلى الرغم من أنها جمعت بين العمق الفلسفي والتجارب الإنسانية المتنوعة؛ إلاّ أنها قدّمت أفكاراً ملتبسة حول التحرر بمختلف أشكاله في محاولة من الكاتب للوصول إلى القاع المظلم للرغبات وتحكمها في تصرفات الإنسان.

سلط باتاي الضوء على دواخل النفس، والذات المتألمة من المحيط، ومن الداخل، والشهوة، والوجود، والتحرر، والرغبة في الموت، ورؤى فلسفية تناقش معنى الوجود والاغتراب الذاتي والحياة.

صدرت الرواية عام 1935، لكنها لم تلقَ طريقاً للنشر إلاّ عام 1957. وظهرت أول ترجمة لها إلى اللغة العربية العام الماضي، عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، الأردن في عمّان، للمترجم بلال سمير الصدر، الذي استند إلى النسخة الإنجليزية للمترجم هاري ماثيو.

وتدور أحداث «زرقة الظهيرة» في القرن العشرين حول الحرب الأهلية في إسبانيا والإضراب الكاتالوني، إلاّ أن المحرك الأساسي للرواية هو النفس البشرية وتناقضاتها وأمراضها، وغموض الرغبة كقوة تخريبية.

قدم الكاتب مجموعة من الأفكار المجنونة المسكونة بالتحرر، والتشاؤم، والانتحار، والموت، والمعادل الحقيقي للموت.

ويقول المترجم في مقدمته: «باتاي ينطلق في مصطلحاته فوق فرويد، وهو القادم في تلك المرحلة التي تلته. أفكاره ملتبسة» في قضايا التحرر والذات والوجود. ويضيف «أراد أن يحفر داخل النفس البشرية ليستنبط المعنى الخفي للإيروسية. وإن كان فرويد ألهم البشرية فكرة اللاوعي: التصرف وما يختفي خلفه الفعل والفكرة، بحيث بات الإنسان نفسه على خلفية أفكاره وتصرفاته، ولكن هذا الإنسان بقي أسيراً للنموذج الفرويدي». وأشار إلى الرغبة بوصفها المعادل الحقيقي للموت، ويتساءل: «هل استطاع فرويد لمس الموت؟ هل استطاع أن يقدم بناءً بيولوجياً لأفكاره في مقابل تحليلاته النفسية؟». ويتابع: «إذا كان نيتشه - كما يرى ميلان كونديرا - حيّر الفلسفة بفكرته العود الأبدي، فباتاي حيّر الفلسفة وعلم النفس بفكرته: الرعشة مقابل الموت. وكأن باتاي يريد الوصول إلى القاع المظلم للحكاية الإيروسية عند الإنسان».

رسم باتاي شخصياته بدقة متناهية، لكل منها حركاتها، وتصرفاتها التي تنتقل من حيز الطبيعة إلى حيز التعظيم. فنجد بطل الرواية (هنري تروبمان) شخصية مهووسة، لكن هذه الشخصية المريضة تتقاسم مع الشخصيات الأخرى الكثير من المعطيات المشتركة فيما بينهم، فجميعهم مرضى بالتعلق بالجثث أيضاً.

يعيش (تروبمان) حالة من الاغتراب الذاتي والوحدة، لكنه في نفس الوقت يبحث عن المتعة؛ هذا التناقض بين الحالة التي يعيشها ورغباته وما يريد، جعله يعيش حالة تصارع بين الرغبات والقيود الاجتماعية المفروضة، فعاش في توتر وتناقض.

لم تتوقف الرواية عند هذا الحد من الصراعات والتناقضات، بل قدمت مواضيع أخرى شملت

ونشرت في 1957

رواية الالتباس

الهوية والحرية والموت، وجمعت العنف والسلطة والموت.

تأخذنا «زرقة الظهيرة» حيث بطلها (تروبمان) وقد غادر باريس إلى برشلونة قبل الحرب الأهلية الإسبانية، في الوقت الذي كانت فيه كتالونيا تشهد إضراباً عاماً، وكان حائراً في اختيار امرأة من بين ثلاث نساء مختلفات: الأولى لازار، وهي ماركسية وناشطة سياسية، الثانية ديرتي، أو دوروثيا، وهي مدمنة كحول، أما الثالثة فهي زيني، وهي امرأة شابة ملتزمة أخلاقياً اعتنت به في الفترة التي كان فيها مريضاً. ويصوّر جورج باتاي من خلال مشهد شديد الانحطاط، حيث امتدّ قبو من حانة إلى غرفة فندق في لندن، وكان على (تروبمان) الاختيار بين الثلاث.

تبحث الرواية في أعماق النفس البشرية وتغوص فيها، وقد استعرضت تجارب شخصية، وحياتية ضمن رحلة داخلية مليئة بالتحديات الفلسفية والوجودية، والتي تُظهر مدى تشابك العلاقات الإنسانية وتعقدها، وما ينتج عنها من تجارب حياتية مختلفة.

تميزت رواية «زرقة الظهيرة» بأسلوبها الأدبي والفني المبتكر، وبلاغتها في الوصف، وقد استخدم الكاتب لغة المترادفات اللغوية بهدف تضخيم وتكثيف الحالة، دون الاعتماد على ربط الجمل ببعضها: «وصلت من السفر. دخلت غرفتي. خلعت ملابسي».

تعكس الرواية حالة من الاغتراب الذاتي، والمحاولة في البحث عن معنى للعيش، حيث يصارع بطل الرواية رغباته الداخلية والعالم الخارجي. تمر به لحظات مؤلمة تحمله على مواجهة تحديات تتعلق بوجوده الإنساني، ومشاعر العزلة

جورج باتاي

التي يعيشها، وحرية الاختيار. تتحرك غالبية شخصيات الرواية في فضاء مليء بالغرابة، فهم لا يفصلهم عن الموت سوى خيط دقيق يكاد أن يتلاشى.

يرى المترجم أن الرواية ذاتية، وقد تفوقت على روايات كافكا ودوستويفسكي في الحديث عن الذات. وأشار إلى العنوان الذي جاء في الفرنسية حسب الترجمة العربية: «الزرقة في السماء»، بينما جاء في الترجمة الإنجليزية «زرقة الظهيرة»، فهي إشارة محددة «لزمن تلك اللحظات الكثيفة لدى هنري تروبمان».

تجسد الشخصيات رؤى حول الحياة والرغبة والاغتراب الذاتي، حيث يشعر المرء بالوحدة رغم وجود الآخرين حوله. وهذا يعكس الصراع الأعمق بين الذات والمجتمع، وتتجلى هذه العزلة في أفكاره وأفعاله، كما تجسد عواطف الحب والشهوة، وتعكس الصراعات الداخلية والقيود والعقبات التي تضعها العلاقات الإنسانية.

جاءت تفاصيل كل شخصية لتضيف بعداً جديداً للأفكار الرئيسة للنص، سواء عبر التفاعل مع البطل أو عبر تطور الأحداث. لكنها على الرغم من كل ذلك تجتمع لتخلق تأثيراً معقداً في سرد الأحداث، ما يزيد من عمق الرواية ويجعل القارئ يتفاعل مع الأفكار المطروحة، ويعيد النظر في توجهاته وأفكاره.

قدمت الرواية مشاهد حياتية تحمل جوانب متعددة منها: الشغف والبحث عن المتعة، والتناقضات والصراعات الداخلية، وكيف يمكن للرغبة أن تكون مُدمّرة أو مُعزِّزة للوجود الإنساني. كما عرضت مفهوم الحرية وحدودها، ومدى قدرتنا على اتخاذ خيارات حقيقية في ظل القيود التي يفرضها المجتمع والأعراف، وكيف تتشكل الهوية عبر التجارب الداخلية والخارجية.

اسم مستعار

جورج باتاي (1897 - 1962) فيلسوف من فرنسا، عمل في مجالات الأدب والفلسفة والأنثروبولوجيا والاقتصاد وعلم الاجتماع وتاريخ الفن. أسس العديد من الصحف والمجموعات الأدبية، وألف العديد من الأعمال، بما في ذلك القصائد والمقالات، حول مواضيع متنوعة من بينها التصوف والاقتصاد والشعر والفلسفة والفنون والحب. اضطر إلى نشر بعض أعماله تحت أسماء مستعارة بسبب حظر بعض منشوراته؛ وأسس جمعية سرية تحت اسم «سيفالي»، والتي كان شعارها عبارة عن رجل بلا رأس.

من مؤلفاته: رواية «قصة من العين»، التي نشرها تحت اسم مستعار (اللورد أوش)؛ ورواية «أمي» التي رأت النور بعد وفاته، وأصبحت فيما بعد أساس فيلم كريستوفر هونر «المستحيل»؛ بالإضافة إلى «النصيب الملعون»، و«الأدب والشر».

صلاحيات المحرر الأدبي

بقلم: علاء عبد الهادي

منذ أن عرف الوطن العربي حركة نشر الكتب، وتحديدًا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مع تزايد هجرة الناشرين الشوام إلى مصر، وتكاد صورة الصناعة لم تتغير وبقيت نمطية كما هي تقوم بالأساس على: مؤلف وناشر، ولكن في السنوات الأخيرة بدأت ملامح الصورة تتغير بدخول أطراف جديدة على المعادلة.

بدأت وظيفة المحرر الأدبي تأخذ حيزًا لا بأس به في العديد من دور النشرالعربية، ولم يعد دور المحرر يقتصر على الموافقة على مخطوط الكتاب أو رفضه، بل أصبح يتعداه إلى مراحل قد تكون معتادة عند الغرب، لكننا لم نعتدها بعد في ثقافتنا العربية، كأن يطلب المحرر من المؤلف إعادة كتابة فصل برؤية جديدة، أو تكثيف العمل، بل قد يقوم المحرر بما يمكن وصفه بـ "تربيط" مفاصل النص ليجعل الحياة تدب في أوصاله، ويصبح أكثر رشاقة، ويتخلص من الزيادات التى لا تفيد الخط الدرامي. ولتحقيق هذه الغاية لا مانع من أن يحذف جملاً أو حتى فصلاً كاملاً لأنها قد لا تخدم الفكرة المحورية للعمل، أو لأنها لا تضيف شيئًا. أيضًا قد يحتاج الأمر إلى تقديم فصل على آخر، والأهم أنه قد يقوم بإعادة صياغة للمصطلحات الفلسفية أو العلمية التي قد يتضمنها العمل لتكون بلغة يستسيغها القارىء، وبما لا يخل بالدقة العلمية إضافة الى ضبط العمل وتدقيقه لغويًا، مع ضبط إيقاع النص، والتحقق من مدى دقة "الحبكة" في الرواية وتطور الشخصيات داخل النص، ومدى مطابقة اللغة المستخدمة مع كل شخصية حسب قاموسها. كل هذا من أجل أن يتسق العمل في النهاية مع المعايير العامة والمتعارف عليها في سوق النشر.

الصلاحيات التى يتمتع بها المحرر الأدبي، لا تزال صعبة القبول في ثقافتنا العربية، وآخرها مثلاً ما حدث مع الروائي محمد سمير ندا الذي فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية 2025، عن روايته "صلاة القلق"، عندما قال إنه ذهب بروايته إلى دار نشر أخرى بعد أن رفض تعديلات اشترطها المحرر الأدبي لإحدى دور النشر. في المقابل، قال غابريل غارسيا ماركيز إنه لولا التعديلات التي أدخلها محرره الأدبي كارلوس فيوليو على روايته الأشهر "مئة عام من العزلة" التي وصلت الى حد حذفه فصلاً كاملاً منها، وإعادة صياغة مشهدها الافتتاحي، ما كان لها أن تحقق هذا النجاح الأسطوري الذي قاده في النهاية إلى الفوز بجائزة نوبل في الأدب. شيء من هذا حدث ولكن بصورة أكبر عندما كان يتدخل المحرر الأدبي جوردن ليش في أعمال الأديب رايموند كارفر إلى حد يمكن أن تقول إنك أمام عمل جديد، وقد ثار لغط كبير عندما نشر ليش أصل أعمال كارفر من دون تحرير بعد وفاته (1988). كذلك دور الجراح الذي قام به المحرر الأدبي ماكسويل بيركنز في اختصار وتكثيف رواية "انظر إلى بيتك أيها الملاك" وحولها الى عمل خالد في الذاكرة الإنسانية.

ببساطة يمكن القول إن العمل الإبداعي هو نتاج شراكة إبداعية بين مبدع موهوب ومحرر خبير وعلى دراية بذائقة القراء ومتطلبات السوق أيضاً.

• كاتب صحفي من مصر

قصائد متمردة في الحب والفقدان والتأمل بترجمة الدكتورة سارة حواس

«ولاؤهم للروح».. عوالم 20 شاعراً أميركياً حصدوا «بوليتزر»

ضفاف

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

إذا كانت الترجمة فعلاً شائكًا ومثيرًا للجدل في حالة التعاطي مع أعمال إبداعية، فإنها أكثر خطورة بالتأكيد عندما يتعامل المترجم مع نصوص شعرية منفلتة. يتعدى الأمر، في هذه الحالة، مجرد النقل اللغوي الأمين للقصائد من لغة إلى أخرى، ليصير العمل اجتهادًا ابتكاريًّا، بل إبداعًا موازيًا.

في هذا الفضاء الصعب، تنطلق الشاعرة والأكاديمية المصرية الدكتورة سارة حامد حواس؛ أستاذة اللغويات بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة المنصورة، إلى ترجمة تجارب شعرية متنوعة، في كتابها الجديد «ولاؤهم للروح.. عشرون شاعرًا أميركيًا حازوا جائزة بوليتزر»، الصادر في القاهرة عن بيت الحكمة للصناعات الثقافية، 2025، بتقديم الشاعر أحمد الشهاوي.

تتعدد وجوه المغامرة التي تخوضها سارة حواس، إذ لا تقتصر فقط على مخاطر الترجمة، بل تمتد إلى اضطلاع الباحثة المصرية بمهمة انتقاء الشعراء العشرين الحاصلين على جائزة بوليتزر الرفيعة وكبريات الجوائز الأميركية؛ وهم بحد ذاتهم شعراء مغامرون أيضًا، واختيارها الدقيق لنصوصهم التمثيلية التي تزيد على ستين قصيدة في 400 صفحة، وغوصها المتأني المتعمق في تحليل تجاربهم الإبداعية، وتقصي سيرهم الأدبية والحياتية. ويضاف إلى ذلك، تقديمها لكل واحد منهم تقديمًا تفصيليًّا، قبل إقدامها على ترجمة نصوصه، وفق مفهومها الخاص لعملية الترجمة من منظور إبداعي صرف.

«أترجم ما يلمس روحي، وأكتب عمّا أحبه»، عبارة تلخص بها سارة حواس فلسفتها بشأن الترجمة والكتابة على السواء، إذ لا مكان ولا مجال لما لا يأسر الروح ويشغف القلب. هي لا تبحث عن الاختلاف في ترجمة الشعر، بقدر ما تبحث عن خلق روحٍ جديدة للنص الشعري، تجعل للنص معنى وشكلاً جديدًا قريبًا من المعنى بقدر الإمكان، ومن دون خيانة للنص الأصلي، لتعبر كل قصيدة عن روح شاعرها. ومثلما توضح في مقدمتها «أبتعد عن النقل الحرفي والإضافات الزائدة بإفراط، فكلاهما خيانة كبرى في حق النص الأصلي». إنها تود دائمًا أن تنقل رسالة الشاعر كما هي، من دون زيادة أو نقصان، فلا تؤلف تشبيهًا لم يذكره شاعر، ولا تنقص تشبيهًا ذكره.

في ترجمتها أعمال عشرين شاعرًا أميركيًّا، تستهدف سارة حواس، على طول الخط، الجمع بين المعنى والمقصد، والأمانة والإبداع، وأن تتركَ بصمة روحها في أي نص تنتقيه وتترجمه بصيغة عصرية، «آثرتُ استخدام مفردات بسيطة وعميقة وحديثة في الوقت نفسه، حتى تصل إلى الإنسان العادي والمثقَّف معًا، حتى تقرأني كل الفئات، ولا يشعر أحد بالملل أو الكلل من ترجمتي، ولا حتى من قراءة مقدماتي لكل الشعراء».

يأتي هذا الحرص على الاقتراب من ذائقة المتلقي، لكي لا يشعر بأنه يقرأ شعرًا مُترجمًا فقط، بل حيوات مكتملة وعوالم شعراء. إن تفاصيل حيوات الشعراء تقترب من تجاربهم الإبداعية، ما تعتبره سارة حواس دروسًا ملهمة، تحثّ على الاستمرار والاجتهاد والكفاح للوصول، «كأنها رسائل آتية لنا من عوالم بعيدة، لكنها قريبة على المستوى الإنساني. فجميعنا قد يتعرض إلى مثل ما تعرض إليه هؤلاء. فالترجمة ليست جسرًا فقط بين الثقافات، لكنها نقطة تلتقي فيها إنسانيتنا ومشاعرنا، وما تحويه قلوبنا من أسرار قد تظهر في

الدكتورة سارة حواس

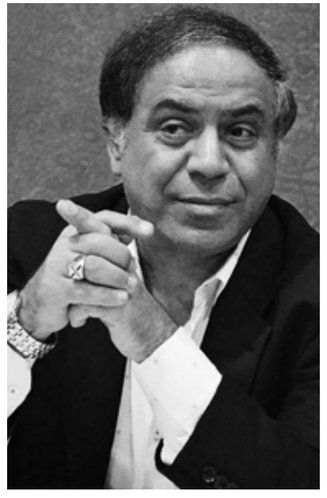
صورة نص كُتبَ في لحظة تجلٍّ لشاعر من بلادٍ بعيدة».

هكذا، تطرقت مترجمة الكتاب إلى تجارب عشرين شاعرًا أميركيًّا متحققًا، من النابهين والمنفلتين والمغامرين، وتلمّست عوالمهم الجريئة والاستثنائية باستفاضة واصطبار، وهم كل من: بول مولدون، جون أشبري، بيتر بالاكيان، جريكو براون، جون بيريمان، جاري سنايدر، تشارلز رايت، يوسف كومنياكا، أرشيبالد ماكليش، ويليام كارلوس ويليامز، تيد كوزر، كونراد أيكن، مارك ستراند، ويليام ستانلي مروين، ويليام موريس ميرديث جونيور، ريتشارد ويلبر، ريتشارد إيبرهارت، روبرت هاس، إضافة إلى جيمس رايت (1927 - 1980) وابنه فرانز رايت (1953 - 2015) اللذين فازا تباعًا بجائزة «بوليتزر» في حدث لم يتكرر في التاريخ.

لم يأتِ التفات سارة حواس إلى هؤلاء الشعراء، ونصوصهم المنتقاة، اعتباطًا، فالشاعرة والمترجمة المصرية، التي صدر لها من قبل كتاب في السياق ذاته بعنوان «ثقب المفتاح لا يرى.. عشرون شاعرة أميركية حائزات على جائزتي نوبل وبوليتزر»، تتبنى بحد توضيحها مشروعًا لترجمة الشعر الأميركي، وذلك لما وجدت فيه على وجه الخصوص من تجديد وحداثة في الموضوع وبنية القصيدة والأسلوب. كما أن الشعراء الأميركيين يكادون يتنافسون على الكتابة الإبداعية الخلاقة، وابتكار أشكال شعرية جديدة.

وجدت المترجمة المصرية لغة جديدة، ومفردات حديثة عصرية، ومشاعر لم تتأثر بمادية المجتمعات الحديثة، بل حافظت على حبها الفطري للطبيعة والجمال الإلهي، والتأمُّل في كل ما يحيط بالبشر، والاهتمام بالتفاصيل العادية اليومية، كملاحظة غيمة تحمل كثيرًا من الأسرار مثلاً، أو قطة تعبرُ طريقًا، أو عنكبوت عالقة في مبنى عتيق.

ولم تُقبل على ترجمة قصائد الشعراء من دون قراءة كل ما يخص الشاعر من خلفيات اجتماعية وثقافية وغيرها، لتفقه ما بين السطور، وتلتقط ما يهمه ويشغله، وتستنبط هدفه من كتابة الشعر، ودوافعه الحقيقية للإبداع، «لم أترجم قصائدهم فقط، بل عشت وتوحدت معهم من خلال قراءتي المستفيضة عن حيواتهم وأشعارهم ومراحل تطورهم خلال محطاتهم، بماذا مروا، وما الصعوبات والانتقادات التي واجهوها، وكيف استمروا وكافحوا للوصول إلى القمة، وكيف كانوا يواجهون نواقصهم وكيف عالجوها، وكيف تصدوا للانتقادات التي كان من الممكن أن تثبط عزيمتهم، ولكنهم أصروا على النجاح والاستمرار والتكيف مع الظروف، لكي يصلوا إلى مبتغاهم في رحلاتهم الشعرية الثرية الملأى بالنجاحات والجوائز، والملأى أيضًا بكثير من الإخفاقات».



الشاعر المصري

أحمد الشهاوي:

اتبعت سارة حواس في ترجمتها «بلاغة التنسُّك اللغوي، أو بلاغة الصمت، إذ كانت مقتضبة ومكثفة وموجزة في تعاملها مع النص الشعري، وكانت خياناتها في الترجمة محببة ومحولة على الغفران والشكر، حيث تعاملت مع المجازات والإيقاعات بذكاء وحس عاليين. وجاءت ترجماتها بعيدة عن الجمود وقصيّة عن الخلو من الروح، أي كثر ماؤها وتدفّق. كما أنها حافظت على القيم الجمالية، التي تعتمد على التركيب الشعري، والقيم التعبيرية في النص الذي ترجمته، مثلما كانت حريصة على بيئة الشاعر».

هذه القصائد، رغم كل ما فيها من مواضع الجمال وتمظهرات الإبداع، لم تنل اهتمامًا لائقًا من قبل، وفق المترجمة، لأن التركيز يكون موجهًا دائمًا إلى الشعر الإنجليزي. ولكنها تسعى إلى مخالفة السائد، واستكناه سمات التمايز ومكامن التجديد في المدارس الشعرية، «الشعر الأميركي يجعلني روحًا معاصرة، مواكبة للأحداث الداخلية الخاصة بإنسان أميركي يعيش في قارة طبيعتها التنوع والاختلاف، والأحداث الخارجية الخاصة ببلد يحوي الكثير من الثقافات والديانات والخلفيات الاجتماعية المختلفة».

وهكذا، تبدو لكل شاعر صفاته الإنسانية والشعرية الخاصة، التي تجعله مُختلفًا عن أقرانه من الشعراء. وهذا التنوع ينعكس في مختارات سارة حواس، التي تمثّل موضوعات متباينة يتناولها الشعراء العشرون في نصوصهم، بين الحب، والفقدان، والتغني بالطبيعة، والتأمل الداخلي والخارجي، واليأس، والرجاء، والظلم، وغيرها، إلى جانب قصائد يتحدث فيها الشعراء عن الشعر نفسه، وكأنهم يقدمون شهاداتهم بشأن الكتابة.

إن هذه النصوص، ذات الرهافة والحساسية والنزعة التمردية، كان من الصعب الاقتراب منها وفق مدارس الترجمة النمطية. ومن ثم، يكتسب عمل سارة حواس أهميته، من تلك المقاربة المغايرة لفن الترجمة كإبداع خالص. ويرى الشاعر أحمد الشهاوي في مقدمته للكتاب، أن هذا الجهد من شأنه أن يسهم فى تطوير القصيدة العربية، ويعرف أهل الشعر بنماذج مختارة لأبرز الشعراء، خصوصًا أنها تترجم ما لا يراه أحد في

متن النص، وذلك هو جوهر الشعر.

ولم تكن ثمرة هذا الجهد لتنضج على هذا النحو، يوضح الشهاوي، لولا أن سارة حواس تخلت عن النهج الذي يسير فيه الأكاديميون الذين تصدوا لترجمة الشعر، وجاء منجزهم مشوهًا منقوصًا، ولم تستفد منه الحركة الشعرية، ومن ثم لم يحدث الهدف المنشود من الترجمة، وهو الوصل بين النص الآخر والنص العربي عبر الشعراء.

سيرة المترجمة

الدكتورة سارة حامد حواس، شاعرة وباحثة ومترجمة من مصر. حاصلة على ليسانس الآداب، ودرجتي الماجستير والدكتوراه في اللغويات التطبيقية. أستاذة اللغويات بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب، بجامعة المنصورة.

من ترجماتها: «ثقب المفتاح لا يرى.. عشرون شاعرة أميركية حائزات على جائزتي نوبل وبوليتزر»، «قُبلة روحي.. مائة قصيدة قصيرة مختارة من شعر أحمد الشهاوي».

شاركت في مؤتمرات دولية في مصر والمغرب وإندونيسيا والهند وغيرها.

يرتحل بين فنون الكتابة.. ويرى القراءة عملاً موازياً للحياة

هاشم شفيق: الشعر قول محفور في الأبدية

هاشم شفيق

جهـــــات

حاوره: عِذاب الركابي

يرتحل الشاعر هاشم شفيق بين فنون كتابية عدة، لكن الشعر يبقى نبضه الأول، منذ بغداد، وخلال ترحاله إلى باريس ودمشق وقبرص وبيروت وبراغ ولندن.

يضع الشعر وحده في منزلته الفريدة، فهو لديه يعادل «الحياة، أو هو حياة أخرى، كونه الإبداع الأسمى، ليس ثمة منافس للشعر»، قائلاً في حوار مع مجلة «كتاب» إنّ «الشعر هو قول محفور في كبد الأبدية».

حين لجأ هاشم شفيق إلى السرد كان ذلك بدافع غامض من الشعر أيضاً، إذ يرى أن «الرواية هي بيت الشعر، والأخوّة قائمة بين الشقيقين، لا هوّة هناك، لا فوارق إلاّ في شكل هذا الشقيق»، معتبراً أن «التجريب في الشعر عامل تقدّم وتطوّر، وعامل حرية، وعامل تحوّل وانتقال وارتحال صوب عوالم جديدة، مختلفة وغريبة».

وعلى عكس التيار السائد، لا يشكو الشاعر العراقي من تجاهل النقد: «المهم والأبرز هو كتابة الشعر، والأمر أتركه هكذا، من كتب عني فأهلاً به، وبما قال إيجاباً كان ذلك القول أو سلباً، من أفكار وحالات ورؤى نقدية»، مضيفاً «لا أحتاج إلى من يطريني، ويغدق عليّ الكلمات الجميلة، يكفي أن أقول شعري».

ويرى صاحب «» أن القراءة أكثر أهمية من الكتابة، قائلاً «في القراءة ترى نفسك، وترى الآخر»، مؤكداً أن القراءة «عمل موازٍ للحياة».

• تعددت فنون الكتابة لديك، من شعر ونقد وصحافة وترجمة، فماذا تقول عن هذه الفسيفساء الكتابية؟

ـ حين كنت فتى، كنت شاعراً وحسب، خصوصاً في تلك الأيام التي قضّيتها في بغداد قبل سفري إلى باريس في المرة الأولى، لكنني كنت أقرأ مثل أبناء جيلي في النقد والقصة القصيرة والرواية، لأدباء عرب وأوروبيين وأميركيين، وأيضاً نلاحق الجديد في عالم الفن التشكيلي، بحكم علاقتنا بأصدقائنا الرسّامين من الجيل ذاته، أي الجيل السبعيني، وهو جيل واسع ومتعدد المواهب، فكانت هناك مواهب كتابية، في القصة والرواية والرسم والنحت والتمثيل والإخراج المسرحي. فمن هنا كان يتحتّم علينا أن نقرأ، ونطلع على كلّ ما ينتجه أصدقاؤنا المبدعون. كنا شعلة متوهّجة، نحاول استكناه وسبر كل شيء يخص الهاجس الإبداعي، وشؤون الكتابة.

من هنا توفّرت لدى بعضنا حاسّة نقديّة، حاسّة تعرف حسَب الثقافة التي تحملها طرح أفكارها، ورؤاها في ما تراه وتقرأه، دون تردد وتوجّس ومخاوف. ولم تكن هذه الخصال مقتصرة على جيلنا، بل كانت لدى من سبقنا من أجيال، فأغلب الشعراء البارزين في الجيل الستيني، كان يتمتع برؤية نقدية معيّنة، تُعينه على قول الرأي المختلف والنقد المغاير، وقد لمسنا ذلك لدى كلّ من الشعراء فاضل العزاوي وسامي مهدي وفوزي كريم وخالد علي مصطفى وعبد الرحمن طهمازي.

في البدء كان الشعر لا غير، ولكننا بمرور السنوات وتراكم القراءات المتنوّعة في الأدب عامة، تشكّلت حاستنا النقديّة، أما الصحافة فلجأت إليها باكراً، فتى متدرّباً في جريدة «طريق الشعب» كنا نتدرّب على كتابة الأخبار تبرّعاً، ولا نأخذ مقابل عملنا أجراً، كنت موظفاً في «دار الحرية للطباعة» وهي دار حكومية، وعملي أيضاً هذا كان قريباً من مهنة الأدب والصحافة. وحين استقلت من عملي، وسافرت إلى باريس، عملت في الصحافة المهاجرة مصحّحاً، ثم عدت بعد عام إلى بغداد لأجدني في حالة بطالة، لكنها لم تستمر معي طويلاً، إذ سرعان ما اشتغلت محرراً في جريدة «الفكر الجديد» الأسبوعية مع الدكتورة سلوى زكو رئيسة التحرير وعامر بدر حسون وفاضل الربيعي وياسين النصير.

في المنفى عملت مصحّحاً في البدء، ثم مسؤول صفحات ثقافية في مجلات وجرائد عربية تصدر في الخارج. وفي بيروت حين تركت باريس للمرة الثانية، عملت في الصحافة الفلسطينية، ثم في إذاعة الثورة الفلسطينية محرراً ثقافياً. وفي دمشق كذلك عملت في المجال الصحافي، على نحو أقل، بسبب مخاوف ومحاذير السلطات السورية من الصحافة والنشاط الفلسطيني، إلى أن غادرت دمشق إلى قبرص،

القراءة أهم من الكتابة، تمنحنا فرصة أن نعيش مرة أخرى، وبطريقة مختلفة، ومغايرة لطريقة حياتنا العادية.

ألكسندر ريستوفيتش

أدريان ميتشيل

لأعمل مسؤول صفحات ثقافية في مجلة فلسطينية. وبعد مكوث طال خمس سنوات غادرت قبرص لأعمل مراسلاً لصحيفة «فلسطين الثورة» من العاصمة التشيكية براغ. وحين قررت طلب اللجوء في بريطانيا، وحصل ذلك، وأقمت فيها وأصبحت مواطناً بريطانياً، عملت حينها مراسلاً لصحف عربية، وكذلك عملت في إذاعات معارضة، وراسلت غيرها رسائل صوتية، فتعددت وسائل الكتابة لديّ، لكن الشعر بقي هو هاجسي الأول، وهو السكنى الأبدية التي لم أغادرها مطلقاً، لقد كان حياة أخرى وإضافية، تلك التي جاءت من الشعر، حتى حين كنت أمتهن الصحافة، كعمل لجلب القوت، فأنا لم أنقطع يوماً عن كتابة الشعر، كونه هو الذي شكّل كل أركان حياتي، فمنه وعبره جئنا إلى الصحافة، والإعلام، والنقد، والأدب على نحو عام.

أما الترجمة، فظهر نشاطي فيها بعدما تعمّقت لغتي الإنجليزية، وأيضاً الترجمة جاءت بفضل الشعر، ولذلك تجدني لا أترجم غير الشعر، ولولا الشعر لما ترجمت سطراً واحداً، وبالمناسبة كل ترجماتي هي شعرية، ترجمت لمن أحببت شعره، ورأيته قريباً من ذائقتي وحساسيّتي الشعرية، ترجمت شعراء مميّزين ومختلفين، لم يترجمهم أحد غيري من قبل، باستثناء ماتسو باشو الياباني ويانيس ريتسوس اليوناني، وكلاهما شاعر متفرد ونسيج نفسه، وله سياق ساحر وخاص في الشعر. ترجمت أيضاً شعراء بريطانيين مثل أدريان ميتشيل ودانييل هوز، إلى جانب الرومانية نينا كسيان وهي شاعرة مذهلة، والبولندي تادؤوش روزيفيتش حين وجدته قريباً مني، وكذلك للصربيين تشارلز سيميك، وأستاذه ألكسندر ريستوفيتش، إضافة إلى ترجمة شعراء صينيين ويابانيين من شعراء الهايكو، عبر أنطولوجيا خاصة بهم.

• صدر لك أكثر من 30 ديواناً، بدءاً من «قصائد أليفة»، كيف ترى الشعر في الحياة؟

ـ عثرت على الشعر وأنا فتى في الرابعة عشرة، وحين وصلت سنّ العشرين، رحت ألتهم عبر قراءات طويلة ومديدة الشعر العربي، بكل مراحله التاريخية وتحولاته، في محلة بغدادية فقيرة، كان الشعر يزوّدها بالأكسجين. العراق عالم شعري كامل مبني من أعمدة شعرية، أركانها قوية، ومن هنا شيّد عمارته الأبدية للشعر، بدءاً بجلجامش الملك السومري. أنجب العراق كوكبة من الشعراء، وسيظل ينجبُ مثلهم، بفضل الحضارات القديمة السومرية والكلدانية والآشورية والبابلية والسريانية والعربية الإسلامية. كما أن الثقافات المجاورة أمدّت العراق بالفكر والأنوار والعلوم والفلسفة، وليس بالجهل والظلام.

الشعر هو الحياة، أو هو حياة أخرى، كونه الإبداع الأسمى، ليس ثمة منافس للشعر، فالشعر ابن السماء والنماء والحب، هو فينوس وكيوبيد وعشتار وتموز وسميراميس، وإنانا، وليس ثمة أرقى وأجمل من كلمات قالها هوميروس ودانتي وغوته والمتنبي وأبو نواس وأبو العلاء المعري، فالشعر هو قول محفور في كبد الأبدية. وفي هذه اللحظات الحاسمة للمصائر وللكائنات ورحلتها مع الزمن والوجود، يظهر الشعر كفن تعبيري رفيع، يحمي الإنسان ويسنده في اللحظات الضعيفة، في لحظات المحن والطرق المسدودة، يظهر في غبش المرايا، وفي السديم الذي يحيط بالكينونات وتلافيفها السريّة، متغلغلاً في الباطن والخفي، والخبيء من الروح الحيرى للإنسان. ويُعدّ التجريب في الشعر عامل تقدّم وتطوّر، وعامل حرية، وعامل تحوّل وانتقال وارتحال صوب عوالم جديدة ومختلفة.

• لك في الرواية أربعة أعمال، آخرها «الوزن الآخر للزهرة»، ما الرابط بين الشعر والسرد؟

ـ الرواية هي بيت الشعر، والأخوّة قائمة بين الشقيقين، لا هوّة هناك، لا فوارق إلّا في شكل هذا الشقيق، قد يكون ناحلاً والآخر سميناً، أو قد يكون طويلاً والأخر قصيراً، فلنسمِّ الناحل هو الشعر، كونه يحمل كلاماً قليلاً وصوراً حسية، وبلاغة ما تقتصر على الإيحاء والإيماءة، أو لنقل إن السمين هو الرواية، كونها ممتلئة بالكلمات والتعابير والوصف والسرد والحوار، وتضم إلى ذلك إقنومي الزمان والمكان، فضلاً عن حركة السير اللغوية، المزدحمة بالشخصيات، وأدوارهم التي يقومون بها حماية لسياق الرواية السمين، والمكتظ بالمرئيات والحكايا والتصاوير اليومية، وكذلك هو الأمر مع الشقيق الطويل، فهو يستطيع قطع الكثير من المسافات، حيث الخطوات ستكون أوسع، بينما القصير ستكون خطوته محددة، ونفَسه سيكون قصيراً في قطع المسافة. أعني هنا المسافة اللغوية، فالرواية باستطاعتها السير طويلاً، في سياق الكلام والحكي والسرد المتشعّب، بينما الشقيق القصير وأعني الشعر ستكون خطوته أقصر، ولكنها مليئة بالرؤى الخاطفة، والتعابير المقتصدة، تلك التي تعتمد الاستعارة والدلالة والإيحاء، ولا يستطيع السير طويلاً في الطريق اللغوي، متجنّباً بذلك المنعطفات السرديّة، وأزقّة الحكايا، كون طريقه أقصر، مهمّته الخيال الموحي، المكتفي بالإشارة الدالّة، والخطوة القصيرة، ذات البعد الرؤيوي الموجز.

كتبت الرواية الأولى عام 1989 في قبرص، وطبعتها في بيروت عام 1992 حين وجدتْ طريقها للنشر، كان في ذلك الزمن الشعراء الذين يكتبون الرواية قليلين جداً.

بالنسبة ليّ، أنا لا أعدّ نفسي روائياً، بل كاتباً للرواية، كتبت السرد لحاجة ماسة لم يستوعبها الشعر، فوددت قولها سرداً حكائياً، فروايتي الأخيرة «الوزن الآخر للزهرة» هي سيرة أدبية، لي ولجيل صودف أن يكون في زمان ومكان مختلفين، أدباء جمعتهم بيروت في الزمن الفلسطيني الجميل، فعاشوا هناك وكتبوا وتضامنوا مع القضية، بوصفها قضيتهم الرئيسة.

الرواية الحديثة، أضحت عالماً كبيراً، تجول فيه شتى الأشكال التعبيرية، وشتى فنون القول، والتخييل، والمقابسات، والاتكاءات الجمالية، والنزوحات الجبرية، فضلاً عن الروافع الفنية لحمل مهام السرد، من بينها التاريخ، والموروث، والفلكلور القديم. لذا لا بدّ هنا من الميل باتجاه التاريخ والأزمنة الماضية، والسنوات العابرة، فبها يستطيع الروائي أن يرى الحاضر، ويرى المسالك والطرق إلى المستقبل، لا ضير أن تلجأ الرواية إلى التاريخ، لتبيان مسار الحياة الماضية، وكشف ما مرّ بها من عهود مظلمة ومضيئة، ليّنة وخشنة، قاسية ومتهاودة، وهناك روائيون عرب وغربيون بارعون في هذا المجال، وقد قدموا لنا جواهر سردية لا تنسى.

• كيف تنظر إلى خريطة النقد الأدبي العربي، وهل أنصفك النقد كشاعر مجدد؟

ـ النقد كما عرفته، هو علم نظري من العلوم الجمالية والفنية للأدب، وهو طاقة تعبيرية لها مدارسها ومعلّموها ومنظّروها، فهو يُدرّس في كبرى الجامعات العالمية، وكبرى الجامعات العربية، وله أساتذة بارعون ومعروفون، ولهم علمهم النقدي الخاص، ونهجهم الفني وأسلوب كتاباتهم النقدية البارعة، في المغرب العربي ثمة كوكبة لامعة، من النقاد البارزين والمهتمين بعلم الجمال النقدي، لهم طرقهم في الكتابة النقدية، ولهم اطلاعهم البيّن على الثقافات الأجنبية وعلى مدارسها النقدية، لا سيّما الفرنسية منها والأميركية.

كل ميدان أدبي وفني وإبداعي، تتخلله أحياناً فنون المجاملة والمنافع والمصالح الشخصية، وهي مكشوفة ومعروفة للمتابعين النابهين، وترتد نحو صاحبها على نحو نقدي مضاد وسلبي، كون المتابعين لهذه الظاهرة يعرفون توجّهاتها، واتجاهاتها، وأسهمها التي باتت تصيب النقد الحقيقي بمثالب وقصور وفجوات.

بالنسبة لي شخصياً، لا أشكو أبداً من مسألة النقد، فالمهم والأبرز هو كتابة الشعر، والأمر أتركه هكذا، من كتب عني فأهلاً به، وبما قال إيجاباً كان ذلك القول أو

بيروت جمعت كثيراً من الأدباء في الزمن الفلسطيني الجميل، فعاشوا هناك وكتبوا وتضامنوا مع القضية بوصفها قضيتهم الرئيسة.

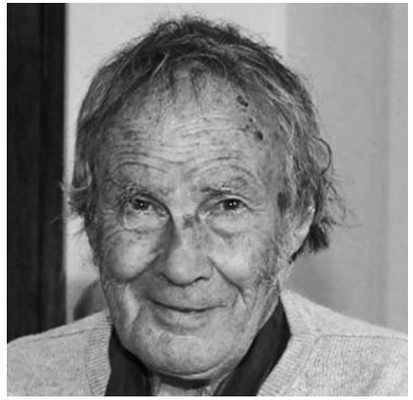
العراق

مبنيّ من أعمدة شعرية، أركانها قوية، ومن هنا شيّد عمارته الأبدية للشعر، بدءاً بجلجامش.

نينا كسيان

سلباً، من أفكار وحالات ورؤى نقدية، فأنا لا أحتاج إلى من يطريني، ويغدق عليّ الكلمات الجميلة، شعري يكفي أن أقوله وأمضي، ولا ألتفت أبداً الى الوراء. بالطبع كل شاعر وفنان وأديب ومبدع، يرحّب بمن يكتب عنه، ليعيش لحظات انتعاش قليلة، لكن المسألة تنتهي بعد مرور هذه اللحظات. ربما النقد الجاد والحقيقي، يفيد الشاعر وهو يسير في أولى الخطوات الشعرية، أعني حين يكون في المراحل الأولى من سِني حياته الأدبية.

• ماذا تعني لك القراءة؟



دانييل هوز

ـ أرى القراءة أهمّ من الكتابة، هي تعطيك العوالم وتقدمها لك دون مقابل. مع القراءة ستكون بصحبة عالم متخيّل، متخم بالحكايات والتفاصيل والرؤى والأفكار، ستجد في القراءة حيوات أخرى ومعتقدات أخرى، وشعوباً أخرى، وسترى مدائن، وبلدات، وفلسفات، وثقافات وعادات وتقاليد شعوب، غير التي أنت فيها، من هنا تأتي عبقرية القراءة وشؤونها، فهي عمل موازٍ للحياة. في القراءة ترى نفسك، وترى الآخر. تمنحنا القراءة فرصة أن نعيش مرة أخرى، وبطريقة مختلفة، ومغايرة لطريقة حياتنا العادية.

خطوط السيرة

هاشم شفيق، شاعر وروائي ومترجم وناقد أدبي من العراق، مقيم في لندن. وُلد في بغداد عام 1950، ودرس فيها، وغادر العراق عام 1978. عمل مذيعًا في إذاعة المقاومة الفلسطينية في بيروت. وعمل في الصحافة العربية لسنوات طويلة. له دواوين شعرية عديدة ومختارات وقصائد مترجمة. من بين أعماله الشعرية: «قصائد أليفة»، «أقمار منزلية»، «ورد الحناء»، «مشاهد صامتة»، «كتاب الأشياء»، و»شال شامي».

ومن رواياته: «بيت تحت السحاب»، و»البرج الأحمر». ومن ترجماته: «ابتسامة ليوناردو دافينشي» للشاعر البولندي تادؤوش روزيفيتش، و»قطرة الصمت صارت بحيرة» للشاعر الويلزي الإنجليزي دانييل هوز.

وهم المعنى في كتب «تطوير الذات»

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

على الرغم أنني لا أحب أن أبدأ مقالاتي بقصة شخصية، لكن توجب الأمر هذه المرة. في ذلك اليوم، أخرج زميلي من حقيبته كتابين للمؤلف توماس إريكسون: "محاط بالحمقى" و"محاط بالمرضى النفسيين". قال لي "يجب عليك قراءة هذين الكتابين، مع التركيز على كلمة: يجب". اشتريت الكتابين في اليوم ذاته، ليس لأنني أود قراءتهما، لكن بسبب كلماته.

يُصنف إريكسون الناس حسب الألوان: الأحمر: القادة، الأزرق: المحللون، الأخضر: صناع السلام، الأصفر: المتحمسون. يبدو هذا المخطط ممتعاً في البداية، ولكن سرعان ما تتوقف عن رؤية الأشخاص، وتتحدث إلى "أحمر" و "أصفر" و"مختل نفسي" وليس زملاء عمل.

يطلق إيركسون على نفسه لقب "عالم سلوكي"، على الرغم من عدم وجود خلفية أكاديمية تدعم هذا اللقب. ليس لديه تدريب رسمي في علم النفس، لكن حققت كتبه شعبية فائقة في السويد، بلده الأم، وخاصة في دوائر الشركات التي تستخدم أفكاره لتقييم الموظفين، وحل النزاعات، وحتى في التوظيف وتحديد الرواتب.

أطلقت عليه الجمعية السويدية المتشككة لقب "المحتال لهذا العام" في عام 2018. ومع ذلك، لا تزال كتبه تزين المكاتب والأرفف، كرسائل سلبية عدوانية للزملاء. على سبيل المثال، من المفترض أن يُعلّم كتاب "محاط بالمرضى النفسيين" القارئ كيفية حماية نفسه من التلاعب، لكن من المفارقة أن هذا الكتاب، في يد القارئ، لا يصبح أكثر من سلاح جديد للتلاعب.

يستخدم الكاتب أمثلة شخصية من حياته وبيئته، لأن هذا يحقق تأثير الأصالة والإقناع. عندما يروي قصة عن جاره أو أحد معارفه أو حتى عن نفسه، فإنها تبدو حقيقية للقارئ، وليست نظرية مجردة. تُثير مثل هذه القصص التعاطف لدى القارئ، ولكن وراء هذا العملية السردية يكمن شيء أكثر خطورة بكثير: استخدام الحكايات دليلاً. بدلاً من دعم نظريته بالبحث أو الإحصائيات، يستخدم إريكسون الأدلة القصصية، بينما يبني صورة لسلطته كشخص يعرف كلّ شيء من التجربة. لهذا السبب فإن توصية زميلي بهذه الكتب أخافتني أكثر مما أود الاعتراف به. سألت نفسي: لماذا أنا؟ إذا كان يراني بالفعل مثل "مريضة نفسية" أو "حمقاء"، أو مثل "لون"، كل تصرفاتي لن تكون إلاّ تأكيداً لتشخيصه. لا يوجد مجال للتواصل. لست متأكدة من أنني محاطة بالأغبياء أو المرضى النفسيين، لكنني محاطة بهياكل صامتة، وغير مرئية، ومنهجية يصعب تفكيكها كثيراً. طور جاك دريدا، الفيلسوف والناقد الفرنسي، مفهوم التفكيك الذي يوضح أن كل المعاني والحقائق هي نتيجة لعمليات بناء غير مستقرة ومتغيرة، والتي تكون دائماً مشروطة باللغة والسياق.

باع إريكسون 900 ألف نسخة من كتاب "محاط بالحمقى" في السويد فقط، ولم أستطع إيجاد كم نسخة باعها حول العالم. أصبح أدب تطوير الذات رائجاً جداً و يباع بسهولة لأنه يعد بتقديم حلول سريعة لمشاكل معقدة، مع توفير الراحة في الوقت نفسه.

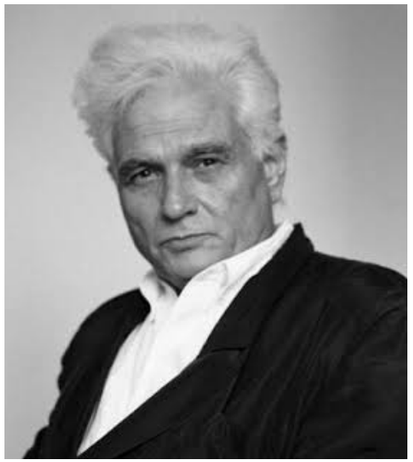
بدلاً من العمل على تطوير مهارات الذات على المدى الطويل، أو الحصول على المساعدة من المتخصصين، يلجأ الناس إلى الكتب التي تقدم وهم المعنى ووهم السيطرة، كما تفعل الخرافات. كتب تطوير الذات ليست استشارية، ولا تبني الجسور، بل تدفع الناس إلى مزيد من التباعد، ولهذا السبب فهي تشكل خطراً كبيراً من وجهة نظري.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

الكتابة بالحياكة.. كيـــــــف نخيط النصوص

خورخي لويس بورخيس

مارتن هايدغر



جاك دريدا

موريس بلانشو

كتب: عز الدين بوركة (الدار البيضاء)

لنبدأ القول مجازفين بأن «الكتابة خياطة، والخياطة كتابة»، وما بين حركة القلم على الورق وحركة الإبرة في القماش، يتشكل نسيج العالم، الذي نحن من صلبه أيضاً -إن أخذنا بالقول الميرلوبونتي (نسبة للفيلسوف موريس ميرلوبونتي)؛ عالمٌ ينهض من هشاشة المادة وارتعاش اليد. ليس القلم مجرد أداة، ولا الورق مجرد سطح، بل هما -معا- امتدادان لحالة من التوتر المستمر، كوترٍ مشدود بين ما يُقال وما يُخفى، ما يُعلن عنه وما يُكتب بين السطور، أو ما يُخاط بين ثنايا ثوب مُرقّع بتفاصيل، غامضةٌ هندستها. حين تنغرز الإبرة في نسيج القماش، فإنها تُحدث تمزقًا قبل أن تترك غرزتها، وهكذا الكلمات، تمزق الصمت ثم تحاول جاهدة أن ترقعه جاهدة بحبر سواد المعنى المتناثر هنا وهناك، أما القارئ النبِه فلا فرق عنده بينه وبين ذوّاق شراءِ الألبسة الفاخرة، أو خبير في تمييز العطور، كل منهم يبحث عن شيطان التفاصيل. ولا نكتب إلّا لأننا نخاف الفراغ، المسمى عند علماء الأنثروبولوجيا وفلاسفة الوجودية والأدباء الأنطولوجيون: «الموت»؛ ذلك البياض الذي يشبه النسيج الذي لم تُفض وحدته قط. كل كلمة هي محاولة لترويض البياض، الذي يتحول إلى «قلق» هايديغري. يعمل الكاتب جاهداً لإعادة تشكيله وفق رغباته أو أوهامه: خيالاته -وهو القول الأصح. لكن هل يُمكن ترويضه حقًا؟ - الترويض هنا إتيان بالنص إلى معترك البياض. لكن هل النص هو ما نُنتجه، أم هو ما يَنفلت منا؟ يستلزم الجواب عن هذه السؤال الشائك الحاد، القول بأن الكتابة فعل مزدوج؛ هي بناءٌ وهدم، هي محاولةٌ لرسم حدودٍ لما لا يمكن حدّه، كتاب من أجل الذات ومن أجل الآخر، حضور وغياب، ذهاب وإياب بين الملء والإفراغ، رتق وفتق وعقد وإبرام. فنحن نخيط الكلمات كما نخيط الأحلام، أليست الكتابة حلماً/ وحياً، «تبدأ الكتابة بنوع من الوحي» يخبرنا بورخيس. إذ حينما نكتب، نلبي النداء، ونحاول أن نصنع من هشاشة الخيوط شكلاً يقاوم الزمن، لكننا نعلم في أعماقنا أن كل غُرزنا مؤقتة، وأن النسيج، مهما بدا متماسكًا، يحمل داخله بذور تمزقه.

النص، في جوهره، ليس كيانًا مستقرًا. إنه امتدادٌ حيّ، نسيجٌ ينبض بتوتره الخاص، و«لا شيء خارجه». غير أنه نسيج غير مكتمل، دائم التمدد والتقاطع. أو مثلما يخبرنا دريدا، الكتابة ليست بناءً بقدر ما هي تشتيت. ومن ثم ليست الكتابة مجرد وسيلة لنقل الأفكار، بل هي حوارٌ بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون، بين المرئي والمخفي، بين الثابت والمنفلت. كل جملة هي درزة، وكل كلمة هي غرزة في قماشة الذاكرة. لكن، كما أن الإبرة تُخفي بقدر ما تُظهر، كذلك الكلمات، تحمل معناها وتُخفيه في آنٍ معًا.

نحن لا نحيك نصوصًا لنستر بها ذواتنا فقط، بل لنكشف هشاشة هذه الذات، لنقف عند حدودها المهترئة. كل كلمة هي درزة في قماش يتهالك، وكل جملة هي محاولة لإبقاء هذا التهالك في حالة جمال. النص لا يُقرأ بعدّه كلًّا متماسكاً، بل يُعاش كمجموعة خيوط منفلتة، كل خيط يشير إلى احتمالاته الخاصة، إلى طريقته الخاصة في الهرب من قبضة الكاتب. ومنه فإن النصوص ليست مجرد كلمات متراصة ومتقابلة ومتناغمة، بل هي أرواح تتنفس داخل حدود اللغة. كل نصّ هو كائن حيّ، ينبض بتوتره الخاص، يرفض الاستكانة ليد الكاتب أو لعين القارئ، مثلما يستعصي على مهندس الألبسة الفخمة تصميم لباس جديد، وحياكة شكل بديل واختراق عين ذوق ثابت.

ليست الكلمات أدوات تُستخدم لبناء نص مثلما يفعل النسّاجون مع رقع الثوب، بل هي كائنات

لها إرادة، لها حياة مستقلة، لها تاريخها النَّسَبيّ (الجينيالوجي) وجذورها الضاربة في أعماق التحولات الجيولوجية والمناخية الصعبة، كل كلمة هي تاريخ معجمي مستقل بذاته. لهذا فحين نكتب، فإننا لا نُسيطر على الكلمات بقدر ما نُفاوضها، نُحاول أن نجعلها تُمثلنا، لكنها دائمًا ما تُفلت منا، تُصبح شيئًا آخر، تُصبح نصًا يحمل احتمالاته الخاصة، مساراته التي لم نكن نتوقعها.

ولكن، ماذا عن الخياطة بوصفها فعل صناعة حياة؟ ألا تكشف الخياطة، في جوهرها، عن محاولة الإنسان لترميم ما ينهار باستمرار؟ عبد الفتاح كيليطو ربما سيبتسم هنا، وسيقول إن الخياطة فعلُ نسيان، وهو القائل بأن «الكتابة ضرب من الخياطة». إذ نحن نخيط لنعيد بناء ذاكرة ممزقة، لنُخفي ثقوب الواقع بثقوبٍ أخرى. الكاتب، مثل الخياط، يُخفي فشله بالدرزات، يجعل من الهزيمة لوحةً مرئية، ومن التمزق نغمةً موسيقية. النصوص ليست إلّا محاولات فاشلة لكتابة نصوص أخرى، تمامًا كما أن الخياطة ليست إلّا استعادة عبثية لقماشة لا يمكن أن تكتمل أبدًا.

يكاد يدفع موريس بلانشو، إن أخذنا الأمر جهة عبقريته النقدية وفطنته الأدبية، الخياطة إلى فضاء الاختفاء. الكتابة، بالنسبة له، ليست خلقًا بل محو. كل كلمة هي نزعٌ للمعنى، كل نص هو تقويضٌ لصاحبه. الكاتب لا يصنع النسيج، بل يضيع فيه. وكلما خيَّط جملة جديدة، كان كمن ينسج شراكًا ليوقع نفسه فيها. النصوص هي قبور مفتوحة؛ كل كتابة هي موت مؤجل. إذ بالنسبة لبلانشو، الكتابة هي ما لا يمكن السيطرة عليه أو الإمساك به. إنها مكان منفى، وبوصفها مكان منفى فهي تستبعد المؤلّف من العمل ليضعه في حالة من التيه: الكتابة -إذن- خياطة التيهان.

ومنه، ففي الكتابة نحن لسنا فقط صنّاعًا، بل نحن أيضًا صُنّاع أنفسنا، إذ إننا منذرون لبحث المستمر عن ذواتنا في متاهات المكتوب. فالنصوص لا تُعبر عنا فقط، بل تُعيد تشكيلنا، مثلما يفعل الثوب الجديد بهيئة الجسد أمام المرآة، حيث يرى الجسد نفسه وقد اكتسى نسيجاً جديداً يحمسه للظهور. فتصير كل جملة نكتبها درزة في قماش الذات، لكنها أيضًا تمزق في صلب هذا القماش، إننا نخيط بالثقب ونكتب بالتمزيق. ومن ثم فإن الكتابة ليست فقط وسيلة للتعبير عن الهوية، بل هي وسيلة لخلقها، لإعادة تعريفها. نحن نصوغ أنفسنا بالكلمات، لكننا أيضًا نكتشف أن هذه الذات التي نكتبها ليست كما كنا نتصورها. الكلمات تكشف هشاشتنا، تكشف تناقضاتنا، تجعلنا نرى أنفسنا في ضوء لم نكن نجرؤ على مواجهته. نرتدي كلماتنا بقدر ما نرتدي ألبستنا التي تؤثث دولاباً أفقياً مغروساً في جدار.

الكتابة، بالتالي، ليست نسيجًا نرتديه لنحتمي من برودة العالم، بل هي الكساء الذي يجعلنا نواجه هذا العالم دون أقنعة. كيف لا وقد أصبحت الكتابة، في

النص أثر

كل كلمة نكتبها هي خيطٌ جديد يُضاف إلى نسيج الذات، الذي تبنى في مطاردة للزمن وهروباً من الموت، لكنها أيضًا خيطٌ يُنزع من هذا النسيج الذي تنسلّ خيوطه لترسم أثراً يسمى نصاً. لهذا فالكتابة هي فعل بناءٍ وهدم في الوقت ذاته. نحن نصوغ نصوصنا، لكنها تصوغنا أيضًا. النصوص ليست مجرد انعكاسٍ لذواتنا فحسب، بل هي مرآة تكشف لنا ما لا نعرفه عن أنفسنا. فما الذي يبقى إذن؟ النصوص، مثل الأثواب، تبلى، لكنها تترك أثرًا، تترك ذكرى. الكلمات التي نكتبها اليوم قد تُنسى، لكنها تترك خيوطًا في ذاكرة الزمن، تجعلنا نتذكر أن الكتابة ليست فقط وسيلة، بل هي غاية، هي حياة تُعاش داخل اللغة، داخل النسيج، داخل ما لا يمكن الإمساك به.

عبد الفتاح كيليطو

موريس بلانشو

زمن المعاصرة والذكاء الموازي، أشبه بجسد يشفّ عن كل ما يختبئ تحت سطحه؟ هل يمكننا فصل الكتابة عن الجسد؟ الكاتب خيّاط يحفر في جلد الكلمات، يدمي يديه وهو يحاول إمساك الشكل، ولكنه دائمًا ما ينتهي إلى مسخ، إلى شيءٍ غير مكتمل، شيءٍ يخون توقعاته. بهذا ليست الكتابة مجرد فعلٍ فردي، بل هي أيضًا فعلٌ مشترك. النصوص تحمل داخلها القارئ، ذلك الآخر الذي سيعيد تشكيلها، الذي سيُدخل فيها حياته الخاصة، مشاعره، أحكامه. النصوص ليست مُلكًا لأحد، بل هي مساحات مفتوحة للحوار، للتوتر، للانفتاح. حين نكتب، فإننا نخلق عالَمًا يُمكن للقارئ أن يعيش فيه، لكنه ليس عالمنا وحده. النصوص، مثل الأقمشة، تتغير مع كل يد تلمسها، مع كل عين تقرأها.

لكن ماذا عن الزمن؟ الكتابة هي أيضًا فعل زمني، هي محاولة لتثبيت ما لا يمكن تثبيته، لترويض ما يهرب دائمًا. الزمن، كالقماش، ينزلق من بين أيدينا، لكن الكلمات تحاول أن تقبض عليه، أن تُخلده. كل نص هو شهادة على لحظة، لكنه أيضًا محاولة للهرب من هذه اللحظة، للانفلات منها نحو شيء أكبر. النصوص ليست فقط نتاج الزمن، بل هي أيضًا طريقة لمقاومته، لمواجهته. لكنها، في النهاية، تبقى جزءًا من هذا الزمن، تبلى معه، تتغير، تفقد معناها أو تكتسب معاني جديدة. لا تعدّ الكتابة، إذن، فعلًا بسيطًا أو آليًّا، بل هي تجربة وجودية، طريقة للعيش داخل اللغة، داخل الهشاشة، داخل التوتر. حيث حين نكتب، فإننا نحاول أن نصنع من الكلمات بيتًا، مأوى، لكن هذا البيت دائمًا ما يكون هشًّا، دائمًا ما يكون معرضًا للانهيار. الكتابة هي محاولة للعيش داخل هذا الانهيار، لجعل التمزق جزءًا من الجمال، لجعل الفوضى شكلًا من أشكال النظام. وهو ما يدفعني لأن أعود إلى كيليطو مجدداً، ذلك الناقد «الذي يقرأ باكراً»، وهو يفتح كتابه «الكتابة والتناسخ» بنداء عنترة الحائر «هل غادر الشعراء متردم، أم هل عرفتَ الدار بعد توهّم؟»، ينسج من هذا التساؤل خيطًا يربط بين الكلمة والمسكن المتهاوي الذي لم يبقَ منه سوى ذكرى أنقاض، متسائلًا: أيهما يحتضن الآخر؟ هل تسكن اللغة في البيت، أم أن البيت هو الذي يجد كيانه داخل اللغة؟ وقد سبق أن رأى هايدجر أن «اللغة هي بيت الوجود»، ونحن لا نكتب إلّا اللغة، التي تسكننا. نحن بهذا نكتب/ نخيط «قلقنا».

المؤرخ التونسي يرى أن بلاده تعيش

عبد الجليل بوقرة: المثقف يستوعب خطورة اللحظة

مرحلة لا تشبه طبيعتها المتنورة المعتدلة

حاوره في تونس - حسونة المصباحي

يرى المؤرخ التونسي الدكتور عبد الجليل بوقرة أن «أهم ما يميز المثقف هو استيعابه لخطورة اللحظة التي يعيشها وفهمه لوجهة التاريخ»، واصفاً إياه بالطبيب القادر على تشخيص الحال وطرق العلاج في الآن ذاته، معتبراً أن بلاده تحيا مرحلة لا تشبه تاريخها المتنور ولا طبيعتها المعتدلة، ولا يوجد «وصفة للعلاج» سوى بعودة المثقف إلى مكانته، وكذلك «عودة الرّوح إلى الدّولة واستعادتها لزمام المبادرة في المجال الثقافي حتّى تمكّن البلد من اللحاق بالقرن الـ21».

ولا يبدو الدكتور بوقرة راضياً عن المشهد الثقافي في تونس خلال السنوات الأخيرة، بقوله «جلّ الأعمال الصّادرة في العشرية الأخيرة ضحلة وهزيلة ومتهافتة لأنّ سلطة النّقد الموضوعي والعلمي تراجعت إلى حدّ مذهل»، على حد تعبيره في حواره مع مجلة «كتاب»، منتقدا المهرجانات الثقافية الموسمية التي تنفق عليها «ملايين الدينارات، وسرعان ما ينتهي صخبها وتنطفئ أضواؤها مثل حفلات الأعراس».

• منذ القرن الـ 19 لعبت النخبة التونسية أدواراً مهمة في تنوير المجتمع، ومقاومة الاستعمار، وبناء دولة الاستقلال، غير أنها تبدو غائبة خلال السنوات التي أعقبت انهيار نظام ابن علي في 2011. كيف تفسر ذلك؟

- عموماً، من أهمّ ما يميّز المثقّف هو استيعابه للحظة التي يعيشها وفهمه لوجهة التاريخ. إنّه مثل الطبيب في قدرته على تشخيص حال بلده وطرق علاج أمراضه. لقد كان المثقّف التونسي يمتلك كلّ تلك الخصائص، أو على الأقل نسبة عالية منها، عندما فهم، في أواسط القرن الـ 19، أنّ بلده مهدّد بالسّقوط تحت وطأة الاستعمار الأوروبي فنادى بضرورة التعجيل بإصلاح مؤسّسات الدّولة وتطوير التشريعات وسنّ دستور وإنجاز إصلاحات اجتماعية وتطوير التعليم. لكن للأسف لم يثق أغلب حكّام تونس في المثقّفين وأحاطوا أنفسهم بالفاسدين وبعملاء الأوروبيين، فتحوّلت تونس إلى مستعمرة فرنسية، وفقدت كلّ سيادتها الدّاخلية والخارجية. ومرّة أخرى يستوعب المثقّف التونسي خطورة اللحظة التي يعيشها بلده ويجدّد خطابه ويبتكر أساليب النّشاط انطلاقاً من اقتناعه بأهمّية الفكرة الوطنية وتقديمها على كلّ الأفكار الأخرى الشّائعة آنذاك في الوطن العربي كالفكرة الإسلامية أو الفكرة القومية العربية أو الفكرة الأممية الشيوعية. تلك كانت خصوصية الحركة الوطنية التونسية التي أنشأها المثقفون التونسيون إثر الحرب العالمية الأولى وتجسّدت في الحركة الدستورية التي تأسّست على يد الكاتب والمفكّر عبد العزيز الثعالبي ورفاقه ثم طوّرها المثقّف الحبيب بورقيبة، خرّيج جامعة السوربون الفرنسية في زمن الجمهورية الثالثة وصديق طه حسين، والذي قاد الحركة الوطنية، صحبة رفاقه، باقتدار ولم يكتف بحصول تونس على استقلالها، سنة 1956، بل نجح - إلى حدّ كبير - في تأسيس دولة وطنية بمؤسّساتها السّياسية والاقتصادية والمالية المدنية والعصرية، وفي تحديث المجتمع التونسي وجعله مجتمعاً يشبه عصره ومنخرطاً في عالم القرن العشرين. لكن مع الأسف، ونتيجة عدم فهم طبيعة الحركات الدينية وحقيقتها وارتباطاتها، وعدم تعامل ذكي للموروث الثقافي، انزاح المجتمع التونسي، نسبياً، عن الفكرة الوطنية. في حين فقد المثقّف التونسي خصوصيته وتحوّل إمّا إلى تكنوكراط في خدمة مؤسّسات اقتصادية ومالية متعدّدة الجنسيات، أو إلى «ناشط جمعياتي» في خدمة أجندات تلك «الكارتيلات» الاقتصادية والمالية العالمية التي أمرته بالتّركيز على مطلب الحرّيات العامة والفردية فقط وعدم التفكير في ابتكار بوصلة خاصّة ببلده تعكس المرحلة التاريخية التي يمرّ بها وتضبط أهداف مجتمعه القريبة والبعيدة. انطلاقاً من هذا التحوّل حصل الارتباك إثر انهيار نظام ابن علي سنة 2011، وقد عايّنا ذلك الخلط الفظيع بين النظام والمنظومة والدّولة التي ترنّحت ولم تغادر إلى اليوم مرحة الخطر والموت، وإن بدأت تنتعش في السنتين الأخيرتين.

• كيف ترى الوضع الثقافي في تونس حالياً؟

- عشنا في سنة 2011 تحوّلاً سياسيّاً واجتماعيّاً عميقاً أثّر - إلى حدّ كبير - في واقع الثقافة التونسية وفي حال المثقّفين. كان لانّساع هامش الحرّيات العامة، بعد يناير/ كانون الثاني 2011، تأثير. وتمثّل هدا الواقع الجديد في تدفّق غزير للإنتاج الأدبي والفنّي من تعدّد دور النّشر وكثرة العناوين الأدبية والفكرية ووفرة المسرحيات الجديدة والأفلام، وظهور أسماء جديدة في عالم الفكر والأدب والفن لم تكن معروفة قبل 10 سنوات. لكن مقابل ذلك لا تتجاوز الأعمال الأدبية والفكرية والفنية الجيّدة والمرشّحة للدّوام أصابع اليدين، إذ كانت جلّ الأعمال

عبد الجليل بوقرة

الصّادرة في العشرية الأخيرة ضحلة وهزيلة ومتهافتة لأنّ سلطة النّقد الموضوعي والعلمي تراجعت إلى حدّ مذهل، ولم يعد لدينا أسماء نقّاد وازنين يعتدّ بآرائهم، لقد رحل بعضهم واختار الأحياء أن يلوذوا بالصّمت أمام الصّخب والضّجيج المنتشرين في العشرية الأخيرة، وأيضاً أمام خطورة تأثير وسائل التواصل الاجتماعي التي اختلط فيها الحابل بالنّابل واستوى فيها الذين يعلمون والذين لا يعلمون، وتجرّأ بواسطتها الجاهل الأحمق على العالم والعارف. كلّ تلك المظاهر المرضية كان من الممكن تجاوزها، أو على الأقل التّخفيف من أضرارها لو أنّ الدّولة كانت قويّة ولها استراتيجيتها ورؤيتها للعمل الثقافي، ولكن للأسف الشّديد اكتفت الدّولة عندنا بمنح أجور لمئات الموظّفين عديمي الفائدة والجدوى بوزارة الثقافة وبتنظيم مهرجانات موسمية تنفق أثناءها ملايين الدينارات، وسرعان ما ينتهي صخبها وتنطفئ أضواؤها مثل حفلات الأعراس. الدّولة عندنا غائبة ولم تقم بإنجاز واحد يتيم دائم مثل المسارح ودور الثقافة وقاعات السينما، خاصّة بالمناطق المنسية كولايات (محافظات) الغرب التونسي والأحياء الشعبية بالمدن الكبرى مثل مدينة تونس، فكانت النتيجة انتشار «ثقافة» الجريمة والانحراف، و«ثقافة» الموت، وتدنّي الأذواق وتدهور الأخلاق العامّة نتيجة غياب الفضاءات الثقافية وضحالة الإنتاج الأدبي والفكري والفنّي، وانهيار وسائل الإعلام التي تحوّلت إلى مجرّد أسواق ومحطّات لترويج السّقوط الأخلاقي والقيمي. لا حلّ لتونس سوى بعودة الرّوح إلى الدّولة واستعادتها لزمام المبادرة في المجال الثقافي حتّى تمكّن البلد من اللحاق بالقرن الـ21.

• هل هناك برأيك أعمال فكرية وأدبية مهمة عكست وتعكس الوضع الراهن في تونس؟

- قليلة جدّاً هي الأعمال الفكرية والأدبية والفنية المهمّة التي تشدّ الانتباه وتستحق الذّكر، وأغلبها أنتجته أسماء «قديمة»، كرّست نفسها في عالم الفكر والأدب والفن قبل العشرية الأخيرة، مثل المسرحي فاضل الجعايبي والفنان فاضل الجزيري والأديب حسونة مصباحي والباحثة في الحضارة ألفة يوسف والناقد الأدبي والسينمائي هادي خليل والكاتب لسعد بن حسين وغيرهم. أمّا الأسماء الجديدة الجدّية والواعدة فهي قليلة ويمكن ذكر الباحث في الحضارة عبيد الخليفي، ومحمد بالطّيب الباحث في الأنثروبولوجيا، والنّاقدة الفنّية والكاتبة منية العرفاوي.

إصدارات

أصدر الدكتور عبد الجليل بوقرة كتباً عدة ومقالات في مجال اختصاصه، منها: «من تاريخ اليسار التونسي.. حركة آفاق»، دار سيريس للنشر، تونس، 1992، «المجلس القومي التأسيسي التونسي.. الولادة العسيرة لدستور جوان» 1959، دار آفاق للنشر، تونس، 2011، «النظام البورقيبي.. الصعود والانحدار»، دار آفاق للنشر، تونس، 2012، «جذور الحماية الفرنسية بالبلاد التونسية»، (تعريب، في جزئين) للمؤرّخ الفرنسي جون غانياج، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2013، «اليسار التونسي والقضية الفلسطينية والقومية العربية» دار آفاق للنشر، تونس، 2014.
إلى جانب نشاط البحث والتدريس بالجامعة التونسية، له نشاط إعلامي إذ تولّى خطة مدير ورئيس تحرير جريدة «الصحافة» اليومية العمومية على امتداد ثلاث سنوات، كما قام بإعداد بعض البرامج الإذاعية وتقديمها في الإذاعة التونسية.

اتجاهات

«طلليّة» المنفلوطي

بقلم: زهير أبو شايب

لعلّ قراءة المنفلوطيّ، الآن، لم تعد تغري سوى قلّة قليلة من القرّاء العرب، الّذين يعودون إليه ربّما لأسباب بحثيّة أو أكاديميّة محضة، وينسحب هذا - باعتقادي - على كثير من الروّاد الّذين وضعوا المداميك الأولى في معمار الثقافة العربيّة المعاصرة، ثمّ أصبحوا الآن نسيًا منسيًا. لكنّ أهميّة المنفلوطيّ - باعتقادي - لا تنبع من كونه رائدًا أوّل في فنّ القصّة القصيرة عربيًّا، فهو لا يكاد يعدّ من كتّابها، بل من رؤيته (الطلليّة)، الّتي تتلخّص في البكاء على أطلال الأشياء وانهياراتها القيميّة. ولذا فإنّ "العبَرات" ليست مجرّد عنوانٍ لكتابٍ، بل هي عنوانٌ لكتابةٍ تندب العالم وتعاينه بوصفه آيلاً للخراب، وإذا كان أبو الفرج الأصفهانيّ، في موسوعته الشّهيرة "الأغاني"، قد جعل (الغناء) عنوانًا لكتابةٍ فرحةٍ عن فائض العمران في العصر العبّاسيّ، فإنّ المنفلوطيّ قد جعل (البكاء) عنوانًا لكتابةٍ تراجيديّة تحدّق في الخراب الراهن. لكنّها لا تبشّر به، ولا تفتعله كما ادّعى طه حسين، الّذي يقول إنّ "تكلّف البؤس، وانتحال سوء الحال، والافتتان في شكوى الناس والزمان"، كانت بدَعًا في أيّام صبا المنفلوطي، في محاولةٍ واضحةٍ للانتقاص من أهمّيّته. لكنّ هذا فهم قاصرٌ لما أسماه (بدعًا)، لأنّه ينزعها من سياقها الّذي نبتت فيه، ويجرّدها من دلالاتها العميقة المتّصلة بالمجتمع.

لقد انتبه شوقي ضيف إلى أنّ زمن المنفلوطيّ كان زمن استعمار، وأنّ بؤس الأمّة قد التأم عنده ببؤس نفسه، "فتحوّل بوقًا لهذا البؤس"، أو ناطقًا باسم هذا البؤس. ولم يرَ العقّاد أنّ المنفلوطيّ كان غريبًا أو متطرّفًا في بكائه، بل كان عاديًّا وبسيطًا، لأنّه لا يبكي إلّا أمام مصائب جسام يحسّ بها الرحماء والقساة على حدّ سواء، وذلك يعني أنّ (طلليّة) المنفلوطيّ لم تكن بدعةً، بل كانت تعبيرًا أصيلًا عن (مجتمع طلليّ) يتغرّب ويتشوّه وتنهار قيمه في ظلّ الاستعمار. بينما لا يرى طه حسين كلّ تلك المخاطر، ولا يفهم بكاءَ المنفلوطيّ إلّا أنّه تكلّف وانتحالٌ وبدعة، وحسب.

ربّما كان يجدر بعميد الأدب العربيّ أن يلتفت، إذن، إلى ظاهرة (البكاء على الأطلال) في الشعر الجاهليّ، ويعدّها تكلّفًا وانتحالاً أيضًا ليستكمل، بذلك، موقفه الانتقاصيّ من الشعر الجاهليّ. مع أنّ الصواب، في نظري، البحث عن الرابط الموغل في العمق بينها وبين بكائيّات المنفلوطيّ، الّتي كان يعبّر بها عن إنسانيّته من جهة، وعن رفضه المبطن، من جهة أخرى، للاستعمار وسياقاته وما نجم عنها من تفكّك في البنى الاجتماعيّة والثقافيّة والقيميّة، وفوضى وجوديّة، وتغريب لا يخدم سوى الفضاء الاستعماريّ. ومن اللافت للنظر أنّ كتاب "العبَرات" قد ضمّ قصصًا مترجمة أعاد المنفلوطيّ صياغتها بلغة عربيّة بديعة في مواجهة اللغة المترهّلة الّتي كانت تستخدم في الترجمة، وأنّ اشتغالها الرئيس كان على الإنسان بمعناه القيميّ.

ولذا فإنّ عنوانها لا يحيل إلى معنى البكاء فقط، بل يومئ أيضًا إلى معنى الحكمة (العِبرة)، الّتي ينبغي لـ (العَبرة) أن تقترن بها لتتحوّل من انفعالٍ إلى تفاعلٍ، ومن تفرّج إلى رؤية، ومن انسحاب إلى اشتباك مع الحياة.

يقول المنفلوطي: "ليتك تبكي كلّما وقع نظرك على محزونٍ أو مفؤود، فتبتسم سرورًا ببكائك واغتباطًا بدموعك، لأنّ الدموع الّتي تنحدر على خدّيك في مثل هذا الموقف إنّما هي سطور من نور تسجّل لك في تلك الصحيفة البيضاء: أنّك إنسان".

العبراتُ إذن ليست بدعةً رومانسيّةً ساذجة، كما رآها طه حسين، بل هي زاويـة نظر لتسليط الضوء على بـؤس عالمٍ جديرٍ بالشفقة، ولاستخلاص العِبَر.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

الأدب بين القيم الإبـــــــــــــداعية ومتطلبات السوق

الكـاتب الحقيـقي صانـــــــع للمعنى وليس عاملاً في خـــــــط إنتاج

كتب: هيثم حسين (لندن)

هل الأدب مهنة تحكمها قوانين السوق أم مسؤوليّات والتزامات أخلاقية وفنّيّة؟ هل الكاتب مجرّد صانع محتوى يسعى إلى تلبية توقّعات الجمهور، أم أنّه صاحب رؤية تحمل رسالة أعمق من مجرّد الترفيه؟ وما الذي يحدّد قيمة الكاتب اليوم، حجم انتشاره وشهرته، أم جودة ما يقدّمه وقدرته على إحداث أثر في الوعي العامّ؟

هذه الأسئلة ليست جديدة، إنّها جزء متجدّد من جدل طويل ومستمرّ حول أخلاقيات والتزامات مهنة الأدب، وهو جدل لم يحسم في الماضي، ولا يبدو أنه سيُحسم في المستقبل القريب.

على مرّ العصور، وقف الأدب في منطقة التوتّر بين الإبداع والمسؤولية، بين الفنّ كغاية في ذاته، والأدب كوسيلة لتشكيل الوعي والتأثير في المجتمع. كان الجاحظ (776 – 868) في كتابه «البيان والتبيين» من أوائل الأدباء الذين تناولوا هذا الجدل، محذّراً من سقوط الكاتب في فخّ التزلّف للسلطة أو مسايرة الرائج على حساب النزاهة الفكرية. وبعد قرون، جاء الكاتب الإسكتلندي روبرت لويس ستيفنسون (1850 - 1894) ليواجه الجدلية ذاتها، متصدّياً لرؤية الروائيّ الإنجليزيّ أنتوني ترولوبي (1815 – 1882)، الذي اعتبر أنّ الكتابة ما هي إلّا حرفة تخضع لآليات السوق والربح المادّيّ.

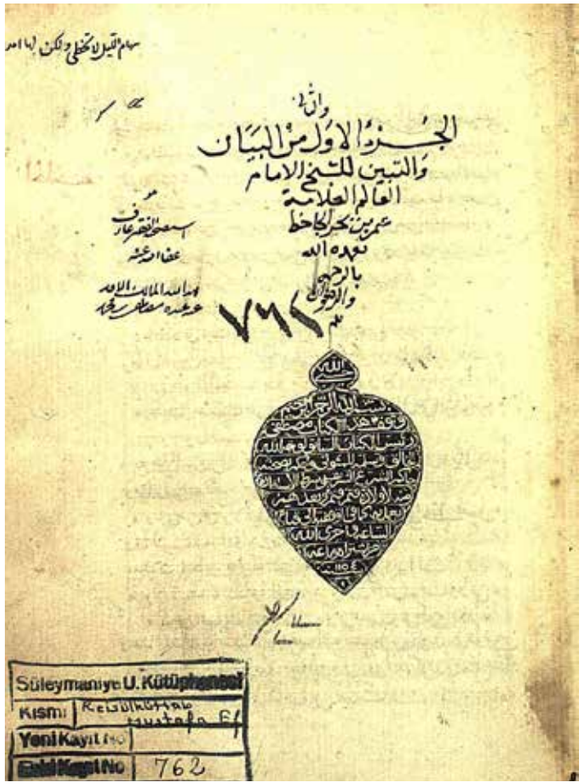
ومع تطوّر الزمن، تغيّرت أشكال الضغوط على الكاتب، لكن جوهر الصراع بقي كما هو: هل يكتب الكاتب وفقاً لقناعته، أم يخضع لإملاءات السوق؟ هل يمكن الجمع بين النجاح المادّي والنزاهة الإبداعيّة، أم أنّ الطريقين لا يلتقيان؟ وكيف يؤثّر تحوّل الأدب إلى سلعة تُباع وتُشترى على طبيعة الإنتاج الثقافيّ؟

يبدو أنّ ما يمكن توصيفه بالصراع الفكريّ لا يقتصر على اعتباره افتراضاً بعيداً عن الواقع بقدر ما هو واقع يعيشه كلّ كاتب يحاول شقّ طريقه وسط عالم النشر، حيث تتجاذبه مغريات الشهرة وضغوط السوق وظروف الحياة من جهة، ومقتضيات الصدق والنزاهة من جهة أخرى.

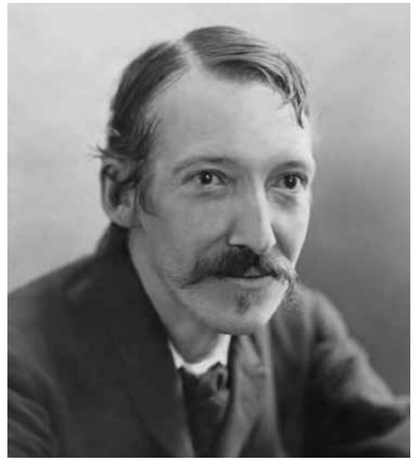
يتناول الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» مسؤوليات الكاتب وأخلاقيات الكتابة، ويُصرّ على أن الكاتب الحقيقيّ صانع للفكر ومسؤول عن الأثر الذي تتركه كلماته في القارئ والمجتمع، لذلك تراه يحدّد مجموعة من القيم التي يرى أنّها أساسية لكل من يتّخذ الكتابة طريقاً له، منها الصدق في التعبير، والتفكير النقدي والتقويم الذاتي، والاحترام للعقل والقارئ، والتروّي وعدم الاستعجال، والتوازن بين الجدّ والهزل. ويرى الجاحظ أنّ الكاتب جزء من حركة فكرية تؤثّر في الوعي الجمعيّ، لهذا، يجب أن يكون حذراً في اختياراته، مدركاً أن كلّ كلمة يضعها على الورق قد تتحوّل إلى أداة تغيير، أو إلى وسيلة تضليل. ونراه في هذا السياق، يهاجم بعض الكُتّاب الذين يكتبون وفقاً لإملاءات السلطة، أولئك الذين يسعون إلى تزييف الحقائق مقابل الحصول على مكاسب شخصية، حيث يرى أن هؤلاء يخونون دورهم ككتّاب، لأنّ الأدب الحقيقيّ لا يُستخدم لخدمة مصالح ضيقة، بل يجب أن يكون مجالاً حرّاً لتداول الأفكار ونقد الواقع.

لم يكن الجاحظ يكتفي بوضع معايير نظرية للكتابة الجيدة، بل كان يمارس النقد الأدبيّ بأسلوب لاذع أحياناً، حين يرى أنّ بعض الكتّاب قد يخونون دورهم الأساسيّ أحياناً حين يلهثون وراء مصالح ذاتيّة ضيّقة، ونجده يفرّق بين كاتب يكتب للحقيقة، وبدافع الإيمان بقوة الفكرة، ولا يخضع لمطالب السوق، وكاتب يكتب للمصلحة يتلاعب بالكلمات لإرضاء فئة معينة، سواء كانت سلطة أو جمهوراً، وكاتب يكتب بلا رؤية، يفتقد إلى العمق، ويكرّر أفكار غيره بلا تفكير نقدي.

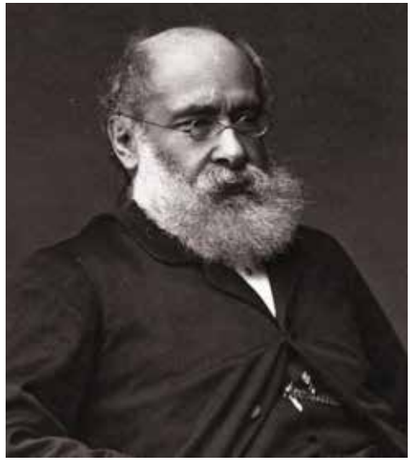
وفي أواخر القرن التاسع عشر، تصدّى الكاتب الإسكتلنديّ روبرت لويس ستيفنسون لهذا الجدل في مقالته الشهيرة «أخلاقيات مهنة الأدب»، حيث رفض النظرة البراغماتية التي روّج لها الروائي الإنجليزيّ أنتوني ترولوبي، والذي اعتبر أن الكاتب الناجح هو من يتعامل مع الأدب كحرفة تجارية، يكتب وفق متطلبات الجمهور والسوق، ويسعى لتحقيق المكاسب المادّية قبل أي شيء آخر.



مخطوطة لكتاب الجاحظ (البيان والتبيين) منسوخة في العام الميلادي 1028



روبرت لويس ستيفنسون



أنتوني ترولوبي

لكن ستيفنسون رأى أنّ هذه النظرة تقتل جوهر الإبداع، وتحوّل الكاتب إلى موظّف مهمّته إنتاج نصوص تلبية لرغبات القرّاء، بدلاً من أن يكون صوتاً حقيقياً للحقيقة والجمال.

لا يمكن إنكار أنّ الكاتب يحتاج إلى العيش، لكن المعضلة تكمن في ما إذا كان مستعدّاً لمقايضة نزاهته مقابل انتشار أوسع. من السهل أن يغرق الكاتب في وهم النجاح إذا ما سار مع التيّار، لكن الثمن غالباً ما يكون باهظاً، إذ يجد نفسه مع الوقت مجرّد صانع محتوى يكرر ما يُطلب منه، بدلاً من أن يكون صانع رؤى وأفكار.

حين تصبح الثقافة سلعة، يصبح الكاتب مطالباً بأن يحدّد دوره بوضوح: هل هو مجرّد عامل في خطّ إنتاج النصوص، أم أنّه صانع للمعنى؟ الفرق بين الاثنين ليس بسيطاً، هو الفارق بين الأدب الذي يعيش والأدب الذي يُستهلك لحظيّاً ثمّ يندثر ويختفي.

هناك كتّاب في كلّ عصر لا يهمّهم سوى اقتفاء أثر الدارج «الموضات» الأدبيّة واللهاث وراءها، فهم يكتبون وفق ما هو رائج، لأنّ النجاح السريع يغرّر بهم، لا يهتمون كثيراً بما يضيفونه إلى الأدب، بقدر ما يحرصون على أن تتصدّر أسماؤهم وسائل الإعلام، هؤلاء يشبهون التجّار أكثر مما يشبهون الأدباء.

في المقابل، هناك كتّاب لا يأبهون بحجم الانتشار، قدر اهتمامهم بجودة ما يكتبون. وهؤلاء لا يسيرون وفق موجة الدارج، بل يحاولون خلق موجتهم الخاصّة. كثيراً ما يكون الاعتراف بأعمالهم مؤجّلاً، لكنهم في النهاية هم من يخلّدهم تاريخ الأدب.

إحدى القضايا الشائكة التي ناقشها ستيفنسون هي العلاقة بين الأدب والنقد. في زمنه، كما في زمننا إلى حدّ كبير، كان النقد الأدبيّ يخضع في كثير من الأحيان لعوامل غير أدبيّة، مثل المصالح الشخصية أو الانحيازات الفكرية. فكم من عمل متواضع لاقى احتفاءً نقديّاً بسبب علاقات الكاتب مع المؤسّسات الثقافية. وكم من رواية عظيمة تمّ تجاهلها لأنها لا تروق للنقّاد المسيطرين على المشهد.

النقد، كما هو مفترض، يجب أن يكون مرآة الأدب، لكنه في كثير من الأحيان يتحوّل إلى وسيلة للمديح المجّانيّ أو الهجوم غير المبرّر. هناك نقاد

لا يقرأون بقدر ما يُملى عليهم، يروّجون لأسماء بعينها، ويحاربون أسماء أخرى. هؤلاء يشوّهون النقد من أساسه، ويجعلونه أداة دعائية بيد جهات تحاول التحكّم في المشهد الثقافي ورسم ملامحه. لكن، ماذا عن القارئ؟ ألا يدرك في النهاية حقيقة النصوص؟ ربما، لكن الأمر ليس بهذه البساطة. في ظلّ الضخّ الإعلاميّ المكثّف، يصبح من الصعب على القارئ العادي أن يميّز بين العمل الجيد والعمل المصطنع. عندما تروّج وسائل الإعلام لكتاب معين، وتُغرق المكتبات بصوره، من الطبيعيّ أن يتّجه الناس نحوه، حتى لو لم يكن يستحقّ كلّ هذه الهالة.

أن تكون كاتباً في عالم اليوم يعني أن تواجه ضغوطاً مستمرّة: ضغوط السوق، وضغوط الجمهور، وضغوط الإعلام. البعض يختار المساومة، فيكتب وفقاً لما يُطلب منه، بينما يتمسّك آخرون بالإخلاص لذواتهم، حتى لو كان ذلك على حساب الشهرة أو النجاح السريع. يقيناً أنّ الأدب الحقيقيّ لا يولد من حسابات تجارية، إنّه يولد من تجربة إنسانية صادقة، وعندما يتخلّى الكاتب عن صدقه، يتحوّل إلى مجرد راصف للكلمات، لا أكثر. فالتحدّي الأكبر الذي يواجهه أي كاتب ليس في الوصول إلى أكبر عدد من القرّاء، بل في أن يكون أميناً على ما يكتب، حتى لو لم يفهمه إلّا قلة.

وفي عالم يُعاد تشكيله كلّ يوم بفعل التكنولوجيا، هل لا يزال للأدب مكانته؟ هل يمكن للكلمة المكتوبة أن تؤثر في عصر الصور والمشاهد القصيرة المصورة؟ البعض يرى أنّ الأدب بات ترفاً في زمن السرعة، وأنّ تأثيره لم يعد كما كان. لكن، أليس هذا ما قيل في كل عصر؟ ألم يكن هناك دائماً من يعتقد أن الأدب في انحسار، ثم يثبت العكس؟

الحقيقة أن الأدب لم يفقد دوره، بل قرّاء اليوم يبدون وكأنّهم فقدوا الصبر المطلوب على قراءته. لم تعد لدى كثير منّا القدرة على التعمق، وصارت النصوص السريعة أكثر جذباً لبعضنا، أو لكثيرين منّا، لكن الأدب الحقيقي لا يُقاس بعدد قرائه في لحظة معينة، بل بمدى تأثيره على المدى البعيد. كثير من الكتّاب العظماء لم يحققوا شهرتهم في حياتهم، لكن أعمالهم بقيت، بينما اختفى كتّاب كثر كانوا في زمانهم نجوم المشهد الأدبيّ.

لا يخفى أنّ الأدب في جوهره هو فعل مقاومة ضدّ الرداءة وضدّ الاستهلاك السريع، وهو أيضاً مسؤولية تتطلب من الكاتب أن يكون صادقاً مع نفسه قبل أن يكون صادقاً مع قارئه. والكاتب الذي يكتب بدافع الحاجة إلى الاعتراف الاجتماعيّ فقط، سيجد نفسه عاجلاً أم آجلاً يكرّر ذاته، بينما الكاتب الذي يكتب لأنه لا يستطيع إلّا أن يكتب، سيجد صوته ومساره حتى لو تأخّر الاعتراف به.

ومن هنا فإنّ أخلاقيات مهنة الأدب اختبار يومي يواجهه كل كاتب، تفرض عليه أسئلة متجدّدة، هل يسير في طريق السهولة، حيث المجاملات والتنازلات أم يختار الطريق الصعب، حيث الصدق والالتزام برؤيته الخاصة؟

اختبار صعب

من المؤسف القول إنّه منذ محاولات بعض الكتّاب عبر الأمنة لتحويل الأدب إلى تجارة، تحوّلت الكتابة معهم وعندهم من كونها فعلاً إنسانيّاً حرّاً، إلى بضاعة محكومة بضوابط وشروط. ويتبدّى الكاتب اليوم محاصراً بين رغبة الجمهور في الترفيه السريع، وضغط دور النشر التي تفرض شروطها وتوجهاتها بناءً على اعتبارات السوق. هذه المعادلة تضع الكاتب أمام اختبار صعب: هل ينحاز لصوته الداخليّ، أم يلبي متطلّبات السوق، وهل هناك من سبيل للتوفيق بين هذا وذاك؟

خيال العلم وموضوعية الأدب

بقلم: الدكتور وائل فاروق

الأدب أحد روافد المعرفة الإنسانية، بل هو أقدم صورها على الإطلاق، إنه الشكل الأول لوعي الإنسان بالعالم، فهو جزء فاعل وجوهري داخل سياق المعرفة البشرية، وهو لا يكف عن التفاعل والتواصل مع غيره من حقول المعرفة.

في بدايات القرن الماضي عندما كان أنشتاين ينجز بحوثه الفيزيائية وخرج بنظرية النسبية؛ تلك النظرية التي زعزعت مفاهيم كانت راسخة كمفهوم الزمان المطلق والمكان المطلق والحركة المطلقة، في نفس الوقت تقريباً كان جيمس جويس ينجز روايته "عوليس" التي أسست تقنية "تيار الوعي" تلك التقنية التي خلخلت مفاهيم كانت راسخة داخل السرد الروائي وهي الزمان المطلق والمكان المطلق والحدث المطلق. هل كان ذلك من قبيل الصدفة.

إن من يقرأ في نظرية الأدب سيلحظ – دون عناء – أن كل النظريات النقدية التي تفسر الفعل الجمالي الأدبي ارتبطت بعلوم مختلفة، وارتبط تطورها المطرد بظهور علوم ومناهج علمية جديدة، فقد ارتبطت بالفلسفة بمختلف تياراتها وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة واللسانيات والرياضيات والمنطق والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا وغيرها من العلوم.

وبرغم أن هذا الارتباط أثرى الدراسات الأدبية وفتح لها آفاقاً رحبة، إلاّ أننا نسلم مع تودوروف وكريستيفا ورولان بارت وغيرهم أن دراسة الأدب من منظور أي علم يجعله جزءاً من خطاب هذا العلم ويخرجه من خطاب علم الأدب.

ولكن سيظل هناك سؤالٌ يؤرقنا: لماذا يصر دارسو الأدب على النظر فيه من منظور الوعي الذي يطرحه هذا العلم أو ذاك؟ هل هو نوع من المحاكاة للخطابات المتعددة التي يدور في فلكها الأدب؟ وهل يقود ذلك الطموح المعلون (الموضوعية العلمية) دراسي الأدب ومنظريه إلى التماهي مع منهج العلم لتنضبط مقولات وإجراءات "علم الأدب"؟

ما زلت مؤمناً بأن الكيفية التي يبني بها الأدب عالمه وطبيعة الأداء الجمالي له هما ما يجب أن يشغل دارس الأدب، ولكن هل ينفصل تحديدنا لهذه الكيفية ورؤيتنا لذلك الأداء الجمالي عن اللحظة التي نعيشها بكل شروطها المتراكبة؟ وهل تدفع شروط الحياة والمعرفة الإنسانية – في لحظة معينة – النشاط الإبداعي الإنساني بمختلف أشكاله (علمي وأدبي وفلسفي) إلى إنتاج وعي عام بهذه اللحظة، وعي يُنتَج بطرق وكيفيات مختلفة، لكنه يظل متواشجاً مترابطاً؟! هل يمكن أن يقود هذا التواشج إلى حقيقة هذا العمل أو ذاك؟ يقول كارل بوبر "الحقيقة هي قيمةٌ مثالية تحَّرك أفئدة العلماء وتظل بعيدة عن متناولهم".

لقد تغير دور المعرفة، لم يعد عليها وصف الواقع وكشفه بل عليها أن تتخيله، ليس ثمة واقع إذن بل هناك تخيُّل لذلك الواقع؛ لأن "المعرفة بالمعنى الكلاسيكي، المعرفة الحصينة اليقينية، معرفة مستحيلة" لكننا نحاول جاهدين فرض الانتظام على العالم المحيط، إننا نجهد في اكتشاف أوجه التشابه فيه وتفسيره وفق مبادئ اخترعناها نحن، فالبشر عامة – ولأسباب تتعلق بطبيعة النفس البشرية – معنيون بالتوصل إلى ما هو قاطع ونهائي؛ لأن الشك والاستمرار في الشك يعوقان حركتهم الحياتية والاجتماعية، وهذه السمة النفسية المشتركة تختزنها اللغة المحكية بكلماتها واستعمالاتها لمفاهيم مثل الصدق والحقيقة واليقين والبرهان، ولكن رغم سعينا خلف ما هو قاطع ونهائي وحقيقي ويقيني ورغم محاولاتنا فرض النظام على العالم، رغم كل هذا يبقى الواقع/ العالم بعيداً عنا رغم أننا نعيشه ليظل مراوغاً متبدلاً؛ يقول أنشتاين: "لقد رأينا أنواعاً من الواقع تنشأ بتقدم العلم، إن الواقع الذي أنشأته الفيزياء الحديثة هو أبعد ما يكون عن الواقع الذي عرفه العلم عند بداية قيامه"، ويقول غاستون باشلار: "لقد أصبحت الموضوعات يعبر عنها بواسطة التشبيهات، أما الواقع فهو تنظيم تلك الموضوعات في علاقات، وبعبارة أخرى إن ما هو فرضي الآن هو ما كنا نعتبره ظواهر، لأن الاتصال المباشر بالواقع مجرد معطى مبهم ومؤقت واصطلاحي"، لذلك "لم يعد في استطاعتنا منح ثقتنا، قبليًا ، للمعلومات التي يزعم المعطى المباشر أنه يمدنا بها، لم يعد هذا المعطى حَكَمًا ولا شاهداً، بل إنه متهم ولا بد أن نتمكن آجلاً أو عاجلاً من إثبات أنه يكذب، ولذلك فالمعرفة العلمية دوماً إصلاح لوهم".

تظل الحقيقة إذن مؤرقة وبعيدة، لأننا لا يمكن أن نكتشفها ونضع أيدينا عليها، نحن فقط نخمنها، يقول بوبر إن "نظرياتنا هي ابتكارات حرة لعقلنا نحاول أن نفرضها على الطبيعة، لكن نادراً ما ننجح في تخمين الحقيقة، وأبداً لن نتيقن من نجاحنا، علينا إذن أن نقنع بالمعرفة الحدسية"، فالعالم يتغير عندما تتغير النماذج الإرشادية، والعلماء يرون أشياء جديدة ومغايرة عندما ينظرون من خلال أجهزتهم التقليدية إلى الأماكن التي اعتادوا النظر إليها وتفحصها قبل ذلك، فعقب حدوث ثورة علمية يجد العلماء أنفسهم يستجيبون لعالم مغاير.

إن على الفكر العلمي برمته أن يتبدل حيال تجربة جديدة، فكل مقالة في الطريقة العلمية ستكون دائمًا مقالة ظرف "ولن تصف بنية نهائية الفكر العلمي". المعرفة العلمية إذن لا تنمو "لأن النمو يفيد التراكم المقداري، ولكنها تتطور أي تتغير نوعيًا وهيكليًا، يعني أنه ليس ثمة مطلقات ولا هياكل وبنى أزلية في العلم". لقد جرّد العلم نفسه من الموضوعية والواقعية واليقين وجرّد الإنسان من انتصاراته، جرّده من إيمانه بالوجود الذي أصبح عدماً، إذ انفصل عن ذات الإنسان، لقد جرد العلم المعرفة السابقة عليه من المطلقات، واليوم يقضي على المطلق الأخير – مطلق العلم، لقد حارب علم القرن التاسع عشر المعرفة الحدسية المجردة واليوم يعود إليها.

لقد جعل العلم الواقع والعالم الذي نعيشه حزمة من الخطابات يعبر كل منها عن نمط معين من الوعي بالعالم، لا يملك أيّ منها سلطة الحقيقة أو اليقين، لقد جعل العلمُ العالمَ مساويًا للمعرفة، أو بتعبير أدق لم يعد هناك عالم خارج المعرفة، وتطور هذه المعرفة هو ما يغير العالم أو يجدده، لذلك فإن اللحظة التي تفصل بين انهيار الموضوع العلمي وبناء واقع علمي جديد تخلق حيزا لفكر لاواقعي، فكر متحرك يساوق حركته وفعاليته، سيقال إنها لحظة قصيرة وعابرة لا تساوي شيئًا إذا ما قورنت بالفترات الزمنية التي يعيشها العلم المكتسب، العلم الذي أرسيت دعائمه وتُمِّمَ بالشرح والتفسير وأصبح مادة للتعليم، ومع ذلك ففي هذه اللحظة القصيرة بالضبط يجب اقتناص المنعطف الحاسم في الفكر العملي؛ فبالعناية بهذه اللحظات القصيرة وبإبرازها وإعادة بنائها يمكن تأسيس الفكر العلمي على ديناميته وجدليته.

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

الكاتب الهولندي المتزوج من مصرية تناول في كتابه الجديد شخصية الإسكندرية

إدوارد كوزين: الاستشراق يهيمن على السردية العربية

صفحات

إدوارد كوزين

حاوره في أمستردام: عماد فؤاد

يبحث الكاتب والصحفي الهولندي إدوارد كوزين في كتابه الجديد «الإسكندرية.. قصة مدينة تعيش في الماضي»، بدأب عن الهوية التاريخية والحضارية للمدينة المصرية الساحلية، وتقصّي ماضيها العريق بموازاة تأمّل راهنها الرمادي. ويمزج الكاتب الذي عاش في مصر أكثر من عشر سنوات، أثناء تنقلاته السكندرية بين العام والخاص، محاولاً رسم صورة لنشأة المدينة، متقصّياً، في الوقت ذاته، الهوية المتوسطية الجامعة في تكوينه، وفي شخصية المدينة.

ويقول كوزين في حوار لمجلة «كتاب» حول نظرة الغرب إلى العرب، إنّ «المشكلة لا تكمن في الثقافة العربية بحدّ ذاتها، بقدر ما تكمن في استمرار الأفكار الاستشراقية في الثقافة الغربية»، مؤكداً أن «الغرب الاستشراقي هو المهيمن في كثير من الأحيان على تشكيل السردية العربية، لذلك أعتقد أن هناك دورًا مهماً للكتّاب والجامعات والمؤسسات الثقافية العربية، يتمثل في ضرورة كتابة التاريخ برؤية عربية».

وبعدما عاش في مصر لعقد من الزمان، يصف نفسه بأنه يعيش بين عالمين، غريباً في وطنه. لكنه يتابع «أنا هولندي بالطبع، اكتسبت بعد عيشي في مصر شيئًا جديداً، أو طبقة إضافية لهويتي»، مردفاً «يبدو لي أن شخصيتي تتغير أيضًا عندما أتحدث العربية، لأنني أصبح أكثر مرحًا ومرونة ودفئًا، وتصبح مشاعري أكثر عفوية، كأنها تأتي من القلب مباشرة».

وعن التحولات في نظرته للعالم اليوم، يؤكد «بالطبع أختلف الآن عن الشخص الذي كنته عام 2013، أنا أكثر راديكالية وغضبًا، أكثر نشاطًا، خاصة عندما يتعلق الأمر بالإبادة الجماعية في غزة وفي عموم فلسطين الآن».

وكان كوزين، عمل مراسلاً في القاهرة لوسائل إعلام أوروبية، من عام 2011 وصولاً إلى 2021. وكان محاضرًا في قسم دراسات الشرق الأوسط بالمعهد الهولندي الفلمنكي في القاهرة، وتزوّج من مصرية وأنجب منها ابنه الأول. وكان أصدر كتابه الأول عن الحياة المصرية بعنوان «العالم لا يراقب الآن.. الحياة في مصر بعد الربيع العربي»، باللغة الهولندية عام 2021.

في مقدمة كتابه الثاني عن مصر «الإسكندرية.. قصة مدينة تعيش في الماضي»، الصادر عن منشورات أطلس كونتاكت، في أمستردام، العام 2024، يرصد إدوارد كوزين سيرة الإسكندرية، واصفاً اللحظات الأولى التي يلتقي فيها ببحر الإسكندرية، بقوله «عبرت الساحة وسرت باتجاه الكورنيش الممتد على طول المدينة بمحاذاة البحر، ومن أمامي خليج الإسكندرية الدائري»، موضحاً أن الإسكندر الأكبر عند وصوله إلى الإسكندرية، أدرك إمكانية إنشاء مدينة ساحلية كبرى، لذلك أنشأ خليجاً لرسو السفن، من خلال بناء حاجز بين الساحل وجزيرة فاروس الصخرية. ويضيف «بعدها بُنيت منارة الإسكندرية على رأس الخليج، ومكانها تنتصب قلعة قايتباي الشامخة التي بناها العثمانيون من حطام منارة الإسكندرية المنهارة، يرفرف من فوقها العلم المصري، وعلى الحاجز السابق تقف الآن البنايات

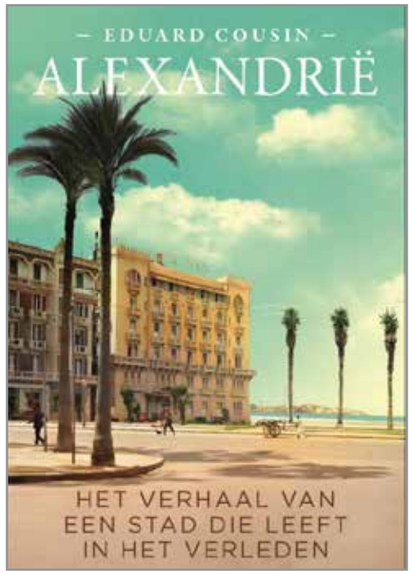
الشاهقة والأزقة الضيقة لمنطقة الأنفوشي». ويتابع «عندما وصل نابليون إلى مصر عام 1798، كان هذا هو الجزء الوحيد المأهول بالسكان من المدينة الآخذة في الانهيار، مجرد قرية صيد تقع بين بقايا الأبراج الرومانية وأسوار المدينة التي حافظت على ذكرى ماضيها المجيد».

يذكر كوزين أنه ورث حبّه للبحر الأبيض المتوسط من والده منذ الصغر، إذ كان في الرابعة عشرة من عمره حين رافق عائلته في رحلة إلى سردينيا، ومن هناك أبحروا من جنوة إلى أولبيا على متن سفينة كبيرة، حيث أهداه والده كتاب «البحر الأبيض المتوسط» للمؤرخ الفرنسي فرناند بروديل، وحينها بدأ قراءة الكتاب وهو على متن السفينة، يتأرجح فوق أمواج البحر الذي يقرأ عنه.

• لديك الآن كتابان عن مصر، ولديك ابن من امرأة مصرية، فكيف يمكن أن تُعرِّف نفسك للقارئ العربي؟

- أعيش بين عالمين، غريباً في وطني. ذات يوم أخبرني ممثل مصري انتقل إلى هولندا في سن مبكرة أن مصر بعد الغربة صارت تشبه أمه، أما هولندا فصارت زوجته. الأمر معكوس بالنسبة لي، أنا هولندي بالطبع، اكتسبت بعد عيشي في مصر شيئًا إضافيًا، أو لنقل طبقة إضافية لهويتي، ما يجعلني مختلفًا أيضًا في هولندا، بطريقة لم أعد أتأقلم معها تمامًا.

• هل اختلفت شخصيتك اليوم عنها حين قررت في عام 2013 مغادرة بلادك لتعمل في القاهرة، وما ملامح التغيرات إن حدثت؟



- طبعًا صرت شخصًا مختلفًا تمامًا، كانت هناك بالفعل بعض القيم الأساسية والفضول والشعور الداخلي بأن هناك وجهات نظر أكثر من تلك التي ورثتها من تربيتي. لقد شعرت حتى في ذلك الوقت بأنني قد أنتمي إلى مكان آخر حول البحر الأبيض المتوسط، أكثر من انتمائي إلى هولندا، لكن هذه المشاعر تغذّت ونمت منذ ذلك الحين، وأصبحت مصر وطني، وأعتقد أنني اكتسبت إحساسًا أفضل بما يعنيه أن تكون جزءًا من بلد يقع جنوب الكرة الأرضية، على أطراف أوروبا. أعتقد أيضًا أنني فهمت بشكل أفضل تأثير عدم المساواة في العالم، وصارت الفوارق بين «نحن» و«الآخر» بالنسبة لي غير واضحة أو مشتتة. كما أنني اكتسبت فهمًا أفضل لتأثير الاستعمار، وكيف ترتبط الأوضاع في بلد مثل مصر بالتطورات الجيوسياسية. لم يعد بإمكاني مثلاً رؤية المشاكل في بلد مثل مصر بمعزل عن الأنظمة الدولية والخيارات السياسية المتخذة في واشنطن وأوروبا والبلدان والكيانات المحيطة بها. بالطبع أختلف الآن عن الشخص الذي كنته عام 2013، أنا أكثر راديكالية وغضبًا، أكثر نشاطًا، خاصة عندما يتعلق الأمر بالإبادة الجماعية في غزة وفي عموم فلسطين الآن. وأعتقد أنني أرى الآن - وبشكل أكثر حدة – أين يكمن الخطأ في العالم وما هي أسبابه، أرى المزيد من الحاجة إلى التحدث عن هذا الخطأ والعمل على إصلاحه. صرت أكثر إيمانًا بالحاجة إلى محاولة تحسين الأمور، فمن ناحية أصبحت نظرتي للعالم أكثر قتامة وسلبية، ومن ناحية أخرى، صرت أكثر إيجابية بشأن إمكانية تحسين هذه الأوضاع، لنقل إنني صرت أكثر مثالية مما كنت عليه قبل 2013. ويبدو لي أن شخصيتي تتغير أيضًا

إدوارد كوزين وزوجته المصرية رنا يحيى، على شاطئ الإسكندرية

عندما أتحدث العربية، لأنني أصبح أكثر مرحًا ومرونة ودفئًا، وتصبح مشاعري أكثر عفوية، كأنها تأتي من القلب مباشرة.

• ثلاث سنوات تفصل اليوم بين كتابك الأول عن مصر، وكتابك الثاني عن الإسكندرية، ويلاحظ نفورك من القاهرة وتآلفك مع الإسكندرية، هل كان هذا بسبب الطبيعة البحرية المفتوحة للإسكندرية، أم بسبب انغلاق فكري لمسته في عقلية سكان القاهرة؟

- ليس على هذا النحو، فأنا أعتبر نفسي قاهريًا، أحبّ المدينة، رغم أن هذا الحب استغرق وقتًا طويلاً حتى ينمو ويتأكد. ليس هناك انغلاق فكري في عقلية القاهريين، ولكن للإسكندرية حظوة عندي، ولديها تأثير كبير عليَّ، لم أشعر بمثله في أي مكان آخر من قبل، وما زلت لا أعرف سره بالضبط. أعتقد أنني أجد في الإسكندرية وتاريخها الطويل صراعي الداخلي نفسه، فهي تكافح للتحرر من منظور أوروبي مركزي محدد تم إسقاطه عليها، وهو ما أحاوله أنا أيضًا. أرى في الإسكندرية الصراع الذي يتماشى مع الانتماء إلى عالمين مختلفين، ولكني مجبر - بفعل عوامل خارجية - على اختيار أحدهما، إما أن أكون أوروبيًا متوسطيًا أو مصريًا عربيًا، في الوقت الذي أريد فيه أن أكون الاثنين معًا. وأعتقد أن الإسكندرية تريد أن تكون ذلك أيضاً، ويمكن أن تكون، ولكن هل سيسمح العالم بذلك؟

• تمزج في كتابك عن الإسكندرية بين أساليب كتابية متعددة، بين الصحفي والأدبي والتقصي التاريخي، ألم تفكر في كتابة هذا العمل في شكل رواية؟

- هذا أمر ربما حلمت به، ولكني لم أجرؤ على التفكير فيه بشكل ملموس. لا أعتقد أنني ككاتب أملك، حتى الآن، القدرة لكتابة قصتي في شكل رواية. قد يكون ذلك ممكنًا يومًا ما، ولكن يبقى الشكل الصحفي بالنسبة لي منطقتي الآمنة التي أمارسها وأطبقها منذ سنوات. ما زلت أجرب في الواقع المزيد من التأملات والملاحظات الشخصية بأسلوب أدبي، كان هذا جديدًا بالنسبة لي في هذا الكتاب، وربما يكون بداية لتجارب أخرى.

• كيف يمكن صياغة علاقة متوازنة بين الثقافتين العربية والغربية، خصوصاً بعد تراكم سوء الفهم؟

- أعتقد أن المشكلة لا تكمن في الثقافة العربية بحدّ

أنا هولندي بالطبع، اكتسبت بعد عيشي في مصر شيئًا جديدًا، أو طبقة إضافية لهويتي.

ذاتها، بقدر ما تكمن في استمرار الأفكار الاستشراقية في الثقافة الغربية. لا يزال إدوارد سعيد مهمًا جدًا، وإن كنت أعتقد أن الثقافة العربية تستطيع المساهمة في المزيد من الوعي بالذات، بمعنى الإجابة على السؤال التالي: من الذي يروي القصة ويحدد السردية؟ هنا نجد أن الغرب الاستشراقي هو المهيمن في كثير من الأحيان على تشكيل السردية العربية، لذلك أعتقد أن هناك دورًا مهماً للكتّاب والجامعات والمؤسسات الثقافية العربية، يتمثل في ضرورة كتابة التاريخ برؤية عربية. يبدأ ذلك بإتاحة الأدب الغربي عن العالم العربي باللغة العربية، عبر مشروع معني بترجمة أهم ما كتب عن الثقافة العربية في اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، بحيث يصبح العرب جزءًا من النقاش ومشاركين فيه، أكثر من كونهم مجرد موضوع له. بهذه الطريقة يمكن للثقافة العربية الرد على وجهات النظر الغربية السائدة ودحضها عند الضرورة، وهو ما يعني زيادة تأثيرهم على السردية التي يتم الترويج لها في الإعلام الغربي. والحقيقة أنني أرى هذا يحدث بوتيرة جيدة مؤخرًا، فهناك المزيد والمزيد من الترجمات العربية لكتب الغربيين عن العالم العربي. وكذلك يمكن للعرب في المهجر أن يلعبوا دورًا مهمًا في تغيير السردية الغربية عن العرب، بحيث تجد وجهات النظر الجديدة والمختلفة أرضًا خصبة هناك أيضًا. وأرى هذا يحدث في مشاريع في هولندا، حيث يسعى الهولنديون من أصول عربية إلى البحث عن وجهات نظر جديدة، ومحاولة صياغة سردية جديدة، ومن ثم مشاركتها مع جمهور هولندي أوسع.

• هل يمكنك أن «ترسم» هوية معينة للإسكندرية اليوم، وهل لا تزال الفرصة سانحة لأن تستعيد المدينة مكانتها التاريخية والمتوسطية السابقة؟

- هناك دائمًا فرصة، فالتاريخ ليس ثابتًا، فما يبدو حتميًا وثابتًا الآن قد يكون مختلفًا فجأة غدًا، يجب ألّا نستهين بقوة الرؤية والخيال، فالإسكندرية في رأيي هي مدينة متوسطية وعربية في آن واحد، وليس هناك تناقض في هذا الأمر، بل أعتقد أن التقسيم اقتصادي وسياسي بالأحرى، وبدرجة أقل ثقافي وهوياتي.

• كيف ترى حال ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الهولندية اليوم، هل تجد سهولة في العثور على ترجمات جيدة في لغتك الأم؟

- هناك دور نشر متخصصة في ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الهولندية، مثل دار نشر يورغن ماس، على سبيل المثال. وقد صدرت مؤخرًا مجموعة قصصية غير معروفة نوعًا ما لنجيب محفوظ باللغة الهولندية حملت عنوان «همسات النجوم»، كما تُرجمت مؤخرًا رواية «مذكرات دجاجة» لإسحاق موسى الحسيني الصادرة عام 1943، ورواية «حديقة السيقان» للكاتب الفلسطيني ابن مدينة غزة، محمود جودة. كما صدرت ترجمات جديدة لأعمال غسان كنفاني ومحمود درويش، إلى جانب ترجمات لروايات «الحراس» للطاهر جاووت و«القوقعة» لمصطفى خليفة و«شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف، ونلاحظ أن هذه الترجمات تعتمد على مجموعة مختارة من المترجمين القدامى بالفعل، آمل أن يكون لهم خلفاء.

• اعتمدت في كتابك على مصادر كثيرة عن الإسكندرية، تمثلت في كتب وأعمال روائية وسينمائية وموسيقية ودرامية، هل هناك عمل أدبي أو فني يعد أكثر تأثيراً في رؤيتك للإسكندرية؟

- أجد هذا السؤال صعبًا، ولكن الكثير من الأعمال التي استخدمتها كانت مفيدة في أجزاء معينة من الكتاب، فقد ساعدتني رواية «بيت الياسمين» لإبراهيم عبد المجيد كثيرًا في تفسير وفهم مرحلة السادات. وربما أختار كتاب «وداعًا للإسكندرية» لهاري تسالاس بوصفه الأكثر تأثيرًا بالنسبة لي، ويرجع ذلك أساسًا إلى أن تسالاس يُظهر حزنًا معينًا على الإسكندرية المفقودة، دون أن يشعر بالمرارة أو يرفض الإسكندرية الجديدة. فهو أوروبي، يوناني، يكتب عن الإسكندرية بشكل أكثر شمولية من غيره من الأوروبيين، ولم يتعامل مع المصريين بتعالٍ، بل كأعضاء كاملي الأهلية في الإسكندرية التي أحبها كثيرًا، وهو يقبل أن الزمن يتغير. كما أثرت مقالات خالد فهمي العلمية عن الإسكندرية بشكل كبير فيّ أيضًا، وأعتقد أنها تقدم وجهات نظر بديلة وحاسمة في تاريخ الإسكندرية الحديث. أما كتاب عادل درويش «وداعًا اسكندرية» الصادر عام

أنا الآن أكثر راديكالية وغضبًا، أكثر نشاطًا، خاصة عندما يتعلق الأمر بالإبادة الجماعية في غزة وفي عموم فلسطين.

2022، فيحمل في طياته استشراقًا متطرفًا وفكرًا استعلائيًا غربيًا، لذا فهو ليس مميزًا في وصفه، لكنه يُظهر تمامًا كيف أن الاستشراق لا يزال حيًا وبقوة في تناول الإسكندرية.

• هل نتوقع أن يكون كتابك الثالث عن مصر أم في شأن آخر؟

- يتعلق الأمر بالعديد من الأمور، سيكون كتابي المقبل عن العالم العربي ومنه مصر. ولكن ربما سيتناول بشكل أكبر كيفية تعامل الغرب مع العالم العربي. ولأنني أعيش الآن في هولندا، فقد زاد اهتمامي بكيفية النظر إلى مصر وفلسطين، على سبيل المثال، في هولندا. سأستمر في العودة إلى مصر، وآمل أن أعيش فيها مرة أخرى في المستقبل، وبالتالي فهي لن تختفي من كتاباتي أبدًا.

عروس البحر

قسّم الكاتب والصحفي الهولندي، إدوارد كوزين، كتابه «الإسكندرية.. مدينة تعيش في الماضي»، إلى 12 فصلاً، بدأها بمقدمة يشرح فيها علاقته الخاصة مع الإسكندرية، يقول: «تبدو مصر الآن بالنسبة لي أيضًا عالمًا مختلفًا تمامًا عن عالمي، العالم الذي جئت منه وتنتمي إليه أصولي وجذوري، في الأوقات التي كانت تسوء فيها الأمور في القاهرة، أو عندما كان حرّ الصيف يشتد ويصبح خانقًا، أو عندما كان سائق التاكسي يحاول سرقتي، هذا الانقسام في وجودي يحطمني»، مضيفاً «بدا الفرق بين عالميّ أكبر من أن أشعر بأنني في وطني في أحدهما، في تلك اللحظات، كنت أحجز تذكرة قطار إلى الإسكندرية، وحدي، كنت أشعر وأنا أتجول على طول الكورنيش أن الحدود تتساقط، وأستعيد السلام، وهكذا أصبحت الإسكندرية أكثر بكثير من مجرد رحلة ترفيهية».

وفي خاتمة مقدمة كتابه، يرى أنّ «الإسكندرية، كمدينة، كفكرة، ضرورية لربط عوالمي، إنها مثل الجسر؛ جسر رقيق مهزوز، يوشك على الانهيار بالنظر إلى الحالة المزرية لمبانيها التاريخية، وتنوعها وازدهارها المفقود، أو مثل حبل النجاة، لو انقطع تنهار عوالمي، لهذا السبب تحتل الإسكندرية مكانًا قريبًا جدًا من قلبي، لهذا السبب تهمني قصتها، ويجب ألّا أفقدها، يجب أن تظل كما هي: المدينة المتوسطية بين عالمين، مدينة الرومان والعثمانيين واليونانيين والإنجليز والعرب، ولكن قبل كل شيء، هي مدينة البحر، عروس البحر الأبيض المتوسط، كما يسمّيها المصريون بمودّة».

عندما أتحدث بالعربية، شخصيتي تتغير وأصبح أكثر مرحًا ومرونة ودفئًا، وتنبع مشاعري من القلب مباشرة.

الكاتبة الإيرلندية صاحبة مواقف تنتصر للقضايا العادلة

سالي روني.. روائية منشغلة بالجيل المعاصر

مرايـــــا

سالي روني

كتب: الدكتور يوسف رحايمي (تونس)

تبدو الكتابة عن الروائية الإيرلندية سالي روني (1991) مطلباً مهماً في الوقت الراهن، لمعطيين أساسيين: الأول يتعلّق بطبيعة هذه الكاتبة في مستوى مواقفها الشخصية ومما يحدث في العالم من تغييرات واضطرابات اجتماعية وسياسية وثقافية وأخلاقية، والثاني فيما تطرحه من أفكار ومعتقدات تمسّ الآني من المشاغل بعين معاصرة، وبأسلوب روائي له طرائق خاصة وتقنيات تُوسم أحياناً بالتفرد والتميّز. ينشغل مشروعها الروائي باللحظة الراهنة بعيداً عما يبتغيه الأدب عموماً والرواية على وجه الخصوص من الجنوح بمسائل وقضايا إلى المثالية التي تحول دون معالجة الواقع وراهنه.

بالعودة إلى العمر الروائي للكاتبة الإيرلندية، لن يجد القارئ سوى أربع روايات، وجملة من المحاولات الشعرية السابقة، انبعثت أولى الروايات سنة 2017، تحت عنوان «أحاديث مع الأصدقاء»، لتينع الثانية بعدها بسنة، موسومة بـ»أناس عاديون» التي أدرجت في قائمة الكتب المرشحة لجائزة بوكر عام 2018، ثم في 2021 نشرت روايتها الثالثة «أيها العالم الجميل.. أين أنت؟»، وصولاً إلى أحدث رواية لها وهي «فاصل زمني» (2024)، ضمن مشروع روائي ما يزال يرسم معالمه الأولى وإنْ بدا - في اعتقادي - مشروعاً رائداً في خصوصية التطرق للحظة الراهنة وقضاياها الحارقة المتعلقة بالجيل المعاصر.

سالي روني الذي اعتبرها البعض تنتمي إلى عالم الروائيين الذين يكتبون عن الحياة، شيّدت عالمها الكتابي منذ روايتها الأولى «أحاديث مع الأصدقاء» التي لم تترجم إلى العربية، والتي اختزلت فيها حكايات وأحاديث عن دبلن العاصمة الأيرلندية، كان أبطالها الحقيقيون مجموعة من الأصدقاء يخوضون نقاشاً عميقاً عن قضايا الحياة المعاصرة. ومنذ تلك اللحظة بدا الخط الروائي للكاتبة يتعزز شيئاً فشيئاً تحت عنوان رئيسي وهو قضايا الشباب والجيل المعاصر، حيث سنعثر على تطور كتابي مع وحدة الموضوع في بقية أعمالها الروائية.

بناء على ذلك، سيجد القارئ في عملها الثاني «أناس عاديون» أنه بإزاء موضوعة واحدة، حيث يقترب أكثر من هذا العالم الروائي، ويمسك بخيط القضايا التي تعالجها الكاتبة في مشروعها، مدفوعة بخلفيات فلسفية تستقي من الفكر الماركسي المنشغل بقضايا المجتمع والطبقات المهمشة والصراع الاجتماعي والطبقي الذي يفسّر تلك الشبكة المعقدة من العلاقات المجتمعية، ويحدّد موقع الذات في ذلك الزخم المجتمعي. ففي «أناس عاديون» اتكأت سالي روني على علاقة بين حبيبين يختلفان في البئية الاجتماعية، فالبطلة ماريان تنتمي إلى عائلة من طبقة مرموقة في حين يقبع حبيبها في عالم الطبقات المتواضعة والمهمشة، حيث تعمل أمه في بيت حبيبته، ومن خلف هاتين الشخصيتين تبدأ الكاتبة في تفكيك ذلك الصراع، ودور الحب في ترميم العلاقات، في محاولة منها أن تجعل من الحب ترياقاً للحياة وتشعبها.

واتساقاً مع الفكرة العامة، ومع نظرتها لدور الرواية في نقل تشاعيب الحياة وتضاريس قضاياها اليومية، يُولد عملها الروائي الثالث «أيها العالم الجميل.. أين أنت؟» ترجمة أحمد جمال سعد الدين، إصدار دار الآداب للنشر في بيروت، والذي يُقال إنه مستلهم من قصيدة لفريدريش شيل، وفيه واصلت الكاتبة رسم حدود مملكتها الروائية المنشغلة بقضايا الشباب، لنجد في تفاصيلها انغماساً واضحاً في حياة مجموعة من الشبان والشابات الذين يخوضون تجارب الحب غير مبالين بسطوة الزمن الذي يمضي سريعاً. وهي بهذه اللفتة الذكية تحاول أن تعبر بنا إلى ضفة اليومي وسطوته، حيث تلفت نظرنا إلى حرائق الزمن الذي يلتهم كل شيء، ويُفسر ذلك بما يعيشه الجيل الحالي من أزمات فكرية وثقافية وحضارية. ففي اعتقادي تشيّد سالي روني الشابة

وغير البعيدة عن أعمار شخوصها عالمها المثالي التي تحلم به، من خلال تقديم رسائل ضمنية تحاول من خلالها الانتصار لقيمة الذات في الزمن الراهن بعيداً عما يمكن أن يفسد متعة عيشها.

ولم تكن رواية «أيها العالم الجميل.. أين أنت؟» بمعزل عن السياق الذي كُتبت فيه، وإنما جاءت تعبيراً عما عاشه العالم من أزمات في فترة ما بين 2019 و2020، خاصة جائحة كورونا «كوفيد 19-»، حيث حازت هذه القضية جزءاً مهماً في الرواية، لتجد سالي روني ذريعة قصصية تعبّر من خلالها عن الإنسان المهدور الذي عرّته أزمة «الكوفيد»، وفضحت أنانيته، في نقد صارخ لحب الذات، وأن الإنسان مدني بطبعه وأنه في احتياج دائم إلى أخيه الإنسان الذي يبقى في الأخير أساس عيشنا وجزءاً لا يتجزأ من مسيرتنا الحياتية.

في ذلك المسرح الافتراضي الذي شيدته الكاتبة بحنكة قصصية، بُعثت شخوص الرواية، وهما الصديقتان «أليس» و«إيلين»، الأولى روائية كاتبة والثانية محررة في مجلة أدبية، لتبدأ لعبة السرد محكومة برسائل تتواتر على تطبيق «واتس آب»، ويبدأ - في الآن ذاته - القارئ بمعايشة اللحظة، وكأنه يمسك بشاشة هاتفه، ومن وراء ذلك تتدفق الهموم المشتركة لفتاتين في عمر الثلاثين. ولعلّ الطريف في الرواية أن سالي روني تحاول أن تكشف لنا تأثير تلك التفاصيل الدقيقة في العلاقات وانعكاسها على واقعنا اليومي، تأثير الرسائل في مواقع التواصل الاجتماعي وقدرتها على عزل الأفراد من العيش في اللحظة الراهنة، وهي بذلك وكأنها تزيح اللثام عن سطوة الافتراضي وفعله في إنسان الحاضر، هذا فضلاً عما تعيشه الشخصيات من اغتراب تواصلي فعلي، خاصة حين تكشف روني عن ذلك الكمّ الهائل من سوء الفهم الحادث في التأويل، ففي الأخير نحن نعيش قطيعة تواصلية يومية سببها الرئيسي هو «الافتراضي».

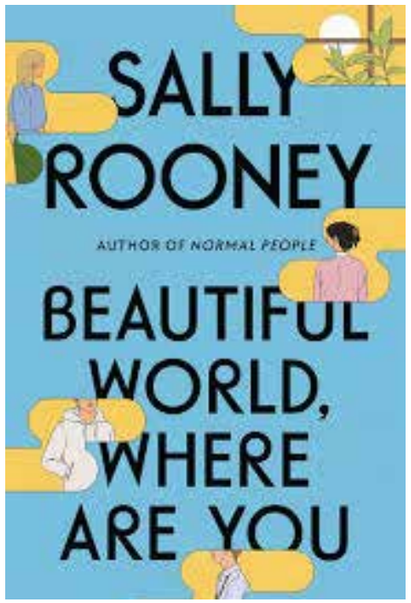
وانسجاماً مع روح قلمها الناقد وفكرها الذي يفتح مغالق القضايا الكبرى، سيجد قارئ «أيها العالم الجميل.. أين أنت؟» أنّ الكاتبة منكبة على تشريح مسائل تهم الإنسانية في بعدها الشمولي، فترى في مساحات قصها أنها تتناول الرأسمالية وتفضح جشعها بجرأة الشابة التي تتطلع إلى عالم أجمل، لتمضي في ثنايا أخرى إلى نقاش عميق حول المناخ والأدب والجمال والعنف واللاجئين والمهاجرين، ويتم هذا كله على لسان شخصياتها التي تخوض نقاشاً مستمراً على طول روايتها، وكأننا أمام ثورة أسئلة وقضايا تتجدّد بتجدد الحوار.

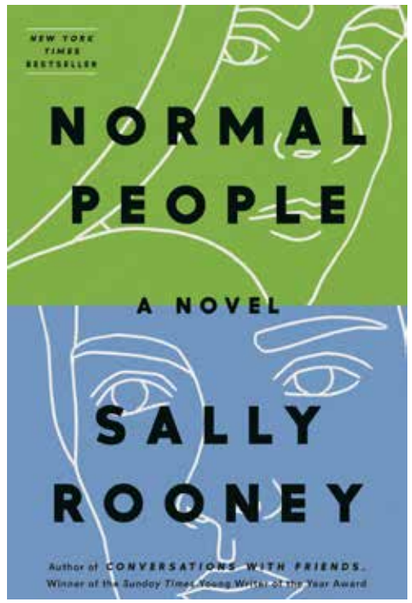
وكعادتها بنتْ سالي روني روايتها الأخيرة «فاصل زمني» على فكرة التناقض الذي يصبغ شخوصها، حيث بعثت لنا بشخصيتي بيتر وإيفان الشقيقين، لترسم لنا تلك الفوارق داخل البيت الواحد، وطبعاً كل ذلك كان يتحرك وفق تصورها الفكري القائم على الجدل والتناقض. تبدو هذه الرواية الأخيرة قائمة على فكرة خوض تجربة الحياة، فبعد وفاة الأب يجد الشقيقان نفسيهما في معترك صعب، وقد احتاجا فاصلاً زمنياً أشبه بذلك الفاصل الزمني في لعبة الشطرنج، لترتيب البيت الداخلي، ولكن مطبات الحياة تدفع بهما إلى الأقصى، في دعوة من الكاتبة إلى كشف المخاض الإنساني في تناقضاته الملحة.

ورغم كل ذلك لم تنس سالي روني أن تطعم الرواية بموضوعة الحب لتجعل منه مساحة لالتقاط الأنفاس وترميم الذات.

أمام هذا المعمار الروائي القائم على أربع روايات، قد لا يكون من السليم نسيان الجانب الفني، فمن يقتفي آثار هذه الروائية، ويتجول في سردها الشيق، سيجد أنها تطلق العنان لشخوصها حتى يستلموا مشعل القص على ألسنتهم، في تقنية هي الأقدر على تفريغ هموم الذات ومشاغلها، ولهذا فإن معظم أعمال سالي روني هي حكايات ترويها كوكبة من الشخوص (أصدقاء، أخوة...)، وذلك في قصد روائي يعطي للشخصيات (الجيل الحالي) مساحة للحديث عن نفسها، بعيداً عمّا يمكن أن يُسقط عليه من أحكام مسبقة.

بدت لي سالي روني من خلال هذا المشروع الروائي كاتبة الجيل المعاصر، وقد انكشف ذلك من خلال شخوص روايتها أولا وقضاياها ثانيا، زد على ذلك أننا أمام كتابة غير موارية، في محاولة لعرض القضايا كما هي، فبمعالجتها لهشاشة الفرد المنعزل عن أكوان المجموعة تضع على مشرحة النقد ما تعيشه الأجيال الحالية من تسليم وخنوع وفردانية، وتدفع بالذات إلى الخروج من دائرة صمت المريب حول ما يجري في العالم من صراعات وأزمات، تحت شعار أن الاتحاد هو ما يصنع روح العالم الجميل. إنها بهذه الفكرة روائية منتصرة للقضايا العادلة وغير محايدة حياداً سلبياً، وهذا ما أكدته في أكثر من مناسبة. ولعل رفضها أن تمنح ناشراً من الاحتلال الصهيوني حقوق ترجمة روايتها «أيها العالم الجميل.. أين أنت؟» أكبر دليل على التزامها أمام القضية الفلسطينية ودعمها غير المشروط لها، فقد أوضحت ومن دون موارية موقفها قائلة: «ببساطة لا أرى أنه من الصائب في الظروف الحالية قبول توقيع عقد جديد مع شركة نشر 'إسرائيلية' لا تنأى بنفسها علناً عن التمييز العنصري ولا تدعم حقوق الشعب الفلسطيني التي قررتها الأمم المتحدة».





تضامن مع فلسطين

أكدت الكاتبة الإيرلندية سالي روني على موقفها الواضح ضد كل أشكال الظلم في العالم، وقد أعلنت عن تضامنها الكامل مع الشعب الفلسطيني، ورفضت التعاون مع ناشر صهيوني. وكانت قالت خلال تسلمها جائزة «مؤلف العام» من اتحاد المكتبات الإيرلندية: «أريد أن أعلن تضامني الليلة مع شعب فلسطين ومع اللاجئين ومع ضحايا الحروب».

مدوّنة الرّحلة

يُعدّ العرب روّاداً في أدب الرحلة الذي انطلق بخطى وحبر رحّالة جغرافيين ومؤرخين ومستكشفين، رصدوا أحوال اقوام وثقافاتهم وعاداتهم وطبيعة بلدانهم وحكاياتهم الواقعية والخيالية. يفتح هذا الأدب نافذة على سيرة الناس والجغرافيا، باعتماد الرّحالة على معايشته المباشرة ومشاهداته وتسجيله لمرويّات من البلاد التي ارتحل إليها، فضلاً عن وصف الطرق ووسائلها وما يصادف من ظواهر حياتية وطبيعية، فنجد أنهاراً تجري في مدوّنة الرحلة، وطيوراً تعبر بين الكلمات، ونجد زهوراً، أشجاراً، ينابيع، أصواتاً، ألواناً ووجوهاً متعددة تملأ فضاء الرحلة. ينقل الرحالة سيرته في الطريق وسيرة الطريق أيضاً. يصوّر لنا حالاته والصعاب التي يعبرها والمحطات التي يتوقف فيها، حتى أننا ونحن نقرأ خطوط رحلته نتعرف على مزاجه وثقافته ودقة ملاحظاته لتفاصيل في زمان محدد ومكان مقصود.

أدب الرحلة يجمع بين المتعة والمعرفة والاستكشاف والدهشة، إذ ندرك أن في الرحلة رحلةً أخرى إلى الماضي البعيد أو القريب. وندرك أنّ رحلة ثانية داخل الرحلة في حال ترجمتها، إذ ترتحل لغة إلى لغة ثانية تستضيفها في بيت جديد.

تثير مدوّنات الرحلات تأمّلات عديدة، تبدأ بدوافع الارتحال، فما الذي يدفع رحّالة ليحمل متاعه الخفيف ومتاعبه الثقيلة، قاصداً جغرافيا "مجهولة" له ولقومه، لينقلها إلى جغرافيا "معلومة". ربما، نرى أن الشغف بسبر المجاهيل بذرة في كل إنسان، لكنها تنمو لدى البعض بشكل لا يقوى معها إلّا على تلبية هذا النداء الجوّاني الخفيّ إلى الارتحال. وربما يذهب الرحّالة إلى اختبار للذات من خلال ارتياد المجهول والغامض والخطر. وربما يرتحل آخر سعياً لعلم ومعرفة، أو رغبة في استكشاف حياة مختلفة. لكن في كل الأحوال، تفتح المدونات الرّحليّة طرقاً جديدة للعلاقات بين شعوب الكوكب.

يكتنز إرثنا العربي رحلات مدوّنة لكثير من الرحّالة، من بينهم ابن فضلان، السيرافي، سلام الترجمان، أبو دلف الينبعي، المسعودي، المقدسي، الإدريسي، وابن بطوطة الملقّب بأمير الرحّالة العرب والمسلمين.

لكن، ما أحوال كتابة الرحلات المعاصرة. يبدو خفوت وتيرة هذا الأدب على المستوى العربيّ، بالقياس إلى عصور سابقة. ولتحريك بوصلة الخريطة والحبر، جاء مشروع "ارتياد الآفاق" الإماراتي الذي تُحسب له ريادته واستمراريته، فضلاً عن تشجيعه للكتّاب لمواصلة تحبير الرحلة، ودعمه للباحثين لتحقيق المخطوطات الرحليّة. كما جاءت جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة، منذ العام 2003، ضمن هذا المشروع، لتشجع وتحفّز وتكافئ وتنشر أدب الرحلة، ليستعيد مجدداً سيرته ومسيرته في خطوط الطول والعرض.

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com