كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة الثامنة - العدد 87 - يناير 2026

«أخبروهم أنها هنا».. معراج جوّانيّ نحو الحكمة

خيرت يان فان خيلدر: أسعى لتصحيح المفاهيم الخاطئة عن العرب

النقد الأدبي العربي.. خفوت الحضور والتأثير

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

عام جديد وعمل متجدد

في كلّ عام يحقق مشروع الشارقة الثقافي التنويري إنجازات كبيرة، واحداً تلو الآخر. هذا المشروع الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود، لم يتوقف عند حدّ، لأنه بلا حدود، ففي كل عام يخطو خطوات جديدة ويفتح أفقاً جديداً، محلياً وعربياً وإقليمياً وعالمياً. يواصل المشروع الثقافي حركته الدؤوبة في تعمير جسور ثقافية مع شعوب العالم، انطلاقاً من رؤية سموه الواضحة والبعيدة المدى، والتي تقوم على الكتاب بوصفه خير جليس، وخير سفير ثقافيّ، وخير جسر يربط بين الثقافات. وقد شهد العام الماضي 2025 إنجازات عديدة تضمّنها سجلّ الشارقة المضيء، ومن بينها إنشاء مركز الدراسات العربية في جامعة كويمبرا العريقة، الذي افتتحه صاحب السمو حاكم الشارقة، يوم الجمعة في الثالث من أكتوبر/ تشرين الأول 2025. وكان سموه تحدّث خلال الافتتاح عن كتابه "رحلة بالغة الأهمية" المستند إلى مخطوطة دوراتي باربوزا عن مرحلة الاحتلال البرتغالي، قائلاً سموه إنه عندما أصدر هذا الكتاب باللغات العربية والإنجليزية والبرتغالية، "لم أكن أبحث عن إثبات تاريخي فقط، بل عن إنصاف حقيقي لأهلنا، وعن استعادة روايتهم كما رآها شاهد من أهل الحدث. إنني أؤمن أن المعرفة حيث تنبع من الحقيقة، تصبح جسراً متيناً للحوار، وأساساً صلباً لبناء علاقات بين الشعوب".

يأتي عمل هيئة الشارقة للكتاب محلياً وعربياً ودولياً، تجسيداً لتعليمات سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة الهيئة، ووفق رؤية سموها وخريطة الطريق التي رسمتها لنا، إذ تحرص سموها دائماً على تعزيز الحوار الثقافي بين الشعوب، وتولي اهتماماً خاصاً بالثقافات التي تعاني من التهميش أو التجاهل أو الظلم، نتيجة لأسباب عديدة، يأتي التاريخ الاستعماري في مقدمتها. ولذلك تقوم رؤية سموها على تحرير الطاقات الكامنة في الثقافات، وتعزيز الثقة بها، والمبادرة بالتواصل وتوفير فرص مشاركة تلك الثقافات في فعاليات كبيرة.

لقد مرّ العام 2025، وهو يحمل سجلاً حافلاً من الإنجازات الشارقيّة، والآن ونحن على عتبة العام الجديد 2026، نحمل أفكاراً جديدة وخطة لفعاليات جديدة تتطلب عملاً نوعيّاً وكثيراً، ومن بينها برنامج الشارقة "ضيف شرف" معرض وارسو الدولي للكتاب، إذ تحتفي بولندا بالشارقة ومشروعها الثقافي، تقديراً للمكانة الثقافية المرموقة لإمارة الشارقة التي تُعدّ منارة سامقة في الخريطة الثقافية العالمية.

أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير
أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority
Editor in chief
Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير — Managing Editor
علي العامري — Ali Al Ameri

المشرف العام — General Supervisor
منصور الحساني — Mansour Al Hassani

المنسق العام — General Coordinator
خولة المجيني — Khoula Al Mujaini

مساعدة إدارية — Administrative Assistant
نور نصرة — Nour Nasrah

المدير الفني — Art Director
محمد العرقاوي — Mohammed Al Arqawi

التصميم — Graphic Design
أماني الترك — Amani Al Turk

الاشتراكات والإعلانات — Subscription & Ads.
زاهر السوسي — 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 الثامنة - العدد 87 - يناير 2026

• صورة الغلاف: نسخ بالعربية والإنجليزية من كتاب «أخبروهم أنها هنا.. بحثاً عن ملكة مليحة». (أرشيفية)

01
دفتر الشمس

01 أول الكلام: عام جديد وعمل متجدد
04 «أخبروهم أنها هنا».. معراج جوّانيّ نحو الحكمة
11 ملتقى الأرياح: شكراً لمعرض الشارقة للكتاب

12
حوارات

12 كيبشومبا: الكتابة مساحة للمقاومة الرمزية وإعادة تأكيد الهوية
19 فسحة للتأمل: على شاكلة شتاينبك

20
مقالات ودراسات

20 مارك غراسيانو.. الرواية مغامرة لغوية
25 جسور: درويش في ذاكرتي
26 طه حسين وإليوت.. حوار الشرق والغرب
32 قنسطنطين بافلوف.. شاعر في عزلة اضطرارية
37 تخوم الكتابة: الكتابة بكلّ الحواس
38 أوجينيو دا أندرادي.. الشعر مفتاح الوجود
43 ممرات: محاولات استبدادية لترويض صوت المرأة
44 بيير نورا.. الهامشي المركزي
49 اتجاهات: دفتر لحساب الزمن
50 ريكاردو بيجليا يحرر رواية أميركا اللاتينية من «الواقعية السحرية»
59 قفا نقرأ: الشعر الفلسطيني في بولندا

60
مراجعات

60 «البيت الفارغ».. رواية تمتلئ بحكايات قرن كامل
64 «تسع حكايات من أفريقيا السوداء».. حكمة قارة منسية
67 رقوش: المنسيّات السوريات
68 صلاح جزّار يخرج شعراء أندلسيين من الظل إلى النور
71 مشكال: شعريّة «كلام عند مدخل القدس»
72 «الحدود المتخيّلة».. الصورة أقوى من الخريطة
75 مرحبا: الطريق السريع للمعلومات وتغيير المجتمعات
76 إريك سادان يحذر من «استقالة الإنسان»
79 سطور: حنين إلى فنّ المراسلة

80
جهات

80 خيرت يان فان خيلدر: أسعى لتصحيح المفاهيم الخاطئة عن العرب
89 فحوصات ثقافية: إسراف الاستخفاف بالغلاف

90
استطلاعات وتحقيقات

90 النقد الأدبي العربي.. خفوت الحضور والتأثير

98
صفحات

98 أحمد العسم: المكان يعيش في الجسد لا الخرائط
103 هوى وهواء: الهدوء الذي..
104 تحولات في شكل القصيدة العربية
106 نادية النجار: تكريمي في معرض الشارقة للكتاب شرف لي
109 إصدارات: عماد فؤاد يصدر «معجم الحواس الناقصة»

110
ضفاف

110 سارة حواس: ثقل النص أكبر التحديات أمام المترجم
114 من الشاطئ الآخر: عقلانية العرب وخرافة اليونان
116 رقيم: الموعد البولندي

بدور القاسمي تلجأ إلى الكتابة البرزخيّة في مؤلَّفها عن ملكة مليحة

«أخبروهم أنها هنا».. معراج جوّانيّ نحو الحكمة

دفتر الشمس

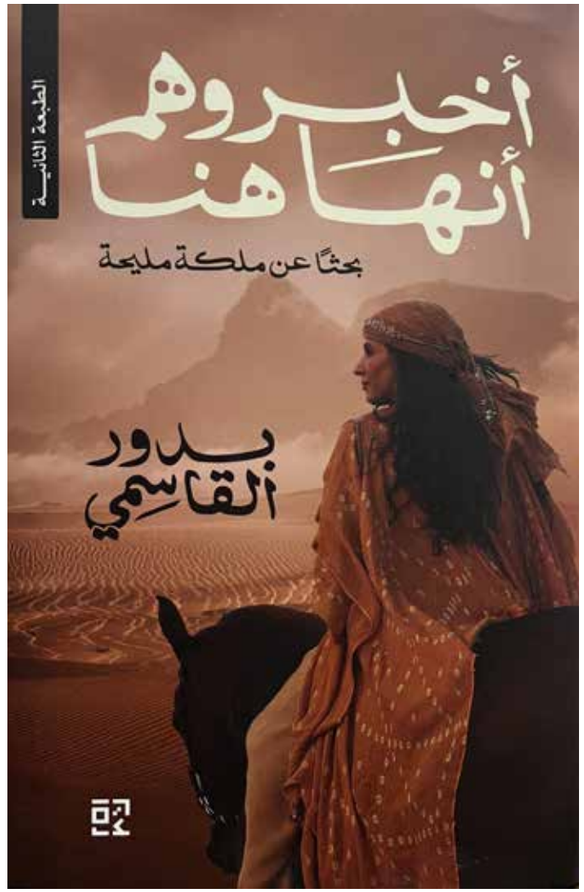
كتب: علي العامري

تلجأ سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي في كتابها الجديد «أخبروهم أنها هنا.. بحثاً عن ملكة مليحة» إلى الكتابة البرزخيّة، مؤالفة بين عوالم متعددة، خارجية وجوّانية، مادية وغيبية، من كلام الحجر إلى المعنى، ومن منطوقات النقوش والتاريخ والأسطورة والحلم والرؤى والتأمل الصوفيّ والخيال وبوح الأرض.

يشكّل الكتاب الذي صدر بطبعتين عربية وإنجليزية، بؤرة لشبكة منسوجة من الحجر والغيب، من العلامات والمعنى، من التاريخ والحلم، من النقش والشمس والليل ورقيم الأثر ورقيم الضوء، من الخريطة المكانية إلى خريطة النجوم والكواكب، إلى خريطة الذات، ومن المعلومات الموثقة إلى الرؤى الكاشفة، وشهقة اللهب في عتمة الليل الهابطة في الصحراء، إلى لوح المجرّات. يبدأ الكتاب من سيرة الأسلاف في تضاريس الزمن الصحراوي، ليعود إليهم وهم يضيئون حضورهم في الذات الفردية والجمعية.

ثمة كتب تقود القارئ إلى غرفه، غرفة غرفة، بدءاً من العتبات، وكتاب «أخبروهم أنها هنا» واحد من تلك الكتب. كما يأخذ هذا الكتاب بيد القارئ إلى كتب أخرى، ليعرف أكثر عن شخصية ما ورد اسمها أو مكان او حادثة تاريخية أو كتابة قديمة أو معتقد قديم أو أسطورة. وهنا يغدو هذا الكتاب مرشداً إلى أبواب من المعارف والتأملات.

إنّ معمار الكتاب مبنيّ وفق هندسة نسيجيّة مشوّقة لا يفلت القارئ من خيوط سردها، ومن إشراقات لغتها الشعرية، ومن انتظار المجهول،



والفضاء الصحراويّ والتجربة والتشويق والأزمنة والشخصيات والأحداث متوافرة في البنية السرديّة.

ويتعامل الكتاب مع الماضي ليس بوصفه «جامداً»، بل وفق صيرورة الزمن، ومن الأسئلة المتوارية التي يطرحها الكتاب: ما الذي حدث، ولماذا كان التاريخ يتحدث عن ملكات عربيات متوّجات، بينما تراجع الحاضر أمام الماضي المتقدم. فقد حدثت «القطيعة» في سلالات الملكات بعدما امتدت أكثر من 2000 سنة، منذ القرن الحادي عشر قبل الميلاد، إلى القرن الثاني عشر الميلادي.

لغة الأعالي

يبدأ الكتاب بتجربة صعود جبل كليمنجارو البركانيّ في تنزانيا، والذي أطلق عليه العرب قديماً اسم «جبال القمر»، ويضمّ خمس مناطق مقسمة حسب الارتفاع عن مستوى البحر، أعلاها متوّجة بالقمة التي يصل ارتفاعها 5895 متراً. واختبرت المؤلفة الشيخة بدور القاسمي في هذا الصعود ثلاثية المعاريج الجبليّة والجسديّة والروحيّة في الوقت نفسه. كانت الأعالي معلّمة الصاعدين المدفوعين بالشغف بالطبيعة والمغامرة والاستكشاف عبر مجاهدة معاكسة للجاذبية الأرضية كشفت الطريق إلى مجاهدة ذاتية مضادة لأوهام الإنسان التي لا تزال تعرقل مسيرته إلى المعنى الأسمى، حيث الروح تضيء الذي لا يُضاء. وحول ذلك، تكثّف المؤلفة دروس الأعالي، بقولها في كتابها «لكل إنسان رحلته مع العلوّ، وعليك أن تعرف حدودك وتصغي إلى حكمتك الداخلية». وتضيف عن امتحان الصعود «كلما صعدنا أعلى، ازداد صمتي، وتحوّلت خطواتي إلى الداخل». إذ يتكثف المعنى في قطرة الصمت، مثلما يقول الحكيم الطاويّ، شونغ تزو «توجد الكلمات لأجل المعنى، ولكن عندما تُدرِكُ المعنى، بإمكانك طرح الكلمات جانباً». وهو ما ينطبق على الشِّعر بوصفه فضاء لتأمل باطنيّ، كما ترى الكاتبة نعومي همفري بقولها «يكمن عمق الشِّعر في مكانٍ ما، وراء الكلمات».

ومن التوق إلى قراءة المتواري والمخفيّ والهاجع في قلب المكان النابض بضوء الأسلاف الذي لا ينضب. فالكتاب ينادي الأجيال لاستكشاف الحكمة المطويّة في لفائف الرمال وفي مكنونات الصحراء منذ كانت غابة إلى اللحظة الرّاهنة، انطلاقاً من الخلاصة الحكمية التي توردها الشيخة بدور القاسمي في تمهيد الكتاب، بقولها «إذا تعرّفتَ على أرضك، أدركتَ ذاتك».

يقوم الكتاب في أجزاء عديدة منه على المشهديّة، ما يجعله مرشّحاً ليتحوّل إلى فيلم سينمائي، خصوصاً أنّ عناصر الدراما

الكلمات».

ترى صاحبة «أخبروهم أنها هنا» تفاصيل الحياة بعين جديدة، معبّرة عن ذلك بقولها «لم تعد هذه التفاصيل خلفية جامدة، بل هدايا، رسائل خفيّة تؤكد أنّ الحياة ذاتها أشبه باحتفال صامت، وأنّ الجمالَ يسكن البساطة».

كان التحوّل ثمرةَ المعراجِ الكليمنجارويّ الذي استمر سبعة أيام، إذ تقول المؤلفة الشيخة بدور القاسمي «علّمني هذا الجبل كيف أنصت، كيف أتنفّس، كيف أستسلم، كيف أتغيّر»، بعدما أدركت رسائل الأعالي، حيث أنّ «كلّ جبل يحمل مرآة»، لتختم فصل الصعود بقولها «كان الصعود بداية جديدة، تحوّلاً عميقاً، قيامة من نوع آخر، أيقظ فيّ عشقاً جارفاً للطبيعة البرّية، للجبال والغابات والأنهار، لكلّ الأمكنة التي تُجرّدك لتكشف لك صورتك الحقيقية».

زمن الأسلاف

كانت رحلة الصعود إلى أعالي جبل كليمنجارو عتبة أساسية أولى لتصاعد وتيرة التشويق في معمارية الكتاب الذي جاء في أحد عشر فصلاً، عبر 368 صفحة. كانت صبيحة التاسع عشر من مارس/ آذار 2020 التي وثّقتها المؤلفة بتحديد الوقت وتاريخ اليوم والشهر والسنة، والذي يوافق يوم الخميس، بؤرة أولى لاستكشاف الماضي السائل الذي يواصل جريانه بمسارات جوفيّة في الذات والمكان. وبتوثيق اللحظة الجوهرية تلك في المكان وهو مدينة كلباء، بدأ الارتحال الجوانيّ والمكانيّ إلى زمن الأسلاف. وتصف الكاتبة ذلك المشهد، في وقت جائحة كورونا «كوفيد 19»، بقولها «قبيل أيام من توقّف العالم بأسره في وجه جائحة كونيّة، وجدتني بعيدة عن الضجيج، أتنفس إيقاع السكون على الساحل الشرقيّ للشارقة، في قرية الصيد الوادعة كلباء. هناك بدا الزمن وكأنه يتباطأ. بين البحر وجبال الحجر الوعرة، كانت كلباء تنبض بجمال عتيق، حميم، لم تمسّه يد».

وتبيّن الشيخة بدور القاسمي أثر ذلك اليوم، بقولها «لم أكن أسير على دربٍ فحسب، بل كنتُ أعبُرُ طبقات من التاريخ والبيئة والاستعارة. غادرت كلباء وروحي أكثر تشابكاً، وأكثر يقظة». هذه اللحظة ستمتد فاعليتها التأملية والاستكشافية أفقياً وعمودياً في الذات والمكان. تكتب المؤلفة عن أشجار السَّمُر التي تتوزّع مثل وشوم في الصحراء، أو كأنها علامات مقدسة في كتاب الكثبان، موضحة مكانة شجرة السَّمُر التي تسمى أيضاً الطّلح، والسّنط، والأكاسيا، والتي تبلغ «مقاماً راسخاً في الذاكرة الروحيّة والثقافيّة للمنطقة». ومما ورد في كتاب «أخبروهم أنها هنا» عن تلك الشجرة، ابنة الصحراء والشاهدة الخضراء على أحداث تاريخية، أنها ظلّت «واقفة في صمت على تخوم الأسطورة والذاكرة، تحمل بين أغصانها حكمة القرون».

كانت شجرة السَّمُر نواة جديدة لحكاية تتفتّح من زمن قديم، لذلك كتبت الشيخة بدور القاسمي عن تلك السَّمُرة حين استظلت بها «أيقنتُ أنّ هذه الشجرة منحتني أكثر من مأوى، لقد منحتني صلةً، جذراً، خيطاً يربطني بالأرض وأهلها وأساطيرها». وتواصل سرد المكان، واصفة المعراج الجديد، «واصلنا صعودنا في جبال كلباء بقلوب خفيفة وخطى واثقة، تحفّنا مهابة أرض صاغتها يد الزّمان وأنفاس الرّيح. انبسط المشهدُ أمامنا كمخطوطة عتيقة»، إلى لحظة بلوغ القمة الجبلية، «هناك، وكأنها تنتظر قدومي منذ دهور، انكشفت أمام بصري علامة»، كانت شاخصة في انتظار لحظة الكشف. كانت تلك العلامة من حجر ومعنى، وتتمثل في «دائرة مرسومة بإحكام، تحيط بها أحجار عظيمة، انبسطتْ أمامي بخشوع صامت. عندها انتفض في داخلي شيء قديم، وارتجف صوتي وأنا أهمس لدليلي: أتدري ما هذا؟». وبحكم دراسة المؤلفة لعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وبصفتها خبيرة في علم الآثار، تقول عن هذا الاكتشاف «لقد بدا في عينيّ كمقبرة سومريّة، بنيتُه تستحضر إلى الذهن مواقع الدفن العريقة لسلالات ما قبل الإسلام في بلاد الرافدين».

هذا الصعود إلى قمة جبل في كلباء يستدعي

لحظة بلوغ قمة جبل كليمنجارو، حيث يكون الجبل مرآة للذات، ومرآة لمعنى الصمت، ومرآة للمجاهدة والكشف، ومرآة لسيرة الماضي الذي يتدفق في جوف الحاضر. وبعدما لجأت الكاتبة إلى الصمت التأملي أثناء الهبوط من الجبل، تقول «فجأة، من دون إنذار، ارتفع صوت، ليس في أذني، بل في أعماق ذهني. همسة واضحة، آمرة، آتية من ما وراء: أخبروهم أنها هنا.. أخبروهم أنها هنا». وتتساءل عن العلامة والرسالة «أيمكن أن تكون ملكةٌ مدفونةٌ في ذلك الضريح، روحها تنتظر، تدعو إلى أن يُعرف ميراثها من جديد؟ هل خُطّ لي أن أكون شاهدةً تورد روايتها إلى النور؟». ومن هنا بدأ البحث عن ملكة مليحة وعن المعنى وعن الحكمة وعن النقش الضوئي المطمور في حفريات الأرض، وفي حفريات الذات، وفي حفريات اللغة أيضاً.

يتواصل التجوال والحفر والتأويل لعلامات وإشارات ورموز تبدو متفرقة، لكنها تشكّل حروفاً في مخطوطة المكان، منها ما يعود للتاريخ، أو لفيض صوفيّ رؤيوي، ومنها ما يعدّ من المعتقدات العربية القديمة أو من إرث الأسطورة الثاوي في الأعماق. لكن في كلّ الأحوال، تقول المؤلفة الشيخة بدور القاسمي في كتابها «كانت الأرض نفسها تعلّمني، وكنت مستعدة للإصغاء».

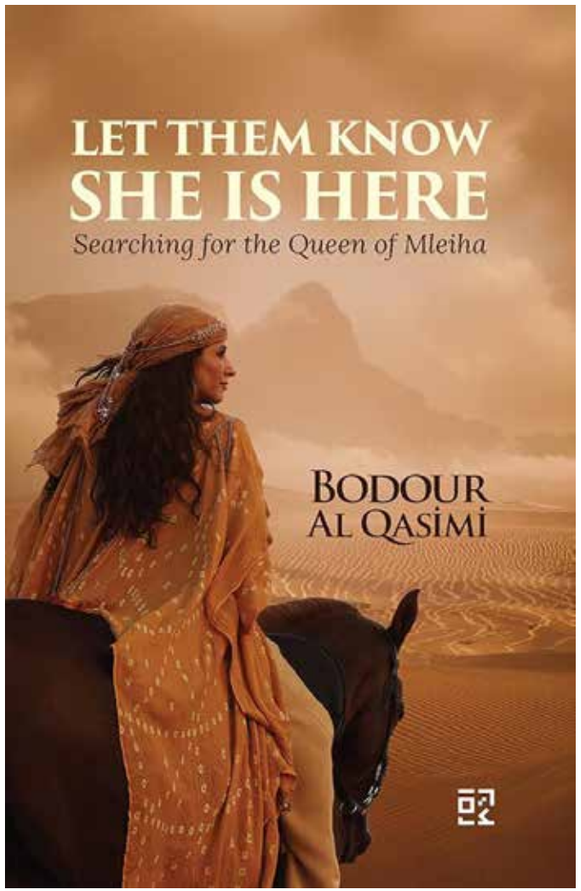
وبعد كلّ هذا، كان القبر فارغاً، لكنه فراغ ناطق يكشف عن احتمالات عدة، من بينها أنّ القبر تعرّض للنهب، أو ربما تم نقل محتويات القبر إلى موقع آخر خشية تهديد طبيعيّ أو بشريّ، وربما أيضاً انطوى القبر على حيلة الفراغ لحماية القبر الحقيقي الذي قد يكون في موقع آخر في المنطقة. ولكن على الرغم من ذلك، فالقبر الفارغ كان يمتلئ بحكمة تعبّر عنها الكاتبة بقولها «أشعر برضا وامتلاء عميق»، فالحفر في طبقات الأرض كان بحثاً موازياً في طبقات الذات، مضيفة «لم أكن أبحث عن لقى أو كنوز مدفونة، بل عن أعماق جديدة من نفسي، وقد وجدتها»، لقد وجدت الاكتمال في أعماق الذات، قائلة «أنا الملكة التي كنت أبحث عنها». وهذا هو الجوهر الذي كشفته التجربة في كتاب «أخبروهم أنها هنا.. بحثاً عن ملكة مليحة».

يقوم جزء من الكتاب على التأمل العميق، في ليلٍ مرشوم بخريطة النجوم، وعلى كثيب مرتفع، حيث يتجلّى الصمت ببلاغته أمام لهب النار الذي يجذب العين. في هذه الحالة تذهب الشيخة بدور القاسمي عميقاً في الزمن والمكان والفضاء الكونيّ، وتتحوّل الصحراء إلى عدسة مكبّرة للرؤية الجوّانية. وكما يقول الصوفيّ المعروف بلقب «الفيلسوف المجهول»، لويس كلود دي سان مارتان «إنّ حركة الروح هي مثل حركة النار، تصنع نفسها وهي صاعدة». هذا الصعود اللهبيّ ضد قوة الجاذبية الأرضية يرافقه معراج داخليّ، في نواة الذات، إذ تتماثل طاقة الذات مع طاقة النار. ويقول الفيلسوف غاستون باشلار «الشعلة كائن بلا كتلة، وهي مع ذلك كائن قوي».

في كتابها «أخبروهم أنها هنا»، تصف الشيخة بدور القاسمي الأساطير والحكايات الشعبية المتوارثة بأنها «أوعية لحكمة قديمة، مشبعة بالرموز والدلالات»، ساردة عدداً من الأحلام والرؤى بوصفها خزّاناً لإشارات قابلة للقراءة التأويلية، انطلاقاً من كون التأمل الصوفي طريقاً عرفانياً يفتح الأبواب بين العوالم الخارجية والجوّانيّة.

وتتحدث عن النساء الإماراتيات بصفتهنَّ حارسات نسج الذاكرة ونسج السّدو التراثيّ، قائلة «إنّ منسوجاتهن ليست مجرد أقمشة، بل خرائط. تحتضن الكثبان والصقور والأعشاب والنخيل والإبل. يرددن صدى الرموز القبليّة القديمة. كل نقشة تشبه التعويذة، وكل خيط يبدو كطلسم. ومن أنوالهنّ صنعت الخيام والوسائد وأغطية الجِمال. لكن ما كان يُنسج قبل كلّ شيء هو الذاكرة موثّقة في الزمن بأنامل النساء».

تشكّل منطقة مليحة مكاناً مغناطيسياً للكاتبة التي تراها بمثابة بيت مفتوح على أبجدية الصحراء والسماء. تذهب إلى صخرة الأحفورة التي تعدّ أحد أبرز معالم المكان. وتقول «مليحة مملكة عتيقة تكتفها الأساطير والذكريات، سهل صحراويّ



تعلو فيه الكثبان كأنّها شهود صامتون، وتحتفظ حجارته بأنفاس عوالم منسيّة».

وتتحدث عن جاذبية المكان «كان الصمت يجذبني إلى حكمة الصحراء الهادئة»، حيث تتأمل لهب النار من الغروب حتى يتنفّس الفجر.

وعن جبّانة جبل بحيص، تقول الشيخة بدور القاسمي «من بين كلّ تلك المدافن، أثارت واحدة منها خيالي على نحو خاص. سيدة اللآلئ، كما أسميتها، دُفنت متزينة بأكثر من 2500 لؤلؤة وخرزة صُنعت من الصدف والحجر»، متسائلة عن صاحبة القبر «من تكون؟ كيف عاشت؟ وما الذي رآه مجتمعها فيها ليكرموها بهذا الجمال عند موتها؟ إن طقوس دفنها تنطق بالإجلال والمكانة الاجتماعية السامية».

وتتناول دلالات نقش برمز رمح ثلاثيّ، وهو ذاته يظهر على العملة النقدية «أبيئيل» التي سُكّت في مليحة بين القرنين الثالث قبل الميلاد إلى الثالث الميلادي. وتعرّج على العبادات ومتعلقاتها مثل حجر بيتئيل، والصفيحة النذريّة الفضيّة التي تقدم إلى اللات أبرز إلهات العرب قديماً.

وتتوصّل الكاتبة إلى ترجيح أن تكون مليحة والمناطق المحيطة بها مملكة حكمتها سلالة من الملكات، وهو ما يشير إليه النقش الآرامي «أبيئيل» على عملة مليحة. وكانت الآرامية عنوان سيادة من بلاد ما بين النهرين إلى بلاد الشام والجزيرة العربية. ويرى باحثون أنّ الآرامية هي إحدى اللهجات العربية القديمة، إلى جانب الكنعانية الفينيقية والأكاديّة والأوغاريتية والنبطيّة والشّحريّة والسبئيّة وغيرها. ومن بين هؤلاء الباحثين، أستاذ الكنعانية والآرامية والتاريخ القديم، الدكتور محمد بهجت قبيسي، وصاحب «المعجم الكنعانيّ»، يوسف المحمود.

وتقول الشيخة بدور القاسمي «ربما لم تكن ملكات مليحة ينتظرن مؤرخاً أو باحثاً فحسب، بل كنّ ينتظرن مَنْ يروي قصّتهنّ بإجلال ومحبة». وتسرد حكايات الملكات العربيات، مؤكدة أن «مليحة لم تكن وحدها في التراث المنسيّ، فقد عرفت الجزيرة العربية ملكات من قبل، نساء بسطنَ سلطتهنَّ لا كاستثناءات عابرة، بل كسيدات حكمنَ بحقّهنَّ الأصيل».

ومن جانبه، يؤكد المؤرخ والباحث، مطهر علي الإرياني، في كتابه «نقوش مُسنديّة» تجاهل الدارسين ذكر الملكات، قائلاً عن دراسته لأحد النقوش الطويلة «رغم كثرة المعلومات والتفاصيل التي أمطرنا بها النقش، إلاّ أنني حرصتُ على الوقوف عند قضية جديدة واحدة جاء بها هذا المُسند الهام، تلك القضية هي الاسم (ملك حلك ملكة حضرموت)، واستعدت في ذاكرتي ما إذا كان الدارسون قد ذكروا اسم أيّة ملكة

يمنيّة من حضرموت أو غيرها، فلم أجد في ذاكرتي شيئاً». لكن الإرياني لم يكتفِ بالاعتماد على ذاكرته، لذلك راجع قوائم الباحثين المتعلقة بممالك اليمن القديمة، ولم يجد أيّ ذكر أو إشارة لملكة حضرموت.

عتبات الكتاب

كان كتاب «أخبروهم أنها هنا.. بحثاً عن ملكة مليحة»، الصادر عن دار روايات للنشر التابعة لمجموعة كلمات، نفدت طبعته العربية الأولى، وصدرت طبعته الثانية، في غضون أسبوعين من صدوره الفعلي في نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي خلال انعقاد الدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، ما يجعله من أكثر الكتب قراءة.

تضمن الكتاب (الطبعة الثانية 2026) عتبات عديدة، بدءاً من الغلاف الذي حمل اسم المؤلفة (بدور القاسمي) متجرداً من أيّ لقب أو صفة. وجاء العنوان الرئيسي للكتاب (أخبروهم أنها هنا)، ليؤجج شغف القارئ لمعرفة ما وراء الضمائر في هذه الجملة. ويأتي العنوان الفرعي أو الشارح أو الملحق (بحثاً عن ملكة مليحة) ليزيد الفضول لدى القارئ.

ومن اللافت أن الملمس الرمليّ لقميص الغلاف جاء ضمن عتبات الكتاب، ليُشعر القارئ بملمس الكثبان الصحراوية. أمّا صورة الغلاف الأمامي فهي للشيخة بدور القاسمي ممتطية صهوة جواد في فضاء صحراوي، وجاءت كلّ الألوان بتدرجات لونية صحراوية، لتؤكد دلالة التوحّد بين المؤلفة وأرض أسلافها. وتجسّد هذه الصورة مشهداً عايشته الكاتبة في رؤياها، إذ تقول: «رأيتني جالسة من جديد على ظهر جواد. كنت ارتدي جُبّة فضفاضة بلون الرّمل، تُماهي بيني وبين الأرض. عمامة التفّت حول رأسي بإحكام، وشعري الأسود الجامح يتمايل مع الريح من تحتها. كان ظهري منتصباً، بوعي متأهّب، وبصرٍ حاد. كنت أترقب».

أما الغلاف الأخير، فحمل صورة لعملة مليحة التي تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد، إلى جانب كلمة الناشر.

وجاءت كلمة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، التي خطّها بيده إلى الشيخة بدور القاسمي، عتبة على الطيّة الداخلية لقميص الكتاب، وهي رسالة من الأب المؤرخ والمؤلف إلى ابنته المؤلفة، جاء فيها: «شكراً جزيلاً على منحي هذه الخلوة والتي أخذتني بعيداً عن المشاغل، لأعبر إلى عالم آخر، إلى عمق التاريخ على بساط من خيال يقترب من الحقيقة ثم يتركها. وكنتُ كأنني على أرجوحة ترفعني إلى السماء، ثم تهبط بي إلى الأرض، ثم ترفعني ثانية إلى السماء، ثم تعود بي إلى الأرض. بالتوفيق لما تصبين إليه. والدك».

أمّا عتبة كلمة المؤلفة فكانت بعنوان «في ذكرى خالد» التي تقول فيها الشيخة بدور القاسمي: «أُحيي ذكرى أخي الراحل خالد، رحمة الله عليه، الذي ارتحل ليلتحق بركب الأسلاف. لقد كان في حياته ورحيله تذكيراً لي بأن الوجود كلّه ما هو إلاّ رحلة روحية من التذكّر والتجلّي. لقد علّمني خالد أنّ في الانكسار جمالاً، وفي التشظّي معنى. كان حضوره يهمس لي بأن لا شيء في هذه الحياة يضيع سدى، لا ألم، ولا حيرة، ولا شوق. فكلّ لحظة تجلٍّ، وكلّ تفصيلة خطوة على الطريق».

ومما جاء في عتبة الإهداء: «إلى الأرواح التي همست بي إلى الوجود»، واصفة الكتاب بانه «طريق منسوج بالسرائر واليقين، وتعويذة تهمس بالذكرى وتوقظ النور الكامن»، إلى أن تقول «فلنمضِ معاً، عبر حجب الغيب، ومجاهل السر، ومجرات الروح، فلنوقظ ما طُمسَ ولم يندثر أبداً».

كما تضمنت عتبات الكتاب كلاً من التمهيد، المقدمة، الخاتمة، الشكر والامتنان، تسلسل الملكات في التاريخ، خريطة الملكات، وخريطة لمواقع أثرية.

شكراً لمعرض الشارقة للكتاب

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي زرت، للمرة الأولى، معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ 44، ويا لها من تجربة رائعة! ما زال ذكرها يرافقني. وتشهد على زيارتي، كتب جديدة اقتنيتها من المعرض، وأصبحت الآن في رفوف مكتبتي. معرض الشارقة للكتاب ملتقى ثقافي متميز وفريد وعظيم، تُظهر ذلك إحصاءاته القياسية في عدد دور النشر، عدد الزوار والأجنحة، وعدد العقود التي أُبرمتْ بين الناشرين لبيع وشراء حقوق النشر أو الترجمة. غير أنني أودّ أن أركّز على إنجاز لا يمكن حصره في أرقام وهو نشأة مجتمع من عشاق الكتب يعيش في فضاء واحد خلال أيام المعرض ويشارك كل واحد في هذا المجتمع شغفه بالقراءة.

ذهبت إلى معرض الشارقة للكتاب الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، من دون توقّعات ومن دون قائمة للشراء، خالية الذهن وجاهزة للاكتشاف. وفي كل جناح اقتربت منه ومن دون النظر إلى أغلفة الكتب والأسماء عليها، كنت أسأل سؤالاً بسيطاً جداً لمسؤول الجناح: بماذا تنصحني؟ وكانت النتائج رائعة. فمثلاً، في أحد أجنحة دور النشر المشاركة بالمعرض، أغرمت بشغف ونطق شابة خليجية عندما كانت تروي لي قصة روايتها المفضلة. على الرغم من أنها كانت جالسة خلال محادثتنا، إلاّ أنني رأيتُ كيف سافرتْ إلى عالم الكاتب على جناح خيالها، وشاهدت انتقالها إلى شوارع الرواية، وفي كلامها المضطرب لاحظتُ هروبها من قاتل القصة، مع أنها في الواقع لم تتحرك عن كرسيها.

كما أعجبتُ باحترام الطبعات الجميلة لكتب التراث العربي في جناح يقف فيه رجلان لبنانيان. كانا يلامسان بأيديهما أغلفة ذات حروف مذهبة. وكان صوت كل منهما مملوء بالإعجاب والخيال والحب عندما سألاني: هل تعرفين ميّ، حبيبة جبران خليل جبران؟ وكان الرجلان عاشقين لكتب جبران مثلي. وأتذكر أيضاً غنى وتنوع ذلك الركن من جناح دار نشر أردنية. كل هذه الجواهر المعروضة في مساحة صغيرة بعناية واختيار حكيم.

الآن، وأنا في إسبانيا، بعيدة عن الشارقة، لي كلّ هذه الذكريات الجميلة عن معرض الكتاب، وبين يديّ أغلى هدايا يمكن أن يحصل عليها عاشق للأدب من كتّاب ومترجمين: كتبهم، فهي ليست مجرد حبر على ورق، بل هي قصص جهودهم وأحاسيسهم. فالكتب أيضاً هدية لوقت الفرح والمغامرات والاكتشاف لنا نحن القراء.

خلاصة القول، افتتاني بمعرض الشارقة للكتاب، نابع من الإنسانية التي تحتويها الكتب المعروضة، والإنسانية التي تخلقها، وتشاركها وتقدّرها، محبة للمعرفة والجمال والتعارف.

تحية تقدير عالية وشكر لكل المساهمين في تنظيم معرض الشارقة للكتاب، هذا الإنجاز الرائع.

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

الكاتب الكيني يرى أن خبرته في رعي الماشية شكلت فهمه الأول للمعرفة

كيبشومبا: الكتابة مساحة للمقاومة الرمزية وإعادة تأكيد الهوية

حـــــوارات

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يُسلّط الكاتب الكيني بول كيبشومبا الضوء على أهمية الأدب الشفهي في تشكيل وعيه المبكر، حيث نشأ في بيئة ريفية اعتمدت على الحكايات والأغاني والأمثال والطقوس في نقل المعرفة والقيم والتجارب، وهو ما أسّس اهتمامه بالسرد والذاكرة الثقافية. وقد أسهمت خبرته في رعي الماشية، وتفاعله مع مجتمعات مختلفة في تعميق تقديره لتنوّع التراث الشفهي الإفريقي.

يؤكد كيبشومبا، في حوار خاص بمجلة «كتاب»، أن هويته الأصلية ليست عائقًا أمام الانخراط في الفكر العالمي، بل هي مصدر قوة معرفية تتيح تقديم رؤى بديلة للمعرفة. كما يركّز على ضرورة توثيق الأدب الشفهي لأنه يحمل أنظمة أخلاقية وفلسفية متكاملة، ويقدّم تصوّرات عميقة عن علاقة الإنسان بالطبيعة والمجتمع.

ويقول في الحوار «لا تكتفي الثقافة بتسجيل الماضي، بل تتنفس من خلال ذاكرة الشعوب، من الذكريات الجمعية إلى القصص التي تُروى عبر الأجيال، ومن الممارسات اليومية إلى الرموز والمعاني العميقة التي تحدد هويتنا»، مضيفاً أن «الأدب الشفهي والمكتوب شكلان متكاملان، وأن التحدّي يكمن في نقل التقاليد الشفهية إلى الكتابة دون فقدان أصالتها».

ويشدد بول كيبشومبا على أهمية تفكيك المركزية الأوروبية من خلال إعادة تمركز المعرفة الإفريقية، وبناء مؤسسات فكرية أصلية، وجعل التعليم والبحث ينطلقان من المركز الإفريقي لا من هوامشه. ويؤكد أنّ «الكتابة مساحة للمقاومة الرمزية وإعادة تأكيد الهوية».

كيبشومبا

• ماذا تقول عن بدايات احتكاكك بالأدب في كينيا؟

- نشأتُ وأنا أرعى الماشية في وادي كيريو على امتداد جرف إلغيو في شمال غرب كينيا. في تلك الفترة كانت معدلات الإلمام بالقراءة والكتابة منخفضة جدًا في مجتمعنا القروي، لذلك شكّلت الثقافة الشفهية والتواصل الشفهي عماد حياتنا الثقافية. هذا الانغماس في الحكايات والأغاني والسرديات الطقوسية، أسهم بعمق في تشكيل فهمي المبكر لكيفية انتقال المعرفة والقيم والخبرات.

في المدرسة الابتدائية، كنا نشارك في جلسات الألغاز وأغاني لعب الأطفال، وكانت طريقة تعليمية وممتعة. ورغم أنني لم أكن من أمهر المشاركين، فإنها أثارت فضولي تجاه الإبداع، وسرعة البديهة التي تشجعها التقاليد الشفهية. لاحقًا، وسّعت تفاعلاتي مع مجتمعات البوكوت أثناء رعي المواشي على ضفاف نهر كيريو، تقديري لتنوع وغنى تقاليد السرد الشفهي المختلفة. وقد أدخلتني مراسم التعليم الرسمية، التي جرت في ديسمبر/ كانون الأول 1993، إلى طبقات أعمق من نظام معارفنا الثقافية، مع احترام العناصر المقدسة التي يجب أن تظل داخل المجتمع، وقد تمكنت من مشاركة الجوانب العامة لتقاليدنا، بما في ذلك أغاني التلقين المستخدمة خلال احتفالات التخرج.

• كيف أثّرت هويتك كعضو في مجتمع الكالينجين في كتاباتك ومساعيك العلمية؟

- يوفر تراث الماراكويت الأساس والمنظور لعمل فكري. وقد دُرست ثقافتُنا على نطاق واسع، ابتداء من الكتابات المبكرة لمستكشفين استعماريين، مثل جوزيف طومسون (1883)، وكارل بيترز (1884)، ثم لاحقًا على يد باحثين مثل جون إي. جي. ساتن، وه. ل. مور، وب. إي. كيبكورير، وسي. تشيساينا، وف. أوستبرغ. غير أن هذا الرصيد البحثي، على أهميته، يعكس في الغالب منظورات خارجية.

النشأة داخل هذا الوسط الثقافي الغني منحتني ثقة

ميجا موانجي

غريس أوغوت

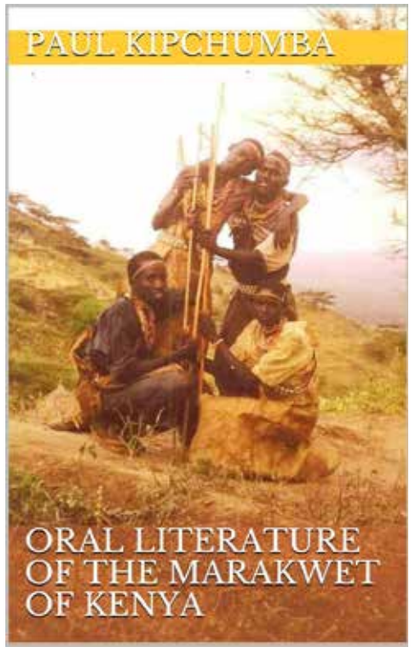
المشاركة في النقاشات العالمية من موقع قوة ثقافية. ولا أرى هويتي الأصلية عنصراً يجب تجاوزه، بل أراها مصدرًا لرؤى فريدة يمكن أن تسهم إسهامًا ذا معنى في المعرفة الإنسانية الأوسع.

• أي الكتّاب أو المفكرين كان لهم الأثر الأكبر في مسارك الفكري؟

- تكوّني الفكري نتاجُ روافد متعددة. فقد منحتني السرديات الشفهية لمجتمعي دروسًا مبكرة في بنية الحكاية والاستعارة والتفكير الفلسفي. أكاديميًا، تأثرتُ بباحثين مثل ب. إي. كيبكورير وغيره من المتخصصين في الدراسات الإفريقية الذين أرسوا مناهج صارمة في التوثيق الثقافي. أجد صدى لفكرة آرثر شوبنهاور عن العالم بوصفه «إرادة وفكرة»؛ فـ«الفكرة» لديّ هي أنظمة المعرفة الثقافية الإفريقية، و«الإرادة» هي التزامي بتوثيقها وصونها. غير أن هذا الإطار الفلسفي يُكمل، ولا يستبدل أنظمة المعرفة الأصلية التي تظل مركزية في عملي.

• كيف تستكشف موضوعي الهوية والتهميش في مجموعتك «صدع وقصص أخرى»؟

- في «صدع وقصص أخرى»، كان هدفي أن أستكشف الانقسامات الداخلية والخارجية التي يعيشها الإنسان في مجتمع متغير. الهوية، كما أراها، ليست ثابتة أو بسيطة؛ إنها تتشكل من خلال التجارب اليومية، ومن خلال الصراعات بين ما نرثه من تقاليدنا وما نواجهه من تحديات الحداثة. أشعر أحيانًا أن كل شخص يحمل في داخله شقًا، وصدعًا صغيرًا في نسيج كيانه، وهو ما يخلق شعورًا بالتهميش، سواء كان ذلك على المستوى الشخصي أو الاجتماعي. أردت من خلال هذه المجموعة أن أظهر كيف يمكن للكلمات أن تكسر الصمت، وأن تكشف عن المخاوف والرغبات والانقسامات التي غالبًا ما يبقى الناس صامتين عنها. كل نص هنا هو محاولة لرصد هذه الشقوق، وفهم كيف يمكن للإنسان أن يعيش بين الانتماءات المختلفة، وكيف يمكن للكلمات أن تكون جسورًا تَعبر بها الهوية الممزقة إلى الكمال، ولو مؤقتًا. هذا الكتاب هو انعكاس لمساعيّ الشخصية ككاتب، لكنني آمل أن يجد القارئ في



هذه الشقوق انعكاسًا لتجاربه الخاصة، وأن يشعر بأن البحث عن الذات والانتماء هو رحلة مشتركة لكل إنسان.

• كيف تتناول في مجموعتك «اهتم بشؤونك الخاصة وقصائد أخرى» موضوعي النقد الاجتماعي والمسؤولية الفردية؟

- في مجموعتي «اهتم بشؤونك الخاصة وقصائد أخرى»، أردت أن أُمعن النظر في المجتمع الكيني، وفي الإنسانية بشكل أوسع، من خلال عدسة المسؤولية الفردية والجماعية. لم يكن هدفي مجرد التنديد بالظلم أو بسخرية المجتمع، بل دعوت القارئ إلى مساءلة موقفه الشخصي، وفي ما يفعله أو لا يفعله أمام التحديات الاجتماعية والأخلاقية. من خلال الصور الشعرية والاستعارات وأحيانًا النبرة الساخرة، أحاول التقاط هذه الشقوق الصغيرة في المجتمع، تلك اللحظات التي يواجه فيها الإنسان خياراته، حيث يصبح الشعر وسيلة لاستكشاف الأخلاق والعدالة والتفكير الشخصي.

• ما الخصائص الفريدة في السرديات الشفهية للكالينجين التي تعتقد أن العالم ينبغي أن يعرفها؟

- تتضمن التقاليد الشفوية للكالينجين منظومة أخلاقية وفلسفية متطورة. فأمثالنا لا تقدّم إرشادًا أخلاقيًا فحسب، بل تحدد رؤيتنا للعالم، وتؤسس أطرًا واضحة للتمييز بين الصواب والخطأ. كما تعمل المحرّمات والأعراف بوصفها إرشادات شاملة لصون الانسجام الاجتماعي والمسؤولية الفردية. وتكمن قيمتها الخاصة في دمج الحكمة العملية بالفهم الروحي؛ إذ تتناول قضايا من رعاية البيئة إلى حل النزاعات، مقدّمة مقاربات مجرّبة ما تزال راهنة اليوم.

• كيف ترى العلاقة بين الأدب الشفهي والأدب المكتوب في إفريقيا المعاصرة؟

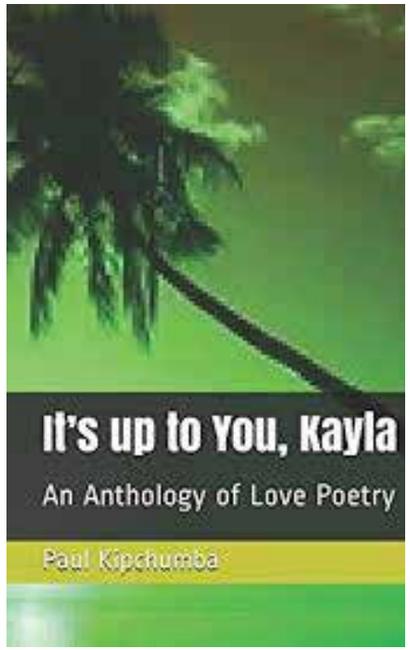
- أراهما شكلين متكاملين لا متنافسين، فالأدب الشفهي يحافظ على الطابع الأدائي الحي القابل للتكيّف، بينما يوفّر الأدب المكتوب الديمومة والانتشار والحفظ. ولكلٍّ منهما دور في مستقبل الأدب الإفريقي. والتحدي يتمثل في كيفية نقل التقاليد الشفهية إلى الكتابة مع الحفاظ على جوهرها وأصالتها الثقافية. أؤمن بأن إفريقيا قادرة على رسم مسار مميز ينهض بالشفهي إلى جانب المكتوب، مُنتجةً مشهدًا أدبيًا غنيًا متعدد الطبقات.

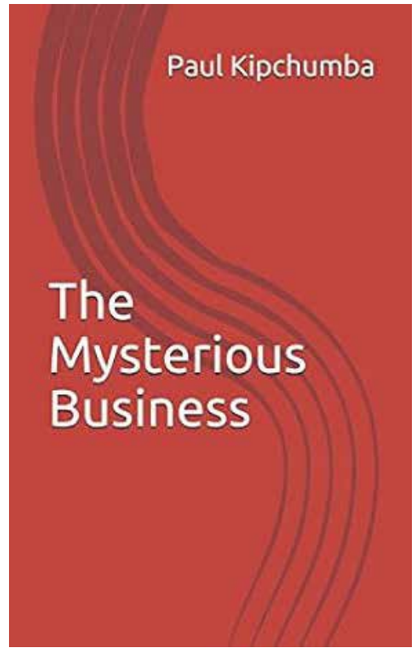
• لماذا ترى أن توثيق الأدب الشفهي والتاريخ المحلي أمرًا مهمًا؟

- إن حفظ التقاليد الشفهية ضروري، لأنها تقدم رؤى وحِكمًا صانتْها المجتمعات لأجيال، وتتيح طرائق بديلة لفهم التجربة الإنسانية والتنظيم الاجتماعي وعلاقتنا بالطبيعة، فيما يضمن التوثيق الدقيق إدماجها في النقاشات العالمية مع صون نزاهتها للأجيال القادمة.

• كيف توفّق بين الإبداع والتوثيق الإثنوغرافي؟

- تخدم هذه الأشكال المختلفة أغراضًا متميزة، ولكنها مترابطة في عملي. تتطلب كتاباتي غير الخيالية والإثنوغرافية الالتزام الصارم بالدقة الثقافية والصرامة المنهجية. فهي في الأساس عمل من أعمال الحفظ والتوثيق. يتطلب هذا العمل استشارة مكثفة مع كبار السن في المجتمع، والتحقق الدقيق من الحقائق، والتعامل باحترام مع المعرفة الثقافية. من ناحية أخرى، تسمح لي





كتاباتي الخيالية باستكشاف الأبعاد الفلسفية والخيالية لموضوعاتنا الثقافية. فهي توفر مساحة لدراسة كيفية تأثير القيم والمعضلات التقليدية في المواقف المعاصرة أو الافتراضية، مما يوفر مختبرًا إبداعيًا للتفكير الثقافي.

• كيف تسعى إلى تفكيك الاستعمار المعرفي عبر كتابتك؟

- بدل التركيز على تفكيك أنظمة قائمة، أعمل على تمركز المعرفة الإفريقية بشروطها. نهجي بنّاءٌ أكثر منه ردّ فعل؛ أقدّم تقاليدنا ورؤانا بصرامة فكرية وسلطة ثقافية لتتحدث عن نفسها.

• ما هي المهام الأكثر إلحاحًا في مشروع تفكيك الاستعمار الفكري؟

- يتمثل الرهان الأساس في تشييد مؤسسات وأطر فكرية أصيلة وقوية، والاستثمار الجاد والمستدام في تعليم وبحث ينطلقان من المركز الإفريقي لا من هوامشه، مع تطوير تطبيقات معاصرة قادرة على إبراز راهنية هذه المعارف وإثبات قدرتها على التفاعل الخلّاق مع تحديات الحاضر.

• ما الموضوعات التي تغريك على مستوى البحث العلمي؟

- الموضوع المركزي في كتاباتي هو الثقافة باعتبارها قوة حية وحيوية. إنها ليست مجرد تقاليد جامدة أو إرثًا محفوظًا في كتب التاريخ، بل نبض مستمر يعيشه الإنسان في كل يوم من حياته. الثقافة، كما أراها، تتفاعل مع الأرض التي نعيش عليها، فهي تتأثر بالمساحات الطبيعية والبيئية التي تشكل حياتنا اليومية، وتعيد تشكيل أفكارنا وسلوكياتنا. لا تكتفي الثقافة بتسجيل الماضي، بل تتنفس من خلال ذاكرة الشعوب، من الذكريات الجمعية إلى القصص التي تُروى عبر الأجيال، ومن الممارسات اليومية إلى الرموز والمعاني العميقة التي تحدد هويتنا. أستكشف أيضًا دور السلطة في هذا السياق، لأنها عنصر أساس لفهم كيفية

تنظيم المجتمعات واستمراريتها. السلطة ليست مجرد قوى سياسية أو حكومية، بل تشمل كل القيم والمعايير والأعراف التي تحدد العلاقات بين الأفراد والجماعات. من خلال هذه الثلاثية - الأرض والذاكرة والسلطة - أحاول أن أفهم كيف تتكيف المجتمعات مع التغيرات، وكيف تستمر في الحفاظ على هويتها، وكيف تعيد ابتكار نفسها في مواجهة التحديات الداخلية والخارجية.

• ما هو دور الكاتب في المجتمعات الإفريقية خلال ما بعد الاستعمار؟

- يجب أن يكون الكاتب بمثابة بوصلة ثقافية، لا يملي على المجتمع الاتجاه الذي يجب أن يسلكه، بل يساعد المجتمعات على فهم من أين أتت، ويضيء الطرق الممكنة للمضي قدماً بناءً على تلك المعرفة. يتضمن هذا الدور التنظيم والتحليل النقدي، وتعزيز الوعي الذاتي الواثق. تقع على عاتقنا مسؤولية الحفاظ على المعرفة الثقافية القيّمة والتفاعل بعمق مع التحديات المعاصرة. الهدف هو المساهمة في الحوارات التي تساعد مجتمعاتنا على الموازنة بين احترام تراثها والتكيف مع الواقع المعاصر.

• كيف توازن بين الرغبة في الحفاظ على الأصالة الثقافية والحاجة إلى جعل عملك متاحًا لجمهور أوسع؟

- يتطلب هذا التوازن اهتمامًا دقيقًا بكل من الحفظ والترجمة. مسؤوليتي الأساسية هي تجاه المجتمعات بالتحقق من المصدر ودقة المعرفة الثقافية التي أقوم بتوثيقها. وهذا يعني إجراء مشاورات مكثفة مع السلطات الثقافية والتحقق من المعلومات. وتتحقق إمكانية الوصول إلى عموم القراء من خلال الشرح المدروس ووضع السياق، وليس التبسيط. عند العمل على الترجمات، أتعاون بشكل وثيق مع أعضاء المجتمع المطلعين؛ فعلى سبيل المثال، كان معلمو المدارس الابتدائية فعالين في التحقق من ترجمات مجموعتي من الأدب الشفهي لماراكويت. من خلال الحفاظ على الدقة في التعامل مع المادة المصدرية، يمكن أن يصل العمل إلى جمهور أوسع دون المساس بسلامته.

• هل ترى مستقبلاً للأدب الإفريقي المكتوب باللغات الأصلية، ومنها الكالينجين؟

- بالتأكيد. نتجه نحو مستقبل متعدد اللغات. في مؤسسة كيبشومبا، نعمل على التوثيق باللغات الأصلية أولاً، ثم عبر الترجمة، حفاظًا على الأطر المفاهيمية. والهدف هو بلوغ كتلة تجعل هذا الأدب مجالاً حيًا ومستدامًا.

• هل ثمة جوانب في تاريخ الكالينجين ما تزال غير مستكشفة؟

- نعم، إنّ ما وُثِّق من هذا الإرث المعرفي يظلّ محدودًا للغاية، إذ لا يتجاوز، في أفضل التقديرات واحداً بالمئة، الأمر الذي يضخّم حجم التحدّي، غير أنّ آفاق الإسهام المعرفي ذي الامتداد العالمي تبقى أوسع، متى ما التزمت المؤسسات الإفريقية باستثمار جاد ومستدام في بناء مناهج بحثية أصيلة، منبثقة من السياقات الثقافية المحلية ومؤسَّسة على رؤاها الداخلية.

• كيف ترى علاقتك بالثقافة العربية وأدبها؟

- أكنّ احترامًا كبيرًا للإسهامات العميقة للثقافة العربية في التاريخ الفكري الإفريقي، إذ أسهمت التفاعلات التاريخية،

نغوغي وا ثيونغو

عبر التجارة والعلم والرحلات، في إثراء التبادل الثقافي بين الفضاءين العربي والإفريقي. وقد اطّلعتُ على أعمال مثل رحلات ابن بطوطة، إلى جانب تقاليد شفهية من مناطق كالسودان. هذه الوشائج تُشكّل جزءًا لا يتجزأ من المشهد الثقافي والفكري الإفريقي المتعدد والمتداخل.

• كيف تَشكل الأدب الكيني عبر التاريخ الاستعماري وما بعد الاستقلال، ومن هم الكتّاب الرئيسيون الذين ساهموا في تشكيل توجهاته الجمالية والفكرية؟

- تَطور الأدب الكيني في سياق تاريخي، مروراً بالاستعمار البريطاني، ثم بالنضال من أجل الاستقلال والتحديات التي واجهها العالم خلال فترة ما بعد الاستعمار. وقد أثر هذا المسار تأثيرًا عميقًا على موضوعاته وأشكاله وخياراته اللغوية. منذ الفترة الاستعمارية، أصبحت الكتابة مساحة للمقاومة الرمزية وإعادة تأكيد الهوية. أحد أكثر الكتّاب شهرة هو نغوغي وا ثيونغو، وهو شخصية مركزية في الأدب الأفريقي. في أعمال مثل «لا تبكي يا طفلي» و«حبة قمح»، يستكشف الآثار المدمرة للاستعمار، ونزع ملكية الأراضي، وتناقضات النخب بعد الاستقلال. كان لالتزامه بالكتابة باللغات الأفريقية، ولا سيما لغة الكيكويو، تأثير عميق على النقاش حول تصفية الاستعمار في الأدب والمعرفة. إلى جانب نغوغي، تحتل غريس أوغوت مكانة مهمة، لا سيما من خلال اهتمامها بالتقاليد الشفهية وتجارب النساء. وتسلط رواياتها، مثل «الأرض الموعودة»، الضوء على التوترات بين القيم التقليدية والتحولات الاجتماعية في كينيا الحديثة. أما ميجا موانجي، فقد تميز بكتابته القاسية أحيانًا عن الحياة الحضرية، حيث تناول الفقر والتهميش والعنف الاجتماعي في روايات مثل «الذهاب إلى طريق النهر».

محطات

بول كيبتشومبا، شاعر وقاص ومترجم وباحث من كينيا، من مواليد العام 1983. له في القصة القصيرة «صدع وقصص أخرى». من أعماله الشعرية «اهتم بشؤونك الخاصة وقصائد أخرى»، و«الأمر متروك لك، كايلا.. مختارات من شعر الحب». من أعماله في مجال البحث «مدرسة فكرية بديلة لإفريقيا.. تفاعلاتي مع دبلوماسي كيني ب. إ. كيبكورير»، و«دروس للاقتصادات في مرحلة انتقالية.. حالة مقاطعة إلجيو ماراكويت»، و«العيش وفق رؤية مستدامة.. مبادئي الأساسية»، الصادر في ثلاثة أجزاء، و«الأدب الشفوي لماراكويت في كينيا»، و«أجندة التربية الأخلاقية والمدنية.. عينة من الأسئلة والأجوبة»، و«الأعمال الغامضة»، و«نقطة تحوّل في حياتي»، و«إفريقيا في القرن الحادي والعشرين الصيني.. بحثًا عن استراتيجية». وقد ترجم إلى لغة الماراكويت كتاب نغوجي وا ثيونجيو «الثورة المستقيمة.. أو لماذا يمشي البشر منتصبين»، و«مانديلا يأتي إلى ليا» لوول سوينكا.

فسحة للتأمل

على شاكلة شتاينبك

بقلم: الدكتور حسن مدن

قبل سبعة أعوام كتب لي الشاعر والمترجم السوري، الصديق علي كنعان، عن جلسةٍ وصفها بجلسة "إمتاع ومؤانسة" بتعبير التوحيدي، في مطعم مكسيم المقابل للمركز الثقافي الأميركي في وسط دمشق، جمعتهُ هو وثلّة من زملائه في جامعة دمشق، في ستينات القرن الماضي، مع أستاذهم الذي يُدرّسهم الشعر والأدب العالميين، الأميركي من أصل أرمني الدكتور ليو هامالیان، وكان، يومها، أستاذاً زائراً في جامعة دمشق. في جلسة "الإمتاع والمؤانسة" تلك خاض الطلاب مع أستاذهم في شتى الأحاديث من مُغامرات العشق حتى اغتصاب فلسطين وتداعيات الحرب الباردة وجدار برلين وحرب فييتنام. وحينها سأل أحد الطلبة الحاضرين أستاذهم رأيه في الروائي جون شتاينبك، فأجاب: "يكفي أن تقارنوا بين مواقفه الزائغة وموقف هيمنغواي ضد فرانكو في الحرب الإسبانية". وما زال كنعان يذكر عبارة أستاذه هامالیان بالإنجليزية، وهو يشير إلى شتاينبك: " He's been going astray".

ما قاله علي كنعان جاء، يومها، تعليقاً على مقالٍ لي في جريدة "الخليج" بعنوان "قنابل شتاينبك الموسيقية"، استهجنتُ فيه سفره إلى فيتنام لتغطية أخبار الحرب مباشرة من هناك، كمندوب لصحيفة «نيوز داي» في العامين 1966 و1967، وكان في الرابعة والستين من عمره، مظهراً مقادير كبيرة، تبلغ حد الخزي، من التعاطف مع عدوان بلاده على الشعب الفيتنامي، حيث رافق أحد الطيارين على قاذفة كانت تلقي القنابل على المدنيين الفيتناميين، ليكتب بعد ذلك مقالاً وصف فيه قصف الآمنين بأنه "موسيقى عصرية"، وشبّه أصابع الطيار بأنامل الموسيقي. وبكلماته نقرأ: "كانت أصابع المقاتل الجوي تضغط على مفاتيح إسقاط القنابل مثل أصابع عازف البيانو الماهر الذي يعزف أعظم كونشرتو في العصر الحديث".

صحيح أنّ شتاينبك قدّم في روايته "في دمائهم قوّة" معطيات مهمّة حول المصائر المأساوية للعمال الزراعيين الذين وفدوا إلى كاليفورنيا من الولايات الأخرى بحثاً عن العمل وبأدنى الأجور، حيث كان المهمّ بالنسبة لهم إطعام عائلاتهم وأطفالهم. وأظهر أيضاً التعاطف مع العمال الزراعيين في "عناقيد الغضب" التي يعتقد أنّه نال جائزة نوبل للآداب عام 1962 بسببها، لكنّه فشل في الدرس الأخلاقي حين لم يظهر شيئاً من التعاطف مع مزارعي فيتنام الذين كانت المقاتلات الأميركية تقصف قراهم وتوديهم قتلى وجرحى بقنابل مدمرة رآها "موسيقية"! وهذا ما نستدلّ عليه أيضاً من مقارنة أستاذ علي كنعان بموقف شتاينبك المخزي وموقف همنغواي ضد فاشية فرانكو، التي عاداها وناصر المناضلين ضدها، وعنها كتب روايته الشهيرة "لمن تقرع الأجراس" التي كانت انتصاراً للروح الإنسانية في ظروف حربٍ طاحنة بين الدكتاتورية والساعين للحرية.

لم يكن كنعان وحده من علّق على مقالي ذاك، فالأديبة العراقية سعاد الجزائري شبّهت موقف شتاينبك بمواقفٍ مشابهة في عالمنا الثقافي، حيث كُتبت قصائد تساند حروباً أبادت الآلاف، أو تُمجّد دكتاتوراً تسبّب بمقابر جماعية، مبدية دهشتها كيف يمكن لشاعرٍ أن يجمع بين شعر الحب والغزل وتمجيد الطغيان ومشعلي الحروب. ووافقها لبرأي مواطنها عبد الأمير المجر بقوله إنّ "هناك الكثيرين، اليوم، على شاكلة شتاينبك في مواقفهم مما يجري للإنسان من سحقٍ وطحنٍ مُنظّم تحت أعذار ومسميات سخيفة."

إنّه "عار" الأديب، والمثقف عامة، حين يضع نفسه في خندق كارهي الحياة وصانعي الموت والدمار، فيما الأدب الحقّ هو المنحاز، روحاً ومنهجاً، لما جُبلت عليه الأنفس السويّة المحبّة للجمال، والمنتصر لكلّ ما هو نبيلٍ من القيم.

• كاتب من البحرين

أعماله الأدبية تفجرّ الحدود الفاصلة بين واقع وخيال

مارك غراسيانو..
الرواية مغامرة لغوية

مقـــــالات ودراســـــات

مارك غراسيانو

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

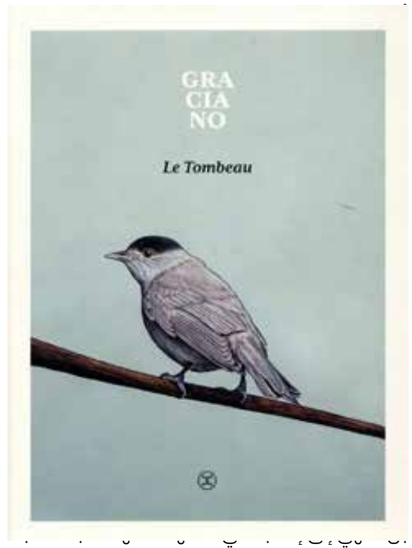
حين نكتشف كاتبًا كبيرًا ونُصعق بأعماله، غالبًا ما نرى في هذا الاكتشاف مصادفة موضوعية، أشبه بتدبير خفيّ من القدر. هذا بالضبط ما شعرنا به لدى قراءة الروائي الفرنسي مارك غراسيانو، بعدما اكتشفناه بمحض الصدفة، عبر مقالٍ عنه. كاتب لا نبالغ إن قلنا إن ما طالعناه من أعماله يُشبِع كل الرغبات الملازمة لفعل القراءة، ويخلق رغبات أخرى، يُشبعها بدورها. والأدهى في شأنه هو أنه لم يأت إلى الكتابة من عالم الأدب، ومع ذلك، تمكّن في غضون سنوات قليلة من تشييد صرحٍ أدبي شاهق يعتبره اليوم كبار النقّاد في فرنسا إنجازاً فريدًا.

منذ عقود، يعمل غراسيانو ممرّضًا في مصح للأمراض العقلية، للاعتناء بمراهقين ميّالين إلى الانتحار وراشدين يعانون من الإدمان. لكنه خارج العمل، عادة ما يستقلّ سيارته ويذهب للتخييم في أحضان الطبيعة. بالتالي، عاش هذا الكاتب حياةً مليئة قبل أن ينشر روايته الأولى، «حرية في الجبل»، عام 2013، وكان على مشارف الخمسين. وهذا ما يفسّر النضج الشعري والأسلوبي الكبير الذي اتّسمت به إطلالته المتأخّرة على عالم الأدب. إطلالة لم يخطئ ناشره الفرنسي، جوزيه كورتي، بعدم رؤيته فيها «أي شيء مألوف».

البساطة الإيحائية لعنوان هذه الرواية الأولى تُنبئ منذ البداية بمشروع صاحبها الأدبي. فالحرية بوصفها مثالاً أعلى، والطبيعة بوصفها مكانًا ساحرًا وعدائيًا في آن، هما موضوعان مركزيان في عمل غراسيانو الكتابي الذي ما برح يزاد عمقًا واتّساقًا منذ انطلاقته. وإلى هذين الموضوعين، تمكن إضافة عالم العصور الوسطى، الدقيق بقدر ما هو استيهامي، الذي يتشكّل تحت أنظارنا عبر جُمَل طويلة، آسِرة. عالم محدَّد تاريخيًا، وخيالي في الوقت نفسه، واقعي حدّ الهوس ومغموس بالسحر. ولدى تتبّعنا، خطوة بعد خطوة، مغامرات شخصيات رواياته، ندرك شيئًا فشيئًا أن الماضي لدى غراسيانو يحضر أيضاً لمنح الحاضر بريقًا جديداً، داخل عالم حسّي وملموس يجعل من اللغة أداة كشف.

قراءة غراسيانو هي بمثابة رؤية: رؤية جمال العالم في أزمنة لم يكن دخان المصانع قد لوّثه بعد؛ رؤية البشر في سعيهم اليومي إلى القوت والمأوى والبقاء؛ رؤية الحيوانات في وحشتها المهيبة وغرابتها المقلِقة، التي يلاحقها الإنسان ليقتات منها، لكنه يبقى مفتونًا بها، وأحيانًا خائفًا منها؛ رؤية العناصر نفسها، أي البرد والحرّ عبر تقلبات الفصول، الضوء على امتداد النهار، والظلام الذي يحلّ ببطء، وبالكاد تبدّده نار موقد.

هذا بالنسبة إلى الإطار العام لروايات مارك غراسيانو، الذي قد يتقاطع في بعض سماته مع إطار روايات أخرى. لكن الفريد في عمله الكتابي، حدّده على أفضل وجه الشاعر والناقد الفرنسي كريستوف كلارو في مداخلة نقدية لامعة حين قال إن شعورين ينتابان قارئ الرواية، بأنه تائه وأنه شاهد على الحكاية في الوقت ذاته: «على عتبة كل كتاب من كتبه، لا يملك القارئ خيارًا سوى الاستسلام لتحوّل مقلِق. فبمجرد دخوله الجملة الافتتاحية، سيتصارع داخل التجربة التي تنتظره، شعوران: أولاً، شعور بالتيه، مشوب قليلاً بالذعر، كما لو أنّ الجسور من حوله قد نُسفت على حين غِرّة، والروابط قُطِعت، والآفاق تبدّلت، فبات العالم منظرًا خالصًا لا يمكن التعرف إليه، وقد أعيد إلى بدائيّة لم



للتحلّل في تجربة الكتابة. ما نقرأه يتحوّل عندئذٍ إلى رؤيا، إلى ذكرى، إلى حكاية، إلى تجربة كنّا قد نسيناها، وفجأةً تُنتزع من تخوم ذاكرتنا لتتمدّد من جديد أمام أعيننا، لكن بعدما تبدّلت. (...) لدى قراءة غراسيانو، نتمايل، ثم نتجذّر، ثم نتبعثر. المفارقة الأخّاذة هي أن فقدان علامات الإرشاد هو تحديدًا ما يسمح لنا بالدخول في تواشُجٍ مع النص. مُجرّدين من كل شيء، نلتصق. عُراة، نسير. الصوت نفسه الذي ينحرف بنا عن محورنا، يمنحنا لغة أخرى موكلة بتوجيهنا».

و«أخرى» فعلاً لغة غراسيانو، بمعنى أنها لا تشبه سوى نفسها. لغة تقاوم بمواصفاتها أي محاولة لتشريحها، أو لتمرير معجمها في غربالٍ دقيق، بحثًا عن ذلك «النَّبْر» الذي يفسّر ألقها ويجعل منها منجمًا مفتوحًا لمفردات قديمة. «لغة نتيه لفترة في غابة علاماتها، بحسب كلارو، قبل أن نستشعر داخلها صرير «صفيحتين تكتونيّتين»، إثر احتكاكهما: واحدة تبدو كأنها من العصور الوسطى، والأخرى طقوسية توحي بتعزيمٍ ساحر. غير أنّ نفحة العصور الوسطى – المظلمة – ليست في جوهرها سوى مشهد مُلائم للحَجْب، وكلّ تعزيم، في جوهره، ليس سوى إستراتيجية بقاء أو وسيلة هدم. وفي النص، لا شيء يقول لنا فعلاً أين نحن، ولا في أي زمن نتقدّم أو نتراجع. وحده الحاضر الجارف يهيمن، والجملة نفسها تصير الأرض التي نطوف فيها».

لكن الحديث عن هذه اللغة يبقى ناقصًا ما لم نلقِ عليها صفة «حيوانية»، ليس فقط لأنها تعانق من أقرب مسافة عالم الحيوانات، كلي الحضور في روايات غراسيانو، بل لأن الكائن الحيّ يحضر في هذه الأعمال ضمن صورته البدائية، بنزواته، ومخاوفه، وتردّداته، ومحنته، ولأن الأفعال التي تتوالى لا يُكشَف معناها كاملاً أبدًا، بل فقط علاقة هذا المعنى المعقّدة بالعقلاني والغرائزي، من جهة، وبالمقدّس والمدنّس من جهة أخرى.

«أكتب وأنا في حالة بَلَهٍ»، صرّح غراسيانو يوما لأحد الصحافيين. جملة تكشف شيئًا من طريقة هذا الكاتب الذي ينطلق دائمًا من الليل، من العتمة، من العزلة، ثم يحفر، ينقّب، يدعّم، يفرز. وحين يضيء أخيرًا، فليس ليجعل الأشياء أكثر وضوحًا، بل ليُبرز تخومها بحدّة أكبر. وعلى القارئ أن يتدبّر أمره مع المكشوف والمضمر في النص. عليه أن يحتكّ، ويتصادم، ويتحلّل. عليه أن يصير الصقر الذي يحلّق عاليًا، الدبّ الذي يكسر قيوده. عليه أن يصبح الصوفيّ الذي يتنقّل، فيتعلّم السقوط، الألم، والنهوض من جديد، مثله. في اختصار، عليه أن يتنكّر لذاته كي يكون.

المدهش أخيرًا في مشروع غراسيانو الكتابي هو تكامله. وهذا لا يعني أنه تجب قراءة رواياته الـ 13 بترتيبها الزمني، لكنه أمر محبَّذ، لأنه يتيح للقارئ فرصة اكتشاف صيرورة ارتفاع صرحه، وخصوصا فرصة تذوّق اتّساقه الباهر، شكلاً ولغةً ومضمونًا. اتّساق يظهر بوضوح لدى أدنى محاولة لتلخيص هذه الأعمال، واحدًا تلو الآخر.

ففي الرواية الأولى، «حرية في الجبل»، نتبع خطوات شيخٍ وطفلة يسيران بمحاذاة نهر، خلال فصل الخريف، ويصادفان عمّالاً، مشرّدين وبعض أبناء القرى والبلدات التي يعبرانها. ومع أننا نحزر، من بعض الإشارات القليلة، أننا في أوروبا خلال القرون الوسطى، لكن لا تحديد للمكان والزمان. كأن المهم ليس ذلك في هذا العمل الذي يستمد سحره من تلك الإحالات الغزيرة فيه إلى عالم حسّي يسبق العصر الصناعي، عالم ما زال على حاله الأولى، بغاباته وسهوله وحيواناته البرية، وببشر ما زالوا يعيشون على تماس مباشر مع الطبيعة. يفتننا هذا العمل أيضًا بالاقتصاد النحوي في لغته، بثراء معجمه، وبسعي غراسيانو فيه إلى استعادة لغة قديمة لوصف نمط حياة تلاشى، والأحاسيس المصاحبة له.

في «غابة عميقة وزرقاء» (2015)، نتعرّف إلى فتاة مراهقة، حرّة وفخورة، تنجو وحدها من مجزرة، بعدما تعرّضت للاغتصاب والتعذيب، فتلجأ إلى كهف يسكنه ناسك حكيم يستضيفها، يطبّب جراحها، ويبقى إلى جانبها حتى تلد طفلها. ولسرد هذه القصة المؤثّرة، التي تدور معظم أحداثها في أحضان طبيعة برّية تشكّل الشخصية الرئيسة الثالثة في الرواية، يشحذ غراسيانو لغة تستحضر في أسلوبها الواقعية السحرية، وأيضًا نثر كل من جوليان غراك وبيار ميشون، وأنفاس الحكايات القديمة.

في «بلاد الفتاة الكهربائية» (2016)، ننتقل استثنائيًا إلى زمننا الراهن، لكننا نواجه أيضا، منذ البداية، آلام شابة دُنِّست بوحشية على يد أربعة رجال، فقط لأنهم رأوا أنها على قدر لا يُحتمَل من الجمال. مدخلٌ يضعنا أمام الرغبة القاتلة وقسوة الإنسان اللامتناهية، أمام ما سمّاه الكاتب ماركيز دو ساد «مستنقع الرذيلة البشرية». بعد ذلك، نرى هذه الشابة تسير بمحاذاة طريق، صامتةً، كأنها تحاول بحركة تقدّمها إلى تناسي ما حصل لها، إلى الإفلات من الليل الذي انفتح في أعماقها. سيرٌ لا يمنحها النجاة بسهولة، لكنه يعمّق صلتها بعناصر الطبيعة وكائناتها، ويتيح لها فرصة اختبار لحظات من النعمة، وأخرى من السكون الموقوت الذي يسبق حدثًا مفاجئًا. وكما في رواياته السابقة واللاحقة، يستثمر غراسيانو في هذا العمل فنه السردي الخاص لبناء الواقع من زواياه الأكثر خفاءً، ولوصف الأفعال وحاجات الجسد، وأيضًا عالم الحيوانات الموازي. فنّ يستند إلى الرشاقة الإيقاعية لجملة الكاتب التي تُراكِم عناصر غزيرة وتربطها في ما بينها، كأنها تسعى إلى تصوير الطريقة التي تنكشف الأشياء فيها تدريجيًا للعين.

في «الطفل-المطر» (2017)، نرافق طفلاً يولد في قبيلة ما قبل تاريخية، قبل أن يحظى بقدر استثنائي بفضل «تلك التي تعرف الأعشاب»، المرأة التي جاءت به إلى العالم، ولا تلبث أن تقوده في رحلة خارج موطنه. كاهنة وشافية تحمل معارف قومها وتتحلى بحسّ المقدّس والعقلانية معًا، تتمكن هذه المرأة من كشف لطفلها جمال العالم عن طريق الشعر، والمصادفات المحوِّلة، والمِحَن واللقاءات التي تغدو علامات يتوجب فكّها.

وبينما نتابع في رواية «الصقر الأبيض» (2018)، التي تتألف من جملة واحدة تمتد على نحو 12 ألف كلمة، مسار صقر منذ اكتشافه وأسره على يد طفل، مرورًا بالاعتناء به وتدريبه على يد صقّار، وصولاً إلى لحظة تحريره؛ نرافق في رواية «قبّل الدب واحمله إلى الجبل» (2019) دبًّا طوال عام كامل في حياته البرّية، ثم في علاقاته المستأنسة مع البشر، داخل فضاء يستحضر في بعض معالمه أوروبا الوسطى، خلال العصور الوسطى.

في «الصوفي» (2020)، تظهر لغة غراسيانو الفريدة بكل سماتها، فتبدو كأنها نابعة من أعماق زمن سحيق لا اسم له. رواية من جملة واحدة تمتد على 60 صفحة، ويحملنا إيقاعها حتى نهايتها من دون أن نشعر لحظةً بأن كاتبها يبذل جهدًا مفتعلاً لاستخراج من قاموس غابر مفردات مهملة في زوايا النسيان. على العكس، ثمة عفوية في كتابتها تعيدنا إلى بداهة الحكايات الأولى. أما المكان والزمان اللذان تقع أحداث الرواية فيهما، فيتعذّر تحديدهما: صحراء من شرقنا خلال عصر توراتي؟ أم فضاء ينتمي إلى موطن الأحلام والأساطير؟ اليقين الوحيد في هذا العمل هو شخصيتاه: راهب متشرّد ورجل يكتشفه الراهب لدى استيقاظه؛ وقصتهما التي يرويها الراهب إلى شخص مجهول يضطلع بدوره في نقلها إلينا. وسيلة سردية بسيطة بقدر ما هي ناجعة، لا تساهم فقط في تعزيز الغموض الاستيهامي للقصة، وترسيخها في ماضٍ يتلاشى في الضباب والسحر، بل أيضًا في منح نثر الرواية إيقاعه الهلسي.

«جوهان» (2022) محاولة لامعة للكتابة عن شخصية تاريخية حقيقية، جان دارك، في لحظة محدّدة من حياتها. ونقول «لامعة» لأن شخصية هذه الفتاة محاطة بميثولوجيا ثقيلة راسخة، وبالتالي تحمل صورة جامدة لا تسهّل عملية إعادة تملّكها روائيًا. لكن غراسيانو لا يرزح تحت هذا العبء، بل يحوّل «عذراء أورليان» (كنية جان دارك) إلى شخصية تخدم عالمه الروائي، بدلاً من وضع روايته في خدمة أسطورتها، فتبدو إلى حد كبير مثل بطلات رواياته السابقة، جفولة وهشّة، قوية ورقيقة، وذلك على طول رحلتها الشهيرة والطويلة من قرية ولادتها إلى مدينة شينون، على رأس فرقة من الفرسان.

«شامان» (2023) تسائل الرابط الهشّ بين الإنسان

والحيّز الذي يشغله، سواء كان زمنيًا أو جغرافيًا. ومع أن بطلة هذه الرواية تعيش في سيارة تخييم، في الزمن الراهن، لكنها تشبه بدورها بطلات روايات غراسيانو الأخرى المتجذّرة في الماضي. فمثلهن، نراها وحيدة وواسعة الحيلة، تعرف كيف تستقي من الطبيعة ما يلزمها لتلبية حاجاتها، وتبدو وكأنها تحيا من خلال أفعالها فحسب. أفعال دقيقة وواثقة تعكس هامشية طوعية، وتنمّ عن حكمة العيش خارج السائد.

في «صائد الطيور» و«الزورق» (2024)، يحوّل غراسيانو عملية تعلُّم صيد الطيور والأسماك إلى ركيزة لاجتراح معجزة كتابية جديدة. فنص كل من هاتين الروايتين يتألف من جملة واحدة متعرّجة ومشيّدة بعناية تلامس الهوس. وبدلاً من أن تكون الكتابة في خدمة السرد (المختزل في النصّين إلى الحد الأدنى)، يستخدمها الكاتب لتطوير رؤى تشكّل دقة الوصف فيها الجوهر، مما يمنح مضمونها طابعًا شبه هلسي. ومن خلال تفصيله الحركات والأفعال التي تقوم بها شخصياته بأدقّ ما يمكن، ينجح في تقديمها كنوع من الفعل الملحمي الذي يكشف شيئًا من البداءة الأولى للإنسان.

في «الضريح» (2024)، تتوالى ذكريات ناسك عجوز وغامض يعيش على هامش المجتمع ويمنح الأفعال أولوية على الكلام. ولأنه كان في الماضي مُعترِف جان دارك، يستعيد ظروف لقائه بهذه الشخصية التاريخية، متفحّصًا مدى وقع تعليمه على مسارها الذي كان لا يزال في بدايته. ولخط هذه الرواية، شحذ غراسيانو لغة شفّافة، نابضة بالحياة، تنمّ، بابتعادها المتعمّد عن الأساليب الكتابية المألوفة، عن جمال كبير وتعبيرية نادرة. لغة تعيد ابتكار نفسها داخل أسلوب قديم من دون أن تدّعي تقليد ماضٍ استيهامي، وتكشف بجمالياتها عن قدرة مدهشة على بلورة وتسيير صور صاعقة.

وفي «تلك التي تعرف الأعشاب» (2025)، يستعيد غراسيانو بطلة «الطفل-المطر»، أي الكاهنة التي تسهر على أمن وسعادة قبيلتها في زمن غابر، فنراها في مرحلة متقدّمة من عمرها، تشعر بأن الوقت قد حان لاختيار وريثها. ولذلك تنطلق في رحلة طويلة بصحبة شاب تختاره رفيقًا لدربها، فيعبران معًا أراضي شتّى ويلتقيان شعوبها، في مسار يكشف للتلميذ الشاب أسرار الكائنات والطبيعة. رواية يقف فيها الواقع على مشارف الخيال، ونتلقّاها كما نتلقّى أعمال غراسيانو كلّها، أي مثل حكاية مسارّية توقظنا، وتمنحنا عينًا أخرى، مسحورة، نرى بها العالم.

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.

جسور

درويش في ذاكرتي

بقلم: عبد الصمد بن شريف

كانت صورة الشاعر محمود درويش المثبتة على أغلفةِ دواوينه الأولى، محرِّضةً على التأمل ومغريةً وعميقةً وغير محايدة. لأنها كانت تمثِّل بالنسبة لي أيقونةً واسطورة. وعندما قرأت الفصل الذي كرسته الناقدة اللبنانية، ريتا عوض، في كتابها الصادر في الثمانينات، "أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير"، ازددت التصاقاً بشعر محمود درويش. كان ذلك الكتاب بوصلةً أرشدتني إلى مداخل كثيرة لاقتحام عوالم درويش الشعرية، والاطلاع على محطاتٍ أساسيةٍ من تجربته، والمسارات التي سارت فيها قناعاتُه الأدبية والفكرية والسياسية. وساهمت قصائد درويش بغناء وموسيقى مارسيل خليفة، وخصوصاً "أحنُّ إلى خبز أمّي" و"ريتا " و"أجمل حبّ" "وجواز السفر" و"في البال أغنية "، في توطيد العلاقة مع تجربة الشاعر محمود درويش.

أتذكر أن الملحمة الشعرية "مديح الظل العالي"، كانت حاضرةً بقوة في الأسابيع الثقافية، التي كان ينظمها الاتحاد الوطني لطلبة المغرب. كنّا نشاهد بشغفٍ استثنائيٍّ، شريطاً مصوّراً يتضمَّن تسجيلاً لأمسيةٍ شعريةٍ قرأ فيها محمود درويش القصيدة – الوثيقة في أثناء انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني في العام 1983، في دورته السادسة عشرة في الجزائر، في أعقاب الخروج التراجيدي من بيروت عام 1982. كانت مشاهدة درويش، وهو ينشدُ بطريقةٍ ملحميةٍ قصيدة "مديح الظل العالي"، تبثُّ قشعريرةً في المتلقي. وحتى قادة الثورة الفلسطينية وفي مقدمتهم الراحل ياسر عرفات، كانت ملامح وجوههم وطريقة تفاعلهم مع تلك الأمسية التاريخية، تعكسُ بصورة واضحة الوقع القويَّ والمؤثر لتلك الملحمة.

أتذكّر أنَّ هذه الملحمة كانت وراء رسالةٍ، كتبتها في الثاني من مارس/ آذار 1985، بالسجن المدني في وجدة، بعنوان "الشعر في زمن الرحيل والتردي"، وجهتها إلى محمود درويش. بدأتها بالسؤال: هل نعشق الشعر لنعشق الأرض، أم نعشق الأرض لنعشق الشعر؟ خاطبت درويش، في هذه الرسالة التي تضمنها كراسٌ مؤلف من عدة رسائل طويلة بما يلي: "إن عشقنا للأرض، يا رفيقي محمود، يكاد يكون مسألةً فطريةً ونزوعاً غريزياً. فنحن عندما تمتزج دماؤنا بهواء وفضاء ومشاكل أرضنا، تحتلنا بصورة مبكرة ملكة العشق. لكن هذا العشق يتطلب أداةً لتخصيبه وبلورته وإشاعته. الوسائل متعددة، غير أنها تتفاوت في الأهمية. كانت واحة الشعر بالنسبة لك، الفضاء المناسب، حيث طفقت تطرح الأسئلة الموجعة". وتوقفت هذه الرسالة عند جدلية الشعر والثورة ووظيفة الشعر في زمن الرداءة والتردّي والبعد البطولي والتراجيدي الذي اتسمت به المقاومة الفلسطينية واللبنانية، في زمن الاجتياح الصهيوني لبيروت صيف 1982. ووفاء لهذا الارتباط المركّب والعميق تجاه درويش وفلسطين، أصدرت كتاباً بعنوان "ضد الغياب" هو ثمرة أربعة حوارات أجريتها مع الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش عندما كنت أشتغل في قناة دوزيم المغربية، وتغطي هذه الحوارات مساحة زمنية تمتد من العام 1995 إلى 2005.

كان من المفروض أنْ يخرج هذا الكتاب مباشرةً بعد رحيل درويش يوم التاسع من أغسطس/ آب 2008، وكنت من أوائل الذين علموا بالنبأ الصادم، عندما اتصل بي الصديق عبد الرحيم الفارسي الذي كان يعمل صحفياً في تلفزيون "بي بي سي العربية" في لندن. كما اتصل بي هاتفياً، الصديق معن البياري الكاتب والصحفي، المقيم آنذاك في الإمارات، لمجرد علمه بالخبر المحزن. وقال بصوت يقطر أسى: "درويش مات، الله يرحمه". عندما تلقيت الخبر – الصاعقة، كنتُ في شاطئ تلا يوسف في مدينة الحسيمة شمال المغرب. شعرتُ بالشاطئ الذي كنت مسترخياً فوق رماله يتحرك، كأنَّ هزةً أرضيةً طالته للتو. وتحركَّت في ذاكرتي صور ومشاهد عديدةٌ نسجتها مع درويش في لحظات صفاء وصدق ومجبة عفوية. وأمام حجم الخسارة، رحت أتصل بأصدقاء مبدعين وصحفيين وسياسيين، أخبرهم أنَّ محمود درويش لم يعد بيننا، وأعترف بأنني شعرت بعجز تام، عندما طُلب مني أنْ أكتب شهادةً في حق درويش، وكأنَّ شللاً أصابَ كل أطرافي، وربما كانت هذه هي الطريقة الأكثر تعبيراً عن تقديري لشاعرٍ تراجيديٍّ، اختزلَ كل الدلالاتِ الأسطورية والتاريخية والإنسانية والحضارية والجغرافية لمعاناة الشعب الفلسطيني.

• كاتب صحفي من المغرب

نمطان ثقافيان يلتقيان في «أوروبا» ويفترقان في مفهوم «التربية»

طه حسين وإليوت.. حوار الشرق والغرب

بقلم: الدكتور ضياء خضير

تي أس إليوت

حين نتحدث عن مستقبل الثقافة بين طه حسين ممثلاً للثقافة العربية الشرقية، وتوماس ستيرنز إليوت ممثلاً للثقافة الأوروبية الغربية، فإننا إنما نتحدث عن نمطين متميزين في الحوار الحضاري بين الشرق والغرب. ولئن كان هذا الحوار ذا طبيعة إشكالية فإنه يبقى، في النهاية، ذا نتائج متباينة وغير متوازنة من الناحية التاريخية لأنها تميل إلى الهيمنة وفرض السيطرة من طرف، والتبعية أو محاولة اللحاق بالآخر، من الطرف الآخر. واختيار هذين النمطين الثقافيين المجسدين لهذه اللحظة من التقابل التاريخي بين الشرق والغرب. وهي لحظة لها من قوة الامتداد ما يجعلها فاعلة في الحاضر الراهن قدْرَ فعلها في الماضي.

كتب طه حسين كتابه المعروف «مستقبل الثقافة في مصر» بجزأيه عام 1938، وكتب إليوت كتابه المعروف «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» عام 1948. ومع أنه لا يوجد بين الكتابين أو صاحبيهما تأثر أو تأثير أو صلة مباشرة، فإن طبيعة المشكلات التي عمد الكاتبان إلى تناولها تجعل الجمع بينهما في إطار رؤية نقدية مقارنة أمراً ممكناً، بصرف النظر عن الاختلاف، والذي يعود، في أساسه، إلى تباين المرجعية التاريخية بينهما، واختلاف التطور الحضاري، وخصوصية المجتمعات.

ومع أنّ إليوت يصدر في نظرته هذه عن جذر أنجلوسكسوني، وأن طه حسين يصدر في إعجابه بواقع الثقافة الأوروبية المنبثقة عن جذر لاتيني تجسده فرنسا الأم وباريس عاصمة الثقافة، فإن جاذبية وحدة الثقافة الغربية تظل تمثل بالنسبة للكاتبين، حجر الأساس في المشروع الثقافي الذي يحاول كلاهما أن يشيد عليه مستقبل الثقافة في بلده كما يتصوره.

ولا شك في أنّ خطورة الأفكار التي تحدث عنها وبشّر بها كل من طه حسين وإليوت في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي في كتابيهما وفي غيرهما هي التي تجعلنا نرى في حاضر الثقافة الذي تعيشه مصر في الوقت الحاضر تجسيداً لكثير من المناحي التي خطط لها طه حسين، وعمل من أجلها فيما يتصل بـ(مستقبل) مصر. دولة تحاول الارتباط بالغرب وبأوروبا حوض البحر المتوسط على نحو خاص، مثلما ترتبط بالشرق وبمحيطها العربي الإسلامي تبعاً لتاريخها ولغتها وديانتها الإسلامية الغالبة ومصالحها المادية ذات الطابع الاقتصادي والسياسي والثقافي، في حين أن وحدة الثقافة التي تمثّلها إليوت لأوروبا في أعقاب الحرب العالمية الثانية تتبلور الآن بشكل واضح في وحدة سياسية تربط أكثر دولها مستندة إلى قاعدة اقتصادية ونقدية ثابتة.

ومن المعروف أن أياً من طه حسين وإليوت لم يكن فيلسوفاً. وكان كل منهما يرفض أن تُطلق عليه مثل هذه الصفة، مؤثراً عليها كلمةً أخرى هي كلمة (مفكر) مع أنهما ليسا (مفكرين) بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة. فطه حسين يظل بالدرجة الأولى أديباً وكاتباً مارس فنوناً شتى مثل النقد، والدراسة الأدبية، والتاريخ، والقصة، والرواية، وحتى الشعر. كذلك كان إليوت شاعراً وناقداً ذا مكانة ثقافية رفيعة في عصره. وما يقوله محمود أمين العالم من أن دراسات طه حسين الأدبية والتاريخية والفنية والتربوية إنما هي في جوهرها فكر في موقف ورأي في تطبيق، يمكن أن يُقال عن إليوت أيضاً، حتى إذا كان هذا الأخير غير معنيّ مثل طه حسين بعقد الصلات والمقارنات بين الشرق والغرب قدر عنايته برؤية هذه الصلات وهي توثق وتزدهر بين أمم أوروبا نفسها، مهما اختلفت لغاتها ونظمُها السياسية. وهو يعتقد أنه لو مات الكيان الروحي لأوروبا وبقي كيانُها المادي لما بقيت «أوروبا»

طه حسين

جمال حمدان

لويس عوض

بل «مجرد كتلة من البشر تتكلم لغات عدة... ولما بقيَ ثمة مسوّغٌ لأن يستمروا في التكلم بلغات مختلفة لأنهم لن يجدوا بعدُ شيئاً يقال إلّا ويمكن قوله بالإجادة نفسها بأية لغة».

ووحدة الثقافة الأوروبية التي تمثل الهدف الأساس لعمل إليوت في (الملاحظات) لا تعني عنده انتفاء الخصوصية، إذ إنه، مثلما لا توجد ثقافة أوروبية إذا انعزلت أقطارها المختلفة بعضها عن بعض، فإنه لا يمكن كذلك أن توجد ثقافة أوروبية غنية إذا طبعت هذه الأقطار بطابع واحد.

وتؤلف العلاقة القائمة بين (الثقافة والتربية) و(الثقافة والدين) محوراً آخر من محاور الحديث في الكتابين. فإليوت، مثل طه حسين، يربط ربطاً شديداً بين الثقافة والتربية، ويرى أن الوعي الثقافي الذي ساد الغرب في أعقاب الحرب العالمية الثانية، والذي كان يحاول عمل شيء ما لهذه الثقافة، ناتج عن الشعور بأن ثقافة الغرب ليست بخير، وأن من الواجب السعي لتحسين حالها. وقد غيّر هذا الوعي، كما يقول إليوت، مشكلةَ التربية إما بالمطابقة بينهما وبين الثقافة، أو بالاتجاه إلى التربية على أنها الوحيدة المسؤولة عن تحسين هذه الثقافة. غير أن إليوت الذي يُعنى بإجراء تقابل ومقارنة بين الثقافة والتربية، لا يخصص في كتابه مجالاً واسعاً لمعالجة قضايا التربية والتعليم بشكل تفصيلي وعملي، على النحو الذي يصنعه طه حسين في كتابه الذي كان في الأصل تقريراً قدّم لتحسين شؤون التربية والتعليم في مصر.

وتلزم الإشارة إلى أن ثمة فرقاً في موقف المؤلفين الإنجليزي المسيحي والعربي المسلم من التعليم، وما يرتبط به، أو يؤدي إليه من ثقافة. إذ في الوقت الذي كان طه حسين يرى فيه أن المراحل الأولى من التعليم ينبغي أن تكون مجانية، وكالماء والهواء متاحة للجميع، نرى إليوت يؤمن بـ«ثقافة الصفوة»، ويصف الفكرة التي تقول إن كثيراً من الكفاءات الممتازة تضيع لنقص التعليم بأنها «أسطورة». ولذلك فهو يهاجم مبدأ «تكافؤ الفرص» على اعتبار أنه يمكن أن يُخرج «عباقرة» في الشر، كما يُخرج «عباقرة» في الخير. وذلك يرتبط بموقف إليوت من الثقافة التي يرى أنها تتوقف في تعريفها على ثقافة «فئة» أو «طبقة»، وأن ثقافة الفئة والطبقة تتوقف على

ثقافة المجتمع كلّه.

وحين يلاحظ إليوت أن قارئه سيميل نتيجة لذلك إلى الاعتقاد بأنه إنما يقدم دفاعاً عن الأرستقراطية، أي تأكيداً لأهمية عضو واحد أو مجموعة أعضاء في المجتمع، يسارع إلى القول إنه يدافع عن مجتمع تكون فيه للأرستقراطية وظيفة «خاصة وجوهرية» بقدر ما تكون وظيفة كل قسم آخر من المجتمع خاصة وجوهرية. فـ«المهم هو أن يكون للمجتمع بناء تتدرج فيه المستويات الثقافية تدرجاً متصلاً من القمة إلى القاعدة. ومن المهم أن نتذكر أنه ينبغي أن تعد المستويات العليا على حظٍ من الثقافة أكثر وعياً وتخصصاً».

أما طه حسين، فعلى الرغم من إيمانه بديمقراطية التعليم، فإنه لم يكن في حقيقة الأمر ثابتاً في موقفه الطبقي. وكان في هذا منسجماً مع نفسه ومتناقضاً معها في وقت واحد. وقد ذكر الدكتور لويس عوض في مقال نشره في (الأهرام) عام 1973 أنّ «طه حسين كان عضواً في طبقة الصفوة الممتازة، وأنه كان عقلانياً ومثقفاً، فانحاز للعقلانيين والمثقفين والصفوة المؤهلة لقيادة البلاد بحكم عقلها وثقافتها. وكان فضل (الأرستقراطية) المصرية عليه ورعايتها إياه حتى يكتمل نضوجه العلمي ذا أثر في انضوائه تحت لواء الأحرار الدستوريين».

يبدو كتابُ طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» في الآراء الأكثر تطرفاً فيه كما لو كان ثمرةً من ثمار «تغريبته» الأولى، وتكوينه المتأثر بها، وزواجه من فرنسية. ولذلك نرى أن همَّه في الكتاب لا يقتصر في عقد الصلات مع الغرب على الناحية النفعية التي يوفرها راهنُ الحضارة الغربية المتفوقة، وإنما هو يؤسس ذلك على قاعدة يزعمها تاريخية. وفي ظنه أن مصر كانت دائماً قطعة من الحضارة المتوسطية بمكوناتها اليونانية والرومانية. فهي من الغرب الثقافي الذي خبَرَ طه حسين قيَمَه وأنظمته وقوانينه وتعلم بعض لغاته أثناء دراسته في فرنسا بين عام 1914 و1919، متنقلاً بين باريس ومونبلييه.

أما الشرق الثقافي الذي عرفته في مصر، وشكلت جزءاً منه، فلم يتجاوز عند طه حسين ما يقع على ضفاف هذا البحر. لأن مصر كانت، كما يرى طه حسين، جزءاً من أوروبا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية على اختلاف فروعها وألوانها.

أما تفسير طه حسين لظاهرة الانحطاط الحضاري الذي ألَمَّ بالأقطار الإسلامية في حوض بحر الروم بعد أن أغار عليها العنصر العثماني، وكيف أن هذا الظاهرة قد ألمّت بأوروبا في أول القرون الوسطى حين أغار البرابرة عليها فحرموها من «مزايا الحضارة اليونانية والرومانية»، وأنّ هذه الظاهرة لم تجرّد أوروبا من عقلها اليوناني في الوقت الذي جردت فيه الشرق القريب من هذا العقل نفسه. أقول إن تفسير طه حسين نفسه لهذه الظاهرة التاريخية يصلح لوضع علامة استفهام كبيرة حول أطروحته الخاصة بـ«مصر الأوروبية» في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية على اختلاف فروعها وألوانها. فإذا كان غزو البرابرة لأوروبا في بداية القرون الوسطى لم يستطع أن يجردها من عقلها اليوناني، فذلك يعني أن هذا الغزو كان ظاهرة عابرة في تاريخ أوروبا، وأن العقل اليوناني كان عقلاً أوروبياً لا يمكن لأوروبا أن تتخلى عنه إلّا إذا تخلت عن وجودها الثقافي ومرتكزها الفكري الأول نفسه. في حين أن تجرّدَ الشرق القريب من هذا العقل نفسه وتخليه عن الثقافة اليونانية في ظروف تاريخية مغايرة يشير، بحد ذاته، إلى أن جوهر ثقافة هذا الشرق بعيدٌ عن الثقافة اليونانية، وأن الانحطاط الذي أصاب هذا الشرق لم يكن راجعاً إلى تخليه عن العقل اليوناني، أو عن تلك الثقافة ذات الطابع العقلي الأوروبي، وإنما كان راجعاً إلى عوامل تاريخية أخرى يقف في مقدمتها عدمُ قدرة المجتمعات الشرقية التمسك بثقافتها وحضارتها الشرقية الخاصة. ولتتذكر أن انتصار الإسلام ونجاح العرب المسلمين في تكوين الأمصار والحواضر الإسلامية الراقية في الشرق والغرب لم يكن قد جاء نتيجة لعقل يوناني، أو ثقافة يونانية تمسّك بها العرب المسلمون، واتخذوا منها فلسفة شاملة لهم في حياتهم العقلية والروحية بقدر تعلق الأمر بالخصوصية الثقافية والروحية التي حملها العربُ المسلمون معهم الى هذه الحواضر. وكانت وراء إبداعاتهم الخاصة في الفقه، والأدب، والعمارة، والفلسفة، أعني فلسفتهم الكلامية وغير الكلامية التي أفادت من ثمار الفلسفة اليونانية

محمود أمين العالم

والعقل اليوناني، من دون أن تفقد خصوصيتها وسماتها الثقافية المميزة.

أما أن موقع مصر على البحر المتوسط يجعلها أوروبية مثلَ بعض الدول الواقعة في شماله وغربه، فذلك يمكن الردُّ عليه من الناحية العلمية والعملية بالاستناد إلى ما يقرره أهلُ الاختصاص من جغرافيين وأنثروبولوجيين وغيرهم من المعنيين بهذه الناحية، أكثر من عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين نفسه. فدراسات الدكتور جمال حمدان عن «شخصية» مصر المستند إلى موقعها الجغرافي والتاريخي، مثلاً، لا تؤكد متوسطية مصر على النحو الذي يقرّره طه حسين، ويريد منا أن نجعل منه مسلّمة لا تقبل النقاش؛ إذ يرى جمال حمدان في كتابه المعروف «شخصية مصر.. دراسة في عبقرية المكان» أن مصر كانت دائماً آسيوية من حيث الفاعلية والتاريخ». أما نظرية وحدة البحر المتوسط فيرى حمدان فيها وجهاً سياسياً استعمارياً روَّجَ لها العرب زمناً، ثم فقدت ديناميتها حتى عندهم. الوحدة المدعاة كانت في نظر جمال حمدان قسرية في العهدين الإغريقي والروماني، وأن استعادتها في العصر الحديث تعد خطوة إلى الوراء، الغرضُ منها ربطُ الدول العربية المتوسطية بعجلة أوروبا، أما من الناحية الجغرافية فمصر هي البلد المتوسطي الوحيد الذي لا تصدُّه عن الداخل سلاسل جبلية، ومن ثم كان نداءُ النهر، كما يقول حمدان، أقوى بكثير من نداء البحر، ثم إن مصر مطلّة على البحر المتوسط عمودياً وتفصلها عنه في قسم كبير من الدلتا بحيراتٌ ومستنقعات، كما أنها تنفرد بين دول المتوسط بمناخ غير متوسطي.

ومع أن كلّ ذلك لا ينفي عن مصر بعدَها المتوسطي، ولكنه يبقى في النهاية بعداً تكميلياً لا يرقى، كما يقول جمال حمدان أيضاً، إلى بعدها العربي الآسيوي، الذي هو أسبقُ وأثبت. ولعلّنا لا نغالي إذا قلنا، إن دور البحر المتوسط في مصر أقلُّ منه في معظم بلاد الحوض، ويكفي في هذا الصدد أن نقارن بلاد الشام أو المغرب، فضلاً عن أشباه الجزر الأوروبية الثلاث، فإذا أضفنا إلى ذلك أن ثورة المواصلات قد جعلت المزايا الخاصة بالموقع الجغرافي في تضاؤل مستمر، تبيّن لنا مقدار المبالغات التي رافقت كلام طه حسين عن دور مصر المتوسطي الذي يتقاطع، كما رأينا، مع موقف تي أس إليوت الذي يحاول، عكس ذلك، التمسك بهذه المقومات الدينية، والتربوية، واللغوية، والجغرافية، والفكرية، وترصين الأسس الأيديولوجية اللازمة لتوسيعها حتى فيما يبدو رجعياً ومتخلفاً منها.

ولا يمكن القول - تبعاً لما تقدم - إن موقفاً من هذا النوع يجعلنا نفكر مرة أخرى بشعور المغلوب إزاء الغالب الذي عبر عنه ابنُ خلدون في المقدمة، حيث تحدث عن الاقتداء الناتج عن اعتقاد النفس المغلوبة الكمال فيمن غلبها، ولذلك ترى المغلوب يتشبه بالغالب في ملبسه وسلاحه وفي سائر أحواله حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء. نعم، لا يمكن قول ذلك بقدر ما يمكن القول إن المقارنة في هذا الجانب بين الرجلين أنهما يشتركان فيما كتباه في الكتابين عن الثقافة في لحظتين تاريخيتين حاسمتين: الأول في سياق نهضة عربية تبحث عن شكلها الحديث، والثاني في سياق حضارة أوروبية مثقلة بخراب الحرب العالمية الثانية. ومع ذلك، تختلف نظرتهما للثقافة والتربية اختلافاً عميقاً يعكس اختلاف طبيعة المشروعين اللذين يمثلهما كلٌّ منهما. وهي تجسيد حيٌّ للتناقض

القائم بين الشرق والغرب في تلك اللحظات التاريخية في أقلّ تقدير.

إذ يرى طه حسين في «مستقبل الثقافة في مصر» أن هذه الثقافة مشروع يمكن بناؤه وتشكيله بإرادة سياسية وعقلانية واضحة. فالثقافة عنده ليست مجردَ تراث أو أسلوب حياة ورثته الجماعات، وإنما هي منظومة من القيم العقلية والعلمية الحديثة التي اكتسبتها أوروبا في تاريخها غير المنقطع مثل تاريخنا، وعلى مصر أن تتبناها إذا أرادت أن تتقدم. إنه يربط الثقافة بالتحديث، ويجعلها مرادفة للنهضة، ويضع التعليم في قلب هذا المشروع التحديثي. فالتربية، في رأيه، هي الوسيلة الأساسية لصناعة المواطن الحديث، وبناء الدولة التي تلحق بركب العصر.

أما إليوت في (الملاحظات) فينظر إلى الثقافة من زاوية مختلفة تماماً. فالثقافة عنده ليست برنامجاً ولا مشروعاً، بل هي كيان عضوي ينمو ببطء داخل حياة الجماعة، ويشمل الدين والفنون والأخلاق والمؤسسات، ويتخذ شكله عبر تاريخ طويل من الاستقرار الاجتماعي المتصل. الثقافة عند إليوت ليست شيئاً يمكن فرضه أو هندسته من الخارج، بل هي نتاج نضج حضاري يتطلب نظاماً اجتماعياً مستقراً، وتراكماً تاريخياً لا يمكن تجاوزه. ولذلك فهو ينظر بريبة إلى التعليم الجماهيري الحديث الذي قد يهدّدُ بنية الثقافة ويذيب التمايزات الضرورية لنموّها. فالتربية هنا ليست أداةً لتغيير المجتمع، بل وسيلة للحفاظ على قيمه واستمرارية نُخَبِه ومؤسساته التقليدية. ويتعامل إليوت مع الثقافة بوصفها تعبيراً عن هوية أوروبية مسيحية مهدَّدة، يجب صونُها من التفكك الذي أحدثته الحداثة والحروب والاتصال بالآخر الغريب عن هذه الثقافة وروحها المسيحية النقية.

مسارات

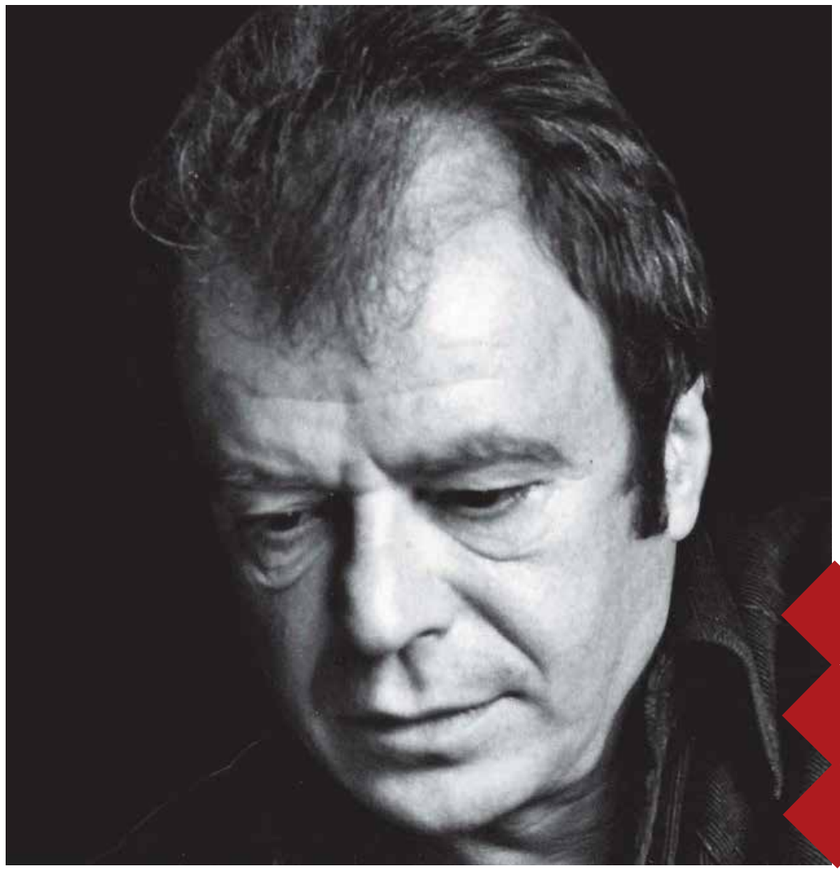
الدكتور ضياء خضير من مواليد بغداد عام 1945، نال درجة دكتوراه دولة في النقد الأدبي من فرنسا عام 1987، وهو أستاذ في الأدب المقارن، يعدّ واحداً من أبرز النقاد العرب.

عمل أستاذاً في جامعات عدة، من بينها جامعة بغداد والجامعة الأردنية وجامعة فيلادلفيا وجامعة الجزائر، كما عمل في كلية التربية في صور وجامعة صحار في عُمان.

صدر له أكثر من 15 كتاباً في القصة والنقد والدراسات الأدبية، من بينها المجموعات القصصية: "الرجال والشمس"، و"نسر بين جبال الثلج"، "الأميرة والشيطان" باللغة الفرنسية. ومن بين دراساته النقدية: "قمر القدس الحزين.. دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري"، "المرآة والكلمة.. صورة الشعر الحديث في الأردن"، "بحثاً عن الطريق"، "الأبيض والأسود في السرد العُماني ونقده"، "وردة الشعر وخنجر الأجداد.. دراسة في الشعر العُماني الحديث"، "القلعة الثانية.. دراسة نقدية في القصة العُمانية القصيرة"، "عبد الصمد بن بابك.. شاعر الحنين والغربة"، "ثنائيات مقارنة"، "حكاية الصبي والصندوق"، "شعر الواقع وشعر الكلمات.. دراسة في الشعر العراقي الحديث"، "حوار بين الحلم واليقظة" و"سامي مهدي ناقداً".

الأديب البلغاري يرى علامات الترقيم ختماً روحيّاً أقوى من المفردة

قنسطنطين بافلوف.. شاعر في عزلة اضطرارية



قنسطنطين بافلوف

بقلم: الدكتور خيري حمدان (صوفيا، بلغاريا)

غالبًا ما يدفع الشاعر ثمن موهبته الفذّة، إذا ما تميّز عن معاصريه، والشاعر البلغاري قنسطنطين بافلوف (1933 – 2008) هو أفضل نموذج لهذه الفئة من الشعراء، الذين واكبوا حقبة الحكم الشمولي، وكتبوا بجرأة ضدّ ممارسات تقييد الحريّات. وهو من المبدعين الذي بحثوا عن الجانب الإنساني، وقد عاش عزلة اضطرارية، بعدما حُرم من العمل والنشر لعشر سنوات متواصلة، وهو الذي لا يحسن شيئاً سوى كتابة الشعر والدراما والسيناريو.

رحل الشاعر عن عالمنا هذا عام 2008 بعد معاناة طويلة مع المرض عن عمر ناهز 75 سنة. صمت الشاعر في سنواته الأخيرة لكنّ قصائده صرخت نيابة عنه، تاركة صدىً يصعب تجاهله حتى يومنا هذا.

علاقة قنسطنين بافلوف بالأدب خالصة، وفلسفته متطرّفة بما يتعلّق بانتقاء المفردات والابتعاد عن الابتذال بما لا يقبل الجدل، واعتباره علامات الترقيم نصًّا موازياً وختماً روحيّاً أقوى من المفردة. وتجنّب في نصوصه استخدام تيار الوعي الذي ساد في تلك المرحلة، وتعامل بدقّة مع الفواصل والنقاط وعلامات التعجّب وغيرها من أدوات الترقيم. وكانت تجتاحه في سنوات حياته الأخيرة رغبة جامحة لإزالة قوس أو فاصلة من بعض أبيات شعره، رغبة منه للوصول إلى صيغة مثاليّة للنصّ، خالية من كافّة المحسّنات اللفظية الفائضة عن الحاجة، بعيدًا عن التقليد الأعمى الذي اجتاح روّاد الشعر المعاصر، المتمثّل بتفريغ القصائد والنصوص من علامات الترقيم، بحجّة منح القصيدة فضاء واسع للتحليق.

علاقة بافلوف بالكتابة مباشرة، فكان على قناعة بأنّ الكتابة الإبداعية تمتلك طاقة هائلة تحيّد العقد النفسيّة، على أن تكون إيقاعية في متنها.

أدرك بافلوف وهو كاتب مسرحي أيضًا بأنّ العامّة تفضّل الوضوح في الدراما، وأنّ الأعمال المعقّدة أو المركّبة تبقى حكرًا على القلّة التي تستمتع بقراءة ومتابعة تفاصيل الحزن والوجع، وليس بالضرورة أنّ ترقى هذه الأعمال لمستوى رفيع.

الكتابة بالنسبة لقنسطنطين بافلوف تقاليد وطقوس، وغالبًا ما كان يدوّن بضعة سطور بين الحين والآخر كما ورد في مذكّراته، بهدف إلغاء الحدود ما بين الواقع المرئي والخيال.

الشعر كما وصفه الشاعر بافلوف وسيلة للخلاص أيضًا، وهو العمل الوحيد الذي لا يزعجه أو يثير اشمئزازه. الشاعر صريح حدّ الوجع ولا يجامل، بل وحتى أقرب المقربين كانوا يخشون قلمه ولسانه الحادّ وطبعه المشاكس الذي يسعى لتعرية الروح من دون تردّد. بعيدًا عن الشعر يبدي الشاعر تبرّمه من التكلّف والنفاق، ولم يتوانَ لحظة عن جلد المتصنّعين الذين يحيطون أنفسهم بسير ذاتية مبهمة، ليظهروا أمام الملأ أبطالاً وضحايا لنظام سياسي.

قنسطنطين بافلوف ظاهرة فريدة، بل استثنائية في الشعر البلغاري المعاصر، يصعب تصنيفه في سياق أدبيّ محدّد، فهو يستمد متن أعماله من مخزون السخرية الاجتماعي والفلسفة العبثية والتعابير ما بعد الحداثية. ولا يكتفي بوصف العالم من حواليه بل يعيد اكتشافه بطريقته الخاصة، ولا يتوانى عن التهكّم بكلّ ما يحيطه خلال عملية البحث عن أوهام الحرية المنشودة، مدركًا أنّ الثمن الذي يدفعه ودفعه باهظ، في سياق مواجهته للواقع المرّ المتسلّط.

مُنع بافلوف تماماً من النشر لمدة 10 سنوات، وحجبت أعماله الصادرة بأكملها، وبالكاد تمكّن من الحصول على قوت يومه، لكنّه لم يتراجع عن مواقفه وبقي وفيًا لقلمه، مجبرًا على البقاء في الظلّ. وفي الأثناء ردّد الآلاف من المريدين والمحبّين قصائده وكتبوها بخطّ اليد وتداولوها فيما بينهم. وليس مصادفة تخصيص جائزة أدبية سنوية تحمل اسمه تمنح لشاعر أثبت حضوره في الساحة الأدبية، وأخرى لشاعر شاب موهوب.

عبّر الشاعر عن أفكاره وفلسفته التي تبدو غالبًا عبثيّة تذكّر بأعمال كافكا وصاموئيل بيكيت، إضافة للنبرة الساخرة ونقده الشديد للنفاق والاستبداد.

دوّن الأديب كتابًا يصعب وصفه باليوميات، بل هو أقرب لفيض من الحكم والملاحظات بشأن موقفه من الأدب ونهج السلطة وفلسفة الحياة حمل العنوان «يوميّات 1970 – 1993»، الذي يقول فيه، إنّ «كلّ قصيدة أدوّنها هي صدى لصفعة غير مستحقّة». ويتابع بسخرية «العين بالعين والسنّ بالسنّ! هذه ليست حكمة القسوة والعنف بل دهاء الفاقدين للعين والسنّ». ويعبّر عن عدم اعترافه بتصنيف المجايلة الأدبية، بقوله «لا أعترف بالأجيال، بل بالنوعيّة».

وعن رؤيته للشعر، يرى بافلوف أنّ «مفهوم الشعر متنوّع حدّ الغموض. تأويلات القرّاء تظهر الشاعر أذكى بكثير من الواقع».

دوّن بافلوف قصائد تركت أثرها الكبير في الأوساط الشاعرية وترجمت للعديد من اللغات، أهمّها قصيدة «مقابلة في بطن حوت»، مشيراً إلى منعه من العمل والنشر، إذ بقي

على مدى ثلاثة عقود جالسًا في عزلته الاضطرارية. وعندما سُئل عن تبعات هذه التجربة، أجاب بأنّه يجهل تبعات العزلة التي قضاها هناك، لكنّ الحوت احتاج لثلاثين سنة أخرى ليتخلّص من بقايا التبغ الذي ترسّب في بطنه.

تقول الشاعرة الروسية الشهيرة آنّا أخماتوفا بعد أن قرأت بعض أعمال بافلوف في ستّينات القرن الماضي، إنّ «قنسطنطين بافلوف هو أكبر شاعر بلغاري قرأته حتى الآن، ولم يذكره أحد بكلمة طيّبة طوال حياته».

غالبًا ما يذيع صيت أديبٍ ما أن تُحظر أعماله بتوجيه من الرقابة، لكنّ الواقع الذي فرضته السلطة الشمولية مختلف بصورة جذرية، لأنّها تجبر المبدع والمفكّر المعارض على البقاء في الظلّ وعلى هامش الحياة، بل وتحرمه من متابعة دراسته العليا وممارسة أيّة أعمال منتظمة، في محاولة لإلغاء وجوده وتحويل حياته اليوميّة إلى جحيم. ليس من السهل حجب المؤلّفات ومنع المسارح من تقديم العروض المسرحيّة التي ألّفها بافلوف، عدا عن العزلة التي وجد نفسه أسيرها إضافة لجفاء الأصدقاء والمقرّبين ورفضهم للتواصل معه وزيارته أو الظهور برفقته في الأماكن العامّة. هذه هي الوضعية التي وجد بافلوف نفسه أسيرها لفترة زمنية طويلة، قبل أن يُعاد نشر أعماله خلال المرحلة الديمقراطية التي لفظت النهج الاستبدادي تدريجيًا خلال المرحلة الانتقالية وساهمت بتطوير الآداب ودعم المفكّرين. وكان إيفان رادوئيف أحد المبدعين القلائل الذين أنصفوا بافلوف حيًا، حين كتب «حمّلت الطبيعة قنسطنطين بافلوف عبء أن يكون امتدادًا لها».

قصائد بافلوف غير محمّلة بمعانٍ خفيّة بالقدر الذي تعكس فيه الفكرة بسرعة البرق في متن النصّ: «لِمَ هذا الخوف من الوحدة؟/ طالما نحن وسيمون على حدة/ طالما يجرّ كلّ منّا قلبه/ ثقيلاً كما سيزيف/ كما سيزيف.. كلّ يوم يماثل الأبديّة.. كلّ يوم».

فضّل بافلوف البقاء على الهامش ولم يوافق على تعيينه مشرفًا أو عضوًا في فرق مسرحية تعمل في مناطق نائية، لكنّ الحظّ حالفه خلال المرحلة الانتقالية وأعيد له اعتباره ومكانته الرفيعة.

لم يترك بافلوف إرثًا أدبيًا كبيرًا، لكن أعماله خاضعة للدراسة والتأويل، وكما ذكر صديق دربه ستيفان ديسبوتوف: «يبدو بأنّ الشاعر قد قفز عن المرحلة التي عاشها أو أُرسل من المستقبل بأسلوبه الدرامي الرثائي، وبلغ ذروة إبداعه العبثي من خلال أعماله المسرحية، على خطى مؤسّسي هذه المدرسة الفلسفية سورين كيركغور وألبير كامو وغيرهما».

تتّسم شخصية بافلوف بالعناد، فبقي وفيًا لمبادئه وفلسفته الحياتية. وقد وصفه مقرّبون بأنه يتميز بالحساسيّة المفرطة في ما يتعلّق بالشرف والأخلاق والمبادئ الإنسانية، ولم يتنازل عن مواقفه مهما ارتفعت الكلفة. يقول بافلوف في إحدى قصائده: «لا وقت لديّ/ لا أحد يمتلك ما يكفي من الوقت/ سأدافع بأسناني وأظافري ضدّ الخيلاء/ سأريق دمي للذود عن كلّ سنتمتر/ في طريق الفضاء المؤدّية للحقيقة».

بافلوف شاعر وجودي نجح بتحويل الشعر إلى تجربة مؤلمة، بلغت حدّ وجع الجسد المحسوس أحيانًا. مفرداته لا تُقرأ بل تخضع للّسع وتترك أثرًا من دون عزاء، يتفاعل معها القارئ مباشرة من دون زيف.

وفي قصيدته «حادثة»، يقول بسخرية مرّة وحادّة: هكذا كما كنّا/ وجوهنا وأيدينا وملابسنا مغبرّة/ شاركنا في الاجتماع/ دخل الخطيب بعدنا/ تحدّث ببلاغة وأنصتنا له ونسينا التعب والمرارة/ قال بأنّنا الأفضل/ والأكثر سعادة/ والأكثر بطولة/ هكذا كما كنّا/ وجوهنا وأيدينا وملابسنا مغبرّة/ صفقنا له بحرارة/ تأزّم الموقف/ تطاير الغبار من أيدينا ووجوهنا

سيرة الشاعر

قنسطنطين بافلوف، شاعر من بلغاريا، وُلد عام 1933 في قرية فيتوشكو القريبة من العاصمة صوفيا. درس الحقوق في جامعة صوفيا «كليمنت أوخريدسكي». عمل محرّرًا لسنوات في راديو صوفيا وفي دار النشر «الكاتب البلغاري» وفي صحيفة «الجبهة الثقافية»، وفي مجلة «مولتي فيلم». مُنع من العمل والنشر نهائيًا من العام 1966 حتى 1975. توفي في العام 2008. من بين أعماله الشعرية «شؤون قديمة». تمنح جائزة سنوية تحمل اسمه منذ العام 2023.

وملابسنا في أجواء المنصّة/ مرّت لحظات من الصمت../ ثمّ مسح الخطيب وجهه بمنديل/ ابتسم/ وأردف بتودّد/ اغسلوا أيديكم قبل التصفيق!».

مواقف بافلوف لم تتغيّر كثيرًا في مرحلة ما بعد الشيوعية، وأفاد في هذا السياق قائلاً إنّ «المركب يسير وفي قاعه ثقب كبير، وأنّ المرحلة الانتقالية بمنزلة قاتل محترف يتمتّع بالكياسة والتهذيب، واستُبدل الساديّون بالمازوخيين الذي يستمتعون بتعذيب الذات».

مقاطع من قصيدة بافلوف «خمسة عجزة»

بلغتِ الشمسُ اليوم مئة عام
تعداد العجزة خمسة
يتواجدون في منتصف الساحة.
وفي بشراتهم الجافّة تبين مزرقّة
خراطيمُ البقّ المكسورة.
فكّ العجزة عروات قمصانهم.
صدورهم ساحات لبدء سباق
تطير سحابة من البقّ الداكن
وتختفي في الشوارع المتعرّجة.
الكلابُ تقرضُ أغلالها نابحة،
تتدافع إلى الحمّام الصيفي،
تغوص مسرعة في الأعماق
(خمسة أمتارٍ ونصف المتر!)
أربعة عجزة يضحكون
والخامس يرفض حتى أن يبتسم.
.....
يعبر رجلٌ في الساحة ببطء
الرجل في الثانية والثلاثين من العمر.
يمزّق ثيابه متعبًا
بأصابع يديه البليدة
ويردّد المرّة تلو الأخرى
«آه، أين جسدي!
آه، أعيدوا لي جسدي!»
آه!
قوامه الممشوق يتهادى.
عضلاته فتيّة تعمي الأنظار
تتقافز كلّ عضلة مستقلّة بذاتها.
بدأ العجوز الرابع حديثه:
أذكّر،
حين مضينا في أصقاعٍ نائية،
يلاحقنا الجوع، تنقصنا الوطنية،
التقيتُ حيوانات غريبة عرفت بينها
حيوان ناصع البياض،
من فصيلة ابن عرس
عصيّ على الصيد
حيوان رشيقٌ رشيق!
يتوقّف الحيوان، يتجمّد في مكانه،
ما أن تنغرس أقدامه في الوحل.
ويصيح بي:
اقتلني إذا شئت
لكن، إيّاك أن تلوّث وبري!
لكن،
وفجأة، لطّخت قطرة من الوحل
بياضه الناصع.
ومذّاك يبحث عن برك ماء
يقفزُ فيها
يتمرّغ فيها.
لا، هو لا يبحث عن المتعة،
لكنّه، لم يغفر لقطرة الوحل أبدًا.
يحاول الأربعة الضحك.
.....
أخطو في الطريق
هكذا نظيفًا ممشوق القوام،
موهوبًا وصادق،
ومن نهاية الساحة تطايرت
سحابة من السهام
(أطفال يلعبون هناك)
ومن بين تلك السهام
برّ سهمٌ أقرانه
انطلق منذ اثني عشر قرنًا،

أنجز خطّة رحلته القرنية
وأصاب ما تحت قلبي
بسنتمتر واحد.
أيقظ السهم في صدري حلمًا قديماً
(قبل اثني عشر قرناً)،
ذكرى قديمة،
ذكرى احتفظت بنظارة الوجع العتيق.
والسهم محمّل بملاحظتين.
الأولى رثاء للعجزة
والثانية –
نبوءة انبعاثي.
استقام أربعتهم
والخامس قد فارق الحياة.
وعلى شفتيه تجمّدت
حكمة طليقة فتّاكة.
ربّما،
وبعد آلاف السنين
سيعيد عالم آثار مُلهَم
قراءة الفكرة
من خلال ثنايا الفم
وطول اللسان.
لا يوجد الآن من يضحك.
.....
غابت الشمس
واشتدّ البرد.
وهاهو البقّ قد عاد،
كلّ منه يتعرّف على صاحبه العجوز.

• (ترجمة: خبري حمدان)

خطوط السيرة

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

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

صدرت له في الترجمة المتبادلة بين العربية والبلغارية كتب عدة، منها: «كم أنت رائع يا تينو» للأديبة البلغارية نيللي بيشيروفا، «هدايا شهرزاد السبعة» للمستشرق البلغاري إميل غيورغييف. نقل للبلغارية العديد من الأعمال الشعرية لكلّ من محمود درويش، سميح القاسم، راسم المدهون، حيدر محمود وغيرهم.

تخوم الكتابة

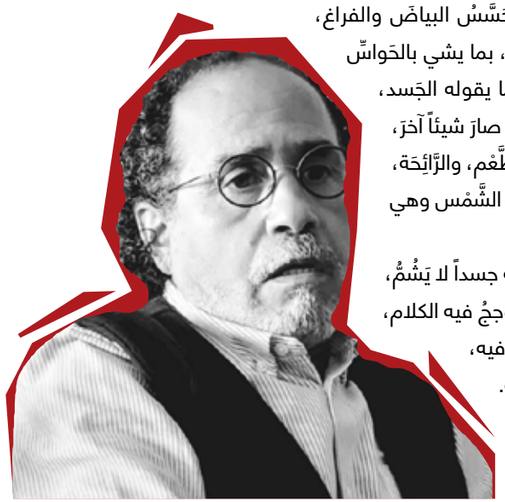
الكتابة بكلّ الحواس

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في وجودنا اليومِيّ، حواسُّنا تتَجاوب وتتنادى، تَستدعي بَعضَها، كُلُّ حاسَّة تعبُر إلى الأخرى دون استِئذان. الشَّمّ، هو نفسُه اللَّمس، وهو الإبْصَار، وما يَشْخَصُ أمام أعيننا، أو في ما نتخَيَّلُه، وما يتبادر إلى أذهاننا. بقدر ما نرى ونسمعُ ونتَحسَّس، ونلتقطُ طَعْمَ الأشياءِ وروائِحَها في مَسَامِّنَا، في الجَسَد كامِلاً، ما لا ننتبه إليه، ما لا نستشْعرُهُ، ظَنّاً منَّا أننا نُحلِّق ببعض الرِّيش دون غيره.

الكتابةُ ليست فِعْلَ اليَدِ فقط، الجسدُ كاملاً يكونُ يَقِظاً ونحن نكتُب، كل خلاياهُ تتواشَجُ وتَتضامُّ بنفس القلق، بنفس التَّوتّر، وبنفس الفِكْر والخيال. اللُّغَةُ التي بها نتوسَّل الأفكارَ والمعاني، لا نَتوسَّلُها في المعاجم والقواميس، ولا في ما يتصادى في أذْهانِنَا من جُمَل وعِباراتٍ، بل هي لُغَة غير اللُّغَة، لغةٌ توازي اللُّغَةَ، لا لتكون هي في صُوَرِهَا ودَوالِّها. لُغَةُ الشِّعرِ مثلاً، هي لُغَة الشِّعْر فقط، لغةُ النَّص أو العَمَل الشِّعْرِيّ الذي نَكْتُبُه أو نقرأه، وأيّ ذهاب إلى غيره من النُّصوص، لن يكون سوى استعادةٍ ونَسْخٍ، ليس بالحرف واللَّفْظ، لأنَّ البنيةَ والنِّظامَ، هُما ما يتسَرَّبُ مثل الماء في تُربةِ ما نكتُبُه، وما يَشْخَصُ من صُوَر، وإيقاعاتٍ، ويَنبَثِقُ من تُربَة النَّص، هو صَدى لذلك الماء المُتَرسِّبِ في ليلِ التُّراب وغُموضه.

ما نعتبره تناصّاً، هو في حقيقته اعْتِرافٌ بما في النَّص من أمْزِجَة دخلت إليه من خارجه، من خارج الجسد، من خارج رعشاته التي هي اليَد وهي ترى وتسمع وتتحَسَّسُ البياضَ والفراغ، تَسْتَجْلِبُ الحُروفَ والرُّموز والدَّوالَّ والرُّسُومَ، تَبْتَنِي معمار النَّص، بما يشي بالحَواسِّ قاطِبَة، وبرعشات وتَمْتَماتِ الجَسَد، وهي تتصادَى في اليَدِ، بما يقوله الجَسد، ويُفْشِي به، إمَّا بما يبدو ظاهِراً، أو ما يكون تَرسّب في قَاعِ التّربَة، صارَ شيئاً آخَرَ، في ليله الذي يتكتَّم على نهاره، ليكون غير ما كان، بغير اللَّوْنِ، والطَّعْم، والرَّائِحَة، يخرُجُ من ليله، لا ليتعَجَّل الشمس والإشراقَ، بل ليكونَ هو نفسُه الشَّمْس وهي تُشْرِقُ من ثنايا ظُلْمَةِ لَيْلٍ بَهِيم.

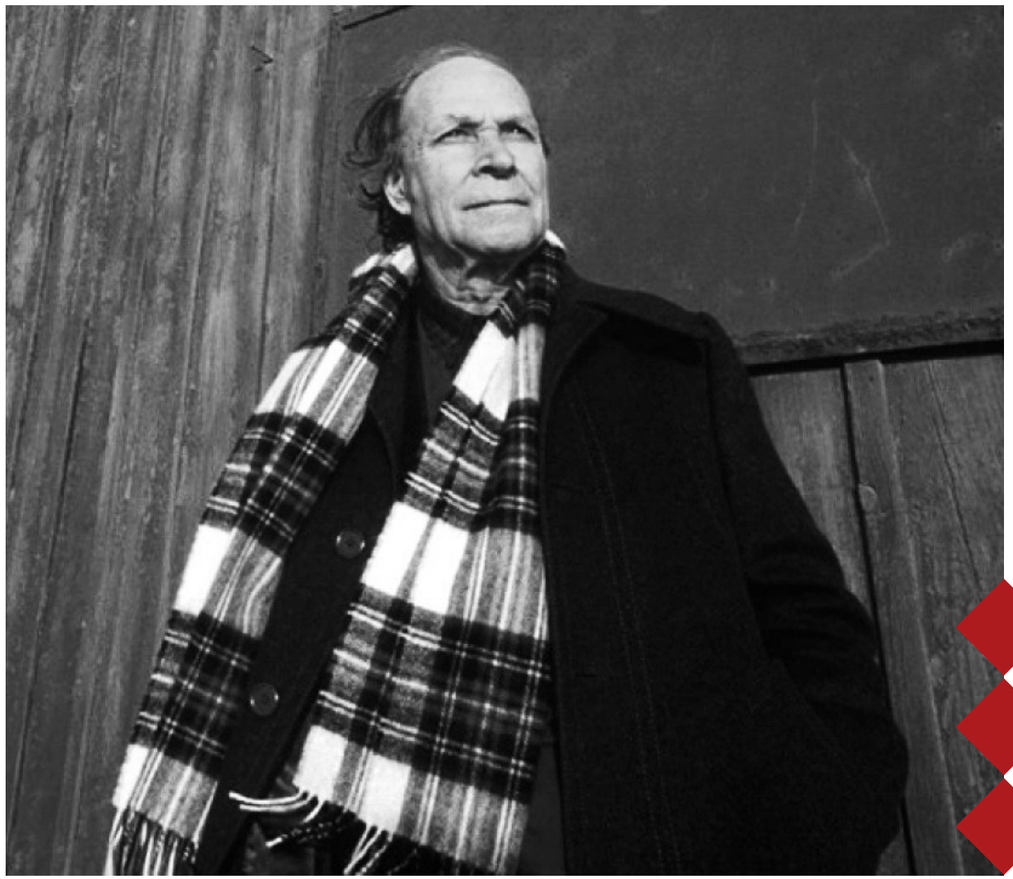


كُلُّ كتابةٍ، بِحَاسَّةٍ دون غيرها من الحَواسّ، هي كتابة ناقِصَةٌ، تُشْبِهُ جسداً لا يَشُمُّ، أو لا يَتَحسَّس ولا يَرَى، يَكْتَفِي بالأصوات وهيَ تَخْتَرِقُه، هي ما يُؤجِجُ فيه الكلام، وكأنّ الصّدى بلا صوتٍ، أو هو صوتٌ لا تَعقبُه أصداء، ولا رَعَشَات فيه، وهذا بعض ريشِ الكِتابة، لا الجَناح وهو يَمْسَحُ زُرْقَةَ الأُفُق بِحفيفِه.

• شاعر وناقد من المغرب

قراءة في أعمال الشاعر البرتغالي الصادرة بالإنجليزية

أوجينيو دا أندرادي.. الشعر مفتاح الوجود

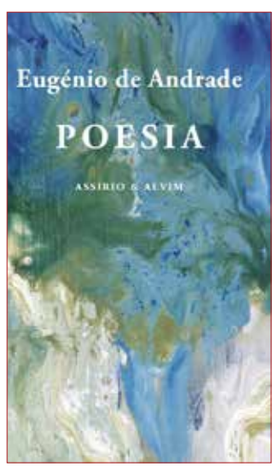


أوجينيو دا أندرادي

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

يُعدّ الشاعر البرتغالي أوجينيو دا أندرادي (1923 - 2005) من الشعراء القلائل الذين «نذروا» أنفسهم للشِّعر، منذ أن تعرف إليه وهو في الثانية عشرة من عمره! لقد عاش حياةً كأنَّها القصيدة، إلى حدّ أنَّه قد تنبَّأ، في إحدى قصائده، بالشهر الذي سوف يموتُ فيه، قائلًا: «في صباحِ حزيرانَ/ سوفَ أذهبُ أخيرًا»! ولقد رحل، فعلًا، فجرَ اليوم الثالث عشر من شهر يونيو/ حزيران، شهر الحصاد، كما أرادَ تمامًا، على شاكلة الشاعر البيروفي ثيسار باييخو الذي تنبأ بأنه سوف يموت يوم الثلاثاء، في الساعة الثانية عشرة ظهراً، في باريس، والمطر ينهمر (في قصيدته الشهيرة «حجر أسود على حجر أبيض») ومات هو الآخر، مثل ما تنبَّأ في تلك القصيدة، تمامًا! ولقد عاش، هذا الشاعر الأكثر ترجمةً إلى اللغات الحية الاخرى، والأكثر مبيعًا، والأكثر شهرة بعد فرناندو بيسوا، وهو يحلم، كما قال في قصيدته القصيرة، الذائعة الصِّيت، «الثَّمرة»، بأن يكتب قصيدةً «ترتعشُ بالضَّوءِ، وتَخْشَنُّ بالأرضِ،/ تُهَمهِمُ بالمياهِ والرِّيح».

من خلال قراءة أعماله، ومنها الصادرة باللغة الإنجليزية، يظهر فنُّ الشِّعر، عند أوجينيو دا أندرادي، بوصفه فنّ «البساطة البليغة»، الآسرة، المعجونة بالموسيقى: فنُّ الإيقاع الذي يجعل القارئ يتماوج في الهواء مثل طائر صاعد في الأعالي: أعالي النَّغم المُرنَّم بالشفاه الراعشة، وأعالي الصورة الشعريَّة التي، رغم بساطتها، لا تشبه أي شيء قبلها. ولقد عبَّر عن جوهر هذه الشعريَّة، التي تستمدُّ عناصرها من الأشياء، من كل ما يحيط به، حين قال: «أريدُ كلماتٍ ناعمةً كالحصى، خشنةً مثل خُبز الجاودار. كلماتٍ لها رائحةُ البرسيم والتُّراب، ورائحةُ الصَّلصال والليمون، ورائحةُ الرَّاتنج والشمس». هُنا، «لا أفكار إلاَّ في الأشياء»، على حدِّ قول الشاعر الأميركي وليام كارلوس وليامز، أحد أقطاب الحداثة الشعرية في القرن العشرين، فالأفكار لا توجد بمعزل عن الواقع الملموس، ولا يمكن التعبير عنه بالأفكار المجرَّدة فقط (الكلمات والنظريات) بل يجب أن تتجسَّد في أشياء محسوسة، ماديَّة، أو صور حسيَّة يستطيع المتلقِّي أن يراها أو يشعر بها، وهذا عين الشِّعر الذي يكتبه أوجينيو دا أندرادي، فالقارئ يُحسُّ بأنَّ الصورة الشعريَّة تكادُ تتجلَّى أمام القارئ كأنَّها صورة نابضة بالحياة، وكأنَّ الشيءَ أيضًا على وشك أن ينطق من تلقاء نفسه في القصيدة؛ فالشِّعر الجيِّد ينبع من التجربة المباشرة للأشياء، وليس من التأمُّل الذهني أو الرمزية الغامضة؛ ينبع من الصورة التي تقبض عليها الحواس، وتتفاعل معها، في الحياة اليومية، فالشيء، وحده، هو الذي يحمل الحقيقة في داخلة، بينما تعجز الكلمات، لوحدها، عن التعبير عن تلك الحقيقة. تبدأ القصيدة من صورة حسية واضحة وبسيطة ثم ينشأ المعنى. ويذهب، مستعرضًا، طريقته الخاصَّة في النظر إلى الكلمات، في قصيدته التي عنونها بكل بساطة «كلمات» (ديوان «قلب النَّهار»، 1958) فيقول: «كالبلَّورةِ هِيَ، الكلماتُ./ بعضُها كالخنجرِ،/ وبعضُها الآخرُ كوهيجِ النَّارِ/ وأمَّا الأخرياتُ/ فَمحضُ ندىً، فحسبُ». ثُمَّ يقول في قصيدة «مرثيَّة قصيرة في شهر سبتمبر» من الديون ذاته، باحثًا عن السرِّ الدَّفين الذي تنطوي عليه الكلمات، عن ذلك الجرَس الصَّغير الذي يرنُّ في الصمت البِكْر، صمت البَدْء الذي جُبِلَتْ من صلصاله الكلمات: «بأيِّ كلماتٍ يستطيعُ المرءُ أن يُوقِظَ الموتى دونَ أن يؤذيَهم»، ولكنَّه يعرف، في أعماق روحه، بأنَّ الطريق الوحيد المؤدِّي إلى ذلك السرِّ كامنٌ في الموسيقى، ليس فقط موسيقى الحرف، وحدها، وإنَّما الموسيقى التي تتردَّدُ أصداؤها في الأشياء، وفي الكون الذي يحيط بتلك الأشياء، فهي طريقه الشخصي، الذي لا يسير فيه غيره، لا لكي يُنصِت إلى الأشياء، وإنَّما كَي يراها رأي العَين قبل أن يسمعها تنطق. الموسيقى، هُنا، عينُ الشَّاعر التي يرى بها الأشياء ويتأمل كنه وجودها، ولهذا يُكمِل في القصيدة نفسها، قائلًا: «ولكنَّني خائفٌ،/ خائفٌ أنْ تتوقَّفَ الموسيقى كُلُّها/ فَتتوقَّفينَ عن رؤيةِ الورودِ./ خائفٌ منِ انقطاعِ الخَيطِ/ الذي تَنسُجِينَ بهِ أيَّامًا منسيَّة». هي المّوسيقى، إذن، خيطُ الرؤية الرَّفيع المقيم في البرزخ الفاصل بين وجود (حضور) الكلمات وموتها (نسيانها)!



ولا تقتصر هذه النَّظرةُ إلى ملكوت الكلمات على قصائده التي كتبتها منظومةً، فحسب، بل نراه وقد أرسل عينَه المُتبصِّرة في ملكوت النثر أيضًا؛ فقصائده النثرية لا تقلُّ في شحنتها الموسيقيَّة وصورها العميقة المتخيَّلة

عن تلك التي يزخر بها شعره المكتوب خارج نظام الجُملة والفقرة، المُقطَّع في أبياتٍ ومقاطع، ممَّا حدا بالناقد البرتغالي لويش باتشيكو إلى القول إنَّ «من أبرز الموضوعات المتشركة بين شعر أوجينيو دا أندرادي ونثره: ذاكرة عالم الطفولة وحضور الموسيقى والرسم كعناصر مُشكِّلة للخيال. وحتَّى على مستوى المفردات الأساسيَّة، كثيرًا ما يلتقي الشاعر والنَّاثر، بينما تكمن الفروق في البنية الخطابية والافتراض النظري القائل إنَّ 'الشِّعر هو خيال الحقيقة'، كما يوضِّحُ في قصيدة 'هكذا هي الأشياء' (من ديوانه 'ملح اللِّسان'): مَن شاركني الفرحَ/ كانَ يستحقُّ على الإقلِّ/ أنْ أحضرَهُ إلى الأرضِ المُبتلَّةِ والنَّقِيَّةِ منَ الغُصن./ ولكنَّ الشاعرَ أيضًا يكتبُ يخطوطٍ ملتويةٍ: الشِّعرُ خيالُ الحقيقة».

ولكنَّ أوجينيو، وعلى الرغم من إصداره 29 مجموعة شعرية، وفوزه بجميع التكريمات والجوائز الادبية الممنوحة في البرتغال، ومن ضمنها جائزة كاميوش، أرفع الجوائز الشعرية في العالم الناطق بالبرتغالية قاطبة (ناهيك عن الجوائز الرفيعة التي نالها من البرازيل وفرنسا ويوغسلافيا ورومانيا وإسبانيا والصين) وبالرغم من أنَّ الطبعة الأولى من أيِّ أعماله كانت سرعان ما تنفد خلال بضع أسابيع من نشرها فقط، (حتَّى إنَّ كتاب مختاراته الشخصية من الشعر البرتغالي قد نفدت طبعته بأكملها خلال أيام قليلة فحسب، مما حدا بالناشر إلى إعادة طباعته، فورًا، متجاهلاً رغبة الشاعر في التريُّث قليلاً لإضافة أسماء جديدة!)؛ وبالرغم من أنَّ الدولة البرتغالية قد خلعت عليه أفخم وسامَيْن لديها، وبالرَّغم من أنَّ المدينة التي عاش فيها آخر أيَّامه، مدينة بورتو، ثاني أكبر المدن البرتغالية بعد لشبونة، قد منحته المواطنةَ الفخريَّة، وميداليَّةَ الشَّرف الذهبيَّة مرَّتين، إلاَّ أنَّ أ أوجينيو دا أندرادي قد اختار، طواعيةً، أن يعيش في عزلة اجتماعية، منطويًا على نفسه، قابضًا على حريَّتها، قليل الظهور (إلاَّ في حالات نادرة) وبعيدًا، كُلَّ البُعد، عن الحياة الثقافية، بكافَّة مظاهرها وأشكالها؛ ولكنَّه لم يناَ بنفسه، أبدًا، عن الحياة الشعرية، بكافَّة تجليَّاتها، فكان يتابع الإصدارات الشعرية (والأدبية عمومًا) بكل شغف الشاعر الأصيل، دون الاقتصار على جيل شعري دون غيره! ناهيك عن انخراطه العميق في ترجمة الأعمال العالمية الكبرى إلى البرتغالية، فترجم أشعار فيديريكو غارثيا لوركا، ويانيس ريتسوس، والمسرحي الإسباني أنطونيو بويرو باييخو، والشاعرة الإغريقيَّة سافو، ورينيه شار، وبورخيس.

«لقد كان أوجينيو كارهًا لمباهج المجالس ومهاتراتها» (كما يقول عالم اللَّاهوت والشاعر والأستاذ الجامعي البرتغالي جوزيه تولنتينو مِنْدُونْسَه، في مقدمته لطبعة الأعمال الشعرية الكاملة، الصادرة في البرتغال سنة 2017) «نافرًا من ذلك المناخ المُرهِق من الوشايات الذي لا يَنِي يتردَّدُ فيفتك بعالم الأدب من داخله. لقد شاهدته، غير مرَّة، يتفادى الخوض في قضايا الصحافة التي يتداولها الجميع، بلباقةٍ أو بكشفٍ عن ضجر صريح. كان يُبدِّل المائدة، ويُغيِّر الرِّفقةَ، ويُحوِّلُ المزاج والحديث. لقد اختار أن يُقيم في موضع آخر. يفتح كتابًا، أو يداعبُ قطَّة. يختفي. وإذا ارتضى المشاركة في الشأن العام كان وفيًّا كُلَّ الوفاء لعالمه، ولذوقه، ولذاته. إنَّما جاءَ ليقرأ، ويتحدَّث عن الشِّعر، لا غير. وفي ذلك، كان قادرًا على أن يسحر سامعيه حتَّى ينسوا الزَّمان، في حالٍ في الصَّفاء البهيِّ، كان يبعثها بما يروي من حكايات، وما يُودع من حكم دفينة، وما يستحضر من اقتباسات دقيقة، وما يطلق من كلمات ظلَّت ترنُّ طويلاً في الفراغ بعد انصرافه. كان الإصغاء إليه وهو يتحدَّث عن الشعر أشبهَ بمفتاحٍ لفنِّ الوجود، بعيد كُلَّ البُعد عن الخُطَب التي تأسرها ضروب التَّخصص».

بَيْدَ أنَّ تلك العزلة التي فرضها على نفسه، لم تمنع الدولة من أن تقيم له جنازة رسمية. أعلن رئيس وزراء البرتغال، حينئذ، بعد وفاة أوجينيو دا أندرادي عن 82 عامًا، قائلاً إنَّه «أحدُ أعظم أعلام الثقافة الوطنية وأحد أبرز شعراء البرتغالية المعاصرين الذين سوف تظل أعمالهم الشعرية مصدر إلهام لكل من يقدر اللغة البرتغالية».

بالرغم من تلك العزلة النَّفيَّة المختارة، كان صوتًا صادحًا بالحرية، وضدَّ كل أشكال القسوة والاستبداد، لدرجة أنَّ ألفارو سيزا يروي لنا حادثةً وقعت سنة 1974 تُظهِر ذلك الخيار في أنصع تجليَّاته: كان ثلَّةٌ من طلاب الفنون الجميلة يُنجزون لوحة جدارية حين رأوا أوجينيو يُقبِل، وكان يومئذ قد غدا أسطورة، في مدينة بورتو، فتغلَّبوا على رهبة التَّبجيل التي شعروا بها، واقتربوا منه يسألونه إنْ كان يودُّ أنْ يترك شيئًا مكتوبًا على الجداريَّة، وكانوا يتوقَّعون، بالطَّبع، بيتًا من الشِّعر، أو كلمةً لا يستطيع أن يخطَّها سوى شاعر مثله. فأومأ (دون أن ينبس ببنت شفة أبدًا) وتناول الفرشاة، ثُمَّ كتب «تسقط الفاشيَّة» (ومضى في طريقه)!

ألم يقُل في قصيدته «عاجلاً» (ديوان «حتَّى الغد»، 1956): «علينا أن نُدمِّرَ ثلاثَ كلماتٍ بعينها: «الكراهية، والعزلة، والقسوة». كان الشاعر البرتغالي دائمًا ما يبحث عن المسرَّة والفرح في كل شيء، نابذًا كُلَّ أشكال العنف سواء تلك التي ضدَّ الإنسان أو حتَّى ضدَّ الطبيعة، فَنراه، حتَّى وهو يتحدَّث عن اليأس، في قصيدته المعنونة «أغنية يائسة»، يقول، ممتلئًا بالبهجة التي لا يعرفها إلاّ مَن أدمن التَّحديق الطويل في أغوار نفسه وفي أعماق الأشياء: «ولا حتَّى العيونُ تعرفُ ماذا تقولُ/ لوردةِ المسرَّةِ هذهِ/ التي تتفتَّحُ في يديَّ/ أو في جدائلِ النَّهارِ».

وفي النهاية، ثمة درسٌ بليغ مُستفادٌ من الترجمة، ومن فنِّ ترجمة الشِّعر على وجه الخصوص، يقصُّه علينا أليكسس ليفيتين، الذي يُعَدُّ من أبرز المترجمين الأميركان عن البرتغالية، والذي نقل خمسة كتب مختارات من أعمال أوجينيو دا أندرادي، في مراحل زمنيَّة مختلفة: «القَلب المسكون: قصائد مختارة» (1985)؛ و«ذاكرة نهر آخر» (1988)؛ و«سفوح النَّظرة» (1992)؛ و«المجال المعتم» (2000)؛ و«كلمات مُحرَّمة.. أشعار مختارة» (2003). كان المترجم، في البداية، يسأل الشاعر عن معنى كلمة بعينها،

قصائد للشاعر أوجينيو دا أندرادي

(1)
تمارين بحروف العِلَّة

يُمكِنُ للمرءِ أنْ يقولَ الكثيرَ عن مُواجهةِ اليَدِ معَ الشَّمسِ. البذرةِ معَ التُّرابِ. غيرَ أنَّ هُنالكَ، على أيِّ حالٍ، مكانٌ تختبئُ فيهِ العاطفةُ الجيَّاشةُ كي تَنفجِرَ: النَّظرة.

أخاديدُ، مَا كانَ لِأحدٍ أنْ يَنسِبَها إلى الطُّيورِ. يدٌ على وشْكِ أنْ تَنبُتَ، مُضاءةً بِمصباحِ الظلِّ. عنيدةً في أواصِرِها الوثيقةِ مع جوهرِ الرَّغبةِ.

إنَّها تأتي أزواجًا، نديَّةً، ومَتِيَّةً، كأنَّها زجاجٌ. تأتي من صيفٍ آخرَ، ومِن حنجرةٍ أُخرى. كيفَ دخلتْ؟ إنَّني أتنفسُّها، بِبُطءٍ، وقَد غَشِيَتْنِي السَّكينةُ. حروفُ العِلَّةِ، تلكَ، الشَّاهقةُ في الأعالي، حروفُ العِلَّةِ، هذهِ، النَّاصعةُ البياضِ.

خُيولٌ. خيولٌ تضربُ الأرضَ بِحوافرِها، وقَد عِيلَ صَبرُها. خيولٌ تبحثُ عن مياهِ الشَّمسِ. فِي عينيَّ. الضَّوءُ يَعمِيني، أزحفُ حتَّى النِّهايةِ على يديَّ ورُكبتيَّ.

(2)
عبور الطّيور

كانَ ذلكَ في الصَّيفِ حِينَ تعلَّمتَ، بأصابعَ رقيقةٍ مُدَوْزَنَةٍ على آلاتِ الصَّبرِ، كيفَ تدخلُ اللَّيلَ. هكذا رُحتَ تقيسُ الأيَّامَ بارتعاشِ الشِّفاهِ، مُعرِضًا عنِ العسلِ وحكمتِهِ. لقَد دأبتَ دومًا على مُقاسمةِ مَنزِلِ الحُبِّ، أيُّها المُسرِفُ، عندَ مُفترَقِ المياهِ والعَطَشِ. وبينَما كنتَ تراقبُ عُنفَ الصَّمتِ، مَرَّتِ الطُّيور.

(3)
عن الرّغبة

كنتُ أقولُ في نَفْسِي، كُلَّما تمدَّدتُ في الظلِّ الأبيضِ الصَّغيرِ، ظلِّ شجرةِ الزَّيتونِ: سأحملُ هذا البهاءَ إلى القصيدةِ. ولكنَّني أينمَا كنتُ، سواءً في كُوزْمُو أمْ في مايُوزْكا، في حقولِ سيِنَا أمْ في أرضِ طفولتي، فإنَّ سِنَةً منَ النَّومِ تأخذُني على الرَّغبةِ في كُلِّ وقتٍ وفي كُلِّ حين.

وأمَّا اليومَ، وعنفُ الصَّيفِ يدفعُني إلى نَبشِ الحجارةِ نَفْسِها، فإنَّ كُلَّ ما أرغبُ فيهِ هُوَ واحدة من تلكَ الأشجارِ، أشجارِ السَّديمِ، حتَّى ولو كانتْ ضئيلةً، كَي تأخذُني سِنَةٌ من النَّومِ في جوفِ ظلِّها.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

ولماذا اختار هذه الكلمة دون غيرها، فكان الشَّاعر يحتار في الإجابة، فالشاعر الحقيقي لا يعرف أصلاً الدافع الحقيقيَّ وراء اختياراته اللغوية، ولكنه بعد أن يحاول تقديم أكثر من تفسير، ينتهي إلى القول، إنَّ تلك الكلمة كانت هي الخيار الأمثل والأجمل، دون قصديَّة معيَّنة، ليس إلاَّ، ناصحًا المترجم ألاّ يسأله مرَّة أخرى عن سبب اختياراته اللغوية، لأنه لن يستطيع أن يقدم له تفسيرًا مقنعًا؛ ولهذا تغيَّرت المنهجيَّة التي سلكها المترجم بعدئذ، حيث بات، وبعد أن يصل إلى منزل الشاعر، يجلسُ مُنصتًا إلى صوت الشاعر وهو يقرأ على مسامعه القصائد، بحرص شديد، لافظًا كُلَّ مقطع من مقاطع البيت الواحد، بوضوح مطلق، حاملاً الكتاب الذي يقرأ منه بيده اليسرى، ويدهُ اليمنى تموج في الهواء كأنَّها عصا المايسترو التي تقود الاوركسترا، ومِن ثَمَّ تقود الموسيقى نفسَها. ومن هُنا أدرك المترجم أنَّ مهمته هي محاولة ترجمة «صوت» الشاعر إلى لسانٍ آخر، لسانٍ ينطق بذلك الصَّوت، وليس مجرَّد لغةٍ تنقل الكلمات فحسب!

خطوط السيرة

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

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

محاولات استبدادية لترويض صوت المرأة

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في كل ظهور علنيّ، تمرّ المرأة بلحظة تدرك فيها أنها صعدت إلى المنصة لينبريَ من يأتي لـ "تصحيح" ما قالت أو فعلت. تلك اللحظة خفيّة، إذ يتسلل عبر جمل مُنمَّقة بعناية نبرة وصاية قديمة ومألوفة: "دعيني أشرح لكِ أين أخطأتِ". ودائمًا ما يحدث ذلك بنفس الطريقة: تتحدث المرأة، وينتظر الرجل. لا يُضيف شيئًا إلى ما تقوله، ولا يُقدِّم لها أيّ دعم. ينتظر ليجد زلّة أو سهواً أو يختلقه ليتدخل كما لو كان "العارف". إنه طقس أقدم من أيّ مسرح في العالم، أقدم من مكبرات الصوت، وأقدم من الكراسي المرتبة على شكل نصف دائرة. لهذا الطقس قاعدة واحدة فقط: يجب تصحيح "أقوال" المرأة لمجرد أنها تتحدث.

شعرتُ بهذا بقوة في فعاليات الترويج للكتب. أحضر مُستعدة، بعد قراءتي الكتاب، ومعي ملاحظاتي. أقضي أيامًا في محاولة فهم المنطق الداخلي للنص، صمته وموسيقاه. بالنسبة لي، فعالية الترويج للكتاب هي مكان للحديث عن الكتاب. مع ذلك، كثيراً ما يحدث أن يتخذ زميلٌ ذكر ما أقوله مجرد ذريعةٍ لعرض معرفته. ودائماً ما يكون هذا العرض بصيغة "تصحيح" أو "تناقض". إن هذا السلوك استمرارٌ لعادةٍ بالية، حيث يُقاطع صوتُ الرجل كلمات المرأة وكأنه يُريد ترويض تلك الكلمات.

الترويج للكتب ليس نقاشاً، وأنا أُدرك ذلك جيداً. إنها مساحاتٌ مُخصصةٌ لتكريم المؤلف والكتاب والقرّاء. لهذا السبب لا أُبدي أيّ ردّ فعل. حتى عندما أشعر أن "التصحيح" في الواقع محاولةٌ لفرض هيمنة ذكوريّة. أتجنب الصدام، لكن الجرح حقيقي.

ذات مرة، بعد أحد هذه العروض الترويجية، بدافع الفضول أو ربما لرغبةٍ في فهم دوافع تلك اللفتة، بحثتُ على مواقع التواصل الاجتماعي عن الزميل الذي قاطع حديثي معتقداً أنه "يصحّح" لي بعض ما قلت. وجدتُ حسابه مُشتركاً مع زوجته. لم أُفاجأ. فالحسابات المشتركة بين الزوجين شائعةٌ جداً هنا في البوسنة والهرسك، وهي تُشير إلى فكرة السيطرة والمراقبة. الملف الشخصي المشترك هو نسخة رقمية مصغرة لما يحدث على المسرح: يمكنك التحدث، ولكن من خلالي.

لا أعرف أبدًا من ينظر أو يقرأ أو يرسل رسائل من خلال هذا الملف. ولا أستطيع التخلص من شعور بأن وراء كل هذا رجل يراقب. وكأن حتى هذا المشهد الصغير على وسائل التواصل الاجتماعي ليس إلاّ امتدادًا للمساحة العامة حيث لا يُسمح للمرأة بالتحدث بحريتها وبمفردها.

ما يغيب عن هؤلاء الرجال الذين يحاولون فرض استبدادهم لترويض صوت المرأة، هو أن النساء لطالما عرفن أنهن لسن بحاجة إلى رفع أصواتهن ليُسمعن. في عالم لا يزال يُنظر فيه إلى صوت المرأة على أنه "خطأ" ينتظر "التصحيح"، يصبح الإصرار على الكلام فعلاً من أفعال التمرد، وفعلاً من أفعال الوجود.

لأنّ كلّ "تصحيح" لم يُطلب يكشف عن "المُصحِّح" أكثر مما يكشف عن المتحدث، سأستمر، بكل تأكيد، في الكلام، حتى لو اضطررت في كلّ مرة إلى تحرير صوتي الخاص، واستعادته من فم شخص آخر.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

يعيد في كتبه ترميم الذاكرة الفرنسية ببصيرة المثقف وصرامة المؤرخ

بيير نورا.. الهامشي المركزي

بقلم: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

راكم المؤرخ الفرنسي بيير نورا (1931 – 2025) الذي رحل في الثاني من يونيو/ حزيران الماضي، تجربة ثقافية وعلمية ثرّة بالمواءمة بين التكوينيْن الفلسفي والتاريخي، والإشعاعيْن الثقافي والعلمي، وخلّف كتباً كثيرة لاقت صدى طيباً في الأوساط العلمية والإعلامية؛ ومن جملتها مؤلفه «مواقع الذاكرة» في ثلاثة مجلدات ضخمة، ومشروعه السيرذاتي الذي كرسه في جزأين، هما «الشباب» 2021، و«الإصرار الغريب» 2022، لاستعادة مساره الفكري والثقافي باعتماد جملة من القضايا التي استأثرت باهتمامه وهو يواكب الحياة الثقافية الراهنة، ويعيد ترميم الذاكرة الفرنسية ببصيرة المثقف وصرامة المؤرخ.

بيير نورا

كان بيير نورا يأمل أن يتخلص من أعباء الجامعة التي كرس لها زهرة عمره إلى أن تقاعد. احتضنته دار النشر «غاليمار» التي استطاع بفضلها أن يثبت اسمه بضفته مؤرخاً. عندما يتأمل حصيلة حياته (خمس وثلاثون سنة أستاذاً جامعياً، خمس وسبعون سنة في كنف «غاليمار»، أربعون سنة مديراً لمجلة «النقاش») يستحضر العبارة التي يُنعت بها «الهامشي المركزي».

هامشيٌّ لأنه لم يكن جامعياً كلاسيكياً، ولا مؤرخاً مثالياً، ولا كاتباً أصيلاً. ربما كان خليطاً من هذا كله. مركزيٌّ لأن كثيراً من أفكار العصر الأكثر إبداعًا وغلياناً شهدها مكتبه الصغير في الطابق الأول من زنقة سباستيان - بوتان، التي أصبحت فيما بعد تحمل اسم غاستون غاليمار، والذي كان قِبْلةً لعدد كبير من الكتاب.

شعر من خلال عمله في «غاليمار» بسحر يغمر كيانه باحتكاكه يومياً بالكتاب والمثقفين، ومتابعة القضايا الثقافية والفكرية عن كثب. ما كان يستأثر باهتمامه أكثر هي الغرفة التي كانت تجتمع فيها لجنة القراءة بانتظام حرصاً على الحسم في مصير المسودات (المخطوطات) المعروضة عليها للنشر، والسعي إلى التخفف من وطأة الهوس الثلاثي (الاحتياط من الأسماء النكرة، الخوف من المرجوعات الكثيرة، تعثر ميزانية النشر)، والإسهام في تنشيط الحياة الثقافية، والمبادرة بالرفع من الإنتاج والانفتاح على الأسماء الجديدة (أندريه جيد، بول كلوديل، مارسيل بروست، بول فاليري، لويس أراغون، أندريه مالرو، وأندريه بروتون).

كانت السنوات الأولى- في دار النشر- رائعة بالنسبة له بصدور مؤلفات ضمن «مجموعة الأرشيفات». استعان بخبرة مختصين لاختيار المخطوطات المناسبة، والعمل على نشرها؛ ومن بينهم الباحث في التاريخ جورج ويدينفيلد المقيم في لندن، والمفكر جون ستراوبنسكي المقيم في جنيف. كان كل واحد منهما ينظم – بحكم تخصصه وكلفه بالشأنين العلمي والثقافي- ندوات عالمية، بقدر ما استقطبت أعلامًا مرموقة من المعمورة كلها، حولت مدينتيْهما إلى عاصمتين ثقافيتين في أوروبا. كما أسعفت بيير نورا - في المضمار نفسه- على تعزيز علاقته مع مختصين في مجالات متعددة لإفادته في مجال النشر، وتوسيع إشعار «غاليمار».

لم يخل عمله في الدار من حساسيات. فعندما صدر كتاب «رفاق طريق الحزب الشيوعي» الذي ترجمه إلى اللغة الفرنسية دافيد كوت، زار لويس أراغون مكتب كلود غاليمار في مكتبه محتجاً ومزبداً ومطالباً بتنحيته من الدار. وقعت له حادثة مماثلة عندما عُيِّنَ على رأس مجلة «نقاشات»، لم يستسغ ميشيل فوكو الأمر؛ فالتمس من كلود غاليمار إبعاده عن الدار. اتخذ كلود موقفاً جريئاً بمساعدته على الانحناء أمام الرياح الهُوجِ إلى أن هدأت، وبمباركة أعماله ومقاصده ودعمها وتزكيتها.

تزامن التحاق بيير نورا بدار «غاليمار» وحصولَ تحول معرفي أُطلق عليه «المرحلة الزاهية في العلوم الإنسانية»، والتي دامت ثلاثة عقود (من بداية الستينات إلى منتصف التسعينات) من الألفية الثانية. وفي هذا الصدد، بادرت دور النشر الكبيرة في فرنسا مواكبة هذا الإبدال المعرفي لبواعث تجارية وثقافية، وتخصيص مجموعة أو سلسلة من منشوراتها للإنسانيات بمختلف فروعها.

بادر بيير نورا - في هذ الصدد- إلى تكثيف الاتصال بالمثقفين والمفكرين الفرنسيين البارزين لإقناعهم بنشر مؤلفاتهم ضمن المجموعة أو السلسلة المستحدثة. تحققت أمنيته بنشر عينة من الأعمال التي استطاعت أن تخلق حدثاً ثقافياً ليس في فرنسا فحسب بل في العالم برمته؛ وهو ما كان له تأثير إيجابي على دار النشر باستجلاب الأرباح المنشودة، وتوسيع إشعاعها الفكري والثقافي؛ ومن بين الإصدارات التي نُشرتْ في البداية على مدى سنوات 1966 و1967 و1970، نذكر على سبيل المثال: «الكلمات والأشياء» لميشيل فوكو، ثم «قضايا في اللسانيات العامة» لإميل بينفينيست، و«الكلام عند قبيلة الدوجون» لجونفييف كالام- غريول، ثم «الجماهير والسلطة» لإلياس كانيتي، و«مراحل الفكر السوسيولوجي» لرايمون أرون، ثم «منطق الكائن الحي» لفرنسوا جاكوب.

تعرّف إلى ميشيل فوكو من خلال مؤلفه الذائع الصيت «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» الذي نشرته دار النشر «بلون» عام 1961. قبل أن ينشر فوكو كتابه «الكلمات والأشياء» ضمن منشورات دار «غاليمار». تردد في البداية بين عنوانين، وهما « نثر العالم» (تبين له أن كتاباً صدر لموريس ميرلو- بونتي بالعنوان نفسه بعد وفاته) و«نظام الكلمات». لما اطلع عليه بيير نورا أعجب بأسلوبه السلس، وبرائع أفكاره وعمقها، وبأدائه المنهجي في تقسيم العصور إلى ثلاثة أنظمة معرفية؛ وهي: القروسطية، والكلاسكية، والمعاصرة. ما أثار إعجاب بيير نورا أيضاً هو أن الكتاب يعبّر عن صوت صاحبه بطريقة تربوية (بيداغوجية) تراهن على مخاطبة المتلقي دون اعتياص أو معاظلة. بعد أن خلف الكتاب وقعاً حسناً في الأوساط العلمية، وجه صاحبه دعوة إلى بيير نورا وزوجته لزيارة تونس التي كان يعمل فيها وقتئذ بصفته أستاذاً زائراً،

ألان فانكييلكغرو

جيل ليبوفيتسكي

ولقضاء أوقات جميلة برفقته وعنايته في منطقة سيدي بوسعيد.

بعد صدور كتاب «إرادة المعرفة»- اضطر ميشيل فوكو إلى مراجعة ذاته، ومعاودة النظر في الحجم والموضوع حرصاً على التفاعل مع انتظارات الجمهور، ومواكبة المستحدثات المعرفية، ومعاجلة القضايا الحيوية؛ ومن ضمنها السلطة، والجنس، والعنف، والعقاب (ما كان يُصْطلحُ عليه بـ»صحافة الأفكار»). ورغم ما أحرزته هذه المؤلفات من إشعاع وشهرة وصدى في العالم، شعر بإحباط لتقاعس المثقف في أداء دوره الطليعي بعد أن دخل العالم في دوامة من الحروب والتعصب الديني، وارتداد الفكر التنويري والمرويات الكبرى.

حصل- في عقد الثمانينات من الألفية الثانية- تحولٌ معرفيٌّ أفضى إلى «انفجار التاريخ» لحرص الباحثين والمثقفين الفرنسيين إلى فهم كثير من القضايا ذات الصلة بالذاكرة والهوية والنزاعات العرقية؛ وهذا ما حفز دار «غاليمار» على مواكبة الانعطاف التاريخي بنشر كثير من المؤلفات ضمن مجموعتيْ «الأرشيفات» و»المكتبة الوطنية»، والانفتاح على الحضارات العريقة مثل الحضارات العربية والصينية واليابانية.

جاء هذا الإبدال المعرفي متزامناً مع عوامل أثرت إيجاباً في النقاش العمومي، وفي إحداث القطيعة مع المعتقدات البنيوية والسياسية التي كانت سائدة وقتئذ؛ ومن جملة هذه العوامل توقف نورا عند ثلاثة منها، وهي كما يأتي:

- أفضت مرحلة ما بعد الدِّيغوليَّة إلى نهاية الرواية المُقاوماتيَّة للحرب بالنبش في المرحلة الفيشيَّة السوداء، وبإصدار الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو العفو في حق رئيس مليشيا ليون بول تروفيي الذي كان متهماً بتصفية المقاومين إبان الاحتلال الألماني، وبصدور كتاب «الأسى والرأفة» لمارسيل أولفوس عام 1972، وبترجمة كتاب «فرنسا فيشي» لروبير باكستون إلى اللغة الفرنسية عام 1973.

ب- بدأ الاهتمام بمناقب «الرجال العظام» الذين أسهموا في استمرار الدولة الوطنية وتوطيد أركانها؛ وهذا ما أدى إلى انتعاش جنس السيرة.

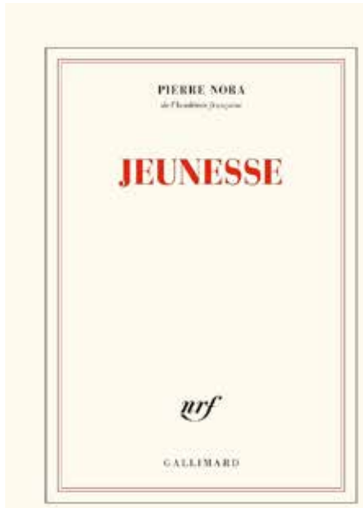
ج- ظهرت مؤلفات – في تزامن مع انحسار الفكر التنويري وتفكك الأسطورة الشيوعية- تكشفُ عيوبَ الاستبداد الستاليني، وتبين عُمقَ الهوة بين الشعارات والواقع؛ ومن ضمنها «أرخبيل الكولاك» لألسكندر سولوجيستين. ومن ثم أصبح الاهتمام منكباً على استشكال الماضي، وصحوة الذاكرة، ومطالب الأقليات الدينية والعرقية؛ ما أدى إلى التخلص من نيْر التاريخ

الرسمي بتشجيع الناس على امتلاك التاريخ، وسرد تجاربهم في الحياة، وسد ثقوب الذاكرة الجماعية، وتحويل الوعي الوطني والتاريخي إلى وعي مسكون بالتراث والذاكرة.

نلتقي في مجرى حياتنا بأصدقاء عديدين لكن ثلة منهم تترك أثرها ومفعولها في طويتنا؛ وهو ما أكده بيير نورا من خلال علاقته بالمؤرخ والفيلسوف مارسيل غوشي. بعد أن توطدت العلاقة بينهما تأكد نورا من ذكاء صفيه، وأُعجب بطريقته في إدارة الأشياء، وبقدرته على إنجاز المهمات التي يكلف بها بعناية وكد فائقين. سبح غوشي ضد تيار فوكو بعدم مجاراته في الدفاع عن موت الكاتب، وبتغيير مجرى الاهتمام إلى التاريخ، وإلى المجال الواعي بالعمل البشري على وجه الخصوص. ما كان يثير في شخصية مارسيل غوشي، هو قدرته على العمل بانتظام.

كرس غوشي جهده منذ أول عدد من مجلة «نقاشات» لإبراز دور المثقف الديمقراطي أو المثقف النقدي أو الفائق النقد في إثارة النقاش العمومي حول قضايا حيوية، والإسهام في تنوير الرأي العام بآرائه وأفكاره، واقتراح البدائل الممكنة لحل المشاكل المزمنة، وتحسين أشكال الحياة وأساليبها. أضحت المجلة- والحال هكذا- منبراً للتعبير الحر، وملتقى لتبادل الخبرات والآراء، ومخبراً للأفكار والمقترحات الجادة.

كان ينصح أعضاء هيئة التحرير بالمقاومة على واجهتين؛ هما: ضد التخصص المتعالم على النمط الجامعي، وضد التبسيط الصحافي. كانت فرنسا- في هذه الفترة بالذات- تعيش على إيقاع انحسار «صورة المثقف العظيم» الكلاسيكي بأبهته الأكاديمية، وتراجع

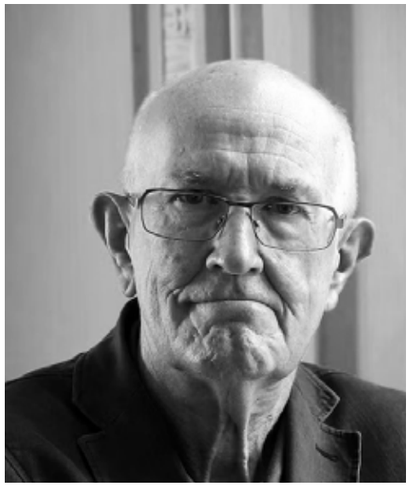


دوره بدعوى أن رسالته أضحت لا تؤثر في الناس كما كانت عليه من قبل. بموت جان- بول سارتر عام 1980 طوت فرنسا مرحلة لتُباشرَ مرحلةً جديدةً ببروز مثقفين جدد لهم القدرة على مسايرة متطلبات المد الإعلامي، واستخدام المعدات التكنولوجية الجديدة، ومخاطبة أفق انتظار المتلقين بلغة سلسلة ومستجيبة لتوقعاتهم. ظهر في هذا الصدد المثقفون الإعلاميون أو جيل جديد من «علماء اجتماع النقاش»، من جملتهم جيل ليبوفيتسكي، بول يوني، وألان فانكييلكغرو الذين أضحوا يثيرون قضايا تستأثر باهتمام الرأي العام ليس في فرنسا وحدها بل في العالم كله؛ ومن ضمنها:

سيرة المؤرخ

لبيير نورا (1931 - 2025)، مؤرخ من فرنسا، شغل قيد حياته مهمات عديدة، إذ عمل أستاذاً جامعياً، مديراً لمجلة «نقاشات»، مديراً لتحرير دار النشر غاليمار، مديراً للدراسات في المدرسة العليا للعلوم، وكان عضواً في الأكاديمية الفرنسية. وهو في عداد مؤرخي جيل «التاريخ الجديد» الذي يركز اهتمامه على ذهنيات الشعوب وتاريخ الأفكار والحساسيات. من مؤلفاته: «صناعة التاريخ» في ثلاثة أجزاء، 1974، «مواقع الذاكرة» في ثلاثة مجلدات، «الحرية للمؤرخ» (بالاشتراك مع فرنسواز شانديرناغور) 2008، «مم سيتشكل المستقبل الفكري» (بالاشتراك مع مارسيل غوشي) 2010، «التاريخ العمومي» 2011، «الحاضر والأمة والذاكرة» 2011، «أبحاث عن فرنسا» 2013.

بول يوني



مارسيل غوشي

الفردانية، ومجتمع السيارة، وموسيقى الروك، والهوية البينيّة، والهُجْنة الثقافية، وواجب الذاكرة. تزامن ذلك مع تراجع المبيعات وأعداد سحب الكتب (من ستين ألف نسخة إلى ثلاث ألاف نسخة بحسب شهرة الكاتب، والصدى الذي قد يخلفه كتابه)، وميل الناس إلى متابعة النقاشات على القنوات التلفزية أو على الانترنت)؛ وهذا ما جعل دار النشر غاليمار ودور النشر المنافسة تبحث عن أساليب جديدة لمواكبة هذه التحولات المعرفية والثقافية بالانفتاح على المثقفين الجدد المتألقين إعلامياً.

متخصص بالسيمياء والتواصل

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

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

دفتر لحساب الزمن

بقلم: زهير أبو شايب

كانت السنة، في التقويم الرومانيّ القديم، عشرة أشهر، تبدأ بشهر مارس وتنتهي بشهر ديسمبر، وكان التقويم قمريًّا هجينًا إلى أن قام يوليوس قيصر بإصلاحه سنة 46 ق. م، واعتماد التقويم (اليولياني)، الّذي أصبح شمسيًّا خالصًا، وأصبحت عدّة الشهور فيه اثني عشر شهرًا، بعد إضافة شهر يناير تكريمًا للإله (يانوس) ذي الوجهين، حارس السماء، إله الأبواب والبدايات والنهايات؛ وإضافة شهر فبراير نسبة إلى (فيبرُوّس) إله النقاء والخصب والتطهّر والعالم السفليّ، وفق الأسطورة.

لقد سمّى الرومان شهور الربع الأوّل من السنة بأسماء آلهتهم الذكور، وهي: يناير/ يانوس؛ فبراير/ فيبرُوّس؛ مارس/ آريس؛ وسمّوا شهور الربع الثاني بأسماء آلهتهم الإناث، وهي: إبريل/ أفروديت؛ مايو/ مايا؛ يونيو/ جونو زوجة الإله جوبيتر. وسمّوا شهرًا باسم يوليوس قيصر/ يوليو؛ وشهرًا باسم أغسطس قيصر/ أغسطس. ولم تحظ الشهور الأربعة الأواخر بأيّ تسمية، بل ظلّت تحمل الأرقام ذاتها التي كانت تحملها في التقويم القديم، مع أن ترتيبها اختلف في التقويم (اليوليانيّ): سبتمبر/ من septem أي (7) وقد صار الشهر التاسع لا السابع؛ أكتوبر/ من octo أي (8) وقد صار الشهر العاشر لا الثامن؛ نوفمبر/ من novem أي (9) وقد صار الشهر الحادي عشر لا التاسع؛ ديسمبر/ من decem أي (10) وقد صار الشهر الثاني عشر لا العاشر.

وفي التقويم الغريغوري، الّذي وضعه البابا غريغوريوس الثالث عشر سنة 1582م، والّذي هو الأكثر استخدامًا الآن في العالم كلّه، بقيت أسماء الشهور كما هي، ولم يفكّر البابا مثلاً في استخدام أسماء بعض القدّيسين المسيحيّين بدلاً من تلك الأسماء الأسطورية الوثنيّة الّتي يفترض أنّها ماتت وخرجت من التاريخ.

الغريب في الأمر أنّ الثورة الفرنسيّة قامت بإلغاء التقويم الغريغوريّ سنة 1792، واعتمدت تقويمًا جديدًا سمّي بالتقويم الجمهوريّ الفرنسيّ، حيث كلّف الشاعر فابر دي غلانتين بابتكار أسماء جديدة للشهور مشتقّة كلّها من الظواهر الطبيعيّة؛ وقسّم الشهر إلى ثلاثة (عقود) بدلاً من أربعة (أسابيع). وكان الهدف من ذلك كلّه التخلّص من الحمولة الآيديولوجيّة (المسيحيّة) للتقويم الغريغوريّ الّذي لم يحاول قطّ التخلّص من الحمولة الآيديولوجيّة (الوثنيّة) الموروثة عن الرومان. لقد كان لكلّ أمّة تقويمها الزمنيّ، وفلسفتها الخاصّة الّتي تقف وراء ذلك التقويم على المستويات الفلكيّة والأسطوريّة والرمزيّة والاجتماعيّة، وكان ثمّة (حدث مؤسّس) تتّخذ منه كلّ أمّة نقطة بداية للزمن عندها، فالزمن الرومانيّ يبدأ بتأسيس روما على يد رومولوس الأسطوريّ، والزمن الغريغوريّ يبدأ بميلاد المسيح عليه السلام، والزمن الإسلاميّ يبدأ بهجرة النبيّ محمّد صلى الله عليه وسلّم، والزمن الصينيّ يبدأ بتتويج الإمبراطور الأصفر هوانغ دي، والزمن البوذيّ يبدأ بوفاة بوذا، وغيرها. وبذا، فإنّ التقويم ليس مجرّد دفتر لحساب الزمن، بل هو جزء من سرد الهويّة الّذي يحدّد أبعاد الذات الجمعيّة وملامحها الفارقة ورؤيتها لذاتها وللعالم ولشكل وجودها فيه. وحين تتخلّى أمّة عن تقويمها الخاصّ فإنّ ذلك لا يعني أنّها انفتحت على زمنٍ إنسانيّ عامّ أرحب من حيّزها الزمنيّ، بل يعني أنّها خسرت ملكيّتها للزمن ولم تعد لديها سلطة عليه، وأنّها أصبحت رعيّة مغتربة في ملكيّة زمنيّة أخرى. لقد بات التقويم الغريغوريّ الغربيّ معتمدًا في كلّ دول العالم، وذلك تعبير عن السلطة الكونيّة الّتي امتلكها الغرب على أزمنة الآخرين. هكذا، انقسم الزمن ـ ربّما لأوّل مرة في التاريخ البشريّ ـ إلى ماضٍ مبعثرٍ تتوزّعه تقاويم عديدة مختلفة، وحاضر اغترابيّ موحّد تمارس فيه الفضلة البشريّة غيبوبتها في غيابة اللازمن الغربيّ الّذي فقدت نفسها فيه. ونحن العرب كان لنا (زمن) ذات حين من الدهر، وكنّا نسمّي الشهور ـ حتّى في الجاهليّة ـ لا بأسماء الأصنام كما فعل الغرب، بل بأسماء تحيل كلّها إلى أمّنا الطبيعة الّتي تلد الزمن. ثمّ جاءنا الغرب بأسماء، وفرض علينا زمنًا "جاهليًّا" ينبع من سرّة الإله يانوس.

• شاعر وفنان تشكيلي
من الأردن وفلسطين

لدى «وريث بورخيس» سبيكة فكرية تجمع الأدب مع الفلسفة والتاريخ والسياسة

ريكاردو بيجليا يحرر رواية أميركا اللاتينية من «الواقعية السحرية»

ريكاردو بيجليا

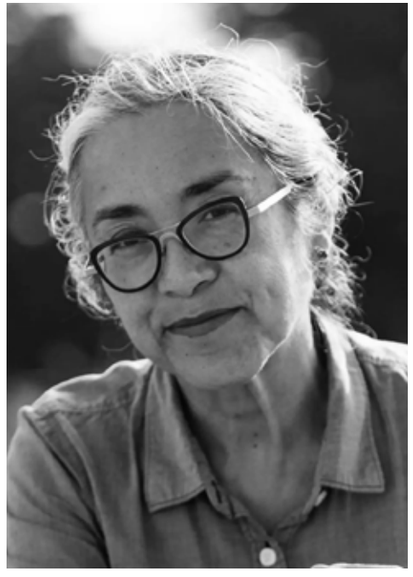
بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يُعد الكاتب والمفكر الأرجنتيني ريكاردو بيجليا واحداً من أهم الأصوات الأدبية العالمية، وليس الأرجنتينية أو اللاتينية وحسب، ذلك أن مشروعه الفكري اتكأ على دعامات متراكبة من الأدب والفلسفة والتاريخ والسياسة وغيرها من الركائز التي انصهرت فيها سبيكته الفكرية التي ترجمها في أعماله الأدبية من القصة والرواية والنقد الأدبي والسيناريو، فمارس العديد من الأنشطة الأدبية والفكرية واعتبره البعض «وريث بورخيس». وليس مبعث تلك التسمية التقليد او الاتباع بقدر ما هو القدرة على مزج الفلسفة والأدب والتاريخ والفن والتشويق في نفس الوقت، فضلاً عن الشعبية الجارفة على المستويين المحلي والدولي.

يرى بيجليا أن هناك دائماً أقاليم للتخيل غير مُستكشفة بعد، وكان من الحتمي السعي للعثور على مفاتيح قادرة على تحرير أدب أميركا اللاتينية من التنميط السهل الذي يهدد تعدديته وثراءه وتنوعه. ويظل بيجليا كاتباً استثنائياً، يدلل على أنَّ الرواية ليست مجرد حكاية، بل وسيلة لفهم العالم وربما تغييره. وكما قال في عبارته الشهيرة التي كررها في أكثر من مناسبة أحد طلاب بيجليا، وهو الكاتب والأكاديمي الكوستاريكي البورتوريكي، كارلوس فونسيكا، إنّ «الأدب يرسم مجتمعاً موازياً، مجتمعاً سرّيّاً ضد الثقافة الرسمية، وهو ما سعينا جميعا لتحقيقه».

ريكاردو بيجليا شأنه شأن القطاع الأغلب من الشعب الأرجنتيني «قارئ بامتياز» في بلد لا تغلق المكتبات العامة إلّا بعد منتصف الليل، فيرصِّع بيجليا كتابته بمعلومات غزيرة تتدفق في التاريخ والسياسة والأدب والفلسفة والأنثروبولوجي من خلال تفاصيل دقيقة لا تتأتى سوى لقارئ موسوعي من جهة، وروائي وأكاديمي من جهة أخرى. وإن كان الكاتب الأرجنتيني من أوائل الكتّاب الذين شرعوا في التملص من تنميط «الواقعية السحرية» لكتّاب أميركا اللاتينية، فهو أيضاً من الرعيل الأول فقد بدأ في ترسيم الهيئة الجديدة للرواية بما تضمنته من أولويات وتقنيات فرضتها الألفية الثالثة وطبيعة القارئ واهتماماته بين مسببات أخرى، فضلاً عن السوق العالمي للكتاب.

نشأ ريكاردو بيجليا (1941 – 2017) في مدينة مار دل بلاتا الأرجنتينية، وكان منذ صغره شغوفاً بقراءة الأدب والتاريخ والعلوم والفنون بشكل عام، فتكونت لديه قاعدة ثقافية ومعرفية صلبة شانه شأن كبار الكتّاب الأرجنتينيين وشعب الأرجنتين «القارئ». التحق بجامعة لا بلاتا في أوائل الستينات لدراسة التاريخ، وفي عام 1967 نشر مجموعته القصصية الأولى، ليبدأ مشروعه الأدبي. في مراحل لاحقة شغف بيجليا بالأدب الأميركي وعلى رأسه فوكنر وهمينغواي وكونراد وفيتزجيرالد وغيرهم، ما دفعه للعمل ضمن قطاع النشر، فأسس وأدار دار نشر عرفت باسم «السلسلة السوداء»، قُدمت فيها روايات بوليسية أميركية مترجمة للقرّاء الناطقين بالإسبانية. من جهة أخرى ساهمت قراءته الموسوعية في الأدب والثقافة والفكر العالمي والعمل الأكاديمي في جامعة لا بلاتا لتدريس الأدب والكتابة الإبداعية، وعمله أستاذاً زائراً في كبرى جامعات الولايات المتحدة الأميركية وعلى رأسها هارفارد وبرنستون لما يزيد على خمسة عشر عاماً قبل تقاعده وإصابته بمرض في الأعصاب ووفاته في الأرجنتين، بعد أن كتب سيرته الذاتية «المراوغة» في أربعة مجلدات. وشأنه شأن الكتّاب الأرجنتينيين الذين لم يحصل أيّ منهم على جائزة نوبل في الأدب، خلاف



كريستينا غارثا

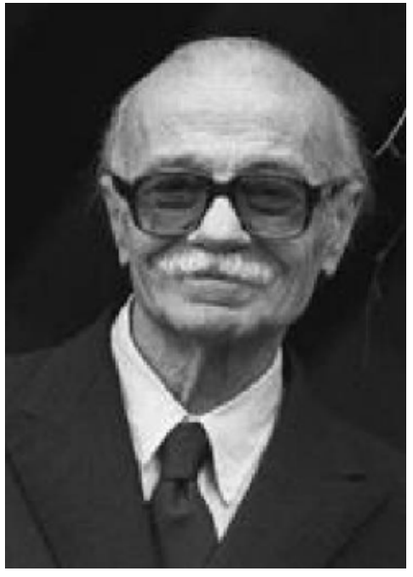
ماسيدونيو فرنانديث

نظرائهم في دول أميركا اللاتينية الأخرى.

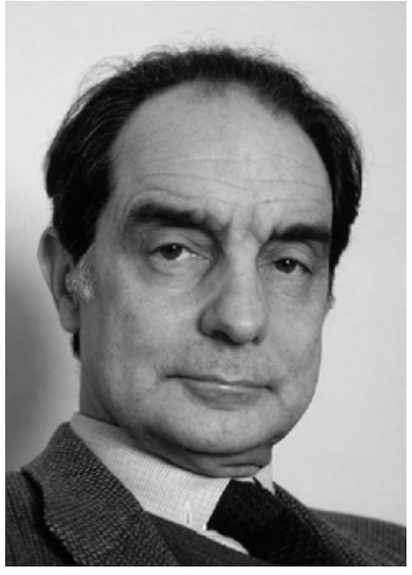
عاصرَ ريكاردو بيجليا كبار أدباء أميركا اللاتينية في الفترة الذهبية أو حركة «البووم» من الذين تصدروا الساحة الأدبية العالمية، خورخي لويس بورخيس وخوليو كورتاثار وإرنستو ساباتو وبالمثل غابرييل غارثيا ماركيز وماريو بارغاس يوسا وخوان رولفو وكارلوس فوينتس وخوان كارلوس أونيتي وغيرهم من عمالقة الكتابة اللاتينيين، وتأثر بهذا الجيل وبكتّاب آخرين من مؤسسي الشكل الروائي الحديث في الأرجنتين مطلع القرن العشرين وهم من رواد فنون الطليعة في أميركا اللاتينية مثل روبرتو آرلت وماسيدونيو فرناندیث. وانتمى بيجليا إلى هذا الجيل الذي كان بمثابة حلقة الوصل ما بين الرواد وجيل الشباب الذي سيدشن أدباً مغايراً ليلحق ويؤسس الكتابة الجديدة في أميركا اللاتينية بنهايات القرن العشرين وحلول القرن الحادي والعشرين. ومن كتّاب جيله إيتالو كالفينو وإيسابل أيندي وخوسيه دونوسو وجميلة التيت. وفي تلك الحقبة عاش الكتّاب صراعات ومآسي تسببت بها الدكتاتوريات العسكرية في دول أميركا اللاتينية وعلى رأسها الأرجنتين وتشيلي، حيث شهد بيجليا خلال فترة دراسته الجامعية وشبابه الفظائع التي تعرض لها الشباب والشابات الناشطون السياسيون من الاغتيال والاختفاء القسري والسجن والتعذيب وغيرها من الجرائم التي ارتكبتها الدكتاتورية الأرجنتينية وحركة الخامس من مايو/أيار أو الأمهات «صاحبات المنديل الأبيض» الباحثات عن أبنائهن، وهو الميراث المتكرر الذي تتم الإشارة إليه في مختلف أعماله بشكل مباشر أو غير مباشر مع تعددية السياق والخطاب الأدبي، بيد أنه يظل دوماً القاسم المشترك والذي يمتد الى الأجيال التالية.

ثقافة محلية وعالمية

ينهض المشروع الأدبي للأديب بيجليا على قاعدة صلبة قوامها طبقات متراكبة من الثقافة المحلية والعالمية، مدعومة برؤية فلسفية عميقة وتوقد فكري ونهم للحقيقة التي يدرك تماماً مراوغتها ونسبيتها مع محدودية الواقع التائه ما بين الفكرة والتنفيذ والنظرية والتطبيق، وهو هاجس لا تخلو منه أعماله الأدبية.



إرنستو ساباتو



إيتالو كالفينو

ومن أبرز أعمال الأدبية التي منحته جوائز مهمة جائزة «كاسا دي أميركا» وهي من أرقى الجوائز التي قد يحصل عليها أديب في أميركا اللاتينية، وقد حصل عليها وهو شاب عن روايته «تنفس اصطناعي» (1980)، وتتابعت رواياته مثل «الأبيض الليلي»، «المدينة الغائبة»، و«الطريق إلى إيدا»، فضلاً عن الكتب النقدية المهمة مثل «نظريات السرد»، وغيرها من الأعمال التي رسَّخت مساراً جديداً لكتابة أميركا اللاتينية السردية والفكرية لجيل الثمانينات والتسعينات وعلى رأسهم روبرتو بولانيو، وخورخي بولبي وإدموندو باث سولدان، وكريستينا غارثا وغيرهم من الأسماء التي لمعت في التسعينات وتصدت لهيمنة الكتابات السابقة وحصار «البووم» والواقعية السحرية.

تقاطعات الشمال والجنوب

منذ إرهاصات الكتابة المحلية الحديثة في أميركا اللاتينية التي تخلَّت عن مرحلة «الاتباع» إلى مرحلة «الإبداع» وتتزامن مع بزوغ الأدب المناهض للعبودية، وأدب الجاوتشو والاستقلال ثم بزوغ حركات الطليعة والتي انتقلت مباشرة من أوربا إلى القارة الناطقة بالإسبانية مثل السريالية و التكعيبية وغيرهما، ثم نشوء الطليعية المحلية بقوة مع «ما ورائية» بورخيس، و«التخليقية» للشاعر التشيلي بيثنتي أويدوبرو، وغيرها من مدارس الفانغواردیا الأميركية اللاتينية والتي كانت مهداً اصيلاً لما عرف بعد ذلك بالواقعية السحرية وسلسلة الكتابة العجائبية وغيرها. بدا جلياً منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين أن البوصلة سوف تتجه بعيداً عن إسبانيا. وعليه توجهت أنظار الأدباء في تلك الحقبة إلى الأدب الغربي في محاولة لمد جسور الفكر مع الجار الأميركي وربما أيضاً لتجنب ثقافة الغزاة. وتركت أسماء مثل فوكنر وهمينغواي وفيرجينا وولف وجويز كونراد بصماتها على المدرسة الأدبية الأميركية اللاتينية لتتضافر مع الميراث الأصيل للشعوب الأصلية لهذا الإقليم الجغرافي الكبير جنباً إلى جنب مع ما الطبقات الثقافية المتعددة والمتراكبة التي جلبتها موجات الهجرات من الدول الأوروبية والعربية والآسيوية والأفريقية.

تمثَّلت النزعة الواضحة لكبار كتّاب أميركا اللاتينية وعلى

راسهم ماركيز وكوتاثار وبورخيس وساباتو بالتوجه إلى الأدب في الولايات المتحدة في علاقة تبادلية ما بين الصداقة والعداء، ومبعث ذلك هو الفضول الفكري والحضاري من جهة، والمقاومة وأحياناً العداء من جهة ثانية، لأسباب ذات مرجعية سياسية. وكانت موجات الهجرة إلى الولايات المتحدة خلّفت بزوغ تيارات أدبية متعددة مثل «الشيكاناس» في كتابات الأجيال الثاني والثالث والرابع من أبناء المهاجرين اللاتينيين.

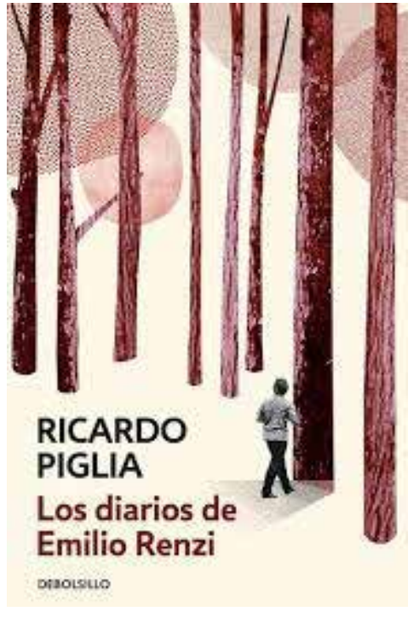
«الطريق إلى إيدا»

تدور أحداث رواية «الطريق إلى إيدا» للكاتب ريكاردو بيجليا بقالب أوتوبيوغرافي في ولاية نيو جيرسي الأميركية، حين يصل إميليو رينزي (الاسم الحركي لأحد شخصيات بيجليا الذي يظهر في أغلب رواياته ظهيراً لشخصية الكاتب، مثله مثل بولانو في أعمال روبرتو بولانيو)، وتحكي الرواية قصة الكاتب والأكاديمي الأرجنتيني إميليو رينزي الذي يدعى إلى جامعة تايلور الأميركية المرموقة، ويلتقي بالدكتورة إيدا براون أستاذة الأدب المقارن والنقد الأدبي وهي شابة أربعينية تعتبر من ألمع الأكاديميين في تخصصها في الولايات المتحدة، وتنسق مع الأكاديمي الأرجنتيني المدعو لتدريس محاضرات في الأدب المقارن لطلاب الدكتوراة بالجامعة، ومحط الدراسة الكاتب الأرجنتيني البريطاني وليام هنري هودسون (1841 – 1922) بصفته مثالاً لأدب الحدود العابر للثقافات، فضلاً عن فكرة ازدواجية الهوية وثنائية الذات وهو محط الدراسة. تنشأ علاقة عاطفية سرية ما بين إيدا وإميليو فيتواعدان ويلتقيان في فنادق مختلفة ما بين نيويورك ونيو جيرسي، ذلك أنَّ إيدا تفضل التزام السرية والتحفظ التام فيما يختص بعلاقتهما، خاصةً وأنها تشغل منصباً حساساً وتتجنب دمج العلاقات الخاصة في العمل، فتطلب من إميليو أن لا يخاطبها من خلال هاتف العمل أو البريد الإلكتروني، فيتفقان على موعد لقاءاتهما عرضاً حين يلتقيان، بيد أن العلاقة بينهما تتطور إلى نحو مأساوي إذ تُقتل إيدا في حادث مأساوي بسيارتها في ظروف غامضة، فيجن جنون إميليو ويطلب من مخبر سري متابعة القضية. على مدار الرواية ومن خلال تقديم الشخوص المحيطة

إيسابل أيندي

جميلة التيت

بالبطل من باقة الطلاب بتوجهاتهم وخلفياتهم الثقافية والعلمية والعرقية المختلفة، ورئيس القسم الذي خدم في الجيش الأميركي خلال حرب فيتنام والناشرة المنوطة بترجمة وتسويق كتبه في الولايات المتحدة وجارته الدكتورة الروسية المتقاعدة، والمتسوّل الذي أتى قبل سنين كطالب للدراسات العليا بالجامعة ثم هجر الدراسة وتحول إلى حياة عدمية ومراقبة الكون من حوله. وبالتعايش في الأجواء الأميركية سواء على المستوى الأكاديمي أو المجتمعي يعقد مقابلات ما بين مجتمع الولايات المتحدة والأرجنتين بشكل غير مباشر بل من خلال لمحات تبدو مثل الومضات التي تعكس جوانب البلدين السياسية والأدبية والأكاديمية والتاريخية وغيرها. وتتصاعد أحداث الرواية لاكتشاف القاتل، في قالب بوليسي لا تخلو منه العديد من الروايات الأرجنتينية بشكل عام. يتذكر أنَّ إيدا قبل أن تذهب في المرة الأخيرة التي قابلها في الجامعة تركت له كتاباً عبارة عن رواية بوليسية وهو الذي تدرسه لطلاب مرحلة الدراسات العليا، وهو الكتاب الذي ألهمَ مرتكب الجريمة تنفيذ هذه السلسلة من الجرائم المتتابعة والتي انصبت على الأكاديميين بشكل خاص بين شخصيات أخرى لمفكرين. وبناء على هذا الهوس الذي يتسلط عليه تتحول القصة الى الإطار البوليسي في تناغم فريد مع الجانب الإنساني وجدلية الشمال والجنوب الدائمة. يتمكن رينزي من التقاط خيوط الأحداث ليقف على تفاصيل الجريمة «النفسية المعقدة» فيتمكن من الوصول إلى المعتقل الدكتور توماس مونك، وهو أستاذ جامعي لامع متخصص في الرياضيات وفلسفتها حصل على واحدة من أرفع الجوائز العالمية في مجال الرياضيات ليختفي بعدها عن الأضواء ويقرر اعتزال الحياة والناس ويذهب ليعيش في ولاية هادئة في كوخ بسيط صممه بنفسه، فلا يتصل بأي عنصر من عناصر المدنية ويحقق اكتفاءه الذاتي من طعام وشراب ومأكل وملبس بطرقة بدائية معتمداً على الطبيعة من دون الإسراف فيها أو استغلالها فتبدو فطرة الأناركي أقرب إلى فكر جماعات «الأميش» الأميركية الذين يعتزلون العالم لعقيدتهم الدينية، بيد أنَّ اعتزال أستاذ الرياضيات كان لفكر مختلف، كما أنَّ أهدافه «السامية» لإنقاذ الكوكب تمت من خلال



سلسلة من الاغتيالات التي راح ضحيتها مجموعة من الأكاديميين والمفكرين وهو ما حوله إلى قاتل متسلسل، وهي طريقة لتطبيق «الفوضوية الخلّاقة» فها هو يقدم المبررات لنظيره الأرجنتيني، وبإلقاء القبض عليه تصبح الجريمة قضية رأي عام، وينقسم المجتمع إلى من يطالب بإعدامه ومن يرى أنَّ الوحشية التي يتعامل بها الفرد والمؤسسات تجاه الطبيعة هي ما أفقد هذا العالم صوابه، وبناء على ذلك يجب التعاطف معه وتخفيف الحكم عليه باعتبار أنَّ هدفه الإصلاح «بطريقته». بيد أنَّ مونك يتم إعدامه عن طريق كرسي الإعدام الكهربائي في النهاية وسط مؤيد ومعارض: «تم اعدام توماس مونك في الثاني من شهر أغسطس عام 2005، بعد عشر سنوات من تاريخ القبض عليه، تأجل تنفيذ الحكم أكثر من مرة لوجود طعون، نقض ومحاكمات متتابعة، طالب البعض بالرأفة له، بيد أنَّ المحكمة لم تترك مجالاً للعفو. مرّت سنوات منذ ذلك اليوم، وأتذكر تفاصيل دقيقة بعينها. ذاك الكرسي الكهربائي المطلي بالأصفر وسط غرفة زجاجية. حذاء مونك الرياضي المتهالك برباطه المعقود بإحكام، مع صوت الحذاء الرياضي المطاطي على الأرض الأسمنتية. كانت أمه هناك معه، والرجل ذو البذلة البيضاء، تم البث عبر الدائرة المغلقة للسجن والتقاطه وإذاعته على الهواء عن طريق رابط الانترنت».

ثنائيات السرد

تتخذ رواية «الطريق إلى إيدا» شكلاً سردياً يجمع ما بين بين الاغتراب واكتشاف الذات في سياق عالمي وتحديداً في مرآة الاخر (الولايات المتحدة) من جهة والتحقيق البوليسي من جهة أخرى. يصوغ ريكاردو بيجليا من خلال هذا النسق حواراً مع الأدب والسياسة؛ فتتقاطع مسارات الهوية والقوة والإيديولوجيا في بيئة أكاديميةٍ تبدو راقية لكنها تخفي صراعات داخلية وتصادمات فكرية حادة. وفي قلب هذا الاشتباك تنكشف الحقيقة شيئًا فشيئاً، لكنها في النهاية تبقى لغزًا داخل متاهة وتطرح أسئلة أكثر مما تقدم إجابات، حتى أنه من خلال تتبع سير الأحداث وغموض البدايات وحل لغز القاتل الأكاديمي وعالم الرياضيات صاحب الفكر الأناركي، يظل

خورخي لويس بورخيس

خوليو كورتاثار

خيط السرد المزدوج ملتحماً، ما بين حرية الفرد وشرائع العالم، الغموض والحقيقة، القانون ونسبية العدل، أهمية الإنسانيات مقابل العلوم والرياضيات، وغيرها من المقابلات المتواصلة على مدار الرواية.

تتواصل الازدواجية في سمات شخصيات الرواية، إذ إنّ إيدا هي أكاديمية وأيضاً ناشطة بشكل ضمني في مجال حقوق الفرد، كما أنها تخفي علاقتها بإميليو واسمها هو نفس اسم والدته، وكأنَّ بيجليا يتعمد تجاوز الازدواجية السردية إلى متواليات ثلاثية، بالمثل إميليو نفسه، هو أكاديمي وروائي بيد أنه لا ينفصل عن سمات المحقق الذي لا يتورع عن التضحية بمدخراته والسفر إلى ولاية أخرى فقط من أجل الحقيقة والكشف عن قاتل إيدا والوقوف على أهدافه وسبب هذا الاغتيال. ومن المثير للانتباه في منظومة الشخوص هذه الازدواجية التي يطبقها دائماً فأمام كل شخص تقريباً المعادل المخالف له، فطالب الدراسات العليا الذي ضل طريقه وأصبح هائماً في طريق الجامعة أمامه الطلاب الآخرون المتحمسون للدراسة، ومقابل إيدا الأكاديمية الشابة البارزة تظهر الأكاديمية الروسية المتقاعدة وهي جارة وصديقة إميليو، حتى إميليلو نفسه يمكن اعتبار الأكاديمي أستاذ الرياضيات البارز والقاتل يقف قبالته بصفته يمثل المفكر الذي ينقل أفكاره إلى حيز الواقع، وربما هو الشخص الوحيد الذي ترك له بيجليا هذه المساحة للتعبير عن أفكاره أو توضيح أفعاله : «لا تظن انني لا أفكر في الموتى، قال بعد ذلك. إنهم مثلي من الممكن أن أكون أحدهم. علماء كبار، أنذال حتى النخاع، رجال مرهفون. جون كلاين كان يحب الطيور. جيمس كوردان رجل اللاهوت (...) ليون سنجر كان اشتراكياً طوال حياته وهذا ما تسبب له في مشاكل على مدار مسيرته الأكاديمية، هارون لوين لم يتحمل المنفى. كانوا طيبين وبسبب طموحهم الذي، أطلقوا عليه حب العلم، كانوا يمضون قدماً بينما يدمرون كل شيء فيما حولهم مثل الجرافات التي تكتسح وتدمر الغابات والجبال المقدسة، غضّوا الطرف أو ربما تجاهلوا ما خلفته أفعالهم».

وبالنظر إلى البنية الأساسية في الرواية يمكن ملاحظة أنها تُبنى على ثنائيات متراكبة: الذات/ الآخر، الشمال/

الجنوب، والسلطة/ العنف، والتكنولوجيا/ الكلمة.

ريكاردو بيجليا هو وريث الفن القصصي والرواية في الأرجنتين بلا منازع، يمكن استشراف ثنائيات بورخيس، والجريمة عند روبرتو آرلت وتوظيفها من منظور ابداعي، وحبكة القصة القصيرة عند كورتاثار ومشاعر الفرد تجاه العالم لإرنستو ساباتو، وهاجس السيرة الذاتية الدائمة لسيلفينا أوكامبو، إضافة إلى تخصصه الدقيق في الفن القصصي وتقنيات الرواية بشكل عام.

يكتشف بطل الرواية ذاته من خلال مرآة العالم وفي الآخرين من حوله وكأنه في رحلة مستمرة يحصرها في كهولته بصفته أكاديمياً وكاتباً بارزاً يختبئ من شهرته في إحدى الجامعات الأميركية، كما أنه رجل مطلق يواعد زوجته السابقة أحد أعز أصدقائه، ومن جهة أخرى يعقد مقابلات ثقافية وحياتية وأكاديمية ما بين الأرجنتين والولايات المتحدة الأميركية من خلال مقارنة ماهية الحياة في البلدين، ومع أنهما تنتميان إلى القارة الاميركية إلّا أن الولايات المتحدة تمثل الشمال، بينما الأرجنتين هي أقصى جنوب المخروط الأميركي اللاتيني.

ومن النقاط البارزة أن الرواية ارتكزت على الحراك الداخلي في الولايات المتحدة الأميركية، والنشاط الفكري للعقول الأميركية التي لا يبدو أنها تتفق مع سياسات الدولة الداخلية، بيد أنَّ طرق المقاومة تتم من خلال الهوس العقلي لرفض المجتمع وارتكاب جرائم القتل المتسلسلة لشخصيات عامة مع استخدام الأعمال الأدبية أداة لاستلهام وتحقيق هذه الأهداف بطريقة مستترة، بشكل مغاير تماماً للاحتجاجات الشعبية التي تحدث في دول أميركا اللاتينية وما تواجهه، خاصة في حقبة الدكتاتورية خلال سبعينات القرن الماضي.

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 ميرِ، 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.

الشعر الفلسطيني في بولندا

بقلم: الدكتور مارك جيكان

أودّ أن أستأنف نافذتي "قفا نقرأ" من عرض جهد المترجمين البولنديين في مجال الشعر الفلسطيني المعاصر. لقد بدأ نشر قصائد لشعراء فلسطينيين في مختلف المجلات البولندية مع مطلع ستينات وسبعينات القرن الماضي، عندما تخرجتْ من قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة وارسو، الدفعة الأولى من المستعربين، بعدما أتيحت لهم فرصة التعمق في الأدب العربي المعاصر. كانت هذه أعمال شعراء يُعتبرون من رواد الأدب الفلسطيني المعاصر، من بينهم: محمود درويش (1941 - 2008)، سميح القاسم (1939 – 2014)، توفيق زيّاد (1929 – 1994)، ومعين بسيسو (1926 – 1984). وقد شكّلت مختارات من قصائد درويش والقاسم وزيّاد، أول مجموعة شعرية فلسطينية نُشرت باللغة البولندية، تحت عنوان "أوراق الزيتون" عام 1976، بترجمة سمير شكر والكسندرا فيتكوسكا، مع مقدمة بقلم يانوش دانتسكي. بعد بضع سنوات، أُدرجت قصائد محمود درويش في مختارات "أغاني الغضب والحب.. مختارات من الشعر العربي المعاصر" بترجمة كريستينا سكارجينسكا- بوخينسكا. وكان القارئ البولندي ينتظر طويلاً أن تصدر طبعة واسعة لقصائد أشهر شعراء فلسطين محمود درويش. وبعد خمس وثلاثين سنة من الانتظار تقريباً، صدرت مختارات شعرية لدرويش بعنوان "بطاقة هوية"، من اختيار وترجمة المستعربة حنا يانكوفسكا.

لم تكن لهؤلاء الكُتّاب أي علاقة ببولندا، مع أن تاريخ الشعر الفلسطيني المعاصر مرتبط ببلدنا، وقد يكون هذا الأمر مثيراً للاهتمام بالنسبة للقارئ العربي. فعلى سبيل المثال، في عام 1989، نُشر ديوان للشاعر والباحث تيسير المشارقة بعنوان "عشر قصائد" كملحق لمجلة "الضواحي" الشهرية، (العددان 4 و5)، ترجمت القصائد حنا يانكوفسكا أيضاً. وفي نفس السنة نُشر في وارسو، بمقدمة من غراجينا جيجينسكا (المترجم غير معروف)، ديوان "راكب الأمل" لشوقي العمري الذي عمل في السفارة الفلسطينية في وارسو.

ومنذ سنوات عديدة يقيم في بولندا الشاعر والباحث في مجال الدراسات الأدبية يوسف شحادة، وهو أستاذ الأدب العربي في جامعة كراكوف، ومؤلف عدة كتب في الأدب الفلسطيني والأدب السوري. أما في مجال إبداعه الشعري فصدرت له في سنة 2009 المجموعة الشعرية "سراب الغواية" ترجمتها المستعربة داريا أرسينيتش - شورمان. وبعد عشر سنوات صدرت له مجموعة أخرى هي "مرة فراشات الجليل.. ومرة غيمات الكاربات" (باللغتين العربية والبولندية، ترجمها الشاعر نفسه بتعاون مع داريا أرسينيتش – شورمان، ودوروتا بليشنياك - شحادة.

وهناك شاعر فلسطيني آخر له علاقات ببولندا ترجمت قصائد له إلى اللغة البولندية، وهو نضال حمد الذي صدر له ديوان "خواطر" عام 2019، وديوان "في المنفى" عام 2020 بترجمة جيغوج يجي غنيادي. يقيم نضال حمد بشكل رئيسي في النرويج، لكن القدر قاده أيضًا إلى بولندا. في النرويج، يشغل منصب رئيس تحرير موقع "الصفصاف نيوز"، وفي بولندا، يدير مجموعة "فلسطين في بولندا" على الإنترنت.

وكما سمّي الشعر الجاهلي بـ "ديوان العرب"، فإن الشعر الفلسطيني، خصوصاً منذ منتصف القرن العشرين، هو "ديوان فلسطين"، يصوّر تاريخها وحاضرها. ولكلٍّ من الشعراء الذين صدرت لهم أعمال بالبولندية أسلوبه الشعري المميز، يتناول كلٌّ منهم مواضيعَ تُهمّه، وغالبًا ما تكون ذات طابع شخصي. ولذلك، فإنّ شعرهم ليس موحّدًا، وهو ما يتسم به الشعر الفلسطيني أحياناً. فجميع هؤلاء الشعراء يرون العالم من وجهة نظرهم الخاصة، باحثين عن إجابات على أسئلة تؤرقهم، وفي كل مرة تكون الإجابات مختلفة. إنهم يبحثون عنها في كل مكان، في فلسطين، أو النرويج، أو بولندا، بنفس الالتزام، ولكن أيضاً بنفس الشوق إلى تحرير وطنهم المحتل.

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

لوران موفينييه يخترق عتمة الزمن لاكتشاف سيرة الأسلاف

«البيت الفارغ».. رواية تمتلئ بحكايات قرن كامل

لوران موفينييه

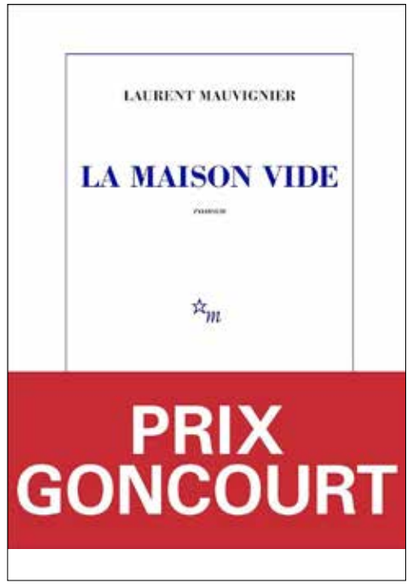
مراجعات

كتبت: سلمى الغزاوي (فاس)

لم يتوقع البعض أن يحصد الكاتب الفرنسي لوران موفينييه جائزة غونكور لعام 2025، عن روايته الضخمة «البيت الفارغ»، صحيح أنها قد حققت مبيعات جيدة منذ صدورها، إلّا أنها كان من الصعب أن تتميز عن الروايات العديدة التي صدرت في ذاك الموسم الأدبي الخريفي، والتي تناولت نفس الموضوعة؛ لأن عدداً كبيراً من الكتّاب الفرنسيين خصصوا رواياتهم الجديدة لِسَيَرِ عائلاتهم، مما جعل هذا الموسم الأدبي يبدو شبيهاً بنُقوش تكريمية للأسلاف، إذن يتساءل البعض: ترى ما الذي منح «البيت الفارغ» هذا التميز والأفضلية في التتويج بين روايات ذلك الموسم؟

إن النقطة التي اختار موفينييه أن ينطلق منها سرده لا تختلف كثيراً عن الروايات الأخرى، إذ يبدأ من إجرائه تحقيقاً لكسر الصمت والمحرمات وكشف الأسرار، إلّا أن السرد يتمحور أولاً حول رغبة الكاتب/ الراوي في حل لغز انتحار والده عام 1983، وذلك عبر السفر في الزمن واستقراء تاريخ أسلافه والعودة إلى جذور المآسي التي يبدو وكأن صدماتها تُورّث في عائلته جيلاً بعد جيل، أو فلنقل، وكأن تاريخ عائلته مُحَمَّلٌ بلعنة الموت والصمت. هكذا، يقرر موفينييه أن يخترق عتمة الزمن من خلال العودة إلى بيت العائلة القديم، المهجور، والذي لا يزال قائماً على سفح تل قرية «لاباسيه»، هذا البيت الآن هو بيت موسوم بالغياب، صامت، خال من سكانه ولكن آثارهم الباهتة لا تزال هناك، تلوح في الضوء الخافت المتسلل عبر مصاريع النوافذ الموارِبة، بين الأثاث المغطى بغبار عتيق، فوق لوحات المفاتيح المنكسرة وغير المتناغمة لبيانو جدة والده، خزانة بأدراج متشققة، وبضع زهور مجففة قابعة فوق الموقد الذي خبت ناره منذ سنوات طوال. لكن ما إن يلامس الكاتب آثار أسلافه، حتى تستيقظ الأشباح وتدب الحياة من جديد في أوصال البيت المسيج بالصمت، ويصبح بإمكان الكاتب أن يجري بحثه الأثري الدقيق ويستنطق الجدران، يصغي إلى الهمسات السرية خلف الأبواب المغلقة، ويبعث أصوات أجداده من الظلال، تلك الأصوات التي أخفت أسرارها القاتمة وآثرت الصمت لعقود.

دخول القارئ إلى أجواء هذه الرواية الملغمة بالأسرار والصدمات يتماهى بالفعل مع التسلل على أطراف أصابعه إلى بيت مهجور، مخيف، وهو يرتجف مع كل صدى وكل صرير، كما لو أن أرق نسمة من الهواء المثقل بالغبار قد تحيي ذكرى طال تناسيها، أو تفاجئنا بسر صادم. ولهذا، نحسّ ونحن نقرأ «البيت الفارغ»، بأننا نسير بهدوء جنباً إلى جنب مع الكاتب وهو يستجوب الصمت، ويدقق نظره في الآثار المهملة التي خلّفها أجداده الغائبون: وسام جوقة الشرف الذي كُرِّمَ به جده بعد رحيله في الحرب العالمية الأولى، مراسلات، أحلام منسية، وصور قديمة



مقصوصة عمداً ومبتورة الرأس لوالدة أبيه (مارغريت) التي تم محوها من الذاكرة الجماعية، وتحريم الإتيان على ذكرها بسبب ارتكابها لإثم غير قابل للغفران.

من خلال هذا البيت، والتذكارات، والشخصيات الشبحية، نستحضر قرناً كاملاً من الزمن زاخراً بالأحداث، إن الطبقة الكادحة في ريف فرنسا التي اختفت الآن تظهر من جديد عبر أسلاف المؤلف، هذه الشخصيات غير المرئية الشاهدة على حقبة غابرة، شخصيات تعترف هذه الرواية بوجودها ومعاناتها، بعمق سردي كبير يحول الصمت إلى كلمات، ويملأ الفراغ باسترجاعات تاريخية، إن هذا الاستحضار الذي يجريه الكاتب بغية حل الألغاز الغامضة المتوارثة لعائلته عساه يشفى من جراحه الروحية، يورّط القارئ في متاهة أدبية أو بالأحرى ملحمة مذهلة حيث تتقاطع الحروب، الرجال الذين سقطوا ضحية لعبث الحربين العالميتين، معاناة النساء الضائعات في مجتمع بطريركي يحطم آمالهن في مستقبل مختلف، الحيرة بين الحب والزيجات المدبرة، وكذا الخيارات والمسارات الخاطئة التي تؤثر على مصائر بأكملها.

كل صفحة من الرواية التي تقع في 750 صفحة، تمنحنا أدلة على حياة ثلاثة أجيال من عائلة موفينييه، فبدءاً من عام 1860 وصولاً إلى 1960، يعيد المؤلف بناء السير الحياتية لأسلافه ومصائرهم بصبر وأناة عالم حفريات، لنتعرف على جده الأكبر (فيرمين) وزوجته (جين ماري بروست)، اللذين كانا يديران ممتلكاتهما الزراعية وورشة نجارة وهذا البيت بدقة وإخلاص، وهما يأملان في أن يضمنا لابنتهما ووريثتهما (ماري إرنستين) حياة كريمة، ماري إرنستين التي كانت شغوفة بالبيانو ومتيمة بحب معلم الموسيقى الخاص بها (فلورونتان كابانيل)، ولم تكن تهتم أبداً بالزراعة والتجارة العائلية، بل كانت تحلم بالاقتران بمعلمها البسيط والذهاب إلى باريس لتحقيق حلمها في أن تصبح موسيقية شهيرة، لكن بعدما علم والدها بمخططاتها رتّب زواجها قسراً من (جول تشيشيري)، الذي كان رئيس العمال المسؤول عن ورشة النجارة العائلية.. زواج اعتبرته العروس التي لا تتجاوز السابعة عشرة من عمرها انتهاكاً لأحلامها، لذا ظلت تعاني من صدمة نفسية حادة طوال حياتها، ماري وجول رزقا بابنة أطلقا عليها اسم (مارغريت) عام 1913، وبعدها بعام، أعلنت الحرب: «أصبح العالم أشبه بمستشفى للمجانين المضطربين الذين يلوحون بأذرعهم وينفخون صدورهم، وكلهم يتلاعبون بالمفاوضات الدولية»، ليتم تجنيد جول الذي سقط صريعاً في ساحة الوغى عام 1916، ومُنح بعد وفاته وسام جوقة الشرف، كما خلد ذكراه نصب تذكاري لا يزال قائماً في قريته، تقديراً لشجاعته، بعد رحيل جول، نتابع حياة أرملته ماري إرنستين وابنتها مارغريت التي لم تكن تشعر تجاهها بمشاعر أمومية قوية، وكأنها كانت تعتبرها تجسيداً لحلمها الضائع وحياتها المريرة، ولذا عاملتها بقسوة، بل وتسبب إهمالها الشديد لها في تعرضها لاعتداء وهي لا تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها. ربما كانت طفولة مارغريت التعيسة والاعتداء على براءتها وهي طفلة هو جذر الصدمة التي جعلتها بعد سنوات تغادر بيت العائلة، وتتخلى عن كل شيء بما في ذلك ابنها، لترتكب فضائح لاكتها الألسن طويلاً في قريتها، وتموت في ريعان شبابها جراء إدمانها الكحول، هرباً من واقع حياتها البائسة، ورفضاً لتداعيات اختياراتها الخاطئة، التي تسببت في التبرؤ منها ومنع الإتيان على ذكرها من طرف عائلتها، ليتساءل الكاتب: «ما الذي يتبقى منا بعد رحيلنا ومحو وجودنا من الذاكرة؟».

صفحة تلو أخرى، يمتلأ البيت الفارغ بالحكايات، وتنفتح الأبواب الموارية للغرف السرّية، إذ يقدم لنا الروائي موفينييه شخصيات حية، من لحم ودم، نختبر معها الكوارث التي تتعرض لها، ونأسى لتلك المسارات التي أعاقتها الضغوط الاجتماعية والنظام الأبوي، وكذا الحب المفقود والخيارات الخاطئة، في رواية مبتكرة مبنية على وقائع وذكريات وأرشيفات وحكايات متناقضة، كما يلوذ بالخيال لملء الفراغات عساه يتوصل إلى الحقائق الخفية، مبرراً هذا بقوله: «لأنني لا أعرف سوى القليل أو لا شيء تقريباً عن تاريخ عائلتي، احتجت إلى كتابة تاريخ مصمم بناء على حقائق موثقة، عن أشخاص عاشوا بالفعل، لكن قصصهم مجزأة للغاية وتستحيل إعادة بنائها، إلى درجة أنه من الضروري خلق عالم خاص لهم، حيث سيكون لكل منهم وجود في هذا الواقع المتخيل الذي كان لا بد منه ولو كان زائفاً، لأن الواقع المعيش قد تلاشى، لذا فإن الرواية التي أقدمها أشبه بِظِلٍّ مشوه لقصة لم أعثر سوى على صداها، صورة مرتعشة لرواية محتملة».

إذن، يعيد موفينييه تعريف الرواية العائلية كمرآة للتاريخ، بعين ثاقبة وبتحليل مدهش للتفاصيل وربط متقن للأحداث بالمآلات، مثلما يتفوق بقلمه السيّال وبأسلوبه البارع الذي يذكرنا ونحن نقرأ سرده المعقد المبني على الذاكرة والانطباعات الداخلية، جمله الطويلة المتشعبة المعقدة، الاسترجاعات والانتقالات المتداخلة، بأسلوبية مارسيل بروست الذي يقال إنه كانت تجمعه صلة قرابة بالجدة الكبرى لموفينييه، ولهذا لا نستغرب من أننا ما إن ندخل إلى «البيت الفارغ» حتى نجد أنفسنا لا نرغب في مغادرته، لنواصل الاستمتاع باللغة البليغة، الدقيقة، والاستعارات العذبة والشعرية، النابعة من حساسية الروائي وخياله اللامحدود.

ختاماً، لا تدور أحداث «البيت الفارغ» حول المأساة بحد ذاتها، بل حول الصمت المتواطئ الذي يلفها، صمت حاول الكاتب اختراقه لكشف الغموض الذي يكتنف سيرة أسلافه، المحملة بالعار والألم المكتوم، لِيُفِرَّ بالأخطاء، ويتصالح مع صدمة ماضي جدته وانتحار والده، لعله يكسر حلقة الصدمات ويقلل من احتمال توريثها للأجيال القادمة.

سيرة فائز بجائزة «غونكور»

ولد الروائي الفرنسي لوران موفينييه، عام 1967، وتخرج في مدرسة الفنون الجميلة عام 1991، لكن تخصصه لم يبعده عن عوالم الكتابة التي يقول إنها ساعدته كثيراً منذ طفولته التي قضى منها جزءاً في المستشفى بسبب مرضه. حاز جائزة غونكور 2025 عن روايته «البيت الفارغ». منذ عام 1999 كرس نفسه للكتابة، ونشر روايات عدة، منها «بعيداً عنهم»، و«في الزحام»، و«قصص الليل». يعمل حالياً على مشاريع روائية وسينمائية ومسرحية.

قصص شعبية على ألسنة الحيوانات

«تسع حكايات من أفريقيا السوداء».. حكمة قارة منسية

كتبت: إنتصار عباس

يبحر كتاب «تسع حكايات من أفريقيا السوداء» بالقارئ إلى إرث شعبي، ليستنطق حيواناتها، ويجسد جوانب من طبيعة أفريقيا وروحها، مستعرضاً أمراضاً اجتماعية، ينتقدها بشكل رمزي، إذ تمتار حكايات الكتاب الصادر عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان، 2024، ونقله إلى العربية المترجم المغربي عبد الحميد الغرباوي، بخصائص فنية تجعلها تمثل جوهر أدب القارة السمراء. فكل قصة تحمل درساً، فالخداع يرتد على صاحبه، والنفاق يدمر صداقات. وجاءت بعض الحكايات ساخرة لتُبلّغ رسائل؛ ما أضفى عليها حسّاً فكاهياً، وأوصل المراد منها بشكل أكثر جاذبية. وتظهر كذلك خصائص الأدب الشفوي في النصوص من خلال الأسلوب المباشر والتكرار والتركيز على الرسالة الأخلاقية.

تقدم الحكايات نموذجاً للحياة الأفريقية والثقافة الغنية بالحكمة الشعبية والتجارب الإنسانية. وضمن تقديمه للكتاب تحت عنوان «توطئة مقتضبة»، أشار المترجم الغرباوي إلى الروائي أمادو همباتي با، وعبارته الشهيرة التي اختصر فيها المشهد الأفريقي وما يعانيه من إهمال، معبراً عن قيمة التراث الشفهي بقوله: «في أفريقيا كلما مات (راوٍ أو راوية) احترقت مكتبة غير مكتشفة». بهذه العبارة يدين همباتي تردي الحالة الثقافية، وغياب التوثيق والتدوين للتراث الثقافي غير المادي، باعتبار أن الراوي والرواية بمثابة مكتبة، ومخزن للأدب والحكايات والأشعار، واحتراق تلك المكتبة يفقد الثقافة أحد مكوناتها الأساسية.

ومقولة همباتي لا تكرس فقط قيمة الراوي كأرشيف حي، بل تُشكّل إدانة صريحة لسياسات الإهمال التي تتجاهل توثيق هذا التراث غير المادي.

في قصة «أنانسي العنكبوت تبحث عن مغفل» التي يضمها الكتاب تحاول أنانسي المخادعة العثور على من تستفيد منه، لكن مكرها ينقلب عليها، لتقدم الحكاية درساً بأن من يحاول خداع الآخرين ينتهي بخداع نفسه. أما «كيف صار الفيل دابة يمتطيها الضفدع رغم أنفه؟» التي تبدأ بصداقة قوية بين الفيل والضفدع، لكن غيرة الضفدع تقوده إلى الكذب وتدمير العلاقة، فتعطي درساً بأن الكذب والغيرة يقتلان الثقة بين الأصدقاء. فيما ترمز قصة «ضحك الخنزير الثألولي» إلى النفاق، حيث يستخدم الأرنب الصغير ذكاءه للتغلب على الأسد القوي، ممثلة صراع الذكاء والقوة.

الحكايات جاءت على ألسنة الحيوانات، لتنتقد أمراض المجتمع، وفي مقدمتها الأكاذيب والنفاق، مجسّدة في مضامينها روح التراث الأفريقي؛ من حكايات شعبية وأساطير وعادات وتقاليد تشكل جزءاً من الهوية الثقافية لشعوب هذه القارة. وتميزت القصص بتناولها مواضيع متنوعة مستمدة من

الحياة اليومية الأفريقية، فجاءت من صلب الواقع لتحمل طابعاً أخلاقياً يتضمن الكثير من الدروس. وكان للحيوان الناطق حضور قوي، حيث تلعب البيئة المحيطة دوراً في تشكيل قصص تروى على لسانه، مع استحضار عناصر الطبيعة والعماليق والحوريات والبحر والسحر. كما يتمتع الطفل بحضور قوي، حيث يمثل الإنسان في القصص الأفريقية في صورة الطفل.

قدم المترجم نموذجاً تقريبياً لهذا الواقع فانتقى قصصاً من دول أفريقيا السوداء، مثل: «أنانسي العنكبوت تبحث عن مغفل» من ساحل العاج، و«السيد ضفدع كومبوتو وامرأتاه» من أنغولا، وكذلك «كيف صار الفيل دابة يمتطيها الضفدع رغم أنفه؟»، إضافة إلى «السلحفاة والأرنب البري والبطاطا الحلوة»، و«الجاموس ذو القرنين السحريين»، و«لماذا الفيل يهاب الديك؟»، و«ضحك الخنزير الثألولي»، و«الملعقة المكسورة»، و«الشجرة التي فضلت أن تبقى عارية»، والتي تشترك كلها في أنها تقدم حكماً شعبية، ودروساً عن التجربة الإنسانية، وصراع الخير والشر والعلاقات الاجتماعية والأسرية والعادات والتقاليد والكرم.

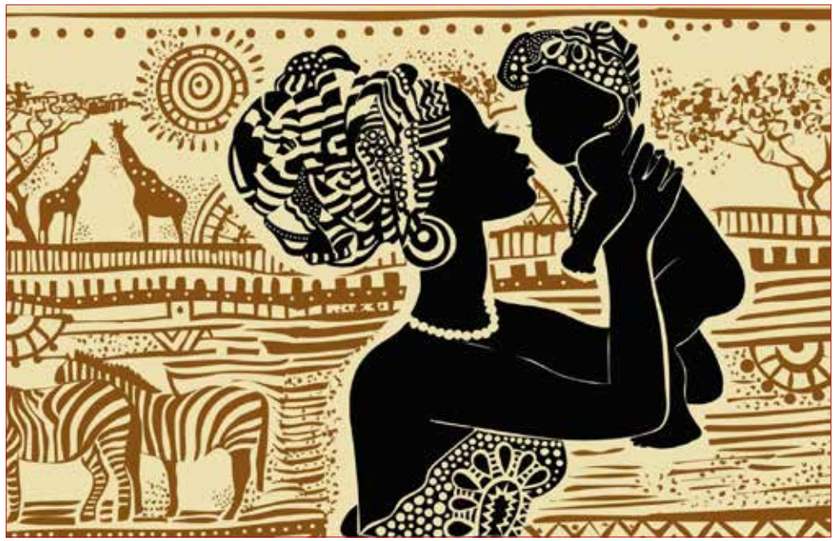
كما تناولت مواضيع حياتية أساسية في تشكيل الهوية مثل الولادة والموت، وصورت علاقة الشعوب الأفريقية بالطبيعة التي شكلت عناصرها جزءاً مهماً وحيوياً من السرد، لتمتاز كل حكاية بتجربتها الغنية ولونها الخاص المختلف، بلغة تنقل روح النص الأصلي، مع إظهار عناصر ثقافية من أمثال شعبية وأساطير؛ ما يعطي القارئ فكرة عن طابع الحياة الأفريقية وعادات أهلها وتقاليدهم ومعتقداتهم. واعتمدت الحكايات كذلك في لغة الحوار على لهجات محلية وعبارات قصيرة وتشبيهات واستعارات لتعزيز الصورة الذهنية لدى القارئ.

وانحازت بعض القصص لاستخدام الفكاهة والسخرية لتوصيل الرسالة، كما في قصة الأرنب التي قدمت تفسيراً ساخراً لسبب عدم وجود شعر كثيف على جلد الخنزير؛ ما أضفى جواً من المرح على القصة الأخلاقية، وجعل الدروس التي تقدمها أكثر قبولاً لدى الأجيال الجديدة.

وتظهر خصائص الأدب الشفوي في القصص المقدمة من خلال التكرار والأسلوب المباشر، مما يؤكد أن هذه القصص تروى وتنقل عبر الكلام وليس الكتابة، ولا تهتم بالحبكة المعقدة بل تركز على الرسالة الأخلاقية.

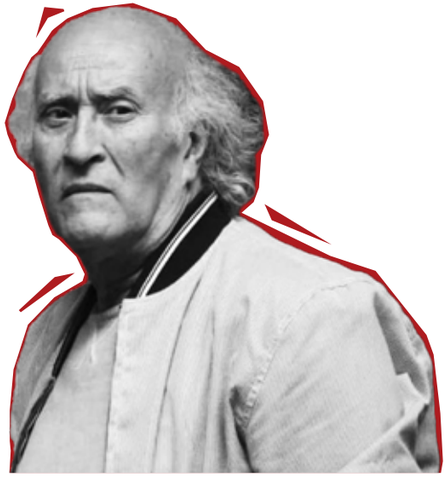
يتسم أسلوب القصص بالعديد من الخصائص المميزة، فالشخصيات ليست مجرد كائنات بل رموز بصفات بشرية، مما يسمح للحكايات بالوصول إلى جمهور واسع، حيث تفهم الرسالة الأخلاقية بسهولة عبر سلوك الحيوانات. وتظهر الثنائيات المتناقضة في وضع الشخصيات في علاقات متضادة، كالصداقة بين الفيل الضخم والضفدع الصغير؛ ما يدل على أن الصداقة لا تعرف الحجم أو المظهر، ورغم التناقض الجسدي إلاّ أن هناك تشابهاً في المشاعر والسلوك كالغيرة أو الوفاء. كما يتجلى الصراع بين الذكاء والقوة.

انتهجت القصص أسلوباً مباشراً وواضحاً، حيث يؤدي كل حدث إلى نتيجة دون تعقيدات أو حبكات معقدة، وهو أسلوب حيوي في الأدب الشفوي، علاوة على استخدامها التكرار للتأكيد على الفكرة،



ومزجها بين التعليم والترفيه، فلم تكن مجرد خطابات أخلاقية بل حكايات ممتعة ومسلية.

وتتشابه العديد من الثقافات في أدبها الشعبي مع الأدب الأفريقي لاعتمادها على التقاليد الشفوية واستخدام القصص الرمزية لنقل القيم والأخلاق، مثل أدب أميركا اللاتينية ومنطقة الكاريبي المتأثر بالثقافة الأفريقية، والأدب الشعبي لأميركا الشمالية لدى سكانها الأصليين (الهنود الحمر)، والأدب الشعبي في البلدان العربية مثل حكايات «كليلة ودمنة» التي استخدمت أيضاً شخصيات حيوانية لتقديم نصائح أخلاقية وحكم سياسية.



المترجم

عبد الحميد الغرباوي، كاتب روائي ومترجم من المغرب، وُلد في مدينة الدار البيضاء عام 1952. عضو في اتحاد كتّاب المغرب، انتُخب عضواً في مكتب فرع الدار البيضاء لاتحاد كتاب المغرب، ثم رئيساً له. يكتب القصة، والرواية، وصدر أول عمل قصصي له عام 1988 بعنوان «عن تلك الليلة»، ثم أصدر 18 مجموعة قصصية. وله عمل مشترك مع الكاتب إدريس الصغير بعنوان «ميناء الحظ الأخير»، ثم أصدر بعده ثماني روايات. ترجم روايتي «الخيميائي» لباولو كويلو، و«الأمير الصغير» لأنطوان دو سانت إكزوبيري.

المنسيّات السوريات

بقلم: نبيل سليمان

في سوريا كما في غيرها، ما أكثر ما يسطع نجم إحداهن حيناً يطول أو يقصر - وغالباً ما يقصر - ثم ينطفئ، فتصير هذه الشاعرة أو الكاتبة، أو تلك الناشطة أو المناضلة، نسياً منسياً. وقد سبق لي أن كتبت معرّفاً ببعضهن ومُذكِّراً، مثل نديمة المنقاري التي أسست أول مجلة نسائية في سوريا، ومثل ثريا الحافظ التي اشتهرت بأنها (بطلة المظاهرات) و(خطيبة الجماهير) كما قيل فيها: (هدى شعراوي سوريا)، واشتهر بيتها بأنه (دار الامة). وإذا كانت ثريا الحافظ أو نازك العابد - التي عُرفت بجان دارك العرب والياسمينة المنسية والسيف الدمشقي المنسي - أو عادلة بيْهَم الجزائري أو "فتاة غسان"، قد حظيت بقدرٍ ما من الاهتمام، هو أقل مما تستحق، إلّا أن ثمة أخريات غاب ذكرهن أو يغيب.

من أولاء، سلمى مردم بك (1934 – 1996) التي درست في جامعة أكسفورد وكان والدها جميل مردم بك رئيساً للوزراء حيناً، وانتهت حياته السياسية الطويلة خلال النصف الأول من القرن العشرين باتهامه بالتفريط في لواء اسكندرون الذي ضمّته تركيا عام 1939. كما اتُهم بالخيانة في هزيمة 1948. وقد أوقفت ابنته سلمى على سيرته كتابها باللغة الفرنسية "سوريا وفرنسا تقييم مشكوك فيه 1939 – 1945". والكتاب هو مذكرات والدها التي صدرت بالعربية تحت عنوان "أوراق جميل مردم بك.. استقلال سوريا 1939 – 1945".

وهذه منيرة المرعشلي المحايري التي تخرجت من جامعة دمشق عام 1932، وكان عنوان أطروحتها "تحليل ناحيتي الوصف عند البحتري والمتنبي". وعملت مثل أغلب الرائدات المنسيات في التعليم، وشاركت زوجها فهمي المحايري في العمل السياسي في (عصبة العمل القومي) في ثلاثينات القرن الماضي. كما شاركت في المؤتمر النسائي الأول في دمشق عام 1930، وكتبت المقالة في مجلة (المرأة الدمشقية) وفي صحف (الحضارة) و(الشام) و(الجيل الجديد).

أما الشاعرة عفيفة الحصني (1918 – 2003) فقد تخرجت عام 1941 من جامعة عين شمس القاهرية، ونشرت قصائدها في مجلات (الرسالة) و(الثقافة) و(صوت الشرق)، وساهمت في تأليف الكتب المدرسية، ومن أعمالها "المرأة في شعر أبي العلاء".

في هذه الإضاءة الخاطفة تتصدر المنسيّات، الدكتورة سمر العطار، ربما لأنها الأقرب إلينا، فقد ولدت عام 1942 وحملت الإجازة الجامعية في الأدب الإنجليزي ثم في الأدب العربي، وتابعت إلى الماجستير في كندا بأطروحة عن تأثير شعر إليوت في شعر صلاح عبد الصبور. ومن جامعة نيويورك حملت الدكتوراه في الأدب المقارن بأطروحتها عن الدخيل في المسرح الحديث. وقدمت سمر العطار في الرواية عام 1982 روايتها "لينا لوحة فتاة دمشقية"، وفي عام 1988 رواية "البيت في ساحة عرنوس". كما أصدرت عدداً من الكتب النقدية بالإنجليزية، وحاضرت في جامعات أميركية وأوروبية ومصرية وكندية وأسترالية.

على العكس من سمر العطار، ظلت لكوليت خوري أو غادة السمّان أو إلفة الإدلبي أو خالدة سعيد أو سنيّة صالح درجة ما من الحضور. لكن ثمة من عاجلها النسيان مثل مقبولة شلق التي كانت أول امرأة تخرجت من كلية الحقوق في سوريا، أو جورجيت حنّوش التي جاءت روايتها الأولى "ذهب بعيداً" عام 1961، وتلتها في عام 1964 رواية "عشيقة حبيبي"، وفي الروايتين توكيد لتذويت الكتابة وللرؤية الأنثوية المساواتية الجديدة التي جهرت بها إبداعات ذلك الجيل.

ولأنه النسيان الذي لا يرحم، ولأن الوفاء من غرّر القيم الإنسانية النبيلة، لتكن لأولاء المنسيات لحظة الحضور التي لا تنقضي.

• روائي وناقد أدبي من سوريا

يتناول في كتابه الجديد حياة ثلاثة مبدعين ضمن السياق التاريخي

صلاح جرّار يخرج شعراء أندلسيين من الظل إلى النور

كتب: عمر أبو الهيجاء (عمّان)

يعد الناقد والباحث الأردني الفلسطيني الدكتور صلاح جرار من أهم المشتغلين بالأدب الأندلسي في الوطن العربي بدأب وجهد عميقين، سواء بالنقد والبحث والكشف عن شعراء من الأندلس لم تطلع القارئ العربي على تجاربهم وسيرهم من قبل. يتجلّى هذا من خلال إصدارات الدكتور جرار التي عُنيت بالأدب الأندلسي بمختلف مراحله وخصائصه وأشكاله الإبداعية. وتعدّ كتبه إضافة نوعية للمكتبة العربية، ومرجعاً للباحثين والدارسين من طلبة الدراسات العليا.

ضمن هذا السياق، صدر حديثاً عن الجمعية الثقافية للدراسات الأندلسية في عمّان، وضمن سلسلة «الإصدارات الأندلسية» كتاب للدكتور صلاح جرّار بعنوان «شعراء أندلسيّون في الظلّ.. أخبارهم وأشعارهم». يبحث في كتابه الجديد سير ثلاثة من شعراء الأندلس المغمورين في زماننا والمشهورين في أزمنتهم، أولهم من عصر الخلافة الأموية في الأندلس، وهو إسماعيل بن بدر (ت351 هـ)، والثاني من عصر الطوائف والمرابطين، وهو ابن الفرّاء الأعمى (من القرن السادس الهجري)، وثالثهم من عصر الموحّدين، وهو أبو جعفر أحمد بن طلحة الشقري (ت 632 هـ)، وقد ألحق المؤلّف في نهاية سيرة كلّ شاعر ما تمكّن من العثور عليه من أشعارهم.

يأتي كتاب «شعراء أندلسيون في الظلّ» ليضيف حلقة جديدة إلى مشروع علمي متواصل يعتني بإحياء طبقات من الشعراء الأندلسيين الذين لم يحظوا بما يستحقونه من دراسة وتحقيق. فالكتاب لا يهدف إلى إعادة عرض ما هو معروف من نتاج الأندلسيين، بل يسعى إلى إعادة تركيب الصورة الشعرية والتاريخية لشعراء ظلّوا «مجهولين» لقرون عديدة للقراء والباحثين، إذ ينقلهم المؤلف من دائرة الظل إلى ضوء البحث العلمي.

يتضح منذ الصفحات الأولى للكتاب أنّ المؤلف يتعامل مع مادته برؤية منهجية واضحة، قوامها الاستقراء التاريخي الشامل، وجمع الأخبار المتناثرة في مصادر متعددة، ثم قراءة هذه الأخبار في ضوء السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها الشعراء الثلاثة محلّ الدراسة. وتُعَدّ هذه المقاربة من أبرز نقاط القوة في العمل، إذ تجعل دراسة الشعراء جزءًا من حركة التاريخ وضمن السياق التاريخي الأندلسي، لا مجرد تراجم أدبية منعزلة.

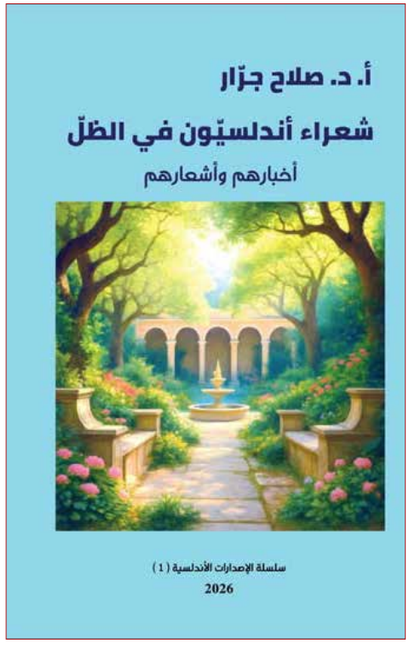
على مستوى المتن الشعري، يدرس الدكتور صلاح جرّار ما بقي من أشعار هؤلاء الشعراء دراسة تحليلية دقيقة، تتناول البنية الإيقاعية، واللغة، والصور البلاغية، والموضوعات المركزية في تجربتهم. وقد بدا ذلك واضحًا في تحليل ظاهرة التجانس الصوتي، كما في القصيدة الفائية التي يتكرر فيها صوت اللام أكثر من خمس وعشرين مرّة في ستة أبيات، بما يمنح النص موسيقى داخلية ذات أثر واضح في التعبير عن الوجد والحنين. كما يبرز المؤلف براعة بعض الشعراء في الحوار الشعري وتشكيل المواقف الدرامية، بما يعكس نضجًا فنيًا يتجاوز ما قد يتوقعه القارئ من شعراء قلّ ذكرهم في المصادر.

يمتاز الكتاب أيضًا بقدرته على الربط بين الوظيفة الرسمية للشاعر وبين تجليات شعره، كما في حالة إسماعيل بن بدر، الكاتب الذي كان مقرّبًا من الخليفة عبد الرحمن الناصر، فكان كاتبه وشاعره ونديمه. وقد استطاع المؤلف أن يقرأ أثر هذا القرب السياسي في المديح، وفي تشكّل الصورة النفسية للشاعر وانخراطه في الحياة العلمية والأدبية لعصره. كما يتناول الكتاب أثر التحولات الكبرى في الأندلس – مثل هزيمة العقاب سنة 609 هـ – في تشكيل الحساسية الشعرية لأحد الشعراء، مسهمًا في بناء قراءة ثقافية معمّقة للنص.

وتبرز قيمة أخرى للكتاب في دقّة توثيقه، واعتمادِه مصادر متنوعة تجمع بين كتب التراجم والطبقات والرحلات والمجاميع الشعرية والنصوص المتفرقة، إضافة إلى تحليل الكيفيات التي وصلت بها الأشعار، ورصد سلسلة النَّقلة والرواة. وهذه صفة أساسية تجعل الكتاب معتمدًا علميًا في بابه، ومفيدًا للباحثين في التاريخ الأدبي الأندلسي.

ومع تقدير الجهد الكبير المبذول، يمكن تسجيل ملاحظة يسيرة تتعلق بعدم توافر نصوص شعرية كافية لبعض الشعراء، مما يجعل الصورة الفنية غير مكتملة تمامًا، على الرغم من محاولات المؤلف سدّ هذه الفجوة بالتحليل المقارن والاستنباط التاريخي. وقد يكون من المفيد في طبعة قادمة إضافة مقارنة ختامية بين التجارب الثلاث، بما يعزز البعد التركيبي للعمل.

وكشفت الدراسة أنّ شهرة هؤلاء الشعراء في زمانهم لم تكن فقط بسبب ارتباطهم بدوائر الحكم وبلاطات الخلفاء والأمراء، فقد كان لكل واحد منهم علاقة بملوك عصره وبلده بدرجة أو بأخرى، بل إنّ مكانتهم بين شعراء أزمنتهم وعلوّ كعبهم في مجال الشعر كانت من أسباب تلك الشهرة التي نالوها، وقد دلّ على ذلك ما وقفت عليه دراسة الدكتور جرّار من براعة فنية في قصائدهم وتفرّد كلّ منهم بسمات فنية خاصّة.

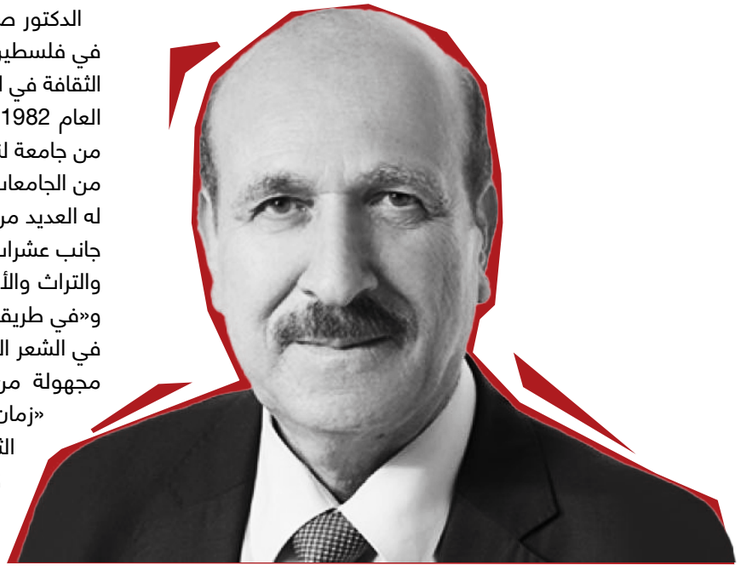


هذا الاستخلاص يفضي إلى القول إنّ كثرة ما وصل إلينا من شعر أيّ شاعر أو قلّته ليست معياراً دقيقاً لمكانة الشاعر أو مستوى إنتاجه الشعريّ، بل إنّ بعض الشعراء المقلّين قد يكونون أكثر إجادة وإتقاناً لقصائدهم، وأكثر إبداعاً في صياغتها وبنائها ومضامينها من بعض الشعراء المكثرين.

كما أنه ليس من الإنصاف الحكم على شاعر ما بأنّه مُقِلٌّ أو مُكْثِر بالاعتماد على ما وصل إلينا من شعره، فكم من شاعر له ديوان معروف في عصره لكنّه لم يقُدَّر له الوصولُ إلينا. إنّ في شعر الشعراء الذين لم يصل إلينا من أشعارهم إلّا قصائد ومقطوعات متناثرة نصوصاً وكنوزاً تستحق التنقيب والتأمّل والدراسة لما تحتويه من قيمةٍ فنيّة ومعرفيّة. لذا فإنّ مثل هؤلاء الشعراء يوفّرون باباً واسعاً ومجالاً فسيحاً للدراسات الأدبية الأندلسيّة جمعاً واستقصاءً ودارسة وتحليلاً وتحقيقاً.

إنّ كتاب «شعراء أندلسيون في الظلّ» يمثل إضافة علمية رصينة للدراسات الأندلسية، تسهم في توسيع دائرة البحث، وتمنح الشعراء المغمورين حضورًا جديدًا في المشهد الأدبي. وهو كتاب ينهض على منهجية محكمة، وتحقيق دقيق، وقراءة فنية واعية، تجعل منه عملاً جديرًا بالاهتمام والاحتفاء، ومصدرًا مهمًا للباحثين في الشعر الأندلسي، وتاريخ الثقافة العربية في الغرب الإسلامي.

مسـارات



الدكتور صلاح جرّار، من مواليد قرية كفر قود بقضاء جنين في فلسطين، عام 1952. شغل مناصب عليا عدة، منها وزير الثقافة في الأردن، والأمين العام للوزارة. يحمل رتبة أستاذ منذ العام 1982، بعدما نال درجة الدكتوراة في الأدب الأندلسي من جامعة لندن. عمل أستاذًا في اللغة العربية وآدابها في عدد من الجامعات، وأستاذاً للأدب الأندلسي في الجامعة الأردنية. له العديد من المساهمات العلمية والأكاديمية والثقافية، إلى جانب عشرات الأبحاث والكتب المنشورة والمحققة في النقد والتراث والأدب، أصدر في الشعر: «ترويدة الغيم والشفق»، و«في طريقي إليك»؛ وفي مجال الدراسات: «دراسات جديدة في الشعر الأندلسي»، «مدينة مالقة.. أردن الأندلس، صفحة مجهولة من التاريخ الأردني»، «ولّادة بنت المستكفي»، «زمان الوصل.. دراسات في التمازج الحضاري والتفاعل الثقافي في الأندلس»، «صلاة في أروقة الزهراء.. قراءة في المشهد الحضاري الأندلسي في القرن الرابع الهجري»، «المثقف والتغيير.. في المشهد الثقافي المعاصر».

شعريّة «كلام عند مدخل القدس»

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

في مدينة نُونسي الفرنسية، احتضنت جامعة اللّورين، قبل أيام، يومًا دراسيًّا خُصِّص للاحتفاء بتجربة الشاعر نجوان درويش، بمشاركة باحثين من فرنسا وإيطاليا والعالم العربي وتركيا والهند. توقّف المشاركون عند مسارات متعددة من شعره وكتاباته عبر ربع قرن نَشَرَ خلالها أحد عشر عملاً شعريًّا. أما أنا، فانطلاقًا من مختارات "كلامٌ عند مَدخلِ القدس" التي قمت بإعدادها وترجمتها إلى التركية والصادرة في عام 2023، حاولت رسم الملامح الأساسية لشعريته، وأودّ هنا أن أشارك القرّاء بعضاً من خلاصات هذه القراءة.

في شعر نجوان درويش، لا تعود فلسطين سردية سياسية ولا مأساة اجتماعية بالمعنى المباشر، بل تتحول إلى عتبة وجودية "معلّقة"، تتأرجح باستمرار بين الوجود والعدم، والزمن والكارثة، واللغة والصمت. الزمن لديه غير خطيّ، كما نرى في قصيدتي "نوم في غزة" و"انتهى القصف"، حيث تختلط البداية بالنهاية، والنوم بالموت، واليقظة بالصدمة. هذا التوّل لا يقتصر على الزمن، بل يمتد إلى المكان أيضًا. في قصائد مثل "أرض معلّقة"، و"تَعِبَ المعلَّقون"، و"لم نكن نتوقف" تخرج فلسطين من كونها جغرافيا محدّدة، لتغدو فضاءً وجوديًا وروحيًا معلَّقًا، لا يُبلَغ ولا يُرتَحَل عنه. "الأرض مُدلّاة كالذبيحة"، والمدن إما أن تُحجِّر الإنسان أو تذيبه، والوطن يتحول إلى جسد - شبح، هو في آنٍ واحد مَن يترك ومَن يُترَك. هكذا يفهم نجوان المنفى باعتباره اقتلاع الوجود من أرضه الأولى.

أما الهوية، فلا تظهر في عالم نجوان بوصفها كيانًا واحدًا مغلَقًا. في نصوص مثل "بطاقة هُويّة"، و"غناء كُرديّ في المقتلة"، لا تعرَّف الذات تعريفًا بيولوجيًا ثابتًا. الهوية، عنده، حركة سيّالة بين ذاكرات تاريخية مقموعة. الصوت الذي يتنقّل بين الكردي، والأرمني، والأمازيغي، والآرامي والأندلسي، يعيد تعريف الهوية لا بوصفها انتماءً جماعيًا، بل مجالاً أخلاقيًّا من القرب، تصنعه التجربة المشتركة للألم. بهذا المعنى، لا تعود الفلسطينية شأنًا خاصًا بالفلسطينيين وحدهم، بل تصبح ذاكرة مشتركة لكل الشعوب التي ذاقت القمع، وتذوب الحدود بين الأنا والآخر في مستوى شعريّ يعيد التفكير في الهوية باعتبارها تعددية جذرية.

تحتل الأغنية موقع القلب في هذه الشعرية، جماليًا ووجوديًا في آن واحد. صوت أم كلثوم الذي لا ينكسر، والنغمة الضائعة للصوفي المَكْناسي أبي الحسن الششتري، وأغاني الأندلس التي لم يبقَ منها سوى أثرها، وصوت وردة الجزائرية الذي يرنّ في عيون محكومين يسيرون إلى الإعدام، كلها تجعل من الأغنية بيتًا آخر للذاكرة، ووطنًا مؤقتًا للخسارة. ما دامت الأغنية مستمرة يظل الشاعر مقيمًا، وحين تنتهي يعود لاجئًا من جديد: "بَلدي الأغنية/ وما إنْ تتوقَّفْ حتّى أعود لاجئًا". وتقف اللغة في قلب هذا العالم الشعري بوصفها المسألة الأكثر حرجًا. اللغة ليست أداة تعبير فحسب، بل آخر بيت بقي لفلسطين في مواجهة الإبادة. وكابوس تنقية "معجم البلدان" من العربية يكشف أن محو اللغة يعني في الوقت نفسه محو التاريخ والجغرافيا والقداسة، لذلك تتحوّل الكلمة في شعر نجوان درويش إلى صليب ثقيل لا بد من حمله، وإلى سند وحيد يمنع الانهيار. إذا مُسِحت اللغة اختفت المدينة، وإذا انكسرت الكلمة سقطت الذاكرة. تبدأ القصيدة التي حملت المختارات عنوانها بضمير متكلِّم لا نعرف إلّا أنه إنسان عربيّ. السخرية، من جهتها، تشكل أحد أكثر أدواته حدة في تفكيك الخطابات السياسية واللاهوتية. قلب الصليب/ الضحية من المفعول به إلى الفاعل، ومقاربة القداسة بشكل إنساني متمسك بالكرامة، وتحديث استعارة النازي، و"فبركة" الهوية، كل ذلك يدل على استراتيجية شعرية تُقلِّل من مطلقيّة العنف، وتفضح الأساطير الإيديولوجية بدل أن تعيد إنتاجها.

أما الشكل - من قِصر الأسطر، والحذف، والإيقاع المكسور، والانتقال بين النثر والشعر- فلا يمكن قراءته بوصفه خيارًا جماليًّا صرفًا، فالزمن الفلسطيني المقطوع يتحول في القصيدة إلى إيقاع مبتور، والمكان المخلوع إلى أسطر متشظية، والوجه غير القابل للقول في الصدمة إلى مساحات صمت. حين تُقرأ هذه العناصر مجتمعة، تتبدّى قصائد "كلام عند مدخل القدس" عالمًا شعريًا متكاملاً يعيد بناء أثر العنف الاستعماري على الزمن والمكان واللغة والذات والذاكرة. يكتب الشاعر المأساة الفلسطينية من دون شعارات وخطابات، ومن دون أسرها في السياسة المباشرة. ولهذا تحديدًا، يُعدّ صوتًا فريدًا في الشعر العربي الحديث، حوّل الكسر والصمت والحذف والتعليق والتعدّد إلى مقولات شعرية قائمة بذاتها.

• مستعرب ومترجم من تركيا

شهادات ومذكرات ووثائق عربية تكسر احتكار المعنى

«الحدود المتخيّلة».. الصورة أقوى من الخريطة

خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود

كتب: محمد حمودان (باريس)

يقدّم الأنثروبولوجي الإسباني، خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود، في كتابه «الحدود المتخيَّلة» قراءةً معمّقة لما يسمّيه الحدود الثقافية. أي تلك التخوم غير المرئية التي تُصاغ في الوعي عبر الصورة والفنّ والذاكرة، وتصبح، مع الوقت، أكثر قوةً وتأثيرًا من الحدود السياسية والعسكرية والجغرافية التي تبيّنها الخريطة. ينطلق المؤلف من علاقة متوترة وطويلة بين إسبانيا والمغرب، حيث ظلّت الأندلس، بما تحمله من رموز وأساطير وتمثّلات، خزّانًا جماليًا وسياسيًا يُعاد استثماره كلّما احتاجت الدولة أو النخبة الثقافية إلى مبرّر تاريخي للحضور في الضفة الجنوبية. الكتاب ليس تدوينًا سرديًا للحماية الإسبانية، ولا أرشفةً محايدة لصور قديمة. إنّه تشريح دقيق للكيفية التي تُنتج بها الصورة معنى العالم، وكيف تُدار السلطة عبر الجماليات والمعارض والعدسات والواجهات المعمارية.

في القسم الأوّل، يحفر ألكانتود في جذور ما يُعرف بالأسلوب «الإسبانو ـ موري»، وهو تسمية فنية تبدو، في ظاهرها، احتفاءً بالأندلس والمغرب، لكنها في العمق سياسة تمثيل. فحين تُستعاد الأقواس العربية والقباب والزخارف الهندسية في قصور ومعارض ومباني رسمية، لا يكون الأمر مجرد إعجاب تراثي. بل يشتغل هذا الاختيار الجمالي بوصفه خطابًا يُسوّغ الحاضر باسم الماضي: «نحن هنا لأننا كنّا هنا». وبهذا المعنى يتحوّل الحنين الأندلسي من ذاكرة مشتركة إلى أداة هيمنة، لأنّه يمدّ صلاتٍ متخيلة بين هويةٍ إسبانية معاصرة وأرضٍ مغاربية تُرى كامتداد رمزي لتاريخ انقطع بسقوط غرناطة.

تُضيء قراءة المؤلف مقارنةً مهمّة بين النموذج الإسباني والنموذج الفرنسي في المغرب. فبينما بنى المارشال ليوتي «المدينة الجديدة» بمحاذاة «المدينة العتيقة»، مستثمرًا سحر المعمار الإسلامي لاحتوائه داخل متحف مفتوح يخدم الهيمنة الفرنسية، اختارت إسبانيا أن تمضي أبعد في استعارة الأندلس باعتبارها جسرًا عاطفيًا وثقافيًا للسيطرة. لم يكن الهدف هدم المدينة التقليدية، بل تحويلها إلى مرآة لذاكرة إسبانية جريحة تريد تعويض الخسارة التاريخية عبر امتلاك الموضوع الأندلسي خارج شبه الجزيرة. هكذا يصبح المعمار أداة حكم، لا في بنيته المادية فحسب، بل في رسالته الرمزية وما يزرعه من عادات نظر وتمثّل للذات والآخر.

كتاب «الحدود المتخيلة» الصادرة طبعته الفرنسية عن منشورات لارمطان، في نوفمبر/ تشرين الثاني عام 2020، ينتقل في قسمه الثاني، إلى فاس 1912، بوصفها لحظة تأسيسية في الذاكرة البصرية الاستعمارية (الكولونيالية). بعد توقيع معاهدة الحماية، انفجرت المدينة غضبًا، فهرعت عدسات الصحف الأوروبية لتلتقط مشاهد «الأيام الدامية». لكنّ الصور لم تُقدَّم كوثائق عن قمعٍ تعرض له السكان، بل كـ «أدلّة» على سردية جاهزة: الأهالي فوضويون غير عقلانيين، والجيش الأجنبي يجلب «النظام». يقرأ ألكانتود هذه اللقطات بوصفها محكمةً أكثر منها «مرآة». ترتيب الإطار، زاوية الالتقاط، حضور البندقية في المقدّمة والمآذن في الخلفية، اختيار اللقطات التي تُظهر الخراب والوجوه المتشنجة، كل ذلك يصنع حقيقة مُوازية تحل محلّ الواقع. من هنا يصبح السؤال: هل تسجّل الصورة ما حدث؟ أم تسجّل ما يُراد لنا أن نُصدّقه عمّا حدث؟

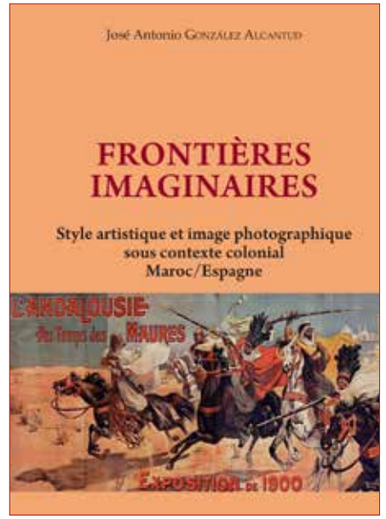
ولا يقف التحليل عند لحظة التصوير، بل يتعقّب دورة حياة الصورة في الذاكرة. فهذه اللقطات ستنتقل إلى أرشيفات ومجلات ومعارض، وتُعاد طباعة بعضها في كتب مدرسية وملصقات سياحية ومنشورات توثيقية، فتترسخ في المخيال الجماعي بوصفها «حقيقة» عن المدينة وأهلها. يلفت المؤلف إلى أنّ هيمنة الصورة ليست آنيّة، إنّها استثمار طويل الأجل. حيث تُستخدم اللقطة، بعد عقود، في تثبيت مواقف سياسية معاصرة عن «الجار الجنوبي» أو عن الهجرة أو عن الإسلام. فالحدود المتخيَّلة تعمل بصمت، لكنها تعيد تشكيل التصوّرات والعلاقات العامة والسياسات.

وفي القسم الثالث، يتابع خوسيه ألكانتود رحلة إعادة التملّك التي قامت بها الذاكرة المغربية المعاصرة تجاه هذا الأرشيف. فبعد الاستقلال، لم يعد ممكنًا التعامل مع الصور الاستعمارية بوصفها وثائق «موضوعية». لقد صارت مادة إشكالية تحتاج إلى تفكيك وإعادة تأويل. يبرز هنا سؤالان يترددان في الكتاب: كيف نقرأ صورةً صُنعت ضدّنا؟ وكيف نحولها من جرحٍ رمزي إلى وثيقةٍ نقدية؟ بعض المشاريع المغربية، بحثية وفنية، سعت إلى قلب المعنى. تُعرض الصور القديمة اليوم بوصفها شهادات على العنف الرمزي، وتُشرح للعموم آليات تكوينها، وتُقارن بشهادات محلية ومذكرات ووثائق عربية لتكسير احتكار المعنى. غير أنّ المؤلف ينبه، بحذر، إلى أنّ الاستعمار الرمزي لا يزول بسهولة. فالصورة القديمة، وإن فُكِّكت، قد تستعيد نفوذها متى غاب التأطير النقدي أو سيطر الخطاب الشعبوي.

يُسجّل الكتاب مساهمةً أساسية في دراسات الاستشراق الإيبيري. فبينما شغلتنا لعقود قراءات الاستشراق البريطاني والفرنسي، ظلّ النموذج الإسباني أقلّ حضورًا في المكتبة العربية. وإسبانيا، كما يذكّرنا المؤلف، حالة مركّبة. دولة أوروبية جنوبية نظر إليها «الشمال الأوروبي» باستعلاء، ما ولّد لديها رغبةً في إثبات الذات عبر الجنوب. دولة تحمل ذاكرة الفقد الأندلسي وما يرافقها من حنين، ودولة مارست، في شمال المغرب، استعمارًا متأخرًا جمع بين العنف الميداني والبحث عن شرعية جمالية. لذا تأتي قراءة ألكانتود بلا نبرة تبريرية أو دفاعية، بل بنبرة تفكيكية تُعلي من شأن الوثيقة وتحترز من الاستنتاجات السهلة.

قيمة العمل لا تتوقف عند الماضي. فالمؤلف يمدّ خيوط القراءة إلى زمن الشاشات الذي نعيشه اليوم. ما الذي تغيّر؟ تقنيًا تغيّر الكثير: الهواتف الذكية، وسائل التواصل، الذكاء الاصطناعي، تسارع الإيقاع. لكن في جوهر الأمر، يسأل الكتاب السؤال نفسه: من يملك الصورة؟ من يقرّر معناها؟ هل تُنتج الصورُ الوقائعَ أم تكتفي بكشفها؟ إنّ ما فعله الاستعمار باللوحة والعمارة والفوتوغرافيا، تفعله اليوم منصّات هائلة بالخبر واللقطة والهاشتاغ. إنها تصوغ المخيال العام وتحدّد «حدودًا متخيلة» بين شعوب الجوار، قد لا تشبه خرائط السياسة، لكنها تُصعّب التواصل وتُثبّت سوء الفهم، وتُعيد تدوير الصور النمطية بأشكال «معاصرة».

ومع أنّ المؤلف يقارب مادته بصرامة أرشيفية، إلّا أنّ كتابه يظلّ مفتوحًا على اقتراحات بحثية تحتاجها المكتبة العربية. أوّلها، توسيع صوت التلقي المغربي في زمن الحماية، ليس عبر النخبة وحدها، بل عبر اليومي الشعبي: الصحافة المحلية، الرسائل، الأغاني، النكت المتداولة،



الذاكرة الشفوية. وثانيها، تتبّع صناعة الصورة الإسبانية عن المغرب بعد السبعينات: كيف تحوّلت من «الآخر الأندلسي» إلى «الجار المهاجر»؟ وما أثر التحوّلات الاقتصادية والسياسية داخل إسبانيا على هذا التمثّل؟ وثالثها، دراسة انعكاس المخيال الأندلسي داخل المغرب نفسه حين يُستعاد مثل يوتوبيا ثقافية تزيّف الحاضر أكثر مما تفهمه. هذه الأسئلة لا تنقص من قيمة الكتاب، بل تؤكد أهميته. فهو يزوّدنا بالأدوات المنهجية التي نحتاجها لنكتب نحن تاريخ الصورة، بدل أن تُكتب لنا.

من بين الصفحات اللافتة في العمل تحليله للملصقات والمعارض الكولونيالية، ومنها ملصقات «الأندلس في زمن المور» التي تعرض فرسانًا بلباسٍ شرقي على صهوة خيولٍ مندفعة، حيث يتجاور العنف والإبهار، الخطر والفرجة، الفوضى الملوّنة والنظام الأبيض. في هذه الصور الطافحة بالحركة، لا يُسمع صوت محلي واحد. ومع ذلك تُباع للعموم بوصفها «استعراضًا ثقافيًا». يقرأ ألكانتود هذه المواد بوصفها أجهزة لإنتاج الخيال السياسي. فهي تُمتّع وتُهوِل في الآن ذاته، وتثبت في المخيّلة أنّ «هناك آخر» لا يستقيم إلّا إذا أعدناه إلى نموذج أندلسي رومانسي أو إلى صورة بدائية تحتاج إلى تأديب. إنّها، بتعبيره، حدودٌ لا تُرى، لكنها تعمل، بكفاءة عالية، في العيون.

ولكي لا يُساء فهم الكتاب، ينبغي التأكيد أنّ خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود لا يكتب بدافع الإدانة الأخلاقية وحدها، بل بدافع المساءلة المعرفية. فالأرشيف لا يُحرق، بل يُقرأ ويُعاد تأطيره ويُقارن، كي نكشف كيف وُلدت الصورة وكيف جرى ترويجها وكيف استقرّت في المتخيَّل العام. ومن هنا تأتي قيمة هذا العمل لطلاب التاريخ والفنون والإنسانيات. إنّه درسٌ في القراءة البصرية، في فهم «لغة الإطار»، في تحليل «سلاسل التداول» التي تنقل الصورة من المصوّر إلى الصحيفة إلى الأرشيف إلى المدرسة إلى السياحة إلى السياسة. إنّها رحلة طويلة لصورة واحدة، لكنها كفيلة بصناعة «حقائق» تستمر أجيالًا.

في المحصلة، يذكّرنا «الحدود المتخيَّلة» بأنّ التحرّر لا يكتمل بجلاء الجنود. فحتى بعد نهاية الحماية وبُعد المسافة الزمنية، تظلّ الصور القديمة تعمل إذا لم نُنتج صورًا مضادّة، وإذا لم نُنشئ سردياتنا من داخل تجربتنا. التحرّر، في معناه العميق، هو تحرير الخيال: أي القدرة على النظر إلى الذات والجار بلا وصاية قديمة ولا مرآة مزيّفة. وهو ما يجعل هذا الكتاب ليس مجرّد بحث في الماضي، بل كتابًا عن حاضرٍ يتشكّل يوميًا في فضاءات الضوء والظلال.

سيرة الأنثروبولوجي

خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود، أنثروبولوجي ومؤرخ من إسبانيا، وُلدَ في غرناطة عام 1956. درس تاريخ الفن وعلم الآثار في جامعة غرناطة، وتابع دراسات ما بعد الدكتوراة في فرنسا. أستاذ الأنثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة غرناطة. يهتمّ بالذاكرة المتوسطية وتمثّلات الأندلس في الثقافة الإسبانية، وبالعلاقات التاريخية والرمزية بين إسبانيا والمغرب. عضو في الأكاديمية الملكية الإسبانية للعلوم الأخلاقية والسياسية. اشتغل باحثًا زائرًا في جامعات عدّة، من بينها جامعة هارفارد، والمدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعية في باريس. يمزج في مشروعه بين الأنثروبولوجيا التاريخية، ودراسات الصورة، وتحليل الخطاب، سعيًا إلى تفكيك البنى الرمزية التي صاغت المخيال الإسباني عن «الآخر» المغاربي.

مرحبا

الطريق السريع للمعلومات وتغيير المجتمعات

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

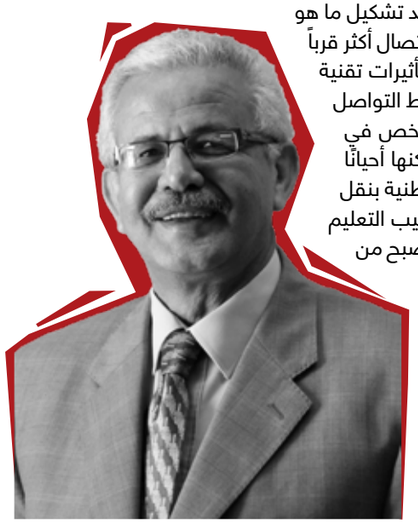
تلعب تكنولوجيا الاتصال دوراً مهمّاً ومتزايداً في البيت والعمل والمدرسة والنشاط السياسي والاجتماعي والعلاقات الدولية. ويستفيد منها كلّ البشر مهما اختلف مستواهم الاجتماعي أو مستوى ذكاؤهم أو تعلمهم أو حالتهم البدنية.

تحدث تكنولوجيا الاتصال تغييرات جذرية وعميقة في مجتمعاتنا، تتجاوز البعد التقني لتصل إلى صميم الحياة اليومية في العلاقات الاجتماعية، والثقافة، والاقتصاد، والسياسة. وهذا ما فعلته بتقريب المسافات وتوفير المعرفة وتعميم المعلومات، ولكنها قد تؤدي إلى تحديات تتعلق بالهوية الثقافية، والعزلة، وفقدان الخصوصية. ويكمن التحدي الأكبر في كيفية توجيه هذه التكنولوجيا لخدمة الإنسان، لا أن يصبح أسيرًا لها.

استطاعت تكنولوجيا الاتصال خلال عقود عدة أن تُغيّر مجتمعاتنا بطريقة تجاوزت فيه كل المبتكرات السابقة، وكان لها تأثيراتها وتطبيقاتها على مستوى نشاط الأفراد والقطاع الخاص والنشاط الحكومي، وهذا يولّد تحديات على مستويات الجماعة والمجتمع المحلي والمجتمع الدولي.

لقد تم بناء الطريق السريع للمعلومات، ما أدّى إلى الزيادة الكبيرة في تدفق المعلومات بانتقالها من جميع أنواع الفضاء السيبراني إلى أماكن العمل والمنازل ومقاهي الانترنت، بحيث يشكّل علاقة اتصالية بين طرفين ببث واسع للصور والصوت والكلمات. ويسمح الطريق السريع لأي شخص لديه كاميرا رقمية توزيع صوره في العالم.

إذن، يتم تقديم أنظمة الاتصالات الحديثة كأمل لحياة أفضل ومجتمع أكثر عدالة يرتبط تأثيرها بالزيادة الحتمية لتبادل المعلومات وسرعتها، والطرق التي بها يمكن لهذه الميزة أن تعيد تشكيل ما هو قائم بالنسبة للأفراد والمؤسسات. ومع الذكاء الاصطناعي، باتت تكنولوجيا الاتصال أكثر قرباً وأسرع في تغيير المجتمعات بشكل لم نعهده من قبل. ونخلص إلى أن أبرز تأثيرات تقنية الاتصال الجديدة تتمثل في الآتي: أولاً: أدت هذه التقنية الحديثة إلى تغيير أنماط التواصل الاجتماعي والتفاعل بين الناس، إذ أصبح بإمكان التواصل الفوري مع أي شخص في العالم. كما عملت على إعادة تشكيل العلاقات الأسرية، وتقريب المغتربين، لكنها أحياناً تقلل من التواصل الحقيقي داخل الأسرة. ثانياً: التأثير على الثقافة والهوية الوطنية بنقل القيم والمعايير الجديدة، ما يؤثر على الهوية الثقافية المحلية. ثالثاً: تغيير أساليب التعليم بتعزيز التعليم الإلكتروني والحصول على كمّ هائل من المعلومات والمعرفة، فأصبح من السهل للمتعلم الوصول عن بُعد إلى المعلومات والمعرفة التي يبحث عنها.



رابعاً: تغيير في أساليب العمل والاقتصاد بظهور العمل عن بُعد والتجارة الإلكترونية والعملات الرقمية والتسويق الرقمي، واختفاء بعض الوظائف التقليدية. خامساً: تعزيز المشاركة السياسية عبر الإنترنت، ما أدى للتأثير على الوعي السياسي والمشاركة باستخدام منصات التواصل الاجتماعي.

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

الفيلسوف الفرنسي يرى الذكاء الاصطناعي نوعاً جديداً من السلطة الخفية

إريك سادان يحذر من «استقالة الإنسان»

كتب: المبارك الغروسي (طنجة)

إريك سادان

يعد الكاتب والفيلسوف الفرنسي، إريك سادان، اليوم، أحد أبرز الأصوات النقدية التي تتناول بالدرس وبالتحليل التحولات الرقمية وتأثيرها على الإنسان والمجتمع والسياسة، فقد تخصّص في تحليل التكنولوجيا الحديثة والمنصّات الرقمية والخوارزميات، والذكاء الاصطناعي، من منظور فلسفي ونقدي. ويرى الذكاء الاصطناعي نوعاً جديداً من السلطة الخفية التي تعيد تشكيل سلوك البشر، وتوجّه قراراتهم، وتعيد ترتيب العالم من حولهم. ويدعو المفكر إلى استعادة الإنسان لسيادته على التقنية، وإلى الدفاع عن التفكير الحر وعن القيم الديمقراطية التي تهددها أنظمة القرار الآلي. والخطر لا يكمن من وجهة نظره في الآلة نفسها، بل في التنازل التدريجي للبشر عن أهليتهم للاختيار والحكم، لصالح أنظمة تقنية تُقدَّم على أنها أكثر دقة ونجاعة.

في أحدث كتبه «صحراء ذواتنا.. المنعطف الفكري والإبداعي للذكاء الاصطناعي»، الصادر عن دار ليشابيه، يحذر الفيلسوف الفرنسي سادان من انقلاب أنثروبولوجي تُحدثه تقنيات الذكاء الاصطناعي في علاقتنا بأنفسنا، وبالعمل، وبالإبداع. فهذه التقنيات - في منظوره - أكثر من مجرد أدوات محايدة، بل هي «حصان طروادة لتخلّينا عن ذواتنا» ينطوي على تنازل تدريجي عن إنسانيتنا، ويقود إلى ما يسميه «الاستقالة الإنسانية» من قدراتها الفكرية والخيالية والوجدانية. وتقول أطروحة سادان الرئيسة إن التقنية أصبحت نظاماً شاملاً يسعى ليحل محلنا، بعدما جعلنا الآلات تقوم مقامنا في المهام الجسدية والآلية، ها نحن اليوم نعهد إليها ونسلمها مهام التفكير والتأليف والحكم والتقدير، مما يعني أننا نمنحها ما يحدد إنسانيتنا في جوهرها.

يصف سادان هذه المرحلة بـ«المنعطف أو التحول الإبداعي والفكري للذكاء الاصطناعي»، ويعتبر أن بدايته الفعلية كانت مع إطلاق «تشات جي بي تي» في 30 نوفمبر/ تشرين الثاني 2022، موضحاً أنها العتبة التاريخية التي انتقلت بالمبادرة من الإنسان إلى الآلة، في وضع الكلمات والصور في العالم، بل وفي توليد توجيهات تحدد سلوك الإنسان: ماذا يفعل، أو ماذا يشتري، أو كيف يصوّت ومن ينتخب؟

يقول الفيلسوف الفرنسي إنه لم يستطع النوم تلك الليلة؛ إذ أدرك أن حدثاً فريداً في تاريخ الإنسانية قد وقع: بدأت الآلات تمارس وظائفنا العقلية والرمزية، وهذا التطور ليس تقدماً، بل بمثابة انحدار نحو شكل من «لغة الموت»، تتحول خلاله الآلات إلى فاعل في المجال الرمزي للإنسان.

النماذج اللغوية، بحسب سادان، لا تفكر ولا تبتكر، بل تعيد تركيب ما هو مُسبَق ومُخزَّن، معتمدة على الحسابات التي تحدد «الكلمة الأكثر احتمالاً بعد الأخرى»، بما يجعلها تنتج خطاباً مقبولاً ظاهرياً ولغة متماسكة شكلياً، لكنهما تخلوان من التجربة الحية واللمسة الإنسانية الفريدة ومن اللامتوقّع الذي يميّز الفكر الإنساني. ينشأ تجانس عميق في الكلام المُنتج آلياً، يمحو النتوءات والانزياحات، وكل ما تَتعَرَّف من خلاله على فرادَة الكاتب وتميّزه. هذه اللغة النمطية، اللغة الميتة – أو «الثاناتولوغوس» - التي تنتجها الذكاءات الاصطناعية التوليدية «تقتل العفوية وتحوّل العالم إلى إعادة صياغة لا متناهية لما سبق إنجازه وبرمجته، فلا نكون أمام لغة تولّد المعنى، بل أمام لغة تُعيد ما حدث بالفعل». ومن ثمّ فإنّنا ندخل عصراً يُقاس فيه الإبداع بالإحصاء، ويُقاس الخيال بالخوارزميات. إنها تفرض معياراً لما يمكن قوله، وتُفرّغ الخطاب من السياسة، وتستبعد التكثيف التجريبي الذي يصنع الأدب والفكر، بل وحتى الكتابة المهنية اليومية.

ويصف إريك سادان هذا الوضع بأنه «تدجين للإنسان داخل منظومة رأسمالية لغوية»، حيث تتحوّل اللغة إلى أداة تسويقية تُخاطب الفرد بما يتناسب مع ملفّه النفسي والتجاري، لتقوده إلى فعل الشراء أو الامتثال. وبذلك تصبح الكلمة – وهي رمز الحرية الأولى – وسيلة للحكم والتوجيه، لا للتعبير أو التواصل.

من أخطر ما يرصده سادان في «صحراء ذواتنا» هو ما يسميه بـ«الرأسمالية اللغوية». فالذكاء الاصطناعي، بحسبه، يؤسّس لنظام جديد من السيطرة لا يعتمد على القوة أو القمع، بل على «الاستجابة الطوعية» لما يجري تلقينه من لغة وصور.

ومع الانتشار الواسع لأدوات إنتاج النصوص والصور، فإننا ماضون نحو نظام التماثل الكلّي، حيث تتلاشى الفوارق بين الحقيقي والمصطنع، وتضيع المرجعيات المشتركة. وهو ما يذكره في حوار مع موقع «تيكنيكارت»، إذ يتوقع أن يؤدي هذا إلى «نظام اختفاء التمايز»، حيث سيصير من غير الممكن معرفة الصورة الأصل أو النصّ الأصل أو الصوت الأصل. وهو ما لا يشكل، برأيه، فقط خطراً معرفياً، بل يعد خطراً سياسياً أيضاً، لأن المجتمعات التي تفقد مرجعياتها الرمزية تفقد قدرتها على الحوار، فتغدو عرضة للعنف والانقسام. وما يجري ليس نتيجة انحراف طارئ، بل هو ثمرة مباشرة لما يسميه «الأيديولوجيا الوظيفية للحداثة»، أي ذلك الإيمان الأعمى بأن كل تقدم تقني هو تقدم إنساني. فحوّلَ هذا الاعتقاد، الذي تبنّته النخب الاقتصادية والسياسية، التقنية إلى دين جديد له كهنته وطقوسه متمثلة في مؤتمرات الابتكار، والوعود بالازدهار، والخطاب المهووس بالمستقبل. لكن «كلّ من يحدثك عن المستقبل يريد أن يبيعك شيئاً»، فالمستقبل في هذا الخطاب، ليس أفقاً مفتوحاً للتفكير، بل سوقاً للتصريف. وهذا ما دفع سادان، بالتوازي مع «قمة العمل بشأن الذكاء الاصطناعي» المنعقدة في فبراير/ شباط 2025 في باريس وجمعت نحو 100 رئيس دولة وشخصيات بارزة في الصناعة الرقمية حول «الفرص» الهائلة التي يوفرها التمكين الآلي المتزايدة للأنشطة البشرية، إلى أن ينظم «القمّة المضادة للذكاء الاصطناعي» التي دعا فيها سادان إلى استعادة صوت المواطنين والمبدعين والمعلّمين، أي أولئك الذين يعيشون التبعات الواقعية لا الخطابات الدعائية، بهدف نقل النقاش من خطاب الوعود إلى خطاب الخبرات المعيش.

في المقالة النقدية التقديمية لهذا الكتاب، في «ملحق الكتاب» لجريدة لوموند الفرنسية، اعتبر ديفيد زيربيب أن الفيلسوف سادان هو «صوت اليقظة الأخلاقية» وأن كتابه محاولة لـ«منع تقادم الإنسان العاقل»، فمع كل ابتكار جديد، يُدفع الإنسان إلى التخلي عن مهارة أو معرفة، حتى يغدو مجرد مستخدم، لا فاعلاً، ويسجل في عرضه البُعد الحضاري للأطروحة: فبعيداً عن النقاشات النفعية (التكلفة والمنفعة، المخاطر والفرص)، تبقى القضية أنثروبولوجية في جوهرها؛ إذ إنّ فكرة الإنسان بوصفه كائناً يمتلك اللغة والحُكم والابتكار، تتعرّض للابتلاع بفعل التمكين للآلة. ويقول سادان إنّ الذكاء الاصطناعي يهدّد بجعلنا عاطلين عن ذواتنا قبل أن نُصبح عاطلين عن العمل. فحين توكّل إلى الآلة مهمة

التفكير أو الإبداع أو الحكم الجمالي، فإنّنا نتنازل عن «الملَكة التي تجعلنا بشراً» وأصبحنا نعهد إليها اليوم بما يُميّزنا في الصميم: مهام التفكير، والتأليف، والحُكم. من هنا، يصبح الدفاع عن هذه القدرات دفاعاً عن الإنسان ككائن رمزي، لا كعامل أو مستهلك.

وأدرجت جريدة «لوفيغارو» كتابَ إريك سادان «صحراء ذواتنا.. المنعطف الفكري والإبداعي للذكاء الاصطناعي»، ضمن التقليد النقدي لما بعد الحداثة، وتسجل أنه يُقرّ بتحوّل «أنثروبوتقني» يُقلّل من قيمة المبادرة البشرية. تقدم الجريدة سادان على أنه صاحب «البيان التنبؤي» الذي يحذّر من عبودية جديدة تحت راية الذكاء الاصطناعي. فالنظام الخوارزمي لا يهيمن بالعنف، بل بـ«الإغراء». يقدم لنا وعود الراحة والفعالية، لكن في المقابل نُسلّم له خيالنا وحكمنا الأخلاقي. ويضرب مثالاً من مصانع أمازون، حيث العمال يخضعون لتطبيقات تحدّد تحركاتهم وسرعتهم، وتحوّلهم إلى «روبوتات بشرية». وهي ممارسات تمهّد من هذا المنظور لحقبة «ما بعد الإنسان العامل»، حيث تُناط كلّ المهام، اليدوية والعقلية، بالأنظمة الذكية، فيما يُترك الإنسان بلا وظيفة ولا هوية.

غير أن سادان يقول: «ليس دوري أن أصرخ في وجه الحريق، بل أن أساعد على اليقظة لإطفائه». إنه يدعو إلى وعي جديد بالإنسان ككائن هشّ ولكن مسؤول. فبدلاً من اللهاث وراء وهم «التحسين اللانهائي»، يجب أن نعيد تعريف التقدّم بوصفه تحرّراً من العبودية التقنية، لا زيادة خضوع لها.

تكمن قوة الكتاب في رفضه للأسطورة المتفائلة التي ترى في الذكاء الاصطناعي أداة تحرّر معرفي، إذ يبرهن أن وعود التيسير تنقلب إلى توحيد قسري؛ ففي الثقافة: المحتوى «المُفضّل حسب الطلب» يلبّي النزوات لكنه يلغي غيرية العمل الفني، أي جوهر الثقافة التي لا تقوم إلا على مفاجأتنا وهزّ يقيننا. ويوضح أن في المدرسة والجامعة، لا تعالج المساعدة في الكتابة والتخطيط صعوبة التفكير، بل تُلغي التعلّم نفسه: طرح الإشكال، بناء البرهان، اختبار الصياغة. بدل تجاوز رهاب الصفحة البيضاء، يتم جعلها نظاماً تعليمياً قائماً: يتعلم الطالب تفويض الشرارة الأولى لكل تفكير. وفي الصحافة: ضغط السرعة يدفع نحو قوالب جاهزة، فيختلط العمل الصحفي الحقيقي بمراكمة العموميات، ويزداد سوء الفهم الجماهيري لوظيفة الصحافة.

«صحراء ذواتنا» ليس كتاب تشاؤم، بل نداء إلى استعادة الكرامة الفكرية في زمن التلقين الآلي. وفي مواجهة هذه الكارثة، ولا يدعو سادان إلى كسر الآلات، بل إلى استعادة «حقّ الرفض». وفي نهاية كتابه، يقترح مبادئ من بينها: الحق في عدم الخضوع للأمر التقني، ضرورة تطوير خبرات مضادّة، التنظيم القانوني لا يكفي ما لم يُستند إلى رؤية إنسانية شاملة. ويعتبر أن الوقت حان لإعلان «عصيان رمزي»، رفضاً للمذهب الوظيفي الذي يقيس الإنسان بما ينتجه، لا بما يشعر به أو يبدعه. وفي هذا السياق، يصبح الدفاع عن الشعر، والخيال، والعلاقة بالآخر، مقاومة سياسية بامتياز. ويدعو سادان إلى «استعادة الصمت»، لا كغياب للكلام، بل كمساحة للمعنى الأصيل، ويذكّرنا بأن ما يميزنا ليس قدرتنا على معالجة المعلومات، بل قدرتنا على التأمل، على الخطأ، على المحبة.

سيرة الفيلسوف

اريك سادان، كاتب وفيلسوف فرنسي، متخصص بدراسة آثار التقنية الجديدة وتحولاتها الرقمية على الإنسان. من أبرز مؤلفات إريك سادان: «جعل العالم كله وادي سيليكون» الذي ينتقد فيه هيمنة الشركات الرقمية الكبرى، و«الذكاء الاصطناعي أو رهان القرن.. تشريح لنزعة راديكالية ضد الإنسانية» الذي يحلّل فيه تنامي سلطة الخوارزميات، وكذلك كتاب «عصر الفرد الطاغية.. نهاية العالم المشترك»، الذي يتناول أثر الرقمنة في تضخيم النزعة الفردية، وكتاب «الحياة الطيفية.. التفكير في عصر الميتافيرس والذكاء الاصطناعي التوليدي»، و«صحراء ذواتنا.. المنعطف الفكري والإبداعي للذكاء الاصطناعي».

حنين إلى فنّ المراسلة

بقلم: عبده وازن

كلّما وقعت على كتاب يضم رسائل تبادلها روائيون أو شعراء، أشعر بحسرة على انقضاء هذا الفن الأدبي الذي ساهم عصرنا، بثوراته الإلكترونية والإنترنتية في إلغائه. لماذا لم يعد الأدباء يتراسلون في الحقبة الراهنة مثلما كانوا يتراسلون في الأيام الغابرة عندما كانت كتابة الرسائل ضرباً من الكتابة الأدبية؟

هل قضت الثورة التقنية الحديثة حقاً، على فنّ المُراسلة الذي كان يصنعه في آن، الكاتب الذي يدبّج الرسالة، والآخر الذي ينتظرها ليفتحها ويقرأها بشوق أو حزن أو فرح؟ أم لعل الوسائل الجديدة التي باتت تجمع بين الناس حيثما كانوا، ألغت ذلك الفن القديم وجعلت من ساعي البريد (الشخصية الجميلة والغامضة) مجرد طيف قديم، وجعلت من الرسالة المكتوبة جزءاً من تراث يكاد يندثر نهائياً؟

كم أصاب الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا حين وصف فن المراسلة في كونه دليلاً على الانفصال، وأن غاية الرسالة إلغاء هذا الانفصال ولو عبر لحظات هي لحظات الكتابة أولاً ثم لحظات القراءة ثانياً. ولعل هذه العلاقة الغريبة بين كاتب يكتب للآخر وبين قارئ (تصبح كتابة الآخر ملكاً له) علاقة غامضة وعلى قدر من الالتباس. فعندما يكتب الكاتب رسالة يكون وحده عادة، لكن الآخر يحتل وجدانه والمخيلة. وعندما يقرأ الآخر الرسالة سرعان ما يستحضر الكاتب في مخيلته وفي وجدانه كذلك. على أن الرسالة المكتوبة تصبح ملك من يقرأها وليس من كتبها حتى وإن حملت توقيعه.

الرسالة إذاً لقاء سعيد، وربما غير سعيد، لقاء عابر، أو محادثة عابرة بين شخصين منفصلين أو بعيدين أحدهما عن الآخر، لقاء فيه من البوح والاعتراف ما فيه من الوقائع والأخبار. لقاء بين الأنا والآخر على صفحة هي أشبه بالمرآة التي يرى فيها الكاتب وجه القارئ البعيد، والقارئ يرى وجه الكاتب البعيد أيضاً.

يكاد أدب الرسائل يندثر في عصرنا الراهن، عصر الإنترنت والأقمار الاصطناعية والإعلام المرئي والمسموع. يشعر الكاتب أنّ هذا الفنّ بات من تراث الماضي، بل أصبح فنّاً قديماً وورومانطيقياً، وربما "متخلفاً" بنظر البعض. تسأل أحد الكتّاب الشباب أن يكتب رسالة، فيحار أو يفاجأ، لكنه سرعان ما يقول: لم يبق لدينا ساعي بريد، الإنترنت اليوم هو ساعينا! وإذا سألت كاتباً شاباً آخر أن يكتب رسالة إلى كاتب، يفاجئك قائلاً: إننا نتواصل عبر فيسبوك أو واتساب.

لم يقض العصر الحديث على المراسلة كفن تواصل أو كفن أدبي فحسب، بل قضى أيضاً على المشاعر والأحاسيس التي كانت حافزاً على المراسلة. يكفي الكاتب الآن أن يتصل هاتفياً بمن يريد التواصل معه، أو أن يفتح الإنترنت ويكتب رسالته باقتضاب وسرعة، وربما خلواً من أي عواطف! الثورة لم تنعكس سلباً على وسائل التواصل، بل على عواطف الأشخاص أنفسهم، سواء أولئك الذين يكتبون أم الذين يتلقون الرسائل ويقرأونها. كم من رسائل باتت تنام اليوم في الأدراج من غير أن يقرأها أصحابها الذين تلقوها. ويؤثر البعض أن يقرأوا الرسائل التي تردهم بسرعة غير آبهين إن تجاوزوا أسطراً أو كلمات.

وإن ما زالت بعض الكتب تصدر في العالم وفي وطننا العربي، حاوية بعض المراسلات الأدبية أو الشخصية بين الأدباء الراحلين (بغالبهم)، فإن الظاهرة تتضاءل شيئاً فشيئاً حتى تكاد المراسلة تكون فناً منقرضاً. ولعل تلك المراسلات التي نقرأها مجموعة في الكتب، قد تكون آخر المراسلات الحقيقية التي تذكر بالعصر الذهبي للمراسلة الأدبية.

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان

المستشرق يعدّ أبرز مترجمي التراث العربي إلى اللغتين الهولندية والإنجليزية

خيرت يان فان خيلدر: أسعى لتصحيح المفاهيم الخاطئة عن العرب

جهات

خيرت يان فان خيلدر

حاوره في أمستردام: عماد فؤاد

يرى المستشرق الهولندي، خيرت يان فان خيلدر، أن تصحيح الصورة النمطية والمفاهيم الخاطئة عن الثقافة العربية، هو محرّك أساسي لعمله في دراسة وترجمة التراث العربي الإسلامي، من الأدب والفلسفة واللغة وغيرها من النصوص.

ويقول فان خيلدر في حوار مع مجلة «كتاب» إنّ «التحديات التي تواجه الدراسات العربية في الغرب، تتمثل في إثبات أنّ هذه الدراسات لا تندرج في إطار الاستعمار الغربي الجديد أو الحطّ من شأن الإسلام».

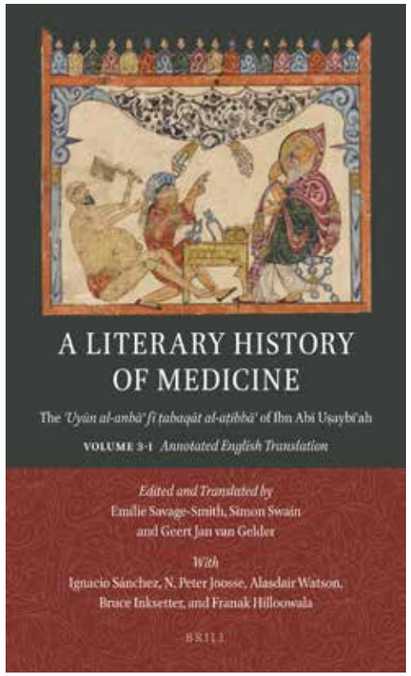
ويضيف أنّ عمل المترجم الأدبي يتمثل في «نقل القارئ إلى مكان وزمان المؤلف قدر الإمكان، وبقدر ما هو مقبول».

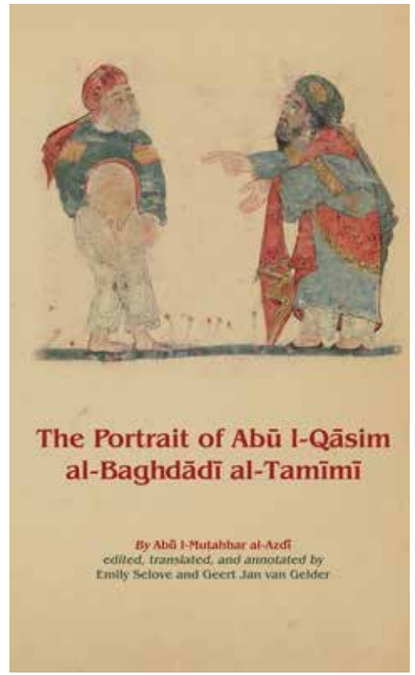
عُرف اسم خيرت يان فان خيلدر، بوصفه أحد أهم المشتغلين في ترجمة التراث العربي القديم إلى اللغتين الهولندية والإنجليزية. تمتد رحلته مع اللغة العربية وآدابها على مدى أكثر من خمسة عقود، شكّل خلالها جسرًا ثقافيًا فريدًا بين التراث العربي والثقافة الأكاديمية الغربية. وكان من بين أهم إنجازاته أن نقل «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي إلى الإنجليزية في مجلّدين ضخمين، بالمشاركة مع المترجم الألماني غريغور شولر، الذي شغل منصب رئيس قسم الدراسات الإسلامية بجامعة بازل منذ العام 1982 حتى 2009.

وفي مجال الشِّعر، كان له إسهامات بارزة في دراسة علم العروض والنقد الشِّعري العربي القديم، فقد حلّل بعمق نظريات القدماء في البلاغة والعروض، محاولاً فهم المنطق الجمالي الذي حكم القصيدة العربية عبر التاريخ. كما قدّم ترجمات متميّزة لشعراء من مختلف العصور، بدءًا من امرئ القيس وصولاً إلى أبي نواس والمتنبّي، في ترجمات دقيقة تميّزت بمحاولتها الجمع بين الأمانة للنص الأصلي، والصياغة الجمالية في اللغتين الهولندية والإنجليزية، مع الحرص الشديد على تقديم الشروح الضرورية لفهم القصيدة في سياقها الثقافي والتاريخي.

• بدأت رحلتك مع اللغة العربية في سنّ السادسة عشرة بكتاب «تعلّم اللغة العربية بنفسك» للكاتب أ.س. تريتون. ما الذي أثار فضولك للغة الضاد، مبكراً؟

- لم يكن ذلك على أية حال بسبب من انجذابي إلى العالم الشرقي أو الإسلام، لكنّي كنت قد ابتكرت في سن العاشرة أو الثانية عشرة أبجديّتي السرّية الخاصة؛ من خلال جمع أبجديات لغات أجنبية





مختلفة. وبعد عدّة سنوات ابتكرت لُغتي السرية الخاصة بي (لا تزال موجودة؛ وعدد المتحدّثين بها: شخص واحد هو أنا). في المدرسة كنت أدرس الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية واليونانية، واختياريًا بعض الروسية، وحدث أن اشتريت كتاب تريتون «تعلّم اللغة العربية بنفسك» من متجر متخصّص في اللغات الأجنبية في أمستردام، وأعجبتني على الفور قواعد اللغة العربية الفصحى، وكنت أعرف القواعد الأساسية للغة قبل أن أبدأ الدراسة في الجامعة، لكنّي أيضًا كنت مترددًا بين دراسة الروسية والعربية، فقد كانت دراسة الروسية شائعة إلى حدّ ما في عام 1965، أمّا العربية فلم تكن كذلك، (لم تصبح دراسة اللغة العربية شائعة إلّا بعد حرب يونيو/ حزيران عام 1967)، لذلك اخترت العربية، وكان هذا الاختيار جيّدًا في رأيي، فالأدب العربي أغنى وأقدم من مثيله الروسي بطبيعة الحال.

• كيف كانت دراسة اللغة العربية واللغات السامية بشكل عام في هولندا في الستينات والسبعينات؟ وما التحدّيات التي واجهتك آنذاك؟

- اخترت البقاء في أمستردام، إذ كان من الممكن دراسة اللغة العربية فقط ضمن حزمة اللغات السامية الأخرى. كان عدد طلّاب اللغة العربية في أمستردام في البداية قليلاً جدًا، وهو ما كان ممتعًا للغاية. وبعد إقامة دراسيّة لمدة تسعة أشهر في القاهرة في العامين 1970 و1971، انتقلت إلى لايدن لدراسة اللغة العربية، على الرغم من أنني بقيت أعيش في أمستردام.

• طوّرت منهجًا مميزًا في دراسة الأدب العربي خلال هذه السنوات الطويلة، يجمع بين الجدّية

إميلي سافاج سميث

إميلي سيلوف

الأكاديمية والجرأة في خوض مناطق لم تكن مطروقة. من هم الأساتذة أو الباحثون الأكثر تأثيرًا في مسيرتك الأكاديمية؟

- درست في أمستردام وقرأت مع بيتر سمور أعمال أبي نواس والمتنبّي والمعرّي من بين آخرين؛ وفي ليدن درّس يان بروخمان الشعر العربي القديم. وقرأت أنواعًا أخرى مثل الفقه والتفسير والتوحيد والفلسفة والأدب الحديث مع أساتذة آخرين، لذا أجد نفسي محظوظًا لأنّني حصلت على تعليم واسع، لكن الأدب القديم كان دائمًا محلّ اهتمامي الأكبر. من بين دارسي اللغة العربية الذين أثروا فيّ وكنت معجبًا بهم آنذاك (وما زلت): فرانتز روزنتال، وغوستاف فون غرونباوم، وإيوالد فاجنر، وولفهارت هاينريش، ورينياتي ياكوبي، ومانفريد أولمان (جميعهم من ألمانيا!)؛ وكذلك سيجر بونباكر وهو هولندي عمل في الولايات المتّحدة، ولهذا السبب لم أختره كمشرف أكاديمي لي. أثّرت عليّ الدراسات العربية البريطانية من خلال قابليتها للقراءة بشكل عام، وأرى نفسي أحيانًا كشخص يحاول الجمع بين الجوانب الإيجابية للتقليدين: الدّقة والعمق الألمانيّين، وقابلية القراءة وسهولة الوصول البريطانيّين.

• ترى أنّ سلسلة مكتبة الأدب العربي تفرض قيودًا على الحواشي. كيف أثّرت هذه القيود على عملك في «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي، وكتاب «المنثور والمنظوم»، الذي جمعت فيه مختارات أدبية من العصر الجاهلي إلى القرن الثامن عشر، وصدر بعنوان «الأدب العربي الكلاسيكي.. مختارات من مكتبة الأدب العربي»؟

- أعتقد أن إرشادات سلسلة مكتبة الأدب العربي (LAL) تنصّ على أن الحواشي النهائية يجب ألّا تتجاوز

20 بالمئة من عدد الكلمات. كان ذلك مستحيلاً كتاب المختارات، كما في «رسالة الغفران» للمعرّي، لكن هيئة التحرير سمحت لي بتوسيع الحواشي. أنا راضٍ عن النتيجة النهائية؛ لكنني آسف لوجود حواشي نهاية وليس حواشي سفلية.

• تبدو لي ترجمة «رسالة الغفران» للمعرّي مهمة ضخمة ومعقّدة، كيف تمكّنت أنت والمستشرق الألماني غريغور شولر من العمل مع التعقيد الفلسفي واللغوي الهائل للنص؟

- أنا وغريغور شولر صديقان مقرّبان نحترم بعضنا البعض، ولأنّ لغتي الإنجليزية أفضل من لغته، فقد قمت بإعداد نسخة أولية من ترجمة «رسالة الغفران»، جزءًا جزءًا، ثم توصّلنا إلى النسخة النهائية بعد تبادل عدد لا يحصى من رسائل البريد الإلكتروني. لم نواجه أيّ خلافات أبدًا؛ صحيح أن النص صعب جدًا في بعض الأحيان، وكنت قد اقترحت في البداية اختصار الإسهاب اللغوي وحذف بعضه، لكن كان قرارًا صائبًا ألّا أفعل ذلك، وترجمنا النص بالكامل. أما في تعاوني مع إميلي سيلوف، فقد انعكست الأدوار؛ إذ كانت هي المتحدّثة الأصليّة التي أعدّت النسخة الأولى بالإنجليزية الأميركيّة الحيّة، كما يتطلّب النص، بينما كنت أؤثر أحيانًا بلمسات معتدلة في الترجمة وأعدّ معظم الحواشي. كان هذا النص «حكاية أبي القاسم البغدادي التّميمي» لأبي المطهر الأزدي محمد بن أحمد، صعبًا بنفس درجة صعوبة «رسالة الغفران»، كما كان مثيرًا للاهتمام بشكل خاص، وأكثر قابلية للقراءة، في رأيي، من النص الذي ترجمته للمعرّي، ولكنه غير مقبول بالنسبة للبعض بسبب كثرة الألفاظ البذيئة والأشعار المجونيّة فيه.

• قلت إن عملك على ترجمة «رسالة الغفران» للمعرّي زاد من إعجابك به، وانزعاجك منه أيضاً. ما الذي أزعجك؟

- أبو العلاء المعرّي كاتب مهم بالطبع، مبتكر ومتعدّد الجوانب ومثير للاهتمام بشكل كبير. لكنه متذمّر ومتشائم، وكراهيته للمتعة، وللبشرية بشكل عام، وللنساء بشكل خاص، متعمّق فيه، وعدم اتّساق آرائه الدينية مفهوم؛ فهو شاعر وليس فيلسوفًا، ولم يكن بإمكانه التعبير عن معتقداته غير التقليديّة بشكل منّسق. إضافة إلى استخدامه المتباهي للكلمات والتعبيرات العربية الغامضة. كلّ هذا يُصبح مُجهدًا في النهاية. دعابته أو سخريته ثقيلة دائمًا، ليست خفيفة أبدًا، على العكس من أبي نواس على سبيل المثال، وهو شاعر أقدّره أكثر بكثير.

• تفضّل اتباع نهج يتّسم بالغرابة (إكزوتيكي) في الترجمة من أجل نقل الروح الأصلية للنص، هل يمكنك أن تعطينا مثالاً على مصطلح أو مفهوم كان من المستحيل تقريبًا ترجمته إلى الإنجليزية دون فقدان جزء من معناه الثقافي؟

- هذا ينطبق في الواقع على كلّ كلمة تقريبًا، على سبيل المثال كلمة «الغناء» العربي يختلف كثيرًا عن تقاليد الغناء الأوروبية، لذا فإن الترجمة تفقد جزءًا كبيرًا من «المعنى الثقافي»، وهذا أمر لا مفر منه. في الترجمة يجب اتّخاذ قرار، وفي حالة الشك أضيف حاشية. وما أعنيه بـ «إضفاء الطابع الغريب» هو ما أكتبه في مقدّمة مختاراتي الإنجليزية، إذ أقول: «حرصت على البقاء أقرب ما يمكن من النص العربي الأصلي، والترجمات لا تهدف إلى أن تكون إعادة إبداع شعريّة تحوّل القصائد إلى شعر إنجليزي حديث، وبالتالي تخون النص الأصلي. على عكس ممّا يُعتقد غالبًا، فإن مهمّة المترجم الأدبي ليست نقل المؤلّف الأصلي إلى الناطقين باللغة الإنجليزية اليوم؛ بل يجب نقل القارئ إلى مكان وزمان المؤلف قدر الإمكان، وبقدر ما هو مقبول، وليس العكس».

• عملت على مجموعة متنوّعة من النصوص العربية، ما الخيط المشترك الذي يدفعك لاختيار نصّ معين لترجمته أو دراسته؟

- غالبًا ما يكون الأمر مصادفة؛ كأن يُطلب منّي التعاون مع شخص ما. كان هذا هو الحال مع

بييتر سمور

غريغور شولر

غريغور شولر في «رسالة الغفران»، ومع إميلي سافاج سميث، في ترجمة كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء» لابن أبي أصيبعة (ت 668 هـ)، والذي ظهر بالعنوان «تاريخ أدبي للطب»، ومع إميلي سيلوف في كتاب «حكاية أبي القاسم البغدادي». إذا كان هناك «خيط مشترك» في اختياراتي لمواضيع البحث والترجمة، فربما يكون هو «التناقض» و«المغايرة». في كتابي الأول «ما وراء الخطّ» (1982)، عارضت الرغبة المفرطة في البحث عن «الوحدة» في القصيدة القديمة؛ وفي كتابي الثاني «السيء والقبيح» (1988) تناولت نوعًا أدبيًا مهملاً إلى حد ما، هو الشعر الساخر (الهجاء). غالبًا ما أتناول في مقالاتي أنواعًا وموضوعات وقصائد يمكن وصفها بأنها «هامشية»، كما أفضّل ترجمة الأعمال التي لم تُترجم من قبل، مثل كتاب محمد بن حبيب «أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام» (2020)، أو كتاب ابن المعتز «طبقات الشعراء المحدثين».

• على ذكر ترجمتك كتاب «أسماء المغتالين» لمحمد بن حبيب، كيف تفسّر وجود مثل هذا الكتاب في ذلك الوقت، ولماذا لا يزال مهمًا للقارئ المعاصر؟

- أشرح في مقدّمتي أن ليس كلّ مؤرّخي العرب القدماء يشبعون كتبهم بالتوجيه الأخلاقي الديني. حتى الطبري، وهو عالم ديني كبير، يقدّم في كتابه «تاريخ الرّسل والملوك» سردًا تاريخيًا موضوعيًا إلى حدّ ما، حيث تكون الأخلاق الدينية ضمنية في الغالب. كذلك لم يكن محمد بن حبيب لاهوتيًا، وكتابه ليس رسالة دينية. غالبًا ما يعتقد القارئ المعاصر في الغرب أن جميع النصوص العربية القديمة للمسلمين مشبّعة بالدين؛ وإثبات

عدم صحّة ذلك هو أحد الأسباب التي تجعل هذه النصوص مهمّة.

• تميّزت اختياراتك على مستوى المنهج بالالتزام الصارم بالدقّة العلمية مع الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة، ما أهمّ التحدّيات التي تواجهها الدراسات الشرقية أو العربية في الغرب اليوم؟

- تشمل التحديات التي تواجه الدراسات العربية في الغرب، إثبات أنّ هذه الدراسات لا تندرج في إطار الاستعمار الغربي الجديد أو الحطّ من شأن الإسلام؛ ومن ناحية أخرى، إثبات أن الصورة السائدة عن التاريخ العربي الإسلامي غالبًا ما تكون غير صحيحة أو غير مكتملة، خاصة في إنكارها للوجوه الهامشية والسلبية وللتعددية في الحضارة العربية الإسلامية. وقد كتب زميلي الألماني توماس باور كتابًا مهمًا عن هذا الموضوع بعنوان «ثقافة الالتباس» ترجمه إلى العربية رضا قطب، وصدر عن دار الجمل في 2017.

• غالبًا ما يتم انتقاد الترجمات القديمة للأدب العربي القديم، مثل ترجمات الإنجليزيين رينولد نيكلسون، وآرثر جوهان أربري، لكونها «استشراقية» أو «مغلوطة». ما رأيك في إرث هذين المترجمين؟

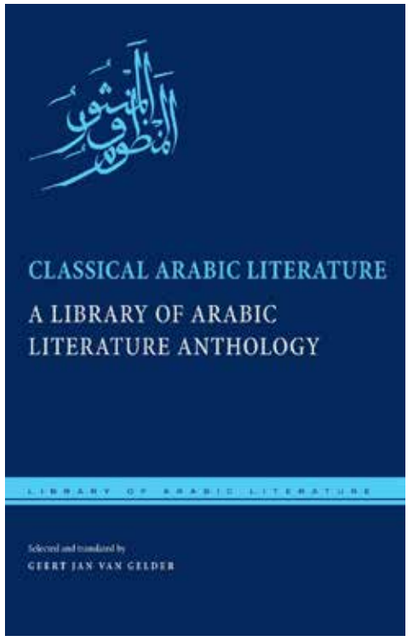
- لا تزال ترجمات نيكلسون وأربري قابلة للقراءة والاستخدام في كثير من الأحيان. أستخدم أحيانًا ترجمة أربري للقرآن، وقد أصبح استخدامهما للغة قديمًا بعض الشيء بالطبع، لكن ترجماتهما نادرًا ما تكون «مغلوطة»، فلديهما تحيّزات عصرهما: في ترجمته لقصائد «طوق الحمامة»، يستخدم أربري ضمير «هي» حين يكون الحبيب شاباً بشكل واضح، كما هو شائع جدًا في الشِّعر العربي بعد عام 750 م. كانوا يعتقدون (مثل العديد من دارسي تاريخ الأدب العربي من العرب أنفسهم) أن الأدب العربي قد انحدر بعد القرن الحادي عشر. لحسن الحظّ هناك مراجعة جارية في العقود الأخيرة، مع إعادة تقييم للفترة المملوكية (توماس باور هو المحفّز الرئيسي لهذه المراجعة).

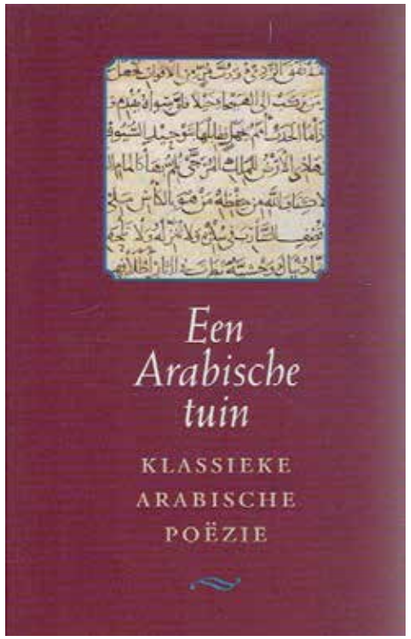
• مَن هو الشاعر أو الكاتب العربي القديم الذي ترى أنه تم تجاهله من قبل المترجمين والباحثين ويستحقّ أن يُعرف على نطاق أوسع؟

- يجري العمل على شعراء وكتّاب مهمّين ولكنهم مُهملون من القرن الثالث عشر وما بعده، على سبيل المثال ابن نباتة المصري وهو مشروع في مونستر في ألمانيا. أعتقد أنه كثيرًا ما يُكتب عن الأعمال نفسها مرّة بعد أخرى: (المعلّقات، قصائد المتنبّي، وألف ليلة وليلة)، وقليلاً جدًا ما يُكتب عن بعض الأنواع الأخرى، مثل القصائد القصيرة، والمقطوعات الشذريّة (الإبيغرامية)، والأشعار «الخفيفة»، والأنواع «المجونية». وقد كتبتُ مقالتين عن المتنبّي، إحداهما عن قصائده العرضية التافهة إلى حد ما، وظهرت بعنوان «تفاهات المتنبّي المثقلة»، والأخرى عمّا سُمِّي بـ «أسوأ قصائده» وكان عنوانها: «أسوأ قصيدة للمتنبّي: هجاؤه لضَبّة» (2019). غالبًا ما تمّت ترجمة أشعار أبي نواس الخمرية، لكن لم تحظ كتاباته في المجون بالبحث الكافي لأسباب مفهومة؛ لذلك كتبتُ مقالاً عنه بعنوان «المحاكاة الشِّعرية الساخرة للخطابات الإسلامية لأبي نواس»، نُشر في مجلّد «الفكاهة في البداية.. الدين والفكاهة والضحك في المراحل التكوينية للمسيحية والإسلام والبوذية واليهودية» (2022).

• كثيرًا ما نسمع عن مترجمين هولنديين قاموا بترجمة الأدب العربي المعاصر، مثل ريشارد فان ليوين، وجوكه بوبينغا، لكنّنا لا نعرف الكثير عن حقيقة حركة ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الهولندية. كيف ترى مساهمة زملائك الذين يترجمون من العربية إلى الهولندية؟

- قام ريشارد فان ليوين، وجوكه بوبينغا، بعمل رائع في التعريف بالأدب العربي المعاصر في هولندا، كما أن فان ليوين قام بإنجاز أول ترجمة هولندية مباشرة من العربية لكتاب «ألف ليلة وليلة»، (وهي الوحيدة حتى اليوم). في العموم لم يُترجم بعد الكثير من الأعمال العربية الكلاسيكية إلى الهولندية، لكنّني أذكر ريمكه كروك التي ترجمت كتاب «حي بن يقظان» لابن طفيل، وكذلك كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم، والمناظرة الشهيرة بين الحيوانات والإنسان من رسائل إخوان الصفا. كذلك قام الروائي الهولندي المغربي، حفيظ بوعزة (1970 – 2021)، بترجمة الكثير من الشِّعر القديم: انظر مجموعته الضخمة والفوضوية التي تزيد على 750 صفحة، وحملت عنواناً مأخوذاً من قصيدة لعمر بن ربيعة، وهو «حسنٌ في كلّ عينٍ ما تودّ»(2021).





• من بين جميع النصوص التي ترجمتها، أيّها كان الأقرب إلى قلبك، وأيّها كنت أكثر فخرًا به ولماذا؟

- من الصعب القول، تضمّ مختارات الأدب العربي، الصادرة عام 2013، ومختارات «بستان عربيّ» (2000)، العديد من النصوص العربية المفضّلة لديّ، وأعتقد أن بعض الترجمات فيها ناجحة. أنا سعيد أيضًا بترجمة كتاب «طبقات الشُّعراء» لعبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت 296 هـ).

• كيف تغيّرت نظرة العالم الغربي إلى الأدب العربي الكلاسيكي منذ أن بدأت العمل في هذا المجال وحتى تقاعدك؟

- لم يكن معروفًا للجمهور العام في الغرب سوى كتابين فقط: القرآن و«ألف ليلة وليلة». بالطبع، أصبح الإسلام أكثر بروزًا في الغرب خلال الخمسين عامًا الماضية، وفي أعقاب ذلك أصبح الأدب العربي أكثر شيوعًا أيضًا.

• ما نصيحتك لمن يرغبون في تعلّم اللغة العربية ويريدون أن يسيروا على خطاك في الترجمة؟

- أهم شيء هو المعرفة الجيّدة باللغة العربية وقواعدها، والنحو والصرف والمفردات. قد يستغرق الأمر سنوات وسنوات. وقبل كلّ شيء الكثير من القراءة، حتى مع وجود ترجمات إلى جانب ذلك. ولترجمة الشِّعر فلا بدّ من معرفة دقيقة بالعروض والأوزان وعلم القافية. لقد رأيت على مرّ السنين أخطاء لا حصر لها في الترجمة، ناجمة عن عدم معرفة

الأوزان والقافية. وفي هذا السياق، هل يمكن أن أوصي بكتابي «الصوت والمعنى في الشِّعر العربي الكلاسيكي» (2012)؟ إنه المفضّل لديّ شخصيًا.

• كيف ترى دور المترجم في تصحيح الصورة النمطية أو المفاهيم الخاطئة عن الثقافة العربية؟

- هذا الدور هو بالفعل محرّك مهم لعملي الخاص، فأعمالي تسهم في تصحيح المفاهيم الخاطئة عن الثقافة العربية، واستكشاف الهامش والمنسيّ.

• كيف ترى مستقبل الدراسات العربية في الغرب اليوم، خاصة في ضوء التقنيات الجديدة، من بينها الذكاء الاصطناعي الذي يمكن أن يساعد في الترجمة والتحليل؟ هل تعدنا هذه التطورات السريعة بمستقبل أفضل أم أدعى به أن يقلقنا؟

- يُكتب الكثير عن هذا الأمر هذه الأيام بالطبع. ومؤخرًا، أرسلت لي إحدى المجلّات مقالاً باللغة الإنجليزية مترجماً عن عمل عربي من القرون الوسطى لمراجعته. كانت الترجمة مزيجًا غريبًا من الجيد والسيء بشكل غير مفهوم، فكتبت للمحرّر أن الترجمة رديئة ويبدو أنها بوساطة الذكاء الاصطناعي أو بالأحرى «البلادة الاصطناعية». أجابني المحرّر بأنه وزملاؤه يعانون أيضًا من مشكلة كيفية اكتشاف مثل هذه الأشياء. ليس لديّ شخصيًا أي خبرة في الذكاء الاصطناعي حتى الآن، لكنني مثل أي شخص آخر، أرى مزايا وعيوبًا. ولسوء الحظ، يبدو أن تقدّم الذكاء الاصطناعي السريع أدّى إلى زوال سلسلة مكتبة الأدب العربي وتوقّفها عن العمل. ولكنني أعتقد أن الترجمة البشرية الجيدة ستبقى لا غنى عنها في الترجمات العلمية، كما في النثر الأدبي والشِّعر العربي القديم، على الأقل لبعض الوقت.

• بعد عقود من الغوص في أفكار ونفوس الكتّاب والشُّعراء القدامى، كيف أثّرت هذه الرحلة على نظرتك الشخصية للحياة بشكل عام؟

- لقد اتّسعت نظرتي بالطبع بشكل كبير، وازدادت معرفتي؛ ولكن بعد قراءتي لعدد لا يُحصى من النصوص الأدبية والفلسفية والدينية على مدى أكثر من 60 عامًا، لم تتغيّر أفكاري بشكل أساسي، على ما أعتقد. فمثلاً، لا علاقة لي بالتصوف، ولكنّي معجب بأشعار ابن الفارض. أقبل أن يحمل الآخرون أفكارًا مختلفة، وأتمنّى أن يكون الآخرون أيضًا متسامحين مع أفكاري. هناك نقص كبير في التسامح في عالمنا اليوم.

سيرة مستشرق عالم

ولد خيرت يان فان خيلدر في أمستردام عام 1947، وبدأ شغفه بالعربية في سنّ السادسة عشرة عندما اشترى كتاب «تعلّم العربية بنفسك» لتريتون، وهي بداية لرحلة جعلته أحد أبرز وجوه الاستشراق في هولندا. درس في جامعة أمستردام، وعمل أمين مكتبة في معهد الشرق الأدنى الحديث بالجامعة. عمل محاضرًا للّغة العربية في جامعة خرونينجن الهولندية. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة لايدن عام 1982. كان فان أحد أعضاء «ندوة كامبريدج»، التي كانت تبحث في الشعر العربي القديم. وقضى 23 عامًا في التدريس والبحث قبل أن ينتقل إلى جامعة أكسفورد أستاذًا للغة العربية عام 1998.

بعد تقاعده من جامعة أكسفورد عام 2012، عاد المستشرق العالم إلى هولندا، لكنّه لم يتوقّف عن العطاء العلمي، بل استمر في البحث والترجمة والنشر. تشكل أعماله اليوم مرجعًا أساسيًا لأي باحث في الأدب العربي القديم. كما أنه فتح آفاقًا جديدة للدراسات الاستشراقية، محرّرًا إيّاها من النظرة الأحادية أو المنغلقة أو المنحازة، ما جعل من تجربته نموذجًا مُلهمًا للاستشراق الحديث، الذي يجمع بين التخصّص الدّقيق والانفتاح على التنوّع الثقافي، وبين الالتزام بالمنهج العلمي والجرأة في اقتحام المساحات غير المطروقة وتلك الهامشيّة والمسكوت عنها.

إسراف الاستخفاف بالغلاف

بقلم: الدكتور محسن الرملي

لاحظتُ مؤخراً، في سوق كِتابنا العربي، تفاقم ظاهرة إصدار كتب بأغلفة من تصميم الذكاء الاصطناعي، بشكل لم أر له مثيلاً في ثقافات أخرى. ويا ليتها أغلفة جميلة أو ذكية فعلاً، فهي عكس ذلك تماماً، للأسف!

الغلاف هو وجه الكتاب، وأول ما يقع عليه نظر القارئ، يجذبه إليه فيتصفحه أو يُنفره فيتجاوزه. تصميم الأغلفة تخصص وحرفة لها اشتراطاتها، وفن عريق بتاريخ طويل من التجارب والدراسات والإنجازات منذ القرن التاسع عشر، مر بمراحل مختلفة وتيارات، حاله كحال مختلف الفنون الإبداعية، وله مناهج تدريبية ومسابقات وجوائز. لذا لا يمكن الاستخفاف به بكبسة زِر.

في البداية، كانت الكتب تُغلّف يدوياً بالجلد لحفظ الورق، وبشكل يناسب مكتبات الأفراد، ومع مكابس البخار والتجليد الآلي، أصبح إنتاجها أيسر وأقل تكلفة، ثم ظهرت كتابة العناوين فحسب، إلى أن أتاحت إمكانيات الطباعة الرسم بالألوان، رسوم تجمع بين حركة الفن الحديث والحِرف اليدوية وتقنيات فن المُلصقات، وراح التصميم الغرافيكي يتطور كممارسة احترافية ويُرسخ مكانته في صناعة الكتب. وفي مطلع القرن العشرين ساهمت الحركة الطليعية في روسيا كثيراً في الترويج لفن تصميم أغلفة عصرية، وسهل تطور الطباعة تجريب وإضافة وتنويع مختلف الأشكال الفنية، لوحات وصور فوتوغرافية ورسوم توضيحية وخطوط للعناوين وأسماء المؤلفين بشتى الأنواع والأحجام والألوان، وصولاً إلى عصرنا الرقميّ هذا. ومع ازدياد انتشار الكتب الإلكترونية والصوتية، ازدادت أهمية تصميم الغلاف، وضرورة مراعاته لشروط التنسيق، كحجم الشاشة ودقة الصورة. فالغلاف الجيد لا بد أن يكون قادرًا على التكيف مع مختلف التنسيقات دون فقدانه لجاذبيته وجوهره. ولا تزال مبيعات الكتب عبر الإنترنت تتأثر بتصميم الغلاف، وبمدى تميزه كجزء من الترويج له، وضرورة توافقه مع جنس الكتاب ومحتواه وأسلوبه، وخصوصيته وفق علامة دار النشر، مما يتيح للقراء التعرّف عليها من أول نظرة. لذا فدُور النشر الرصينة تحرص على هويتها، وتعتمد مُصمماً مختصاً، يَطلع على محتوى الكتاب ويتواصل مع المؤلف لتشارُك الرؤية والمعلومات، لترجمتها إلى عمل بصري، مما يجعل من بعض الأغلفة تحفاً فنية حقاً.

أما أغلفة الذكاء الاصطناعي، فهي ليست فنية ولا جميلة (كي لا أقول: قبيحة). مُحتشدة بالتجسيديات، خليط من أساليب فنية مسروقة لا رابط بينها، تُكرر نفسها، مُفتَعَلة، ساذجة، مكتظة بالألوان الصارخة، فيصعب أحياناً حتى تمييز العنوان الملصوق فوقها عنوة. إن اعتمادها بحجج السرعة والسهولة والمجانية، وما إلى ذلك من تبريرات، إنما هو إسراف بالاستخفاف، ستُشعِر القارئ الجاد بالتضليل وتُقلل الثقة بالمحتوى، فما الضامن ألّا يكون اصطناعياً أيضاً! لأن الذي لا يبذل جهداً في تصميم غلاف مُحتَرم، لا يصطبر على جهد التأليف أو الترجمة! وعلى غرار المقولة المعروفة: "الكِتاب يبان من عنوانه"، يمكننا القول إنّ: "الناشِر يبان من أغلفته".

ما الذكاء الاصطناعي إلّا أداة كأيّ أداة أخرى، يمكن الاستعانة بها، استشارة، قياس، تقطيع، توزيع، تدرجات لونية وما إلى ذلك، ولكن لا يمكن استبدال الإنسان المبدع، بأداة فاقدة لكل حسّ وذوق وروح، فيما لدينا مئات الرسامين الرائعين الذين ستُسعِدهم رؤية لوحاتهم على أغلفة الكتب، وسيكسب الناشر جمهور الرسام أيضاً.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

كتّاب وأكاديميون: الحياة الإبداعية
تفتقد البوصلة بعد تراجع الدراسات

النقد الأدبي العربي.. خفوت الحضور والتأثير

استطلاعات وتحقيقات

شريف الشافعي (القاهرة)

يواجه النقد الأدبي العربي تحديات كثيرة تكاد تُفقده وهجه الإشعاعي، وحضوره الفاعل في الحياة الثقافية والمشهد الإبداعي والأروقة المؤسسية والجامعية، خصوصاً خلال العقد الأخير. ويتجلى هذا الخفوت أو التراجع النسبي لحركة النقد الأدبي العربي على المستويين الكيفي والكمي على السواء. فليس الأداء النوعي للنقد في أفضل أحواله تنظيراً ومنهجة وتطبيقاً وممارسة حية، ولا حجم المنجز النقدي المنشور، ورقيّاً ورقميّاً، بالكافي واللائق والمناسب للحالة الراهنة.

ويبدو النقد الأدبي العربي، المفترض أن يكون واجهة الثقافة وميزان الوعي والضمير والذائقة، وقد تأثر سلباً بعوامل عدة متشابكة، منها: انحسار حركة النشر الرسمي والخاص خلال السنوات الماضية بنسبة تتجاوز 50% وفق بيانات اتحاد الناشرين العرب، وانخفاض الميزانيات الحكومية المخصصة للإنفاق على مجالات الثقافة والنقد، وتآكل هامش الحرية أمام مقاصل الرقابة والتصاريح والبيروقراطية، وتخلي الكثير من المؤسسات الرسمية والأكاديمية والجامعية والأهلية والخاصة عن رعاية المشروعات النقدية الكبرى والمؤثرة، وتقلص سلاسل المطبوعات النقدية.

ولا تخلو الصورة القاتمة أيضاً من غياب الاستراتيجيات الواضحة الساعية إلى تطوير آليات النقد وتنمية قدرات النقاد. كما لا تخلو الصورة من تغيّر ميول القراء أنفسهم وزهدهم في قراءة النقد الجاد، مع ذيوع فادح وفاضح للنقد الانطباعي والذاتي السطحي، وما يسمى حديثاً بالنقد الإلكتروني من أجل الإثارة وركوب موجة «الرواج»، خصوصاً في المنصات الجماهيرية وصفحات الإنترنت

أستاذ النقد المساعد في أكاديمية الفنون بالقاهرة

سيد إسماعيل ضيف الله:

النقد الأدبي ليكون مجالاً جاذباً يحتاج توفير فرص عمل ليستقطب الجيل الجديد الذي تتمحور حياته حول التكنولوجيا.

ومواقع التواصل الاجتماعي. ويقود ذلك بطبيعة الحال إلى انعزال النقد الرصين أكثر عن الواقع الثقافي، وانفصامه عن الزخم الإبداعي المعاصر.

في استطلاع لمجلة «كتاب»، يتناول عدد من النقّاد والأكاديميين والمبدعين أبرز هذه الأسباب التي أدت إلى خفوت النقد الأدبي العربي وتراجع تأثيره في الآونة الأخيرة، ويستعرضون وجهات نظرهم حول الحلول المقترحة، لكي يتجاوز النقد هذه التحديات، ويسترد عافيته وتنوعه وثراءه، ويمارس دوره الطليعي المأمول في تعزيز الهوية الثقافية، وترسيخ الحركة الإبداعية، بمواكبتها لحظياً، وإضاءتها فنياً وجمالياً.

قوانين السوق

بداية، يرى أستاذ النقد الأدبي المساعد في أكاديمية الفنون، الناقد المصري الدكتور سيد إسماعيل ضيف الله، أن أهم عوامل خفوت النقد الأدبي هو ضعف اهتمام الطلاب وأولياء الأمور، بل والجامعات، بالعلوم الإنسانية بشكل عام، بعدما صار السوق يتطلب المهارات التكنولوجية والعملية وإدارة الأعمال وما نحو ذلك، مضيفاً: «في العالم العربي لا يمكن النظر للنقد الأدبي باعتباره مهنة يقتات منها الناقد، فهل نتوقع ازدهاراً للنقد الأدبي بينما النقاد يعملون وينشرون إنتاجهم بلا مقابل؟ وهل نتوقع من الطلاب الإقبال على هذا المجال وهم يرون مستقبلهم المهني يدعو للرثاء، لأنه مرهون بضربة حظ للفوز بجائزة؟ وهكذا، ليس للنقد الأدبي الأكاديمي مستقبل، لأن النموذج الرائج في السوق الأكاديمي والسوق الإعلامي هو نموذج الناقد الذي يتخلص مما تعلمه على مر سنوات،

الشاعرة والكاتبة السورية

بسمة شيخو:

ليسترجع النقد مكانته ل ابد من دعم حكومي للنقد الرصين، كالتكفل بطباعة كتب النقد، وتخصيص منح تفرغ للنقاد.

الروائي السوداني

أمير تاج السر:

يبدو أن الكتاب أنفسهم أصبحوا زاهدين في النقد، وينتظرون انطباع القراء أكثر من انتظار مقالات رصينة عن أدبهم.

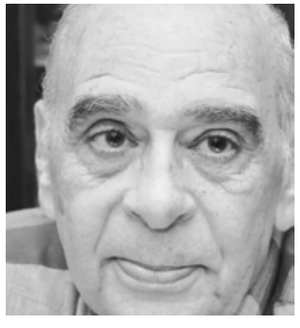
إن كان قد اكتسب شيئاً.

ولتصحيح الوضع، حسب الدكتور ضيف الله: «ليس المطلوب أكثر من توسعة هامش الحرية، وتقليل نسبة الفساد في المؤسسات الأكاديمية والصحفية، وتمكين من يستطيعون تطويع النقد الأدبي وتطويره ليكون مجالاً جاذباً للأجيال الجديدة للاستفادة منه في حياتهم اليومية، وفي تطويرهم المهني. وباختصار، يحتاج النقد الأدبي توفير فرص عمل لينجذب له الجيل الجديد الذي تتمحور حياته حول التكنولوجيا».

العزلة والانزواء

يشير الروائي السوداني الدكتور أمير تاج السر، إلى أن النقد الأدبي كان مهمّاً جدّاً في الماضي وهو يمسك بيد الكاتب في بداية طريقه، وكان النقاد الحقيقيون في الساحة باستمرار عبر سلاسل نقدية تصدر من مؤسسات شتى. وبمرور الوقت، مع وجود كم هائل من النصوص الأدبية، تصدر بلا معايير ولا ضوابط، واستحالة متابعتها نقديّاً، اختار النقاد العزلة والانزواء، تاركين المجال ليسوده النقد الانطباعي، أو ما يسمى بمراجعة الكتب، في وسائل التواصل الاجتماعي ومواقع القراءة. ويبدو أن الكتاب أنفسهم أصبحوا زاهدين في النقد، وينتظرون انطباع القراء أكثر من انتظار مقالات رصينة عن أدبهم. ويقول: «جربتُ مرات مشاركة قرائي مقالات مكتوبة بأدوات النقد العلمية الجادة، لنقاد أمثال صبري حافظ وممدوح النابي وآخرين، فلم يهتم بها إلا القليل، بينما المراجعة العادية بلا أي منهج معروف يتكالب المتابعون عليها».

ويضيف تاج السر أن النقد الأدبي يبدو غير قادر الآن



القاص والكاتب المصري

أحمد الخميسي:

لا يمكن فهم أزمة النقد العربي بمعزل عن أزمة الأدب العربي نفسه، بل أزمة الثقافة العربية عامة.

الشاعرة والباحثة الإماراتية

مريم الزرعوني:

نحن بحاجة لسياسات ثقافية جديدة تعيد للنقد وزنه، تبدأ بتطوير البرامج الأكاديمية التي تُخرّج نقاداً يمتلكون أدوات العصر.

على استعادة دوره القديم، وتزيين المشهد الثقافي، ودليل ذلك الأوضح محدودية المنشورات المهتمة بالنقد، وتوقف سلاسل كثيرة، وانحسار دور مجلات معنية مثل «فصول» وغيرها من الدوريات المؤسسية والجامعية. وبالمقابل قد توجد مجلات إلكترونية جادة مثل «نقد» التي يحررها محمود الغيطاني، ولكنها تظل نادرة للغاية.

دعم حكومي

تصف الشاعرة والكاتبة السورية بسمة شيخو النقد الأدبي بالعجلة التي تدفع الأدب ليسير في طريقه، والعصا التي توقف الأدب السيئ وتمنعه المضي، فهذا ما يجب أن يكون، أن يواكب النقد الأدب ويراقبه باستمرار، «واليوم هناك من يطلب مالاً ليكتب مقالاً عن كتابٍ معين، وهناك من يحب ويكره، فيكون النقد بعيداً عن الحيادية. وربما يعود ذلك إلى نقص الدعم، فقد لا يجد الناقد الحقيقي داراً تنشر كتابه الذي يستهلك منه سنوات. وحتى المقالات المتخصصة قد لا تجد منصة تتبناها، فيصير الناقد عاطلاً، وقد يتفرغ للتدريس الأكاديمي والأبحاث المحكمة التي لا يطالعها أحد. وغياب الناقد الحقيقي عن المنابر الورقية والإلكترونية يفتح المجال أمام المدّعين ممن فشلوا في أن يكونوا مبدعين، ليكتبوا ما يريدون تحت مسمى نقد».

وليسترجع النقد مكانته ويعود بوصلة للحياة الثقافية العربية الحقيقية التي لا ترتبط بالجوائز فقط، تؤكد بسمة شيخو: «لابد من دعم حكومي للنقد الرصين، كالتكفل بطباعة كتب النقد، وتخصيص منح تفرغ للنقاد. كما يجب الاهتمام بالناقد نفسه، ليعتلي المنابر بالتوازي مع المبدعين، ويمارس دوره في التأريخ لمرحلة من الثقافة العربية ستذهب طي النسيان إن لم تُحفظ في كتابات النقاد».

أزمة شاملة

من جهته، يعتبر القاص والكاتب المصري أحمد الخميسي أزمة النقد جزءاً من أزمة الأدب، الذي يفتقد التوجه العام، وتغيب عنه البوصلة الفنيه والفكرية. وعلى الرغم من ذلك، ما زالت هناك قلة قليلة من النقاد تكافح للدفاع عن الأدب والنقد الحقيقي، أي عن مستقبل الثقافة العربية وتجددها. وتكاد تبدو المؤسسات الثقافية وكأنها تنبذ الأدب. ويتذكر عبارة توفيق الحكيم: «لقد انتقلنا من عصر الأقلام إلى عصر الأقدام»، ذلك أن المجتمع لا يولي أهمية للأدب أو دوره قدر ما يولي اهتمامه للاعبي الكرة. ومن ثم، فإن المنظومة الاجتماعية كلها تطرح الأدب جانباً، وتنحي الأدباء، ولا تتبقى سوى مقالات الانطباعات السريعة بدلاً من النقد، والمجاملات المتبادلة، والإشادة بأنصاف المواهب.

وهكذا، يضيف الخميسي: «لا يمكن فهم أزمة النقد العربي بمعزل عن أزمة الأدب العربي نفسه، بل أزمة الثقافة العربية عامة. النقد الأدبي رئة ثانية يتنفس بها الأدب، فإذا اعتلت رئة اهترأت الأخرى. ويمكن للمراقب أن يلاحظ أننا منذ زمن لم نقرأ روايات أو أعمالاً أدبية ذات شأن كبير، تحرك القارئ أو تؤثر في الواقع، كما حدث مثلاً عندما صدرت رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، و(ميرامار) لنجيب محفوظ، وإن أزمة الأدب هذه تنقل العدوى إلى النقد».

الشاعر والروائي المصري

سمير درويش:

لدينا جيل مهمّ من النقاد، داخل الجامعات وخارجها. وما يعرقل ذيوع منتجهم هو الغياب شبه التام للمجلات المتخصصة.

حيّز نخبوي

تؤكد الشاعرة الكاتبة والباحثة الإماراتية مريم الزرعوني، أن النقد الأدبي العربي يعاني حقبة تراجع لا يمكن تجاهلها، مشيرة إلى أنه «بات ضيفاً خجولاً على الصفحات الثقافية، ورتابة ثقيلة في معظمه، لملء فراغ الندوات، وتكريس رؤى بعينها دون غيرها». وتكمل: «تبدأ المحنة من المؤسسات الأكاديمية، التي لم تعد حاضنة للأنوية النقدية الخلّاقة، الخارجة عن التقليد والمألوف. أما النقد الأكاديمي الرصين، فانحسر في حيّز نخبوي، ينظر إلى المتلقين من علٍ، وكأنه يحدّث نفسه. وأظن أن السبب الرئيس انغلاق الدرس النقدي على مصطلحاته ودقائق مناهجه، وعدم استخدامه لغة يشترك فيها مع جمهور الأدب. وقد أفسح ذلك الطريق أمام النقد الانطباعي، وقوامه التفاعل المتسرّع والذائقة الشخصية، خاصة إذا لاقى تحشيداً في الإعلام والتواصل الاجتماعي، ليعوّض غياب التحليل العميق والمنهج العلمي الواضح».

والخروج من هذا المأزق، وفق مريم الزرعوني «يكمن في استعادة الوعي بقيمة النقد، بوصفه ضمير الأدب، وحاميه من الفوضى والسطحية. فنحن بحاجة إلى سياسات ثقافية جديدة تعيد للنقد وزنه، تبدأ بتطوير البرامج الأكاديمية التي تُخرّج نقاداً يمتلكون أدوات العصر دون أن يتخلّوا عن المنهج، ثم تأسيس منصات نقدية احترافية، تتناول الأعمال الأدبية بانتظام، وتتيح نتائج اشتغالها للقراءة. فالنقد، في جوهره، ليس ترفاً ثقافيّاً، ولا نشاطاً ثانويّاً، بل ضرورة صحية، تشحذ الإبداع، وتنمي وترتقي بفكر المتلقي».

غياب المنابر

من جانبه، يؤكد الشاعر والروائي والكاتب المصري سمير درويش أنه منذ بداية ثمانينات القرن الماضي، حين بدأ الاشتباك مع الواقع الثقافي، وهو يسمع مقولة «تراجع النقد»، فالأمر لا يقتصر على العقد الأخير فقط. ويتساءل: «هل النقد مأزوم، وهل ازدادت أزمته في العقد الأخير تحديدًا؟».

ويجيب: «من واقع متابعتي، كمسؤول عن مطبوعات ثقافية، أرى لدينا جيلاً مهمّاً من النقاد، داخل الجامعات وخارجها، يمتلكون وعياً بالنظرية الأدبية وتطورها في مراكزها الأصلية، في الغرب والشرق على السواء، واتصالاً أصيلاً بالتراث العربي، ومعرفةً بأساتذتهم الكبار الذين أسسوا للنقد العربي الحديث: شكري عياد ومصطفى ناصف ومصطفى سويف، حتى جابر عصفور وصلاح فضل، وهو ما يمنح مشروعهم أصالته واكتماله، وسد النقص الذي كانت الأجيال السابقة تقع فيه، سواء بالانغماس في المنجز الغربي وإهمال التراث، والعكس».

ويستطرد درويش: «ما يعرقل ذيوع المنتج النقدي والفكري لهذا الجيل، هو الغياب شبه التام للمجلات المتخصصة التي تفسح مكاناً معتبراً للدراسات الأكاديمية، بعد تراجع مجلة (فصول) المصرية، وتحجيم عدد كلمات المقالات في المجلات الأدبية عموماً، وتردي

الشاعرة والكاتبة المغربية

علية الإدريسي البوزيدي:

استعادة النقد دوره لن تتحقق إلّا إذا عاد الناقد إلى جرأته

ومغامرته خارج القوالب التقليدية واللغة الجامدة.

مستوى المجلات المحكمة، التي تهتم بالمساهمات النقدية أكثر من اهتمامها بجودة الأبحاث، حيث تشترط لجان الترقية في الجامعات أن تكون للمتقدم أبحاث في هذه المجلات المحكمة».

تراكمات ثقافية

بحسب الشاعرة والكاتبة المغربية علية الإدريسي البوزيدي، فإن الواقع الأدبي العربي يشهد تراجعاً واضحاً لحضور النقد الجاد، نتيجة تراكمات ثقافية واجتماعية أسهمت في إعادة تشكيل الوعي الأدبي وتوجيه الذائقة. وتقول: «تحوّل النقد من فعل إبداع موازٍ إلى وظيفة باهتة، فأمام وفرة الإنتاج الأدبي هناك ندرة المتابعة النقدية، مما يجعل الإبداع العربي يعيش في وعي زائف. وهذا الخفوت النقدي نتيجة أزمة وعي داخل الوسط الثقافي نفسه، وخلل في البيئة الثقافية. ويبقى الإبداع في حاجة ماسة إلى ضمير ثقافي، بوصفه مرآة المجتمع، لا ساحة لاستعراض المفاهيم».

وترى علية الإدريسي أن تراجع المجلات الأدبية المتخصصة نتيجة انعدام الدعم المؤسساتي، وهيمنة وسائل التواصل الاجتماعي على المشهد الثقافي، جعل التلقي سطحيّاً وسريعاً، بدل القراءة التحليلية، مما أثر سلباً على النقد الجاد والأكاديمي. وإن استعادة النقد دوره لن تتحقق إلا إذا عاد الناقد إلى جرأته ومغامرته خارج القوالب التقليدية واللغة الجامدة».

الذهنية العربية

يقول الروائي والمسرحي، أستاذ النقد الأدبي والإسلاميات والحضارة، الدكتور مصطفى عطية جمعة: «مع كثرة الدراسات والمقالات والكتب في النقد الأدبي، فإن الساحة الثقافية العربية تستشعر فراغاً كبيراً، وغياباً للنقد والنقاد عن مواكبة الإبداعات الأدبية وتقييمها، مما يطرح سؤالاً عميقا: لماذا هناك

أستاذ النقد الأكاديمي اليمني

عبده منصور المحمودي:

ينبغي العمل على تحفيز النقاد، وتأمين معيشتهم، بما يمكّنهم من توظيف جهودهم في الإنجاز النقدي، لا في البحث عن مقومات الحياة.

الروائي والمسرحي والأكاديمي المصري

مصطفى عطية جمعة:

يجب الاعتناء بالناقد الموهوب، ودعم المشاريع النقدية عظيمة القيمة والتأثير، وأن تحتضن الجامعات الباحثين الجادين.

كثرة في المنشور، وضعف في التأثير؟».

ويعيد ذلك إلى أسباب عديدة، منها أن «الذهنية العربية لا تتقبل النقد بشكل عام، وترى أن دور الناقد أن يكون مادحاً المبدع مدحاً مجانيّاً، شارحاً محتوى العمل الإبداعي، مما أوجد حالة من غياب التقييم الحقيقي، كما صارت الدراسات تُكتب أحياناً لمن يمتلك نفوذاً ومنصباً، أو يعطي المكافآت لمدعي النقد. والمفارقة أيضاً، في كثرة خريجي أقسام النقد الأدبي في الجامعات، وتعدد حاملي الدكتوراه منهم، ومع ذلك لا نجد لهم أثراً، فكأنهم كتبوا رسائلهم من أجل اللقب العلمي. وبعض هؤلاء يقدم خطاباً نقديّاً متفلسفاً، متعالياً، غير مفهوم للمثقف العام، يمتلئ بالمصطلحات النقدية الجافة، دون تبسيط أو إرشاد أو توجيه وإفادة للمبدع».

وينادي الدكتور مصطفى عطية بأهمية الاعتناء بالناقد الموهوب، ودعم المشاريع النقدية عظيمة القيمة والتأثير، وأن تحتضن الجامعات الباحثين الجادين، وتدعم كتبهم. وقبل هذا وذاك، أن يعي القائمون على المؤسسات الثقافية والأكاديمية والإعلامية أهمية العملية النقدية، ودورها في إثراء الإبداع، وأن يتخلص المبدع ذاته من النرجسية المقيتة التي تجعله ينتظر التصفيق والإشادة، وليس التقييم الحقيقي بالنقاش.

التحفيز والتأمين

الأكاديمي اليمني، أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، الدكتور عبده منصور المحمودي، يشير إلى أن «أزمة النقد الأدبي العربي تتوالد من الواقع المعاصر وإشكالياته، وما فيه من عوامل متضافرة في إنتاج هذه الأزمة، منها: ما يتعلق بآليات النشر، التي تراجع اهتمامها بالتأليف النقدي، لصالح النشر الآني، المتسق مع الذائقة المتلاشية في ضوضاء اللحظة المعاصرة. ومنها ما يتعلق بثقافة المحاذير، التي تحد حرية الكتابة النقدية. كذلك هي الحال الاقتصادية البائسة، التي يعشيها كثيرٌ من النقاد، إذ ينشغلون بأي عمل يمكّنهم من مواجهة التزامات الحياة».

أما المؤسسات الثقافية والأكاديمية، وفق المحمودي، فقد انحسر اهتمامها بالمشاريع النقدية، لأسباب متعددة، من أهمها محدودية ميزانياتها الثقافية، وغياب البعد الاستراتيجي الثقافي، الذي ترتبط به مهمة الارتقاء بالنقد العربي المعاصر. كما يأتي دور طفرة الاتصالات الحديثة، والنشر الرقمي، وما يتعلق بذلك من إتاحة المجال لاستيعاب أية اجتهادات نقدية، غثة وسمينة، بما فيها تلك الانطباعية، المتماهية في طبيعة الاحتفاء بالإصدارات الإبداعية.

ويختتم الأكاديمي اليمني بأن «الحلول تتأتى من عملية تشخيص دقيقة لإشكالات الواقع، والعمل على معالجتها، وذلك عن طريق: إعادة النظر في سياسات النشر، وخلق أجواء ثقافية مساعدة على الممارسة النقدية بمنهجية علمية وأكاديمية، أو بأنساق صحفية غير مفرطة في جوهر العملية النقدية. كما ينبغي العمل على تحفيز النقاد، وتنمية مهاراتهم، وتأمين معيشتهم، بما يمكّنهم من توظيف جهودهم وأوقاتهم في الإنجاز النقدي، لا في البحث عن مقومات الحياة في أعمال غير متسقة مع تكوينهم الفكري والمعرفي والثقافي».

الشاعر الإماراتي يواصل مشروع كتاب من 400 قصيدة

أحمد العسم: المكان يعيش في الجسد لا الخرائط

أحمد العسم

صفحات

حاورته: شروق البس (الشارقة)

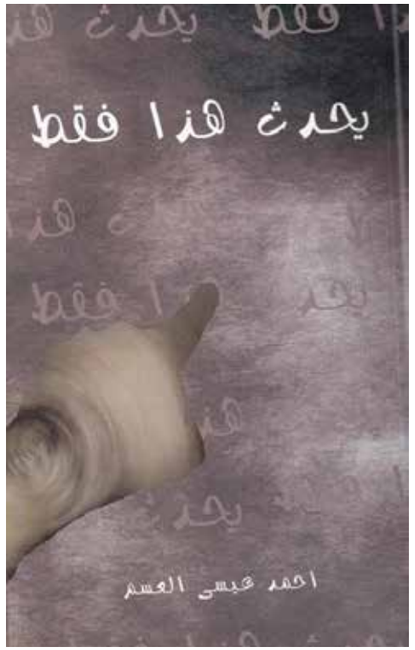
يكتب الشاعر الإماراتي أحمد العسم من حافة الذاكرة، مصغياً للمكان الذي يتنفّس داخل اللغة. وفي إصداره الجديد «داخل رأس الخيمة.. سيرة ثقافية واجتماعية للدائرة الضيقة» يعود الشاعر إلى المدينة التي شكّلته، بوصفها حياة تمشي في الكلمات، وتضيء الأزقة القديمة بما تراكم فيها من حنين وصمت وتفاصيل صغيرة لا يلتقطها سوى شاعر يعرف كيف يصون ظلال المكان. إذ يرى أن «المكان لا يعيش في الخرائط، بل في الجسد». ويقول الشاعر أحمد العسم في حوار مع مجلة «كتاب» بعد مروره بتجربة مع المرض: «بعد التجربة تغيّرت علاقتي بالكتابة، لم تعد للتجميل أو التسجيل، بل للمكاشفة وللبحث عن معنى يبقى رغم خسارة الجسد»، مضيفاً «صرت أكتب من مكان أكثر صدقاً وحنوّاً على الإنسان الذي كنت، وأقول دائماً إن البتر الحقيقي ليس ما ينتزع من الجسد، بل ما نتوقف عن قوله». العسم شاعر يكتب ببطء يعرف طريقه، لا يستعجل اللغة ولا يثق بضجيج الجملة العالية، إذ يضع رأسه على كتف الهدوء، ويترك للذاكرة أن تتقدّم قبل أن يلتقط منها اللحظات التي تبني قصيدته، وفي هذا الهدوء نفسه، يمضي في مشروع شعري طويل، والمتمثل في مجموعة جديدة ينوي أن تبلغ 400 نص، أنجز نصفها حتى الآن، يتركها تنضج على مهل، كمن ينتظر الضوء يكتمل داخل الورقة. ويكشف عمله الصادر حديثاً عن منعطف في تجربته، حيث تمتزج السيرة بالكتابة الشعرية، وتتشكّل ملامح رأس الخيمة من الداخل. ومن هذا الباب نفسه تتبدّى حساسية العسم الشعرية في مجموعاته السابقة، ومنها «باب النظرة»، و«مريم» التي كتبها قبل أن يعرف أن جزءاً من جسده يتجه نحو لحظة البتر. كأن الشعر يرى ما لا يرى، في لنبرة مرهفة تلامس الألم والإنصات الداخلي.

• في إصدارك الجديد «داخل رأس الخيمة»، تستعيد حيزاً يتقاطع فيه الحنين مع الذاكرة، كيف رسمت ملامح المكان من الداخل؟

- «داخل رأس الخيمة» لم يكن مشروع كتابة، بل عودة إلى الجذر الأول، إلى النقطة التي انطلقت منها حياتي، حيث شعرت كأنني أمدّ يدي نحو نبض أعرفه منذ الطفولة، وأردت أن أكتب عن الدائرة التي صنعتني، الأب الذي وضع في يدي معنى العمل والوفاء، والأم التي كانت مدرستي في الصبر والابتسامة، والبيوت التي فتحت نوافذها لخيالي. كنت أبحث عن طريقة أقول بها إن المكان لا يعيش في الخرائط بل في الجسد، إذ إنّ مدينة رأس الخيمة، بالنسبة إليّ، ذاكرة تمشي، وظلّ من ماء وسعف وملوحة ووجوه تحمل آثار الفرح والتعب والتاريخ الذي يلتفت إليك كلما حاولت الهرب منه. وحين كتبت عن «الدائرة الضيقة» لم أقصد العائلة وحدها، بل التفاصيل التي صنعتني بصمت، رسائل والدي، وصوت أمي وهي ترتّب كتبي، وقصص الجيران، والفرجان (الحارات) التي ركضتُ فيها حافياً، والبحر الذي منحني حزناً صافياً. هذه التفاصيل، مهما بدت بسيطة، تكتب سيرة الإنسان والمكان معاً.

• ما مشروعك الشعري الآتي، وإلى أي مدى يقودك نحو أفق جديد؟

- مشروعي الشعري مستمر. الآن، أعمل في الظل على مجموعة جديدة أسعى لأن تكون أطول وأكثر نضجاً، أنجزت منها 200 قصيدة، وأتطلّع لأن تتّسع لبلوغ 400 قصيدة. ولأنني لا أستعجل إصدارها، أترك للقصائد وقتها كي



تبلغ لحظة اكتمال تمنحها أفقاً جديداً يليق بما أريد قوله للقارئ. ضمن هذا المشروع، كتبت قصائد تبدو هادئة من الخارج لكنها محمّلة بوجع طويل. ولهذا أقول إن القصيدة لا تكتب حين نريد، بل حين تختار هي لحظة ولادتها. وكثير منها يولد في الليل، فعندما يبتعد النوم أذهب إلى الكتابة، ويتجلّى ذلك في قصيدة «كيد الإضاءة» حيث أكتب: «يحاول في هذا الليل الموحش كسر حدّة الظلام، لكن الغريب استحواذك يا عميق داخلي على الفكرة الواسعة، ووجودك داخل الحب كفكرة رئيسية أفكّر بها»، ويظهر أيضاً في قصيدة «عيون النظرة» حين أقول: «أعرف هذه النظرة إلى أشياء اليأس، هاربةً بالاسترخاء بعيداً عن عيون النوم».

• في «أمينة» تكتب من منطقة يختلط فيها الوجع بالحبّ، كيف مستك هذه التجربة من الداخل؟

- «أمينة» لم تكن ديواناً فحسب، بل تجربة نشأت من تفاصيل صغيرة رافقتني حتى صارت جزءاً من وعيي. ومع مرور السنوات، وحين بدأ الرحيل يثقل الحياة، أدركت أن نبضاً أخشى فقدانه كان يدفعني إلى الكتابة. كانت ضرورة لا خياراً، تركتها تكتمل حين تشاء، وحين انتهت شعرت بأن شيئاً داخلياً قد هدأ أخيراً. ذلك العمل أصبح بالنسبة إليّ وطناً كاملاً، جمعت فيه صورة الأم والبنت والأخت والصديقة، كان أرضاً تنبت الغاف، وجبلاً يمنحني من جسده، وبحراً يحملني بين شغف لا يهدأ وهدوء يعرف طريقه وحده، كان مرآة لتناقضاتي بين الشغف والحكمة، والعصبية والسكينة. والحديث عنه الآن يوقظ رغبة بالبكاء، فهو ليس نصاً، بل روحاً وضعتها بيدي في قبرها. واحتضنت الكتاب بعد صدوره كمن يحتضن أثراً أخيراً لمن فقده، لذلك لم يفتح لي أفق كتابة الذات فقط، بل أعاد صياغة علاقتي بالعالم.

• في «باب النظرة» كتبت بنبرة شفافة تجربة المرض والبتر، كيف غيّرت هذه التجربة رؤيتك؟

- ديوان «باب النظرة» لم يكن مواجهة طبية فقط، بل مواجهة مع النفس والخوف وحدود الجسد حين يتصدّع تحت وطأة الألم. وعندما أخبرني الطبيب بقرار بتر قدمي شعرت كأن باباً يفتح على منطقة لم أدخلها من قبل، كأنني كنت أكتب عن النهاية قبل أن أصل إليها. قبل البتر بفترة قصيرة كتبت قصيدة «مريم» دون أن أعلم أنها كانت تمهيداً لما سيأتي، وحين عدت إليها أدركت أن شعري كان يكتب نبوءته بطريقته. بعد التجربة تغيّرت علاقتي بالكتابة، لم تعد للتجميل أو التسجيل، بل للمكاشفة وللبحث عن معنى يبقى رغم خسارة الجسد. صرت أكتب من مكان أكثر صدقاً وحنوّاً على الإنسان الذي كنت، وأقول دائماً إن البتر الحقيقي ليس ما ينتزع من الجسد، بل ما نتوقف عن قوله.

• لغتك توصف بأنها بسيطة وعميقة، كيف تصل إلى هذه المعادلة؟

- لا أظن أنني أصل إليها بمنهج واعٍ، الأمر بدأ من دعاء قديم، من تلك اللحظة التي سجدت فيها وطلبت كلمة يلمسها الناس بصدق. منذ ذلك الحين صارت اللغة أقرب إلى روحي، كأنها هبة لا تكتسب بالجهد وحده، بل بنعمة يضعها القدر في فم الشاعر حين يكون صادقاً مع نفسه. أكتب بعفويتي، من تلك المساحة التي يتخفّف فيها الإنسان من ضجيج العالم، ليقول عبارة تحمد ما تبقى من الحياة. والكلمة عندي بسيطة، لكنها تحمل طبقات من التجربة والمشاعر، كأنها تصفّى من ذاكرة طويلة. والناس يشعرون أنني أعيش ما أكتب، وأن النص امتداد لداخلي، وهذا الصدق هو ما يجعل البساطة قادرة على حمل عمقها بلا ضجيج.

• تتنقّل في نصوصك بين الفصيحة والعامية، كيف تتعامل مع هذا الجانب؟

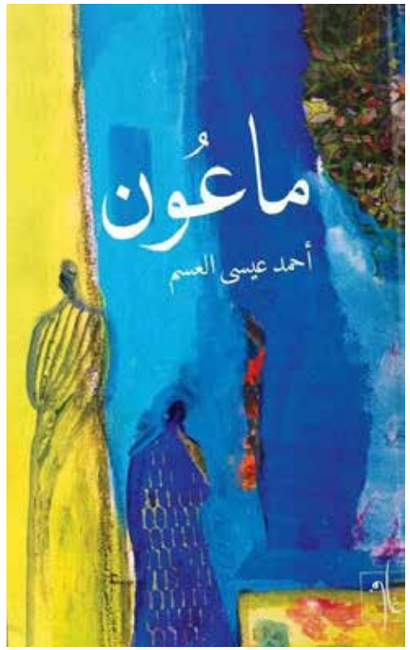
- أنا لا أكتب بالعامية والفصيح بوصفهما لغتين منفصلتين، بل بوصفهما امتداداً للنفس التي أحملها. تدخل لهجتي الإماراتية إلى النص كما يدخل النسيم من نافذة مفتوحة، طبيعية وخفيفة، تكشف للقارئ العربي شيئاً من حكايتنا وذاكرة مكاننا. أما الفصيحة فهي الأفق الذي يمنح القصيدة بعدها الأعمق.

• كيف تتشكّل علاقتك بالمكان أثناء الكتابة؟

- أثّرت فيّ حساسية الأمكنة منذ الصغر، فالمكان لا أطرق بابه، بل أنصت إليه. حين أمشي في حارتي القديمة أشعر بأن الجدران والناس يصنعون وعيي الأول، من الأم، إلى الأب، والوجوه، والتفاصيل التي منحتني ما يشبه التربية الثانية. لقد كبر هذا الشعور داخلي، وصارت علاقتي بالمكان علاقة المحبّ والصديق والأخ. كثيراً ما أسأل نفسي لماذا تسكنني رأس الخيمة إلى هذا الحد؟ ربما لأنها لم تكن مجرد مدينة، بل جزءاً من تكويني ومن النص الذي أكتبه كلما اقتربت من روحي.

• ما الذي يمنحك القدرة على صون التفاصيل الصغيرة؟ وكيف تولد القصيدة من تلك اللحظات؟

- أعتقد أن الشاعر قادر على حفظ التفاصيل الصغيرة لأنه يعيشها قبل أن يكتبها. والأشياء البسيطة تفتح الطريق إلى ما هو أكبر، تماماً مثل صوت المؤذن حين يعلو فنسمعه جميعاً، وحين يخفت قد يمرّ دون أن ننتبه، فالتفاصيل تشبه هذا الصوت الخافت. وأنا أعطيها صوتاً كي لا تضيع من الذاكرة، ولهذا أحكي عن الأماكن التي مررت بها. وحين يخلص الشاعر لهذه التفاصيل يمنح النص صدقه، ويثق الناس بما يقوله لأنه يأتي من تجربة عاشها. حتى في «باب النظرة» كنت واقعياً مع نفسي، أكتب عن بتر جزء من جسدي، وعن ذكرى تلك الفتاة المريضة بالسرطان التي قالت لي «عندي عشر دقايق». شعرت وقتها أن الزمن يطوي نفسه في جملة واحدة، وأن الكلمات هي اليد الأخيرة التي يمكن أن أمدّها لها، وحين همّت بالرحيل قالت بصوت خافت: «أنا بنام»، ثم نامت فعلاً نومة الرحيل. ومن يومها تغيّر داخلي كلّه، وصرت أرى أن الكلمة جسر خفيف يعبر به الإنسان نحو العالم في لحظته الهشّة، وصارت كتابتي أكثر



قرباً من التفاصيل، لأنها وحدها التي تحفظ ما يتبقّى من الحياة.

• بعد سنوات طويلة من عملك الثقافي، وتجربتك في إدارة فرع اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات في رأس الخيمة، ما الذي تعلمته؟

- في شبابي تعلّمت الكثير من المثقفين الإماراتيين الكبار، تعلمت التواضع والمحبة، وأن العمل الثقافي الحقيقي لا يحتاج إلى ضجيج، بل إلى حضور صادق وإيمان برسالة الكلمة. واليوم، حين يصدر كتاب لشاب إماراتي، أشعر بأن الفرح يتجدّد، لأن الثقافة تزهر حين نحملها معاً جيلاً يفتح الطريق لآخر، وكلمة تتكئ على كلمة، فالثقافة ليست موقعاً، إنها روح تنتقل بالمحبة والقدوة.

سيرة الشاعر

أحمد العسم، شاعر إماراتي، من مواليد عام 1964 في «فريج ميان» برأس الخيمة. كان رئيس الهيئة الإدارية لفرع اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات في رأس الخيمة.
خلال مسيرته، أصدر 26 كتاباً، معظمها في الشعر، ومن بينها: «يحدث هذا فقط»، «الفائض من الرف»، «باب النظرة»، «ليل يبتل»، «لم يقصص رؤياه»، «المهمل في الحياة»، «أمينة»، «نقلات»، والأعمال الشعرية «أصافح ضيوفاً لا أعرفهم في الظلمة».

هوى وهواء

الهدوء الذي..

بقلم: خلود المعلا

هواء وشفاء ووجه الطبيعة الأجمل، هذا الهدوء الذي دونه تصير الحياة استنزافاً سافراً، تجربة مرهقة وحادّة للجسد والعقل. هو الحضن الذي يضم ويربّت على الروح، الدرع الدافئ الذي يقينا الصخب وأياديه الأخطبوطية.

إن تسارع وتيرة الحياة بهذا الشكل المرعب، وتزايد الانشغالات والمتطلبات والتوقعات والضغوط اليومية تجعلنا ضحايا التشتت الذهني. حجم التعرض لدوامات العالم الرقمي وما ينضح به من ضجيج وتلوث، كونه الشر الذي لا بد منه، كفيل بأن يزيد من التشتت والإجهاد والاضطراب النفسي. هذا العالم الرقمي الملوّث والبارع في خلط الحقائق وقلب الموازين حتى صار فيه عدد المشاهير أكثر من المبدعين، وعدد المدعين أكثر من المختصين، والمنصات المتكلفة أكثر من الأصيلة، والأضواء الشخصية المصنوعة أكثر من الحقيقية المستحقة. لا شيء يُعرض على طبيعته وحقيقته، حتى الصخب تغيرت مسمياته وصار ضرورة لتمرير ما لا يجب أن يمر، لعله السبق، تأكيد الحضور، إرضاء الغرور، الشهرة، التنافس، لفت الأنظار أو عدم الاكتفاء، والرغبة في الحصول على كل شيء مستحق أم غير مستحق. هذا النسق الجنوني الذي ينتاب كل تفصيلة في الحياة ما هو إلاّ آفة يتعرض لها الإنسان ولا مفر منها، وما التوتر وإجهاد الأعصاب، وارتفاع ضغط الدم، وغيرها مما تطلق عليها أمراض العصر إلاّ بعض آثار هذه الآفة. وفي خضم كل ذلك يصير الهروب إلى الهدوء ملاذاً وتغدو العزلة ملجأ. إن حجم ما نتعرض له من هذا التلوث الضوضائي يجعل اختيار الهدوء ضرورة في عالم يكتظ بالصخب والأعباء والأضواء الفارغة.

نشرت "بي بي سي نيوز" منذ أسابيع موضوعاً يتعلق بقطاع السفر بأن عام 2026 سيكون عام الملاذات الهادئة، والهدوء فوق كل شيء وأنه ومن المتوقع أن يهيمن اتجاه واحد على العام الجديد؛ "الهدوء في أماكن الإقامة". وتُعرف هذه الحركة أيضاً باسم Hushpitality وهي كلمة مركبة من Hush بمعنى الصمت وHospitality بمعنى الضيافة. وتتمحور حول الراحة والصمت وإيجاد طريقة للهروب من ضغوط الحياة العصرية المتراكمة.

وأذكر هنا ما قاله فيودور دوستويفسكي عن مدى حاجته للهدوء "لست في حاجة إلاّ إلى هذا، أنا في حاجة الى الهدوء، إنني مستعد لأن أبيع الكون كله بقرش واحد، شريطة أن أُترك وشأني هادئاً مطمئناً".

يتخلى دوستويفسكي عن الكون وما فيه من أجل أن يترك في هدوء وطمأنينة، عكس أولئك الذين يرون الصخب حياة، وتشكّل الأضواء الجزء الأهم منها، فلا يعود للهدوء مكان ولا للطمأنينة معنى. يرى البعض الهدوء حاجة ماسة، ويرى آخرون خلاف ذلك، لأنّ حاجات البشر تختلف حسب ظروف الحياة ودرجة الوعي. أما أمثال دوستويفسكي فإنهم يعون جيداً نعمة الهدوء لتستقيم الحياة، والذي من أجله يصبح التخلي عن الكون بأكمله مبرّراً.

فالهدوء لا يأتي وحده وإنما يجلب معه الأمان والأمْن، الاستِقرار والطمأنينة، التبصُّر والتَفكُّر، الحِلْم والرفق، الراحة والسكينة، الوقار والرّجاحة، الرزانة والرصانة، الروِيَّة والرفْق، السكون والصمت، الصبر والرؤية، فكيف لا يكون ضرورة وحاجة مُلحّة ! لكن من أين يأتي الهدوء في عالم يعج بالضوضاء والصخب؟ إنه هبة، رغبة، أمنية يتطلب تحقيقها جهداً واجتهاداً. هو نعمة وهبة من الله تعالى حين يتعلق بهدوء الطبع والنفس، وقلّما يجتمعان معاً في إنسان واحد. فهدوء الطبع لا يعني الهدوء النفسي، فهناك هادئ الطبع لكن داخله قابل للانفجار في أيّ لحظة.

الهدوء كائن صامت متشكّل وليس بهيئة واحدة، وهو بديع في كل هيئاته: هدوء الأجواء، والمكان، هدوء الطبع وهو يختلف عن هدوء الأعصاب، هدوء الجسد ويعني هدوء الحواس وهدوء الحركات والملامح والتصرف، ثم الهدوء الداخلي، وهدوء النفس ويشمل هدوء القلب وهدوء الفكر ومنها يأتي هدوء الكلام. الهدوء مفتاح الخشوع وقبول الصلاة، وهو من صفات الجّنة وأهلها. الهدوء حرية وتحرّر وانعتاق وبداية لكلّ شيء متزن، إنه اليد الخفية التي تداوي، وتطبطب، وتحقق التوازن النفسي، وتصفي الذهن وتعيد ترتيب الأمور. ويستحق الهدوء منا أن نجتهد للوصول له ولو بشق الأنفس. يقول فريدرك نيتشه: "كلما ارتقى عقل الإنسان، قلّت رغبته في الضجّة".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

تحولات في شكل القصيدة العربية

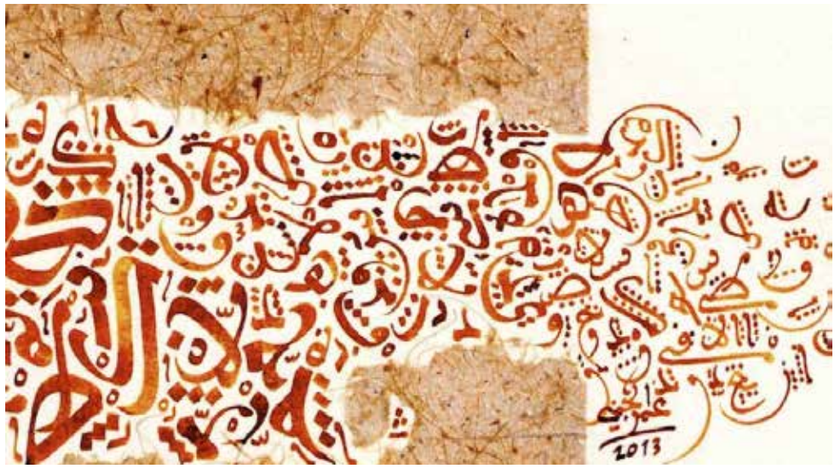
بقلم: الدكتور محمّد صابر عبيد

ظلّت القصيدة العربيّة التقليديّة الموصوفة بـالعموديّة كلّ هذه القرون؛ من قبل ظهور الإسلام حتّى الآن ثابتة على شكلها النمطيّ، في مفارقة حضاريّة لم تشهدها أيّة شعريّة من شعريات العالم على مرّ العصور. ووصلت في العصر العباسي إلى أعلى درجاتها، وحقّقت أكبر مكاسبها على صعيد استنفاد الطاقات إلى أقصى حدّ، وقد أتاح العصر العباسيّ - بما انطوى عليه من قيم حضاريّة عالية التقدّم والتطوّر والابتكار والإنتاج - فرصاً كافية لظهور آلاف الشعراء، وأنتج هذا الفيضان الشعريّ العارم أهمّ الأسماء في تاريخ الشعريّة العربيّة، مع أنّ ضوء هذه الأسماء التي لا تتجاوز عدد الأصابع غطّى على شعراء مهمّين كُثر، لم يجدوا لهم موطئَ قدم في هذا الحقل الشعريّ بحضور الأسماء المركزيّة. واحتشد هذا التاريخ على نحو غزير ونموذجيّ في شخصية شاعر نوعيّ، لخّص هذه التجربة وقادها وأخذها نحو أحضانه بقوّة واستئثار وجبروت، إلا وهو المتنبي الذي اختصر الشعريّة العربيّة واختزلها في شخصيّته الشعريّة والإنسانيّة، داخل تجربة شديدة الخصوصيّة والفرادة والاحتواء والتمثّل والتهام طاقات الشكل واعتصار مكوّناته حتّى نهاياته القصوى، بحيث أقفل الشاعر المتنبي هذا الشكل (العموديّ) واستنفد كلّ ما يمكن من جماليّات تخصّه.

تقود عملية فحص تجربة المتنبي على هذا الأساس إلى نتيجة عميقة تؤكّد أنّها قالت كلّ شيء، ولم يعد ثمّة ما يقال داخل مضمار هذا الشكل بعد أن بلغت القصيدة العموديّة مرحلة الإشباع الشكليّ، وكان على كلّ معنيّ بقضايا الشعريّة العربيّة وشؤونها الانتباه إلى هذه اللحظة التاريخيّة الفارقة في حياة هذه الشعريّة، وإقفال الشكل منذ ما يقرب من ألف عام حيث توفي المتنبي؛ بحثاً عن شكل آخر بوسعه فتح مجالات جديدة لتطوّر المفهوم والأداء. تنتمي هذه الإشكاليّة إلى طبقة أساسيّة من طبقات مفهوم الشعر في درجته النظريّة الأعلى، ولا بدّ من إدراك الفرق الجوهريّ بين الشعر والنظم.

بما أنّ القصيدة العموديّة وصلت إلى سقفها الأعلى على يد المتنبيّ، الذي هو حصيلة كليّة لتجربة الشعريّة العربيّة في العصر العباسيّ وما قبله، كي تبلغ أبلغ طبقات شعريّتها باستنفاد واضح وعميق لجماليّات الشكل وزخمه التشكيليّ ومؤونته التعبيريّة، فهذا يعني أن تترك الساحة لشكل مغاير يحمل مفهوماً مغايراً يفتح الشعريّة العربيّة على أفق جديد.

حاول بعض المجدّدين ضمن أوقات معيّنة في مسيرة الشعريّة العربيّة؛ لا سيّما في التجربة الأندلسيّة، طرح بعض الأفكار على نحو يسهم في تفكيك منظومة القصيدة التقليدية، لعلّ أشهرها الموشّحات وما انتظم في نسقها من إسهامات جادة. وفي منتصف القرن العشرين برزت ثلّة من الشعراء أُطلق عليهم فيما بعد (الشعراء الروّاد)، افتتحوا فجراً جديداً للشعريّة العربيّة بطرح مفهوم جديد للقصيدة، تمثّل فيما اصطلح عليه وقتها (الشعر الحرّ) ثمّ ما لبثت التسمية أن آلتْ إلى (قصيدة التفعيلة)، كي تكون معبّرة أكثر عن جوهرها بوصفها نهضت على



وحدة التفعيلة ضمن تغيير هائل في شكل القصيدة. وقدّمت قصيدة التفعيلة إمكانات شعريّة مهمّة على صعيد تغيير المفهوم الشعريّ؛ والانتقال من نمطيّة القصيدة نحو فضاء شعريّ مغاير ينطوي على قدر واضح من التجديد، واستطاعت في سنوات قليلة أن تكرّس نموذجها وتستقطب حراكاً شعريّاً امتدّ بسرعة البرق إلى أرجاء الوطن العربيّ من المحيط إلى الخليج، على النحو الذي يمكن فيه توسيع مصطلح الريادة كي يشمل شعراء كثراً من أغلب أقطار الوطن العربيّ.

كان لكلّ شاعر من هؤلاء الشعراء إسهاماً خاصّاً في تطوير المفهوم وفتحه على آفاق إضافية، كوّنت على نحو ما فضاء هذه القصيدة، لكنّها لم تتمكّن من الاستمرار بالتطوّر والتجديد والتحديث كما هو مطلوب من حداثة المفهوم، لا سيّما أنها ظهرت بصحبة قصيدة النثر التي أعلنت مغادرتها للوزن والقافية تماماً، على الرغم من أنّ قصيدة التفعيلة اتجهت نحو فكرة الأجيال لدعم مسيرتها التطويريّة، فكان جيل الستينات والسبعينات والثمانينات وما تلاها؛ وقد سعى كلّ جيل إلى فرض نموذجه والدفاع عن خصوصيّته، على النحو الذي قدّم منجزات لا يمكن إغفالها أو تجاهلها.

شكّلت قصيدة النثر حدثاً شعريّاً جديداً أنهى مرحلة هيمنة الوزن والقافية على مصير الشعريّة العربيّة، واجتهد في تقديم مفهوم مغاير للشعر عابر للمعايير التقليديّة المتداولة، وتعرّضت هذه القصيدة لكثير من الهجوم، لا سيّما مجلة (شعر) بوصفها عرّاباً ماديّاً صريحاً لهذه القصيدة على نحو من الأنحاء.

صارت قصيدة النثر نموذجاً يتلاءم مع حركة الحياة في تطوراتها المذهلة على الأصعدة كافّة، فلم تعد الغنائية العالية السبب الأكبر في توكيد شعريّة الكلام، إذ اشتغل شاعر قصيدة النثر على الانتقال بالشعر نحو مساحات رحبة من الرؤية والرؤيا والفكر الخلّاق والعمل على فعاليّة التصرّف باللغة، غير أنّ مشكلة هذه القصيدة هي استخفاف الآخرين بها، باعتقاد خاطئ يجعل من إهمال الوزن والقافية سبباً لسهولة كتابتها، بينما هي في جوهرها أصعب أنواع الكتابة الشعريّة؛ لأنّ على شاعرها أن يؤلّف قصيدة تخلو من الركائز الأساسيّة التي تصنع الشعر، لذا فهذه القصيدة هي الأقلّ والأندر قياساً بالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، ولن ينجح فيها إلّا الشاعر الذي دُفع إلى مضايق الشعر فعلاً، وأدرك بعمق ودراية ويقين ومعاناة أنّ الشعر صعبٌ وطويل سلّمه.

أعمال الكاتبة الإماراتية خرائط من الحنين والبحث عن الذات

نادية النجار: تكريمي في معرض الشارقة للكتاب شرف لي

كتبت: الدكتورة أماني محمد ناصر

تصوغ الكاتبة الإماراتية نادية النجار من مفردات المكان والبحر والصحراء سردًا يلتقط الجوهر الإنساني قبل التفاصيل، كيف لا وهي ابنة المكان والزمان معًا. وترى أن مسؤولية الكاتب الإماراتي في قراءة التحولات الاجتماعية تنبع من كونه «ابن بيئته وثقافته وتاريخه»، ولهذا تبدو أعمالها كخرائط من الحنين والبحث عن الذات في مرآة الواقع.

من «مدائن اللهفة» إلى «ملمس الضوء» التي بلغت القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2025، تمضي نادية النجار بخطى واثقة بين الشعر والسرد، تؤمن أن «اللغة الشعرية يجب أن تكون عفوية لأنها مناسبة لأحداث الرواية»، وأن على الكاتب أن «يوازن بين اللغة والسرد، وأن لا يتكلف في اللغة»، إذ ترى في هذا التوازن سرّ التأثير وجمال المتعة الأدبية.

وفي ثلاثيتها «الدال» التي نسجت حكاياتها من حروف ثلاثة – دارا، دانة، دبي – تتجلى رؤيتها في التقاط ما يغيب خلف العناوين؛ فهي تكتب عن الغرق وعن النجاة منه، موثقة التحولات الزمنية في الوقت الذي تنصت فيه إلى نبض الإنسان وسط الموج والمدينة.

تُولي الكاتبة أدب الطفل مكانة خاصة، لأنه كما تقول «يفتح عوالم مدهشة، ويمنح المعرفة، ويفتح أبواب الأسئلة»، واصفة متعتها بأنها «مضاعفة عندما ترى نصوصها تتحول إلى كتبٍ تحوي رسوماتٍ جميلة في أيدي الأطفال». ومن هذا المنطلق، جاءت أعمال مثل «النمر الأرقط» لتغدو جزءًا من مناهج التعليم، شاهدةً على إيمانها بأن الخيال يمكن أن يكون مدخلًا للفهم، وأن الجمال طريق إلى المعرفة.

أما الجوائز التي حصدتها، فهي بالنسبة لها تحفيز على مواصلة الإبداع، كما تقول: «التكريم هو شرف لي، لأنه يحفز الكاتب على مواصلة الكتابة والإبداع». لذلك، لا تتعامل مع الكتابة كمنجزٍ عابر، بل كحياة تُعاش بكل تفاصيلها، تكتب فيها لتكتشف ذاتها والعالم، وتؤمن أن كل عمل جديد هو «تجربة فريدة، وهو من يقرر شكله ونوعه».

تلك هي الكاتبة نادية النجار: صوتٌ إماراتي يكتب من ضوء المكان، ومن موج البحر وسعف النخيل وأجنحة النوارس، لتغدو أعمالها شهادة فنية على زمنٍ يتبدّل، ووجدانٍ يظل مشعًّا بالأصالة والمتعة واللغة الرصينة التي تحرص على أن تظل حاضرة في كل نصٍّ جديد.

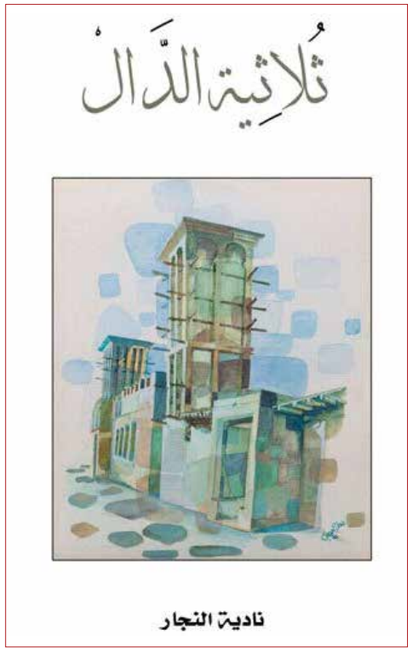
فعن روايتها «ملمس الضوء» التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2025، وحصدت مؤخراً جائزة أفضل كتاب إماراتي ضمن فئة الرواية الإماراتية في جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب بدورته 44، تقول في حوار مع «كتاب»: «التكريم هو شرف لي، على المستوى الشخصي والمهني، لأن الجائزة تأتي من مؤسسة ثقافية عريقة مثل هيئة الشارقة للكتاب. وبالطبع هذا التقدير يحفزني على مواصلة الكتابة والإبداع».

وتتابع عن كيفية استطاعتها أن توازن بـ «مدائن اللهفة» بين الشعر في اللغة والواقعية في السرد، قائلة: «اللغة الشعرية كانت عفوية لأنها مناسبة لأحداث الرواية، ومن الضروري أن يوازن الكاتب بين اللغة والسرد، وأن لا يتكلف في اللغة. أظن أن هذا التوازن هو ما يجعل السرد مؤثرا وممتعاً».

وعن ثلاثيتها «الدال» التي حصدت جائزة أفضل كاتب إماراتي مبدع، وما تمثله هذه الحروف الثلاثة في وجدانها، توضح الكاتبة نادية النجار أنّ الحروف الثلاثة جاءت دون تخطيط ومن عناوين الأبواب الثلاثة للرواية: (دارا) اسم السفينة التي تعرضت للغرق على مشارف خور دبي في الثامن من أبريل/ نيسان عام 1961، قبل رحلتها المفترضة إلى الهند، و(دانة) البطلة الناجية من تلك الحادثة، و(دبي) حيث تدور أحداث الرواية. ولكن الرواية بالفعل أبرزت التحولات التي مرت بها المنطقة، من خلال حيوات شخصيات الرواية.

وتؤكد على الدور الكبير لأدب الأطفال في تعزيز القيم لدى الجيل الجديد، وتنمية الخيال لديهم. فهي تكتب كتباً للأطفال لأنَّ الكتابة لهم تفتحُ عوالم مدهشة وتلهمهم الخيال وتمنحهم المعرفة، وتفتح لهم أبواب الأسئلة، ولهذا السبب يحضر أدب الأطفال بقوة في تجربتها من خلال أعمال مثل «النمر الأرقط»

نادية النجار



للكبار، ثم اتجهتُ إلى الكتابة للأطفال. أحب التجريب، وكتبتُ في أجناسٍ أدبية مختلفة، وأجد نفسي فيها كلها».

وتردف «كل عمل جديد هو تجربة فريدة، وهو من يُقرر شكله ونوعه. أحياناً تأتيني فكرة مكتملة ومكثفة فتصلح لقصة قصيرة، وأحياناً تستدعي شخصيّةٌ أو فكرة ما حيواتٍ متشابكة فتمتدّ إلى رواية. أما أدب الطفل فله مكانة خاصة في قلبي، يمنحني متعة وسعادة مضاعفة، وخاصة عندما أرى نصوصي تتحول إلى كتبٍ تحوي رسوماتٍ جميلة في أيدي الأطفال».

تؤكد نادية النجار أن «مسؤولية الكاتب الإماراتي في توثيق هذا التحول الإنساني والاجتماعي تنبع من أنه ابن بيئته وثقافته وتاريخه، ومن الطبيعي أن يتأثر بكل ما سبق. وتتابع: وكوني إماراتية عشتُ في مدينة دبي، أمتلك بيئةً خصبة، وتاريخًا غنياً مرَّ بتغيرات كثيرة، وذاكرة بصرية وسمعية فريدة استعرتها من البحر، الساحل، الخور، العبرة، الصحراء، الشمس، النوارس، شجر الغاف وأشجار النخيل. وقد ظهرت تلك المؤثرات في أعمالي ونصوصي، أحيانًا بشكل واضح وأحيانًا بشكل غير واضح، حسب نوع العمل وحاجته».

وتختتم بأن العناصر التي تحرص على وجودها في كل عمل جديد هي توفر الأصالة والمتعة واللغة الرصينة.

سيرة الكاتبة

نادية النجار، كاتبة إماراتية درست علوم الكمبيوتر في جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا. صدرت لها روايات ومجموعات للكبار، فضلاً عن كتب مصورة للأطفال. فازت بجوائز عدة، أحدثها جائزة أفضل كتاب إماراتي ضمن فئة الرواية الإماراتية في جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب 2025، بالإضافة إلى جائزة الإمارات للرواية عن فئة الرواية القصيرة عام 2015، وجائزة أفضل كتاب إماراتي مبدع في معرض الشارقة للكتاب عام 2017، وجائزة العويس للإبداع في فئة أدب الأطفال ضمن قائمة الشرف للمجلس الدولي لكتب اليافعين. ووصل كتابها «نزهتي العجيبة مع العم سالم» إلى القائمة القصيرة لأدب الطفل لجائزة الشيخ زايد للكتاب 2017.

إصدارات

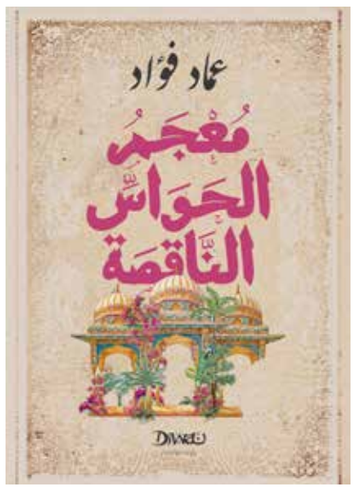
عماد فؤاد يصدر «معجم الحواس الناقصة»

الشارقة – «كتاب»

يمزج الشاعر المصري عماد فؤاد، في كتابه الشعري الجديد «معجم الحواس الناقصة» بين إمكاناته الشعرية والسردية في جديلة واحدة، متخلياً عن عنوان القصائد، قصيرها وطويلها، لتأتي متتالية فيما يشبه عقدًا تترابط حبّاته وتتصاعد أحداثه الدرامية وصولاً إلى نهاية روائية بشكل ما، في تجربة شعرية ولغوية جديدة.

يتضمن العمل الشعري السابع للشاعر المقيم في بلجيكا منذ العام 2004، والذي صدر حديثاً عن دار ديوان للنشر بالقاهرة، ثمانية فصول، هي: «ما قبل»، «الصّوت»، «الصّورة»، «الرّائحة»، «اللّمس»، «الطّعْم»، «الألم»، و«ما بعد». وهو العمل الشِّعري السابع للشّاعر والمترجم، بعد «تلك لغة الفرائس المحظوظة» الصادر 2019.

وجاء في كلمة الناشر أنّ الكتاب ينطلق من لحظة التّأسيس الأسطوريّة الأولى؛ يتناول العلاقة بين الذّكر والأنثى، متجاوزاً الثنائيّات التقليديّة للقوّة والضعف. وبهذا المعنى، ووفق قول الناشر، فإن كتاب عماد فؤاد «مشدود بين قُطبي الكمال والنّقصان»، مضيفاً «إنّه كون شاسع ومركّب. عالم معقّد تتعدّد أبعاده وتتراكم طبقاته الفلسفيّة والدّينية صفحة بعد صفحة، وقصيدة بعد أخرى». ويردف «تأبى لغة عماد فؤاد الاكتفاء بأداء مهمّتها الرئيسية، فتكون مجرَّد لغة هدفها الإيصال فحسب. لا، اللّغة هنا مثل شاعِرها؛ طامعة في أكثر من الممكن، في أكثر حتّى ممّا يستطيع الشِّعر أن يستخرجه من اللّغة نفسها». يذكر أن عماد فؤاد قدّم عددًا من الكتب في مجالات أخرى، من بينها «ذئب ونفرش طريقه بالفخاخ.. الإصدار الثاني لأنطولوجيا النّص الشِّعري المصري الجديد»، «رعاة ظلال.. حارسو عزلات أيضًا». وفي النقد الثقافي أصدر كتابه «على عينك يا تاجر، سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات». كما صدرت له مختارات شعرية بالفرنسية تحت عنوان «حفيف».



شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم من مصر، من مواليد 1974 في قرية الفرعونية بمحافظة المنوفية بمصر. يقيم منذ العام 2004، في بلجيكا. يعدّ من جيل التسعينات الشعري. ومن أهم أعماله الشِّعرية: «تقاعد زير نساء عجوز» (شرقيات، 2002)، «بكدمة زرقاء من عضَّة النَّدم» (شرقيات، 2005)، «حرير»، (النهضة، 2007). و«عشر طُرق للتّنكيل بجثَّة» (الآداب، 2010). فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباحٌ جرّحتها الإضاءة» (ديوان الكتابة الأخرى، 1998).

الشاعرة المصرية تؤكد أنها تنقل ما تحبّ من الإنجليزية إلى العربية

سارة حواس: ثقل النص أكبر التحديات أمام المترجم

ضفـــاف

سارة حواس

حوار: ساسي جبيل (تونس)

ترى الشاعرة والمترجمة والأكاديمية المصرية، الدكتورة سارة حامد حوّاس، أنّ «الترجمة، ليست عملية نقل للكلمات، إنما هي فهمٌ للنصّ ورسالته ومغزاه، ونقل ذلك إلى لغةٍ ثقافةٍ مختلفة تمامًا عن الأصل».

لدى الكاتبة مشروع لترجمة الشعر الأميركي، إذ تسعى لنقل نصوص لم تترجم من قبل إلى اللغة العربية. وقد أصدرت ضمن مشروعها ثلاثة كتب تتضمن مختارات من قصائد شعراء مع سيرهم الحياتية والكتابية.

وتؤكد سارة حوّاس في حوار مع مجلة «كتاب» أن «التحدي الأكبر الذي يواجه أيّ مترجم هو ثقل النص»، مشيرة إلى أنّ المترجم يتعامل مع النص وليس الشاعر، مضيفة «كلما كان النصُّ عميقًا، كانت الترجمة صعبة ومُغامرة ممتعة في الوقت نفسه».

وعن كيفية اختيار القصائد التي ترجمتها في المختارات الشعرية الثلاث، تقول «حرصت على ترجمة النصوص التي تتناسب مع ذائقتي، فأنا أترجم ما أُحب وما يؤثر فيَّ»، موضحة أنها تنقل النص الذي يمتاز بمرونة ليتحوّل إلى نصّ في لغة أخرى ضمن فضاء ثقافي جديد.

• ما الذي يجعل الترجمة «عملية إبداعية»، كما ترينها؟

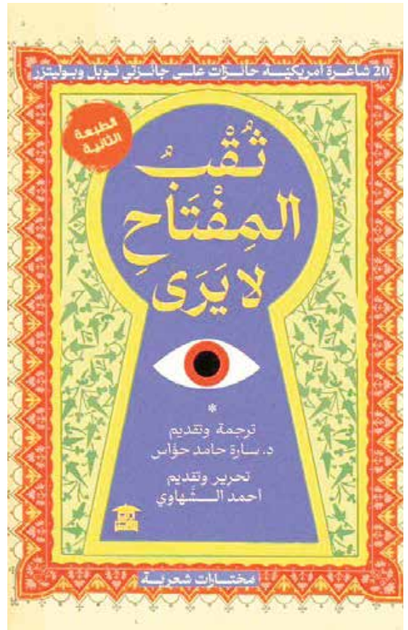
- الترجمة عملية إبداعية، توازي الفنون الأدبية الأخرى في إبداعها وحسها الجمالي، فهي تنقل النص إلى آفاق جديدة وواسعة، كما أنَّها تحوّل النص الأدبي من المحلية إلى العالمية، وتضيف أبعادًا جمالية للنص. الترجمة، ليست عملية نقل للكلمات، إنما هي فهمٌ للنصّ ورسالته ومغزاه، ونقل ذلك إلى لغةٍ ثقافةٍ مختلفة تمامًا عن الأصل. ويكمن هذا الاختلاف في البناء والأسلوب والمفردات، كما أن كل ثقافة لها عاداتها وتقاليدها، وهذا تحدٍّ آخر يواجه المترجم. فالمترجم لا يتعامل مع لغةٍ صمَّاء أو فارغة، بل لغة حيَّة حبلى بالثقافة التي تأتي منها. لذا فالترجمة عملية إبداعية متكاملة الأركان، لا تخلو من الفن في مواجهة كل المعوقات والصعوبات التي تواجه المترجم وتحويلها إلى إبداعٍ مُغاير للنص الأصلي.

• عندما تترجمين نصًّا شعريًّا، ما أول ما يجذبك؟

- تجذبني القصيدة كوحدةٍ كاملة بكل ما فيها من جماليات وصور بلاغية وأفكار ومشاعر. هناك نصوص تُترجم بسهولةٍ إلى لغةٍ أُخرى، بينما يصعب ترجمة نصوص أخرى، ليس لعيبٍ فيها، بل لكثرة المفردات التي يصعب فهمها في لغة الثقافة الأخرى. وهذا معيارٌ أساسيٌّ بالنسبة إليَّ في اختيار النص الذي أترجمه. وهوما أكَّده الشاعر والمترجم الأميركي إزرا باوند ‹›من الممكن التقاط الجوهر في الترجمة، ولكن يعتمد ذلك على نوع الشعر. هناك شعراء يمكن ترجمتهم بسهولةٍ أكثر من غيرهم».

• في مشروعك لترجمة الشعر الأميركي، كيف تختارين الشعراء والنصوص؟

- في كتبي الثلاثة التي صدرت عن بيت الحكمة للثقافة بالقاهرة، «ثقبُ المفتاح لا يرى.. عشرون شاعرةً أمريكيةً حائزاتٍ على جائزتي نوبل وبوليتزر»، و«ولاؤهم للروح.. عشرون شاعرًا أميركيًّا حازوا جائزة بوليتزر»، و«في قلبي قارة.. عشرون شاعرةً وشاعرًا أفرو- أميركيًّا»، حرصت على ترجمة النصوص التي تتناسب مع ذائقتي، فأنا أترجم ما أُحب وما يؤثر فيَّ. أترجم النص الذي يملك المرونة في التحوُّل إلى نصّ إبداعيٍّ آخر في لغة ثقافةٍ أُخرى، أعني النص الذي أستطيع أن أبقي على معناه وشكله ورسالته ومغزاه من دون أن أكون حرفية، وفي الوقت نفسه من دون أن أُمارس «خيانة» النص غير المُستحبة. كما أنَّني أترجم النص الذي يضيف جديدًا في المحتوى والأسلوب والبناء والشكل إلى



المتلقي العربي. لذلك، أحب ترجمة النصوص التي لم تُترجم من قبل.

• تجمعين بين البحث الأكاديمي في اللغويات وبين الإبداع. كيف أثّر الحقلان على مقاربتك للغة والترجمة؟

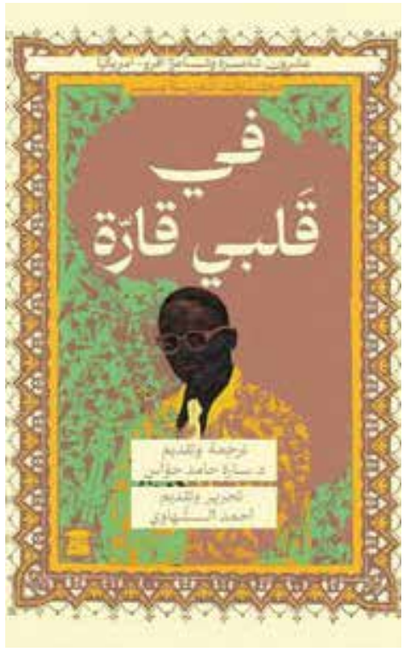
- العلاقة بين الحقلين الأكاديمي والإبداعي متداخلة ومتصلة، فتخصصي في اللغويات الإنجليزية أفادني كثيرًا في فهم النص الذي أترجمه ليس فقط فهم معناه، ولكن أيضًا فهم الحيل اللغوية والصور البلاغية والجمالية في النصوص. كما أن ترجمتي للنصوص الشعرية العالمية دعمتني كثيرًا في كتابتي الشعرية وأثّرت عندي الحس الشعري، فأصبحت أكتب بلغتي الخاصة مستخدمة تقنيات متنوعة، فأنا أؤمن بأن كل ما تدرّسه أو تدرّسه يشكّل البنية اللغوية والتكوين الثقافي للمترجم أو المبدع بشكل عام.

• عند ترجمتك لشعراء كبار، ما التحدي الأكبر لديك؟

- التحدي الأكبر الذي يواجه أي مترجم هو ثقل النص، فأنت في الأخير تتعامل مع نصّ وليس مع شاعر، فكلما كان النصُّ عميقًا، كانت الترجمة صعبة ومُغامرة ممتعة في الوقت نفسه. فالمترجم يشعر بالمتعة في التعامل مع النص العميق، لأنه يشعر كأنّه في تحدٍّ مع ذاته، ويفرح كثيرًا عندما ينتهي من ذلك التحدي بنجاحٍ.

• في الترجمة، هل تميلين إلى الشرح والتفسير في الهوامش، أم تفضلين ترك النص يعمل بذاته؟

- في الشعر، لا أميل إلى الشَّرح. لكنني أتجه إلى إضافة بعض التفسيرات غير المعقدة في الهوامش، لتوضيح معنى مصطلح في النَّص غير دارج أو غير معروف في ثقافتنا العربية، كي أجعل القارئ يقرأ النص بصورةٍ صحيحة.



• بوصفك مترجمة، وشاعرة، هل يحدث أن تتأثر كتابتك الإبداعية بالترجمة، وكيف تحافظين على صوتك الخاص؟

- بالتأكيد، يحدث تأثر غير مباشر، لكنه لا يؤثِّر على صوتي الخاص، فلديَّ هويتي ولغتي وأسلوبي وثقافتي ومشاعري التي أعتز بها وتظهر بصورة تلقائية في كتابتي الشعرية. لكن التعرض لكثير من المدارس الشعرية والثقافات المتنوعة يصقل معرفتي ويمدني بالعديد من الأفكار ويحثني على التجديد. فالشاعر لا بد أن يكون مطلعًا على شعر العالم، وأن يكون ذا ثقافة موسوعية، حتى يكون قادرًا على الابتكار والخلق، ولا يكون مكتفيا بذاته فقط، أو لا يسمع غيره من الشعراء أو لا يقرأ إلّا شعره.

• من تجربتك في النشر، ما التحديات الأكبر التي يواجهها مترجم الشعر في الوطن العربي اليوم؟

- هناك أزمة في نشر الشعر المترجم داخل الوطن العربي وخارجه، فهي أزمة قائمة بالفعل وحلها في يد المترجم والمؤسسات التي يجب أن تقوم بدورها في عملية توفير دور نشر في الخارج لتشجيع المترجمين على ترجمة النصوص الشعرية إلى اللغات الأخرى، لأن التكاليف الباهظة لا يقدر عليها المترجم. ولا بد من دعم مؤسسي لتلك الترجمات إذا أردنا أن تصل أصوات شعرائنا إلى العالم. أما عن دور المترجم فلا بد أن يسعى إلى التواصل مع مجلات ودور نشر عالمية حتى يصل إلى اتفاق لا يكلفه مبالغ طائلة. هناك أيضًا أزمة في التواصل بين المترجم والجهات الأخرى خارج الوطن العربي. ولكن المشهد العربي لنشر ترجمة الشعر ليس مأساويًّا إلى حد كبير، ففي الفترة الأخيرة بدأت بعض دور النشر تُقبل على نشر الشعر المترجم.

سيرة

الدكتورة سارة حامد حوّاس، شاعرة ومترجمة وأكاديمية من مصر، تعمل أستاذة في اللغويات بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة المنصورة، في مصر. حاصلة على الدكتوراة في اللغويات التطبيقية. لها إصدارات عدة، من بينها: «ثقب المفتاح لا يرى.. عشرون شاعرة أميركية حائزات على جائزتي نوبل وبوليتزر»، «ولاؤهم للروح.. عشرون شاعرًا أميركيًا حازوا جائزة بوليتزر»، «قبلة روحي» ترجمة لمائة قصيدة لأحمد الشهاوي، «جبل على كتفي» كتاب شعري، «في قلبي قارة.. عشرون شاعرة وشاعرًا أفرو- أميركيًا»

عقلانية العرب وخرافة اليونان

بقلم: الدكتور وائل فاروق

شهدت القرون الممتدة بين القرنين الثامن والرابع عشر الميلاديين ازدهـارًا علميًّا باذخًا في العالم العربي الإسـلامـي، امـتـزجـت فيـه عـنـاصـر الـفـكـر الإغـريـقـيّ والفارسيّ والهنديّ ضمن بيئةٍ عربيةٍ لغويّةٍ خصبة حيث كانت العربية آنذاك لغة العلم والفكر، والفضاء الرحب للترجمة والإبداع. لم تكن الترجمة مجرّد نقلٍ للألفاظ، بـل كـانـت عمليّةَ تكييفٍ مـعـرفـيٍّ عميق، اقتضت استحداثَ ألفاظٍ عربيةٍ جديدة لتغطية المفاهيم الوافدة. وقد أدّى ذلك إلى نشوء منظومةٍ عربية مصطلحيّةٍ علميّة متكاملة في الرياضيات والفلك والكيمياء والطبّ والفلسفة، أدخلت إلى اللاتينيّة، ومن ثَمّ إلى اللغات الأوروبـيـة الحديثة، مئات الألفاظ ذات الجذر العربيّ.

دفـع هـذا الحضور الوافر طه حسين إلـى الدعوة إلى تأصيل المصطلح العلمي، ووجوب أن نبحث في تراثنا العربي العلمي لنستخرج منه مصطلحات العلوم المختلفة قبل الإقـدام على ترجمة المصطلحات أو تعريبها، يقول: "لقد كان من الطبيعي قبل أن نضع مصطلحات علمية مقابلة للمصطلحات الفرنجية الحديثة أن نحصي المصطلحات العلمية في اللغة العربية ونستبقي منها ما يصلح للوفاء بحاجة العلوم الحديثة، ولكنا نسينا أو تناسينا كل ما ورثناه عن القدماء مـن مصطلحات الـعـلـوم والـفـنـون، وأخـذنـا نترجم المصطلحات الفرنجية". يرى طه حسين أن: "العيب الثابت فينا جميعا أننا لا نعرف من العربية إلّا لغة القرآن والحديث، والشعر والأدب، ولا نقرأ الكتب العلمية مثل كتب ابن الهيثم والبيروني، وإن قرأناها فإننا نقرأها مستصحبين الفكرة الأدبية لا الفكرة العلمية".

لا أظن أن دعوة طه حسين للكشف عن هذه الجذور العربيّة للعلم تقتصر على التتبّع اللغويّ أو التأصيل الاشتقاقيّ؛ فهم المصطلحات العلميّة ذات الأصل العربي يُعين على إدراك التطوّر الدلاليّ للمفاهيم، ويُسهم في تصحيح التصوّرات الأحادية للتاريخ العلميّ التي طالما غلَّبت السرديّة الأوروبيّة، فالعودة للجذور في هذا السياق ليست فقط فعل من أفعال الإنصاف الحضاريّ ونزع المركزية الغربية، بل هي ضرورة كذلك لوضوح مفاهيم العلم واتّساقها، حيث تجسر الفجوة بين العلم الحديث وتاريخه، وتُعيد التوازن إلى تاريخ المعرفة، فاللغة ليست مجرّد وعاءٍ للعلم، بل هي جزءٌ من تاريخه وهُويّته، وهي أداته لتفكيك ما شاع من نمطية تصب هذه الثقافة في قالب جامد من الأحكام المسبقة مثل: عقل العرب القابع في الخرافة في مقابل عقل اليونان الساطع بالفلسفة.

يكشف تاريخ المصطلحات عن زيف هذه المقابلة، ولأضـرب مـثـلًا بمجرتنا الـتـي اصطلح الـعـرب على تسميتها "درب التبانة"، بينما أطلق عليها اليونانيون الاسم الأكثر شيوعًا في علم الفلك الغربي القديم منذ 2500 عام وهـو الـدرب اللبني (The Milky Way)، تُترجم العبارة اللاتينية Via Lattea حرفيًّا إلى "الطريق اللبنيّة" في المخيال الإغريقيّ الرومانيّ، كان الشريط المضيء في السماء يُرى على أنّه حليب مسكوب، حيث تروى الأسطورة الإغريقية أنّ حليب الإلهة اليونانية هيرا قد تناثر دون قصد منها في السماء حينما كانت تـرضـع هـرقـل، فالمصطلح الـعـلـمـي الـذي مـا زال مستخدمًا حتى اليوم ينبع من رؤية أسطوريّة تُشبّه الآلهة بالبشر، حيث الكون انعكاس لأجساد الآلهة وأفعالهم، إنّـهـا رؤيـة رمـزيّـة عضويّة، تربط السماء بالأمومة وبالخصوبة الإلهيّة.

في المقابل، في الأصـل العربي، اشتقت عبارة «درب التبّانة» أو «طريق التبّان» من التبن أو النخالة. حيث كان العرب البدو حين ينظرون إلى السماء ليلًا يشبّهون ذلك الشريط الأبيض الممتدّ بآثار التبن المنثورة على الأرض، كما لو أنّ تبّانًا مرّ من هناك

وتـرك وراءه أثـرًا لامعًا، إنّها صـورة أرضيّة واقعيّة مستمدّة من الحياة اليوميّة ومن بيئة الصحراء، لا من الأسطورة، تعبّر عن علاقة حسيّة مباشرة مع الطبيعة، وعن نزعة تجسيديّة واقعية تُحوّل المشهد الكوني إلى تجربة ملموسة مألوفة، قامت الثقافة الإغريقيّة الرومانيّة بأسطرة السماء، بينما جذبت الثقافة العربيّة السماء إلى الأرض وجعلتها امتدادًا للتجربة الحسيّة في الواقع. كلا التصويرين شعريّ، لـكـن أحـدهـمـا ينبع مـن الأسـطـورة، والآخـر من الملاحظة الحية. بعبارة أخرى تنطلق الثقافة الإغريقية في فهم الـواقـع مـن رؤيـة أسـطـوريـة، مـن سماء تسكنها الآلهة، بينما تنطلق الثقافة العربية من رؤية حسيّة تجريبية، من سماء تعكس الأرض وحياة الإنسان. هكذا، تُجسّد الكلمتان طريقتين مختلفتين في النظر إلـى الـكـون؛ إحداهـمـا تـتـحـدّث بلسان الميثولوجيا، والأخرى بلسان التجربة اليومية. وهي مقابلة تتحدى الصورة النمطية المستقرة للعقل العربي الـغـارق في الأسـطـورة، والعقل اليوناني السابح في المنطق.

هناك كذلك مصطلحات علمية كثيرة تولدت عن اللقاء بين الحضارتين سلمًا أو حربًا، مثلًا يرجَّح أنَّ الكلمة الإنجليزية hazard (بمعنى "الخطر" أو "المجازفة") مشتقّة من الكلمة العربية الزّهر، التي تعني "النرد" أو "لعبة النرد"، فخلال الحروب الصليبية، تعرّف الجنود الأوروبـيـون على لعبة "الـزّهـر" العربية، القائمة على المجازفة والـحـظّ والمصادفة، فانتقلت الكلمة إلى الفرنسية hasard، ثم إلى الإنجليزية hazard، لتتحول الكلمة العربية ذات الأصل الترفيهيّ إلى مفهوم علمي مجرّد في الفكر الغربي، أصبح اليوم يُؤسّس لحقولٍ علميّة كاملة مثل الإحصاء ونظرية الاحتمالات. وهو ما يمكن اعتباره كذلك مـثـالًا دقيقًا على كيفيّة تحوّل مفهومٍ ثقافيّ إلى نموذجٍ علميٍّ تجريديّ.

إنّ الوعي بالجذور العربية للمصطلحات العلميّة لا يُعدّ ترفًا لغويًّا أو استعراضًا تاريخيًّا، بل هو فعلٌ حضاريّ يرمّم الذاكرة الإنسانية ويُعيد التوازن إلى تاريخ المعرفة. فهو من جهةٍ يُمكّن الناطقين بالعربية من استعادة الثقة بلغتهم بوصفها أداةً صالحة للإبداع العلميّ، ومن جهةٍ أخرى يُتيح للغرب أن يرى في العربية شريكًا في بناء العلم لا مجرّد ناقلٍ له.

إنّ إدراك تعدّد الأصـول اللغويّة للمفاهيم العلميّة، يجعلنا نرى العلم، لا بوصفه منظومةً "محايدة" فوق الثقافات، بل باعتباره ناتجًا عن تفاعلٍ لغويٍّ وتاريخيٍّ دائـم. فكلّ مصطلحٍ يحمل ذاكـرةً لغويةً وثقافية، ومعرفتنا بها تُثري نظرتنا إلى العلم بوصفه تراثًا عالميًّا مشتركًا.

ليست هـذه دعـوة إلـى فـرض العربية بديلًا عن لغاتٍ أخرى، بل إلى إدماجها في الشبكة العالمية للمعرفة بما يحفظ خصوصيتها ويضمن لها التواصل مع غيرها. فالمصطلح الـعـربـيّ العلميّ يجب أن يكون قابلًا للفهم والمقارنة على الصعيد الدوليّ دون أن يفقد جـذوره اللغوية، فالعلم بطبيعته كـونـيّ، لـكـنّ لـغـتـه مـتـعـدّدة الـمـشـارب، والـمـسـتـقـبـل الـذي ننشده لا تحتكر فيه لغة أو ثقافة، الـعـلـم. فـمـا لـم يُـدرِك الـوطـن العربيّ أنّ اللغة هي جزءٌ من البنية التحتية للعلم، وليست مجرّد مكوّنٍ ثقافيّ، فستظلّ العلوم عندنا علوماً "مترجمة" لا مُنتَجة.

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

الموعد البولندي

على الرغم من العلاقة القديمة بين الثقافتين العربية والبولندية، إلّا أن هذا الجسر القديم مرّت عليه أحوال وتحوّلات عدة، حتى كأن قطيعة ملتبسة حدثت بينهما. لكن جهود عدد من المستشرقين والمستعربين البولنديين والكتّاب والأدباء والمترجمين العرب أسهمت في ضخّ الحياة في عروق هذه العلاقة.

تعود بدايات العلاقة بين الثقافتين إلى القرنين الميلاديين الثامن والتاسع، وكان الرحّالة الأندلسيّ إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي، ذكر بولندا ووصف بعض مناطقها، أثناء رحلته إلى أواسط وشمالي أوروبا، في القرن الميلادي العاشر. وفي شاهد جديد على العلاقة القديمة بين العرب والبولنديين، عُثر على عُملات فضيّة عربية قرب نهر في شمال بولندا، تعود إلى أكثر من ألف عام. أما الشاهد اللغوي، فيتمثل جليّاً في وجود أكثر من 700 كلمة من أصل عربي في اللغة البولندية. وكان المستعرب يانوش دانتسكي، ذكر أنّ أدباء من التتار كتبوا نصوصاً نادرة باللغة البولندية، لكن بحروف عربية. كما تُعدّ المخطوطات العربية شاهدة على عمق العلاقة بين الثقافتين العربية والبولندية وعموم الثقافات السلافية.

في شهر مايو/ أيار 2026، سنكون على موعد بولنديّ للاحتفاء بالشارقة "ضيف شرف" معرض وارسو الدولي للكتاب. هذا الموعد، سبقته جهود عديدة لمشروع الشارقة الثقافي في استئناف العلاقة بين الثقافتين وتمتين أواصرها على أرض الواقع، من خلال تعاون بين الجامعات، ومبادرات لدعم اللغة العربية في بولندا، واستضافة أدباء وكتّاب ومستعربين وطلاب جامعيين وناشرين بولنديين في فعاليات نظمتها الشارقة. والآن، يكرّس الموعد الجديد لاحتفاء بولندا بالشارقة عاصمة الحوار الثقافي العالمي، تقديراً لمكانتها العالية بين المدن الثقافية، وتثميناً لجهودها ومبادراتها الثقافية في العالم.

لقد كان للرحّالة والمستشرقين والمستعربين البولنديين دور مهم في التبادل الثقافي بين العرب وبولندا، ومن بينهم فاتسواف سيفيرين جفوسكي، يانوش دانتسكي، بوغوسلاف زاغورسكي، بربارا ميخالاك بيكولسكا، مارك جيكان أحد كتّاب مجلة "كتاب"، ماريا كوفالسكا، أغاتا سكورون نالبورتشيك، وتاديوس كوفالسكي الذي أسس عام 1919 معهد الدراسات الشرقية في جامعة ياغيلونسكي في مدينة كراكوف. وفي الوقت نفسه كان لعدد من الكتّاب والباحثين العرب دور أساسيّ في تطور العلاقة بين العرب والبولنديين ثقافياً، ومن بينهم يوسف شحادة، مصطفى طويسات، جورج يعقوب، تيسير مشارقة، جميلة الوسلاتي، وهاتف جنابي صاحب الإسهامات الكبيرة في ترجمة الأدبين العربي والبولندي، والذي كرّمته بولندا بجوائز وأوسمة عديدة، منها ميدالية زيغمونت كراشينسكي، وجائزة معهد الكتاب البولندي العالمية، ووسام ألفريد كوفالكوفسكي في مجال الترجمة. وكان جنابي، وهو أحد كتّاب مجلة "كتاب"، ترجم نصوصاً لأكثر من 100 مؤلف بولندي، وفي عام 2021 أصدر بالعربية كتاب المختارات "الشعر البولندي في خمسة قرون" الذي جاء في أكثر من 900 صفحة.

آن لنا أن نستأنف مجدداً دور الأمة العربية، لنعيد ترميم الجسور الثقافية القديمة، ونبني جسوراً جديدة مع الآخر الإنساني.

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