كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
• السنة السابعة - العدد 81 - يوليو 2025

روايات أميركا اللاتينية.. استكشاف لجذور العنف

وليام ماينارد هاتشينز: الترجمة من العربية إلى الإنجليزية لا تزال فوضوية

فالنتين إيف موديمبي يعيد ابتكار إفريقيا

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

رسالة الشارقة في العاصمة البرازيلية

الكتاب يجمع الشعوب من مختلف الدول والقوميات والثقافات، هذه رسالة الشارقة، العاصمة العالمية للكتاب، للعام 2019، إلى نظيرتها البرازيلية مدينة ريو دي جنيرو التي توّجتها منظمة اليونسكو عاصمة عالمية للكتاب للعام 2025. وكانت الدورة الـ 22 من "بينالي ريو الدولي للكتاب"، المعرض الأكبر للكتاب في أميركا اللاتينية، فضاء لملتقى العاصمتين الثقافيتين، عبر برنامج نظمته هيئة الشارقة للكتاب لتعريف جمهور المعرض والمشاركين فيه من مختلف دول العالم، بمشروع الشارقة الثقافي الحضاري والنهضوي الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ويرعاه منذ خمسة عقود شهدت تنامي المشروع وتوسعه وازدياد مبادراته التي شملت العالم، ومن أحدثها شبكة المعهد الثقافي العربي التي انطلقت بدايتها بتدشين المعهد الأول ضمن الشبكة في جامعة القلب المقدس الكاثوليكية بمدينة ميلانو الإيطالية.

كعادتها، سجّلت الشارقة حضوراً مضيئاً في معرض الكتاب الدولي في العاصمة البرازيلية، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، مهندسة حصول الشارقة على لقب العاصمة العالمية للكتاب. ونظمت الهيئة خلال أيام المعرض من 13 حتى 22 يونيو/ حزيران الماضي، مجموعة من الفعاليات بمشاركة نخبة من الأدباء والكتّاب الإماراتيين، مع توفير كتب إماراتية مترجمة إلى اللغة البرتغالية لزوار جناح الهيئة. وعقدت الهيئة اجتماعات ولقاءات مع عدد من صنّاع المعرفة والمؤسسات الثقافية، لفتح آفاق جديدة للأدب في الإمارات وفي عموم الوطن العربي، فضلاً عن تعزيز علاقات الشراكة والتعاون والتبادل الثقافي، وتعزيز المشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، ومؤتمر الناشرين، ومؤتمر المكتبات، وغيرها من البرامج والفعاليات الدولية التي تنظمها الشارقة.

خلال أيام بينالي ريو الدولي للكتاب، الذي انطلقت دورته الأولى عام 1983، ويقام في مركز ريو للمؤتمرات، كل سنتين، قدّمت الشارقة تعريفاً بمشروعها الثقافي، لجمهور المعرض الذي استقبل 740 ألف زائر في دورة هذا العام، وهو رقم قياسي يزيد بنسبة 23 بالمئة عن الرقم المسجّل في الدورة السابقة التي أقيمت عام 2023، وهو 600 ألف زائر. كما بلغت مبيعات المعرض من الكتب هذا العام 6.8 ملايين نسخة، بزيادة 23 بالمئة عن مبيعات الدورة السابقة. وشهد المعرض هذا العام مشاركة 700 ناشر، و1850 كاتباً. كل هذا يعزز من أهمية المعرض وتطوره، ويؤكد أهمية المشاركة فيه لإيصال صوت الثقافة العربية، وتعزيز التعاون المشترك، والتعريف بمدوّنة الشارقة المضيئة بالإنجازات الثقافية الكبرى.

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: Ali Al Ameri

المشرف العام — General Supervisor: Mansour Al Hassani

المنسق العام — General Coordinator: Khoula Al Mujaini

الترجمة — Translation: Amel Al Zarouni, Moza Al Kharji

مساعدة إدارية — Administrative Assistant: Nour Nasrah

المدير الفني — Art Director: Mohammed Al Arqawi

التصميم — Graphic Design: Amani Al Turk

المنسق الإعلامي — Media Coordinator: Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات — Subscription & Ads.: Zaher Elsousi

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

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

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000

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

البريد الإلكتروني: Email: kitabmagazine@sibf.com

التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 81 - يوليو 2025

• صورة الغلاف: الروائي المكسيكي خورخي بولبي (أرشيفية)

01
دفتر الشمس

01 أول الكلام: رسالة الشارقة في العاصمة البرازيلية

04 الشارقة تبني حواراً حيّاً بين الثقافتين العربية والأميركية اللاتينية

06
حوارات

06 وليام ماينارد هاتشينز: الترجمة من العربية إلى الإنجليزية لا تزال فوضوية

14 إصدارات

17 جسور: شفشاون.. مدينة شعرية

18
مقالات ودراسات

18 سامي مهدي يجمع بين الشاعر والناقد

27 رقوش: تنخيل المكتبة

28 جون ماري لوكليزيو.. هوية مترحلة

33 فحوصات ثقافية: وَرَش الكتابة الإبداعية

34 ماري هاو.. شعرية الزمن العادي

40 فالنتين إيف موديمبي يعيد ابتكار إفريقيا

46 روايات أميركا اللاتينية.. استكشاف لجذور العنف

54 «مستقرّ محمود درويش».. إقامة في زمن التجربة الحيّة

60
مراجعات

60 «فوات الأوان».. بكائية على أطلال العالم الافتراضي

63 فسحة للتأمل: أرسطو حيّاً!

64 «هند أو أجمل امرأة في العالم».. تفكيك جمالية الجسد

67 بقعة ضوء: القلق.. الجميل!

68 إليف شفق تعود بقطرة ماء واحدة و3 خطوط درامية

71 مرحبا: العرب والأمن الثقافي

72 «سنوات قلم الرصاص».. تحويل الألـم إلـى ضـوء

75 حين تتكلّم الخوارزميات باسم الإنسان

76 «أوروبا».. الحكي ملاذ المهاجرين المنبوذين

80 قصائد «يد يتيمة» تبحث عن المعنى في عالم متهالك

84 «يَشرق بالحنين».. جدل الإيقاع والمعنى

88 «وأكتفي بالسحاب».. بلاغة المفارقة

91 هوى وهواء: فلسطين.. «لا أرض أخرى»

92
ضفاف

92 الترجمة.. ارتحال النص إلى حياة جديدة

96
صفحات

96 سعيد ناشيد: الذكاء الاصطناعي لن ينتج أيّ سؤال جديد

101 ملتقى الأرياح: سلام الترجمان ويو منغ إن

102 الكتب في أعمال فان غوخ تبوح بشغف قارئ

105 اتجاهات: المسرح والأصل الوثنيّ

106 جوردي إستيفا: أرتحل بحثاً عن المعنى

109 ممرات: أدب «إرضاء القارئ»

110 النشر في المغرب ينتقل من الشعر إلى السرد

113 تخوم الكتابة: الكتابة والتنظير

114 من الشاطئ الآخر: بابا الأدب

116 رقيم: قوة الثقافة وثقافة القوة

خلال مشاركتها في بينالي ريو الدولي للكتاب في البرازيل

الشارقة تبني حواراً حيّاً بين الثقافتين العربية والأميركية اللاتينية

دفتر الشمس

الشارقة - «كتاب»

شاركت الشارقة في «بينالي ريو الدولي للكتاب 2025»، عبر فعاليات متعددة لتعريف جمهور المعرض البرازيلي، الأكبر في أميركا اللاتينية، بمشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة.

وبتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، جاءت المشاركة في الدورة الـ 22 من المعرض التي أقيمت خلال الفترة من 13 إلى 22 يونيو/ حزيران الماضي، وكرّمت خلالها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «يونسكو» مدينة ريو دي جانيرو «عاصمة عالمية للكتاب» للعام 2025. وقدّمت إمارة الشارقة لجمهور المعرض تعريفاً ببرامج ومبادرات مشروعها الثقافي ودور الحركة الأدبية المعاصرة في الإمارات وعموم الوطن العربي، من خلال كتب لمؤلفين إماراتيين مترجمة إلى اللغة البرتغالية، بمبادرة من هيئة الشارقة للكتاب.

وتأتي مشاركة الهيئة في سياق احتفاء البرازيل بالعواصم العالمية للكتاب، بعد اختيار ريو دي جانيرو لحمل اللقب للعام الجاري، وهو اللقب الذي نالته الشارقة في العام 2019، تقديراً لمكانتها العالمية في دعم الثقافة وصناعة الكتاب. واستعرضت الهيئة عبر جناحها المشارك راهن الحركة الثقافية في الإمارات وأبرز ملامحها على مستوى صناعة المعرفة والأدب والنشر، حيث شاركت في سلسلة جلسات حوارية ولقاءات مع ناشرين ومترجمين وممثلي مؤسسات ثقافية، بهدف دعم التبادل المعرفي، وفتح آفاق جديدة للترجمة المتبادلة بين العربية والبرتغالية. ووجهت الهيئة دعوة إلى الفاعلين في قطاع النشر للمشاركة في البرامج الدولية التي تنظمها الشارقة على مدار العام، مثل معرض الشارقة الدولي للكتاب ومؤتمر الناشرين، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، ومؤتمر المكتبات وغيرها من الفعاليات الدولية.

وقال الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، إنّ «مشاركة الهيئة في معرض ريو الدولي للكتاب تجسّد رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، التي تضع الثقافة في صُلب استراتيجية التنمية وترى في الكتاب أداةً لبناء جسور الحوار مع العالم».

وأضاف «نمضي بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، في تمكين الناشرين والكتّاب الإماراتيين وعموم العرب من الوصول إلى أسواق جديدة وآفاق عالمية، وتطوير منظومات دعم مستدامة تعزّز حضورهم على خريطة الإبداع الأدبي وصناعة الكتاب الدوليّة». وتابع العامري أنّ «حضور الشارقة في ريو دي جانيرو، تأكيد على أهمية الثقافة العربية والنتاج الأدبي والمعرفي في الإمارات على خريطة صناعة المعرفة العالمية»، قائلاً: «نحن اليوم لا ننقل صورة الهوية الإماراتية فحسب، إنما نفتح حواراً حيّاً بين الثقافتين العربية والأميركية اللاتينية، مستفيدين من اختيار ريو دي جانيرو عاصمةً عالميةً للكتاب لعام 2025، لتجديد شراكاتنا مع المجتمع الثقافي في عموم أميركا اللاتينية». وشهد جناح هيئة الشارقة للكتاب في المعرض البرازيلي مشاركة مبادرة «ببليش هير»، المنصة العالمية الرائدة التي أطلقتها الشيخة بدور القاسمي بهدف النهوض بمستقبل المرأة في عالم النشر وتوفير الفرص للناشرات للتواصل ومشاركة الخبرات، إلى جانب عرض نخبة من إصدارات «منشورات القاسمي»، بالإضافة إلى مجموعة من إصدارات دائرة الثقافة التي تعكس تنوع المشهد الأدبي في إمارة الشارقة.

المترجم الأميركي الثمانيني درس «لغة الضاد» في مدينة صيدا اللبنانية

وليام ماينارد هاتشينز: الترجمة من العربية إلى الإنجليزية لا تزال فوضوية

وليام ماينارد هاتشينز

حـــــوارات

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يرى المترجم الأميركي، وليام ماينارد هاتشينز، أن «الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية لا تزال فوضوية، وهناك ثغرات في الاتصال بين الأطراف المهتمة»، مؤكداً على أهمية التحول الذي يتمثّل في الاهتمام الجديد بالأدب العربي، سواء كان مترجماً أو مكتوبًا باللغة الإنجليزية.

ويسترجع هاتشينز، في حواره الخاص بمجلة «كتاب»، أثر ترجماته على مستوى تجاوز الأعمال العربية لدائرة المنطقة. ويقول إنّ «بعض المؤلفين العرب يخطئون حين يفترضون أن الجمهور الأميركي يرغب برواية ذات موضوعات أميركية»، مشيراً إلى صعوبة العثور على ناشر للأعمال المترجمة.

وفيما يخص آثار فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل على مستوى الخروج بأعماله وبعموم الأدب العربي نحو العالمية، يَعتبر وليام هاتشينز الذي سبق أن ترجم « ثلاثية القاهرة»، هذا الفوز «نقلة نوعية مهمة».

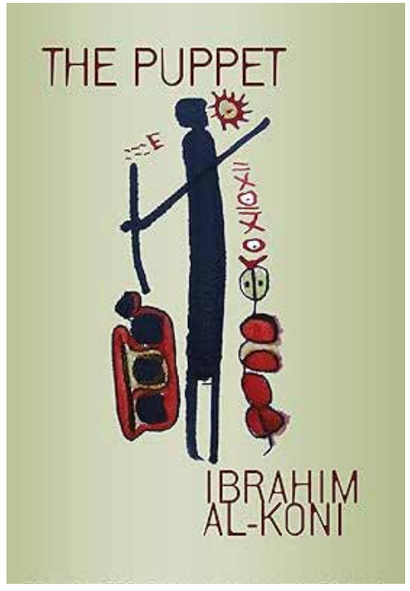
وكان المترجم الأميركي (المولود عام 1944) بدأ دراسة اللغة العربية في معهد جيرارد في مدينة صيدا اللبنانية، حين كان معلّماً للغة الإنجليزية في مدرسة البنين خلال العام الدراسي 1964 - 1965. وحصلت على درجة الدكتوراه من المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو في قسم اللغة العربية والإسلام.

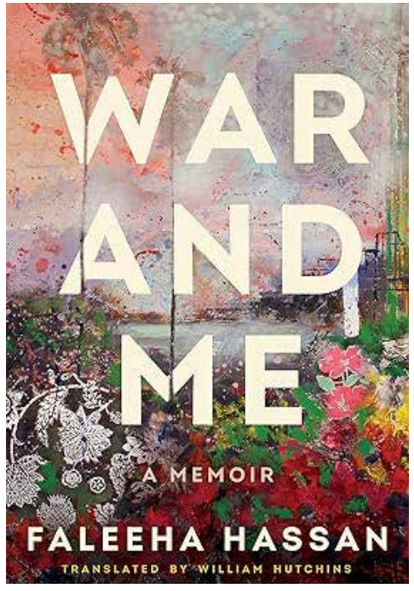
• بدأتَ دراسة اللغة العربية منذ منتصف ستينات القرن الماضي، ما هو سياق هذه البدايات؟

- بدأتُ دراسة اللغة العربية في معهد جيرارد في صيدا بلبنان، حين كنت معلّماً للغة الإنجليزية في مدرسة البنين خلال العام الدراسي 1964 - 1965. وكان معهد جيرارد يفتخر باستقطاب طلاب من جميع الفئات اللبنانية، وطلاب من مخيم اللاجئين الفلسطينيين في صيدا، بالإضافة إلى بعض الطلاب من السعودية. أنا متأكد من أنني تعلمت من طلابي أكثر مما تعلموه مني. كان لديهم الكثير ليقولوه عن حياتهم وآمالهم، وكانوا يعودون إليّ كلما خططوا للإضراب المدرسي. وقد اختفى أحد زملائي المدرسين في ذلك العام لأسباب سياسية. بدأت إذن تعلم اللغة العربية بشكل مبكر، وظللتُ أحاول تعلمها إلى اليوم وأنا في الثمانين من عمري.

• التحقتَ بعد ذلك بالدراسة بجامعة شيكاغو، ما الذي منحته لك هذه الجامعة العريقة؟

- التحقتُ بجامعة شيكاغو، حيث حصلتُ على درجة الماجستير في الفلسفة. بعد فصلين دراسيين دفعت تكاليفهما، بينما تم تمويل برنامج الدكتوراه الخاص بي من خلال عدة زمالات من الوكالة الوطنية للتنمية الدولية للغة العربية، ولم يكن بإمكاني تحمل تكاليف الدراسات العليا لولا ذلك، حتى بتكلفتها الزهيدة في الستينات. حصلت على درجة الدكتوراه من المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو في قسم اللغة العربية والإسلام. وقد مكنتي الدراسة من





أصبحت ترجمة اللغة العربية أسهل مع نشر المزيد من القواميس، وخاصة تلك المتعلقة باللهجات العربية.

التعرف على الجاحظ المنتمي إلى القرن التاسع الميلادي، وتوفيق الحكيم المنتمي إلى القرن العشرين. وقد أصبح هذان الكاتبان بطلين من أبطالي الأدباء.

• ما هي التحولات التي زامنت اختيارك للغة العربية؟

- تزامنت مسيرتي المهنية بصفتي مترجماً للأدب العربي مع خمسة تحولات على مستوى الدراسات العربية والإسلامية. يكمن الأول في الانتقال من الاستشراق إلى نهج العلوم الاجتماعية في الدراسات الشرقية. ويتجلى الثاني في منح جائزة نوبل للآداب لنجيب محفوظ عام 1988. ويكمن الثالث في حلول وهيمنة الإنترنت. ويتمثل الرابع في احتلال فلسطين، وفي هروب المؤلفين والعلماء من أوطانهم. أما التحول الخامس فهو عودة ظهور الرواية «العالمية».

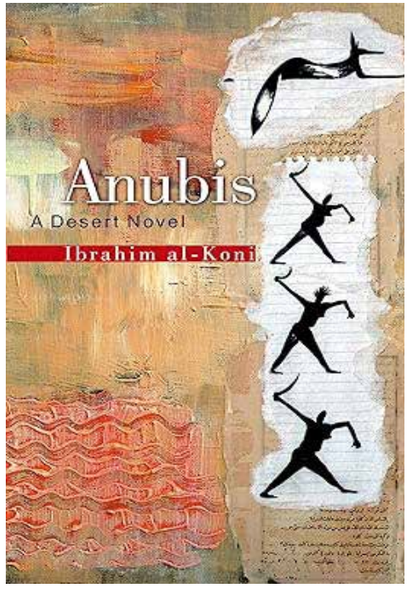
• سبق هذه الفترة اهتمامٌ بالدراسات الشرقية العربية الإسلامية ابتداء من الخمسينات. ما الذي منحه ذلك على مستوى الاهتمام بالثقافة العربية؟

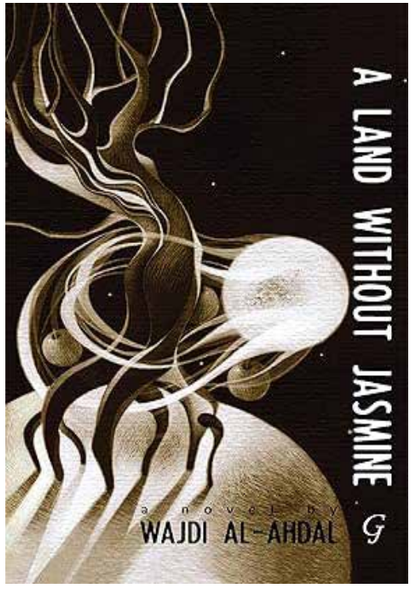
- بالفعل، اتسمت الفترة بنقلة نوعية تجسدت من خلال إنشاء دورة «الحضارة الإسلامية» في جامعة شيكاغو في عام 1956 من قبل مارشال هودجسون، وتأسيس مراكز دراسات الشرق الأوسط في جامعات أميركية متعددة، وتقديم زمالات لغوية من طرف الوكالة الوطنية للتنمية الدولية بدءًا من عام 1958. أصبحت هاتان المبادرتان الأخيرتان جزءًا من برنامج الحكومة الفيدرالية في عام 1965. وقد عملتُ مساعداً في دراسات عليا لمدة عام في دورة الحضارة الإسلامية في جامعة شيكاغو التي كانت تستند إلى العمل الموسوعي المؤلف من ثلاثة مجلدات لمارشال هودجسون «مغامرة الإسلام». في ذلك العمل المؤثر، قدم هودجسون مفهوم «التحول الغربي العظيم» الذي حدث.

• ترجمتَ عدداً كبيراً من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، ما الذي تمنحه الترجمة للمؤلفين العرب على مستوى الخروج من دائرة المنطقة؟

- أظنّ بأن العديد من المؤلفين العرب، وخاصة الكاتبات العربيات، كافحوا لعقود للعثور على ناشر إذ لم يتمكنوا من الوصول إلى القاهرة أو بيروت أو بعض مراكز النشر الكبرى، وإلى النخب الأدبية. بدءاً من «الحكايات المصرية والقصص القصيرة في السبعينات والثمانينات»، ترجمتُ وما زلت أترجم عددًا من أعمال الكاتبات العربيات، لكن محاولاتي للعثور على ناشرين لهذه الأعمال أثبتت أنها صعبة.

الآن، بعد أن أصبح بعض المؤلفين العرب في المنفى الخارجي أو الاغتراب الداخلي، أو في السجن، أو تحت نوع من أنواع التهديد، يجب على المترجمين أن يقدموا لهم شريان الحياة أو مكبر الصوت الذي تمثله الترجمة الإنجليزية لأعمالهم. وعلى سبيل المثال، تَم سجن ما لا يقل عن أربعة من المؤلفين الذين ترجمتُهم. وأظن أن بعض المؤلفين العرب يكون لديهم جمهور أكبر في بلدهم الأصلي بعد العثور على جمهور دولي لأعمالهم من خلال الترجمة أو عن طريق الكتابة باللغة الإنجليزية أو الألمانية، على سبيل المثال.





وبالإضافة إلى ذلك، فإن التمثل المحافظ له قيود هنا، لأن رواية لمؤلف عاش لعقود في المنفى في أوروبا يمكن اعتبارها «غير أصلية»، خاصة إذا كانت أحداث الرواية تدور في أوروبا أو كتبت بلغة أوروبية. وأعتقد أن بعض المؤلفين العرب يخطئون حين يفترضون أن الجمهور الأميركي يرغب برواية ذات موضوعات أميركية.

• ما الذي جذبك للاستمرار في ترجمة أعمال الروائي إبراهيم الكوني؟

- لقد ترجمت حتى الآن رواياته «أنوبيس»، و«حُجُب سيث السبعة»، و«واو الصغرى»، و«الدمية»، و«الفزاعة». وأنا حاليًا في منتصف الطريق لترجمة رائعته «المجوس» التي تقع في 700 صفحة.

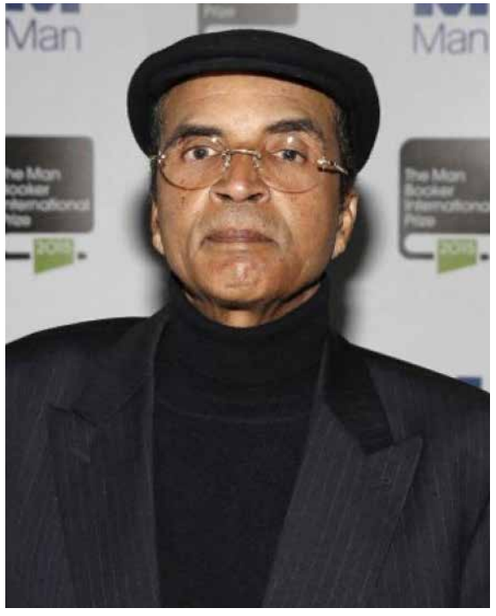
ما يجذبني إلى روايات الكوني هو كثافتها

بعض المؤلفين العرب يخطئون حين يفترضون أن الجمهور الأميركي يرغب برواية ذات موضوعات أميركية.

العاطفية، وتحديها الفكري، وصلتها بالحياة المعاصرة، على الرغم من أن أحداثها تدور في الغالب في أزمنة أسطورية في الصحراء الكبرى. إن ترجمة أعماله مسؤولية كبيرة ومغامرة كبيرة في آنٍ واحد.

• ما هي التحديات التي تواجهك في ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغة الإنجليزية في ضوء نموذج روايات إبراهيم الكوني؟

- في بعض الأحيان، يستخدم إبراهيم الكوني الجناس مع أثر جانبي يتمثل في تحدي المترجم، لأن نفس الكلمة العربية تستخدم مرارًا في بضع صفحات، ولكن بمعانٍ مختلفة قليلاً في كلّ مرة. ولأن الكوني من الطوارق والعديد من شخصياته كذلك، فإنني بحاجة إلى موافاته بقائمة بشخصيات كل رواية من أجل تصحيحها. ما زلت أتعلم المزيد عن ثقافة الطوارق، وكان هذا شرطًا مسبقًا لترجمة رواياته.



كثافة عاطفية

يعمل المترجم الأميركي، وليام مايناردِ هاتشينز، على استكمال ترجمته للرواية الملحمية «المجوس» للأديب الليبي العالمي إبراهيم الكوني، بعدما ترجم له خمسة أعمال أدبية.

وقال وليام هاتشينز في حوار لمجلة «كتاب» إنّ «ما يجذبني إلى روايات الكوني هو كثافتها العاطفية، وتحديها الفكري، وصلتها بالحياة المعاصرة، على الرغم من أن أحداثها تدور في الغالب في أزمنة أسطورية في الصحراء الكبرى»، واصفاً ترجمة أعمال الكوني بأنّها «مسؤولية كبيرة ومغامرة كبيرة في آنٍ واحد.»

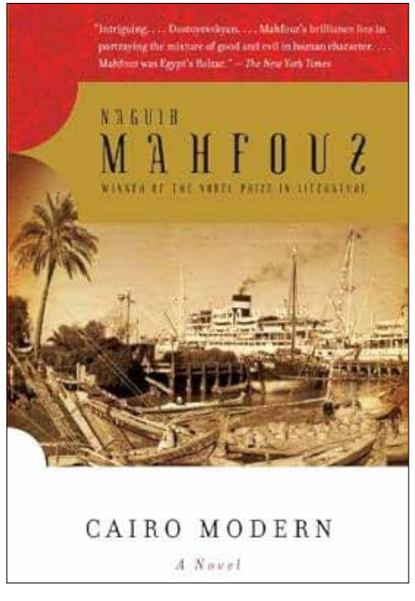
وأشار إلى التحديات التي واجهته خلال ترجمته أعمال فيلسوف الصحراء، قائلاً «في بعض الأحيان، يستخدم إبراهيم الكوني الجناس مع أثر جانبي يتمثل في تحدي المترجم، لأن نفس الكلمة العربية تستخدم مرارًا في بضع صفحات، ولكن بمعانٍ مختلفة قليلاً في كلّ مرة».

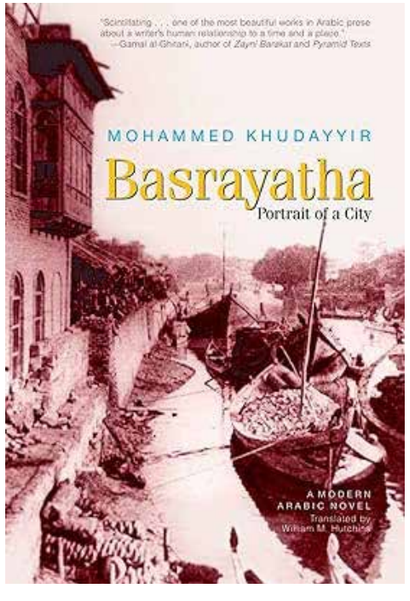
وعادةً ما يكتب الكوني بلغة عربية أدبية أنيقة وفصيحة، ومن الصعب محاكاة هذا الأسلوب باللغة الإنجليزية. كما أن الأساطير في أعمال الكوني ليست خيالات خارجية، بل هي نماذج لفهم القضايا والمعضلات والأحداث المعاصرة.

• ترجمتَ أيضاً «ثلاثية» نجيب محفوظ، رفقة أوليف إي كيني. ما الذي منحه فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب على مستوى الخروج بأعماله وبأعمال الأدب العربي نحو العالمية؟

- شكّل فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل نقلة نوعية مهمة على مستوى تحول الاستشراق. لقد كافح دونالد هيرديك والعديد من المحررين في دار نشر الجامعة الأميركية في القاهرة والدكتور روجر ألين وآخرون لسنوات من أجل جذب اهتمام كبار الناشرين الغربيين إلى مؤلفين باللغة العربية مثل نجيب محفوظ. وكان منح جائزة نوبل للآداب له وراء شراء جاكلين كينيدي أوناسيس لأربعة عشر كتابًا من مؤلفاته لصالح دار النشر التجارية الأميركية دوبليداي، وأدى ذلك إلى استقبال أعماله في الترجمة الإنجليزية بشكل إيجابي، ولا سيما «ثلاثية القاهرة» التي تضم «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكّرية»، وقد نُشرت في مجلدات منفردة، بدءًا من عام 1990. كانت جاكلين أوناسيس في ذلك الوقت محررة المشاهير في دار دوبليداي للنشر، حيث قامت بتحرير السيرة الذاتية لمايكل جاكسون على سبيل المثال. وقد قامت بتحرير المجلدات الثلاثة لثلاثية نجيب محفوظ التي ترجمتها، بقلم الرصاص سطراً بسطر، بطريقة مهذبة واحترافية. وقد قرأت معها الترجمات الفرنسية الممتازة التي قام بها فيليب فيجرو للمجلدات الثلاثة. ويمكن الاطلاع على صفحاتها المحررة اليوم في مكتبة ليلي الخاصة بالكتب النادرة في جامعة إنديانا في بلومنغتون. وأعتبر تدريبي مع جاكلين أوناسيس نقطة تحوّل في مسيرتي المهنية.

وتستمد «ثلاثية القاهرة» قوتها من تناولها



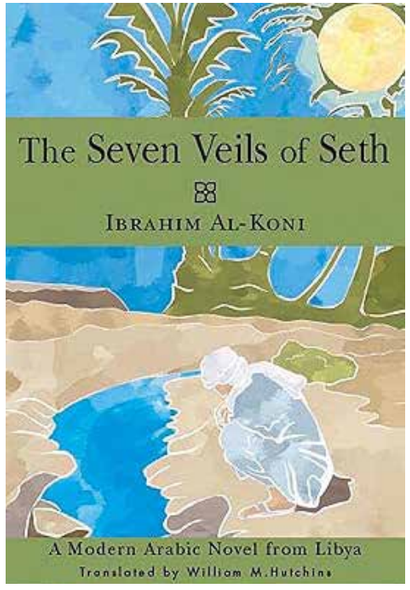


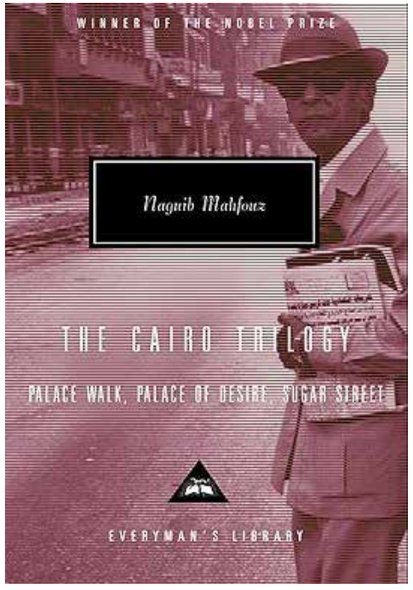
الدال للتحولات العميقة في المجتمع المصري خلال العقود الأولى من القرن العشرين.

وأظنّ أن منح جائزة نوبل لمحفوظ ونجاح «ثلاثية القاهرة» جعلت الناشرين يقبلون على ترجمة أعمال أدبية عربية، وإن كان الوصول إلى دور النشر الكبرى في الوقت الحاضر محظوراً فعلياً على معظم المترجمين من اللغة العربية بسبب الشرط الشائع القائم على تقديم المخطوطات من خلال وكيل أدبي. وعلاوة على ذلك، حتى اليوم، يُقال إن المدبرين الماليين لدور النشر الكبرى يتحفظون على الترجمات من أي لغة أجنبية، لأنهم يفترضون أن الأميركيين لا يقرأون الترجمات.

• ما هي طقوسك الخاصة في عملية الترجمة؟

- قبل عشرين سنة، كنت أطبع كل نسخة من الترجمة وأضع عليها علامة بقلم رصاص أحمر وأعيد طباعتها. أما اليوم فغالبًا ما أستخدم شاشتين: إحداهما خاصة بالأصل العربي والأخرى





لترجمتي، ونادراً ما أطبع أي شيء. عندما كنت أقوم بالتدريس، كان حاسوبي الوحيد في مكتبي في الجامعة؛ أما الآن وقد تقاعدت من التدريس، فأنا أعمل في المنزل.

• أنت متخصص في ترجمة الأدب المصري. كيف ترى خصوصيات هذا الأدب؟

- القاهرة هي موطني الثاني، وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإبراهيم المازني هم أبطالي. أعمالهم مختلفة تمامًا، لكنهم يشتركون في خفة الروح العميقة والممتعة في آن واحد. وإذا كانت هناك مقاطع باللهجة القاهرية، فربما أكون قادرًا على التعامل معها.

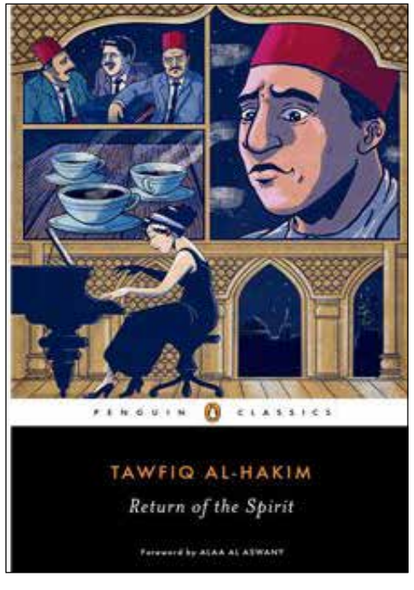
• ما الذي تغير على مستوى الترجمة من العربية إلى الإنجليزية في الوقت الراهن؟

- أصبحت ترجمة اللغة العربية أسهل مع نشر المزيد من القواميس، وخاصة تلك المتعلقة باللهجات العربية. وأشير هنا إلى أهمية تجربة آرثر ورمهودت الذي نشر، بين عامي 1968 و1985، اثني عشر ترجمة من الأدب العربي. وكان نهجه يقوم على جعل الطلاب الذين يتحدثون اللغة العربية يترجمون الأعمال العربية إلى الإنجليزية، وكان يصقلها بعد ذلك. وإذا كنت أحيي جرأته ومشروعه، فإن نهجه لم ينجح معي.

• كيف تجد الاهتمام الأميركي بترجمة الأدب العربي؟

- باختصار، لا تزال الترجمة من العربية إلى اللغة الإنجليزية فوضوية، وهناك ثغرات في الاتصال بين الأطراف المهتمة. في حين، يتجلى التحول النموذجي في اهتمام جديد بالأدب العربي، سواء كان مترجماً أو مكتوبًا باللغة الإنجليزية، وهو ما يعكسه الاهتمام بفكر جبران خليل جبران ونجاح نصه الرائع «النبي»، الذي نُشر في عام 1923. ويوازي هذا التحول أيضًا نجاح الأدب الذي كتبه مؤلفون من الشرق العربي باللغة الإنجليزية.

• هل ترى أن الأدب العربي يستحق جائزة ثانية كبرى؟



- لقد أصبح النشر باللغة الإنجليزية، بما في ذلك الترجمة، قابلاً للمقارنة مع «الكتابة باللغة الإنجليزية» الموجهة إلى بعض الجوائز الكبرى، بما فيها جائزة نوبل للآداب، بحيث يجب أن تكون الأعمال «الكافية» للمؤلف متاحة ببعض اللغات الغربية، إما في الأصل أو عن طريق الترجمة. على سبيل المثال، تم إدراج المؤلف إبراهيم الكوني، الذي ينشر باللغة العربية الفصحى الحديثة، في القائمة المختصرة لجائزة مان بوكر الدولية في عام 2015 على أساس الترجمات الإنجليزية لبعض أعماله العديدة.

محطات

ويليام مايناردهاتشينز، أكاديمي ومؤلف ومترجم أميركي للأدب العربي المعاصر. حصل على الدكتوراه في عام 1971 في جامعة شيكاغو، عن أطروحته « فخر الدين الرازي في المعرفة». كان أستاذًا في قسم الفلسفة والدين في جامعة أبالاتشيان بولاية نورث كارولينا. ترجم عدداً من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، ومنها «أنوبيس»، «حُجُب سيث السبعة»، «واو الصغرى»، «الدمية» و«الفزاعة» للأديب إبراهيم الكوني، و«عودة الروح» و«حانة الحياة» لتوفيق الحكيم، و«القاهرة الجديدة»، و«ثلاثية القاهرة» لنجيب محفوظ، رفقة أوليف إي كيني، و«أنا في سياتل، أين أنت؟» لمرتضى نجار، و«لا نسبح في النهر مرتين» لحسونة المصباحي، و«أرض المؤامرات السعيدة « و«أرض بلا ياسمين» و«الرجل البطيء» لوجدي الأهدل، و«بصرياثا» لمحمد خضير، و«الحرب وأنا « لفليحة حسن، و«موت صغير» لمحمد حسن علوان، و«الحكايات المصرية والقصص القصيرة في السبعينات والثمانينات».

نجوان درويش:
«لكنّي كتبت الأشجار بالخطأ»

عمّان – «كتاب»

يتنقل الشاعر الفلسطيني نجوان درويش في مجموعته الشعرية الجديدة «لكنّي كتبتُ الأشجار بالخطأ»، بين مدن الساحل الفلسطيني ومدينة القدس، وفق رؤية تقوم على «تحرير المكان والمخيلة بأدوات الشعر، وكأنما الشاعر مؤرخ آخر يقدّم مرافعته الجمالية في مواجهة العنف الاستعماري وأكاذيبه وجميع أشكال الهيمنة والاستبداد»، وفق بيان صحافي للمؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، ودار الفيل للنشر في القدس، اللتين أصدرتا المجموعة الجديدة، فضلاً عن أعمال سابقة للشاعر.

يوظف الشاعر مرجعيات ثقافية متعددة في مجموعته الشعرية التي تضمّ 112 قصيدة، من بينها قصائد قصيرة «توقيعات»، موزّعة على سبعة فصول هي: «تَعِبَ من المشي في البرزخ»، «لا أَحدَ يركبُ اللَّيلةَ إلى نَجران»، «دفوفٌ تَجيءُ من البعيد»، «ولسنا مُتأكّدين حتّى من أنّها سفينة»، «أُخاطبُكُم كزملاء سابقين»، «ترَكَ أَثَراً في الرّمال»، و«في يدي آخرُ قناعٍ وسأَرتديه».

يقول نجوان درويش في قصيدة «عن طفولتي»: «ولَمْ أَكنْ أَسأَلُ عن طفولتي/ ولا عن أخبارِ المحكمة/ هناكَ حيثُ رَفَعْنا مرّةً دعوى/ ضدَّ الذينَ سَرَقوها».

سيرة

نجوان درويش، شاعر من فلسطين، مواليد القدس. نال الجائزة الكبرى للشِّعر الأجنبي، في فرنسا عام 2024، وجائزة تشيلنتو الدولية للشِّعر، في إيطاليا عام 2023، وجائزة سارة ماغواير في بريطانيا 2022. من بين أعماله الشعرية «سأقِفُ يوماً» (2012)، «قَبركة» (2013)، «لستَ شاعراً في غرناطة» (2018)، «كلّما اقتربتُ من عاصفة» (2018)، «تَعِبَ المُعلّقون» (2018)، «استيقظنا مرّةً في الجنّة» (2020)، «كُرسيّ على سُور عكّا» (2021). تُرجِمَت دواوين له إلى أَكثر من 20 لغة، ومن آخرها بالإنجليزية كتاب بعنوان «لا أَحدَ يَعرفكَ غداً.. مختارات شعرية 2014 - 2024» الذي وصفته جريدة «نيويورك تايمز» الأميركية بأنه «رؤية صادقة ومجرّدة للحرب وارتداداتها: الخوف، والرعب، والاجتثاث، والمنفى».

المتوكل طه يكتب
«أوديسة لغزّة»

عمّان - «كتاب»

يستدعي الشاعر الفلسطيني المتوكل طه، ابن مدينة قلقيلية، في مجموعته الشعرية الجديدة «أوديسة لغزة.. الأبجدية الحمراء»، المرجعيات التراثية والتاريخية والأسطورية مع ملحمة الشعب الذي يواصل مسيرة التحرير منذ 77 عاماً، حتى وقائع الإبادة الجماعية في غزة.

تتضمن المجموعة الصادرة حديثاً عن دار «الآن ناشرون وموزّعون» في عمّان، 11 قصيدة عن غزّة. وكتب الشاعر الدكتور راشد عيسى عن الديوان: «نحن أمام ملحمة شعرية أو فيلم سينمائي طويل أو مسرحية كونية في صورة مرايا تاريخية وواقعية وأسطورية ودينية مرعبة الرؤى كيوم القيامة. قصيدة من نوع الكثافة المشهدية في الأوديسة الهوميروسية»، مضيفاً

أنّ «الشاعر هنا يحترم طبيعة الشعر فينأى عن المباشرة والخطابية ويتلاحم ببلاغة الإيماء والتلميح وذكاء الكناية والتورية وعبقرية الإيحاء الاستعاري الساخن في مراميه الدلالية شديدة الإيلام حتى لكأن القصيدة تتحدى وقائع الحرب ومقاصدها بانتصار الحلم المقدس عند الضحايا».

ذكرت الشاعرة الدكتورة دعاء وصفي بياتنة، أنّ المتوكل طه في «أوديسة لغزة» يسير «في قلب الحدث الشعري ساردًا ومؤرخاً ومثقفاً وموظفا التقنيات السردية التي تصور دواخل الشخصيات، الأمر الذي منح القصيدة بُعدًا جماليًّا ينسجم مع حركة الواقع. وتنفتح القصيدة على سياقات ثقافية وتاريخيّة تشكّل مقاربة معرفيّة في الرؤية الشعرية».

سيرة

المتوكل طه، شاعر وكاتب من فلسطين، وُلد في قلقيلية عام 1958. له إصدارات عديدة في الشعر والرواية والدراسات الأدبية، من بينها الدواوين: «مواسم الموت والحياة»، «زمن الصعود»، «قبور الماء»، «حليب أسود»، «نقوش على جدارية محمود درويش». وكان أصدر قبل شهور، كتابين عن غزة، الأول «توقيعات على جدران غزة» صدرت طبعته الأولى عن اتحاد الكُتّاب الفلسطينيين، والطبعة الثانية عن سلسلة الإبداع العربي، في القاهرة. أما الكتاب الثاني فكان رواية «أخبار نصف جيدة» صدرت عن دار طباق في فلسطين.

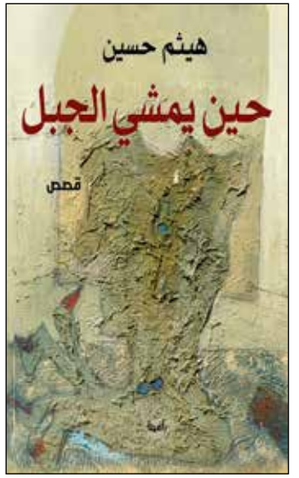
قصص هيثم حسين «حين يمشي الجبل».. ذاكرة تواجه المنفى

لندن – «كتاب»

تواجه الذاكرة سؤال المنفى في المجموعة القصصية «حين يمشي الجبل» للكاتب هيثم حسين الذي يخوض غمار الكتابة القصصية، بعدما عرفه القراء روائياً وناقداً وكاتب سيرة. ويكشف الكاتب الكردي السوري في مجموعته الصادرة حديثاً عن منشورات رامينا في لندن، عن عوالم داخلية مثقلة بالمنفى، تتقاطع فيها اللغة مع الذاكرة، والظلّ مع المعنى، والمنزل المؤقّت مع سؤال الانتماء. ولا تكتفي قصص المجموعة التي تضم 24 قصة قصيرة، بعرض سرديات النفي واللجوء والتشظي، إنّما تؤسّس لوثيقة أدبية تمكن قراءتها بوصفها سجلاً للبقاء والتفاعل والتحوّل والمحو وانمحاء المعنى، وللكتابة بكونها فعل مقاومة وللصمت بوصفه لغة.

تُعدّ هذه المجموعة القصصية التي تصدرت غلافها لوحة للفنّان التشكيليّ الكرديّ السوريّ خضر عبد الكريم، نقلة في مسار هيثم حسين الأدبي، حيث ينتقل من سرد الحكاية الكبرى في الرواية، إلى الالتقاطات المجهرية في القصة.

وجاء في كلمة الغلاف الأخير، أن هيثم حسين يكتب «عن أطياف لا تزال تبحث عن أسمائها، عن منازل لا تظهر على الخرائط، عن لغةٍ تتنفّس في الخفاء»، إذ ينسج «عالماً متصدّعاً، لا يحاول إصلاحه، إنّما يرسم شقوقه بدقّةٍ لا تُجامل. يكتب عن اللاجئ الذي يتكلّم كلّ اللغات ما عدا لغته، عن الكاتبة التي تخشى أن تكتب قصّتها الحقيقيّة، عن الأب الذي يموت دون أن ينطق اسم الجبل الذي نشأ عند سفحه».



الكاتب

هيثم حسين، روائيّ كرديّ من سوريا، وُلد في عامودا، عام 1978، ويقيم في لندن. عضو جمعية المؤلفين في بريطانيا. ترجمت له أعمال إلى الإنجليزيّة والفرنسيّة والتشيكيّة والكرديّة. من إصداراته: «آرام سليل الأوجاع المكابرة»، «رهائن الخطيئة»، «إبرة الرعب»، «عشبة ضارّة في الفردوس»، «قد لا يبقى أحد»، «العنصريّ في غربته»، «كريستال أفريقيّ»، «الرواية بين التلغيم والتلغيز»، «الرواية والحياة»، «الروائيّ يقرع طبول الحرب»، «الشخصيّة الروائيّة.. مسبار الكشف والانطلاق»، «لماذا يجب أن تكون روائياً؟!».

شفشاون.. مدينة شعرية

بقلم: عبد الصمد بن شريف

ليست مصادفة أن تحتضن مدينة شفشاون أو "الشاون" المغربية المهرجان الوطني للشعر على امتداد أكثر من ستة عقود. فهي مدينة الشعر والشعراء بامتياز، الحبلى بالأسرار والمسكونة بتصوف من نوع خاص. هناك موقع المكان وشكل المعمار وتواضع الناس، وانتشار شذرات من التاريخ المركّب والغني في مختلف الأزقة والممرات والساحات. الجبال هناك مرايا عملاقة لرؤية ما لا يرى، وتأمل ما فوقك وما تحتك، وقراءة ما يوجد أمامك وخلفك. الشمس هناك متوهجة تماماً، والسماء تكاد تلمس بالأصابع، والهواء يملأ الرئتين لتشعر براحة واسترخاء.

فضاءات شفشاون باتت مزاراً لسياح يأتون بشكل خاص من آسيا، وتحديداً اليابان والصين وتايوان وماليزيا، إضافة إلى الأوروبيين بمن فيهم الإسبان، وذلك لأسباب تاريخية وجغرافية وثقافية. وعندما تفكر في الأمر، وتطرح حشداً من الأسئلة حول سرّ هذه العلاقة بين زوّار يأتون من آسيا، وبين مدينة تحرسها الجبال ويعطرها عبق التاريخ، تجد روايات كثيرة حول المسألة، علماً أن الوصول إلى شفشاون ليس بالأمر السهل. ربما اكتشف السياح الآسيويون بحكم ما يميزهم من هدوء وحكمة وعمق وصوفية، أن مدينة شفشاون مصحة طبيعية لا يوجد نظير لها في العالم، والإقامة فيها غير مكلفة. وربما وجدوا فيها مصدر إلهام لعدد من المشاريع التي تبهرنا وتؤزم عقلنا الجماعي، أو وجدوا فيها فضاءً مهدئاً ثمنه قليل وفضله كبير.

للزمان هناك إيقاع خاص. تنقضي الساعات بسرعة، النهار بضوئه وشمسه الملتهبة يتعقب الليل ليطرده بأقصى سرعة ممكنة. الساهرون حول القصائد والساردون لأجزاء من حيوات ومغامرات شخصية أو جماعية، لا يشبعون رغباتهم الكثيرة. لأن الزمان جارف ولا مكان لشاعر أو فنان أو سارد أو واصف إذا لم يمتلك شيفرة المدينة ويلمّ بأسرارها.

في شفشاون ننسى مؤقتا مكائد وضغوطات وحروب المدن الكبيرة، ونتشبّث حد الوله بصمت عالٍ يصدع بالخشوع والطمأنينة. في الجوهرة الزرقاء، وهو اسم الشهرة الذي يطلق عليها، تحبّ الشعر والفن أكثر. وتذوب من حيث لا تدري في أجواء تستقطبك دون بذل أدنى مجهود، لأنها تذكّرك بإنسانيتك وبراءتك الوجودية.

رأيت هناك الخجل البلدي جهازاً أمنياً يحمي المدينة من أي فلتان، ويطرد عنها الدسائس ويحصّنها من آفات العنف والصراعات المدمرة. للغة في شفشاون هوية ومكانة وقيمة، هناك أناقة وبلاغة، يحرص على التسلح بها حتى باعة منتوجات الصناعة التقليدية. ونفس المكانة محفوظة للعلم والمعرفة. ولدى الأهالي حس سياسي متقدم بجرعة نقدية بنّاءة. في كل معركة هناك جنود. فأن يصمد ويقاوم مهرجان أكثر من ستة عقود. فتلك الشهادة على أن المجال والإنسان والتاريخ عوامل أساسية ساهمت في ترسيخ هذا الملتقى فضاء لتلاقح والتقاء وتماسّ تجارب وأجيال في واحة الشعر، ولتقاطع وتحاور مقاربات رصينة ومتنوعة في مجال النقد.

إنّ جمعية أصدقاء المعتمد بن عباد بمدينة شفشاون المنظمة للمهرجان الوطني للشعر، جاهدت وكافحت وكابدت وأبدعت في هندسة أشكال المقاومة لإثبات الذات. في زمن كادت فيه ظواهر الخواء والضمور والتصحّر والعقم والتفاهة والتبخيس والتيئيس، أن تهيمن على الإنسان والمجال والخيال. وأن تقود هذه الجمعية سفينة التحدي إلى أبعد مدى. وتقطع المسافات الطويلة، فتلك حجة دامغة ودليل قوي على أن المعتمد الذي جعل حياته كلها قصيدة شعرية تشعّ روعة وبهاء كما هي روعة وبهاء مدينة إشبيلية، يحقّ له أن يطمئن ويرتاح، دون أن يداخله خوف على استمرار جذوة الشعر وتوهج القصيدة وجموح الخيال واشتعال اللغة وتجددها.

هذا الالتزام الثقافي الذي طوّقت به جمعية المعتمد نفسها عبر مختلف الأجيال، والذي ينبغي أن يتواصل رغم الصعوبات وقلة الإمكانيات، يعكس عمق الإيمان وقوة الإرادة وصلابة العزيمة لترسيخ وتأصيل ممارسة ثقافية متميزة في بعدها الإبداعي وإشعاعها الوطني والعربي، سعياً للارتقاء بالذوق العام وتجويده ومنح الشعر المكانة التي يستحقها والاحتفاء بالشعراء من مختلف الأجيال.

• كاتب صحفي من المغرب

يخضع النظريات لاحتياجاته العملية ويشكك أحياناً ببعض مقولاتها

سامي مهدي يجمع بين الشاعر والناقد

مقـــــالاتـــــودراســـــات

سامي مهدي

بقلم: الدكتور ضياء خضير

يمكن أن أسمي مجمل النقد الذي يكتبه الشاعر سامي مهدي بالنقد العملي أو «الاختباري» حسب تعبيره، النقد الذي يُكتب ليلبي حاجات فعلية قائمة في نفس الشاعر وتساؤلاته الخاصة، أو تلك الموجودة في الواقع الثقافي المحلي أو العام حين يشعر أن الأمر يستحق أن يدلي بدلوه في فحصه وتقويمه أو نقضه، وتقديم إجابته الخاصة عليه بعد دراسته وتحليله. والأمر يتجاوز لديه أحياناً قضايا الأدب والشعر وما يتصل بهما من مسائل فنية وجمالية إلى قضايا فكرية ومنهجية ولغوية وتاريخية تستحق نظر القارئ والدارس ومتابعتهما مهما كانت درجة قناعة هذا القارئ والدارس بها.

ونقد سامي مهدي يختلف بذلك عن مجمل النقد الذي يكتب تلبية لحاجات وتساؤلات مفترضة أو غير موجودة في فضاء النقد ومناهجه المختلفة إلاّ بصورتها النظرية. لذلك فهو، أعني هذا النوع الأخير من النقد، يبدو أحياناً، باهتاً لا يمتلك الفاعلية والقوة نفسها، ولا يقوم على العمل والممارسة، وبعضه يبدو هجيناً أقربَ إلى الترجمة أو التلخيص الذي ينقل عن الآخرين من العرب والغربيين ويمزج ذلك أو يطعمه، على نحو موارب غالباً، برؤى وأفكار ومواقف ونصوص من شأنها أن تضفي على الأثر المكتوب شيئاً من الأصالة والروح المحلية. كما يتبدى في كثير من الدراسات الأكاديمية، لاسيما تلك المكتوبة للحصول على شهادات الماجستير والدكتوراه، أو تلك التي درج على كتابتها نقاد يبدو حرصهم على إثبات صحة المنهج النقدي الذي يكتبون نصوصهم النقدية في ضوئه أكبر من حرصهم على تحليل النص المنقود على وفق حاجة هذا النص للمنهج أو المناهج النقدية المناسبة.

ولا يعني ذلك أن نقد سامي مهدي لا يتطرق في دراساته إلى النظريات والمناهج النقدية الراهنة ولا يستعين بها، وإنما هو يخضعها لاحتياجاته العملية ويلجأ أحياناً إلى التشكيك ببعض مقولاتها الشائعة وحقيقة مصطلحاتها. ولذلك فسامي مهدي ذو نزعة نقدية محافظة لا يستجيب بسهولة لإغراءات المناهج النقدية الحديثة، ولا يندفع وراء نظرياتها وما يتصل بها من مقاربات نقدية ملتبسة وغير واضحة السمات.

نحن نتفاجأ، في الواقع، بإنكار سامي مهدي على نفسه صفةَ الناقد ونفيه لها؛ على الرغم من أن عدد كتبه المنشورة في هذا النقد والدراسات الأدبية يزيد على 15 كتاباً، أثار بعضها، كما نعلم، من الكتابات وردود الأفعال المؤيدة أو المعارضة ما لم يثره كثير من كتب النقد المتخصصة عندنا. نعم نتفاجأ، ربما بنفس الطريقة التي يتفاجأ بها هو حين يوصف من قبل الآخرين بأنه ناقد، وقد ورد في الفقرة المكتوبة تحت عنوان «ما أنا بناقد» في كتابه المسمى «شاعر في حياة» ما يلي: «لي في حقل الدراسات الأدبية والنقدية ثلاثة عشر كتاباً منشوراً، وثمة كتابان قيد النشر، وآخران يبحثان عن فرصة،

ت. س إليوت

حسب الشيخ جعفر

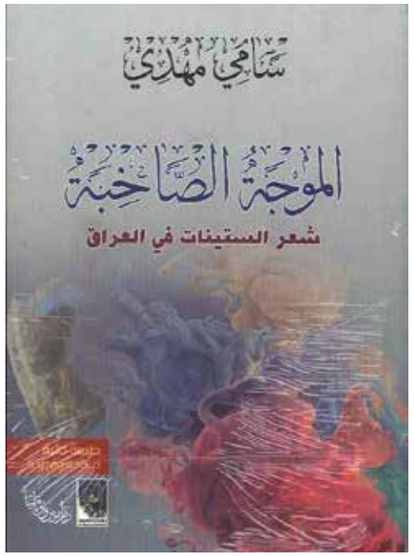
كتب مهدي في النقد والدراسات الأدبية تتجاوز 15، أثار بعضها من الجدل ما لم يثره كثير من كتب النقد المتخصصة.

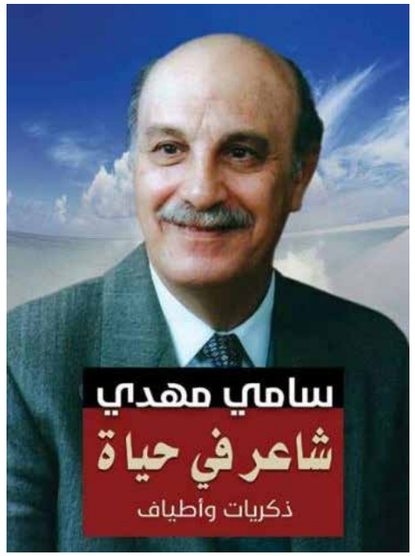
ولكنني رغم ذلك لا أعد نفسي ناقداً، ولا أحب أن أحسب على النقاد لأنني مجرد شاعر صاحب أفكار وآراء في الشعر والقصة والرواية والنقد والمناهج النقدية يحب أن يجهر بأفكاره وآرائه ويضعها موضع الاختبار لتكون له مشاركة إيجابية في الحياة الثقافية التي يعد نفسه لولباً من لوالبها. ولذلك يفاجئني أن يصفني أحد بأنني ناقد، فأجفل وأنكمش، وأشعر بالارتباك كما لو أنني اقترفت شيئاً محرجاً على مرأى من الناس» (شاعر في حياة، ذكريات وأطياف، دار ميزوبتوميا، بغداد).

وإذا كانت هناك من كلمة تقتضيها طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر والناقد هنا فإنني سأسارع إلى القول إن سامي مهدي ليس ناقداً وباحثاً فحسب، وإنما هو ناقد وباحث في شعره أيضاً، أعني بذلك وجود الوعي والرقابة العقلية التي تقتضيها الكتابة النقدية على نحو واضح وصريح في جانب من هذا الشعر. فكما أن الشعر نشاط إبداعي ذو طبيعة تركيبية كاشفة عن الذات، فإن النقد إبداع تحليلي ينطوي على وعي مشترك بذات الكاتب والمكتوب عنه، ولا غنى عن وجود الحوار بين الخطابين، حتى إذا وجدنا نبرة الخطاب الخاصة بالناقد قوية وواضحة أحياناً، ووجدنا، في مقابل ذلك، أن عقل الناقد بمنطقه الخاص متغلغل في بناء قصيدته. وهو ما يجعل بعض قصائد سامي مقروءة أكثر من كونها منطوقة. أي أنها تظل أحياناً بحاجة إلى شيء من الروح الغنائية التي تمثل قاسماً مشتركاً بين أغلب الشعراء من أجل تحقيق الوظيفة الشعرية.

ولا يحدث ذلك لأن هذه القصيدة قد تخلّت عن بعدها الإيقاعي أو لخفوت عنصر الموسيقى فيها، فهذه القصيدة موزونة غالباً، ولا تخلو من قافية. فالوزن والقافية يمكن أن يضافا إلى النثر دون أن يجعلا منه شعراً، أو يغيّرا من طبيعته النثرية، وإنما يرتبط الأمر بجوهر الكتابة الإنشائية وطبيعتها التي تجعل بعض نماذجها شبيهة بـ«قصيدة نثر موزونة» إذا صحّ مثل هذا الوصف، وتجعلنا نتحدث هنا عما يمكن أن يسمى «شكل المعنى» والمنطق الخاص الذي تستخدمه هذه القصيدة لتحقيق شعريتها.

وكأن ما قاله سامي مهدي نفسه مرة عن أدونيس، إن «أدونيس شاعر عقل ومنطق، وأنه صاحب موقف فكري مجرد معبّر عنه بصياغة





شعرية تحولت معها قصيدته إلى معادلات منطقية مرصوصة في بهرج من لغة دقيقة محسوبة». (أفق الحداثة وحداثة النمط، 1988). أقول إن ما يقوله سامي مهدي هنا عن الشاعر السوري ربما ينطبق على سامي مهدي نفسه مثل انطباقه على أدونيس.

بل إنني أذهب إلى حد القول بأن مهدي قد ولد ناقداً وباحثاً، ولم يولد شاعراً ورائياً على طريقة شعراء آخرين عرب وأجانب، وأنه من نوع الشعراء الذين «ينحتون في صخر»، ولا يغرفون من بحر. وقد حقق لنفسه، رغم ذلك، مكانة شعرية مرموقة وغير مشكوك فيها نتيجة لبحث ومتابعة مستمرة ومجاهدة مادية وروحية صعبة وطويلة لم يكن الشعر فيها «يسيل به سيل قريحة فارطة حتى الموت» كما كان الأمر، مثلاً، عند شاعر كالسياب، على حد تعبير الشاعر اللبناني أنسي الحاج في كلمة له عن شاعرنا العراقي الكبير السياب. وليس سامي مهدي، كذلك، من نوع الشاعر الذي «يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة» على حد تعبير ابن رشيق القيرواني، في الكلمة التي نقلها خالد علي مصطفى عن «العمدة» في مطلع دراسته لسامي مهدي في كتابه «شعراء البيان الشعري»، وتفضيل هذا الأخير لكتابة القصيدة القصيرة التي يريد أن «ينصب عليها اهتمامه»، لتصبح فيما بعد «بطلة شعره بلا منازع»، كما يضيف. (خالد علي مصطفى، دار ميزوبتوميا، بغداد 2015)

أسرار كتابة القصيدة

كون سامي مهدي شاعراً قد وفّر له في هذا الإطار عدة إضافية تضاف إلى ثقافته النقدية العامة، بدا فيها قادراً على معرفة أسرار كتابة القصيدة والطرائق المتبعة في نظمها على صعيد لغتها وبنائها الداخلي وموسيقاها. وكانت معرفته الشخصية ببعض الشعراء العراقيين، ومجايلته لآخرين من العراقيين وغيرهم من الذين كتب عنهم أو ترجم لهم قد جعلته على معرفة أوسع بطبيعة تجاربهم وعلاقاتهم ومصادر ثقافتهم وانتماءاتهم الفكرية والسياسية والدينية. وكان كثير من نقده مرتبطاً بشعره وشعر من عرفهم من شعراء جيله الستيني بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وقد قال في تقديم كتابه «الموجة الصاخبة.. شعر الستينات

الشعر نشاط إبداعي ذو طبيعة تركيبية كاشفة عن الذات، والنقد نشاط تحليلي ينطوي على وعي مشترك بذات الكاتب والمكتوب عنه.

في العراق» إنه لا يبرئ كتابه هذا من «الدوافع والانحيازات. فهو يبدأ بدافع ذاتي هو انحيازي إلى الجيل الذي أنتمي إليه وأعدّ نفسي أحد أركانه ثم انطلاقي من انطباعات خاصة عنه أفضت بي إلى أحكام خاصة هي الأخرى». (الموجة الصاخبة، المقدمة، دار ميزوبتوميا).

ولعل من نتائج هذه «الدوافع والانحيازات والأحكام الخاصة» أن يبدو ظل شاعر ستيني مهم كحسب الشيخ جعفر باهتاً في هذا الكتاب على الرغم من منجزه الشعري الضخم، بينما يبدو ظل مؤيد الراوي، كثيفاً واضحاً، كما يذكر ذلك سامي مهدي نفسه. (الموجة الصاخبة).

لقد قيل عن ت. س إليوت الشاعر والناقد الإنجليزي المعروف إن نتاجه الشعري هو توضيح لنظريته النقدية، وإذا كان ثمة تفاوت بين النظرية والتطبيق فهو التفاوت الذي لا يمكن تفاديه، وهو ما عبر عنه إليوت مرة بقوله: «حين يكتب الإنسان بالنثر يكون منهمكاً في المثل، ولكنه حين يكتب الشعر يكون مشدوداً إلى الواقع».

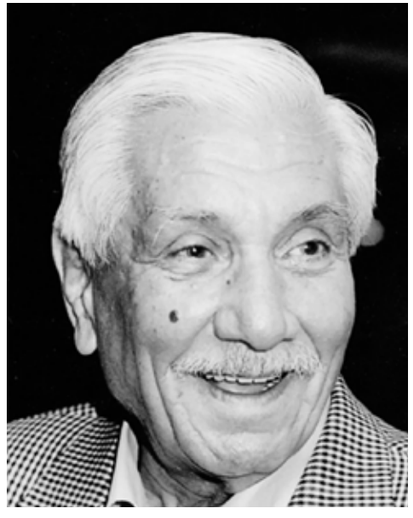
وقد كان أهم ما يميز إليوت هو الإحساس العميق بالعصر وبالتراث الإنساني كله، وهذا التكامل هو

خالد علي مصطفى

وليد إحساسه الدافق بصوت نفسه، حيث حاول أن يجعل من هذا الأمر قانوناً عاماً يكون صاحبه قادراً على قول الحقيقة في اللحظة التي تكون فيها هذه الحقيقة في داخله، كما هو الأمر لدى كاتب كهمنغواي، على سبيل المثال. (ت، س إليوت، فائدة الشعر وفائدة النثر، ترجمة: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت).

ونحن نذكر إليوت هنا ليس فقط لأن سامي مهدي مثله شاعر وناقد، وإنما أيضاً لأن بناء القصيدة وشكلها التركيبي العام لديه يفصح عن شيء من هذه القرابة، ولو في نواح محددة، مع شعر إليوت. فقد كان من الأمور المهمة والمحورية في نظرية إليوت الشعرية إيمانه أن جدة الشعر لا ترتكز على العواطف التي يعبر عنها، بل ترتكز على قدرته في هز الوعي السائد بواسطة أبنية جديدة تحطم النظم التقليدية.

وهذا هو ما تكشف عنه قصيدة سامي ورغبته في نوع النص الشعري الحديث الذي يطمح لكتابته منذ بداياته الأولى. وهي التي دفعته للارتباط بعبد الوهاب البياتي وترحيبه المبكر بديوانه «أباريق مهشمة»، فيما كان نص سامي مهدي النقدي،

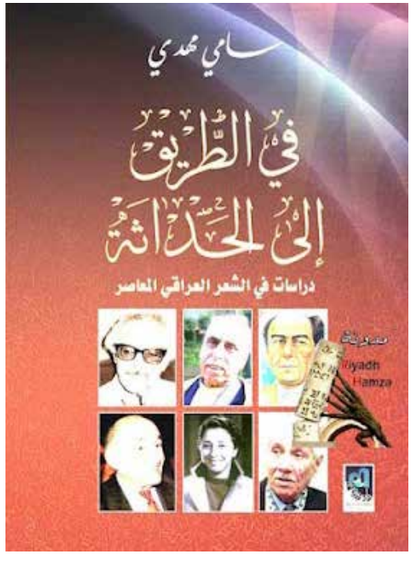


عبد الوهاب البياتي

في البدايات الأولى أيضاً، موظفاً، بهذه الطريقة أو تلك، للدفاع عن نصه الشعري ودفع الظلم الواقع عليه وعلى زملائه من شعراء الستينات.

في الجزء الثاني المسمى «تحولات النص» من كتابه «الموجة الصاخبة» يعمد سامي مهدي للحديث عن شعره، وعلى نحو أخص، عن توظيفه للأسطورة في هذا الشعر، مستخدماً في هذا الحديث الشارح والموضّح ضمير الغائب، كما لو كان يتحدث عن شخص آخر. وهو حديث ينظر للطريقة الجديدة في هذا الاستخدام، المختلفة عن استخدام الشعراء الخمسينيين، من دون الإشارة إلى فعالية هذا الاستخدام والقيمة الشعرية أو الشاعرية المتحققة فيه.

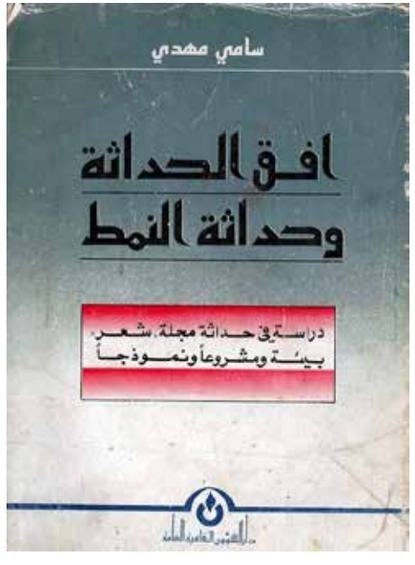
وسواء كانت صلة سامي مهدي بشعر إليوت ونظريته النقدية مباشرة أم جاءت عبر تأثره به بطريقة غير مباشرة عن طريق قراءته من تأثروا به من الشعراء العراقيين، وفي مقدمتهم عبد الوهاب البياتي، الذي كان قد تخلص في شعره منذ مجموعته الشعرية الثانية «أباريق مهشمة» من كثير من هذه العواطف الزائدة، وحقق لنفسه منذ بدايته المبكرة هذا النوع من الوعي الذي كان إليوت



يطلق عليه «الحرية المقيتة» التي لا يكون ثمة معنى لها إلاّ حين تكون تمرداً على القيود والتضييق الذي لا مبرر له، سواء جاء هذا التضييق عن طريق البناء اللفظي أم الموسيقي المستهلك. والمهم هو إيجاد المقاربات والصيغ المناسبة للتعبير عن العاطفة دون فصلها عن الوعي أو رقابة الشاعر العقلية التي كان معادل ت. س. إليوت الموضوعي المعروف واحداً من وسائلها.

ويشير خالد علي مصطفى في كتابه «شعراء البيان الشعري» إلى أن قصائد إليوت الدينية، لاسيما «أربعاء الرماد» و«رباعيات أربع» لم تكن بعيدة عن بعض شعر سامي مهدي، فهي تصوير للشعور الديني الذي يتوق فيه الإنسان إلى ما وراء نفسه، رغبة في الخلاص الروحي، مع ما ينتاب هذه الرغبة من شك في خلاصه.

وحتى إذا لم تكن هذه العلاقة بين سامي مهدي وإليوت موجودة على مستوى الشعر والنظرية النقدية، فإن من المهم أن نرى الكيفية التي يبدو فيها الوعي النقدي والرقابة العقلية حاضرين في قصيدة مهدي على نحو تبدو فيها هذه القصيدة عارية من الصورة، على حد تعبير الشاعر خالد علي



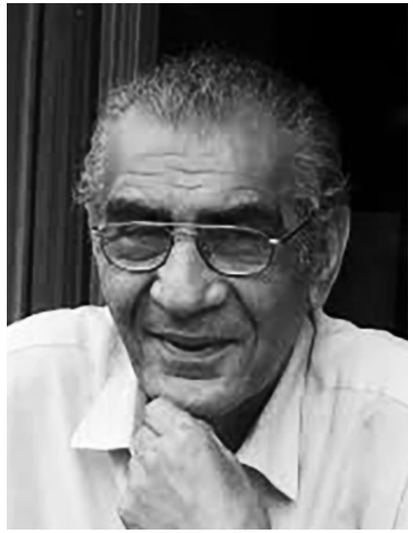
مصطفى لدى دراسته لإحدى قصائد سامي مهدي.

وعن ديوان البياتي «أباريق مهشمة» كان يخامر سامي مهدي شعور مبكر «لا يخلو من وعي بأن شعره جديد/ حديث حقاً، شعر مختلف عن غيره، مختلف حتى عن شعر نازك وبدر وبلند ويتفوق عليه» (شاعر في حياة). وهذا الشعور دفعه فيما بعد إلى إنجاز دراسته الواسعة عن هذا الديوان في كتابه «الطريق إلى الحداثة». وهو لم ينجز في الواقع هذه الدراسة فحسب، بل أنجز موسوعة من الدراسات النقدية الخاصة بالشعر العراقي الحديث لا نكاد نجد من نوعها وثرائها وخصبها ما يضارعها قوة وأسراً في كثير من مصادر الدراسات النقدية العراقية الأخرى المتوفرة عن الرواد الكبار للشعر العراقي الحديث بشكل خاص، اللهم إلّا فيما كتبه شاعر وناقد آخر من زملاء مهدي ومجايليه في المرحلة الستينية، هو فوزي كريم الذي أسهم، هو الآخر، في الكتابة عن الشعر العراقي وعموم الشعر العربي الحديث بفاعلية نقدية وخبرة وعمق ومقدرة واضحة على التشخيص والاستشراف والتحليل الدقيق والشامل.

طابع معياري

على الرغم من عدم التزامه بمنهج نقدي دون آخر، فقد ظلت مقاربات سامي مهدي النقدية ذات طابع معياري وموضوعي عام، ولكنه غير خالٍ أحياناً من عناصر التأثر والتأثير الذاتي وإجراء المقاربة النقدية وبناء الموقف وإطلاق الأحكام في ضوء ذلك، على نحو يبتعد فيه النقد والناقد عن الشفّافية والنقاء المطلوبين، خصوصاً في المراحل الأولى من كتاباته النقدية التي قيل إن المواقف السياسية والأيديولوجية قد لعبت فيها دوراً واضحاً فيها. وكان للدوافع الذاتية والحساسية الشخصية الخاصة به كشاعر، دور في توجيه الكتابة النقدية التي يخص بها بعض الشعراء من الذين حظوا بتداولية واستقبال نقدي لم يتوفر له ولشعره الستيني أو شعر زملائه بنفس الكيفية والسعة في حينها، كما يظهر ذلك، مثلاً، في قراءته النقدية لبدر شاكر السياب من العراقيين، وعلي أحمد سعيد - أدونيس، من السوريين. فقد بذل مهدي جهداً كبيراً للبحث عن جوانب النقص في شعر هذين الشاعرين وتكوينهما الثقافي العام كما يقدره ويراه

سامي مهدي ذو نزعة نقدية محافظة لا يستجيب بسهولة لإغراءات المناهج الحديثة، ولا يندفع وراء نظرياتها وما يتصل بها من مقاربات نقدية ملتبسة.

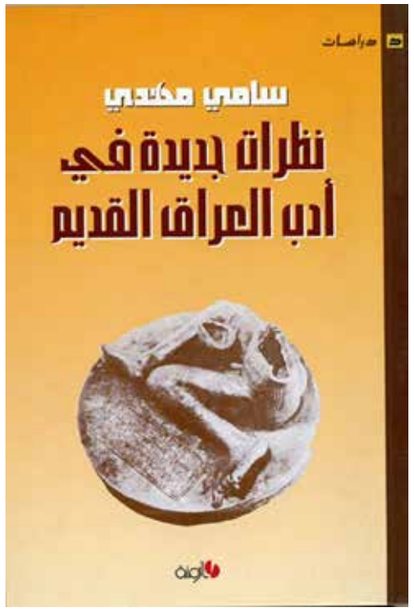


مؤيد الراوي

ليصل إلى نتيجة أو نتائج مقررة سلفاً لديه، تنطلق من تلك الحساسية ومن ذلك الشعور إياه بالمرارة من تقدمهما وتأخره وبعض زملائه الشعراء عنهما دون وجه حق. وهو ما أوضحناه في دراستنا الخاصة بكتابه «أفق الحداثة وحداثة النمط»، وفي حديثنا العام عن العقدة الأوديبية لديه في مقال آخر. وهي العقدة التي لا يعاني منها على الصعيد المجازي الخاص بالأدب والعلاقات التنافسية بين السابقين واللاحقين من الأدباء والشعراء منهم بشكل خاص، الشاعرُ سامي مهدي وحده، وإنما عانى منها شعراء آخرون كثيرون أيضاً، وقعوا في الظل نتيجة لهيمنة الأسماء الشعرية الكبيرة في هذا العصر، كما في عصور أخرى سابقة عربية وغير عربية.

ومن الإنصاف أن نذكر هنا أيضاً أن مواقف سامي مهدي النقدية قد تطورت كثيراً من الناحية الشخصية هذه، وشهدت تبدلات وتغيرات جوهرية صار النقد والناقد معها أكثر موضوعية مع ما يراه ويشعر به من مشاعر ومهيجات إبداعية أصيلة موجودة في هذا العمل أو ذاك من الأعمال الإبداعية التي يقرأها ويتأثر بها ويندفع للكتابة عنها.

وما وضعه سامي مهدي في كتابه «الطريق إلى الحداثة»، من دراسات عن عبد الوهاب البياتي



ونازك الملائكة وبلند الحيدري ومحمود البريكان وحسين مردان وصفاء الحيدري (وهم من أسماهم لدى إهدائه الكتاب «شموس الشعرية العراقية وأقمارها»)، يمثل في الواقع مرحلة متقدمة من مراحل النضج والقوة في نقده والنقد العراقي الحديث في عمومه، حيث فصل خطابه الخاص عن النصوص المنقودة وأصحابها، وراعى التسلسل الزمني، والظروف التاريخية المحيطة، وحرص على ملاحظة العلاقات والتقاطعات والتاثّرات والتأثيرات والتداخلات الموجودة في نصوص الشاعر الخاصة ونصوص غيره من الشعراء، والخصوصية التي ينطوي عليها شعره، وبناء قصيدته، وغير ذلك مما لا يمكن اختصاره هنا بسهولة، ولكنه يفصح عن أنه بعيد عن الطريقة التي يجري فيها توظيف المقاربة النقدية لتأكيد أو دحض آراء مسبقة موجودة في ذهن الناقد.

ومن المهم القول أيضاً بصدد العلاقة القائمة بين الشاعر والناقد لدى سامي مهدي إن ذلك لا يجعله من أصحاب (الوعي المزدوج) كما يقول خالد علي مصطفى في كتابه «شعراء البيان الشعري»، ولا من أصحاب (الوعي الشقي) كما يقول صالح هويدي في كتابه «الوعي الشقي.. البنية العميقة في شعر سامي مهدي».

أما مصطلح «الوعي المزدوج» الذي يقول الدكتور خالد إن سامي مهدي، مثل غيره من شعراء جيل ما بعد السيّاب، صار معروفاً به لمجرد أنه «شاعر وباحث»، فليس صحيحاً ولا دقيقاً على الأقل حين يكون مرتبطاً بهذه الناحية الفنية الخاصة بمعالجة نوعين أدبيين مختلفين، لا بغيرهما. ونحن نعرف أن هذا «الوعي المزدوج» مصطلح جديد جاء به علماء النفس في سياق دراستهم للوعي المجتمعي والأيديولوجية الخاصة بنظرة الفرد نظرة دونية إلى نفسه مستمدة مما يعتقده أنها نظرة الآخرين إليه، بما تنطوي عليه هذه النظرة من موروثات اجتماعية حقيقية ومتخيلة؛ وقال به قبل ذلك هيغل الشاب للدلالة على المسافة المتسعة لدى مثقفي عصره الألمان بين الواقع والتصورات الفكرية والفلسفية النظرية. ولا أظن أن شيئاً من ذلك ينطبق على الشاعر والباحث سامي مهدي أو على زملائه من شعراء ما بعد جيل السياب بهذه الكيفية النفسية أو الاجتماعية أو الفلسفية، بقدر انطباقها، إن صحت، عليهم أو على بعضهم فيما يتصل بالوعي المزدوج القائم على المفارقة الموجودة بين وعي الشاعر النفسي والإبداعي والباطني الخاص، وبين الإيديولوجية الفكرية والعقيدة السياسية المختلفة التي يحملها دون أن يتاح له أن يرى أية فرصة لتحققها على مستوى الواقع العملي. وهو موقف لا يعني فقط ازدواجاً في الوعي الفكري، بل إن من شأنه أن يشكل مأزقاً إبداعياً وفنياً يؤثر على البنية الشعرية نفسها، أيضاً.

والمشروع القومي الذي يهمّ الشاعر فيه البحث عن عناصر الماضي الحقيقي والطوباوي للأمة العربية وما تختزنه ذاكرته من قيم ماضوية تخترق قصيدته وتؤلف جانباً من مبناها الدلالي، سيتناقض مع حلم هذا الشاعر في صياغة مستقبل مختلف، على اعتبار أن الكتابة التي تتشكل رؤيتها على هذا الأساس سوف تحفر مسارها في أفق تمّ تمهيده ورسم أبعاده من جانب، فيما هي تعاني من تشوش وعدم وضوح فيما يخص المستقبل المنشود من جانب آخر، مما ينجم عنه تخالف واضطراب في الطموح المتردد بين الماضي والمستقبل المتصور على وفق هذه الرؤية المركبة. ولعل واحداً من الأسباب التي أدّت إلى معارضة البيان الشعري الذي تصدر مشروع سامي الشعري التحديثي الخاص بـ«شعر 69» وفشل هذا المشروع وتوقفه أو

إيقافه راجع إلى إشكالية من هذا النوع. كما أن وجود الغياب و(الغائب) الذي (تغيب) ملامحه ويتكرر، رغم ذلك، البحث عنه والتساؤل حوله في عدد غير قليل من قصائد سامي مهدي يشكّل بعداً آخر من أبعاد هذه الإشكالية، أيضاً. فهذا الغائب يكتسب في بعض الوجوه الممكنة لتأويله ملامح الحلم الأيديولوجي والعقائدي والقومي. وقصيدة (الغائب) من (أسفار الملك العاشق، يونيو/ حزيران، 1966) نموذج لهذا النوع من النصوص التي يتم فيها البحث عن حاضر غير موجود، أوعن غائب لا يستطيع الحضور، مع أنه حل فينا ونفذ في جلودنا كالشمس والهواء. والبحث عن الماضي والتوقف عند نماذج مجسدة له إنسانية أو عينية مادية يمثل، هو الآخر، بحثاً عن هذا الحلم الضائع أو المضيّع في الحاضر المعيش. والصحراء التي يبحث فيها الشاعر عن «وجه بدوي يلهث في عري الصحراء» خارج المدينة أو عن (خان مرجان) الذي «سُدّ الطريق إليه» داخلها، تقع جميعاً في إطار هذا المسعى الباحث عن تحقق الحلم الوطني والقومي الذي تحول مع الوقت إلى ما يشبه الكابوس.

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".

تنخيل المكتبة

بقلم: نبيل سليمان

في صيف 1978، انتقلت إلى مدينة اللاذقية مدرساً في دار المعلمات لسنة واحدة، غادرت بعدها مهنة التدريس إلى غير رجعة، وغطست في عالم الكتاب: أسست أولاً مكتبة آفاق في اللاذقية، وهي التي ربّت أجيالاً في المدينة السورية الساحلية إلى أن بدأ (سوق) الكتب يركد، فتم بيعها لتتحول إلى محل ملابس، وبثمنها أجريت عملية جراحة القلب المفتوح في مشفى أميّة بدمشق عام 2007، على يد الدكتور المرحوم طلال فارس.

في عام 1982 أسست أيضاً دار الحوار للنشر والتوزيع، فكان الغطس الأكبر في عالم الكتاب حتى تولت ابنتي وزوجتي أمر الدار، وتفرغت (تقريباً) للقراءة والكتابة

منذ عام 1989. وعبر هذه العقود التي تكاد تبلغ الخمسة كانت مكتبتي الشخصية في منزلي الريفي في قرية البودي، قد صارت هي مقامي ومنامي، هي عزلتي وكتابتي وقراءتي، وفي الآن نفسه ملتقى الصديقات والأصدقاء الكاتبات والكتّاب من سائر البلاد العربية.

من رفّ خشبيّ في بيت أهلي في قرية البودي، ابتدأت مكتبتي في مطلع ستينات القرن الماضي. وفي مدينة الرقّة صارت رفوفاً في نافذة كبيرة مفتوحة على صدر الغرفة فقط. ثم صارت مكتبة خشبيّة أنيقة صنعها في مدينة جَبْلة أخي النجار أحمد، ونقلها إليّ في حلب، ونقلتها معي حين انتقلت إلى اللاذقية، حتى إذا قام مطرح (ورشة القراءة والكتابة) والعزلة في قرية البودي، ملأت الكتب جدران غرفة، وكان ذلك عام 1989. وبعد عشر سنين ونيف وحّدت المكتبة غرفتين وملأتهما. وفي غمضة عين أخرى صار للمكتبة أربع خزائن كبرى في الصالة الكبيرة. وفي غمضة عين جديدة تمدّدت المكتبة لتملأ جداراً يضاهي الجدار الذي ملأته تلك الخزائن، بينما احتلت اللوحات الفنيّة ما تبقى.

في مكتبتي مكتبات فرعية، أكبرها مكتبة رباعية "مدارات الشرق" التي ضمت مصادر ومراجع هذه الرواية، بالمئات. وتتداخل مع هذه المكتبة مصادر ومراجع رواية "أطياف العرش" ورواية "حجر السرائر"، وما في رواياتي الأخرى من حضور للتاريخ. وثمة أيضاً مكتبة فرعية لحرب المياه ضمت مصادر ومراجع رواية "مجاز العشق"، ولئن كان نصيب الرواية هو الأكبر من المكتبة، يليها النقد، فلفنون الموسيقى والفن التشكيلي نصيب، وللتراث نصيب، كما للشعر والأديان وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع والأساطير والمعاجم، وكما لكتبي الجامعية التي دلّلتها بالتجليد الفني. ولا أنسى المجلات المحتجبة، وما اضطررت بعد عام 2011، إلى تصوير نسخة ورقية منها، بعد أن أكون قد قرأتها على الشاشة.

يتحدث الروائي أورهان باموق عن التخلص العشوائي مما يحتشد في المكتبة. وأنا أفضّل القول بـ (تنخيل) المكتبة، وإن كان من النادر أن أمارسه. وأنا بخيل جداً فيما يتعلق بمكتبتي، وإن كان ذلك لم يحمها من الإعارات التي لا تُعاد، فيأتي عليها النسيان والنكران. أما الفيلسوف والناقد الثقافي فالتر بنيامين فيرى أن معنى المكتبة شأنه شأن وجودها، لا يتكشف إلّا فيما يكون عليه مصيرها بعد وفاة صاحبها. وعلى الرغم من الثمانين التي بُلّغتها، فإنني أهرب من قول فالتر بنيامين، ويلسعني في هربي ما رأيت من مآل مكتبة المفكر إلياس مرقص ومكتبة الأديب بوعلي ياسين ومكتبة الشاعر والإعلامي جمعة الحلفي وأصدقاء آخرين بعد رحيلهم.

فليكن ما يكون، وإلى أن يحين الحين هي ذي (الأمّارة بالسوء) تزيّن لي أن أبدأ بتنخيل المكتبة، فهل سأجرؤ على ذلك يوماً؟

• روائي وناقد أدبي من سوريا

الروائي الفرنسي المتزوج من مغربية يتنقل ليعرف الذات

جون ماري لوكليزيو.. هوية مترحلة

جون ماري لوكليزيو

بقلم: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

يُعدّ كتاب «الهوية المترحلة» حلقة من المشروع السيرذاتي للروائي الفرنسي جون ماري غوستاف لوكليزيو، الحائز على جائزة نوبل 2008، سعياً إلى استرجاع حياته الماضية، واستيعاب هويته السردية، وإبراز كينونته التي تتفاعل فيها مكونات ثقافية مختلفة ومتنوعة، والحفر في عالم الطفولة مستجلياً هويته المركّبة والهجينة والمتحرّكة، ومقتفياً آثار والده ومبيّناً خصاله وسماته ومواقفه النضالية الإفريقية في كتابه «الأفريقي» الصادر عام 2004، وباحثاً عن أصول جَدّه في إحدى جزر موريس في روايته «سفر إلى رودريغس» (1986).

من حسن حظ جون ماري غوستاف لوكليزيو أو من سوء حظه، أنه ولد في خضم الحرب العالمية الثانية. وأي طفل يفتح عينيه على الحرب تكون له حساسية مفرطة تجاه مصاعب الحياة ومآسيها. وجاء في كتابه «الهوية المترحلة» الصادر عن منشورات روبير لافون، 2024 «أتذكر جيداً قصف القنابل. كنت - برفقة أمي وجدتي وأخي - نعيش في مدينة نيس وقتئذ. في حين كان والدي طبيباً في أفريقيا. فرّقتنا الحرب. لم أعرفه قبل سن العاشرة». عندما وضعت الحرب أوزارها، ذهب بصحبة أمّه إلى نيجيريا لزيارة والده. كانت ذاكرته آنئذ شبيهة بإسفنجه تمتص في الآن نفسه فواجع الحرب التي نغّصتْ حياته من جهة واللحظات الجميلة التي كان يقضيها أحياناً بالقرب من النهر أيام الحر والحصاد، من جهة ثانية. من الكلمات التي كان يتقزز منها هي الموت، لهلاك البشر من جراء القصف والمجاعة.

رسخ في ذاكرته دمار الحرب وضحاياها من المسنين

والأطفال، ويقول في الكتاب «لا تمثل الحرب لحظة مجد، وهي ليست لحظة ينبغي الاحتفاء بها، بل هي لحظة تبعث على الندم، وتحرض على الشكوى. لا تمثل الحرب بطولة، بل هي موت المسنين والأطفال، الذين يأتون في مقدمة ضحايا الحرب. إذا طُلب مني أن أُعرّف الحرب، سأقول إنها جريمة ضد المسنين، وضد الأطفال».

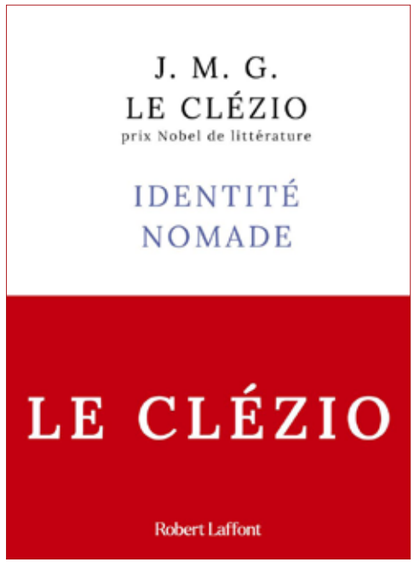
عندما زار جون ماري غوستاف لوكليزيو برفقة أمه والده في نيجيريا، توهّم بأنه لن يعود أبداً إلى فرنسا. شرع - بقطع مسافات طويلة - يتخلص تدريجياً مما عرفه عن أوروبا، وبدأ يتهيأ بأن يصبح مواطناً أفريقياً. وقع له ما وقع لبطل روايته للفتيان «أورادي الأسود». افتقد والده في أوروبا، وعاد إلى أفريقيا ليكتشف أرض عائلته. هرب من الفاقة التي اكتسحت أوروبا بسبب الحرب بحثاً عن النعمة والنماء في صحراء أفريقيا. وعندما كان يشق رحلته بالقوارب، كان يعاين فواكه وخضراً لم تكن متوفرة، وقتئذ، في أوروبا. كما كان يعاين حرية وأفقاً رحباً على عكس أوروبا التي أضحت سجناً كبيراً ببناء الأسوار العالية والحواجز بين الدول، «لم يكن بمقدورنا نحن الأطفال أن نتجول. كنا مجبرين على المكوث في منازلنا لتفادي خطر انفجار لغم أو تلقي رصاصة طائشة».

حلّ جون ماري بعالم جديد ينعم بالحرية. يمكن له أن يجري كما يشاء في الغابة، ويكتشف حياة جديدة بعقاربها وثعابينها وحشراتها. يقتصد الأفارقة في اللعب لأنهم يكرسون وقتهم جلّه لأداء الأعمال المنزلية والمشاركة في الحياة العملية. يؤثرون فيما تبقى من وقتهم لعب كرة القدم أو ممارسة السباحة في النهر. عندما عاد إلى فرنسا اكتشف حرية جديدة بممارسة الكتابة، وتخيّل القصص، واختلاق عوالم وشخصيات جديدة.

ذهب برفقة والديه إلى المغرب عام 1950. كان والده شغوفاً باكتشاف مراكش. كان طبيباً في الجيش الاستعماري البريطاني قبل أن يحال على المعاش. عرف عنه تعاطفه مع الأهالي وتبنيه لمواقفهم التحررية (ما سرده جون ماري لوكليزيو في سيرته الذاتية، الموسومة بـ «الإفريقي»). بينما هم في حافلة تقلهم من الدار البيضاء إلى مراكش، تصرّف السائق الفرنسي برعونة حيال بدوي مغربي بإرغامه على النزول لأنه لم يكن باستطاعته أن يؤدي ثمن التذكرة، «ما عاينته يا بُني الآن هو الاستعمار. يجب التخلي عن هذا النظام الذي لا يتعاطف مع إنسان مسن بمساعدته على الركوب في الحافلة».

اكتشف الطفل معالم مراكش الغريبة، وتمتع بالمناظر البهية والعتيقة من شرفة «فندق فرنسا» وسطحه. أضحت أفريقيا تقترن لديه بالغنى والازدهار مقارنة بتدهور أحوال «القارة العجوز». ما كان يكدر صفوة هذا البهاء الأفريقي هو معاينة الأوروبيين وهم يقودون أفواجاً من الأفارقة المكبلين بالسلاسل، ويضربونهم بالسوط أو يهينونهم أمام الملأ.

أصبح مشدوداً إلى عوالم جديدة أسهمت في تكوينه وتنشئته. صُنعت هويتُه المترحلةُ من عناصر مختلفة ومتنافرة. ينتسب والداه إلى جمهورية موريس. لم تكن موجودة إبان ولادته. كانت تابعة إلى الاستعمار البريطاني. هو موريسي وبريطاني في الآن نفسه. لا يزال محافظاً على النحيزة البريطانية بتوقيع كتبه بالأحرف الأولى من اسمه. عندما اندلعت الحرب الجزائرية نصحه والده بالتحايل على أداء الخدمة العسكرية بحكم جنسيته المزدوجة (فرنسي من جهة الأم، وبريطاني من جهة الأب)، فطلب منه التخلي مؤقتاً عن الجنسية الفرنسية. وفي «الهوية المترحلة» يكتب عن ذلك «ليس هناك أي مبرر لقتل الجزائريين». أخبرته الإدارة الوصية بأنه تأخر عن اتخاذ القرار المناسب قبل بلوغ الثمانية عشر عاماً من عمره. حصل على وقف التنفيذ إلى



الروائي كين سارا ويوا

لوتريامون

حين إنهاء الدراسة، وتزامن ذلك مع إبرام فرنسا معاهدة مع جبهة التحرير الجزائرية؛ فأرسل إلى تايلند لأداء الخدمة بصفته أستاذاً للعلوم السياسية. ومن جراء احتجاجه على الاتجار بالبشر رُحِّلَ إلى المكسيك.

علاوة على جذوره الموريسية، وجنسيته المزدوجة، يشعر لوكليزيو في قرارة نفسه بأنه أفريقي. تعلم لغة «إيبو» للتواصل مع أنداده، ثم لغة «بيدغين الانجليزية» التي قرأ بواسطتها رواية «سوزا بوي» للروائي كين سارا ويوا. يعد نفسه أمعواناً يتسلل بين الهويات والأعراق والجنسيات من دون أن يتورّط في اتخاذ موقف سياسي من أيّ واحدة منها. كما يشبّه نفسه بسفينة تشق عباب البحر مؤثرة العبور إلى الوجهة المناسبة لتفادي معاكسة التيارات العاتية. يقول في كتاب سيرته الذاتية «كنت شبيها بباخرة تنغمر في التيارات مؤثرة السير في أحسن مسار ممكن».

فضلاً عن ذلك تنتسب أسرته إلى الأصول البروتينية. وهذا ما يعلله اسمه ذو الصبغة البروتينية. أحد أجداده البروتنيين تاجر في أقمشة الدانتيلا والعطور، وكان ذاهباً -برفقة زوجته وابنته البكر- إلى الهند على متن باخرة. اعترضت سبيلها عاصفة هوجاء على مقربة من رأس الرجاء الصالح، فقرر أن يتوقف عند أول يابسة. فكان مستقر العائلة في جزيرة موريس. جاءت فيما بعد أمه من موريس لتستقر في باريس.

ألّف جون ماري روايته «صحراء» في قبو سفارة إسبانيا بباريس. لم يكن يعرف الصحراء، لم يكتشفها على حقيقتها إلاّ بفضل زوجته «جميعة» وحماته المنحدرتيْن من سلالة سيدي أحمد العروسي في جنوب المغرب. يقول «تعلمت أشياء كثيرة عن الصحراء، عن حياة الرّحّل في الصحراء. من نسميهم عادة 'أهل السُّحب'، لأنهم يقضون حياتهم وهم يتعقّبون سحب السماء، لعلّها تجود عليهم بقطرات لإرواء غنمهم وإبلهم». وعليه، اكتشف - في المغرب - سحراً فريداً. يحسّ في كل لحظة بأن الأمكنة والأنهار مسحورة. وحتى في بيته يراوده هذا الإحساس لأن زوجته تنحدر من صلب رجل حكيم، وهو الولي سيدي أحمد العروسي. وما يُروى من بركات هذا الوليّ المتصوف الذي كان مسجوناً في تونس، أنه بمجرد أن بدأ يتلو سورة «الزلزلة»، حتى باغتَه ملك لحمله إلى الساقية الحمراء. ويقول لوكليزيو «فوق صخرة تبدو آثار هذا الولي. يمكن أن نخمن الآثار التي تركها منذ أن وضع رجليه عليها. أنا مقتنع بأن المغرب أرض العجائب». وبفضل أسرة زوجته أضحى مغربيّ الهوى، وتعرَّفَ تاريخَ المغرب وسلالاته العريقة.

سبق لأوسكار وايلد أن صدَّر سيرته الذاتية «بورتريه دوريان كراي» بعدم جدوى الأدب. لأنه لا يستطيع أن يغيّر العالم، ويحدّ من تفاقم الوضع البشري (العبودية، الحروب، الاستعمار). وإذا استغنينا عن الأدب بصفته شكلاً ثقافياً، سيتفاقم العنف «عندما يتناهي إلى أذني لفظ الثقافة، أخرج المسدس» من غمده على حد تعبير هرمان غورينغ (الذي استلهمها من الكاتب النازي هانز جوست). ويقول لوكليزيو في كتابه السيري «عندما تنتفي الثقافة، نعطي الكلمة للسلاح». لا يتجلى الأدب في العبارات الجميلة، بل في كل الآثار البديعة. وفي هذا الصدد يستحضر جون ماري علاقته بمهاجر مغربي كان متخصصاً في التسقيف والزخرفة بباريس. عندما يعود إلى بيته يستحضر زوجته «حورية» في أقصى المغرب (طاطا). يتجسد في حياته الحب بتعلقه بزوجته رغم البون بينهما، كما يتجسد الجمال في تناسق زخارفه على السقوف البهية.

استقوت الشكلانية في أوروبا مبعدة الأدب الملتزم. لم يكن لها أثر كبير في أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية بسبب ارتباط الكتّاب بالحياة اليومية للساكنة وشواغلهم المعيشية، وخوضهم نضالاً مستميتاً من أجل تحسين نمط عيشهم، وحفزهم على التحرر من التركة الاستعمارية، ومن ربقة الاستبداد السياسي، وإثبات هويتهم الوطنية. ويؤكد لوكليزيو «لا يمكن للأدب أن يكون شيئاً آخر غير شكل من أشكال النضال لإثبات الهوية ضد الشطط في استعمال السلطة، وضد العبودية».

ترتبط هوية الأديب بأصوله الموريسية، «بما أنني - بفضل العائلة - مرتبط بجمهورية جزيرة موريس، يبدو لي أن حركة الالتزام الجديد تطورت في أفريقيا رغم مصاعب ما بعد الاستعمار، والقوة المستبدة». ومن بين الأمثلة التي تدلّ على ذلك ظهور روايات من قبيل «ابكِ يا بلدي الحبيب» لألان باتون، و«الخزي» لجون ماري غوتزي، و«في انتظار تصويت الحيوانات المتوحشة» لأحمدو كوروما، و«موسى الدار البيضاء» لإدريس جيدان، و«سم الفراشة» لأنا موي. كل هذه الأعمال وغيرها تثير مصاعب العيش المشترك، ومنغصات التركة الاستعمارية. حقق الإنسان على وجه البسيطة كثيراً من المنجزات بفضل مهاراته ومؤهلاته، لكن عجز عن توحيد الشعوب وتآخيها وتآزرها، ودوام السلم فيما بينها. ما يجسده قول مارتن لوثر كينغ: «لقد تعلمنا نحن - البشر- كيف نسبح كالسمك، وتعلمنا أن نطير مثل الطيور، لكننا لم نتعلم بعد كيف نعيش جميعاً كأخوات وإخوان». أسهم الأدب الملتزم في أفريقيا في أداء رسالته لمقاومة الحيف الاجتماعي، والفوارق الطبقية، والاستبداد السياسي، ولتصفية الاستعمار الثقافي، ولتعزيز العيش المشترك والسلم المستديم بين الشعوب الأفريقية.

ما فتئ جون ماري لوكليزيو يتذكّر ما كان يردده الجيران على مسامع والدته لنهيها عن زيارة زوجها في أفريقيا، «هل ترغبين في العيش ببلد الوحوش». لكنها كانت تفحمهم بردها «أنتم هم الوحوش. لي اليقين بأنني سأتعلم أشياء كثيرة في أفريقيا». استلهم الروائي الفرنسي من والديه عبراً وقيماً تقيه من إصدار الأحكام على عواهنها، وتحفّزه على التعايش مع الأغارقة من دون تمييز أو استعلاء. وهذا ما جسّده في أعماله بالحرص على نقل ما يراه أو ما يشاهده الآخرون بأمانة وصدق، وعلى تغيير رؤيتنا للأشياء بالتحري فيها لاستيعاب مكنوناتها، وتسليط مزيد من الأضواء على جوانبها الغامضة والداجية. لا تكفي - في هذا الصدد - رؤيتنا أو نظرتنا بل لا بد أن تستعين بما يراه الآخرون سعياً إلى فهم الموضوع أو الموصوف من منظورات متعددة، والإلمام به من زوايا مختلفة، «إذا كانت للأدب فائدة، فلن تتأتى إلاّ بتغيير نظرتنا للعالم حتى نتمكن من معاينة ما نجهله، وما نزدريه أحياناً. ولذا أجرؤ على استخدام مفهوم مستلهم من علم النفس وهو (المكاشفة)؛ وذلك باستعارة رؤية الآخر لنفهم جيداً ما يحيط بنا».

لا يكفي الأدب وحده لإصلاح المجتمع، بل لا بد أن تقوم المدرسة بدورها لتوحيد مكونات الشعب الواحد، وتبديد أساليب الكراهية والعنف والإقصاء، وتضميد الجراح الرمزية التي خلفها الاستعمار في النفوس (العبودية، والحيف الاجتماعي، والمعوقات اللغوية). وفي هذا الصدد، يشغل السود في جمهورية جزيرة موريس المرتبة الدنيا في التراتبيَّة الاجتماعية بحكم قصر يدهم، ومعاناتهم من حيف التمثيلات الاجتماعية والعرقية، ومن غبن الهشاشة اللغوية. يبدو المجتمع الموريسي مقسماً عرقياً إلى ثلاثة مكونات هي السود الأفارقة، والهنود، والأوروبيون. وإن حرصت المدرسة على تفاعل الأجناس والأعراق المختلفة وتلاحمها، فكل واحدة منها ما فتئت تطلق أحكاماً مسبقة حيال الطرف الآخر؛ ما يحول دون المصاهرة والتعايش والامتزاج الثقافي باستثناء حالات نادرة تندرج عموماً في إطار ما يصطلح عليه بتمازج الأجناس أو التهجين.

تقترن اللغة لدى الإنسان بمقاومة الزمن، وبالاستمرارية، وبتأثيث الذاكرة. وعندما يفكر جون ماري لوكليزيو في اللغة يستحضر المغرب لتميُّزه بتعدد اللغات والثقافات وتعايش الأجناس والأعراق في وئام وانسجام، ولقدرة المغاربة أيّاً كان مستواهم الثقافي والتعليمي على التحدث بلغات متعددة؛ ومن ضمنها اللغة الفرنسية. عندما يكون لوكليزيو في باريس يجد صعوبة في التواصل مع الناس لأنهم يتحدثون عامية لا يفهم كثيراً من مفرداتها.

تتميز اللغة - علاوة على الفضائل السابقة - بقدرتها على تحقيق الامتزاج الثقافي بين المواطنين. وهو الموضوع الذي شغل باله، فاختار أن يشتغل على الكاتب الفرنسي المعروف لوتريامون، واسمه الحقيقي إزيدور دوكاس (1846 - 1870). وما حفزه على ذلك هو أن الكاتب خلاسي بحكم ولادته في الأوروغواي، وتحدثه بفرنسية ممزوجة باللكنة الإسبانية. وجد جون ماري مصاعب في جمع المصادر والعثور على الصور والرسائل التي تضيء حياة الكاتب من الجوانب جميعها. وقد حصل له حدث غامض. ففي سفر من أسفاره سُرقتْ منه حقيبتُه التي تحوي ألبسته ومعداته ومسودات أطروحته والوثائق ذات الصلة بلوتريامون. عندما عثر على حقيبته لم يجد فيها إلاّ سروالاً قديماً ليس في ملكيته. ولهذا اضطر إلى العدول عن الموضوع، وإنجاز أطروحة باللغة الإسبانية حول الساكنة الهندية بالمكسيك.

يتضح أن جون ماري لوكليزيو نعت هويته بالترحال لعدم استقرارها على هيئة واحدة، وعلى خصائص ثابتة، ولمرونتها في استيعاب ثقافات وأجناس ولغات مختلفة وإدماجها في سبيكة متراصة ومفرغة، ولقدرتها على التكيف مع وضعيات مختلفة ومتنافرة. ظل وفياً لكل العناصر التي صنعت هويته بمرور الزمن، وشحذت إرادته، وبلورت موقفه من الوجود. وهو ما أهّله إلى التوفيق بينها دون أن يفاضل فيما بينها، أو يتورط في اتخاذ موقف سلبي تجاه بعضها، أو يتنصل من هوية على حساب أخرى.

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»، « سيميائية 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».

وِرَش الكتابة الإبداعية

بقلم: الدكتور محسن الرملي

إنه لأمر مؤسف أن نضطر إلى تكرار الحديث عن البديهيات، إلى أن يُقِرّ بها الجميع على أنها بديهيات. ولا أدري لماذا نُصِرّ على التَّردد والتأخر في تقبُّل الجديد، بينما تأخذ به الأمم الأخرى سريعاً، مقتنعة بنفعه!

وفي هذا السياق، أتحدث هنا عن دورات أو وِرَش الكتابة الإبداعية، لأن كثيرين لدينا ما زالوا غير مقتنعين بنفعها، بل ويصل الأمر بالبعض إلى حد التشكيك والسخرية، ولكن ما لاحظته، لحسن الحظ، أن جلّ المعارضين لها، هم من كبار السن وليسوا من الشباب، وهو الأمر نفسه الذي حدث سابقاً مع قضايا: قصيدة النثر، ومع ضرورة المُحرِّر الأدبي، والنشر والقراءة الإلكترونية، والقصص المُصوّرة وغيرها. فهل نحتاج إلى إقامة وِرَش نتحدث فيها عن أهمية الوِرَش! لنقنعهم بأنها تكتشف المواهب، تصقل المهارات، تُعلّم التقنيات، تُثري الحوارات، تُقدم الملاحظات، تجيب عن التساؤلات، تختصر المسافات، تُطبّق التنظيرات وتُوجّه القراءات والكِتابات! ليتها كانت سائدة من قبل، على أيامنا، لاختصرت علينا الطريق في التعَلّم واكتشاف أساليبنا ونقاط قوتنا وضعفنا، ووفرت علينا جهود التنقيب في مئات الكتب عن قواعد ونصائح للكتابة، والمراسلات الطويلة بانتظار أن يجيبنا أحدهم بملاحظاته على نصوصنا!

الغريب في الأمر؛ أن المعترضين على وِرَش الكتابة، يُقرّون ويدعون إلى ضرورة تدريب الموهوبين في سائر الفنون الأخرى كالموسيقى والمسرح والرقص والغناء والسينما والخط والنحت والتصميم والتصوير وما إلى ذلك، ويعترضون على التدريب في حقل الكتابة. فهل شارك المُعتَرِض في ورشة ما، مُعلِّماً أو مُتعلِّماً؟ هل قرأ نصّاً لمشترِك في ورشة، قبل دخوله ونصاً بعد الخروج منها، ولاحظ الفَرق؟ هل اطلع على تجارب ودراسات تقييمية لآلاف الوِرش في العالم؟ وِرش الكتابة صارت تدخل حتى في المواد الجامعية، وأُنشِئت لها كثير من المؤسسات، وتدعمها بعض الدول وتقدم المنح للمشاركين فيها، ولم أسمع أبداً عن أحد أنه ندم لدخوله في ورشة، وإنما العكس؛ الندم على عدم دخولها من قبل، فهي تعليم كأيّ تعليم آخر، حالها كأيّ ورش عملية تخص أي ميدان آخر أو صنعة أخرى، والعرب قديماً كانوا يصفون الأدب بأنه (صنعة) و(حِرفة)، وكانت له أسواق وأماكن وملتقيات ودكاكين وصالونات، كأسواق الورّاقين والمربد وعكاظ. وفي العصر الحديث، كثير من كُتّاب العالم شاركوا فيها كمتعلمين أو كمُعلمين، ومنهم حائزون على جائزة نوبل للآداب، أمثال: غابرييل غارسيا ماركيز (نوبل 1983)، توني موريسون (نوبل 1993)، ماريو فارغاس يوسا (2010)، كازوو إيشيغورو (نوبل 2017)، لويز غلوك (نوبل 2020)، وكارلوس فوينتس وبورخيس وغيرهم. وحسب تجربتي مع الوِرَش مُعلّماً ومتعلّماً، في أكثر من بلد وجامعة ومؤسسة، طوال أكثر من عقد، وجدتها عملية، علمية، نافعة ومثمرة، وأدعو لتسريع تفعيلها وتنشيطها في وطننا العربي، وتجاوز تكرار الحديث، غير المُجدي، عن جدواها من عدمه، والسعي إلى إدخالها إلى مؤسساتنا التعليمية في كلّ مراحلها، فالكتابة الإبداعية تكاد تكون عِلماً، وهي المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعلوم أخرى كعلم النفس، علم اللغة، علم الاجتماع، التاريخ، الجغرافيا، السياسة وعلم الجمال.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

الشاعرة الأميركية فازت بجائزة «بوليتزر» 2025

ماري هاو.. شعرية الزمن العادي

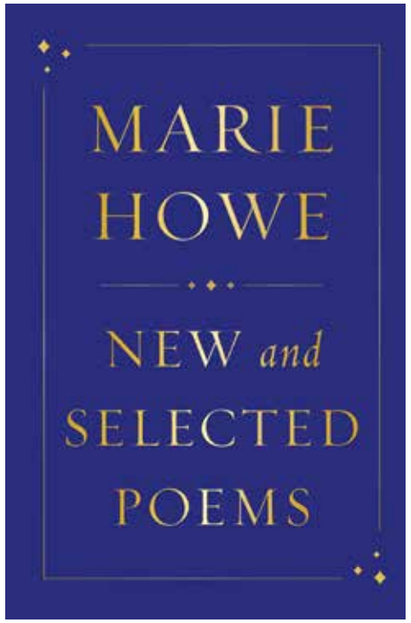
ماري هاو

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

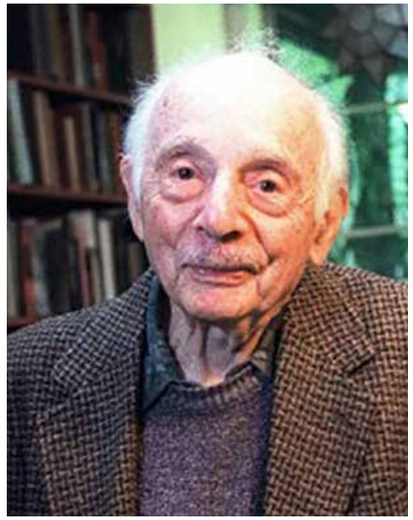
لم تنشر الشاعرة الأميركية ماري هاو (1950) في حياتها، حتى هذه اللحظة، سوى أربعة دواوين «صغيرة» لا يتجاوز مجموع عدد صفحاتها، سويَّةً، 326 صفحة، وتضمُّ مجتمعةً: 163 قصيدة «قصيرة» فقط! وأمَّا الكتاب الخامس، الفائز بجائزة بوليتزر في الشعر لهذا العام، 2025، فهو مختارات من تلك الكتب الأربعة، مع إضافة عشرين قصيدة جديدة، «تُنقِّبُ في التجربة اليومية الحديثة، مستخلصة شواهد ليس على عزلتنا المشتركة فحسب، وإنَّما على فنائنا المحتوم وقداستنا الكامنة، أيضًا» (بحسب بيان لجنة تحكيم جائزة بوليتزر). إذن، نحن في حضرة شاعرة بلغت من العمر 75 عامًا، وفي جعبتها 183 قصيدة فقط. إنَّها «قصائد قليلة»، على مدار خمسة عقود من الكتابة؛ ولكنها كانت كافيةً، لا لتفوز بهذه الجائزة التي تُعَدُّ الأعرق من بين جميع الجوائز الأدبية التي تُمنَح في أميركا والعالم الناطق بالإنجليزية فحسب، وإنَّما لتختار، أيضًا، مستشارة في هيئة أكاديميَّة الشعراء الأميركيِّين، و«الشاعرة المقيمة» لدى كاتدرائية القديس يوحنَّا، أكبر الكاتدرائيات القوطية في العالم أجمع. ناهيك عن مسيرتها الطويلة في الصحافة والتدريس الثانوني والجامعي.

فهي لم تلتفت، جدِّيًا، إلى كتابة الشعر إلاَّ وهي على أعتاب الثلاثين من عمرها، بعد أن «ضلَّتْ» طريقها، إلى ملكوت القصيدة، بالمصادفة البحتة. كانت قد التحقت بمعهد الإنسانيات الصيفي في كلية دارتمونت لدراسة الفلسفة، ولكنها وجدت نفسها وقد دخلت إلى ورشة للكتابة الإبداعية، بلا أي نيَّة مسبقة أبدًا، فاكتشفت أنها تستطيع كتابة بعض الشعر. بعد انتهاء الورشة نصحها الأستاذ بالاستمرار في الكتابة، وهكذا كان! ثم التحقت بجامعة كولومبيا لاستكمال دراستها العليا في الفنون، فتدرس رفقة الشاعر الأميركي المرموق ستانلي كونتز الذي سوف يصبح لاحقًا «أستاذها» الأبرز، الذي سوف يدلها على طريق القصيدة الشاق والطويل! وعن هذه «المصادفة» التي فتحت أمامها أبواب الشعر قالت (في مقابلة مع ديفيد إليوت، نشرت في مجلة آغني سنة 2004): «شعرتُ كأنَّني ولجت الغرفة المناسبة... كنتُ مثقلةً بالشكوك... لقد وجدتُ طريقةً أكون فيها مع التجربة في داخل اللغة وبطريقة ذات معنى».

وهذه التجربة في داخل اللغة التي تبحث عن المعنى هي ربما التي تدفعني إلى أن أصف «شعريَّة» ماري هاو بأنَّها «شعريَّة الزَّمن العادي» مستلهمًا عنوان ديوانها الثالث، وهي شعريَّة تمتاز، في أعمالها الأولى، على وجه الخصوص، بالنزوع إلى التخلِّي عن الاستعارة! ولكن، ما الذي يظلُّ من الشِّعر إنْ غابت عنه الاستعارة؟ أليس الشِّعر، في حدِّ ذاته، استعارات ومجازات وتشابيه بليغة؟ أليستْ هذه، في حدِّ ذاتها، هي «الأدوت» التي تجعل اللغة لغةً شعريَّة، في الأصل، وإنَّ غيابها يُوقِعنا في النثرية العادية، يوقعنا في «شَرَك» السَّرد؟! ولكنها تستعيض عن الاستعارة وتحليقاتها في عالم الخيال، أو قول الشيء وقصد غيره، تستعيض عن ذلك كله بالشحنة العاطفية العالية، شحنة قادمة من أقصى التجربة الإنسانية الصادقة، الخالية من أيِّ زيف أو تزويق في التجربة التي تخاطب الآخر بحميميَّة مفرطة في إنسانيَّتها حتَّى كأنها تمسك القارئ من تلابيب غربته عن نفسه، وتهزه من الأعماق، كي يُطلَّ على المشهد «اليومي» الذي يدور في فلكه، كلّ يوم، ولكنه لا يشاهده بمثل هذه الشفافية المُبرِّحة: مشهد كل شيء فيه عادي، ولكنه موجع، حين يكشف عن جوهر نفسه، موجع إلى حدِّ الوله!



الكاتبة المسرحية إيف إنسلر



الشاعر ستانلي كونتز

ولكنَّ ماري هاو إذ تنزع الاستعارة عن القول الشعري إنما تنزع الشَّبيهة أو الضدَّ، هي لا تُريد أن تُسمّي بِقَدْر ما تُريد أنْ تشير إلى الشي في عين ذاته، في حقيقة وجوده؛ تشير إليه هو نفسه لا إلى ظلّه على جدار اللغة أو إلى صورته في الذهن أو الذاكرة: هي تذهب مباشرة إليه، تُجرِّده من كُل ما يخرجه من عاديَّته، تعيده إلى نفسه: إلى أصله، إلى صلصال الألم. فإذا كانت الاستعارة تُخرِج الشيء إلى شيء مثله، فإنَّ ماري هاو، في شعريَّتها هذه، لا تُخرِج الصورةَ الشعرية إلى صورة مثلها أبدًا، بقدر ما تسعى إلى «ترميزها»؛ وبذلك تستعيض عن «الاستعارة» بـ «الرمز»: سواء ذلك الرمز المحلق في فضاء الأسطورة (كشخصية بيرسفونة الإغريقيَّة، في أكثر من قصيدة، على سبيل المثال)؛ أو ذلك الرمز الذي يحمل في جوهره شحنة دينيَّة كاثوليكيَّة (كشخصيَّة مريم المجدلية التي كرست لها ديوانها الرابع، على سبيل مثال آخر). ولكنَّ هذا الاستدعاء ليس حرفيًّا، أو إسقاطًا تاريخيًّا، فحسب، وإنَّما هو كامن، في أبعاده الأسطورية والروحانيَّة، في صميم التجربة الإنسانية التي تعيشها الشاعرة، ليس في لحظة الكتابة ذاتها فقط، وإنَّما في اللحظة التي يعيشها «الآخر» في لحظة القراءة، أيضًا! تغدو القصيدة، هنا، تاريخًا مشتركًا للوجع الإنساني برمَّته: لسانًا ناطقًا بحال التجربة الإنسانية المعاشة بأسرها!

شعرية الزمن العادي، هذه، ربَّما، هي ليست أكثر «ممَّا يقوله الصَّمت» (عنوان إحدى قصائد مجموعتها الرابعة) فالصمت لا يقول المعروف والمعرَّف وإنَّما المجهول وما ظلَّ غير محكيٍّ في الزمن. شعرية الصمت هي شعرية انتظار طويل بامتياز، ولا يظفر بقصيدة الصمت إلاَّ الشاعر الذي ينتظر، دون أن يملَّ، أو تتسلل إلى نفسه ذرة شك بأن هذا الانتظار سوف يثمر في النهاية عن الظفر بتلك القصيدة! وكلما كان الانتظار «أطول»، كانت القصيدة «أكمل»، وخالية من الثرثرة: ولهذا تقول في قصيدة «ما يقول الصَّمت» هذه الأبيات الأربعة فقط: «أعرفُ بأنَّكَ تظنُّ بأنَّكَ قد عرفتَ، ولكنِ:/ انتَظِرْ/ أطولَ مِن ذلكَ/ بَلْ وحتَّى أطولَ مِن ذلكَ كُلِّه». فالقصيدة تنتظر في الزمن العادي أطول ممَّا قد يعتقد العابر العادي في ذلك الزمن؛ فالعابر العادي يعبر الزمن العادي عبورًا عاديًّا، عبورًا مألوفًا، عبورًا تلقائيًّا وسريعًا، عبورَ السرعة التي يقتضيها ذلك العبور، ليس إلاَّ: عبورًا لا ينتظر أبدًا، أو يتلكأ لبرهة واحدة، أو يتأمَّل حتَّى وهو يعبر، وإنَّما هو عبورٌ من نقطة إلى نقطة: عبور إلى نقطة الوصول، ولكنه

ليس عبور الوصول نفسه: فهو عبور لا يُفضِي إلى كنه الأشياء وجوهر المكنونات التي تسبح في فلك «عاديَّة» ذلك الزمن؛ لا تعبر القصيدة الزمن العادي بسرعة مثلما يفعل الذين يمرون فيه كل يوم: وإنما تنتظر، تعيش حيوات مختلفة، وعديدة، في أطوار ذلك الانتظار، الذي يبدو للناظر في خارج «عاديَّة» الزمن، بأنها فترة قصيرة، ولكنها تبدو للشاعر النَّاظر، بعينين زجاجيّتين، ليس من الخارج، وإنما المحدق من الداخل، من داخل الزمن، ومن داخل اللغة، بأنها أبدية كاملة!

وشعرية الصمت، هذه، أو ربما شعرية الانتظار الطويل في صمت الزمن العادي التي تبحث عن القصيدة «الأمثل»، ربَّما هي التي دفعتها إلى نشر مجموعتها الأولى، «اللَّص الطَّيب» (34 قصيدة في 54 صفحة) بعد أن بلغت الثامنة والثلاثين من عمرها. وهو الديوان الذي اختارته الروائية والشاعرة الكندية المرموقة مارغريت آتوود ليفوز بجائزة الشعر الوطنيَّة المفتوحة التي أقيمت في العام 1987، واصفة قصائد الكتاب بأنَّها «قصائد هَوَسٍ تتجاوز جذورَها المعتمة»؛ في حين أنَّ ستانلي كونتز، حين اختار الديوان ليفوز بجائزة لافان للشعراء الشباب، علق قائلاً إنَّ «الأبيات الطويلة، ذات النَّفَس العميق، تتناول أسرار الجسد والروح بلغةٍ لا تُدركها إلاَّ امرأةٌ ضاربة بجذورها في الزَّمن الحاضر، امرأة لا تزال على صلةٍ عميقة بالمُقدَّس». ثُمَّ «صمتت» ماري هاو عن النشر، بعد كتابها الأوَّل، طيلة أحد عشر عاماً؛ لتعود، في العام 1999، وبعد فاجعة موت شقيقها الأصغر، بمجموعتها الثانية «ما الذي يفعله الأحياء»)48 قصيدة في 96 صفحة)، وهو الديوان الذي كان نقطة تحوُّل كبرى في حياتها؛ فموت شقيقها، وهو في ريعان الشباب، قد هزَّها من الأعماق، وغير نظرتها «الجماليَّة» إلى كل شيء في المحيط الدائر من حولها، عبر تفاعلها اليومي مع مرضه، ومن ثمة موته البطيء بالمرض، ولهذا فقد كتبت، في هذا الديوان، كما تقول، قصائد «شفافة، ومباشرة، ومحتشمة، وبسيطة... يتداولها الناس العاديون في غرف المرضى... قصائد تصنع صورًا واضحة بلا إبهام... صور تختفي فيها الشاعرة فاسحة المجال أمام التجربة كي تتكشف، حتى يرى الناس فيها أنفسهم». وبعد نشر هذا الديوان المفصلي، تلوذ ماري هاو بالصمت ثانية، عشر سنوات هذه المرة، حتى نشرت في العام 2009 مجموعتها الثالثة «مملكة الزمن العادي» (37 قصيدة في 80 صفحة) التي ما إنْ صدرت حتَّى ترشَّحت ضمن القائمة القصيرة للفوز بجائزة الكتاب التي تمنحها صحيفة لوس أنجلوس تايمز، ولكنها هذه المرَّة، تنزع إلى الروحاني والميتافيزيقي، مبتعدة عن الحكاية المباشرة، سامحةً للمُلمِح والغائم في الصورة، بأن يحضر، بحضوره الطاغي، في القصيدة، ممَّا دفع الكاتبة المسرحية إيف إنسلر إلى القول إنَّ «قصائد هاو أشبه بدليل للعيش على حافَّة الماورائي واليومي». سعت الشاعرة في قصائد هذه المجموعة الفارقة إلى الإمساك بالأبعاد الروحانية الثاوية في التفاصيل المعقدة التي تنطوي عليها الحياة اليومية، متأمِّلة، بعمق، في الشقوق الرفيعة التي تفصل النَّفْس عمَّا سواها: تنقيب حثيث في أسرار الحياة والموت، والرجاء واليأس، والفضيلة والخطئية، والعزلة والمجتمع، والفناء والخلود، ولكنْ بنبرةٍ خافتة، تنفذ إلى أعماق الوجود، بسبر أغوار اليوميَّ، والمبتذل، والطارئ، والعابر الزائل. ثم تدخل في الصمت مرة ثالثة، ثماني سنوات كاملات، هذه المرة، حتَّى أطلت علينا بمجموعتها الثالثة «مجدليَّة» في العام 2017 (44 قصيدة في 96 صفحة)، وهي المجموعة التي تناولت فيها التجربة الأنثويَّة، ليس من منظور روحاني فحسب، بل من منطلق دنيوي، جسدي، يدور في فلك الحب والخطيئة والتوق إلى الانعتاق والخلاص، مستعيدة شخصية مريم المجدليَّة، بوصفها رمزًا محوريًّا، في الثقافة الغربية، بكل ما يحمله هذا الرمز من تناقضات ومكابدات وقداسة كامنة. ثم كان يتوجب على قراء أشعارها الانتظار، ثماني سنوات أخرى، كي يصدر كتابها الأخير «قصائد مختارة وجديدة»، في نهاية العام الفائت.

أمَّا في السياق الأوسع، ليس على الصعيد الشكلاني فحسب، وإنَّما على صعيد التعامل اليومي مع اللغة، في حدِّ ذاتها، على وجه الخصوص، فإنَّ التجربة الشعرية عند ماري هاو تنتمي إلى ما يُسمَّى في المدونة الشعرية الأميركية المعاصرة بتيار البوح الشفيف «الجديد»، الذي هو أقرب إلى شعرية شارون أولدز وجين كانيون، وعلى الطرف الآخر من الجماليَّات «القديمة» التي عرفت بها قصائد رموز هذا التيار كسيلفيا بلاث وروبرت لويل وجون باريمان، على سبيل المثال: لغة يومية عادية، غير متكلفة، وكأنها تخاطب المارة في الشارع، أو الجالسين على المقاعد في الحدائق العامة، أو الذين يسهرون في الحانات، أو الذي يلفهم الصمت خاشعين في محراب الهزيع الأخير من

الليل. لغة تكاد تكون مباشرة في بعض الأحيان ولكنها تنطوي على صورة شعرية عميقة، وعلى مشاعر تذهب بعيدًا في أعماق النفس، ولا تخجل من البوح أبدًا: بوح قد يُظنُّ في بعض الأحيان أنه جرأة في القول، أو احتجاج صاخب ضد كل ما يجري، ولكنه، عند التأمل العميق فيه، يتبين لنا أنه مجرد بوح لحظة صدق لا تخجل من نفسها وعذاباتها أبدًا. نفس عارية تمامًا أمام مرآة ذاتها ومرآة روحها، لا تقول إلا كي تطل على نفسها، وهي اذ تطل على نفسها فإنها تطل على غيرها أيضًا: ولكنها الإطلالة التي تكشف وتبين وتنظر في الأعماق: إطلالة لا تريد أن تنظر بِقَدْر ما ترغب في أن تُغمِض النَّظر على ما قَد رُؤيَ كي تقبض على جوهر وجوده وكنه حقيقته التي لوَّثتها أدران الحياة اليومية. ولهذا تذكرنا (في المقابلة ذاتها) بمقولة شاعر أميركا الأكبر، روبرت فروست، حين قال إنَّ «القصيدة تبدأ من حنينٍ غامض، من غصَّةٍ في الحَلْق»! وهذا الحنين الغامض، وربما تلك الغصة، هي التي تجعل الشعر عندها شفهيًّا، بمعنى أنَّه يتوجب أن يقال بصوت مسموع، وأن يُغلَّف بشيء من الموسيقى: كأنَّ القصيدة صلاةٌ، أو كأنَّها خيطٌ موسيقى سحيقة ينبع من هسيس العتمة في أعماق الليل!

قصائد للشاعرة ماري هاو

(1)
قَبْل

ثُرابًا كانَ الجلمودُ الصَّخرُ، وثُرابًا ثانيةً سوفَ يكونُ،
ولكنَّهُ اليومَ، وهوَ عامرٌ بِوَزنِه،
لا يستطيعُ أنْ يسمعَ خَفْخَفَاتِ الرِّجالِ الذينَ
يدفعونَهُ، مُدحرجِينَ إيَّاهُ،
إلى فَمِ القَبرِ،
ولا يستطيعُ أنْ يَتخيَّلَ، أيضًا، كيفَ لَهُ أنْ يُزاحَ،
بِغَيرِ مَا ذلكَ، بَعْدُ.

(2)
بعضُ حديثِ حوَّاء

كانَ كمثلِ اللَّحظةِ التي يُقرِّرُ فيها الطَّائرُ ألَّا يأكلَ
مِن يدكَ،
فيطيرُ، وقبلَ أنْ يطيرَ فحسبُ، تبدو اللَّحظةُ
والأنهارُ على وشكِ أنْ تَسكُنَ
وتتوقَّفَ فالعاصفةُ قادمةٌ، ولكنْ لا عاصفةَ
تهبُّ هُنَاكَ، كمثلِ اللَّحظةِ
التي يصعدُ فيها مائةُ زرزورٍ ثُمَّ تَميلُ سويَّةً قبلَ
أنْ تدورَ وتسقطَ،
كمثلِ تلكَ اللَّحظةِ تمامًا، وأنتَ تسوقُ على
الجليدِ الحَطِرِ، تخطرُ ببالكَ فكرةُ
أنَّ سيَّارتكَ سوفَ تنزلقُ، وقبلَ أنْ تبدأَ
بالانزلاقِ البطيءِ، مثلَ
تلكَ اللَّحظةِ قبلَ أنْ تنسَى ما كنتَ على وشكِ
أنْ تقولَهُ،
كانَ الأمرُ كذلكَ، ثمَّ ظلَّ كذلكَ حتَّى بعدَ ذلكَ،
ولكنَّهُ
ظلَّ كذلكَ على مرِّ الزَّمان.

(3)
الحُلم

حلمتُ في النَّهارِ:
سجَّيتُ جسدَ والدي في قاربٍ ضيِّقٍ
ثمَّ أرسلتُهُ على طُولِ ضفَّةِ النَّهرِ الطَّافحةِ
بالقَصَبِ الطَّويلِ والأعشابِ.
والقاربُ - المصنوعُ مِن لحاءِ الأشجارِ وأخشابٍ
حُنِيَتْ وهيَ بَليلَةٌ -
قَد جَرَى بهِ إلى مَثواهُ الأخيرِ.
ولكنَّني أدركتُ بعدَ يومٍ أوِ يومَيْنِ بأنَّني رغبتُ
في أنْ أُسجِّيَ نَفْسِي، وقَد تصالبَتْ يدايَ،
وأُغمِضَتْ عيناي...
آهٍ، يَا لِلنُّورِ القادمِ مِن هُنَاكَ، تحتُ.
رائحةُ الماءِ العذبةُ - وفي النِّهايةِ، الشُّعورُ الذي
سوفَ ينتابُني حينَ يحملُنِي
التيَّارُ الذي لا أستطيعُ أنْ أُسمِّيهِ ولا أستطيعُ أنْ
أُغيِّرَ مَسْرَاه.

(4)
بيرسيفونه وديميتير

لم يكُن على أُمِّي التَّظاهرَ بالفزَع،
فهي تعرفُ كُلَّ شيءٍ عنِ العتمةِ السُّفلَى.
فلا بُدَّ للبذرةِ أنْ تنشقَّ كي تصعدَ.
فأُمِّي ربةٌ؛ تُريدُ أنْ تَستبقِيني.
ولكنَّ طبيعتي هيَ الطَّبيعةُ.
خُلِقتُ، كمثلِ كُلِّ شيءٍ حَيٍّ، كَي أُشقَّ،
وأُزهِرَ، وأُرشَفَ، وأُلتهَمَ،
وأميلَ، وأنحنِي، وأذبلَ،
وأنْ أموتَ وأموتَ وأموتَ حتَّى أموت.

(5)
مَجِيء

ليسَ أنَّا كُنَّا نعرفُ أو نستطيعُ أنْ نتخيَّلَ
أيَّ مساءاتٍ زرقاءَ هادئةٍ جعلتَنا نَحِنُّ إليهِ.
سَمِّهِ رَوِيَّةً، ولكنْ ليسَ تَفكُّرًا فيهِ، ليسَ تصوُّرًا
بالضَّبطِ.
وحِينَ جاءَ، قُلنا إنَّنا رأيناهُ قادمًا
يقتربُ منَ الأفقِ الذي
لَمْ نعرف أنَّهُ قَد كانَ هُناكَ. لقد خَطرَ
لنا فجأةً: فتغيَّرَ مِن بَعْدِ ذلكَ الزَّمنُ.
ولكنَّنا لَمْ نستطع حينئذٍ أنْ نتذكرَ القَبْلَ
الذي كانَ قبلَ أنْ يَثْوِيَ فيهِ البَعْدُ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب، من كتاب «قصائد مختارة وجديدة» الفائز بجائزة بوليتزر 2025)

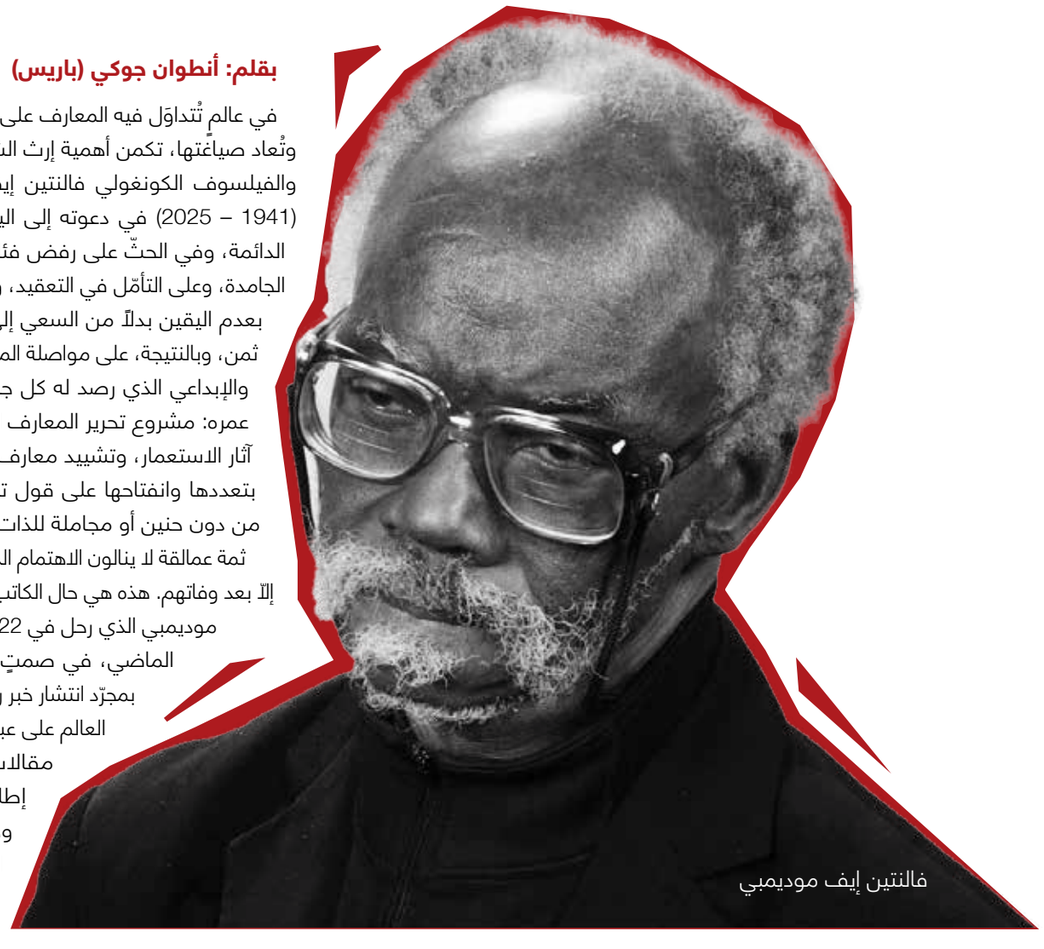
خطوط السيرة

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، "ليليّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عزّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.

مشروع الفيلسوف الكونغولي يقوم على تحرير المعارف من آثار الاستعمار

فالنتين إيف موديمبي يعيد ابتكار إفريقيا


فالنتين إيف موديمبي

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

في عالمٍ تُتداوَل فيه المعارف على نطاق واسع، وتُعاد صياغتها، تكمن أهمية إرث الشاعر والروائي والفيلسوف الكونغولي فالنتين إيف موديمبي (1941 – 2025) في دعوته إلى اليقظة النقدية الدائمة، وفي الحثّ على رفض فئات التصنيف الجامدة، وعلى التأمّل في التعقيد، وعلى الترحيب بعدم اليقين بدلاً من السعي إلى تبديده بأي ثمن، وبالنتيجة، على مواصلة المشروع النقدي والإبداعي الذي رصد له كل جهوده وسنين عمره: مشروع تحرير المعارف المتوافرة من آثار الاستعمار، وتشييد معارف جديدة قادرة بتعددها وانفتاحها على قول تنوّع التجارب، من دون حنين أو مجاملة للذات.

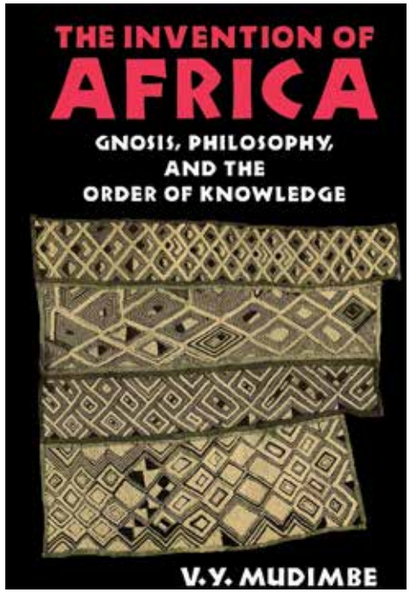
ثمة عمالقة لا ينالون الاهتمام الذي يستحقونه إلاّ بعد وفاتهم. هذه هي حال الكاتب والفيلسوف موديمبي الذي رحل في 22 أبريل/ نيسان الماضي، في صمتٍ مهيب، لكن بمجرّد انتشار خبر رحيله، استفاق العالم على عبقريته، فحصد مقالات لم يحظ إطلاقاً بمثلها وهو حيّ، على الرغم من الإنجازات الباهرة الكثيرة التي توقّع مسيرته الطويلة وتجعل منه ليس فقط أحد أبرز وجوه الأدب الإفريقي الحديث، بل أيضاً الفيلسوف الذي تمكّن من إعادة «ابتكار إفريقيا» بإعادة تشكيل النظرة التي يلقيها العالم والأفارقة أنفسهم على القارة وثقافاتها وشعوبها وتاريخها.

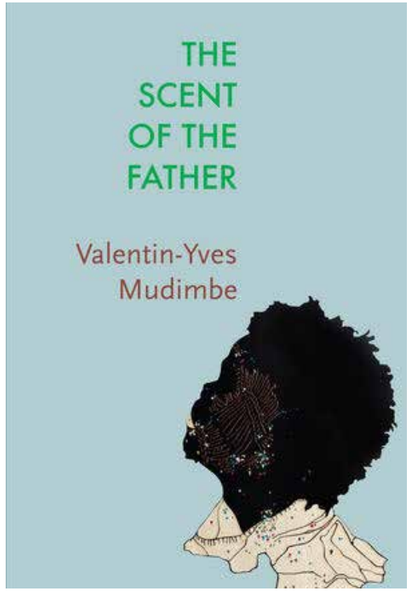
الشاعر الفرنسي مارك رومبو، الذي تعرّف إلى موديمبي في باريس في منتصف السبعينات، كتب إثر لقائه به: «إنه أكثر الكائنات التي قابلتُها تمزّقاً. منقسم على ذاته بشدّة، مؤمن بقيمة الرموز، وبالقصص الأسطورية التي عاشها وتلاعب بها، يشهد نهجه في الحياة على تناضح عميق بين توتّراته الداخلية وورعه الصوفي». هذا في ما يتعلّق بموديمبي الإنسان.

وعن موديمبي الشاعر، كتب رومبو: «تقترن الكتابة لديه بصرخة محطّمة، مشظّاة، إنها بمقياس أنفاس إنسان مفكّك يعاني من تصدّع أوّلي. وهي أيضاً صرخة العزلة الحقيقية، العزلة الجوهرية، حيث لا صوت، ولا ملامسة. العزلة الباردة والعارية التي لا تُفلِت فريستها إلاّ في أقاصي الليل».

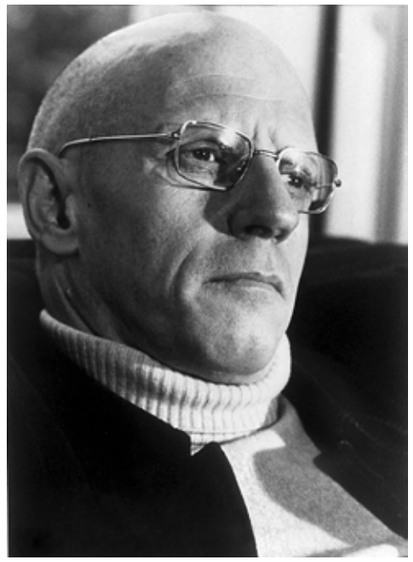
أما موديمبي الفيلسوف، فقد سعى ونجح في التأسيس لخطاب إفريقي جديد، محرّر من عبء الاستعمار، يشكّل قوله التالي خير ملخّص له: «بالنسبة إلينا، نحن الأفارقة، يتعلق الأمر بالاستثمار في العِلم، بدءاً بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، وبفهم التوترات وإعادة تحليل الركائز الممكنة وفضاءات النطق، لحسابنا الخاص، وبمعرفة أيّ معنى جديد وأيّ مسار نقترح لمساعينا كي يبرّرنا خطابنا ككائنات فريدة منخرطة في تاريخ، هو أيضاً فريد. في اختصار، علينا التخلّص من رائحة أبٍ متعسِّف، رائحة نظام، رائحة منطقة لها ثقافة معيّنة، لكنها تقدّم نفسها وتحيا باعتبارها أساسية لكل البشرية. علينا، كي نحقق ذواتنا، أن نخرج عن هذه الثقافة ونتكلم وننتج بطريقة مختلفة».

يُعدّ فالنتين إيف موديمبي، من دون مبالغة، ألمع مفكّر انتقد خطاب الغرب حول إفريقيا، وأيضاً خطاب الأفارقة أنفسهم حول تاريخهم وثقافتهم، لاستقائهم مبرراتهم وحججهم من «المنطوق





فلوين سار



ميشال فوكو

التاريخي» نفسه للغرب، الذي سجن إفريقيا في صورة القارة الوحشية، البدائية، الشفهية والوثنية، من أجل السيطرة عليها بشكلٍ أفضل. نقدٌ مذهل بجانبه الرؤيوي، وأيضاً بالموارد الغزيرة التي يقدّمها الفيلسوف الكونغولي سواء حول عملية إنتاج الخطاب الاستعماري وتداوله واستقباله وتكييفه، أو حول السرديات التي تتعلق بالهوية. وفي هذا السياق، لطالما تساءل بسخرية: «ألا يشدّ كلاهما (الخطاب الاستعماري وسرديات الهوية) على الخيط نفسه؟»، مقترحاً تحرّراً ذكياً للخروج من تلك اللعبة المستمرّة بين متّهِمين ومتّهَمين، بعد فصل الاستعمار. تحرُّر يقوم على التأسيس لـ «إنسانية» إفريقية مرسّخة لا ضمن العلاقة مع الغرب، بل في زمن العالم، حيث تخطّ لغاتها حداثات متعددة وشاملة.

وُلِد موديمبي في جادوتفيل (ليكاسي اليوم)، ونشأ في ما كان يُعرف، آنذاك، بالكونغو البلجيكية (جمهورية الكونغو الديمقراطية، اليوم)، حيث تلقّى تعليماً كلاسيكياً على يد الرهبان البنديكتيين، ثم دينياً في سياق ترهبنه. تربية روحانية تركت أثراً دامغاً على نهجه النقدي اللاحق، الذي يتضمّن دائماً تأمّلاً في المعارف واللغات وأنماط مأسسة الفكر.

بعد فترة وجيزة من استقلال الكونغو في عام 1960، تخلى عن الكِهانة، وفي عام 1962، توجه إلى بلجيكا لدراسة الفلسفة في جامعة لوفان الكاثوليكية. وبعد نيله شهادة الدكتوراه، عاد إلى وطنه عام 1970 للتدريس في جامعة لوبومباشي.

ضمن عملية الترويج لـ «الأصالة الإفريقية»، الخالية من أي تأثير غربي، التي قادها ملك الكونغو آنذاك، موبوتو، اضطر موديمبي مؤقّتاً إلى تغيير اسمه الأول من فالنتين إيف إلى فومبي يوكا. لكن رفضه الانصياع لأوامر هذا الطاغية الدموي دفعه إلى توقيع كتبه بالحرفَين الأولين من اسمه فقط (V.Y.)، كما أن رفضه خدمة نظام موبوتو دفعه عام 1979 إلى الشروع في رحلة نفي طويلة قادته إلى أوروبا أولاً، ثم إلى الولايات المتحدة، حيث عمل بالتدريس في جامعتيّ ستانفورد ودوك العريقتين حتى رحيله. يجسّد هذا المسار العابر

الشاعر الفرنسي

مارك رومبو:

تقترن الكتابة لدى موديمبي بصرخة محطّمة، مشظّاة، إنها بمقياس أنفاس إنسان مفكّك يعاني من تصدّع أوّلي. وهي أيضاً صرخة العزلة الحقيقية، العزلة الجوهرية، حيث لا صوت، ولا ملامسة. العزلة الباردة والعارية التي لا تُفلِت فريستها إلّا في أقاصي الليل.

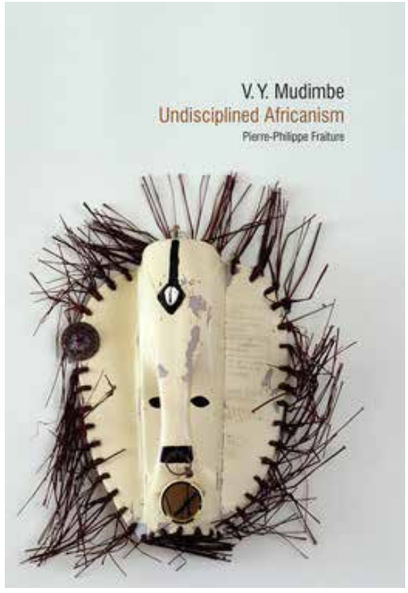
للقارات على أفضل وجه فكر صاحبه، الذي تحييه وتتحكم بمفاصله فكرة العبور، التي تعني الحركة الدائمة، والقلق الدائم من الأنساب والتبعيات المفروضة.

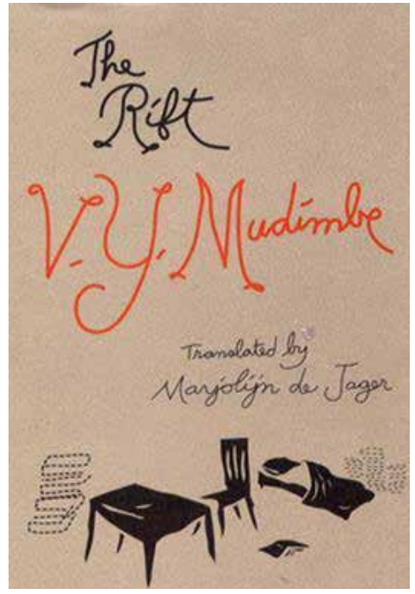
كانت نهاية السبعينات نقطة تحوّل في حياة موديمبي، وأيضاً في عمله الكتابي. فبعد أربع مجموعات شعرية وأربع روايات، لم ينشر بعد العام 1979 سوى أعمال فلسفية. لكن هذا العبور من الأدب إلى الفلسفة ليس مفاجِئاً ولا مستغرَباً، نظراً إلى العلاقة الحميمة بين الشعر والفلسفة، من جهة، ولأن روايات موديمبي مشحونة بالتأملات الفلسفية لشخصياتها الرئيسة التي تجد نفسها عاجزة عن التشبّث بجسمٍ صلب، كما لو أنها محرومة أو مفرّغة من نفسها. وهذه المسألة محور أساسي في كل أعماله، الروائية والفلسفية على حد السواء، التي تعود باستمرار إلى حقيقة ثابتة ومؤلمة، هي أن الأفارقة حُرِموا ليس فقط من ثرواتهم وحرّيتهم، بل أيضاً من المعارف التي كان من شأنها تمكينهم من التفكير والتأمل في أنفسهم.

فعلاً، من «الوجه الآخر للمملكة» (1973) إلى «فكرة إفريقيا» (1994)، مروراً بـ «رائحة الأب» (1982) وعشرات الكتب الأخرى، اضطلع موديمبي بمهمة تحليل إفريقيا كما تصفها الخطابات العلمية، ساعياً إلى استخلاص الشروط التي يمكن في ضوئها لأبناء هذه القارة أن ينجحوا في التأمل فيها وفي أنفسهم من دون المرور بالجهاز المفاهيمي الغربي. وضمن هذا السعي، أحدث بكتابه الشهير «ابتكار إفريقيا» (1988) قطيعة مماثلة لتلك التي أحدثها إدوارد سعيد بكتابه «الاستشراق». كتاب بات من الكلاسيكيات اليوم، ويُثبِت أن المعارف التي تتعلق بإفريقيا - وبالتالي الصورة التي لدينا عنها – تنبع من «مكتبة استعمارية» يتولى موديمبي مهمة تفكيكها، مرتكزاً في ذلك على قراءته وفهمه العميق

موديمبي يتبرع بمكتبته

قبل فترة قصيرة من رحيله، تبرّع الشاعر والروائي والفيلسوف الكونغولي، فالنتين إيف موديمبي، بمكتبته الخاصة التي تضمّ أكثر من 8000 كتاب، لجامعة لوبومباشي في وطنه الأم، مجسّداً بهذه اللفتة الأخيرة قناعة عميقة لديه، مفادها أن الفكر لا ينبثق ولا يأخذ كامل معناه إلّا في سخاء فعل النقل.





لفيلسوف التفكيك بامتياز، ميشال فوكو. لكن بخلاف إدوارد سعيد، الذي أظهر كيف أن الغرب اخترع شرقاً ساحراً استيهامياً، أظهر موديمبي أنه غالباً ما تم التفكير في إفريقيا باعتبارها غياباً يتوجب ملؤه، فراغاً ثقافيا يبرّر مشروع الاستعمار.

في هذا البحث المرجعي، يتبيّن لنا بالتفصيل والتحليل العلمي الذي لا يقبل الجدل، كيف أن كتب المستكشفين وعملاء الاستعمار والمبشّرين، وأيضاً أعمال الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا، خلقت بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر رؤية لإفريقيا بدائية. من هنا الهزّة التي سيسبّبها سواء في إفريقيا أو في أوروبا أو في أميركا الشمالية، والتغيير العميق الذي سيُحدثه في الدراسات الإفريقية ودراسات ما بعد الاستعمارية. تغيير يذهب إلى أبعد بكثير من الانقسام المعهود بين شرق وغرب، إضافةً إلى فتحه فضاء تأمُّل أمام المفكّرين الأفارقة الكبار، مثل أشيل مبيمبي وسليمان بشير دياني وفلوين سار، الذين ساءلوا بعد قراءته شروط فكر إفريقي متحرّر من ذيول الاستعمار.

في اختصار، لم يكتف فالنتين إيف موديمبي بالإدانة، بل سعى إلى البناء. وضمن هذا الجهد، اعتبر أن تحرير إفريقيا يتطلب أولاً إعادة تشكيل المعارف، ونبذ الفكرة القائلة بأن وحدها أدوات الفكر الغربي قادرة على قول هذه القارة الأم. يتطلب أيضاً مقاومة الإغراءات الماهوية التي، باسم الأصالة، تعيد خلق سجون مفاهيمية أخرى. وفي هذا السياق، وضمن الاهتمام الذي أبداه بالخطاب الإفريقي حول إفريقيا، كان أول من رأى أن حتى أكثر المقاربات الإفريقية المركزية راديكاليةً، أي حركة الزنوجة أو محاولات التفكير في ماركسية أو لاهوت تحرير إفريقيين، هي نتاج تمثّلات خاصة بالغرب، وبالتالي لم يتمكن أصحابها، على أهميتهم، من الإفلات من منطق الغرب ومقولاته للتفكير في إفريقيا.

من هذا المنطلق، تندرج كل ثمار عمل موديمبي الفلسفي (29 كتاباً) ضمن منظور تحرّري لا سابق له، يستمد قيمته من بصيرة صاحبه النادرة، من ثقافته المدوخة، ومن فكره الذي يعتمد على منهج فلسفي صارم يقوم على تحليل الخطابات، والتفحّص النقدي للمقولات، وتفكيك البديهات المزيّفة. عملٌ متطلّب إلى أقصى حد تحكّم به هاجس منح

إفريقيا الوسائل اللازمة للتفكير بإمكاناتها الذاتية، لكن من دون عزل نفسها عن بقية العالم، وأفضى إلى فتح ورشة فكرية لم تفقد شيئاً من راهنيتها، غايتها المزدوجة تحديد المعارف التي يمكن انطلاقاً منها بناء علوم إنسانية إفريقية، والتأسيس لمكتبة خاصة بمعارف القارة.

لكن ماذا عن عمل موديمبي الروائي والشعري؟ الأول يترجم في ثماره الأربع: «بين المياه» (1973)، «العالم القذر الجميل» (1976)، «الثغرة» (1979)، و«شابا 2» (1989)، الرفض نفسه الذي نجده في عمله الفلسفي، أي رفض الارتباط بالخطاب الاستعماري، بالقومية الوطنية أو برؤية ثابتة للهوية الإفريقية. فمن خلال سرديات تيهٍ وذاكرة متصدّعة، يستكشف موديمبي صعوبة أن يكون المرء نفسه في عالم مشبّع بالسرديات المفروضة. وحتى اللغة نفسها في هذه الروايات تصبح فضاءً للنضال والإبداع. منحوتة، متعددة الأصوات، تعكس التنوّع في التجارب الإفريقية المعاصرة، وتشكّل بالتالي خير ركيزة للتذكير بحقيقة أن الهوية ليست أبداً معطى جامداً، مسلّماً به، بل هي دائماً تشييد تتوجّب مساءلته.

أما عمل موديمبي الشعري، الذي يتألف بدوره من أربعة دواوين، هي «تمزّقات» (1971)، «حفر شفيف وومضات صدع» (1973)، «المَغازِل أحياناً» (1974)، «شذرات أمل» (1976)، فلم يحظ إطلاقاً بالاهتمام الذي لقيه إنتاجه الفلسفي ورواياته الأربع، على الرغم من قيمته الشعرية الكبيرة والوقع العميق للصوت الذي يرتفع داخله. عملٌ يتميّز خصوصاً ببحثٍ عن الملتبَس، ورفضٍ للوضوح، وانتباهٍ خاص لهشاشة الكلمات، فيستكشف حدود اللغة، ساعياً إلى التعبير عمّا يتعذّر قوله، وإلى تفكيك الخطابات السائدة. يتميّز أيضاً بلجوء الشاعر فيه إلى صور قوية ورموز معقّدة لاستحضار طيفٍ واسع من الأحاسيس والانفعالات، وأيضاً بعدم تردده في تفكيك اللغة نفسها وتحطيمها بغية استخراج دلالات جديدة، وهو ما يحوّل شعره إلى بحثٍ عن معنى واستكشاف للحدود بين واقع وخيال، مرئي ومخفي.

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.

خورخي بولبي في «أجزاء من الحرب» يصوّر «عملاء الرعب المنظم»

روايات أميركا اللاتينية.. استكشاف لجذور العنف

بقلم: الدكتور عبير عبد الحافظ

خورخي بولبي

تناول الأدبُ الأميركي اللاتيني منذ نشأته موضوعة العنف بأشكال متعددة. فمنذ عهد التدوين الأول على يدي رجال الدين الذين رافقوا قوات الغزو الإسباني للتبشير بالديانة الكاثوليكية وتوفير الدعم الديني للجنود، كانت تلك الدوريات المدونة بمثابة اللبنة الأولى لأدب الشهادة على الفظائع التي تعرضت لها الشعوب الأصلية. وقد ندَّد رجال الدين من الفريق الإسباني بتلك الجرائم، وطالب بعضهم ملكي التاج الإسباني بالتصدي لهذا العنف الوحشي الذي مورس بحق الشعوب الأصلية.

واستمرت موضوعة العنف متأصلة منذ تلك الحقبة وحتى الروايات المعاصرة مروراً برواية العبودية وروايات الاستقلال من التاج الإسباني والحكم الأوليغاركي، وروايات الدكتاتورية والحكم العسكري، وصولاً بالأدب المعاصر ومشاكل الجريمة المنظمة والمخدرات والعنف السياسي والعنف ضد المرأة بشكل خاص، وهو ما امتد ليصل إلى رواية الكاتب المكسيكي الأهم على ساحة الرواية في أميركا اللاتينية وهو خورخي بولبي (المكسيك، 1968) في روايته الحديثة «أجزاء من الحرب» (2022).

تطورتْ معالجة موضوع العنف والشر لتعكس التوترات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في هذه المطقة من العالم، وعلى هذا النحو يتكرر السؤال الرئيسي: ما هي أصول هذا العنف في أدب أميركا اللاتينية؟ وللإجابة على ذلك التساؤل، من الضروري استكشاف العوامل التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي أثّرت على تمثيل العنف في الأدب واستقراء الأسباب بالتفصيل، لأنَّ الأدب، خاصة الرواية أصدق إخباراً من رواية المنتصرين.

تمثلت بداية العنف الأولى في تاريخ أميركا اللاتينية في سجلات الغزو، مثل تلك التي كتبها برنال دياث ديل كاستيو، وبارتولومي دي لاس كاساس، إذ توثق هذه النصوص المواجهات بين الشعوب الأصلية والغزاة الأوروبيين، وتصف وحشية الحملات العسكرية والعبودية وإخضاع أبناء الأرض. وقد أسسَ هذا العنف السابقة الأولى للهيمنة والتي استمرتْ في المراحل التالية من تاريخ أميركا اللاتينية.

ومروراً بالقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، انعكست الكفاح من أجل الاستقلال أيضًا في الأدب. وتصوّر أعمال مثل رواية «السفّاح» للكاتب الأرجنتيني إستيبان إتشيبيريا الصادرة عام 1871، وتوثّق العنف السياسي والاجتماعي في تلك الفترة، وتبعات عدم الاستقرار السياسي بعد الاستقلال وسلسلة الصراعات الداخلية، مثل الحروب الأهلية والديكتاتوريات، التي أثرت على الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر.

من جهة أخرى، جلبَ القرن العشرون أشكالاً جديدة من العنف، فقد ألهمت الثورة المكسيكية، على سبيل المثال، روايات مثل «أهل القاع» لماريانو أثويلا، والتي تتناول الصراع المسلح من منظور المقاتلين. وبالمثل، أدت الديكتاتوريات العسكرية في المخروط الجنوبي وأمريكا الوسطى إلى ظهور أدب المنفى والقمع، مثل أعمال غابرييل غارسيا ماركيز وماريو بارغاس يوسا ومانويل بويج وخوليو كورتاثار وإيزابل ألليندي، الذين استكشفوا العنف المؤسسي وتأثيراته على المجتمع.

وبحلول الألفية الثانية لم يسلم مجتمع أميركا اللاتينية من تبعات العنف والشر الذي واصل اتخاذ أشكال متعددة. وفي العقود الأخيرة طغى العنف في أدب أميركا اللاتينية من خلال موضوعات مثل الاتجار بالمخدرات والجريمة المنظمة والسياسية وغيرها. وتناول هذه الظواهر كتَّاب مثل فرناندو باييخو في «عذراء القتلة»، ويوري إيريرا في «إشارات تسبق نهاية العالم»، وسلطت الأعمال الروائية الضوء على العنف المعاصر من منظور قاسٍ وواقعي، وكشفت الفساد والإفلات من العقاب وتجريد المجتمع من معنى الإنسانية.

حالة خراب

يُعدّ خورخي بولبي أحد أهم الكُتّاب تأثيرًا في الأدب المعاصر الناطق بالإسبانية، فقد أسسَ مشروعاً أدبياً تميز بتركيزه على التاريخ والسياسة والعنف بين موضوعات أخرى. في روايته «أجزاء من الحرب»، يندد الكاتب المكسيكي بمجتمع في حالة خراب تسوده الذكورية، وكراهية النساء، والآباء الغائبون، والأمهات المرتبكات، وتتراوح مناخات الرواية بين العجز، والأنانية، والفساد، والموت. تنطلق الرواية من جريمة قتل فتاة تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً في مدينة فرونتيرا كوروسال المكسيكية (تشياباس)، والتي نظمها ونفذها مراهقان (فتى وفتاة) يتصلان بالضحية من خلال الروابط العائلية والعاطفية. تشكل هذه الجريمة دافعاً لسرد مبني على تساؤل صريح: هل يمكن تفسير كل شيء على هذا النحو، أطفال عنيفون في بلد شديد العنف؟

ويعرض بولبي الوحشية المنسوبة إلى الأطفال بصفتها آلية للتنديد بالعنف المنتشر المهيمن على المجتمع المكسيكي من وجهة نظر نفسية واجتماعية لم تخلُ من البعد الفلسفي. وكما قدَّمت الكاتبة كريستينا بيري روسي في روايتها «كتاب أبناء عمومتي» (1969)، المبني على نفس الفكرة لعنف الصغار فإن هؤلاء ـ في هذه الحالة المراهقون ـ هم عملاء سريون لصالح الرعب المنظم، ومنتجون للعنف الذي يحدد سيرورة

على طلب من زوجته وأم ابنته. من هذا المنطلق تصبح رواية «أجزاء من الحرب» رواية نسوية من المقام الأول على الرغم من أن الكاتب رجل، فالضحية فتاة، والقاتلة فتاة مراهقة أخرى، ومن يكتشف الجثة فتاة، والباحثة امرأة، والراوية امرأة. مما يجعل صورة المرأة تتصدر المشهد الروائي وتسوق الحدث لتصبح الهدف والوسيلة في ذات الوقت، خاصة إذا ما أخذ في الاعتبار حالات العنف المتنامية ضد المرأة في المكسيك والتي تتصدر المعدلات العالمية الأكثر خطراً، فضلاً عن حوادث القتل بمعدلاتها الخطيرة. وتسلط الرواية الضوء على الندوب النفسية التي يخلفها العنف وصراعاته وروح الشر المتجذرة في الأفراد ومختلف طبقات المجتمع من خلال هيكل غير خطي واستخدام صوت سردي رئيسي تنبثق عنه أصوات متفرعة للأبطال الثانويين، فيخلق تجربة غامرة تدفع القارئ إلى التساؤل حول دوافع وبواعث العنف والسبيل إلى الخلاص.

البدايات ---------- مقتل الفتاة

واقعة الكشف ------ المهاجرون

الجريمة ---------- المُراهقة

الراوية ---------- الباحثة

أسلوبية تيار«كراك»

تخرج رواية «أجزاء من الحرب» من عباءة التيارات الأدبية التي واكبتْ حركات العولمة التي طبعت بدورها الحركة الثقافية والفنية بمختلف أنواعها على المستوى العالمي منذ السنوات الأخيرة في القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، وبرز من هذه التيارات في أميركا اللاتينية:

- ماكوندو ------- تشيلي
- الكراك -------- المكسيك
- الواقعية القذرة ----- بيرو وبوليفيا
- رواية البلوغ والكوميكس

منذ بداياته الأولى عمدَ خورخي بولبي إلى تشييد مشروع أدبي مغاير للأجيال السابقة له في أميركا اللاتينية وإغراقها في المحلية والتوجه الملتزم وليس أدل على ذلك من روايته الأولى

كريستينا ريبيرا غارثا

أندريس نيومان

التي حققت نجاحاً بالغاً وترجمت إلى أغلب اللغات، وهي «البحث عن كلينغسور» والتي تناولت حقبة الحرب العالمية الثانية ودارت أغلب أحداثها في ألمانيا بأبطال غربيين وربما لم تظهر أية إشارة لأميركا اللاتينية، حتى أن الأديب والناقد الكوبي جييرمو كابريا إنفانتي وصفها بأنها كأنها رواية ألمانية تُرجمت إلى الإسبانية. ومن هذا المنطلق يبرهن بولبي- وربما كان هذا هو الأول- على أنَّ روائيي أميركا اللاتينية وتحديداً الشباب قادرون على صياغة رواية بمقاييس فنية عالمية تتحدى الـ «قالب» المتعارف عليه من الرواية الملتزمة سياسياً أو الواقعية السحرية، هذه التسمية التي ساهمت في انتشار أدب أميريكا اللاتينية عالمياً خلال الفترة من نهاية الأربعينات في القرن العشرين وإلى حقبة الثمانينات تقريباً.

وكما هو معهود في أعمال بولبي، تستخدم الرواية أسلوباً أدبياً دقيقاً يلتحم مع نظرية علمية سواء كانت طبية أو فيزيائية، وهو تحدٍّ آخر لمزج الأدب بالواقع العلمي والنفور من التسمية الكلاسيكية: الإنسانيات والعلوم. متحديًا القارئ كعادته، إذ يجمع أسلوبه في الكتابة بين الوصف الدقيق والتأملات الفلسفية والنفسية والعلمية حول السلطة والأخلاق وأحوال بلاده العصيبة التي يخلع عليها صفة الحرب. بالإضافة إلى ذلك، يعتمد الكاتب على الوثائق والشهادات وإن كانت افتراضية أو خيالية لتعزيز واقعية السرد، وهناك مثالان لذلك:

أولاً: الوثائق الافتراضية الموجودة في الحاسوب الخاص بالباحث العلمي لويس بعد وفاته.

ثانياً: اليوميات التي تكتبها الفتاة المراهقة التي قتلت صديقتها بالتعاون مع رفيقها.

وهو ما يجعل الرواية شهادة أدبية على تعقيدات العنف والشر في المجتمع المكسيكي من كافة الجوانب، فهو لا يتعرض للطبقة الاجتماعية في قاع المجتمع الكادحة وحسب، بل أيضاً للطبقة المتعلمة.

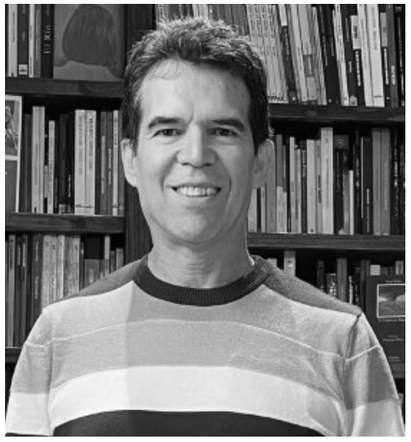
الطابع والأثر

تندرج «أجزاء من الحرب» ضمن التقليد الأدبي لخورخي بولبي في استكشاف كيفية تأثير العنف بأنواعه وأثره الاجتماعي على الأفراد بكافة المراحل العمرية والطبقات. من خلال هذا العمل، يؤكد بولبي التزامه بأدب لا يقتصر على الكشف وحسب، بل يواجه القارئ أيضاً بتناقضات الحالة

الإنسانية في أوقات الأزمات. تُعد الرواية مرحلة أساسية في مسيرته الأدبية وفي الأدب الأميركي اللاتيني المعاصر حيث يُقدَّم العنف القائم على النوع الاجتماعي باعتباره تجربة لا مفر منها في العلاقات العاطفية، وهو عنف يفترضه الجاني والضحية كنتيجة منطقية للصراعات التي تتطور بين الرجل والمرأة منذ الأبد: «دفعني أرماندو، وأسقطني على وجهي وركلني بينما تلوى جسدي على شكل كرة». و»في وقت سابق، عضضتُ معصمه حتى نزف». يقول بيير بورديو في كتابه التنويري «الهيمنة الذكورية» أنَّ العنف الجنسي يظهر كتعبير عن العلاقة المنطقية للهيمنة التي يفترضها كلا الجنسين الواحد على الآخر. وبهذا المعنى، من المثير للاهتمام أن يستكشف المؤلف هذا النوع من العنف باعتباره بنية يجد فيها كلا الطرفين، الرجل والمرأة، محاصرين ومجبرين على التكاثر والمتعة الجسدية. وبالتالي، فإنه يتعمق في تلك السلوكيات الجنسية التي تتجسد لدى النساء أنفسهن والتي تولد المنافسة والعداوة فيما بينهن. النتيجة هي ديانا، «ابنة الليل»، «الكلبة»، «جسد صغير يتكئ على الشاطئ مثل حطام سفينة غارقة»، «هذه الرحلة بدلاً من أن تقودني إلى الحقيقة تغرقني في ذاتي»، «ذكريات الماضي والمستقبل تتشابك في أذهاننا، ومن المثير أن ذكرياتنا الأكثر ارتباطاً بالعواطف القوية، سواء كانت إيجابية أو سلبية، هي الأكثر وضوحاً. يصعب عليّ استرجاع ذكريات سعيدة مع والدي، ربما باستثناء رحلته الوحيدة معي إلى الشاطئ، أو اليوم الذي اشترى لي فيه دراجة بعد أن فزت في سباق للجري. أما باقي الذكريات، فهي مجرد مشاهد عابرة من تعاسة باهتة. وفي تلك الفترة، كنت في كوروسال عندما بدأ بول يتصل بي بشكل متكرر. في البداية، كان يتصل صباحاً وقبل النوم فقط، ثم أصبح يتصل عدة مرات خلال اليوم، بلا سبب واضح. كان يقول لي: 'أريد فقط سماع صوتك'، ويعيد الاتصال مرة تلو الأخرى. في اليوم الثالث، سألته إن كان هناك شيء ما، فأجابني بالنفي. وفي اليوم الرابع، طلبت منه أن يكتفي بالرسائل عبر الواتساب. امتثل لطلبي دون اعتراض، لكنه قال إنه يفتقدني ولم يقصد إزعاجي. لكن صمته أصبح بمثابة إشارة إنذار بالنسبة لي. بعد انفصالي عن أرماندو، أو بالأحرى هروبي منه، اعتقدت أنّ الأمر سيستغرق وقتاً طويلاً قبل أن أتمكن من العيش مع رجل آخر، أو تقبل نزواتهم وعنفهم الذي لا يمكن تجنبه. جميع الرجال بدوا لي كتهديد. لكنني تعرفت على بول في مركز سي إي إن إيه، وكان قد خرج لتوه من تجربة طلاق عصيبة في إيثاكا، حيث ترك زوجته السابقة وابنته البالغة من العمر عشر سنوات. ربما لأنه أميركي صريح ومباشر، يفتقر إلى العنترية الهشة والنزعات الذكورية للمكسيكيين، وجدت نفسي أستريح إليه بسرعة. قدّمه لي لويس بوصفه النجم الجديد في المجموعة، إذ كان بول في الثامنة والثلاثين من عمره قد أصبح علّماً في دراسة السلوك الاجتماعي من منظور علم الأعصاب. وبعد أن قاد مختبراً ناجحاً في جامعة كورنيل، غمره تقوض زواجه في اكتئاب حاد».

الشهادة المُوازية

تتخطى الشهادة الضمنية الجانب التجريبي مع التحليلي على مدار الرواية حيث يرتبط التحقيق الذي يقوم به صوت الراوي (وهو صوت البطلة الباحثة الشابة لويسا) باستحضار تجارب مؤلمة من ماضيها تتوازي مع تجارب البطلة المراهقة ديانا مرتكبة الجريمة، مما يؤدي إلى إنشاء وتوثيق شبكة من «القصص الجّمعية». بهذا المعنى، نحن أمام نص هجين ومجزأ تتخلله عدة مستويات سردية: التحقيق في جرائم قتل الفتاة المراهقة والأسباب التي أدت إلى العنف بين المراهقين، والتحقيق في الماضي العاطفي للويس، وسرد التاريخ العائلي وقصة حب صوت الراوية. تشكل التجربة النسائية رابطاً حاسماً بين المستويات المختلفة للسرد، تقول البطلة الراوية «لقد نشأت بيننا صداقة لها طابع خاص، وتحديداً مع أولئك الذين يخفون جروحاً مماثلة». وتتجاوز الحقائق بذلك المستوى القصصي وتكتسب



إدموندو باث سولدان

روبرتو بولانيو

فئة العالمية، باعتبارها ثوابت تطارد وتخترق تجربة النساء والفتيات بشكل عام. هذه الوحدة التي تمثلها الأحداث التي يعيشها الشخصيات المختلفة تنتج تأثيراً آخر، وهو الأخوة، وهي الحالة الوحيدة التي يعمل فيها التعاطف كقوة دافعة للأمل وعلامة على الإنسانية.

من جهة أخرى، فإنَّ الحدود بين الضحية والجلاد غير واضحة في هذه الرواية التي تعرض للكوارث العاطفية المختلة حيث يكون الجميع مذنبين. أبطال الرواية كانوا جميعاً ضحايا في مرحلة ما من حياتهم، وبعد ذلك، تولوا الدور المعاكس لملء الفراغ، كما نقرأ في النص، لإخفاء عيوبهم الخاصة. لا يمكن تصور هوس الراوية بالضمير المخاطب «أنت» التي تتحدث إليها لويسا، دون إسقاطه المستمر على الرجل الذي يبدو أنها تحبه وترفضه في نفس الوقت. وهي أيضًا جزء من نظام استهلاك الأجساد الذي يرسخه لويس، وهو رغبة غَير مُشبعة تعيد إنتاجها بنفسها في علاقاتها الإنسانية. بهذا المعنى، فإن الخيانة الزوجية هي أحد العناصر التي يعبر عنها النص، وهي خيانة لا يتم التشكيك فيها بطريقة تقليدية فحسب - أي من وجهة نظر الخيانة العاطفية الأحادية - ولكن النقد موجه نحو تسويق العلاقات الإنسانية، نحو تصور الناس كقطع قابلة للاستبدال «الجلود قابلة للتبادل دائماً». وإلى جانب هذا العالم الرخو لهذه الـ «مدن غير المرئية « كما يفيد عنوان الرواية الشهيرة للكاتب إيتالو كالفينو تتواجد هناك التكنولوجيا كسلاح تدمير محتمل. إرسال صور المراهقين العراة أو انتهاك الخصوصية من خلال ممارسة السيطرة على هاتف أو كمبيوتر شخص آخر هي أدوات لتدمير الهوية والإذلال الاجتماعي والهيمنة.

ويتجسد العنف المتأصل في هذا النص في لغة تؤكد على ضعف وهشاشة واعتبارية الأجساد كمجرد أشياء: «لستُ سوى هذا الجسد، هذا الجسد المهترئ الذي بالكاد أستطيع التعرف عليه (...) جسد منهك مثل جسد ديانا وهش مثل إحدى عشرة أو اثنتي عشرة امرأة يُقتلن كل يوم في وطني اللطيف»، «سحبوا الجثة إلى ضفة النهر ووضعوها على كومة أشبه بالبضاعة في السوق»، «وأجبر نفسي جبراً على تذكّر ذلك اليوم في الثالث من أغسطس، قبل سبعة أشهر، عندما عثر اثنان من السلفادوريين على جثة مراهقة متحللة جرفها النهر بينما فريقنا البحثي متحمساً

كريستينا بيري روسي

لينا مرواني

يتطلع إلى المستقبل. لم أسمعْ قط عن هذا المعبر الحدودي من قبل، سيطرت على جسدي نوبات الترنح، وكادت مشاعري تنشق على هيئة خطوط متوازية، ولم تكن أنت قد نطقت بعد بأسماء سارا وديانا. جعلتُ أتقدم بمشقة فوق الطين، وعضلاتي المتصلبة تجبرني على التركيز على كل جزء من جسدي المهترئ. في الأفق، تتحدى بعض القوارب نهر أوسوماسينتا محتميةً بأجواء الفجر. أتخيل قصص هؤلاء الرجال والنساء والأطفال الذين يحملون أسماء آلهة محلية أو نجوم هوليوود، والذين بمجرد اقترابهم من شاطئنا يتوغلون في الغابة عبر نفس طرق المهربين، بحثًا عن شيء ما يجهلون ماهيته لكنهم يتوقون إليه: مباراة بيسبول تُعرض على التلفاز أو ضجر أحد أيام الأحد، بمكان يرتبط لديهم باستمرارية الحياة.

عندها هاجمني مشهد شفتي ديانا بزرقتهما القاتمة، خصلات شعرها التي تشبعت بالملح، وجسدها الضئيل مسجى على ضفة النهر كأنه بقايا حطام سفينة غرقت. على الفور أعود إليك، لويس، أنفك الذي يشبه أنف الأنبياء، وحماسك مثل مذيع رياضي، وحركات أصابعك عندما كنت تحثنا على الدراسة بحماسة هؤلاء المهاجرين الحالمين بالنزوح إلى الشمال، عن جذور العنف الذي أدى إلى مصرع هذه الفتاة، ومنذ ما لا يقل عن خمسة عشر عاماً، العديد من سلسلة الوفيات الأخرى».

وعلى الرغم من الشحنة النقدية والسياسية والأخلاقية القوية التي يحملها النص، إلّا أنها لا تعني بالضرورة تعصبه أو ادعاءه الأخلاقي المباشر. وبعيداً عن تقديم اليقينيات للقارئ، فإن هذه الرواية تطرح أسئلة عميقة حول أصل العنف وطبيعته العقلانية أو العاطفية: «إن للقلب أسباباً لا يعرفها العقل».

إن» أجزاء من الحرب» هي تأكيد على العنف الذي يكمن وراء البنية العائلية والمهنية والحب والتقنية، وخاصة البنية الأبوية، وهو العنف الذي أصبح طبيعياً ومكتسباً من براءة أو وحشية الطفولة، وما زلنا لا نجرؤ على أن نسميه حرباً.

روايات الألفية الجديدة

تندرج رواية «أجزاء من الحرب» تحت بند روايات الألفية الجديدة، ليصطف اسم خورخي

بولبي مع باقة من الأسماء التي لمعت من كتّاب أميركا اللاتينية الذين بزغ نجمهم بنهاية التسعينات ومنهم روبرتو بولانيو، وكريستينا ريبيرا غارثا وألبرتو فوجيت وأندريس نيومان وسانتياغو رونكاغليولو ولينا مرواني (وهي من أصل فلسطيني) وغيرهم من الكتّاب الذين قرروا اتخاذ نهج جديد ينأى بمكان عن الأجيال التي سبقتهم ومدارسهم الأدبية، ومحاولتهم ترسيخ أدب يتواكب مع أفكار العولمة ويرفض الإغراق في المحلية. وإنْ أصرَّ هؤلاء الكتّاب على زعمهم بأنّهم ينأون عن استخدام الأدب وسيلة للتغيير، فهم غير قادرين عن تجاهل المشاكل التي تكابدها دول أميركا اللاتينية. ونشير في هذا الصدد إلى روايات تناولت الاختفاء القسري والعنف والاضطهاد والعنف ضد المرأة تحديداً والذي يصل إلى حد القتل وهي مشكلة تعاني منها المكسيك بشكل كبير. ولا تخلو روايات الكتّاب الجدد من إبراز جرائم في غاية العنف ومنها القتل المسلسل والاعتداء مثل روايات الكاتب البوليفي إدموندو باث سولدان. وفي هذا الإطار، يتضح أنَّ الكاتب المكسيكي خورخي بولبي إنما يعود مجدداً إلى أسلافه من الكتَّاب الأشهر مثل خوليو كورتاثار وماريو فارغاس يوسا وماركيز وغيرهم من عمالقة الرواية في أميركا اللاتينية.

أستاذة الأدب الإسباني

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

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

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

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

صبحي حديدي يرصد في كتابه النقدي الجديد تحولات الشاعر الفلسطيني

«مستقرّ محمود درويش».. إقامة في زمن التجربة الحيّة

صبحي حديدي

بقلم: كاظم جهاد (باريس)

مسائل كثيرة مكتنزة وغزيرة يحملها الكتاب الجديد للناقد صبحي حديدي «مستقرّ محمود درويش.. الملحمة الغنائيّة وإلحاح التاريخ»، ويَعِد بزيادة قادمة. كان في مقدور حديدي أن يكرّس بضع سنوات ليضع دراسة أكاديميّة موحّدة في آثار الشاعر محمود درويش وتجربته، لكنّ من بركات الشعر عليه أنّه لم يُرضِه هذا الخيار الذي كان سيتمخّض عن دراسة أخرى تضيف نفسها إلى عديد الدراسات الموضوعة في عمل الشّاعر. أفضلُ من هذا وأنجعُ منه بكثيرٍ في اعتقادنا ما قام به النّاقد، إذ جعل من مقاربته لدرويش مواكبة مستمرّة ومرافقة دائبة وإقامة في زمن التجربة الحيّة، راصداً أطوارها وتشكّلاتها ومتأمّلاً مفاجآتها ومبدّداً ما لحق بها من إساءات فهمٍ وأحاط بها من تخرُّصات. لقد جعل حديدي من صنيعه النقديّ مرصداً حسّاساً لتحوّلات الشاعر الفلسطينيّ ومفاجآته.

في مسيرة متصاعدة اخترمها الموت قبل سنّ السّبعين، اجتاز محمود درويش أطواراً من الشعر شديدة التنوّع والتعدّد، ترك في كلّ منها على الشعر العربيّ دمغته الخاصّة. ما سُمّي «شعر المقاومة» لا يمكن أن يُكتب تاريخه من دون التنويه بأشعار درويش التي حمتْها غنائيّتها المتفرّدة من الوقوع في مطبّات الشعر النضاليّ بالمعنى المباشر والصارخ للكلمة. وغناؤه المديد ارتفع إلى مصاف شعر عشقيّ رفيع، سواء أكان موجّهاً إلى أرضٍ عامَلَها بوصفها حبيبة، أو إلى حبيبة مثّلت هي نفسها للمنفيّ مجالاً وعالَماً وأرضاً. أتقنَ صناعة الشعر في شتّى أشكاله وضروبه، فكتب أبياتاً عموديّة بروح جديدة تماماً، ومارسَ الشعر التفعيليّ الحرّ، ثمّ خفّف بالتدريج من سطوة القافيّة واستقلال الأبيات فصارت أغلب قصائده الأخيرة كُتَلاً متواصلة ومتّصلة تكاد الواحدة منها تشكّل بيتاً واحداً ممتدّاً يتعرّج ويتوالد من ذاته ويغطّي صفحات عديدة. هكذا أوصل «القصيدةَ المدوّرة» التي ولدت في العراق في ستّينات القرن العشرين إلى ذروة سامقة وجوَّدها وأسبغ عليها نبرته الشخصيّة ومنَحَها حياة جديدة. وقد بلغت سلاسة الكتابة في هذه القصائد مبلغاً جعل العديد من النقّاد العرب ممّن لم يجدوا أنّ من واجبهم وأساسيّات مهمّتهم النقديّة معرفة بحور الشعر العربيّ لتذوُّق الجديد الشعريّ من خلال معرفة وثيقة بقديمِه يرتكبون خطأً اعتبار درويش صاحب قصيدة نثر.

أمّا على مستوى المضامين وعوالم التجربة الإنسانيّة والشعريّة فمعروفةٌ سعة تناولات درويش في مختلف أطوار عمله الإبداعيّ. في مختلف المراحل، وأحياناً في كلّ مرحلة بحدّ ذاتها، جمعَ شكلَ الأغنيّة البسيطة النافذة والامتداد الملحميّ، واللّقطة البارعة ومشهديّة مأساويّة تنتقل بالقصيدة من وجازة الأغنيّة إلى رحابة النشيد. ومن حيث اللّغة الشعريّة، عملَ، مهتدياً بسليقته أوّلاً، ثمّ من خلال معرفة تاريخيّة وأدبيّة، بمقولة أبي حيان التوحيدي التي وضع درويش شقّها الأساسيّ في صدارة مجموعته الشعريّة «كزهر اللّوز أو أبعد»: «أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظْمٍ كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظْم». هكذا سمح لغنائيّته العاليّة باحتواء بعض عناصر النّثر، نثر العالَم كما يسمّيه الفلاسفة، وتفاصيل دالّة ومشعّة من الحياة اليوميّة، مستوعِباً بذلك مشاهد عميقة الدلالة من اغتراب أبناء الشعب الفلسطينيّ الشاسع وصمودهم العجيب. وقرّب نثر كتبه السرديّة، من «يوميّات الحزن العاديّ» إلى «ذاكرة للنسيان» و«حضرة الغياب» من وهج الشّعر وارتفعَ بالعديد من صفحاتها إلى كثافة قصيدة النثر دون أن يكون شاعرَ قصيدة نثر.

هذه المسيرة الغريزة بالتجارب، في الحياة كما في الكتابة، رافقها الناقد صبحي حديدي بأمانة وتعمُّق وانتباه ووفاء، وجعل منها جزءاً لا يتجزّأ من حياته وإنتاجه، في الوقت ذاته الذي واكب فيه نقديّاً العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، وضع فيها عشرات المقالات والدراسات جمع أهمّها في كتابين: «شعريّات التعاقد العسير.. ألق التجريب وأرق القراءة»، و«زوال لا يزول.. قراءة في شعريّات باقية»، وقد صدرا عن منشورات الدار الأهليّة في عمّان. أمّا كتابه الجديد الضخم «مستقرّ محمود درويش.. الملحمة الغنائيّة وإلحاح التاريخ»، الصادر عن دار النشر نفسها، والذي يعِد بجزء ثانٍ، فيجمع بين دفّتيه بعض الكشوف والمفاجآت النقديّة التي أتاح لحديدي صبره الطويل وحواره المديد مع الشّاعر وأعماله أن يضع عليها يديه.

من بين الاستنتاجات الكبيرة الدلالة التي تتمخّض عنها قراءة الكتاب الجديد أنّ المواكبة

رجاء النقّاش

الطويلة الأمد لنصوص شاعر أو كاتب تظلّ هي الأكثر اكتنازاً وخصباً من بين كلّ المتابعات النقديّة الممكنة. تتحوّل المواكبة هنا إلى مشغلة دائمة ومعاشَرة وفيّة وانتباه مطّرد وشديد الصّحو إلى كلّ ما يتعلّق بالتجربة الإبداعيّة المعنيّة وصاحبها. إنّه شغف متواصل، والشغف يُثري منهجيّة التناول بإضاءات فوريّة ويجعل المعاني تتفجّر في خروج دائم على المألوف النقديّ.

يجمع هذا الكتاب السّخيّ ثلاثة أقسام يضمّ أوّلها دراسات مستفيضة تتناول مسائل فنّيّة دقيقة في آثار درويش الشعريّة والأدبيّة ومساره الحياتيّ، الشخصيّ والوطنيّ والإنسانيّ. ويقدّم القسم الثاني معالجات أقلّ امتداداً لمسائل في تجربة درويش الحياتيّة والشعريّة، لكنّ قصرها النسبيّ بالمقارنة مع دراسات القسم الأوّل يجد تعويضه في أهمّية المسائل المطروحة، وتعدّدها، وفي كثافة التناول. إنّها تندرج في ما سمّاه رائد النقد الفرنسيّ الموضوعاتيّ جان بيير ريشار «قراءات مصغّرة»، وبالإمكان ترجمة التسمية إلى «قراءات مجهريّة». في كلّ واحدة منها يسلّط الناقد مجهره الفاحص على مسألة بذاتها. وبالرّغم من تواضع المساحة المعطاة لها في هذا المنبر أو ذاك، يمدّها بإضاءات كاشفة تُسعفها كثافة اللّغة النقديّة وقربها الحميم من الشعر.

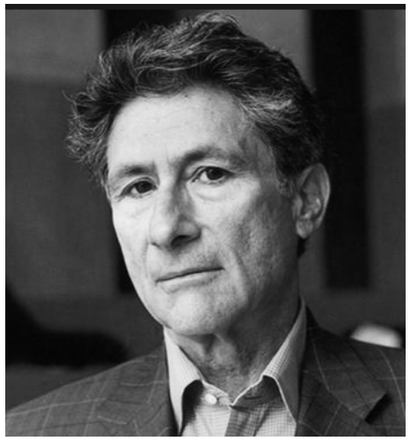
أمّا القسم الثالث، وهو الأصغر حجماً، فيحمل حواراً أجراه صبحي حديدي مع محمود درويش ولم يُنشَر من قبل إلّا بالفرنسيّة، وكذلك بضع صفحات شعريّة مخطوطة لدرويش، تحمل تصحيحات الشّاعر وتنقيحاته بخطّ يده. وقد مهّد لها الناقد بقراءة لأسلوب درويش في تشذيب قصائده وتنقيتها، ولا يخفى ما لهذه المبادرة من أهمّية. وكما هو معلوم، فهي تنخرط في مجال الدّراسات التكوينيّة للأعمال والقراءة المقارنة لأطوار كتابة النصّ عبر مختلف صيَغه ومخطوطاته.

إلى جانب ثقافة حديدي العربيّة الواسعة

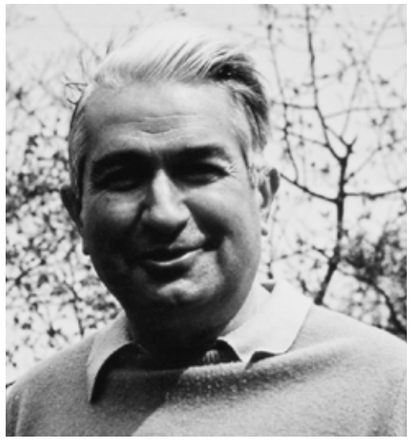
محمود درويش وصبحي حديدي في متحف كافافي بمدينة الإسكندرية عام 2003

ومعرفته العميقة بالأدب العربيّ القديم والحديث، ينبغي أن نضيف اختصاصه بالأدب الإنجليزيّ ومَدارسه النقديّة وقربه من فكر إدوارد سعيد الذي أسهم هو في إشاعته في العربيّة ونقله إليها. كما ينبغي أن نضيف متابعته للثقافة الفرنسيّة وأدبها بعد ما حطّ في فرنسا رحاله، رحال المنفيّ، منذ عقود من السنوات. هذا كلّه أكسبه ارتباطاً وثيقاً بالمصطلح النقديّ الحديث والمقاربة التأويليّة، ارتباط لمسَه كاتب هذه السّطور عن قربٍ، لا من خلال قراءة نصوص حديدي فحسب بل عبر الاشتغال عليها فنّياً. ففي كلا الكتابين الجماعيّين الضّخمين في تجربة درويش، وهما «محمود درويش»، و«خرائطيّة المنفى.. قراءات في آثار محمود درويش»، اللذين عمل كاتب هذه السطور على تحريرهما بالفرنسيّة وصدرا تباعاً في 2017 و2021، كان حديدي حاضراً من خلال دراستين ضافيتين ركّزت الأولى على شعر الحبّ عند درويش، والثانيّة على تجليّات عناصر السيّرة الذاتيّة في الشّعر. في كلّ صفحاته المترجمة أثبت الناقد قدرة كتابته وأسلوبه ومصطلحه النقديّ على الانتقال إلى اللّغة الأخرى الحافلة، كما هو معروف، بالموروث النقديّ والابتكار التأويليّ وشغف التفكير في النصوص الإبداعيّة، نقول الانتقال إليها من دون صعوبة ولا إبهام، وذلك لفرط ما هي منغرسة في جديد النقد الأدبيّ العالميّ ومنقّاة من كلّ إنشائيّة مفتعلة أو إطناب بلاغيّ.

من مهامّ الناقد الحقيقيّ الإضاءة على مصادر تفرّد الشّاعر أو الكاتب، ومن هذا في كتابات صبحي حديدي قدر كبير. ومن مهامّه أيضاً تفنيد المقولات المغرضة والاعتقادات الخاطئة التي يجهد أصحابها في التعتيم بها على مساحات الضوء في عمل المبدع. ومن هذا أيضاً في دراسات حديدي قدر وافر. في كلّ مرة تراه يتجاوز لغة المنافحة العاطفيّة التي يمليها إيمانه بصواب خيارات الشّاعر



إدوارد سعيد



جان بيير ريشار

الفنيّة وصواب قضيّته الإنسانيّة إلى منظور نقديّ يقترح حلولاً ويفجّر مقاربات. هكذا، في معرض تسفيه دعوى «النجوميّة» في الشّعر -وقد يكون درويش أكثر شاعر عربيّ تعرّض لهذه التهمة الباطلة- يوجّه حديدي الجدال صوب التساؤل عن سرّ انتشار شاعرٍ انتشاراً مديداً، وتحقيقه شروط التلقّي الواسع لأعماله، ويسائل أسباب النّجاح الفنّيّ ونجوع اللّغة الشعريّة. بدلاً من «الجماهيريّة» أو «النجوميّة» -هذا المصطلح الصحفيّ الذي لا يتمتّع حقّاً بكثافة المصطلح ولا برصانة اللّغة النقديّة- يتكلّم حديدي عن مفهوم «الذائقة الجمعيّة» وملاقاة الشّاعر لها في تلك المنطقة الحاسمة التي توحّد الجميع، من مُنتِج الشّعر إلى ناقده العارف وقارئه المختصّ ومتذوّقه البسيط، كلّ حسبَ نمط تلقّيه ووعيه للشّعر. منطقة ينتهي فيها شاعر كالمتنبّي إلى تمثيل عنصر باهر وفريد في المشترَك العامّ. وليس من ذنب السيّاب ودرويش، ولا من قصور لغتهما الشعريّة -وكانا فنّانين للكلمات كبيرين- أن يكون الشّعر أسلمَهما أهمّ ملَكَتين وأنجَع كفاءتين: نفاذ الصّورة ونِعمة الوضوح.

وخلافاً لِما يصدر من شكاوى لا تخلو من المرارة المؤسفة لبعض الشّعراء، في السّاحة الفلسطينية العزيزة علينا جميعاً بوجه خاصّ، فإنّ تأكيد الناقد على جوانب التفرّد هذه لا يمكن أن يشكّل عقبة بوجه الشعراء الجدد، بل دعوة إلى المزيد من الغوص الشعريّ واستشراف آفاقٍ أخرى.

يتناول الناقد صبحي حديدي في كتابه الغنيّ «مستقرّ محمود درويش.. الملحمة الغنائيّة وإلحاح التاريخ» العلاقة الحيويّة بين الملحميّة والغناء، ويتقصّى أثر المشهد الأندلسيّ أو الفضاء الغرناطيّ في شعر درويش، ويدرس أهمّ أنماط المجاز في أعماله، ويضيء على طلاقة معجمه الشعريّ، وعلى علاقة درويش بقصيدة النثر. وهنا يرينا تقدير الشّاعر لها، وفي الأوان ذاته امتناعه عن ممارستها لا عن رفضٍ أو انتقاصٍ لها، بل عن قناعة واستعداد فنّيين. أكثر من هذا، يرينا تبنّي درويش بعض أهمّ جماليات قصيدة النثر في أشعاره التي سمّاها هو نفسه «الديوان الجديد»، والتي حرّرها من سطوة القافيّة واستقلال البيت الشعريّ. كما يتوقّف الناقد عند ترجمة أشعار درويش إلى الإنجليزيّة وبعض ترجماته الفرنسيّة، ويشدّد على ضرورة تماسك المنتخبات التي تُترجَم من أعمال الشاعر، فالانتخاب أو الانتقاء، أو ما يسمّى فنّ المختارات «الأنطولوجيّات»، هو بحدّ ذاته فعل نقديّ.

ويخوض الناقد في معنى الشهادة، وفي تأكيد الشّاعر أنّ الفلسطينيّ هو دوماً «مشروع شهيدٍ» شاء أم أبى، وهذا ما تعيشه غزّة اليوم في أبشع صوَره وهي تواجه الإبادة الجماعية. وعليه، فلا ينبع معنى الشهادة عند محمود درويش من حماسة إيديولوجيّة بقدر ما هو معطى واقعٍ وتجربة. كما يؤكّد حرصَ درويش الدائم على ابراز إنسانيّة المواطن الفلسطينيّ، بها يُجابه هوَس أسطرة التاريخ في الفكر والأدب الصهيونيّين، حيث تشكل الرّواية التوراتيّة مهرباً من الشرعيّة التاريخيّة الغائبة. ولا يفوت الناقد أن ينوّه بعمقِ معرفة الشاعر للتّوراة، وبعمله على مجابهة الانتحال التوراتيّ الصهيونيّ بقراءة فلسطينيّة للعهدَين القديم والجديد.

ويخصّ حديدي الناقد المصريّ رجاء النقّاش بوقفة وفاء وعرفان مستحَقّة تماماً، إذ كان أوّل ناقد كرّس لدرويش مقاربة نقديّة جادّة عبر كتابه الرّائد «محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة»، الذي صدر في 1969.

وفي مقالة شديدة التأثير حملت عنوان «عائد إلى الجليل»، يسرد حديدي الفصول الأليمة لرحيل الشّاعر، من تشخيص الأطبّاء الصادم لعطب القلب عنده، إلى التردّد الموجِع بين خطورة إجراء عمليّة جراحيّة له وخطورة عدم إجرائها، وحسْم الشّاعر الشجاع لذلك التردّد بالمجازفة بالخضوع للعمليّة، وما تلى ذلك من نجاح مؤقّت ثمّ من تدهور متدرّج ومُريع.

شاعر وناقد ومترجم

كاظم جهاد (حسن)، شاعر وناقد ومترجم من العراق، وُلِد في الناصريّة في جنوب العراق عام 1955، ويقيم منذ العام 1976 في باريس، ويعمل أستاذاً للأدب العربيّ في جامعة السّوربون- باريس سيتي.

أصدر عـدداً من المجموعات الشعرية والـدراسات النقدية والترجمات الأدبية والفكريّة، ونشر بالفرنسيّة عدّة دراسات في الأدب العربيّ القديم والحديث وفي بعض رموز الأدب الأوروبّي.

ترجم إلى العربية «الكوميديا الإلهيّة» لدانتي أليغييري، والآثار الشعرية لآرثر رامبو ورينر ماريا ريلكه، ونصوصاً فلسفية لجاك دريدا وجيـل دولـوز، ونـصوصاً منتخبة لخوان غويتيسولو، وكتاب «أسير عاشق» لجان جينيه. ونشر بالفرنسيّة دراسة نقديّة في أعمال محمود درويش بعنوان «محمود درويش.. تطويع المنفى».

ديوان الشاعر المصري محمد أبو زيد يكتظ بلغة تهكمية غرائبية

«فوات الأوان».. بكائية على أطلال العالم الافتراضي

مراجعات

محمد أبو زيد

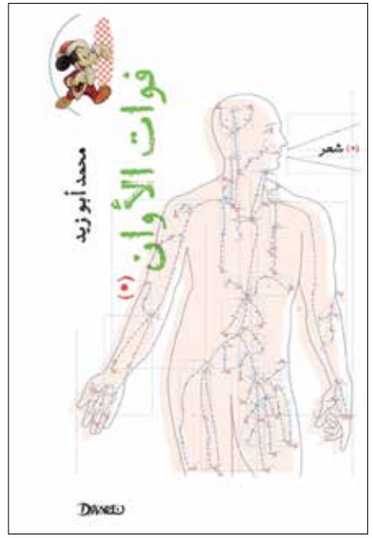
كتب: جرجس شكري (القاهرة)

لا بد أن يتوقف قارئ ديوان «فوات الأوان» للشاعر المصري محمد أبو زيد، أمام ثلاث ملاحظات قبل أن يواصل القراءة: العنوان، الغلاف، التصدير، ولاحقا الغلاف الأخير، فالعنوان وإن كان فصيحاً إلاّ أنه يحمل دلالات شعبية في سياق الحياة اليومية أقرب إلى العامية، فوات الأوان، والذي يعني، مضى الوقت، ضياع الفرصة، وبعد فوات الأوان، بعد أن تعذّرت معالجة الأمور، وقبل فوات الأوان قبل أن يُصبح من الصعب عليك تدارك الأمر، وفات الأمر ذهب وقت فعله. وعلى القارئ أن يهيئ نفسه للقاء شاعر يبكي على أطلال الأشياء، بل على أطلال هذه الحياة، ولكن ليس كما كان يفعل أسلافه القدامى الذين يبكون على أطلال المنازل وذكريات الحبيب، فالغلاف الذي يجمع بين الإنسان والروبوت ويشير بقوة إلى محتويات الديوان يؤكد للقارئ أنه أمام بكائية معاصرة، قوامها التهكم واللعب، اللعب الذي هو أقرب إلى ألعاب الطفولة، فراح مصمم الغلاف أحمد اللباد أيضاً يلهو ويمزج بين الإنسان والروبوت في لوحة تقرأ وتعبّر عن الديوان. أما التمهيد الذي جاء من ديوان سابق للشاعر عام 2015 لا يخلو من السخرية بل يؤكدها «أفكر أن أُسمّي كتابي القادم 'فوات الأوان'، لكني لم أحدد، هل أضيف في البداية 'قبل' أم 'بعد'».

في هذا الديوان الصادر حديثاً عن منشورات ديوان في القاهرة، يلعب الخيال دور البطولة فهو بمثابة البنية العميقة لكل النصوص، ليس اللغة أو المجاز أو الموسيقى أو الرؤية الفلسفية، حيث يتجاهل الديوان كل هذا بنسب متفاوتة عن عمد وينحاز إلى الخيال واللعب واللهو متسلحاً بأسلوب البارودي أو المحاكاة الساخرة للعالم، وتارة أخرى بأسلوب الغروتسك، فما بين الخيال كقوة فاعلة والبارودي وأسلوب الغروتسك تأتي نصوص هذا الديوان التى ابتعدت عن جماليات اللغة الشعرية، فجاء كل نص استعارة لهذا العالم الافتراضي، العالم المصطنع، مجتمع الاستعراض، مجتمع الفرجة ومراكز التسوق وثقافة الاستهلاك الذي تُوّج بالذكاء الاصطناعي، من خلال لغة الحياة اليومية دون تجميل أو محسنات بديعية أو بلاغية، ليبدو صاحبه في أحيان كثيرة جثة في زمن الاستعراض، وسوف تتكرر الجثة وتتجول بين النصوص بصور مختلفة .

الديوان الذي جاء في قسمين بعد وقبل متعمداً أن يسبق المستقبل الماضي! يطرح عدة تساؤلات منها: هل يمكن أن تكون الكلمات العادية شعراً وكيف؟ والسؤال الآخر حول نظرية اللفظ والمعنى أو بمعنى أدق التوازن الكمي بين اللفظ والمعنى، بالإضافة إلى شعرية اللعب واللهو وخيال الطفولة وأصولها أو جذورها عند الرومانسيين، فهل هو الخيال الذي يحاول اكتشاف العلاقات الخفية بين عناصر الوجود، أم الخيال الذي يلهو من خلاله الكاتب! وأيضاً ماهية الشعر كما جاء في الغلاف الأخير للديوان أوعلاقة الشعر بالعالم الذي يوشك أن ينهار، إنتهاءً بالشاعر نفسه في مواجهة القصيدة يتبادلان السؤال «ماذا بعد». ربما ماذا بعد الشعر الذي نعرفه، ماذا بعد الواقعية الفائقة في هذا العالم المصطنع أو الذي يعتمد على ماهو مصطنع؟ وهذه أسئلة قديمة قدم الشعر، بل هذا سؤال تقليدي منذ شعراء الجاهلية، فضلاً عن الأنواع الأدبية الأخرى في الرواية والمسرح، بيراندللو، على سبيل المثال، في مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» حين أقام حواراً عنيفاً بينه وبين فن الدراما أطاح فيه بالعديد من القواعد الدرامية.

والحوار في «فوات الأوان» مع الشعر سيكون في نصوص عديدة بأشكال مختلفة تقترب من أسلوب الغروتسك أحياناً، وسوف يرى القارئ منذ السطور



الأولى أن صاحب الديوان يدرك كل شيء بعد فوات الأوان، فهو يؤكد هذا بشكل صريح ومباشروتظل المحاكاة التهكمية تُطل برأسها منذ القصيدة الأولى وتستمر حتى السطر الأخير من الكتاب، المحاكاة التهكمية التي تقوم على الاختلاف الذي يصل إلى حد التناقض، ولكن لا تتم كمادة للسخرية إلاّ إذا تم التعرف على العمل المحاكى، وهذا سوف يسبب بعض المشاكل، بل قل أنه يضع بعد الحواجز بين القارئ والنص، حيث القصيدة تقدم القيم والثوابت التي يستند إليها المرجع المحاكى بشكل مقلوب، معكوس هذه القيم من خلال تحوير المادة المحاكاة وتحويلها إلى مجرد هيكل يخلو من الصبغة التي كانت تطبعها، وهذا يتطلب معرفة بالنص الأصلي موضوع السخرية .

في النص الأول «مُقبِل مُدبِر» تهكم على الشعر والشاعر، وتتوالى السخرية من لغة الشعر من خلال استخدام لغة يومية تخلو من الجماليات. وهنا تؤدي المحاكاة التهكمية التي يعتمدها الشاعر محمد أبو زيد دورها كوسيلة لكسر الثوابت والقناعات في اللغة والحياة. وكسر الثوابت فى اللغة بالتحديد من خلال إظهار التناقض بين ما يقال وواقع الحال، وهذا ما سيبدو واضحاً في نصوص عدة من بينها «تروتسكية ستالينية خضراء»، «على مذبح الأيدلوجيا»، وهكذا واقع هذه النظريات وهذه العناوين والشخصيات وأسماء الكتب يوحي بشيء، والمكتوب من المفترض أنه يوحي بشيء آخر. وهنا يبدو التهكم ليس وسيلة سخرية فقط بل يتضمن بعداً نقدياً يقترب من الهجاء السياسي والاجتماعي.

كل هذا يدعمه الخيال الذي وصفه الرومانسيون بأنه أمر أساسي في الشعر، وبدونه يصبح الشعر مستحيلاً. وخيال محمد أبو زيد في «فوات الأوان» يعيد قراءة النظريات الكبرى، عبر كتابة غرائبية سريالية، لينتهي هذا الجزء بأقصى درجات اللهو واللعب التي يمارسها أبوزيد، بقصيدة عبارة عن فراغ ورسم بالكلمات في صفحة فارغة. ولم يختلف الأمر كثيراً في الجزء الثاني «قبل»، فقط تتسع مساحة اللعب والتأكيد على انهيار العالم «أسفل هذا الهامش ستجدنا ممدداً وحيداً ومنبوذاً إلى الأبد». سيتوقف القارئ أمام الشعور بلا جدوى الشعر، وهذا أمر غريب، فالنصوص تؤكد السخرية من الشعر، فلماذا هذا الشعور؟ سؤال يحتاج إلى إجابة أن يشعر الإنسان أو الشاعر بلا جدوى الحياة، فهذا مبرر وطبيعي، أما أن يشعر الشاعر بلا جدوى الشعر، فهذا أمر يدعو إلى التساؤل.

نصوص «فوات الأوان» تستعير مفردات العصر الرقمي، فهي أقرب إلى مقاطع في لغة مواقع التواصل الاجتماعي، إذ تتحول الحياة في هذه النصوص إلى صورة من العالم الافتراضي. وتتكرر الغرائبية في نصوص عديدة باستخدام أسلوب الغروتسك الذي يشكّل نقيض العقلانية من خلال ما تطرحه من إرهاصات الخيال المرعب والمنفر في أحيان كثيرة.

سيرة

محمد أبو زيد، شاعر وروائي من مصر، وُلد في محافظة سوهاج 1980. نال جائزة سعاد الصباح في الشعر، 2005 عن ديوانه «أمطار مرَّت من هنا». من إصداراته الشعرية: «ثقب في الهواء بطول قامتي»، «مديح الغابة»، «قوم جلوس حولهم ماء»، «مدهامتان»، و«طاعون يضع ساقاً فوق الأخرى وينظر للسماء». وصدرت له رواية «أثر النبي»، وكتاب الأطفال «نعناعة مريم».

فسحة للتأمل

أرسطو حيّاً!

بقلم: الدكتور حسن مدن

المثقفون الذين يقرأون بالعربية والإنجليزية معاً يفضلون العودة إلى كتب إدوارد سعيد في اللغة "الأصلية" التي كتبها بها، أي الإنجليزية، لأنّ استيعاب أفكاره في تلك اللغة أيسر وأدقّ، والمثل الأبرز هو كتابه "الاستشراق". قيل كلام كثير عن الترجمة العربية التي وضعها كمال أبو ديب للكتاب. وأبو ديب ناقد ضليع في اللغتين العربية والإنجليزية، وبذل جهداً كبيراً في اجتراح مفاهيم وتعبيرات باللغة العربية ليقدّم "استشراق" إدوارد سعيد للقرّاء العرب. لكن القرّاء المتمكنون من اللغة والمعرفة شكوا من صعوبة الترجمة، وكثيرون منهم وجدوا العودة للنصّ الإنجليزي أكثر ملاءمة.

نسوق هذا على سبيل التدليل ليس إلاّ، فالأمر لا يتصل بإدوارد سعيد وحده، ولا بترجمة أبو ديب وحدها، وإنّما بالترجمة بحدّ ذاتها، فكرةً وتقنيات. الأصل في الكتابة هو نقل الفكرة، فمن يكتب يرغب في قول فكرة لمن سيقرأ ما كتب، وطالما كان المعنى هو الأساس، فيمكن قوله بأكثر من لغة، المعنى المُقال، أو المكتوب، في لغةٍ ما "يترجم" فيُقال في لغةٍ أخرى، بكلمات أخرى لا تشبه أبداً، أو لا تشبه بالضرورة، الكلمات التي قيل بها أولّ مرة، لكنّها، رغم ذلك، قادرة على نقله لقرّاء بلغات أخرى غير اللغة الأصل التي كُتب بها.

لا يخلو الأمر من صعوبات عدّة يتعين تذليلها حتى يتحقق ذلك بالشكل المنشود أو بما يقترب منه، فالكلام إذ ينقل من لغة إلى أخرى لا يعود هو نفسه بالحرفية التي كان عليها قبل نقله، فحتى لو حمل المعنى نفسه فإنه يكتسب ظلال معانٍ جديدة تضيفها عليه اللغة الجديدة التي نُقل إليها، محكومة في ذلك بالبناء الخاص بها الذي لا يُحرّف المعنى وإنما يغنيه بروحٍ جديدة.

ولعلّ هذا ما سعى إليه كمال أبو ديب حين نقل "الاستشراق": اشتقاق تراكيب ومفردات من العربية تحمل غنى الكتاب وثراء معارف مؤلفه الأصلي. ويضاعف من أهمية هذا القول، ما تذهب إليه بعض المدارس النقدية الحديثة من أنّ النص حتى لو لم يترجم، فإنّه حتى في لغته الأولى قابل لتأويلات مختلفة، فما بالنا إذن إذا نقل إلى لغةٍ أو لغات أخرى؟!

لولا الترجمة ما قُدّر لكبار الفلاسفة والأدباء أن يعيشوا قروناً. إنّ فيلسوفاً مثل أرسطو اليوناني الذي كتب بالإغريقية القديمة ما كان سيكون معروفاً لدينا نحن الذين نعيش في القرن الحادي والعشرين لو أنّه لم يترجم إلى السريانية أولاً، ومنها إلى العربية، ثمّ إلى اللاتينية لتتوالى اللغات التي أصبحت مؤلفاته مقروءة بها. لقد ظلّ باقياً لأنّه صار "ينطق" بلغات أخرى غير لغته الإغريقية التي لم تعد أهمّ اللغات في عالم اليوم، ولولا الترجمة لربما بقيت أفكاره مجرد مخطوطات عتيقة تحفظ في أحد متاحف أثينا، يراها اليونانيون ويفخرون بها، مع أنهّم قد لا يقرأونها بالضرورة.

يصحّ هذا على كنوز الشعر والنثر التي كُتبت عبر التاريخ، وباتت مصدر معرفة للإنسانية برمتها، وهذا ما عناه المترجم البريطاني من العربية إلى الإنجليزية، دنيس ديفز، حين قال: "كيف تأتّى لنا جميعاً الوصول إلى هوميروس وكتابات الإغريق، وإلى كتب من وزن ملحمة جلجامش، وأدب ثربانتيس وبروست لولا الترجمة؟".

• كاتب من البحرين

الكاتبة اللبنانية هدى بركات تحرّر السرد من دون افتعال

«هند أو أجمل امرأة في العالم».. تفكيك جمالية الجسد

كتب: أحمد السلامي (القاهرة)

تضفي الروائية اللبنانية هدى بركات على أعمالها روحاً سردية جديدة، تتقصد في المقام الأول السير بالكتابة إلى ما يجعلها تلبي القيمة الأدبية والجمالية لتتحقق في النص الروائي؛ إذ تخبرك رواياتها أن ما من وظيفة للكتابة سوى أن تكون جميلة تحركها دافعية متجددة تتشكل بصورة جوانية في وعي الكاتب. فإن كنت تبحث عن الحكاية في أعمالها ستجدها، لكنها - أي الحكاية - ليست غاية السرد في ذاتها؛ فما تجمعه من خلاصات مشاهد الحكي في رواياتها سيخبرك شيئاً أعمق من الأحداث المروية، إذ تتحول إلى جسر لقول ما هو أهم بكثير من الحكاية، لذلك لا يفلح من يتناول رواياتها إذا كان من أولئك الحريصين على الاكتفاء بتلخيص مسار الأحداث في السرد وتتبع مآلات الشخصيات، وإن كان الباحث عن هذا الهدف يلم بخيوط المشاهد السردية، لكنه قد لا يتوصل بصورة مباشرة إلى ما تريد الكاتبة قوله بين السطور، لأن ثمة ما وراء الحكي وما رواء التداعيات التي تظل بحاجة إلى الاستبطان والتأمل بعمق لتكشف عن نفسها في السياق الكلي الذي لا يكتمل إلّا بقراءة واعية.

في رواية «هند أو أجمل امرأة في العالم» الصادرة عن دار الآداب اللبنانية، 2024، والتي فازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب 2025، يستكشف القارئ رحلة الشخصية الرئيسة في الرواية (هنادي) التي تبدأ بذكريات طفولة اعتيادية تشع بالجمال، ثم تصاب بمرض الأكروميغاليا (تضخم الأطراف)، كأن العالم بأجمعه أصيب في عينيها بالمرض، فتتغير حياتها لتتخذ مساراً مختلفاً، وعندما تروي ما جرى معها تجعل القارئ يعايش منظورها للحياة الكئيبة التي وجدت نفسها سجينة بداخلها، وهي التي كانت والدتها تعتبرها بديلة لشقيقتها هند التي توفيت وكانت في غاية الجمال، وكان على هنادي أن تكون الجميلة الحاضرة في عيني أمها لتعويضها عن فقد ابنتها الأخرى، لكن تشوّه جسدها يدفع الأم إلى نبذها وإخفائها بعيداً عن أعين الآخرين.

هكذا تدور أجواء الرواية في عالم يتكثف فيه الحزن لتنسج الكاتبة خيوط أحداثها كما اعتادت في رواياتها السابقة من دون صخب أو مباشرة، ومن دون افتعال المشاهد التي تقود إلى تعاطف القارئ مع الشخصية، فلا مكان لدى هدى بركات للمألوف أو المتوقع.

يمضي القارئ بعد ذلك كما لو أنه أمام شريط سينمائي يصف تجليات عيش بطلة الرواية على هامش كل شيء، هامش الأمكنة والمدن والمجتمع، بعد أن تكسر هنادي أسوار العزلة التي وضعتها فيها والدتها وترحل إلى باريس، تعود أخيراً إلى لبنان وقد لفظها يأسها كما يلفظ الموج الحيتان النافقة.

يحيلنا أسلوب السرد عند هدى بركات إلى الاشتغال الموازي الذي طال الشعر الحديث، بعد أن بلغت الكتابة الشعرية منطقة إدراك مختلفة سمحت بالمزيد من المحو والتشذيب، وأطلقت سراح النص من قيود وأعباء القيام بالأدوار المنبرية.

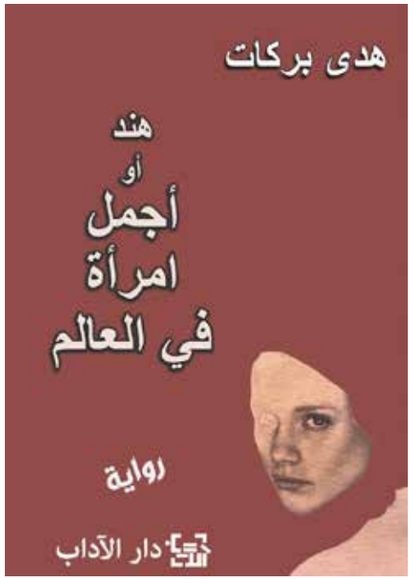
بالمثل حررت هدى بركات الرواية من المهمات التي تثقل كاهل الأدب، وأعني أن جملتها السردية تفصح أنها أسهمت بدور كبير في تحرير الرواية العربية من الاستعارات التي كانت تستهدف تحفيز القارئ على التأويل والبحث عما ترمز إليه الشخصيات والمواقف. فما تقوله الكاتبة وما تشير إليه لا يحفل بالترميز ولا يعني شيئاً آخر سواه، على الرغم من أن القارئ في كثير من الأحيان ما يزال يبحث عن معانٍ وإسقاطات للسرد كانت في موجات سابقة من الكتابة الروائية العربية تُستخدم في هذا السياق لضرورات من بينها التحايل على الرقيب أو التماهي مع شيوع توظيف الرمزية في الأدب.

أما هدى بركات فتذهب بالنص الروائي ليصب في مجرى الفن الخالص والسرد الذي يقدم نفسه في رحلة الأدب الإنساني من دون افتعال، إذ تتسلل جملتها إلى وعي القارئ وتحدث أثراً قد يكون مربكاً بهمسه وزهده عن الضجيج، لكنها جملة تدعم توطين الرواية في منجز الأدب العربي فتظهر في أعمالها كما لو أننا نكتب الرواية في الشرق منذ قرون، لذلك يحسب لها أنها مساهمة في استحضار الرواية العربية المعاصرة في حركة السرد العالمية، فعندما تقرأ لهدى بركات تشعر بأنها تكتب لتردم الهوة بين الرواية المترجمة من آداب العالم والرواية العربية، إذ تسعى برفق إلى أنسنة الصور المشهدية والبحث عن ذلك التقاطع الشفاف الذي يلتقي في مساراته جميع البشر، من دون الحاجة إلى التخلي عن الهاجس المحلي باعتباره المحفز للحكي.

نحن أمام كاتبة ذات تجارب تتجدد مع كل عمل تبدعه صاحبته، وتصبغ أعمالها بفلسفة تلوح داخل السرد لكنها لا تتظاهر أنها فلسفة ولا تهتم كثيراً بأن تُصرّح بذلك، إنما تدع المشاهد السردية تتوالى أمام القارئ على الصفحات كما لو أن حياة تستعاد بالكلمات لتخلد فيها.

القضايا الكبرى بالنسبة لهدى بركات هي تلك المرئية في عتمة النفس، وفي الهامش. ومن هنا فإن الكاتبة ليست بحاجة إلى موضوعات عمومية أو لا تستهويها ولا تقلق بشأن تضمينها، لأنها تغوص في مشهديات أكثر عمقاً ورؤية وإلهاماً بالنسبة لما ترى أنها معنية به لأنه يمتلك تلك القوة التي تحرضها على الكتابة.

هدى بركات



كل ما يجعل برق الكتابة يلمع ويكرر الإلحاح والحضور يجعلها قادرة على قيادة دفته بمتعة وصبر للوصول بكل عمل إلى اختلاف وإلى إضافة جديرة بالتأمل والفرح. أما الدرس الآخر الذي نستخلصه من أعمالها فهو درس أدبي بامتياز، إذ تجعلك جملتها السردية لا تنسى أنك تقرأ أدباً في نهاية الأمر، وأن على السرد ألّا يقتصر على كونه وسيلة نمو لمعمار الحكاية فقط، بل هو حامل لغة وأسلوب فيه من الوعي بالمزالق والفرص الجمالية في العربية الكثير والكثير.

تكتب روايتها دون أن تكون معنية بتلبية الشروط التي يتواضع عليها المشهد بتواطؤ جماعي، وهي تلك الشروط التي بدأت أو أصبحت بالفعل تحد من خيارات التجريب والحرية في التجدد والمغامرة. وإذا جازت لنا المقارنة بين مشهد السرد ومشهد الشعر في أدبنا العربي المعاصر، والقول إن ثمة ما يوازي استمرار القصيدة التقليدية في عالم الرواية من حيث المحافظة والقلق على المعمار العمودي كما في بعض الشعر، سنرى أن هدى بركات تمثل واحدة من التجارب التي خرجت على المعمار التقليدي في الرواية، وكأنها المسار الموازي للقصيدة الحديثة، مع حفاظها على ما يجعل من الرواية في رحلتها لخلخلة السياق المتوقع وفيّة للجمال الذي نستخلصه من الأدب الرفيع. ونرى أنها كانت وفية كذلك لأسلوبها السردي خلال روايتها «هند أو أجمل امرأة في العالم» والتي نجحت عبرها في فحص وتفكيك قيمة جمال الجسد ومنظور المجتمع القاسي ونبذه لمن يخسر هذا الامتياز من دون أن تكون له يد في اكتسابه كما في فقدانه، فيصبح الشعور بالاغتراب حتمياً، ولعل ورطة الإنسان مع أدوات التواصل الاجتماعي الحديثة تلتقي مع موضوع هذه الرواية، حيث تضع الأدوات الحديثة مستخدمها في حالة صراع دائم وشكوك تجاه صورته وكيف تظهر أمام الآخرين، وهذا ما يجعل الرواية الجديدة للكاتبة تستكمل مشروعها الأدبي في تأمل العذابات الداخلية للفرد، إلى جانب استكشاف الآثار والتداعيات النفسية التي خلفتها الحروب والمنافي على الهوية ومعنى العودة إلى الوطن بعد أن صارت صورته القديمة ذكريات لا يوجد ما يسندها في الواقع لتحيا من جديد.

سيرة

هدى بركات روائية لبنانية، ولدت في بيروت عام 1952، درست الأدب الفرنسي، وتقيم في فرنسا. تُرجمت العديد من مؤلفاتها للغات عدة منها الإنجليزية، والفرنسية، والايطالية، والإسبانية.

من أعمالها الروائية: «حجر الضحك»، «أهل الهوى»، «حارث المياه»، «سيدي وحبيبي»، «ملكوت هذه الأرض»، «بريد الليل»، و«هند أو أجمل امرأة في العالم» الفائزة بجائزة الشيخ زايد للكتاب، للعام 2025.

القلق.. الجميل!

بقلم: علاء عبد الهادي

أفهم أن يكون هناك نقاش، مهما بلغت درجته، حول عمل فاز بجائزة أدبية، ولكنني لا أستوعب الثقافة التي اعتدنا عليها، وتفاقمت في السنوات الأخيرة، بتعمد إثارة اللغط حول العمل وصاحبه وتجاهل مسوغات الفوز التي أعلنتها لجنة التحكيم، في مقابل الادعاء بأسباب خفية وراء الفوز، وفي سبيل ذلك يبحث البعض بكل دأب عن ما يعتقدون بأنه ثغرة لرمي صاحب العمل الفائز.

تذكرت هذا وأنا أتابع الجدل في أعقاب الخبر المفرح بفوز الروائي المصري محمد سمير ندا بالجائزة العالمية للرواية العربية، عن روايته العبقرية "صلاة القلق". فمنذ الإعلان عن فوز الكاتب بإجماع أعضاء لجنة التحكيم، وهو أمر نادر الحدوث، وجد الرجل نفسه في مرمى نيران، وصار مطالبًا، في الحوارات، أن يدافع عن نفسه. جزء من أزمة الرجل أنه جاء من خارج من يتصدرون المشهد الأدبي في مصر، ومعرفته محدودة جدًا بدوائر المثقفين وتجمعاتهم. وكانت أولى "الخطايا" التي اتهم بها الكاتب، أنه دفع بالرواية إلى دار نشر ليست مصرية، ودافع الرجل عن نفسه بأن الأمر لا يوجد فيه شيء غريب، فأغلب من وصلت رواياتهم معه إلى القائمة القصيرة نشروا مثله في دور نشر خارج بلدانهم، ولم يتهمهم أحد. وكان عرض الرواية بالفعل على ثلاث دور نشر مصرية، واحدة لم ترد بالإيجاب أو بالرفض، والثانية رفضتها، والثالثة طالبت بتعديلات على النّص، رأى أنها تضر بجوهر العمل وتضر بمضمونه. كما أنه عرضها على ثلاث دور نشر عربية، واحدة منها فقط ردت بالقبول.

كما "اتهم" العمل بأنه ينتقص من حدث تاريخي، رغم أن "صلاة القلق" عمل سردي متخيل، تقوم حبكته البديعة على استعراض شفيف لحال أهل قرية "نجع المناسي" (هذا الاسم لا وجود له في الواقع، وهو يصلح لأن يكون في أي بلد)، الذين انعزلوا عن العالم عشر سنوات، ولم يدر أي منهم بما يدور خارجها من أحداث، وتوقف بهم الزمن عند الأيام الثلاثة الأولى لحرب يونيو/ حزيران عام 1967. لكن الأيام الثلاثة امتدت في النجع لتصير عشر سنوات، حتى عام 1977، ظنًا من أهل النجع بأنهم محاصرون بألغام سوف تنفجر بهم في أي وقت، وأن الحرب لم تضع أوزارها بعد، لذلك لم يدر أهل تلك القرية بما حدث في حرب الاستنزاف أو حرب أكتوبر/ تشرين الأول.

الرواية كما جاء في قرار لجنة التحكيم "حوّلت القلق إلى حالة جمالية وحسية، حتى بدا القلق فيها كأنه كائن حي يعيش بيننا". نجح المؤلف، عبر بناء سردي غير تقليدي، في أن يضعنا بعبقرية أمام لوحة لا تدري فيها الحقيقة من الخيال ولا الواقع من الأسطورة لمجتمع يعاني من كل أمراض العزلة عن محيطه وواقعه، ويتهدده في الوقت ذاته وباء يبث الفزع في نفوس أهل النجع. وعبر ثمانية فصول، سمّاها الروائي جلسات، وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه مع أبطال النجع بداية من خليل الخوجة الذي استطاع بكذبة كبرى أن يسيطر على عقول أهل القرية، ويبيع لهم فكرة الحرب والخطر الخارجي الذي يتهددهم، ليظلوا تحت سيطرته، وجعل من نفسه بوابتهم الوحيدة على العالم الخارجي، واستثمر ذلك لصالحه، مرورًا بنوح النحال (لم يأت اختيار الاسم أيضًا محض مصادفة) وشواهي الراقصة، وزكريا النساج، والقابلة دادة، ومحجوب النجار، لنجد أنفسنا أمام جعفر الولي صاحب الكرامات العائد من الموت، وعبر تلك الجلسات تستطيع أن تتعرف على فسيفساء العلاقات الإنسانية لأهل النجع، ومخاوفهم، وصراعاتهم التي يحاول الشيخ أيوب احتواءها والتغلب عليها بابتداعه صلاة القلق.

ببساطة، حال نجع المناسي، هو حال كل مجتمع يعيش في عزلة منفصمًا عن واقعه بسبب أكاذيب كبرى، ليسير نحو المستقبل من دون بوصلة.

• كاتب صحفي من مصر

«هناك أنهار في السماء» تطرح تساؤلات عن الهوية وإرث الشعوب

إليف شفق تعود بقطرة ماء واحدة و3 خطوط درامية

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

من خلال قطرة ماء واحدة جمعت الكاتبة التركية إليف شفق بين ثلاثة خطوط درامية متشابكة، وهي قصة عن ثلاث شخصيات ونهرين وقصيدة قديمة أدرجتها في روايتها «هناك أنهار في السماء»، الصادرة في نسختها الإنجليزية عن دار «فايكينغ».

أول الشخصيات التي تبرز في الرواية هو آرثر، موظف في المتحف البريطاني ومتخصص في فك رموز الألواح المسمارية. وُلد قرب أطول نهر في إنجلترا، «التايمز»، الممتد على طول 346 كيلومتراً والذي يشكل جزءاً أساسياً من تاريخ وثقافة لندن بمروره بالعديد من المعالم المشهورة مثل جسر لندن وقصر وستمنستر. ونشأ في كنف عائلة فقيرة في القرن التاسع عشر، مع أم مريضة عقلياً وأب مدمن على الكحول؛ ما دفعه للعمل كمتدرب في إحدى دور النشر المرموقة في سن مبكرة جداً، فأصبح يدمن قراءة الكتب، خصوصاً كتاب «نينوى وآثارها» الذي فتح له أبواب الشهرة والعمل في المتحف كمتخصص في قراءة وترجمة ملحمة جلجامش.

لاستكمال أبحاثه، سافر آرثر إلى الشرق في رحلتين استكشافيتين. في الأولى، تعرف على تاريخ المنطقة وسكانها وثقافاتها مثل طائفة اليزيديين، في حين انتهت رحلته الثانية بالموت، اذ توفي بين تركيا وسوريا، ودفن قرب نهر دجلة الذي يحمل دلالة تاريخية كبيرة، والذي لعب دوراً حيوياً في تطور الحضارات القديمة في المنطقة، بما في ذلك السومريون، والآكاديون، والبابليون، والآشوريون. واستلهمت الكاتبة إليف شفق شخصيته من قصة حياة عالم الآثار والتاريخ القديم، جورج سميث، الذي عمل في المتحف البريطاني حيث درس النصوص المسمارية القديمة. واشتهر في عام 1872، عندما تمكن من فك وترجمة أجزاء من ملحمة جلجامش من الألواح المسمارية التي عثر عليها في أطلال نينوى القديمة بالعراق.

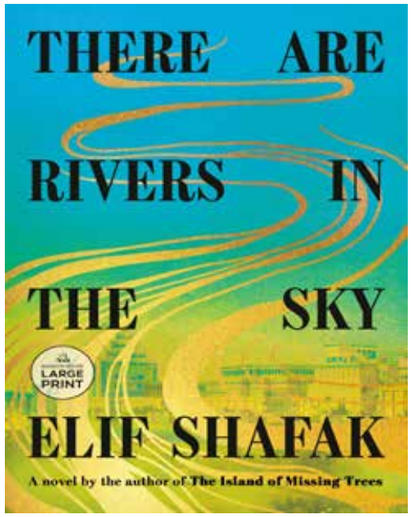
بطلة القصة الثانية نارين، الفتاة اليزيدية التي نشأت قرب نهر دجلة، حيث كانت محاطة بحكايات وأساطير أجدادها الذين يقدسون الماء والأنهار. وهي طفلة تبلغ من العمر تسع سنوات، وتعاني من مرض نادر قد يؤدي إلى فقدانها لحاسة السمع. وقبل حدوث ذلك، كانت جدتها تعتزم تعميدها في معبد يزيدي. ولكن مع تصاعد هجمات المتطرفين وتدمير الأراضي على ضفاف دجلة، تجد نارين نفسها أسيرة لدى قائد إحدى الجماعات المتطرفة، بعد أن قُتلت جدتها ووالدها في مجزرة سنجار عام 2014. عرفت الجدة بقدرتها الاستثنائية على اكتشاف الينابيع والمصادر الطبيعية للمياه. وكانت تؤمن بأن الماء هو علاج للكآبة والأمراض النفسية، وتردد دائماً مقولتها الشهيرة كحكمة أزلية «الماء هو أفضل علاج للكآبة»، مفصحة عن قناعتها العميقة بأن الماء ليس مجرد عنصر حيوي، بل هو رابط روحي بين الإنسان والطبيعة بتأكيدها أن «الماء الذي بداخلنا يتواصل مع الماء الذي في الخارج». كانت تجلب الطمأنينة للأرواح المتعبة من خلال مياه الينابيع الطاهرة، وتعلم نارين أن الماء يمكن أن يشفى الجسد والروح معاً. كلمات الجدة كانت ملهمة وتشكل درساً في فن عيش الإنسان في تناغم مع الطبيعة، وكيف أن الماء هو مصدر الحياة والسلام الداخلي.

أما الشخصية الثالثة زليخة، عالمة الهيدرولوجيا، فهي شغوفة بالماء والأنهار، وتؤمن بفكرة أن للماء ذاكرة. فكما تعرفها الكاتبة إليف شفق في إحدى المقابلات الأدبية: «زليخة تدرس الأنهار، ولكن ليس فقط الأنهار التي نراها، بل أيضاً الأنهار التي لا نراها. على سبيل المثال، هناك أنهار في السماء، نحن لا نتحدث عنها، ولا نراها، لكنها موجودة، وهي أكبر الأنهار على كوكبنا».

في سنة 2018، انتقلت للعيش في قارب سكني على ضفاف نهر «التايمز»، وهو قرار لم يستسغه العم مالك، والدها بالتبني الذي حرص على الاعتناء بها منذ طفولتها بعد أن فقدت والديها. ويعكس هذا الانتقال سعيها للتخلي عن حياتها التقليدية السابقة، خصوصاً بعد انفصالها عن زوجها، ومحاولتها البحث عن تجارب جديدة في بيئة تناسب اهتماماتها.

وتشبه الكاتبة الشخصيات الثلاث بصيغة الماء الكيميائية، إذ ترتبط شخصيتهما بالماء كعنصر حيوي ومصدر للتشافي، بينما يشير آرثر إلى ذرة الأوكسجين، الذي يربط بينهما كما يربط بين الشرق والغرب وبين

إليف شفق



«التايمز» ودجلة، وبين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال أبحاثه.

يعرض النص المفارقة التي قد تشكلها المتاحف، فبينما تقوم بحفظ إرث بعض الشعوب مثل الحضارة السومرية، التي تركت لنا آثاراً ثمينة مثل ملحمة جلجامش والنصوص المسمارية التي عثر عليها في أطلال نينوى، نجد أن هذه الشعوب نفسها تُحرم من الوصول إلى إرثها الثقافي. على سبيل المثال، تُعرض الألواح المسمارية التي تحمل تاريخ السومريين في متاحف العالم، بينما يعجز العراقيون أنفسهم عن زيارة هذه الآثار بسبب الأوضاع السياسية والأمنية أو لأسباب اقتصادية. يمثل هذا التناقض صورة مؤلمة للواقع ما بعد الكولونيالي، حيث يُستعمر التاريخ وتُحتجز الآثار بعيداً عن أصحابها الشرعيين، ما يعزز الصراع حول الهوية. في ظل هذه الظروف، تُطرح تساؤلات حول عدالة الحفاظ على تاريخ الشعوب وإرثها في أماكن بعيدة، تُحرمها من حقها في الوصول إليه ورؤيته، ما يدفع بالفاعلين الثقافيين من كتّاب وفنانين بالمطالبة باسترجاع هذا الإرث المسلوب إلى وطنه الأصلي.

فتقول الكاتبة على لسان جدة نارين في حوارها مع الأب حول المتاحف: «نعم، لكن ملايين آخرين لا يستطيعون السفر، أليس كذلك؟ نحن هنا، لكن تاريخنا في مكان آخر. إنه كأنهم قد قطعوا أجسادنا إلى قطع، ويقولون: «متى شئت، يمكنك زيارة أطرافك.» كما تقول كذلك في لقاء صحافي مجيبة عن سؤال بهذا الخصوص: «بصراحة، أعتقد أن المتاحف يجب أن تقود هذه الحوارات، ويجب أن تشارك فيها، ونحن بحاجة إلى حلول جديدة وروايات جديدة. في بعض الأحيان قد يكون ذلك قرضاً، وأحياناً قد يكون استرداداً، وفي حالات أخرى قد تكون نسخاً رقمية. [...] هناك ألم في أماكن مختلفة من العالم، والناس لم ينسوا. قد يكونوا قد فقدوا ممتلكاتهم، لكن ذكرى ما فقدوه ما زالت حية».

وتطرح رواية «هناك أنهار في السماء» العديد من التساؤلات عن الهوية الثقافية وعن الذاكرة الفردية والجماعية ومعاناة المرأة الشرقية، كما تسلط الضوء على الأقليات كاليزيديين الذين عانوا ولا يزالون من القتل والتهجير، مستوحية شخوصها من واقع الشرق.

محطات

إليف شفق، روائية من تركيا، وُلدت عام 1971، تعد من أبرز الأصوات الأدبية عالمياً. حصلت على العديد من الجوائز والتكريمات تقديراً لإبداعها، من أبرزها جائزة «أفضل كتاب تركي» لأعمال عدة، وجائزة «آنا كيسكين» عام 2006 عن روايتها «سيدات القمر»، بالإضافة إلى جائزة «أفضل كاتبة» من صحيفة «أوبزيرفر» البريطانية. كما حصلت على جائزة «رواية العام» في تركيا مرات عدة.

ترجمت معظم أعمالها إلى العديد من اللغات العالمية، ومن أشهر رواياتها «قواعد العشق الأربعون» التي نقلت إلى أكثر من 40 لغة، و«سيدات القمر»، و«عشق»، و«الرحلة».

مرحبا

العرب والأمن الثقافي

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

يُواجه العرب اليوم تحديات عديدة مشتركة تتجاوز الحدود القطرية، وقد أثبتت الأحداث في دول عربية، وخصوصاً في فلسطين، أننا بحاجة إلى منظومة قوية تتجاوز التحالفات الإقليمية والمؤقتة المرهونة بالظروف الحالية.

إن الأمن بنية متكاملة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وعسكرية. وإذا كان الأمن يحتاج بناء جيش قوي إلاّ أنّ تكوين جنود ثقافيين يدافعون عن المبادئ التي تخدم الأمة العربية ويحرسونها ويروّجون لها ويدافعون عنها ليس بأقل أهمية من الأمن العسكري. ولذا نحن بحاجة إلى بناء منظومات ثقافية دفاعية تسير جنباً إلى جنب مع فكرة بناء منظومات عسكرية دفاعية.

ويقود الأمن الثقافي إلى توفير أمن اجتماعي وسياسي، ويحتاج منّا إلى تعزيز فكرة التنوع في إطار الوحدة، وهذا يعني إن مكونات المجتمع مهما تنوعت لها الحق في الخصوصية والحرية المشروطة بأمن المجتمع. ومكونات المجتمع مع تنوع عناصرها واختلافاتها، هي عناصر يجب أن تكون عناصر قوة في بناء المجتمع. من التحديات التي تواجه أُمّتنا الفجوة الثقافية داخل المجتمع الواحد، فضلاً عن الفجوة بين المجتمعات العربية وتنوع مكونات المجتمع فيها، إلاّ أنّ لديها عناصر ثقافية مشتركة تُشكّل أساساً للتفاعل والحياة المشتركة، وهي عناصر لو قارناها بمكونات الاتحاد الأوروبي سنجد أنها تتفوق على المقومات المشتركة الأوروبية، ويكفي وجود اللغة المشتركة والثقافة المشتركة والتاريخ المشترك والعادات والتقاليد المشتركة والمصير المشترك.

ولا تشكّل مكونات المجتمع العربي المتنوّعة حاجزاً لتحقيق المشروع العربي. وما بين تلك المكونات من اختلاف وتنوع هو أمر مشروع، وهو يشكل عناصر قوة يرفد بعضها البعض.

وقدّمت جامعة الدول العربية عديد المشاريع الثقافية التي تتجه نحو تكوين وترسيخ فكرة الوحدة الثقافية. ولذا قامت بتأسيس المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم باعتبارها منظمة تعمل على ترسيخ الثقافة العربية، وأنشأت مشاريع عربية مشتركة مثل معهد البحوث والدراسات العربية ومكتب تنسيق التعريب ومعهد المخطوطات العربية والمركز العربي للبحوث التربوية، من بينها اختيار عاصمة للثقافة العربية كل عام، والشبكة العربية لضمان الجودة في التعليم العالي.

وتأتي مبادرة الشارقة بإطلاق شبكة "المعهد الثقافي العربي" في مدن ثقافية كبيرة في العالم، لتشكّل مراكز لنشر لغتنا العربية وثقافتنا في العالم والتعريف بالدور الحضاري للعرب ونقل صورة حقيقية عن القيم الثقافية العربية.

إن الأمن الثقافي العربي في ظلّ تحديات العولمة يظلّ شرطاً لتحقيق نهضة تجعل الأمة العربية في مسار التقدم واستئناف الإسهام الحضاري مجدداً.

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

جمال بُدومة يرصد في كتابه سيرة جيل

«سنوات قلم الرصاص»..

كتب: محمد حمودان (باريس)

لا يشكّل كتاب «سنوات قلم الرصاص» للكاتب والشاعر المغربي جمال بُدومة، حكاية خاصة فقط، بل خريطة لزمن مغربي لا تزال آثاره قائمة. إنها كتابة من الداخل، لا تسعى لإثارة الشفقة، بل التفكير. لا تسجّل الألم فحسب، بل تحوّله إلى ضوء، وإلى جُملة لا تزال تؤمن، رغم كل شيء، أن الكلمة يمكن أن تُعلّم، لا أن تُؤدّب فقط.

الكتاب الصادر حديثاً عن دار أكورا للنشر والتوزيع في طنجة، ليس سيرة ذاتية، ولا هو مجرد استعادة لطفولة مستلبة في مدينة هامشية. إنه نص يُكتب بالأسنان، في عزّ البرد، على مقاعد المدرسة الحجرية، تحت نظرات المدرسين، بين قسوة الأهل وسخرية الشارع. إنه شهادة عن جيل نشأ في أعقاب الاستقلال، وسط منظومة تربوية لا ترى في الطفل كائنًا قابلاً للتفتح، بل مشروعًا للترويض، ومادة خامًا لإعادة إنتاج الخضوع.

لا يسرد الكاتب ماضيه من باب الحنين، رغم حضور هذه الكلمة «نوستالجيا» على غلاف الكتاب، بوصفها تجنيساً لهذه الكتابة، وفق بدومة، إلّا أن من يعرف الشاعر جيدًا يدرك سريعًا أنه لا يُقيم في أي شكل من أشكال الحنين، بل يُحمّل «النوستالجيا» شحنة من السخرية اللاذعة، كأنما يسخر من الفكرة ذاتها، بل يعرّي هذا الحنين. يضع يده على المفارقات الكامنة في الوعي المدرسي، في بنية المدرسة، وفي طبيعة العلاقة بين التلميذ والمؤسسة، بين اللغة والهوية، بين المعلم والسلطة. وهو في ذلك لا يسعى إلى تسجيل مظلومية شخصية، بل إلى تفكيك تجربة جماعية، مشروطة بالمكان والزمان.

ميدلت، المدينة التي تشكّل فضاء الكتاب، ليست مجرد خلفية، بل شريكة في السرد. مدينة جبلية، باردة، معزولة ، تحكمها الثنائيات: بين الجبل والوادي، بين السلطة المركزية والهامش، بين الفرنسية التي لا تُتقن والعربية التي لا تُحب، بين أمل التعليم وانكسار المصير. ميدلت، كما يراها الشاعر بدومة، هي صورة مصغّرة لمغرب ما بعد الاستقلال: مدينة تعيش ببطء، وتُدفن ببطء.

هي مدينة يسكنها الصمت، ويحكمها البرد. صمت الأب الذي لا يشرح، صمت الأم التي تكتفي بالإيماء، صمت المدرسة التي لا تفسّر، وصمت الأطفال الذين يتعلمون أن الكلام ليس وسيلة للتعبير، بل ترف يجب ضبطه. أما البرد، فليس مناخًا موسميًا، بل مزاج طبقي، طقس دائم، حاضر في الصف والبيت والساحة والداخل والخارج.

المدرسة ليست مؤسسة للتعلّم، بل ساحة معارك: بين الخوف والانضباط، بين الجلد والتلقين، بين صقيع الصباح وحجارة الطاولات. التعليم في هذه السنوات لا يُمنح، بل يُنتزع، لا يُشرح، بل يُفرض. لا يتحدث جمال بدومة عن المقررات بل عن الإذلال، عن المعلمين الذين يُخفون هشاشتهم خلف الصراخ والعصا، عن التلاميذ الذين يكتبون بأصابع مرتجفة، ويُصفعون لأنهم لا يحفظون بيتًا من الشعر لا يفهمونه أصلاً.

لكن بدومة يلفت، في تقديمه للكتاب، إلى أن هذا العنف لم ينتهِ بل تبدّل شكله. فـ«العنف يستمرّ، لكن بصيغ أخرى»، كما يقول، وقد فقد النظام التربوي جديته القديمة من دون أن يعالج اختلالاته. صحيح أن شعار «نْتا ذْبحْ وَنا نْسلخْ» («اذبح أنت، وأنا أسلخ») بين الأهل والمدرسين اختفى، لكن أشكاله الرمزية ظلت مهيمنة، عبر التفاوت، والفقر، وانهيار المعايير. ويضيف: «كان هناك عنف، نعم، لكنه كان مصحوبًا بقدر من الجدية، بقيم مثل احترام الصغير للكبير، وهي قيم آخذة في التلاشي».

تشكّل في صقيع المدرسة ونار الخيبة

تحويل الألـم إلـى ضـوء

جمال بدومة

في هذه المشاهد المتكررة، نُدرك أن الطفل لم يكن يُرَبّى على النقد أو التساؤل، بل على الامتثال والخضوع. أن المدرسة كانت تشتغل كآلية لإعادة إنتاج الصمت، وأن النظام التربوي لم يكن يطمح إلى خلق مواطن، بل موظف منضبط. وفي عمق هذا التوصيف، يقدّم الشاعر نقدًا بنيويًا لنموذج المدرسة المغربية في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، من دون أن يسقط في التعميم أو الإدانة المباشرة.

في خلفية هذه الحكايات، ثمة نظام اجتماعي يُعيد إنتاج نفسه بأدوات شتى: اللغة، اللباس، الجغرافيا، وحتى الأعياد. الأعياد، كما يصفها الشاعر، ليست لحظات احتفال، بل مواسم لتكريس الفوارق. هناك من يلبسون الجديد، وهناك من يُعاد تدوير أحذيتهم. هناك من ينتظرون «بابا نويل»، وهناك من يتفرّجون على الأطفال في شاشة التلفاز وهم يضحكون. والعيد، حين يأتي، يمرّ كما يمرّ الشتاء، قاسياً، صامتاً، وبارداً.

من النقاط القوية في النص، تلك القدرة على التوازن بين الألم والسخرية. جمال بدومة لا يبكي، بل يضحك. لا يستجدي العطف، بل يُحرّك القارئ من الداخل عبر مفارقات موجعة. الطفل الذي كان يرتدي قميص أخيه الأكبر يصبح نموذجًا لطفولة بأكملها. القاعة الباردة تُصبح رمزًا لوطنٍ لا يعرف كيف يدفّئ أبناءه. الطباشير التي

جمال بُدومة

سنوات قلم الرصاص

كانت تُستخدم للشرح، تُصبح أداة للقهر.

النص لا ينحصر في الحكي فقط، بل يفتح أبواب التأمل. يتحدث عن اللغة الفرنسية بوصفها سلاحًا طبقيًا. لا أحد كان يتقنها، لكنها كانت مقياس النجاح. والعربية، رغم وعودها القومية، لم تحمِ أحدًا من السخرية أو العقوبة. أما الأمازيغية، فكانت ممنوعة بالصمت. ويطرح الشاعر، من دون ادعاء تنظيري، كيف يمكن للغة أن تتحوّل إلى أداة للإقصاء، لا للتعبير. كيف أن النطق الصحيح قد يصير عملة اجتماعية.

أما الأمكنة التي تظهر في النص، فليست مجرد عناصر تزيين خارجية. السوق الأسبوعي، الساحة، الشارع، الحافلة، كلها تنبض بالحياة، ولكنها أيضًا ترمز إلى ضيق الأفق، إلى عجز الفرد عن الانفلات من قدره الجغرافي. الطفل في ميدلت لا يحلم فقط بالخروج من المدرسة، بل بالخروج من المدينة، من الفكرة، من البلد أحيانًا.

يُذكّرنا بدومة بأن «الهامش» ليس فقط جغرافيًا، بل هو رمزي أيضًا. ميدلت هنا ليست فقط مدينة باردة، بل حالة وجودية. والخروج منها لا يتم بالقطار، بل بالكتابة. والكلمات، وإن جاءت متأخرة، فإنها تحاول اليوم تصفية حساب مؤجل مع الطفولة، مع السلطة، مع التمثيل الثقافي.

النص لا يُغلق على السوداوية. على العكس، هناك دومًا نوافذ صغيرة، ضوءٌ يأتي من قصاصة مجلة، من كتاب مستعمل، من معلم نادر لم يصرخ، من حلم بالسفر، من خيال يتّسع خارج السبورة. وهذا ما يمنح الكتاب قوته: قدرته على استحضار الجراح دون أن يغرق فيها، وعلى تحويل الذاكرة إلى مقاومة ناعمة، إلى تفكير نقدي، إلى كتابة تنقّب في الركام وتُصغي لما لم يُقل.

ومع ذلك، لا يدّعي جمال بدومة تقديم مقاربة علمية أو خطاب سياسي، بل يقول إنه يقدّم «شهادة أدبية عن هذه الذكريات، وهي جميلة مهما كانت قاسية».

شاعر وإعلامي

جمال بدومة، كاتب وشاعر وإعلامي من المغرب يقيم في باريس، من مواليد 1973 في ميدلت المغربية. درس في المعهد العالي للمسرح بالرباط قبل أن يتابع دراسات عليا في المسرح وفي السياسات الثقافية الدولية بجامعة السوربون الجديدة. يشتغل في حقل الصحافة والترجمة.

أسس سنة 1998 رفقة شعراء وفنانين مغاربة «جماعة الأكروبول الشعرية»، وأخرج للمسرح عروضاً مستوحاة من نصوص شعرية بالعربية والفرنسية، من بينها «انبعاث.. ذكرى سفر». صدر له في الشعر «الديناصورات تشتم ستيفن سبيلبيرغ»، «نظارات بيكيت»، و«ملا ك يتعلم الطيران». وفي النثر أصدر يوميات باريسية ساخرة بعنوان «كيف تصبح فرنسياً في خمسة أيام ومن دون معلم»، «باسم جيل ضائع»، و«لا تؤجل غضب اليوم إلى الغد».

حين تتكلّم الخوارزميات باسم الإنسان

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

لم تعد الترجمة الاصطناعية مجرّد أداة تقنية أو تطورًا في أدوات العمل والبرمجيات، بل غدت شاهدًا على تحوّل أعمق في علاقة الإنسان بلغته، في تصوّره للمعنى، وفي فهمه لدوره كوسيط بين النصوص والثقافات. إنها، في جوهرها، لحظة انقلاب في طبيعة الفعل الترجمي ذاته، إذ انتقل من كونه ممارسة نابضة بالإحساس والذائقة، إلى عملية تدار داخل بيئة رقمية حسابية، تحاكي الذكاء لكنها لا تصيب الوجدان.

منذ تجربة "جورج تاون - آي بي أم" عام 1954، وحتى بروز نماذج الذكاء الاصطناعي الحديثة، انتقلت الترجمة من الآلة الكاتبة إلى فضاء سيميائي رحب، تنتَج فيه النصوص وتعاد كتابتها ضمن بيئات هجينة يتقاطع فيها البشري والآلي. ظهرت أدوات الترجمة الآلية، ثم تسارعت الخطى نحو ما يعرَف بـ "التحرير البَعدي"، حيث لم يعد المترجم مبدعًا للمعنى، بل صار مراجعًا لما تقترحه الخوارزمية، ومصحّحًا لما يشبه الترجمة ولا يكتمل بها.

في ظلّ هذا التحول، لم يعد السؤال: هل ستحلّ الآلة محل المترجم؟ بل أضحى التساؤل الأهم: أيّ نوع من المترجمين نصبح حين نغادر مرتبة صُنّاع المعنى إلى رتبة محرّري المخرجات؟ وما طبيعة الهويّة التي تتشكّل حين يُختزل الإبداع في محاكاة مبرمجة لا ترى سوى ما أدخل فيها من مدوّنات؟ بل أين تقف اللغة نفسها، بوصفها ذاكرة جماعية ووعاء للثقافة، حين تعاد صياغتها على يد خوارزميات لا تشعر، ولا تحسن التأويل، ولا ترتجف أمام جملة تهز القلب أو تلامس وجدان القارئ؟

من هنا، تبدو خريطة جيمس هولمز، التي وضعها عام 1972، وقسّم فيها دراسات الترجمة إلى صرفة وتطبيقية، نظرية ووصفية، بحاجة إلى إعادة نظر في ضوء هذه المستجدّات. فالترجمة الاصطناعية، وإن لم تُذكر صراحة في الخريطة التأسيسية، باتت تمتد إلى جميع أركانها: فتندرج ضمن النظريات الجزئية المرتبطة بوسيط الترجمة، وتُدرس في إطار البحوث الوصفية بوصفها عملية غير بشرية تستحق التفكيك والتحليل، وتوظّف كذلك تقنية تطبيقية محورية في أدوات الترجمة الحديثة.

غير أن هذه التحولات لا تأتي بغير أثمان باهظة، إذ تلوح في الأفق قضايا مركزية ترسم ملامح الجدل حول الترجمة الاصطناعية، تتقاطع جميعها عند سؤال الكلفة الإنسانية في عصر الاصطناع. الخصوصية مهددة، إذ تُعالج النصوص في بيئات سحابية تفتقر إلى الوضوح فيما يتعلّق بحقوق الاستخدام وملكية البيانات، مما يُعرّض المترجم والمتلقي معًا لانتهاكات محتملة. وإذا كانت الخصوصية تُشكّل خط الدفاع الأول، فإن الاستدامة تُصاب في صميمها، فكلّما ساهم المترجمون في تحسين الأدوات التي ستزاحمهم لاحقًا، تحوّل رأسمالهم المعرفي واللغوي إلى مادة خام تلتهمها الخوارزميات دون أن تعترف بمصدرها. ومن هنا يتراجع الاستقلال، إذ يتلاشى تدريجيًا تحت سطوة المنصات الكبرى التي تعيد تشكيل الذوق العام، وتُخضع المترجمين لنظام من الرقابة الصامتة والضبط الموجّه. ومع فقدان الاستقلال، تبدأ اللغة والثقافة في الذبول، لا سيّما حين يُعهد إلى الخوارزمية بترجمة الأدب، فتنتج نصوص باهتة، خالية من الروح، تُنشر بأسماء مستعارة تخفي خواءها الأسلوبي. وتبلغ هذه السلسلة من الإشكالات ذروتها في الأخلاق المهنية، حيث تُستخدم ترجمات الأفراد في بناء أنظمة مغلقة لا تمنحهم حقًّا ولا تقديرًا، بل تبتلع جهدهم في صمت، دون شفافية، ودون مساءلة.

رغم كل ذلك، فإن الموقف السديد لا يكمن في النكوص ولا في الرفض، بل في إقامة علاقة نقدية متوازنة مع التقنية. فالترجمة الاصطناعية، في جوهرها، نظام نحصد فيه ما نزرع. هي ليست شرًّا مطلقًا، بل أفقًا مفتوحًا على الاحتمالات. لكنّ هذا الأفق لن يكون مُثمرًا إلّا إذا أدركنا أن الآلة، مهما أُحكمت، تبقى حبيسة البيانات، أما الإنسان بلغته وعاطفته وتأويله، فهو كالبحر والسماء، لا ينضب ولا يُختزل ولا يعاد إنتاجه.

• مستعرب ومترجم من تركيا

الرواية الأولى للكاتبة المغربية الهولندية

«أوروبا».. الحكي ملاذ

صفاء الخنّوسي

كتب: عماد فؤاد (أنتويرب - بلجيكا)

على الرغم من الحكايات العديدة والحوارات التي تتوالى عبر الصفحات الـ 400 في الرواية الأولى للكاتبة المغربية الهولندية، صفاء الخنّوسي، «أوروبا»، تتردّد شخصيات هذا العمل في الحديث عمّا مرّوا به من أهوال أوصلتهم في النهاية إلى قارة أوروبا، مفضّلين أن يتطرّقوا إلى ماضيهم في بلدانهم، قبل أن يُجبروا على مغادرتها. وهنا، يصبح الحكي ملاذًا آمنًا لهؤلاء المهاجرين المنبوذين، ودواءً لجروحهم التي لا تزال تنزف.

بعد أقلّ من شهر واحد على حصول صفاء الخنُّوسي على أرفع جائزة أدبية في بلجيكا عن روايتها «أوروبا» الصادرة عن دار بلايم في أمستردام؛ نالت الكاتبة (31 عامًا) نهاية شهر مايو/أيار الماضي جائزة «ليبريس» العريقة، وهي أرفع الجوائز الأدبية الهولندية عن الرواية ذاتها.

بهذا التتويج غير المسبوق في تاريخ الجائزتين المرموقتين، تحقّق الكاتبة اقتحامًا مدويًا للمشهد الأدبي في كلٍّ من هولندا وبلجيكا على حدٍّ سواء، فلم يسبق أن فاز بإحدى الجائزتين أي عمل روائي أوّل لكاتبه من قبل، وكذلك لم يحدث في تاريخ الجائزتين الرفيعتين أن فاز العمل ذاته بالجائزتين معًا، ما دفع لجنة تحكيم جائزة ليبريس إلى الإشارة في بيانها: «أذهلتنا رواية 'أوروبا'»، ولم يخف بيان اللجنة اندهاش المحكّمين من التصوّر السّردي الذي تطرحه الرواية عن المجتمعات الأوروبية، إنّ «روايتنا الفائزة اليوم تنبض بالأسئلة، عبر قصص مضفورة يشعر القارئ خلال قراءتها بأنّه كان لا بدّ من سردها، والآن تحديدًا، لأنها قصّتنا جميعًا». وأضاف البيان: «ترسم الرواية ملامح أوروبا التي تنكشف شيئًا فشيئاً عندما نبدأ في البحث عن جذورها العميقة تحت السطح، لنكتشف قارة تشكّلت بفعل الهجرات الكبرى في القرن الماضي، وقد جلبت معها قصصًا وثقافات وتواريخ وصدمات وذكريات وأحلامًا جديدة امتزجت بما امتلكته أوروبا قديمًا».

تدور الرواية، التي عكفت صاحبتها على الاشتغال عليها سبع سنوات متواصلة، حول رحلة البحث عن الفنانة التشكيلية سالومي أبرجيل، ذات الأصول المغربية، والتي اختفت في ظروف غامضة من بيتها في العاصمة الهولندية أمستردام، ليأخذنا البحث عنها إلى المقاهي المتهالكة في عدد من المدن الأوروبية والعربية مثل أمستردام وباريس وتونس والدار البيضاء، وعلى طول الطريق، المتشابك والمتعرج بشكل لا

صفاء الخنّوسي تفوز بجائزتين مرموقتين

المهاجرين المنبوذين

سبيل إلى النجاة منه، يلتقي القارئ بالعديد من الغرباء المهاجرين من الشمال الأفريقي، وكلٌّ منهم يملك حكايته الخاصة مع أوروبا، وتصوّره الخاص أيضًا عنها.

تُدخل صفاء الخنُّوسي قارئها إلى متاهتها السردية العفوية بذكاء وحرفة جعلت النقاد يستبعدون أن تكون هذه بالفعل الرواية الأولى لكاتبتها، وذلك لما فيها من حرفة سردية قلّما تتوفّر لكاتبة في بداية طريقها الأدبي. تبدأ الرواية باختفاء سالومي، المعروفة أيضًا باسم سلمى؛ وهي المعارضة السياسية السابقة في المغرب، والتي هاجرت منذ سنوات إلى أمستردام، وأصبحت فنانة تشكيلية لها حضورها في هولندا، ولكن في الفترة التي تسبق إقامة معرض جديد لأعمالها في غاليري تملكه هانا ميلخر في أمستردام، تختفي سلمى بشكل غامض، باستثناء رسالة أوصلتها إلى صاحب حانة الوجبات الخفيفة وصديقها القديم، حبيب لابيض، الذي يكلّف بدوره الفتاة التي تعمل في حانته هند العريان بالذهاب والإقامة في شقة سالومي، كي لا تلاحظ مالكة الغاليري غيابها المفاجئ، ومن فضول هند أمام لوحات سالومي ومتعلّقاتها الموجودة في قبو شقتها، نبدأ في الغوص في عالم «أوروبا» المتعرّج والمتشابك، كما ترسمه الكاتبة المغربية.

في رحلة البحث عن الفنانة الشهيرة المختفية، تنسج صفاء الخنُّوسي شبكة مذهلة من القصص التي تتوالد من بعضها البعض، فنقابل جلّادها السابق في السجون يوسف السلّاوي، والذي انتهى به المطاف هو الآخر - بعد تشرّد طويل في المدن الأوروبية - في المدينة ذاتها؛ أمستردام، حيث يتعرّف على ضحيّته السّابقة واقفة أمامه على بعد أمتار على متن إحدى وسائل النقل المائية في أمستردام. هذا

اللقاء بين الضحيّة والجلّاد لا يمرّ بسلام، فبعد أيام تفاجأ سالومي بجلّادها على باب شقتها، وكي تهرب منه، تهاجمه بوعاء من الماء المغلي، وتهرب إلى أحد معارفها القدامى في العاصمة تونس، لنكتشف لاحقًا تاريخ سالومي أبرجيل في النضال السياسي خلال ثمانينات القرن الماضي في المغرب، لتنحو الرواية إلى فترة ما عرف باسم «سنوات الرصاص» في عهد الملك الحسن الثاني.

هذا التركيز من الكاتبة على «سنوات الرصاص» في المغرب، وجعله أساسًا مرجعيًا لمأساة سالومي لم يأت من فراغ، إذ تعكف صفاء الخنُّوسي منذ سنوات على أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة السياسية، وتحديدًا عن نشأة السجون في المستعمرات الإسبانية والفرنسية السابقة في المغرب العربي، حيث كان الاستعمار يعتبر الشعوب التي يحتلّها همجيّة وغير متحضّرة، وبالتالي كان يحاكمهم بموجب نظام قانوني منفصل، ما حوّل السجون إلى أداة قمع في يد السلطة، بل وكشكل متطرّف ووحشي للقمع السياسي، إذ كانت المستعمرات في ذلك الوقت بمثابة مختبرات لتبنّي أساليب قمع وتعذيب وحشية في البلدان المستعمرة لاحقًا، تناقش الروائية في أطروحتها العديد من الأسئلة المشروعة، وعلى رأسها: لماذا نعاقب؟ وهل يتعلّق الأمر بتأديب أو إبقاء أفراد من الشعب تحت السيطرة؟

بعد دراستها للفلسفة السياسية في جامعة أمستردام، تركز صفاء الخنّوسي في أطروحتها الأكاديمية على السجون، حيث كان المعارضون يُحتجزون ويعذّبون في ظروف مروعة، وهو ما يتأكّد في خلفية أغلب المهاجرين الذين نقابلهم في ثنايا الرواية، فهناك إيراد أبرجيل، ابن سالومي الفظّ، والذي لا يتوقّع المرء ردود أفعاله أو حجم ثورته، يدير إيراد حانة هامشية في العاصمة الفرنسية باريس، حوّلها مع الوقت إلى ملاذ لعصابة من المنبوذين والمتسكعين والشعراء ومدمني الكحول والمهاجرين، ونعرف أنه ولد في السجن أثناء سنوات سجن أمه، وهناك عاش سنواته الأولى، تصفه الكاتبة في روايتها بأنه: «رجل يحزم حقائبه ويعود من تلقاء نفسه». وهناك حبيب لابيض، وهو بهلوان سيرك سابق ضخم الجثة، يملك حانة للوجبات الخفيفة ويصرّ على تسميتها مطعمًا، وهو الصديق المقرّب من سالومي المختفية، كما نتعرّف على مأساة جلّادها في السجن، يوسف الذي يرى الأمور بشكل أكثر قتامة، ويقارن حال أوروبا بالحالة المتهالكة لعيادة الطبيب العام، حيث أوروبا بالنسبة له: «مجرّد مستودع عفن يضمّ حفنة من المدمنين والأشخاص الذين لا يملكون أوراقًا، تُخلع ضروسهم وتُخاط جروحهم مقابل مبالغ تافهة، بينما يتم الاستيلاء على أرواحهم كالبلهاء».

حرصت الروائية على كتابة عنوان روايتها بالمنطوق العربي للكلمة «أوروبا»، وليس «يوروب»، إذ نشعر بتأثير هذه التقاليد الشفهية على أسلوبها السردي، حيث تتداعى القصص واحدة تلو أخرى، لنخرج من قصة أحد أبطالها العديدين، إلى حوار غامض يدور بين اثنين على أحد المقاهي، أو ينقطع سرد قصة ما بشكل مفاجئ، لتقابلنا نهاية القصة بعد ذلك بعشرات الصفحات، دون تمهيد أو سبب مقنع لذلك، وهو ما تبرّره صفاء الخنّوسي قائلة: «كانت هذه هي الحيلة السردية التي تمسّكت بها في مجمل الرواية، للتأكيد على التأثيرات الشفهية التي لا زلت مغرمة بها، وأيضًا لولعي بالطريقة التي انتهجها الروائيون اللاتينيون الكبار، مثل خوان رولفو، وروبرتو بولانيو، وخوليو كورتاثار، أحببت الطريقة التي يجرّبون بها السرد بأشكال لم نعتدها في الأدب الأوروبي، صحيح أن هذه الطريقة تجعل من نثرهم شيء سحري، لكنهم أيضًا يعيدون تفسير التاريخ على طريقتهم الخاصة، لتقويض السرديات السائدة أو الراسخة».

على الرغم من أن الرواية تدور أحداثها على خلفية سنوات الرصاص في المغرب خلال ثمانينات القرن الماضي، إلّا أن الكاتبة لا تخوض في تفاصيل هذه السنوات، بل تجعلها خلفية مبهمة لبعض أبطالها، وعلى رأسهم سالومي أبرجيل وابنها إيراد وجلّادها يوسف السلاوي، ويبدو أنها لم تشأ أن تضع تفاصيل هذه السنوات في ثنايا روايتها، حفاظًا منها على التماسك السردي لعالمها الروائي، ما جعل من السهل على القارئ أن يستوعب أحداث الرواية باعتبار أنها قد تقع في أي بلد آخر يعاني من القمع، وفي المقابل، سعت الخنُّوسي إلى طرح أسئلة عامة أكثر شمولية من الحالة المغربية، ومنها أسئلة حول مقاومة القمع السياسي والهروب منه، وكيف يمكن للألم والمعاناة أن يجعلا من الضحيّة نفسها جانيًا.

تدخل الكاتبة قارئها إلى متاهة التحوّلات التي تصيب شخصياتها العديدة، إذ أن الأمر هنا لا يتعلّق فقط بمَنْ يروي ماذا ولمَنْ، لكنه يتعلّق أيضًا بمن يستطيع ممارسة السيطرة أو السلطة على الآخر، وكيف يمكن أن تتغيّر هذه الأدوار أحيانًا بشكل مفاجئ ودون تبريرات مقنعة، يتضح هذا بشكل أقوى في العلاقة التي تربط بين سالومي الهاربة من جلّادها الذي عثر عليها في أمستردام، يوسف السلّاوي، إلى تونس، حيث تختبئ لدى أحد معارفها هناك، وهو عزّ الدين العطّار، والذي نكتشف أثناء إقامة سالومي في بيته بالعاصمة تونس، أنه يتظاهر بأنه محامٍ، لكنه في الواقع كاتب ضئيل الحجم في وزارة العدل، ومخلص بشدة للنظام الحاكم في بلاده، ثم نكتشف أنه ألعوبة في يد حبيب لابيض الذي يأمره بإيواء سالومي في بيته، فيذعن له مرغمًا. شخصية عزّ الدين العطّار تحديدًا تكشف لنا وجهًا آخر من وجوه سالومي أثناء إقامتها في بيته، إذ تكتشف هي مدى ضعف شخصية مضيفها فتبدأ بفرض سيطرتها الكاملة على بيته، لتتحوّل سالومي نفسها من ضحيّة إلى جلّاد، ولكن بطريقتها المستدرّة لشفقة الآخرين، ولسان حالها يردّد: «لا تعتمدي على أيٍّ كان، وإلّا ستحفرين قبرك بنفسك». كذلك شخصية يوسف السلّاوي نفسها، نجد أنها ليست مدانة بشكل كامل من قبل الكاتبة، ليتبيّن لنا أن الماضي الذي نفترض أن له وجهًا واحدًا، صار متعدّد الطبقات بشكل يجعل من الصعوبة الحكم على ماضي هذه الشخصيات، فكلّهم ضحايا بصورة أو بأخرى، هاجروا إلى أوروبا لأسباب مختلفة إلى حدّ كبير، يحملون على أكتافهم أثقال ماضيهم، إضافة إلى صراعاتهم التي لا تزال مستمرة في القارة العجوز غير المرحّبة بهم، والتي ينظر أبناؤها إلى هؤلاء الغرباء بالكثير من الشك والريبة.

من طنجة إلى أمستردام

صفاء الخنّوسي، روائية من المغرب وهولندا، وُلدت في مدينة طنجة عام 1994، وانتقلت مع والدتها وإخوتها وهي في سنّ الرّابعة إلى أمستردام للعيش مع أبيها الذي كان يعمل هناك منذ سنوات. درست الفلسفة السياسية، وعملت في المجلة الأدبية المرموقة «دي خيتس».

نالت شهرة واسعة في المشهد الأدبي الناطق بالهولندية بعد تتويج روايتها الأولى «أوروبا» بجائزتين مرموقتين في بلجيكا وهولندا.

الشاعر مهيب البرغوثي يرسم صورة للحياة بين أنقاض الأحلام

قصائد «يد يتيمة» تبحث عـــــــن المعنى في عالم متهالك

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

يغوص ديوان «يد يتيمة» في أعماق الوجود الإنساني المأزوم، وفي جروح الذات والوطن، بلغة تتراوح بين الحكائية واللحظة الشعرية الصادمة. ويقدم الشاعر الفلسطيني مهيب البرغوثي عبر قصائد الديوان رؤيةً قاتمةً وواقعية لعالم فقد براءته. تتداخل في قصائده الأبعاد الشخصية والجماعية، ليخلق مزيجاً شعرياً يجمع بين الغنائية والتفجُّر التعبيري وكسر القوالب التقليدية. ويمثّل الديوان الصادر عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان، 2023، وثيقةً وجوديةً تسجّل انكسارات الإنسان المعاصر في مواجهة قسوة المدينة، وعبثية السياسة، وخواء العلاقات الإنسانية. أما العنوان «يد يتيمة»، فيعكس حالة التشرُّد الوجودي التي تمثل الخيط الناظم للنصوص، حيث تتحول اليد من رمز للقوة والحب والوئام، إلى كيانٍ منفصل، عاجز عن العطاء أو الفعل. يختزل هذا الانزياح الدلالي فلسفة الديوان التي تتمثل في البحث عن معنىً في عالم متهالك ويزداد تفكّكاً.

«يد يتيمة» تجربة شعرية فارقة لا تتورّع عن خوض غمار الحياة بما فيها من قبح وجمال، وفوضى ومعاناة، وتفاصيل يومية تتقاطع فيها الفلسفة مع الرغبة، واليأس مع الضحك المرّ. تتجاوز القصائد المكتوبة بنَفَسٍ نثريّ حُرّ الأطرَ التقليدية، لتحضر صوتاً لشاعر يكتب من قاع الحياة، لا من عِلّيّتها أو سطحها، يقبض على قلمٍ غُمِس في رماد الروح، ليخطّ سيرة ذاتية لجيلٍ مأزوم، عبر الألم، الذكريات، الانكسارات، الخيبات السياسية، الفقد العاطفي، التأمل الوجودي، وأصوات المدن والخراب والحنين، فتفيض بلغة مكثفة، آسرة، عارية من الزينة البلاغية، لكنها مشبعة بصدق حارق وألم يلامس جوهر الإنسان.

يعتمد أسلوب مريد البرغوثي على قصيدة النثر، لكنه لا يتخلى عن الموسيقى الداخلية والصورة الشعرية المتفجرة في تفاصيلها اليومية، الحادة في انفعالاتها، والعميقة في أبعادها النفسية. ويوظف التكرار ليعمل كعزف داخلي على إيقاع توترِ الذات، كما في قصيدة «قلق» حين يقول: «قلق قلق/ جعلني أتمنى/ لو كنت ساعةً على الحائط». وفي قصيدة «أعوي في المدينة»، تصطبغ اللغة بصوت داخلي موحش، كأنها تنوح في فراغ المدينة.

يجمع أسلوب القصائد بين عدة طبقات تعبيرية؛ ومن بينها اللغة المتكسّرة، حيث يستخدم الشاعر لغةً يوميةً قريبة من العامية أحياناً، لكنها تحمل شحنة شعرية عالية. فهو لا يخشى استخدام المفردات «غير الشعرية» من المنظور التقليدي، محولاً إيّاها إلى علامات وجودية. يقول في قصيدة «الشقيقة»: «أخرج صباحاً تائهاً، كارهاً/ لا أقوى على الرؤية/ كل شيء يتحول إلى أكوام من القمامة»؛ إذ يتحول العالم إلى فوضى قاتلة تطفئ الجماليات وتشتّت الأفكار.

يتميز أسلوب الشاعر أيضاً بالتكثيف والانزياح، وذلك من حيث القدرة على اختزال المشهد المعقد في صورة مفرّدة؛ يقول في قصيدة «في رأسي حيوان ما»: «يركض، يتمدّد، يتقلّص/ ويهرب من واجباته العضوية». يختزل الشاعر حالة الاضطراب الداخلي في صورة «حيوان» يتحرك بلا هدوء، معبّراً عن الفوضى النفسية بمفردات مكثّفة مثل «يركض، يتمدد، يتقلص»، ما يوحي بالصراع بين العقل والغرائز. أمّا الانزياح، فيتمثل في تحويل المشاعر الإنسانية المركّبة إلى كيان مادي (حيوان) يهرب من «واجباته العضوية»، وهو تشبيه غير مألوف يدمج بين البيولوجي والنفسي، مُخلّقاً صورةً مجازيةً تجسّد الهروب من الضغوط الداخلية والخارجية. يُظهِر هذا المثال استخدامَ الشاعر للغةٍ مُركّزة وصورٍ مبتكرة لخلق تأثير

مهيب البرغوثي

شعري عميق، ما يُبرز سمته الأسلوبية في المزج بين التكثيفِ في اللغة ولانزياحِ في الصورة أو المعنى.

كما يوظف الشاعر التناصّ التاريخي والأدبي، فينسج حواراً خفيّاً مع رموز ثقافية وثورية مثل ماركيز، وجيفارا، وسارتر، سيلفيا بلاث، كارل ماركس، وفريدا كالو. في قصيدة «ألبوم عائلي»، يتحول هؤلاء إلى «عائلة» بديلة تعكس هوية الشاعر المثقف المتمرد. يبث البرغوثي حسّاً تهكميّاً في نصوصه، ففي قصيدة «نشيد الأغبياء»، يسخر من عبثية الواقع. هذا الأسلوب الساخر الجارح هو ما يمنح البرغوثي صوته المتفرّد، فيتنقل بين الهزل الجاد والعبث، بل يحول العبث إلى فلسفةٍ لنقدٍ لاذع، وإلى تيار شعري يُعرّي الواقع دون تجميل.

من الناحية المضامينية، تتجلّى موضوعة العزلة والاغتراب الوجودي محورًا رئيسًا في الديوان، حيث تصوّر معظم القصائد الذات الشاعرة ككائن منفصل حتى عن ذاته. يصل الشاعر إلى ذروة التعبير عن هذه الحالة في قصيدة «عزلة»، إذ يقول: «وحدك/ تصحو صباحاً/ تنظر في المرآة/ تقول للشخص الآخر/ صباح الخير». يُظهر النص كيف تتحول العزلة إلى حوار مع الذات المزدوجة، حيث يختزل الشاعر المأساة الإنسانية في طقوس يومية عادية وأخرى عبثية، كالحديث مع الحائط. تعكس الصورة التي تتضمنها القصيدة حول الشمس التي «تهرب من وحدتها» الانزياحَ الدلالي الذي يميز رؤية البرغوثي؛ فحتى العناصر الكونية كائنات تشعر بالعزلة.

تحضر موضوعة الحرب في الديوان ككارثة يومية مفرَغة من المعنى، فالشاعر لا يطرحها كحدث استثنائي يُروى، بل كحالة يومية يحيا إنسانٌ اليوم تناقضاتها، خصوصاً أن قصائد البرغوثي صيغت داخل وعيٍ تشكّل في ظلّ الحرب. وتتجسد هذه الرؤية عبر لغة تمزج الوحشي بالعادي؛ فالضحايا في قصيدة «إنها الحرب»، قطعُ أسلحةٍ يُتاجَر بها، و» كومة أحذية فقدت أقدامها»، تعكس القصيدة منطق القوة الذي ينزع عن البشر إنسانيتهم. كما يبتعد الشاعر عن خطاب الضحية التقليدي، مقدّماً صوتاً يسخر من الأيديولوجيات السائدة والبطولات الزائفة. والشاعر لا يرثي الحرب، بل يسجل انحلال المعنى في عصرٍ أصبح فيه الموت «أقرب الخيارات»، كما جاء في أحد النصوص.

ويتجاوز البرغوثي المفهوم التقليدي للخيانة العاطفية، ليجعلها مرادفاً للخيبات الوجودية، كما في قصيدة «الخيانة.. بداية حياة جديدة»، يقول: «هل ما زلتِ تخبّئين معطفك الفرو لليلة باردة؟/ .../ إنه عالم من البلاستيك.. يلاحقني». يعكس تحول المعطف ـ من رمزٍ للدفء إلى أداةِ خيانة، زيفَ العلاقات في العصر الحديث. أما في قصيدة «خيانات»، فيطرح الشاعر فلسفة مغايرة: «بعض الخيانات/ ليست بريئة/ كذلك أنتِ»، مُلمّحاً إلى أن بعض الخيانات ضرورة وجودية في عالم فاسد.

يتموضع مفهوم الجنون عبر القصائد كمحور دلاليّ بارز، ليس باعتباره اضطراباً عقلياً، بل بكونه موقفاً وجودياً احتجاجياً، كما في قصيدة «جنون»، حيث يقول الشاعر: «ليست هناك غرفة، في هذا العالم/ لنحب أو نموت فيها كما نريد/ لذلك يتهموننا بالجنون». هنا، يصبح الجنون مساحةً للحرية في عالم يفرض أنماطاً جاهزة للحياة.

تظهر المدينة في ديوان «يد يتيمة» فضاءً قاسياً يختطف الإنسانية، إذ يقول الشاعر: «المدينة تسلب الجميع حريته/ أمرّ عبر شوارعها/ أشعر كأن النجوم تتساقط/ من رأسي». يستخدم الشاعر هنا تقنية التأنيس أو التشخيص، فيجعل من المدينة كائناً مفترساً، بينما النجوم تتحول إلى أشلاء. يتكرر هذا التناقض بين الأمل والانهيار في قصيدة «خلف نعش المدينة»، يقول: «جسدي وحده يسير في الظلام/ لا أحد يسير نحو المقبرة/ سوى طيف أمي»، ليصبح الإنسان جثةً تحاول سرقة أنفاسها في مدينة أشبه بمقبرة جماعية.

يتميّز الديوان بالتماسك والوحدة الموضوعية، سواء من حيث الصوت الشعري، أو الرؤية الوجودية، أو الجو العام للنصوص، إذ يبدو وكأنّ الشاعر يكتب نصاً طويلاً يتشظّى في عشرات القصائد. تمنح هذه الوحدة العضوية الديوانَ قوةً سردية وشعرية نادرة. كما أن قدرة البرغوثي على تحويل التفاصيل اليومية إلى مشاهد شعرية صادمة، تعدّ من أبرز نقاط القوة في تجربته الشعرية. ومن جهة أخرى، يُمكن القول إن الإغراق في السوداوية جعل بعض النصوص متقاربة النبرة إلى حد التكرار. كما أن التجريب الواسع في بناء الصورة ينتهي أحياناً إلى فوضى ذهنية تُثقل القارئ. يضاف إلى ذلك التكرار الموضوعي؛ فبعض الموضوعات (كالعزلة والمدينة القاسية) تظهر بشكل متكرر بأدوات تعبيرية متشابهة. وهناك أيضا الانزياح المفرط في بعض القصائد، حيث تصل الانزياحات أحياناً حدّ الغموض العشوائي. ومع ذلك، فإن البرغوثي يملك وعياً شعرياً عالياً يُجنّبه السقوط في «التشكّي الشعري» المبتذَل. وبذلك، يندرج ديوان «يد يتيمة» في سياق «الشعر المقاوم للمعنى السائد»؛ إنه سيرة جيل يعيش على هامش التاريخ، بين أنقاض الأحلام الكبرى. وعبر لغةٍ ترفض التزيين، وصورٍ ترفض التسويغ، يخلق البرغوثي عالمه الشعري كمرآة مكبّرة لأمراض العصر: من العزلة إلى خيبات السياسة، ومن انهيار العلاقات إلى عبثية الحياة اليومية.

سيرة

مهيب البرغوثي شاعر وكاتب من فلسطين، ولد عام 1964 في قرية كوبر، قضاء مدينة رام الله. جرى تهجير عائلته في نكسة عام 1967 إلى الأردن. عاد إلى فلسطين عام 2000، وهو يعمل محرّراً للملحق الثقافي في صحيفة «الحياة الجديدة» في رام الله. صدر له عدد من الدواوين: «يد يتيمة»، «حقوق موتٍ محفوظة»، «مختبر الموت»، «كأني أشبهني»، «عتم»، فضلاً عن كتاب «شهادات كتّاب ومبدعين حول مدينة رام الله»، بالاشتراك مع الكاتب زياد خداش.

الشاعر عصام السعدي يكتب

قصيدة مصفّاة من دون زوائد

«يَشرق بالحنين».. جـــــــــدل الإيقاع والمعنى

كتب: الدكتور حكمت النوايسة (عمّان)

تتميز قصيدة الشاعر عصام السعدي بكونها مصفّاة من أي زوائد، وتدور في الأفق الذاتي والموضوعي، وبصمته الخاصّة في هذا الأفق واضحة، جليّة.

وتأتي هذه المقالة عن ديوان السعدي «يشرق بالحنين» ضمن مشروعي الذي أعمل عليه، وهو من شقين: الأول تسريد القصيدة، والثاني الذي لم يلفت انتباه النقاد كثيراً، وهو تفاعل الإيقاع مع المعنى في القصيدة.

في تجربة عصام السعدي تماسك لغويّ وانسجام تامّ بين الإيقاع والمعنى، ولو أخذنا المقطوعة الآتية التي يقول فيها: «أنا في الليل عبد للقصيدة/ وعند الصّبح/ ملء هشاشتي في الصبح/ أزعمُ أنّني ربّ القصيدة». ونرى من حيت المعنى: العلاقة بين الشاعر والقصيدة، فهي السيّدة في الليل، وبين السيد وعبده السّكون، ونرى التوازي بين هذا السكون وتسكين المتحركين في تفعيلة (مفاعَلْتن) لتصير (مفاعلْتن)، ولكنّنا نرى إلى التفعيلة وقد عادت إليها حركتها الرّاقصة بعد ذكر

عصام السعدي

الصّبح: «وعند الصّبح ملء هشاشتي في الصبح». ونرى أن التفعيلة الراقصة بلا زحاف جاء عند كلمتي ملء هشاشتي، وأزعم، ولو تأمّلنا المعنى لوجدنا العلاقة إذ الحركة بعد السكون بين الليل والصبح، والحركة المخالفة للسكون بين اليقين والزعم، وأليس هذا بكافٍ للتدليل وتقريب المعنى في هذه العلاقة الجميلة.

جاءت قصيدة «مروق» مقسومة قسمين مرقّمين بـ (1) و(2).

- قوس البداية.. قوسي أنا

يقول: «ما بين قوسين انتظرت أنا النهايةَ فابتدأتُ حكايتي بالصمتِ وانفردت نجوميّ في السماءِ بضوئها الخابي... ودارت حولَ ثقبٍ أسود وهوت وغابت». وقد كتبت النص هنا بلا تقطيع في الأسطر لغاية منّي، فقد أردت أن أرى إلى أنّ النص يمكن قراءته بلا فواصل، لا سطريّة، ولا علامات ترقيم، وهذا ما يسمّى الجملة الطويلة المفتوحة المتكئة على التوالي السّردي، ولعلّ قارئ النص يرى ما رأيت، ثمّ إنني أردت التوقف عند قضيّة مهمّة في كتابة شعر التفعيلة، وهي تدوير التفعيلة، إذ تكتمل التفعيلة في بداية السطر الجديد الذي اقترحه الشاعر، هكذا، وقد التزم الشاعر تفعيلة الكامل، (مُتَفاعِلُنْ) وزحافها (متْفاعِلنْ)، والمهمّ في قراءة التفعيلة أن المقطع انتهى بـ غابت (متْفا)، أي بتفعيلة ناقصة، بغياب الكمال، ومدى انسجام المعنى مع الإيقاع: غابت (متفا).

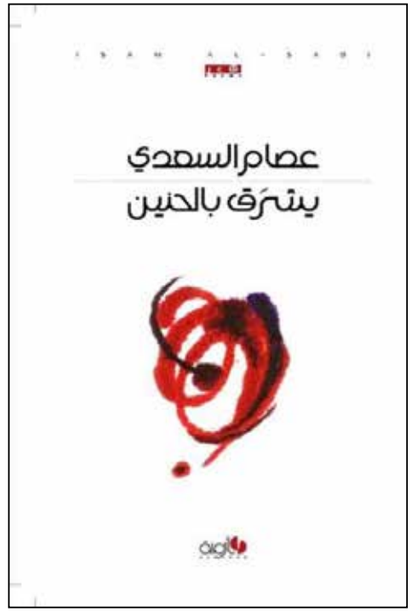
على صعيد المعنى: ابتداء الحكاية بالصمت بانتظار النهاية، والصامت ينظر في النجوم، ولكنّها نجوم الصامت الذي ينتظر النهاية، فلا بد تكون ذات ضوء خابٍ، ثم يكون دورانها حول (ثقب أسود) فكيف يدور الضوء حول ثقب أسود، وما الذي يبقى من سواده بدوران الضوء حوله؟ ولكنّه هو الطاغي، وهو الذي سيبتلع هذه النجوم، فـ «هوتْ وغابتْ».

الأنا الراوي هنا، إن جاز التعبير، هو الذي يروي بذات مشاركة، مستلبة، حتى وإن أسند الانتظار إليها. ومن حيث الصورة الفنية، نرى إلى صورة فنية متكاملة، غير متكئة على تشبيه بعنصريه، وإنما متكئة على سرديّة مشهديّة متخيّلة، تحاول أن تقف على ما في النفس لا على سبيل المجاز أيضاً.

ولنرَ إلى الجزء الثاني من القصيدة، هل ينسجم مع ما وصلنا إليه في جزئها الأول من تساوق الإيقاع والمعنى، ورسم الصورة المشهديّة المعبّرة:

- قوس النهاية قوسكم أنتم

في هذا الجزء الطويل نسبيًّا من القصيدة نراها جاءت بصورة مقطّعات، جمل طويلة، متراكبة في المعنى العام، تسند الجملةُ الجملةَ الأخرى في إطار المعنى، يقول: «لا نهار هنا... لنغلقه على ضحكاتنا/ لا ليل نفتحه ونبكي». نلاحظ التنافر في المعنى/ الليل والنهار/ الضحك والبكاء/ نغلقه نفتحه. وهذا التنافر في المعنى يشي بسكونيّة تامّة، وضياع تامّ، يكون فيه الـ نحن في غياب تام عن الكينونة، الوجود، بغياب ما يمكن أن نضع الإنسان فيه من وصف، فلا ضحك ولا بكاء، ولا زمان: ليل نهار، وبما يشي به هذا الغياب يغيب الإيقاع، فننتقل إلى قصيدة النثر، وهنا أصل إلى ما أرى في العلاقة بين الإيقاع والمعنى، فالضحك له إيقاعه الراقص، مثلاً، والبكاء له إيقاعه الحزين، وعندما يغيبان يغيب الإيقاع، فجاءت هذه القصيدة قصيدةَ نثر، لا يمكن إحالتها إلى أيّ تفعيلة من تفعيلات



الشعر العربي، كما لا يمكن غناؤها والترنّم بها. الترنّم بما أسميته، وسمّاه غيري في خصوص قصيدة النثر: الإيقاع الداخلي، وهو إيقاع المعنى، وقد جاء هنا من التنافر، والتنافر هذا قاد إلى المعنى العام: الغياب.

وبالإيقاع والمعنى نفسه تسير القصيدة، يقول: «ثُمَّ لا جدران تُسند ظهرَنا/ لا سقف، لا أعتاب/ لا أبواب ندخلها». فإن كان المقطع الأول في غياب الحركة والزمان، فإنّه هنا في غياب المكان، بمفرداته كافّة، ولكنّها هنا المفردات الخاصّة بالحياة في الأطر المعروفة للجماعة المستقرة: جدران، سقف، أعتاب، أبواب. لذا سيتأكّد المعنى في المقطع التالي:

«ولا حتى مصاطب في الجبال لنا/ ولا أشجار تترك ظلّها فينا/ ولا أحجار نترك ظلّنا فيها/ ولا أحضان تغمرنا/ ولا أيدٍ تلوّح». إنّه الإنعام في الغياب، ينتقل في هذا المقطع من الإطار المحدد في الاستقرار المكاني إلى الإطار المحدّد في ما يمكن أن يكون حتّى للعابر، الذي يمكن أن يجد له مصطبة في جبل، أو شجرة يتفيّأ ظلها، أو حجراً. هذه البنية الوصفيّة هي البنية التي لا يلمّها إيقاع أيضاً، فالإيقاع المتراكب هو من متحقّقات الوجود، سواء أكان الوجود حزيناً أم فرحاً، أم طرباً، أم متأمّلاً. وفي المقطع الآتي نرى إلى هذا التزاحم بين الإيقاع واللاإيقاع، فيأتي المقطع بتفعيلات متجاورة بين فاعلاتن، فعلاتن، فعلن، مفاعلتن، وهنا أستطيع أن أقول إنّه قانون قصيدة النثر، فإيقاعها الداخلي الجوّاني المترتّب على حرارة المعنى، وكثافة الجملة والصورة، هذا الإيقاع تشوبه أحياناً تنافر التفعيلات المعروفة، وفق المعنى، ولننظر في المقطع: «لم أكن شخص الحكاية كلّها أصلاً/ ولم ينبت لسان في فمي/ لأصوغ شخصاً أو خيالاً أو قناعاً». ففي المعنى إنعامٌ في اللاوجود/ الغياب/ الذي من متطلّباته غياب اللسان الذي يصوغ الحكاية أيضاً، فالأنا التي رأيناها في الجزء الأول من القصيدة، نراها تعلن عدم وجودها هنا في وجود غير متحقق، وهذا الخروج، في حركيّته لم يكن سهلاً، لا تنسلّ الأنا من الجماعة بسلاسة، وإنما لا بدّ لها من هذا التناوب في حركيّة الإيقاع، كأنّ الانسلال هنا لحظة ولادة، أو خروج عضو من جسد، وهذه لا يناسبها غياب الإيقاع، كما لا يناسبها رتابة الإيقاع، فأتى الإيقاع بين شدٍّ وإرخاء، بما يشبه الولادة، في حركتها واستجابة الجسد الخارج، والجسد الذي يخرج منه: فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلن/ مفاعلتن/ حيث نلاحظ الاضطراب الإيقاعي المترتّب على إيقاع المعنى.

وفي المقطع الآتي يأتي ذكر المخاض، مع واصف يصفه، وهنا ننتقل ببراعة من الإيقاع إلى اللاإيقاع حيث يبدأ السطر موقّعاً وينتهي غير موقع:

«كلّ ما في الأمر أنّي» (فاعلاتن فاعلاتن فَـ)

«مثلكم هيّأت نفسي» (فاعلاتن فاعلاتن)

«كي أكون بطلقة امرأة» (فاعلن متفاعلن فعلن)

«فدوّت طلقة الجنديّ وارتبك المخاض» (فعولن فاعلن مستفعلن متفاعلن)

ونلخّص هذا الارتباك في الإيقاع بجملة «وارتبك المخاض»، ومفتاح النثريّة في المقطع هنا عبارة «كل ما في الأمر» فهي تنتمي إلى النثر، وتشي بما سيأتي بعدها ضرورة. وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى حرارة قصيدة النثر ولذعتها المتأتية من الصورة شبه السريالية، وهي مع تراكبها على المقطع السابق إلاّ أنّها تنقله من النثرية الباردة إلى النثريّة الحارّة التي تستوجب (تعليق القراءة) لتأمّل الصورة: «ولم يكن جسدي خفيفاً/ كي يحلّق قرب أحلامي فأولد مرّة أخرى ولا أحلامكم تكفي». ونلاحظ هنا في غرابة الصورة تحليق الجسد قرب الأحلام، وولادة الجسد مرة أخرى، وعدم كفاية الأحلام ليحلّق الجسد حولها. ثم تأتي النهاية شبه التقريريّة في إيقاعها اللغوي، الشعريّة في المعنى، وفي غرابة الصورة، التي بها يعيد النهاية إلى البداية، ويذكرنا بالجزء الأول من القصيدة التي كانت بضمير الأنا وغنائيّته، يقول: «فحزّمت الحكاية حول (نفسي) مارقاً/ ما بين قوسين/ وأشعلت فتيلي/ وانفجرت».

يمكن أن نقول إنّ الصورة هنا تنتمي إلى النثريّة العالية المتكئة على المجاز، ولكنّ الأمر يتجاوز ذلك في البحث، في المعنى، عن تأكيد الغياب، والغياب هذا هو الحكاية نفسها، إذ تتحوّل إلى مادّة قابلة للانفجار، وإلى النفس التي تحيل إلى جسد، والفرق بيّن بين النفس والجسد، وتأتي عبارة «مارقاً ما بين قوسين» لتعلن غياب الانسجام بعد ما رأينا من غياب الذات والجماعة، وهو التنافر الكلّي، ففي التنافر الذي رأيناه في الأضداد: ليل نهار/ ضحك بكاء/ وجود وعدم وجود، وصف لحالة في مكان وزمان غير متحقّقين، ولكننا في هذا المقطع نعود إلى التنافر الكلّي، حيث لا يكون الشخص/ الذات/ الأنا/ مارقاً إلاّ من وسط، وهذا الوسط هو الـ (أنتم) المشار إليه في بداية الجزء الثاني من القصيدة، وعندما يخرج من هذا الوسط، لا يخرج خروج مولود من والدة، وإنما خروج قرار بإنهاء الحكاية، وإنهاء القصيدة، القصيدة التي هو عبدها في الليل وسيدها في النهار كما أشار في الجزء الأول من القصيدة.

ولعلّي بهذه الوقفة مع هذه القصيدة قد وصلت إلى ما أريد، وتريد القصيدة هذه خاصّة، وقصيدة النثر عموماً، من العلاقة الوثيقة بين الإيقاع والمعنى، وهذه العلاقة لا تتأتّى إلاّ في القصائد غير المنسوجة على منوال، سواء أكانت قصيدة عموديّة، أم قصيدة تفعيلة، أم قصيدة نثر، وهي أصعب أنواع الشعر على الإطلاق، لا يتقنها إلاّ من كان يمتلك روح الشاعر، ورؤيته ورؤاه، وأقول أصعب أنواع الشعر لأنّ إيقاعها داخليّ لا يبين إلاّ بالإحساس به، وبابتعادها عن النسج على منوال، وتخلّصها من الذاكرة التي تحملها بحور الشعر العربي المعروفة؛ ذلك أنّ تلك البحور تحمل معها ذاكرتها منذ أن وقّع الجاهليون قصائدهم إلى اليوم، من رمزيات الجاهليين وسرديّاتهم، إلى فلسفة المعرّي، وحكمة أبي تمّام والمتنبي، إلى وصفيّات البحتري، وغزليات الغزليين من عذريين وحسّيين، إلى سخريّات أبي نواس وخروجاته، إلى وما جاورهم وسار على نهجهم، فمن قرأ واطّلع على هذا وكتب عليه أن يخرج كلّ هذا من نفسه ليكتب بحنجرة غير مستعارة على وصف المرحوم عاطف الفرّاية.

سيرة

عصام السعدي، شاعر من فلسطين والأردن، تم تهجير عائلته من قرية المزار، إثر الاحتلال الصهيوني. وُلِد عام 1959، في قرية عرّبونة، قضاء مدينة جنين. درس الهندسة الميكانيكية في جامعة حلب عام 1984، وهو سليل الشهيد الشيخ فرحان السعدي الذي استشهد عام 1936.

عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، ونقابة المهندسين. كان رئيساً للجنة الثقافية في مجمع النقابات المهنية ونقابة المهندسين في عمّان، من عام 1998 حتى 2004. صدرت له مجموعتان شعريتان، هما: «لأمي، للخيل، ولعينيها»، و«يشرق بالحنين» التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية.

شارك في مهرجانات وقراءات شعرية عدة، من بينها قراءة في متحف محمود درويش بمدينة رام الله عام 2016. وكتب الروائي يحيى يخلف عنه «عصام السعدي صوت شعري مميز، لغة وصورة شعرية وعناصر فنية عالية».

قصائد الشاعرة الإماراتية خلود المعلا تقترب من التوقيعات والإبيغراما

«وأكتفي بالسحاب».. بلاغة المفارقة

خلود المعلا

كتب: الدكتور أحمد الصغير (القاهرة)

تقدّم الشاعرة الإماراتية خلود المعلّا نصّاً شعريّاً يتجاوز حدود الزّمان والمكان، فهي تكتب قصيدة إنسانية تفيض بالمحبة، ويتجلّى ذلك من خلال إنتاجها الشعري، وحضورها المائز في الساحة الشعرية العربية.

وجاء ديوان خلود المعلا بعنوان «وأكتفي بالسحاب» الصادر عن دار فضاءات للنشر في عمّان، متضمناً قصائد قصيرة جداً تقترب من التوقيعات العربية، ومن الإبيغراما اليونانية القديمة، من حيث القصر والنقش الفني على جدار الذات. وارتكزت على بلاغة المفارقة بأنواعها كافة، لأن نظرية المفارقة من الظواهر المهمة في كتابة القصائد القصيرة، فهي روح القصيدة القصيرة (الإبيغراما) لأنها تسهم في تشكيل الصدمة الإدراكية الأولى أثناء التلقي. وقد حاول دي. سي. مويك أنْ يُقدّمَ للمفارقة تعريفاً واضحاً بقوله: «إنها فَنّ قول شيء دونَ قوله حقيقةً بمعنى أننا نتواصلُ إلى فهمِ المعنى المقصودِ بطريقةٍ غير مباشرة دون أَنَ يدلّ ظاهرُ اللفظِ على ذلك».

وهي قصيدة قصيرة تُختتم بمفارقة لاذعة تدهش القارئ وتصدمه. وجاء تعريف الدكتور طه حسين للإبيغراما في مقدمة كتابه «جنة الشوك»: «ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسمًا واضحًا متفقًا عليه، وإنما أعرف له اسمه الأوروبي؛ فقد سماه اليونانيون واللاتينيون إبيغراما أي نقشًا، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقًا يسيرًا قريبًا من أن هذا الفن قد نشأ منقوشًا على الأحجار؛ فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة البيت، أو الأبيات من الشعر». بينما ذكر عز الدين إسماعيل أكثر خصوصية، أن كلمة إبيغراما نفسها مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين أو مقطعين، وتعني الكتابة على شيء، موضحاً أن المقصود بها في النقد الأدبي هو القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة.

من خلال فعل التلقي لقصائد الشاعرة خلود المعلا، لاحظت تطور ظاهرة قصيدة الإبيغراما في ديوانها «وأكتفي بالسحاب»، لأنها أضافت، في ظني، صوتاً أو فناً شعرياً مهماً في القصيدة العربية الحديثة، وإن لجأت إلى الإيجاز وخصوصية الرؤية الفنية داخل قصائدها، وقد تجلت الرؤيا الشعرية التي جاءت في القصائد من خلال أحاديث الذات الأنثوية بصفة خاصة، والذات الجمعية بعامة. تقول الشاعرة خلود المعلا في قصيدة «مطر»: «أفكر في الغيم/ فيمطر قلبي عشقاً»، مرتكزة في هذه القصيدة على تفكيك الغيم الذي يتحول إلى أمطار من العشق الصوفي الذي تدرك من خلاله الذات انبثاق الحياة من بطن الموت (الغيم)، وعليه فقد تقع المفارقة في لحظة الميلاد الضّديّ ما بين الحياة والموت في صورة واحدة. فلحظة التفكير هي التي تلهم الحياة ميلادها الجديد. وكأن في بذرة الموت الأولى تكمن الحياة الخالدة. وتقول الشاعرة في قصيدة «حراسة»: «ها أنا أجلس جوار النافذة/ أحرس السحاب في غفوته/ كي لا تبدده الريح». هنا، تمنح الذات الشاعرة لنفسها صفة الحراسة الكونية، على الأشياء المحيطة التي تتحقق من خلالها السعادة الأبدية، فهي التي تخشى انهيار السحاب وتبدده، جراء الريح التي يمكن لها أن تتحكم في مصيره وعبوره المستمر فوق المارين بالحياة. تلوذ الذات الشاعرة من خلال المفارقة المشهدية بين غفوة السحاب وقلق الذات نفسها من فعل التبدد والانهيار الذي ينتظر السحاب من جراء أفعال الريح، كما تشي مفردة الريح بالخيانة والموت والضياع، كما حدثنا عنها القرآن الكريم في قول الله تعالى «فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ» (فصلت ـ 16). وكأن هذه الريح ترمز إلى الشر الذي تحمله في طياته. وتحاول الذات الانتصار عليه حتى تستيقظ الحياة مرة أخرى بعد مواتها. وتقول في قصيدة بعنوان «مفتاح»: «الفجر في أوله/ صلاتي مفتاح البداية/ لأدخل الكون من أعلى شرفاته». يتجلى في النص حس صوفي بارز من خلال ارتكان الشاعرة على أيقونات صوتية بعينها (الفجر، صلاتي، الكون، أعلى، شرفاته). هذه الأصوات الهادفة تمنح النص علويّته ونقاءه العرفانيّ الصوفيّ، لأن الذات تتمسك بصلاتها التي هي مفتاح بدايات المحبة بين العاشق والمعشوق، فتصبح الذات متعلقة بأهداب السماء محبة وكياناً. ونلاحظ في قصيدة «جري» يتجلى الحس المفارق، فتقول خلود المعلّا: «يجري العمر بإصرار/ تجري معه البدايات/ والأمنيات المشمسة/ الساعات والشوارع/ يجري الوقت/ السباق مكتظ/ تفلت الأيام/ ولا تعود/ ومن بعيد ألتقط صوراً تذكارية/ وأواصل الرحيل». يتجلى، هنا، صوت المفارقة الواقعية ما بين الجري والتوقف، البدايات والنهايات، الرحيل والعودة، إذ يتبدّى في هذه الأصوات الشعرية مدى التنوع البلاغي خلال استحضار اللحظة المفارقة نفسها، فترصد الشاعرة حالة من حالات الصراع مع الزمن الذي يصر على المرور بخفة عبر أمكنة كثيرة، منذراً

الذات بالنهاية الأخيرة التي تأتي فجأة في لحظة غير مكترث بها. وتقول في قصيدة بعنوان «دونما اكتراث»: «فجر هذا العام يهمس لي/ هناك أشياء لم تأت/ كلمات لم تقل/ حب لم يمر/ وبدايات/ سأظل أسير/ بقلب محتشد بالضوء/ دونما اكتراث بصفارة الوصول».

إن حديث النص الشعري يوغل عميقا في سماء الروح، حيث يحدثنا عبر بلاغاته المفارقة عن الرحلة والزمن داخل الأشياء، وكيف لها أن تتشكل من خلاصة المحبة والرحيل ولا تهتم كثيراً بالوصول، فالمهم لديها أن تواصل السير باحثة عن محبة لا تجدها في عالم مفعم بالتناقضات والتغيرات التي تربك المارين حولها.

يتمتع النص الشعري لدى خلود المعلا بتلك الموضوعة البلاغية المهمة وهي الحذف البلاغي، هناك كلمات لم تكتب على فضاء البياض، وأشياء لم تظهر بعد، وبدايات انتهت قبل أن تولد، كما تختم الشاعرة نصها القصير بمفرد (الضوء) وهي مفردة مركزية في نصوص الشاعرة، لأنه هو المخلص والباعث على الطمأنينة الإنسانية التي تحمل الأمل في قلبها. لأن هذا الضوء نفسه هو الذي يجعلنا نحن البشر نمر من خلاله عير مكترثين بالوصول إلى محطتنا الأخيرة.

تمتلك الشاعرة خلود المعلا حاسة شعرية لافتة تتشكل في مدى اختيارها الدقيق لمفرداتها ورموزها الشعرية التي يرتكز عليها النص الشعري كله، بل تجنح إلى تأسيس الإبيغراما الشعرية من قلب النثر نفسه، وهنا تكمن صعوبة البناء الشعري. وفي ظني، أن الشاعرة تصر على كتابة قصيدة مختلفة من حيث البناء والمعنى، بل يصبح الشكل هو المعنى الذي تصر على حضوره داخل دواوينها الشعرية.

سيرة

خلود المعلّا، شاعرة من الإمارات، فازت بجائزة بندر الحيدري للشعر في مهرجان أصيلة سنة 2008. وصدرت لها مجموعات شعرية عدة، منها: «هنا ضيعت الزمن»، «وحدك»، «هاء الغائب»، «ربما هنا»، مختارات «دون أن أرتوي»، «وأكتفي بالسحاب»، و«أمسك طرف الضوء». ترجمت قصائد لها إلى التركية والإسبانية والإنجليزية والإيطالية والألمانية. وصدرت لها خمس مختارات شعرية مترجمة للإسبانية والتركية، منها «سماء تستحق المطر»، «دون أن أرتوي»، و«أمسك طرف الضوء» باللغة الإسبانية، و«لا ظل للوردة» بالتركيّة.

هوى وهواء

فلسطين.. «لا أرض أخرى»

بقلم: خلود المعلا

اسم الفيلم وحده يكفي لحصد جائزة الأوسكار هذا العام لفئة الأفلام الوثائقية الطويلة. الفيلم من إنتاج مشترك بين فلسطين والنرويج، شارك في إخراجه الفلسطينيان باسل عدرا وحمدان بلال. عرض أول مرة في الدورة 74 من مهرجان برلين السينمائي العام الماضي، حيث حاز جائزتين. يبرز الفيلم على مدار 95 دقيقة، الاعتداءات وهدم البيوت والتهجير القسري التي قامت بها سلطات الاحتلال ضد الأهالي الفلسطينيين في منطقة مسافر يطا التي تضم 12 قرية فلسطينية، منذ عام 2019 وحتى عام 2023. ويعرض الفيلم بأسلوب وثائقي تداعيات وتأثير هذه الاعتداءات على الحياة اليومية لأهالي المنطقة، مركّزاً على حجم المآسي الإنسانية الناتجة عنها.

العمل السينمائي كان مقنعاً في سرد معاناة صاحب الأرض وتوثيق واقع التهجير والتطهير العرقي، وكشف تجاوزات المستوطنين الصهاينة واعتداءاتهم المتواصلة، مما أوصل هذا الفيلم للفوز بجدارة بالأوسكار كأول فيلم وثائقي فلسطيني.

اعتبر كثيرون ما حققه الفيلم انتصاراً لفلسطين على الساحة السينمائية العالمية. ولأن الراوي في الفيلم هو صحفي من الاحتلال، اعتبر البعض أن القبول بهذه الجائزة باعتبارها نصرًا "للقضية الفلسطينية هو قبول باستمرار تهميش الصوت الفلسطيني، واستمرار حصر روايته في أطر يقبلها المستعمِر، وأن هذا الفوز ليس انتصارًا، بل إعادة إنتاج للهيمنة، حيث يبقى الفلسطيني موضوعًا للرواية، لا صاحبها". لكنّ أصحاب هذا الرأي غفلوا عن أهمية التزامن بين هذا الفوز وما يحدث الآن في فلسطين، وأهمية وشعبية وتأثير هذه المنصة الفاعلة في الرأي العام العالمي، وردّ فعل الاحتلال الساخط على الفيلم. وغفلوا أيضاً عن ما أثاره الفيلم والجائزة من سخط لدى المستوطنين، الأمر الذي أدى إلى اعتداءات على مخرجي الفيلم الفلسطينيَيْن. كما تجاهلوا مدى أهمية هذا العمل السينمائي في إبراز الجانب الإنساني الحضاري والإبداعي لفلسطين. وغفلوا أنّ لفلسطين وجهاً مشرقاً نابضاً بالجمال. إنه صوت الإبداع الممتد في الحياة.

تكفي فقط الرسالة العميقة التي يحملها عنوان الفيلم الذي يغيظ كلَّ مَنْ ينكر الحقّ الفلسطيني. بالفعل "لا أرض أخرى" إلّا فلسطين، لا أرض أخرى تتسع، تحتمل، تزهر، تمنح، تحتضن، تنجب، تقاوم، وتصمد مثل أرض فلسطين، لا أرض أخرى للشعب الفلسطيني إلّا فلسطين، أرض أجداده منذ آلاف السنين.

وعلى الرغم من المحاولات البائسة من بعض الأطراف لتحويل (فاء) فلسطين إلى (فاء) الفقد، الفراق، الفوت، والفشل، يعمل مبدعوها لتصير (فاء) الفجر، الفخر، الفرص، الفكر، والفوز. هذا فوز مستحق بالتأكيد وما "إعادة إنتاج الهيمنة" إلّا التسمية المتداولة التي تهدف لمحو حق فلسطين وتحوله إلى قضية صراع أو نزاع. فلسطين ليست "قضية" ولا يمكن اختصارها في تسمية مغرضة ابتدعت عام 1897 منذ انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول لسلب الأرض وتهجير أهلها وتحويلها من حق إلى قضية صراع. إن التسمية الأصيلة والتي يجب تداولها هي "حق فلسطين"، وليست "قضية فلسطين" فهذه التسمية تكاتف كتبة التاريخ لترسيخها استهدافاً لمحو الحقّ الفلسطيني وتحويله إلى قضية نزاع. لقد تبنّى العالم بأكمله هذه التسمية المضطربة والمجحفة في محاولة فاشلة لإخفاء الحقيقة، وهي أن التمسك بالوطن حقّ لا يمكن اختصاره في قضية نزاع. وما الصمود الممتد والمتجسّد في الشعب الفلسطيني، إلّا يد الحق الغالبة والنابضة بالحياة. وما الإبداع الفلسطينيّ وإنجازاته، إلّا الصوت الفاعل والكفيل بتحريك الضمير الإنساني ودعم "حقّ فلسطين" وترسيخ وجودها الحضاري الإبداعي المتجسد في هذا المبدع الذي رسخ حضوره ووطنه فلسطين في شتى مجالات الإبداع وأكبر منصات العالم، وبشكل لا يقبل الشكّ بأنّ "لا أرض أخرى".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

تمحو الفواصل بين الأصل والصورة

الترجمة.. ارتحال النص إلى حياة جديدة

ضفـــاف

عبد الغفار سويريجي مع خوان غويتيسيلو في ساحة جامع الفنا بمراكش.

كتب: عبد الغفار سويريجي (مراكش)

يرتبط فعل الكتابة الأدبية بفعل الترجمة ارتباطاً وثيقاً ومصيرياً، إذ يسهّل فعل الترجمة ذلك الانتقال الضروري من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة لأخرى. ناهيك عن دورها في تطور الأمم والحضارات. في هذا السياق صرح الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو ذات مرة، في حديث مع كاتب هذه السطور، بما يلي: «كل ثقافة هي نتاج مجموع التأثيرات الخارجية التي تحصل عليها. وحيوية كل ثقافة تتجلى في مدى قدرتها على أن تربط علاقات مع الثقافات الأخرى. وتتمثل قوتها، كذلك، في درجة حواريتها مع هذه الثقافات. ولنا في الثقافة الإسبانية والثقافة العربية مثال واضح على ذلك: كل مراحل ازدهارهما الثقافي كانت بفعل تلاقح وانفتاح وتأثير متبادل. أما فترات الانحطاط التي عرفتها الثقافة العربية ابتداء من القرن 14 والثقافة الإسبانية في القرن 16 فلم تكن إلاّ نتيجة لتقليدية فجّة وانغلاق على الذات».

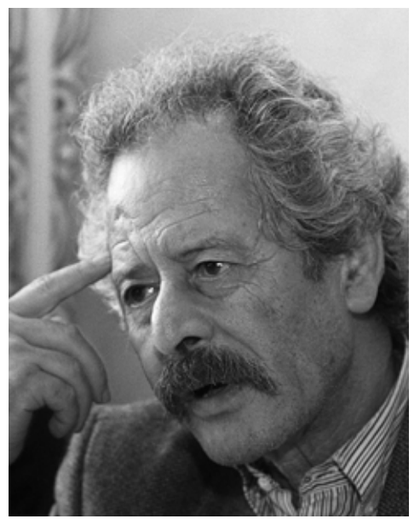
وحول سيرة الترجمة، ورد في كتاب «بابل.. المسالك الممكنة» حكاية عجيبة تسرد قصة الترجمة. جرت هذه الوقائع داخل أروقة المكتبة ذات السبل المتشعبة. تجمع القصة بين كاتب ومترجم انكبا على تحقيق كتاب كان في ذلك الوقت مجهولاً. يزعم راوي الرواة أن عنوانه كان «اسم الوردة». وأخذا يعيدان ترتيب صفحات غير متناهية من مخطوطته، حتى تسهل قراءته. كانا يتصفحان أوراق المخطوط بلذة. يضعان بين الحين والآخر بعض اللعاب على السبّابة ليفتحا الأوراق. كانا يدونان ملاحظات في دفتر خاص. وقد عملا على تلك الوتيرة إلى أن وصلا صفحة مكتوباً عليها: كمل الفصل السابع وبتمامه تم الكتاب بأسره وحان موت قارئه. انتهت صداقة الكاتب والمترجم نهاية مأساوية: مات الكاتب وصورته الأخرى جراء سم ممزوج بمداد المخطوطة. ذاق كلاهما طعم الحكاية العجيب فلقيا ذات المصير.

تشخص هذه الحكاية عمق العلاقة بين الكتابة والترجمة. يشتغل المترجم على نص بعد أن تمت كتابته وينحت كلمات جديدة ذات إيقاع وبناء مختلف: ينحت انطلاقاً من نص آخر. الترجمة بهذا المعنى حياة أخرى للنص. لماذا الترجمة؟ هي تعمل على تلاقي ذاكرتين مختلفتين وتوحد بينهما. هي سفرٌ جسديّ وروحيّ بين ثقافتين، سفر تمّحي فيه الفواصل بين الأصل والصورة. يصر ميلان كونديرا دائماً على أن يعمل جنباً إلى جنب مع مترجميه؛ يرغب في أن يظل نصه هو هو. والحال فإن النص بمجرد انتقاله إلى مجال آخر يصبح شيئاً آخر غير «الأصل». لكن هل هناك أصل للأشياء؟ ثمة اختلاف جوهري بين روح الكتابة العربية، مثلاً، وروح الكتابة اللاتينية فالأمر يتعلق بذاكرتين وهويتين وثقافتين مختلفتين. وقد كان رهان الترجمة دائماً هو محو الاختلاف وجعله ائتلافا. كل كتابة بهذا المعنى هي ترجمة.

كان لحركة الترجمة التي شهدها عهد المأمون دور أساسي في تقدم الحضارة العربية الإسلامية في ذلك الوقت. كانت الترجمة عاملاً أساسياً في انفتاح العرب على الثقافات الأخرى وتأسيس امبراطوريةٍ حكمت الأندلس لقرون عدة. وسطعت شمس العرب على الغرب الذي حمل بدوره المشعل لوقت معلوم.

نتذكر كيف ساعدت الترجمة في عملية الانتقال تلك. لنعود ونطرح السؤال من جديد: هل هناك أصل واحد لكل الأشياء؟ كل الأدب الإنساني هو نتاج ترجمات متعددة. وقد أصبح معروفاً اليوم أن «الكوميديا الإلهية» لدانتي، كانت مستلهمة من التراث العربي الإسلامي؛ فقد سبق لدانتي أن اطلع على قصة المعراج المترجمة إلى الإسبانية في عهد ألفونس العاشر الحكيم. وقد وجدت، الآن، نسخ من الترجمة التي كان الحكيم قد أمر بإنجازها إلى الفرنسية والقطلانية واللاتينية، عدة سنوات قبل ظهور «الكوميديا الإلهية».

وهذا مثال آخر حديث نسبياً: عندما ظهر فكر الاختلاف بفرنسا لم يخلف أي أثر ولم يحدث أي صدى في بيئته، لكن بمجرد أن ترجمت أعمال الفيلسوف الفرنسي من أصل جزائري، جاك دريدا، إلى اللغة الإنجليزية حتى تبنى الأميركيون فكره وجعلوا منه سياسة عامة.



محمد شكري

محمد برادة

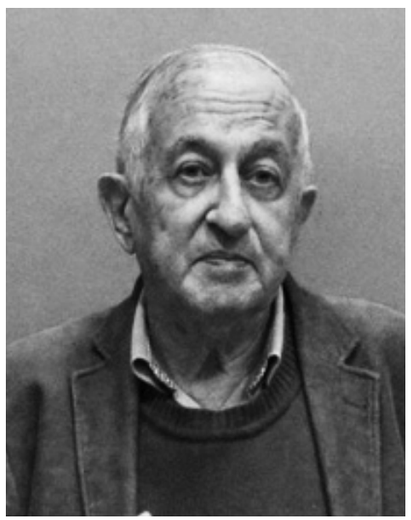
هناك حالات نادرة شهدت صدور الترجمة قبل صدور النص الأصلي: أصدر بول بولز في لندن عام 1973 سيرة الكاتب المغربي محمد شكري بالإنجليزية تحت عنوان «من أجل الخبز وحده». وصرح محمد شكري، في حوار معه، بما يلي: «بول بولز قدّمني إلى ذلك الناشر المسمى بيتر واين، فسألني هذا إن كنت أستطيع كتابة سيرتي الذاتية، فأجبته بأنها موجودة في بيتي، وقد أنهيت كتابتها. وقال لي عندها: إذن لنوقع عقداً مؤقتاً. وقمنا بتوقيع العقد».

ويوضح شكري أنه لم يكتب سيرته بعد آنذاك، فكتب في المساء الفصل الأول. وأضاف «في الأخير قلت لبولز إن الكتاب لم يكتب بعد. فقال لي: ولِمَ جعلتني أوقع عقداً لكتاب لم يكتب بعد؟ أجبته حينها: ذلك عناد الريفيين!».

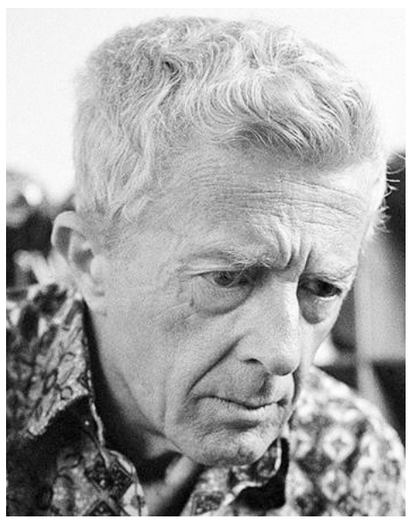
وأشار في حوار آخر كيف اشتغل مع بولز على ترجمة السيرة، وفي ذلك قال: «بولز لا يعرف العربية الفصحى. كان يعرف قليلاً من الدارجة المغربية، وبما أنه يتقن الإسبانية وأنا لا أقول هنا أني أتقن اللغة الاسبانية ولكنني ملمّ بها، أقرأ بها جيداً وأتحدث بها بطلاقة لذلك ترجمت له من العربية إلى الإسبانية شفوياً، وهو يأخذ الجملة ويعطيها صبغة إنجليزية... كنت أكتب كل يوم صفحات وأذهب في المساء عند بول بولز وأملي عليه». وذكر أيضاً: «الخبز الحافي انتهيت من كتابتها في أقل من شهرين».

تعتمد ترجمة بولز كما يتبين على ترجمة شفوية إسبانية، قام بها شكري نفسه، انطلاقاً من مخطوط سيرته التي انتهى من كتابتها خلال عمله مع بولز في 1971.

بعد سبع سنوات على صدور ترجمة بولز لسيرة شكري، أنجز الطاهر بن جلون ترجمة فرنسية لذات السيرة تحت عنوان «الخبز العاري». وهو التأويل ذاته الذي تبنته الترجمة الإسبانية لاحقاً. بعد ذلك سيقترح خوان غويتيسولو على ناشر إسباني، تصويب ترجمة العنوان واعتماد كلمة الخبز الحاف بدل العاري. وبعد عشر سنوات صدر النص الأصلي للخبز الحافي (عام 1982) بالعربية. تتحدث الرسائل المتبادلة بين محمد برادة ومحمد شكري والمنشورة في كتاب «ورد ورماد» عن تفاصيل صدور الطبعة العربية الأولى من «الخبز الحافي» عام 1982. وتبرز كيف أشرف برادة بنفسه على أطوار طباعة وتصحيح الكتاب، بينما ساهمت



خوان غويتيسولو



بول بولز

ليلى شهيد في تحديد أبعاد الغلاف. كتب محمد برادة في 19 أبريل/ نيسان 1982، قبل أن يسافر إلى واشنطن لصديقه شكري ما يلي: «زرت أمس المطبعة ورأيت 'الخبز الحافي' مصفوفاً، ولم أكد أصدق أن حلمنا سيتحقق قريباً وستعرف سيرتك العطرة طريقها إلى التلاميذ والشباب والكهول لتنقل لهم صورة عن حياة الأغلبية ممن يحاذونهم ولا يلتفتون إلى بؤسهم أو وحدتهم وحرمانهم. (...) سيسلمني صاحب المطبعة التصحيح يوم 10 يونيو، وسأتولى تصحيحه».

تستحق ترجمات «الخبز الحافي» للإنجليزية والفرنسية دراسة مقارنة، وهو، حسب علمي، ما لم يحدث حتى الآن. ومن شأن هذه الدراسة أن تكشف للقارئ علاقة هذه السيرة بترجماتها.

كاتب ومترجم

عبد الغفار سويريجي، كاتب ومترجم من المغرب، عضو اتحاد كتاب المغرب. حاصل على درجة الماجستير في الأدب العربي بتخصص السرد الروائي، في جامعة محمد الخامس، الرباط 1992. اشتغل في ميدان الصحافة الثقافية في مراكش. يكتب في مجال النقد الأدبي والفني. أشرف على تنظيم معارض للفنان الألماني الراحل هانس فيرنر غوردتس. يعمل حالياً مديراً لدار نشر كراس المتوحد في مراكش. ترجم العديد من الكتب من بينها: «أخبار وتاريخ الملك محمد بن عبد الله» للكاتب جورج هوست، وكتاب «البهلوان يليه الفتى المجرم» للكاتب الفرنسي جان جينيه. كما ترجم بعض كتابات صديقه الإسباني خوان غويتيسولو.

المفكر المغربي يؤكد أن الفيلسوف يعادي كلّ أشكال الغموض

سعيد ناشيد: الذكاء الاصطناعي لن ينتج أيّ سؤال جديد

صفحات

الدكتور سعيد ناشيد

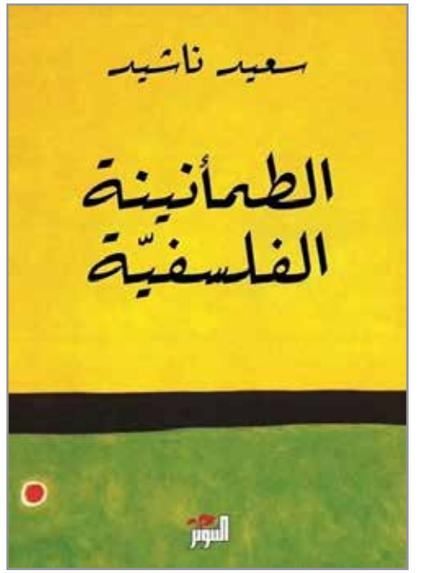
حوار: ساسي جبيل (تونس)

يتمسك المفكر المغربي الدكتور سعيد ناشيد بأمل الفلسفة، إذ يراها طوق نجاة للإنسان الذي تطارده الأزمات، مراهناً على أن الفلسفة بوصفها محبة الحكمة، علاج يستطيع أن يقلص من مصادر الشقاء البشري في رحلة البحث عن السعادة، ومعتبراً أن المهمة الأساسية لمن يمارس الأفكار هي تحسين القدرة على الفهم، و»لذلك فهو يعادي غريزياً كل أشكال الغموض. فالفيلسوف هو الشخص الذي حين تقرأ له، أو تصغي إليه، تقول: الآن أفهم بعض الأمور بنحو أفضل. ومن ثم تشعر بفرح الفهم». وأكد ناشيد الذي يعد واحداً من أبرز الباحثين المسكونين بسؤال التجديد والحداثة، أنه بعد عقود من انتشار فكرة «موت الفلسفة»، هناك عودة محمومة ليس فقط إلى الفلسفة بمعناها المدرسي، بل إلى مدارسها القديمة، قائلاً في حوار مع مجلة «كتاب» إنّ «الفلسفة لا تعتبر أحزان الإنسان من المسلّمات، بل ترى أن دورها الأساسي هو دفع الأحزان عن الإنسان»، وفق رسالة لابن إسحق الكندي بعنوان «الحيلة لدفع الأحزان».وبخلاف كثيرين من المتوجسين من التغيرات الكبرى التي تطال العالم اليوم، يرى سعيد ناشيد أن التقنيات الحديثة تقدم ما غُذيت به من معلومات، وأحياناً فرضيات واحتمالات معقولة «لكن الذكاء الاصطناعي لن يطرح أيّ سؤال جديد، قد يكرر الأسئلة لكنه لن ينتج أيّ سؤال جديد، لن يفكّك أيّ سؤال إلى أسئلة جزئية»، واصفاً الجهل المعرفي والأمية القرائية والغباء العاطفي، بأنها «أكبر الأخطار».

• توقفت مليّاً عند موضوع الشفاء بالفلسفة، كيف يمكن أن يغدو المفكر أو الفيلسوف معالجاً وكيف تصير الفلسفة علاجاً؟

- بالنظر إلى الفلسفات القديمة، لاسيما خلال الألفية الأولى، والتي تشمل الفلسفة الرومانية، كما تشمل بداية الفلسفة الإسلامية مع ابن إسحق الكندي، فالملاحظ أن معظم الإنتاج الفلسفي يتمحور حول الرهان التالي: كيف يمكننا أن نقلص من مصادر الشقاء البشري؟ ما يعني أنّ البحث عن السعادة ليس نزوعاً حديث العهد أو مرتبطاً بالرّأسمالية كما يظنّ البعض، بل هو حلم إنساني عابر لكل الأزمنة والأمكنة. كأن الشقاء ملازم لوجود الإنسان في كل أحواله، فإن كان ماضيه مفزعاً يأسى فيحزن، وإن كان ماضيه ممتعاً يحنُّ فيحزن، إن كان مرتاباً من غدر الزمان يخاف مما قد يقع فيحزن، وإن كان آملاً في مستقبل رغيد يخشى أن يخيب ظنّه، وهكذا يحزن، إن أخفق في تحقيق رغبته يشعر بالخيبة فيحزن، وإن حقق رغبته سرعان ما يصيبه الملل، وبالتالي يحزن، إن كان عليه أن لا يفعل أي شيء يمل ويحزن، وإن كان عليه أن يفعل الأشياء نفسها كل يوم يمل ويحزن، يوجعه الوقوع في الحب فيحزن، ويوجعه عدم العثور على الحب، ومن ثم يحزن! الإنسان يحزن في كل أحواله. غير أن الفلسفة لا تعتبر أحزان الإنسان من المسلّمات، بل ترى أن دورها الأساسي هو دفع الأحزان عن الإنسان. بالمناسبة

في عالم يقوم على العلم والمعرفة والحكمة، فإنّ الجهل المعرفي، والأمية القرائية، والغباء العاطفي، هي أكبر الأخطار.



هناك رسالة جميلة لابن إسحق الكندي بعنوان «الحيلة لدفع الأحزان». هنا تكمن الوظيفة العلاجية للفلسفة كما مارستها أهم مدارس الفلسفات القديمة: الأبيقورية، الرواقية، الكلبية، والشكية. إلاّ أن نيتشه استطاع أن يضيف إلى الفلسفة المعاصرة بعداً علاجياً حضارياً، في تأكيده أنّ الحضارات بدورها تمرض، وأنّ دور الفيلسوف أن يكون طبيب الحضارة، يشخص أمراضها، ويقترح خططاً للعلاج.

• يقودنا السؤال للحديث عن الشقاء في عالمنا المعاصر وما نعرفه من توتر وتأزم ناتج عن التحولات العميقة، هل بمقدور الفلسفة إنقاذنا من هذا الشقاء؟

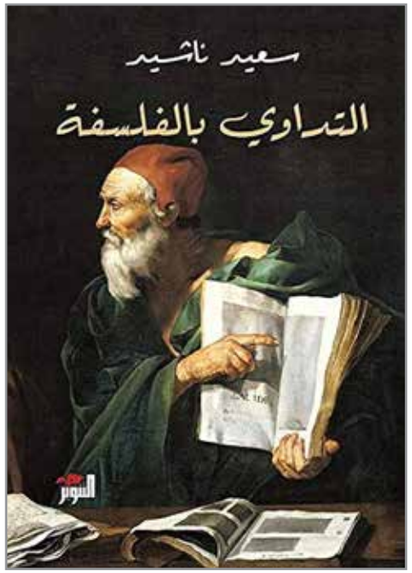
- مشكلة الإنسان أنه لا يملك غرائز قوية بما يكفي لكي يعرف ماذا يفعل، وكيف يفعل. ترث الحيوانات الدافع والمهارة أيضاً، فالجوع يدفعها إلى أن تأكل، لكنها تعرف ماذا تأكل، وكيف تأكل، تعرف متى وكيف تنام، تعرف كيف لا تستنزف طاقتها، تعرف كيف لا تطيل مشاعر الحزن والخوف والغضب. وذلك كله خلاف الإنسان الذي قد يستنزف نفسه بنحو مجانيّ، وقد يدمّر نفسه من أجل لا شيء. صحيح أن هذا الوضع هو ثمن الحرية التي يتمتع بها الإنسان، وثمن انفلاته الجزئي من قبضة الحتمية البيولوجية، لكنه يلزم الإنسان بأن يحكم نفسه بنفسه، وهي مهمة في منتهى الصعوبة. الفلسفة اصطلاحاً هي محبة الحكمة. والحكيم اصطلاحاً هو من يحكم نفسه. هنا يكمن الدور التثقيفي والتنويري والتهذيبي للفلسفة، فيما تسميه بعض الأدبيات المعاصرة بالحياة الفلسفية.

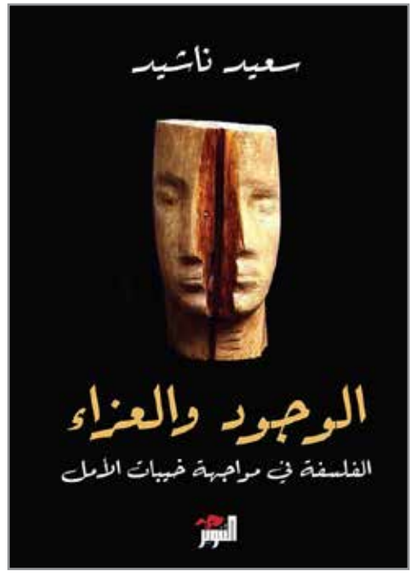
• ينظر لعلمي الاجتماع والنفس كمنافسيْن للفلسفة، بل يوجد من يعتقد بأن الفلسفة قد ماتت أو انتهت مفسحة الميدان لغيرها من مجالات التفكير والتأمل والتحليل؟ هل فعلاً انتهى عصر التفلسف؟

- عبارة «موت الفلسفة» شاعت قبل نحو نصف قرن من الزّمن، وقتها كان يبدو العلم كأنه سيحتلّ كل مساحات المعرفة الإنسانية، وسيحقق كل الآمال العظام التي يحلم بها الخيال البشري، وسيتكفل بنفسه بالقضاء على كل أنواع الألم الإنساني. خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، كان العلم يحمل نفحة خلاصية توازي الأيديولوجيات الخلاصية التي سادت وقتها، ووعدت الإنسان بإنشاء الجنة على الأرض. وقتها ظل الجميع ينزح إلى قارتي العلم والسياسة. اليوم هناك عودة محمومة ليس فقط إلى الفلسفة بمعناها المدرسي، بل إلى الفلسفات القديمة التي طالما همّشتها الفلسفة الرسمية، على رأسها الرواقية، وذلك موازاة مع العودة إلى الفلسفات الآسيوية القديمة، لاسيما عقب خيبة الأمل في الأيديولوجيات الخلاصية. اليوم يدرك كثيرون مقولة فولتير التي أنهى بها روايته «التفاؤل» وهي «ليزرع كلّ واحد منّا حديقته».

• في ظل هذا، أين يتجلى دور المفكرين والفلاسفة العرب اليوم؟

- المهمة الأساسية للفيلسوف هي تحسين قدرة الناس على فهم الأمور، إنه يعيد صياغة المفاهيم الأساسية لأجل فهم الأحداث والوجود والذات، ولذلك فهو يعادي غريزياً كل أشكال الغموض. إن الشخص الذي يلوك مفاهيم تزيد الفهم تعقيداً يمكن أن يكون أي شيء إلاّ فيلسوفاً. الفيلسوف هو الشخص الذي حين تقرأ له، أو تصغي إليه، تقول: الآن أفهم بعض الأمور بنحو أفضل. ومن ثم تشعر بفرح الفهم. إذا لم يشعرك أيّ خطاب بالفرح فمعناه أنه لم يساعدك على فهم أيّ شيء. «الجمهورية» لأفلاطون يستطيع أن يقرأه أيّ قارئ، ويفهمه ثم يفهم به، كذلك «التأملات» لماركوس أوريليوس، و«المقالات» لميشيل دي مونتين، و«مقال في المنهج» لديكارت، و«علم الأخلاق» لسبينوزا، و«إميل» لجان جاك روسو، و«هكذا تكلّم زرادشت» لفريدريك نيتشه، وهي الكتب الأكثر تأثيراً على مجرى التفكير البشري.





الأكبر الذي بات يحرك العالم، ألا وهو التقنية، إذ تحولت إلى ميتافيزيقا تقود العالم في كل النواحي والاتجاهات. جعلتنا لا نفكر إلاّ بها وانطلاقاً منها، مثلما يحدث اليوم مع الذكاء الاصطناعي؟

- عندما ظهرت الآلة الحاسبة بادئ الأمر، ساد الخوف من أن التلاميذ لن يحفظوا جدول الضرب، بل قد لا يضطرون إلى تعلم إنجاز العمليات الأساسية، وفي النهاية قد تصير أدمغتهم متبلدة بما يكفي لكي لا تستطيع أن تحسب أيّ شيء، لذلك كان يتمّ منعهم من إحضار تلك الآلة إلى المدرسة. اليوم يُسمح لهم بإحضارها حتى أثناء الاختبارات، إذ إن هناك وعياً بأنّها قد وفّرت للعقل إمكانية التفرغ لإنجاز عمليات التفكير الأهم. إذا طرحنا السؤال الهيدغري: هل تستطيع الآلة الحاسبة أن تفكر؟ فالإجابة واضحة، هي لا. غير أن الإجابة اليوم لا تخلو من صعوبات بفعل التطور المتسارع للذكاء الاصطناعي، والذي يضع أمامنا تحدياً أكبر حول وظيفة المدرسة والجامعة ومعاهد التكوين، وحول وظائف الذكاء البشري أيضاً، ويجعل الإجابة عن السؤال، هل الذكاء

البحث عن السعادة ليس نزوعاً حديث العهد كما يظنّ البعض، بل هو حلم إنسانيّ عابر لكلّ الأزمنة والأمكنة.

الاصطناعي يفكر؟ تتطلب جهداً جهيداً بالفعل. غير أن السؤال إيّاه يلزمنا بإعادة تحديد المفاهيم مجدداً، ما الذي نقصده بالتفكير؟

• حين أسأل الذكاء الاصطناعي حول ما إذا كان الكون متناهياً أو لا؟ حول ما إذا كانت هناك حضارة أخرى في مجموعة شمسية أخرى؟ حول موقف أفلاطون من قضايا معاصرة جداً مثل التبرع بالأعضاء؟ حول كيفية الوصول إلى حل عادل للقضية الفلسطينية؟

- فإنه سيقدم لنا خلاصة تركيبية لكل ما يتوافر عليه من معلومات، بل قد يقدم لنا حتى فرضيات واحتمالات معقولة، لكنه لن يطرح أيّ سؤال جديد، قد يكرر الأسئلة لكنه لن ينتج أيّ سؤال جديد، ولن يفكّك أيّ سؤال إلى أسئلة جزئية، لن يستنبط من أيّ سؤال سؤالاً أكبر، فالذكاء الاصطناعي لا يتساءل، في حين أن التفكير هو القدرة على طرح التساؤلات والأسئلة.

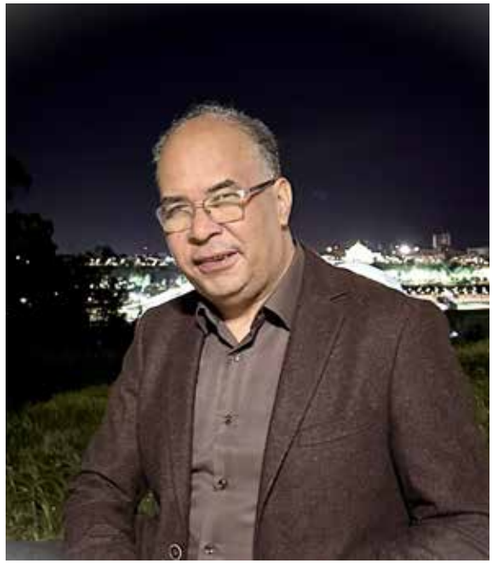
• ما محلّنا كعرب في ظل التحول الكبير، وإلى أين نسير؟

- ثمة مشاريع ثورية اليوم تقودها مراكز كبرى تقع في الغالب على الساحل الغربي من الولايات المتحدة الأميركية، من بينها مشروع ضخم للتعديل الوراثي للنوع البشري، من مموّليه الأساسيين شركة غوغل نفسها. ستتحقق مكتسبات كثيرة بخصوص القضاء الجيني على عدد من الأمراض المزمنة، والتخلي عن الجراحة، وتأخير الشيخوخة أو التقليص من أعراضها، وربما تعزيز حياة الإنسان، لكن تلك الآمال، كسائر الآمال الأخرى، تثير كل المخاوف المعقولة وغير المعقولة أيضاً. لذلك سنحتاج إلى أن يكون صناع القرار على قدر عالٍ من المعرفة، بل سنحتاج إلى مواطنين على قدر معين من الذكاء والمعرفة. وفي عالم يقوم على العلم والمعرفة والحكمة، فإن الجهل المعرفي، والأمية القرائية، والغباء العاطفي، تُعدّ أكبر الأخطار التي تهدد الأمن والتنمية والوئام.

هناك رسالة جميلة لابن إسحق الكندي بعنوان «الحيلة لدفع الأحزان»، وهنا تكمن الوظيفة العلاجية للفلسفة كما مارستها الفلسفات القديمة.

سيرة

الدكتور سعيد ناشيد، مفكر وباحث من المغرب، وُلد عام 1969، في مدينة سلا. يعدّ من أبرز المشتغلين على التراث الديني والفلسفي. يرأس مركز ناشيد من أجل مجتمع متنور، وهو عضو رابطة العقلانيين العرب. صدرت له كتب عدة، من بينها: «التداوي بالفلسفة»، «الطمأنينة الفلسفية»، «الحداثة والقرآن»، «رسائل في التنوير العمومي»، «الوجود والعزاء.. الفلسفة في مواجهة خيبات الأمل»، و«نقد القوة.. رسائل فلسفية إلى الضعفاء».



سلام الترجمان ويو منغ إن

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

في كتاب "المسالك والممالك" لابن خرداذبة، الجغرافي من العصر العباسي، نجد مقطعاً أخّاذاً في هذه الحكاية "في يوم من الأيام، رأى الواثق بالله في منامه أن السّدّ الذي بناه ذو القرنين بينهم وبين يأجوج ومأجوج قد انفتح، فأرسل إلى المكان أذكى وأكفأ شخص لتفتيش السّدّ: سلّام التُرجُمان، المتكلم بأكثر من ثلاثين لغة". صحيح أن ابن خرداذبة وضع هذا السد في أقصى الشرق، في نهاية العالم المعروف. فوصفه لِما خلف السور مليء بالغموض والانبهار. فَمنذ لحظة قراءتي لهذا المقطع، رافقتني صورة أقصى الشرق كمنطقة مليئة بالدهشة والافتتان، ومعها رغبتي الشديدة لاستكشاف المجهول. وهكذا كان الأمر حتى وصلتني ترجمة لقصص يو مُنغ إن (كوريا، 1526 - 1623) التي أنجزها كل من إليا رودريغيث وكيم تشان مين. بعدما قرأتها بشغف، توصلت إلى نتيجتين: الأولى هي أن افتتاني بتلك المنطقة قد ازداد، ففي قصص يو مُنغ إن، كل شيء ممكن، وكل شيء حقيقي في آنٍ واحد. إذ، نجد شخصيات رئيسية من الحيوانات، كقصة الخُلد الذي يبحث عن أفضل زوجة لابنه المرغوب، فيسأل السماء والروح والسحابة ليلتقي أخيراً أحسن رفيقة له، أو كما ورد في قصة الشبّوط الذي تحوّل إلى تنين إثناء رحلته إلى السماء.

أما الشخصيات البشرية، وبعض منهم تاريخية، فليست أقل روعة: عازف الناي حا يونتشيم محبوس في جزيرة بسبب موهبته، وينقذ حاكم دانسان من الاختطاف بفضل فنه البارع. ويُبهر الوزير إي أُونيك بالأحجار الكريمة التي كانت تظهر في الطريق بعد خطوات راهب. وأخيراً، نجد قصصاً تتلاشي فيها الحدود بين الواقع والخيال: يعرف ذلك جيداً شين ماكُجونغ، فقد سكن في داره مع شبح، وأيضاً يو داسو الذي يساعده جده المتوفّى. كل هذا نجده في أكثر من 50 قصة وهمية وحقيقية.

وماذا عن النتيجة الثانية؟ في ذلك الوقت كأنّ من أهداني هذا الكتاب ليست المترجمة إليا رودريغيث، وهي زميلتي في الجامعة، بل سلّام الترجمان، بعد افتتاني بحكاية السّدّ ويأجوج ومأجوج!

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

قال في رسالة إلى أخيه:

القراءة تماثل النظر إلى اللوحات

الكتب في أعمال فان غـــــــــوخ تبوح بشغف قارئ

كتبت: فيء ناصر (لندن)

أتيحت لي فرصة ثمينة في الأشهر الماضية بزيارة معرض «شعراء وعشاق» للفنان الهولندي فينسنت فان غوخ (1853 - 1890) لأكثر من مرة، وهو المعرض الذي استغرق إعداده سنوات لكي يُفتتح بمناسبة مرور 200 سنة على افتتاح متحف الفنون «ناشونال غاليري» في لندن، ومرور 100 سنة على اقتناء المتحف للوحة فان غوخ «عباد الشمس».

من يتأمل اللوحات والتخطيطات المعروضة في ست قاعات، والتي تؤرخ جميعها للفترة الزمنية التي عاش فيها فينسنت في آرل، المدينة الفرنسية الجنوبية، التي وصلها في فبراير/ شباط عام 1888، وأبدع فيها أروع لوحاته، رغم أنه عاش فيها أيضاً أحلك لحظات حياته، سيكتشف أن هذا الفنان كان شغوفاً بشكل عميق جداً، ليس فنياً فحسب، بل كان شغفه يطال كل جانب من حياته: فنه وعلاقاته والمتع التي كان يسعى إليها.

أحد جوانب شغفه كان حبه الدائم للقراءة؛ فقد كان قارئاً نهماً، ولأنه تعلم خلال صباه في مدارس داخلية للحصول على أفضل تعليم، فقد أتقن القراءة والكتابة بأربع لغات: الهولندية والإنجليزية والفرنسية والألمانية، وتُظهر رسائله تفضيلاته المتنوعة في الأدب والشعر. كتب فان غوخ في رسالة إلى أخيه ثيو، عن شغفه الذي لا يُقاوم بالكتب: «كم أتمنى أن يتمكن كل شخص مما أفعله الآن، وهي القابلية لقراءة كتاب بسهولة وسرعة، وتكوين انطباع عميق عنه. إن قراءة الكتب تماثل النظر إلى اللوحات: دون شك، ودون تردد، وبكل ثقة، يجب أن يرى المرء ما هو جميل جميلاً. أنا أرتبُ كتبي تدريجياً، أقرأ كثيراً ومنهجياً لمحاولة مواكبة الأدب الحديث قدر المستطاع».

عندما وصل فان غوخ إلى لندن لأول مرة في مايو/ أيار 1873 للعمل موظفاً في فرع شركة غوبيل، وهي شركة فنية دولية كانت تتعامل في بيع اللوحات والمطبوعات، كان شاباً في العشرين، ذكياً ومثقفاً وطموحاً وشغوفاً، وبدأ في استكشاف لندن والأدب الإنجليزي، كان من مرتادي المتحف البريطاني ومكتبته، وتوقيع دخوله للمكتبة الذي يعود إلى تاريخ 18 أغسطس/ آب عام 1874 معروض للزوار الآن. قرأ الملاحم الشكسبيرية، وذكر شكسبير في رسائل عدة إلى أخيه ثيو، وقارنه بالرسام قائلاً: «شكسبير، لغته وأسلوبه في فعل الأشياء تساوي بالتأكيد أي فرشاة ترتجف بالشغف والعاطفة».

وقرأ أيضاً روايات ديكنز وجورج إليوت وحكايات هانس كريستيان أندرسن وأشعار جون كيتس، وطوّر شغف القراءة للكُتّاب الذين عاصروه مثل إميل زولا وغي دو موباسان. ارتاد صالات الفنون في لندن وكان معجباً جداً بجون إيفرت ميليه وتيرنر، وجمع الآلاف التخطيطات من الصحف البريطانية التي كانت تُنشر مرافقة للأخبار، ووعظ وعلم الأولاد المشردين والفقراء في أسواق لندن الشعبية.

فلا عجب أن تكون الكتب موضوعات أساسية في لوحاته، لأنه في أحيان كثيرة كان يائساً ومفلساً من العثور على موضوعات أو نماذج «شخصيات» للرسم، فكومة كتب لا تتطلب أجراً للجلوس أمامه؛ أنها أكثر تعاوناً من نسّاج عجوز أو صبي صغير أو فتاة. ظهرت الكتب في 15 لوحة وستة رسومات لفان غوخ بين عامي 1882 و1890. وهذا استعراض لأهم الكتب في لوحاته.

حياة ساكنة

لم تكن لوحة «حياة ساكنة مع الكتاب المقدس» 1885، أول عمل لفان غوخ يصور كتاباً، بل كانت أيضاً واحدة من أول أعماله العظيمة، إذ رُسمت بعد ستة أشهر فقط من لوحة «آكلو البطاطا». وتؤرخ هذه اللوحة لنقطة مفصلية في مسيرة الفنان، ليس فقط لأنها واحدة من أفضل أعماله المبكرة تنفيذاً، بل لأنها أيضاً تُلقي الضوء على علاقته بالدين والصراعات الداخلية في أسرته.

توفي والده في مارس/ آذار عام 1885، وفي أكتوبر/ تشرين الأول من العام نفسه، رسم فينسنت اللوحة، وهي حافلة بكثير من الدلالات. فالكتاب المقدس، الذي يعود إلى والده، هو النقطة المحورية في العمل، لكن الكتاب الصغير في مقدمة الجهة اليمنى، وهو رواية للروائي الفرنسي إميل زولا «شهوة الحياة» 1884.

سيدة من آرل

رسم فان غوخ سلسلة من ستة وجوه لـ «الآرليزية» 1890، أو سيدة من آرل، وهي مدام جينو، صاحبة نزل ومقهى كان يرتاده فان غوخ وغوغان. عام 1888، قبلت مدام جينو بالوقوف كنموذج لغوغان مجاناً؛ بينما اشترطت المال على فان غوخ، لاحقاً عندما دخل في مصح سان ريمي أعاد رسمها كنموذج لجمال النساء في إقليم البروفانس، اللواتي يشتهرن بشعرهن الأسود الفاحم، واستعمل نفس قماشة اللوحة التي رسم عليها غوغان خطوطاً بسيطة بالفحم. لكن فان غوخ جعل مدام جينو ساهمة كأنها تفكر في أحداث الروايتين أمامها على الطاولة، وهما «كوخ العم توم» لهاريت بيتشر ستو التي تناولت العبودية وسبل مناهضتها، وكانت الرواية الأكثر قراءة في منتصف القرن التاسع عشر، و«ترنيمة عيد الميلاد» لتشارلز ديكنز، الذي كان فان غوخ يعشقه، فقد تأثر كثيراً برواياته والرسوم التوضيحية فيها. كتب فان غوخ: «حياتي كلها موجهة نحو صنع الأشياء من الحياة اليومية التي يصفها ديكنز ويرسمها هؤلاء الفنانون. من وجهة نظري، لا يوجد كاتب آخر يتمتع بموهبة الرسام والمصور مثل ديكنز. إنه واحد من أولئك الذين تبدو شخصياتهم كأنها تُبعث من جديد».

L'Arlésienne, 1890

هذه اللوحة أيضاً تبين أن عادة قراءة الروايات انتشرت بين النساء في القرن التاسع عشر بفضل ارتفاع معدلات محو الأمية. وأصبحت الروايات متاحة بأشكال متعددة، إذ كان العديد منها يُنشر في الصحف بأجزاء أسبوعية أو شهرية، لكي يُحفز القراء على شراء الصحيفة. على سبيل المثال، نُشر العديد من روايات تشارلز ديكنز لأول مرة بهذا الشكل، وكذلك رواية «ميدل مارش» لجورج إليوت الروائية والشاعرة الإنجليزية. كان لدى فان غوخ اهتمام عميق بأعمال إليوت وبأسلوبها في وصف التفاصيل اليومية لـ «الحياة الريفية» ورفعها إلى مستوى مشرق ومضيء.

في إحدى رسائله إلى شقيقه ثيو، وصف فان غوخ المناظر

الطبيعية في أعمال إليوت قائلاً:

«تلك المناظر؛ حيث طريق رملي أصفر يقود عبر التل إلى القرية، مع أكواخ طينية أو مطلية بالجير الأبيض، وأسقف مغطاة بالطحلب الأخضر، وهنا وهناك شجيرات سوداء، وعلى الجانبين أراضٍ بنية مغطاة بنبات الخلنج، تحت سماء رمادية، مع شريط أبيض ضيق فوق الأفق».

ألهمت أعمال إليوت فان غوخ، إذ رسم المشاهد اليومية للحياة ورفعها إلى أعمال فنية آسرة.

زهور الدفلى

تُظهر لوحة «زهور الدفلى» 1888، باقة من ورود الدفلى في مزهرية، بجانب كتاب، ما يبرز التباين بين الجمال الزائل للزهور والطابع الفكري أو التأملي الدائم الذي يرمز إليه الكتاب. تُبرز ضربات الفرشاة الجريئة لفان غوخ وألوانه الجذابة، العمل بإشراق وحيوية؛ ما يجسد تشبع الأزهار بالحياة على خلفية هادئة وخفيفة. قضى فان غوخ سنتين في آرل، وهي من أكثر الفترات إنتاجاً في حياته، إذ أبدع خلالها العديد من أعماله الأيقونية، رغم أنه عاش أحلك أيامه. وأظهر بشكل خاص شغفه بالتجريب بالألوان والضوء، متأثراً بالطقس والطبيعة الدافئة، واهتمامه المتزايد بالفن الياباني.

يعتقد أن الكتاب بجانب المزهرية التي تحتوي على أزهار الدفلى هو رواية «جيرمين لاسيرتو» التي كتبها الأخوان إدموند وجول غونكور، والتي نُشرت عام 1865، وتعبر عن تيار الواقعية في الأدب الفرنسي، إذ تتناول قصة خادمة تواجه صراعات اجتماعية وأخلاقية. واختيار فان غوخ لهذا الكتاب تحديداً يعكس اهتمامه بالأدب الفرنسي الواقعي وتقديره لأعمال تسلط الضوء على الحياة اليومية ومعاناة الأفراد.

كرسي غوغان

رسم فان غوخ «كرسي غوغان» في ديسمبر/ كانون الأول 1888 حينما تشارك مع بول غوغان (1848 - 1903) السكن في البيت الأصفر في مدينة آرل، في نفس الوقت تقريباً الذي رسم فيه كرسيّه الخاص. اللوحة بمثابة صورة شخصية لغوغان: كرسي ذو ذراعين وبمسند عالٍ، مختلف عن كرسي فان غوخ، وقد أضيفت بعض الرموز التي تمثل شخصية غوغان، مثل سيجار وزخارف في الخلفية. تعكس اللوحة العلاقة المعقدة بين الفنانين، إذ كانت لديهما تجارب مشتركة مليئة بالإبداع والمشاحنات واختلاف الرأي ثم مغادرة غوغان البيت الأصفر، لينزلق فان غوخ في نوبة كآبة حادة أدت إلى قطعه أذنه في الحادثة الشهيرة.

استخدم فان غوخ درجات الأحمر والأخضر بشكل رئيس، واللوحة تصور الكرسي في مشهد ليلي. بينما رسم كرسيّه بمشهد نهاري، وعلى خلاف كرسي غوغان فإن كرسيه بسيط، كما لو أنه كرسي فلاح من القش بألوان زاهية من الأصفر والأزرق. الروايتان الموضوعتان بطريقة مهملة، والشمعة المشتعلة على الوسادة الخضراء لكرسي غوغان ترمز إلى شخصية الرسام الغائب. لكن الكتاب نفسه غير واضح في التفاصيل الدقيقة للوحة، ولا يظهر اسمه أو مؤلفه بوضوح. قد يكون الكتاب مجرد رمز للثقافة التي كانت جزءاً من شخصية غوغان، أو ربما إشارة إلى سعي غوغان بالبحث عن تجارب فكرية وفنية جديدة.

ظلال ورسالة خفية

في لوحة «كرسي غوغان» أبدع فان جوخ بالتقاط الظلال الزرقاء والضوء المنعكس على الخشب المصقول للكرسي. وخلقت هذه التأثيرات بواسطة إضاءة المصباح الغازي في الخلفية. الرموز مثل الكتاب والشمعة تعزز الطابع الشخصي للوحة وكأنها رسالة خفية لصديقه غوغان، وفيها كثير من وجوه العلاقة بينهما، بالإضافة إلى الأجواء الفلسفية والثقافية التي كانت حاضرة في حياتهما. الشمعة في اللوحة ترمز إلى الوجود والحياة، الضوء والظلام، وربما تشير إلى الجانب الروحي في حياة غوغان، الذي كان مهتماً بالفن والفلسفة، وإن رحلته الفكرية والروحية كانت متواصلة.

المسرح والأصل الوثنيّ

بقلم: زهير أبو شايب

من الأمور الغريبة، الّتي لا نكاد نجد لها تفسيرًا مقنعًا في الثقافة العربيّة، عزوف المترجمين العرب الأوائل عزوفًا تامًّا محيّرًا عن نقل أيّ شيء من التراث المسرحيّ اليونانيّ أسوةً بما فعلوه مع العلوم ومع الفلسفة بالذات. سينصرف الرأي غالبًا إلى أنّ المحتوى الوثنيّ، الّذي ما كان للعقل الإسلاميّ أن يقبل به البتّة، هو الّذي جعل المسلمين يتخطّون ذلك التراث الضخم كأن لا وجود له. لكن الفلسفة، في الحقيقة، لم تكن أقلّ وثنيّةً من المسرح، فكيف يستقيم ذلك الرأي، إذن، مع علمنا بأنّ العرب المسلمين قد اجتهدوا في نقلها ونشرها والتأثّر بها وتطويرها، حتّى بات من المسلّمات أنّ الكنز الفلسفيّ اليونانيّ ما كان لينجو من الضياع لولا المسلمون؟! وعدا عن ذلك، فإنّ الموروث العربي "الجاهليّ" لم يمنع المسلمين من أن يقيموا عليه عمارتهم الثقافية الوليدة. إذن، فحجّة المحتوى الوثنيّ لا يصحّ أن تؤخذ هكذا من دون توضيحات وإضاءات واستطرادات.

لقد ولد المسرح اليونانيّ، كما هو معلوم، بوصفه جزءًا من الطقوس الدينيّة الوثنيّة، وكانت العروض المسرحيّة لا تقدّم إلّا مرّتين في العام ضمن أعياد (ديونيسوس)، الّذي كانت تقام له العروض كما تقام الصلوات، وكان يشرف عليها بنفسه، وفق معتقداتهم الأسطورية آنذاك. إنّ الآلهة هنا هي الّتي تشاهد وتؤدّي. أمّا الإنسان فهو المؤلّف الّذي يرسم لها أدوارها وأفكارها ومصائرها، ويمثّلهم على خشبة الحياة. وهذا يتناقض كلّيًّا مع الإسلام، حيث الله هو الخالق الّذي يكتب المصائر والأقدار، الّذي يرى الحركات والأفعال والنوايا؛ وحيث الإنسان هو الممثّل الّذي يمثّل نفسَه على الخشبة، ولا يملك إلّا أن يؤدّي في حياته ما هو مكتوب ومقدّر، بالتزام تامّ. لقد كان الإنسان في المسرح اليونانيّ نائبًا للسماويّ، وفق الأسطورة. لكنّه كان يتحكّم به ويحيله إلى شبح لا سلطة له. أمّا في الإسلام، فإنّ الظلّ لا ينفصل عن الجسد ولا يتحرّك إلّا ممتثلاً لإرادته لا ممثّلاً لها.

والحقيقة أنّ التساؤل عن الدين اليونانيّ ينبغي أن يسبق التساؤل عن المسرح ويؤسّس له، لأنّ نزع المسرح من سياقه الدينيّ يخلّ بفهمنا لكثير من شؤونه ونصوصه ومتعلّقاته. فما من تفسير لكلّ تلك المدرّجات والمنشآت المسرحيّة الضخمة والمهيبة، الّتي كانت منتشرة بكثرة في منطقتنا، سوى أنّها جزء من بنية المقدّس التحتيّة الّتي تؤمّها جموع المؤمنين! ومن المؤكّد أنّ المسلمين قد أدركوا ذلك الارتباط العضويّ بين المسرح والدين، وامتنعوا عن نقل نصوصه لا لأنّها وثنيّة يونانيّة، بل لأنّها دينيّة بالتحديد ولأنّها جزء من منظومة متكاملة يحتاج تفكيكها إلى جهدٍ مُضنٍ وزمن طويل. وذلك بالضبط ما فعلته أوروبا من قبلُ حين تحوّلت إلى المسيحيّة في القرن الرابع الميلاديّ.

لم يكن التصالح مع المسرح ممكنًا في الثقافة العربيّة إلّا بعد أن تفكّكت المنظومة الدينيّة الوثنيّة بالكامل، وأصبح المسرح فنًّا مستقلًّا، وتحوّلت المسارح من أماكن للعبادة إلى أماكن للثقافة والفرح. وعلى الرغم من كلّ ذلك، فإنّك تشعر أنّنا لم نستطع بعد أن نستدخل المسرح في ثقافتنا الحيّة، ونجعل منه أداةً للتعبير عن وجودنا الجمعيّ مثلما فعلنا بالرواية والقصّة؛ وذلك لأنّ المسرح في الأصل يكتب لا ليُقرأ فحسب، بل ليؤدّيه ممثّلٌ بجسده الحيّ على خشبة، والجسد منطقة شديدة الحساسيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة ومحكومة بضوابط لا يسهل اختراقها ولا يستطيع المسرح أن ينمو ويترعرع في ظلّها. لذلك، ربّما، ظلّ المسرح "غريبًا" عندنا، وظلّت نظرتنا إليه "نافرةً مستريبة"، حتّى إنّنا لم نُقبل إقبالاً جدّيًّا على كتابته ولا على مشاهدته ولا على ترجمته؛ ولم نوفّر له البنية التحتيّة اللازمة لنهوضه وانتشاره على مستوى الوطن العربي.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

صدور الترجمة العربية لكتابه «سقطرى.. جزيرة الجن والأساطير»

جوردي إستيفا: أرتحل بحثاً عن المعنى

حوار: الدكتور طلعت شاهين (مدريد)

لا يكلّ الكاتب والمخرج السينمائي والرحالة والمصور الإسباني، جوردي إستيفا، من الترحال، ورصد حياة الشعوب، فهو شغوف بالثقافات الشرقية والإفريقية التي كرس لها معظم أعماله الصحفية والفوتوغرافية.

صدرت مؤخراً الترجمة العربية لكتابه «سقطرى.. جزيرة الجن والأساطير» الذي يشكّل نتاج خمس رحلات قام بها الرحالة الإسباني إلى الجزيرة من عام 2005 إلى 2011، عايش خلالها أهلها واستمتع إلى حكاياتهم. ورصد امتزاج حياتهم بما يروونه من قصص حول الجن والأساطير التي تشبه إلى حد كبير تلك التي قرأنا في حكايات «ألف ليلة وليلة». وترجع أهمية هذا الكتاب إلى توثيق كثير من مفردات الحياة اليومية المهددة بالاندثار، تحت وطأة ما تسرب إليها من وسائل الاتصال الحديثة.

بمناسبة صدور ترجمتي العربية لكتاب «سقطرى.. جزيرة الجن والأساطير» الصادر عن مشروع «كلمة» في أبوظبي، كان هذا الحوار مع الكاتب والرحالة جوردي إستيفا.

وقال في الحوار لمجلة «كتاب» إنّ شغفه بالترحال والماضي والأساطير «يدور حول الشيء نفسه: الخوف من الموت والبحث عن المعنى».

• كنت تقضي في طفولتك فترة القيلولة في اللعب بكرة ضخمة لخريطة العالم، كيف بدأ افتتانك بجزيرة سقطرى؟

- نعم، في مرحلة طفولتي، كنت أقضي ساعات طويلة في النظر إلى مجسم الكرة الأرضية وخريطتها. في أحد الأيام، توقف إصبعي عند جزيرة سقطرى، وبدت لي أنها نقطة صغيرة في المحيط الهندي لا تكاد تبين أمام العين المجردة. ومنذ ذلك الحين أصبح الوصول إليها حلماً من أحلامي الكثيرة في الترحال.

• ما الذي استكشفته في جزيرة سقطرى؟

- سقطرى جزيرة غامضة تلفّها الأساطير، وكان الملاحون يخشونها لرياحها العاصفة ومنحدراتها الوعرة. واخترع التجار العرب حولها قصصاً خيالية كان الهدف منها حماية احتكار تجارة البخور واللبان والمُرّ، التي كانت قيمتهما في العصور القديمة أغلى من الذهب. كما تنمو في الجزيرة شجرة الدراكو أو «دم الأخوين»، التي استخدم المصارعون الرومان عصارتها الحمراء في طلاء أجسادهم قبيل الدخول إلى حلبات المصارعة، وأيضاً أستخدمها صنّاع الآلات في كريمونا.

• رحلتك إلى سقطرى تبدو أيضًا رحلة داخلية، كيف عشتها؟

- لقد انجذبت دائمًا إلى الأماكن التي يروي فيها كبار السن قصصاً خيالية نابعة من التراث الشفهي. وفي سقطرى، جزيرة الجن، بالإضافة إلى سرد رحلتي، تأمّلت مرور الزمن وتحوّل العوالم القديمة تحت تأثير التطورات الحديثة.

منبهر بكيفية تفسير الثقافات للعالم، إنها طقوس تحاول فهم ما يحدث في عوالمها بأدواتها الخاصة.

• كتبك تتحدث عن اختفاء الثقافات القديمة، لماذا هذا الاهتمام؟

- الأمر ليس حنينًا إلى الماضي، بل يشكل توثيقًا له. لا أعتقد أنه يجب تجميد المجتمعات التقليدية، لكني مهتم بتسجيل ما هو مهدد منها بالاختفاء، قبل أن تضيع من بين أيدينا ثروات غالية لا يمكن استرجاعها لاحقاً.

• ما المقصود بقولك إن «سقطرى.. جزيرة الجن والاساطير» ليس كتاب سفر تقليدياً؟

- بمعنى إن هذا الكتاب ليس دليلاً سياحياً. قد يصاب السائح الذي يشتري كتابي بخيبة أمل. ما أرويه ليس قراءة للخرائط السياحية أو شرح للآثار. إنها تجارب وأساطير وقصص تنتقل شفهياً من جيل إلى جيل، وأريد توثيقها قبل أن تندثر بموت حمَلَتها من كبار السن لأن الأجيال الجديدة تهتم اكثر بمباريات كرة القدم والتمثيليات التليفزيونية ولا تلقي بالاً إلى ما يحكيه لهم الكبار.

• لقد استكشفت الوطن العربي بعمق، ماذا تخطط بعد رحلاتك إلى سقطرى؟

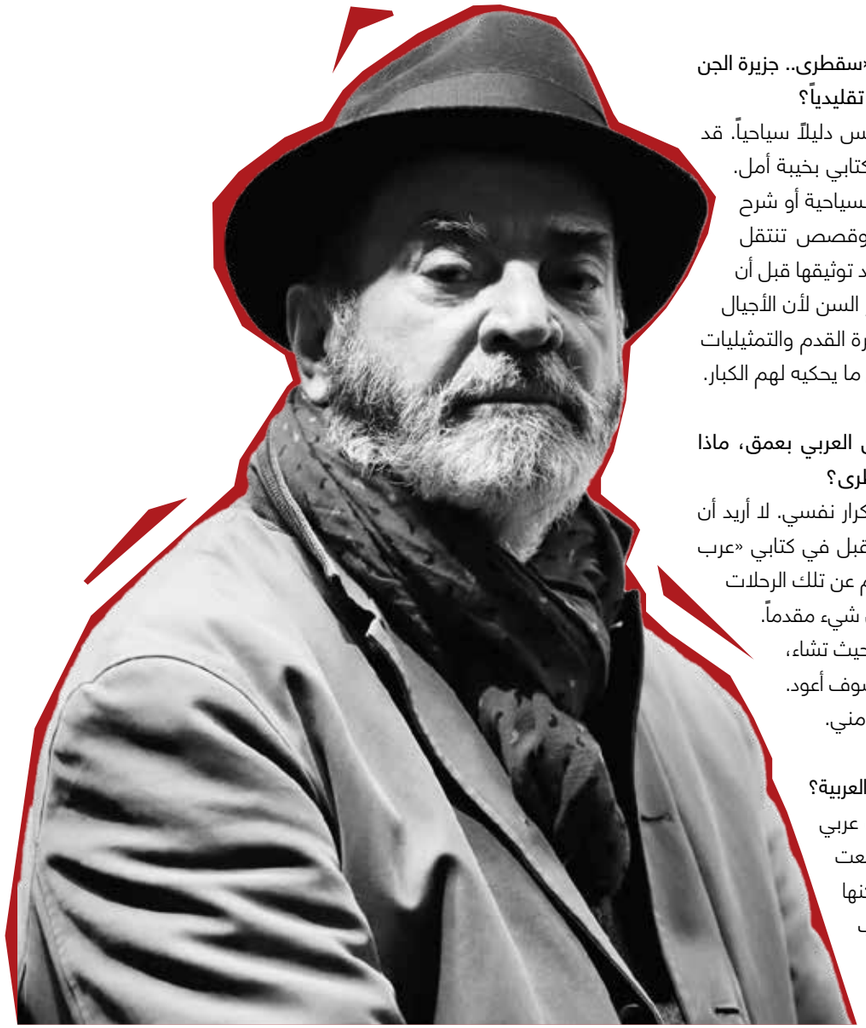
- لا أعرف. أنا خائف من تكرار نفسي. لا أريد أن أكرر كتاباتي التي كتبتها من قبل في كتابي «عرب البحر». ربما أقوم بتصوير فيلم عن تلك الرحلات مرة أخرى، لكنني لا أخطط لأي شيء مقدماً. انا أترك نفسي للحياة تأخذني حيث تشاء، فإن تاقت نفسي إلى العودة سوف أعود. إن تلك العوالم أصبحت جزءاً مني.

• كيف جاء افتتانك بالبلدان العربية؟

- في كاتالونيا هناك تراث عربي عظيم. عندما كنت طفلاً، سمعت عن الأندلس ومكتبة قرطبة، لكنها بدت لي وكأنها شيء غريب عني. في الخمسينات، كانت إسبانيا تحت حكم الجنرال فرانكو رمادية ومغلقة، لذلك كان الحلم بتلك العوالم هو طريقي للهروب من الوضع الثقافي القائم وقتها.

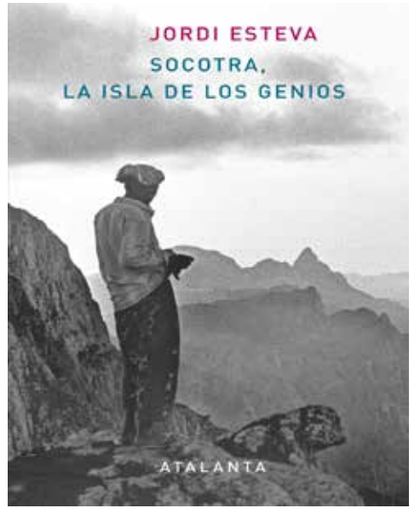
• أنت تعيش الآن في إمبوردا بضواحي برشلونة، وهو مكان مختلف تمامًا عن الأماكن التي استكشفتها. كيف تعيش حياتك هنا؟

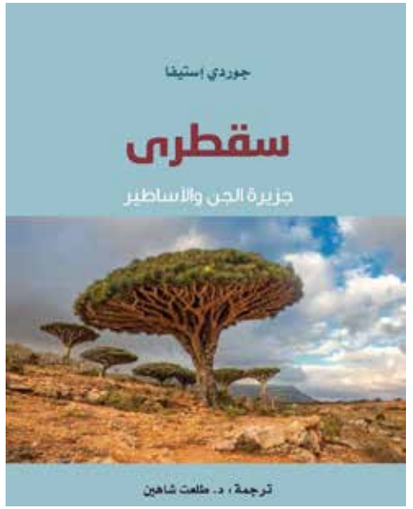
- أنا لا أؤمن بالجذور الثابتة، بل بالحركة. حتى لو



جوردي إستيفا

المصارعون الرومان استخدموا عصارة شجرة «دم الأخوين» التي تنمو في سقطرى، لطلاء أجسادهم قبيل دخول الحلبات.





قمت ببناء ملجأ خاص بك، عليك أن تخرج إلى العالم حتى لا تغط في نوم تفرضه عليك وسائل الاتصال الحديثة.

ما يحدث في عوالمها بأدواتها الخاصة، وربما تكون ممارسة السحر طريقة لفهم الظواهر الطبيعية التي تبدو غامضة على فهم تلك الشعوب.

• في عملك الأخير، يظهر اهتمامك بالروحانيات، هل هو اتجاه جديد؟

- نعم. لقد ذهبت من قبل إلى ساحل العاج، حيث رأيت طقوس الحيازة والعرافة، هذا لا يعني أنني أؤمن بمثل هذه الممارسات، ولكنني منبهر بكيفية تفسير الثقافات للعالم، إنها طقوس تحاول تفسير

• هل تعتقد أن هذا التطور هو تغيير جديد في مسار حياتك؟

- إنه ليس تغييرًا، بل استمرارية لما أؤمن به. لقد كنت دائمًا مهتمًا بالماضي والأساطير. من ملحمة جلجامش إلى الطقوس الأفريقية، كل هذا يدور حول الشيء نفسه: الخوف من الموت والبحث عن المعنى.

خطوط السيرة

جوردي إستيفا، كاتب وصانع أفلام ورحّالة ومصور من إسبانيا، وُلِد عام 1951 في مدينة برشلونة. مهتم بثقافات الشرق وأفريقيا. عاش خمس سنوات في مصر حيث عمل بالقسم الإسباني لإذاعة القاهرة الدولية. وفي كتابه «واحات مصر» وثّق الحياة اليومية في واحات الصحراء الغربية. تولى إدارة التحرير والمدير الفني لمجلة «أخوبلانكو» الإسبانية بين عامي 1987 و1993. شارك في مشروع اليونسكو للتراث العالمي، وكُلّف بتصوير مدينة مراكش العتيقة، كما قام بتصوير عمارة الأطلس المغربي. يعد كتابه «رحلة إلى بلاد العجائب» شهادة بصرية وكتابية على العالم الروحاني الأفريقي. له فيلم وثائقي بعنوان «العودة إلى أرض الأرواح»، ومن بين إصداراته كتاب «عرب البحر»، وكتاب «سقطرى.. جزيرة الجن».

أدب «إرضاء القارئ»

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في ثقافات العالم، ثمة عبارة "مُرْضِي الناس" تُشير إلى الشخص الذي يُرضي الآخرين باستمرار على حساب حقيقته وأصالته. إذا أخذنا في الاعتبار وجود مثل هؤلاء الأشخاص، فمن المنطقي أن نتساءل: هل هناك "مُرْضٍ للقارئ"، كاتب لا يكتب إلّا بدافع إرضاء القارئ؟

أثناء قراءتي لرواية "رجل نبيل في موسكو" للكاتب الأميركي أمور تاولز، التي بيع منها أكثر من ثمانية ملايين نسخة في بلده، شعرتُ بأنني أقرأ نصّاً لكاتب يعرف ما يُسلّي القارئ ويُرضيه.

تبدأ الرواية بدايةً واعدة، بقصيدة بعناصر نثر وثائقي منذ البداية، مما جعل قلبي ينبض بسرعة. ومع ذلك، في الصفحات التالية، في الفصل الأول، تلاحقنا خيبة الأمل: الشخصية الرئيسية، الكونت ألكسندر روستوف، حُكم عليه بإقامة مدى الحياة في فندق فاخر في قلب موسكو. يبدو الموضوع للوهلة الأولى مثيراً للاهتمام، رواية عن أرستقراطي عالق في قلب الثورة. لكن سرعان ما يتضح أن التاريخ ليس جوهر الرواية، بل ما يكمن وراءها. ثورة أكتوبر، والتطهيرات، والمجاعة، والحروب، كل ذلك يبقى في مكان ما في الخارج، خلف الفندق، خلف الأبواب الزجاجية. في الداخل تُعدّ وجبات فاخرة، وتُجرى أحاديث بارعة. العالم يحترق، لكن في فندق "المتروبول" تُقدّم حلوى الكمثرى. يخلق تاولز عالماً مريحاً للقارئ. عالم فاخر أشبه بسجن. إنها روايةٌ مُحكمة، إن صح التعبير، بلا حواف حادّة. وعندما تظهر آثار الألم والفقد والقمع الأيديولوجي، سرعان ما تُغلّف بالسخرية والنبل والأناقة. في النهاية، بالطبع، تأتي النهاية النموذجية لأدب ما بعد الحداثة، نهاية مفتوحة، غير محددة، ومرنة. كأن تاولز يقول: "عزيزي القارئ، الآن عليك أن تقرر كيف تنتهي هذه الحكاية الخيالية".

لكن الأدب لا ينبغي أن يكون حكاية خيالية فقط. ليس عندما تكتب عن حقبة اختفى فيها الناس دون أثر، وتنفست فيها تحت الرقابة، وهمس فيها بالحقيقة خلف أبواب مغلقة. ليس عندما يكون الموضوع هو القمع المنهجي والخوف الجماعي والنسيان. في هذا السياق، تبدو الكتابة عن كونت أرستقراطي يأكل المحار، بينما يطحن النظام مصائر الناس، ليست مجرد كذبة أدبية، بل هي نوع من هروب جميل، لكنه فارغ.

يكتب أدباء "إرضاء القارئ" بطريقة لا يشعر فيها القارئ أبداً أنّ النّصّ يدفعه إلى حافة الهاوية. إنه يُهدّئ، ويُجمّل، ويتجنّب. مثل هذا الأدب يترك طعماً طيباً في الفم، لكنه لا يترك أثراً في الروح. لا إحراج، ولا غضب، ولا شعور بأنك قرأت شيئاً غيّرك. لا شك أن تاولز كاتب ماهر وموهوب، لكنه في "رجل نبيل في موسكو" فضّل اليقين على المخاطرة، والشكل على الجوهر. ولعلّ هذا هو أعظم نجاح وفشل لهذه الرواية، لأن ما هو أسهل قراءةً هو الأسهل نسياناً.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

«الورقي» لا يزال مهيمناً.. وحركة الترجمة محدودة

النشر في المغرب ينتقل من الشعر إلى السرد

كتب: الطاهر الطويل

يعكس قطاع النشر والكتاب في المغرب حيوية ثقافية متنامية، رغم ما يواجه من تحديات. ورصد تقرير «النشر والكتاب في المغرب 2023 - 2024» تحوّلاً بارزًا في بنية الأدب المغربي، يتجلى في انتقال مركز الثقل من الشعر إلى السرد، حيث باتت الرواية والقصة القصيرة تتصدران الإنتاج الأدبي بشكل لافت. ويُشير التقرير إلى أن هذا التحول ليس وليد اللحظة، بل بدأت ملامحه تتشكل منذ سنة 2015 -2016، حين سُجل لأول مرة تراجع نسبي في حضور الشعر الذي كان يشكل آنذاك نحو 37 في المئة من الإنتاج الأدبي بما مجموعه 250 ديوانًا شعريًا، في مقابل صعود الرواية التي بلغت حينها 283 عملاً روائيًا، مما اعتُبر في وقته مؤشرًا على دخول الأدب المغربي ما سُمّي بـ «عصر السرد».

ويرى التقرير السنوي الذي أصدرته مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية في الدار البيضاء، عن تطور قطاع النشر المغربي خلال السنتين 2023 و2024، أنه إذا استمر الإنتاج السردي على هذه الوتيرة في السنوات المقبلة، فسيكون من الممكن الجزم بأن الأدب المغربي قد انتقل بالفعل من «عصر الشعر» إلى «عصر السرد»، بما يعني أن الكاتب المغربي وجد في السرد وسيلته الأجدى لتمثيل التحولات التي يشهدها الفرد والمجتمع المغربي في هذه المرحلة من تاريخه. ويُظهر هذا التحول تبدّلاً في الحساسية الجمالية والسردية للكتّاب، وانخراطهم في مُساءلة الواقع الاجتماعي والثقافي من خلال أدوات الحكي، وهو ما يشكل اليوم أحد المفاتيح الأساسية لفهم المشهد الأدبي المغربي المعاصر.

بلغ عدد العناوين المنشورة خلال السنتين الماضيتين 3.725 عنوانًا، بزيادة تقارب 7 في المئة عن الفترة السابقة، ما يعكس تعافيًا نسبيًا بعد آثار جائحة كورونا (كوفيد 19). النشر الورقي لا يزال مهيمنًا بنسبة 91 في المئة، مقابل 9 في المئة فقط للنشر الرقمي، ما يُظهر تأخرًا في اللحاق بركب التحول الرقمي.

وتظل اللغة العربية لغة النشر الأولى في المغرب بنسبة 79.96 في المئة، تليها الفرنسية (15.92 في المئة)، ثم الإنجليزية (1.96 في المئة)، فيما لم تتجاوز نسبة النشر بالأمازيغية 1.78 في المئة.

ورغم الانتشار المتسارع للوسائط الرقمية، لم يشكل النشر الرقمي سوى 8.97 في المئة من إجمالي النشر، ومعظمه صادر عن مؤسسات رسمية مثل «مركز السياسات من أجل الجنوب الجديد» أو «المجلس الاقتصادي والاجتماعي

والبيئي». ويغيب الإبداع الأدبي تمامًا عن هذا النمط من النشر. وتستحوذ اللغة الفرنسية على قرابة نصف المنشورات الرقمية، بينما لا تتجاوز نسبة النصوص الرقمية بالعربية 35 في المئة.

ويُبرز التقرير استمرار تمركز حركة النشر في الرباط والدار البيضاء، بنسبة تفوق 50 في المئة من مجمل الإصدارات، في حين تسجل جهات مثل طنجة وتطوان والحسيمة صعودًا نسبيًا. أما الجهات الجنوبية والشرقية، فتظل على الهامش. ويُعدّ هذا التمركز أحد أوجه الاختلالات المجالية التي يعاني منها النشر في المغرب، مما يستدعي اعتماد سياسات دعم وتشجيع للنشر الجهوي الذي يشمل مختلف مناطق البلاد.

يُبيّن التقرير أن حركية الترجمة في المغرب خلال الفترة التي يغطيها لا تزال محدودة نسبيًا، إذ لم تتجاوز 187 عنوانًا مترجمًا، أي ما يعادل 5,82 في المئة من مجموع الكتب المنشورة، مما يُسجّل تراجعًا بالمقارنة مع التقرير السابق الذي أحصى 193 ترجمة بنسبة 6,46 في المئة.

وتوجّهت الترجمات المغربية خلال السنتين الماضيتين أساسًا إلى مجال الأدب، الذي استأثر بـ 59 عملاً أدبيًا مترجمًا، أي ما يعادل 31,55 في المئة من مجموع الترجمات، تليه الدراسات التاريخية (42 عنوانًا بنسبة 22,46 في المئة)، ثم الدراسات الاجتماعية (14,44 في المئة)، والفلسفة (7,49 في المئة)، فالسياسة (5,88 في المئة)، علاوة على مجالات أخرى مثل الإسلاميات والأنثروبولوجيا والفكر النقدي.

ويسجل التقرير حضورًا قويًا لظاهرة التأليف الذاتي، إذ بلغ عدد الكتب الصادرة على نفقة

المؤلفين 643 عنوانًا، أي ما يقارب خُمس الإنتاج الوطني. ورغم أن هذه المبادرات تعكس حيوية ثقافية فردية ورغبة في التعبير، إلاّ أنها تتم في غياب شبه كلي لأي دعم مؤسساتي أو تأطير مهني، مما يجعل أثرها محدودًا من حيث الانتشار والتأثير. تتركز هذه الإصدارات في الأدب والقانون، وتصدر في الغالب باللغة العربية، مع بعض الحضور للفرنسية والأمازيغية. ويُلاحظ أن هذه الأعمال غالبًا ما تُطبع من دون مراجعة لغوية أو تحرير محترف. كما أن غياب قنوات توزيع فعالة يحصر تداول هذه الكتب داخل محيط ضيق، في غياب استراتيجية وطنية لتأطير وتشجيع النشر الفردي الجاد.

والملاحظ أن التقرير يفرد حيزًا خاصًا لما يسميه التأليف النسائي، موضحًا أن مشاركة النساء في مجال النشر والتأليف لا تزال محدودة مقارنة بالرجال، رغم الارتفاع الملحوظ في عدد الكاتبات المنخرطات في التعليم الجامعي، خصوصًا في التخصصات المرتبطة بالدراسات الأدبية واللغوية والعلوم الإنسانية.

فمن بين 2.696 مؤلفًا أحصاهم التقرير، لا تتجاوز نسبة النساء المؤلفات 15 في المئة، مقابل 85 في المئة للرجال، وهو ما يعكس استمرار الفجوة بين الجنسين في مجال الإنتاج الفكري. غير أن التقرير يُبرز في المقابل بعض المؤشرات الإيجابية، وعلى رأسها أن الإبداع الأدبي يُعد المجال الأكثر استقطابًا للكاتبات المغربيات، حيث يمثل 31,25 في المئة من مجموع التأليف النسائي، أي ما يعادل 150 عملاً أدبيًا.

وبهذه المعطيات، يخلص التقرير إلى أن الحضور النسائي في ساحة النشر المغربية آخذ في التوسع ببطء، وأن الكاتبات المغربيات يواصلن فرض أنفسهن تدريجيًا في مشهد الكتابة، رغم التحديات البنيوية والثقافية التي لا تزال تُحدّ من المساواة الفعلية في فضاء التأليف والنشر.

جمعت مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية في الدار البيضاء خلال الفترة التي شملها البحث 516 عددًا من 181 مجلة، توزعت بين القانون، الاقتصاد، والتاريخ. الغالبية الساحقة منها (64.14 في المئة) صدرت بمبادرات فردية، وغالبًا ما تكون غير منتظمة أو متوقفة بعد عدد أو عددين. ورغم وجود مجلات رصينة، فإن غياب الدعم المؤسسي ومحدودية التوزيع وسوء التنظيم المهني يجعل المجلة المغربية في موقع هش ضمن المشهد المعرفي المغربي. ورغم هذه الصعوبات، فإن الطموح لإطلاق مجلات جديدة لا يزال قائمًا، حيث رصد التقرير صدور 22 مجلة جديدة باللغة العربية خلال الفترة المدروسة، نصفها مخصص للدراسات القانونية، ما يعكس استمرار حيوية النشر الأكاديمي المغربي، ولو في ظل إمكانيات محدودة وبجهود فردية غالبًا.

تدابير

يستوجب تأهيل قطاع الثقافة اتخاذ مجموعة من التدابير الأساسية، من بينها إصلاح البنية التحتية المرتبطة بالنشر، وتطوير السياسات العمومية لتواكب حاجيات الفاعلين الثقافيين. كما يتطلب الأمر تفعيل آليات الدعم الموجَّه إلى دور النشر والمترجمين والمؤلفين المستقلين، مع ضرورة الانفتاح على الوسائط الرقمية ومواكبة التحولات التكنولوجية.

تخوم الكتابة

الكتابة والتنظير

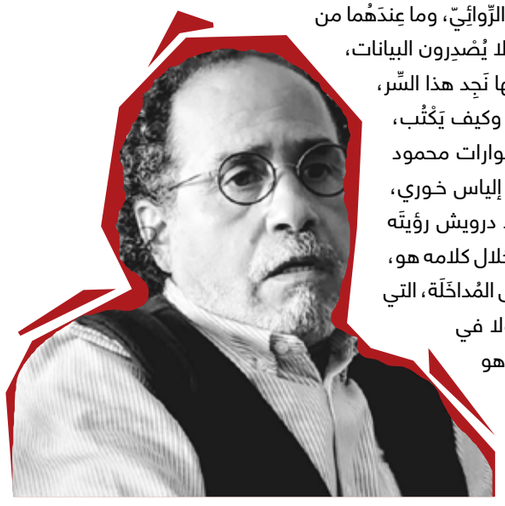
بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

كثيراً ما نَظَرَ النّقّاد إلى الشّعراء والرّوائيين شَزْراً، فقط، لأنهم لا يكتفون بكتابة الشِّعر أو الرّواية، بل «يتطاولُون» على النّقد والتّنظِير، ويتكلَّمُون فيما لا يعنيهم، وليس من اختصاصهم، أو ما هو من اختصاص النّاقد. وهُم، بهذه النّظرة، وهذا الرأي والموقف، يعتبرون الشّاعر والرّوائيّ، تجاوزا حُدودَهما، وتَخطَّيا السِّياج، ليدخُلا إلى أرضٍ ليست لهم.

هؤلاء النّقّاد، نَسَوْا، أو غابَ عنهم أنّ النّظريّة نقدٌ، كما تذهب إلى ذلك الشِّعريّة المُعاصِرَة، وأنَّ الشّاعر والرّوائيّ، في علاقتهما بالنّصّ، أو بالعَمَل الذي يكتُبانه، أو يكونان بِصَدَد كتابته، النّظريّةُ، عندهُما، كما عند غيرهما ممن يكتبون في حُقول ومجالات إبداعية أخرى، كالمسرح مثلاً، هي ما يُوَجِّه الرُّؤية، والبناء، وما يسعى إليه الشّاعر والرّوائيّ من ابتكار وإحداثٍ وابْتِداع، حتَّى وهو لا يُفْصِح عن هذه النَّظرية، أو الطريقة التي بها يَكْتُب ويُفَكِّر، والنَّاقِد، وهو يقرأ عمل الشَّاعر أو الرّوائيّ، ماذا يفعل، غير أنْ يبحث في ثنيات هذا العمل على يَدِ الكاتِبِ، يتعقَّبُها، ليَسْتَشِفّ من رَعَشَاتِها، ما تَرَكَتْه وراءَها من آثار، ما هي، وما تكون، وما كانت عليه وهِيَ تبتكر، وتَبْتَدِع طريقَتَها في الرُّؤية، وفي تَصَوُّر العالم والأشياء.

وإذن، ما يأتِي به النّاقد، هو ما سَكَتَ عنه الشّاعر والرّوائيّ، أو ما دَسّه في النَّص أو العمل، وهو يُدْرِك أنّ الإبداع، هو حِفْظُ السِّرّ، وهو إخْفاء لا إفْشَاء.

ولِنَعْرِف مفهوم الشِّعْر، أو مفهوم الرِّواية، وطريقة كتابة الشَّاعِر والرِّوائِيّ، وما عِندَهُما من تصوُّر، وأنا، هُنا، أتكلَّم عن مَن لا يكتبون في النقد أو النَّظريَّة، ولا يُصْدِرون البيانات، علينا أن نعُود لنقرأ حوارات، واسْتِجْوابات، وشهادات هؤلاء، ففيها نَجِد هذا السِّر، ونَجِدُ النَّاقِد والمُنَظِّر، وهو يَمْشِي بِنَفْسه، ويَمْشِي ببعض أسراره، وكيف يَكْتُب، وكيف يقرأ غيرَه من الشّعراء. أستحضرُ، هنا، ما كُنْتُ قرأتُ به حوارات محمود درويش، في لقاء بحضور درويش، ونُقَّاد وشُعراء عرب، مثل إلياس خوري، وصبحي حديدي، ومنصف الوهايبي، وغيرهم، لأكشف لمحمود درويش رؤيتَه للشِّعْر، بل مفهومه للشِّعْر، وما يتوسَّلَه من طُرُق في كتابته، من خلال كلامه هو، في حواراته، وهو ما لم يكن يتوقَّعه محمود درويش، الذي أثْنَى على المُداخَلَة، التي فيها كان الشَّاعِر ناقِداً ومُنَظِّراً، حتَّى وهو لم يكتب في النقد، ولا في النظرية. فالحِوارات هي نافِذَةٌ منها يُطِلُّ الشَّاعر على نفسه، وهو يمشي في الشّارِع.



• شاعر وناقد من المغرب

من الشاطئ الآخر

بابا الأدب

بقلم: الدكتور وائل فاروق

أدمى رحيل البابا فرانشيسكو قلوب محبيه وهم كثر في كلّ دين، وفي كلّ لغة، وفي كلّ ثقافة، ومن مختلف التوجهات الفكرية، نعوا بكلمات تسيل من القلب. أسر القلوب عندما قبّل أقدام المهاجرين ليرفعهم فوق رؤوس اليمين المتطرف الذي يتعالى عليهم. قبّل أقدام "أمراء الحرب" لعلها تخطو ولو خطوة واحدة في طريق السلام. احتضن الأكمه والأبرص والمجذوم، فأصحاب الآلام الكبيرة هم أصحاب الأرواح الشفافة، في عالم سقطت فيه حواجز المكان والزمان وانضغط حتى أصبح قرية صغيرة؛ معبودها المال، ثقافتها الاستهلاك، دينها السلطة، لغتها العنف، يعيش أهلها فرادى كأنهم جزر منعزلة يسيطر عليهم القلق والخوف، حيث أصبحت الهوية جدارًا يحمي الذات كما يحمي الجماعة بفصلها عن الآخرين. وأصبح فيها القانون بديلاً عن القيم التي وُضِع لتحقيقها؛ في هذا العالم كان شعار البابا "اهدموا الأسوار وابنوا الجسور".

في العالم الإسلامي يتمتع البابا بشعبية كبيرة لدرجة أنه عند الإعلان عن لقائه بشيخ الأزهر انطلقت على تويتر في ساعة أكثر من مئتي ألف تغريدة تحتفل بهذا اللقاء، لا ترجع هذه الشعبية فقط إلى إعلانه المتكرر عن احترامه للإسلام واعتباره دين سلام، ولا إلى تعاطفه مع قضايا العرب والمسلمين مثل اعترافه بدولة فلسطين، فالبابا في كل هذا يحافظ على تقاليد الكنيسة الكاثوليكية منذ المجمع الفاتيكاني الثاني. ولا ترجع أيضاً شعبية البابا إلى أنه من القادة العالميين القلائل الذين يتكلمون بوضوح ضد تجارة السلاح وتجارة الحروب وضد استغلال الشركات الكبرى واحتكارها لأسواق الغذاء والدواء، لا يرجع إلى دفاعه عن قضايا البيئة ولا إلى مطالبته الشمال الغني بتحمل مسؤوليته في إفقار واستغلال الجنوب، فهذه المواقف النبيلة من تلك القضايا السياسية والاقتصادية الكبرى هي في النهاية مواقف أخلاقية ليست غريبة على القادة الروحيين الذين للأسف لا يملكون أي سلطة مادية لتغييرها.

ما ميّز البابا الراحل حقًا في هذا السياق هو أنه رد الاعتبار للأشياء الصغيرة، لمفردات الحياة اليومية، وللإنسان العادي الذي يعيشها. سُئل مرة عن معجزات القديسين فأجاب "القداسة ليست القيام بأعمال استثنائية؛ القداسة هي القيام بأعمال عادية بحب استثنائي". كان يتحدث قليلاً عن الله وكثيرًا عن الإنسان، كان يأخذ إنسانيته على محمل الجِدّ، ويدعونا لمواجهة خمول القلب من خلال طرح الأسئلة الحقيقية على أنفسنا حول معنى الإنسان، ووجوده، إذ قال إن "دراما عالم اليوم ليست فقط غياب الله، ولكن أيضًا، وقبل كل شيء، غياب الإنسان، وفقدان ملامح وجهه، ومصيره، وهويته. إن التدهور الأخلاقي والثقافي يبدأ في الظهور عندما تضعف هذه القدرة على الدهشة".

القبض على الدهشة في اليومي والعادي والحياتي تبدو عبارة من نصّ في النقد الأدبي لا من تعاليم رأس العالم المسيحي، والسبب في هذا التشابه ليس بعيدًا تمامًا عن الأدب، فالبابا عمل مدرسًا للأدب في المدرسة العليا "سانتافي" كان يدرس لوركا وتي إس إليوت، وغيرهما، وقد استضاف خورخي بورخيس ليحاور طلابه. البابا يعتبر قراءة الأدب ركناً أساسياً في تكوين كهنة الكنيسة، ويرى أن كثيرًا من أزمات الكهنوت مرجعها عدم الاطلاع الكافي على الأدب. يقول البابا الراحل: "للأسف، في مسيرة التّنشئة للذين هُم مُتّجهون نحو الخدمة الكهنوتيّة، لا يوجد اهتمام كافٍ حاليًّا للآداب، وهو أساس صورة من الفقر الفكريّ والرّوحيّ الخطير لكهنة المستقبل، الذين يُحرمون بهذه الطّريقة نعمة الوصول إلى قلب الثّقافة الإنسانيّة، عن طريق الآداب، وبصورة أدقّ، إلى قلب الإنسان". فأي مؤمن يريد حقًّا أن يدخل في حوار مع ثقافة عصره، أو ببساطة مع حياة النّاس العاديّين، الآداب أمرٌ لا غنى عنه، فالآداب تستند على حياتنا اليوميّة، وعلى عواطفها وأحداثها الواقعيّة مثل "العمل والوظيفة والحبّ والموت وكلّ الأمور الصّغيرة التي تملأ الحياة". وهو لا يتحدث هنا عن رعية الكنيسة فقط، بل يتحدث عن الغرب بشكل عام، فبعد عودته من زيارة لليابان سئل: ماذا يجب أن يتعلّمه الغرب من الشرّق، فأجاب على الفور: "أعتقد أنّ الغرب يحتاج إلى شيء من الشّعر".

بينما عندما يخاطب رعيته لا يتردد ولا يتحرج أن تكون مرجعيته كتّابًا معروفين ببعدهم عن الإيمان، يقول مثلاً: "يتبادر إلى ذهني ما قاله الكاتب الأرجنتينيّ الكبير خورخي لويس بورخيس لطلابه: أهمّ شيء هو القراءة، وأن تكون على اتّصال مباشر بالآداب، وأن تندمج في النّص الحيّ الذي تقرأه، أكثر من أن تركّز على الأفكار والتّعليقات النّقديّة. وقد شرح بورخيس هذه الفكرة لطلابه وقال لهم إنّهم ربما لن يفهموا في البداية سوى القليل مما كانوا يقرأونه، لكنّهم على أيّ حال سيُصغون إلى صوت أحد". هذا هو تعريف الآداب التي أُحبّها كثيرًا: الإصغاء إلى صوت أحد. ولا ننسَ مدى خطورة أن نتوقّف عن الإصغاء إلى صوت الآخر الذي يخاطبنا! إذ نقع على الفور في العزلة الذّاتية، وندخل في نوع من أنواع "الصّممّ الرّوحي". ويقتبس من "البحث عن الزمن المفقود": "الآداب هي مثل التّلسكوب – بحسب الصّورة المعروفة التي صاغها بروست – الموجَّه على الأشخاص والأشياء، لتقريب 'المسافة الكبرى' التي تصنعها الحياة اليوميّة بين ما نشعر به، وبين الخبرة الإنسانيّة برمتها".

يؤكد الأب المقدس لأبنائه الكهنة أن الآداب هي حصن التنوع التعددية الإنسانية، كما أنها المظهر الأخير لـ "المهمّة الأساسيّة التي أوكلها الله إلى الإنسان: مهمة 'تسميّة 'الكائنات والأشياء (راجع تكوين 2، 19- 20). مهمّة حارس الخليقة، التي أوكلها الله لآدم، هي أوّلاً إدراك الإنسان لواقعه الخاصّ ولمعنى وجود الكائنات الأخرى. الكاهن مكلّف أيضًا بهذه المهمّة الأصليّة التي هي 'تسميّة'، وإعطاء المعنى".

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

قوة الثقافة وثقافة القوة

في زمن الشدّة، يبرز دور الثقافة في حياة الأمم، بصفتها الحصن الحصين بالدرجة الأولى، والمعنى العميق للهوية والوجود، فالوعي الذي هو نتاج نوعيّ للثقافة، هو الفيصل. ولنا في التاريخ وفي الحاضر شواهد كثيرة على ذلك، خصوصاً في فلسطين التي تحمل على عاتقها تحرير الوعي المستلب في العالم. ولا مبالغة في ذلك، إذ نرى الآن، ومنذ سنة وعشرة أشهر، كيف هبّت شعوب الأرض من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها متضامنة مع شعب كامل يقاد إلى محرقة القرن الحادي والعشرين.

ترتكب الفظائع على وَقْع مقولات منظّري الغرب الأورو - أميركي عن "ما بعد الاستعمارية" (الكولونيالية)، وكأن الاستعمار انتهى وطويت صفحته، في تجاهل صارخ لوضع فلسطين التي لا تزال تحت الاحتلال الإحلالي، وتحت الإبادة الجماعية والثقافية التي تتواصل منذ النكبة.

ولأن الاستعمار صاحب ثقافة البطش والقوة والقهر، يعي تماماً أن الثقافة هي الدليل الأول والمباشر على وجود الشعوب، نتذكّر ما ارتكبه الغزاة الأوروبيون في قارة أميركا، وكيف ارتكبوا إبادة جماعية وثقافية للشعوب الأصلية في الأميركيتين، عبر القتل ونشر الأوبئة الفتاكة وسلب أراضيهم والسيطرة على مواردهم الطبيعية، وطرد من بقي منهم إلى هامش الجغرافيا الأميركية في "محميات بشرية" هي بمثابة معازل عنصرية. وواصل أصحاب "ثقافة الهيمنة"، محاولاتهم لمحو ثقافة الشعوب الأصلية وحضاراتها العريقة. وروّج الغزاة أكاذيب كثيرة عن الشعوب الأصلية، من قبيل أنها "جماعات جاهلة وهمجية وغير متمدنة"، مدّعين بأن مهمات غزوهم تتمثل في نشر الحضارة في تلك البلاد، متجاهلين عمداً حضارات مثل المايا والأزتيك والإنكا، ومتجاهلين فلسفة تلك الشعوب القائمة على احترام الطبيعة إلى درجة التقديس، فضلاً عن معجزات معمارية لا يزال جزء منها شاهداً على مجد تلك الشعوب وتقدم ثقافاتها وفنونها وعلومها ولغاتها. ولا ننسى أن الغزاة عملوا على "تدمير" اللغات الأصلية، وتسييد لغتهم وقيمهم الغربية الغريبة على كل الجغرافيا الأميركية.

كما حدث في القارة الأميركية، شمالها وجنوبها، يحدث في فلسطين منذ العام 1948، حتى هذه اللحظة، ولا تزال غزة تواجه الإبادة الجماعية والتجويع والمحو الثقافي. وعلى الرغم من هذه المأساة التي حرّرت ضمير شعوب العالم، إلّا أن ضمير الغرب الرسميّ لا يزال في "سبات" طويل.

وأخيراً ودائماً، مَنْ يتبنّى قوة الثقافة يبني الجسور، ومَنْ يحمل ثقافة القوة يُقيم الجدران.

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