الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 183 فبراير 2023
www.dohamagazine.qa

بلاغة الزلزال
في الثورة، والبيت، والكتابة

الطيِّب صالح..
إنسان نادر على خطّ الاستواء

عبدالعزيز المقالح..
سيرة مرصعة بالإنجازات
المعرفية والإبداعية



جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدوليّ

انتماء إلى الأصل.. وانفتاح على العصر

الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 183
السنة 16 - العدد 183 - رجب 1444 - فبراير 2023
Year 16 - No. 183 -Rajab 1444 February 2023

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



الترجمة ومرتكزات التنوير

تعتبر الترجمة من أهمّ أسس ومرتكزات الإشعاع الفكري، وتعَدُّ أهمّ وسائل الحفاظ على التنوُّع الثقافي وأثره في التعايش المُجتمعي، ويقصد بالتنوُّع الثقافي تشكيل الثقافات المُختلفة، وهي تختلف عن الثقافات ذات الجنس الواحد، أو الثقافة العالمية ذات جنسها التي تنمي الجسور ما بين جميع اللغات والحضارات في العَالَم فلا وجود للتواصل الحي إلّا من خلال تبادل الثقافات ونقل الفنون المُختلفة عبر الترجمات من لغةٍ وأخرى، وهذا ما حصل في التاريخ الإنساني على امتداد عُمر الزمن. فالترجمة وعاء لنقل الحضارة والثقافة والفكر بين الشعوب والأمم، وتنقسم إلى ترجمة كتابية وتحريرية ونصية وترجمة فورية وشفوية وغيرها، وأنت عندما تترجم أي لغةٍ ما فإنك تكون قد شاركت الآخرين عقولهم واستفدت من تجاربهم وحضارتهم وأصبحت منافساً لهم ومستلهماً لما يدور في خلدهم.

ولقد اتّخذت دولة قطر منهاجاً شاملاً لبناء نهضتها الحديثة مبنية على التكامل بين طاقات المُجتمع وقطاعاته الاقتصادية ومؤسَّساته السياسية والعلمية والثقافية، وجعلت من الإنسان مرتكزاً ووسيلة وغاية لهذه النهضة انطلاقاً من دورها الفعَّال في البناء والتنمية وإعمار الحاضر وصناعة المُستقبل، وجعلت الدولة من هذه النهضة مفتاحاً للحياة الكريمة والتعايش بسلام وكرامة مع العَالَم، وفي إطار مشروعها للنهضة جعلت من الثقافة مرتكزاً واثقاً لصياغة الرؤى الحكيمة في خدمة الإنسان والمُجتمع، وكانت ثمار هذه الرؤية تعزيز دور قطر وإسهامها في الحضارة الإنسانية انطلاقاً من مرجعيتها العربية والإسلامية ممثّلةً في ومضات التنوير والمعرفة السائدة في تاريخ الأمم. ومن أسّس ومرتكزات التنوير، الاهتمام بالترجمة والمُترجمين الذين خصصت لهم الدولة إحدى أكبر الجوائز في تاريخ هذا العلم والفنّ، وهي «جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي» التي أسَّستها دولة قطر عام 2015م، بهدف تكريم المُترجمين، وتعزيز دورهم في مدّ أواصر الصداقة والتعاون بين أمم العَالَم وشعوبه، وتشجيع الإبداع، وترسيخ القيم السامية، وإشاعة التنوُّع والتعدُّدية والانفتاح، وتأصيل ثقافة المعرفة والحوار، ونشر الثقافة العربية والإسلامية، وتنمية التفاهم الدولي. والمُتأمّل في التاريخ البشري يرى أن التفاعل بين الحضارات يقوم على احترام الثقافات الأخرى واحترام التعدُّدية اللُّغويّة والقواعد الفكرية التي تتصف وتمتاز بها كلُّ لغةٍ عن الأخرى.

وتصل قيمة «جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي» لمليوني دولار أميركي، وجاءت عبارة «التفاهم الدولي» في عنوان الجائزة لتعكس رؤية قطر وإسهامها في قضايا الحوار الحضاري والثقافي وتلاقي المعارف.

ويسعدنا في مجلّة «الدوحة» أن نقدِّم في هذا العدد ملفاً يحتفي بالمُترجمين والإبداع المُترجَم والمُؤسَّسات المُهتمّة ويحوي عصارة أفكارهم وثقافتهم، كما نقدِّم توثيقاً لمؤتمر الترجمة وإشكاليات المُثاقفة الذي حلّ فيه أكثر من 150 مترجماً وأديباً ومبدعاً، كانوا ضيوفاً على الدوحة لمُناقشة قضايا الترجمة وإشكالاتها وتحدّياتها، لما لهذا الفنّ من تأثير قوي وإسهاماً ناجعاً في بناء النهضة التي يشهدها العَالَم في وقتنا الحالي، ونقل المعلومات بين الأمم والشعوب، ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم بعض المعلومات المُهمّة التي تؤكِّد هذا الجانب التنويري وترسِّخ معانيه.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
183

السنة السادسة عشرة - العدد مئة وثلاثة وثمانون
رجب 1444 - فبراير 2023

تصدر عن:
وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

مدير الإدارة والمشرف العام
محمد حسن الكواري

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محمد الربيع محمد صالح

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

للمراسلة والتواصل:
editor-mag@moc.gov.qa
finance-mag@moc.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

المواد المنشورة في المجلة تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

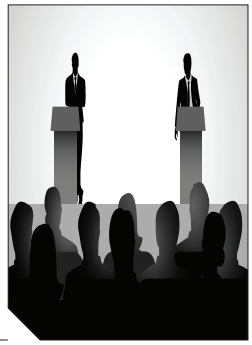
الغلاف:



| تقارير | قضايا



4
أرمين أفانسيان: الصراع
أوهام الوئام
(حـ: سفينيا فلاسبولر - ت: شيرين ماهر)



89
الحقّ ضالته والرشد غايته
الحِجَاجُ في خطاب المُناظرة
(نبيل الهومي)



102
ما الجديد الذي لم يكتبه أدباء الغرب!
الدرب الذهبي للأدب العربي
(وجدي الأهدل)

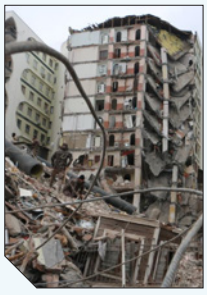
20-40



45-54



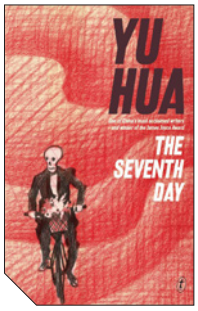
الطيب صالح.. إنسانٌ نادر على خط الاستواء (محمد محمد مستجاب) 12
عبدالعزيز المقالح.. سيرة مرصعة بالإنجازات العلمية والمعرفية والإبداعية (محمد محمد إبراهيم) 14
الشاعر الكوري الكبير «كو أون» : الجشع، وتدمير الطبيعة، والإستهلاك المفرط، أسباب إرتفاع مُعدَّلات الفقر في العالم (حوار: رشيد فيلالي) 55
الشاعر والروائي الغابوني إريك جويل بيكال: نحن كُتَّاب الهجرة والحنين والحزن (حاوره: حسن الوزاني) 61
الروائيّ والقاصّ قاسم توفيق: لستُ بطلاً، لكنّني مغامر (حاوره / ممدوح عبدالستار) 65
الروائي اليمني محمد الغربي عمران: ما كُتب محض زيف وسِيَر برّاقة للمتسلّطين (حاوره: أحمد اللاوندي) 71
النظرية ما بعد الكولونيالية: تجلِّيات المعرفة والقوّة (بيل اشكروفت - ت: محمَّد بوعزّة) 81
الإنترنت ليس المكان الذي يمكننا أن نجد فيه جميع الإجابات (ماركو نوزاكو - ت: مروى بن مسعود) 91
حدث مفصلي في تاريخ تطوُّر الجنس البشري .. النار في المُتخيَّل الإنساني (د.محمد يسري أبو هدور) 97



8
بلاغة الزلزال
في الثورة والبيت والكتابة
(عيسى الشيخ حسن)



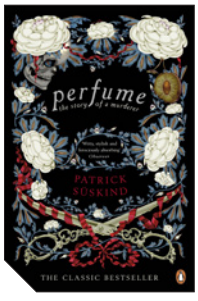
85
تحرَّرت من قيودها الشكلية وتحوَّلت إلى معالم فنيّة
العمارة ونقد المُجتمع الاستهلاكي
(علاء حليفي)



41
رواية «يو هوا» «اليوم السابع»
العودة إلى روايات الأشباح
(صبري حافظ)



73
فيرجينيا وولف:
في مرآة القراءات المُضطربة
(ماريا ألبانو - ت: مسلم غالب)



77
رواية «العطر» أو «قصّة قاتل»
أسرار النجاح في غرائبية الفكرة
(شمة شاهين الكواري)

أرمين أفانسيان: الصراع.. ليس مجرد تناقض بين الأهواء والمصالح

أوهام الوئام

كيف نتورَّط في صراعات الحياة؟ وهل آمال السلام.. حقيقة أم خدعة؟.... يكشف «أرمين أفانسيان»، مفكِّر سياسي وفيسلوف وأستاذ نظريات الإعلام بجامعة «زيبلين» في فريدريش هافين بألمانيا، في كتابه الصادر حديثاً «الصراع.. أوهام الوئام القاتلة وتعقيدات الحرب/Konflikt: Von der Dringlichkeit, Probleme von morgen schon heute zu lösen»، عن أهمية وضرورة أن نتعامل مع صراعات الحاضر حتى نتمكَّن من خلق شيءٍ إيجابي في المُستقبل، إذ تطغى على عصرنا الحالي مواجهات جديدة تماماً تهدِّد النظام الاجتماعي ككلٍّ، ولا تكاد تخلو منطقة من الصراعات. صارت الحرب والاحتجاجات المناخية وكورونا والنقاشات حول العنصرية والهويّة والمُساواة بين الجنسين تشكِّل واقعنا، وتستهلك الكثير من طاقتنا، إلّا أن كلَّ هذه الظواهر تستند إلى صراعات أعمق تتوارى خلف الرماد، لكنها، في الوقت نفسه، تنطوي على فرصة لمعرفة الذات والتغيير.. يعطي «أفانسيان» هذه الديناميكية إطاراً علمياً لأول مرّة في كتابه، ويطوّر رؤى ملموسة للتعامل معها، مستعرضاً ما يمكن أن نتعلَّمه عن أدوارنا في الصراع للشروع في اتخاذ خطواتٍ إيجابية على طريق التغيير المُجتمعي.....

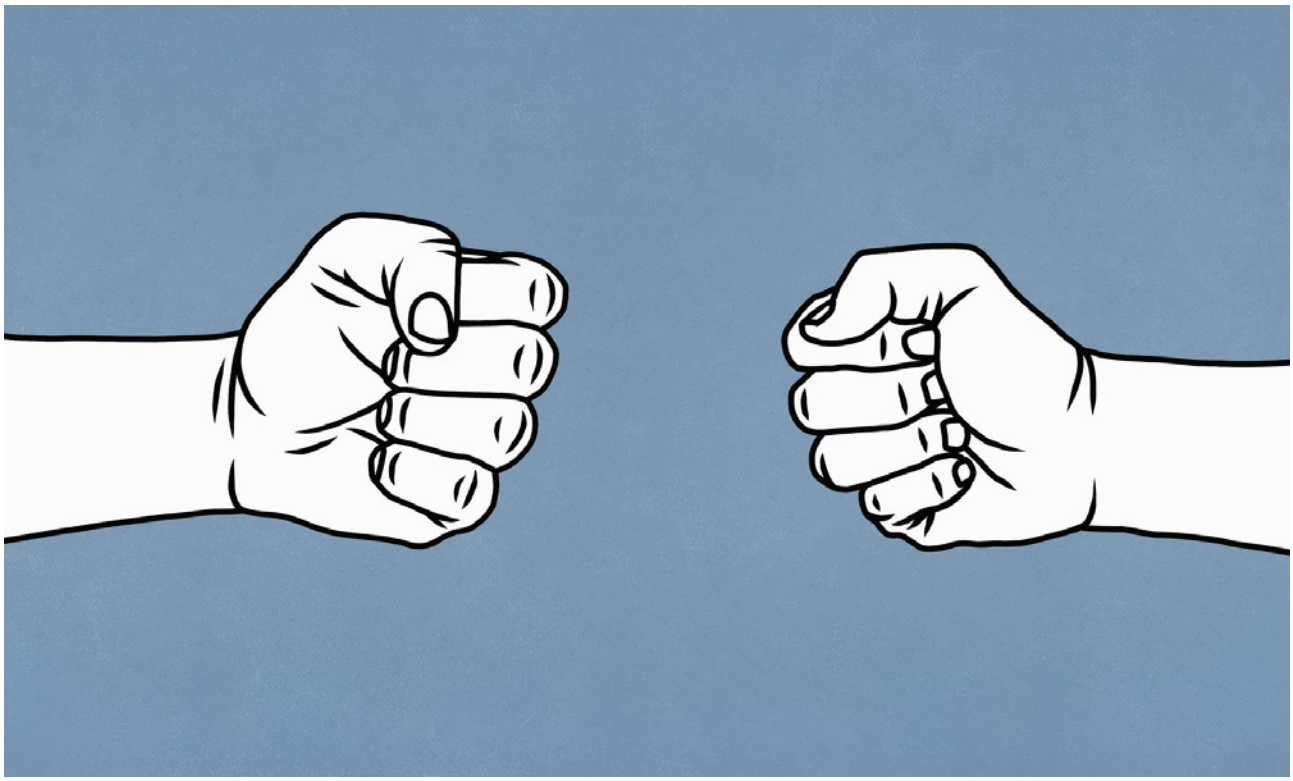


سيد أفانسيان، ما الذي يثير اهتمامك بشأن الصراع؟

- في كافة المعسكرات السياسية، يُقال حالياً إننا أصبحنا غير قادرين على إدارة الصراع: اليمين غارق في أفكار أنطولوجيا الهويّة، واليسار عالق في سياساتهم الأحادية. لقد أصبح المُجتمع أكثر استقطاباً بصورة يصعب إنكارها، لأننا صِرنا أقلّ قدرة وأقلّ استعداداً للتعامل مع الآراء المُختلفة والمواقف الأخرى. في الوقت نفسه، يُستخدَم مصطلح «الصراع» بطريقةٍ تضخيمية مبالغ فيها من قِبل الإعلام والدوائر السياسية. وبالتالي هو استخدام غير دقيق بالمرّة: «النزاع» يُعَدُّ صراعاً، و«الحرب» أيضاً صراع، رغم الفارق ما بين قوة الفعلين، لكنهما يندرجان تحت نفس المُسمَّى العريض. ومن واقع تركيبنا الجيني ومفردات ثقافتنا، فكل شيء يمكنه أن يقودنا إلى صراع بطريقةٍ أو بأخرى مع التفاوت في مدى تعقيده وتوابعه، لكن هذه الفرضية المبدئية تُغفِل التعريف الدقيق لجوهر الظاهرة نفسها، والتفريق بين مستوياتها.

إذن، ما الذي يميِّز الصراع عن الخلافات والمُواجهات والحروب والحُجج؟ وكيف يتولَّد الصراع، من الأساس؟

- رؤيتي الشخصية تدور حول عدم الإفراط في



استخدام كلمة «صراع» دون منطق في تقييم قوة النزاع والتصادم، فلا ينبغي الحديث عن الصراع في كل مرّة يصرخ فيها شخصٌ ما في حالة مزاجية سيئة على شخصٍ آخر في الطريق.. هناك فارقٌ كبير بين أن يتشاجر شخصان بعنف، وبين أن تحدث إبادة جماعية، إذ يتسم الصراع بأنه ينشأ لضرورة معيَّنة، ليس من السهل حلّها بالطرق السلمية. الصراع، على المُستوى الفردي، هو جزء مني ومنك ومن المُجتمع الذي يحدث فيه. هذا يعني أيضاً أنه لا يمكنني ببساطة إحداث الصراع من خلال إلقاء اللوم على الآخرين. وبدلاً من ذلك، من الأهمية أن ندرك أننا -شِئنا أم أبينا- جزءٌ من هذا الصراع، ولسنا بمعزل عن تَوابعه. تماماً كما أن صراعاتنا جزءٌ منّا، لذلك لا يمكننا ببساطة القضاء عليها، وإلّا سنقضي على أنفسنا معها. ولكل مجتمع حزمة الصراعات الأساسية التي تسود داخله ويصعب القضاء عليها، لكونها متجذِّرة ولها أبعاد مجتمعية عميقة.

إذن، علينا أن نكشف عن أصل الصراعات، أولاً، ثمَّ نعترف بها حتى يمكننا الشروع في حلّها...

- بالتأكيد.. لنأخذ كارل ماركس «مثالاً»: لقد أدرك «ماركس» نقطة الصراع الرئيسية في الرأسمالية، والتي تكمن بين العمل ورأس المال. إنّ الاعتراف بذلك يختلف كثيراً عن مجرد الإشارة إلى شخصيات سيئة أو جشع أفراد ينتمون إلى الرأسمالية، أو الاستغلال اللاإنساني لعمالة الأطفال في ذلك الوقت كما هو الحال الآن. ووفقاً لـ«ماركس»: «الصراع الطبقي هو تناقض مجتمعي متجذِّر يدعم مفهوم الرأسمالية، إذا جاز التعبير». وفي هذا الصدد، أطروحتي هي: «يجب أن نفكّك النزاعات لنفهمها أولاً، ثمَّ نشرع في إيجاد حلول لها». يمكننا أيضاً حلّ المُشكلات المُجتمعية، على نحوٍ مثالي، ولكن هذا لا يعني أن الجنة ستسود، وإنما سيسهم ذلك في ميلاد واقع مجتمعي جديد يختلف اختلافاً جوهرياً عن مجتمعنا الرأسمالي الليبرالي. ويقيني أنه ستتولد في هذا الواقع الجديد صراعات أخرى، ربما كانت مبرّرة وأكثر منطقية من التي نغرق فيها الآن.

أفهم من حديثك أن العنف ليس نتيجة للصراع، وإنما سبب له في حقيقة الأمر.. أهذا يعني أننا نتعامل مع النتائج وليس المُسببات، ومن ثمّة، نعجز عن الوصول إلى جوهر الصراع الفعلي؟

- عندما تندلع أعمال العنف، فهذا تحديداً ليس نتاجاً لتصاعد الصراع، كما يعتقد البعض، ولكن لأن الصراع لم ينشأ من الأساس، ولأننا لم نرَ المشاكل الأساسية التي قامت عليها الخلافات والحروب.. إدراك الأسباب بعناية من شأنه أن يجنّبنا النتائج والتبعات، إذا أردنا ذلك، بينما الجهل بأسباب الخلاف إنما يخلق حالة من التخبط والتصادم الفوضوي. لنأخذ العنف المنزلي مثالاً: إذا افترضنا وجود زوجين لديهما نفس درجة الاعتراض والتذمُّر ويحتاجان إلى طرفٍ ثالث محايد يحكم بينهما بعيداً عن دائرة النزاع، حتى يمكنه إثبات المسؤول والمُتسبب في هذا النزاع. في الواقع أعارض الطرح القائل: إنّ 95 % من العنف المنزلي ناتج عن الذكور، وذلك

ليس تحيُّزاً، ولكن لأن هناك بالفعل ظروفاً معيَّنة في مجتمعاتنا تؤدي إلى نشوب العنف المنزلي وقتل الإناث. وعدم الاعتراف بهذه الظروف المؤدية للصراعات الأسرية داخل المُجتمعات الأبوية يعني أن العنف ربما يعبر، في بعض الأحيان، عن نفسه بصورة مباشرة أو غير مباشرة. فعلى سبيل المثال، عندما أقول: الزوج حاد الطباع ويفرط في شرب الكحوليات - في الواقع هذا لا يمس الصراع الفعلي على الإطلاق، فلا تزال الأسباب التي جعلته على هذا النحو مجهولة. في صراع كهذا لن يجدي نفعاً أن نعيد الأمر برمته إلى طبيعة الصراع البيولوجي الكلاسيكي بين الرجل والمرأة. بالتأكيد لا يساعد في تطبيع الصراعات أن نعيدها إلى ماضٍ بدائي. هذا يسلب الصراعات وجاهتها ويسطحها، بحيث نغفل الأسباب الحقيقية. ومن ثمّة لا يمكننا تفكيكها وتحليلها بدقة والاستفادة منها ومن دروسها الحياتية في المُستقبل.

«الصراع الحقيقي» هو الذي يمس وجودنا.. يمكنني تغيير رأيي بشأن خلافٍ ما، ويمكنني أن أندم على العنف الذي سببته، لكن هذا في النهاية لا يمس وجودي ومَن حولي... فهناك عبارة هامة تقول: «أخبرني بصراعاتك، لأخبرك من أنت». ينطبق هذا أيضاً على القضايا الاجتماعية الرئيسية مثل تغيُّر المناخ -وهو صراع رئيسي ومباشر بين الاقتصاد والبيئة- وكذلك ينطبق على المجال الخاص. لذلك أقول إنّ التعريف الأكثر دقة لكلمة «الصراع» هو ما يتجاوز كونه مجرد تناقض مؤقّت بين الأهواء والمصالح المُتباينة، وإنما يتعلَّق ويمس قيماً أساسية في مجتمعنا تتعارض مع بعضها البعض.. لقد أدركت ثقافتنا في البداية معضلة العمل والحياة، واعتبرتها أيضاً صراعاً. يقول فرويد: «فقط إذا خلقنا صراعات غير واعية بمزيد من الجهد، علينا أن نقرِّر أولاً إذا كان من المُتاح إيجاد سبيل للتعامل معها».

باعتبارنا كائنات اجتماعية، لقد كنّا دائماً مخلوقات ترتع في الصراعات...

- نعم.. وكل مجتمع ينتج صراعاته الخاصة. في مجتمع أبوي بحت، أو مجتمع يعتقد فيه الآباء أنهم ليسوا مسؤولين مسؤولية كاملة عن تربية أطفالهم، لا يمكن أن تكون نوعية الصراعات والمُشكلات المُتولّدة في كلا المُجتمعين متوازنة، فالصراعات ما هي إلّا طرقٌ مختلفة للتعامل مع أنفسنا. ومن حيث المبدأ، يجب أن نقول وداعاً لافتراضات التوازن الخاطئة. تماماً كما لو اعتبرنا أننا بالفعل لدينا بيئة متناغمة، ثمَّ تأتي الفيروسات أو البكتيريا الضارة من الخارج لتزعج هذا الانسجام، ناهيك عن أمثلة مشابهة على المُستوى السياسي. هذا ما أسميه «أوهام الوئام» أو بالأحرى «تجاهل الصراع». لأن الصراع واقع حتمي وعرض مؤكّد للتفاعل والمُحاكاة الحياتية وليس المطلوب إبادته أو تجاهله، ولكن أن نتعلَّم كيفية التعامل معه بأفضل السُبل الممكنة.

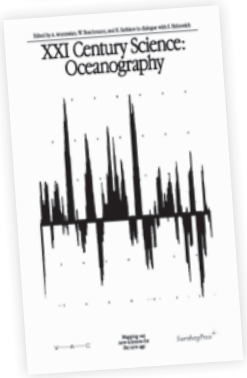
تقول في كتابك مستشهداً بالكاتِب وعالِم الاجتماع الفرنسي «آلان إيرينبرج» إن «الذات المُنهكة المُكتئبة تتشبث بطريقة أو بأخرى بأوهام الوئام، ومن ثمّة تتجنّب الصراع»...

- نعم، لقد فشل هؤلاء في خلق الصراعات، إذ يردُّ «سيجموند فرويد» العديد من الصراعات البشرية إلى الصراع ما بين احتياجين: ما بين الجسد والرغبة، الوعي واللاوعي، ما بين مبدأي الواقع واللذة. فإذا كان هناك شيءٌ ثابت في كل هذه المُتناقضات، فهو الصراع.. يمكننا أن نضع أنفسنا في الواقع ونتقبل فرضية أن رغباتنا لن تكون راضية تماماً عما يدور حولنا. ما يقوله «إيرينبرج» -الباحث في ظواهر قلق الأفراد في المُجتمع الحديث- هو أننا، كأفراد وكمُجتمع، أقلّ قدرة على تحمل الصراعات، خاصة مَن يعانون الاكتئاب، لكونهم يعانون أيضاً أحد أشكال الوهن العصبي ويزهدون في التفاعل مع الآخرين وهو عنصر أساسي في الصحة العقلية: نحن نعتبر الصراع أحد أشكال الاضطراب ونودُّ التخلص منه، بينما هو في الحقيقة ردة فعل طبيعية للتفاعلات الحياتية، وواجبنا ألّا ننقاد للتصعيدات المُدمِّرة، وبحث سبل حلّ الصراعات في مهدها.

يُقال إننا بحاجة إلى الاعتراف بالصراع داخلنا أولاً، بدلاً من إسقاط اللوم على الآخرين ووصمهم بالشرور. لكننا الآن في مرحلة يجري فيها التأكيد بقوة على الشر مرّة أخرى: ولعلّ الحرب الروسية - الأوكرانية مثالٌ صارخٌ على ذلك، ويجري إسقاط الأمر برمته على شخص «بوتين»....









- فيما يتعلَّق بنظرية الصراع، أرى مشكلة في كوننا عالقين بين أمرين: إما أن نقدِّم أسلحة لأحد طرفي النزاع أو أن نكون دعاة سلام؟! مثل هذه التبسيطات ليست مفيدة. لا يجدي حصر الصراع في شخوص بعينها، وإنما يفترض النظر إلى الصراع بصورة أعمق بكثير ووضع الأمر برمته في الكادر الأوسع لفهم أبعاد الصراع. يجب رؤية الصراع بطريقةٍ أكثر تعقيداً، لأنه يؤثِّر على الصورة الذاتية للأطراف المُتصارعة، ويؤثِّر أيضاً على طريقة حياتنا ككل وكذلك المصالح الجيوسياسية الدولية. نأمل أن تتوقف الحرب والقتل والعنف قريباً. لكنني لا أعتقد أن هذا من شأنه أن ينهي الصراع الأساسي. لذلك أعتقد أيضاً أن فرص إنهاء حالة الحرب والعنف ستزداد إذا أدركت كافة الأطراف المعنية أدوارها الصحيحة في هذا الصراع، وإلى أي مدى يشتبكون فيه؟ هذا لا يعني أن اللوم يقع على الجميع بالدرجة نفسها. وهذا التمييز مهمّ: فهناك جُناة وهناك ضحايا، لكن هناك أيضاً متورطون في النزاع، والبقية سيكونون إما مراقبين محايدين أو وسطاء محتملين. إذن، كيف نؤدي أدوارنا؟ وما هي المصالح الجيوسياسية الموجودة في دائرة الصراع؟ كل هذا جزءٌ من الوضع المُعقَّد لأي صراع. إنّ تفكيك وتحليل هذا التعقيد هو الشرط الأساسي لفهم النزاعات ويفسّر ببساطة صعوبة الحيلولة دون العنف والظلم القائمين.

في أحد فصول كتابك، تتحدَّث عن فِكر المُنظِّر السياسي الألماني «كارل شميت» المُهيمن على ثقافتنا، والعقلية الصديقة للإعلام.. كيف نشأ وترسّخ هذا الفكر؟ وفي رأيك، كيف يساعدنا التفكير العميق في فهم الصراع فيما يتعلَّق بأزمة المناخ؟



- «كارل شميت» من أبرز المُفكِّرين السياسيين في القرن العشرين وأفكاره لها تأثيرها على السياسة الدولية ككل. وبالنظر إلى دور الإعلام في الصراع ومن أين جاءت فكرة ضلوعه بدور مؤثِّر، فمن ناحية، دائماً ما كانت الفضائح والأخبار المُثيرة بمثابة ضمانة لارتفاع معدّلات التداول. ومن ناحيةٍ أخرى، اعتادت وسائل الإعلام التدخل والاشتباك مع الأحداث الجارية، لذلك غلب عليها طابع التحيُّز. الدور المُهمّ الذي نراه في وسائل الإعلام منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن - هو أنه أصبح للإعلام رأيٌ في الحروب، فضلاً عن الطفرة التي أحدثتها ظاهرة وسائل التواصل الاجتماعي. هذه المنصات تقوم مصلحتها الاقتصادية، في الأساس، على الحفاظ على أعلى مستويات الإثارة والتفاعل. في الوقت نفسه، تستخدم هذه المنصات بالونات فلترة، ما يحدُّ من قدرتنا على إبداء آراء متباينة ومتنوِّعة، وبالتالي إثارة المزيد من مشاعر الغضب. ولعلّ هذا سببٌ حاسم لمُلاحظتي الأولية بشأن زيادة وتيرة الحديث عن الصراعات مؤخراً.. أما فيما يخص أزمة المناخ، فعلينا أن ندرك نقطة الصراع المركزي في هذا الصدد: أي الصراع ما بين الاقتصاد والبيئة. عدم إيلاء الاهتمام الكافي لطبيعة هذا الصراع في الوقت الراهن، سيترتب عليه أنه علينا في المُستقبل التعامل، بشكلٍ مكثف، مع التبعات والمشاكل المُرتبطة به؛ مثل ظواهر النزاعات الحدودية والحروب والعنف المُتزايد. إننا نواجه بالفعلٍ زيادةً واضحة في موجات النزوح والهجرة. لكننا بدلاً من معالجة نقطة الصراع الرئيسية -تغيُّر المناخ- وتغيير السياسة الزراعية للاتحاد الأوروبي، على سبيل المثال لا الحصر، لا يزال يفضّل الكثيرون مناقشة قضايا مفتعلة وبائدة كالصراع المزعوم بين الحضارات والثقافات الرائدة. وبالنظر إلى ممارساتنا الحالية، أرى أن مفهوم الصراع قائم بالأساس على سوء الفهم، ليس فقط على المُستوى الشخصي، ولكن بشكل عام. لذلك عادةً ما يجري إرجاء المُناقشة في ذروة الصراع، وهي ممارسة خاطئة. ففي المُعادلة الزمنية لأغلب الصراعات نغفل دائماً عامل الوقت واللحظات الراهنة والتراكمات التي تحيل الخلاف اللحظي إلى خلافٍ متجذِّر. والواقع، لن يكون لدينا مستقبل إلّا إذا تمكّنا من فهم أدوارنا ومشاركاتنا في الصراعات الراهنة. والأمر الأكثر غرابة، أن الأطراف الأخرى في الصراع يشاركوننا أكثر مما ندرك. وهذا يفسّر أيضاً التوجُّه المُستقبلي في حلّ النزاعات، القائم على دعم قدرات الوقوف على المُسببات.

■ **أجرى الحوار: سفينيا فلاسبولر**

□ **ترجمة عن الألمانية: شيرين ماهر**

رابط الموضوع:

https://www.philomag.de/artikel/armen-avanessian-wir-muessen-unsere-teilhabe-konflikten-verstehen

بلاغة الزلزال

في الثورة والبيت والكتابة

ظلّ الحاج عيسى الذيبان يحذرنا عشرين عاماً، كلّما وقف خطيباً ظهيرة الجمعة مفتتحاً بمطلع سورة الحجّ: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ(1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ(2)».

حفظنا الآيتين عن ظهر قلب، وامتلكنا تصوُّراً مفزعاً عن أهوال تلك الساعة. كانت الأرض حينئذٍ تلبس ثوب العافية فينسينا ذلك صورة الأهوال التي يمرّرها الشيخ في الصلاة ثواني معدودة. كانت الأرض ملعباً كبيراً، وكنّا نركض فوقها ونلعب الكرة، ونحصد القمح، ونستمتع بالمشي في دروبها متباهين بالأحذية القماشية البيضاء (الأحذية الصينيّة)، آمنين مطمئنّين، على الرغم من أنّ الزلازل تثور في مناطق متفرّقة من العَالَم.

ولذلك؛ حين أفكّر في الزلزال بوصفه نصّاً، له إيقاعه وبيانه ومجازاته ونشيده الخاصّ؛ فإنّني أعود إلى صورة الحاجّ فوق منبر متقشّف، محدّداً لنا «بلاغة الزلزال» المتبوعة بآثاره في الناس الذين خرجوا: «من كلّ حدب ينسلون»، يحاولون القبض على ذلك النصّ الغامض المُباغت، بوصفه مشهداً مسرّباً من أهوال يوم القيامة، المشهد العصيّ على نمط السرد الكسول -عربيّاً على الأقلّ- الحاضر في آثار أدبيّة متباعدة قرأناها أو قرأنا عنها.

....

حين غادر الإنسان الأوّل الكهف، استأنس الثور وحرث عليه، وبنى البيت، وحين أحوجه نمط العيش الجديد إلى الكتابة، اصطحب معه رفيقيه الثور والبيت، فكانا الألف والباء، ثمّ أدخل إلى حديقة الكتابة الجَمَل، والنهر والسمكة والكفّ. ولكنّ الـ«ألف بي» أو الـ«الألفا بيتّا» ظلّت ثنائية تشي بالحكاية القديمة، حكاية الثور الذي حرث، والبيت الذي آوى، قبل أن يُذبح الثور ويتهدَّم البيت.

في البدء كانت الكلمة، وحين أراد الإنسان تقييدها كانت الكتابة. الكتابة قيد، الإمام الشافعي يراها حبال صياد المعرفة: «العلم صيدٌ والكتابة قيده»، وكان الناس يأتون إلى دكّاننا ويقولون لأبي «قيّد» علينا ثمن كذا وثمن كذا، أي اكتب علينا في «دفتر الدين». كان أهلنا يوم ذاك يذبحون الذبائح إذا أتقن أحد أبنائهم تقييد الكلام بحبال الكتابة.

....

كنت في العاشرة حين صُمت لأوّل مرّة. السبت 6 سبتمبر/أيلول 1975، ولم يكن الصيف غادر تماماً، ضحى ذلك اليوم كما أتذكّر، كنّا جالسين في «السِباط» ذلك العريش الذي بناه جدّي، هرباً من السقف الكونكريتي. حين ارتجّت بنا الأرض رجّة خفيفة لبضع ثوانٍ، كان هذا أوّل عهدي وآخره بالزلازل، قبل أن ندري أنّ مركز الزلزال كان على بعد نحو 160 كم عنّا «كان الزلزال قد حدث في الجوار،في بلدة «ليجة» التركية (من أعمال ديار بكر) وقد تدمّرت بالكامل وذهب ضحيّتها 2311 شخصاً عن زلزال بقوة 6.7 ريختر، وما زلت أذكر حتّى


عيسى الشيخ ▲



زلزال في بلدة «ليجة» التركية ▲

الآن خالتي التي أمامي وقد تشبّثت بالأرض، وأصابها الهلع. لم تشركنا «الميديا» يومها بالصور، صور «ليجة» وضحاياها، وحكايات العالقين في الأنقاض، ولم تهتم الإذاعات كثيراً بألفي ضحية، فقد كانت الحرب الأهلية اللبنانية قد حجزت الخبر الأوّل في لندن ومونت كارلو وصوت أميركا. ولكنّي كنت يومذاك قرأت السندباد البحري، وحكايته يوم زلزلت أرض الجزيرة التي شووا فيها اللحم، فتبيّن أنها ظهر سمكة. نعم لقد لبطت الأرض ضحى ذلك السبت البعيد، ثمّ هدأت كي نحضِّر فوقها فطور الصائمين.

....

البيت ثاني حروف العربية، والساميّات السابقة، وذلك لقربه من النفس، واحتفاءً بموطن الإنسان الجديد بعد المغارة والكهف. ولكنّ الثور هو حرف الشرق الأوّل (الألف). كان الثور أليفاً قبل أن يستشرس ويهدّ البيت، الشرق البعيد رسمه ضحية الغابة الأوّل في كليلة ودمنة. كان شتربة (الثور) ودوداً طيباً وشجاعاً، أيضاً قبل أن يطيحه الفاسدون، بذل «الواوي» دمنة جهداً مضاعفاً كي يلقي به في «مهاوي الرّدى» كي ينقل إلينا الخبر العاجل: «جُرِح الأسد وهلك الثور». الشرق الصوفيّ الشاعر تغنّى بـ(الألف) التي كانت الثور، الألف الرشيقة فارعة الطول التي لا تنحني. كانت مواقف عبد الجبار النفّري، قد ألهمت فنّاني الحروفيات كي يشدّوا وثاق الحروف بحبال ملوّنة، النفّري الذي هذى ذات رؤيا: «يا عبد، الحروف كلها مرضى إلّا الألف، أما ترى كل حرف مائل، أما ترى الألف قائماً غير مائل، إنما المرض الميل للسقام فلا تمل». الكتابة قيد، ولكنّها عجزت عن توثيق الصور والأحلام وأصوات الفرح والفزع، والزلازل، صديقي الشاعر حكمة شافي الأسعد كتب « صوتان كنت أسمعهما في مدة الزلزال، لا أظن أنني سأنساهما: الصوت الغريب الذي كان يخرج من باطن الأرض، والذي لا أستطيع وصفه، لكن صوته في داخلي يشبه صوت الغضب المكبوت الذي لا يَسمعه ولا يفهمه غير صاحبه، والصوت الثاني هو صوت الجدران الذي يشبه صوت تكسير البسكويت»..

كانت زلزلة الساعة الرابعة فجر 6 فبراير/شباط 2023، قد حدّثت أخبارها: تهدّمت بيوت أنطاكيا ومرعش وجنديرس معظمها، ولقي نحو 50 ألفاً حتفهم (حتى الآن)، والعدد مرشّح للزيادة.

عاصر حافظ إبراهيم «صوت تكسير البسكويت» أو «لبطة السمكة» في مدينة (ميسينا) الإيطالية الصغيرة، فكتب قصيدة وضعتها المناهج على الهامش، ولكننا قرأناها، ولم يبقَ منها في الذاكرة غير عبارة: «ما لمسّين عوجلت في صباها». تقع (ميسينا) في صقليّة، تماماً على جلد الكرة المواجهة للقدم المُتحفّزة دائماً، النقطة التي ركلها الزلزال، بقوة 7.5 ريختر في الساعة 5:21 يوم



زلزال في بلدة «ليجة» التركية ▲

28 ديسمبر/كانون الأول عام 1908، ودمّرتها تماماً، فأثّر ذلك في شاعر النيل:

ما لَمسّينَ عوجِلَت في صِباها ** وَدَعاها مِنَ الرَدى داعِيانِ

خُسِفَت ثُمَّ أُغرِقَت ثُمَّ بادَت ** قُضِيَ الأَمرُ كُلُّهُ في ثَوانِ

وَأَتى أَمرُها فَأَضحَت كَأَن لَم ** تَكُ بِالأَمسِ زينَةَ البُلدانِ

كان حافظ إبراهيم يرى في إيطاليا بلاد الحداثة المُثلى، وكان متأكّداً من عودة ميسينا إلى الحياة:

إِنَّ إيطاليا بَنوها بُناةٌ ** فَاِطمَئِنّي ما دامَ في الحَيِّ باني

فَسَلامٌ عَلَيكِ يَومَ تَوَلّي ** تِ بِما فيكِ مِن مَغانٍ حِسانِ

ولكنّ طمعاً «ألقى عن الغرب اللثام» ولم تصبر إيطاليا المنكوبة غير ثلاث سنوات لتجاري أختيها «فرنسا وإنجلترا» فاحتلّت الشواطئ الليبية 29 سبتمبر/أيلول 1911، وفوجئ حافظ إبراهيم بالبلاد التي تأسّى عليها قبل ثلاث سنوات، مشيراً إلى زلزال ثورة المختار:

مادَتِ الأَرضُ بِنا حينَ اِنتَشَت ** مِن دَمِ القَتلى حَلالاً وَحَراما

عَجِزَ الطُليانُ عَن أَبطالِنا ** فَأَعَلّوا مِن ذَرارينا الحُساما

الثورات زلازل، وكذلك الزلازل ثورات. كان فساد قارون يحتاج ثورة تهدّ بيته «فخسفنا به وبداره»، غير بعيدٍ عن فساد ثمود «فدمدم عليهم ربّهم بذنبهم فسوّاها» وعن فساد قوم لوط: «فجعلنا عاليَها سافلَها». الأرض تحتجّ وتنتفض، وتهتزّ، وتلبط مثل سمكة السندباد، وهي كما جاء في بعض التفاسير واقفة على قرن ثور، لا بدّ أن يغضب، الثور الذي بات «ألفاً» تسند البيت.

منذ اثنتي عشرة سنة، يعيش السوريون زلزالهم الخاصّ، فاض الدم عن حاجة الثورة. دخل الثور البيت، ثمّ دخلت ثيران كثيرة، كانت الجدران قد تصدَّعت بالفعل. معايرو الزلازل حدَّدوا لها 10 درجات، لم ينلها أحد حتى الآن (9.2 ريختر زلزال ألاسكا 1964). ولكنّ السوريين أتمّوا اثنتي عشرة بمقياس السنين والأعوام والأخبار العاجلة والصواريخ والبراميل، قبل أن يفجأهم ويفجعهم زلزال آخر، لاحقهم في بلادهم وفي مناطق اللجوء، في عينتاب وأنطاكية وأورفة وحلب وجبلة وحماة. وكانت فرصة للبيت المُتصدِّع كي ينبني من جديد.

قال الزلزال كلمته الفصل، وكتب فصلاً جديداً في الرواية السورية الطويلة.

■ عيسى الشيخ حسن
شاعر وروائي سوري



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

الطيب صالح..
إنسانٌ نادر على خط الاستواء

يحتلّ الطيب صالح موقعه المُتفرِّد والخاص في الكتابة العربية، منذ أن أصدر روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال» عام 1966م، وبالتالي فإنَّ مكانته لم تتزحزح، بل أنه كلما مرّ العمر على أعماله، ازدادت تفرُّداً وجذباً للقُرَّاء.

ورغم الشهرة المدوية للطيب صالح وروايته، والتي تمر ذكرى رحيله الرابعة عشرة خلال هذه الأيام (1929/6/12 - 2009/2/18م)، إلّا أنّ النُقَّاد والقُرَّاء لم ينظروا إلى مشروعه الروائي والأدبي بنظره عامة مثل رواياته: «عرس الزين» و«ضوّ البيت» بجزأيها (مريود - بندر شاه)، ومجموعاته القصصية «نخلة على الجدول»، و«دومة ود حامد»، كما لم تنل مقالاته البديعة ذلك أيضاً كـ«منسي - إنسان نادر على طريقته»، و«المضيؤون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة»، و«للمدن تفرُّد وحديث» بجزأيه الشرق والغرب، و«في صحبة المتنبي ورفاقه»، و«في رحاب الجنادرية وأصيلة»، وغيرها من الأعمال النقدية والمقالات السياسية ورحلاته المُتعدِّدة التي دوَّنها في العديد من المجالات والصحف.

ولقد استطاع الطيب صالح أن يضع الكثير من تضاريس وتراث السودان على خريطة الأدب، ورغم أن السودان من الدول العربية، إلّا أننا وطوال سنوات لا نعلم عنه شيئاً إلّا عن طريق الأحداث السياسية أو القتال والصراعات التي تنشب بين الشمال والجنوب، لكن الحياة وخصوصيتها والمرأة والتراث والموت وغيرها من مميزات السودان كبلد، لم نعرفها إلّا من خلال كتاباته، فقد اتّخذت كتابات الطيب صالح الطريق لفتح هذه الثغرة في الأدب والتراث السوداني، لتصبح كتابته معبراً وطريقاً لمَن جاء بعده.

فالطيب صالح كيانٌ سوداني عربي عالمي خالص، يعشق السودان، لعب في ترابها وتسلّق نخيلها وقفز في قنواتها واستحم في مياه نيلها واندس تحت رموش نسائها وسكن بين عظام رجالها ومارس طقوس تراثها، ثم بقدرة قادر يتحوَّل إلى كيان إنجليزي أوروبي يشرب السيجار ويرتدي البدل ويضع نظارة على وجهه ورابطة عنق في رقبته ويسير أسفل نتف الثلج ويحتسي خمورها.

فيه من عفوية وانطلاق وحرارة وتوهج أبناء السودان، وفيه من التنظيم وقدسية المواعيد وترتيب الأفكار والحذر والتعالي الإنجليزي، يمتلك من خلال رحلاته وتنقلاته ما بين «كرمكول والقاهرة والخرطوم ولندن وباريس والدوحة»، من الرؤية والجراءة والعقل المُغامر القادر على أن يخرج مكتسحاً الرصين والقائم والمعهود في الأدب حينها، والمُدهش أنه لم ينسَ الرصين والقائم والمعهود، بل وضع الرصين والقائم والمعهود في رؤيته ووضع عليه فلسفته وعطفه وإنسانيته ليصبغه بصبغته المُتفرِّدة.

وأعماله وتجربته الخاصة ممتلئة بالنشاط والذكاء والسخرية والحمق والجمال والتاريخ والتراث، يكتب بعد أن هضم كل ما مرَّت به قدماه ورأته عيناه وتنفسه صدره، يكتب كمُؤرِّخ ليسد الثغرات التي تركها المُؤرِّخون، ويسرد رائقاً هادئاً كما يكون الأديب، ويتعلَّق بالخيال والأساليب كالشعراء، مع أنه ليس شاعراً، فهو كاتب ومعلِّق إذاعي وسياسي.

لكن تجربته مع الشاعر العربي «المتنبي»، والتي سجلها في كتابه «في صحبة المتنبي ورفاقه»، حيث قام بتقديم قراءة مغايرة وجديدة لقصائد «المتنبي وأبي العلاء وامرئ القيس وآخرين»، بعيداً عن أرض النقد ومصطلحاته الجافة، حيث بحث عن أسباب ودوافع كل منهم في كتابته تلك الأشعار، وكأنه يدخل تحت جلد هؤلاء الشعراء وظروف عصرهم. وهي تجربة جديدة وغير مسبوقة في الأدب العربي، مثل أفكار روايته أيضاً.

كل هذا جعل سرده حاله خاصة، وهو ما أثّر على



رؤية وكتابة الطيب صالح الأدبية والنثرية، حتى تعليقاته الإذاعية ومقالاته السياسية، ستجد لها مذاقاً ورونقاً مختلفاً سواء في الكلمات المُنتقاة أو زاوية الموضوع المطروح.

فهو يكتب بصدق وفي حدود ما فهمه وعايشه ونشأ فيه، فالقصة عنده حالة إنسانية والرواية لديه تاريخ جديد، والمقال لديه فنٌّ قائم بذاته.

كل ما سبق يجعلنا نلوذ بأعماله وقصصه ومقالاته، ونعيد الانتباه لقدرته الفائقة على البساطة واختيار اللفظ ورصف اللّغة والتمسك بجمالياتها - لتزداد اللّغة تضوعاً وتألقاً وتأثيراً بين يديه، والاهتمام برسم الشخصيات وجغرافية الأماكن التي نشأوا فيها وتأثيراتها عليهم، وبالتالي تأثير المكان الجديد أو الظروف الجديدة على نفس الشخص عند الانتقال له ومعايشتها، فتتغيَّر العادات ودرجة الصوت وكلمات الحوار.

لقد استطاعت كتابات الطيب صالح التوغل في تاريخ السودان الذي مضى، والذي عاشه واستشرف مستقبله أيضاً، واستطاعت -أيضاً- وصف السودان مثلها مثل كتاب «وصف مصر»، الذي أصدره الفرنسيون عن مصر خلال الحملة الفرنسية (1798 - 1801م)، حيث نجد متعة لا نهاية لها في التعرُّف على الفروق بين ما كانت عليه السودان منذ أكثر من مئة سنة: الفنادق والمشارب والشوارع والقرى والمزارع والأزياء والمساجد والأديرة والكنائس والمطارات والطقوس.

إبداعاته رحلة سردية مركزة تجعل الفؤاد ينتشي والوجدان يمتلئ والعقل يفكّر ويحلل. ولتصبح إبداعاته كتابة ناصعة نفخر بأنها كتابة عربية، وتدعو للفخر والاعتزاز، وتدفع في الشرايين بطاقة من الحب الساخن الذي يربطنا بالأمومة والأبوة والقيمة الكبرى المجردة حينما تنصهر كلها لتصبح وطنه السودان. ونحزن أنها لم تأخذ (نوبل) أو تألق اسمه حولها قبل رحيله. والتي أصبحت عزيزة المنال وفاقدة الرؤية للكتابة العربية.

وأجمل ما في تجربة الطيب صالح أنه كان لا ينتمي لأي تيار أو جماعة أو حتى يطالب بحقه في الشهرة والمجد ويتبارز بهما في كل محفل، ولا أزال أتذكر كلمات أبي - محمد مستجاب- وسعادته عند صعود اسم الطيب صالح في مؤتمر الرواية الثالث بالقاهرة في مارس/آذار 2005م، وأنه يستحقها بجدارة دون أن يشوب هذا الحصول أي قلق أو نشارة كلمات قد تعيق الاحتفال والاحتفاء به حينها، رغم أن اسمه لم يكن من المُرشحين.

ولقد عرفت الطيب صالح مبكِّراً من خلال مقالاته بمجلة (المجلة)، والتي كان «مستجاب الأب» يشرف على صفحتها الثقافيّة في بداية الثمانينيات مع مجلة «المسلمون» و«سيدتي»، بالإضافة إلى جريدة «الشرق الأوسط»، وكانت من المقالات التي يشير عليها مستجاب بقلمه، خاصة أنها كانت كتابة في الشأن السياسي، لكنها تكتب بأسلوب أدبي ورؤية إنسان بسيط يتطلع لأن يتمَّ وضع الإنسان السوداني وظروفه الحياتية الشائكة على خارطة العَالَم، بما بها من التحليل النفسي لرؤية طبيب عالِم بدقائق الأمور بوطنه والأوطان التي زارها، ورؤيته للتحوُّلات السياسية التي تدور في أوروبا أو الشرق الأوسط، ولم يكن هذا فقط، بل يريد أن يُعرِّف العرب ما هي السودان وجغرافيتها ومشكلاتها وأحوال الناس بها وما تركه الاستعمار فيها، وبالتالي فإنَّ كتابات الطيب صالح تحوَّلت لميثولوجيا للسودان وأفراده وتكويناته وعاداته وطقوسه وصراعاته الداخلية، تزخر بالسحر والتراث والألفاظ والتراكيب اللُّغويّة السودانية التي لا نعلم عنها شيئاً ولنعرف بطن السودان من جنوبه لشماله، ونحلم بزيارته وزيارة أماكن هؤلاء الأبطال الذين حملوا كثيراً من أفكار ورؤى الطيب صالح ذاته.

وبعد،

الطيب صالح بذرة في حقل الإبداع العربي والعَالَمي، ما تزال تنمو وتثمر، ونصوصه الأدبية والنثرية والمقالات شديدة الخصوصية والتألق والقسوة والسخرية، ستظل شامخة ومتجدِّدة، لأن لها مخالب وأنياباً ورؤية واستشرافاً للمُستقبل نادراً أن نجده في كثير من النصوص التي احتلّت الساحة الأدبية العربية الآن دون وجه حق، والتي تعبر الذاكرة كالنسيم دون أن يتذكّرها أحد، حتى لو حصلت تلك الأعمال على الكثير من الجوائز واحتلّت رفوفها لافتة «الأكثر مبيعاً»، لكن تظلّ أعمال الطيب صالح ساخنة وملتهبة وشائكة كخط الاستواء، أعمالٌ هي الأكثر رسوخاً وتألقاً وإشراقاً ومبيعاً أيضاً.

■ **محمد محمد مستجاب**

رحيل



سيرة مرصعة بالإنجازات العلمية والمعرفية والإبداعية

عبدالعزيز المقالح..
إبداع موسوعي عابر للجغرافيا

بعد عمر ناهز الـ(85) عاماً قضى معظمها في محراب العلم والمعرفة والإبداع الإنساني والسجال الفكري الواعي المدافع عن قضايا الأمة العربية والإسلامية والإنسانية؛ ترجّل شاعر اليمن وأديبها الكبير وأحد أعلام الفكر والعمل الأكاديمي العربيين الدكتور عبدالعزيز المقالح صهوة جواد الحضور العربي والعالمي، تاركاً خلفه قرابة 65 مؤلّفاً -منها 23 ديواناً شعرياً- منحته جواز العالمية.

هذه التركة الوارفة الإبداع، وذلك الرحيل الذي شهد تشييعاً غير مسبوق في العاصمة صنعاء، كما أقيمت أربعينيات فقده في باريس ولندن والقاهرة وعمان وصنعاء وعواصم عديدة، تؤكّد أنه لم يمت، بل بدأ حياة جديدة مجسداً ما قاله صديقه شاعر البصيرة العربي الكبير عبدالله البردوني حين خاطب أبي تمام: (لكن موت المجيد الفذ يبدأه/ ولادة من صباها ترضع الحقبُ).. فإلى تفاصيل المعطيات والحقائق التي ترجمت هذا البيت الشعري في حياة ورحيل وإنجازات المقالح.

إنّ رحيل المقالح وتشييعه بذلك المشهد المهيب، وبيان الحزن الصادق في وجوه مشيّعيه وناعيه، من تلاميذه وأصدقائه ومحبيه على المُستوى المحلي والعربي والعالمي، كلها عوامل متداخلة بعثت في الذاكرة الجمعية للناس سؤال الإنجاز في حياة المقالح، من زمن ولادته الأولى في عام (1937م) إلى زمن ولادته الثانية (وفاته) في الـ28 من نوفمبر/تشرين الثاني 2022م، وبين هاتين العتبتين الزمنيتين تتوه أسئلة الكينونة التي تشكّلت في أسفار مرصعة بالإنجازات العلمية والمعرفية والإبداعية المسطورة في صفحات من نور لامس فيضها وجدان وأحزان اليمنيين وهموم الأمة والإنسانية، ومنها تفتق حضور عبدالعزيز المقالح يمنياً وعربياً وعالمياً.

بيئة الميلاد

وسط مجتمع قروي زراعي حافل بالحياة البسيطة: في تفاصيلها اليومية، والعظيمة: في تماسك عناصر بناء مجتمعها، وُلد عبدالعزيز المقالح، وتحديداً في قرية المقالح مديرة النادرة محافظة إب، ليعيش طفولته حالماً مفتوناً بزهو الصباحات الجميلة في أهم مسارح اليمن الخضراء، حيث كان الراحل يقضي أوقات طفولته إما في المشي المرتعش بالفرح في أزقة قريته، جيئةً من منزل أسرته وذهاباً إليه، أو اللعب الطفولي مع أقرانه في (زرائب) تلك المنازل، أو في ردهات منزل أسرته، أو مطلاً من نوافذ «المنظر» (أعلى مكان في المنزل وهو المجلس)، أو سطح منزل أسرته على تلك الواحات المترعة بالخضرة، متأمّلاً الطبيعة الخلابة التي مثّلت أولى ينابيع الإبداع في وجدانه الصافي وذاكرته الصادرة عن الطبيعة الجميلة التي وصفها في أحد نصوصه قائلاً:

لي بيت في الريف،
مساحته بضعة أمتار،
وله باب من خشب الطلح،

نوافذه تحملني كل شروق
نحو جبال الشمس،
وآكام تغمسُ أصابعها في بلور العشب،
وتختال بشالٍ نسجته النسمات من الضوء الأخضر.

ووسط هذا الحشد الجمالي الصادر من الطبيعة بدأ اتصال عبدالعزيز المقالح بالتعليم عبر فصل دراسي واحد تمتلكه القرية يسمّى المعلامة أو الكتاتيب، التي تعلّمَ فيها الحروف وفتح مداركه على حركاتها ومتوالياتها ودوائرها الجمالية المرتبطة بالإنسان والطبيعة، وحفظ السور القرآنية الصغيرة، وبعض مبادئ الحساب البسيطة للأعداد.. بينما أتاح الانتقال إلى صنعاء، للمقالح فرصة الدراسة على أيدي كوكبة من رموز المعرفة والعلم والفقه واللّغة، ليتخرج من دار المعلّمين في صنعاء عام 1960م، وخلال دراسته في دار المعلّمين كان المقالح يدرِّس الأدب العربي كل من هم أدنى منه في مراحل التعليم.

انتقاله من الريف إلى المدينة (صنعاء) والتحامه المُبكّر بتفاصيل الحياة المكانية والزمنية والإنسانية، كانت مرحلة هامة في حياة المقالح، حيث رسمت في ذاكرته آفاق التكوين الجمالي والمعرفي والإنساني الذي كان أساس ارتباطه الروحي بصنعاء التي ظلّت مؤثراً بالغ الحضور في أعماله، وغدت تلك المرحلة بزخمها المصدر الأول لمخياله الشعري الواسع وقصائده السيروية آسرة البيان، حيث يقول في أحد نصوصه المفتونة بصنعاء:

«في صنعاء
لك أن تختار القهوة والمقهى،
أن تختار رفاقك من بشرٍ أو حجرٍ،
لكن الشمس الفاتنة الإشراقِ
وقد نشرت أضواء جدائلها
في الأفق الصنعاني المغسول بضوء شفافٍ
ترغب أن تجلس بين يديك
وأن تشرب قهوتها من كفيك،
وحين يجيء الليل
سترعاك نجوم لا تعرف نوماً
أو تترك حفلة أنسٍ لا تغشاها».

السفر إلى القاهرة

في ستينيات القرن الماضي، سافر عبدالعزيز المقالح الى مصر لمواصلة تحصيله العلمي فنال الشهادة الجامعية (البكالوريوس) عام 1970م، وكان حاضراً بقوة على المحافل الجامعية كشاعر وأديب لديه من التميُّز الإبداعي ما لم يصله الكثير من أقرانه أو ممّن سبقوه، وفي عام 1974م حصل على درجة الماجستير في اللّغة



عبد العزيز المقالح يتوسط كمال أبو ديب-يسار، ومحمد الماغوط من يمين ▲



عبد العزيز المقالح مع الدكتور شاكر خصباك ▲

العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة عين شمس، ثمَّ الدكتوراه في عام 1977م من الجامعة نفسها، ثمَّ عاد إلى صنعاء ليعمل أستاذاً للأدب والنقد في جامعة صنعاء، وفي 1979 عين رئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمني، وفي 1982م تعين رئيساً لجامعة صنعاء، وتَرقى إلى الأستاذية عام 1987م. وكانت هذه السنوات حافلة بالعطاء الإداري والثقافي والأكاديمي والإبداعي، إلى جانب كتاباته في أشهر الصحف العربية، وكانت كتابات أكثر وضوحاً إزاء القضايا العربية والقومية والإنسانية، لكن الأهم في هذه السنوات أنه حوّل جامعة صنعاء إلى منبر للنقاش العلمي والمعرفي عبر سلسلة من الندوات وورش العمل التي شاركت فيها الأقطاب العربية والعالمية، ليُعد بذلك عبدالعزيز المقالح ضمن قائمة أهم رموز العمل الأكاديمي وأهم أعلام الأدب والإبداع والفكر في الوطن العربي والعالم.

وقد أثرى المكتبة العربية والعالمية، برصيد وافر من العطاء الإبداعي والمعرفي والبحث العلمي والنقدي، فعلى المسار الشعري صدر للمقالح 23 ديواناً شعرياً منها: «لا بد من صنعاء 1971»، «مأرب يتكلّم 1972» (بالاشتراك مع السفير عبده عثمان)، «رسالة إلى سيف بن ذي يزن 1973»، «هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي»، «عودة وضاح اليمن 1976»، «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل 1978»، «الخروج من دوائر الساعة السليمانيّة 1981»، «أوراق الجسد العائد من الموت 1986»، «أبجدية الروح 1998»، «كتاب صنعاء 2000»، «تكسير الصمت 2000»، «كتاب القرية 2000»، «كتاب الأصدقاء 2002»، «كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحزان 2004»، «كتاب المدن 2007»، «كتاب الأم 2008»، «الشمس تشرب القهوة في صنعاء القديمة 2017»، «بالقرب من حدائق طاغور 2018»، «يوتوبيا وقصائد للشمس والمطر 2020». وغيرها.

وفي مضمار الدراسات النقدية الأدبية والفكرية صدر للدكتور عبدالعزيز المقالح: «قراءة في أدب اليمن المعاصر 1977»، «شعر العامية في اليمن 1978»، «الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن 1978»، «يوميات يمانية في الأدب والفن 1979»، «قراءات في الأدب والفن 1979»، «أصوات من الزمن الجديد 1980»، «أزمة القصيدة الجديدة 1981»، «اليمن الإسلامي.. قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة 1982»، «من البيت إلى القصيدة 1983»، «ثرثرات في الأدب العربي المعاصر 1983»، «شعراء من اليمن 1983»، «الحورش الشهيد المربي 1983»، «أزمة القصيدة العربية 1985»، «عمالقة عند مطلع القرن 1988»، «علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر 1992»، «أوليّات النقد الأدبي في اليمن 1999»، وغيرها من الأعمال الفكرية والنقدية والتأمُّلية والانطباعية التي كان آخرها «ذكرياتي مع خمس وعشرين مدينة في 2018م».

وبما حقّقه من إنجازات يتسم محتواها الفكري



معن بشور - الثاني من اليسار- مع الدكتور عبد العزيز المقالح ويظهر في الصورة الرئيس اليمني الأسبق عبد الله السلال ▲

والمعرفي بالنوعية والفرادة والتَمرُّد السياقي الشكلي والموضوعي، فقد مثّل الراحل عبدالعزيز المقالح واحداً من أهم رواد الحداثة في المشهد الثقافي العربي، وشكّلت إنجازاته وجهة للباحثين والنُقّاد والدارسين اليمنيين والعرب والأجانب، كما ترجمت أعماله الشعرية إلى الفرنسية والإنجليزية، ولعلّ من أهم الدراسات التي سبرت أغوار إنتاج المقالح الإبداعي الشعري والفكري: «إضاءات نقدية على إنتاج عبدالعزيز المقالح: د. عز الدين إسماعيل ود.أحمد عبد المعطي حجازي وآخرون»، «النص المفتوح دراسات في شعر د. عبدالعزيز المقالح - مجموعة من النُقّاد»، «بنية الخطاب الشعري في أعمال المقالح: د. عبدالملك مرتاض»، «شعرية القصيدة عند عبدالعزيز المقالح: د. عبد الملك مرتاض»، «الحداثة المتوازنة (عبدالعزيز المقالح: الحرف، الذات، والحياة): د. إبراهيم الجرادي»، «المضامين السيكولوجية في شعر د. عبدالعزيز المقالح: جاسم كريم حبيب»، «ثلاثة شعراء معاصرين من اليمن (باللّغة الإنجليزية) - بهجت رياض صليب»، «الدكتور عبدالعزيز المقالح ناقداً: د. ثابت بداري»، ودراسات وأبحاث عربية أخرى.

تلك ليست وحدها هي أعمال المقالح المعرفية والإبداعية، فله إنجازات إذاعية وبرامجية متعدِّدة، إذ كان من الرعيل السبتمبري المُؤسّس لإذاعة صنعاء بهويّتها الجمهورية، وخارطتها البرامجية، وكان هو مَن قرأ بيان ثورة السادس والعشرين من سبتمبر/أيلول 1962م، كما كان له برنامج إذاعي رمضاني أصبح بصمة روحانية في ذهن كل يمني استمر على مدى خمسة عقود، وهو برنامج خواطر رمضانية، كان يأتي قبيل الإفطار من كل يوم من أيام رمضان كمحطة استرخاء روحانية لم تغفل مناقشة القضايا والمشكلات التي تهم الأمة العربية والإسلامية والإنسانية جمعاء، ومن وجهة نظر تأمُّلية وفكرية عميقة الطرح والمعالجة والردود السجالية الفكرية مع رموز الفكر العربي والعالمي.

تكامل عوامل الحضور

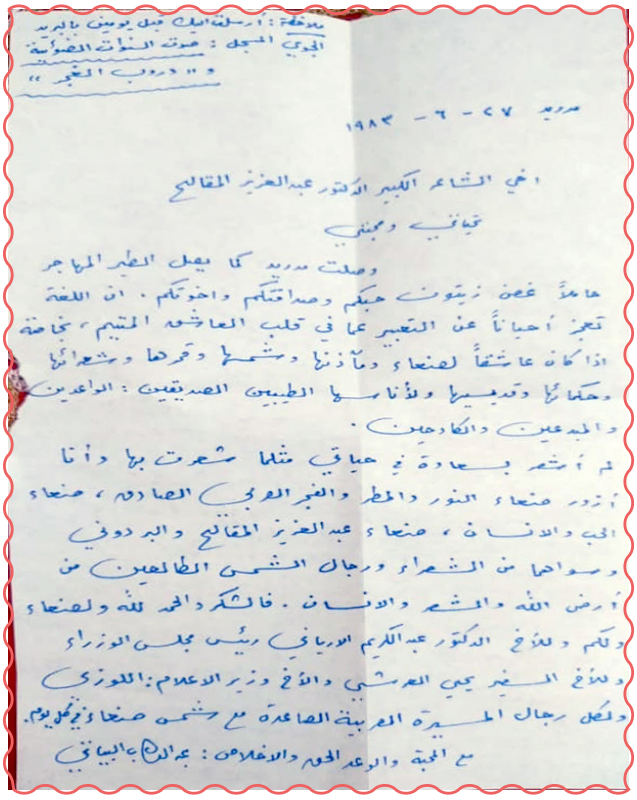
على مدى قرابة 60 عاماً ظلّت كبريات الصحف العربية تتشرّف بقلم «عبدالعزيز المقالح»، حتى صار هذا الاسم العلم -المجرد من الصفات الأكاديمية والألقاب الجليلة والأوسمة المستحقة التي نالها وتقلدها في حياته- مقروناً بحضور اليمن المشرق في الذاكرة الثقافية عربياً وعالمياً، بينما صار مُحيّاه الجامع لكاريزما الصرامة والحزن والابتسامة الدائمة، ودفء الصوت المنساب من ينابيع الفخامة، تعبيراً أدق عن حضور صنعاء التاريخ والحضارة، في مخيلة النخب العربية والعالمية التي عرفته أثناء دراساته في الخارج، أو قُدّر لها زيارة صنعاء فكان المقالح وجهتها الأولى إما وهو في مكتبه برئاسة جامعة صنعاء، أو بمركز الدراسات والبحوث، أو مقيله الثقافي الأشهر على مستوى اليمن والوطن العربي (مقيل المقالح الذي كان ينعقد يومين في الأسبوع هما الأحد والثلاثاء) ومنه يتدفّق عالم حافل بالمعرفة والثقافة والنقاش الهادئ المنساب في جداول

عامرة بآداب الحديث الرفيعة.

وبين الجامعة والمركز والمقيل والأعمدة الصحافية في كبريات الصحف المحلية والعربية تراكم زخم الإبداع والعطاء المعرفي والعلمي والأكاديمي الناجم عن تكريس المقالح لكل تفاصيل حياته اليومية للأدب والشعر والكتابة في شتى قضايا الأمة العربية الإسلامية والإنسانية، ليصبح ارتباط المقالح بصنعاء خاصة واليمن بصفة عامة، أهم تجلّيات هذا الحضور المقرون بفتح مظلة العلاقات الإنسانية الراقية، في الوسط الأكاديمي والثقافي العربي والعالمي.

الأهم في نسج هذه العلاقات المتشابكة مع النخب الفكرية والثقافية والإبداعية العربية، أنها جعلت للمقالح أرشيفاً عامراً بالمراسلات الأدبية التي تستحق أن تكون محور دراسة نقدية فكرية، فقد جسرت أزمنة الحداثة العربية، حيث كانت توجه إليه الرسائل من أهم رموز الأدب العربي وشعراء الحداثة العرب المشهورين.

ففي زمن سلطة القلم ورائحة الورق، خط الشاعر العراقي العربي الكبير عبدالوهاب البياتي، بروحه وبقلمه رسالة من مدينة مدريد الإسبانية إلى صنعاء، يقول فيها بعد التوطئة الخطابية إلى الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح: وصلت مدريد، كما يصل الطير المهاجر حاملاً غصن زيتون حبكم وصداقتكم وأخوتكم، إن اللّغة تعجز أحياناً عن التعبير عما في قلب العاشق المُتيم، خاصة إذا كان عاشقاً لصنعاء ومآذنها وشمسها وقمرها وشعرائها وحكمائها وقديسيها ولأناسها الطيبين الصدِّيقين الواعدين والمبدعين والكادحين.



رسالة عبد الوهاب البياتي ▲

ويواصل البياتي في رسالته - التي خطها في 27 يونيو/ حزيران 1983م: لم أشعر بسعادة في حياتي مثلما شعرت بها وأنا أزور صنعاء النور والمطر والفجر العربي الصادق، صنعاء الحب والإنسان، صنعاء عبدالعزيز المقالح، والبردوني وسواهما من الشعراء ورجال الشمس الطالعين من أرض الله والشعر والإنسان.... إلى آخر الرسالة المضمخة بالأشواق الصادقة، التوقيع عبد الوهاب البياتي.

جواز العالمية وجوائز الإبداع

هذا العطاء منح الراحل عبدالعزيز المقالح جواز العالمية، للإبداع الموسوعي الإنساني العابر للجغرافيا، لتتشرّف بحمل اسمه عدد من الجوائز والأوسمة اليمنية والعربية والعالمية، فحصل على وسام الفنون والآداب - عدن 1980م، ووسام الفنون والآداب - صنعاء 1982م، وتشرفت بحمل اسمه عدد من الجوائز الدولية والإقليمية، كجائزة اللوتس 1986م التي عرفت بـ«لوتس الدولية للأدب» و«لوتس للأدبين الإفريقي والآسيوي» وكان يمنحها اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا سنوياً للكُتَّاب البارعين والمُتميزين بطرحهم الناقد والمُنتصر لحقوق الشعوب. جائزة الثقافة العربية من (اليونسكو) باريس 2002م، جائزة (الفارس) من الدرجة الأولى في الآداب والفنون من الحكومة الفرنسية 2003م، جائزة الثقافة العربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 2004م، وفي العام 2010م حصل على جائزة العويس الثقافية في دورتها الـ(11). وجائزة ملتقى الشعر العربي الدولي القاهرة 2013م، وجائزة أحمد شوقي للإبداع الشعري 2019م، كما تمَّ اختياره من قبل النادي الثقافي بسلطنة عمان (الشخصية العربية الثقافية 2021م).

وتبعاً لسيرة الإنجاز الماثلة بين زمن الولادة الأولى (الميلاد) والولادة الثانية (الوفاة)؛ مثّل رحيل الدكتور عبدالعزيز المقالح خسارة حقيقية يمنياً وعربياً وعالمياً كرمز إبداعي شعري على المستوى الإنساني، وقد لوحظ ذلك من خلال بيانات النعي الصادرة عن جهات وكيانات ثقافية قومية وعربية وعالمية، فعلى الصعيد العربي مثل المقالح قطباً ثقافياً وأكاديمياً وبحثياً ولغة عربية، فقد شغل عضوية دائمة في كل من: مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، ومجمع اللّغة العربية بدمشق، مجلس أمناء مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت، وعالمياً نسج علاقات مع رموز وكيانات الشعر والأدب والثقافة الموصولة بالنسق العالمي، فقد كان عضواً مؤسّساً للأكاديمية الدولية للشعر في إيطاليا.

■ **محمد محمد إبراهيم**

كاتب يمني

ملف العدد



جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي

جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدوليّ

انتماء إلى الأصل.. وانفتاح على العصر

جسَّدت جائزة الشيخ حمد بن خليفة للترجمة والتفاهم الدولي، عبر دوراتها المتعاقبة، انتماءها إلى الأصل الحضاري العربي الإسلامي، وعمقه الإنساني، وانفتاحاً على العصر، بكلّ أسئلته وتحدِّياته. من خلال انحيارها للترجمة المبدعة؛ بوصفها جسراً للحوار، وبوّابة للتفاعل مع التاريخ، بالقراءة الواعية لخرائطه، ومع الحاضر بالحوار المثقَّف والنقد العارف، ومع المستقبل بمشاريع النهضة وصناعة الأمل.

واستطاعت قطر، من خلال رعايتها للجائزة، أن تجسِّد ارتباطها العميق باللحظات المشرقة في تاريخ الأمّة العربية، والإسلامية، وبإرادة التنوير، وتعزيز مقام المعرفة والعلم، وإشاعة منطق الحوار والتفاهم أساساً للتعايش، واحترام الذات، والآخر.



في (29) يناير/كانون الثاني الماضي، احتفت الدوحة بتتويج مبدعين فائزين بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، خلال حفل أقيم بفندق الريتز كارلتون.

ونيابةً عن صاحب السموّ، الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، قام سعادة الشيخ ثاني بن حمد آل ثاني، بتكريم الفائزين بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، في دورتها الثامنة، لعام (2022). بحضور جمع غفير من الأدباء والمترجمين والباحثين، من أنحاء عديدة في العالم.

وفاز بالمركز الأوّل في فئة الترجمة من اللّغة العربية إلى اللّغة التركية محيي الدين ماجد، عن ترجمة كتاب «تفسير ما بعد الطبيعة» لابن رشد، وبالمركز الثاني كلّ من محمد أمين مشالي، ومنتهى مشالي، عن ترجمة كتاب «روح الحداثة» لطه عبد الرحمن، وبالمركز الثاني (مكرَّر) نعمان قوقلي، عن ترجمة كتاب «المثقّفون في الحضارة العربية» لمحمد عابد الجابري، وجاء في المركز الثالث كلّ من عثمان بايدر، وأزجان أقداغ عن ترجمة كتاب «دلالة الحائرين» لموسى بن ميمون، كما حصل على المركز الثالث (مكرَّر) صونر دومان، عن ترجمة كتاب «السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعيّة» لابن تيمية.

وفي فئة الترجمة، من اللّغة التركية إلى اللّغة العربية، فاز بالمركز الأوّل صالح سعداوي عن ترجمة كتاب «تاريخ فن الخطّ» لمحيي الدين سرين، وجاء في المركز الثالث «هفال دقماق» عن ترجمة كتاب «بربري عصري متحضر» لإبراهيم كالين، فيما حُجبت جائزة المركز الثاني.

أمّا عن فئة الترجمة من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية، فقد فاز بالمركز الثاني ويليام هوتشينس، عن ترجمة كتاب «موت صغير» لمحمَّد حسن علوان، وبالمركز الثالث ليري برايس، عن ترجمة كتاب «المشّاءة» لسمر يزبك، بينما تَمَّ حجب جائزة المركز الأوّل.

وفي فئة الترجمة من اللّغة الإنجليزية إلى اللّغة العربية، فاز بالمركز الثاني محمَّد عبدالسلام حمشي، عن ترجمة كتاب «الشعبوية والسياسة العالمية» لـ«ديفيد ماكدونالد» وآخرين، والكتاب صادر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، كما فاز بالمركز الثاني (مكرَّر) أيمن حدّاد عن ترجمة كتاب «غزّة: بحث في استشهادها» لـ«نورمان فينكلستاين»، وجاء في المركز الثالث مصطفى محمَّد عبد الله قاسم، عن ترجمة كتاب «البحر المفتوح» لـ«جوزيف مانينغ»، وفي المركز الثالث (مكرَّر) فاز عامر شيخوني عن ترجمة كتاب «السرقة من المسلمين» لـ«ديانا دارك»، فيما تمّ حجب جائزة المركز الأوّل في هذه الفئة.

كما تَوَّج سعادة الشيخ ثاني بن حمد آل ثاني الفائزين بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، في فئة الإنجاز، وفاز بها كلّ من: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، من لبنان، في الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، وكلّ من «إنسان ياينلاري»، و«معنى ياينلاري» من تركيا، عن دورهما في الترجمة من العربية إلى التركية ومن التركية إلى العربية، كما فاز بالجائزة،



أيضاً، المترجمون: «محمد حقّي صوتشين»، و«برهان كور أوغلو»، من تركيا، ومحمَّد حرب، وعبد الله أحمد إبراهيم العزب من مصر، ومن رومانيا «نيقولا دوبريشان»، و«جورج غريغوري»، ومن كازاخستان «اختيار بالتوري»، ومن إندونيسيا «عبد الحي الكتاني»، وفي فئة المعاجم (لغة البهاسا) محمَّد منصور حمزة.

كما منحت الجائزة عدداً من الجوائز التشجيعية، لكلّ من: هيئة العلماء المسلمين في تنزانيا - اللّغة السواحلية، ودار الكرمة (مصر)، ومؤسَّسة تامر للتعليم المجتمعي، وللمترجم المصري أحمد شكري مجاهد.

الدكتور حسن النعمة، رئيس مجلس أمناء جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، وصفَ الجائزة في كلمة له ألقاها في حفل التتويج: «الجائزة تمثِّل إسهاماً حضارياً من دولة قطر لرعاية الترجمة بين اللّغة العربية ومختلف لغات العالم». وقال: «إن أهمّ ما يميِّز جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي أنها اختارت التنويع في حقول الترجمة، وفي مختلف لغات العالم، وصولاً إلى مختلف الآثار الحضارية والفكرية المترجمة من آثار العديد من الأمم، ولغاتها، وكذلك المترجمة من اللّغات الأخرى إلى العربية».

تأسَّست الجائزة عام (2015)، بهدف تكريم المترجمين، وتقدير دورهم في تمتين أواصر الصداقة والتعاون بين أمم العالم وشعوبه، وتشجيع الإبداع، وترسيخ القيم السامية، وإشاعة التنوّع، والتعدُّدية، والانفتاح، كما تطمح إلى تأصيل ثقافة المعرفة والحوار، ونشر الثقافة العربية والإسلامية، وتنمية التفاهم الدولي.

تبلغ قيمة جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي مليونَيْ دولار أميركي، واعتمدت، في دورتها الثامنة، لعام (2022)، اللّغة التركية لغةً رئيسة ثانية بعد الإنجليزية، وخمس لغات في فئات الإنجاز، لتكون فئات الجائزة لهذا الموسم: فئة الترجمة من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية، وفئة الترجمة من اللّغة الإنجليزية إلى اللّغة العربية، وفئة الترجمة من اللّغة العربية إلى اللّغة التركية، وفئة الترجمة من اللّغة التركية إلى اللّغة العربية، وجائزة الإنجاز في اللّغتين الرئيستَيْن: الإنجليزية، والتركية، فضلاً عن فئات جوائز الإنجاز في ترجمات اللّغات المختارة من العربية، وإليها، وهي: الرومانية، والكازخستانية، والسواحلية، وبهاسا إندونيسيا، والفيتنامية، بوصفها لغاتٍ فرعية.

مجلّة «الدوحة»، تشارك دولة قطر، ومجلس أمناء الجائزة، والمبدعين المكرَّمين، والمترجمين في كلّ أنحاء العالم، الاحتفاءَ بكنوز الإبداع الترجمي، ورموزه، بهذا الملفّ: «جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي- انتماء إلى الأصل، وانفتاح على العصر»، الذي أعدَّته بدعم مقدَّر من الدكتورة حنان الفيّاض المتحدِّثة الإعلامية للجائزة .

يصمّ الملفّ تلخيصاً لشهادات المترجمين المتوّجين، والمكرّمين، وآرائهم حول الجائزة، والكتب المترجمة، ومتاعب المجال وتحدّياته، ونصائحهم لمترجمي المستقبل.

اختيار بالتوري:

أترجم إرث أجدادنا، وإسهامهم في الحضارة الإسلامية

كانت اللّغة العربية، دائماً، جزءاً من حياتنا، ومن لغتنا في كازاخستان.

وقد ورثت عشق الله العربية، منذ الطفولة، من أبي، ومن جدّي الذي كان يقرأ كتاباً مكتوباً باللّغة العربية، عرفت -لاحقاً- أنه القرآن الكريم.

في مجال الترجمة، أهتمّ بترجمة المعارف المرتبطة بالدين الإسلامي في مجالات الفقه، والعقيدة، والعلوم الدينية الأخرى، بهدف تقديمها، وتوصيلها إلى الشعب الكازاخي. وفي الجانب الآخر، أهيم بترجمة الآثار التي توثّق الارتباط الثّقافي التاريخي لأجدادنا، الذين عاشوا في آسيا الوسطى، بالحضارة والثّقافة الإسلاميتَين، اللتين حظيتا بمكانة خاصّة في نفوسهم، وكان لهم إسهام بارز فيهما، فقد عاش أكثرهم في البلاد العربية، وكتبوا مؤلّفاتهم باللّغة العربية.

والآن، علينا أن نُرجِع مؤلّفاتهم إلى اللّغة الكازاخية، حتى تتعرَّف الأجيال الجديدة، إلى إرث أجدادهم من علم، ووصايا، وغير ذلك.

إن الشباب من الجيل الجديد، في كازاخستان، يحبّون اللّغة العربية حبّاً شديداً، ويحرصون على الارتباط بالثّقافة الإسلامية، وعلى قراءة التفاسير من مصادرها الأصلية، باللّغة العربية.

ونحن نجتهد، الآن، في ترجمة مؤلّفات الفارابي، وآخرين ممَّن كتبوا مؤلّفاتهم باللّغة العربية.

لقد أسعدني الفوز بجائزة الشيخ حمد بن خليفة للترجمة والتفاهم الدولي في مجال الإنجاز، الذي توَّج (20) عاماً من عملي في هذا المجال؛ ما منحني دافعاً قويّاً لأداء واجبي تجاه بلدي، وأبناء شعبي، والإنسانية عموماً، وسوف أمضي قدُماً في هذا الطريق، إن شاء الله.



ونصيحتي للمترجمين المبتدئين أن يواصلوا العمل، ولا يتراجعوا، ولا يملّوا، وأن يكتسبوا الخبرة بالممارسة، والاطّلاع على القواميس.

إن جائزة الشيخ حمد للترجمة تؤدّي دوراً عظيماً في التقارب بين المترجمين، والتواصل بين الثقافات، والتعايش السلمي في العالم، كما تعزِّز دور الفكر والعقل، والتعارف بين الناس، والمعيار والمقياس بيننا هو قول المولى (عَزَّ وجَلّ): «.. إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم».

أيمن حداد :

الجائزة ارتقاء اجتماعي للمترجم، واعتراف بالمهنة

أنا أردني الجنسية، ومقيم في الولايات المتَّحدة، أعمل في مجال الترجمة منذ عام (1997)، وترجمت، حتى الآن، ما يقارب (13) كتاباً، وأعمل، كذلك، بالترجمة مع منظَّمات دولية.

لقد حصلت على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، عن ترجمة كتاب بعنوان «غزّة: بحث في استشهادها» لنورمان فينكلستاين. الذي قرَّرت ترجمته ما إن بدأت بقراءته، حرصاً على توفُّره باللّغة العربية.

وقد نشأت بيني وبين المؤلِّف علاقة وصداقة أعتزّ بها، وبدأت مسيرتي من هذا الكتاب. فبعد أن نُشِر، تحوّلت من مجالي في الهندسة المعمارية إلى الترجمة، وما زلت في هذا المضمار.

الكتاب يحتوي معلومات وموضوعات متعدّدة جدّاً، لكنه يلخِّص كيف تخلَّى المجتمع الدولي عن غزّة، وكيف غدرت بها المنظَّمات الدولية، بما فيها الأمم المتَّحدة، وتقاريرها، ومنظَّمات حقوق الإنسان المشهورة، وذلك بأدلّة وبراهين قاطعة. يتناول، مثلاً، موضوع أسطول الحرّيّة الذي هاجمته إسرائيل في عرض البحر المتوسِّط، وارتكبت بحقّ ركاب السفينة؛ من أتراك وأجانب، وعرب جريمةً هائلة، وكيف تملَّصت إسرائيل من المسؤولية من هذه الجريمة، بمعونة منظَّمات دولية، وإعلام دولي، ويوضِّح كيف تكالبت قوى عديدة جدّاً على إخواننا الفلسطينين في غزّة. كما يتناول، بالبحث والتمحيص، المعارك الكبرى التي جرت ضدّ غزّة في عام (2014)، وفي عام (2008)، وفي عام (2012)، ويسرد تفاصيل هذه الجرائم التي حدثت، بالأرقام، وبالاحصائيات.

يتناول فصل مهمّ من الكتاب شهادات من الجنود الإسرائيليين الذين كسروا الصمت، وأوضحوا بعض الجرائم التي ارتكبها الإسرائيليون في حقّ إخواننا



الفلسطينيين في غزّة. ومن أهمّ الفصول في الكتاب، الفصل الأخير، وهو تحليل للاحتلال في القانون الدولي، وعقد مقارنة بين وضع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، ولغزّة، والقدس الشرقية طبعاً، وبين وضع الاحتلال الذي صار في جنوب إفريقيا، وذلك بمطالعة مقرّرات الأمم المتَّحدة، ومراجعتها، ثم يصل إلى خلاصة مفادها أن زمن الاحتلال في القانون الدولي، له أصول قانونية، لكنه عندما يمتدّ إلى (50) عاماً أو أكثر، تبطل عنه صفة الاحتلال (المؤقَّت)، ويصبح جريمة يومية، في نظر القانون الدولي.

الكتاب يستمد أهمِّيته من المعلومات الوافرة،

والموثَّقة، والمترابطة.

لم أواجه صعوبات لغوية في ترجمة الكتاب، بقدر ما كانت صعوبات عاطفية، وذلك عندما يقرأ الشخص عن قنبلة تزن طنَّيْن، تسقط في حَيّ مكتظّ بالسكّان، ويصف لك الكاتب، بمعلومات فيزيائية وكيميائية وعلمية، كَمّ الضغط الذي تسبِّبه هذه القنبلة، وكيف تؤثِّر على الرئتَيْن والدماغ، وعدد الأشخاص الذين ذهبوا ضحيّة هذه القنبلة. ومع الوقت، تتوالى الجرائم، جريمة، خلف جريمة، خلف جريمة.

أ نا ممتنّ جدّاً لدولة قطر، قيادةً وشعباً، على الضيافة الرائعة التي وجدناها هنا، وعلى مؤتمر الترجمة وإشكاليات المثاقفة، الذي كان ممتازاً بكلّ المقاييس، خاصّة في التواصل مع المترجمين والباحثين في مجالات الترجمة واللّغة.

وبالنسبة إلى مسيرتي المهنية، كانت قيمة الجائزة بقيمة جائزتَيْن، ويملؤني السرور عندما تجد مهنة الترجمة تقديراً وتشجيعاً مالياً، ومعنوياً، لأنها مهنة متعبة جدّاً، ولا تجد ما تستحقّه من التقدير.

هذا التقدير يرفع معنويات المترجمين، ويعطينا أملاً بارتقاء مهني، وارتقاء اجتماعي لأنه اعتراف بالمهنة، وهو مكسب كبير بالنسبة إليَّ. وهناك الكثير جدّا من الكتب التي تستحقّ أن تترجَم لأنها تضيف إلى المعرفة. وبصفتي قارئاً للكتب المكتوبة بالإنجليزية، أقول: كثيرة هي الكتب التي أتمنّى أن تتوفَّر ترجمتها بالعربية، لكننا -المترجمين- نواجه مشاكل عندما نرغب في التعاقد مع ناشر، أو في العثور على أحد يرعى ترجمة كتاب معيِّن. ربَّما، بعد التقدير الذي حزت عليه، تكون الأمور أسهل. وأتمنّى أن أكمل مشواري، بنشاط، ودأب أكبر، إن شاء الله.

نصيحتي للمترجمين من الإنجليزية إلى العربية، من المبتدئين، التعرُّف إلى اللُّغتين، وقواعدهما، والمطالعة المستمرّة والمثابرة، والتعرّف إلى الأساليب والتراكيب الملائمة، والمستحسنة عند الترجمة.



برهان كور أوغلو:

الأتراك حريصون على التواصل مع تراثهم الإسلامي



أعمل أستاذاً للفلسفة الإسلامية، وأنا مختصّ في العلاقات الدولية، كما أعمل في مجال التعليم والتدريس، وأقوم بالترجمة من اللّغة العربية إلى التركية، ومن التركية إلى العربية.

والترجمة من الاهتمامات المهمّة لأيّ شخص يعمل في مجال الفلسفة الإسلامية، لأننا نعتمد، بالدرجة الأولى، على كتب التراث في تدريس مادّة الفلسفة، ونحتاج، أحياناً، إلى أن تكون هناك كتب مترجمة إلى اللّغة التركية لفائدة الطلبة، والقارئ التركي، بشكل عامّ.

خلال حياتي العلمية، من مرحلة الشباب إلى الآن، قمت بترجمة بعض المقالات الإنجليزية إلى التركية، وبعد ذلك بدأت بالترجمة إلى العربية، خصوصاً في الفلسفة الإسلامية والعلوم والكتب الكلاسيكية، مثل كتاب «النفس» ومؤلّفات حديثة مثل كتب المفكّر المغربي محمد عابد الجابري.

الشعب التركي يحرص على التواصل مع تراثه العثماني، والتراث الإسلامي؛ لذلك نجد أن حركة الترجمة مستمرّة، طوال التاريخ، بين الحضارات، والأتراك متعلّقون باللّغة العربية، وبكتب التراث الإسلامي والعلوم الإسلامية، والعلوم الفلسفية، والتاريخ.

الفوز بجائزة الشيخ حمد للترجمة يمثّل، طبعاً، تقديراً لعملنا من قِبَل مؤسَّسة عالمية كبيرة ذات سمعة طيبة في العالم. وهذا التكريم له نتائج معنوية كبيرة، والتقدير المادي يساهم في تطوير حياة المترجم، وتجربته العلمية، ويشجّعه على إجادة عمله كي يعطي أكثر في مجال الترجمة.

على مترجمِي المستقبل إتقان اللّغة، وأصولها، وتاريخها، ومصطلحاتها؛ لأن عملية النقل معقّدة، فعندما تنقل نصّاً قديماً، مثلاً، يجب أن تترجم لقارئ معاصر، وبمصطلحات معاصرة، فللترجمة فنون، وقواعد، وأبعاد متعدّدة.

جورج غريغوري:

الجائزة تعيننا على الاستمرار

أعمل أستاذاً للُّغة العربية في (جامعة بوخارست) في رومانيا، وأدرِّس اللّغة العربية الفصحى.

اهتمامي باللّغة العربية بدأ منذ الطفولة، فقد كنت أهتمّ كثيراً بكلّ ما يأتي من المشرق، من الأغاني والحكايات والمقالات.

كنت، دائماً، أشعر بأنني أنتمي إلى هذا الجزء من العالم، ومشاريعي للترجمة كانت تتعلّق بنقل الكتب المهمّة من الثّقافة العربية؛ أقصد بذلك أمّهات الكتب العربية، لأننا، في رومانيا، بدأنا بتدريس اللّغة العربية في فترة متأخِّرة، بالمقارنة مع البلدان الأخرى، فهناك فجوة كبيرة جدّاً.

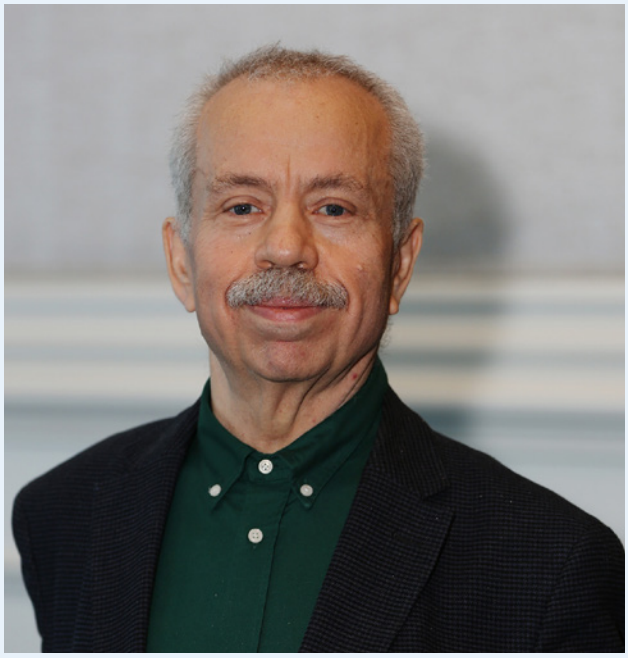
وقد حاولت أن أغطّي هذا المجال، بشكل أو بآخر، فبدأت في ترجمة القرآن الكريم إلى اللّغة الرومانية، وفيما بعد «نهج البلاغة»، وكذلك عدّة كتب لفلاسفة مثل ابن سينا، وابن رشد، وابن طفيل، وابن عربي، ومن الحكايات العربية القديمة «كليلة ودمنة»، وغير ذلك.

كذلك، كان لي اهتمام بترجمة الأدب العربي المعاصر، خصوصاً الشعر، فترجمت لمحمود درويش، ونزار قباني، والجواهري.

الكتب المترجمة من اللّغة العربية تنال إعجاب القرّاء، ولها جمهور خاصّ في رومانيا، ودائماً أُسأَل عن الشعر الجاهلي والمعلّقات، والشعر الأموي، والشعر العباسي، وغير ذلك.

في السنوات الأخيرة، حظيت الرواية العربية بمكانة خاصّة في المكتبات الرومانية، مثل روايات نجيب محفوظ، ومسرحيات توفيق الحكيم، وروايات غادة السمّان، وأحلام مستغانمي.

وعندما اشتغلت مترجماً في إحدى الشركات الرومانية في بغداد، كان المثقَّفون العراقيون يسألونني عن الأدب الروماني، فبدأت أترجم قصائد نثرية إلى اللّغة العربية، لاقت نجاحاً، ثم زدتُ ترجماتي، وحاليّاً تخصَّصت في ترجمة الحكايات الشعبية الرومانية إلى اللّغة العربية.



أشعر بالفخر لفوزي بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، وكأنني أستلم جائزة في بيت الحكمة، في بغداد، أيّام مجدها.

هذه الجائزة ستفتح آفاقاً جديدة لكلّ من يهتمّ باللّغة العربية في رومانيا، وأهمّ ما في الأمر أن يأتي هذا الاهتمام من بلد عربي؛ فهذا مبعث فرح كبير.

سأستمرّ على المنوال نفسه، وحاليّاً أشتغل في ترجمة «المدينة الفاضلة»، للفارابي، إلى اللّغة الرومانية.

للمترجمين المبتدئين، ولكلّ المترجمين، أقول: الترجمة عمل شاقّ، وعندما تكون وحدك، قد تفكِّر بأن لا أحد يهتمّ بما تعمل، لكنّ جائزة الشيخ حمد للترجمة تعيننا على الاستمرار.

د. صالح السعداوي

التركية من لغات الحضارة الإسلامية

كتاب «تاريخ فنّ الخطّ»، لمحيي الدين سرين، الذي نلت عن ترجمته جائزة الشيخ حمد للترجمة، كتاب عظيم، لأن محيي الدين سرين هو أستاذ متخصِّص في فنون الخطّ، وقد ترجمته في ثلاثة مجلَّدات، من التركية إلى العربية، ويتميَّز هذا الكتاب بأنه تتبّع فنّ الخطّ في تركيا، وفي مصر، والعراق، والشام، وهو كتاب ثريّ ومفيد.

جائزة الشيخ حمد للترجمة، ذات أهمّية كبيرة للإنسانية، لأن الترجمة عملية أساسية في حياة البشر، وممارسة قديمة قِدَم الإنسان نفسه.

وبالنسبة إلى الثّقافة العربية، اكتسبت الترجمة أهمّية خاصّة في العصر العباسي، حيث ترجمت علوم الأوائل في الطبّ، والهندسة، والزراعة، والمساحة، والفلسفة، من اللّغات: اليونانية، والعبرية، والفارسية، وغيرها.

استفادت أوروبا من تلك الترجمات، وأخذت تلك العلوم من اللّغة العربية، فأقامت عليها أسس عصر النهضة في أوروبا.

والترجمة جسر للتواصل، ووسيلة للتعارف والمثاقفة التي تعني امتزاج الثقافات، وانتقالها بين الشعوب.

ويجب علينا نحن -المسلمين- الحفاظ على تقاليدنا، واستيعاب هويَّتنا الثّقافيّة، وعاداتنا وتقاليدنا في الترجمة. ودولة قطر، عزّزت دور الترجمة بوصفها وسيلة للتفاهم، وتحقيق السلم الدولي، والتواصل بين الشعوب، لأن الثّقافة تقارب ما بين الناس.

لقد سعدت جدّاً بنَيْل هذه الجائزة، وأعتبرها لحظة مهمّة جدّاً في حياتي. وأنا أحمل مشاعر



خاصّة تجاه دولة قطر؛ لأنها استطاعت، بالفعل، بناء القوّة الناعمة، وكلّ الشعوب العربية، والمسلمة تشعر بالفخر لهذا الإنجاز.

لقد أنجزت معجماً باسم «مصطلحات التاريخ العثماني»، وأعمل على إنجاز معجم تركي عربي، وثمّة مشاريع أخرى.

لقد أصابت جائزة الشيخ حمد للترجمة، حين جعلت اللّغة التركية لغةً أساسية ثانية بعد العربية، لأنها لغة أساسية من لغات الحضارة الإسلامية.

صونر دومان:

العربية جسر للتعارف بين المسلمين



اهتمامي باللّغة العربية، نابع من أنها لغة القرآن والسنّة، ولغة الدين. وبمعرفة اللّغة العربية، نحن نعرف قول الله (تعالى)، وقول رسولنا (صلّى الله عليه، وسلّم).

بمعرفة اللّغة العربية، نحن نؤسّس جسراً بيننا، فهي أهمّ لغة في التعارف بين المسلمين.

لقد بدأت الترجمة قبل (20) سنة، تقريباً، بترجمة كتب الفقه والحديث.

وقد حصلت على جائزة الشيخ حمد للترجمة، عن نقل كتاب «السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية» لابن تيمية، إلى التركية. وهو كتاب مهمّ جدّاً في مجاله؛ أقصد العلاقة بين السياسة والفقه، وخصوصاً في العصور الوسطى، والحكومات والإدارات والسياسات في المجتمعات الإسلامية، في ضوء الكتاب والسنّة.

واجهت صعوبة في الترجمة، خصوصاً في نقل المفاهيم والمصطلحات التي كانت سائدة في العصور الوسطى.

أحمد الله (تعالى)، وأشكره على حصولي على هذه الجائزة، وأشكر دولة قطر على هذه الجائزة القيّمة، التي بعثت السرور في نفسي.

ترجمت الكثير من الكتب التراثية، وربّما أتّجه إلى ترجمة الكتب المعاصرة.

عامر شيخوني:

مفتاح للتواصل الحضاري



اختصاصي الأساسي في جراحة القلب والصدر والأوعية الدموية. ومحبتي للترجمة قادتني لترجمة حوالي (15) كتاباً في موضوعات متنوّعة، ولكن أكثرها له طابع علمي، في الطبّ أو الهندسة أو علم الأحياء، وأغلبها من الإنجليزية إلى العربية. لكنني ترجمت، أيضاً، بعض الكتب من العربية إلى الإنجليزية، أهمّها وآخرها ترجمتي «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» لعبد الرحمن الكواكبي، جدّي الروحي في حلب.

الكتاب الذي جعلني أفوز بهذه الجائزة، بعنوانٍ «السرقة من المسلمين» لديانا دارك، وهو كتاب -أصلاً- في العمارة، ومؤلِّفته بريطانية الأصل، مهتمّة بالعمارة، ومُحبّة لدمشق، وتمتلك بيتاً في دمشق القديمة.

والسبب الأساسي وراء تأليفه أنها كتبت تغريدة على (تويتر) بعد حريق كاتدرائية نوتردام بفترة قصيرة، تقول فيها إنها آسفة وحزينة لحريق هذا الصرح المهمّ في الحضارة المسيحية (العمارة القوطية)، وهو صرح قومي بالنسبة إلى الفرنسيين، ولكن (وهذا تعليقها) الخطوط المعمارية الأساسية، في هذا الصرح المعماري، مأخوذة من المسلمين. وطبعاً، استغربت ردّ الفعل العنيف الذي تعرَّضت له من استنكار على إشارتها إلى أن كاتدرائية نوتردام، في باريس، لها أصول معمارية من المسلمين، وتعرّضت لانتقادات شديدة، وضغوط مع أنها ليست صاحبة الفكرة، فهي، في الأصل، موجودة في تاريخ العمارة عند المعماريين، منذ القرن السابع عشر، وورَد ذكرها في كتب كثيرة. ولكن، الآن، مع (الإسلام فوبيا)، أصبحت هذه الفكرة تبدو صادمة، فكتبت هذا الكتاب ردّاً، وإثباتاً لوجهة نظرها من تتبُّع الخطوط المعمارية الأساسية في البرجَيْن التوأم والنافذة الإدارية بينهما، والأقواس بأنواعها، والقباب، والزجاج الملوَّن، وأثبتت أنه كلّ هذه العناصر المعمارية نشأت في شرق المتوسِّط، وتطوَّرت فيه، ثم انتقلت إلى أوروبا، عبر القرون، عن طريق صقلية والأندلس، وقد تتبَّعت كلّ هذه العناصر المعمارية، وفي الكتاب حوالي أكثر من (250) صورة ملوّنة لهذه العناصر. بعد نشر الكتاب في (2019)، باللّغة الإنجليزية، ترجمته، ثم نُشِر، باللّغة العربية، في (2020)؛ نظراً لما فيه من توثيق لأهمّية التواصل بين الحضارات، وهو من أهمّ أهداف جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي.

حالياً، في ذهني مشروع لترجمة كتاب في الفلسفة، وهو كتاب للمرحوم الدكتور عصمت سيف الدولة، الذي كتب عدّة كتب في نظرية الثورة العربية، في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. هذا الكتاب أسَّس نظرية الثورة العربية، وخاصّة في الجانب الفلسفي



منه، إذ يطرح فيه نظرية أعتقد أنها جديدة، وجديرةً بأن تُعرَض على مستوى عالمي، وهي نظريته فيما يسمّى (جدل الإنسان)، ردّاً على الجدل المادّي الذي هو أساس الفكر الشيوعي، وردّاً على فكرة الجدل عند (هيجل)، فهو يقول إن الجدل الوحيد، في هذا العالم، هو الإنسان، والفكر ليس جدليّاً، والمادّة ليست جدليّة، فقط، الإنسان هو الكائن الوحيد الجدليّ. وأرى أن هذه الفكرة فلسفية عميقة، وربّما تكون جديرة بالترجمة.

أرى أن الفوز بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، هو فوز للترجمة، وليس فوزاً شخصيّاً، وهو فرح بكلّ المشاركين، وبفكرة الترجمة، وتقدير لأهمّيتها في الحضارة الإنسانية.

الترجمة هي مفتاح التفاهم الدولي، والتواصل الحضاري؛ وهذا هو السرّ في تراكم المعرفة الإنسانية على مرّ التاريخ.

فإذا لم يفهم بعضنا بعضاً، فلن نستطيع أن نساعد، ونبني، ونتطوَّر، ونضيف، وإن عدم الترجمة أو الانقطاع عنها، أو سوء الترجمة، قد يؤدّي إلى سوء التفاهم الدولي، وعدم التواصل الحضاري الإنساني.

فالترجمة مهمّة جدّاً في الحضارة الإنسانية؛ لأنها تضفي نوعاً من الوحدة في التنوّع، وأنا أشكر دولة قطر على تقديرها لأهمّية الترجمة. لا تبدأ الحضارة، تاريخياً، إلّا بالترجمة، والتراكم، والإضافة كما حصل في زمن المأمون في بيت الحكمة، عندما بدأت النهضة الأوروبية في الترجمة عن العربية، والسريانية، واليونانية للفكر الفلسفي، والفكر العلمي القديمَيْن، وهكذا. ونحن، الآن -باعتبارنا أصحاب حضارة عربية إسلامية- في موقف المتلقّي، ويجب أن تكون لدينا حركة ترجمة نشيطة جدّاً، وقويّة جدّاً لكي نستطيع أن نلحق بالركب، ونتعلّم، ثم نضيف؛ فهذه سيرة الحضارة البشرية على مرّ التاريخ.

محمد أمين مشالي:

فنّ اكتشاف المعاني الكامنة



وُلِدت في تركيا، ودرست فيها، ثم تخرَّجت في جامعة مرمرة. بعد ذلك، أصبحت أستاذاً في إحدى كلِّيّاتها لمدّة سنتين. عملت بوظيفة (المفتي العام) في إسطنبول، وبعد سنتين رجعت إلى وظيفة في الجامعة. الآن، أنا عميد كلِّيّة العلوم الإسلامية، بجامعة مدنية، إضافةً إلى عملي في جامعة مرمرة أستاذاً لمادّة العلوم الإسلامية الأساسية.

حكَّمتُ في مسابقة دولية، في قراءات القرآن الكريم، وأنا من أعضاء لجنة التحكيم الموقَّرة الرئيسية في «جائزة كتارا للقرآن الكريم» في قطر، منذ خمس سنوات. أنا حافظ للقرآن كاملاً، ودرست العلوم الإسلامية التي تحتاج إلى إتقان في اللّغة العربية؛ لذلك تعلّمت اللّغة العربية في تركيا في جامعة مرمرة، ورسالتي في الماجستير والدكتوراه كانت في مادّة التفسير، وقد أصبحت، لاحقاً، أستاذاً في علم التفسير.

كرَّست جهدي لتعلُّم اللّغة العربية بشكل جيّد، وقمت بترجمة بعض الكتب من اللّغة العربية إلى اللّغة التركية.

فزت بجائزة الشيخ حمد للترجمة عن ترجمة كتاب «روح الحداثة» لطه عبد الرحمن، بالاشتراك مع زوجتي، وهي أستاذة مشاركة في كلِّيّة الإدارة، بجامعة مرمرة، في مادّة الفقه الإسلامي.

كتاب «روح الحداثة»، يتناول، بالنقد، نظامَ الأسرة في الغرب، وهذا القسم قامت زوجتي بترجمته، لأنه كان يتطلَّب الإتقان في مسائل تتعلَّق بالأسرة والمرأة. نحن نعمل في جامعة واحدة، ونتعاون بشكل مستمرّ، ونتشاور. اشتركنا في ترجمة هذا الكتاب من خلال تخصُّصي في التفسير والقراءة، وتخصُّصها في الفقه والشريعة، وهكذا قمنا بترجمة صحيحة، وصالحة.

جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي مهمّة للغاية، وليس لها مثيل في العالم، ولا أعرف مسابقة دولية مثلها تهتمّ بمسارات الترجمة، وتشجِّع الترجمة من اللّغة العربية وإليها. والحصول على أيّ مركز، في هذه المسابقة، له قيمة كبيرة بالنسبة إليّ، فأنا أحبّ قطر وأهلها، وأقدِّرهم.

أنصح المترجمين الجدد، والناشئين بالاختيار الجيّد للنصوص المتميِّزة، وليعلموا أن الترجمة هي فنّ الحصول على المضمون والمعاني الكامنة في النصّ الأصلي، واستكشاف المعنى بشكل صحيح، وعليهم ألّا ينسوا أن مهمَّتهم هي الترجمة، لا التفسير أو التاليف.

هفال دقماق

تخليص مفهوم الحضارة من الشوائب



درست في سوريا، وتخرَّجت في كلِّيّة الآداب، قسم اللّغة الفرنسية، وأقيم، حاليّاً، في تركيا منذ حوالي (25) سنة. أعمل في مجال الإعلام، بالإضافة إلى الترجمة، واللّغة العربية هي لغتي الأمّ.

سافرت إلى تركيا، وتعلّمت اللّغة التركية، وبعد أن أتقنتها بدأت العمل في مجال الترجمة.

حصلت على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، عن ترجمة كتاب «بربريّ عصريّ متحضّر»، لإبراهيم كالين، إلى العربية، وهو ملاحظات حول الحضارة، هدفه تخليص مصطلح الفضاء الحضاري من الشوائب التي شابته مع العصرنة، والعولمة، والحداثة، والتكنولوجيا، إذ أصبح مصطلح (الحضارة)، تقريباً، أداة إمبريالية، بحسب الكاتب.

وجدت متعة في ترجمة الكتاب، وواجهت بعض الصعوبات في ترجمة المسائل المتعلّقة بالفلسفة، وقد سعدت بفوزي بالجائزة، وعقدت العزم على المواصلة في الترجمة.

نصيحتي للمترجمين المبتدئين هي الصبر على متاعب الترجمة، فهي من أهمّ المهن، وأشقّها، لكنك عندما ترى إنتاجك منشوراً، تشعر بالتكريم، وهذا ينسيك التعب.

مصطفى محمد عبدالله قاسم:

الإخلاص والعمل الجيِّد



عملي الأكاديمي أستاذ مشارك في السياسة التربوية، وأنا حاليّاً، مسؤول عن جودة الترجمة في جامعة الملك سعود.

لي، حوالي (30) كتاباً مترجماً، منها كتب حصلت على جوائز: كتاب «مأساة سيادة القوى العظمى»، حصل على جائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة، وهو أوَّل كتاب مترجم لي يصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ضمن سلسلة «عالم المعرفة». بعدها، نشرت في المركز القومي للترجمة، في مصر، (17) كتاباً، وفي (مشروع كلمة) حوالي خمسة كتب، وفي المجلس الوطنّي للآداب والفنون، عدداً من الكتب.

حاليّاً، أترجم كتاباً اسمه «البحر المفتوح»، عن التاريخ الاقتصادي للبحر الأبيض المتوسِّط القديم، في العصر القديم: من القرن الثامن قبل الميلاد إلى سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن السادس، بعد الميلاد الجديد.

كما أعمل، حالياً، في ترجمة كتاب بعنوان «الفينيقيون اختراع أمة». إلى جانب كتاب عن التاريخ العالمي للإسلام.

فوزي بالجائزة تأكيدٌ على أنني أمضي في الطريق الصحيح، وأشكر اللجنة عليها، فالمجال يحتاجها لتشجيع المترجمين.

نصيحتي للمترجمين الجدد، هي الإخلاص التامّ، واختيار العمل الجيّد، والرجوع إلى المتخصّصين.

لارا برايس:

الإجابات في كلّ مكان



اللّغة العربية لغة جميلة جدّاً في التعبير عن المشاعر والأفكار. درست العربية في جامعة أدنبرة، وبعد ذلك بدأت بترجمة قصص قصيرة.

اختارتني دار نشر لترجمة رواية «المشّاعة»، للكاتبة السورية سمر يزبك، وهي رواية مهمّة جدّاً، تُظهر قوّة الفنّ في مقاومة الحرب والعنف، فشخصية (ريما)، في الرواية، لا تتوقَّف عن المشي، وهي، بالنسبة إليّ، رمز للاستمرار والفنّ والخيال والجمال. وأتمنّى أن تكون الجائزة فرصة للكثير من القرّاء كي يقرؤوا هذه الرواية.

أنا أحبّ الترجمة، ونصيحتي للمترجمين هي التزام الصبر، والصمت، والبحث عن إجابات لأسئلتهم في كلّ الأماكن؛ في الفن، وفي البحر، وفي الموسيقى، فالإجابات في كلّ مكان.

د: عبد الحي الكتاني

خطوة عزيزه من دولة عزيزة بتفكير رشيد

تخرَّجت في كلِّيّة الدراسات الإسلامية، في الأزهر، وحصلت على الدكتوراه في جامعة القاهرة، كلّيّة الإدارة والعلوم في الفلسفة الإسلامية. أعمل أستاذاً مساعداً في جامعة ابن خلدون، بقور، في إندونيسيا، في كلِّيّة الدراسات العليا، قسم ماجستير التربية الإسلامية، وأعمل، أيضاً، في مجلس العلماء الأندونيسي، في قسم الفتوى، كما أقوم بالدعوة، وإلقاء الخطب، والمحاضرات.

سبب اهتمامي باللّغة العربية أنها لغة القرآن، ومنذ صغري وأنا أحفظ القرآن، كنت أنطق به، دون أن أعرف معانيه؛ لذلك تعلّمت اللّغة العربية لأعرف التعاليم الإلهية، والهدى، والارشادات، والسلوك، وأحكام الشريعة، وكلّ شي في القرآن.

ترجمت الكتب من العربية إلى الأندونيسية، في الأحكام الإسلامية، أو تفسير القرآن والأحاديث النبوية، أو التعاليم الإسلامية؛ الأخلاقية، والسلوكية. فأنا أختار، من الكتب العربية، تلك المتعلِّقة بالتعاليم الإسلامية؛ لذلك ترجمت فتاوى معاصرة للمرحوم الإمام يوسف القرضاوي (أكثر من عشرة كتب)، وكتاب «الأحكام السلطانية» للماوردي، و«أسباب نزول القرآن» للسيوطي، ثم كتاب «التوبة وزاد الهجرة»، لابن قيِّم الجوزية، وغيرها من كتب العلماء.

عندما سمعت بترشيحي لجائزة الشيخ حمد للترجمة، شعرت بفرح شديد؛ فهي خطوة عزيزه من دولة عزيزة، بتفكير رشيد.

لقد استقبلت هذا الخبر بسرور عظيم، لأنني استفدت من الترجمة، وشعرت بأن الناس، في إندونيسيا، استفادوا من عملي، وأن هناك دولة تكرّم القائمين بهذا العمل؛ لذلك أثني على اللجنة، وعلى الدولة التي تقوم برعاية هذه الجائزة، التي أعتقد أنها ستحدث أثراً كبيراً



عند المترجمين، لأنها تقدِّر جهدهم، فهم حَمَلة أمانة، لتوصيل الكلمة من صاحب الكلمة (المؤلِّف) إلى القرّاء.

أشكر جائزة الشيخ حمد كثيراً لما تقدِّمه، وأدعو لهذا العمل كي يستمرّ، ويحدث تغييراً، وتأثيراً كبيراً في الأمّة الإسلامية.

أقوم، حاليّاً، بترجمة القرآن الكريم، مع نسخة من الأسماء الحسنى، إلى اللّغة الأندونيسية.

لقد انتشرت اللّغة العربية وتعاليم الإسلام بجهود العلماء في أندونيسيا، وأنا سأواصل، حتى تصل اللّغة العربية إلى الأمّة الإسلامية قاطبةً.

نصائحي للمترجمين المبتدئين أن يقوّوا عزيمتهم في إنجاز الترجمة، ولابدّ من قراءة المعاجم، وقراءة المصادر المتعلِّقة بمحتوى كلّ كتاب.

محمد حقي صوتشين:

المترجم قارئ وناقد قبل كلّ شيء



أعمل أستاذاً للُّغة العربية في جامعة أنقرة، وأدرّس اللّغة العربية للناطقين بغيرها، وأشتغل في مجال (دراسات الترجمة وتدريس اللّغة العربية للناطقين بغيرها). كرَّمتني جائزة الشيخ حمد للترجمة بجائزة الإنجاز. كما أعمل في مجال الترجمة الأدبية، وتدريب المترجمين.

ترجمت بعض الأعمال لجبران خليل جبران، وكانت أوّل رواية مترجمة صَدَرت لي هي «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، وبعدها ترجمت قصائد من الأدب العربي المعاصر لمجلّات أدبية تركية.

ترجمت نماذج مختلفة مثل «المعلَّقات السبع»، و«حي بن يقظان»، لابن طفيل، و«طوق الحمامة» لابن حزم، وأربعة دواوين شعرية لمحمود درويش، وبعض الكتب لنزار قباني، وأدونيس، ونصوصاً أخرى من قصيدتَيْ النثر، والتفعيلة.

هذا التنوُّع جعلني أكتشف الأدب العربي، وتيّاراته، فالمترجم قارئ وناقد قبل كلّ شي.

من خلال الترجمة، لا نعرف الآخر، فقط، بل نتعرّف إلى أنفسنا من خلال الآخرين، أيضاً، كما نطوّر أنفسنا من خلال الترجمة.

أريد أن أترجم أعمالاً خالدة من الأدب الكلاسيكي العربي، إلى التركية، أريد أن أترجم المتنبّي، مثلاً، وأكتشف أعمالاً متميِّزة لكاتبات عربيات، وشباب عرب ممَّن لم تُسمَع أصواتهم. كما أريد أن أقدِّم مختارات من الشعر القطري لتعريف القارئ التركي بهذا الأدب.

على المترجم أن يعرف اللّغة، كما عليه استيعاب النصّ وتحليله، وتحليل أسلوبه. فأن تعرف اللّغة وتبدأ الترجمة مباشرةً، خطأ كبير؛ ففي هذه الحالة يمكن أن تقتل شاعراً، خاصّةً لو كان جيّداً، في لغته الأصلية.

كلّ الشكر لجائزة الشيخ حمد للترجمة، ولكلّ الفريق العامل، وأتمنّى التوفيق والمزيد من التوفيق، والإنجاز، والتطوُّر لهذه الجائزة المهمّة.

أحمد شكري مجاهد:

نقاوم الأفكار المغلوطة بالترجمة



أعمل طبيباً ومترجماً، من الإنجليزية إلى العربية. والدي ووالدتي مترجمَيْن أيضاً.

أوَّل ترجمة لي كانت ترجمت السيرة الذاتية لعالم الفيزياء «ريتشارد فاينمان»، ثم كتاب «تطوُّر المنطق العربي، من سنة (1200) إلى (1800)»، تأليف الدكتور خالد الرويهب، أستاذ الفكر الإسلامي في جامعة هارفرد.

سعدت جدّاً بنَيْل جائزة الشيخ حمد، فهي أكبر جائزة في العالم العربي، تتعلَّق بالترجمة، وهي حلم أيّ مترجم، والفوز بها يثبت أن المترجم من الطراز الرفيع بين المترجمين.

الجائزة حقَّقت اسمها من خلال الأعمال الرائدة التي تفوز بها، وإنه لشرف لي، ولأيّ مترجم أن يصل إلى القائمة القصيرة فيها.

ستصدر لي، قريباً، ترجمة لكتاب «تاريخ الفكر الإسلامي في القرن السابع عشر» للدكتور خالد الرويهب الذي ينفض التراب والأفكار المغلوطة عن تاريخ الفكر الإسلامي الذي يُتَّهَم بالجمود والتقليد، إلى جانب كتب أخرى في الفلسفة، وعلم الأعصاب.

نصيحتي للمترجمين هي كثرة القراءة، بالإضافة إلى التعليم الشرعي التقليدي المتعلّق بالشروح والحواشي، وهذا يجلو حساسية المترجم من أجل فهم أعمق.

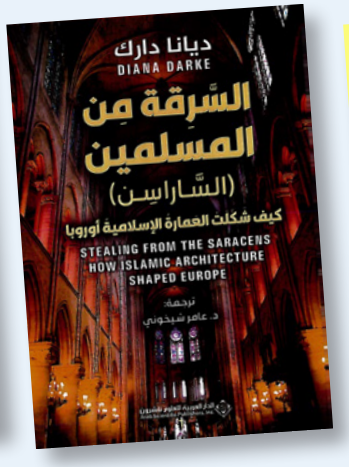

البحر المفتوح
الحياة الاقتصادية في عالم البحر الأبيض المتوسط القديم من العصر الحديدي حتى ظهور روما
تأليف
J.G. MANNING
ترجمة
د. مصطفى محمد قاسم


السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية


TAHA ABDU RRAH MAN
MODERNLİK RUHU
İSLAMI BİR MODERNLİK İNŞASINA GİRİŞ


مركز دراسات الوحدة العربية
نورمان ج. فنكلستين
غزة
بحث في استشهادها
ترجمة: أيمن ج. حداد


مركز دراسات الوحدة العربية
المثقفون في الحضارة العربية
محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد
الدكتور محمد عابد الجابري


ديانا دارك
DIANA DARKE
السَّرقة من المسلمين
(السَّاراسن)
كيف شكلت العمارة الإسلامية أوروبا
STEALING FROM THE SARACENS
HOW ISLAMIC ARCHITECTURE SHAPED EUROPE
ترجمة:
د. عاصم شيحوني


دلالت الحائرين
تأليف
الحكيم الفيلسوف
موسى بن ميمون القرطبي الأندلسي
٥٣٠ - ٦٠٣هـ الموافق ١١٣٥ - ١٢٠٥م
حررته بأصوله العربية وترجمه العبري
إلى أوردها المؤلف بعضها العبري إلى العربية وقدم له
حسين الهاني
دكتور في الفلسفة الإسلامية
وعلم الكلام
الناشر
مكتبة الثقافة الدينية


ترجمان
تحرير: فرانك ستنغل - ديفيد ماكدونالد - ديرك نابرز
الشعبوية والسياسة العالمية
سبر الأبعاد الدولية والعابرة للحدود
ترجمة: محمد حمشي
المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies


محمد حسن علوان
موتٌ صغير
الفائزة بجائزة الرواية العربية 2015
رواية
المتأقي


طه عبد الرحمن
روح الحداثة
المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية


المشّاءة
سمر يزبك
رواية

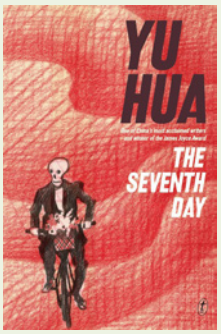

إبراهيم كالين
İBRAHİM KALIN
بربري عصري متحضر
BARBAR, MODERN, MEDENİ
ملاحظات حول الحضارة
MEDENİYET ÜZERİNE NOTLAR
ترجمة: هلال دهماش
iqra

رواية «يو هوا» «اليوم السابع»

العودة إلى روايات الأشباح في الأدب الصيني



صبري حافظ



قدَّمت، في العدد الماضي من «الدوحة»، للقرّاء، رواية «يو هوا» -أحد ألمع كتَّاب الصين المعاصرين- الأساسية (الإخوة)، وحلَّلت كيفية تصويرها لتناقضات الصين الحديثة، ولاستشراء عمليّات التسليع فيها. وسوف أقدّم للقرّاء، هنا، روايته الثانية التي مسرحها «مينغ جيانغهوا - Meng Jin-ghui»، التي جاء بها إلى «مهرجان أفينيون» المسرحي لهذا العام، وهي بعنوان «اليوم السابع»، ونشرت عام (2013) بعد فترة صمت طويلة[1]. وتُعَدّ هذه الرواية واحدة من الروايات التي صدرت في العقد الثاني من هذا القرن، وأعاد فيها عدد لا بأس به من كتَّاب الفترة المرموقين، مكانة الأشباح، من جديد، في الأدب الصيني[2]، وعلى رأسهم «مو يان» -الفائز بنوبل (2012) - في روايته «الحياة والموت يبهظان كاهلي - Life and Death are Wearing me Out»؛ ذلك لأن للأشباح تاريخاً عريقاً في الأدب الصيني القديم، وخاصّةً في مراحل التحوُّل والإشكاليات التاريخية والمحَن، والتي تنتشر فيها الحيرة، ويصعب الاختيار بين مملكة تتهاوى، وأخرى في طريقها للهيمنة؛ أي المراحل التي يصفها «جرامشي» بأنها مراحل الفراغ المقنَّع للسلطة (interregnum) التي تتزعزع فيها شرعية النظام الحاكم، ولا ينهض على أسس مقنَّعة من التراضي عبر شكل من معقول، في الوقت الذي لم تتشكّل فيه أسس شرعية جديدة مغايرة. فهل يُعَدّ ظهور هذا النوع من الأدب استشرافاً لتغيّرات اجتماعية، وأخرى سياسية قادمة؟ هذا سؤال لم أجد، فيما قرأت عن تنامي ظهور هذا الأدب الجديد، إجابةً عليه.

وإنما انشغل النقد الأدبي الصيني، فيما قرأت، بالتمييز بين نوعية روايات أدب الأشباح القديمة، التي تعود إلى الأسرة السادسة (220 - 589م)، والتي تواصل ظهورها حتى بلغت ذروة ازدهارها في فترة التحوُّل بين أسرتَيْ («منج» و«كينج» - Ming and Qing) عام(161 - 1683م)، ثم استمرَّت في لعب دور ملحوظ في المخيال الصيني عامّةً، حتى الثورة الصينية، وتمييز هذا كلّه عمّا ظهر، مؤخَّراً، من هذا الأدب. صحيح أن أكثر من دارس أكّدوا أن ظهور أدب الأشباح القديم يرتبط، إلى حَدّ ما، بمراحل ينتشر فيها العنف العبثي. حيث يثير ظهور أطياف من الماضي عدداً من التساؤلات، لا عن هذا الماضي وحده، إنما، أيضاً، وأساساً، عن الحاضر الذي تؤرِّقه تلك الأشباح، ويقلقه ظهورها. حيث يبدأ التساؤل: ما الذي دعا تلك الأشباح للظهور؟ وما الذي أقلقها، ودفعها للخروج من مراقدها؟ وهل

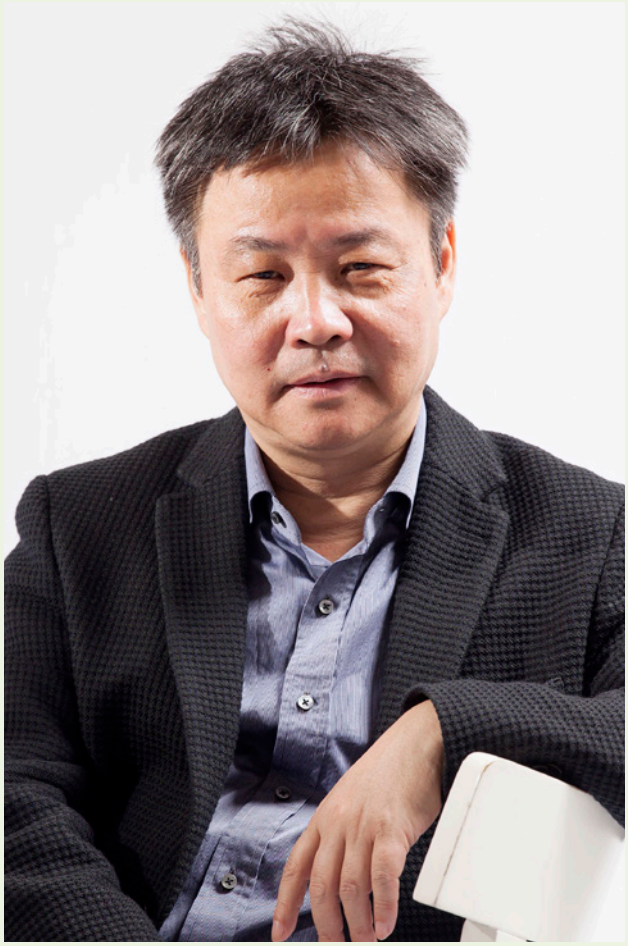
ثمّة إهمال لبعض الطقوس أو الالتزامات الأخلاقية أو الإنسانية؟؛ لذلك إن قصص الأشباح، في الأدب الصيني، تطرح أسئلة معرفية، وأخلاقية، وسياسية على قدر كبير من الأهمّيّة.

وقد اتَّسمت مرحلة الثورة، في عهد «ماو تسيتونج»، بالدعوة للأدب الواقعي الملتزم، ومحاربة أدب الأشباح الذي ارتبط بأعداء الثورة، من ناحية، واللاعقلانية ومحاربة العلم والنزعة الميتافيزيقية التي دحرتها، من ناحية أخرى. لكن أدب الأشباح عاود الظهور، وبقوّة، في العقد الماضي من هذا القرن؛ فما هو السبب؟ يعتقد البعض بأن ذروة المرحلة الماوية المأساوية في الثورة الثقافية، وما خلّفه عنفوانها، ورعونتها الدامية من آثار، أدّيا، مع ظهور كتّاب الجيل الذي تؤرّقه ذكرياتها المُرّة، إلى توليد نوع جديد ومغاير من الأشباح؛ ذلك لأن للأشباح، هنا، وبسبب سيادة التصوُّر الكونفوشيوسي في الصين، في تفسيره للعالم، مكاناً في عمليّة التوازن الدقيق بين العوالم المختلفة فيه، وتلعب دوراً ملحوظاً في تزويد الإنسان الصيني بمرتكزات وجوده، التي لا تقلّ، بالنسبة إليه، أهمّيةً عن التصوُّرات الدينية بالنسبة إلى من يؤمنون بالديانات السماوية الثلاثة، وهي مرتكزات مغايرة لتلك التي تنطلق منها دياناتنا السماوية، من ناحية، والديانات الهندوسية السائدة في شبه القارّة الهندية، أو البوذية السائدة في كثير من بقيّة بلدان شرق آسيا حتى اليابان، من ناحية أخرى.

بين المعرفي/ الإبستمولوجيا، والكياني/ الأنطولوجيا

وتميِّز دراسة «يجو هوانج» التي أشرت إليها أعلاه، هي وعدد آخر من الدراسات التي يقتطف نتائجها، بين استخدام الأشباح في الأدب الصيني الكلاسيكي القديم، الذي كان فيها الطيف نسائياً، غالباً، وله طبيعة شبقية، ويشكّل استخدامه الأدبي جزءاً من العملية المعرفية (3) (Epistemological)؛ وبين استخدامه في هذه الموجة من روايات قرننا الجديد. فقد أصبح فيها رجاليّاً وبعيداً كل البعد عن الشبقية، وتغيَّرت طبيعته، وأصبح منشغلاً أكثر بالقضايا الكيانية (Ontological) في رأي عدد كبير من النقّاد. لكن الكيان الذي يتخلّق معه كيان جريح يبدو معه أننا بإزاء أشباح تاريخية، في المحلّ الأوَّل. لا تصوّر لنا الخشوع المتضافر مع الوجل إزاء غير المعروف، أو الاهتمام بالأخلاقيات الفردية، وأهمّية الحفاظ عليها كبوصلة ضميرية لا غنى عنها؛ بل ما يرتبط بأسئلة الماهيّة والوجود؛ من قلق تجاه التاريخ، وغموض المستقبل فيه، واهتمام بفقدان العدل، وتفشّي العنف، وانشغال بتبدُّد المسؤولية.

وهذا كلّه هو ما تجسّده رواية «اليوم السابع» التي يواصل فيها «يو هوا» اهتمامه بالعلاقة بين الماضي والحاضر، بين الصورة المتوهَّمة عن الصين، وواقعها


الكاتب« يون هوا » ▲

الصادم، وما يدور في تاريخها الراهن العنيف. لأن عالمه السردي -كما رأينا في إطلالتنا السريعة على روايته الشهيرة «الأخوة»- مترع بثقل ذكريات تواريخ المرحلة الماويّة، وما جرّته الثورة الثقافية على الكثيرين من عنف ودمار، وما اتَّسمت به من جمود عقائدي (Dogma) أعمى، ومشغول، في الوقت نفسه، بجمود لا يقلّ عنه عماءً ومرارةً، يتجلّى في تناقضات الجموح الاقتصادي الأرعن بجريه المحموم وراء المال فيما يُدعى، في الصين، بـ«اشتراكية السوق»، وسطوة المجتمع الاستهلاكي، وقدرته على العصف بكلّ الراوسي الأخلاقية، والفضائل الإنسانية. وقد منح «يو هوا»، في هذه الرواية الجديدة، سلطةَ السرد المطلقة لشبح «يانغ فاي - Yang Fei» الذي مات سحقاً تحت أنقاض العمارة التي كان يسكن فيها، عند انهيارها غير المتوقَّع، وظلّت روحه تبحث عن السلام والراحة، في مرقد نهائي لها، طوال سبعة أيّام. لأن ثمّة اعتقاداً صينياً بأن الأرواح التي لم تحظَ بمدفن ملائم: أي مرقد آمن، تظلّ هائمة، وكأن هيام أطيافها الضائعة تلك هو مبعث نشأة أدب الأشباح التقليدي، قديماً.

لكن شبح «يانج فاي» لا يبحث عن تعويض عمّا جرى له من الأحياء -كما في سرد الأشباح القديم-



مشهد من مسرحية « اليوم السابع » في مهرجان أفينيون ▲

إنما يتأمّل - في تسكُّعه بين عالميَ البشر/ الأحياء؛ وأطياف الأشباح المحوّمة مثله، بحثاً عن مرقد - ذكرياتٍ ماضيه ومَنْ لاقاهم في حياته، خاصّةً أنه وجد أن عدداً من تلك الأشباح المهوّمة في عالم مَنْ لا مرقد لهم، كانوا أشخاصاً يعرفهم في أثناء حياته التي انقصفت قبل الأوان. ومن البداية، يحتلّ الرقم (سبعة) مكانته المهمّة، ليس فقط لأن الرواية صدرت بعد سبعة أعوام من صمت كاتبها، منذ نشر روايته السابقة «الأخوة»، بل لأنه، أيضاً، يفتتحها بمقتطف مهمّ من التوراة: «وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل، فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل. وبارك الله اليوم السابع وقدّسه». (الإصحاح الأوّل من سفر التكوين)

ويقابل هذا المقتطف المهمّ من سفر التكوين، مفهوم مماثل في العقيدة الروحية الصينية عن الأيّام السبعة عقب الموت. وإذا كان المقتطف التوراتي يمجّد الحياة والخلق والتكوين؛ فإن الأيّام السبعة، في العقيدة الصينية، تتناول تهويم الأرواح عقب الموت، لسبعة أيّام قبل التناسخ، تتجلّى بعده في صورة جديدة.

كما أن الرواية تتكوَّن -من حيث البنية السردية- من سبعة أقسام/ أيّام، يقوم فيها شبح «يانج فاي» بالتجوُّل حول العوالم والأماكن التي عاش فيها. لكن المختلف، في هذه الرواية، هو أن هذه الروح لا تحظى، في نهاية تلك الأيّام السبعة، بمرقد آمن، ولا حتى تتجلّى متناسخة في شكل جديد، وهما المصيران المرغوبان في قصص الأشباح الصينية التقليدية. وفي اليوم الأوّل الذي مات فيه، نلتقي «يانج فاي» في المحرقة (حيث تبدأ طقوس الموت بحرق جثث الموتى، وحفظ رمادها في جرّة)، وحينما يدخل إلى غرفة الانتظار التي تنتظر فيها أشباح مماثلة، يذكّره شبح أقدم بأنه ليس لديه جرّة، ولا مقبرة يضعها، بعد امتلائها برماده فيها، فتبدأ تناقضات الواقع الذي أدّى به إلى الموت غدراً في التكشُّف.

بعيداً عن زمن الأشباح السرمدي

يفيق، منذ هذه اللحظة، على وجوده في قاعة انتظار المحرقة التي تعكس إيقاع الزمن الدنيوي، وتراتباته التاريخية، وتصوُّراته أو -بالأحرى- تناقضاته الطبقية، والاجتماعية، وليس زمن الأشباح في سرمديَّته اللامتناهية، فيجد نفسه في تلك الغرفة المزدحمة بالفقراء من أمثاله، بينما تتدثّر أشباح الأغنياء في القاعة الرحبة المجاورة بأكفان من الحرير اليدوي الخالص، يشير وشيُها بالتطريز الغالي إلى أن ثمنها لا يقلُ عن عشرين ألف يوان، ولدى كلّ منها جرّة من خشب الصندل المكفّت بالذهب والتصاميم الجميلة، لا يقلّ ثمنها عن ستّين ألف يوان. أمّا المقابر التي تنتظرها،

فتشغل كلّ منها مساحة فدّان، على الأقلّ. وأمّا مقابر العامّة من أمثاله فلا تزيد مساحة أيّ منها على متر مربَّع.

فالرواية لا تنشغل، في الواقع، بطقوس الموت والدفن التقليدية، إنما بإبراز المفارقات الاجتماعية الصارخة بين الفقراء والأغنياء، في الصين المعاصرة؛ لأنها تبدأ من حيرة «يانج فاي» في الجواب على هذا السؤال البسيط، عن الجرّة والمقبرة. ويتسكّع بلا هدف، لأن افتقاره لطقوس الدفن (ليس لديه أبوان وأبناء) يحتِّمان عليه ارتداء رباط ذراع أسود؛ الأمر الذي يؤكِّد أنه شبح هائم وحيد دون مرقد أو مستقَرّ. فضلاً عن أن انسحاقه تحت العمارة المنهارة، ولم يتجاوز الحادية والأربعين من عمره، قد شوَّهَ جسده، وملأه بالجروح، كما جدَع



مشهد من مسرحية « اليوم السابع » في مهرجان أفينيون ▲

أنفه، وأخرج عينيه من محجريهما، وجعله أنموذجاً للموت العنيف. أو تراه ضحيةً للعنف السياسي، والعنف الاجتماعي مع أقران كثيرين من ضحايا العنف والفساد، يلتقي بهم في عالم الأشباح الهائمة بلا مراقد. فقد جمع «يو هوا» عدداً من الأشباح التي تلخَّص الكثير ممّا دار في المرحلة التي يتناولها، وكان من بينهم -بالطبع- شبح زوجة «يانج فاي» السابقة، التي كانت عشيقة لأحد المسؤولين الكبار، لكنها انتحرت حينما داهمتهما لجنة استئصال الفساد، لاعتقال عشيقها.

والتقى، أيضاً، بوالدَيْ تلميذه النجيب اللذين دُفِنا أحياءً تحت أنقاض عملية إزالة للمباني العشوائية، كما حدث في إزالة العشوائيات في كثير من مدننا العربية. وقابل، أيضاً، أمّه البديلة التي ربّته، وقُتِلت بسبب عثورها، صدفةً، في أثناء عملها بالمستشفى، على أجنّة أطفال مجهضة ضمن النفايات الطبِّية، وأبدت انزعاجها الفطري من ذلك التصرُّف الوحشي، بدلاً من الصمت التواطئي على الجريمة. ناهيك عن شبح مَنْ كان يتاجر بزراعة الأعضاء البشرية كي يشتري لصديقته هاتفاً من ماركة (iPhone)، أو يشتري لأمّه قبراً، بالصورة التي نكتشف معها أن أشباح «يو هوا» المغدورة، ليست بنت ميتافيزيقا الأشباح القديمة، أو ضحايا فقدان العدل أو سوء استخدام المسؤولية، أو قرابين حُبّ مخفق، أو حتى إنسان شرير، بل هي نتاج الصدمات البنيوية التي تعيشها الصين الحديثة على الصعيدَيْن؛ السياسي، والاقتصادي.

إننا بإزاء أرواح لا تبحث عن الاهتمام، ولا حتى عن الانتقام أو التعويض عمّا جرى لها من الأحياء، بل تبقى أطيافاً حائرة تعاني من السوداوية (melancholia) المزمنة، هي أشباح لا أمل لديها في التئام جراحها، ولا حتى في الرقاد في قبر آمن، إنما تستمرّ في دورة من الميلاد الجديد، والمعاناة المتواصلة. إنها أشباح سياسية (أو هي بنت عملية النقد السياسي الجريئة) تعمّر عالماً عبثياً، ولا إنسانياً، لكنها تتذرَّع بقدرتها التهكُّمية على الحالة التي تعيشها، ويعيشها القارئ الصيني معها.

هوامش:

1 - صدرت لهذه الرواية ترجمة إنجليزية في عام صدورها نفسه، بالصينية:
Yu, H, (2013). (The Seventh Day). Beijing: New Star Press.
بسبب نجاحها، ومكانة كاتبها معاً، ثم صدرت ترجمة أخرى نُشِرت في نيويورك- وهي الترجمة التي وجدها في مكتبة جامعتي (كلِّيّة الدراسات الشرقية والأفريقية) بجامعة لندن، عام (2015) وهي:
Yu, H, (2015). The Seventh Day. (Allan H. Barr, Trans.). New York: Pantheon Books.

وقد اعتمدت عليها في هذا التلخيص.

2 - راجع، في هذا المجال، دراسة:
Yiju Huang, «Ghosts and their Contemporary Return: The Case of Yu Hua's The Seventh Day», Neohelicon, issue 43, July 2016, pp. 59-71. Akademiai Kiado, Budabest, Hungary, 2016.

3 - راجع، أيضاً، بالنسبة إلى روايات الأشباح القديمة:
Zeitlin, J. The phantom heroine: Ghosts and gender in seventeenth-century Chinese literature. Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.



أقباس من المؤتمر الدولي حول «الترجمة وإشكالات المثاقفة»

احتضنت الدوحة، خلال يومَيْ (28) و(29) من يناير/ كانون الثاني الماضي، النسخة التاسعة من أنشطة المؤتمر الدولي حول «الترجمة وإشكالات المثاقفة» الذي نظَّمه منتدى العلاقات العربية والدولية، في فندق (ريتز الدوحة)، بمشاركة نحو (150) مترجماً وأكاديمياً من مختلف دول العالم.

استهلَّ الدكتور محمد بن حامد الأحمري، مدير منتدى العلاقات العربية والدولية، المؤتمر بكلمة احتفى فيها بضيوف قطر من المترجمين والمفكِّرين، واقع الترجمة في الحضارة العربية والإسلامية، ودورها في بناء الجسور مع الأمم والحضارات الإنسانية.

ناقش المؤتمر، على مدى يومين، أوراقاً وأبحاثاً علمية في المحاور الآتية: الترجمة العربية التركية، والترجمة الشخصية، والترجمة، والرقمنة ، وإشكالات ترجمة المفاهيم الفلسفية وترجمة النصوص الدينية والحاجة إلى إعادة ترجمتها.

ازدان المؤتمر بمشاركة نخبة من كبار المترجمين، من بينهم الدكتور حسن ناظم، وزير الثقافة العراقي السابق، وأستاذ كرسي اليونسكو للحوار في جامعة الكوفة، وخالد إيرن، المدير العامّ السابق لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا / IRCICA) التابع لمنظَّمة التعاون الإسلامي، وبرهان كور أوغلو، عميد كلِّيّة الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (الدراسات العليا) في جامعة ابن خالدون في إسطنبول، وأستاذ الفلسفة الإسلامية فيها، وجورج غريغوري، رئيس الرابطة الدولية لدراسة اللهجات العربية (باريس)، والأستاذ بجامعة بوخارست (رومانيا)، وعبد السلام بنعبد العالي، الكاتب والمترجم والأستاذ بكلِّيّة الآداب بجامعة الرباط، بالمغرب، وشكري مجاهد رئيس المركز القومي للترجمة (مصر) سابقاً، وصادق خورشا، أستاذ الأدب المقارن والترجمة بجامعة العلّامة الطباطبائي، وأستاذ اللُّغة الفارسية بجامعة الإسكندرية، ورئيس قسم اللُّغة الفارسية للترجمة بجامعة الملك سعود، وفاطمة برجكاني عضو الهيئة التعليمية في جامعة الخوارزمي (طهران - إيران)، وعضو الجمعية الأوروبية للأدب العربي الحديث، والدكتورة حنان الفيّاض، الأكاديمية والإعلامية القطرية والمستشارة الإعلامية لجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي.

ناقشَ بحثُ الدكتور محمد تشليك من جامعة السلطان محمد الفاتح الوقفية - إسطنبول، مظاهر ومميّزات حركة الترجمة من العربية إلى التركية في العهد العثماني، من بواكيره إلى أيّامه الأخيرة. ودورها في إغناء حركة الوعي والتواصل بين الثقافتَيْن.

واستعرض الأستاذ الدكتور برهان كور أوغلو، أستاذ الفلسفة بجامعة ابن خلدون، دور الترجمات من اللُّغة العربية في إطار جهود تقوية الروابط مع الثقافة والفكر الإسلاميَّيْن في تركيا، وانعكاسات مشروع محمد عابد الجابري لنقد العقل العربي.

وناقش بحثُ أ.د. آيسيل أرغول كسكين، رئيسة قسم



الترجمة بين العربية والتركية بجامعة إسطنبول آيدين، واقع الترجمة من الأدب العربي إلى اللُّغة التركية خلال العقد الأخير.

بينما تناولت ورقة أ.د. محمد حقّي صوتشين إشكاليات الموازنة بين الشكل والمضمون في ترجمة الشعر الكلاسيكي: ترجمة المُعلّقات السَّبع، ويونس أمرة نموذجاً.

وتناول سعود يوسف أقيوز في بحثه دَور المؤسَّسات التركية في حركة الترجمة من التركية إلى العربية «الواقع وتحدِّيات المستقبل».

عبد السلام بنعبد العالي، ناقش في بحثه موضوع «الترجمة الذاتية: أترجمة أم إعادة كتابة؟».

بينما ناقش إشراق عبد العادل موضوع «الترجمة الشخصية وحوار الذات مع الآخر: اللُّغة الإسبانية بوصفها أداةً في خطاب المثاقفة»، وقد أشارت إلى أن الترجمة الذاتية (Self-Translation) أو الترجمة الشخصية هي العملية التي يتبنَّى فعلها المؤلِّف أو كاتب العمل نفسه الذي يمتلك لغة أجنبية أخرى بقصد ورغبة منه؛ ليعيد إنتاج نصوصه، وإخراجها مجدَّداً، باللُّغة الأجنبية التي يجيدها، ويعرف مستوياتها اللُّغوية؛ بناءً ودلالةً ومجازاً؛ فيتكوّن لديه، من هنا، نصّان مستقلّان بنظامين لغويَّيْن مختلفَيْن، إلّا أنهما يشتركان في الفكرة ذاتها، والمعنى ذاته، والموضوع ذاته.

وعن الترجمة الذاتية في الثقافة الإيطاليّة،جاء بحث معاوية عبد المجيد ليكشف عن الأسباب التي تدفع بعض الكُتَّاب الإيطاليّين إلى اعتماد لغةٍ أخرى يتقنونها ليترجموا مؤلَّفاتهم إليها شخصيّاً، أو اعتماد كُتَّاب أجانب إعادة كتابة ما يؤلِّفونه بلغاتهم إلى اللُّغة الإيطاليّة التي يجيدونها.

وعن الترجمة الشخصيّة والهويّة، بحثَ أحمد باسم سعدون موضوع الترجمة الشخصيّة وعلاقتها بالهويّة الثقافيّة، والهويّة الاجتماعيّة، والتأثير الكبير الذي تُحدثه الترجمةُ الشخصيةُ في هويّة المؤلف-المترجم.

أمّا بحث عزالدين غازي فكان في «المنطقة المعتمة في التعابير المتعدِّدة الكلمات وتحديات الترجمة الآليّة»، ومها مراد ناقشت موضوع «الترجمة الآليّة والبشرية للنصوص الطبِّية في زمن الجوائح»، بينما كان بحث محمود البحري في «تقنيات الذكاء الاصطناعي ودورها في تطوُّر برامج الترجمة الآليّة في الحياة العصرية الحالية»، كما ناقش غسان مراد «واقع الترجمة الآليّة بين اللُّغات قليلة المصادر الرقمية على الشبكة».

وكان بحث صادق خورشا في «إعادة صياغة الترابط النصّي في الترجمة الشعرية لرباعيات الخيّام إلى العربية- مع ذكر نماذج من ترجمة طالب الحيدري»، وتحدَّث عقيل المرعي عن «الكوميديا الإلهية بين الفنّ والأيديولوجيا»، وجاء بحث عبد الهادي سعدون في «مفهوم التجديد والمعاصرة في ترجمة الأدب العربي الكلاسيكي بالإسبانية: المعلّقات نموذجاً».

وحول إشكالات ترجمة مفاهيم فلسفة اللُّغة، جاء بحث شكري السعدي، أمّا بحث عمر التاور فكان في «معضلات ترجمة بعض المفاهيم الفلسفية الغربية المعاصرة إلى اللُّغة العربية، وبحث محمّد بن منصور كان في «الترجمة الخلّاقة: تجلّيات الهويّة العربية في الفلسفة الإغريقية».

وفي محور الترجمة والدين، بحث الدكتور محمد أبو الروايح في «الأخطاء العقدية والشرعية في ترجمات الأحاديث النبوية» وكان بحث جورج غريغوري في «صعوبات وأخطاء في ترجمة النصّ القرآني إلى اللُّغة الرومانية - سيلفيسترو أوكتافيان اسوبيسكول أنموذجاً»، وقد تحدَّث فيه عن صعوبات نقل النصّ القرآني إلى اللُّغة الرومانية، تركيزاً على الترجمة التي أنجزها سيلفيسترو أوكتافيان اسوبيسكول في مطلع القرن العشرين (في عام 1912، تحديداً) الذي كان أستاذاً في كلِّيّة اللاهوت في مدينة ياشي/رومانيا. وقد وقفنا على أبرز الصعوبات التي واجهها، وأهمّ الأخطاء التي ارتكبها في أثناء عملية النقل، وهي تعود إلى عدّة أسباب؛ منها: تأثّره بالتراجم القروسطية الأوروبية (خصوصاً التراجم إلى اللُّغة اللاتينية) والتراجم الألمانية المعاصرة له، واستيعابه عدّة أخطاء منها، واستخدام ألفاظ مأخوذة من تراجم الكتاب المقدّس إلى اللُّغة الرومانية، وهي لا تلائم، أحياناً، المصطلحات الإسلامية، وعدم أخذه بالاعتبار الفوارق بين دلالات الألفاظ القرآنية والدلالات التي اكتسبتها هذه الألفاظ، فيما بعد، في المؤسَّسات الإسلامية، مثلاً: كلمة «خليفة» أو كلمة «شريعة».

وكان بحث حسن يلدز في «منهجية الترجمة في نقل المصنفات الحديثية إلى اللُّغة التركية»، الذي يطرح سؤال: «هل حافظ المترجمين على لغة النصّ الأصلي أم أنهم حاولوا الدُّنوَّ من لغة وثقافة النصّ الهدف؟». وبناءً على هذا التساؤل، نعالج مسألة التكافؤ ضمن هذه الترجمات، ونحاول تحديد أثر المترجمين على أفق التلقّي الديني للقارئ التركي، على اعتبار أن ترجمة الأحاديث النبوية، تفسيراً وتعليقاً، تؤدّي دوراً حاسماً في تكوين تصوُّرات في المجتمع تجاه الإسلام، وتجاه النبي (صلّى الله عليه، وسَلَّم).

وجاء بحث مينة الحجوجي «إشكالات ترجمة النصّ الفقهي الإسلامي، وضرورة فرض الرقابة العلمية عليها»، عن الإشكالات التي ترتبط بترجمة النصوص الفقهية الإسلامية، ومفهوم الترجمة وأنواعها، والمقصود بالنصّ الفقهي وخصوصية ترجمته، وصعوبات ترجمة نصوص الفقه الإسلامي .

فيما يأتي، مختارات من محاور وملخَّصات أبحاث المؤتمر التاسع للترجمة وإشكاليات المثاقفة.



عندما تغدو النسخة أصلاً في الترجمة الذاتية:

ترجمة أم إعادة كتابة؟

السؤال الأساس الذي نسعى إلى الإجابة عنه: هل الترجمة الذاتية مجرَّد إعادة كتابة؟ وهل تتحدَّد، فقط، بعوامل بلاغية، أم أن وراءها محدِّدات أخرى تتجاوز البلاغة والمؤلّف نفسه، لترقى إلى علاقات القوّة التي تربط بين الآداب واللُّغات؟

ما أوحى إليّ بهذا العنوان هو ما كان الكاتب التشيكي «ميلان كونديرا»، الذي نُفِي إلى فرنسا منذ (1975)، قد كتبه في جريدة لوموند الفرنسية في (24) سبتمبر/أيلول، (1993)، بعد أن عمل، هو نفسه، على تدقيق معظم الترجمات الفرنسية لرواياته التي كانت قد حُرّرت بالتشيكية، فقرَّر ألّا يعتبر الصيغة الفرنسية لأعماله مجرَّد ترجمة: «أعتبر النصّ الفرنسي كما لو كان نصّي أنا، وأسمح بنقل رواياتي إما عن اللُّغة التشيكية أو عن الفرنسية، إلّا أنني أميل إلى تفضيل الاختيار الثاني».

ليست حالة «كونديرا» حالة خاصّة، فقد عرف القرن الماضي نزوح كثير من الكُتَّاب بعد الحربَيْن، فراراً من دكتاتورية بعض الأنظمة بشكل خاصّ، فغيّر كثير منهم لغته في الكتابة بفعل متطلَّبات كانت عمليّة أكثر منها جمالية، وأعيد النظر في الثنائي: لغة/وطن؛ ما أدَّى إلى تراجع في قيمة اللُّغة-الأمّ. فانكبَّ الكُتَّاب على نقل ما كانوا حرّروه بلغاتهم الأصلية إلى لغات البلدان التي هاجروا إليها، وهذه حال «كونديرا» نفسه، وقبله حال الروسي «نابوكوف»، فبعد أن كان قد رسم مساره الأوَّل، بصفته روائياً يكتب باللُّغة الروسية، خلال العشرينيات من القرن الماضي، أصبح روائيّاً أميركيّاً، فأخذ ينقل نصوصه إلى الإنجليزية، وهي، أيضاً، حال «إ. سيوران» الذي تبيّن أن الكتابة باللّغة الرومانية لن تخرجه من منطقة الظلّ.

لا تكتفي الترجمة الذاتية بأن تعيد النظر فيما يسمّى

اللُّغة الأمّ، بل إنها توضَع موضع سؤال التمييز بين المؤلّف والمترجم، بين الإبداع والترجمة، بين الأصل والنسخة، أو لنقل -على الأقلّ- إن مفهوم الأصل يفقد فيها القيمة التي كانت تعطى له. فعندما يُدخِل المؤلِّف تعديلاً على نصّه، عند نقله إلى لغة أخرى، لا نقول إنه يخون النصّ في هذه الحالة، بل نكتفي بالقول إنه يعدّله، أو يعيد كتابته. وكأن النسخة، هنا، لا تتقيَّد بأصل، أو لنقل -على الأقلّ- إن النسخة تفقد دونيَّتها، كي تغدو مكافئة للأصل. لعلّ ذلك ما دفع بعض الدارسين إلى القول إن الأصل، في هذا النوع من الترجمة، يوجد بين لغتَيْن، وهم يستدلّون على ذلك بحالة «صمويل بيكيت»؛ فعندما قدَّمت له الأكاديمية السويدية «جائزة نوبل»، أخذت بعين الاعتبار مؤلَّفاته جميعها؛ الفرنسية، والإنجليزية، وكأنما اعتبرت أن النصّ الأصلي هو بين اللّغتَيْن.

عندما تكفّل جلّ هؤلاء الكتاب بنقل مؤلَّفاتهم إلى لغات أخرى (وغالباً ما تكون هي اللّغة المهيمنة، وقد بيّن «غروتمان» أن معظم الترجمات الذاتية المعروفة تتَّخذ الإنجليزية هدفاً)، كان ذلك بدافع عدم ارتياحهم للترجمات التي كانت نقلت مؤلَّفاتهم؛ هذا ما نلمسه، بوضوح، عند «كونديرا»، وقبله عند «فلاديمير نابوكوف» الذي كتب بعد أن اطَّلع على الترجمة الإنجليزية لروايته «الغرفة السوداء»، سنة (1935): «هذه الترجمة تقريبية، مرتجلة، ممتلئةٌ زلاتٍ ونقائصَ، تعوزها الدقة، وهي محرَّرة بلغة إنجليزية هي أقرب إلى السطحية، حتى أنني لم أتمكَّن من قراءة النصّ بأكمله. كلّ هذا يسيء إلى مؤلِّف يحرص في عمله على الدقّة المطلقة، ويبذل قصارى جهوده كي يبلغ ذلك، فيتبيّن، في النهاية، أن المترجم يهدم كلّ جملة من جمل نصّه».

إلّا أن هناك عاملاً آخر، إضافةً إلى هنات المترجمين التي يشير إليها «نابوكوف» هنا، وهو يتعلَّق، هذه المرّة، باللُّغتَيْن اللتَيْن يعتمدهما المؤلِّف-المترجم. فبعض المؤلِّفين يلجؤون إلى نقل مؤلَّفاتهم إلى لغة أخرى، لما يلمسونه بين اللُّغتين من فروق. خير مثال على ذلك الترجمات الذاتية لـ«صمويل بيكيت»، فالكاتب الإيرلندي لم يكن ليختار لغة «الأصل» جزافاً أو لأسباب بعيدة عن الكتابة، وهو إن كان ينطلق، في رواياته، من الفرنسية، فـ«لجماليتها المتقشِّفة» كما بيّنَ أحد النُّقَّاد، وإن كان في مسرحياته ينطلق من اللُّغة الإنجليزية، فـ«لبراعة خطابها»، هذا إن سلّمنا بأنه ينطلق من نصّ أصل كما سبق أن رأينا، إذ إنه -كما بيّن بعض المهتمّين بأعماله- لم يكن يتعامل مع النصَّيْن واللُّغتَيْن بصفته مترجماً، ولم يكن يشعر في الحالتين كلتيهما بأنه أمام أصول مكتملة، فهو كان يعيد الكتابة حتى وهو يترجم، ولم تكن الترجمة الذاتية عنده إلّا إعادة كتابة.

■ **عبد السلام بنعبد العالي**



الأخطاء العقديّة والأخطاء الشرعيّة

في ترجمات الأحاديث النبويّة

أخطاء في ترجمة الألفاظ الشرعية، وهي الألفاظ التي تدور مع أحكامها، ومنها ما يتعلَّق بالعبادات والمعاملات بجميع أصنافها، كالصلاة، والزكاة، والحج، وغيرها، وأخطاء في ترجمة الألفاظ العقدية فيما يتَّصل بعقيدة التوحيد والأسماء والصفات الإلهيّة.

الحديث النبوي هو ثاني الوحيَيْن، وعصمته من عصمة القرآن الكريم لقوله (تعالى): «وما ينطق عن الهوى إن هو إلّا وحي يوحى». والعصمة هنا -كما ذكر المحقّقون- إنما هي في مسائل التعبُّد، والاعتقاد، والتشريع. وأمّا ما عداها فيُدرَج في خانة الاجتهاد البشري؛ اعتماداً على قوله (صلّى الله عليه، وسلَّم) في مسألة تأبير النخل: «أنتم أعلم بشؤون دنياكم»، وقوله (صَلّى الله عليه، وسَلَّم): «إنما أنا بشر، وإنكم تختصمون إليّ، ولعلّ بعضكم أن يكون ألحن بالحجّة من بعض، فأقضي له بنحو ما أسمع، فمن قضيت له بحقّ أخيه فإنما أقطع له قطعة من النار».

ولمّا كان الحديث النبوي ثاني الوحيَيْن وعصمته من عصمة القرآن الكريم، فإنه يتعيّن على مَنْ يتصدَّى لترجمته أن يتحرّى الدقّة في ذلك، وأن يستجمع الشروط المؤهِّلة، وأن يكون على إلمام بالقواعد الجامعة في هذا الباب؛ حتى لا يقع في خطيئة التحريف والتصحيف بأن يترجم نصّاً حديثاً على غير معناه، أو يؤوِّله على غير مراده، فيدخل في عموم قوله (صلّى الله عليه، وسَلَّم): «من كذب عليَّ متعمّداً فليتبوّأ مقعده من النار».

إن ترجمة الأحاديث النبوية إلى اللُّغات الأخرى مهمّة لا يقوم بها إلّا من يستطيع أن يؤدّيها بحقّها عليه، ومن حقّها أن يكون ضليعاً باللّغة العربية، وباللُّغات المترجَم إليها، وأن يكون ملمّاً بالألفاظ والمصطلحات الشرعية، والألفاظ العقدية وبما يقابلها في اللُّغات الأخرى، وأن يستعين، في الترجمة، بمتمرّسين في هذا الباب، وأن ينأى عن الترجمة الحرفية التي تفسد المعنى. لقد قدَّمت بهذه التنبيهات والمحترزات، بين يدي هذا الموضوع، لأجعل منها مدخلاً تأسيسيّاً لتناول إشكالية الأخطاء الشرعية، والأخطاء العقدية في ترجمات الأحاديث النبوية، على اختلاف بينها في هذا المقام، وهي الأخطاء التي لا يشفع لمن تولّى كبرها تذرّعه بحاجة الدعوة الإسلامية إلى هذه الترجمات خدمةً للسنّة النبوية، وحرصاً على تعزيز رابطة التواصل الحضاري مع الشعوب الأخرى.

لقد اطّلعت على عدد كبير من ترجمات الأحاديث النبوية، فألفيتها على ثلاث مراتب: أولى هذه المراتب ترجمات تضيق فيها دائرة الخطأ، وينطبق هذا، على وجه الخصوص، في الوقت الراهن، على الترجمات التي ترعاها المؤسَّسات الشرعية التي تعنى بالحفاظ على التراث العربي الإسلامي، والتي انتدبت لهذه العمل الجليل لفيفاً من صفوة الباحثين، وخيرة المترجمين الذين اجتمعت لهم ملكة لغوية تعدُّدية تمكّنهم من التعامل مع النصّ النبوي بأمانة عالية، ودقّة متناهية. وثانية هذه المراتب ترجمات تتَّسع فيها دائرة الخطأ، وينطبق هذا على لفيف من المستشرقين الذين تحمَّسوا لترجمة الأحاديث النبوية لدوافع غير بريئة، يرومون، من خلالها، صبغ النصّ التراثي الإسلامي، وخاصّة نصوص السنّة النبوية؛ لكونها المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، فترجمتها على طريقتهم، وبما تهوى أنفسهم، خطوةٌ مهمّة وغير مسبوقة في معركة المفاهيم والقيم، بينهم وبين المسلمين. وثالثة هذه المراتب ترجمات، خَلَط أصحابها خطأً بصواب، فقد تجد عندهم حرصاً



ودقّة في ترجمة بعض الألفاظ، في مواضع، وغياباً للحرص والدقّة في مواضع أخرى.

لقد قسّمت الأخطاء، في ترجمات الأحاديث النبوية، إلى قسمَيْن: أخطاء في ترجمة الألفاظ الشرعية، وهي الألفاظ التي تدور مع أحكامها، كالألفاظ التي يتعلّق بالعبادات والمعاملات بجميع أصنافها، كالصلاة والزكاة والحجّ، وغيرها، وأخطاء في ترجمة الألفاظ العقدية فيما يتّصل بعقيدة التوحيد، والأسماء، والصفات الإلهية، وغيرها.

الأخطاء الشرعيّة في ترجمات الأحاديث النبويّة

من قبيل هذه الأخطاء، أن تترجم كلمة «الزكاة» بكلمة (charity)، رغم عدم التناسب بينهما في الصفة والمعنى؛ فالزكاة، في الإسلام، فريضة مالية على سبيل الفرض، وليست على سبيل التطوُّع، فهي -كما يقول الفقهاء- حقّ معلوم في المال الذي حال عليه الحول تؤخذ من أغنياء المسلمين، وتُرَدّ على فقرائهم، وهذه هي الزكاة التي يعبَّر عنها بالفريضة والواردة في الآية (60) من سورة «التوبة»: «إنما الصدقات للفقراء والمساكين ... فريضة من الله إن الله كان عليماً حكيماً». فالزكاة، بهذه الصفة، تختلف عن الصدقة التي تقابلها، في اللُّغة الإنجليزية، كلمة «Charity». وهذا موضع هذه الكلمة من النسخة الإنجليزية لكتاب «الأربعين النووية من حديث عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)»: Islam is to testify there is no God but Allah» ...to give charity». لقد جاء في يُطلَق لفظ (Char-ity) في معجم «La rousse» على ما يُعطى من كساء وغذاء للمحتاجين على سبيل الصدقة. إن حَلّ إشكال الكلمة يحيلني على إشكال آخر، وهو تعذُّر إيجاد اللفظ المناسب أو الأقرب إلى معنى الزكاة، وفي هذه الحالة لا حرج من العدول عن ترجمة الكلمة، والاكتفاء بكتابتها بحروف غير عربية، فتكتب في النسخة المترجمة على هذا النحو «Zakat» كما هو الشأن بالنسبة إلى كلمة «Allah».

ومن قبيل هذه الأخطاء الشرعية أن تترجم كلمة «النيّات» في حديث «إنما الأعمال بالنيّات» في بعض الترجمات الإنجليزية، بكلمة «Actions»، في حين أن اللفظ الأقرب والأنسب هو «Deeds» كما نجد ذلك في الترجمة التي قام بها «أبو آمنة Justin Barott».

الأخطاء العقدية في ترجمات الأحاديث النبوية

من هذه الأخطاء إصرار بعض المترجمين، وتوافقهم على ترجمة لفظ «الرسول» بلفظ «The Abostle»، وهو مصطلح شائع في العقيدة المسيحية، وبخاصّة في قانون الإيمان المسيحي، ويتعدّى هذا الخطأ كونه خطأً لفظياً إلى كونه وسيلة من وسائل «مسحنة النصّ الحديثي كمظهر من مظاهر مسحنة التراث الإسلامي.

وسأورد، في البحث الكامل لهذا المقال، أمثلة وشواهد كثيرة عن هذه الأخطاء العقديّة، والأخطاء الشرعيّة في ترجمات الأحاديث النبويّة.

■ **د. محمد بو الروايح**

جهود العثمانيين في الترجمة من العربية إلى التركية

حركة الترجمة من العربية إلى التركية، في العهد العثماني، تساعدنا لنفهم اهتمامات العلماء والمثقَّفين، ولنستفيد من جهودهم في أعمالنا المترجمة المتجدِّدة، وربّما لنقرأ التاريخ من جديد.

حركة الترجمة من العربية إلى التركية ليست جديدة، بل نجدها كظاهرة ملموسة في العهد العثماني، من بواكيره إلى أيّامه الأخيرة. فبسبب التعدّدية الاجتماعية في العاصمة والمدن الأخرى والأرياف، أيضاً، كان المدرّسون والطلبة في بيئة المدارس وقصور رجال الدولة، يحتاجون إلى الكتب المترجمة ليستوعبوا ما يطلبونه، كما أن العلماء والمثقَّفين وحاشية السلاطين كانوا يرغبون في الترجمة كعمل فنّي إضافةً إلى مهنهم الأخرى.

على أن حركة الترجمة ليست مقصورة على العلوم الإسلامية، فمن أهمّ خصائصها تنوُّع المجالات بين علوم اللّغة، والعلوم التاريخية، والفنون الأدبية. هناك جهود مبذولة في نقل المعاجم مثل ترجمة «القاموس المحيط» للفيروزابادي، وهناك أعمال قيِّمة في نقل النصوص الأدبية، مثل ترجمة «ألف ليلة وليلة»، كما أن حركة الترجمة قد تنوّعت في التفسير والحديث وعلم الكلام والفلسفة والتاريخ والتراجم. لم يحرم مجال الطبّ، أيضاً، من أنشطة الترجمة، فقد تُرجِمت كثير من الكتب الطبِّية من العربية إلى التركية، وعلى رأسها «القانون في الطبّ».

هذا التنوُّع يشير إلى اهتمام المثقَّفين ورجال الدولة بالعلوم والفنون والآداب التي كانت تؤلّف الآثار على هذه المجالات باللّغة العربية، في معظم الأحيان، في الأقاليم الموسَّعة؛ لأنها كانت لغة العلم والحضارة؛ ومن هنا كانوا يحتاجون إلى نقلها، ويرغبون فيها. لو أخرجنا قائمة متكاملة لأعمال مترجمة من العربية إلى التركية، تمَّت ترجمتها في العهد العثماني، فسيبدو أن القائمة ستكون عملاقة ومثيرة للتعجُّب!.

إذا بلغت الدولة إلى قمّة حضارتها، اهتمَّ رجال الدولة بتشجيع العلماء على الترجمة، ليس من العربية فحسب، بل من الفارسية، واللاتينية، والعلمانية، واليونانية أيضاً. ولكن الترجمة إلى العربية احتلَّت، دائماً، مكانها الأصيل لتبقى في محور اللُّغات المختلفة؛ بسبب كونها لغة القرآن، ولغة العلوم الإسلامية. فضمن هذه المشاريع المشجِّعة، تمَّت ترجمة بعض الكتب العربية إلى التركية من قِبَل اللجنة، أحياناً، مثل ترجمة «عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان» الذي عمل في ترجمته ثلاثون مترجماً، كذلك ترجمة كتاب «الفيزياء» لـ«أرسطو» الذي تُرجِم من قِبَل لجنة الترجمة المكوّنة من خمسة وعشرين مترجماً، إضافةً إلى الجهود المنفردة الكثيرة.

هناك ظواهر مختلفة في حركة الترجمة العثمانية، منها ترجمة الكتب العربية التي ألّفها العلماء العثمانيون الأتراك، مثل ترجمة كتاب «جامع الدول» وهو لـ«منجم باشي»، وأصله بالعربية، سُمِّي بعد ترجمته إلى التركية بـ«صحائف الأخبار»، وقد كان كتاب



التاريخ العامّ. كما أن هناك ظاهرة إعادة الترجمة، أيضاً، حيث تُرجِمت بعض الكتب القيمة أكثر من مرّة مثل «مقدّمة ابن خلدون». ومن الظواهر الطريفة أن بعضهم ترجموا الكتب الأدبية أو الدينية الى التركية على هيئة نظم شعري مثل ترجمة قصيدة «الأمالي في عقيدة الماتريدية» للأوشي. الكتب المنظومة شعراً كانت من الكتب المدرسية، لسهولة حفظها كما هو معروف.

إضافة إلى تنوّع مضمونها، هناك خصوصية أخرى لا بدّ من ذكرها، وهي الاستمرار في حركة الترجمة في العهد العثماني.

التراجع السياسي والعسكري لم يمنع استمرار نشاطات الترجمة، بل ازدادت بازدياد نشاط الحركة الثقافية في العقود الأخيرة، رغم أنها توجَّهت إلى الغرب أكثر ممّا كانت، لكن العربية لم تفقد شيئاً من أهمّيَّتها؛ لذا نجد الأعمال المترجمة من أعلام العصر الحديث مثل تفسير محمَّد عبده، أو لائحات خير الدين باشا التونسي، أو أقوم المسالك المؤلّف نفسه. إن الاستمرار في الترجمة لم يبقَ محصوراً في الأعلام المعاصرين، بل ترجِمت الكتب، في الأيّام الأخيرة، أيضاً، للقدماء مثل الغزالي، وابن سينا، وابن مسكويه، وغيرهم.

أمّا المنهج، في هذه الترجمات، فله حرّيّة الحركة في ميدان واسع: بعض المترجمين كانوا أحراراً في ترجماتهم، لا تضطرّهم أيّ قاعدة إلى تبعيّة النصّ؛ فهم يشرحون، ويستطردون، ويعلّقون على النصّ، أحياناً، كما كانت ثقافة الترجمة حينذاك، ومنهم من كانوا لا ينقلون إلّا النصّ الأصلي. التركية العثمانية، بسبب تضمُّنها بعض المفردات العربية، والفارسية، أحياناً، وبسبب إنتاج العبارات الأصيلة الخاصّة للتركية العثمانية من هذه المادّة الخصبة، كانت تساعد المترجم على أن يظهر مهارته الإنشائية، والأدبية في ترجمته؛ لذا يطيل الكلام، مرّة بالشرح، ومرّة بقصد الإنشاء الأدبي. وفي النهاية، يصبح النصّ التركي مموّجاً بين الترجمة والتأليف، أحياناً.

اليوم، ينقل المترجمون الجدد بعض المؤلَّفات القيّمة إلى اللُّغة التركية الحديثة، ولو كانت مترجَم في الزمن العثماني، لأن اللّغة تغيّرت كثيراً. المهمّ أن المترجم الجديد، غالباً ما يستفيد من الترجمات القديمة التي يستمدّ منها المعنى الأساسي، والمضمون العميق، إذا كان النصّ صعباً، لأن الترجمات القديمة كانت حافلة بالمفهوم المتوسّع؛ بمعنى أن الترجمة القديمة تُبدِي لنا المضمون من مختلف الجهات. عندما لا نفهم النصّ الأصلي بشكل دقيق، يمكننا أن نرجع إلى المترجم العثماني لنستفيد منه.

■ **د. محمد تشليك**
جامعة السلطان محمد الفاتح الوقفية - إسطنبول



الترجمة الخلّاقة

تجلّيات الهويّة العربية في الفلسفة الإغريقية

صهر المدوّنة القديمة مع الواقع العربي في قولبة غير مألوفة

لطالما مثّلت الفلسفة مداراً ثقافيّاً، ساهم في التقاء الحضارات، وتفاعلها، وتلاقح الأفكار وتخاطرها. وإن ترجمة الإرث الفلسفي الإغريقي، مثلاً، ساهمت مساهمة كبيرة في نشأة الفلسفة، وتجذّرها في العالم العربي، والإسلامي، فأخذت كتب أشهر الفلاسفة كـ«أفلاطون» و«أرسطو»، وأفكار المدارس الفلسفية الإغريقية (الرواقية، السفسطة، وغيرها) تغزو أرض الإسلام، وتتدفّق إلى حقل العلم والمعرفة؛ ما جعل ابن قتيبة يشتكي، في بداية «أدب الكاتب»، من هيمنة هذه الظاهرة الفكرية الجديدة.

لكن احتفال العرب بالموروث الثقافي لم يقتصر على كونه ترجمة حرفية للموروث الإغريقي، بل تخطّى تلك العتبة، فكيَّفَه مع المنطق، والنفس، والمضمون العربي، والإسلامي. فلم يكن هدف العرب الترجمة من أجل الترجمة، بل كان الغرض من ذلك المشروع الثقافي هو فتح آفاق جديدة في جلّ المجالات المعرفية (الأدب، العلوم الدينية، الرياضيات، وغيرها)، والتوق إلى تبيان كونية العلم والمعرفة والفلسفة، و-من ثَمَّ- دحض فكرة تفوّق حضارة من الحضارات، أو سمّوها عن سابقاتها. فيفتتح مثلاً ابن رشد، تلخيصه لكتاب الشعر، لـ«أرسطو»، بالقول إن غرضه «تلخيص ما في كتاب الشعر من القوانين الكلّيّة المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر»؛ وهو ما جعل كثيراً من الفلاسفة يقدِّمون، في تلاخيصهم وشروحهم، نظرة جديدة، وفهماً فريداً للفلسفة والحضارة اليونانيَّتَيْن بشكل خاصّ، فاجأ الباحثين والنُقَّاد منذ القرون الوسطى.

ويمكننا الانطلاق من هذه النقطة، إلى محاولة فهم الخلط والالتباس اللذين تمكَّنا من أطروحات بعض

المستشرقين والمفكّرين العرب، إذ إنهم ركّزوا على الاختلاف والفجوة العلمية بين النصّ الأم، وترجمته إلى اللغة العربية من خلال التطرّق إلى بعض المفاهيم أو الأفكار.

ولم تقتصر آراؤهم على هذا الاستنتاج، بل تجاوزته إلى أبعاد أخرى طغت عليها الأفكار والأحكام المسبقة، أهمّها عدم فهم العرب للفلسفة، خاصّةً، وللمدوّنة الإغريقية، عامّةً. فمن «رينان» إلى «سيلفان جوجنهايم»، الذي كان لكتابه «أرسطو في مون سان ميشل» وقع الصاعقة على أغلب المهتمّين بهذه القضايا، ترسّخت قراءة عمادها جهل العرب للفلسفة، وعدم مشاركتهم في نقل الموروث الفلسفي الإغريقي إلى الحضارة الأوروبية، وتطفّلهم على علوم ومعارف تتناقض مع معتقداتهم وعقائدهم.

سنحاول مناقشة هذه الأفكار، وتبيان الأسباب التي جعلت الفلسفة العربية تتّبع مساراً فريداً، ومتفرّداً يرنو إلى التشبُّع بالإرث الإغريقي لتبيان أصدائه في الحضارة العربية. فهي لا تعتبر «أرسطو» أو «أفلاطون» فيلسوفَيْن إغريقيَّيْن، فحسب، بل فيلسوفَيْن كونيَّيْن، أيضاً، يمكن لكلّ أمّة، ولكلّ حضارة أن تستمدّ من مؤلّفاتهما أطروحات ونظريات تتناغم مع ثقافتها وطبيعتها. إلّا أن البحث عن التماهي والتماثل مع المخزون الفكري الإغريقي لا يؤديّ، بالضرورة، إلى فرضه على الواقع العربي القروسطي، والهوس باستنساخه استنساخاً كليّاً في الشروح والتلاخيص.

إن المفكّرين والفلاسفة المسلمين كانوا واعين، أيضاً، الفرقَ والتباين بين الأفقَيْن؛ العربي، والإغريقي، وضرورة الأخذ بعين الاعتبار الفوارق الزمنية، والفوارق المكانية، والفوارق الحضارية في تقديم النصوص القديمة، وتفسيرها. فإن كانت التراجيديا والكوميديا غريبتَيْن عن الأدب العربي، فإن المُثل والمبادئ السامية، التي نجدها فيهما، تتجلّى في الثقافة العربية الإسلامية من خلال شعرَي المديح، والهجاء.

ستأخذنا هذه القضية، إذن، إلى أبعاد تعامل العرب مع الترجمة، بشكل عامّ، وإلى الترجمة الشعرية، بشكل خاصّ، من خلال التطرُّق إلى نقل كتاب «الشعر»، وكتاب «الخطابة» إلى اللّغة العربية. وسنطرح، من هنا، إشكالية الترجمة الفعّالة أو الحيوية في علاقة الفلسفة العربية بنظيرتها الإغريقية، لتبيان كيفية تلقّي المدوّنة القديمة، وصهرها مع الواقع العربي في قولبّة غير مألوفة. إن هذه الترجمة الخلّاقة ظلّت رهينة المقارنات المتسرِّعة، والثانوية بين الفلسفتَيْن (العربية، والإغريقية)، بحثاً عن مظاهر الوفاء، والقرب، والخيانة، والبعد، والانحراف، والانزياح عن الأصل الإغريقي، دون التركيز على مظاهر إعادة الصياغة والتكييف، وإلقاء الضوء على خصوصية المشروع الترجمي العربي، وأبعاده الحضارية، وأبعاده الأدبية.

■ **محمد بن منصور**





الشاعر الكوري الكبير «كو أون»:

- قيمة «جائزة نوبل» لا ينبغي أن تُوضع فوق قيمة الأدب

- يُذهلني الأذان الّذي يبدو كأنّه نداء العودة إلى الأصول

الشاعر الكوري الكبير «كو أون» :

الجشع، وتدمير الطبيعة، والاِستهلاك المفرط، أسباب اِرتفاع مُعدَّلات الفقر في العالم

ليس من السهل أن تُحاور أحد عمالقة الأدب المعاصر، من قامة الشاعر الكوري الشهير «كو أون - Ko Un» (من مواليد (1933)، بمدينة غونسان، بكوريا الجنوبية)؛ وهذا لسبب منطقي واحد، يتمثَّل في غزارة إنتاجه الأدبي والفنّي (38 مجلَّداً!)، وكذا سلسلة تجاربه الوجودية، والأدبية، والدينية (عاش راهباً بوذيّاً عشر سنوات)، والسياسيّة، والفلسفيّة التي كانت متواصلة الحلقات، وما أعقبها من معاناة مُمضّة، تجرَّع مرارتها الشاعر «كو أون»، وحاول التسامي عليها بصبر بطولي خارق، ومنها سلب حرّيَّته وزجّه في غياهب السجون عِدّة مرّات، فضلاً عن إلصاق تُهم خطيرة به لتشويه سمعته، والحطّ من شأنه، في مقدّمتها اِتّهامه بالخيانة العُظمى؛ ما آلمه ألماً نفسياً شديداً أفضى به إلى صبّ الحامض الحارق بإحدى أذنيه، فأصيبَ جرّاءها بالصمم، إضافةً إلى قيامه بمحاولات اِنتحار عديدة فاشلة (أربع مرّات)، أعقبها السقوط في النزعة العدمية، والاِكتئاب المُزمن؛ كل هذا نتيجة نضاله ومواقفه الصلبة التي لم تَحِدْ قيدَ أنملة في المدافعة عن حقوق الإنسان، وتكريس العدالة الاِجتماعية، ومُناهضة الديكتاتورية وكلّ أشكال قمع الحرِّيّات، ناهيك عن دأبه الحثيث من أجل إعادة الوحدة بين الكوريَّتَيْن الشقيقتَيْن، وتجاوز حالة الاِنشطار المفروضة من قِبل قِوى اِستعمارية معروفة، وقد وجد في الكتابة -بحسب تعبيره- ملاذه الأخير، فمارسها بعشق صوفي حميمي، وبشغفٍ لا ينقطع، ولم يكتف بالشِّعر، فحسب، (نشر أولى قصائده عام (1958))، بل مَارَسَ كلّ الأجناس الأدبية من قصّة ومسرح ورواية ونقد وملحمة ودراسة وسيرة ذاتية وأدب الطفل والرحلات والترجمة (عن النصوص الصينية الكلاسيكية)، وقد ذكر لنا، في سياق الحوار، أنّ ما أصدره من كُتُب يتجاوز، في تراكمه، الآن، طول قامته! وهذا في الحقيقة ما جلب له شهرة عالمية واسعة، فقد تُرجمت نصوصه الإبداعية إلى أزيد من (15) لغة، منها الألمانية، والإنجليزية، والفرنسية، والعربية، والفيتنامية، والتشيكية، والإيطالية، والإسبانية، وغيرها، نذكر من بين هذه







الأعمال الكثيرة: «حساسية العالم الأخرى» (1960)، «طريق الصباح الباكر» (1978)، «ماذا؟» (2000)، «تحت شجرة الكمثرى البرِّية» (2004)، «عشرة آلاف حياة» (2008) في عدّة مجلّدات، «أزهار اللحظة» (2015)، «قصائد من الهمالايا» (2015).. وأحدث إصداراته مجموعة شعرية جديدة بعنوان «أغنية العدم» (2022)، وكِتاب حواريّ أعدّه الفيلسوف الهندي من أصلٍ إيراني «رامين جهانبيجلو»، بمناسبة مرور (65) عاماً على نشر أولى قصائده، سنة (1958). ومنذ عقود تُدَّرسُ جُل أعمال الشاعر في أكبر الجامعات في العالم، كما ترأس «كو أون» أهمّ التنظيمات الفنِّية، والأدبية، منها منصب رئيس اِتّحاد الكُتّاب الكوريين، ورئيس اِتّحاد الفنّانين الكوريِّين، وباِستثناء «جائزة نوبل» التي رُشِّحَ لها مراراً، تحصَّل على أكبر الجوائز العالمية، وأهمّها، منها جائزة الكُتّاب الكوريين (1974) و(1987)، وجائزة جونغ آنغ (1991)، وجائزة دايسان (1994)، وجائزة مانهايي (1998)، وجائزة غريفين الكندية للتميز الشِّعري (2008)، وهي أرفع الجوائز الشِّعرية العالمية، وجائزة غونغ شو (2014)، وجائزة أميركا للأدب (2014)، وجائزة أمسيّات ستروغا الشِّعرية (2014)، وجوائز أخرى من السويد، واليونسكو، وإيطاليا، والمكسيك.. شارك الشاعر في أهمّ الملتقيات الشِّعرية الدولية، أحدثها في الهند وألمانيا وسلوفينيا وفينيزويلا، فضلاً عن تدريسه في جامعات أوروبية، وأميركية (هارفارد، وبركلي)..

في هذا الحوار الحصري الخاصّ بمجلّة «الدوحة»، نحاول سبر أغوار هذا الشاعر الكبير، والاِقتراب أكثر من عوالمه الفذّة، وقبل ذلك، نوجِّه خالص شكرنا وتقديرنا لزوجة الشاعر «كو أون»، البروفيسورة «لي سانغ وها - Prof. Lee Sang-Wha» أستاذة الأدب الإنجليزي، ومترجمة أعماله بالتعاون مع البروفيسور الإنجليزي والمترجم الشهير للأدب الكوري إلى الإنجليزية «بروذر أنتوني - Brother Anthony Prof». الأستاذ الفخري في جامعة سوغانغ، بكوريا الجنوبية، وقد كان كلاهما نِعْمَ الوسيط والمتعاون المثالي في إنجاز هذا الحوار، بترجمة أسئلتنا للشاعر «كو أون»، من الإنجليزية إلى الكورية، ومن الكورية إلى الإنجليزية.

بعد هذا العمر الطويل، واكتسابك لخبرة عميقة في الكتابة والتأمّل، هل تتصوّر أنّ الشِّعر تعزية كافية للإنسانية التي تُواجه اِنتشاراً كاسحاً للرأسمالية المُتوحِّشة؟

- الرأسمالية شرٌ آسِر، وعلى الرغم من الجهود العديدة المبذولة للتغلُّب عليها أو تعديلها وتهذيبها، تقدَّمت، وأصبحت رأسمالية أكثر شراسةً وبأساً. أصبحت الرأسمالية شكلاً من أشكال الليبرالية الجديدة. لقد اختُبرنا، تقريباً، بلا حول ولا قوّة منا، ورأينا كيف هُزمت الثورات الاِشتراكية والخُطط الشيوعية، وأصبحت مجرّد اِنتفاضات جوفاء في تاريخ العالم المُعاصر.

ومؤخراً، اكتُشِف، من خلال بعض المقالات التي تركها «ماركس»، أنّ ما كان يأمل في تحقيقه في سنواته الأخيرة لم يكن ثورة بالمفهوم الحرفي للكلمة. المُعضلة هي أنّ التقدُّم، وتدمير الطبيعة، والجشع، والاِستهلاك المفرط، بقيادة القِوى الإمبريالية.. كلّ ذلك عمَّقَ ووسع من فجوّة الفقر النسبي، وكذلك الفقر المُدقع.

ومن هنا، يبدو الشِّعر عاجزاً عن إظهار أيّ هالة أو جاذبية وسط سيول هذا الواقع الجارِفة. وأكثر من ذلك، إنّ بقاء الشِّعر واِستمراره ترافقاً مع أفكار موت الشِّعر أو عدم جدواه، لفترة طويلة. لقد صرخ «أندريه جيد»، عندما قام برحلته إلى الكونغو، قائلاً إنّ الأدب لا يمكنه حتّى صنع قطعة خبز، بيدَ أنّ الشِّعر لن يزول قبل زوال البشر، ما دام البشر بشراً، لأنّ الشِّعر تعبير حتميّ عن وعي الإنسان، وترجمة لعواطفه الذاتية. وأعتقد أنّ الرأسمالية وهي تُؤطر هذا الجشع العالمي الشامل وتنظِّمه، يجري تيّارها، أيضاً، في سياق فترة واعية بما يحدثُ من ظواهر طبيعيّة لافتة؛ من هنا، نعلم أنّ الشِّعر هو إيقاع الرّوح الّذي لا يمكن أن يختفي، حتّى لو حاولت أن تقف في طريقه، وتصده أمواجٌ عاتية.

يبدو أنّ الحركة الشِّعرية ما زالت نشطة في كوريا الجنوبية، على عكس ما هو حاصل في الغرب وعِدّة دول أخرى، والدليل هذا العدد الكبير من الشعراء الكوريِّين الشباب الذين اِختاروا إيصال أصواتهم إلى العالم عبر الشِّعر. ما تحليلك لهذه الظاهرة؟

- من الطبيعي أن يكون هناك شعراء في كوريا الشمالية، أيضاً، لكني أتصوّر أنّ العدد أقلّ بكثير مقارنةً بعدد الشعراء في الجنوب (60.000 شاعر). لقد مَارَسَ الشِّعر الكوري الحديث، على اِمتداد المئة سنة الماضية، حضوره بصفته قوّة رائدة، وذلك خلال الفترة الاِنتقالية الحاسمة التي سبقت الحداثة مروراً بالحداثة، وكذلك، خلال فترة حُكم الاِستعمار عندما كانت لغتنا الأمّ محظورة، حيثُ أدّى دوره، على أكمل وجه، في الدفاع عن لغتنا في مرحلة زمنية طبعتها



الظلامية والغموض. ومنذُ سبعينيات القرن الماضي، ولمدة (20) عاماً، كان الشِّعر شعلة متَّقدة، يتجلَّى على خطّ النّار في الجبهة الأمامية لمقاومة الديكتاتورية العسكرية.. كان ذلك عصراً للشِّعر.

اليوم، الشِّعر الكوري هو مسألة تخصّ كلّ فرد، إمّا أن نتأمَّل، برويّة، تقلُّبات العصر والعالم، أو نبقى نهيمُ في وادي الذات. لقد اِعتادت كوريا، على اِمتداد تاريخها، أن تكون بلد القصائد الغنائية، وفي المجتمع السيبراني الحالي، غالباً ما يكون الشِّعر مفقوداً، لأنّه بات من المرجَّح، بالأخصّ، أن تتلاشى سلطة أيّة مرجعيات كلاسيكية في خضمّ الفيضان العارم لثقافات البوب.

بحسب اِطّلاعي، نشرت حتّى الآن (78) مجموعة شعرية، و(15) رواية، وعشرات الدراسات؛ أي أكثر من (160) كتاباً. هل تعتقد أنك قلتَ كلّ ما تريد أن تقوله عن الحياة، والجمال، والظلم، والحرّيّة، وفلسفة الوجود؟

- الواقع أنّه منذ أن تمَّ نشر أعمالي الكاملة، التي تضمّ (38) مجلَّداً، وتتضمَّن حوالي (160) كتاباً في الشِّعر، والرواية، والنقد، وغير ذلك، وقد حدث هذا تزامناً مع الاِحتفال بعيد ميلادي السبعين في عام (2002)، واصلتُ الكتابة دون توقُّف أو اِنقطاع، وبغزارة شديدة. ومن المعروف عن الفيلسوف البريطاني «برتراند راسل» أنّه قال إنّ ما كتبه كان بقياس اِرتفاع قامته، ويبدو أنّني أنا، أيضاً، تجاوزتُ طولي من حيثُ

عدد إصداراتي من الكُتُب.

في الحقيقة، توجد أشياء لا حصر لها للكتابة عنها، ليس، في كوريا، فحسب، بل في جميع أنحاء العالم. ومنذ ظهور البشرية على الأرض، شهد سطح هذا الكوكب (80) مليار حالة وفاة من البشر، إلى جانب الكائنات الأخرى طبعاً؛ لذلك إنّ أرض هذا الكوكب، وما يضمّه من التربة، والمياه، والنار، والرياح والتي عاد إليها ما لا يقلّ عن (80) ملياراً من البشر، هي المادّة الأساسية والجوهرية الخصبة للأدب.

أنا شاعر من كوريا، من شرق آسيا، وعلى امتداد هذا المكان، فقط، ثمّة الكثير من المواد للكتابة، كما أنّ ذكرياتي الخاصّة وعوالمي الخيالية لا نهاية لها، ولا يمكنني تغطيتها جميعاً خلال حياة واحدة؛ لهذا السبب أنا أكتب كلّ يوم، تقريباً، وهناك الكثير من الأشياء للقراءة والكتابة تأتي على عجل، وإلى ما لا نهاية، تماماً، مثل قطيع من الذئاب ينقضُّ على غزال واحد.

ثمّة، حاليّاً، حروبٌ ونزاعاتٌ مسلَّحة كثيرة في العالم، رغم الوثبة الحضارية، والتكنولوجية الهائلة التي حقّقتها البشرية، وجلبت لها الرفاهية والصحّة، وإيجابيات أخرى كثيرة. كيف تفسِّر هذا التناقض؟

- في الواقع، التناقضات جوهرية ومعاصرة، أيضاً.. وعالمنا هو عبارة عن هيكل ضخم من التناقضات والمفارقات.. لماذا يوجد الخير والشرّ؟ لماذا القبح والجمال؟ لماذا الغِنى والفقر؟ لماذا القويّ والضعيف؟ لماذا الدبّ الأكبر والصليب الجنوبي؟ الأمور بديهية إلى حَدّ أنّنا لا نحتاج حتّى إلى التفكير في أطروحة «حول التناقض» لـ«ماو».. في بعض الحالات، يكون التناقض هو الّذي يُحافظ على فورة الحياة، وتفاعلها.

لا يمكننا أن نفهم أسرار هذا العالم بحسّ الفطرة السليمة للإنسان، أو بحسن نيَّته.. لقد ادّعى «لاو تسو» أنّه لا يوجد حبّ في هذا العالم؛ ما يعني أنّ العالم هو نقيض العالم !

أنا أحاول تضمين تاريخ الحضارة في تاريخ الطبيعة.. قد يكون التناقض سمة من سمات الطبيعة، لكني أومن بلغز نظرية التطوّر البشري. لا يمكن أن يكون هذا العالم جنّة، ولا مدينة فاضلة، ولا أيّ شيء آخر.. إنّه، فقط، يسيرُ وفق منهاج مركَّب من البيئة وحدودها..

مثلما أشرتَ في سياق كلامك، أنت كاتب غزير الإنتاج الأدبي على نحوٍ مثير للدهشة والإعجاب! نحبّ أن نعرف: ما هي مصادرُ إلهامك؟ ومن هو الكاتب الّذي أثّرَ فيك كثيراً؟

- أنا لا أنتمي إلى أيّ نوع من المدارس والتيّارات الشِّعرية أو النظريات الأدبية. أنا أقبل، فقط، نظرية المحاكاة في العصور القديمة، والمحاكاة الطبيعية للطبيعة هي بداية الإبداع، ومنطلقه، فضلاً عن أنّ الإبداع، في جوهره، لا يعترف بالدم نقيّاً؛ إنّه مزيجٌ مختلط من الأشياء المختلفة.

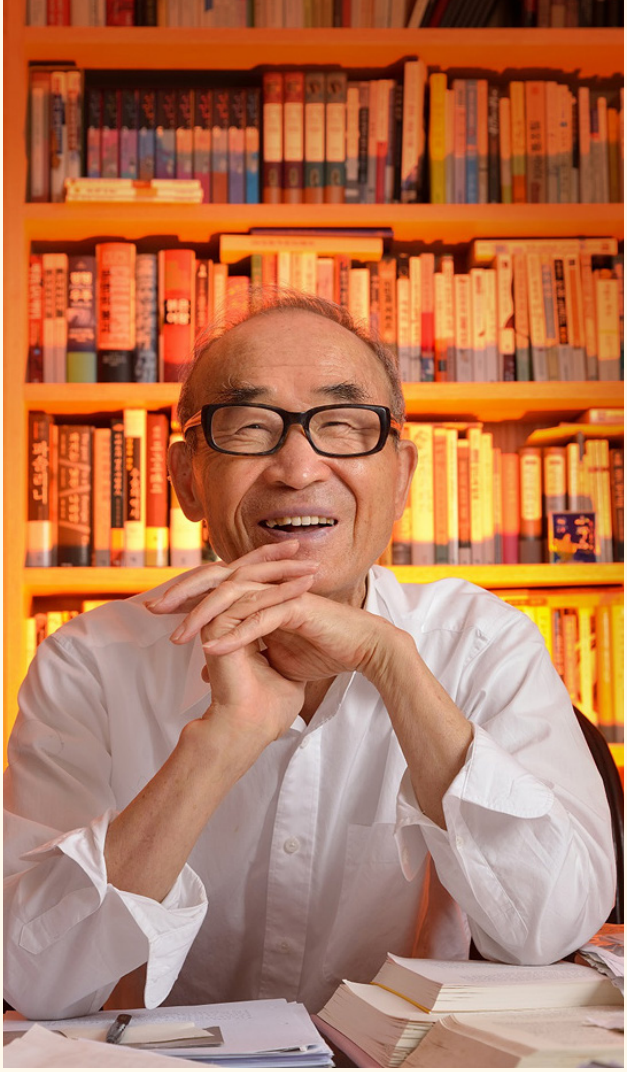
أنا واحد من هؤلاء الشعراء الذين «يرقصون بشكلٍ طبيعي، ويُغنون بشكلٍ طبيعي»، على غِرار شعراء الصين وبلاد فارس والبادية العربية.. ربّما كان لدى الشاعر الصيني القديم «لي باي» بعض الدماء الفارسية.. ربّما كان الرومي الفارسي يسري في عروقه دم سكّان سكيثيا القديمة.. من جهتي، أشعر بظلال التتار، لها إطلالتها في مكانٍ ما بين أسلافي. أنا مجرّد شاعر، لا يوجد سببٌ، ولا معنى لذلك.. وأنا الأسوأ عندما أعي بأنني شاعر.. كما لا أحبّ «تي.أس. إليوت» الّذي عاش في عالم الشِّعر الواعي.

ننتقل إلى سؤالٍ آخر يتعلّق هذه المرّة بالترجمة التي تعتبر، كما تعلَم، جسراً مُهمّاً يربطُ بين مختلف الثقافات.هل قرأتَ، من قبل، الأدب العربي؟، وماذا تعرف عن الكُتّاب الجزائريِّين، مثلاً؟

- لقد تُرجِمَت بعض أشعاري، إلى اللّغة العربية، ونُشِرت أيضاً، لكن قِلّة معرفتي بالأدب العربي، والأدب الجزائري هي نقطة ضعفي. لطالما كنتُ مُهتمّاً جدّاً بالتاريخ الجزائري الحديث، وكيف عانى النّاس كثيراً من بطش الغرب، لكنّهم -رغم كلّ ذلك- ظلّوا يحلمون، وحقّقوا جزءاً من أحلامهم.

وأتذكّر أنّ العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، والعلوم الطبيعية التي يفتخر بها الغرب هي، في الواقع، نهضة ازدهرت انطلاقاً من ترجمة الأعمال اليونانية الكلاسيكية، وحفظها من قِبَل العرب. لقد كانت لي مناسبات سابقة قدَّمتُ فيها قراءات شعرية مع شاعر فلسطين الراحل محمود درويش، وكذلك مع الشاعر السوري أدونيس.. وذاتَ مرّة، قال لي شاعر مصري، التقيتُ به في مهرجان شعري عالمي: «أنتم نور الشرق». أنا أقدّر إطراءه الثمين، ومع ذلك أخجلُ من الاعتراف بأني أجهل قصائد هؤلاء الشعراء العرب الذين قابلتهم، رغم أنني، غالباً ما أكون مفتوناً بالشِّعر الّذي يقرأ باللّغة العربية. علينا أن ندرك أنّه سيكون من الصعب، في المستقبل، فهم عالم الشِّعر كلّه دون فهم الشِّعر العربي، واستيعابه.

في كوريا، حتّى الآن، لم يتمّ تقديم الكثير من الأدب العربي؛ لذا فإنّ التعريف به لا يزال محدوداً، في حين تُرجمت ونشرت الكثير من القصائد الصينية، والأوروبية، والأميركية (من الأميركيتين). ومع ذلك، في الآونة الأخيرة، هناك المزيد والمزيد من القصائد العربية المُترجمة والمنشورة في كوريا، كما تُرجِمَ القرآن الكريم كاملاً، وقد تأثرتُ كثيراً حين عرفت، من



خلاله، مدى الاِحترام الّذي يلقاه البشر والحيوانات، على قدم المساواة.

تمَّ ترشيحك عِدّة مرات لنيل «جائزة نوبل للآداب»، فهل الجوائز ضرورية للكاتب، بقصد تحفيزه على تقديم المزيد من الإبداع، عِلماً أنّ «جائزة نوبل» هي تتويج عالمي يحلمُ بهِ كلّ كاتب؟

- قيمة «جائزة نوبل» لا ينبغي أن تُوضع فوق قيمة الأدب، لكن، في هذا العالم الأحمق، عادةً ما يخلط النّاس في كون الكُتّاب يشبهون نجوم لاعبي كرة القدم الفائزين في كأس العالم. أذكر أن بايرون، ورامبو، وباشو لم يتلقّوا أيّة جوائز أدبية.

بدأت الشركات الكورية العملاقة من الصفر، تقريباً: سامسونج، ودايو، وهيونداي.. ثم أصبحت مثالاً للتطوّر والنجاح. هل هناك وصفة سحرية تجعل المنتج الكوري الجنوبي بهذا المستوى العالي من الإتقان والجودة؟ وما جذور «المعجزة الكورية» التي حقّقت نهضة حضارية أبهرت العالم كلّه؟

- في شبه الجزيرة الكورية، تجعل كوريا الشمالية العالم قلقاً بأسلحتها النووية، بينما حقّق الجنوب العولمة بنموٍّ هائل. لا أدري ما إذا كانت هذه نعمة أم نقمة ناتجة عن تقسيم بلادنا، بعد أن كانت واحِدة من أفقر البلدان لاسيَّما عقب الخراب الّذي خلَّفته الحرب الكورية في الخمسينيات من القرن الماضي. لقد اِنضمَّت كوريا الجنوبية إلى صفوف ما يُسمّى بـ«الدول المتقدِّمة»، والآن برزت العديد من الظواهر الاِقتصادية اللافتة للنظر، حملت الحرف الأوّل (K) من اسم كوريا، حيثُ تحوّل هذا الحرف إلى رمز حقيقي في جميع أنحاء العالم. مع ذلك، إنّ اِغتراب الضعفاء والمعدمين لم يتضاءل، والوعي النفسي لدى الأغنياء والفقراء صار يتعمَّق أكثر فأكثر.

النظام التعليمي الكوري يُعَدّ في طليعة الأنظمة التربوية في العالم. كيف تفسِّرون هذا النجاح الكبير؟

- على الرغم من ذلك، يتمّ دفع المراهقين ذوي التعليم السيِّئ إلى السقوط في دائرة جحيم الاِمتحانات الخاصّة بالقبول في الجامعة، ويحدثُ هذا مع تفاقم اِعتمادهم على الهواتف الذكية، وإدمانهم عليها، وهو عالم خاصّ للغاية، يزداد سوءًا مع مرور الوقت. مع ذلك، مهما كانت صفة النظام التعليمي القائم، إنّ القِوى الإبداعية، وكذا المُدمِّرة للمستقبل، ستأتي من النظام التعليمي، تحديداً، فحتّى مع نظام التعليم في ظلّ الديكتاتوريات، اِنفجرت قوّة التحوّل الديموقراطي؛ وعليه، إنّ كلّ عصر يترك وراءه مجد تلك الحقبة، وظلالها، في الوقت ذاته.

تبدو في قصائدك متشائماً جدّاً بشأن مستقبل البشرية، لكنك -رغم ذلك- تكتب وتؤلِّف قصائد وقصصاً، وكأنّ مهمَّتك هي حماية الجمال في هذا العالم غير المستقرّ. ما رأيك؟

- الحقيقة أنّه غالباً ما يتمّ إخفاء التناقض القائل إنّ اليأس أو التشاؤم هو أساس الأمل. لم أعش، أبداً، طوال حياتي، دون أن أشعر باليأس، وفي الوقت نفسه لا أستطيع العيش بدون نوع من الإثارة والبهجة.. إنّ الحزن هو الحبل السرّي لفرحتي.

ما هي وصيَّتك الأدبية للأجيال القادمة؟

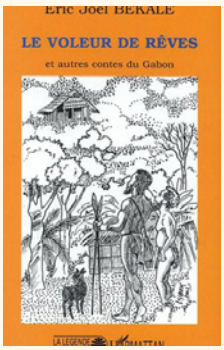
- في كلّ مرّة أذهبُ فيها إلى بلد عربي، يُذهلني الأذان البعيد الّذي يبدو كأنّه نداء العودة إلى الأصول. أعزّائي شباب الغد، أريدكم أن تنظروا، بتمعُّن، إلى النجوم في سماء الليل الحالك، كما أريدكم أن تصغوا، دائماً، إلى أمواج البحر عند غروب الشمس. أريد لأرواحكم أن تستمع إلى صوت الصمت في الصحراء، المرتبط بأهمّ الأشياء في الحياة. أنصحكم أن تبتعدوا عن صخب الحياة التي اِحتوتها الحضارة المعاصرة، وأن تصبحوا مغامرين مثل الرحّالة القُدامى.

■ **حوار: رشيد فيلالي**

الشاعر والروائي الغابوني إريك جويل بيكال:

نحن كُتَّاب الهجرة والحنين والحزن

يواصل «إريك جويل بيكال» نسج تجربته الخاصة داخل مشهد الكتابة بالغابون. تتوزّع أعماله على مختلف الأجناس الأدبية. له في مجال الشعر «أغنية أمي»، و«في آثار أبي»، و«أعالي شعرية»؛ وتضم أعماله الروائية نصوصاً من بينها «الجميلة والدبلوماسي»، و«سر الوردة»، و«رحلة نجنيامُتو»، و«الفارق الكبير»، و«نهاية أسبوع غريبة في جنيف»؛ وله في القصة القصيرة: «في بلد مباندونج» و«سر نجوينا»، و«لصوص الحلم»، وذلك بالإضافة إلى عمله الأنطولوجي «خمسون وجهاً أدبياً من الأدب الغابوني: من 1960 إلى 2010».





أنتَ تنتمي إلى جيل التسعينيات. ما الذي يطبع جيلك على المستوى الأدبي؟ ثمَّ كيف ترى علاقتكم ببقية الأجيال الأدبية؟

- يتميَّز جيلنا، والذي يضمُّ، على سبيل المثال، «آلان مانبانكو» و«كاليكست بيالا» و«جاستون بول إيفاه»، بتواجده خارج الغابون، وبالضبط على الأراضي الفرنسية، حيث واصلنا جميعاً دراستنا. نحن «كُتَّاب الهجرة». الحنين والحزن يميِّزنا. وفي نفس الوقت الذي ندين فيه إخفاقات مجتمعاتنا، فإننا نقوم أيضاً بنوع من العودة إلى قيم الأجداد، وإلى ثقافاتنا وتقاليدنا. حالياً، نحن قلقون جداً بشأن الأنظمة السياسية في إفريقيا، والتنمية الاقتصادية غير الديموقراطية والرفاهية الاجتماعية للأفارقة. أما فيما يخص علاقتنا مع بقية الأجيال، فلدينا علاقات ودية مبنية على قيم الحوار، سواء مع الإخوة الكبار أو الصغار.

قضيتَ سنوات في باريس، ما الذي منحته لك هذه التجربة على المستوى الإبداعي؟

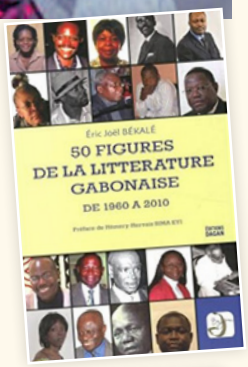
- يمكن اعتبار باريس «مفترق طرق للثقافات الإفريقية»، وخاصة تلك الموجودة في إفريقيا الناطقة بالفرنسية. من باريس، يمكنك التعرف على كل إفريقيا. وهذا هو الإسهام الأول؛ ثمَّ هناك التبادلات وقرب دور النشر، وتنظيم العديد من الفعاليات الثقافيّة التي تحظى فيها إفريقيا بمكانة الشرف. كل هذا جلب لي الكثير وأثراني. وكنت في باريس قد أسَّست معظم شبكتي الأدبية، غير أنني ألاحظ أن بلداً عربياً، وهو المغرب، يتولى الآن زمام الأمور من خلال تحوله إلى «مركز الثقافات الإفريقية» الجديد. وهذا أمر جيد. وبالتالي، لن نحتاج بعد الآن -بالضرورة- إلى عبور البحر الأبيض المتوسط لنجد أنفسنا بين الأفارقة.

بالمناسبة، كيف تجد العلاقات الثقافيّة بين الغابون والعالم العربي؟

- أشير أولاً إلى أن الإسلام يشكِّل مكوِّناً أساساً من هويّة الغابون الثقافيّة. ويمنح ذلك جوانب مشتركة تفتح إمكانيات الحوار الثقافيّ بين المنطقتين. كما تربطنا علاقات أخوية مع العديد من البلدان العربية منذ عقود، وآمل أن تزداد التبادلات الثقافيّة التي تشكّل مدخلاً لعلاقات التعاون في مختلف المجالات، وخصوصاً الاقتصادية منها؛ وليس هناك شكّ في أننا سنعرف بعضنا البعض



بشكلٍ أفضل، في المُستقبل القريب، وأن التأثيرات ستكون متبادلة. من ناحيتي، لقد انتهيت للتو من كتابة قصتين قصيرتين حول مدينة الرباط المغربية، وخاصة حي حسان الذي أعرفه قليلاً، والذي يحتضن الصومعة العريقة والشهيرة، والتي تحمل نفس الاسم.



أنت شاعر وروائي.. كيف ترى العلاقة بين مشروعك الشعري والروائي؟

- في الواقع، ثمّة ترابط بين المشروعين، ولا يوجد تعارض بين الأنواع الأدبية من وجهة نظري. ويجب أن أشير هنا إلى أنني من الكُتّاب الأفارقة القلائل الذين ينشرون الروايات والقصائد والقصة القصيرة، والحكايات والمسرحيات والمقالات. واعتماداً على الإلهام والوقت، أشرع في كتابة نص ينتمي إلى نوعٍ أدبي ما أو آخر حسب المزاج.



كنتَ قد أصدرتَ قبل مدة كتابك «خمسون وجهاً أدبياً من الأدب الغابوني: من 1960 إلى 2010». كيف ترى خصوصيات الأدب الغابوني الحديث؟

- إذا كانت ثقافاتنا قديمة قِدم العَالَم، فقد ظهر الأدب الغابوني في شكله المكتوب بشكلٍ متأخّر، وكان ذلك بين عامي 1960 و1970. وقد نُشِرت روايتنا الأولى عام 1971، وهي



«قصة طفل لقيط» لـ«روبرت زوتومبا». أدبنا شابٌ، بالتأكيد، لكنه غني جداً وديناميكي، وهناك العديد من المواضيع التي تميِّزه: الطقوس والتقاليد، العلاقات بين الرجال والنساء والأطفال، المنفى والسياسة. أما المُشكلة الحقيقية فهي أن هذا الأدب يفتقر إلى الدعم والحضور.

حصلتَ على جائزة «سمبين أوسمان» للرواية التي يمنحها اتحاد كُتَّاب السنغال.. ما الذي يمكن أن تمنحه الجائزة للكاتِب؟

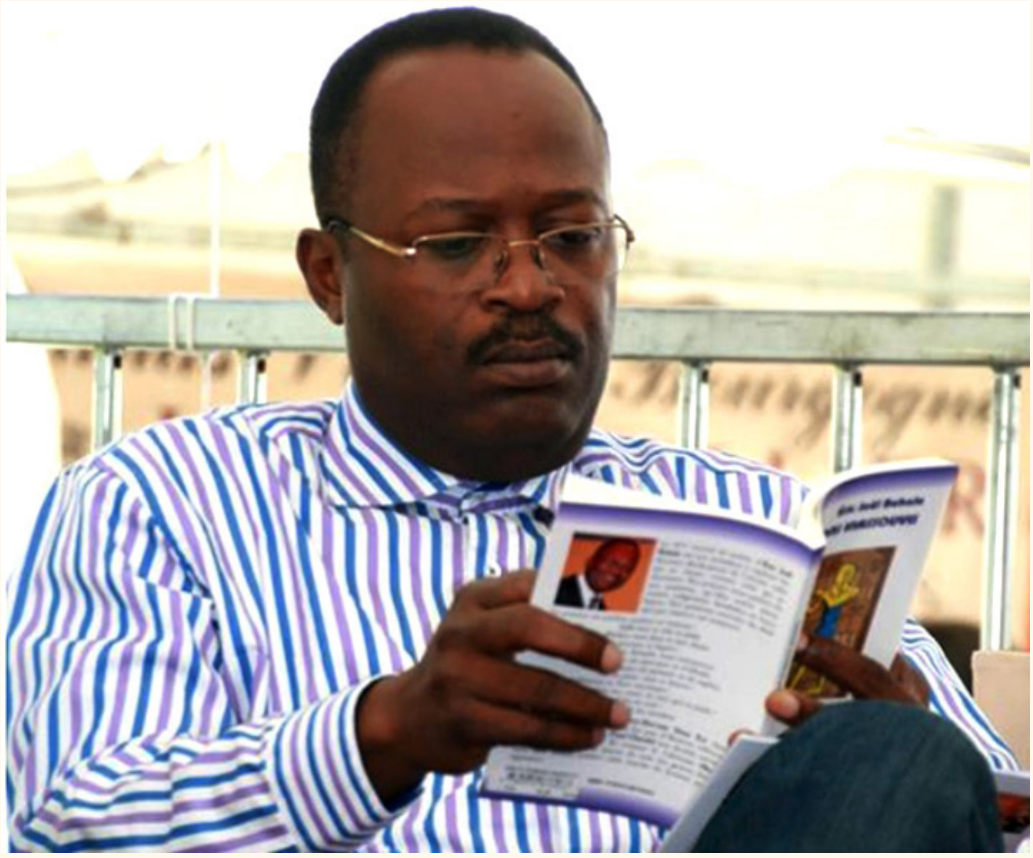
- الجوائز الأدبية، مثل جميع الجوائز الأخرى، هي أولاً وقبل كل شيء رموز، واعتراف فيما يتعلّق بالمسار والعمل. بطبيعة الحال، فإن جائزة «سمبين أوسمان» للرواية، التي فزت بها سنة 2018، وضعتني في دائرة الضوء، وقد تعرَّف الناس على تجربتي بشكلٍ أفضل، واكتشفوا كتبي. وهذا أمر مهمٌّ بالنسبة لي، وبالنسبة لبقية الكُتَّاب.

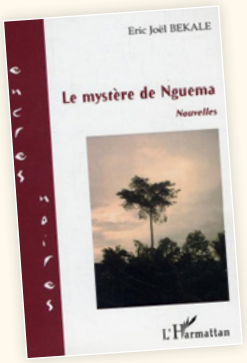
ما الذي يمثّله أن تكون كاتباً إفريقياً في الوقت الراهن؟

- أن تكون كاتباً اليوم، كما كنّا بالأمس، ليس بالأمر السهل. لا أعتقد أن هناك أكثر من «10 %» من الكُتَّاب في العَالَم يكسبون لقمة العيش من قلمهم. نحن نعرف النجاحات العظيمة، لكن أغلب الكُتَّاب يكسبون قوت يومهم من شيء آخر. أنا على سبيل المثال دبلوماسي. في إفريقيا، الأمر ليس يسيراً. إذ إن العلاقة مع الآخر، وخاصة مع أولئك الذين يحكمون، ليست هي الأكثر وضوحاً؛ فالبيئة أيضاً ليست مواتية للغاية: قلّة من البلدان تدعم النشر وتشجعه، وثمّة تظاهرات أدبية أقلّ. كما أن سيف الرقابة ما زال قائماً في كثير من البلدان. لكن، لحسن الحظ، الكاتب يتميَّز، بشكلٍ عام، بكثير من الحماس وبالرغبة في الاستمرار في الإبداع رغم كل الإكراهات.

يتوزَّع المشهد اللُّغويّ بالغابون على اللُّغة الفرنسية وأكثر من خمسين لهجة.. كيف تنظر إلى هذا التعدُّد؟ هل يمكنك كتابة يوماً ما نصاً إبداعياً بإحدى اللهجات؟

- على عكس العديد من البلدان، بما فيها جميع المناطق الناطقة بالفرنسية تقريباً، فإنَّ اللُّغة الفرنسية في الغابون هي اللُّغة













الرسمية. ويتمُّ التحدُّث بها في جميع أنحاء البلد، ولا تعاني من أي منافسة من لغة وطنية أو شكل من أشكال اللُّغات المولَّدة. هذه ميزة، ولكنها أيضاً نقطة ضعف. الميزة هي أننا نتحدَّث مع بعضنا البعض ونفهم بعضنا البعض من خلال استخدام الفرنسية. أما الجانب السلبي فيكمن في كوننا نتحدَّث لغاتنا الوطنية أقلّ فأقلّ. إذا استمررنا على هذا المنوال، فسوف تموت هذه اللُّغات في النهاية، وبالتالي نفقد مكوِّناً مهمّاً من هويّتنا. لذلك هناك ضرورة ملحة لتجاوز هذا الأمر. وفي هذا الإطار، يحاول بعض الكُتَّاب، مثل «ألبرت نغو»، الكتابةَ باللُّغة العامية. لكن الأمر ليس سهلاً. إذ عليك أن تتقن الكتابة وتضمن وجودَ القُرَّاء. في بعض نصوصي، أبذل بعض المحاولات. إنها مجرد كلمات أو عبارات قليلة. والحقيقة أنني غير قادر تماماً على الكتابة بلغة «الفانغ»، لغتي العامية.

تشتغل منصباً دبلوماسياً.. هل تؤمن بدور الدبلوماسية الثقافيّة في مواجهة الحروب التي نعيشها؟

- بالفعل، أنا أؤمن أكثر من أي وقتٍ مضى بالدور الحاسم الذي تلعبه الثقافة في التقريب بين الناس. كما أعتقد أنه إذا قمنا بزيادة عدد اتفاقيات التعاون الثقافيّ الثنائية، وإذا بدأت الدول -حقاً- في تعزيز التبادلات الثقافيّة، فسوف يكون لدينا عدد أقلّ من الحروب والصراعات بين البلدان. أولئك الذين يذهبون إلى الحرب، بشكل عام، لا يعرفون بعضهم البعض. لكن الثقافة تجمع الناس معاً وتكرِّس قيم الأخوة بين الشعوب. وعندما نعتبر أنفسنا «إخوة»، فإن ذلك يفتح الباب أمام إشاعة المحبة بيننا.

أنت الولد البكر ضمن عائلة مكوَّنة من أكثر من ثلاثين ابناً.. ما الذي ربحته من هذه العائلة الغنية؟

- من المألوف في الغابون مقابلة أسر لديها أكثر من عشرة أطفال. لديّ بالضبط خمسة وثلاثون أخاً. إنها ميزة. أملك عائلة كبيرة يوجد فيها القليل من كل شيء. وفي جميع الأحوال، أعلم أنني لست وحدي، وفي حالة وجود مشكلة ما، يجتمع الجميع للتعبير عن التضامن. هذه هي إفريقيا.

■ **حاوره: حسن الوزاني**

صدر في

كتاب الدوحة













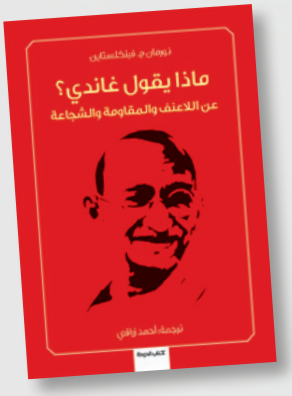














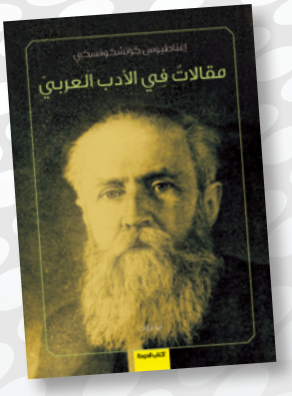
















قاسم توفيق:

- داخل كلّ واحدٍ منّا يَرْبِضُ كاتبٌ، لكننا نكبحُه بالخوف.

- عدم فصل المؤلّف عن كتاباته، هو استبداد.

الروائيّ والقاصّ قاسم توفيق:

لستُ بطلاً، لكنّني مغامر

«قاسم توفيق» روائي، وقاصّ أردني من أصول فلسطينية، أصدر مجموعته القصصيّة الأولى بعنوان « آنَ لنا أن نفرح» عام (1977)، وبرز اسمه في عالم الأدب، محلّيّاً وعربيّاً، مع صدور روايته الأولى « ماري تعبر مدينة الشمس»، التي لاقت أصداءً واسعة؛ لما احتوته من إبداع مختلف.

يقول الروائي والقاصّ «قاسم توفيق» : «لست شجاعاً، لكني مقاتل صعب عندما أُدفَع لأيّ معركة، الكتابة هي متراسي الأخير، قلعتي وحصني، من ورائها أدافع عن نفسي، وعن الناس الذين هم مثلي. لم أنتهك في الكتابة حرّيّة الآخر، ولم أعتدِ على حقّ أحد، بل أقاوم أولئك الذين يعتدون عليّنا وعلى حرّيَّتنا. الكتابة هي جرأة المواجهة. والكتابة المكشوفة، والثائرة، والصارخة هي بطولة ومغامرة، وأنا لست بطلاً، لكنني مغامر؛ لذلك أكتب، وأنشر ما أكتبه. لست باحثاً في كيف يكون الكاتب كاتباً، أو لماذا يكتب، لكني -بتجربتي المتواضعة الخاصّة- أعرف أن الكتابة هي حالة بوح بصوت عالٍ، هي حالة صخب يشبه، إلى حَدٍّ بعيد، عواءً. في الكتابة، أدافع عن وجودي، وعن وجود الناس الذين هم مثلي».

حصلت روايته «نزف الطائر الصغير» على جائزة «كتارا» للرواية، عام (2018)، وتُرجمَت إلى اللّغة الإنجليزية.

أصدر خمس مجموعات قصصية: (آنَ لنا أن نفرح، العاشق، ذي القرنين، سلاماً يا عمان، مقدّمات لزمن الحرب، ومن الروايات: حانة فوق التراب، صخب، ماري روز، ورقة التوت، أرض أكثر جمالاً، عمان ورد أخير، فرودمال،البوكس، الشندغة، حكاية اسمها الحبّ، رائحة اللوز المر، ميرا، نزف الطائر الصغير، واخيراً رواية «نشيد الرجل الطيّب».

التقته «الدوحة»، وكان لنا معه هذا الحوار:

***

حدِّثنا عن أجواء رواية «نشيد الرجل الطيّب»، وحكاياتها. وما الدافع وراء كتابتها؟

- الكتابة عندي هي حالة صراخ، ومحاولة لإفراغ الروح من الفوضى التي تملؤها. في البداية، يجب أنْ نعترف بأنَّ العالم، بخصوصيّاته وتفاصيله واختلافاته، لا يعدو كونه مخلوق، يُفترض به أنْ يُكابدَ، بعدها، عناءَ وجودِه على الأرض، إضافةً إلى عناءات تحقيق هذا الوجود. لا فرق بين مَن يولدون وفي أفواههم ملاعق من ذهب، أو أولئك الذين يولدون وفي أفواههم أحذية، إلاّ أنَّ الصِّنف الأوَّل يكون أشدّ غباءً، وأقلّ رغبة في البحث والكشف عن مبرِّر لوجوده؛ لأنه يقضي حياته غارقاً في وهم يسمّيه (السعادة)، في حين أنَّ أصحاب الصِّنف الثاني يُدفعون دفعاً للسؤال عن الجدوى من وجودهم، ولا يجدون سوى جواب واحد؛ إنْ كنتُم طيِّبين في حياتكم فسوف تظفرون بالسعادة بعد موتكم. من هذا الجانب، بدأ تشكُّل شخصيات رواية «نشيد الرجل الطيّب»، التي تحكي سيرة المصوِّر الفوتوغرافي «مسعود الصانع»، والرأسمالي الجشع «غازي العبد»؛ شخصيَّتان لم تلتقيا طوال أحداث الرواية، وتسيران بخطَّين متوازيَيْن، تتقاطعان في نقطة

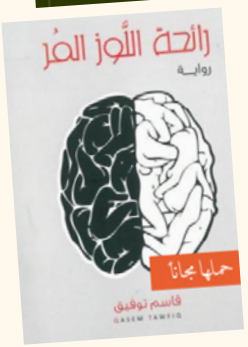
واحدة تكون هي المحور الذي تتشكَّل منه كلٌّ منهما، ويشكِّل هذا المحور مدخلاً لكشف الشخصيَّتين، وطبيعة علاقاتهما الإنسانية المتشابكة، على الرغم من اختلاف سياقات تشكُّلهما؛ الاجتماعيّة، والثقافيّة، والفكريّة. يفتِّش «مسعود الصانع»، منذ بداية وعيه، عن مبرِّر لوجوده، ويصبح ذلك همّه الأكبر الذي يدفعه للانخراط، في مقتبل شبابه، بالعمل الحزبيّ المعارض للسلطة، ليعود من هذه التجربة خائباً، وفاقداً الأمل في فهم كنه وحقيقة وجوده. وفي مقابل شخصية «مسعود»، تقف شخصية ابن مهرِّب البترول والأسلحة «غازي العبد» الذي لا تتعدّى ثقافته ووعيه ما يشاهده في السينما من أفلام الحركة البوليسيّة، التي يظلّ مولعاً بها حتى بعد أن يتجاوز الخمسين من عمره. يكرِّس هذه الثّقافة السينمائية في جميع مناحي حياته، بدءاً من علاقته بعشيقته، وصولاً إلى علاقته بأهله والذين يعملون معه، ويظلّ يبحث عن أسباب تجعله يطبِّق ما يشاهده في السينما على حياة هؤلاء. التقاطع الوحيد بين شخصيَّتَيْ «مسعود» و«غازي» يكون في عمل والد «مسعود» سائقاً لدى المؤسَّسة التي يملكها «غازي»، حيث يقوم بتهريب البترول والأسلحة والمخدّرات لصالح (شركة العبد)، إلى أن يفكِّر بالتَّهريب لمصلحته الخاصّة، فيقرِّر «غازي العبد» التخلُّص منه.











رواية «نشيد الرجل الطيّب» تستدعي، من خلال اسمها، طقوس الطفولة في المدارس، حيث كُنّا نحيّي العَلم في طابور المدرسة، ونردِّد النشيد الوطني. هل هي بحث عن الوطن، وفكرة الانتماء؟، وهل اسم الرواية عتبة أولى صحيحة لأجوائها؟

- اسم الرواية هو عتبة للولوج إلى النَّفس البشرية، والنَّبش في دواخلها، التي هي حالة موغلة بالتناقض، فهي سهلة مكشوفة لا تحتاج إلى عناء شديد لكي نعرفها، كذلك هي غامضة وعصيّة على الكشف، لأننا نخاف من مواجهتها. النشيد ليس شيئاً مرتبطاً بالطفولة والمدرسة، لكنه يُستعمل، في هذه المرحلة المبكرة من العمر، لغسل عقول الأولاد، وشحن نفوسهم بنزعات لا إنسانيّة؛ بل قُطريّة أو إقليميّة أو طائفيّة من أجل تحقيق غايتَيْن: الأولى هي الولاء للسلطة المتحكِّمة وإظهارها وكأنَّها الوطن، والثاني كراهيّة الآخر. كلّ الأناشيد الوطنيّة في العالم تحكي عن الانتصارات، وتمجِّد الأوطان حتى تلك الأوطان المهزومة والمُستعبَدَة، والتي تُحكَم بالسِّياط. نشيدي أنا هو أغنية إنسانيّة تُحاكي دواخل البشر، وتحاول أن تكشفها لمن يخافون من مواجهتها.

تعتمد رواية «نشيد الرجل الطيِّب» على خطَّيْن متوازيَيْن في السرد.. كأنّها رواية واحدة. هل هذه تقنية جديدة على إبداعك؟ وما الجديد فيها - من وجهة نظرك- ويختلف عمّا سبق؟

- التقنية الفنيّة، في الرواية، لا يمكن أن تكون مقصودة ومبيّتة النيّة مثل الفكرة؛ فهي تتشكَّل من خلال سيرورة الأحداث، وتفرض نفسها على الكاتب بحكم إدارة هذه الأحداث والشخصيات لمسار حياتهم فيها. كلّ رواية تبدأ بالتشكُّل، داخل السارد، بهيكليّة واحدة؛ هي الفكرة أو الأفكار التي يريد أن يكتبها، لكنَّ التفاصيل التي هي الأحوال الاجتماعية، والأحوال النفسية التي يعيشها الأشخاص، والأحداث، فتلك تكون وليدة اللحظة، عندها يتحوّل الكاتب إلى أداة نقل لهذه التفاصيل؛ من هنا تأخذ الرواية شكلها الفنيّ، ويبقى على النقّاد أن يقوموا بتشريح وكشف المعاني التي تحدِّد ما يكون عليه هذا الشكل. ما أعرفه أنّي عندما كنتُ أستجمع أفكار هذه الرواية، لم يكن يدور في خاطري التفصيلات الكثيرة التي ساقتني إليها شخوصي، وعندما كتبتُ كلمة النهاية جاء الشكل بهذه التقنيّة التي لا أعرف ما هو المصطلح النقدي الذي يُطلق عليها.

تقنية التعليق على الأحداث تقنية قديمة جدّاً، وقد استخدمها «ميلان كونديرا» في أغلب كتبه. ما الغرض الحقيقي من تعليقك على الأحداث؟، وما رأيك في «موت المؤلِّف»، وفي الكتابة المحايدة التي لا يتدخَّل فيها الكاتب؟

- يمكن أنْ نقول إنَّ التعليق على الأحداث هو أمر فرضته، أيضاً، التشكيلة التي بُني عليها الحدث، وقد تكون ضرورة؛ هنا، يبرز دور السارد فيتدخَّل، بجرأة أو بوقاحة، وبحيادية أيضاً، لا كما تفضَّلت؛ لأنه طرف في عملية تشكيل النصّ. الرواية ليست تعليمية بحتة، والمؤلِّف ليس هو مَن يملك زمامها، ويديرها بإرادته منفرداً، فتكوين الشخصيات والملابسات التي تتعلَّق بهذا التكوين، والأمكنة والأزمنة والآخرون هي المشكِّل الأساسي للرواية، ودور



قاسم توفيق يستلم جائزة كتارا «2018» في الرواية ▲

المؤلِّف هو أقصر هذه الأدوار، وهو الأقلّ حضوراً على المسرح. في اعتقادي أنَّ دور المؤلّف لا يختلف كثيراً عن دور القارئ؛ الذي يقوم بكتابة الرواية بوعيه وفلسفته، حتى إنه يصنع النصّ بمشيئته، مثل حال المؤلِّف الذي يصنعه، أيضاً، بمشيئته. لو أنك فكرت بزيارة الأماكن التي تقرأ عنها في الروايات فسوف تجد أنها تختلف عن تلك التي عرفتها في الرواية، لأنَّ المؤلِّف صاغها مثلما يراها هو؛ كذلك هو الأمر عند القارئ؛ إذ يعيد صياغة شكل المدينة التي يراها بالكلمات المكتوبة أمامه. ما طرحه «رولان بارت»، بشأن «موت المؤلّف»، هو تأكيد لمسألة أؤمن بها؛ وهي ضرورة فصل المؤلِّف عن كتاباته، لأن النتيجة من عدم الفصل سوف تكون استبدادية بحقّ المؤلِّف.

لماذا استدعيتَ، في رواية «نشيد الرجل الطيِّب»، ابتسامة الموناليزا، ومشهداً من فيلم «اضحك تطلع الصورة حلوة»؟، وما علاقة ذلك بفكرة الرواية؟

- لا أدري كيف مالَ بعض مَن كَتَب عن الرواية إلى الحديث عن الفيلم! عبارة «اضحك تطلع الصورة حلوة»، أعتقد أنها قد استُعملت منذ بدأ التصوير في بدايات القرن التاسع عشر، ولا أشكّ في أنّ المصوِّر كان يطلب من الشخص الذي يريد تصويره أن يبتسم، لكي (تطلع الصورة حلوة)، لكن ما قلتُه في الرواية عن الابتسامة شيء مختلف، لقد كتبتُ؛ (وهنا أقتبس من الرواية): «الابتسامة لا تُرتجل، وليست سهلة الصنعة؛ لأنَّ فيها تشكّلاً، وميلاداً، ونموًّا يسبقون انطلاقها على الوجه. حركة لا تجيء من عدم؛ بل تُبعث من بقعة قصيّة ونائية داخل الدماغ، مكتظّة بالأفكار والحوادث والذكريات. هو مَن يعرف هذه الحقيقة، ويتقن فنّ ملاحقة الابتسامة، وهي تقطع طريقها من لحظة تكوُّنها في مسارب لا كونيّة متناهية الصغر حتى التلاشي داخل النفس، يراها وهي تخوض في أعمار صاحبها، التي يذكرها أو لا يذكرها، إلى أن تتشكَّل وتولد وتقرِّر الارتسام على الفم». أمّا في موضوع الموناليزا، فتلك مسألة مختلفة؛ ما يحدث أننا عندما نُعمِل تفكيرنا بالأشياء، حتى المسلَّمات منها، لا بدَّ أن نتوصَّل إلى مفاهيم

أخرى مختلفة، قد تكون صحيحة، وليست خطأً بالضرورة؛ لأنَّ الناس تعارفوا على غير ذلك. لقد وردت فكرة الموناليزا في خاطر «المصوِّر مسعود» في أثناء وجوده في غرفة الإنعاش، في المستشفى، إثر حادث تعرَّضَ له. أعتقد أنَّ أعضاء الإنسان، عندما تعجز أو تتعطّل، يظلّ العقل يعمل، وتزيد قدرته على التفكير، فالعقل هنا يأخذ كلّ قدرات الأعضاء المعطَّلة، ولو مؤقّتاً، فيصبح تفكيره أكثر وضوحاً. خلال هذه التجربة، أصبح عقل «مسعود» مشغولاً بالعديد من القضايا التي عايشها، والموناليزا؛ الصورة التي يعلّقها على واجهة محلّه، تصبح من ضمن هذه القضايا، فهو يفكّر في أنه لا يمكن لأيٍّ كان أنْ يظلَّ محافظاً على الابتسامة ذاتها طوال الوقت الذي يستغرقه الفنّان في رسمِه، حتى مع تقنية التصوير الحديثة فإنَّ شكل الابتسامة يختلف؛ لذلك يقرِّر «مسعود» أنَّ هذه المسلَّمة (ابتسامة الموناليزا التي شغلت العالم) لا تُنسب، بالضرورة، إلى تلك المرأة، بل يمكن أن تُنسب إلى مخيّلة «دافنشي» التي رأتها كذلك، وأرادت أن ترسمها بهذا الشكل.

تعلن، بوضوح، رفضك للشيوعية، بوصفها مذهباً، من خلال شخصية «مسعود الصانع» المصوِّر، كما تعلن أيضاً رفضك لشخصية «غازي العبد» الرأسمالي الجشع، ورفضك لشخصيّة مدير المؤسَّسة الثّقافيّة. هل هي رواية رفض ومقاومة، أم أنّها صرخة في وجه الأيديولوجيا؟

- على العكس، أنا لا أرفض الشيوعيّة، لأنها -بتصوُّري- فكر فلسفي علمي، لكني أنتقد حالة الجمود التي تلبَّست هذه الفكرة، وحوَّلتها إلى مذهب خامل. «نشيد الرجل الطيِّب» رواية رفض بلا شكّ، لكنها ليست صرخة في وجه الأيديولجيا، هي محاولة النبش في كنه الإنسانية والتي هي واحدة ومتشابهة، والتساؤل عن معنى الاختلاف الذي أضحى ضرورة، فرضتها نزعات رأسمالية توحَّشت، ولم تعُد ترى، في جانب العلاقات البشرية، سوى المكاسب، ممّا جعل العالم يرزح تحت مظلّة الأنانية التي أصبحت مرضاً أو وباءً مثل (كورونا) يتجوَّل في كلّ العالم. أنا أدعو إلى أيديولوجيا جديدة لا يكون مركزها بلداً أو أمّة؛ بل الطبقة المستضعَفة والمستغَلَّة في كلّ العالم، بدءاً من نيويورك وانتهاءً في جمهورية الكونغو الديمقراطية؛ أفقر دول العالم. عند النظر إلى كلّ هذه الدول، تجد أنَّ هناك صيغة واحدة مشتركة تجمعها، وهي أنَّ تجمُّع الثروات فيها موجود لدى نسبة من الناس لا تزيد على الواحد بالمئة، سواء في نيويورك أو في كينشاسا. الفكرة تتركّز في ضرورة إشعال ثورة عالمية، وإن كان في ذلك تفكير قد يبدو طوباويّاً إلّا أنّ الكثير من المؤشِّرات تبيِّن أنه ليس مستحيلاً، فلا حلّ دونه؛ من هنا، تأتي الضرورة لوجود أيديولوجيا تصنع ثورة فكرية وثقافية غير قائمة على جنس أو لون أو دين، تجعل العالم أحسن حالاً، وتجعل كوكبنا الصغير مكاناً لائقاً للعيش عليه.

ما العوامل والمؤثِّرات التي جعلت منك روائياً، وقاصّاً؟، ومَن ساعدك؟ وهل سيرتكَ الذاتية تتخلَل أعمالك؟، وما هي طقوس الكتابة لديك؟

- أؤمن بأنه يَرْبِضُ في داخل كلِّ واحدٍ منّا كاتبٌ، لكننا نكبحُه لأنَّنا نخاف، فنكتفي بالكلام، فالكلام ليس موثّقاً، ولا مثبتاً. كلُّنا نخافُ من توثيق مشاعرنا وعواطفنا وإيماناتنا وأفكارنا الصغيرة، وأسرارنا، لأنَّنا نخافُ الآخر. نحتفظُ بكمٍّ هائل من الأفكار التي بها نعيشُ، ونحلُمُ، ونتخيَّلُ، لكنَّنا نخافُ من توثيق حقيقة وجودها. الكتابة هي جرأة المُواجهة. والكتابةُ المكشوفةُ والثائرةُ والصارخةُ بطولةٌ ومغامرة، وأنا لستُ بطلاً، لكنّني مغامرٌ، لذلك أكتب. لا أدري كيف يكونُ الكاتبُ كاتباً، أو لماذا يكتب، لكنّني -بتجربتي المتواضعة الخاصّة- أعرفُ أنّ الكتابةَ هي حالةُ بوحٍ بصوتٍ عالٍ، هي حالةُ صخبٍ يشبه، إلى حدٍّ بعيدٍ، عواءَ الذئاب. لقد ساعدني على الكتابة كلّ ما قرأته، وتعلّمته، وعايشته، ولم يساعدني أحد، لم أبحث عن تحقيق لذاتي، ولا أكتب من أجل شهرة أو ثروة؛ وهذه الأخيرة مستحيلة في عالمنا العربي. لقد صرتُ كاتباً حتى أستطيع أن أنسجم مع نفسي، وأتجاوز التشظّي الذي يصبغ شخصيّتنا العربية، أنا أكتب لذاتي، وأنشر للذوات التي تشبهني. لا كاتبَ على الأرض يقدر أن ينكر أنَّ سيرته تظلّ حاضرة فيما يكتبه، ليس بالضرورة أن تكون السيرة الحدثيّة التي عاشها، بل تلك المخبوءة في داخله، لكنها لا تكون حاضرة في وعيه. الطقس الذي أمارسه في الكتابة، لا يعدو أكثر من عمل فنجان القهوة، والجلوس أمام «اللابتوب». لكنَّ الطقس الأهمّ هو أنّي كلّما

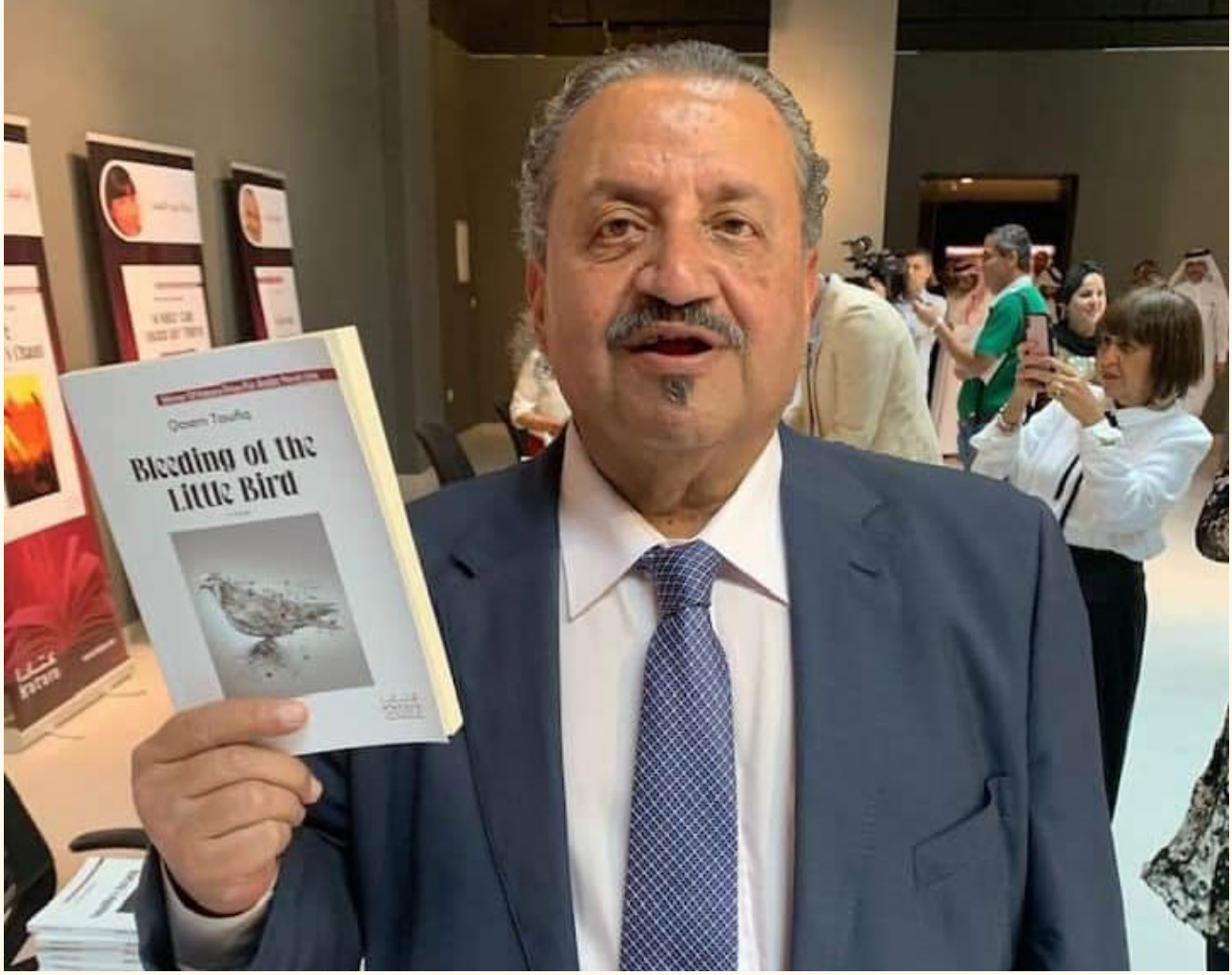












انتهيتُ من كتابة رواية أقوم بتجاهُلها ومحاولة نسيانها، وقد يمتدُّ هذا أشهراً، أو سنةً، إلى أن أنسى التفاصيل التي فيها، بعدها أعود لقراءتها، وإعادة صياغتها كقارئ محايد.

تحاول لملمة الواقع المُبعثر، وتعيد بناءه وفق رؤية فنّيّة تتيح لك الكشف عن عورة الوطن، والمواطن، وتضعنا أمام سؤال الهويّة. هل استطعتَ، من خلال أعمالك؛ الروائية، والقصصية، الإجابة عن هذا السؤال، أم أنَّ أعمالك لا تطرح هذا السؤال الملغَّز؟

- لا يوجد رواية جادّة، في العالم، لا تسعى إلى لملمة الواقع، ما أقوم بعمله أني أحاول الكتابة عن مفهوم يتجاوز الهويّة والوطن، لأنني أرى هويَّتي في إنسانيَّتي وفي وطني، حيث أكون حرّاً، ولن أستطيع أن أعبِّر عن ذلك إلاّ من خلال وطن أنتمي إليه، وأريده أن يكون حرّاً. عندما تكتب عن إنسان في أصغر بقعة على الأرض تكون، بالضرورة، تكتب عن البشريّة؛ لذلك أنا عندما أكتب لا أخرج من مدينتي، ولا من بيتي، لكنَّني أكون موجوداً، وأعيش داخل كلّ مدينة، وكل بيت على الأرض.

أعمالك مثار جدل، هل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها اللائق بها؟، وهل لدينا أزمة نقدية؟

- النقد والنقّاد حالة جميلة، وهي حالة إبداعيّة لها شكلها وطابعها الخاصّ، المأزق الذي تعاني منه هو المأزق ذاته الذي يعاني منه الكُتّاب؛ وهو أننا أمّة لا تقرأ. الحقيقة أنَّ تناول النقّاد لأعمالي يعطيني دفعة جميلة للكتابة، لا أعني النقد الذي يشيد برواياتي، أو يرفضها؛ بل لأنّي كتبت شيئاً استطاع أن يصل إلى الناقد، وأن يترك أثراً عنده.

أخيراً، لماذا الكتابة؟ وهل تجد الفنّ والإبداع والكتابة ضرورات لك، وللمجتمع؟ وهل تعتقد أنَّ الأدبَ والفنَّ لهما دور في تغيير الواقع، ويحافظان على الذاكرة الجماعية للوطن؟

- لا بدّ أن يكون للفنّ دور في تغيير الواقع، وهو ضرورة بالتأكيد، لكي تُعين على الفهم. إنَّ القيمة الأساس، في الفنون، أنها لا تُلقي الضوء على الوقائع فحسب، بقدر ما تكشف الذّوات العميقة، وهو الأمر الذي لا يتحقَّق من خلال التصوير النَّقلي، بل يحتاج إلى الكلمة. عند الحديث عن الذاكرة الجماعية، نحن نكرِّس لحالة الجمود، ولا أنفي ضرورة وجود ذاكرة جماعية شرط ألّا تظلَّ هي مرجعيّة الحاضر وما يتمّ وضعه للمستقبل؛ تماشياً مع حقيقة تطوُّر الأشياء. من هذا المنظور، يمكن تكريس فكرة وحدة الإنسانية التي سوف تُلغي الفوارق، التي هي المسبِّب الأساس للكوارث التي يصنعها البشر من الحروب، والأوبئة المصنوعة، والمجاعات.

■ **حاوره / ممدوح عبدالستار**

الروائي اليمني محمد الغربي عمران:

لا يوجد تاريخ حقيقي، وما كُتب محض زيف وسِيَر برّاقة للمتسلّطين

محمد الغربي عمران، واحد من أبرز الروائيين اليمنيين، وكتّاب القصّة في العقدَيْن الماضيَيْن. لا يحمل مشروعاً، ولا يبشّر بنظرية، لكنه مشغول، فقط، بالكتابة. إنه يندمج فيها ليصنع شيئاً ما يرضيه. وُلِد بمحافظة «ذمار» عام (1958)، درس التاريخ وحصل على الماجستير فيه من جامعة صنعاء. هو أمين العلاقات الداخلية في اتّحاد الكتّاب اليمني، ورئيس نادي القصّة. شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات الروائية، والقصصية داخل الوطن العربي، وخارجه، وترجمت أعماله إلى لغات مختلفة.

من رواياته: «مصحف أحمر»، «ظلمة يائيل»، «الطريق إلى مكة»، «الثائر»، «مسامرة الموتى». في القصّة القصيرة، صدر له: «الشراشف»، «الظلّ العاري»، «ختان بلقيس»، «منارة سوداء». فاز بجائزة الطيب صالح عام (2012)، عن روايته «ظلمة يائيل»، ومنحته (جامعة ذمار) درعها على مجمل أعماله السردية، في حفل كبير أقامته الجامعة تكريماً له.





بداياتك كانت مع التشكيل، ثم المقالة، ثم القصّة، ثم المقاربات النقدية، إلى أن استقرَّ بك المطاف عند الرواية. لِمَ الرواية؟

- لأكثر من مرّة، تساورني تساؤلات منها: هل أنا من كان يرسم؟، أو هل أنا ذلك الذي كتب المقالة؟ هل لي صلة، اليوم، بتلك الإصدارات القصصية؟ لكني لا أجد لتلك التساؤلات إلّا مزيداً منها، وأتذكّر، كما لو كنت أعرف من كان يهجر تلك الهوايات هوايةً بعد أخرى، مؤمناً بأنها دليل على فشله، فلا يعود، بل يقطع علاقته بها، إلى أيّ جنس فنّي سأنتقل بعد الرواية؟، بالطبع لا أفكّر اللحظة بالانتقال، وأتمنّى أن يظلّ شغفي مستمرّاً بها، فهأنذا، أقترب من السنة العاشرة معها، ولا يزال الغرام بيننا قائماً. إنني لا أجد إجابة، لماذا الرواية؟، حين لا أجد إجابة عن سؤال: لماذا الرسم؟، أو سؤال: لماذا القصّة؟. ولمعرفتك، كنت قبل الرسم والقصّة والرواية، راعي إبل في صباي، وفي شبابي بنّاءً، أبني المنازل والبيوت في شرق شبه جزيرة العرب، ثم مزارعاً، أعشق ظلال الأشجار، وتأمُّل المروج الخضراء على سفوح جبال اليمن المتداخلة، ولم أكن، حينها، أتوقّع أن أنتقل إلى غيرها.

يقول الأديب الصيني «باجين»: «أمارس الكتابة لكي أغيّر حياتي وبيئتي وعالمي الفكري». لماذا يكتب محمد الغربي عمران؟

- كنت أظن أنني سأغيِّر الكثير كما يقول «باجين»، لأدرك، بعد وقت، بأن عليَّ أن أكتب فحسب، وليس بهدف تغيير حياة الناس، ولا حتى تغيير نفسي؛ كان ذلك بعد أن اكتشفت أن الكتابة أضحت ملجئي، قد يسمّيها البعض هروباً، لكنها عندي لجوء، أو استكانة للنفس ونوازعها، أبوح، لا لأحد بالضرورة، وليس بغرض تغيير شيء. أجادل وأحاور، ليس مع أحد، بل مع نفسي، وما يهمّني ردّة فعل، أو رأي من يتلقّى، أو ماذا أصنع بعد ذلك.

أنت لا تكتب رواية تاريخية. أنت، فقط، تستدعي الذاكرة لتجيب عن أسئلة مشتبكة مع الواقع وتحوّلاته. إلى أيّ مدى يصحّ هذا؟

- لا يوجد تاريخ حقيقي، وما هو موجود في كثير من كتب التاريخ محض زيف. إن تلك الكتب لا تحتوي إلّا على سِيَر برّاقة للمتسلّطين، ومَنْ كتبها هو المنتصر. لذا؛ علينا أن نتخيَّل ما عاشته مجتمعات تلك العصور، وأن نقرأ ما لم يُكتَب، أن نستنتج من كلّ فعل ردوداً موازية أخرى لما ذُكِر؛ ولذلك تجدني، حين ترسو فكرة ما لعمل جديد، أذهب، قبل البدء في صياغتها، للبحث



بين أسطر تلك الكتب عمّا لم يُذكر، راسماً مسارات لأحداث تمّ تجاهلها، معتمداً على شخصيّات روائية لم تُخلق.

«مملكة الجواري»، وقبلها «ظلمة يائيل»؛ روايتان تستدعي فيهما عصر الدولة «الإسماعيلية» في جنوب الجزيرة العربية، بداية بالملك «علي الصليحي» وانتهاءً بالملكة «أروى»، من خلال قصّة حبّ بين جارية وكاتب رسائل الملكة، كما تستدعي زمن القاهرة الفاطمية، وأثره على الدولة الإسماعيلية في جنوب جزيرة العرب. قرّبنا أكثر من عوالم الروايتَيْن؟

- من يطّلع على عصر الإسماعيليين في الجزيرة العربية، في القرن الحادي عشر، وشخصيات تلك الدولة، يدرك أنه أمام شخصيّات لافتة، فمؤسِّس الدولة «علي الصليحي» كان ابناً لفقيه سنّي، وقد حجَّ أربع عشرة حجّة إلى مكّة، قبل أن يتحوّل من السنّيّة إلى الشيعية الباطنية، ثم الملكة «أروى»، التي حكمت لأكثر من نصف قرن كقديسة، دون أن يكون تحت إمرتها جيش من الرجال، وتلك هي «أروى» الكتب التاريخية. أمّا «أروى» روايتي، فاعتمدت على الدهاء، وفرَق من الجواري الحسناوات المؤهَّلات والمدرّبات على إغواء الرجال، لم يكن لها جيش من الرجال، أيضاً، لكنها استطاعت أن تُخضِع أمراء القلاع لإرادتها، من خلال توزيع جواريها كهدايا عليهم، تُبادل بينهنّ من وقت وآخر، وتستخدمهن أعيُناً على ما يدور بعيداً عنها، لتتدبَّر كيف تسوسهم بإظهار ضعفها، وورعها، موعزةً إلى جواريها دفع هذا الأمير أو ذاك، للتوسّع -طمعاً- بقتال جيرانه، حتى يظلّوا في صراع، ومنهكين، فتسهل عليها السيطرة، وحين تدرك جواريها خطراً ما من أحدهم عليها، يقمن بتسميمه.

«أروى» روايتي ليست «أروى» كتب التاريخ، فهي إنسانة بغرائزها، وطبائعها المتقلِّبة، وتسلّطها. فحبّها للسلطة جعلها تستخدم ما تيسَّر لها من دهاء، وحين حاول زوجها الملك الخروج من عزلته التي فرضتها عليه، تخلَّصت منه، ثم تخلَّصت من ابنها الأكبر، ثم من الأصغر. وبعد صدور الرواية، احتجَّ أتباع المذهب الإسماعيلي، لكنها (أرواي)، وليست (أرواهم). بالرواية، ظهر الصراع الدموي الذي يتكرَّر في كلّ زمن باسم الله، وتحت ذريعة تطبيق شريعته، ليشغل مجتمعات تلك البقاع من العالم عن التطوُّر واللحاق بالحضارة الإنسانية.

هناك روائيّون ينحازون إلى الواقع في كتاباتهم، لكن من يقرأ لك يجد مزيجاً بين الواقع والتخييل. كيف ترى ذلك؟

- الواقع، في مجمله، مملّ، فما الحكمة من تكرار حكي ما نعيشه؟ صحيح أن لا مفرَّ منه، ولكن بنسَب بسيطة، ويمكن للكاتب أن يستخدم الواقع كمنصّة انطلاق نحو فضاء الخيال ليحلّق عالياً، ودون حدود. على الكاتب أن يدرك أنه يصنع فنّاً، وليس ناقلاً لما يحصل، يجب أن يهتمّ بالكيف، لا بالكمّ، ليدهش المتلقّي ممّا نسجه، وينتزع إعجابه.

لا شكّ في أن أيّ روائي له صلة بشخصيّات رواياته. فهل في رواياتك جانب من سيرتك الذاتية؟

- السيرة مغناطيس، وتلاحق الكاتب، لكن عليه ألّا ينجذب إليها، خاصّة في بداياته. قد يستخدم نتفاً تعينه في بعض أعماله، لكن عليه أن يحذر من الإغراق في الذاتية، ولو أنه فعل ذلك؛ فلن يغفر له الآخر. إذن؛ يجب أن يتخلَّص من رغبة تلاحقه.. أنا حتى الآن أقاوم؛ كي لا أُدخِل من سيرتي الذاتية في أعمالي، لأنني أرى في ما أتخيّله أكثر دهشةً، وأكثر حرّيّة، وإن حدث أن استعنت ببعض التجارب، فيكون ذلك بحذر، حتى لا أغرق في ذاتية سطحية.

ثمّة أشياء تعلّمتها من شخصيّات رواياتك.. ما هي؟

- الديموقراطية؛ ففي البدء كنت أفرض على شخصيّات أعمالي ما خطَّطت لها من بداية العمل حتى آخر جملة فيه، لكني، بعد كلّ عمل، كنت أجدها تدفعني لتأمُّل ردود أفعالها من مواقف وأحداث، لأجدها أمام عدّة خيارات، فأدعها تمضي في إحدى الخيارات الجديدة. أصمت لحظتها، متأمِّلاً، ومحاوراً لها. تلك الحوارات الصامتة جعلتني أتغيّر، ليس معها، بل مع أفراد أسرتي وأصدقائي وزملائي، فلم أعد أصرّ على رأيي، أو مواقفي.

■ **حاوره: أحمد اللاوندي**

أرادت تحرير الأدب من أثقاله..

فيرجينيا وولف في مرآة القراءات المُضطربة

إنّ الثناء المُطلق لفيرجينيا وولف ككاتبة متحرِّرة قد مهّد الطريق لعددٍ كبير من الروايات السيئة.. قلّة من الكُتَّاب مَنْ أمسكوا بزمام المخيال الشعبي بإحكام، مثل ما فعلت فرجينيا وولف. عاشت في وقت، كان يُنظر إلى النساء حسب تعبير الملكة فيكتوريا، على أنهن مساعدات للرجال. في مثل هذه البيئة، وجدت الاستقلال لأول مرّة، من خلال كتابة مراجعاتها الأدبية لملحق التايمز الأدبي، ثمَّ أسّست دار النشر الخاصة بها، ونشرت العديد من الروايات، والقصص القصيرة، ومجموعات المقالات الرائدة. كانت شديدة الحساسية للتغييرات التي أحدثها العصر الجديد، وكانت تعتقد أن الأدب يجب أن يعبِّر عن تعقيدات الوعي الحديث، لهذا السبب، قامت بتغيير شكل الرواية تماماً.



فيرجينيا وولف ▲

مهما كانت أسباب شهرتها، فهي ليست في غير محلها. ومع ذلك، منذ أن أعادت النسويات الأكاديميات إحياء أعمال وولف في الستينيات، تمَّت كتابة نصوص نقدية عنها كانت أحادية الجانب بطبيعتها. ثمّة شيء يمكن أن يُقال بهذا الصدد، إن إحدى روائع الحداثة مثل «يوليسيس» لجيمس جويس قد تخضع على الأقلّ لبعض النقد، لكن عظمة وولف في جميع جوانب أعمالها تبدو لا جدال فيها، ومعارضتها تعني تعريض النفس للجدل. في ظلّ هذه الظروف، يتمُّ رفض منتقدي وولف، وهم ليسوا كثيرين، واتهامهم محاولة التقليل من قيمة الكاتبات على أساس الجنس.

ربما بسبب ثراء كتابات وولف وكتابات الآخرين عنها، يشعر الكثيرون بنوع من الألفة، والأهم من ذلك، التماهي معها. إنّ إنكار عظمة مثل هذه الكاتبة لا ينتقص من وولف فحسب، بل أيضاً يسيء للطبقات الدنيا في المُجتمع التي اختيرت لتمثيلها. كاريزما شخصية وولف بطريقة ما تلقي بظلالها على انتباه العقول إلى فنها، وتحولها إلى بطلة لكلّ ما يحتاجه الناس: بطلة للنسوية والجنس الآخر، والزواج غير التقليدي، وضحايا الاعتداء الجنسي، والأشخاص الذين يعانون من اضطرابات نفسية. إنّ رواياتها، إذا تمّت قراءتها، لا تتم الإشادة بها من منطلق استحقاقها الأدبي، ولكن من المنظور الاختزالي لسياسات الهويّة. في الدعوة إلى شكل جديد للرواية، اقترحت وولف

أن الأدب يجب أن يتحرَّر من كلّ الأشياء التي أثقلت كاهله حتى الآن، أشياء مثل الولع الشديد بالتفاصيل المادية، والتآمر التقليدي، والأعمال المُثيرة الدرامية، والراوي الواحد، والبطل البارز، والفكرة الرئيسة. اعتقدت وولف أن الأدب يجب أن يحمل مرآة أمام الحياة، وأن الحياة بعيدة، كلّ البُعد، عن المضي في مسار له بداية، ووسط، ونهاية. الحياة غير منتظمة، وواجب الروائي الحداثوي، هو التعبير عن تقلباتها.

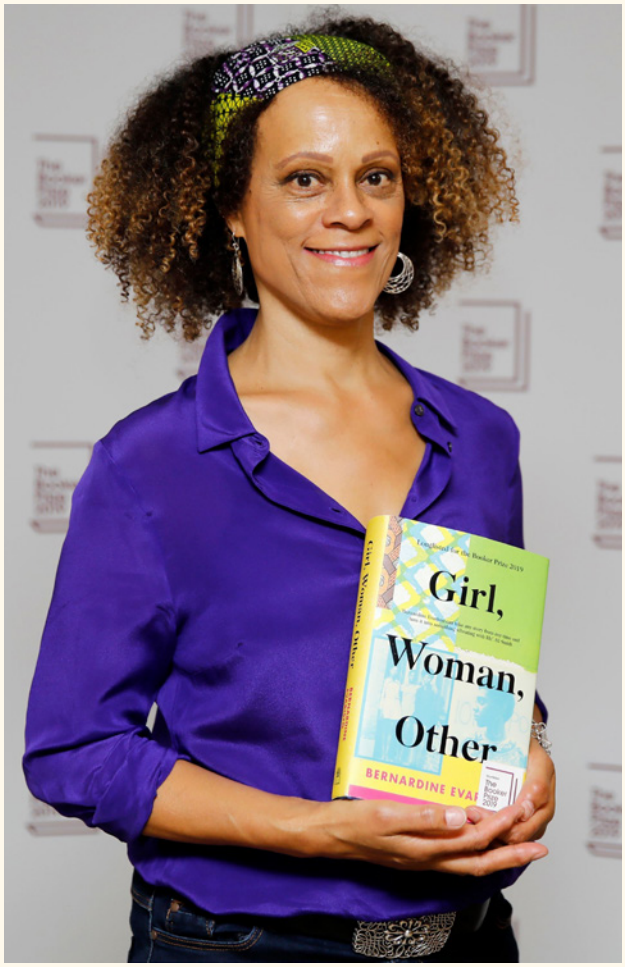
كانت هذه مهمّة عزمت على إنجازها، على الأقلّ بنفسها، من خلال رواياتها. هكذا ظهرت روايات مثل: «السيدة دالواي»، «إلى المنارة»، و«الأمواج»، والتي تعبِّر عن أفكار وانطباعات ورغبات الناس العاديين في يوميات عادية. كانت هذه الروايات تتقاطع فيها الأمور البسيطة والقضايا العميقة، ولم تتظاهر بإمكانية التعبير عن الروح، ببساطة، عبر الرموز اللّغويّة السائدة.

ومع ذلك، لا توجد طريقة أساسية، ويجب اعتبار كلّ رواية تنفيذاً لفكرة في تطوير مستمر، واختباراً لفنون لا تبلغ ذروتها أبداً . إذا لم تعد الرواية هي نفسها بفضل تجاربها المُستمرة، فهذا يفتح مجالاً للنقاش حول ما إذا كان استخدامها المُبتكر لفنون الكلام، والفكر، والوعي قد جذب بشكلٍ أساسي الباحثين.

إنّ القارئ العادي، بعد أن يقضي اليومَ كله في الثرثرة والأحداث العادية، ويحصل أخيراً على فرصة للتهرب من ملل تنقّله اليومي من وإلى العمل، قد لا يكون مسروراً عندما يجد نفسه يقرأ عن براعم أزهار الربيع، والمتاجر في بوند ستريت، وإحراج لويس بلهجته غير الإنجليزية.

ثمّة سبب يجعل القارئ العادي يحب أن يكوّن للقصص بداية ونهاية، ويشرح الناقد الأدبي البريطاني فرانك كرمود ذلك أفضل بكثير مما أستطيع، حيث يقول إن البنية التقليدية للسرد، نشأت لإشباع حاجة إنسانية محدّدة، للمعنى. نحن، الذين نركب وننزل في منتصف قطار هذا العَالَم الأبدي، نبحث عن قصص فيها نهاية للأحداث، حيث يتوقف القلق الناجم عن عنصر المُفاجأة للحياة، بشكلٍ مؤقت.

معارضة وولف للشكل التقليدي لها جاذبيتها، ولكن عندما تطلق على الشكل التقليدي في «الرواية الحداثوية» اسم «طاغية عديم الضمير»، حيث يقيّد المُؤلِّف مثل «الأسير»، فإنها تبدو وكأنها مراهقة متمرِّدة. نعم، إنّ الخروج ضد قوانين الأسلاف القديمة أمر جيد، بل وضروري (ابتكر هارولد بلوم، مصطلح «قلق التأثير» للتعبير عن هذا التمرُّد الضروري)، ولكن يجب أيضاً الاعتراف بأن المُؤلِّف هو في كلّ الأحوال أسير، أسير لقُرَّائه، وشئنا أم أبينا، لن يتحرَّر تماماً



لبيرناردين إيفاريستو ▲

من مدحهم أو نقدهم. والتخلص الكامل من التقاليد يعني أيضاً المتاهة، ولزوم السير بحذر.

التقاليد لها قيمة، تتمثل في مد يد الإرشاد لك، ولن تتركك حتى تنضج بما يكفي لتستطيع الوقوف على قدميك. برأيي، وهو يحتمل الجدل، أن وولف قد تخلّت عن يد الإرشاد تلك في وقتٍ مبكّر جداً، وحكمت على نفسها بالمضي قدماً عن طريق التجربة والخطأ.

إنّ مدح وولف للكتابة المُتحرِّرة وإصرارها على عدم وجود شيء مثل «مادة خام مناسبة للرواية» له تبعات مؤسفة أخرى: لقد مهّد الطريق لنوع من الكتابة السيئة تحظى بشعبية بدون سبب.

أفضل مثال على هذا الشكل المُحدّد من الكتابة السيئة، والذي يطلق عليه باعتزاز الكتابة التجريبية، هو الكتاب الحائز على جائزة بوكر، «فتاة، وامرأة، والآخر» لبيرناردين إيفاريستو. هذا الكتاب عبارة عن مجموعة كاريكاتورية من الخطب، تطفو على الصفحات بدون علامات الترقيم. أو كتاب «العشب» هو عمل هجين من النثر الشعري ويمزج بين كتابة المذكرات والكتابة عن الطبيعة. مؤلِّفة هذا الكتاب،

إليزابيث جين بيرنيت، تسمّي نفسها شاعرة بيئية. من الواضح أن إيفاريستو وبيرنيت قد صادفا كلمات وولف واستنتجا منها أن الابتذالات المُعتدة بنفسها أو الإسقاطات الوصفية، من الوصف الممل لطول نصل العشب إلى التعليقات المُبتذلة حول الحروب بين الأجيال، والعبودية، والنفايات العالمية، والنظام الأبوي، وشرور الرأسمالية، وما إلى ذلك، مواضيع مثل هذه تستحق أن تملأ الصفحات، بل وتُحسب ضمن الأدب العظيم. علينا أن نقول بشكل واضح، من الآن فصاعداً، أنها بالتأكيد لا تستحق ذلك.

بالعودة إلى وولف، من المُفارقات، أن سعيها طويل الأمد للشكل أو الفنّ الأكثر ملاءمة لإعادة صياغة الحياة يجعل أكثر أعمالها شهرة، بلا حياة إلى حدٍّ ما. الحياة ليست مثل قول مأثور، وليست مصنوعة بدقة. الحياة لا تتوقف عند البحث عن الطريقة المثالية لصياغة العبارات، إلّا أن الكثير من الحياة ينكشف في العزلة، وفي تلك اللحظات، غالباً ما يتمُّ استبدال الحزن بمزاج حاد أو فكرة متسرعة، أو بالغريزة، أو الشعور، أو الشهوة. تتساءل سالي سيتون في رواية السيدة دالواي، إحدى رواياتها، «ما أهمية العقل مقارنة بالقلب؟». استخدمت وولف الأول كثيراً، وسعت لاستبعاد الأخير. في رسالة إلى صديقتها مادج فان، تعترف بنفسها بهذا الأمر:

دفاعي الوحيد هو أنني أكتب عن الأشياء كما أراها، وأدرك دائماً أن وجهة النظر هذه، ضيقة جدّاً وتفتقر إلى الحيوية إلى حدٍّ ما. برأيي -لو كنت السيد جوس، وكتبت للسيدة غرين- كان بإمكاني أن أشرح الأمر قليلاً من خلال التمسك بالأسباب الخارجية، مثل التعليم، وأسلوب الحياة، وما إلى ذلك، ولذا ربما أحصل على شيء أفضل مع تقدُّمي في السن. أعتقد أن جورجيا إليوت كانت في الأربعين من عُمرها عندما كتبت روايتها الأولى «مشاهد من الحياة الروحية».

لكن شعوري الحالي هو أن هذا العَالَم الغامض الحالم، بدون حبّ أو قلب أو شغف أو جنس، هو العَالَم الذي يهمني حقاً ويجذب انتباهي، رغم أنها أحلام بالنسبة لك، ولا يمكنني التعبير عنها على الإطلاق بشكلٍ مناسب، إلّا أن هذه الأشياء حقيقية تماماً بالنسبة لي.

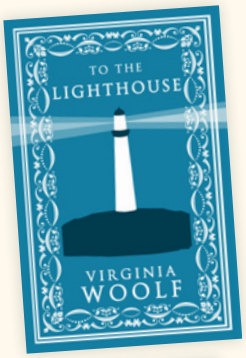
لكن من فضلك لا تفكري للحظة بأنني راضية، أو تعتقدي أن وجهة نظري واضحة تماماً. فقط يبدو لي من الأفضل أن أكتب عن الأشياء التي أشعر بها، من أن أشتغل بأشياء، بصراحة لا أفهمها. هذا هو نوع من التخبط، في الأدب، يبدو لي مروعاً ولا يغتفر: «أعني الأشخاص المُنغمسين في المشاعر دون فهمها».

في حين أن البيئة الاجتماعية قد منحت وولف مساحة خاصة بها، ووفّرت لها متسعاً من الوقت للتفكير بعمق في الأشياء، وللقراءة بنهم، والكتابة، إلّا أن هذه البيئة، لم تفعل شيئاً لتعليمها التعبير العاطفي، والحياة، والشخصية، خارج غرفة منزلها، لأنه بقدر ما كان مثيراً، قد ساهم تعرض وولف المُستمر للنقاشات الفكرية، في ابتعادها عن العَالَم الخارجي، وبلغت ذروتها في رواية «الأمواج»، حيث انغمست بشكلٍ كامل في الرمزية، ما تشير إليه على أنه «شيء صوفي وروحي»، وهذا بالتأكيد يمكن أن يكون أي شيء.

إذا كنا لسنا خائفين من إلقاء نظرة نقدية حقيقية على مؤلف أساسي يستحق نفس الموضوعية مثل تي. اس.إليوت أو صموئيل بيكيت، سنلاحظ أن روايات وولف تتميّز بتوتر لا يزول، يشعر به كلّ من الكاتب والقارئ، بشدة. إنه توتر المُبدع، والمُجرب مدى الحياة، الذي من خلال القيام بالمحاولات، يعرض نفسه إلى الفشل، أيضاً. نجحت التقنيات التي طورتها وولف في أن تكون ثورية، إلّا أن بعض أعمالها غير ناضجة. ومن ثمّ، فإن العديد من روايات وولف مليئة بالإمكانيات غير المُحققة، والمشاعر غير المُعلنة. بدلاً من أعمالها هذه، دعونا نفسح المجال لمذكراتها ومقالاتها التي يفيض فيها قلبها وشغفها بدفء لا ينضب. إنّ مناقشة إخفاقات المُؤلِّف لا ينبغي أن تلطخ سمعته، فليكن عملاً لرفع المعنويات، هذه المرّة.

■ **ماريا ألبانو** □ **ترجمة: مسلم غالب**

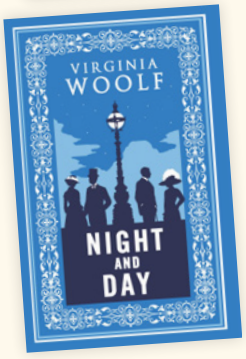
المصدر:
https://thecritic.co.uk/woolf-heart-or-brain?/2021/











صدر في

كتاب الدوحة









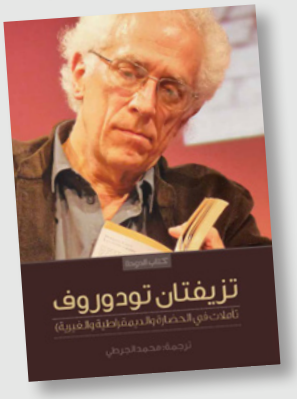










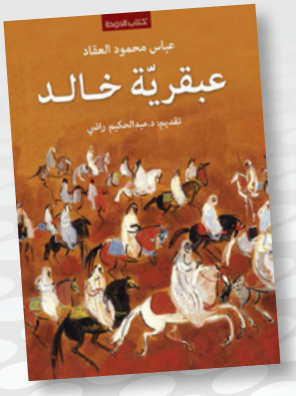






















رواية «العطر» أو «قصّة قاتل»
للكاتب الألماني «باتريك زوسكيند»

أسرار النجاح في غرائبية الفكرة، ولا معقولية الأحداث

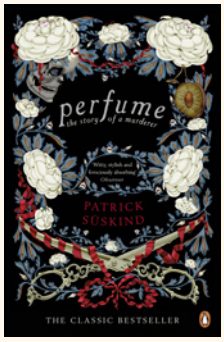
تُعدّ رواية «العطر» أو «قصّة قاتل»، واحدة من أكبر النجاحات الروائية في الأدب الحديث؛ ليس - كما يشاع - لأنها تُرجمت لأكثر من (45) لغة، وبيع منها أكثر من (15) مليون نسخة عبر العالم، وتحوَّلت إلى فيلم سينمائي من إخراج المخرج الألماني طوم تيكوير، بل بسبب موضوعها الشائك؛ عميق المعنى، وغرائبي المحتوى، كما أعتقد أمّا الأرقام المتَّصلة بها، فهي، في نظري، مؤشِّرات ودلالات على نجاحها.

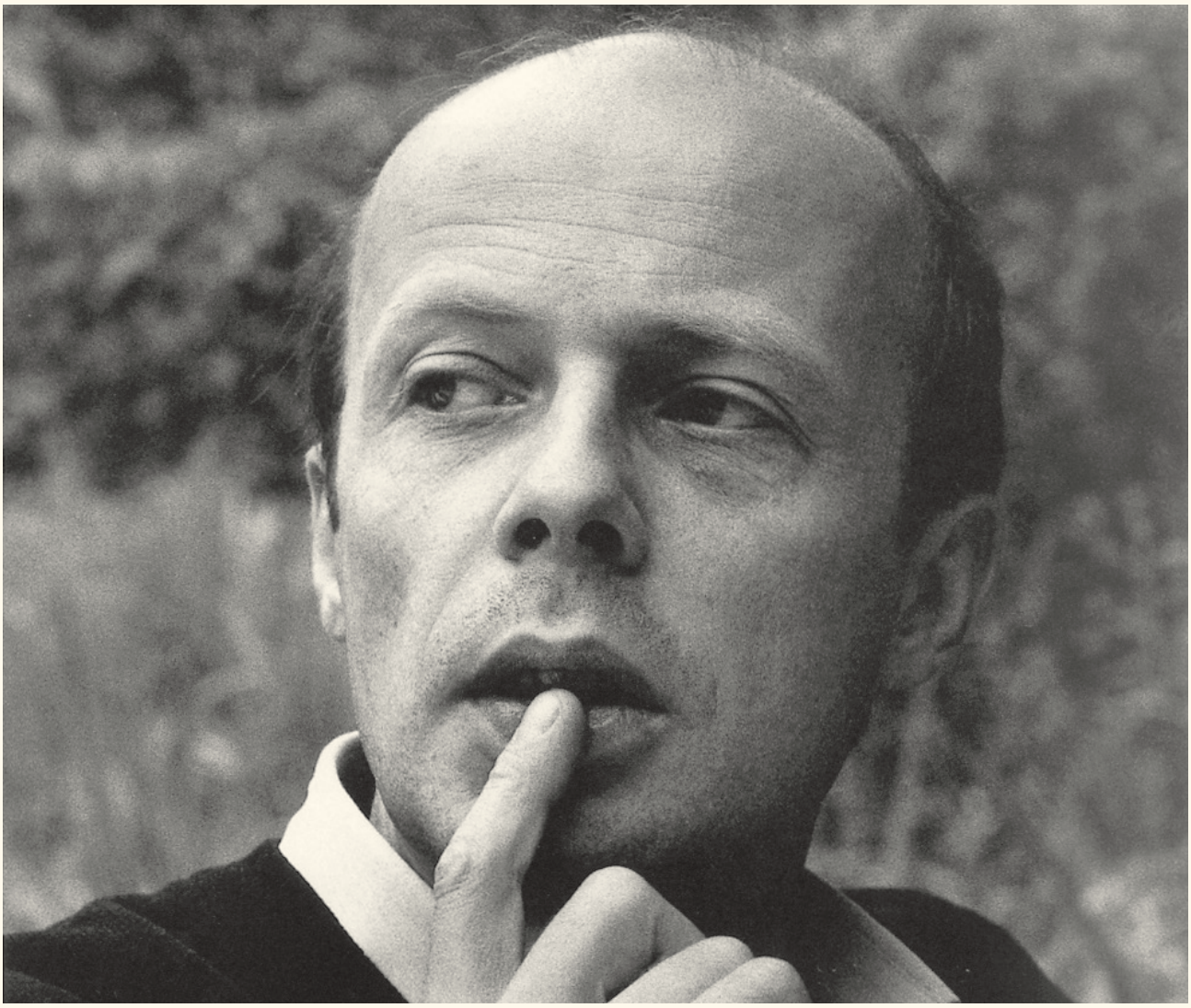
صدرت رواية «العطر» أو «قصّة قاتل» عام (1985)، وهي تقسم إلى أربعة أجزاء غير متساوية في عدد الصفحات، كما أنها قد تكون غير مترابطة في معظم الأحيان، وتدور أحداثها في القرن الثامن عشر، تحديداً، قبل الثورة الفرنسية. في الجزء الأوَّل منها، يروي الكاتب سيرة حياة «جان باتيست جرونوي»؛ الشخصية الغريبة المنبثقة من عالم باريس المروِّع، ففي أحد أسواق السمك الباريسية، تلده أمّه (الحامل به سفاحاً) تحت طاولة لبيع السمك، وتفعل، تماماً كما فعلت مع أخوته الأربعة الرضَّع، السابقين؛ القتل، فبعد ولادته، مباشرة، تشرع في عملية قتله خنقاً، وهنا، وفي مثل هذه اللحظة غير العادية، والمخالفة لقوانين الفطرة والحياة الطبيعية، يظهر هذا الرضيع مختلفاً عن كلّ أخوته الرضَّع السابقين، الذين استسلموا، أو سلموا بعملية الخنق دون ذنب، بلا مقاومة، لأن هذا هو الأمر الممكن، وهو في حال الضعف والحاجة الماسّة والأساسية إلى رعاية هذه الأمّ وهي التي سلبتهم الحياة في لحظة إبصارهم للنور. لكن هذا الرضيع المختلف، ما إن يصل إلى الحياة، حتى يتشبث بها. أنهُ رضيع ضعيف، يرفض الخنق، فيعمد بشكل غرائبي، إلى الصياح بأعلى صوته، لينكشف أمر أمّه، وترسَل إلى المقصلة، ويبقى هو!

وبهذا تتسبَّب أوّل صرخة له في الدنيا، في موت أقرب الناس إليه!.

إن صَحَّ هذا التعبير، بعد محاولتها البائسة والشريرة في خنق رضيعها، فيما كانت قد تحوَّلت إلى قاتلة من قبل، وخنقت أربعة من أطفالها الرَّضع تستحقّ الإعدام، بلا شكّ.

لكن، علينا أن نتذكَّر، دوماً، أنه لولا هذه الصرخة، لسُلِبت روح برئية، كما سلبت أرواح بريئة لأخوته الرضَّع الأربعة من قبلِه، وممَّن؟ من أقرب الناس إليهم، والتي يقع عليها مسؤولية الحماية والرعاية الكاملة، وهم على ذلك الحال من الضعف الشديد. وفيما قد يرى الكثيرون أن صياح الرضيع، خاصّةً حال الولادة، للتوّ، هو شأن طبيعي، نقول أن هذا الشأن الطبيعي لم يحصل إلّا في





الكاتب الألماني باتريك زوسكيند ▲

حال الرضيع الخامس، والأخير، لتلك المرأة البائسة.

وهكذا، لا يشعر القارئ بالارتياح حيالَ طفل نجا للتو من موت محتَّم، رغم مرورهِ بظروفٍ غرائبية وصعبة بُعَيْد ولادته. إن أحداث الرواية؛ بدءاً من الأم البغيضة وتاريخها الأسود في قتل أطفالها الرضع الذين حملت بهم سفاحاً، إلى المكان القذر الذي تقف فيه، والولادة تحت واحدة من العربات المخصَّصة لبيع السمك، ومحاولة خنق الرضيع، والصياح، ثم المقصلة... كلّ شيء كان مرعباً، حتى ذلك الحدث، من الرواية.

بعد ذلك، يحالِ الرضيع إلى الملجأ، ولا يسع القارئ - وبشكل غير متوقَّع - إلّا التعاطف مع المرضعات اللواتي رفضن إرضاعه، ورعايته، الواحدة تلو الأخرى، لأسباب مفهومة أحياناً، وغير مفهومة أو واضحة أحياناً أخرى، فتحميله ذنوب والدته هو أمر شائن، وعدم تحميله ذنوبها هو أمر غير متوقَّع في الأوساط التقليدية في المجتمعات.

وبالرغم من فظاعة المشهد الروائي الذي يصوِّر فيه الكاتب «زوسكيند» محاولة أطفال الملجأ خنق الرضيع (وهذه هي محاولة الخنق الثانية التي يتعرَّض لها) سوف يتمنّى القارئ، بعد استكماله قراءة الرواية -ويا للعجب!_ لو نجحت محاولتَيْ خنقه الاثنتين، وتخلَّصت البشرية من شرّ المدعو «جرونوي».

لكن، قبلِ الوصول إلى النهاية، واستباقٍ كثير من الأحداث، وطِيّ صفحات الرواية طيّاً سريعاً، لا بدّ من التريُّث قليلاً، وإبداً رأي حول هذه المشاهد، الخانقة، المروِّعة؛ لأنها تستحق الإعجاب بأسلوب «زوسكيند»، الذي يجعلكِ -على عكس ما هو متوقَّع- في عالم الدنيا، لا تحبّ طفلاً حديث الولادة!

وهكذا، في ملجأ دار الأيتام، المسمّى «دار مدام كايار للأيتام»، وبعد رفض المرضعات إرضاعه، ومحاولة خنق الأطفال له، يعاني «جرنوي» من النبذ، ومن آلام الجسد، غير أنه يتشبَّث بالحياة، ويقهر كلّ أمراض الطفولة القاتلة، وينشأ إنساناً مجرَّداً من مفاهيم الخير، والشرّ، والربّ، والفضيلة، ثم تبيعه المدام؛ صاحبة الدار، إلى



دبّاغ جلود، فيعمل في المدبغة، وسط أجواء فقيرة وقاسية، وظروف مرضيّة محبطة، إلا أنه يتغلّب على كلّ هذا، ويستمرّ في العمل الشاقّ، ثم ينتقل للعمل في متجر «بالديني» للعطور، فيعلمه صاحبه، أصول هذه المهنة، حتى يحصل على شهادة تثبت ذلك، في المقابل. هنا، يحرّكه شغفه غير العادي بموهبته التي اكتشفها في نفسه، بنفسه، وهي؛ امتلاكه لحاسّة شمّ غير طبيعية؛ لذا يعمد «جرنوي» إلى سبر أغوار العطور والروائح، دون أن يحدّه أيّ وازع أخلاقي.

جدير بالذكر، أن «جرونوي» عندما غادر الملجأ قُتِلت «مدام كايار»؛ صاحبة الدار، وعندما ترك المدبغة، سقط صاحبها في النهر غريقاً، وأنه حالماً خرج من عند العطار «بالديني»، خَرَّ بيت «بالديني» عليه وسقط في النهر.

وهذه الأحداث المأساوية غير الطبيعية، تذكّرنا، بلا شكّ، بما حصل مع أمّ «جرونوي»، مع فارق طبيعة العلاقة، لكنه، في المقابل، يجعلنا نستنتج أن كلّ شخص يلتقي بـ«جرونوي» ويتعامل معه، لا بدَّ أن ينتهي، بطريقة مأساوية!

وهكذا، نكتشف أن «زوسكيند» لم يترك لنا خياراً، فلا نملك تجاه «جرونوي» إلا الإحساس بمشاعر الخوف والقلق والتوتُّر، ثم الكره والتقزُّز، لأنه، ببساطة، وبعد أن شمّ رائحة فتاة باهرة الجمال، في الثالثة عشر من عمرها وانجذب إليها، قام بقتلها كي يستمتع بشمّ رائحتها.

كان هذا ما حصل، في الجزء الأوَّل من الرواية.

أمّا في الجزء الثاني منها، ففيه ينتقل «جرونوي» للعيش في كهف، وخلال هذا الجزء، أعتقد أن «زويسكند» يسرف في وصف المكان، وطريقة معيشة «جرونوي» البدائية والمقزِّزة، كما يسرف في وصف شعوره المرير بالإحباط والحنق نتيجة عدم امتلاك جسده لرائحة خاصّة؛ رائحة تجعل الآخرين ينجذبون إليه، ويحبّونه؛ مما يتسبَّب لديه، بتوليد شعور مرير باللاوجود، وبعبثية كينونته.

وفي هذا الجزء -فيما أرى- تفقد الرواية بعضاً من رونقها، ولربَّما تفقد الترابط المنطقي في تسلسل الأحداث، ويشعر القارئ بالملل نتيجة كثرة الوصف، لكنه، في الوقت نفسه، سوف يتعرَّف إلى الجانب المظلم من شخصية «جرنوي» المعقَّدة، والمريضة نفسياً - (أعتقد أنه مظلم بكل ما فيه، ظلاماً دامساً) ليتفهَّم الأحداث التي ستجري في بقيّة الرواية، لاحقاً.

ففي الجزء الثالث من الرواية، ينتقل «جرنوي»، إلى مدينة فرنسية تدعى «جراس»، وهي المدينة المشهورة بصناعة العطور، وهناك ينطلق الوحش الساكن داخل جسده، قبيح الروح، والمحمَّل بالكراهية، والعداوة للمجتمع الذي يحمل له الحقد والحنق عليه، بسبب رفضه له، ليبدأ سلسلة جرائم ضدّ أربعة وعشرين فتاةً، فائقات الجمال، وفي عمر الزهور، ويختم تلك السلسة



الإجرامية بجريمة قتل الجميلة «لورا ريتشي»، ابنة واحد من أثرى أثرياء المدينة.

وهدف كلّ جرائمه المقزِّزة، هو الحصول على الروائح العطرية المميَّزة من جلود الفتيات، بغرض تكوين رائحة عطرية تخصّه، كي يشمّها الآخرون، فيتقبّلوه ويحبّوه، ويشعر هو بالرضا والاحترام، نتيجة قبول بقيّة أفراد المجتمع له، وحبّهم له.

وبعدما ينكشف أمره، يُحكَم عليه بالإعدام، وعندما يحضر إلى ساحة الإعدام، وحبّهم له. لا يتمّ إعدامه، بعد نجاحه في سكب زجاجة العطر على نفسه، وانتشار تلك الرائحة العطرية الجميلة بين عموم الحضور الغاضبين، الذين وقعوا تحت سحر وتأثير تلك الرائحة الفواحة، التي لا مثيل لها، بل الحاصل أن الكلّ اعتقدوا أنهم أمام ملاك جميل، لا قاتل خطير.

وفي الجزء الرابع والأخير من الرواية، وهو الجزء الأقلّ عدداً في الصفحات، يعود «جرونوي» إلى باريس، وتحديداً إلى مسقط رأسه، في أنتَن أمكنة العاصمة، وهو سوق السمك الذي وُلِد فيه، قبل أعوام طويلة.

وهنالك، يفرغ بقية قارورة عطره السحري على نفسه (العطر الذي صنعه من جرائمه)؛ ما يحوّله إلى ملاك في أعين العشرات من الأشخاص البؤساء الموجودين في المكان، إذ ينجذبون إليه بعنف ووحشية، إلى درجة نهشهم لجسده، وافتراسه.

وهكذا، بعد نصف ساعة، لم يبقَ للمدعو «جان باتيست جرونوي» وجود على وجه الأرض.

وعندذاك، يتنفَّس القارئ الصعداء؛ فأخيراً تخلَّصت البشرية من وجود شخص «جرنوي» المعقد والمريض، وما أكثر مَنْ هم مثله!.

ومن خلال هذه الرواية الغرائبية، ذات الحبكة القوية، والأسلوب السردي المعقَّد والمشوق، أعتقد أن الكاتب الألماني المبدع «باتريك زوسكيند»، قد عالج قضيّة نظرة المجتمع الدونيّة لبعض أفراده، والمعالجات الخاطئة لهذه المسألة الحسّاسة والشائكة، التي نتج عنها ولادة نفسيات مريضة، أضرَّت بالمجتمع. وعلى الرغم من كلّ ذلك، لم يتمكَّن «زوسكيند» من إقناعنا، منذ البداية، ومروراً بسلاسل الجرائم البشعة ضدّ الفتيات الجميلات، وحتى تلك النهاية (النهشية) له، بأن المجتمع كان مخطئاً في تلك النظرة.

أخيراً، أستطيع أن أضيف أن الكثير من الصدمات المقزِّزة، واللاخلاقية في أحداث الرواية، هي، في رموزها العبثية، واحدة من بدائع سرّ نجاحها، ناهيك عن امتلاك «زوسكيند» لأسلوب سرديّ بارع، ولأنه، أيضاً، ابتكر قصّة عن العطر، في سردية مليئة بالرائحة العطرية، والمصطلحات الخاصّة بالعطور، وطرق صناعتها، بالإضافة إلى غرائبية الفكرة، وعُقَد الشخصية، ولا معقولية الأحداث.

■ **شمة شاهين الكواري**

روائية وباحثة قطرية

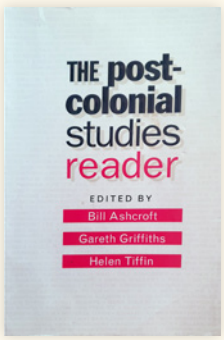
النظرية ما بعد الكولونيالية: مقدِّمة عامّة

تجلِّيات المعرفة والقوّة في السيطرة السياسية، والسيطرة الاقتصادية

تهتمّ النظرية ما بعد الكولونيالية باستنطاق الآثار الثّقافيّة للاستعمار، باعتباره خطاباً أيديولوجيّاً، في ثقافات المجتمعات ما بعد الكولونيالية، سواء في فترة الاستعمار، وبعدها. وإذا كان الاستعمار، بِعَدِّه ظاهرة عسكرية تاريخية، قد انتهى بتحقيق الشعوب المستعمَرَة لاستقلالها السياسي، فإن مظاهر الهيمنة الثّقافيّة استمرَّت مع الأشكال الجديدة للكولونيالية في فترة الرأسمالية المتأخِّرة، وعملية العولمة المستمرّة، وما يسودها من علاقات اقتصادية، وسياسية غير متكافئة، تخدم مصالح الغرب؛ وهذا ما يجعل من حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية يكتسي أهمِّيّة راهنية في تعرية أشكال القوّة الإمبريالية الجديدة.

يقدِّم «أشكروفت»، في هذه المقدّمة العامّة[1]، التي وضعها لكتاب «دليل القارئ إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية»، مراجعةً نقدية مهمّة لمصطلح (ما بعد الكولونيالية)، يوضِّح فيها بعض الالتباسات والمشاكل النظرية التي رافقت استخدام النظرية ما بعد الكولونيالية، وتطبيقاتها النقدية. وفي سياق هذه المراجعة النقدية، يستدعي أهمّ المفاهيم النظرية (الثّقافة، والاستعمار، والتهجين، والتواطؤ، والمقاومة، والمعرفة، والقوّة، والإسكات...) التي شكّلت حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، والموضوعات التي شغلت النقّاد ما بعد الكولونياليِّين. وتكمن أهمِّيّة هذه القراءة النقدية في توضيح موضوع حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية في سياقنا العربي، الذي يعاني من مشاكل في استخدام هذا المصطلح.

وللإشارة، يعتبر «بيل أشكروفت»، إلى جانب «غاريث غريفيث»، و«هيلين تيفين»، من أهمّ المنظِّرين المتخصِّصين في النظرية ما بعد الكولونيالية.

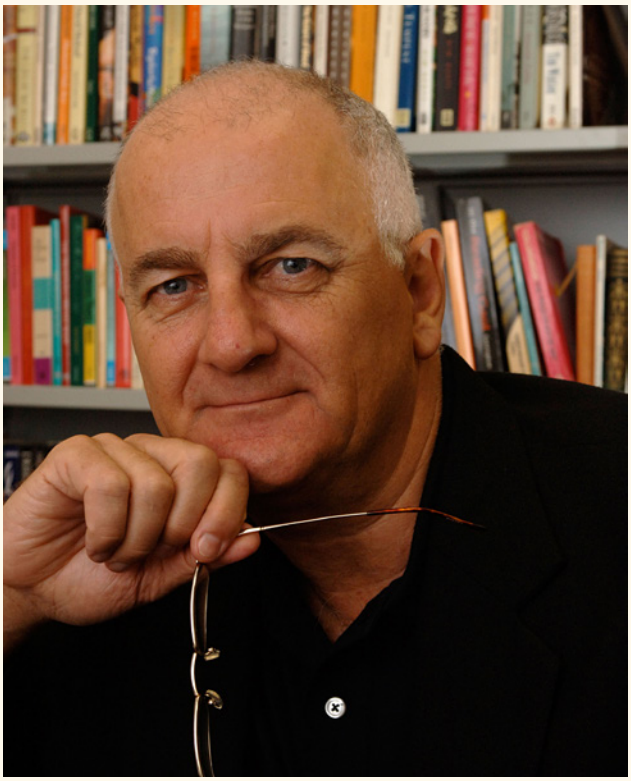


مقدِّمة «آشكروفت»

عندما وقف «آرثر جيمس بلفور - Artur James Balfor» في مجلس العموم البريطاني، في ذروة القوّة الإمبريالية البريطانية، في (13) يونيو/حزيران (1910)، للردّ على التحدّيات التي تواجه الوجود البريطاني في مصر، يخبرنا (إدوارد سعيد : 32) عام (1978)، أنه تحدَّث انطلاقاً من ركيزتَيْن غير قابلتَيْن للتجزئة، مضمرتَيْن، ومُؤَسِّسَتين للسلطة الإمبريالية، هما: المعرفة، والقوّة.

لقد كانت السيطرة السياسية، والسيطرة الاقتصادية تستندان، دائماً، إلى معرفة الشعوب الأخرى، لأن هذه « المعرفة «عززت الهيمنة الإمبريالية، وأصبحت الطريقة التي تَمَّ بها إقناع هذه الشعوب بمعرفة أنفسهم؛ أي أنها شعوب تابعة لأوروبا، وكان من نتائج عملية المعرفة هذه، نقل اللّغة والأدب والتعليم الأوروبي إلى المستعمرات، بوصفها جزءاً من المهمّة (التمدينية - civilising) التي تضمَّنت محو ثروة هائلة من الثقافات الأصلية (المحلِّيّة - indigenous) بفعل السيطرة الإمبريالية.

إن تاريخ خطاب بلفور مهمّ، لأنه، في غضون سنوات قليلة، فقط، سيتمّ تفكُّك القوّة الإمبريالية البريطانية، بسبب آثار الحربَيْن العالميتَيْن؛ الأولى، والثانية، وصعود حركات الاستقلال في جميع أنحاء العالم. صحيح أن هذا، التفكّك السياسي لم يمتدّ، على الفور،



إلى الآثار الثّقافيّة الإمبريالية، إلّا أن تأكيداً غير مسبوق على النشاط الإبداعي صاحبَهَ في المجتمعات ما بعد الكولونيالية.

لقد اتَّخذت الإمبريالية الأوروبية أشكالاً متنوّعة في أزمنة، وفي أمكنة مختلفة، وعملت من خلال التخطيط الواعي والأحداث العرضية، في الآن ذاته. ونتيجة لهذا التطوُّر المعقَّد حدث شيء، لم تتمّ المساومة فيه على خطّة التوسُّع الإمبريالي: وجدت الثّقافة الإمبريالية الراقية والقويّة نفسها موضوعاً للتحدّي والتقويض في مشاريع مقاومة الاستعمار المضادّة، التي استندت إلى العديد من العمليات المحلِّيّة، والأصلية، والهجينة المختلفة، التي رافقت عملية تقرير المصير الذاتي؛ وفي بعض الأحيان تمَّت إزاحة السلطة الهائلة للمعرفة الثّقافيّة الإمبريالية.

في هذا السياق، نشأت الآداب ما بعد الكولونيالية من هذا التفاعل بين الثّقافة الإمبريالية ومجموعة الممارسات الثّقافيّة الأصلية، والمحلِّية. غير أن النظرية ما بعد الكولونيالية وُجِدَت، لوقت طويل، قبل أن يظهر هذا المصطلح الذي استخدم في وصفها. ويمكن القول إن النظرية ما بعد الكولونيالية ظهرت في الوقت الذي شرعت فيه الشعوب المستعمَرَة (colonized) في التفكير بالمشكلة التي نشأت عن المزيج القوي والحيوي بين اللّغة الإمبريالية والتجربة المحلِّية والتعبير عنها، وما رافقه ذلك من جدل متنازع حوله.

يتصادى مصطلح (ما بعد الكولونيالية) مع كلّ مظاهر الغموض والتعقيد في التجارب المختلفة والمتعدِّدة التي ينطوي عليها كما يوضِّح هذا الكتاب «دليل القارئ إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية»، إذ يبحث هذا المصطلح في جميع مظاهر العملية الاستعمارية منذ بداية الغزو الاستعماري؛ لذلك ينبغي على النقَّاد والمنظِّرين ما بعد الكولونياليين النظر في الآثار الكاملة التي تترتَّب عن حصر معنى المصطلح في عبارة «مابعد الاستعمار - after-colonialism» أو «ما بعد الاستقلال - after- independ-ence»، أو تقييده.

إن جميع المجتمعات ما بعد الكولونيالية لا تزال خاضعة، بطريقة أو بأخرى، لأشكال صريحة أو خفيّة من الهيمنة الكولونيالية الجديدة؛ كما أن الاستقلال السياسي لم يحلّ هذه المشكلة. وفي غالب الأحيان، إن تشكيل النخب الجديدة في المجتمعات المستقلّة، جرى دعمه من قِبَل المؤسَّسات الاستعمارية الجديدة. وتبرهن الانقسامات الداخلية القائمة على أساس التمييز العنصري أو اللغوي أو الديني، واستمرار المعاملة غير المتكافئة للسكّان الأصليين في مجتمعات المستوطنين، على حقيقة أن ما بعد الكولونيالية هي عملية مستمرّة من المقاومة وإعادة البناء؛ وهذا لا يعني أن الممارسات ما بعد الكولونيالية بسيطة ومتجانسة، لكنها تشير إلى استحالة التعامل مع أيّ جزء من العملية الاستعمارية دون النظر في سوابقها، وعواقبها.

تستدعي النظرية ما بعد الكولونيالية النقاش حول تجربة تنطوي على موضوعات مختلفة: الهجرة، والعبودية، والقمع، والمقاومة، والتمثيل، والاختلاف، والعرق، والجندر gender، والمكان، والاستجابة للخطابات الرئيسة المؤثِّرة للإمبريالية الأوروبية، مثل التاريخ، والفلسفة، واللسانيات، والتجارب الأساسية في الكلام والكتابة التي يتمّ، بواسطتها، التعبير عن هذه الموضوعات. ولا يكتسب أيّ موضوع من هذه الموضوعات قيمة خاصّة في ما بعد الكولونيالية، لأنها جميعها تشكِّل النسيج المعقّد لهذا الحقل. وكما يحدث في أيّ حقل معرفي، أصبح مصطلح (ما بعد الكولونيالية) يعني أشياء كثيرة، كما تشير قائمة الموضوعات في هذا الكتاب. ومع ذلك، يجب أن نشدِّد على أن الدراسات ما بعد الكولونيالية تستند إلى الحقيقة التاريخية للاستعمار الأوروبي، والآثار المادِّيّة المتنوّعة التي أدّت إلى هذه الظاهرة؛ لذلك يجب ألّا نتجاهل، أبداً، حقيقة الاستعمار في المشروع ما بعد الكولونيالي، لأن الاستخدام المتزايد لمصطلح (ما بعد الكولونيالية)، على مدى السنوات العشر الماضية، في وصف مجموعة هائلة من الممارسات؛ الثّقافيّة، والاقتصادية، والسياسية، ينطوي على خطر أن يفقد معناه الفعّال كلِّيّاً. بدلاً من ذلك، أصبح انتشار المصطلح، الآن، شديد التطرُّف، إذ يتمّ استخدامه للإشارة؛ لا إلى الأنشطة المختلفة بشكل كبير، فحسب، بل حتى إلى الأنشطة المتعارضة. إن الميل إلى استخدام مصطلح (ما بعد الكولونيالية)، بالتحديد،



للإشارة إلى أيّ نوع من أنواع التهميش (marginality) بإطلاق، يهدِّد بإنكار مرتكزه الأساس في العملية التاريخية للاستعمار.

وبالإضافة إلى أننا نقدِّم مجموعة واسعة من المنظورات؛ النظرية، والنقدية، يحاول هذا الكتاب تصحيح عملية، قد تخفي فيها النظرية ما بعد الكولونيالية العلاقات الاقتصادية، والعلاقات الثّقافيّة غير المتكافئة، بل قد تُديمها. يحدث هذا الإخفاء عندما يتمّ ترويج فكرة أن الجزء الأكبر من النظرية الأدبية يصدر عن المراكز الحواضرية «المراكز الغربية - metropolitan»، و«يضيف قيمة» إلى «المواد الخام» الأدبية المستوردة من المجتمعات (ما بعد الكولونيالية) (ميتشيل - Mitchel) عام (1992). إن هذا الوضع يعيد إنتاج عدم المساواة في علاقات القوّة الإمبريالية.

لقد تولَّدت النظرية ما بعد الكولونيالية في جميع المجتمعات التي تدخَّلت فيها القوى الإمبريالية الأوروبية (وإن لم يكن ذلك دائماً) من خلال المظهر النسقي للنصوص النظرية. لكن هذا الأمر قد لا يكون، اليوم، واضحاً؛ بسبب تفضيل النظرية التي يتمّ إنتاجها في المراكز الحواضرية، وشبكات النشر التي تديم هذه العملية. على سبيل المثال، من السهل، نسبيّاً، الحصول على النصوص الكلاسيكية لنظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في المجتمعات الحواضرية (الغربية) منذ ظهورها في المنشورات المنتشرة، على نطاق واسع في هذه البلدان، لكن الموادّ النقدية المكتوبة من قِبَل المنظّرين ما بعد الكولونياليِّين، ومنهم «براثويت - E.K. Brathwaite»، و«مايكل داش - Michael Dash»، و«روجا راو - Raja Rao»، و«ويلسون هاريس - Wilson Harris». (ناهيك عن النظرية الموجودة في النصوص الإبداعية)، هي غير متوفِّرة، أو يتمّ تجاهلها في العديد من المناقشات الحواضرية المعاصرة (الغرب) في هذا الحقل المعرفي. ولأسباب مختلفة، مثل أزمة التوثيق في العديد من المجتمعات ما بعد الكولونيالية، يصعب الحصول على الكثير من هذه الموادّ النظرية، والنقدية في هذه البلدان. ويتمثَّل أحد أهداف هذا الكتاب في توفير مجموعة واسعة من المتون ما بعد الكولونيالية، بطريقة سهلة وغير مكلفة، تسهِّل الوصول إليها، نسبيّاً.

لقد حاولنا، في هذا الكتاب، أن نظهر أو نكشف المجال الهائل من البلدان والآداب التي نشأ منها تنظير الشرط ما بعد الكولونيالي؛ وبذلك وضعنا الاهتمامات الحديثة الأكثر انتشاراً في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، في سياق جغرافي، وسياق تاريخي أوسع. وفي الواقع، إن الصيغة الواصلة «مابعد - post» في كلمة(ما بعد الكولونيالية) أصبحت تمثِّل كلّاً من الآثار المادّية للاستعمار، والتنوُّع الهائل في الاستجابات اليومية، وأحياناً الخفيّة له (الاستعمار)، في جميع أنحاء العالم؛ لذلك، نستخدم

مصطلح (ما بعد الكولونيالية) لوصف العملية المستمرّة للقمع والتبادلات الإمبريالية عبر هذه المجموعة المتنوّعة من المجتمعات، في مؤسَّساتها وممارساتها الخطابية (discursive). وبسبب أن العملية الإمبريالية تعمل من خلال الأفراد والمجتمعات، ترفض النظرية ما بعد الكولونيالية التصنيف الفاضح للعالم إلى «عالم أوّل» و«عالم ثالث»، وتعارض المغالطة المستمرّة التي تقول إن فترة ما بعد الاستعمار مرادفة، إلى حَدٍّ ما، للدول «المتخلِّفة - underdeveloped» اقتصادياً.

وتظهر آثار الإمبريالية في العديد من المجتمعات المختلفة، بما في ذلك مجتمعات المستوطنين/الغزاة التي يكون فيها الصراع ما بعد الكولونيالي متورّطاً بالقوّة نفسها، والقدر نفسه من التناقض، كما هو الحال في الدول والمناطق التي تَمَّ فيها التخلُّص من الاستعمار بشكل أكثر وضوحاً؛ من هنا، لا نقصد بمصطلح (ما بعد الكولونيالية) عمليّة بسيطة وغير متغيّرة للمقاومة، بل سلسلة من الروابط والتمفصلات (articulations) التي لا يمكن، بدونها، مقاربة عملية المقاومة بشكل صحيح. وإن هذه الروابط والتمفصلات لا تكون دائماً متعارضة بشكل مباشر؛ فقد تتضمَّن الممارسات المادّية للمجتمعات ما بعد الكولونيالية مجموعة واسعة من الأنشطة، بما في ذلك التصوُّرات والأفعال التي تكون (أو تظهر) متواطئة مع المشروع الإمبريالي. مع ذلك، إن مثل هذه الأنشطة المتواطئة تحدث في جميع المجتمعات ما بعد الكولونيالية، ويوحي وجودها بإمكانية إجراء مقارنات مهمّة ضمن النطاق الكامل للمجتمعات ما بعد الكولونيالية. وعلى وجه الخصوص، قد تكون دراسة ثقافات المستعمرات الاستيطانية التي يُشَاعُ كثيراً أن مثل هذه الممارسات المتواطئة تكون واضحة فيها، مفيدةً في مقاربة مشكلة التواطؤ في جميع الخطابات المعارضة، لأنها تشير إلى الصعوبات التي ينطوي عليها الانفلات من الممارسات الخطابية المهيمنة التي تَحُدُّ من إمكانات المعارضة وتحدِّدها في الآن ذاته. وإن المستعمرات الاستيطانية، على وجه التحديد، وبسبب استعاراتها الأبوية في التواصل، تضفي طابعاً إشكالياً على فكرة المقاومة، باعتبارها ثنائية بسيطة، وتوضِّح الطبيعة المتناقضة، والمعقَّدة، والعملية لجميع العلاقات الإمبريالية.

إن القراءات التي قمنا بتحريرها في هذا الكتاب، تنتمي، في معظمها، إلى المجتمعات التي تستخدم أشكالاً من اللّغة الإنجليزية[2] لغةً رئيسة في التواصل. ومن الواضح أنه سيكون من الممكن، بل من المرغوب فيه، إنجاز نصّ يخاطب الطيف متعدِّد الأصوات للماضي الاستعماري، لكن هذا الأمر يتطلَّب مشروعاً يتجاوز نطاق هذا الكتاب بكثير. ونحن ندرك أهمِّيّة مجموعة العمل المستمرّ، الذي يُنجَز في لغات السكّان الأصليين، ونتصوَّر أن «إسكات - silenc-ing» الصوت ما بعد الكولونيالي الذي تشير إليه النظرية الحديثة هو، في كثير من الحالات، مجازي لاحرفيّ.

تشدِّد المقاربات النقدية على آثار « الإسكات» الذي تمارسه الأشكال الحواضرية (الغربية)،والممارسات المؤسَّسية على الثقافات الأصلية التي وجدت قبل الاستعمار؛ غير أن القوى الناتجة عن «التهجين - hy-bridisation»، التي تعمل على الممارسة المستمرّة لتلك الثقافات، تشكّل قضيّة مهمّة، لكنها تتجاهل حقيقة أن لغات ما قبل الاستعمار، وثقافاتها، بالنسبة إلى الكثير من الناس في المجتمعات ما بعد الكولونيالية، على الرغم من أنها تخضع للتغيُّر والتطوُّر، تستمر في توفير إطار عمل مؤثِّر في حياتهم اليومية. لذلك، قد يشكل الفشل في الاعتراف بهذا الأمر أحدَ الطرق التي يمكن، من خلالها، للخطاب ما بعد الكولونيالي، أن يتحوَّل، عن غير قصد، إلى خطاب «مستعمِر - coloniser» بدوره (أشكروفت: 218) عام (1989). ولكي تتفادى النظريةُ ما بعد الكولونيالية الانزلاقَ إلى تأييد موقف «أصلاني - na-tivist» ساذج، يجب عليها أن تعي أنها منخرطة في مشروع يُكمِّل، بدلاً من أن يحلّ محلّ الدراسة المستمرّة، والترويج للّغات الأصلية والمحلِّيّة في المجتمعات ما بعد الكولونيالية.

وفي تحريرنا لمقالات هذا الكتاب، طرحنا السؤال الآتي: كيف يمكن لمشروع أدبي ما بعد كولونيالي حقيقي، أن يتطوَّر؟ لقد انصبَّ تركيزنا، في معالجة هذه المشكلة، من خلال فاعلية خاصّة لتدريس الأدب في المحافل الأكاديمية، وندرك أن هذه العملية لا تشكِّل وسيلة واحدة محدودة لمقاربة القضايا الاجتماعية، والقضايا السياسية الأوسع التي تؤثِّر في المجتمعات ما بعد الكولونيالية، ولكن يبدو لنا أنها تحظى بأهمِّيّة، وأنها ذات قيمة، لأن الأدب والدراسة الأدبية، في المحافل الأكاديمية، شَكَّلا، دائماً، مواقع مهمّة للنضال السياسي، والنضال الثقافي، ترتَّبت عنها نتائج بعيدة المدى في التاريخ العام، وممارسات الاستعمار، وتفكيك «الاستعمار - de- coloni-alism». ويمكن القول إن الهدف المحدود الذي توخَّينا تحقيقه من تحرير هذا الكتاب، يتمثَّل في توفير متن عملي يساعد في مراجعة ممارسة التدريس في الدراسات الأدبية باللّغة الإنجليزية؛ من هنا، سعينا إلى وصف أثر الأدب والنقد ما بعد الكولونياليَّيْن في الوضعية الحالية للدراسات الإنجليزية.

■ بيل اشكروفت □ ترجمة: محمَّد بوعزّة

الهوامش

1- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (Eds), The Post- Colonial Studies Reader . London and New York : 1999, p 1-4.

2 - يعكس هذا التفسير الحقيقة التي وضَّحناها في كتابنا السابق «الردّ بالكتابة على الإمبراطورية: النظرية و الممارسة في آداب ما بعد الكولونيالية» (اشكروفت وآخرون ، 1989)، وهي «الحاجة للتمييز بين ما هو مطروح بعَدِّه «شيفرة قياسية - standard code»؛ أي اللّغة الإنجليزية (لغة المركز الإمبراطوري السابق)، وبين الشيفرة اللغوية، أي الإنجليزية، التي تحوَّلت، وتحوّرت إلى تنويعات متمايزة عبر أنحاء العالم» (إنجليزيّة المستعمرات).



مبنى «بيست» من تصميم «جيمس واينز» هيوستن، تكساس، 1975 ▲

تحرَّرت من قيودها الشكلية وتحوَّلت إلى معالم فنيّة

العمارة ونقد المُجتمع الاستهلاكي

لطالما كانت المتاجر الكبيرة للبيع بالتجزئة مثل محلات (إيكيا)، فضاءات ذات تصاميم هندسية موحَّدة، يلتزم في هندستها المعماريون ببناء صناديق إسمنتية مغلقة بجماليات بسيطة ومألوفة، مهما اختلف سياقها من وسطٍ لآخر، إذ إن وظيفتها الوحيدة تتلخَّص في عملية عرض المنتجات وبيعها للمُستهلك. ولكن في سبعينيات القرن الماضي، ظهرت حركة فنيّة ومعمارية قامت بتفكيك التصاميم المكرّرة لمتاجر البيع هذه بطرقٍ حرفية وطموحة، لتقدّم تطبيقاً فعلياً لمبدأ التفكير خارج الصندوق، بأفكارٍ وتصاميم أكثر إبداعاً، راديكالية، لكن أيضاً إثارة للجدل!

نشأت هذه الحركة التي تنتمي لتيار ما بعد الحداثة، نتيجة العمل المُشترك الذي جمع بين «جيمس واينز»، نحات وفنَّان تشكيلي أميركي، و «بيست» وهي سلسلة محلات تجارية للبيع بالتقسيط انتشرت في شتّى أنحاء الولايات المُتحدة منذ بداية خمسينيات القرن الماضي. كان مؤسِّسا الشركة، سيدني وفرانسيس لويس من هواة فنّ التصميم والعمارة، حيث أتتهما في بداية السبعينيات فكرة جلب حبهما للفنّ إلى أعمال البيع بالتجزئة الخاصة بهما، ودمج الفنّ المعماري بالتجارة، لكن بشكلٍ أكثر واقعية وتجلّياً: بدلاً من وضع قطعة فنيّة أمام المتاجر، أرادا أن تصبح بنايات متاجرهما الفنَّ الفعلي!

الفنَّان الأميركي «جيمس واينز»، كان معروفاً آنذاك كأحد رواد الفنّ البيئي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، حيث ركّزت أعماله على نقل المشهد الفني إلى ما وراء مساحات المتاحف المُغلقة، مستعرضاً أعماله في الفضاءات والأماكن العامة.

في هذا الصدد، يقول «جيمس واينز»: «آنذاك، كانت هناك بالفعل مراكز تسوق كبيرة الحجم، تقع عادةً على طول الطرق السريعة... لطالما تميَّزت بنفس الشكل والوظيفة. لذلك، وجدنا أنه من المُثير للاهتمام قلب

هـذا المعنـى، والتلاعـب بـه مـن خـلال إشـراك كل مـن البيئـة والجمهـور كجـزء فنـي مـن الفضـاء العـام للمبنـى. أردنـا تحويـل هـذه المتاجـر إلـى أعمـال فنيـة علـى الطـرق السـريعة، لأننـا نؤمـن دائمـاً، أنـه مـن المُمتـع وضـع الفـنّ فـي المـكان الـذي لا يمكـن للمـرء توقعـه علـى الإطـلاق».

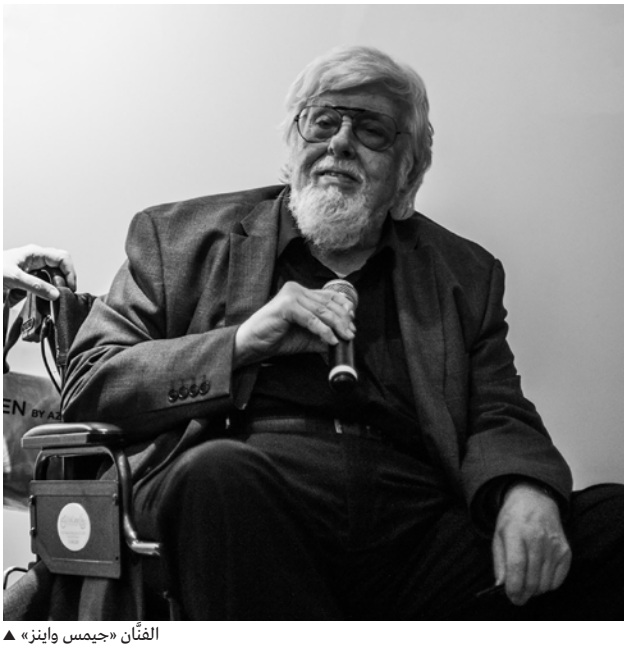
تحدّ مبدع للجاذبية

كان تعاونهمـا الأول مبدعـاً بشـكلٍ راديكالـي، منطلقاً من فكـرة تفكيـك العلبـة المُغلقـة لهـذه المحـلات، حيـث تـمَّ تصميـم الواجهـة الأماميـة كمـا لـو كانـت تتدلّـى مـن جانـب المبنـى فـي تحـدٍّ مبـدع للجاذبيـة. عندمـا افتتـح المبنـى سـنة 1971 فـي ريتشـموند بولايـة فيرجينيـا الأميركيـة، تجمَّعـت حشـود النـاس أمـام المتجـر، لكـن لـم يكونـوا هنـاك بهـدف التسـوق، بـلٍ مـن أجـل مشـاهدة واجهـة المبنـى، تمامـاً كمـا لـو كان عمـلاً فنيـاً علـى جـدار متحـف!

نجحـت هـذه التجربـة الأولـى، فـي جعـل المحـل التجـاري أكثـر مـن مـكان مغلـق يتلخَّـص فـي عمليـة عـرض البضائـع وبيعهـا بـلا أي معنـى أو قيمـة مضافـة، بـل معرضـاً فنيـاً قائمـاً بذاتـه يمنـح الزائـر تجربـة فريـدة مـن نوعهـا. أدى هـذا النجـاح إلـى عـدد مـن التعاونـات الأخـرى بيـن الفنَّـان «جيمـس واينـز» وسلسـلة المحـلات هـذه، امتـدَّت مـن عـام 1972 إلـى عـام 1984، فـي سلسـلة مـن التصاميـم التجاريـة التـي تكسـر الحـدود بيـن الاسـتهلاك التجـاري والفـنّ.

علـى سـبيل المثـال، نجـد متجـر الشـركة بمدينـة توسـون، ماريلانـد (4) والـذي شُـيد سـنة 1976 بواجهـة مبنـى تبـدو كمـا لـو اقتُلعـت مـن مكانهـا ووُضعـت جانبـاً، فـي حيـن أن متجـر الشـركة فـي سـاكرامنتو، كاليفورنيـا (5) قـد بُنـي بواجهـة ذات جانـب منكسـر أتيـح مـن خلالـه للـزوار ولـوج المبنـى. أثـارت سلسـلة المحـلات هـذه، الضجـة والإعجـاب والجـدل فـي جميـع أنحـاء الولايـات المُتحـدة، كمـا تمَّـت مناقشـتها بشـدة فـي دوائـر الهندسـة المعماريـة، وأصبحـت فـي نهايـة المطـاف أحـد أهـم مراجـع عمـارة مـا بعـد الحداثـة آنـذاك.

قـد يتسـاءل المـرءُ، هـل هـي منحوتـات فنيـة أم مبـانٍ معماريـة؟ بالنسـبة لـ«جيمـس واينـز»، فـإنّ السـؤال أهـمَّ



الفنَّان «جيمس واينز» ▲



أول مبنى «بيست» من تصميم «جيمس واينز» ريتشموند، فيرجينيا، 1971 ▲

من الإجابة، إذ إن قيام هذه المشاريع بدفع الزائرين إلى تغيير رؤيتهم للمحلات التجارية، من كونها مجرد فضاءات استهلاكية، ثمَّ التأمُّل والتساؤل حول الفكرة والمعنى التصميمي لشكلها، هو في حدِّ ذاته الهدف الأول من هذه المشاريع.

رغم النجاح الجماهيري الذي حققته المتاجر، إلّا أن تصاميمها لم تسلم من النقد السلبي من قِبل الصحافة المعمارية في تلك الفترة، والتي لم تحبذ فكرة إدماج الفن والاستهلاك في ميدان الهندسة المعمارية الذي كان آنذاك منكباً في حلّ المشاكل الحقيقة للمُجتمع مثل أزمة السكن والاكتظاظ العمراني، لكن «جيمس واينز» واصل الدفاع عن أعماله، حيث كان يصرح دوماً بأن الجدل هو جوهر الفنّ، وأن العمارة يجب أن تتحرَّر من قيودها الشكلية، لأنه في آخر المطاف، تصاميم المتاجر لم تكن بهدف الفرجة أو المُتعة البصرية، وإنما نقد واضح لنمطية المُجتمع الاستهلاكي الأميركي في تلك الفترة.

كما أنه، على الرغم من الانتقادات التي تعرَّضت لها الحركة من طرف المُجتمع المعماري، فقد ساعدت هذه التصميمات في تعزيز النجاح التجاري لسلسلة متاجر «بيست» في ذلك الوقت. لا شكّ أن هذا النجاح قد ألهم شركات أخرى للسعي خلف هندسة معمارية مميّزة كجزء من استراتيجيتها التسويقية، ولكن في محادثة حديثة لـ«جيمس واينز»، أشار إلى أن التيار لم يتطوَّر لينتشر على مستوى دولي كما كان يطمح إليه، لأن معظم الشركات آنذاك سعت لخلق هويّة معمارية موحَّدة قابلة للتكرار بشكل لا نهائي في كل زمانٍ ومكان، في حين أن كلاً من تصاميمه، كانت تختلف عن سابقتها. نتيجة لذلك، نرى اليوم أن أغلب متاجر البيع بالتقسيط التي نجدها في شتَّى المدن، لم تتطوَّر بعد على المستوى المعماري لتتجاوز شكل العلبة المُغلقة المُكرَّرة مهما اختلف سياقها.

عرفت سلسلة متاجر «بيست» نجاحاً منقطع النظير لبعض الوقت، ولكنها بدأت في التراجع أمام المُنافسة التجارية الحادة من طرف تجار التجزئة الآخرين، وفي نهاية التسعينيات، مع انتشار شركات البيع عبر الإنترنت مثل (أمازون)، أغلقت الشركة نهائياً سنة 1997. منذ ذلك الحين، تمَّ تجريد بعض بناياتها وتحويلها بهدف إعادة استخدامها في وظائف أخرى، بينما تمَّ هدم البعض الآخر تماماً أو تغييرها بشكل لا يمكن التعرُّف عليه، في حين بدأت واجهات المباني المُتبقية في الانهيار والتداعي إلى أنْ صار من الصعب التعرُّف عليها اليوم.

عمارة مثيرة للجدل

رغم أفولها، مازالت تصاميم «جيمس واينز» لمحلات البيع بالتقسيط موضوع نقاش في دوائر التصميم والعمارة. وتستمر في التأثير على استخدام الهندسة المعمارية في العلامات التجارية للشركات في يومنا الحالي، وهي الفكرة التي نرى أنها قد وجدت استمرارية وتطوُّراً في العمارة المُعاصرة، خاصة في المحلات التجارية لعلامات تصميم الأزياء، التي صارت في العقد الأخير تعتمد على تصاميم محلات تجارية



مبنى «بيست» في توسون، ماريلاند، 1976 ▲



مبنى «بيست» في ساكرامنتو، كاليفورنيا، 1977 ▲

أكثر فنية وأبعد من أن تكون موحَّدة، لتعكس الأفكار الإبداعية الخاصة بها، في تحويل حقيقي للبناية من مجرد شكل إلى عمل فني قائم، قد نجد -على سبيل المثال- مبنى (ديور) من تصميم المعماري الفرنسي الشهير «كريستيان بورتزمبارك» سنة 2015 بعاصمة كوريا الجنوبية سيول، حيث يعكس المبنى بمنحنياته الرشيقة المبادئ التصميمية لأزياء الشركة.

قد يرى البعض أن هذه الحركة التي ظهرت ثمَّ اختفت في فترةٍ وجيزة، تلخص مبادئ تيار ما بعد الحداثة المعمارية، بينما على النقيض، يدينها البعض الآخر على أنها مجرد حيل استهلاكية لا علاقة لها بالفنّ أو العمارة. لكن مما لا شكّ فيه، فإنّ جميع الأطراف تتفق على شيء واحد على الأَقلّ، وهو أنه على الرغم من اختفاء هذه المباني، فهي لن تُنسى أبداً، وأنها مازالت تؤثّر، ولو بشكلٍ غير مباشر على عالَم العمارة والتصميم في يومنا الحالي.

■ **علاء حليفي**

مهندس معماري، وباحث وروائي من المغرب.



مبنى ديور في سيول، كوريا الجنوبية ▲

مراجع:

- https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2020/march/04/best-products-the-70s-store-that-thought-outside-the-box/
- https://failedarchitecture.com/the-ironic-loss-of-the-postmodern-best-store-facades/
-https://archive.pinupmagazine.org/articles/interview-retail-apocalypse-james-wines-site.

الحقّ ضالته والرشد غايته

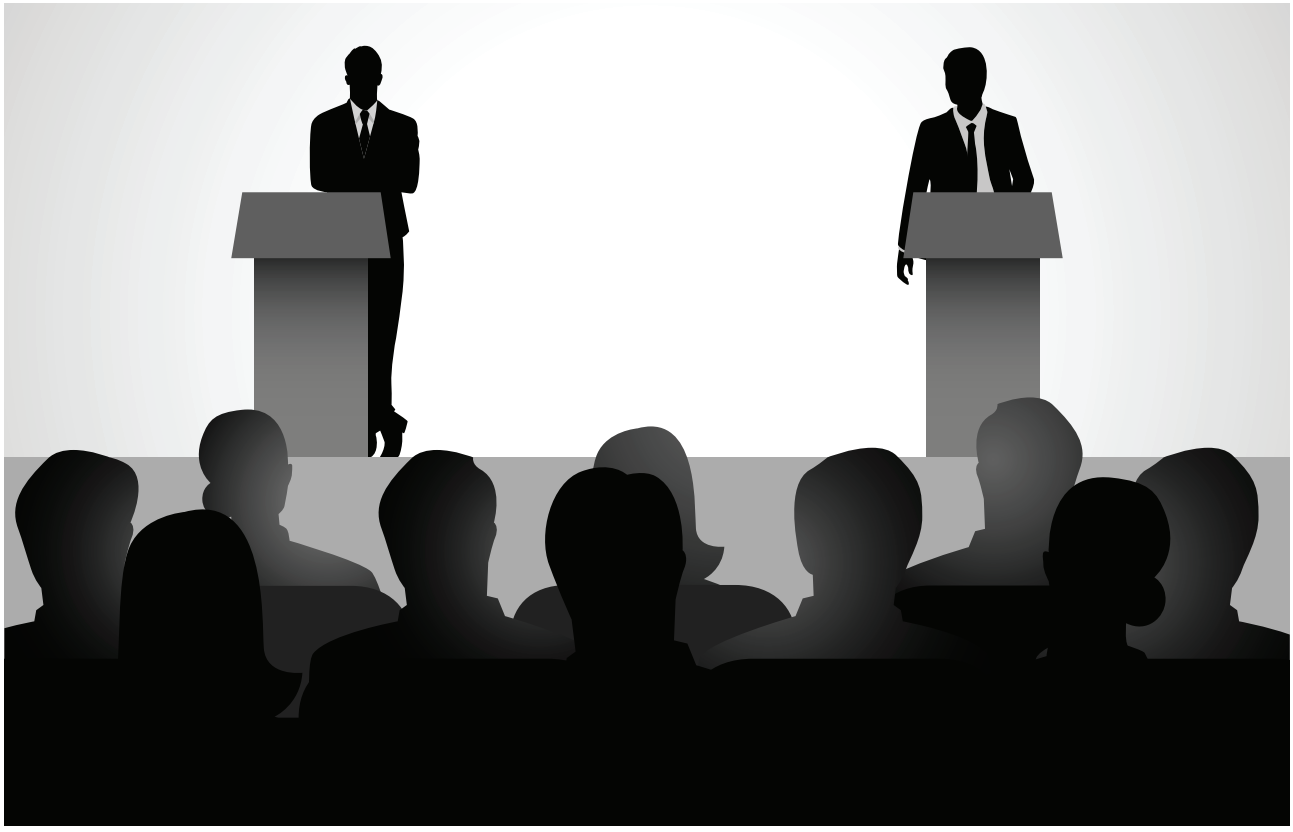
الحِجَاجُ في خطاب المُناظرة

حظيت المُناظرة بنصيب وافر من العناية والاهتمام في التراث العربي الإسلامي؛ حيث أولاها العرب عنايةً خاصة، لذلك نجدها مبثوثة في ثنايا كتبهم، التي عُنِيتْ بالأدب، والمُناظرة نوع مشترك بين جميع الآداب، فهي لا تقتصر على الأدب العربي، وإنما تتعداه إلى الآداب الأخرى، ومرد ذلك إلى أن المُناظرة توجد حيثما وُجدَ صراع فكري، لذلك فصوتها لا يكاد يخفت في جميع الآداب، ولا تخبو حدته. وقد استطاعت المُناظرة على مسيل الزمن أن تُثبت وجودها وتفرض حضورها، بخلاف بعض الأنواع الأدبية الأخرى، التي اعتراها الزوال وحاق بها النسيان، ويعزى سبب ذلك إلى كون أن هذا الجنس النثري يتمخَّض عن حاجة دائمة للعقل، يدوم ما دامت هناك اختلافات في الرؤى والآراء بين الناس، وهذه حقيقة لا مِرْية في صدقها وتفرض نفسها بقوة.

تتميَّز المناظرة بجملة من السمات الثابتة منها الحضور الفعلي للمتحاورين، اللذين ينبغي أن يتحليا بآداب المناظرة ويتمثّلا شروطها، ونلحظ في الكتب التي صنفت في المُناظرة أنها لم تغفل عن هذا الجانب، وإنما انقدح في لبها ما يبين تلك الآداب والشروط ويفصل القول فيها، ولعلّ النص المبثوث في ثنايا كتاب «محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء» للراغب الأصفهاني، والذي يجمع هذه الشروط والآداب، يُعَدُّ نواة انبثقت منها مختلف الشروط وتنامت، يقول الراغب الأصفهاني: «اجتمع متكلمان فقال أحدهما: هل لك في المناظرة؟ فقال على شرائط: أن لا تغضب، ولا تَعْجَبَ، ولا تشغب ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلاً، ولا تُجَوِّزْ لنفسك تأويل آية على مذهبك إلّا جوزت لي تأويل مثلها على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلاً منّا يبني مناظرته على أن الحقّ ضالته والرشد غايته»[1]، إضافة إلى ذلك فالمُناظرة تتسم بأسلوبها الحواري، الذي يتجلّى فيه قبس الحجاج؛ حيث يسعى كل طرف من أطرافها إلى الوصول إلى الحقّ ونشدان الصواب، علاوة على ذلك تتميَّز المُناظرة بكونها تُجرى من غير تحضير مسبق، أو إعداد قبلي. ولعلّ أول مَن صاغ تعريفاً للمُناظرة بمعناها الاصطلاحي هو الشريف الجرجاني (ت 816 هـ)، في كتابه الموسوم بعنوان: «التعريفات»، حيث يقول: «المُناظرة لغة من النظير، أو من النظر بالبصيرة، واصطلاحاً: هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب»[2]. وتُعَدُّ المُناظرة كذلك الأداة الأساس المُستخدمة في علم الكلام، غير أن ذلك لا يمنع من معالجتها لموضوعات شتّى؛ إذ إنها تنصرف إلى الموضوعات الثقافية والعلمية والسياسية والاجتماعية إضافة إلى موضوعات علم الكلام. وقد ساهمت مجموعة من العوامل في ظهور المُناظرة في التراث العربي، ولعلّ أهمها الأثر، الذي ميّز مجادلات الفقهاء والمُتكلمين، إذ كان «لمجادلاتهم أثر قوي في إكساب الخطابة طابعاً عقلياً وحجاجياً»[3]. وتبعاً لهذا الموقف خلص محمد العمري إلى أن تطوُّر الخطابة الدينية أفضى إلى تشكّل ثلاثة أصناف انبثقت منها وتنامت؛ حيث يقول: «فهو (أي المُتلقي) إما أن يكون خالي الذهن يتقبَّل المعرفة المُلقاة إليه، وهذه الحالة اقتضت خطابة تعليمية، وإما أن يكون متناسياً لما تعلم غافلاً عما ينتظره فيتطلب حاله الحث على العمل والتخويف من العقاب، وتلك هي الخطابة الوعظية، وإما أن يكون عالماً مخالفاً وجاحداً لوجهة نظر الخطيب، وفي هذه الحالة لا بد من المحاجة والبرهنة، وتلك هي الخطابة الحجاجية أو المُناظرات»[4].

وعادةً ما يركّز الدارس لخطاب المُناظرة على استجلاء خصائصها ومميّزاتها، من خلال مقاربتها مقاربةً حجاجية بلاغية، تنظر في كيفية توظيف الحجج من قِبل الطرفين، والطريقة التي عرضت بها هذه الحجج، ثَمَّ الترتيب الذي نحت نحوه هذه الحجج، استرشاداً في ذلك بحصر «أرسطو» للتحليل الخطابي في ثلاث زوايا، وهي: البراهين، والأسلوب، والترتيب. دونما إغفال النظر في حضور شروط المُناظرة وآدابها لدى كل من المُتناظرين.

تفيد الحجج البراهين والاستدلالات، وهي عماد الحجاج وعموده، إذ تكون الحجج حاسمة في ترجيح الاحتمالات وإظهار الحقّ وبيان الصواب، وقد قسّم «أرسطو» الحجج



إلى قسمين: براهين جاهزة وبراهين غير جاهزة.

* البراهين الجاهزة في المناظرة

سمَّاها أرسطو كذلك بالحجج غير الصناعية؛ أي تلك التي لا نصنعها ولا تكون بحيلة منّا، وهي بمثابة حجج متوفرة قبلياً، ولذلك فالخطيب أو المُتناظر «يتصرَّف فيها بالحذف أو الإضافة أو التحويل أو التحوير بما يخدم الحركة الحجاجية المُحقِّقة لمقصده»[5]، وتنصرف هذه الحجج إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والأحداث التاريخية..

* البراهين غير الجاهزة

هي التي لا نحتال لها في الكلام؛ أي تكون بحيلة منّا، وتسمَّى صناعية، وهي:

* الإيتوس: يتجلَّى في أخلاق المُتكلِّم وسمته.
* الباتوس: يتمثّل في نوازع المُتلقي.
* اللوغوس: يشمل التمثيل والقياس المُضمر.

* ترتيب الحجج واستراتيجيات الحجاج

يقصد بالترتيب ترتيب الحجج وترتيب أجزاء القول، أما الاستراتيجيات الحجاجية فتفيد الطرائق والخطط المُعتمدة في العرض والاعتراض، ومفهوم الاستراتيجية مستقى من الحقل الحربي، الذي يعتمد التخطيط وينأى عن الارتجال. وعادةً ما يكون ترتيب الحجج منسجماً ومتساوقاً مع الاستراتيجية الحجاجية، التي وضعها المُتناظر في الرد على ادعاءات خصمه.

* التزام العارض والمعترض بآداب المناظرة

الحقيقة أن الناظر في كتب المُناظرة، يجد علماء هذا الجنس النثري قد سطروا جملة من الآداب والشروط الواجب على أطراف المُناظرة الالتزام بها، وقد ذكر طه عبدالرحمن في كتابه «في أصول الحوار وتجديد علم الكلام»، هذه الضوابط، ووسمها بـ«مبادئ التعاون»، وهي أن يكون المُحاور: مؤدباً، ومهذباً، ومنصفاً، ومنصتاً. لذلك ينبغي على المُتناظرين الابتعاد عن السخرية والطعن والتجريح، والنأي عن توظيف الحجج توظيفاً مغلوطاً يراد به السعي إلى توريط الخصم.

■ **نبيل الهومي**

هوامش:

1 - الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبه واختصره إبراهيم زيدان، (د-ط)، مطبعة الهلال، مصر، 1902، ص: 37.

2 - الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، (د-ط)، القاهرة- مصر، (د-ت)، ص: 195.

3 - عادل عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المُناظرة؛ مقاربات فكرية، الطبعة الأولى، 2013، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ص: 149.

4 - محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي؛ مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، الطبعة الأولى، 1986، دار الثقافة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص: 36.

5 - عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع؛ مقاربة نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى، 2012، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ص: 65.

الإنترنت ليس المكان الذي يمكننا أن نجد فيه جميع الإجابات

الشبكة العَالَمية أم مكتبة بابل؟

لا شكّ في أن كلَّ هذه القضايا المُتعلِّقة بالتسلّط عبر الإنترنت والخصوصية والتصيّد والديموقراطية وحريّة التعبير تؤثّر على حياة المزيد والمزيد من الأشخاص والخبرات، سواء على شبكة الإنترنت أو خارجها. نتحدّث هذه الأيام عن عالَم المعلومات، وهي كلمة استخدمها الفيلسوف الإيطالي «لوسيانو فلوريدي» لوصف مساحة البيانات والمعلومات التي نرتبط بها جميعاً معاً، بالإضافة إلى المصنوعات اليدوية والأجهزة الخاصة بنا. يزداد عدد سكّان عالَم المعلومات، ونحن نعتمد بشكلٍ متزايد على الإنترنت، وهو جزءٌ كبيرٌ من مجال المعلومات المذكور.

وفقاً لـ«عالَم المعلومات الرقمية - Digital Information World»، يبلغ متوسّط الوقت الذي يقضيه العَالَم يومياً في استخدام الشبكة عبر أي جهاز (6 ساعات و42 دقيقة). علاوة على ذلك، وفقاً لموقع (Statista.com)، في عام 2020، كان هناك (59 زيتابايت) من البيانات التي تمَّ إنشاؤها والتقاطها ونسخها واستهلاكها في العَالَم؛ ولكن بحلول عام 2024 سنصل إلى (149 زيتابايت). (واحد زيتابايت يعادل 10^{21} بايت - أي 1.000.000.000.000.000.000.000 بايت). أيضاً، يوجد حالياً أكثر من 2 مليار موقع ويب في العَالَم. من بينها، أقل من 200 مليون موقع نشط. هذا لا يُظهر فقط حجم شبكة الويب العَالَمية الكبيرة، ولكن أيضاً أن هناك مقبرة للمعلومات الميتة تظهر في جميع أنحاء العَالَم.

تعطي هذه الاعتبارات الإنترنت مظهراً مشابهاً لمجموعة الكتب اللانهائية التي وصفها المُؤلِّف الأرجنتيني (وأمين المكتبة) «خورخي لويس بورخيس» (1899 - 1986) في قصته القصيرة «مكتبة بابل» عام 1941. يتخيّل «بورخيس» مكتبة مكوَّنة من مجمع معقّد لا نهاية له من صالات العرض والممرات والسلالم السداسية: «جسم كروي مركزه بالضبط أي من الأشكال السداسية ومحيطه لا يمكن الوصول إليه». على الرفوف كتب متطابقة الحجم تحتوي على كل تاريخ البشرية وألغازها، نظراً لأنها تحتوي معاً على جميع مجموعات الحروف والرموز، فمن المُمكن وضعها في الكتب ذات الحجم المُتساوي. تحتوي هذه الكتب على جميع اللُّغات، القديمة وغير المعروفة؛ بعضها رموز مشفرة؛ البعض الآخر تقليد أو نسخ طبق الأصل من النسخ الأصلية؛ ويحتوي البعض الآخر على معلومات خاطئة؛ ومعظمها مجرد هراء، «نشاز، خلط لفظي وتناقضات».

هذا أيضاً ما نجده على الإنترنت. يمكن القول إن معظم أكثر من (59 زيتابايت) التي يستضيفها ليست معلومات ذات صلة. ويمكن للمرء أيضاً أن يجادل بأن معظم البايتات ليست مصنوعة حتى لنا نحن البشر، ولكن للآلات والمصنوعات اليدوية الأخرى، لتمكين التواصل معنا ومع المصنوعات اليدوية الأخرى من أجل نقل المعلومات ومعالجتها. يحتوي الإنترنت أيضاً على فهرس وفهرس للفهارس: معلومات حول أجزاء أخرى من المعلومات وتنظيمها وتخزينها. لا نعثر على معارض سداسية، ولكن توجد مزارع خوادم ومراكز بيانات تدعم وتعزّز أنظمة التخزين السحابية في جميع أنحاء العَالَم.

هناك بعض الاختلافات الجوهرية الأخرى بين مكتبة «بورخيس» والإنترنت. الهيكل الأساسي للتركيبات التي تتكوّن منها مكتبة «بورخيس» هو الأبجدية، بما في ذلك «الفراغ، والنقطة، والفاصلة، و22 حرفاً من



الأبجدية...»، تحتوي مكتبة بابل على جميع التركيبات المُمكنة لتلك الرموز و -يقول «بورخيس»- إن الجمع بين هذه العناصر، بغض النظر عن اللُّغة، «جعل من الممكن لأمين مكتبة عبقري اكتشاف القانون الأساسي للمكتبة». على النقيض من ذلك، في حالة الإنترنت، الرياضيات الثنائية وتركيبتها هي التي تشكّل في النهاية اللّغة الأساسية التي تُترجم منها جميع اللُّغات والرموز والدلالات الأخرى. من الواضح أن تصريح «غاليليو» بأن العَالَم كتاب مكتوب بواسطة الرياضيات صحيح حتى لو لم يكن العَالَم طبيعياً، بل مصطنعاً وافتراضياً.

التاريخ المفرط وتحدّياته

ومع ذلك، ربما يكون الاختلاف الأساسي بين مكتبة «بورخيس» والإنترنت هو أن الأولى، كما يقول «بورخيس»، موجودة منذ زمن بعيد. كانت موجودة دائماً - بينما يبلغ عمر الشبكة حوالي ثلاثين عاماً. ومع ذلك، فإن هذا لا يشير فقط إلى اختلاف بسيط في العمر، ولكنه يشير إلى اختلاف أعمق في طبيعة المكتبتين. تحتوي مكتبة بابل على كل معرفة الكون التي يمكننا اكتسابها. لقد كانت هناك دائماً، وستظل دائماً. بهذا المعنى، فإن المعرفة في المكتبة تعكس الكون من منظور عين الله، وأبحاث أمناء المكتبات التي لا تتوقّف تهدف إلى فكّ رموز أسرارها وترتيبها الغامض وهدفها - أو ربما، كما يتساءل «بورخيس»، النقص المُطلق لأي من هؤلاء.

عندما يتعلّق الأمر بالإنترنت، يجب ألّا ننسى أن طبيعته بشرية ومصطنعة في آنٍ واحد. إذا لم تكن شبكة الويب العَالَمية تقليداً جيداً للعَالَم الطبيعي، فيمكن القول إنها تعكس على الأقلّ طريقة واحدة نقوم بها نحن البشر بتشكيل العَالَم وتحويله. نحن مثل الأشخاص الذين يتعاملون مع تدفّق البيانات الذي ننتجه، عبر معالجته، والتحكّم فيه، وتشكيله، وتحريره، ونقله. لاستخدام كلمات الفيلسوف الإيطالي «لوتشيانو فلوريدي»، فإن الشبكة ليست مصنوعة تقليدياً، بل هي لمسة شاعرية - وهذا يعني أن عملنا المُستقل لا ينسخ العَالَم فقط أو يقلّده بل يعيد تشكيله. ما نبنيه هو أكثر من مجرد موسوعة عالَمية تحتوي على كل ما نعرفه ونعود إليها عند الحاجة. بدلاً من ذلك، نحن نعيش في «مكتبة» الإنترنت ليس فقط كمشاهدين ومستهلكين ومستخدمين، ولكن أيضاً كمبدعين ومحرّرين - كما هو واضح جداً في ويكيبيديا أو يوتيوب.

يمكننا القول إن التاريخ يبدأ بقدرتنا على تسجيل ماضينا وأفكاره. إذا كان هذا تعريفاً للتاريخ، فإن «فلوريدي» يجادل بأننا نعيش الآن في تاريخ مفرط، حيث لا نسجل المعلومات فحسب، بل نعتمد عليها.



الآن، تقوم تقنيات المعلومات والاتصالات «بتسجيل... وقبل كل شيء معالجة المعلومات، بشكل مستقل وبنسق متزايد، وتصبح المجتمعات البشرية معتمدة بشكل حيوي عليها وعلى المعلومات كمورد أساسي من أجل الازدهار». (الثورة الرابعة»، 2014).

يتزامن الانتقال من التاريخ إلى التاريخ المُفرط مع الكثير من التحدّيات والشكوك. يتعلّق التحدّي الكبير الأول بكمية المعلومات التي ننتجها. إن كمية المعلومات التي يتمُّ إنتاجها على الإنترنت في فترة عشر سنوات من 2010 إلى 2020 فاقت وبشكلٍ كبير وغير قابل للقياس جميع المعلومات التي أنتجتها البشرية في تاريخها السابق. وفقاً لخوارزميات غوغل، تمَّ نشر ما يقرب من 130 مليون كتاب في سياق التاريخ الحديث، منذ اختراع «غوتنبرج» للمطبعة في خمسينيات القرن الخامس عشر. لكن هذه ليست سوى شريحة صغيرة جداً من فطيرة المعلومات التي ننتجها ونستهلكها حالياً عبر الإنترنت.

يمكن للمرء أن يجد هذه الحقائق مخيفة ومثبطة للعزيمة، وذلك على وجه التحديد لأنه يدرك أن مهمّة تنظيم تدفق هذه المعلومات شبه مستحيلة. هذا أيضاً لأننا لا نجلس على هذه الكومة من المعلومات فحسب، بل نقوم أيضاً بتحويل ومعالجة وتحرير المعلومات التي تتراكم باستمرار، وكل هذا بوتيرة أسرع بشكلٍ كبير.

يمثّل توقع وصولنا إلى (149 زيتابايت) بحلول عام 2024 تحدّيات أكثر صعوبة. ما هي المعلومات التي نستحق الاحتفاظ بها، وما الذي يجب التخلّص منه؟ ما هي المعلومات التي ستكون قريباً غير ذات صلة وقديمة، وأي وحدات البت (أو أفضّل أن أقول البايتات) ستكون ضرورية لمعرفتنا بخصوص مستقبلنا؟ وكيف وأين سنخزّن كل هذه المعلومات؟ وكيف نوجه أنفسنا في هذا السيناريو؟ ما هي أفضل طريقة للعثور على مكان وجودنا؟

قصّة جديدة للمعرفة

لم يعد بالإمكان اعتبار أنفسنا مشاهدين سلبيين وثابتين يسيرون في أروقة المكتبة ويتصفّحون المجلدات والفهارس - مهما كانت المكتبة واسعة النطاق. إن المَثل الأعلى للتنوير للموسوعة العَالَمية باعتبارها خزّاناً لكل المعرفة البشرية وباعتبارها مرآة الطبيعة لا يجدي نفعاً. وللعثور على مسالكنا في «المكتبة» الجديدة التي خلقناها، نحتاج إلى فكرة عن المعرفة كعملية ديناميكية، والتي لا تضعنا كمتقبّلين سلبيين للمعلومات، ولكنها بدلاً من ذلك تأخذ في الاعتبار دورنا كمحرّرين نشطين.

تقدِّم نظرية حساب شبكة «فلوريدي» مثل هذا المنهج. باختصار، تستند النظرية إلى فكرة «أن تكون على علم بشيءٍ ما» يختلف عن «معرفة ذلك الشيء». يجادل «فلوريدي» أولاً بأن أي معلومة يمكن تقسيمها إلى أسئلة وأجوبة عنها. إذا كان شخصٌ ما يعرف أن «باريس» هي الإجابة الصحيحة على السؤال «ما هي عاصمة فرنسا؟»، فإن ذلك الشخص قد وصله علم بذلك.

لكن لا يمكن القول إن أحدهم «يعرف» بأن «باريس هي عاصمة فرنسا» إذا كان قادراً على ربط هذه الإجابة

بأسئلة أخرى ذات صلة، مثل، «كيف تعرف أن باريس هي عاصمة فرنسا؟»، «منذ متى كانت عاصمة فرنسا؟»، «لماذا باريس عاصمة فرنسا؟»، وهلم جرا. تشكّل كل هذه المعلومات معاً شبكة من الإجابات التي من خلالها، وبدلاً من مجرد علمك بالشيء، يعرف المرء أن باريس هي عاصمة فرنسا، لأن المعلومات موضوعة في «شبكة من العلاقات المُتبادلة التي تسمح لجزء واحد منها بتفسير آخر». هذا يجعل معرفتنا أكبر من مجرد المعلومات التي بحوزتنا. إنها مجموعة العلاقات بين أجزاء مختلفة من المعلومات، التي يتمُّ تجميعها معاً بواسطة الأسئلة والأجوبة، والتي تشكّل ما نعرفه. علاوة على ذلك، فإن شبكة المعلومات التي نحتفظ بها لا تجعلنا على علم بما نعرفه فحسب، بل نتحمل المسؤولية عنه أيضاً. ببساطة، كلما زاد عدد الأسئلة التي يمكننا الإجابة عنها، أصبحنا أكثر عُرضة للمُساءلة عما نعرفه.

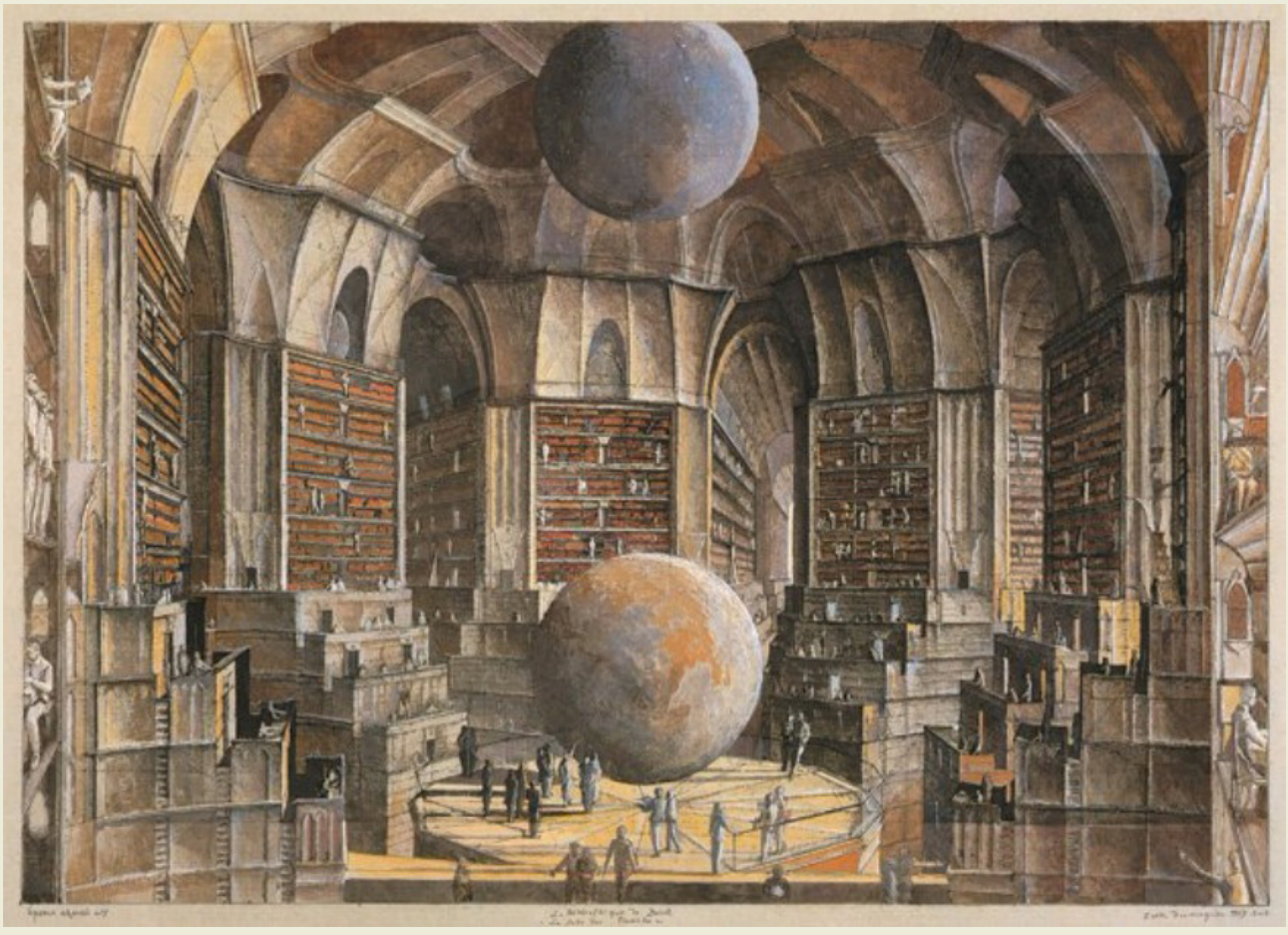
ثلاثة أسئلة للمواطنين الرقميين

من المُؤكَّد أن هذا المنهج للمعرفة «كشبكة معلومات» يتكيّف جيداً مع حياتنا في عالَم المعلومات. ومع ذلك، ليست كل الأسئلة التي قد نطرحها في هذا الصدد هي نفسها. في الواقع، يمكن أن تساعد ثلاثة أنواع مختلفة من الأسئلة في التعامل مع الإنترنت واستخدامه بشكل أفضل:

1. «أسئلة ماذا»: أسئلة حول المُحتوى.
2. أسئلة «كيف (نعرف)»: أسئلة حول الموثوقية والمصداقية والشفافية.
3. «أسئلة لماذا»: أسئلة مفتوحة.

النوع الأول من الأسئلة يتعلَّق بالأسئلة التي قد نطرحها عندما نبحث عن موضوع معيّن على ويكيبيديا أو موقع ويب آخر لأننا نريد بعض المعلومات -على سبيل المثال- حول شركة أو مؤسّسة، وهيكلها والغرض منها، قبل التقدُّم لوظيفة، أو عن تقديم استمارة عن الوظيفة. غالباً ما يتمُّ توجيه هذه الأنواع من الأسئلة بدافع عدم علمنا. يذكّرنا «فلوريدي» أن التفاهة تختلف عن الجهل. نحن غير تافهين عندما يكون لدينا سؤال واضح عن شيء ما، ولكننا نفتقر إلى الإجابة عنه. عندما أسأل ما إذا كانت باريس هي عاصمة فرنسا، فأنا أعلم أن فرنسا لديها عاصمة، وأريد أن أعرف أي مدينة هي. على النقيض من ذلك، سأكون جاهلاً إذا لم أكن أعرف أن فرنسا موجودة على الإطلاق، أو أن لديها عاصمة.

يمكن أن يكون هذا التمييز بين التفاهة والجهل مفيداً



لسببين على الأقلّ. أولاً ، يوجّه ويقود استفساراتنا. في الوقت نفسه، فهو بمثابة تذكير بما نعرفه وما لا نعرفه. وفقاً لنظرية الشبكة في الحساب، يؤدي كل سؤال إلى إجابات تؤدي بالتالي إلى أسئلة أخرى ذات صلة. يمكن للأسئلة التي لدينا، والتي تشكّل عدم معرفتنا، أن تحفّزنا على طرح المزيد من الأسئلة، وبالتالي تقليل نطاق جهلنا، حتى لو لم يكن لدينا جميع الإجابات. وهذا يعني أنه من خلال طرح المزيد من الأسئلة حول ما يمكننا معرفته، فإننا نحدّ من نطاق جهلنا. يمكن بعد ذلك القول إنه عندما نصبح أكثر تفاهة -طرح المزيد من الأسئلة حول «المجهول المعروف»- نصبح أقلّ جهلاً. يمكن أن تكون التفاهة أمراً جيداً إذاً، حيث يمكن أن تساعدنا في البحث عما لا نعرفه بعد، وعلى الأقلّ كتذكير، للتفكير في ما يمكن طرحه.

النوع الثاني من الأسئلة يتعلَّق بمصداقية وصحّة معلوماتنا. من خلال طرح أسئلة مثل: من أين تأتي هذه المعلومات؟ هل المصدر موثوق؟ هل لديك المزيد من الأدلة لدعم هذا؟ وهل تمَّ الإبلاغ عن هذا في مكان آخر؟ أصبحنا أكثر انتقاداً تجاه تدفق المعلومات التي ننغمس فيها، وبالتالي فإن هذه الأسئلة تمكننا من تحديد وعزل الأخبار المُزيَّفة، على سبيل المثال.

النوع الثالث أسئلة مفتوحة للنقاش، وهي تنبثق من موقف نقدي تجاه المشاكل. الأمثلة الجيّدة هي الأسئلة الأخلاقية مثل ماذا عليّ أن أفعل؟ كيف نتصرَّف؟ أو لماذا يجب أن نأخذ مسار العمل هذا على حساب آخر؟ الأسئلة المفتوحة هي تلك التي لا يستطيع الإنترنت الإجابة عنها -أو على الأقلّ ليست نهائية. ومع ذلك، مثل هذه الأسئلة تتعامل في بعض الأحيان مع المُشكلات التي يطرحها الإنترنت نفسه- المتعلّقة بالديموقراطية الرقمية وحريّة التعبير والخصوصية والتسلّط عبر الإنترنت، على سبيل المثال، والتي تتعلَّق بأخلاقيات حياتنا على الإنترنت. مشاكل أخرى، مثل حدّة التفاوتات العَالَمية، والكراهية، والحرب، وتغيُّر المناخ، يتم التفكير فيها أيضاً ومناقشتها واستيعابها عبر الشبكة.

فتحات جديدة

نحن نعلم أن لدينا الكثير من المعلومات المُتاحة. ولكن ما نحتاجه هو حس نقدي لإنشاء روابط بين، ما يمكن الوصول إليه بسهولة الآن من كل مكان، وفي أي وقت، ومن قِبل أي شخص، من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى، المشكلات التي نتشاركها والتي نحتاج إلى مواجهتها.

يجعل الإنترنت المعلومات متاحة بسهولة، وبما أنه يربط الناس بعضهم البعض، فإنه يجعلنا مواطنين





في عالَم معولَم. إذن ما نحتاجه في النهاية هو فكرة المُواطنة الرقمية: نحن بحاجة إلى تعلّم كيفية التصرُّف والعيش معاً على الإنترنت كمساحة جديدة نبنيها ونشكّلها للبشرية. تتضمّن فكرة المُواطنة الرقمية التعلّم والاعتراف بالحقوق والواجبات والالتزامات التي نمتلكها تجاه بعضنا البعض في مجال المعلومات. ولا يمكن تحقيق ذلك إلّا من خلال التفكير والتقييم والمُناقشة واتخاذ القرار. العَالَم الرقمي ليس الوسيلة فحسب، بل هو أيضاً فرصة لدينا الآن لتوحيد الجهود والمُناقشة والتعاون كمواطنين عالَميين. والنوع الثالث فقط من التفكير النقدي والحوار والتعاون يمكن أن يوجّهنا نحو إجاباتٍ وقراراتٍ جيّدة.

ومع ذلك، فإن الوعي النقدي والاهتمام بالمُشكلات لا يوجدان في أي مجلد من أي مكتبة. وهذا هو السبب أيضاً في أن النوع الثالث من الأسئلة -أسئلة المُناقشة المفتوحة- يجب أن يكون في صميم التعليم في عصر المعلومات، ويجب أن يقود أي تعليم يهدف إلى تعزيز فكرة المُواطنة الرقمية. لا ينبغي النظر إلى هذا على أنه مادة جديدة يتمُّ تدريسها بمعزل عن المواد الأخرى. بدلاً من ذلك، إنها فكرة منهجية يجب أن تدعم تدريس سبل التقييم النقدي للمشاكل التي تثيرها الرقمية عبر الموضوعات.

إذا كان من المُمكن أن تكون هذه الأسئلة المفتوحة مفيدة، فهذا يرشدنا إلى أن نصبح مستخدمين مهمّين للإنترنت، وتجنُّب المعلومات المُضللة ووهم المعرفة الشاملة التي يمكن أن تولّدها الويب بسهولة. جاذبية المعرفة الشاملة المُحتملة هي الحفرة التي يقع فيها بطل الرواية في قصة «بورخيس». في نهاية حياته يوشك أن يموت في أحد أروقة المكتبة، دون أن يجد الكتاب الذي يتضمّن كل الإجابات - فهرس الفهارس الذي سيكشف له ترتيب مكتبة بابل، وبالتالي يخبره كيف يكتشف بنفسه ما يريد معرفته.

إذا كان هناك درسٌ يمكننا استخلاصه من تلك القصة، فهو أننا يجب أن ندرك أن أي رغبة في المعرفة الكاملة، وأي فكرة عن نظام نهائي ينبثق من ذلك، ليست سوى وَهْم. بدلاً من ذلك، من الجيّد أن نرى معرفتنا كجزء محدود من شبكة واسعة يمكننا دائماً توسيعها. علاوة على ذلك، يجب ألا ننسى أننا نشارك هذه المعرفة باستمرار مع الآخرين.

لذلك يجب أن نرفض فكرة أن الإنترنت هو المكان الذي يمكننا أن نجد فيه جميع الإجابات. بدلاً من أن تكون مكتبة لا نهائية، سيكون من الأفضل النظر إلى الشبكة على أنها مساحة جديدة نسكنها ونُمضي جزءاً كبيراً من حياتنا فيها. بصفتك وافدا جديداً في مدينة جديدة أو بلد جديد، ليس من الضروري معرفة كل أماكنها وجميع زواياها وأزقتها. كمواطنين جدد، يكفي إذا ساهمنا في جعله مكاناً أفضل، مدركين للمزايا التي نتمتع بها، وكذلك التحدّيات والمشاكل التي نواجهها.

■ ماركو نوزاكو □ ترجمة: مروى بن مسعود

- يوم الإنترنت الآمن لهذه السنة 2023 صادف 7 فبراير/شباط الماضي.

المصدر:

https://philosophynow.org/issues/154/World_Wide_Web_or_Library_of_Babel

حدث مفصلي في تاريخ تطوُّر الجنس البشري

النار في المُتخيَّل الإنساني

في الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، كان بإمكان البيزنطيين الناطقين باليونانية مواصلة قراءة أعمال أفلاطون وأرسطو باللّغة الأصلية. وقد تمتع الفلاسفة في العَالَم الإسلامي بشكل هائل بالنسبة للوصول إلى التراث الفكري اليوناني. في بغداد في القرن العاشر الميلادي، كان للقُرَّاء النّاطقين بالعربيّة إمكانية الوصول إلى أعمال أرسطو، تقريبًا، مثل القُرَّاء الناطقين باللّغة الإنجليزية اليوم.

كانت سيطرة الإنسان القديم على النار حدثاً مفصلياً في تاريخ تطوُّر الجنس البشري. في مرحلةٍ مجهولةٍ موغلة في القِدم، تمكّن أسلافنا من إشعال النار بأنفسهم للمرّة الأولى. أدى ذلك إلى نتائج من الخطورة بمكان. فصار بوسع الإنسان أن يستخدم النار في التدفئة في المناطق الباردة، كما لجأ إليها ليحمي نفسه من الحيوانات والحشرات التي لطالما هدَّدت حياته من قبل. من جهةٍ أخرى ساعدت النار في عملية طهي اللحوم ونضوجها. أثّرت تلك التغيّرات بشكلٍ جذري في مستقبل الحضارة الإنسانية ولعبت دوراً مهمّاً في تطوُّر المُجتمعات البشرية.

على الرغم من كل ذلك، بقيت النار عنصراً غامضاً في المُتخيّل الإنساني الجمعي. كانت ألسنة اللهب المُتصاعدة منها تضفي جواً من الرهبة الممزوجة بالخوف في نفوس الإنسان الأول. بقيت تلك الرهبة حاضرة على مرّ العصور. وانعكست في اللاوعي الجمعي. ومن هنا لم يكن من الغريب أن الإنسان قد قدّس النار ووظفها في الأغلبية الغالبة من سردياته الدينية الأكثر شيوعاً وتأثيراً على مر التاريخ.

بين العبادة والتقديس

عرفت الشعوب القديمة تقديس النار في صور شتّى وبأشكالٍ متباينة. على سبيل المثال، ظهر هذا التقديس في الميثولوجيا السومرية القديمة في الإله «جيبيل» -ويسمَّى أحياناً باسم «جيرا»- والذي عدّه العراقيون القدماء إلهاً للنار. كذلك عرف الهندوس «آجني» إله النار الذي يحمل الرسائل بين الآلهة، ويتميّز بامتلاكه لسبعة ألسنة نارية.

في بلاد فارس، حظيت النار بقداسة أكثر وضوحاً بسبب انتشار الديانة الزرادشتية. بحسب ما يذكر الباحث السوري فراس السواح في «موسوعة تاريخ الأديان»؛ فإن الزرادشتيين اعتبروا أن النار هي التجلي الأهم لإلههم أهورامزدا. ومن ثَمَّ فقد بنوا لها عدداً كبيراً من المعابد التي عُرفت بمعابد النار. كان من المُعتاد أن تظلّ النار مشتعلة في تلك المعابد. وكانت هناك مجموعة من السدنة المسؤولين عن الحفاظ على تلك النار حتى لا تنطفئ على مدار الساعة. لا تزال بعض شواهد تلك المعابد قائمة حتى اللحظة في كل من كرمان وأصفهان ويزد وغيرها من المدن الإيرانية. أيضاً قدّس الزرادشتيون منطقة (بابا كركر) الواقعة في مدينة كركوك العراقية، والتي عُرفت باسم «النار الأزلية». تروي القصص القديمة أن النار اندلعت من تلقاء نفسها في هذا المكان في سنة (550 ق.م) ولا تزال ملتهبة إلى يومنا هذا بسبب حقول النفط المُتواجدة تحت الأرض.

ظهرت ملامح تقديس النار في اليهودية في صور متعدِّدة. تعرَّف النبي موسى على الوحي الإلهي للمرّة الأولى عندما سمع الصوت الصادر عن العُليقة المُشتعلة -الشجرة الصغيرة- فوق جبل حوريب. جاء في الإصحاح الثالث من سفر الخروج «...وظهر له -أي لموسى- ملاك الرب بلهيب نار من وسط عُليقة. فنظر وإذا العُليقة تتوقد بالنار، والعُليقة لم تكن تحترق». ظهر التجلي الإلهي الثاني ليهوه في صورة عمود النار. جاء في الإصحاح الثالث عشر من سفر الخروج في سياق الحديث عن خروج بني إسرائيل من مصر

«...وَكَانَ الرَّبُّ يَسِيرُ أَمَامَهُمْ نَهَاراً فِي عَمُودِ سَحَابٍ



لِيَهْدِيَهُمْ فِي الطَّرِيقِ، وَلَيْلاً فِي عَمُودِ نَارٍ لِيُضِيءَ لَهُمْ. لِكَيْ يَمْشُوا نَهَاراً وَلَيْلاً. لَمْ يَبْرَحْ عَمُودُ السَّحَابِ نَهَاراً وَعَمُودُ النَّارِ لَيْلاً مِنْ أَمَامِ الشَّعْبِ».

احتوت الطقوس اليهودية على العديد من الشعائر التي اعتمدت على النار. على سبيل المثال، ورد في الشريعة الأمر بإشعال النار على المذبح المُقدَّس. جاء في الإصحاح السادس من سفر اللاويين

«...وَالنَّارُ عَلَى الْمَذْبَحِ تَتَّقِدُ عَلَيْهِ. لاَ تَطْفَأُ. وَيُشْعِلُ عَلَيْهَا الْكَاهِنُ حَطَباً كُلَّ صَبَاحٍ، وَيُرَتِّبُ عَلَيْهَا الْمُحْرَقَةَ، وَيُوقِدُ عَلَيْهَا شَحْمَ ذَبَائِحِ السَّلاَمَةِ. نَارٌ دَائِمَةٌ تَتَّقِدُ عَلَى الْمَذْبَحِ. لاَ تَطْفَأُ».

في السياق نفسه، عرف اليهود المينوراه -وهو الشمعدان السباعي المصنوع من الذهب النقي- الذي وضعه النبي موسى في خيمة الاجتماع، ونُقل فيما بعد إلى الهيكل المُقدَّس. وكان من المُعتاد أن تُشعل شموعه في كل ليلة. من أشهر القصص التي ارتبطت بتقديس النار في العهد القديم، قصة صعود النبي إيليا إلى السماء عندما كان يسير بصحبة أليشع. جاء في الإصحاح الثاني من سفر الملوك الثاني

«وَفِيمَا هُمَا -أي إليا وأليشع- يَسِيرَانِ وَيَتَكَلَّمَانِ إِذَا مَرْكَبَةٌ مِنْ نَارٍ وَخَيْلٌ مِنْ نَارٍ فَصَلَتْ بَيْنَهُمَا، فَصَعِدَ إِيلِيَّا فِي الْعَاصِفَةِ إِلَى السَّمَاءِ».

تقديس النار ظلّ قائماً في المسيحية. ورد الكثير من المواضع التي دلّت على ذلك في العهد الجديد. على سبيل المثال، شُبه الله بالنار في الإصحاح الثاني عشر من رسالة بولس الرسول إلى العبرانيين

«...لِيَكُنْ عِنْدَنَا شُكْرٌ بِهِ نَخْدِمُ اللهَ خِدْمَةً مَرْضِيَّةً، بِخُشُوعٍ وَتَقْوَى. لأَنَّ «إِلهَنَا نَارٌ آكِلَةٌ»». أيضاً، صُوِّرَ الروح القدس في بعض الأحيان بالنار. ورد في الإصحاح الثاني من سفر أعمال الرسل في وصف المعجزة التي وقعت لتلاميذ المسيح في عيد العنصرة «...وَظَهَرَتْ لَهُمْ أَلْسِنَةٌ مُنْقَسِمَةٌ كَأَنَّهَا مِنْ نَارٍ وَاسْتَقَرَّتْ عَلَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ. وَامْتَلأَ الْجَمِيعُ مِنَ الرُّوحِ الْقُدُسِ، وَابْتَدَأُوا يَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسِنَةٍ أُخَرَى كَمَا أَعْطَاهُمُ الرُّوحُ أَنْ يَنْطِقُوا».



الفناء في النار

لمّا كانت النار عنصراً مقدَّساً عند الكثير من الشعوب القديمة، فقد كان من الطبيعي -والحال كذلك- أن نجد أن بعض تلك الشعوب قد التمس فيها الوسيلة المُثلى للتطهير والخلاص. اختارت تلك الشعوب أن تحرق جثامين موتاهم رغبةً في فناء نفوس أصحابها من كل ما لحق بهم من خطايا وذنوب في الحياة الدنيا.

يذهب الكثير من الآثاريين إلى أن ظاهرة التخلص من جثث الموتى عن طريق الحرق بالنار قد بدأت خلال العصر الحجري المُبكِّر في حدود 3000 عام قبل الميلاد. على سبيل المثال، نصت التقاليد الهندوسية القديمة على أن التخلص من الجثث يتمُّ من خلال حرقها. تُبعَد النساء عن حضور عملية الحرق خوفاً من سيطرة الأرواح الشريرة عليهن. ويقوم الابن الأكبر للمُتوفى بإشعال النيران في الحطب الذي يرقد عليه الجثمان. لا تزال ممارسة حرق جثث الموتى شائعة في شتّى بلدان جنوب شرق آسيا والهند.

الاعتقاد نفسه كان سائداً بين الفايكنج/ القبائل النوردية التي عاشت في شمال أوروبا منذ قرون. دوَّن الرحالة أحمد بن فضلان تفاصيل إحراق جثامين موتى (الفايكنج) أثناء زيارته المشهورة لشرق أوروبا في بدايات القرن الرابع الهجري. ذكر الرحالة المُسلم في كتابه «رحلة أحمد بن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة» أن طقوس التخلص من جثمان المُتوفى تختلف بحسب طبقته الاجتماعية، وثرائه، ومنزلته في عشيرته. إذا كان المُتوفى فقيراً، يُصنع له قارب صغير، ويوضع فيه ثمَّ يُحرق. أما إذا كان المُتوفى غنياً، فقد كان من المُعتاد أن تموت معه إحدى جواريه. وتوضع بجوار جثته أسلحته ومتاعه التي كان يستخدمها في حياته. وبعدها كان يتمُّ إشعال النيران في القارب لتلتهمه النار. بقيت ظاهرة حرق جثامين الموتى قائمة في بعض الحضارات الأوروبية التي ترجع أصولها العرقية إلى الشعوب الهندو أوروبية. على سبيل المثال، كان حرق الجثث شائعاً في الحضارة اليونانية القديمة. وكذلك عرفه الرومان ومارسوه في الكثير من الأحيان.

النار كعقاب

بجانب وظائفها المُقدَّسة كعنصر إلهي قادر على تطهير النفوس، كانت النار أيضاً وسيلة مُثلى للعقاب والتعذيب على مر العصور. يذكر العهد القديم أن يهوه استخدم النار لإنزال سخطه على أهل سدوم وعمورة الذين مارسوا الخطيئة وفعلوا الشر. جاء في الإصحاح التاسع عشر من سفر التكوين «...فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً ونارا من عند الرب من السماء. وقلب تلك المدن، وكل الدائرة،

وجميع سكّان المدن، ونبات الأرض». في سياق آخر، برزت النار كعنصر جوهري في الصورة المُتخيّلة للعذاب الأخروي. جاء في الإصحاح السادس والستين من سفر إشعياء في سياق الحديث عن جهنم «...وَيَخْرُجُونَ وَيَرَوْنَ جُثَثَ النَّاسِ الَّذِينَ عَصَوْا عَلَيَّ، لأَنَّ دُودَهُمْ لاَ يَمُوتُ وَنَارَهُمْ لاَ تُطْفَأُ، وَيَكُونُونَ رَذَالَةً لِكُلِّ ذِي جَسَدٍ». المعنى نفسه ظهر بشكلٍ أكثر وضوحاً في أسفار العهد الجديد. جاء في الإصحاح التاسع من إنجيل مرقس

«وَإِنْ أَعْثَرَتْكَ عَيْنُكَ فَاقْلَعْهَا. خَيْرٌ لَكَ أَنْ تَدْخُلَ مَلَكُوتَ اللهِ أَعْوَرَ مِنْ أَنْ تَكُونَ لَكَ عَيْنَانِ وَتُطْرَحَ فِي جَهَنَّمَ النَّارِ». أيضاً ورد في الإصحاح الرابع عشر من رؤيا يوحنا اللاهوتي «ويعذب بنار وكبريت أمام الملائكة القديسين وأمام الخروف...».

في الإسلام، تمَّ النهي عن استخدام النار في التعذيب. ينقل أحمد بن حنبل في مسنده في ذلك المعنى الرواية المنسوبة للنبي «لا يعذب بالنار إلّا رب النار». انصاع المُسلمون عبر تاريخهم لذلك النهي. لم يلجأ الحكام والسلاطين للعقاب بالنار إلّا في حالاتٍ محدودة. على الجهة المُقابلة، وردت العشرات من الآيات القرآنية التي تتحدّث عن النار كعقاب أخروي للكافرين والمُذنبين والعصاة. سُميت النار في تلك النصوص بالكثير من الأسماء، ومنها -على سبيل المثال- السعير والهاوية وجهنم وسقر. وردت بعض أوصاف تلك النار الأخروية في المدونة الحديثية. مثلاً روى البخاري في صحيحه قول النبي: «ناركم جزء من سبعين جزءاً من نار جهنم». كما ذكرت بعض الروايات أن خزنة النار يسمون بالزبانية. وأن كبيرهم يُدعى مالك.

عندما كانت النار برداً وسلاماً!

لمّا كان عذاب الإحراق بالنار قاسياً ومؤلماً. فقد كان من الطبيعي أن تتواتر قصص المُعجزات التي تتحدَّث عن الخروج من النار بدون أذى أو إصابة. يمكن فهم شيوع ذلك النوع من القصص على كونه نوعاً من أنواع التعبير عن القدرة الخارقة للإله من جهة، والتأكيد على عظمة الشخص الذي نجا من النار من جهةٍ أخرى.

أشهر تلك القصص هي تلك التي ارتبطت بالنبي إبراهيم. لم ترد تلك القصة في العهد القديم على الإطلاق. وإنْ وردت الإشارة إليها في كل من التلمود والقرآن الكريم. تحكي سورة الأنبياء أن النبي إبراهيم قد كسّر الأصنام التي يعبدها قومه. فلمّا عرف الكفار بذلك أشعلوا ناراً حامية وألقوا فيها النبي إبراهيم. هنا تظهر قدرة الله ولا يُصاب النبي بأذى بعدما جاء الأمر الإلهي «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ».

وردت قصة مشابهة في العهد القديم، وقعت أحداث تلك القصة بعد أن تمَّ السبي البابلي سنة (587 ق.م). يذكر سفر دانيال أن الملك البابلي نبوخذ نصر قد صنع تمثالاً عظيماً له من الذهب، وأمر الجميع أن يسجدوا له. رفض ثلاثة من بني إسرائيل السجود للتمثال. فأمر الملك بإلقائهم في أتون من النار المُشتعلة. لم يمر وقت طويل حتى تحقَّقت المُعجزة «...فخرج شدرخ وميشخ وعبدنغو من وسط النار. فاجتمعت المرازبة والشحن والولاة ومشيرو الملك ورأوا هؤلاء الرجال الذين لم تكن للنار قوة على أجسامهم، وشعرة من رؤوسهم لم تحترق، وسراويلهم لم تتغيَّر، ورائحة النار لم تأتِ عليهم. فأجاب نبوخذ نصر وقال: تبارك إله شدرخ وميشخ وعبدنغو الذي أرسل ملاكه وأنقذ عبيده الذين اتكلوا عليه، وغيَّروا كلمة الملك، وأسلموا أجسادهم لكيلا يعبدوا أو يسجدوا لإلهٍ غير إلههم. فمنيَّ قد صدرَ أمر بأن كل شعبٍ وأمةٍ ولسانٍ يتكلَّمون بالسوء على إله شدرخ وميشخ وعبدنغو فإنهم يصيرون إرباً إرباً، وتجعل بيوتهم مزبلة، إذ ليس إله آخر يستطيع أن يُنجي هكذا».

قصة النجاة من النار ظهرت أيضاً في الثقافة الإسلامية. كان بطلها هو التابعي الزاهد أبو مسلم الخولاني. يحكي ابن عساكر في كتابه «تاريخ دمشق»، أن الأسود العنسي الذي ادّعى النبوة في اليمن قد سأل أبا مسلم الخولاني إذا كان يصدق دعوته أم لا، فلمّا سكت أبو مسلم ورفض الإقرار له بالنبوة، أمر العنسي بإشعال نار عظيمة، ثمَّ ألقى بالخولاني فيها. تذكر القصة أن أبا مسلم قد مكث في النار وهو يصلي ويدعو لله عزّ وجلّ، فلم يصبه أي أذى، فلما شاهد العنسي وأتباعه هذه المُعجزة، أخرجوا أبا مسلم من اليمن حتى لا يشتهر أمره ويسمع الناس بتلك الكرامة.

تُعَدُّ معجزة النور المُقدَّس أو النار المُقدَّسة من بين القصص المُثيرة المُرتبطة بحضور النار في المُتخيّل الديني. بحسب التقليد الديني المسيحي الأرثوذكسي، تظهر تلك النار المُقدَّسة في قبر المسيح في كنيسة القيامة في أورشليم يوم سبت النور من كل عام. اعتاد بطريرك الروم الأرثوذكس أن يدخل إلى مكان قبر المسيح ومعه مجموعة من الشمعات. وبعد فترة من الانتظار، يخرج البطريرك وقد اشتعلت الشمعات التي يحملها، ويبدأ الحضور في إشعال شمعاتهم من شمعات البطريرك وهم فرحون بتلك المُعجزة. يذكر الكثيرون ممَّن حضروا تلك الوقائع أن نار تلك الشموع لا تحرق ولا تؤذي الجلد. ويعتبر المسيحيون أن تلك المُعجزة ترمز لتذكرة كيف هزم المسيح الموت بقيامته، وكيف أن تلك القيامة كانت نوراً جديداً بُدِّدَت به ظلمات الحياة. بدأ توثيق تلك المعجزة بشكلٍ رسمي منذ عام 1106م، وجرى العرف على القيام بطقوسها كل عام، ولكن في الفترة التي سيطر فيها الصليبيون على فلسطين وتولوا المناصب الدينية فيها، توقَّفت تلك الظاهرة عن الحدوث. الأمر الذي أجبر الصليبيين على إعادة منصب البطريركية للروم الأرثوذكس مرةً أخرى، خشية أن تتأثر عوائد الحج إلى كنيسة القيامة. من الجدير بالذكر أنَّ الكثير من المسيحيين الغربيين قد أنكروا وقوع تلك المُعجزة وشكَّكوا فيها، بينما أكَّد عليها المسيحيون الشرقيون، واعتبروها دليلاً على صحة أفكارهم وموافقتها للدين المسيحي القويم.

■ **د.محمد يسري أبو هدور**
باحث مصري



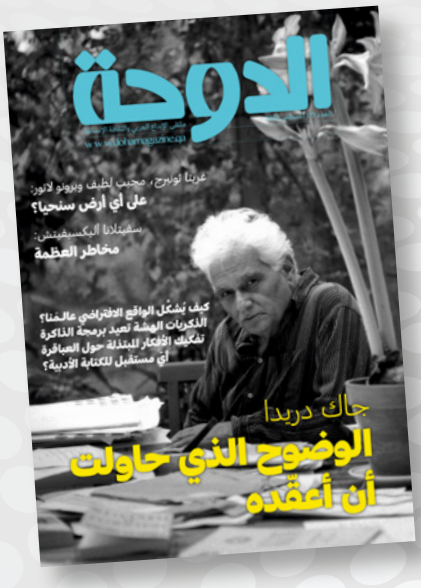
















أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

ما الجديد الذي لم يكتبه أدباء الغرب ويمكن لكاتب شرقي أن يخطّه بقلمه؟!

الدرب الذهبي للأدب العربي

في الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، كان بإمكان البيزنطيين الناطقين باليونانية مواصلة قراءة أعمال أفلاطون وأرسطو باللّغة الأصلية. وقد تمتع الفلاسفة في العَالَم الإسلامي بشكل هائل بالنسبة للوصول إلى التراث الفكري اليوناني. في بغداد في القرن العاشر الميلادي، كان للقُرَّاء النّاطقين بالعربيّة إمكانية الوصول إلى أعمال أرسطو، تقريبًا، مثل القُرَّاء الناطقين باللّغة الإنجليزية اليوم.

نحن أمام ظاهرة ثقافية ضخمة يمرُّ بها العَالَم العربي الآن: آلاف الروايات صدرت خلال الأعوام الأخيرة، وآلاف الروايات في طريقها للصدور خلال الأعوام القادمة.

كتابة الرواية لم تعد حكراً على الروائيين، فهذا الفنّ الكتابي جذب إليه الشعراء والرسامين والمُصوّرين والمُوسيقيين والسياسيين والاقتصاديين والأطباء والمُهندسين والأغنياء والمُعدمين، وبصفةٍ عامة طيفاً واسعاً من مختلف فئات المُجتمع.

ورأيي أن هذا الزخم مكسب لـ(فنّ الرواية) وليس العكس، ودليل على جماهيريتها وشغف الأفئدة بها.

ولكن رغم هذا (الانفجار الروائي) الذي تشهده المنطقة العربية، فإنّ حضور هذا الأدب خارج حدوده اللُّغويّة شبه معدوم، ورغم غزارته لم يتألق ويحجز له مكانة بين الآداب العالمية.

الرواية العربية المُعاصرة ليست حاضرة في الثقافات الأخرى، ولم تؤثر في القُرَّاء حول العَالَم كما فعلت الرواية الروسية والفرنسية والإنجليزية ورواية أميركا اللاتينية وسواها.

ورغم أن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب عام 1988 قد مهَّد الطريق للأدب العربي نحو العَالَمية، ولكن هذا لم يحدث، فيا ترى ما هو السبب؟

في عام 2012 حصلت على منحة إقامة إبداعية في مدينة (آن آربور) الأميركية، وكنت أمرُّ في الصبح والمساء بلوحة جدارية في الهواء الطلق (18× 6 م)، أطلق عليها الناس مسمَّى «جدارية المكتبة»، رسمها «رتشارد وولك» عام 1984، وتصوِّر خمسة من أعلام الثقافة الغربية: وودي آلان، إدجار آلان بو، هيرمان هيسه، فرانز كافكا، أناييس نن. وتُعَدُّ هذه الجدارية رمزاً للمدينة على غرار تمثال الحرية لنيويورك، ومن أشهر الأعمال الفنيّة المُقترنة باسمها.

هل كان ممكناً أن يطل رأس أديب عربي من هذه الجدارية؟ الجواب هو لا قطعاً، لأن كل واحد من أولئك الخمسة قد صنع تياراً واسعاً داخل مجرى الثقافة الغربية، وهذا غير متأتٍ لأيّ أديب عربي مهما علا شأنه.

حملتُ معي مشروع رواية لأكمل كتابتها أثناء منحة التفرُّغ، ولكن تلك الجدارية جعلتني أتوقف!

لقد وجدتُ نفسي في بيئة بلغتْ شأواً عظيماً في الحضارة والتقدُّم، فإذا بي أنظر إلى بيئتي المحلية من زاوية نظر مختلفة.

أخذتُ أعيد حساباتي وأفكِّر ما الذي في مقدور كاتب مغمور أتى من دولة من دول العَالَم الثالث أن يضيفه إلى الأدب، وما الجديد الذي لم يكتبه أدباء الغرب ويمكن لكاتب شرقي أن يخطه بقلمه.. وهل ثمّة فرصة للتميُّز عن التيار العريض للأدب العَالَمي، وهل يمكن بناء تقاليد أدبية شرقية تُعبِّر عن الهويّة الأصيلة لتلك الجغرافيا ذات الخصوصية التاريخية والاجتماعية.. كل هذه التساؤلات طرحتها على نفسي بوضوح وأنا منعزل في كوخ يبعد مسافة آلاف الكيلومترات عن بلدي.

لم تُلح عليّ هذه التساؤلات بتلك الكثافة من قبل، فقد كنت أكتب داخل سياق أدبي معيَّن -حداثي- دون التأمُّل في السياق نفسه ومحاولة الإفلات منه.. لأن الابتعاد عن البيئة المحلية -اليمن- جعلني أكتشف أن الكتابة الأدبية الحداثية لا تعنيني، وأن هذا المعمار الروائي الغربي قد بلغ كماله الفنيّ ولا طائل من تقليده، والاستمرار في هذا المسار سيؤدي إلى أن يقول المُثقَّف الغربي في نفسه «هذه بضاعتنا رُدت إلينا» عندما يقرأ أدباً عربياً حداثياً مكتوباً على منوال تيار الوعي الذي برع فيه جيمس جويس ومارسيل



بروست ووليم فوكنر، أو بأسلوب الواقعية السحرية الذي بلغ ذروته العالية على أيدي جابرييل جارسيا ماركيز وجونتر جراس وسلمان رشدي، أو الواقعية بمختلف أنواعها التي استشرف قممها دوستويفسكي وتولستوي وبلزاك وفلوبير وتوماس مان وديكنز، وقائمة طويلة من العباقرة الأفذاذ.

بعد تأمُّل توصلتُ إلى أن البيئة المحلية للكاتب تمتلك بداخلها تيارها الكتابي الخاص، ولكن هذا الوعي لم يكن ممكناً الوصول إليه وأنا داخل هذه البيئة المحلية، فالقرب حجاب كما يُقال، لذلك كان لخروجي من وطني إلى بيئة مغايرة دور أساسي في فتح عينيّ على حقائق كانت غائبة عني، وفهم أنه من التناقض أن أكتب عن بيئتي المحلية المحدودة التي لم تدخل العصر الصناعي بعد، بأدوات فنية مجلوبة من خارجها، أدوات وأساليب نشأت في سياق التطور الصناعي للمجتمع الغربي خلال مئات السنين.

ولكن أين أجد هذا المسار؟ وإذا وجدته هل أستطيع الإفادة منه؟ وهل أستطيع الانسياب مع هذا التيار بصورة طبيعية أم أنني سأضطر أن أُجبر نفسي على ارتياده وأتكلف الكتابة فأخسرُ تلقائيتي وأقعُ ضحية لألاعيب العقل وأغوص في وحل التصنع؟

اهتديتُ إلى حل -قد لا يتفق معي الكثيرون بشأنٍ صحته- أشاع الرضا في نفسي، فأخذتُ أكتب قصصاً قصيرة مستلهمة من الأحاديث الشفوية التي رواها لي والدي وروتها لي جدتي عن أجدادهم وأجداد أجدادهم، ولابد أن تلاحظوا الفرق، فهذه لم تكن حكايات شعبية مروية على طريقة «كان يا ما كان»، ولكنها أحداث تناقلتها أسرتي باعتبارها وقائع لا تشوب مصداقيتها شائبة، أيّ أنها أقرب إلى التاريخ الشفوي الذي لا يخطر ببال مؤرِّخ الالتفات إليه، ومن ذلك، على سبيل المثال، الحادثة المشهورة عن فلان الفلاني الذي اختطفته الجن ثلاثين عاماً، ثمَّ عاد وهو يزعم أنه لم يلبث سوى أيام معدودة، والدليل الوحيد الذي يملكه هذا المُختطَف على صدق ادعائه هو أن أقرانه قد شاخوا، وأما هو فيبدو أن عوادي الزمن لم تؤثر فيه، إذ ظل متمتعاً بنضارة الشباب.

لا يخلو مجتمع عربي من مخزون هائل من الحكايات الشعبية والخرافات والطرائف وسير الأولين وأمثال شعبية وحِكَم وأقوال مأثورة، وأحداثٍ ميكروسكوبية يزهد فيها المُؤرِّخ فلا يراها جديرة بالتدوين في أسفاره التي تلهث خلف الملوك والأمراء والقادة العظام، ولقيَ أنثروبولوجية شديدة التفرُّد عن أسلافنا، وتقاليد غامضة لا تبدو مفهومة في وقتنا الحاضر، ولكن جذورها تمتد لآلاف السنين، وحتى الدين لم ينجح في طمسها..

كذلك علينا التمعن في التراث الأدبي العربي العريق، مثل ألف ليلة وليلة، وأدب المقامات، ورسالة الغفران، وكليلة ودمنة، وأعمال الجاحظ، وأعلام المُتصوِّفة الكبار، والملاحم الشعبية، واستنباط أبنية أدبية جديدة، تستلهم التراث ولا تستنسخه وتمسخه، وابتكار أساليب تمتُ بصلة روحية -لا شكلية- إلى هذا الأدب القديم المكنون.

عندما تكف الذات عن النظر إلى الآخر والافتتان به، وتنظر إلى نفسها وتنجح في فهم مَن تكون، فحينئذٍ ستحدث المُعجزة، ويتجاوب الشكل مع المضمون، ويتسق البناء مع مكوِّناته، ويتخلَّق أدب روائي عربي لا نظير له في آداب الشعوب الأخرى، فيحظى بشعبية هائلة بين أبنائه أولاً، ثمَّ يسافر بين اللُّغات والحضارات، والعَالَم أجمع يرفع له القبعة احتراماً وإجلالاً.

■ **وجدي الأهدل**

روائي يمني



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock