حوارات مع كُتّاب معاصرين

غوصٌ في التجربة الإبداعية

كتاب قنّاص

eBooK

2026

صوارات مع كُتّاب معاصرين

غوصٌ في التجربة الإبداعية

الكتاب: حوارات مع كُتّاب معاصرين

غوصٌ في التجربة الإبداعية

جميع الحقوق محفوظة لـ منصّة قنّاص الثقافية

2026

منصّة قنّاص: كتبٌ رقمية

التصميم والتنضيد والتحرير: زاهر السالمي

شركة مِداد للصحافة والنشر والاعلان والتوزيع

مسقط، سلطنةُ عُمان

info@qannaass.com

x.com/QannassMagazine

youtube.com/@qannaass.magazine

الفهرس

حوار مع كاي هيكينين **8**

وترجمتها لثلاثية «غرناطة» لـ رضوى عاشور

حوار مع عبد الهادي سعدون **17**

وفوزه بجائزة آسكري دويندي في الترجمة إلى الإسبانية

حوار مع سعيد خطيبي **28**

وفوزه بجائزة الشيخ زايد للكتاب 2023

حوار مع علياء هيكل **36**

وفوزها بجائزة الطيب صالح عن روايتها «الخروج من البئر»

حوار مع عز الدين جلاوجي **43**

جائزة كتارا مفصلية في مسيرتي الإبداعية

حوار مع أزهر جرجيس **49**

وروايته «وادي الفراشات» إلى القائمة القصيرة للبوكر العربية

حوار مع د. شربل داغر **60**

تبخيس اللغة وافقارها في القصيدة العربية المعاصرة

حوار مع محمود الرحبي **73**

الرواية عمل تجريبي يصعب ضبط قوانينه

حوار مع ماجد موجد **80**

كيف تتحقق الدهشة الشعرية؟

حوار مع هاني نقشبندي **90**

نسكن القصور، لكن عقولنا ساكنة تحت تلك الخيمة ذاتها!

حوار مع هدى حمد **102**

لكل مَنْسيّ حكايته الخاصة

حوار مع نغم حيدر **112**

لا أعتبر نفسي مالكةً للنص وتأويلاته

حوار مع حليم يوسف **120**

رغم ضآلة كمية الاوكسجين؛ تستمر اللغة الكردية في الحياة

حوار مع ليزا الخضر **132**

ورواية «حائط الفضيحة» الفائزة بجائزة كتارا

حوار مع سعيد بنعبد الواحد **138**

الترجمة مصدر انبعاث للأمم وبداية لتحررها

حوار مع يسري الغول **149**

الهجرة باتت سبيلا للخلاص

حوار مع أليكس الينسون **166**

وترجمته رواية «طير الليل» لـ عمارة لخوص

حوار مع زاهر السالمي **173**

لم يزل الأدب العربي يحوم في مدارات الحداثة!

غوصٌ في التجربة الإبداعية

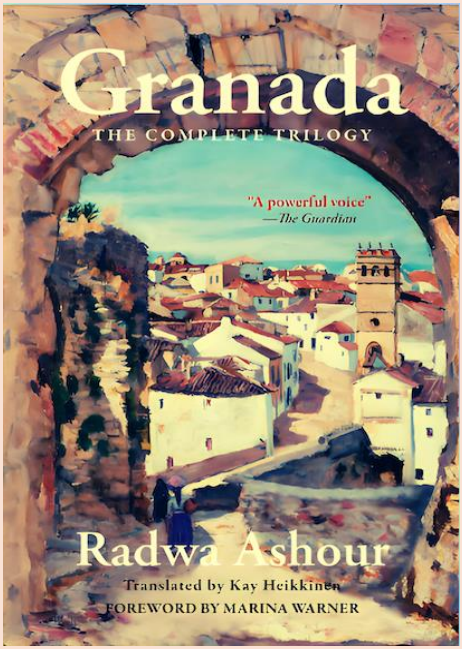
الحوار مع الكُتاب يرنو إلى سبر تجربتهم الإبداعية، وتسليط الضوء على زوايا ربما تبدو معتمة في أعمالهم: عاداتهم وفضاءات اشتغالهم، فلسفتهم، همومهم، مواقفهم، بمن تأثروا وإلى أين هم ذاهبون؟

هذا النوع من الحوارات؛ هذا الكشف والاكتشاف، يتطلب مُحاورا بارعا، مُلمّاً بالتجربة التي يُحاورها، ودون ذلك لن يتجاوز السطح، ولن يُغري المبدع في النقاش. هناك أسئلة مفتاحية؛ تجعل من الحوار مَسْرحا مُشرعاً على الاحتمالات، ذلك السؤال الذي يُحرّض على الحديث. وهناك أسئلة تنغرز في جسد التجربة، ربما تكون غير متوقعة، وربما مُستفزة، تبحث عن جلاء لفكرة محددة.

حوارٌ مع كُتّاب معاصرين يغوص عميقا مع المبدع في رحلته، يواكب أحداثا ثقافية مهمة، يُحاور تجارب أدبية ذات علاقة بحدث قريب: إصدار جديد، ترجمة، ندوة، مهرجان، جائزة، وغيرها. يجمع موادَّ نشرناها منفردة في أعدادنا السابقة.

حوار مع كاي هيكينين

وترجمتها لثلاثية «غرناطة» لـ رضوى عاشور



ترجمة الروائي والمترجم السوداني عاطف الحاج سعيد

أعتقد أن الجواب الأساسي يكمن في الموضوع العام للثلاثية، أي كيف يتعامل الناس على المستوى الفردي والجماعي، مع الاستعمار ومحو الهوية.

تمت ترجمة الحوار بتصريح من موقع ArabLit

صدرت أخيرًا النسخة الكاملة من ثلاثية «غرناطة» للكاتبة رضوى عاشور باللغة الإنجليزية أواخر العام الماضي عن **دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة**، بترجمة كاي هيكينين. كانت كاي قد تحدثت عن هذ الترجمة خلال فعالية إطلاق الكتاب التي أُقيمت عبر الإنترنت في شهر نوفمبر 2024م. وتُفصّل في هذا الحوار مع توغرول منده، تجربتها مع هذه الرواية، وعلاقتها برضوى، وكيف تعاملت مع ترجمة هذا العمل الأدبي الأيقوني. نشر الحوار في موقع ArabLit بتاريخ 02 أبريل 2025م.

***

توغرول: في عام 2003م، ترجم وليم غرنانا الجزء الأول من ثلاثية غرناطة. لقد ذكرتِ سابقًا أنك لم تطّلعي على ترجمته؛ لكن هل غيّر وجود ترجمة سابقة من عملية الترجمة بالنسبة لكِ، ولو قليلًا؟ أو غيّر من شعورك تجاه الترجمة؟ والآن وقد نُشرت ترجمتك، هل عدتِ لاحقًا واطّلعتِ على ترجمة وليم غرنانا؟

هيكينن :في البداية، كنت آمل فقط أن أترجم الجزأين الثاني والثالث من ثلاثية غرناطة؛ لكن الجميع رأى أن من الأفضل نشر الأجزاء الثلاثة معًا في مجلد واحد، كما هو الحال في النسخة العربية. غير أن استخدام الترجمة الموجودة بالفعل كان سيثير قضايا معقدة

تتعلق بحقوق الترجمة والنشر، إلى جانب التفاوتات الأسلوبية التي ستكون واضحة. وبمجرد اتخاذ القرار بإنتاج ترجمة جديدة بالكامل، بدأت العمل كما أفعل مع أي مشروع آخر. بالنسبة للشق الثاني من السؤال فالإجابة لا، لم أطلع على ترجمة الدكتور غرنانا منذ أن أنهيت عملي. أنا متأكدة أن ترجمته كانت مناسبة لوقتها وسياقها، وأفضّل ألا أنخرط في مقارنات تفصيلية.

توغرول: هل تتذكرين انطباعاتك الأولى عن رواية «غرناطة»؟ وما أكثر ما لفت انتباهك فيها؟

هيكينن: أعتقد أنني قرأتها لأول مرة في عام 2002م أو 2003م، حين كنت أدرس في مصر، ولم يعد من السهل الآن تذكّر انطباعاتي الأولى بدقة. لكني أعلم أنني انجذبت إلى الرواية جزئيًا بسبب المكان، لأنني كنت قد دَرَستُ الأندلس في الدراسات العليا. كما وجدت السرد في غاية المهارة، إذ كانت الكاتبة تقدم الأحداث التاريخية الكبرى من خلال عيون الشخصيات المتأثرة بها، لذا نحن نراها دومًا من داخل القصة — دون الحاجة إلى التوقف من أجل درس في التاريخ. وأذكر أيضًا أنني تأثرت بتصويرها للشخصيات من مختلف الفئات العمرية، من الأطفال إلى المراهقين وحتى كبار السن. وبوصفي أمًّا، ولديّ خبرة في رعاية المسنين، وجدت تلك الشخصيات واقعية وجذابة. لا أذكر أنني لاحظت

شخصيات مماثلة في الأعمال الأخرى التي كنت أقرأها في ذلك الوقت. كذلك، وجدت أن أسلوب الكتابة سلس وبسيط، ويناسب روح القصة.

توغرول: هل يمكنك أن تحدثينا عن علاقتك برضوى عاشور؟ متى تعرفت عليها وعلى أعمالها لأول مرة؟ وكيف ترين تأثيرها في الأدب العربي، أو في «الأدب العالمي» إذا صح التعبير؟

هيكينن: تعرّفت على أعمال الدكتورة رضوى لأول مرة خلال تلك السنة التي قضيتها في مصر (2002م–2003م). وقد قُدّمت لي بعد محاضرة ألقتها على إحدى الصفوف؛ ثم التقيتها مرة أخرى بعد بضع سنوات، بعد أن بدأت الترجمة، عبر فاروق عبد الوهاب (أكاديمي ومترجم مصري)، الذي صار زوجي لاحقًا. في الواقع، لم تتح لنا الفرصة لقضاء وقت طويل معًا، لكنها كانت كريمة بما يكفي لأن تُولي اهتمامًا كبيرًا لترجمتي لروايتها (الطنطورية)، فقد تفضلت بقراءة الترجمة كلمة كلمة، وقدمت اقتراحات مفصّلة، لكنها تركت لي حرية اتخاذ القرار النهائي. وعندما أخبرتها بمدى استيائي من بعض سوء الفهم، كانت طيبة بما يكفي لطمأنتي بأن الترجمة جيدة، وأوضحت أن بعض الأغاني، على وجه الخصوص، قد لا يفهمها أحد خارج فلسطين. كانت تجربة مؤثرة بالنسبة لي، وشعرت بامتنان عميق لها.

للأسف، لا أستطيع أن أقيّم بدقة حجم تأثير كتاباتها، سواء في الأدب العربي أو على نطاق أوسع. لكنني أعلم أنني كنت أرى نسخًا متعددة من أعمالها في المكتبات عندما كنت أزور مصر مع فاروق، وأن الناس كانوا يبتسمون عندما يذكرونها، وغالبًا ما يعرفون أعمالها. وبعد أن التقيتها، أعتقد أنها كانت أيضًا معلمة وزميلة مؤثرة. لكن لا يمكنني أن أتحدث عن المشهد الأدبي ككل.

توغرول: منذ نشرها، ظلت رواية «غرناطة» عملاً هاماً في مدونة الأدب العربي. ما الذي يجعلها تبدو متجددة؟ وما الذي يجعلها ذات صلة خاصة بقارئ عام 2025م؟

هيكينن :هذه أسئلة جيدة! أعتقد أن الجواب الأساسي يكمن في الموضوع العام للثلاثية، أي كيف يتعامل الناس، على المستوى الفردي والجماعي، مع الاستعمار ومحو الهوية الثقافية – سواء كانوا ضحايا له أو، إلى حد ما، مشاركين فيه – وحقيقة أن هذا الموضوع للأسف لا يزال على قدر كبير من الأهمية في عصرنا كما كان دائماً. تتناول الرواية أيضًا قضايا إنسانية أخرى ذات طابع عالمي، مثل مشكلات الشيخوخة ومذلتها، والصراع مع الإيمان في وجه الكارثة. ثم إن الرواية تاريخية، وسردها بسيط ومباشر؛ لا يحمل سمات محددة تربطها بالقرن العشرين مثل التجريب السردي أو الإشارات الثقافية الزمنية. وأخيراً،

لا يمكن إغفال قوة القصة نفسها، ولمسات الفكاهة فيها، وحيوية الشخصيات – كل هذا يجعل العمل حيًّا ومتجدداً.

توغرول: كيف تتقاطع فلسطين مع سرد رواية غرناطة؟ وهل من المبالغة القول إن الرواية عن فلسطين؟

هيكينن: أعتقد أن بالإمكان تلمّس بعض الإجابة مما قلته سابقًا – ففلسطين تقدم مثالًا آخر على الغزاة الذين يدّعون أن سكانًا عريقين بجذور ثقافية عميقة في أرض ما لم يعودوا يملكون الحق في العيش فيها كما اعتادوا، أو حتى في البقاء فيها أصلاً. كما أتذكر أن الدكتورة رضوى قالت صراحةً خلال محاضرة ألقتها في صفنا إنها استخدمت العمل على الثلاثية كوسيلة لدراسة ما يحدث للشعوب المغلوبة على أمرها؛ ولم يكن من الصعب الربط بين الموضوعين. لكن في الوقت ذاته، محقٌّ من يشير إلى أن قراءة هذه الروايات فقط من خلال عدسة فلسطين قد تُسطّح الخصوصية التاريخية للزمن والمكان، وهو أمر حرصت عليه الكاتبة كثيرًا. ثم إن قصة «غرناطة» تمتد على مدار قرن وربع، ونحن نعرف كيف انتهت (رغم تلميح الاستمرارية في ختام الثلاثية). أما قصة فلسطين، فلا تزال تُكتب.

توغرول: ما التحديات الخاصة التي واجهتكِ في ترجمة هذه الثلاثية؟ وما الجوانب التي حرصتِ على نقلها بدقة؟

هيكينن: بالطبع، هناك التحديات المعتادة في ترجمة أي نص من العربية — كيفية التعامل مع الأزمنة، طول الجمل، علامات الترقيم، وكمية الشرح اللازمة مقابل ما يمكن تركه ليُفهم من السياق. في هذه الحالة، ونظرًا لامتداد الفترة الزمنية في الرواية، شعرت بالحاجة إلى تقديم إشارات بسيطة إلى أعمار الشخصيات ومتى حدثت بعض الأمور؛ وآمل أن تكون شجرة العائلة التي أضفناها قد ساعدت في ذلك. لكن ما رغبت بشدة في نقله هو صوت الدكتورة رضوى في الكتابة، بحيث يشعر القارئ كأنه يسمعها مباشرة، من دون أن تقف الترجمة حاجزًا. ومن التعليقات التي أعتز بها كثيرًا، جاءت من ناقدة قالت إنها شعرت بأنني كنت وفية للنص الأصلي، وفي الوقت نفسه جعلت الترجمة تبدو طبيعية وسلسة بالإنجليزية.

توغرول: من الواضح أن رضوى قامت بأبحاث كبيرة أثناء كتابتها للرواية. هل قمتِ أنتِ ببحث مماثل أثناء الترجمة؟

هيكينن: نعم، بالتأكيد. بدايةً، أردت التأكد من استخدامي للتهجئات الصحيحة للأسماء المعروفة – سواء أسماء أشخاص أو أماكن أو أحداث. كما حرصت على الإلمام بالخلفية التاريخية حتى تأتي ترجمتي منسجمة معها. ولحسن الحظ، أعيش في زمن يتيح لي الوصول إلى معظم ما أحتاجه عبر الإنترنت.

توغرول: نظرًا لأن رضوى وفاروق – رحمهما الله – لم يعودا معنا، مع من كنتِ تتناقشين خلال عملية الترجمة؟ وهل الحوار حول الترجمة جزء مهم من أسلوب عملك؟

هيكينن: نعم، كان ذلك تحديًا. لحسن الحظ، كانت لدي نسخة من الترجمة الإسبانية للثلاثية، كانت الدكتورة رضوى قد أعطتني إياها وقالت: «هذا سيساعدك» – وبالفعل ساعدتني . كما كنت محظوظة بصديقة عزيزة (أمينة عبد العليم)، وهي تتحدث العربية بطلاقة وكانت تعرف الدكتورة رضوى. ساهمت هذه العناصر في تسهيل عملية الترجمة، ووفرت لي مصادر موثوقة يمكن الرجوع إليها كلما دعت الحاجة لفهم أدق التفاصيل.

أنا غالبًا ما أعمل بمفردي، لكنني أعلم أنني قد أفوّت تعبيرًا اصطلاحيًا أو إشارة ثقافية، لذا يكون من المفيد دائمًا مناقشة المقاطع الصعبة – متى ما كنت مدركة لصعوبتها.

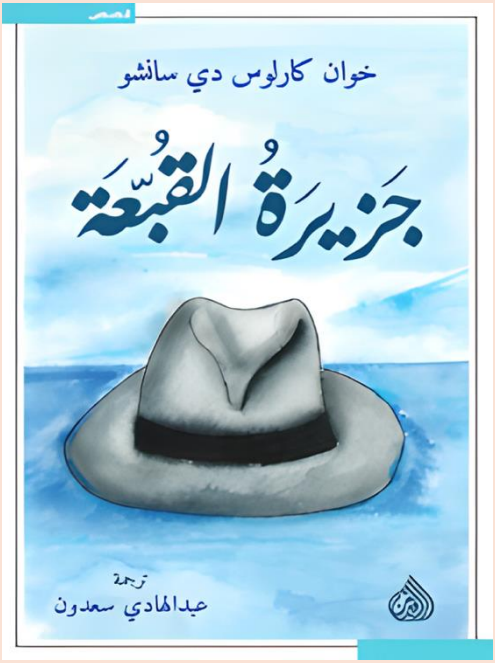
توغرول: كيف أثّر الوضع الأيقوني لرواية «غرناطة» على نهجكِ في الترجمة، إن كان ثمة تأثّير أصلاً؟

هيكينن: لا يمكنني أن أسمح للضغوط الخارجية أن تؤثر على طبيعة عملي. كنت على وعي دائم بأن الدكتورة رضوى – ولاحقًا ابنها تميم – قد ائتمنانى على ترجمة هذا العمل، وأردت أن أقدّم أفضل ما لدي احترامًا لتلك الثقة. لكن في النهاية، يظل الأمر هو نفسه: عمل أدبي يتطلب الجهد والتركيز والصدق.

***

حوار مع عبد الهادي سعدون

وفوزه بجائزة آسكري دويندي في الترجمة إلى الإسبانية



حوار الشاعرة والصحفية السورية ميسون شقير

نُخطئ عندما نتصور أن ترجمة واحدة لكتاب تكفي، ولعل هذا فقط في عالمنا العربي...

بكل ثقة وهدوء وودّ يلاقينا، يخلق لنا –في منفانا– نافذة نطل منها على أنفسنا، يستطيع أن يكون مرآة وجعنا، يصرخ بصوت له نبرة صوتنا محاولاً أن يحمي هويته وهويتنا من التشويه والاندثار والتحطيم، يأخذ بأيدينا كي ندخل معه أماكن جديدة وثقافات مغايرة وكي تتعرف لغتنا على أخواتها في عالم يعج بالفوضى والحروب والقهر، نعم كم هو جميل وهام وعميق أن نلتقي في مدريد بالأديب والباحث والروائي العراقي الدكتور عبد الهادي سعدون ابن بغداد، المولود فيها في عام 1968، والذي غادرها إلى إسبانيا منذ عام 1995 لنيل درجة الدكتوراه في الآداب والفلسفة، ليستقر فيها كباحث ومترجم مختص باللغة والأدب الإسباني، وهو الشاعر الذي أسس مع القاص والروائي محسن الرملي دار ألواح التي تعنى بالنشر باللغة العربية في عام 1997، وصدر عنها مجلة (ألواح) الفصلية التي تعنى بالفكر والثقافة.

ضيفنا؛ يدير سلسلة آلفالفا للإصدارات الأدبية والفكرية العربية باللغة الإسبانية، والتي بدأت نشاطها الثقافي بداية عام 2006. كتب وأخرج فيلمه القصير الأول بعنوان (مقبرة) عام 2006. كذلك تُرجم العديد من نصوصه ونُشرت في كتب ومجلات ودوريات مختلفة إلى عدة لغات، عدا عن ذلك نقل للغة العربية أكثر من عشرين كتابًا في الشعر، والرواية،

والنقد لأهم كتاب إسبانيا وأميركا اللاتينية، كما أشرف على ترجمة أربعة كتب وأنطولوجيات شعرية وقصصية عربية وعراقية من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية.

عمل كمستشار أدبي في دار نشر «بيربوم» الإسبانية وساهم في إخراج أكثر من 15 كتابا مترجماً إلى الإسبانية ضمن سلسلة آداب عربية منذ عام 2013، ومن ضمنها كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي حصل على جائزة الترجمة الوطنية عام 2017.

حصل على جائزة انتونيو ماتشادو للشعر، وعلى جائزة سلامنكا للشعر أيضاً، وهو منظم ومدير مهرجان فبراير الشعري الدولي في مدريد.

بالتزامن مع فوزه بجائزة «**آسكري دويندي**» عن أفضل إنجاز في مجال الترجمة إلى اللغة الإسبانية، **كان** لمنصة قنّاص **هذا الحوار مع عبد الهادي سعدون**.

***

ميسون: يقول محمود درويش «الحنين وشم في القلب»، وتقول أنت: «من يملك وطنين يكتب برأس منشطر إلى نصفين»، وقد كُتب المنفى والحنين على الفلسطيني ثم العراقي والسوري، كُتب على أهل أقدم وأعرق مدن الأرض أن يُهجروا منها إلى بلاد الله الضيقة، ما الذي يفعله بنا المنفى؟

سعدون: المنفى، البعد، الهجر كلها حالات لا يمكن تعريفها إطلاقاً، بل لا تعريف ممكن لها. لأنها تحتاج الى حياة طويلة لتفسيرها، وهي التي تترك ذلك الوشم الذي لا يمحى في القلب والذاكرة والجسد بطبيعة الحال. أعيد دائماً قولاً للمدهش خوان غويتسولو عندما يُعرّف المنفي بأنه ذلك الكائن الذي لن يجد نفسه في أي مكان، ولا حتى في المكان الذي انتزع منه. تجاربنا في المنفى هي بحث عن الأنا في كل التفاصيل التي مضت أو المعاشة الآن، ولن نستطيع معرفتها أو التعرف عليها بسهولة. لهذا سنبقى محملين بكل إرثها، ولن نستطيع الفكاك منها، لهذا أقول إنني أمضي برأس مشطورة إلى نصفين، لا نصف يوافق الآخر، ولكنهما متجاوران ومتعايشان، وقد يلتفت أحدهما للآخر بين حين وآخر ويتناجيان بحرقة أو بعتاب مضني.

ميسون: كيف برأيك نستطيع أن نحيا وننجو في المكان الذي نعيش فيه كمغتربين منفيين عن أوطانهم، وبنفس الوقت أن نكون أوفياء للجراح التي نحملها معنا؟

سعدون: لا يمكن أن تكون مخلصاً لطرفين نقيضين، لكن يمكنك أن تتعايش فيهما مع مرور الوقت. مثل ندبة في القلب أو جرح غائر في اللحم، تشعر بها وتَتحسَّسها كل لحظة، لكن لا يمكنك التخلص منهما بسهولة. نعيش في أمكنة جديدة نتاج هروبنا وتغربنا، نصنع لنا حياة جديدة على هامش حياة افتراضية تركناها هناك. الهنا والهناك في صراع

دائم لا فكاك منه، ما يساعدنا على النجاة حقاً هو التشبث بكل تفاصيل هذه الحياة. لا أمل لنا بالأبدية كما قال جدنا كالكامش، فعلى الأقل أن ننعم بحياة ممكنة. وهذه هي حياتنا التي كتب علينا عيشها، فلنكن مخلصين لها ونعمل على انعاشها بين لحظة وأخرى. جراحا حملناها معنا حتى النهاية، بل حتى لو عدنا لحياتنا الأولى في اوطاننا. منْ يعبر تلك الساقية، لن يجدها نفسها لو عاود المرور فيها. حياتنا هي التي نحياها وليس لنا غيرها.

ميسون: أنت مسؤول عن تنظيم وتقديم مهرجان فبراير الشعري الدولي في مدريد، ما الذي تعتقد أن المهرجان قادر على خلقه، وماذا أضافت لك هذه التجربة؟

سعدون: المهرجان مر بفترة تنظيم بسيطة في دورته الأولى، ليكتمل ويصبح ظاهرة ثقافية شعرية وفنية مكتملة في دورته الخامسة، وهو يجمع جنسيات ولغات مختلفة، وليس فيه التركيز على الشعرية العالمية المعاصرة فقط، بل يتعداه ليمنح فرصة للفنون البصرية والموسيقى والمسرح لتتضافر مع بعضها البعض. وأعتقد أن المهرجان قد حقق ويحقق الغاية المرجوة منه وهو إيصال الصوت الآخر للجمهور الإسباني والأوربي عامة، ومحاولة التركيز على الأصوات المجاورة والبعيدة غرباً وشرقاً وجمعها في خيمة تفاعل وقراءات ومشاركات متوحدة كما فعلنا نحن بجمع شعراء وفنانين من الشرق، والغرب تحت غطاء الشعر والحس الإنساني، وقد مر حتى اليوم شعراء من العراق والمغرب وصربيا والصين وتايوان ونيوزلندا

والنيبال وإيران وسورية ولبنان وغيرهم، فضلاً عن الحضور الإسباني واللاتيني والأوربي الغربي.

ميسون: ما الذي يمكن أن تقوله ككاتب وباحث ومحاضر عراقي يعيش في دولة أوروبية عن الحرب في أوكرانيا، وهل ترى فعلا هناك اختلاف حقيقي في طريقة تعاطي أوروبا مع ضحايا هذه الحرب أكثر من ضحايا حروبنا؟

سعدون: الغرب في هذه الحالة يمنحنا الفكرة المتبناة سلفاً عنه (وأقصد سياساته وليس مجتمعاته حتماً) في الكيل بمكيالين، وقد أشارت قبلنا أكثر المؤسسات الإنسانية لذلك، فالغرب مع حرب ومأساة اوكرانيا ينظر للأمر بكون الآخر المتضرر منا ومن مجموعتنا أم من جهة أخرى بعيدة، لهذا لم يتعاطوا مع اللاجئ السوري أو العراقي أو المشرقي عموماً مثلما يتعاطون مع لاجئ من صبغتهم وكيانهم .المؤسف أن الإنسانية تتبخر مبادئها هنا وتصبح مجرد أبواق ناعقة، والحقيقة هي ما تسفر عن الوجوه والمواقف الأوربية، لكن الحرب هي نفسها في كل مكان: دمار وتهجير وقتل، النظر له بوجهين يزيدنا مأساة على المأساة التي نعيش ونشهد.

ميسون: تقول: «العنوان عندي بمثابة تعويذة لفتح الأبواب الموصدة أمام نصي القادم». هل ترى أن العنوان بقدر ما يكون حافزنا لإنجاز النص، يمكن أيضا أن يكون سجنا لنا؟

سعدون: الكثير من عناوين كتبي كانت تدفعني دفعاً لإيجاد حضورها بين مؤلفاتي، بالطبع ليس كل عنوان مناسب وجدير باعتناقه، بعضها يمكن ان يكون بمثابة مصيدة وشرك. أعتقد صدقاً أنني عندما أكتب، دافعي الوحيد هو جدوى ما أكتب وحتماً جدوى ما أريد توصيله للقارئ، تبقى كل تلك المسميات من عناوين ممكنة أو جمل أولى كمفاتيح مؤثرة، بمثابة هِبات ربّانية للمساعدة بالوصول بقدمين سليمتين ونفَس قوي لمقاومة ما تجيء به الحكاية والأيام القادمة من مفاجآت ومنغصات وجهد مضاعف. كل كتابة بتخطيط أو غيره، بمثابة طلق أبدي ومخاض عسير.

ميسون: تقول إنك ترى في الترجمة «مشروعا إنسانيا»، كيف ذلك..

سعدون: كل تقرب من ثقافة وعالم آخر، يدخل ضمن حيز المشروع الإنساني المشترك للبشرية. الإنسانية تتقابل عبر الفنون والآداب وثقافاتها، والترجمة تقع في عصب المشروع ومركزه الأهم. دون الترجمة، التلاقي يصبح صعباً، أعرجاً، ويفقد لسمة التفاهم اساساً. لذا

أي مترجم هو نسغ حي في ديمومة التواصل والتلاقح الثقافي. وأية ترجمة هي حجر في هذا البناء والصرح الإنساني.

ميسون: ما الذي دفعك ككاتب ومترجم إلى ترجمة أعمال سبق ترجَمَتَها، مثل «الأغاني الغجرية» للوركا، رغم أنها مترجمة أكثر من مرة؟

سعدون: كل ترجمة من المفروض ان تجيء بجديد، وأولها رؤية المترجم لنص مكتوب بلغة أخرى ومن هنا محاولة نقل معناه وروحه. وكل ترجماتي حاولت فيها أن تكون بذلك النسق وتلك الحميمية. ترجمتي للوركا توخيت عبرها نقل عوالم الشاعر الغرناطي وملكته الشعرية العالية. أعتقد أننا نخطئ عندما نتصور ان ترجمة واحدة للكتاب تكفي، ولعل هذا فقط في عالمنا العربي. ما أراه العكس، وهو ان تكون هناك ترجمات عديدة لكتاب وكتب معروفة بين حين وآخر، ومنها كتب لوركا المعروفة. غير ذلك، ما ترجمته للوركا (ويمكن مقارنته بالترجمات الأخرى) افترضت فيها روحية جديدة والاقتراب أكثر من عوالمه ونصوصه. من متابعتي لترجمات سابقة، وجدت فيها تعسفاً وخروجاً عن المعنى الحقيقي لكثير من قصائد لوركا، فضلاً عن الخطأ والترجمة من لغات أخرى غير الإسبانية. هنا لا أقصد أن لوركا لم يترجم بشكل جيد، على العكس هناك ترجمات رائعة سابقة وقد أشرت لها في مقدمتي للكتاب المترجم. ما أضفته بترجمتي هو نسق وحياة لنص آخر يختلف عن

الترجمات السابقة بشيء أو أشياء أخرى. ولعل دراسة مقارنة تكشف الكثير من النقاط التي ذكرت.

ميسون: على ماذا تراهن؟، على الشعر أم على الرواية في القدرة على الوصول للقارئ والتأثير فيه؟

سعدون: لأقل أنني أراهن على الأدب الجيد، قبل الانتباه لجنسه. ولأكن صريحاً معك، الموضوع عندي يفرض هيكله وطريقة سرده. أميل في الفترة الأخيرة للسرد (قصة ورواية) وللبحث والدراسات، لأعود بين حين وآخر للشعر والدراسات النقدية. أشعر بالنشوة عندما أمضي من حقل إلى آخر، ولعل هذا عائد إلى طبيعتي الملولة للتوقف عند حد ما وعدم الشروع بالبحث عن رؤى ومواضيع أخرى.

ميسون: أين يجد عبد الهادي سعدون نفسه في المسافة ما بين البحوث الأكاديمية التي تخضع إلى مناهج بحث محدّدة، ووقائع وثوابت، وبين الكتابة الابداعية التي لا تحدها سماء ولا أرض، والترجمة التي تعلقنا بين لغتين اثنتين؟

سعدون: فيها كلها. لا يمكنني تقسيم نفسي بينها، لأنها كلها تكمل بعضها البعض، وهي في المحصلة نتاج اطلاعي وقراءاتي، أي أهم شيء أحبه في هذا العالم وهو الكتاب والقراءة.

ولو بقي الأمر برغبتي الحقيقية لفضلت ان أكون قارئاً قبل كل شيء. أنا مجموع ما أعمل وأنتج، ولعلني لست الأول ولا الأخير في هذه المتاهة.

ميسون: حصلت مؤخراً على جائزة «آسكري دويندي» عن أفضل إنجاز في الترجمة إلى الإسبانية، ما الذي تعنيه لك هذه الجائزة؟

سعدون: الحقيقة أنا مقل بالترجمة من العربية إلى الإسبانية، لأنني اعتقد أن الإسباني المستعرب ابن اللغة والبلد أجدر وأفضل مني بالعمل على هذا الاتجاه، ولكن في مرات أتدخل لسد فراغ ما لا يمكن للمستعرب عمله أو ما لا تراه دور النشر بشكل واضح. من هنا جاء تعريفي بالشعر العراقي والعربي الجديد المعاصر بعيداً عن الأسماء المكرسة، أو البحث في التراث الشفوي والشعبي للنساء العربيات، أو الغوص في الآداب الكلاسيكية ممثلة بنماذج الأدب الإيروتيكي أو تسليط الضوء على شعرية العرب الكلاسيكية كما عليه في المعلقات وغيرها. وهذا ما وجده المهتمون الإسبان جديراً بالتقدير والتكريم، وبدوري ممتن وشاكر لانتباههم، وهذا الشيء مع الأسف لا يمكنني قوله والتنويه به فيما يخص الجهات العربية ومؤسساتها الثقافية.

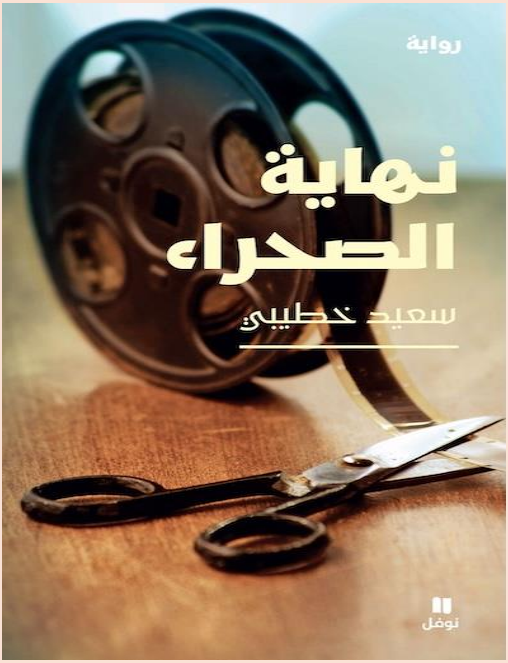
ميسون: ما الفرق بالنسبة لك بين حصولك على هذه الجائزة والجائزة السابقة للشعر؛ جائزة أنطونيو ماتشادو؟

سعدون: جائزة أنطونيو ماتشادو للإبداع الشعري الخاص وهي تمنح للأصوات الأجنبية التي تقدم مشروعاً شعرياً خالصاً أو ديواناً شعرياً بالإسبانية، أي تقدير آخر للصوت المنفرد الذي يبني نصه وذائقته من خلال العوالم اللغوية والشعرية الإسبانية. وهو ما جاء بتقييم لجنة التحكيم في وقتها عام 2009. على اية حال بالنسبة لي أراهما مكملان لبعضهما البعض، خاصة ان كلا الجائزتين قد انتبهتا لمفهوم الآخر وما يقدمه من إنجازات مضافة للغة الإسبانية عبر جسور الثقافة والأدب العربي سواء كان ابداعاً أو ترجمة أو بحث.

***

حوار مع سعيد خطيبي

وفوزه بجائزة الشيخ زايد للكتاب 2023



حوار الكاتبة اللبنانية هدى مرمر

يمتلك العمل أصالة في الأسلوب، وفي التكنيك الروائي القائم على التشويق. ينتمي إلى الرواية البوليسية التاريخية النادرة في الأدب العربي المعاصر والتي تخاطب جيل الشباب.

سعيد خطيبي روائي جزائري من مواليد عام 1984، أتمّ دراساته العليا في باريس. أصدر روايته الأولى «كتاب الخطايا» عام 2013، تلتها «أربعون عاماً في انتظار إيزابيل» التي فازت بجائزة كتارا عام 2017، ثمّ «حطب سراييفو» التي أدرجت على القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرّواية العربية عام 2020. يكتب أيضاً في أدب الرّحلة، وتُرجمت بعض أعماله إلى الإسبانية والإنجليزية.

حازت روايته «نهاية الصحراء» الصادرة عن دار **هاشيت أنطوان/ نوفل** 2022، على جائزة الشيخ زايد للكتاب عن فرع المؤلف الشاب في الدورة السابعة عشر 2023-2022.

وبحسب لجنة الجائزة: يمتلك العمل أصالة في الأسلوب، وفي التكنيك الروائي القائم على التشويق، من حيث تنسيق الأحداث وترتيبها وتصاعدها. ينتمي هذا العمل إلى الرواية البوليسية التاريخية النادرة في الأدب العربي المعاصر والتي تخاطب جيل الشباب. تميز النص باللغة السردية المتقنة، المتدفقة دون انقطاع أو إرهاق للقارئ.

عن رواية «نهاية الصحراء»:

ذات يومٍ من خريف عام 1988، وُجدت زكيّة زغواني جثّةً ملقاة في أوّل الصحراء، وبدأت رحلة البحث عن قِصّة موتها. وهم يبحثون عن المتورّطين في قتل المغنّية، يكتشف السكّان تباعاً تورّطهم في أشياء كثيرة غير الجريمة.

تُلقي آثار حرب التحرير بظلالها على المدينة الجزائرية البعيدة، فيحتفظ الماضي لنفسه بالشهداء الذين مثّلوا صورة الاستقلال وصورة التحرير، بينما يُظهر الحاضر الجانب المظلم ممّن بقوا. مع تقدّم التحقيقات، تطفو ملامح جناة متعدّدين في مجتمع محفوف بالعنف: روّاد سجون، أبناء بورجوازية صاعدة، ثمّ نوعين من القتلة ... الصغار والكبار.

هنا حوارٌ مع سعيد خطيبي.

***

هدى: ماذا أضاف لك فوز «نهاية الصحراء» بجائزة الشيخ زايد فرع المؤلف الشاب في الدورة الحالية 2023؟

خطيبي: أفرحني جداً تتويج الرّواية، لا سيما أنني قضيت ثلاث سنوات كاملة، في الاشتغال عليها، بدوام شبه يومي، في استعادة ذلك التّاريخ المشتعل الذي عرفته الجزائر عقب الاستقلال، عن جيل ما بعد 1962 الذي ولد من الحلم لكنه وجد نفسه إزاء طريق

مفروشة بالخيبات. أسعدني الخبر كثيراً وأشعرني بمزيد من المسؤولية تجاه الكتابة. جائزة الشّيخ زايد للكتاب لها مكانة مرموقة وتتحلّى بالنّزاهة والمصداقية، كما إن خلفها لجان تحكيم. لجان أثبتت صرامتها وصدقها وانفتاحها في التّعامل مع الإبداع. بالتّالي فإن الكاتب يجد نفسه إزاء نقّاد، لهم رأي وازن.

هدى: كيف اختلفت تجربتك الكتابية في «حطب سراييفو» عنها في «نهاية الصحراء»؟

خطيبي: «حطب سراييفو» و «نهاية الصحراء» روايتان مختلفتان، مع أنّهما تصبّان في نهر واحد: محاولة فهم التّرسبات ما بعد الكولونيالية وانعكاساتها على الفرد وعلى التّاريخ المعاصر في الجزائر. في مساءلة مُخرجات الاستقلال أيضاً وما ترتب عنه من أحلام ومن خيبات. الرّواية الأوّلى كتبتها ضمن مقارنة تاريخ الجزائر مع تاريخ آخر مُشابه له؛ هو تاريخ البوسنة والهرسك. أما الثّانية فكتبتها ضمن محاولة فهم نظرة أجيال ما بعد الاستقلال إلى ماضي الآباء.

هدى: ماذا عن البدايات في الكتابة والمسودة الأولى؟ متى شعرت بحتمية نشر كتابك الأول؟

خطيبي: قبل أن أكتب روايتي الأولى (كتاب الخطايا) وأنا في الثّالثة والعشرين من عمري، قضيت سنوات مترجماً. أذكر أنني ترجمت (التّلميذ والدّرس) لمالك حداد، على كراسة مدرسية، من غير أن أعلم أنّها كانت مترجمة. أعجبت بتلك الرّواية وترجمتي لها كانت أشبه بمحاكاة لذلك الكاتب. وددت أن أكتب مثله. فعلت الشّيء نفسه مع رواية (الغريب) لألبير كامو. كنت أعيد كتابة الرّواية التي أحبّها بترجمتها إلى العربية في كراريس مدرسية. ولم تصدر ترجمتي الأولى في كتاب سوى بعد سنوات من تلك المرحلة، فأصدرت ترجمة لأعمال كاتب ياسين الشّعرية. ثم توالت التّرجمات. القراءة كانت عتبة أولى صوب الكتابة. فحياتي الأولى كانت كقارئ ومترجم. التّراكم – على الرّغم من حداثة السنّ حينذاك – ساقني إلى الكتابة. عندما أنهيت باكورتي الرّوائية ظلّت محفوظة في اللابتوب بضع سنوات. لم يطلّع عليها سوى بعض الأصدقاء. حدث أن همس أحدهم إلى ناشرة أنني أمتلك مخطوطة رواية، فتواصلت معي وأقنعتني بجدوى نشرها.

هدى: اليوم، إلامَ تصبو ككاتب؟ أيّ ميادين تودّ خوضها في النوع والأسلوب؟ وهل من مواضيع جديدة يهمّك طرحها على قرّائك؟

خطيبي: الكتابة مغامرة. أصبو إلى الكتابة في حدّ ذاتها. لا مشروع لي آخر غير الكتابة. الأساليب أو المواضيع من شأنها أن تتغيّر، فلا يوجد ثابت في الكتابة.

هدى: برأيك، أيّ عوامل عزّزت قدراتك كقاصّ روائيّ متمكّن؟

خطيبي: المطالعة. مهنتي الأولى هي القراءة. قبل الكتابة وبعدها فأنا قارئ قبل كلّ شيء. يحصل أن أدخل ماراثونات قراءة. لا أنتهي من كتاب قبل أن أشرع في آخر. قد تكون من الكتب الأدبية أو في الفلسفة أو العلوم. برأيي القراءة هي أدرينالين الكتابة.

هدى: أيّ كتاب تتمنّى لو كنتَ كاتبه؟

خطيبي: لم يحصل أن تأثّرت بكتاب بعينه، بل بكتّاب، بتجارب أدبية. كنت ولا أزال مولعاً بالرّوايات الكلاسيكية، سواء في الأدب الجزائري أو الأدب العربي أو آداب أجنبية. برأيي الرّواية الكلاسيكية هي النّقطة التي نبدأ منها وسوف نعود إليها. مهما تطوّرت الرّواية ومهما بلغت من محاولات تجريب، فإن أصعب أنواع الكتابة هي الكتابة الكلاسيكية. حين نمتلك فنيّات هذا الشّكل الأدبي ستصير أرض الكتابة أسهل وأقلّ تعقيداً.

هدى: هل من كُتّاب معاصرين تتابع أعمالهم بشغف؟

خطيبي: نعم. أتابع ما يصدر بالعربيّة وفي لغات أخرى غير العربية. لا أزال حريصاً أيضاً على قراءة ما يصدر عن كتّاب من أفريقياً خصوصاً. من دول جنوب الصّحراء الكبرى.

مثلما أحرص على مطالعة أعمال الكتّاب العرب. يهمّني إدراك ما وصلت إليه الرّواية الحديثة في الغرب كذلك، وبما هي مشغولة من أسئلة معرفية عن راهن المجتمعات الذي كتبت فيها .

هدى: هل ترى أنّ النقد الأدبي الصحفي والمراجعات على مواقع التواصل تحوّل إلى دبلوماسيات ومجاملات أو عداوات على حساب الأدب؟

خطيبي: المجاملة في الأدب مثل العداوة ظاهرتان قديمتان، ولم يظهرا مع السوشيال ميديا فقط. هما جزء من المشهد الأدبي، لا يمكن أن نزيلهما، بل يجب أن نتعايش معهما. إنّما الشيء المهمّ أن ننتبه أنّهما ليس المقياس. وهنا يأتي دور النّقاد والنّقد الحقيقي، من أجل غربلة الوضع. فلا تصير السّاحة في قبضة فريق على حساب آخر.

هدى: نسمع كثيرًا عبارة «العرب لا يقرأون». هل توافق؟

خطيبي: هي جملة أطلقها هوّاة جلد الذّات. أولئك الذين لهم عداوة تجّاه الأدب. مئات الكتب تصدر سنوياً بالعربية. من يقرأها؟ إذا لا يوجد قرّاء فمن الطّبيعي أن تغلق دور النّشر أبوابها. أظنّ أن السّؤال الأهمّ: ماذا يقرأ العرب؟ بطبيعة الحالة ليس الأدب على رأس الاهتمامات. بل يقرؤون كتبا أخرى، من الوزن الخفيف، للتّسلية أو تمضية الوقت.

مهمتنا إعادة الأدب إلى واجهة الاهتمامات. القارئ موجود كما توجد سوق أيضاً، لكن هناك أطراف أخرى تستغل تلك السّوق وتروّج كتباً على حساب أخرى مهمّة.

هدى: ما المشكلات التي تهدّد القراءة في العالم العربي؟ وهل من حلول؟

خطيبي: برأيي، القراءة في أحسن حالاتها، ومن شأنها أن تتطوّر. فالتّعليم بات متاحاً، في كلّ الأقطار العربية، لسنا في الأزمنة القديمة حيث الإنسان العربي المتعلم كان سلعة نادرة. بل نحتاج اليوم إلى توجيه القراءة. إلى مساعدة القرّاء في الوصول إلى الكتب الأدبية الجيّدة. إلى تحرير الكتاب، في رفع الرّقابة وفي دعم توزيع الكتب.

هدى: ما نصيحتك للكُتّاب المبتدئين؟

خطيبي: أنصحهم دائماً بألا يصغوا إلى أي نصيحة. لا أؤمن بالوصاية على الكتابة. الكتابة مغامرة فردية. طبعاً مع ضرورة القراءة، أقصد القراءة المفتوحة في تعدّد مجالاتها. عدا ذلك فالحرية شرط أساسي، ألا ينجرف الكاتب خلف موديل أو نماذج جاهزة، بل أن يبتكر نموذج لنفسه. أن يتيقّن أن الكتابة تجربة شاقّة أيضاً.

***

حوار مع علياء هيكل

وفوزها بجائزة الطيب صالح عن روايتها «الخروج من البئر»

حوار الكاتب السوري سامر أنور الشمالي

لا أحب تصنيف الأدب على أنه أدب نسوي أو ذكوري، فالأدب واحد، ولكن هناك كتابات للمرأة استطاعت أن تُعبّر بها عن المشاعر المختلفة والمشاكل المتجذرة في مجتمعاتنا العربية.

فازت الكاتبة والروائية المصرية علياء هيكل بالمركز الأول لجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها الثالثة عشر، وذلك عن روايتها «الخروج من البئر»، التي أتت تتويجا لأعمالها، لاسيما في مجال الرواية، والتي صدرت في 2025 عن دار الفؤاد للنشر والتوزيع.

رواية الخروج من البئر لـ علياء هيكل، التي يتخطى أبطالها حدود الجغرافيا المحلية طالما الأحداث تقع في مجموعة متعددة من الدول، حاولت فيها الكاتبة تقديم صورة كبيرة للعالم، ولكن كما تراه، ومن وجهة نظرها الخاصة، وهي تشتغل على القيم البشرية التي لا تتبدل بتغير الأمكنة، ومن هذه الزاوية رسمت طريقها في عالم الأدب.

هنا حوار مع علياء هيكل.

***

سامر: خرجت الرواية والقصة من مصر مع الرواد والمؤسسين، وأذكر على سبيل المثال: طه حسين، يحي حقي، نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، جمال الغيطاني، يوسف إدريس. إلى أي مدى كان هؤلاء العمالقة حافزا للأدباء الجدد لتقديم أعمال ذات مستوى مُفارق؟

علياء: بالتأكيد كل تلك الأسماء العملاقة في الأدب والرواية المصرية نعتبرهم رموزاً ورواداً نقتدي بهم ونتعلم منهم، ولا أرى أبداً أنهم سَدّ أمام من يريد الكتابة، بل على العكس، من لا يحترم ماضيه لا مستقبل له، والجذور هي الأساس شريطة أن لا تُكبّل مساعينا نحو التجديد والتطوير الذي أراه ضروريا وأمرا طبيعيا في مجال الأدب، شأنه شأن أي مجال آخر، والرواية مرت بمراحل من التطور والنضج، بداية من أهم رواية في العصر الحديث رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل عام 1914، وها هي الرواية لازالت في تطور مستمر بناء على تطور المجتمعات ونضوجها الفكري والمعرفي، وكذلك القصة القصيرة التي استحدث منها أشكالا جديدة كالأقصوصة (القصة القصيرة جداً) والومضة والتي لم تكن موجودة في الماضي. وحتى في الشعر، فنجده في تطور مستمر بدءاً من القصيدة العربية التقليدية مروراً بالشعر الأموي، والعباسي، والأندلسي، وحتى الشعر الحديث، مع ظهور قصيدة النثر، أو الشعر الحر. وذلك يتماشى مع روح العصر والتطور المتسارع للحياة.

سامر: هل الجيل المعاصر من الأدباء- في مصر والوطن العربي- نجح في تشكيل خصوصية يعرفون بها؟

علياء: منهم من استطاع أن يثبت نفسه وشق طريقه في مجالات القصة والرواية وأصبح له اسمه وبصمته الخاصة، حتى إننا نجد منهم من حقق نجاحات أخرى متميزة بكتاباته إلى

السينما والدراما، في حين إن البعض منهم لا زال لم يجد أرضية ثابتة يقف عليها، فتجده متأرجحاً بين أن يكتب ما يمثله هو ككاتب معبر عن أفكاره ووعيه الذاتي ومجتمعه، وبين أن يسعى لإرضاء القارئ بما يريد أن يقرأ، وخاصة فئة القراء من الشباب الذين نراهم يسعون وراء الروايات الخفيفة والرومانسية الحالمة وغيرها.

سامر: ثمة اهتمام نقدي في دراسة الأدب النسائي، فهل تجدين أن هناك سمات معينة لكتابات المرأة؟

علياء: لا أحب تصنيف الأدب على أنه أدب نسوي أو ذكوري، فالأدب واحد، ولكن هناك كتابات للمرأة استطاعت أن تُعبّر بها عن المشاعر المختلفة والمشاكل المتجذرة في مجتمعاتنا العربية، لكن المرأة المبدعة لا تستطيع التعبير بحرية عن كل مشكلاتها حتى الآن، فتجد المرأة لا زالت تخجل من التعبير عن أغلب مشاعرها، وأن تكتبها صراحة، فتتلقى اللوم على جرأتها.

سامر: بالإضافة إلى الخروج من البئر، صدر لك مجموعة كتب في القصة، والرواية، والشعر أيضا، هذا التنوع في كتابة السرد، أو الانتقال ما بين النثر والشعر، ألا يربكك؟ أو أن أفكارك تأتيك وقد اختارت شكلها؟

علياء: لا يربكني أبداً، بل إن الفكرة تأتي وقد حددت النوعية التي ستتشكل بها من تلقاء نفسها. وعلى العكس أراه تنوعاً متميزاً في صالح المبدع، حيث إنه يجد من خلاله تفريغ شحنته الإبداعية، فتجد أسلوب الكاتب المتنوع الإبداع يختلف عن غيره من الكتاب، فهو يمتلك أسلوباً أكثر شاعرية وقدرة على التعبير بطريقة متفردة عن أفكاره، أو نسجه لعالمه الخاص داخل الرواية أو القصة.

سامر: تكتبين الشعر باللغة الفصيحة وأيضا بالعامية. فهل تكتبين هذه القصيدة للقارئ المصري حصرا؟

علياء: اللهجة العامية المصرية بالذات لغة قريبة من أذن المستمع العربي حيث أن أشقاءنا العرب في كل الوطن العربي تربوا على الأفلام والدراما المصرية وتأثروا بها، ولي أصدقاء من دول عربية يتحدثون اللهجة العامية المصرية بطلاقة، فلا أجد أن اللهجة المصرية تشكل عائقاً، وأذكر أنني حضرت مهرجان القصيد الذهبي للشعر بتونس الشقيق في العام 2017 وقرأت قصائد بالعامية المصرية وحتى اللهجة الصعيدية، نالت الكثير من إعجاب واستحسان الحضور الذي كان من عدة بلدان عربية، بل وتناولوها بالمناقشة فيما بعد. وأحد أصدقائي الشعراء من العراق الشقيق لحن إحداها وغناها.

سامر: في روايتك وقصصك نجد البيئة المحلية بتفاصيلها، ولكن في روايتك الأخيرة – الخروج من البئر– تغادرين المحلية وتقفزين خارج حدود مصر. هل الأمر يعود إلى أنك تطمحين إلى ترجمة أعمالك؟ أو الحضور في المشهد الأدبي خارج حدود مصر؟

علياء: أكتب عن بيئتنا المحلية ومازلت، لكني أؤمن أن مشاكل الإنسان وأحلامه واحده في كل مكان، خاصة أننا الآن منفتحون وبقوة على كل الثقافات والمجتمعات من خلال وسائل التواصل الاجتماعي ومواقع الانترنت.. وحتى القنوات الفضائية المحلية والعالمية.. وأي حدث في أي دولة قريبة أو بعيدة يصلنا في لحظته ونتأثر به ونتفاعل معه، ومثال ذلك أزمة وباء كورونا، ووضع العالم وتأثر كل سكان الكوكب بها، فقد كان حال الإنسان واحدا في تلك الفترة، وكذلك أزمة الطفل المغربي ريان الذي سقط في البئر وقد كان العالم كله يتابع بقلق دقيقة بدقيقة، والمساعدات توالت من مختلف البلدان وتأثرنا به وبوفاته وكان حزناً عميقاً، وحتى في الحادثة الأخيرة للزلزال المدمر في سوريا الحبيبة وتركيا، فالعالم كله متابع ومتأثر ويتعاطى مع الحدث على كل الأصعدة، فما بالك بالكاتب الذي رسالته في الأصل هي التعبير عن مجتمعة والإنسانية بشكل عام.. ولهذا أعتبر الكتابة خارج المحلية إن وجدت الفكرة المناسبة نوع من تطور النظرة للرواية والمشكلات والموضوعات وطريقة تناولها.

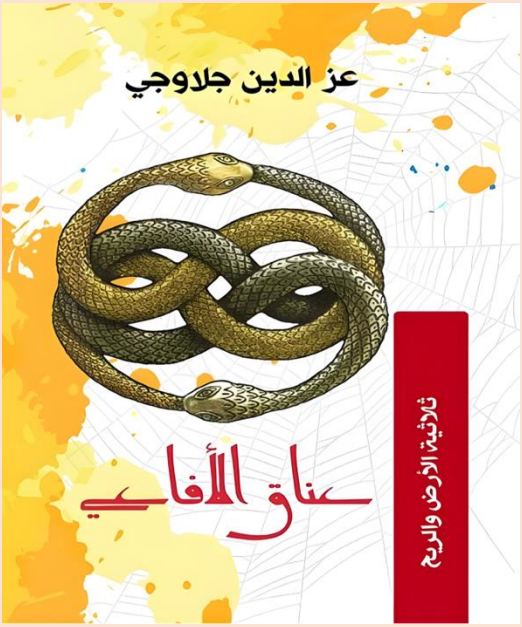
سامر: ماذا قدمت لك جائزة الطيب صالح؟

علياء: الفوز بجائزة كبيرة كجائزة الأديب الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي ذات ثقل أدبي في العالم العربي وخارجه، تشكل دفعة قوية معنوية وأدبية لي في مشواري الأدبي، وهي مسؤولية أيضاً، فالنجاح مسؤولية كبيرة لتقديم الأفضل. فأصبحت بعد الجائزة أفكر فيما هو قادم، وحريصة على انتقاء الأفكار لما هو قادم لي من أعمال، سواء على مستوى الرواية أو القصة القصيرة. والجوائز تمثل أهمية كبيرة في تشجيع الأدباء والمبدعين ودفعهم معنوياً، لتقديم الأفضل والتطوير من إبداعاتهم، وتجعل الكاتب يشعر أن هناك من يراه ويقدره ويهتم لما يقدم.. كذلك تساعد في تسليط الضوء على الإبداعات التي لا تستطيع التسويق لنفسها في خضم هذا الكم الهائل من الإنتاج الأدبي والروائي.

***

حوار مع عز الدين جلاوجي الفائز بجائزة كتارا

هذا التتويج مفصلي في مسيرتي الإبداعية



حوار الكاتب السوري سامر أنور الشمالي

حصل على جائزة انتونيو ماتشادو للشعر، وعلى جائزة سلامنكا للشعر أيضاً، وهو منظم ومدير مهرجان فبراير الشعري الدولي في مدريد.

صاحب الحضور الأدبي المميّز الكاتب الجزائري الدكتور عز الدين جلاوجي؛ اشتغل على أجناس أدبية عدة، كتب في مجالات الرواية والمسرحية والقصة، وكتب للأطفال أيضا، إضافة إلى الكتابة بأساليب جديدة ابتكرها بنفسه، وهو الآن يعمل على نقل أحد أعماله إلى الشاشة فيعكف على كتابة السيناريو. و(جلاوجي) غزير الإنتاج، فقد صدر له أكثر من خمسين كتاباً في أجناس أدبية مختلفة، وتتميز بالحرفة في الصنعة، والنبل في طرح الفكرة، والجمال في الأسلوب، إضافة إلى أنه يسعى إلى التجديد في تقنيات السرد الأدبي.

حول تجربته الأدبية الثرية في المشهد الأدبي الجزائري والعربي، وبمناسبة نيله جائزة كتارا للرواية العربية فئة الرواية المنشورة عن عمله الروائي (عناق الأفاعي)،

هنا حوار مع عز الدين جلاوجي.

***

سامر: ماذا أضافت هذه جائزة كتارا -التي تعد من أهم الجوائز الأدبية في الوطن العربي- إلى مسيرتك الأدبية؟

جلاوجي: أعتبر هذا التتويج مفصليا في مسيرتي الإبداعية، إذ أتى في ذروة عطائي الأدبي وقد قدمت للمكتبة العربية ما يقرب من خمسين كتابا في النقد وفي صنوف إبداعية مختلفة، إن التتويج دعم معنوي كبير يفتح الباب واسعا أمام كتاباتي لتصل إلى شريحة أكبر من القراء في عموم الوطن العربي، والنقاد منهم على وجه الخصوص، كما يمد بيني وبين الإعلام العربي جسورا أمتن، بل ويمنحني قوة أكبر لاستمر في بناء مشروعي الإبداعي.

سامر: روايتك الفائزة هل كنت متأكدا من أنها ستنال جائزة كنارا أو جائزة أخرى؟ وبماذا تميزت هذه الرواية حتى حظيت بهذه المكانة؟

جلاوجي: يقينا كنت متأكدا إلى حد كبير، فقد آمنت بهذا النص كما آمنت بكل نصوصي السابقة، لأنني دوما أسعى أن أقدم العميق والمختلف والمتجذر أيضا، آنف دوما أنا أكون مجرد ظل للآخر، ومجرد صدى للنموذج الغربي وهو ما وقعت فيه الرواية العربية منذ تأسيسها، نحن مطالبون بتقديم أشكالنا السردية النابعة من خصوصياتنا ومن موروثنا وهو زاخر وسامق أيضا، ونحن مطالبون أن نكتب نصوصنا التي تعبر عنا في كل أبعادنا وقيمنا التي بنينا بها الإنسانية ذات يوم صروحا للحب والتسامح، ومازلنا إلى اليوم، إضافة إلى أن لغتنا قادرة على تقديم الأروع بما يتوفر فيها من عبقرية .

سامر: أنت كاتب أكاديمي وتكتب في مجال الإبداع أيضا، هل الأكاديمي متمكن أكثر عند عامة الأدباء من ممارسة فنون الإبداع؟ أو النقد يعيق الانطلاقة الإبداعية الحرة والعفوية؟

جلاوجي: الإبداع موهبة بالأساس، ولا يمكن أن ينبض بالحياة ما لم يكن نابعا من موهبة خلاقة، ولكن الإبداع في جانب منه صناعة أيضا، والصناعة فيه تتكئ على المعرفة، وبالتالي قد يكتفي المبدع فيه بالموهبة، غير أن المعرفة تجعله أعمق، أؤمن دوما أن الرواية مثلا يجب أن تحقق لدى المتلقي المتعة والمعرفة والحيرة، وهي بهذا الشكل لا تتأتى إلا للمبدع الموهوب العارف، ومعنى ذلك فإن الموهوب يكون أعمق إن كان أكاديميا، وليس العكس طبعا، فجل الأكاديميين الذين أرادوا أن يخوضوا غمار الإبداع فشلوا لأنه خُلوٌ من الموهبة .

سامر: أنت تكتب في أجناس أدبية عدة، ومنها أدب الأطفال، كيف تنتقل من عالم الكبار إلى عالم الصغار؟

جلاوجي: الإبداع هو الإبداع، ما دمت تمتلك الأدوات العامة، ولكن حين تنتقل إلى جنس آخر يقتضي منك أن تتعرف على خصوصيات هذا الجنس الجديد أيضا، لقد خضت غمار الكتابة القصصية أولا فالمسرحية، وقبل الرواية خضت غمار الكتابة للأطفال، وقد ساعدني في ذلك كوني اشتغلت في شبابي الأول ولسنوات في التعليم المتوسط، كنت فيها أكتب لتلامذتي وهم بين 12 و 16 سنة نصوصا قصصية ومسرحية وأمثلها معهم، بل وكنت غالبا ما أكتب لهم نصوص الامتحانات، وبقدر ما ساعدني ذلك على صقل تجربتي، قدمت من خلاله خدمة لأدب الطفل تمثل في أربعين مسرحية وسبع قصص، غير أني منذ سنوات انصرفت إلى كتابة الرواية والمسردية، إلى جانب النقد .

سامر: هل ساعد هذا التنوع في ممارسة الكتابة على تمرسك في كل جنس بذاته؟ أما كان يثقل كاهلك عند بداية معالجة موضوع جديد؟

جلاوجي: حتما فالكتابة نضال، ولا يمكن أن تصل إلى هدفك في نضالك هذا ما لم تكن صادقا، ولن تكون صادقا ما لم تعط للكتابة كل جهدك، بل وتضحي بكثير مما تملك، الكتابة عندي مقاومة وموقف ومشروع، وهذا كله يقتضي الإخلاص للكتابة في حد ذاتها، خاصة وأن مشروع الكتابة عندنا مغامرة محفوفة بكثير من المخاطر والمزالق، الحمد لله رغم كل الصعاب والمطبات حققت لمشروعي الإبداعي حضورا مميزا بين المشاريع الإبداعية الكبرى.

سامر: مصطلح (المسردية) أطلقته على جنس أدبي جديد من ابتكارك، بماذا يختلف هذا النوع عن غيره؟ وهل سنجد من يكتب فيه مستقبلا؟

جلاوجي: أجل هو شكل كتابي جديد يجمع إليه السرد والمسرح، ليقدم جنسا أدبيا مختلفا، ظاهره السرد وباطنه المسرح، يقرؤه المتلقي على أنه شكل من أشكال السرد، كما يمكن للمخرج أن يأخذ بيده إلى خشبة

المسرح دون عناء، وبالتالي فهو إضافة لمسار المسرح الذي عرف كثيرا من التجارب الركحية، في حين ظل الجمود يلازم النص المسرحي، وقد قدمت في ذلك إضافة للمصطلح ولبعض العناصر التنظيرية، خمسة عشر نصا «مسرديا»، وقد لفت ذلك اهتمام الباحثين والنقاد على مدرجات الجامعة خاصة فأفردت له الدراسات والرسائل الجامعة، أقصد رسائل الدكتوراه، أرجو أيضا أن يقتفي المبدعون هذا الدرب ليكتبوا نصوصا مسردية، فنكون بذلك قد أضفنا شكلا كتابيا للإبداع الإنساني من جهة، ونكون قد أنقذنا النص مما يعانيه من إهمال وإقصاء على مستوى الخشبة.

سامر: قادك التجريب والتجديد إلى (مسرح اللحظة) الذي تريد منه تقديم المسرح بطريقة مختلفة، ما المختلف وما الجديد في هذه التجريب الجديد؟

جلاوجي: مسرح اللحظة هو تجربة جديدة في الكتابة المسرحية كتبتها ظاهريا في شكل قصص قصيرة لا تتجاوز الصفحتين والثلاث، اشتغلت فيها على التكثيف في اللغة والتيمة والشخصيات والمكان والزمان، وكل العناصر السردمسرحية، ورفعت لها الشعار التالي «مسرح اللحظة: مسرح الإنسان أينما كان وكيفما كان»، وبالتالي فهو دعوة للخروج بالمسرح من أيدي محترفيه وهواته إلى المجتمع عموما، ومن الخشبة إلى فضاء الحياة، بمعنى يمكن لأفراد الأسرة ولقاطني الحي وللمقلين لوسائل السفر، وللمرتادين للمؤسسات العمومية أن يمارسوا هذا المسرح.

سامر: كناقد كيف تقيم الدراسات النقدية التي كتبت عن أعمالك الأدبية؟ وهل أنت راض عنها؟

جلاوجي: شاكر للنقد اهتمامه ومتابعاته، وإيمانه بمشروعي الإبداعي الذي مازال يقول الكثير نقديا وفكريا، بمعنى لابد للمشروع الإبداعي من مشروع نقدي متخصص يحفر فيه عميقا ويسائله، ويفجر أسراره ومكنوناته.

سامر: عودة إلى (عناق الأفاعي) التي هي جزء من ملحمة سردية كبرى، لماذا هذه الملحمة؟ وما الذي أضافت؟

جلاوجي: هي ملحمة روائية من ثلاثة أجزاء، عنونتها بـ «ثلاثية الأرض والريح» صدرت في 1800 صفحة، وبالتالي فهي تضاف إلى المطولات السردية العربية، وتعد أكبر وأعمق منجز سردي جزائري، يمتد عبر أكثر من مئة وثلاثين سنة بين 1830 إلى 1962، رصدت الإنسان الجزائري في هذه الفترة متشبثا بأرضه وذاته ودينه ولغته وانتمائه لحضارته ولجذوره، محافظا رغم وحشية الاستعمار على ذاكرته، وهي إضافة إلى ذلك اشتغال على اللغة والموروث وتحليق في عوالم الأسطورة والعجائبية، وأنا الآن أعمل على تحويلها إلى السينما من خلال كتابة سيناريو لها في أكثر من مئة حلقة، وهي بكل هذا الزخم تعد استثناء في تجربتي السردية لفتت إليها كثيرا اهتمام النقاد وقدمت عنها كتب نقدية ورسائل أكاديمية، وحري بها ذلك لأنها كتبت حقبة تاريخية مجيدة من حقب تاريخنا العربي المشرق والمشع، وإن نفسي لتحدثني أن أكمل هذا المشروع السردي ليكون سداسية بحول الله.

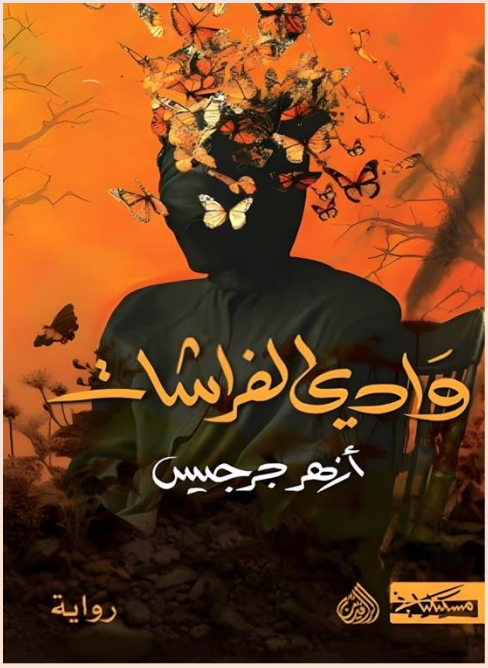
سامر: هل يمكن للقارئ الكريم أن يتعرف على جديدك في عالم الابداع؟

جلاوجي: أصدرت منذ أربعة أشهر رواية بعنوان «هاء، وأسفار عشتار»، وأقمنا لها احتفاء يليق بمقامها، ولي تحت الطبع الآن روايتي الحادية عشرة بعنوان «علي بابا والأربعون حبيبة»، قد تصدر الشهر القادم بحول الله، كما أكملت كتابة مسرحية/ مسردية سأمنحها وقتا أطول لترى النور.

***

حوار مع أزهر جرجيس

وروايته «وادي الفراشات» إلى القائمة القصيرة للبوكر العربية



حوار الكاتبة اللبنانية هدى مرمر

في وادي الفراشات.. احتفظْ بهم كي لا تقف عاريًا في الريح!

أزهر جرجيس كاتب وروائي عراقي من مواليد بغداد، العراق، عام 1973. عمل صحفياً في العراق منذ العام 2003 ونشر العديد من المقالات والقصص في الصحف والدوريّات. ألّف كتاباً ساخراً عن الإرهاب، عام 2005، بعنوان «الإرهاب.. الجحيم الدنيوي». من مؤلفاته مجموعتان قصصيتان: «فوق بلاد السواد» (2015)، و«صانع الحلوى» (2017)، وروايته الأولى «النوم في حقل الكرز» (2019) التي ترشحت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2020 وصدرت نسختها الإنجليزية عن منشورات بانيبال. وصلت روايته الثانية، «حجر السعادة» (2022)، إلى القائمة القصيرة للجائزة في دورة عام 2023. روايته الثالثة «وادي الفراشات» (2024) مرشّحة حاليًا إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية في دورة عام 2024. يعيش أزهر جرجيس حاليا في النرويج، ويعمل محرّراً أدبياً ومترجماً بين اللغتين العربية والنرويجية.

بعد بحث بطل «النوم في حقل الكرز» (2019) عن الأب في مقبرة أميركا الجماعيّة في العراق، فتّش بطل «حجر السعادة» (2022) طولًا وعرضًا عن الحظّ والحبّ في شوارع الموصل وبغداد أيام سيطرة الأمريكيين، ليعود بطل «وادي الفراشات» (2024) إلى أصل الحكاية في حكم صدّام حسين: الطفولة المصروعة في مهد الرافدين.

بمناسبة وصول رواية «وادي الفراشات» الصادرة عن دار الرافدين في بيروت وبغداد إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (2025-2024) ، كان لمنصة قنّاص **هذا الحوار مع أزهر جرجيس.**

***

هدى: بدايةً، مبارك إصدارك الروائي الثالث، «وادي الفراشات»، ووصوله للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية. حدّثنا عن أصداء الرواية عند القرّاء والنُّقّاد. ما أكثر تعليقٍ طُبِع في ذهنك؟

جرجيس: شكرًا للتهنئة، بالطبع أنا سعيد بدخول الرواية ضمن سباق البوكر السنوي لما له من أهمية بالغة في تكريم النص وتسليط الضوء عليه ثم الوصول به إلى شواطئ القراءة البعيدة. كان لظهور «وادي الفراشات» ضمن اللائحة القصيرة للجائزة صدى طيب في أوساط القراء والنقاد على حد سواء، وما زلت حتى اللحظة أتلقى التهاني والأماني كما المراجعات والمقالات. من التعليقات التي طبعت في الذهن تعليق سيدة من بغداد تعاني من ذلك المرض، كتبت لي تقول: قبل شويّه خلّصت الرواية، ضحكت هواي وبچيت

هواي، والحمد لله أني خلصتها الليلة، لأن باچر الصبح عندي جلسة كيماوي.. الله ينطيك العافية خفّفت عني.

هدى: لديّ شعور بأنّ روايتك الثالثة، «وادي الفراشات»، مرتبطة بالروايتَين الأولى، «النوم في حقل الكرز»، والثانية، «حجر السعادة»؛ وكأنّها امتدادٌ لهما وجسرٌ بينهما، إن كان بالتقنيّة أو بالثيمات. ما رأيك بهذا التوصيف، وما مدى إصابته من ناحية رؤيتك لرحلتك الروائيّة؟

جرجيس: ربما الفقد الذي يعاني منه أبطالي هو ما جعلك تشعرين بذلك، فالقاسم المشترك بين سعيد وكمال وعزيز هو فقدهم المبكر للأحبة وما نتج عنه من فقدان للشعور بالأمان والطمأنينة، فتجدينهم على نحو ما أشخاصًا مشوّشين غير قادرين على اتخاذ قرارات صائبة تنجيهم مما حلّ بهم. كذلك التقنية المتماثلة التي اعتمدتها في السرد، مع ذكر الموت الدائم في حكايات الأبطال وحسهم الساخر من الوجود، كلها جعلت من الأمر يبدو وكأنه ثلاثية روائية موضوعها الإنسان العراقي، مع أنها ليست كذلك. فأنا أكتب عن الهم الإنساني بشكل عام وما يذره ظلم المجتمع من ضحايا على شاكلة كيمو وأخوته، دون اعتبار لزمان الوقائع ومكانها. هذا الصنف من «الضحايا» هم مشروعي الأدبي الذي أعمل عليه محاولًا أن يكون لهم صوت مسموع في عالم صاخب بالزيف والكذب.

هدى: هل توافق بأنّ الجملة التي تبتدئ بها وادي الفراشات: «احتفظ بهم كي لا تقف عاريًا في الريح!»، هي جوهر الصراع العراقيّ بالخصوص، والإنساني بالعام؟

جرجيس: أجل، فهنالك معركة دائمة بين التمسك والفقدان تكلف المرء الكثير ما لم يحسن إدارتها. الإنسان كائن هش لا يستطيع الوقوف بوجه العاصفة ما دام وحيدًا، وهذا ما بدا واضحًا في حكاية عزيز عواد ومآلاتها. «احتفظ بهم كي لا تقف عاريًا في الريح». لقد أردت لهذه الجملة الافتتاحية القصيرة أن تكون خيطًا يربط مفاصل الرواية كلها، بدءًا من أول حالة فقد تعرض لها البطل في الصفحات الأولى حتى آخر حالة شهدت ضياع الابن فالزوجة. هذه الخسارات القهرية المتتالية، التي لم يحسن عزيز التصرف معها، كانت مصدر هشاشته وجعله غصنًا ضعيفًا قابلًا للكسر في مواجهة قدر عبثي ساخر.

هدى: في «وادي الفراشات»، يعترض الموت والقدَر الساخر طريق بطلها، وعلى غرار الروايتَين السابقتَين، تزجّ به في عالمٍ تراجيديّ إغريقيّ تسخر فيه الآلهة من أحلامه وأبسط طموحاته. هل لذلك أسباب روائيّة دراماتيكيّة، أم هي نظرتك الحقيقيّة للواقع دون مواربة؟

جرجيس: لا أظن أن بمقدور الكاتب لجم رؤاه الخاصة في المسائل المطروحة داخل النص، بل ربما تقوده رؤيته في مسألة ما إلى طرحها كموضوع رئيس في الرواية أو دسّها بين

السطور كحد أدنى. بالنسبة لي، أنا أنظر إلى الحياة بوصفها ساحة من المفارقات، حيث الحلم يصطدم بواقع قاس، وحيث القدر لا يُعنى بعدالة البشر ولا بأحلامهم. هذه الرؤية ليست مجرد أداة روائية، بل هي اعتقاد نابع من قناعة بأن العالم مكان عبثي، وأن المصائر تُحدَّد غالبًا بعيدًا عن رغبة الإنسان وجهده. في «وادي الفراشات» استحضرت اعتراضات القدر وسخرياته لما في ذلك من تماهٍ طبيعي مع سياق «المهزلة» التي يعيشها البطل عزيز عواد وأمثاله. هؤلاء «المكاريد» جاءوا إلى الدنيا بحظ منقوص، وليس من المنطق أن يتراجع القدر فيدلّلهم، ما لم يجدوا هم بأنفسهم طريقة للخلاص.

هدى: في الفصول الأولى من «وادي الفراشات» غموضٌ وسخريةٌ واقعيّة، تتدرّج نحو العبثيّة التراجيديّة في منتصف الرواية، لتنتهي إلى واقعيّة سحرية وفانتازيا. علمًا بأنّ الجزء الأخير هو الأكثر متعةً ورمزيّةً، لمَ أردتَه أن يكون الأسرع والأقصر؟

جرجيس: لو نظرتِ إلى إيقاع الرواية، ستجدين أن البدايات متأنية، ذلك أنها تعكس واقعًا قابلاً للفهم، ثم تتسارع الأحداث مع ازدياد العبثية، لتنتهي أخيرًا إلى الفانتازيا كنوع من الذروة الحتمية. لقد آليت أن يصبح عالم عزيز عواد أكثر غرابة مع الاقتراب من النهاية، وأن تتلاشى الحدود بين الواقع والفانتازيا، مما يجعله، أعني البطل «وربما القارئ كذلك» منجرفًا في تيار كالحلم لا وقت فيه للتفسير أو التحليل الطويل. هذه التقنية تعكس كيف

أن الواقع نفسه ينهار ويتحول إلى رموز مكثفة، تمامًا كما يحدث في الأحلام أو في لحظات الصدمة العاطفية الكبرى، حيث تبدو الأمور أكثر وضوحًا لكنها تمر بسرعة خاطفة. لهذا وذاك يمكنني القول بأن اختزال الجزء الأخير من الرواية لم يأت عبثًا، بل كان خيارًا سرديًا يخدم الرؤية العامة لها، كما أنه يُبقي على القارئ في حالة الدهشة والتأمل، بدلًا من أن يقع في فخ الاعتياد على الفنتازيا ولربما فقدان تأثيرها المرجو.

هدى: في الثلث الأخير من «وادي الفراشات» ندخل إلى المطهر. هل الحبّ وحدَه ما أعاد بطلك إلى النور؟

جرجيس: لم يخل قلب عزيز عواد من الحب قط، فمن الأم إلى الخال فالمكتبة فالحبيبة والزوجة، لكنه قلب طاهر أكثر مما يلزم، جعل من صاحبه شخصًا متخبطًا ساذجًا لا يحسن التدبير. كان لعزيز أن يخون قلبه ويهجر شجرة الأحبة بدلًا من النظر إليها وهي تنزف الأوراق واحدة تلو الأخرى، كان له أن يدير المعركة بشكل أفضل؛ أن يعتبر «صبيح» شخصًا غريبًا ويتعاطى معه بالنديّة ذاتها فيحتفظ بحقه في بيت أبيه، وأن يترك صحبة «مهند» قبل أن يخون الأخير الصداقة ويرميه في أتون الخطر. حتى «تمارا»، اللائمة على الدوام، كان له أن يطلّقها ويضع حدًا لطوفان اللوم والاتهام بالتقصير. إلا أنه لم يفعل شيئًا من ذلك وظل مخلصًا للحب، بل حتى عندما خاب أمله فيهم وجد طريقًا للحب،

أعني تلك الكائنات البريئة التي أمسى يلمّها من الطرقات والبساتين وأكتاف المزابل ليمنحها جنّة ملأى بالحب تدعى وادي الفراشات.

هدى: في «حجر السعادة» كما في «وادي الفراشات»، هناك صورة أبويّة لرجلٍ مُلهم مختلف ومبدع من الزمن الجميل يساعد البطل على تحمّل عراق اليوم، ويُنير له صورًا عن عراقٍ أكثر جمالًا وتحرّرًا وأمانًا. لهذه الشخصية دور أساسي تنهار الرواية وحياة البطل دونه. بالتالي، حين نخسر مَن تبقّى من هذا الجيل، ما مصير الأجيال القادمة؟

جرجيس: هذا سؤال مهم برأيي، يمس جوهر التحولات الاجتماعية والثقافية في العراق والمنطقة عمومًا. أتفق تمامًا بأن الشخصية الأبوية، سواء في «حجر السعادة» أو «وادي الفراشات» جاءت ملهمة ومبدعة، ذلك لأنها ليست مجرد شخصيات روائية، بل رمزًا لذاكرة حية، جيل حمل القيم والجمال والإبداع وسط الخراب. جيل كان بمثابة جسر بين الماضي المشرق والحاضر المرتبك. لذلك أرى بأننا إذا افترضنا، حسب منطوق السؤال، أن هذا الجيل يختفي دون أن يترك إرثًا ملموسًا أو تواصلًا مؤثرًا، فالأجيال القادمة قد تواجه خطر فقدان البوصلة، حيث يغدو البلد صورة مشوشة بلا مرجعيات واضحة للجمال أو للحرية أو حتى للقدرة على الحلم. أجل، يمكن للأدب أن يكون أداة للحفاظ على هذا

الإرث، ليس كشعور بالحنين فقط، بل كمصدر إلهام للأجيال القادمة للبحث عن قيم بديلة، وإعادة ابتكار ماضيهم لمستقبل أكثر إنسانية.

هدى: ما الذي ألهمك لكتابة كلّ من أعمالك؟

جرجيس: الحياة والناس هي مصادر إلهامي. لقد عشت نصف قرن من الزمان، وهذه مدة كافية لأكون شاهدًا على ما حدث، سيما وأن ما حدث ليس حريًّا بالنسيان. ففي السابعة من عمري اشتعلت حرب تكفّلت بعمر الطفولة، ثم سلّمتني لحرب خاطفة خطفت حلاوة المراهقة وشوّهتها، ثم حرب ثالثة تمكنت من أيام الشباب وخرّبتها بالعوز والفاقة والتحسّر على ارتداء حذاء جديد. وما الحرب الرابعة إلا ضربة قاضية لما تبقى. لقد وقعت خلال أعمار الحروب هذه العشرات، بل المئات من الحوادث المؤسية التي ظلت ساكنة في خزان الذاكرة تلكزني بين الفينة والأخرى لإخراجها وتدوينها على السطح.

هدى: نوّهَت الجائزة العالمية للرواية العربية برواياتك الثلاث التي وصلت لقوائمها الطويلة والقصيرة. ما أهمية الجائزة برأيك؟ ككاتب وكقارئ، ما الذي قدّمته لك الحائزة؟

جرجيس: للجائزة العالمية للرواية العربية أو ما يسمى بالبوكر العربي تأثير كبير على المشهد الروائي العربي. كان وصول رواياتي الثلاث إلى قوائمها الطويلة والقصيرة بمثابة شهادة تقدير

مهمة، تعكس صدى هذه الأعمال وتُسهم في توسيع دائرة قرّائها، سواء داخل العالم العربي أو خارجه بعد الترجمة إلى لغات أخرى. بالنسبة لي ككاتب أرى أن الجوائز عمومًا ليست مجرد اعتراف نقدي، بل هي فرصة للتفاعل مع قرّاء جدد بما يحقق إيصال الصوت الأدبي إلى مديات أبعد. كما أنها تمنح صاحب العمل نوعًا من الدفع المعنوي للاستمرار في الكتابة، خاصة في ظل التحديات التي تواجه الأدب العربي، سواء من ناحية النشر أو التوزيع أو التلقي. أما القارئ، فالجائزة تُسهم في اكتشاف أصوات جديدة وأعمال غير تقليدية بالنسبة إليه، وفي كثير من الأحيان يكون ظهور الأعمال في اللوائح الطويلة أو القصيرة بمثابة توصية موثوقة، تُرشده إلى أعمال ربما فاته المرور بها. أما ماذا قدّمت لي الجائزة على المستوى الشخصي، فهي الفرص الاستثنائية في الانتشار، النقاش النقدي، والتواصل مع قرّاء ومترجمين ودور نشر. كما أنها جعلتني أكثر وعيًا بمسؤولية الكاتب تجاه نصه، وأهمية أن يحمل كل عمل جديد قيمة مضافة، سواء على مستوى السرد أو الموضوعات التي يتناولها.

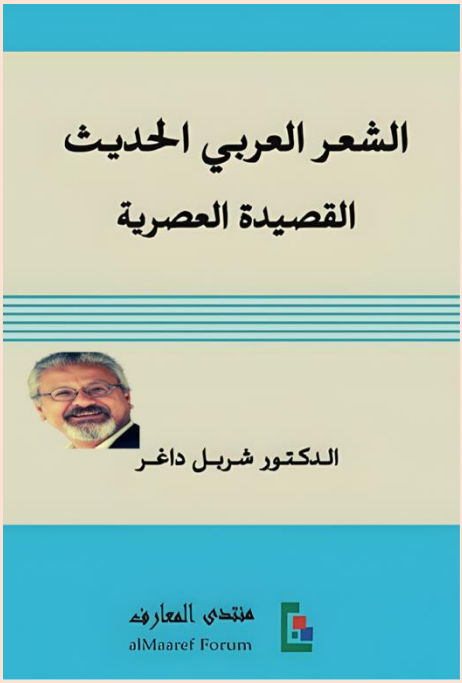
هدى: هل من مجموعة قصصيّة ثالثة بعد «فوق بلاد السواد» و«صانع الحلوى»؟ أم بات أزهر جرجيس يميل للرواية؟

جرجيس: بعد إنجاز الرواية الثالثة بت ميّالًا لهذا الجنس الأدبي وما يمنحه لي من مساحة واسعة لاستكشاف عوالم معقدة وممتعة في الوقت ذاته. الرواية توفر مساحة شاسعة للقول، ومرونة في حياكة المقالب والمنعطفات التي تمرّ فيها حياة الأبطال، قد لا تمتلكها القصة القصيرة. لقد اكتشفت بعد خوض التجربتين، أن لدي رغبة في تقديم رؤية أكثر شمولية مما تستطيعه القصة القصيرة. القصة فن يعتمد التكثيف العالي واللحظة الخاطفة، على خلاف الرواية وما تتيحه من مساحة زمنية ونفسية. لا أنكر أني أحببت كتابة القصة وكان لي فيها ما كان، غير أن حدودها تخنقني وتجعلني في بعض الأحيان كالأخرس؛ يرنو إلى السطور ويتحسّر القول.

***

حوار مع د. شربل داغر

تبخيس اللغة وافقارها في القصيدة العربية المعاصرة



حوار الشاعرة السورية وداد سلّوم

ماذا عن مترتبات بناء القصيدة ككيان، هل سيقوم بها من يقومون اليوم ببسطها من دون أي هاجس في البناء والشكل؟

شربل داغر الأديب والشاعر اللبناني والدكتور في جامعة البلمند وخريج السوربون بشهادتي دكتوراه الأولى في الآداب العربية الحديثة والثانية في فلسفة الفن وتاريخه، حاز على جائزة الشيخ زايد للكتاب عن فئة الفنون والدراسات النقدية، له ما يزيد عن السبعين كتابا باللغتين العربية والفرنسية ويسجل له دراسات المهمة في قصيدة النثر العربية والتي أطلق عليها اسم قصيدة بالنثر، له حضور ونشاط ثقافي يترك بصمته المميزة؛ كان لقنّاص **هذا الحوار مع شربل داغر**.

***

وداد: في دراستك لقصيدة النثر تترك الأفق مفتوحا لها، فلا ضوابط صارمة، ولا ثوابت سلطوية عليها. وتستند في هذا إلى استخلاص سمات من دراسة قصائد الرواد فيها. هذا ما يتناسب مع طبيعتها وخصوصيتها، على عكس ما نجد لدى من اعتبروا كتاب سوزان برنار قاعدة ومسطرة لقياس كل إنتاج قصيدة بالنثر.

داغر: ماماً. ما استوقفني، في درسي لهذه القصيدة، وفي نقد كثيرين لها، هو أنهم انطلقوا من كتاب الناقدة الفرنسية، واستخلصوا منه «الصفات» الثلاث التي وجدتُها خاصيات هذه القصيدة. ولقد تحققتُ، في درسي لهذه القصيدة، في تجارب الشعراء الثلاثة الرواد،

أي بودلير ورامبو ولوتريامون، هو أن شعرهم لا يتوافق، إلا في قليله، مع هذه الصفات المعلنة مثل «قواعد» لهذا الشعر. بل وجدتُ اكثر من ذلك، وهو أن «الصفات» المقصودة لا تحدد مواصفات بنائية، تأليفية، لهذه القصيدة، بل هي أقرب إلى مواصفات جمالية الطابع، ما لا يمكن حسبانه بالتالي في عداد بناء هذه القصيدة.

هذا ما تأكدتُ منه أكثر في درسي لهذه القصيدة عند كثيرين من شعرائها، بين الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، أي في بداياتها ومتبلوراتها الأولى، فلم أجد هذه الصفات إلا في القليل منها. في المقابل، لقد انصرفت إلى درس هذه القصائد، مستخلصاً منها عدداً من تجلياتها في مستويات البناء المختلفة. ومما استخلصته، هو أنها لا تنبني وفق قواعد تأليفية مسبقة، أو متفق عليها، بل هي تخضع لتدبيرات الشاعر الاستنسابية: هذا لا يلغي التشاركات البنائية بين قصائد فيها؛ لكن هذه وغيرها تنبني وفق خيارات جمالية في المقام الأول، لها تجليات نصية وتأليفية. فما كان يُسمى «العمود»، أو قواعد البلاغة، كان يتحكم ببناء القصيدة القديمة، فيما أسقطتها القصيدة بالنثر، إذ لم تنتهج السبيل عينه، بل «سارت بالعَرْض»، كما تقول العبارة المأثورة. بهذا أسقطت النظام الباني لها، وجعلت بناء القصيدة ينتظم وفق خيارات، هي بتصرف الشاعر. وهي خيارات جمالية، تقوم، في مناح تعبيرية، أو «أنواع»، إذا جاز القول، كما تعول في نسيجها

الفني، عند شاعر، على استعارية عالية، فيما تعول، عند شاعر آخر على لغة متقشفة، مضادة لأي بلاغة...

القصيدة بالنثر لم تعد تخضع لقانون، أو لمرجعية، بل باتت رهن خيارات الشاعر. هذا ما صغتُه منذ دراساتي الأولى لهذه القصيدة: «ابتداء الشعر من الشاعر، وابتداء القصيدة من الكتابة».

وداد: تعطي للشاعر سلطة ذات خصوصية عالية (سلطة الشاعر الاستنسابية)، التي تعتمد على رؤيته الفلسفية والجمالية. أهي حريته؟ أهي مقيدة؟

داغر: هي حريته، لكنها مقيدة بما يرتئيه ويختاره. هذا ما يتوافق مع ما أنتجتْه الفنون التشكيلية، لا سيما فن اللوحة، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أي ظهور «الانطباعية»، التي هي عتبة الحداثة التشكيلية. فقد كان لافتاً، مثلما تحققتُ من ذلك، ظهور هذه المدرسة التشكيلية مع ظهور القصيدة بالنثر في السنوات عينها، وبين صديقين: إدوار مانيه المصور، وشارل بودلير الشاعر. فقد كان الخروج من «التقليد»، من القواعد والأحكام المسبقة، متزامناً ومتوافقاً: باتت لحروف العلة، في قصيدة لرامبو، تشكيلة من

الألوان، وباتت الألوان تخرج من وظيفتها التعيينية صوب تعبيرية مستندة إلى «قيم» استنسابية يطلبها المصور في اللون، في الألوان.

هكذا خرجت القصيدة، مثلما خرجت اللوحة، من نظام المحاكاة الذي أنبنى عليه، منذ الحقبة الإغريقية، نظام الفنون الجميلة، بين شعر وتصوير وغيرها. وهو النظر الجديد الذي بلغت تأثيراته ومفاعيله شعراء ونقاد عرب، منذ نهايات القرن التاسع عشر، مع جبر ضومط وجبران خليل جبران ومعروف الرصافي وغيرهم.

وداد: ما يأخذه الدكتور شربل داغر على الإنتاج الغزير للقصيدة بالنثر الحالي هو «اكتفاؤها بالضدية لما هو جماعي من دون رؤية فكرية واضحة، ومنه انصرافها لما هو رؤى تحكي الذات في انفرادها فتنصرف إلى قول عيش البدن وتهويماته وهواجسه ورغباته». ورغم ذلك نرى أن الايروتيكية قليلة جدا في الأدب العربي رغم أن هذا النوع كان حاضرا ومزدهراً في التراث...

داغر: سؤال مركب، ويتناول جوانب لافتة في إشكاليات هذه القصيدة. فما يحرك دوافع الكتابة فيها يتمثل في «الضدية»، وفي إعلاء نبرتها، ما يمكن نسبته إلى أدب الهامش. لكن هذه الضدية تبقى، في أحوال، في قصائد، رفضاً للتقليدية من دون أن تنتج أدباً

فردياً فعلاً، وإنسانياً خصوصاً. فمناخات «الصعلكة» وتعبيرات المزاج تخدم واقعاً إظهار «نرجسيات»، مع نبرة «زعامية» ولو بالسلب. فالفرد وتعبيراته ليست تعبيرات المتطلع إلى «نبوءة» أو «مكانة» مثلما تتجلى في كثير من الشعر العربي، الذي يوصف بـ«الحديث». فالشعر، لو كان حديثاً فعلاً، لكان اقترب من «نقد الذات»، ولكان عبَّرَ عن هشاشة الكائن، وليس عن صراخه العالي المبعد عن عالي السلطة والمكانة. أما ما يسمى بـ «الإيروتيكية» فلا يعدو كونه، في قصائد، تعبيراً عن فحولة ذكورية، أو عن افتتان نسوي بالتذاذات الشاعرة، ولو الكلامية. إن هذا كله لا يجعل اللذة عيشاً، ولا لقاء مبهماً ومشتهى في غامض الجسدين.

وداد: الصورة عنصر هام في تكوين جمالية القصيدة، ولكنها تبتعد، في قصيدة النثر، عن المحاكاة، وتنحو إلى المباينة. هل تشكل هذه النقطة تحديداً سبباً في ابتعاد القارئ العربي عن القصيدة بالنثر؟

داغر: ليس بالضرورة. فتلقي القصيدة بالنثر يتطلب ثقافة خصوصية وجمالية في آن، وهو ما يتطلبه تلقي اللوحة الحديثة بالضرورة. من دون ثقافة خصوصية، لا يمكن قراءة أي عمل حديث. قد تكون القصيدة مبنية بلغة ذات مفردات بسيطة، وفي جُمل سهلة التركيب، ومع ذلك لا يقوى قارئ على تذوقها. الأكيد والمؤسف، في آن، هو أن ما

نسميه: القارئ، أو المتلقي، يفتقر إلى تنشئة إبداعية وجمالية، سواء في المدرسة أو في البيت أو حتى في الشارع. لذلك ترى هذا وذاك يعودان، في تلقيهما، في تفاعلهما، إلى تقاليد موروثة، بعيدة تماماً عن مواصفات الحداثة وتجلياتها. هذا يصح في التعامل مع القصيدة، مع اللوحة، مع الرواية، مع الفيلم وغيرها. هو تعامل مسبوق بأحكام تقليدية، أو يعتقد بأنه قابل وقادر على التلقي من دون ثقافة خصوصية ومناسبة. هذا أحدُ أوهام «الشعبوية» الثقافية في بلادنا...

وداد: في إهداء مجموعتك «فتات البياض»، تكتب في الإهداء: «إلى شربل داغر لئلا يصبح شاعراً»، ورغم ذلك لم يتوقف شربل داغر عن الشعر. أهو الذهاب في الضدية إلى الذاتي أيضاً؟ أم هو الاشارة إلى التمني في المنع؟

داغر: ترددتُ كثيراً في كتابة الشعر، حتى إنني انقطعت عنه لسنوات مديدة، زادت على خمسة عشر عاماً. وهناك ما يزيد على ثمانية عشر عاماً بين مجموعتي الشعرية الأولى ومجموعتي الشعرية الثانية. هذا التردد عنى تبرماً من الشعر، مما كنتُ أطالعه وأدرسه في المقام الأول. كما عنى أيضاً خشية من عدم القدرة على إنتاج ما أصبو إليه في القصيدة. لم تكن لي سوى هواجس وميول مبهمة حول القصيدة التي أرغب فيها. وما انتهيتُ إليه، أي الكتابة من جديد، تحقق عندما توصلت إلى خلاصة مفادها هو أن خوض غمار

الشعر، وتجريب إمكاناته، لا يتحققان إلا في إنتاجها. وهذا، عملاً بالقول الفرنسي المأثور: إذا أردت العوم في البحر، فعليك أن ترمي نفسك وجسدك في لججه... وهو ما أعادني إلى عالم القصيدة، التي بدت لي شهية بقدر ما غامضة. بدت لي كثيرة الإمكانات، فيما لا تتوافر فيها بالضرورة إمكانات التجديد. القصيدة مسبوقة دوماً، حتى حين تظن بأنك مختلف. فكيف لك بالتالي أن تعاكس جاريها، ما يتناقله هذا وذاك وفق الأفق عينه. هذا ما جعلني أتنبه إلى أن معاني القصيدة مسبوقة في كثير من الشعر، فيما يتأتى للمعنى أن يتأتى في لاحق العبارة، في منتهاها. هذا ما يناهض ألفة القصيدة مع لغة مسبوقة عليها. هذا يعني ابتعاداً عن الجاري، وقرباً من الحياة نفسها، من تجريب احتمالاتها. من دون هذا التوالد بين مغامرات الشكل ومغامرات الحياة لا تنبني قصيدتي في مغايرتها.

وداد: لنتوقف عند الرواية التي صدرت مؤخرا روايتك «اللوحة المحجوبة». تقول عنها أنها الأصعب لجهة البناء العام. هل لك أن تحدثنا عن تلك الصعوبة؟

داغر: هذه الرواية كانت الأصعب فيما كتبت، إذ طلبت خيارات في بنائها السردي لم تكن بالهينة. منها أن يكون لكل فصل فيها سارد، وهو ليس بالجديد منذ وليم فولكنر، لكنه اتخذ في روايتي هذه صيغة السارد المرتبط بشخصية في الرواية، وصيغة السارد المجهول، ولكن المتكلم بلغة الأنا. كما كان لتتابع الفصول أن تجري في مدى يتعدى الثلاثة شهور

بقليل، ما جعل إمكانيات الترابط والتقدم في السرد ممكنة وصعبة في الوقت عينه. هذا ما جعل الرواية تنبني مثل «سباق البدل» في الجري السريع، حيث يتعاون العداء مع غيره في الجري والتقدم...

وداد: في «الخروج من العائلة» تقول أنك تجد نفسك غريبا في قصيدتك وتقرأها كما لو كانت لغيرك. هل هذا يعني أنك تكتب الشعر في لحظات تجلي والهام خاصة؟ وهل يفسر لنا ذلك عنايتك باللغة العالية؟

داغر: هذا ما أشعر به صدقاً، إذ إنني، عندما أكتبها، لا أتبينها تماماً، ولا أسعى إلى ما يمكن أن تكون عليه احتمالاتها أو نهاياتها الممكنة. كما أنني، عندما أنتهي منها، قلما أعاود كتابتها أو «تصحيحها»، إذ أطلب للقصيدة أن تكون تجربة في لحظة، ما يجعلني أشدد وأحتفظ بتولدها مثلما تحصل. لهذا تبدو غريبة في ناظري عندما أقبل على قراءتها من جديد، وهو قلما ما أعود إليه.

وداد: في بعض ما تكتب على الفيس نقترب من جوك الخاص في الكتابة وهذا يقودنا للسؤال هل هناك طقوس للكتابة خاصة بـ شربل داغر، وهل لكل نوع أدبي أو فكري طقس مختلف؟

داغر: يُستحسن، فيما اكتب، التمييز بين كتابة شعري وبين كتابة بحوثي. ليس لكتابة الشعر وقتٌ ولا مكان مناسبان. أما كتابة البحوث، فأنا أقصدها بالأحرى بصبر المكتشف والمنقب وانضباطه.

فالقصيدة هي التي توافيني من دون موعد، أينما كان: أثناء المشي خصوصا، أو فوق شاشة هاتفي... قلما أخطط لقصيدة، حتى في مطولاتي الشعرية التي كتبتُها ابتداء من فقرة أو أكثر...

هذا لا يعني أنني اكتب مثل شاعر ينتظر سقوط الإلهام عليه. هذا يعني أنني لا اقصد القصيدة بخلاف «القصد» الذي يشتمل عليه لفظ: القصيدة. أكتبها ابتداء مما يلمع: في انفعال، في لحظة، في لفظ وغيرها. بهذا المعنى أقول وأردد أن القصيدة تكتبني. ذلك أنها —على ما أرى— هي ما يعتمل في باطني، وهي ما تبيحه لحظة من التوتر التي قد تكون مثل كتلة رمل تحبس مياها جوفية.

أما ما يبني القصيدة، في اكتمالها النهائي، فهو خبرتي المجتمعة من حاصل مركب بين خيارات وميول وصناعة ونظريات شعرية وغيرها.

للمعلومات أيضا: قلما أعيد النظر فيما كتبت: تَخرج القصيدة مكتملة في الغالب. أعيد تصحيح تركيب، أو أسقط لفظا أو أكثر. أنظر خصوصا في كيان القصيدة، في قوامها، لكي تصبح مقبولة في نظري.

لهذا، قصيدتي «حميمية»، كما أسميها. هي أشبه ببلورة ملتمة على بعضها البعض، حتى أن شاعرها لا يُحسن –كما في حالتي– إحالتها إلى طقوس ومسار تكوين.

أما في البحث، فالعملية مختلفة تماما. بل يمكن القول بكل بساطة إنني أصرف للبحوث ما لا أصرفه للشعر. البحث –كما أتطلع إلى كتابته– عمل شاق، وهو عرضة لتقلبات عديدة. هذا ما يبدأ وفق خطة، وفق تخطيط، بعد أن تيقنت منذ سنوات بعيدة أن البحث هو أحوج ما تحتاجه المكتبة العربية.

عودتي إلى لبنان، وعملي الجامعي، أتاحا لي الاقتراب من مدونة واسعة، من مصادر، كما تسميها العربية، غير مدروسة، بل مجهولة في جانب واسع منها.

فلو جرى التوقف عند عدد من كتبي في درس الشعر العربي الحديث، لأمكن التحقق من أنها بدأت بعد سنوات وسنوات على تحويل أطروحتي الأولى إلى كتاب «الشعرية العربية

الحديثة»، مع كتابي: «القصيدة العصرية»، الذي تكشف فيه شعر مجهول في كثيره، أو جرى درسه بطريقة غير مناسبة لطبيعته التجديدية.

هذا يصح كذلك فيما لم يكن معروفا مني، ولا مخططا له، إذ اكتشفت جانبا من بدايات الرواية العربية قبل رواية «زينب» بأكثر من ستين سنة. وهذا ما يمكن قوله في درسي التاريخي والتحليلي لظهور اللوحة «ومتعلقاتها» في المجتمعات العربية، إذ تنبهت إلى أن البوابة العثمانية، بعد تبدلات الذائقة والفنون فيها، كانت مدخل الفن العربي إلى اللوحة الأوروبية ...

آسف، قد يبدو في كلامي عن بحوثي نوعا من التفاخر... أردت من كلامي إظهار أن البحث العربي وبالعربية يحتاج إلى أعمال كثيرة... هذا ما عملت، وهو مطروح على النقد.

وداد: ختاما؛ كيف يرى شربل داغر مستقبل القصيدة بالنثر؟

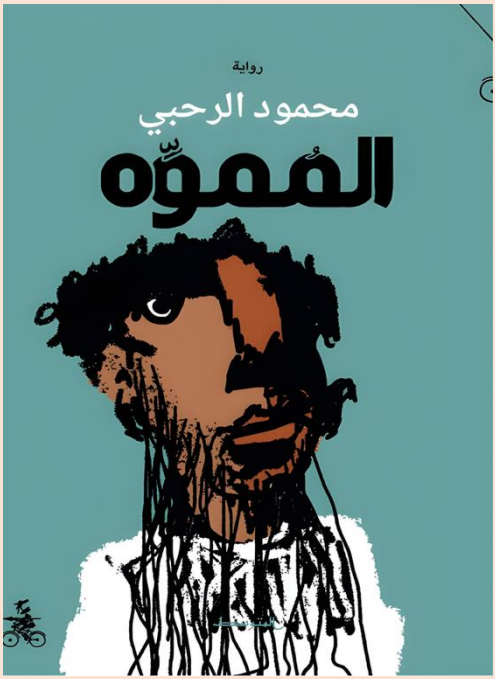
داغر: مستقبلها رهن بشاعراتها وشعرائها، وبما سيكتبونه في قادم السنوات. لي ملاحظات كثيرة على ما يكتب منها. فهل يتم استدراك أو تصويب جوانب من خياراتها البنائية، التي تبدو في أحوال كثيرة، تنساق إلى تلقائية على أنها تعبيرات «الحرية الفردية»، فيما

تنقل هذه اعتيادا مسبوقاً، وتقليدياً بالتالي. كما تنساق قصائد كثيرة إلى «تبخيس» اللغة، إلى «إفقارها»، فيما القصيدة، في نظري، اشتغال جمالي في اللغة، وبها. ماذا عن مترتبات بناء القصيدة ككيان، هل سيقوم بها من يقومون اليوم ببسطها من دون أي هاجس في البناء والشكل؟

***

حوار مع محمود الرحبي

الرواية عمل تجريبي يصعب ضبط قوانينه



حوار الكاتب السوري سامر أنور الشمالي

هناك استفادة في تجربتي من التراث الشفوي العُماني، ولكن ليس بصيغة توثيقية، بقدر ما هو تمرين على تحويل الشفوي إلى مكتوب –إن صح التعبير– وذلك عبر تزويج المخيلة باللغة.

كتب القاص والروائي العُماني محمود الرحبي القصة القصيرة والرواية، وحقق حضوره كقاص مميّز قبل الانتقال إلى كتابة الرواية التي حقق فيها نجاحات لا تقل أهميّة، لقد نجح ضيفنا في صنع مسيرة أدبية مميزة في سلطنة عمان بشكل خاص، وها هي تحقق حضورها في المشهد الأدبي العربي.

في **هذا الحوار مع محمود الرحبي** نضيء خصوصيّة عالمه الأدبي.

***

سامر: عمر الرواية في عُمان لم يتجاوز الربع قرن، وربما هي من أحدث التجارب الروائية في الوطن العربي. فهل هذه التجربة تجاوزت مراحل التجريب الأولى؟ وإلى ماذا تحتاج اليوم؟

محمود: نعم.. ربما عمر الرواية قصير في عُمان، وقد كان التأسيس السردي مع القصة القصيرة، فيوجد تراكم قصصي مهم ويمكن الحديث في هذا السياق عن جيلين للقصة القصيرة. أما الرواية فهي تعيش مع الجيل الأول حاليا. بالنسبة لمراحل التجريب فهي –في تصوري– تنبثق مع كل عمل، طالما أن الرواية بحد ذاتها عمل تجريبي يصعب ضبط قوانينه.

الرواية أصبحت الآن تغري الكثيرين لذلك نجد أسماء جديدة في كل مرة وبالتالي روايات جديدة. يظل تحققها الأدبي من عدمه رهين الزمن.

سامر: ما السمات أو الخصوصية التي ميزت الرواية العُمانية عن الرواية العربية؟ وأين كان الاختلاف؟ وأين نجد التشابه؟

محمود: قد يكون حضور البيئية العمانية هو ما يميز الرواية العُمانية عن غيرها. محاولة الكاتب العُماني أن يتماهى مع بيئته ويستثمر مفرداتها في كتابة رواية أتصور هو ما يميز هذه الروايات بحيث أن القارئ يمكن أن يجد فيها ما لن يجده في روايات عربية. والآن دخلت حتى اللهجة العُمانية ضمن هذه المفردات كما رأينا مع بعض الروايات، ودون الحاجة أحيانا إلى وضع هوامش، طالما –وربما هذا لسان حال الكتّاب– أنها أي اللهجة ضمن اشتقاق الفصحى التي تجمع اللهجات العربية جميعا، وطالما أنها لا تأتي ضمن المتن إنما ضمن الحوارات والديالوجات الحميمية، ويكون ذلك في حدود قصوى معقولة.

سامر: الرواية العُمانية بدأت تنتشر خارج حدود السلطنة مع نيل كتّابها لجوائز عربية قدمتها إلى المشهد الأدبي. فهل أنصفت هذه الجوائز الرواية العُمانية؟ أو أنها أتت متأخرة بعدما حققت الرواية العُمانية حضورها الخاص؟

محمود: أظن الجوائز جزء مهم من تقدير الرواية العُمانية، والأدب في عمومه. تساعد الجوائز كثيرا في انتشار العمل الفائز. وتدفع به إلى طبعات جديدة كما حدث مثلا مع رواية (دلشاد) لـ(بشرى خلفان)، وهي أكثر رواية عمانية تم تجديد وإعادة طباعتها حتى الآن حسب علمي.

سامر: هل ما قلناه عن الرواية ينطبق على القصة القصيرة العُمانية؟

محمود: لا أظن. القصة صارت هامشا بسبب سيادة الرواية وربما كان للجوائز دور في توجيه ذائقة القارئ إلى الرواية.

سامر: في أعمال محمود الرحبي نتجول في أزقة الحارات العُمانية، ونجلس في فيء أشجار الريف. ما علاقتك بالمكان الواقعي؟ وكيف ترى المكان المتخيل؟

محمود: ربما ثمة استثمار غير واع للبيئة المعاشة، فالكاتب عادة تدور مخيلته فيما يعرف، وإن كنت لا أكتب أدبا واقعيا بالمعنى الحرفي، ولكن ينعكس الواقع بالضرورة على كل ما أكتب، كما ينعكس السفر والقراءات أيضا، إن كل ذلك وقود ضروري للكاتب وخاصة كاتب السرد. الأغاني الشعبية والرقصات والحكايات يمكن استثمارها في الأدب الحديث، يعد ذلك بمثابة إعادة وإحياء لها بدل تركها سجينة الشفاهي أو الذاكرة أو التراث البعيد،

مع استثمار المتخيل في إعادة صناعتها بحلة جديدة. الأدب الغربي قطع أشواطا كبيرة في ذلك، وأحيانا يستعيرون من الآداب الشرقية والعربية كما حدث مع المتن العربي (ألف ليلة وليلة) حين استثمرت مثلا في روايات غربية كثيرة، ليس حصرا رواية (اسم الوردة) لـ(أمبرتو إيكو)، و(الخيميائي) لـ(باولو كويلو)، ونحن هنا مع أكثر الروايات شهرة ومبيعا في العالم. ولابد ثمة أمثلة كثيرة يصعب حصرها.

سامر: على صعيد آخر نجد أنك أخذت البناء الفني من الحكايات الشعبية في بعض أعمالك. فهل هذا كان بديلا عن الموروث السردي الحديث؟ ولماذا تلجأ إلى هذا الخيار في الكتابة؟

محمود: نعم هناك استفادة في تجربتي المتواضعة من التراث الشفوي العُماني، ولكن ليس بصيغة توثيقية، بقدر ما هو تمرين على تحويل الشفوي إلى مكتوب -إن صح التعبير- وذلك عبر تزويج المخيلة باللغة -إن صح التعبير أيضا-. وهناك تجارب عربية في هذا السياق. خاصة وأن تراثنا العُماني مليء بذخائر يمكن استثمار موادها الحكائية عبر خطاب سردي حديث.

سامر: هل تتفق مع آراء بعض النقاد الذين وجدوا أن محمود الرحبي قاص يكتب الرواية، وذلك باعتبار حضورك الأدبي مصدره أعمالك القصصية، وأن أعمالك الروائية قصيرة أو تتجزأ إلى فصول شبيهة بالقصص؟

محمود: رأي أحترمه طبعا. ربما حتى رواياتي مشدودة أكثر إلى القصة بكثافتها. أعتبر السرد جنس بلاغي بالأساس والبلاغة من أُسَسِها الإيجاز والإشارة. ولكن لا ننسى أن روائيين عرب كتبوا القصة وحين اتجهوا للرواية ظلت رواياتهم أقرب إلى القصر مثل (إبراهيم أصلان). ومن الروايات العربية الشهيرة (خالتي صفية والدير) لـ (بهاء طاهر). لذلك التحدي ربما في مثل هذه الروايات القصيرة هو كيف يستطيع الكاتب أن يبني عالما متكاملا في صفحات قليلة، لأن ثمة روايات عربية من فرط وفرة الورق فيها لن تتأثر لو أن القارئ حذف منها مئة صفحة أحيانا.

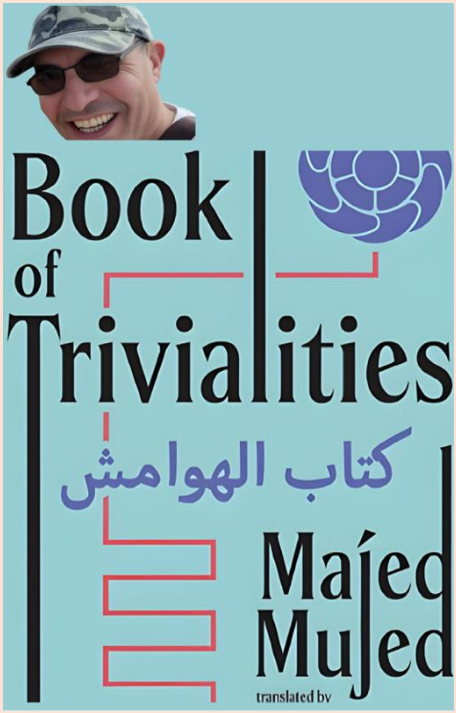
سامر: في الختام يخطر في بالي السؤال التالي: لماذا لا نج جائزة من السلطنة تدعم الرواية العربية؟ أو القصة أو المسرح؟

محمود: سأضم صوتي إلى صوتك إلى الدعوة إلى أن تكون هناك جائزة أدبية عربية تتبناها جهة ثقافية عُمانية. سيكون الأمر جميلا لو حدث، وإن كان هذا يحدث على مستوى

(**جائزة السلطان قابوس**)، ولكن ربما تقصد جائزة أدبية صرفة وليست ثقافية عامة، وهذا أيضا أراه مهما في المستقبل، كون الجوائز الثابتة تخلق مع الوقت قاعدة مهمة للمتابعة والعطاء، كما أنها تخلق تقاليدها أيضا مع الوقت، على سبيل المثال (جائزة نجيب محفوظ) التي تتبناها الجامعة الأمريكية في القاهرة، استطاعت بسبب عراقتها أن تبذر سمة ثابتة نوعية للرواية العربية. هناك كذلك حاجة لجائزة شعرية ثابتة ترتقي باللغة العربية، كون للشعرية العربية متن تطور عبر الأزمان وترك في كل مرحلة رموزه ومتونه المؤثرة، على غرار جوائز الشعر الموجودة في فرنسا مثلا، والتي أحيانا يحوز عليها شعراء عرب، مثل ما حصل مع (عبد اللطيف اللعبي) ومنذ أيام مع (نوري الجراح). ونحن نعرف أن الشعر تراجع كثيرا بسبب التركيز على الرواية. نجد عودة مهمة لكتابة القصة بعد أن دخل ميدان التنافس الرصين، هناك مثلا جائزة الملتقى للقصة العربية بالكويت. الشعراء صاروا يدخلون إلى هذه الجوائز عبر أنواع أدبية بديلة كالرواية أو السيرة الفكرية. لا نقلل من شأن الجوائز أبدا، ولكن يمكن أن نقلل من قدرتها على إبراز الأدب الجيد، لأنها تعتمد على الأذواق بالأساس، وعلى تلقف الجديد، بينما الذائقة الطبيعية تُبنى عبر تعاقب الزمن. جائزة نوبل مثلا لا تهتم بالجديد بقدر ما تهتم بالتراكم النوعي والكمي، لأنها جائزة زمنية بالأساس، وأحيانا تعطى للكاتب بعد أن يكون قد بلغ الضفة المقابلة حسب مقولة منسوبة لـ (برنارد شو).

حوار مع ماجد موجد

كيف تتحقق الدهشة الشعرية؟



حوار الأستاذ الجامعي المصري إبراهيم فوزي

يقول الشاعر الفرنسي جان كوكتو: إن الشاعر الحقيقي مطالب دائماً أن يدهشنا بما لم نعرف من قبل، ولا يمكن أن يكون مثل ذلك الساحر التقليدي الذي في كلّ مرة يخرج لنا أرنبا من قبعته.

ماجد موجد شاعر وكاتب عراقي، من مواليد 1971. عمل في الصحافة العراقية، وتولى منصب محرر الصفحة الثقافية في جريدة الصباح (الجريدة الوطنية الرسمية العراقية). صدر له العديد من المجموعات شعرية بالعربية في العراق ومصر. هاجر من العراق بسبب العنف الذي استهدف الصحفيين، وعاش في مصر لمدة خمس سنوات، ثم انتقل إلى دبلن بأيرلندا منذ عام 2015. حصل ماجد موجد على عدد من الجوائز في العراق وأيرلندا. يدعو موجد في كتاباته القراء إلى التفكير في الحياة والحب والسلام من خلال إدانة الحروب وما تسببه من دمار. قصائد موجد مشبعة بالحب حتى وإن صورت الحب.

هنا حوار مع ماجد موحد.

***

فوزي: ما هو تعريفك للشعر؟ وإلى أي مدى يعد الشعر قادراً على التغيير؟

ماجد: ذلك الشعور الذي يتدفق من بؤرة الفن، من كلِّ ما هو جمالي مضيء وخلاق. الشعر هو ذلك الشيء الذي يحمل جينات الصيرورة البشرية الصافية، ويخاطبها بكل أمثلتها الإلهية، وبنصوص نواميسها القارة في أصل الوجود. إن شعراً مثل هذا بكلِّ تأكيد سوف يترك أثراً واضحاً بمزاياه الجمالية والفنية المبتكرة، أثراً يجعل رؤيا الوعي أكثر اتساعاً

وعمقاً، أكثر توهجاً للذهن في إدراك الحقيقة، واستيعابها، وتقبل عواقبها. بالتالي، من خلال هذا التأثير يكون الالتفات للجوانب الإنسانية له الأولوية قبل أيّ خيار عنفيٍّ آخر أو أيّ سلوك متخلّف ومضطهِد للإنسان. عندما نقول الفن يغير العالم فنحن نقصد يغيّر الإنسان، والإنسان يمكن لطريقة تفكيره وثوابته الأخلاقية غير السليمة أن تتغير. كذلك، يمكن تغيير مناخ فهم التلقي الثقافي والفني؛ حيث يسعى المبدع الخلاق دائماً الى خلخلة نظم الفهم والمعرفة الاجتماعية والاخلاقية من خلال عمله لصالح تسيُّد قيم العدالة والشراكة في الخير والعطاء.

فوزي: كتبت أنه لا يمكن للشخص أن يفهم الحياة بالكامل دون تجربة الموت. هل يمكنك مشاركة أفكارك حول الترابط بين الحياة والموت؟

ماجد: لدي علاقة غريبة مع الموت حددتها ظروف بعينها واستمرت إلى فترات طويلة. حدث هذا لأول مرة –ولا أنسى ذلك– وأنا في سن السابعة عندما ماتت أختي التي تصغرني بعامين بسبب تفاقم إصابتها بمرض شلل الأطفال، لقد رأيتها ممددة على مصطبة المغتسل، ثم لُفّ جسدها الهش الأصفر بقماش أبيض. أتذكر كيف حُملت إلى المقبرة، ووضعت في حفرة صغيرة، وأُهيل عليها التراب، ذلك الانهيار المروع الذي أصاب عائلتي بسبب موت أختي جعلَ سؤال **ما الموت؟** يمتص كلَّ حواسي في اليقظة والمنام حتى أكل

شيئاً من صفو بهجتي وبراءتي. بعد عامين من وفاتها، اندلعت الحرب بين العراق وإيران. التهمت نيران تلك الحرب اللعينة على مدى ثمان سنوات الكثير من أقاربي وجيراني. ومن الظروف الغريبة أيضاً أن يكون مغتسل الموتى قريباً من منزلنا، ولذلك كنت –وأنا في العاشرة أو أكبر قليلاً– أرافق جنازات قتلى الحرب ممن أعرفهم وحتى الذين لا أعرفهم أحيانا لأتحرى ما يفعله الموت بهؤلاء الناس. هناك أتأمل التوابيت التي تحمل أجسادهم المصابة بإصابات مروعة، نادراً ما أرى جثة أحدهم كاملة بينما في أحيان لم يكن في هذه التوابيت سوى رأس الجندي القتيل وبقايا أعضائه. بعصف غريب يضرب الروح والقلب كنت أرى الأشخاص الذين أعرفهم كيف تحولوا إلى قطع ممزقة منتهَكة وبشعة فقدت جمال وسمات شكل البشر، لا أظن أن أحداً بعمري يمكنه تحمل مثل تلك المشاهد المروعة دون أن يصيبه الجنون، لكن مشاعري كانت في وادٍ آخر.

فوزي: هذا أمر فظيع! كيف أثّر الموت على كتاباتك؟

ماجد: حسناً، أنا الشخص الذي امتلأت طفولته وشبابه بكل رعب الموت الشنيع ذاك. هل كنت خائفاً؟ أبداً! فقط كنت حزيناً وغاضباً ومنفعلاً ومتسائلاً أي أسباب تلك التي تستحق أن يسحق البشر بعضهم بعضا هكذا؟ لكن في الجانب الآخر –وهذا بشكل مبكر– أعطاني فكرة جوهرية وهي التعلق بالحياة وتقديرها، التمسك بكل لحظة منها

وفهمها والتأمل في مزاياها وجمالها. طبعاً، لا أريد أن أتورط أكثر في سرد ما رأيت من عنف بشع وكارثي بعد ذلك، سواءً كان ذلك في حرب الخليج الأولى عام 1991 إبان دخول العراق الى الكويت وما تبعها من دمار في كل مبنى وقلب، أو في حرب اجتياح أميركا للعراق عام 2003 وما سببته من دمار حقيقي لكل ملامح الدولة لتشتعل في خضم ذلك الخراب الحرب الطائفية التي حدثت ما بين 2006 و2008.

في تلك الفترة كانت هناك مجازر شبه يومية وحفلات شواء بشري في الأسواق والأحياء بالسيارات المفخخة والعبوات والأحزمة الناسفة التي يرتديها الانتحاريون ويفجرونها بين حشود الناس المدنيين العزل، لقد نجوت من بعضها بأعجوبة، لكنها أخذت الكثير من الأقارب والأصدقاء وزملاء العمل. هذه هي علاقتي التي يصعب وصفها مع الموت.

فوزي: نقرأ في مطلع كتاب الهوامش (الحب هو أن يكون لديك امل). ما العلاقة بين الحب والأمل، من وجهة نظرك؟

ماجد: في الواقع، كان من الممكن أنْ أقلب هذا الاستنتاج وأقول (الأمل هو أن يكون لديك حب). لا انفصال بين الأمل والحب، كل منهما في مسار لإتمام الآخر، وهما مسبار للوصول الى غاية بعضهما. في الفلسفة الشرقية الروحية، كل محبة بما فيها تلك التي تتجلى

لله تحتاج إلى جهد وتمارين جادة لكي تظل عالقة ومتواصلة بعمق. على قدر المداومة بتحمل ثقل شعور الصبر وتدريب النفس على عدم الانصياع الى الشهوانية تشرق الخفايا السرية للمحبة وتزداد مسراتها وغايتها الأبدية. هذه الغاية، أعني غاية الوصول إلى هذه المحبة، تحتاج إلى أمل، وهذا الأمل بحاجة إلى المحبة لكي يكون ويتواصل ويتم، بقدر قوة الأمل يتحقق الحب، وبقدر قوة الحب يكون الأمل ويظهر أثره، ولعل تلك الميزتين لهما حضور واضح في مهمة الشعر والفن بشكل عام، الأمل في الإبداع الخلاق من أجل المحبة، والمحبة العالية في الحضور والجود من أجل الأمل.

فوزي: أيضًا، ينتهي الكتاب بعبارة: (حتى تكبر القصيدة ويصير فيها شعر). كيف يتحقق الشعر؟

ماجد: ليس بالضرورة أن يتحقق الشعر بتخطيط من قِبَل الشاعر. ربما يحدث في بعض الأحيان مثل هذا الأمر، ولكن في أحايين أخرى يتسلل الجوهر الشعري ويفرض وجوده دون تخطيط بعينه. ذكرت ذلك في مقال عن الاختلافات العميقة في عملية التعبير الشعري الفني بين ما تنتجه حكاية القصيدة، وبين ما تصنعه العلاقات الخاصة والحساسة بين الكلمات، ونوع هذه الكلمات من كينونة شعرية متوهجة من خلال مجاورات خلاقة ومختلفة عن المجاورات التي يتطلبها الكلام المعياري؛ وهي كينونة جمالية موازية للكينونة

الجمالية المفترضة في مضمون القصيدة السردي. في بعض الأحيان يكتفي النص الشعري بحكايته الشعرية أي مضمونه السردي دون أنْ تكون هناك فعالية لغوية شعرية. فيما يخص علاقتي أنا وفهمي للتعامل مع اللغة بوصفها وسيطا للتعبير عن شعور النص وفكرته.

فوزي: ما علاقتك باللغة، وكيف تعمل على قصائدك؟

ماجد: في أكثر الأحيان، أقفز بالتوهج الشعري الذي تحدثه المجاورات الجمالية للكلمات على جسد حكاية القصيدة لتشتيته بطريقةٍ حذرة آمل فيها عادة إشراك المتلقي في متعة الكشف والتواصل الخفي للقبض بلذة على الفكرة الجمالية. تغريني كثيراً فكرة الكيمياء الساحرة التي تسببها اصطدام كلمة بأخرى بشكل مفاجئ، ويكون المجاز الذي تحدثه غير متوقع. دائما أحاول أن أفلت من التكرار بخلق مجاورات جديدة وأي اشتغال من هذا النوع جرى تداوله أحاول تجنبه بقوة، حتى المجازات التي ظهرت من اشتغالي الخاص أبقى مخلصاً في محاولة عدم تكرارها. هناك مجازات تموت؛ أعني هناك استخدام غير معياري للغة، وهناك استخدام مجاورات مختلفة لكنها من كثرة استخدامها تفقد بهجتها وسحر تفردها. وعلى ذكر السحر يقول الشاعر الفرنسي جان كوكتو: «إن الشاعر الحقيقي مطالب دائماً أن يدهشنا بما لم نعرف من قبل، ولا يمكن أن يكون مثل ذلك الساحر التقليدي الذي في كلّ مرة يخرج لنا أرنبا من قبعته». أنا في الواقع لا أحفل إلا بالقصيدة

التي تحملها آليات بناء مبتكرة تتمثل الحداثة الحقيقية المتطورة باستمرار وبالتالي مضمونها يكون خلاقا ومبتكراً، ولا أملٌ من مطاردة التجريب الإبداعي الحقيقي.

فوزي: كيف تصف حياتك الكتابية. هل تنتظر وصول الإلهام ثم تكتب؟ أم أنك تجلس على كرسيك وتستمر حتى تبدأ في الكتابة؟

ماجد: يقول نيتشه: «نحن نهرب الى خيال الفن من عذاب الحقيقة». وفي مكان آخر يقول: «لا يوجد فنان يطيق الواقع». كأن الكتابة، ببساطة، محاولة لتقبُّل الواقع والمضي قدماً في ممارسة الحياة. هذا فضلا عن الكشف عن كل ما يعتري الحياة من صعوبات وخلل في فهم مقاصدها الشائكة. الطفولة، والحرب، والموت، والحب، وكل الارهاصات التي تتشظى من هذه العناصر ومما علق ويعلق بها في الفكرة تتجلى في أحايين لا ميعاد لها وتخترق الروح والقلب وتحتك بكل كدرها وتوهجها في خفايا تكوين الذات وصيرورتها ومواقفها. ومن ثمَّ، في تلك اللحظة التي يهتاج فيها كل هذا الكورال الشعوري بين خفايا اللاوعي وصحوة الوعي يسطع الشعر. ولكن لا تحين كتابته دائماً في لحظة تدفقه، لابد من محفز ما يستل الدفق الشعري، ربما يكون أن تقرأ قصيدة ما في كتاب، أو ترى منظراً، أو تشم رائحة، أو تسمع مقطعاً موسيقياً أو أغنية. ولكن هل يمكن أن تشع حاجة الكتابة دون مؤثرات؟ نعم يمكن. دعني أقول لك الأمر شائك للغاية في الشعر تحديداً، في أنواع

الكتابة الأخرى يمكن أن يكون الأمر أكثر انتظاماً، أما في حالة الشعر، لا يمكن أن ينتظم ميقات الكتابة وتجلياتها. بالنسبة لي الأمر فوضوي. لقد قرأت سير العديد من شعراء العالم وعرفت أنهم يستغرقون في طقوس كتابة جنونية.

في السابق، كان معنى كتابة قصيدة هو أن يتجلى لك موضوع واحد ولذلك عندما يأتي الإلهام تكتب القصيدة كاملة بما يتطلب موضوعها. أنا الآن بين الحين والآخر، أكتب أفكاراً ومقاطع أدونها في هاتفي. لا أعرف متى يأتي هاجس آخر لأكملها وأرتب الأفكار وأجعل لها شكلاً متفرداً وغير مكرر كما أريد، وحين لا أجد أدعها وأعود لها مرات كثيرة حتى انتهي منها، ربما في آخر المطاف أمحو مقاطع كنت أظنها الأجمل، وأغيّر مكان مقاطع، وأضيف لمسات لم تكن في لحظات التجلي الأولى. تعرف، أحياناً، عندما أعود لقراءة القصيدة بعد كل هذا الجهد ومحاولات الإصلاح أقوم بمحوها تماما. ربما أكتب قصيدة في يوم واحد أو خلال أسبوع، وربما يأخذ مني الأمر وقتا أطول. أدع قصيدة دون أن أكملها وأشرع في كتابة قصيدة جديده. هذا هو ديدن العقل النقدي في كل مبدع حقيقي، عادة لا يقتنع بسهولة. وأظن أن شيطان الشعر متلبس بي بشكل أكثر جدية من مجرد كتابة يفرضها موضوعها. في الكتابة الأخرى، أية كتابة، الأمر مختلف. أحياناً لا يحتاج الكاتب المبدع الموهوب سوى فكرة وجهاز كمبيوتر. وأهم شيء أن يبدأ، وربما يبقى

مستمراً يكتب بلا انقطاع حتى ينتهي من عمله. أقول (أحياناً)؛ لأن أمر الإبداع في الفن بشكل عام إنما هو وهج من الجنون، وتفرد في سعة المخيلة، وثراء في المعرفة الثقافية. كل ذلك يصل بالمبدع أحيانا إلى تقلبات مزاجية تعيق روتينه، سواءً كان في الوقت أو المكان أو أية آليات يتبعها.

***

حوار مع هاني نقشبندي

نسكن القصور، لكن عقولنا ساكنة تحت تلك الخيمة ذاتها!

حوار الروائي المصري ممدوح عبد الستار

هل روايتك الأولى «اختلاس» عن المرأة وإنصافها، أم هي عن عَلاقة الرجل الشرقي بالحضارة الغربية، وعن مفهوم التناقض السلوكي والفكري لدينا؟

هاني نقشبندي روائي وإعلامي سعودي، حقق وجوده الأدبي بمسايرة ذاته المتمردة، فهو قابع بين العُري والخوف كما يقول، ويتخلص منهما بفعل الكتابة، وتحرره من الموروث الذي يرفضه... ليس كلياً، لكنه في النهاية يكتب نفسه. وحينما يعتقد كاتب ما أنه يكتب لنفسه فقط، ليكون حراً، تجده مختلفاً، لأنه ذاته. هو يكتب فقط، ولا ينشغل بالنقد، بالرغْم من أن الدكتور الناقد «صلاح فضل» شبهه بالكاتب المصري إحسان عبد القدوس. أصدر العديد من الروايات منها: رواية نصف مواطن محترم، واختلاس، وسلاّم، وطبطاب الجنة، ورواية الخطيب. التقت قنّاص **بهاني نقشبندي، ومعه كان هذا الحوار**.

***

ممدوح: في أولى روايتك «اختلاس»، تحدثت عن عقلية الرجل الشرقي التي لا تتغير، ولا تواكب العصر، وتعرضت أيضاً لعلاقة المرأة بالرجل الشرقي –الذي يعيش في الغرب– التي ينظر إليها كما ينظر لها في الشرق. هل هي رواية عن المرأة وإنصافها، أم هي عن عَلاقة الرجل الشرقي بالحضارة الغربية، وعن مفهوم التناقض السلوكي والفكري لدينا؟

نقشبندي: هي رواية تتحدث عن الاثنين، عن المرأة التي تأمل الكثير من الرجل الشرقي، خاصة الذي عاش في الغرب فتراه مختلفاً، وأكثر تفهماً لها، كما هي أيضاً تتحدث عن

الرجل الشرقي الذي يعجز الغرب أن يغير قناعاته الراسخة بدونية المرأة. أقول دوماً بأني لا أحرّض المرأة للثورة على الرجل الشرقي، لكني أساندها إن فَعلتْ. مشكلة الرجل الشرقي هي صعوبة اندماجه في أي مجتمع يخالفه نظرته للمرأة. نحن نسكن القصور ربما، لكن ما تزال عقولنا ساكنة تحت تلك الخيمة ذاتها. نحن لا ننتمي للقبيلة بالاسم والهوية، بل بالأفكار أيضاً، التي نُصرّ على أنها الأفضل والأمثل، ونقاتل كل من يقول بخلاف ذلك، ولو كنا على خطأ. سيقول بعضنا أن عاداتنا مصدرها الشريعة والدين. لكني أقول بأن قوانين السماء أكثر رأفة بالمرأة من أكثرنا. نحن نختبئ بدثار الدين، لنعطي نظرتنا الدونية للمرأة. وأقولها بصدق، إن قوانين المجتمع تكون أحياناً أقوى من قوانين السماء.

ممدوح: كيف لنا –إذن– أن نخرج كأمّة وأفراد من هذا المأزق؟

نقشبندي: بالانفتاح على الأخر. سأضيف أيضاً، بالعودة إلى الدين، بالاقتناع، لا بالتعود. الأديان كلها تُكرم الإنسان رجلاً وامرأة. وهي قد منحتْ نسائنا من الحقوق ما يفوق الحقوق التي أعطيناها لها. هناك أيضاً دور يقع على المرأة أكثر مما هو يقع على الرجل. فالمرأة للأسف مستسلمة لضعفها. بل سأزيد بأن بعض النساء يستلذذن هذا الضعف. هي ليست مشكلة الرجل وحده إذاً. كيف تبني امرأة قوية إن كانت هي نفسها لا تريد أن تكون كذلك؟ لا تفكر ببضع أسماء أنثوية ثائرة، بل أنظر إلى الأغلبية.

ممدوح: ما هو نصيبك من رواياتك.. أي حضور السيرة الذاتية في متن وهامش العمل الروائي؟

نقشبندي: لا أريد القول بأن الرواية هي سيرة ذاتية، لكن جزءاً كبيراً منها هو أنا. نعم، لقد عشت التجربة، مع بعض الاختلاف في التفاصيل. وإن كان الشيطان يكمن في التفاصيل، فهو يكمن في داخلنا أيضاً.

ممدوح: في روايتك «سلّام» طرحتَ فكرة مغايرة عن التاريخ الأندلسي، وهو احتلال إسبانيا، وهذه فكرة تخالف المعتقد، والسائد، وتطرح سؤال مهم، هل ما يُكتب تاريخياً يجب أن نستقبله بالرضى دون سؤال؟

نقشبندي: في رأيي إن التاريخ ليس هو توثيق ما حدث، بل توثيق ما تمنينا لو أنه حدث. من يقرأ عن الأندلس يعتقد أنها الجنة التي خسرناها على الأرض. في الواقع لم تكن كذلك أبداً، لا في قصة فتحها، أو احتلالها، ولا في الحياة عليها. عشقنا للأندلس الوهمية يأتي من خيبات واقعنا الحالي. فنهرب إلى الماضي الذي نمجده... معتقدين أنه كان عصرنا الذهبي. لا أعتقد أنه كان هناك عصر ذهبي عربي، أقصى ما وصلنا له هو عصر برونزي. فتاريخنا، وربما لا نكون وحدنا، أكثره قتال ومعارك. داحس والغبراء، القصة القديمة التي

مضى عليها أكثر من ألف وخمسمائة عام، عندما فازتْ فرس قبيلة على قبيلة فاشتعلت حرب 40 عاماً بينهما، وما تزال مشتعلة. ما تزال هناك داحس وهناك الغبراء، ولكن في أشكال مختلفة. لا، لا يجب أن نستسلم للتاريخ كما يصلنا. من يكتب التاريخ، هو إنسان، يصيب ويخطئ. ما أدرانا أيهما ذاك الذي كتبه؟

ممدوح: هل السؤال ضروري في الرواية، أم الركون إلي إجابة مقنعة يناسب الرواية والقارئ، أفضل للكاتب والقارئ، أم أن السؤال، والقلق ضرورة للجماعة البشرية؟

نقشبندي: ليس للرواية قاعدة ثابتة. عدم اتباعك لمدرسة في عالم الرواية، هو مدرسة بحد ذاته. إن دعت الحاجة للسؤال فلم لا يكون؟ القلق وارد وساكن دائم في عقل الروائي. لكن ليس القلق وحده ما يحرضه، بل رفقة القلم، وحب النص، ولذة الحبكة.

ممدوح: العديد من الكُتاب الآن يستلهمون روايتهم من التاريخ، أيوجد ضرورة ملحة للعودة للماضي، أم أن الحاضر لا يكفي لإنتاج نفس الفكرة، أم أن الكاتب قد استنفد خبرته الحياتية، ولا يوجد لديه حياة عصرية يكتب عنها، لأن الكاتب ابن عصره كما يقولون؟

نقشبندي: أخالفك الرأي هنا، فليس العديد من الكتاب يستلهمون من التاريخ، بل بعضهم. ولا ضير في ذلك. أكثر الروايات الآن هي ابنة عصرها. ابنة الآن. وهذا جيد. لكن علينا أن ننظر إلى النص، بصرف النظر عن مضمون الرواية. في رأيي وقناعتي، فإن الرواية ما هي إلا قصة بنسبة 10% ونص بنسبة 90%. متعة القراءة ليس في متابعة سرد القصة، بل في الاستمتاع بالأسلوب. كل منا يحمل قصة قد تكون أجمل مما لدى الآخر. لكن العبرة ليست في جمال قصتي عن قصتك أنت، بل في الأسلوب الذي يقدم كل منا قصته. أي العباءة التي تُلبسها هذه القصة، بصرف النظر عن وقائعها. اليوم؛ هناك الكثير من الروايات التي تتطرق إلى هموم الحاضر، ومنه تستلهم مادتها. وذاك ربما يجعلها أقرب إلى نفس المتلقي، خاصة إن تحررت من الخوف وحب الظهور.

ممدوح: لماذا في بعض رواياتك تصدم المجتمع، وتعرّي الواقع؟ وهل هذا مقصود لذاته، وللشهرة، بمعنى: (خالف؛ تُعرف)؟

نقشبندي: كل كاتب –وليس أنا وحدي فقط– يجد نفسه ملتصقاً بتهمة خالف تُعرف، لمجرد أنه عرض وجهة نظر مختلفة. أنا ككاتب أرى بعض القصور هنا أو هناك، وأخالف بعض القناعات هنا وهناك، فإن وضعتُ أفكاري هذه في رواية، فهي رؤيتي. هي عيناي التي ترى هذا أحمر وذاك أخضر. قد ترى الأشياء بألوان مختلفة، وهذا حقك، لكن من

حقي ككاتب أن أرى الألوان كما أريدها، وأعيد تموضعها في روايتي كما أريدها أنا. لستُ معنياً بما يراه الآخرون، بل بما أراه أنا. أقول وأكرر في مناسبات كثيرة، بأن الكاتب الناجح هو المغالي في أنانيته، بمعنى أن يسعى لإرضاء نفسه فيما يكتب أولاً، ثم الآخرين.

ممدوح: هل أصبح الكاتب –الآن– يملك حرية أكثر، وجرأة في الكتابة، وهل أصبح الجو العام في المملكة السُّعُودية أكثر حرية، ورحابة للكاتب؟

نقشبندي: ما تزال الكلمة المطبوعة مخيفة أكثر من الكلمة المسموعة أو المرئية. الرقيب ما يزال هناك. قد يتطور المجتمع، لكن الرقيب يصعب أن يجاري المجتمع في سرعة تطوره. وهذا الرقيب يملك كل الصلاحيات لحجبك. يكفي أن يتهمك في كلمة واحدة جاءت في رواية لك، لكن في المجمل، يجب أن نعترف بأن المجتمع السعودي يسير نحو الأمام، بل هو يثب بشكل جيد. وسيكون من شأن ذلك أن نقف بعد حين أمام سُعُودية شابة وجميلة ومنفتحة على الآخر.

ممدوح: أصبحت الرواية اليوم شديدة التكيّف مع راهن الواقع العربي، ومشتبكة معه في متغيراته التي يعيشها، وتكتسب كل يوم المزيد من التقنيات، والأساليب الجديدة، حتى تؤسس خصوصيتها العربية، كيف ترى ذلك؟

نقشبندي: إن كان الأمر كما تقول فهو جيد، لكني لست أراه كذلك. للأسف هناك بعض الكتاب الذين ما يزالون يتعاملون مع الرواية على أنها قصة، لا نص. لذلك تجدهم يستخدمون تقنيات القصة ذاتها المكررة والمملة، دون الارتقاء بالنص نفسه. لا يعني هذا عدم وجود كوكبة شابة راقية النص والجملة. أعتقد أن الشباب اليوم، يملكون مفاتيح وتقنيات سردية أكثر أهمية من بعض كبار الكتاب المخضرمين. لكننا للأسف لا نمنحهم الفرصة الكافية. عندما أكون في مصر؛ حاضنة الأدب العربي، الكل يتحدث عن نجيب محفوظ مثلاً، وكأنه هو القدوة وحده، وكأن مصر ما عادت تنجب أفضل منه. سأقول لك واثقاً، أني قد قرأت بعض الروايات لكتاب شباب في مصر، هم أفضل أسلوباً وتقنية ونصاً من نجيب محفوظ .هم يحتاجون إلى من يشجعهم فقط. هناك إذاً برعم صغير وواعد ينبت من غصن الشجرة القديم. يجب أن ينل فرصته ليكبر، ويثمر بتقنية جديدة وأساليب جديدة. نحن كما نمجد التاريخ، كما نمجد الأسماء الكبيرة سواء في عالم الرواية أو الصِّحافة، أسماء كانت تكتب وما تزال منذ عشرات السنين. أما آن لها أن ترتاح؟ أما آن لها أن تتنحى لتعطي الفرصة للشباب؟ أي جديد ستأتي به تلك الكائنات الديناصورية المتحجرة؟

ممدوح: هل استطاعت الرواية، والقصة أن تلتهم ظاهرة التهميش الاجتماعي، والسياسي، والثقافي داخل بنائها؟ وهل أصبح المتن هامشاً، والهامش متناً، وأصبح لا وجود لمركزية... غير مركزية الذات؟

نقشبندي: أعتقد أن الرواية العربية ما تزال خائفة من السياسي، ومتعالية على الهامشي. أما المتن، فهو ما أشرتُ إليه في أجوبتي السابقة، من أنه لا يحظى بالتقدير مقارنة بالقصة. بمعنى مضمون القصة التي يوليها البعض الأهمية على جَوْدة المتن والنص. يقولون لك هذا كتاب رائع، أو تلك قصة رائعة ذات نهاية جميلة أو غير متوقعة، ويغفلون تماماً أن النص أهم من القصة أيّاً كانت نهايتها. الرواية ليست فيلماً سينمائياً، ومسلسلاً تلفزيونياً، بل عمل أدبي لا يرتبط بالنهايات السعيدة أو الحزينة بالضرورة، بل بقوة الجملة وصناعة النص نفسه. هذا ما يجعل القصة تتغلغل إلى نفس قارئها، فتأخذه إلى فضاءاتها. الروايات كالأحصنة، كلها جميلة، كلها قوية، لكن هناك ما أكثر رشاقة وأداء.

لقد قرأت بعض الروايات لكتاب شباب في مصر، هم أفضل أسلوباً وتقنية ونصاً من نجيب محفوظ. هم يحتاجون إلى من يشجعهم فقط. هناك إذاً برعم صغير وواعد ينبت من غصن الشجرة القديم. يجب أن ينل فرصته ليكبر، ويثمر بتقنية جديدة وأساليب جديدة. نحن كما نمجد التاريخ، كما نمجد الأسماء الكبيرة سواء في عالم الرواية أو الصِّحافة، أسماء

كانت تكتب وما تزال منذ عشرات السنين. أما آن لها أن ترتاح؟ أما آن لها أن تتنحى لتعطي الفرصة للشباب؟ أي جديد ستأتي به تلك الكائنات الديناصورية المتحجرة؟

نحن كما نمجد التاريخ، نمجد الأسماء الكبيرة سواء في عالم الرواية أو الصِّحافة، أسماء كانت تكتب وما تزال منذ عشرات السنين. أما آن لها أن ترتاح؟ أما آن لها أن تتنحى لتعطي الفرصة للشباب؟ أي جديد ستأتي به تلك الكائنات الديناصورية المتحجرة؟

ممدوح: كانت –وما زالت– أعمالك مثار جدل ثقافي، ونقدي، نظراً لاختلاف كتاباتك عن السائد، وبحثك الدائم عن المغاير، فهل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها اللائق كما يجب؟ وهل نحن فعلًا لدينا أزمة نقدية؟

نقشبندي: اعتقد أن الناقد الأفضل الذي ينبغي للروائي التقرب منه هو القارئ. الناقد الأدبي قد يهدم الصرح الأدبي أكثر مما يفيده. بعض النقاد لا يرون الجيل الصاعد من الشباب. يركزون على الأسماء المعروفة فقط. من سيقرأ للشباب إذاً؟ لكني سأقول للجميع هنا، ولا سيما لأصحاب الأقلام الشابة، لا تأبهوا للنقاد، اهتموا بالنص فقط، وعبّروا عن أفكاركم ولو كانت مختلفة أو صادمة. لا تهتموا بما أقول أنا أو يقول ذاك، المهم أن تكتبوا

ما أنتم ترونه صحيحاً. أن تكونوا أنتم كما أنتم، ودعوا مسألة النقد جانباً، فالزمن أفضل ناقد.

ممدوح: وأخيراً، لكل منّا بداية تجعله يسلك الطريق بقوة. ما هي العوامل، والمؤثرات التي جعلت منك روائياً، ومن ساعدك، وما هي طقوس الكتابة لديك؟

نقشبندي: الشيء الذي ساعدني على الكتابة هو عشقٌ للقلم منذ صغري. أنا لم أجد التشجيع من أحد. حتى أستاذي في المدرسة، في مادة التعبير تحديداً، كان يسخر من أسلوبي وأفكاري المتخيلة. لم أكن أهتم، بل قررت أن أصنع مدرسة هاني نقشبندي الروائية كي أعوض عن المدرسة الحكومية التي كنت أبعثر فيها أفكاري دون طائل. لكني لن أخفي بأن علاقاتي، كإعلامي سابق ورئيس تحرير، قد ساهمت بالتعريف بكتبي. لو لم أكن أملك مثل هذه العلاقات، لبقيت حتى اللحظة أكتب ما لا يُقرأ، مثل جَدَّة عجوز تقضي وقتها في تطريز شيء لن يلبسه أحد.

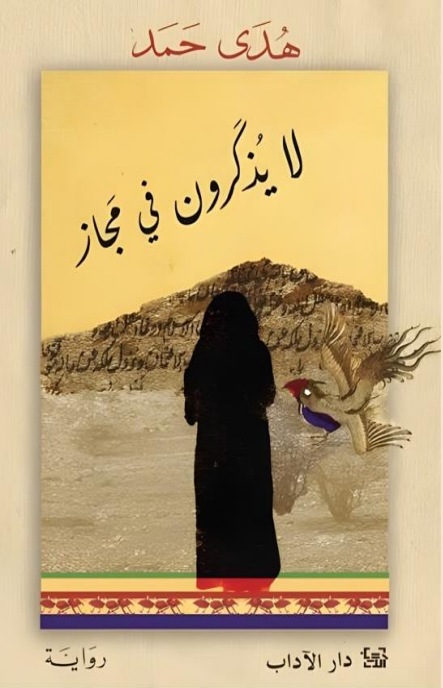
أما عن طقوس الكتابة لدي فهي أني أكتب عاريا. نعم عارياً، كي أحس بتجردي من الخوف. هل نجحتُ في ذلك؟ سأقول أني نجحت في العري، لكني فشلت في التغلب على

الخوف. لذلك انتهى بي المطاف عارياً، وخائفاً في الوقت ذاته. لا بأس... المهم أني ما زلت أكتب. إذاً ما زلت على قيد الحياة.

***

حوار مع هدى حمد

لكل مَنْسيّ حكايته الخاصة



حوار الشاعر السوري عماد الدين موسى

يصبح الأمر أكثر شراسة عندما تتحدُ الخرافة مع السُلطة لإزاحة القُرّاء المختلفين عن طريقها، لإخفائهم، وهذا ما يجعلنا نمكثُ في المكان باغتراب شديد عن نسق الحياة، محبوسين بين جدران «مجاز» وأسوارها العالية.

هدى حمد كاتبة وروائيّة عُمانيّة، حاصلة على ليسانس في الأدب العربي من جامعة حلب في سوريا، وهي صحفية في القسم الثقافي بجريدة عُمان، وتعمل حالياً مديرة تحرير مجلة «نزوى» الثقافية.

صدرت لضيفتنا ثلاث مجموعات قصصيّة هي «نميمة مالحة (2006)، ليس بالضبط كما أريد (2009)، الإشارة برتقاليّة الآن (2013)، بالإضافة إلى عدد من الروايات، نذكر منها: الأشياء ليست في أماكنها (2009)، التي تعدّ السلالم (2014)، سندريلات في مسقط (2016)، أسامينا (2019).

هذا **الحوار مع هدى حمد** يحاول اكتشاف بعض أسرار عالمها الروائي؛ خاصّة روايتها الأخيرة «لا يُذكَرون في مَجاز» الصادرة عن دار الآداب اللبنانية في ٢٠٢٢، وعن مشروعها الروائي الذي يقوم على المواجهة والمفاجآت إن مع الذات أو مع الآخر.

***

عماد: روايتك الأخيرة «لا يُذكَرون في مَجاز» تخلط الخيالي بالواقع- سحرية جديدة؛ كل من يقرأ كتاباً محكومٌ عليه بالتغييب والنفي والنسيان إلى مجاز القرية المسوَّرة بثلاثة جبال.

كأنّك تشتغلين على التحريض على فعل القراءة (اقرأ) الذي في النص السماوي أو حتى الوضعي. كمن يصيغ نظرية للتمرد الإنساني؟

هدى: عندما أكتبُ النصّ، أدخلُ في أدق خلجاته، فلا يسعني أن أفكر آنذاك بما قد يعتمل أسفل طياته من حرائق وتأويلات، فما تُطلقُ عليه «نظرية التمرد الإنساني» تُصاغُ على مهل وتنطلقُ عادة من فهم المتلقي واسقاطاته وتوقعاته من النصّ. لكن من جهة أخرى: ماذا عساها تكون الروايات عندما لا تحملُ بذرة التمرد بقدر ما قد تحمل انفعالات الشخصيات وتحولات مصائرها؟ فالتمرد جزءٌ لا يتجزأ من المشروع الكتابي، وأكاد أجزم أنّه– أي التمرد– هو درجة الحرارة الملائمة التي تنقلُ الكتابة من حالتها السكونية الراضخة إلى مكان آخر أكثر حيوية وديناميكية، فيمنحُ الأحداث معنىً وقيمة. في الحقيقة لم تكن هنالك خُطة واضحة في ذهني بشأن العلاقة بين فعل القراءة وفعل النفي، ولكني التقطتُ – تكرار فعل القراءة المشترك بين المنسيين– لاحقا، فأنا أيضا من موقعي ككاتبة اكتشفُ الأشياء عقب الكتابة الأولى كلُقيا ساحرة، فإن كنتُ أكتبُ في المرّة الأولى بصورة لا واعية، فإنني أعيدُ استثمارها في النصّ بصورة واعية في مراجعة النص الثانية والثالثة، وبقليل من الخيال والمبالغة، يمكنني أن أجازف بالقول أنّ الشخصيات هي الأخرى كانت تصنعُ برفقتي مصائرها وأوجاعها وخذلانها. يبدو الأمر كنحتٍ متمعنٍ ودقيقٍ لقطعةٍ ثمينةٍ في

منجم الأفكار، هكذا ينقلُ فعل «التمرد» النص لامتداد جديد خارج محدودية زمانه ومكانه.

عماد: هذا المنفى الإجباري «مجاز» فيه مصادرة للرأي، فتضعيننا أمام فلسفة اعتقادية تلغي العقل أو تُدجِّنه فلا يفكِّر بالحرية؟

هدى: الناس مستعدون للقتال من أجل الخزعبلات. فالخزعبلات غير ملموسة ولا تستطيع نفيها بشكل ملموس أيضا، أمّا الحقيقة فهي مجرد وجهة نظر»، هذا ما قالته الفيلسوفة هيباتيا، ولذا من اليسير على أحدهم أن يحبس الناس في سجن الخرافات فهي لا تحتاج إلى دليل مادي، كل ما تحتاجه هو إلغاء العقل أو دعنا نقول: إلغاء القُرّاء من الحياة أو نفيهم إلى المجهول. ولعلنا نتوقف قليلا مع الفكرة التي طرحها ماركوس أوريليوس: «كل ما نسمعه ما هو إلا مجرد وجهة نظر وليست الحقيقة، وأيٌّ مما نراه ما هو إلا منظور وليس الواقع»، فمن هذا المبدأ يُمكننا العمل على النقيض تماما وأعني استعمال السُلطة للإيهام بالحقيقة ومنع أي عقل من التفكير خارجها.. ألا يبدو هذا مأزقا وجوديا.. ألا يبدو مأزقنا منذ بدء الخليقة وحتى اللحظة!

لكل مَنْسيّ حكايته

عماد: «الضحّاك» في رواية لا يُذكَرون في مَجاز يثأر للعقل بالسرد الحكائي. فحين غاب الكتاب، غاب فعل القراءة وصار يحكي من مخزونه القرائي المدهش والمثير – صار يحكي. هل فعل الحكي هو استبدال وتحايل وتعويض عن استحواذ الكُتاب، عن فعل القراءة الذي يعتبر جريمة أكثر منه خطيئة؟

هدى: الحكي هو المعادل الموضوعي الوحيد في ظل غياب الكتب المحرمة وفي ظل غياب القُراء. وكما حكت شهرزاد تحت تأثير الرهبة والخوف من جز الرأس، فقد حكى «الضحّاك» هو الآخر تحت ثقل الأسماء المحرم ذكرها، لقد ذكرهم واحدا واحدا وهو يكركر ضاحكا. ويتبدى لنا أنّ لكل منسي حكايته الخاصة، لكن يشدهم جميعا جذر واحد اسمه الذنب. الذنب الذي مهما بدى مختلفا من منسي لآخر، إلا أنّه يقود لمصير واحد، النفي إلى جبل الغائب، وعلينا أيضا ألا ننسى أنّه تمّ تشييدُ هذا العمل في مجمله بسبب البطلة الكاتبة والتي أصيبت لفترة طويلة بما قد يُطلق عليه حبسة الكتابة، فنحنُ نُدركُ أنّه عندما يمرّ الكاتب بأزمة مُماثلة، يعوزه الكثير من الحكي لكي تزهر روحه مجددا بالحكايات التي تنمو بين يديه وفوق قراطيسه. لكن فعل الحكي لم يكن يسيرا على أهل «مجاز» فهو مُعبأ بالمخاوف، رغم أنّ حياة الناس فيها تنهضُ على الحكي أصلا وعلى

تفاصيله الدقيقة عندما يجتمعُ بهم «ألماس» في صحن الحصن. كما أنّ الخطايا لا تُشفى إلا بالحكي، والنجوم والزرع والنذور والقبور لا يعود لها أي معنى فيما لو لم يكن ثمّة ما يُحكى عنها. ولذا فإنّ «الضحّاك» بطريقة أخرى يثأرُ لتحريم الكتب بالحكي حتى وإن تمّ تجريمه بالجنون .

عماد: وأنا أقرأ رواية «لا يُذكَرون في مَجاز» كأنك تكتبينها وأنت في مواجهة اللحظة العدمية وصيرورتها؟

هدى: سوف أتبنى هذه الجملة التي قالها الكاتب الفرنسي مانو سولو لأنّها تُعبرُ عني ببساطة: «أنا أرفض العدمية، لكني أعبر عنها من أجل البدء من جديد». تنهضُ العدمية على إنكار أي حقيقة جوهرية، وأظن أنّ هذه الفكرة قد تملكت مشاعر المنفيين الذين تمّ نفيهم إلى جبل الغائب، وكأنّ قرية مجاز لا تُساوي في أعينهم شيئًا البتة، وثمّة افتراض مُضمر بأنّ ‘‘جبل الغائب’’ على مجهوليته القاتمة قد يُمثل شيئا بالنسبة لهم. يُؤكد الناقد جاك دريدا على أنّه «لا يمكن للمرء أبدًا التأكد من أن ما يعرفه يتوافق مع ما هو موجود حقا، نظرًا لأن البشر يُشاركون فقط في جزء مُتناهي الصغر من الكل، ولذا فهم غير قادرين على فهم أي شيء على وجه اليقين، فالمطلقات مجرد أشكال خيالية»، ولذا يُفضل عامّة أهل «مجاز» —على عكس المنفيين— البقاء في الحيز الآمن تحت سيطرة من يتلاعب

بعقولهم وعواطفهم عوض الذهاب إلى المطلق المجهول أو العدمي. وأنا من موقعي ككاتبة للنصّ أظن بأنّ العدمية تُجردنا من أي توقعات مُفعمة بالأمل والتفاؤل، وهي تنسفُ قدرتنا على الكاتبة والتخيّل، لكنها من جهة أخرى يمكن أن تصبح مادة جيدة للكتابة.. من عساه يدري!

عندما تتحد الخرافة مع السُلطة

عماد: ثمة سؤال فلسفي تطرحه روايتك لا يُذكَرون في مَجاز هو: (لماذا أقرأ). وهو سؤالٌ يراهن على الوعي الذي يكتسبه الإنسان وماذا يمكن أن يفعل به. في الرواية يقوده وعيه إلى المنفى، وهو يعكس برأيي الوعي اللماذائي: ماذا نفعل بالقراءة، ماذا نفعل بالوعي؟

هدى: إنه سؤال عميق حقا، ففي الوقت الذي أردتُ أن أقول فيه أنّ القراءة هي الفعل الوحيد الذي يُجابه وحشية العالم والزمن إلا أنّ الخرافة تريد أن تزج بها إلى المنافي البعيدة، لإقصائها. ويصبح الأمر أكثر شراسة عندما تتحدُ الخرافة مع السُلطة لإزاحة القراء المختلفين عن طريقها، لإخفائهم، وهذا ما يجعلنا نمكثُ في هذا المكان باغتراب شديد عن نسق الحياة، محبوسين بين جدران «مجاز» وأسوارها العالية. القُراء المنسيون في جبلهم ذاك يدفعونني دائما للتفكير بهم، بالحياة الميتافيزيقية التي يعيشون فيها هناك. أشعر بإغراء

شديد لكتابة جزءٍ ثانٍ عن حياة المنفيين إلى جبل الغائب لإنصاف حياتهم القصيرة، لإنصاف فعل القراءة ولكني حتى اللحظة لا أملك التصورات الكافية ولا أملك الجرأة.

عماد: الوعي حامل للميلاد، زجُّكِ بالمتمردين الذين يكتسبون الوعي من القراءة في الرواية هو استيلاد الحياة من الموت. أي لا بدَّ من (اقرأ)؟

هدى: من يقرأ الكتب في «مجاز» يُحكم عليه بالنفي إلى جبل الغائب، وكأن القراءة هي مصدر اللعنة وكأن المعرفة قاتلة، وكأنّها التهديد الأبدي للسلطة وأدواتها العقيمة. وإن تبدى ظاهريا أنّ المعرفة تُلقي بأصحابها إلى مصائر غامضة، فالكتب أيضا تُعطي دلالة مختلفة في المتن، باعتبارها سببا في خلق كائنات مُغايرة خارج فكرة القطيع التي يُؤسس لها «ألماس»، الكتب هي المخلص الذي يجعل لحياة المنسيين معنى ضمن نسيج القرية المتآلف على الطاعة، حتى في اللحظة التي يصلون فيها للمصير الأكثر قتامة، فإنّهم يرغبون في اصطحاب كتبهم معهم كزادٍ أخير للحياة الأخرى حيث لا جوع ولا عطش ولا شهوة. فالكتب تصنعُ فرادتهم عن المتن العام، ولأنّها كذلك فـ«ألماس» يشعر بالتهديد، فيمنعها لأنّه يستشعر خطرها المؤكد. لا يمكننا أن نحد من مخيلة القارئ التي يمكن أن تأخذه في رحلة من التأويلات لا يحدها سقف الكلمات. هنالك أيضا فكرة أخرى لم تكن أقل تأثيرا عليّ وهي فكرة الذنوب التي مهما تبدت تفاهتها إلا أنّ السُلطة تجعلها سببا أصيلا

لتخفي بواسطتها من يُرعبها وجوده، وأمام الفكرتين الجامحتين كنتُ بحاجة إلى شخصيات، إلى منسيين!

الموروث الثقافي والاجتماعي

عماد: كأنك في مخططك الروائي لهذه الرواية تقيمين قطيعة تاريخية مع الجهل واللامعرفة؟

هدى: أنطلق في رواية لا يُذكَرون في مَجاز من الخرافة دون نوايا مبيته لدحضها أو تقديسها، وإنّما تعريتها وجعلها تتناسل في حقبة زمنية ومكانية غير معلومة. فأنا أقفُ مذهولة حقا أمام العقل الذي أنتجها بتلك البراعة رغم ما تختزنه الخرافة من تجهيل. لذا كنتُ أقف على حدي السيف بين استعارة هذه المنظومة من الأفكار العجائبية التي لطالما رُجمت بكلمات قاسية من قبيل: الجهل والخرافة، وبين ولعي الشخصي بقصص السحر و بإمكانية انفتاح هذه الحكايات على تأويلات لا نهائية، مولعة بإعادة قراءة تلك المخيلة والظروف التي تكثفت لتُعطي تلك الحيوات منطقا وشكّا ويقينا مُغايرا لما نظنه نحن الآن كحقيقة مُطْلقة. وفي المقابل كان ينبغي أن أصنع نظيرا لهذه الحيوات، نظيرا يُكافئها في القوة ويعاكسها في الاتجاه لتنمو المعركة بين الضدين. وعلي ألا أخفي بأنّي متيمة بالإنسان العاجز عن تفسير الموت والأوبئة الغامضة والطبيعة الغاضبة، ومتأملة لانحيازه إلى تلك التصورات المبهمة، مستعينا بخياله لا غير. لكن يظهر في كل زمان من يستغل هذه الظواهر

ليبسط سلطته الغاشمة. وهذا ما يحدث في كل زمان ومكان وبصور لا نهائية، فحتى لو افترضنا بأنّ هذه الأحداث تتموضع بالضرورة في الماضي وقضاياه، لكنها في السرد تغدو حاضرا وربما مستقبلا.

عماد: دم القراءة؛ هكذا هو جريمة الوعي لا السلوك، هي فعل قتل جماعي لبشر تمَّ عزلهم إن في الرواية أو على وجه هذه الارض؟

هدى: أظن أننا لم نكن لننتبه للحكايات الشعبية لولا أنّها ارتداد لصورتنا الآن، فالروايات تنهضُ على تفكيك هذا الموروث الثقافي والاجتماعي وتنزُعُ لخلق اشتباكات جديدة معه، ولأننا الآن نكابد موجة تراجع القراءة إزاء الترويج للمحتوى العبثي والرخيص فنحنُ نشتبكُ مع «مجاز» في فعل العزل والموت مجازا وواقعا أيضا.

حوار مع نغم حيدر

لا أعتبر نفسي مالكةً للنص وتأويلاته

حوار الشاعر السوري عماد الدين موسى

أعتقد أنَّ التغيير الجغرافي القسري والمباغت، والذي حصل لأغلبيتنا عنيفٌ أيضاً، نوجِّه فيه أصابع الاتهام لأنفسنا ولماضينا وللآخرين، ونتفرَّسُ ملياً بتلك البقع السوداء المظلمة الكامدة التي تركتها بلادنا فينا، وحمَّلتنا إيّاها في كلِّ ترحال.

نغم حيدر كاتبة وطبيبة أسنان سورية، تقيم في ألمانيا. حازت عام 2010 المركز الثاني في مسابقة وزارة الثقافة السورية للقصّة القصيرة. جاء عملها الروائي الأوّل «مرّة» (2014) ثمرة مشاركتها في محترف الروائية نجوى بركات «كيف تكتب رواية». صدرت روايتها الثانية «أعياد الشتاء» عن دار نوفل (2018)، وأُدرجت على القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد فئة المؤلّف الشابّ. «معارك خاسرة» هي روايتها الثالثة بالمجمل والثانية الصادرة عن دار نوفل (2022).

إذن هي ثلاث روايات للكاتبة السورية نغم حيدر؛ تمارس فيها رياضة الملكَات، وهي تحرك فكرها في الجحيم السياسي والاجتماعي السوري، بما فيه خراب الثورة أو تخريبها وتبعاتها على الحياة، إنْ في الداخل السوري أو في المنافي خاصة في روايتها الأخيرة «معارك خاسرة». روايات تجابه فيها هذا الواقع من أجل كشف وتعرية شروط الوجود الإنساني المادية القاسية على السوري، محاولة إصابة، أو توجيه إصابات إلى كبد الحقيقة. فالديكتاتور، أو الديكتاتوريات لا تنتج لشعوبها سوى الفقر والجهل والتخلف. نغم حيدر في رواياتها وبتفكير عقلي، نجد أنها تحفر في الواقع الأسري، واقع الأسرة السورية وما هدَّدها ويهددها من عوامل سياسية ودينية قاهرة في نظام يستهدف؛ بل يحول الناس إلى فريسة لمكائده.

عن هذه القضايا، وبمناسبة صدور روايتها الأخيرة «معارك خاسرة»، كان لقنّاص **هذا الحوار مع نغم حيدر**.

***

عماد: لاحظتُ من خلال قراءتي لرواياتكِ أنَّكِ تعملين على قتل (الأب) خاصة في روايتك الجديدة «معارك خاسرة». أهو انتقام أم ردُّ اعتبار؟

نغم: لا أبداً ليس انتقاماً بل على العكس تماماً. هي محاولة لإقامة حوار غير تقليدي وغير معتاد لا يتوقَّف على الكلام وإنما يعتمد الأفعال أيضاً. إذ نجد أنَّ الشخصيات تهرب وتناور وتواجه، حتى أن ملامح الوجوه تتدخل بالسرد. حركات الأصابع وتلويح السواعد. الرواية ليست عن قتل الأب رمزياً بمعناه المعروف وإنما نفضٌ وتفكيكٌ للعلاقة بين الجيلين، والتي حكمتها ظروف البلاد السياسية والدينية. وإن كان لا بدَّ من قتل رمزٍ ما من خلال صفحات الرواية، فيمكن القول أن ما قُتل بين السطور هو ذلك الصمت المفتعل بين الجيلين، خوف الآباء من مكاشفة الأبناء أيضاً، وحيرة الأبناء تجاه ضعف آبائهم. باعتقادي أنَّ الوضع السياسي لبلادنا له تداعيات على البيوت وعلى التربية والعلاقات الأكثر حميمية بين البشر. وصل ذلك التأثير إلى ذروته في الفترة الأولى من الثورة إذ

انكشفت كل الندوب وأصبح من الممكن رؤيتها ولمسها وتمرير كفّ اليد على التحامها الكاذب. لذلك فإنَّ الرواية تتناول هذه الجزئية بالتحديد. التأثير اللامرئي والمتراكم للسياسة والدين على معاني الأبوّة والبنوَّة.

عماد: شخصية سعد في روايتك «مُرَّة» وهي الرواية الأولى لكِ، كمن ملَّ من روتين الحياة مع زوجته الأولى عزيزة، فيتزوَّج من نور الشابة، ويُسكِّنها في المنزل المقابل لمنزله مع عزيزة، أهي المواجهة المستترة بينهما حتى تكتشف عزيزة أن نور التي تعاملها مثل ابنةٍ لها ما هي سوى ضرَّتها التي تقاسمها؛ بل تسلبها زوجها. مواجهة لم تذهب إلى الصدام ومن ثمَّ الانفجار؟

نغم: في البداية تضيء الرواية على مسألة عدم وجود سبب تحديداً للزواج الثاني باعتبار أن الأسباب كلّها لا تعود مُهمَّة أمام عدم منطقية هذا الفعل، والمحاولات الفاشلة لتبريره. وجود الزوجة الثانية كحجارة جعلَ البطلة قادرة على مراقبة التفاصيل يوماً إثر يوم. الرواية تتحدَّث تحديداً عن النساء اللواتي يخترن الصمت في مواقف كهذه، وعن كلِّ ما يدور في عقولهن، وما يتغيَّر في مشاعرهن بعد هذا القبول. نحن نراقب البطلة وهي تمارس يومياتها الاعتيادية، وفي الوقت ذاته نلمس ما في داخلها من قلق، وغضب وتخبُّطات. كأنَّ الرواية تقول إنَّ الانفجار قد يكون مكنوناً مختبئاً حتى وإن ظهر على المرأة العكس.

عماد: لاحظت أنَّك في جانب من تقديمك لشخصية سعد أنَّك تُفرِّغين عقله من (الفكر- التفكير) الإنساني. بل لا مشاريع ولا هموم سياسية أو اجتماعية عنده، بعكس روايتك الأخيرة معارك خاسرة، حيث الرجل فيها كان صاحب فكر سياسي نهضوي تحرري يقارع الاستبداد – استبداد السلطة، وإنْ دفعَ السجنَ ثمناً كمكافأة له من هذه الأنظمة ولمن يفكِّر بالثورة عليها؟

نغم: لست مسؤولة دائماً ككاتبة عن تفريغ عقل شخصية ما أو ملئه. في «مُرَّة» يجري السرد بطريقة تيار الوعي؛ بمعنى أن كُلّ ما يُسرد هو أفكار الشخصية ورؤيتها وتصوراتها، لذلك فإنَّ عزيزة هي التي وجدت ربَّما- أنَّ **سعد** يشبهُ إلى حدٍّ كبير الكتل الإسمنتية والأبنية الموصدة التي يعمل على بنائها كلَّ يوم. أما في رواية معارك خاسرة، فيحاول الابن قهر أفكار أبيه ومُنازَلَتَها، وكأنَّها ندٌّ. لذلك فإنَّ موضوعيْ الروايتين مختلفين تماماً، والشخصيات المراقبة والساردة أيضاً مختلفة، ولا مجال للربط بينها.

عماد: شخصية سعد في روايتك مُرَّة؛ وهي الرواية الأولى لكِ، كمن ملَّ من روتين الحياة مع زوجته الأولى عزيزة، فيتزوَّج من نور الشابة، ويُسكِّنها في المنزل المقابل لمنزله مع عزيزة، أهي المواجهة المستترة بينهما حتى تكتشف عزيزة أن نور التي تعاملها مثل ابنةٍ لها ما هي

سوى ضرَّتها التي تقاسمها؛ بل تسلبها زوجها. مواجهة لم تذهب إلى الصدام ومن ثمَّ الانفجار؟

نغم: في البداية تضيء الرواية على مسألة عدم وجود سبب تحديداً للزواج الثاني باعتبار أن الأسباب كلّها لا تعود مُهمَّة أمام عدم منطقية هذا الفعل، والمحاولات الفاشلة لتبريره. وجود الزوجة الثانية كجارة جعلَ البطلة قادرة على مراقبة التفاصيل يوماً إثر يوم. الرواية تتحدَّث تحديداً عن النساء اللواتي يختزن الصمت في مواقف كهذه، وعن كلِّ ما يدور في عقولهن، وما يتغيَّر في مشاعرهن بعد هذا القبول. نحن نراقب البطلة وهي تمارس يومياتها الاعتيادية، وفي الوقت ذاته نلمس ما في داخلها من قلق، وغضب وتخبُّطات. كأنَّ الرواية تقول إنَّ الانفجار قد يكون مكنوناً مختبئاً حتى وإن ظهر على المرأة العكس.

عماد: لاحظت أنَّك في جانب من تقديمك لشخصية سعد أنَّك تُفرِّغين عقله من (الفكر- التفكير) الإنساني. بل لا مشاريع ولا هموم سياسية أو اجتماعية عنده، بعكس روايتك الأخيرة معارك خاسرة، حيث الرجل فيها كان صاحب فكر سياسي نهضوي تحرري يقارع الاستبداد – استبداد السلطة، وإنْ دفعَ السجنَ ثمناً كمكافأة له من هذه الأنظمة ولمن يفكِّر بالثورة عليها؟

نغم: لست مسؤولة دائماً ككاتبة عن تفريغ عقل شخصية ما أو ملئه. في «مُرَّة» يجري السرد بطريقة تيار الوعي؛ بمعنى أن كُلّ ما يُسرد هو أفكار الشخصية ورؤيتها وتصوراتها، لذلك فإنَّ عزيزة هي التي وجدت ربَّما- أنَّ **سعد** يشبهُ إلى حدٍّ كبير الكتل الإسمنتية والأبنية الموصدة التي يعمل على بنائها كلَّ يوم. أما في رواية «معارك خاسرة» فيحاول الابن قهر أفكار أبيه ومُنازَلَتَها، وكأنَّها ندٌّ. لذلك فإنَّ موضوعيّ الروايتين مختلفين تماماً، والشخصيات المراقبة والساردة أيضاً مختلفة، ولا مجال للربط بينها.

عماد: نحن مع امرأتين في رواية معارك خاسرة؛ أمٌّ تضيق بأنوثتها فتمارس دور الأب الذي قضى سنوات من عمره في السجن السياسي ولا تريد أن يذوق الأولاد ما ذاقه الآباء، ومع ابنة هي ميْ الصحفية فتمنعها من المشاركة في المظاهرات التي قامت إبان الثورة السورية. مدٌّ وجزر. أهي النقائض، والمصير واحد؟

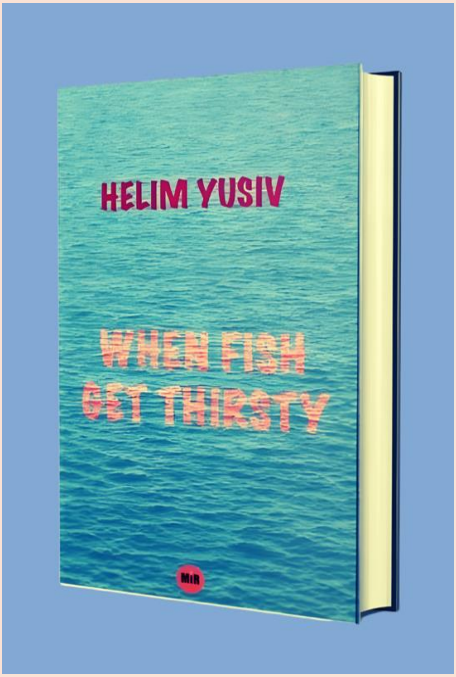
نغم: أظنُّ أنَّ الوجهين المتجابهين في هذا الفصل من الرواية هما وجه الأم والعمَّة. هما يمثلان رغبات الشابّة ومخاوفها، قلقها وجسارتها، قدرتها على الحلم ومطاردة الخيبة لها. لا أعتقد أنَّ الأم هنا تضيق بأنوثتها، وإنما بأمومتها تحديداً. لا نتحدَّث هنا عن الخوف المعتاد ومعناه الغريزي، وإنما عن شكلٍ آخر للخوف، وليد الديكتاتوريات، والذي شوَّه أبسط المشاعر وأكثرها إنسانية. ذلك المدُّ والجزرُ كما أسميتَه هو ببساطة تنازعٌ عميق في

ذهن الأمّ بين الحقيقي والمزيَّف. إذ لم تعد تدرك تماماً أيُّ خوفٍ فيها هو الأصيل. من المؤكَّد أنَّها سألت نفسها كلَّ يوم: ماذا لو أنَّها لم تعش في هذه البلاد أبداً ولم تعرفها؟ كيف كانت ستبدو أمومتها يا ترى؟

***

حوار مع حليم يوسف

رغم ضآلة كمية الاوكسجين المتبقية؛ تستمر اللغة الكردية في الحياة



حوار الشاعر والمترجم الكردي السوري جوان تتر

قفزات مهمة حدثت في السنوات العشرين الأخيرة باتجاه التأسيس لرواية كردية حديثة.

حليم يوسف روائي كُردي سوري، يكتب باللغتين الكردية والعربية، يقيم منذ العام 2000 في ألمانيا. حائز على جائزة الرواية الكردية في العام 2015 من دار أنديشه في السليمانية– كردستان العراق، عضو في نادي القلم الألماني (PEN). صدرت له عدد من الروايات والمجاميع القصصية، نذكر منها: سوبارتو (1999)، خوف بلا أسنان (2006)، حين تعطش الأسماك (2008)، تسع وتسعون خرزة مبعثرة (2011)، الوحش الذي في داخلي (2018)، نساء الطوابق العليا (1995)، موتى لا ينامون (1996)، مم بلا زين (2003)، آوسلاندر بيك (2011)، الرجل الذي يبحث عن ذيله (2021).

وعندما نتحدث عن الرواية الكردية في شكلها الحالي فهي غير منتشرة لأسبابٍ عدَّة، ربما أهمها هي المقاربات التي تقوم بها سرديات الحَكايا داخل الروايات المنشورة وعدم نجاحها في الابتعاد عن الأجواء السياسيَّة، لكن، الحرب التي اندلعت في سوريا وفّرت للكُرد هامشاً من الحريَّة والكتابة باللغة الكرديَّة بعد أن كانت ممنوعة من التداول، بالإضافة إلى ارتفاع عدد دور النشر الكردية في سوريا إلى حَدٍّ ما.

نحاول في هذا الحوار الاقتراب من عالم الرواية الكردية وهواجسها ومعضلاتها، أن نقارن بين السابق وبين الرَّاهن الروائي الكُردي، وإشكاليَّة الكتابة بلغتين هما العربيَّة والكرديَّة في

آنٍ معاً بالنسبة للكاتب الكردي السوري، أسئلة نوجّهها في **حوارنا مع حليم يوسف** أحد أبرز الأسماء الروائيَّة الكردية في سوريا.

***

جوان: سوف استهلّ الحوار بجملة لا تسعفني الذاكرة فيمن قالها، وهي تتمحور حول أنَّ الشخصيات الرئيسيَّة، أو ما يصطلح عليه بـ(بطل العمل الروائي) في الرواية الكردية تكون هي الكاتب نفسه في أغلب الأحيان، لِمَ لا تبتعد الرواية الكردية عن هذا النسق السردي/الذاتي برأيكم؟

حليم: في هذا السؤال تعميم لا أعلم مدى دقته. وقد يصح القول بأن الرواية الأولى غالبا ما تكون قريبة من السيرة الذاتية لكاتبها، وهذه ظاهرة عالمية أكثر ما تكون كردية. بالنسبة لي فيمكنني التحدث عن ثلاث روايات على الأقل من الروايات الستة التي كتبتها حتى الآن لا علاقة للشخصيات الرئيسية في هذه الروايات بي وبسيرتي الشخصية، وهي «خوف بلا أسنان» و«حين تعطش الأسماك» و«الطيران بأجنحة متكسرة». ولا أتفق معك في هذا التقييم، ولي مأخذ على الأدب المكتوب بالكردية وهو غياب شبه تام لروايات السيرة الذاتية التي تحتل مكانة ملفتة في آداب اللغات الأخرى وخاصة الأوربية منها.

جوان: سأنتقل إلى محور ثاني، وهي إشكاليَّة الكتابة بلغتين، ماذا يعني الأمر بالنسبة لكرديّ أن يكتب بلغتين، لغة هي لغته الأمّ، وثانية هي لغة ثقافته التي فُرِضَت عليه، برأيكم ما المتعة في ذلك، وما المحزِن أو المؤلم؟

حليم: لكي نفهم هذه الظاهرة جيداً والتي تعود بجذورها الى العهود الكولونيالية علينا العودة إلى أسباب وجودها والتمعن عميقاً؛ رغم ضآلة كمية الأوكسجين المتبقية لاستمرار هذه اللغة في الحياة! ولا أدري إن كان ذلك فألا حسنا لتجربتي الأدبية أم سيئا، أن أكون من الجزء الصغير الذي لم يكتب بالعربية، اللغة التي تعلمناها في المدارس، فقط وإنما كتب بلغة البيت الممنوعة، الكردية، أيضا. تبدو الحكاية في منشئها مؤلمة وحزينة، لكنها تحولت مع الزمن، فيما بعد، إلى حالة ممتعة، وأتحدث هنا عن نفسي، أن يتقن الكاتب لغتين مختلفتين ويتجول بطلاقة في عوالمهما الثقافية والروحية، فهذه ميزة جيدة. وبعد الهجرة أضيفت إليهما مؤخرا اللغة الألمانية كلغة ثالثة. وكنت أتمنى أن أستطيع إتقان كل لغات العالم، بما فيها لغتي الأم، بعيدا عن المنع والإكراه والاضطهاد. حيث إنني أحس أن لدي الكثير مما يجب أن يقال، إلى درجة أن كل لغات العالم لا تكفيني لنقل جزء مما عشناه الى قراء الأدب حول العالم.

جوان: محاور أي عمل روائي تنطلق ربمَّا من فكرة أو مجموعة أفكار قد تكون متناقضة أو متوافقة ومن ثم تبدأ الرحلة لدى المؤلِّف، من أين يبدأ حليم يوسف العمل في تحديد السرد، أو فلنقل بشكل مباشر أكثر، كيف تحدِّد الموضوع؟

حليم: لكل كتابٍ لي حكاية منفصلة لا تشبه الأخرى، وأقصد هنا حكاية الكتابة، لذلك لا توجد لدي طريقة معينة أتبعها لتحديد الموضوع الذي أنسج حوله المتن الروائي. هناك مواضيع وأفكار عاشت معي لسنوات طويلة قبل أن تتحول الى رواية «تسع وتسعون خرزة مبعثرة» على سبيل المثال، كما أن هناك أحداث لم تكن تخطر على البال، عايشنا تفاصيلها التي وجدت طريقها دون تخطيط مسبق الى الرواية كما في «الطيران بأجنحة متكسرة». وفي رواية «حين تعطش الأسماك» كان هناك تخطيط طويل الأمد لتناول موضوع الكفاح المسلح الذي تخوضه القوات الكردية في جبال كردستان، من خلال تسجيل التفاصيل الصغيرة لتجارب مقاتلين ومقاتلات شاركوا في هذه التجربة الشديدة التعقيد، والتي اعتبرتها امتحانا لقدراتي الكتابية بالتصدي لتناول موضوع عام، متداول، وشديد الوضوح. وقد استغرق معي الأمر وقتا طويلا حتى استطعت حسم الأمور التقنية لكتابة هذه الرواية والوصول الى الصيغة النهائية التي خرجت الرواية بها الى القراء. وهكذا تتعدد الحكايات بتعدد الكتب التي أصدرتها حتى الآن.

جوان: الرواية تعتبر هندسة أخرى جديدة لواقع، قد يكون مُعاشاً، أو متخيَّلاً، أو ربمَّا قد يكون مزجاً بين الاثنين، أي من الأنواع تفضِّل العمل فيها ولِمْ؟

حليم: التخييل في العمل الأدبي سلاح ذو حدين، كما يقال، إذ يمكن له أن يحول النص الأدبي إلى نص مغلق على نفسه، عصي على الفهم، ملغز، لا رأس له ولا قدم، كما يمكن له أن يتوازى مع الواقع الحياتي ويتماهى معه في لعبة فنية ممتعة ومتعددة الدلالات. وفي تجربتي الكتابية لجأت إلى المزج المنطقي بين الجانبين التخييلي والواقعي، بحيث يكمل أحدهما الآخر من خلال تداخل دقيق يخضع إلى معايير فنية تؤدي إلى تعميق التوازي بينهما بحيث أن التحليق في الخيال لا يفصل النص الأدبي عن الواقع، وألا يؤدي الإغراق في سرد الوقائع إلى القيام بفعل الكاميرا التي تنقل ما تلتقطه العدسة بشكل حرفي في غياب تام للبعد الفني. إن إلغاء التخييل من النص الأدبي يبعده عن روح الواقع ويقزمه، فكما أن تناول الطعام يعتبر جزءا من الحياة اليومية للإنسان، فان الأحلام والأخيلة أيضا تشكل الجزء الآخر من حياته. لذلك فان الأدب المخلص للحقيقة هو الذي ينحاز إلى التفاصيل بكل تجلياتها. وفي كل ما كتبته ابتداء من قصص «الرجل الحامل» التي نشرت في بداية التسعينات وانتهاء بقصص «الرجل الذي يبحث عن ذيله» التي صدرت بالكردية

حديثا وتنتظر الصدور في نسختها العربية قريبا قد اتبعت اللجوء إلى المزج بين البعدين الواقعي المعاش والتخيلي ودائما وفق مقتضيات تستوجبها الضرورة الفنية.

جوان: المشهد الروائيّ في أجزاء كردستان الأخرى، أكثر ثراءً إن جاز التعبير هنا، ولكن في روجآفا أو في سوريا، المشهد الروائي الكردي خجول للغاية، برأيكم ما السبب؟ بالطبع بعيداً وبمعزل عن فرضيَّات سنوات منع اللغة الكرديَّة؟

حليم: المشهد الروائي الكردي في مجمله متداخل، ويتوزع في رأيي على مستويين. قد يكون لهذا التوزع علاقة باللهجتين الكرديتين الأساسيتين، الكرمانجية والسورانية. لذلك لا يمكن الحديث عن الرواية الكردية في روجافا –سوريا بمعزل عن الرواية الكردية في باكور– تركيا. كما لا يمكن الحديث عن الرواية الكردية في باشور/العراق بمعزل عن مثيلتها في روجهلات/إيران. وتأكيدا لهذا التداخل تحضرني الآن النقاشات التي جرت في الأوساط الأدبية في شمالي كردستان وتركيا في العامين المنصرمين وتحديدا في العام ٢٠٢٠ بعد نشر الإحصاءات القائلة بأن أكثر الكتب قراءة هناك هي كتبي وكتب بختيار علي من كردستان العراق. لذلك فإنني أعتبر الحديث عن الرواية الكردية في روجافا فقط بمعزل عن الأجزاء الأخرى من كردستان يعتبر تجزيئا للمشهد الروائي الكردي العام. ونظرا للظروف السياسية التي يعرفها الجميع، لم تتح للرواية الكردية، كما لبقية الأجناس الأدبية، أن تشق طريقها

من خلال المرور بمراحل مرت بها الرواية العالمية المكتوبة بلغات أخرى، الا أنها استطاعت في السنوات العشرين الأخيرة من تحقيق قفزات مهمة باتجاه التأسيس لرواية كردية حديثة تحاكي النماذج العالمية الأكثر نجاحا، سواء على الصعيد التقني أو على صعيد تناول المواضيع التي تمس القضايا المعاصرة. وفي روجآفا لا يقتصر هذا الفقر أو المشهد الخجول الذي تتحدث عنه في سؤالك على الرواية فقط وإنما يمتد الى الشعر والقصة والمسرح والنقد والى كل ما له علاقة بالمشهد الثقافي الذي كان مهمشا وضعيفا في ظل الدكتاتورية وجاءت فوضى (الثورات) العاقرة لتزيد المشهد تعقيدا وفقرا. أجمل ما تحقق في ظل هذا الخراب العام هو تدريس اللغة الكردية في مدارس بعض المدن الكردية بشكل رسمي، وقد تؤتي هذه الخطوة الجبارة ثمارها في المشهد الثقافي والإبداعي الكردي ولو بعد حين.

جوان: لنعد إلى السمة الرئيسيَّة للرواية الكردية السورية (على قلّة الأعمال وندرتها) بشكل عام، وهي عرض المظلوميَّة الكردية على مدار سنوات في سوريا، لِمَ لا توجد مواضيع أخرى؟ لِمَ لا يتخلَّى الكردي السوري الروائيّ عن سرد تلك المظلوميَّة وإعطاء أبعاد أخرى للسرد برأيكم؟

حليم: من المبكر الحديث عن تقييم المواضيع في الرواية الكردية السورية وعدد الروائيين لا يتجاوز أصابع اليدين بعد. إن حياة مريض السرطان محكوم بالتحدث كل يوم حول هذا

المرض المميت، وقد يكون الحديث مع كل زائر أو قادم جديد بقصد البحث عن بقعة ضوء صغيرة في ظلمات الأيام المغمسة بسواد موت يغطي صوت وقع أقدامه التي يسمعها المريض كل حين على كل صوت ما عداه. هذا هو الكردي المبتلى بجغرافيا لعينة مقسمة ومستلبة ومنكوبة ومستعبدة وبتاريخ أعمى يتوزع بين الاضطهاد والقمع والمنع والتنكيل والتشرد إثر معاهدات واتفاقيات وقعتها دول وحكومات في الوقت الذي كان يغرق فيه أجداده وآباؤه في نوم عميق من الغفلة والضياع وفي القتال الضاري دفاعا عن بيوت الجيران في وقت كان الخراب والدمار يعم أرجاء بيته. إنّ حال الكردي هذا هو حال المصاب بالسرطان، لن يستطيع بسهولة الانعتاق من قفص هذا الألم التاريخي الذي يعصف بكل مفاصل جسده المثقل بالجراح. لذلك ترى الكردي حتى لو تحدث عن فوائد النعناع فانه سينهي حديثه بالتحدث حول السياسة. والكاتب الكردي ليس بعيدا عن هذا الإرث الثقيل الذي نتحدث عنه، والذي يظل مشدودا إلى الكتابة عنه حتى لو تناول في روايته موضوع غزو الفضاء. أنا أتفهم هذا الأمر إلى حد ما، لكنها ستكون سجنا للرواية الكردية فيما إذا بقيت في اطار تناول هذا الموضوع حصرا.

جوان: أعمالك الروائيَّة تُرجمت إلى أكثر من لغة عالميَّة، ما المغزى الكامن في الأمر بالنسبة إليك؟

حليم: صدرت أعمالي حتى الآن بالكردية بلهجتيها الرئيسيتين والعربية والتركية والفارسية والألمانية والانكليزية، وستضاف اللغة الايطالية إلى هذه اللغات قريبا، حيث أنتظر صدور الترجمة الايطالية لروايتي ''حين تعطش الأسماك'' الشهر القادم. يسرني بالطبع أن تتم ترجمة أعمالي إلى اللغات الأخرى، دون أية مساعدة أو دعم ما من أية مؤسسة أو جهة ثقافية كردية، نظرا لافتقادنا إلى الجوائز وإلى مؤسسات لدعم الترجمة. والأدب الكردي، على حد علمي، هو الأدب الوحيد في العالم الذي لا توجد له جوائز لها قيمة مادية، رغم وجود وزارة للثقافة في كردستان العراق منذ أكثر من عقدين، ونشأت قبل سنوات هيئات للثقافة في بعض المدن الكردية في شمال شرقي سوريا. تلك الوزارة وهذه الهيئات كلها مشغولة بأمور أخرى ويأتي دعم الثقافة الكردية في أسفل سلم أولوياتها. رغم هذا الوضع المؤسساتي المزري تتم ترجمة نتاجات الأدب الكردي إلى اللغات العالمية من خلال جهود ومبادرات فردية لمترجمين جادين يودون تعريف الشعوب الأخرى التي يتقنون لغاتها بالأدب الكردي. كل ما تم ترجمته من نتاجاتي إلى اللغات العالمية كان بهذا المنحى. يمكنني في هذا السياق التحدث عن تجربة نادرة لمجموعة من المترجمين والمترجمات الكرديات في ايران بالاتفاق مع دار نشر آفراز في طهران بترجمة ونشر كل أعمالي الروائية والقصصية بالفارسية تباعا. وقد صدرت منها حتى الآن أربعة كتب، روايتان ومجموعتان قصصيتان. وقد قالتها المترجمة سايمه خاكبور في حوار لموقع دار آفراز معها بأن هدفها وهدف مجموعتها من المترجمين

والمترجمات هو تعريف قراء الفارسية بالأدب الكردي. علما أنهن ينجزن هذه الترجمات دون أي مقابل مادي.

أنا فخور بهذه الجهود الجبارة وأعتبر وجود هؤلاء، المترجمات والمترجمين الجادين، بمثابة هدايا إلهية جميلة للأدب الكردي الذي بدا في السنوات الأخيرة ينفض غبار الماضي القاحل عنه، محاولا الانطلاق بجهود فردية خالصة باتجاه العالمية.

جوان: المشهد (المؤسساتي) الكردي السوري مقلّ بشكلٍ عام في النشر، ولا سيَّما الرواية، ألا يمكن (بعد عشر سنوات من الحرب في سوريا والاستقرار النسبي نوعاً ما في المناطق الكردية) أن يتمّ تغيير سياسات العمل الدائم على نشر الشعر فقط والانتقال ولو خطوة نحو القصّة القصيرة والرواية بشكل أكثر تكثيفاً؟ ما هي الموانع؟ الكتَّاب قليلون؟ لا يوجد اهتمام فعليّ بالرواية؟ أو ماذا برأيكم؟

حليم: لست متفائلا بمستقبل المشهد المؤسساتي في المناطق الكردية في سوريا لسببين، أولهما عام يتعلق بالوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي لهذه المناطق المحاصرة بالأعداء من كل الجهات. والسبب الثاني ذاتي يتعلق بانعدام سياسة ثقافية مدعمة بمشاريع تخصص لها مبالغ مالية معقولة للنهوض بحركة الطباعة والنشر، بفتح المجال أمام تأسيس

دور نشر خاصة وعامة. وأن يكون القائمون على هذه الأمور من أهل الاختصاص، وأن يتم دعم المشاريع الكتابية ومشاريع الترجمة والدراسات والبحث من خلال المؤسسات الثقافية المختصة. ومن المستحيل أن يتم كل ذلك دون الابتعاد عن النزعة الأيديولوجية، التي ترى في كل هذه الأمور قضايا هامشية تديرها كوادر سياسية وحزبية تسعى إلى تحويل الكتاب إلى مجموعة من المصفقين، والى تحويل الفنانين إلى جوقة لترداد الأناشيد الثورية. إن غياب مؤسسة ثقافية موحدة وفاعلة يخلق فراغا هائلا في المشهد. أشير هنا إلى محاولتي مع زملائي في اتحاد مثقفي غربي كردستان (HRRK) والتي كنت أحد مؤسسيها. فقد كان هدفنا الرئيسي من نقل مركز الاتحاد من أوربا إلى قامشلو بعد العام ٢٠١٥ هو تأسيس جسم ثقافي يجمع تحت مظلته كل العاملين في الحقلين الثقافي والفني والدخول في علاقة موازية مع المؤسسة السياسية في الإدارة الذاتية على أساس التعاون والتكامل وبعيدا عن التبعية، على أن يقوم هذا الجسم الثقافي الشامل بعمله بشكل مستقل بحيث يدير المشهد الثقافي ويساهم في تفعيله كمؤسسة ثقافية. نجح الاتحاد في تفعيل الحالة الثقافية وتنشيطها الى حد ما، لكنه أضيف كرقم جديد إلى قائمة بقية اتحادات الكتاب، ولا أفشي سرا إذا قلت بأننا فشلنا في تحقيق هذا الهدف. ولن أدخل في التفاصيل.

***

حوار مع ليزا الخضر

ورواية «حائط الفضيحة» الفائزة بجائزة كتارا

حوار الكاتب السوري سامر أنور الشمالي

حائطٌ في دمشق يكتب عليه العشُّاق رسائلهم ... إنه حائط الفضيحة.

ليزا الخضر مميزة بطريقتها في الحياة والكتابة، لهذا لا بد من التحدث إليها قبل إجراء أي حوار صحفي لأنها سوف تخبرك بأسرارها الأدبية التي لن نكتشفها كلها أثناء قراءة أعمالها. إنها الشاعرة والروائية السورية ليزا خضر التي كانت روايتها (حائط الفضيحة) محاولة لكشف ما يخفيه الناس عادة، واستحقت الرواية أن تكون من الروايات الفائزة بجائزة كتارا في دورتها العاشرة عن فئة الروايات غير المنشورة، والتي أعلنت نتائجها في أكتوبر 2024.

كان لقنّاص **هذا الحوار مع ليزا خضر** عن حائط الفضيحة وعن البدايات الشعرية التي تقول عنها: أكتب الشعر لأنجو، لأترع لذتّي بالسلام.

***

سامر: أخبرتني أنك كتبت الرواية في عمر مبكر جدا، كيف خطر لتلك الطفلة كتابة رواية؟ وهل نستطيع القول إن الأطفال كانوا يلعبون بالدمى بينما كنت تفضلين اللعب بالأقلام والأوراق؟

ليزا: نعم، كنت طفلة انطوائية تقضي وقتها في غرفتها مُسدلةً الستائر عما يحدث في الخارج، كانت هناك مكتبة كبيرة في بيتنا وكنت لا أرتوي من القراءة، كان والدي أستاذاً

للغة العربية، وكنت في كل يومٍ أنتظر عودته إلى البيت ناظرةً إلى يديه وما تحملانه من قصص ومجلات، وفيما بعد صرت أقلّد ما أقرأه، أؤلف قصصاً قصيرة وأرفقها بالرسوم المناسبة، فيما كان أقراني يلعبون كنت أعيش طفولتي في عالم الخيال الموجود في الروايات والقصص، لدرجة أن رفاقي كانوا يطلقون عليَّ النكات بسبب تعلقي الشديد بالقراءة.

سامر: هل نستطيع القول إن الميل الأدبي كان نتيجة القراءة المبكرة؟

ليزا: دائماً تأتي الكتابة كفيض للقراءة، وهذا ما حصل معي، اكتنزت باللغة والعوالم وتولدت لدي الرغبة في الكتابة تلقائياً، صرت أقرأ كل الحوادث الحياتية حولي في المدرسة وفي البيت وفي الشارع على طريقتي الخاصة، فقد ينشأ بيني وبين الأشياء حوارات داخلية فأدخل بعدها حالة تدفعني إلى الكتابة.

سامر: تقولين إن خلف طباعة كل كتاب مصادفة معينة، هل يعود السبب إلى أنه لم يراودك الحلم في احتراف الكتابة، وان المصادفة كانت وراء هذا القرار؟

ليزا: كتبتُ مرة: «أكتب الشعر لأنجو فما أشد انسكاب الخمر في تأويل الحبر... أكتب لأترع لذتّي بالسلام وأذهب في صوفية البوح أدراج الخرافة»، وأعتقد أني عبّرت تماماً عما دفعني إلى الكتابة، لم أفكر يوماً بالنشر ولا باحتراف مهنة الكتابة وإنما بسبب تشجيع

بعد الأصدقاء جرّبت النشر لأول مرة في 2014، وعندما لاقى كتابي صدى وازددت قرباً من الوسط الثقافي بأدباءه ورواده وجدتني أستمر برغبة وثقة ودائماً كنت ألقى التشجيع على الاستمرار، كما كنت في كل مرة أصادف فرصة للنشر تأتي دون حسبان.

سامر: بدأت رحلة النشر مع الشعر، فهل جذبك الشعر أكثر من الرواية لأنك وجدت نفسك في الشعر أكثر من أي جنس آخر؟

ليزا: الحق أني لم أفكر بتاتاً بأي جنسٍ أحب إلى قلبي، فأنا أدخل حالة الشعر فأكتبه، أو تولد قصة في خيالي تناسب الرواية فأكتبها، كما لم أفكر بأي الأجناس أجد نفسي أكثر، وإنما اللحظة هي من تقرر ومن ثم القارئ.

سامر: لكن فيما بعد تفرغت لكتابة الرواية، فهل وجدت أن مرحلة الشعر قد أُشبعت؟ وأن الأفكار الجديدة التي تراودك بحاجة إلى مساحة سردية واسعة؟

ليزا: لم أتفرغ يوماً لجنسٍ أدبي، فأنا ما زلت أكتب الرواية بالتوازي مع كتابتي لقصيدة النثر، والقصة القصيرة أيضاً، فهي كما سبق وذكرت حالة أجدها تناسب جنساً معيناً فأخوض غمارها.

سامر: كتبت روايتك الأولى بطريقة المذكرات، وكتبت روايتك الثانية بضمير المتكلم أيضا. هل هذا يعود إلى أنك لم تتخلصي تماما من الأسلوب الشعري في التعبير عن الذات؟

ليزا: ربما كنت في روايتي الأولى متأثرة بعشقي لأدب السيرة الذاتية وفيها لغة شعرية طاغية أكثر من روايتي الثانية والثالثة التي بين يدي حالياً، هو أسلوبُ شعريٌ يميزني ويصبغ كل ما أكتب ربما، نعم أعتقد أن طريقتي في كتابة قصيدة النثر صبغت أسلوبي الروائي نوعاً ما.

سامر: روايتك التي نالت جائزة كتارا تدور عن الحرب في سورية، والمكان هو دمشق. هل كتبت الرواية لأن الأدب يوثق للأحداث الكبيرة بنزاهة لا يملكها التاريخ أو الإعلام؟ أو لأنك تريدين قول كلمتك في زمن عشت أحداثه الكبرى؟

ليزا: أجد الرواية تاريخا مصغرا عن الفترة الزمنية لأحداثها، وواجب عليها أن توثق بنزاهة؛ فالشخوص في الرواية لا يعيشون حياةً معلبة وإنما حيواتهم معجونة بما يحدث حولهم، وهذا ما حدث مع شخوص روايتي فهي لم تستطع إغماض الفكر عما يحدث في البلد سِيّما وأن أحداثها في دمشق وأثناء فترة بدء الحرب تحديداً، وبرأيي أن ترصد الرواية الحدث من الداخل والخارج يعطيها شمولية وقوة أكثر.

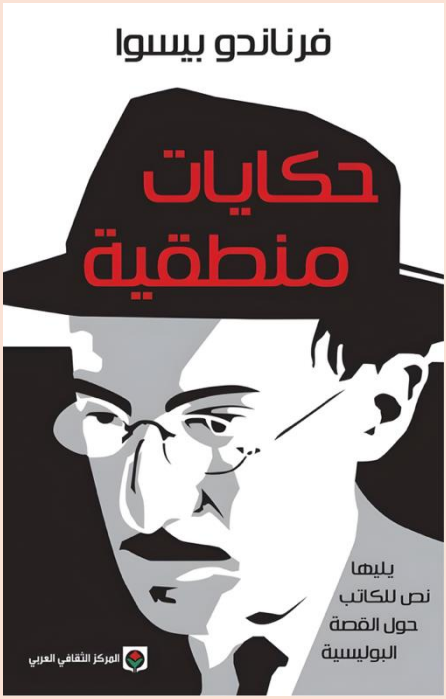
سامر: حدثينا عن الحائط في رويتك (حائط الفضيحة) وما الفضائح التي كتبتها عليه؟

ليزا: حائط الفضيحة هو حائط في دمشق يكتب عليه العشاق رسائلهم، والأولاد كلماتهم الطفولية، والبائسون كلمات سخطهم، والغاضبون مسباتهم، كما كتبت بطلة روايتي عليه سرّها الذي حملته وعذبها ولم تقله إلا لحائط الفضيحة.

***

حوار مع سعيد بنعبد الواحد

الترجمة مصدر انبعاث للأمم وبداية لتحررها



حوار الباحث والمترجم المغربي فيصل رشدي

إذا كانت الخيانة صفة لصيقة بالمترجم الأدبي، كما روجت لذلك بعض العبارات الشهيرة، فإنني أعتبر أن ذلك من باب المبالغة أو الجحود. فالأمانة هي أكبر قيمة أخلاقية ينبغي أن يتحلى بها المترجم الأدبي.

مترجم من المغرب، لمع اسمه بفضل الترجمات التي قدمها ولا يزال يقدمها للقارئ العربي، من لغتين معا وهما: الإسبانية والبرتغالية. عبر عن أحاسيسه بالترجمة فلم تخيبه، بل شرفته نعم التشريف. تتميز ترجمة الأستاذ بنعبد الواحد بلغة فصحى، وأسلوب متميز، وصور بلاغية رائعة، أهَّلتهُ لأن يكسب قلوب القراء، ودور النشر العربية الكبيرة، وعلى سبيل المثال لا الحصر: المركز الثقافي العربي، ودار مسكلياني» ودار الخان.

سعيد بنعبد الواحد –بالإضافة لجهوده البارزة في الترجمة–، فهو أستاذ جامعي بجامعة عين الحسن الثاني فرع الآداب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء شعبة اللغة الإسبانية، من مواليد مدينة مكناس المغربية في العام 1966. أنجز العديد من الأعمال المترجمة عن اللغتين الإسبانية والبرتغالية، منها أعمال شعرية، وأخرى قصصية، ومن البرتغالية.

التقت قنّاص بالمترجم **سعيد بنعبد الواحد، ومعه كان هذا الحوار.**

***

رشدي: حدثنا عن بداياتك الأولى في حقل الترجمة، متى بدأت؟ وما هو أول نص ترجمته إلى اللغة العربية؟

سعيد: في البداية، لا بد أن أقول إن طبيعة التكوين اللغوي الذي تلقيته هو الذي قادني نحو دروب الترجمة. في مرحلة التعليم الثانوي بدأت أدرس اللغة الإسبانية وأكتشف عوالمها الفنية والأدبية. انبهرتُ وأعجبتُ بها إلى حد الجنون، ولم تكن ''إذاعة إسبانيا الوطنية''، التي نلتقطها بكل وضوح في المغرب، تفارق مسامعي طوال النهار وفي ساعات متأخرة من الليل، وأنا أتابع الأخبار ومختلف البرامج باللغة الإسبانية. هكذا، تعلمت الإسبانية عن طريق السمع أكثر من القراءة. كان اكتشافاً رائعاً وعشقاً قوياً للغة سيرفانتيس جعلني أقرر دراستها في الجامعة حيث تابعت تكويني في شعبة اللغة الإسبانية وآدابها. وعن طريق ممارسة الترجمة وتدريسها في الجامعة اكتشفتُ أنني أمتلك في هذا المجال حساً خاصاً يؤهلوني لأكتب وأنقل ما أقرأه كي أتقاسمه مع الآخرين، وقد حدث لي الأمر نفسه مع اللغة البرتغالية التي درستُها بشكلي عصامي أولا ثم تابعت دراستها في البرتغال، وأعجبتُ بآدابها المتنوعة والقريبة في أجوائها وتوجهاتها من آداب إسبانيا وأمريكا اللاتينية. من جهة أخرى، لا أذكر بالضبط أول نص ترجمته، لأنه لم يكن أول نص نشرته، لكن لابد أنه كان نصاً قصصياً لأنني بدأت أترجم القصة أولا. ونقلت منذ البداية قصصاً لكتاب من اللغة الإسبانية، وخاصة من أمريكا اللاتينية.

رشدي: ما السر في اختيارك للغتين الإسبانية والبرتغالية للترجمة منهما؟

سعيد: في الحقيقة، لا أدري متى بدأت أترجم، لأنني دائما كنت أترجم في ذهني وأنا أتعلم أي لغة أجنبية جديدة. حصل الأمر نفسه مع اللغة الفرنسية، وأصبح هاجس الترجمة لدي أقوى وأنا أدْرُس الإسبانية وأقارن بين لغتين لاتينيتين قريبتين وبعيدتين في الآن ذاته. كانت الإسبانية والفرنسية تتضاربان في ذهني، لكنهما لا تختلطان أبدا باللغة العربية التي تلعب دور الحكم والوسيط. ونظراً لما يميز اللغات اللاتينية عن العربية وما يجمع بينها من تشابه لغوي وثقافي فقد تبلورت لدي فكرة أن كل ما أقرأه بلغات أخرى هو بمثابة نص أجنبي واحد ينبغي أن أقوله بلغتي. هكذا بدأت أترجم بعض النصوص القصيرة، ولو أن أول ما نشر لي من ترجمات يعود إلى نهاية التسعينيات من القرن الماضي، بعد أن أنهيتُ مساري الأكاديمي وبدأت أشتغل بتدريس اللغة الإسبانية وآدابها. كما اخترت أن أترجم من هاتين اللغتين حين اكتشفت وتأكدت بالقراءة أنهما تضمان نصوصاً تستحق أن ننقلها إلى اللغة العربية، بعيداً عن أي منطق تجاري يتحكم في عملية الترجمة.

رشدي: لماذا اقتصرت أغلب أعمالك الترجمية في البداية على جنس القصة والقصة القصيرة؟

سعيد: صحيح، لقد ترجمت في بداية مساري الترجمي عدة مختارات من القصة والقصة القصيرة جدا، وهي من أحسن ما كُتب في اللغتين الإسبانية والبرتغالية. وقد لقيتْ هذه

الترجمات استحساناً كبيراً من لدن القراء وإشادة من طرف النقاد ومتتبعي القصة في المغرب وخارجه. بل هناك من الكتاب من استلهم من تلك المتون المترجمة مواضيع وطرق جديدة في كتابة القصة والقصة القصيرة جدا. وهذا هو الهدف من الترجمة وما يحلم به كل مترجم أدبي، أي أن تتجاوز ترجماته القراءة الاستهلاكية العادية إلى إعادة إنتاج الأنساق الأدبية الأجنبية في إطار مشروع أدبي محلي. ولم يكن مشروع ترجمة القصة والقصة القصيرة جداً مفروضاً من طرف دور نشر معينة لأن جل ما نشرناه كان في إطار مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، وبعض الكتب الأخرى مع دور نشر مغربية في البداية. ولدي مشروع ترجمة كتب أخرى من القصة والقصة القصيرة جداً لأن هذا الجنس الأدبي له قراؤه ومحبوه. كما أترجم أيضاً بعض نظريات القصة والقصة القصيرة قصد إغناء الحقل النقدي في المغرب والعالم العربي بتصورات وأفكار جديدة في هذا المجال.

رشدي: تم إنشاء مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب بكلية الآداب بنمسيك بالدار البيضاء. ماهي الأشياء التي حققتها المجموعة؟

سعيد: تعتبر «مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب» نواة بحث جامعية ذات بعد ثقافي تهدف إلى الرقي بثقافة القصة من خلال البحث العلمي وفي كل أبعادها الفنية والموضوعاتية، أولا، وذلك عبر دراسة نماذجها البارزة مغربيا، وعربياً ودوليا. ومن خلال

التشجيع على كتابتها وممارستها في أوساط المهتمين من طلبة وكتاب مبتدئين داخل ورشة لقراءة القصة وكتابتها، يوجد مقرها داخل كلية الآداب بنمسيك في الدار البيضاء. وأخيرا، عن طريق ترجمة نماذج قصصية عالمية إلى اللغة العربية من مختلف اللغات والجغرافيات القصصية. وقد حققت المجموعة، في نظري، كثيراً من هذه الأهداف نظراً لما أحرزته من إشعاع ثقافي داخل المغرب وخارجه وما راكمته من منشورات في مختلف المحاور التي تشتغل عليها من إبداع، وبحث وترجمة .

رشدي: كيف ترى المتن الأدبي الإسباني والبرتغالي وآداب أمريكا اللاتينية؟

سعيد: صراحة، لا يمكن أن أحكم أو أبدي رأيي في آداب أقرؤها باستمرار، أدرُسها وأُدرّسُ بعض نماذجها الكبرى، لأننا نتحدث عن آداب تغطي لغتين كبيرتين هما الإسبانية والبرتغالية. وهما، كما نعرف، لغتان أوروبيتان في الأصل لكنهما أيضاً تستعملان في أمريكا اللاتينية وأفريقيا. وقد قدمتا للعالم نماذج أدبية رائدة، مثل رائعة سيرفانتيس، دون كيخوتي، التي تعتبر أول رواية بالمعنى الحديث للكلمة، بالإضافة إلى عدد كبير من روائع الأدب اللاتيني الحديث في كولومبيا والمكسيك، والشيلي، وغيرها من الدول الناطقة باللغة الإسبانية. كما أن آداب اللغة البرتغالية غنية عن التعريف منذ ملحمة لويش دي كامويش الشهير في القرن السادس عشر، وما أنتجته البرازيل من روائع في نهاية القرن التاسع عشر

والقرن العشرين من خلال عدة أعمال أدبية تتميز بحداثتها وأصالتها. دون أن ننسى الحركية الكبيرة والمتجددة لآداب أفريقيا الناطقة باللغة البرتغالية التي تسير على خطى آداب أمريكا اللاتينية في تجديد الأساليب والكتابة عن مواضيع مبتكرة بحساسية محلية تعانق العالمية .

رشدي: باعتبارك مترجماً، هل يمكن للمترجم أن يترجم كل شيء؟ أم أن التخصص في الترجمة مطلوب؟

سعيد: إذا كنا نتحدث عن الترجمة الأدبية، فإنه ينبغي للمترجم الأدبي أن يكون قادراً على نقل كل شيء، لأن الأدب يغطي ويشمل بلغته الواسعة كل مناحي الحياة. وقد نجد من النصوص ما يقلد الواقع في أدق تفاصيله. لذا، ينبغي للمترجم أن يكون صاحب ثقافة شاملة تأخذ من كل العلوم والفنون والديانات، والأساطير، وكل المعارف المتداخلة في إنتاج النص الأدبي. من جهة أخرى، قد يكون المردود الترجمي جيداً لو أن المترجم الوافد إلى الترجمة من تخصص معين يترجم فقط لذلك التخصص، كأن يكون فيلسوفا يترجم الفلسفة، أو مؤرخا يترجم التاريخ، أو عالم لسانيات يترجم علوم اللغة وما جاورها. وهذا لا يعني أن ترجمة الأدب ليست تخصصا، بل هي أصعب تخصص ممكن لأنها تستوجب مهارات خاصة بالكتابة الأدبية التي يستغلها المترجم في نقل النصوص .

رشدي: ماهي الطرق التي تساعد في صنع مترجم جيد؟

سعيد: في مجال الترجمة الأدبية، لا توجد وصفة سحرية لتكوين مترجم أدبي جيد، لذلك لا توفر معاهد الترجمة هذا التخصص ولا تكوّن مترجمين أدبيين، تماماً كما لا توجد وصفة سحرية لتكوين كاتب جيد مهما تابع من ورشات تكوين وساعات طوال من التأطير. أعني بذلك أنه، بالإضافة إلى التمكن من لغات العمل، تعتبر الموهبة والحس الأدبي شيئاً أساسياً عند المترجم الأدبي. وتأتي بعد ذلك الممارسة والتجربة لتشحذ الموهبة الترجمية وتؤدي بها إلى درجات الإبداع في صياغة النصوص لتحتفظ بدرجة أدبيّتها الأصلية وترفع من نسبة مقروئيتها في اللغة الهدف.

رشدي: ماهي برأيك أهم الصعوبات والتحديات التي تواجه المترجم في عمله؟

سعيد: أولا، هناك صعوبات تتعلق بعملية الترجمة الأدبية في حد ذاتها. فالترجمة الأدبية ليست نقلاً حرفياً لمعرفة مضبوطة ومصطلحات لا تقبل التأويل، بل هي محاولة فهم وكتابة بشكل يحفظ روح النص الأصلي حتى يتحقق نقل المعنى أولاً والحفاظ على أسلوب النص الأصلي وخصائصه الفنية. وهذا لا يتأتى إلا من خلال ذائقة أدبية كبيرة ومعرفة واسعة بنصوص مختلفة ومستويات لغوية متعددة.

ثانيا، يواجه المترجم الأدبي أثناء القيام بمهمته الحضارية صِعاباً أخرى تتمثل في أنه في كثير من الأحيان يشتغل في عزلة اجتماعية لا تثمن مجهوده بقدر ما تحتقر كل أشكال الإبداع من فنون وآداب وغيرها. وكنظرائه من المبدعين والكتاب والمثقفين، يجد المترجم الأدبي نفسه أمام محدودية القراءة وعدم التواصل مع الجماهير الكبيرة بسبب تراجع القراءة والعزوف المتزايد عن ثقافة الكتاب. كما يواجه المترجم الأدبي صعوبات خاصة تتمثل أحياناً في علاقته غير الواضحة مع مؤسسات النشر وما يترتب عن ذلك من مشاكل قانونية وتنظيمية تعرقل وتيرة عمله وتحد من مردوديته.

رشدي: هل يمكنك أن تحدثنا عن أخلاقيات الترجمة؟

سعيد: إذا كانت الخيانة صفة لصيقة بالمترجم الأدبي، كما روجت لذلك بعض العبارات الشهيرة وكثير من الأحكام المسبقة، فإنني أعتبر أن ذلك من باب المبالغة أو الجحود في كثير من الأحيان. فالأمانة هي أكبر قيمة أخلاقية ينبغي أن يتحلى بها المترجم الأدبي. إنها الأمانة في نقل كل شيء وتقديم ما يترجم في حِلّة تليق بالنص الأصلي وبقيمة المتلقي وذوقه. إن الوفاء لا يعني الترجمة الحرفية الفظة في النقل والالتصاق به التصاقاً سلبيا، بل الارتقاء بالنص الأصلي وتقديمه للقارئ في أحسن شكل ممكن مع مراعاة روحه ونبرته.

رشدي: استطاع الغرب أن يحمل مشروع الترجمة، وأن يؤسس مؤسساته الخاصة بالترجمة من خلال الترجمة الجماعية والمؤسساتية؟ هل في نظركم إن أتيحت الظروف في العالم العربي هل ستؤتي الترجمة الجماعية والمؤسساتية ثمارها؟

سعيد: كما نعلم، كان العرب من السباقين إلى ممارسة الترجمة الجماعية والمؤسساتية من خلال مراكز الترجمة التي ازدهرت في العالم الإسلامي وفي الأندلس من خلال بيت الحكمة أو مدرسة طليطلة الشهيرة. وقد لعبت هذه المراكز دوراً هاماً في نقل الحضارة الإنسانية وحفظها من الاندثار، بل شرحت مضامينها وطورت معارفها. لكن عصور الانحطاط التي مرت بها الأمة العربية عرفت أيضاً تراجعاً خطيراً في منسوب نقل المعرفة عبر الترجمة. وقد ازدهر الغرب في القرن الثامن عشر بفضل هذه الحركات الجماعية من النقل المكثف لمعارف الشعوب الأخرى وحضاراتها ضمن مشروع معرفة موسوعي وشامل. لكننا، اليوم، نجد عدة محاولات لإحياء مؤسسات الترجمة عبر مناطق مختلفة من العالم العربي، وهذا أمر جيد نستحسنه ونتمنى له النجاح. لكن هذه الحركة الجديدة ينبغي أن تخضع لتدبير منطقي حتى تكون اختياراتنا الترجمية الكبرى تستجيب لخيارات إستراتيجية في تواصلنا مع الآخر، وألا تخضع لنزوات أفراد معينين أو جماعات ضغط تخدم مصالح معينة مهما كانت طبيعتها.

فالترجمة فعل حضاري ينبغي أن يظل بمنأى عن أي صراع طائفي أو شخصي. وقد أثبت التاريخ أن الترجمة تشكل دائما مصدر انبعاث للأمم وبداية لتحررها من الأنماط الجامدة.

***

حوار مع يسري الغول

الهجرة باتت سبيلا للخلاص

حوار المترجمة الفلسطينية ريم غنايم

ولدت في مدينة تضيق على ساكنيها، جئت إلى الدنيا بينما كانت أمي تغسل ملابس الأب الذي انطلق بها إلى عيادة وكالة الغوث على أطراف مخيم الشاطئ بغزة!

في كلّ مرة يُصدرُ عملا أدبيًا، في مجال القصة أو الرواية، يُعيدنا الأديب الفلسطينيّ يسري الغول إلى حرارة القصّ والاشتغال على أسئلة الوجود الفلسطينيّ من خلال الانتقال إلى باطن الذات في حركة عكسيّة مضادّة ومراوغة للسّرد الفلسطينيّ التقليديّ. في كلّ عملٍ جديد، يرتقي يسري الغول في فكرة الكولاج السّرديّ ومعه بناء وعيٍ مركّب وحساس في قلب المكان المهزوم. طاقاتٌ متراكبة ومتراتبة ومتفجّرة في كلّ نصّ يقدّمه للقراء، تتنوّع بين السّحري والواقعيّ والديستوبيّ واليوتوبيّ والهيتروتوبيّ والتراجيكوميديّ والأبوكاليبسيّ والبيكاريسكيّ والبنتاريسكيّ. كلّها طاقاتٌ تسعى بخفّة تارة وبثقلٍ تارة أخرى، نحو الكشف والتعرية والفضح والإعمار والتخريب ليهزّ معمار العالم الفلسطينيّ اليوميّ ويشيع القلق في مسلّمات صار من البديهيّ انتهاكها لنعيدَ صياغة تعريف علاقتنا بالمكان.

غزّة، المكان المستحيل، تتحوّل إلى عالمٍ منسوج من خيوط كابوسيّة يخرج منها أبطال مهمّشون، ومحبطون وموتى يستنطقهم الروائي يسري الغول، ويعيد رسم علاقتهم بالأمكنة الصغيرة وتعميق الازمة أكثر داخل المكان الكبير المستحيل، وبهذا يكون قد بنى عوالم كثيرة مبتكرة بأساليب فنيّة تبحثُ عن هويّتها داخل فنّ القصّة الفلسطينيّة الجديدة التي يترك فيها الغول بصمة واضحة آن أوان دراستها بعمق. هنا **حوار مع يسري الغول**.

***

ريم: يسري الغول من مواليد العام 1980. وتواجدك في المكان الفلسطيني القاسي والأكثر إيلاما، غزة، كان له أكبر الأثر في تشكيل وعيك الأدبي، مراحل تبدو واضحة في تدرج عناوين أعمالك الأدبية وتنوع مواضيعها وأساليبها في حالة من القلق الواعي داخل المكان المحاصر والمحاصر، والسعي نحو فضح المسلمات وصولا إلى انتصار الذات على هذا المكان. فأي مراحل عشتها في قلب المكان إلى أن وصلت إلى «جون كينيدي يهذي أحيانا»؟

يسري: في مدينة تضيق على ساكنيها، وفي بيت لا يتجاوز 45 متر مربع ولدت، جئت إلى الدنيا بينما كانت أمي تغسل ملابس الأب الذي انطلق بها إلى عيادة وكالة الغوث على أطراف مخيم الشاطئ بغزة، ولأنني جبلت من طين المخيم، المكان الذي لا يمكن اعتباره أسطورة بالنسبة لي أو حتى جنة كما يظن البعض، إنما قطعة من جحيم لا لون فيها غير الأسود، كبرت وترعرعت وصرت شابا يافعا أتمرغ في وحل تناقضاته، فما بين مراحل الحياة الأولى والاندماج مع رفاق المسجد الذي فتح لنا الأبواب لنقرأ القرآن ونتقن العربية، وصولا إلى رفاق الفكر اليساري المختلف أثناء المرحلة الثانوية والجامعية لنقرأ ماركس وإنجلز ولينين وهيجل ونيتشة، ثم العلماني الليبرالي الذي جاء مع بداية سفري إلى أوروبا ثم الولايات المتحدة الأمريكية ومنها إلى مؤتمرات وبرامج حول تحالف الحضارات

في أذربيجان وماليزيا وغيرهما، أدركت أن المخيم لم يكن سوى سجن يضيق بأهله، وأن غزة قمقم لا يعرف الواحد معنى الحرية إلا إذا طار بعيدا عنه.

مجموعة أفكار وتناقضات ومواقف، بصحبة أصدقاء مختلفين فكريا وسياسيا، وفي عوالم متباعدة مختلفة تشكلت رؤية يسري الغول الجديدة، التي أظن أنها بدأت مع مجموعة الموتى يبعثون في غزة بخلاف المجوعتين القصصيتين السابقتين: على موتها أغني، وقبل الموت بعد الجنون، الصادرتين عن مركز أوغاريت للنشر والترجمة في رام الله في 2007 و2010.

ولأنني مؤمن بأن التغيير هو الثابت الوحيد في حياة البشرية، كان لا بد من انتهاج مجموعة مدارس وأفكار سعيا نحو صناعة المدرسة الخاصة بي، لذا ستجدين أن يسري الغول يحاول في كل عمل أن يذهب بعيدا عن سابقاته، لغة وأسلوبا وكذلك في طرح الجديد من الأفكار، وصولا إلى جون كينيدي الذي قررت فيه إعادة تغيير المشاهد التي حفظتها البشرية أثناء اغتيال شخصيات مثل كينيدي ونيرودا وإلينيدي وجيفارا ورابين وأبو عمار وأحمد ياسين وغيرهم، ذلك لأن الحقيقة وصلت –بالتأكيد — منقوصة أو غير واضحة، حسبما يريد للسيناريست أو صانع الحدث لها أن تصل؛ فأنا مؤمن أن التاريخ محض كذبة كبيرة، يكتبها جلاوزة الحكام والأقوياء، فكان لدي رغبة بإعادة صناعة التاريخ

بشكل فنتازي مختلف في مقهى داخل الجنة، بجوار نهر الكوثر وشجرة التفاح التي التهمها آدم برفقة حواء.

ريم: يسري الغول لاجئ من مخيم الشاطئ. وللجوء في المخيلة الجمعية الفلسطينية الراهنة معنى أكثر عمقا من أي وقت مضى في عشرية الثورات العربية. معنى يتخذ سردية خاصة بالفلسطيني لكنه يتماهى مع سردية اللجوء العربي. ما بين اللجوء الفردي، واللجوء الجمعي، هل ينجح الأدب العربي، والفلسطيني بشكل خاص، في خلق وتشكيل أساليب تعبير جديدة تواجه هذا الواقع الجديد؟

يسري: لم يعد يقتصر اللجوء على الفلسطيني، ولم يعد مكان اللجوء أو حتى النزوح مقتصرًا على البلدان العربية أو الإنسان العربي، فهناك الإفريقي الذي يهرب من جحيم الفقر والموت إلى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية أو إلى دولة الاحتلال الاسرائيلي، كما بات يهرب السوري إلى أماكن أكثر رأفة، وكذلك العراقي والليبي والفلسطيني وغيرهم، لذا فإن ثيمة اللجوء والهروب من الوطن لم تعد خاصة بالفلسطيني المتخم بويلات الحروب، بل بكل شرقي أو إفريقي في منطقة الشرق الأوسط وإفريقيا وأمكنة أخرى غارقة في الوحشة.

ويمكن للمتابع للأدب العربي الحديث أن يكتشف كيف تأثرت الأمة بجحيم الأنظمة الشمولية ووعاظ السلاطين والجلاوزة الذين قمعوا الرأي والفكر المختلف، حتى جاءت الثورات التي لم تكن منظمة ولم يكن المجتمع العربي بعمومه مؤهلا لممارسة الديموقراطية كما يجب، لذا فإنها فشلت فشلا ذريعا فنجحت الثورات المضادة وعادت الأنظمة السابقة أكثر قمعا وإقصاء، دفع المواطن ثمن تلك الطموحات التي تبنتها المعارضة لأجل مصالحها الخاصة بينما كان المواطن العادي يسعى من خلالها تحسين شروط العبودية في الوطن العربي الكبير.

الهجرة باتت سبيلا للخلاص، حتى لو قضى الشخص وأبناؤه في البحر، بدلا من انتظار الموت عبر قذيفة من الاحتلال الاسرائيلي أو رصاصة طائشة بالنسبة للفلسطيني، أو من طائرة روسية تقع على رأسه وعائلته بالنسبة للمواطن السوري، أو طائرة أمريكية بالنسبة للعراقي أو الحرب الأهلية السودانية أو اللبنانية ووو ...

لدينا اليوم كتّاب المهجر من العرب مثل سنان أنطون ومحسن الرملي وحسن بلاسم ومازن معروف وأسماء أخرى كبيرة، كما أن لدينا مثل خالد حسيني الأفغاني، وأسماء بمداد البحر عملت على تغيير نمط وأسلوب وعوالم الرواية والقصة العربية والعالمية نتيجة الاندماج مع مجتمعات ذات فكر وأسلوب مختلف، فالهجرة عملت بالفعل على خلق وتشكيل

أساليب تعبير جديدة تواجه هذا الواقع المرير، ركزت على الحدث والحبكة أكثر من تركيزها على اللغة التي كانت عقدة العربي المتخم بعلم البلاغة والبيان.

وكنت قد أصدرت قبل عامين رواية مشانق العتمة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وتدور أحداث الرواية عن شخوص من أماكن مختلفة تهاجر على متن قارب مطاطي ثم تموت في عرض بحر إيجة، ليس بفعل الطبيعة كما ذهب كثيرون لختام أعمالهم الروائية من قبل، وإنما بسبب وجود شخصية مثل هتلر القاتل، المحقق السوري الهارب من صراع الأجهزة الاستخباراتية هناك، فقد أصبح ديلر لتهجير الهاربين من الموت إلى اليونان من خلال تركيا، حيث يطلق النار على ذلك القارب المطاطي لأنه لم يقدر على إقامة علاقة جسدية كاملة مع هاجر الفلسطينية التي تشبه زوجته الغائبة.

ريم: تكتب الأدب في ظل الاحتلال والدمار، وهذا واضح تقريبا في معظم نصوصك، الآخر حاضر بقوة في شكله المألوف، المغيب، المتوحش والمجازي. لكن عينك على الذات والحفر في أنفاقها. في تأسيس او إعادة تأسيس العلاقة بين الذات والأخر تحدث انشطارات داخل الذات الذاتية والذات الآخرية. بين تفوق وتَدنّ لكلتا الذاتين، أي سلطة حقيقية يلعب الأدب في غزة تحديدا في إعادة النظر في هتين الذاتين، وما هي حدود ومعيقات هذه النظرة؟

يسري: شكرا على هذا السؤال الذي يفتح آفاقا واسعة لإيصال صوت الفلسطيني إلى العالم من خلال الحديث عن مدى تأثر أي كائن بالظروف التي يعيش. وهذا ما كنت أكتبه في قصصي من خلال المونولوج، الحوار الذاتي الذي يأتي نتيجة ظروف نفسية قاهرة، فمحاولتي دفع الأبطال للحديث عن أنفسهم واستخدام ضمير المتكلم لرغبة منه في الحفر عميقا في الذات الفلسطينية داخل النص.

ويمكن لك من خلال رواية غزة 87 قراءة ذات الآخر وأحلامه وطموحاته مقابل رؤية ابن المخيم العامل في الداخل المحتل لأجل لقمة العيش، الفارق بين عالمين، مخملي إسرائيلي وآخر متخم في البروليتارية الفلسطينية؛ لتسليط الضوء على القضية بشكلها الواضح وليس كما أراد لها البعض أن تكون؛ إذ إن مشكلة الفلسطيني مع اليهودي الذي جاء إلى فلسطين ليست مشكلة دينية، بل مشكلة احتلال جاء مغتصبا للأرض، ولم يقبل حتى بتنفيذ قرارات الشرعية الدولية التي جاءت بعد الهجرة والإعلان عن تأسيس دولة الاحتلال الإسرائيلي. فهل يعتقد أحد أن المحتل لو كان مسلما سيسلم من نضال الشعب المسلم الآخر؟ وهذا ما يجري الآن بين روسيا وأوكرانيا.. مشكلة احتلالات موجودة في أماكن كثيرة من هذه البسيطة.

وبالعودة مجددا لسؤالك المتخم في الفلسفة، فإن الفلسطيني كما الإسرائيلي، ما بين يمين ويسار ووسط، كل تلك الهويات تعيش تناقضات أحيانا، فهناك من يريد كامل تراب فلسطين، وآخر يقول نكتفي بقرار 194 أو القرارات اللاحقة، وآخر يقول نريد أي شيء مقابل العيش بسلام، خصوصا بعد كل الدمار الحاصل في الأراضي الفلسطينية المحتلة، وهذه الفرق كما الإسرائيلية التي تعيش تطرفا كبيرا اليوم.

لذا فإن الذات الفلسطينية لم تتحطم رغم حالة التيه والتخبط، بعضها في أوج قوته، وآخر يعيش على التنفس الاصطناعي، لكنه لن يذوي أو يموت. وأظن أن الاحتلال لديه جيل لا يهتم كثيرا بالدولة بقدر ما يهتم بتحقيق رغباته وطموحاته، ثم الجلوس مع حبيبته تحت ظل شجرة في يافا، يرسم قلبا ويكتب أول حرف من اسمها واسمه كذكرى أبدية.

في غزة 87 الذات الفلسطينية المنشطرة نصفين في شخصية عادل الذي يعيش الخوف والتيه اثناء إقامة علاقة جسدية مع سارة الأشكنازية ويسأل نفسه كمونولوج داخل النص: هل خان وطنه أم انتصر له؟ هل وضع رأسه في التراب أم رأس الوطن؟ وكذلك ديفيد الإسرائيلي الذي يغادر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لأنه يعيش حالة تمرد داخلي ورفض للمجتمع الإسرائيلي بكل مكوناته من الداخل.

ريم: البطل في السرد الفلسطيني التقليدي هو بطل نموذجي مكرر ويتحرك ضمن صراعات وأطر واضحة ومحددة مسبقا. بطل عضوي منخرط في قضيته الكبرى. أما أبطالك فهم انسلاليون إلى حد التحول، في كل فقرة تقريبا تجدهم كائنات جديدة وكأنهم في حالة رفض للثابت، ورغبة متواصلة في التكيف مع واقع متغير. ما الذي تحفر فيه ويختلف عن مجايليك ومن سبقوك في المشهد الأدبي الفلسطيني من خلال هذه النماذج الانسلالية المتحولة؟

يسري: الثابت الوحيد في هذه الحياة هو مبدأ التغيير، فالإنسان قد يغير دينه أو مذهبه كما نسمع من اعتناق مسيحي للإسلام أو بوذي للمسيحية أو سني إلى الشيعية أو أي اتجاه آخر. وهذا شيء يفوق الخيال، فما بالك بقضايا أخرى أكثر ليونة، كأن يحب الطفل شيئا ثم يعزف عنه حين يكبر، ويحب المراهق شيئا ثم يكرهه حين يكبر، والراشد البالغ حين ينضوي تحت لواء فكر أو حزب أو جماعة، فلا مسلمات باختصار في هذه الحياة إلا ما تسعى إليه النفس، ومهما حاولت الأديان أو المذاهب، أو الجماعات والدول، أو الأحزاب والفرق من تدجين الإنسان نحو رؤية بعينها، إلا إنه في لحظة سيتمرد على ذلك الشيء ولو في الخفاء. وهذا ما دفعني لرفض فكرة الفلسطيني البطل، المثالي الخارق الذي لا ند له، فهو بشري الطباع، يخطئ ويصيب ويرتكب الأخطاء، يحب ويكره، يصلي

ويكفر، يصوم ويفطر، يضحك ويبكي، خليط من المتناقضات الطبيعية في إنسان مجبول على ذلك.

لذلك يمكن للفلسطيني الفدائي أن يرتكب حماقة وينتصر لذاته في مصلحة شخصية، أو يقتل رفيقا لأجل زوجة أو ينتقم من جار لأنه يرغب بالاستيلاء على بيته، ويمكن له فعل الكثير. لكن هذا لا يعني أن الفلسطيني ملوث بالخطايا وحده، بل كل بشري جاء إلى الدنيا أصابه شيء من أدرانها، بدءا من قابيل وصولا إلى آخر رجل على هذه البسيطة، اللهم إلا من عصمهم الله.

ولكن رغم كل هذا العبث، هل يجب على الفلسطيني أن يتوقف عن النضال؟ وهل يجب على العالم أن يدعم الاحتلال الإسرائيلي الذي يوغل قتلا في الفلسطينيين لأن الفلسطيني غير مؤهل لممارسة الحرية والديموقراطية؟ بالتأكيد لا، لذا كان لا بد من أن أقول إن الفلسطيني العادي جدا يسعى لنيل الحرية شأن أي إنسان في هذا العالم وسينتصر إن امتلك الوعي الحقيقي بأهمية النضال السياسي والدبلوماسي والفكري والثقافي والعلمي أيضا.

ونماذجي لن تكون من نسل الأنبياء، فهم شيطلائكيون، لكنهم في النهاية لديهم رؤاهم ومواقفهم وقضاياهم التي تشغلهم ويبحثون من خلال حروفي وأعمالي الأدبية عن إيصال صوتهم المقموع إلى العالم، سعيا نحو الحرية والاستقلال، ومطالبة الاحرار بالتحرك لإيقاف الدم الذي يسهل على الإسرائيلي إهراقه لأن الفلسطيني رخيص الثمن عند الحكومات والمنظمات العالمية، ولأن العربي منشغل بقضاياه عن قضية فلسطين المركزية.

ريم: بين ديالكتيك حب الآخر وكراهيته، تكتب غزة 87، وقصصا أخرى تتناول الآخر في شكل المحتل. هذا العمل يعرض أمامنا ديالكتيك الجسد الفلسطيني المضحّى به خارج إطار المقاومة المألوف. الجسد الذكوري منزوع الإرادة الزاحف صوب محتله. العنف هذه المرة هو عنف ناعم رقيق والضحية تقدم نفسها قربانا كي تنجو. كيف واجه المجتمع الفلسطيني المحلي هذه الفكرة؟

يسري: للأسف، لم يتقبل المجتمع تلك الرواية، لأنها كانت تتحدث عن جانب إنساني بحت، كيف يمكن للإنسان الفلسطيني أن يعيش علاقة جسدية كاملة مع فتاة من تل أبيب، فكلا الشخصيتين في النهاية بشر، من لحم ودم، وكذلك الشخصيات الأخرى، لها من المشاعر ما يمكن أن يعمد إلى إلغاء فكرة دين أو مذهب الآخر أو حتى سبب وجوده، والإبقاء على حالة الرغبة والإعجاب الذي قد يصل في النهاية إلى علاقة جسدية

بطريقة أو بأخرى، وكنت من خلال ذلك أسعى لإيصال رسالة للمتلقي الإسرائيلي قبل الفلسطيني، والعالمي قبل العربي: ألا يمكن للفلسطيني أن يندمج مع مواطني دولة الاحتلال؟ وسؤال أكثر أهمية: هل سيقبل الآخر، وأقصد بذلك الاحتلال بهذه العلاقة؟ هل يمكن للزمن أن يغفر خطيئة الدم؟ ألم يحدث وأن تم ممارسة العديد من العلاقات الجسدية بين العمال الفلسطينيين وفتيات إسرائيليات داخل تل أبيب أو يبنا كما كنا نسمع في طفولتنا؟ هل يوجد من جنود دولة الاحتلال من جاء من ظهر رجل عربي فلسطيني؟ والسؤال الأكثر أهمية: هل يمكن اختلاط الأنساب حتى يصبح المجتمع قادرا على قبول الاندماج كحل لدولة ثنائية القومية بدلا من حل الدولتين الذي ترفضه دولة الاحتلال حتى اللحظة.

لقد ذهبت لقراءة العديد من الأعمال الأدبية والسياسية والبرامج لأتعرف على طبيعة المجتمع الإسرائيلي قبل أن أجيب عن أسئلتي التي جاءت من خلال علاقة جنسية كاملة بين سارة الإسرائيلية الأشكنازية وعادل ابن مخيم الشاطئ. قرأت آخر الحصون المنهارة لمشهور البطران ووجع أيوب لمحمد نصار وأعمال أخرى لا أذكرها، ووصلت إلى رسالة مفادها أن لا أحد يستطيع الفكاك من بيئته وأيديولوجيته، رغم أن الاحتلال كان

أكثر وطأة وتشددا في هذه القضية، فعمد إلى طمس الفلسطيني وعدم منحه أي مساحة من الحرية أو القرار.

بعض الأدباء والقراء والمهتمين طالبوا بسحب الرواية من السوق، لأنني رسمت العلاقة الجسدية بوضوح وليس كما جرت العادة عند أدباء قطاع غزة من الإشارة لذلك بكلمات مقتضبة بسبب العيب والحرام، فعلت ذلك لأنني مؤمن أن المشهد يجب أن يصل كاملا للقارئ، بكل المشاعر الجياشة المجنونة التي قد تكون جنسية أحيانا، لأنني لا أكتب مقالا أو دراسة نقدية.

الأمر الآخر، نظرًا لعدم وجود نقد حقيقي في فلسطين وعدم دعم للمثقف أو حتى اهتمام بما يكتب، غابت الرواية عن المشهد، إذ ليس من الممكن أن يقوم طالب بعمل دراسة أكاديمية عنها أو باحث بعمل دراسة نقدية أو نصية عن تلك الرواية التي أعتز بها كثيرا.

ريم: فلسطين، في المستوى الأدبي، اليوم، لا تقدم نفسها بالكتابة إلا عبر هذا البناء المتحول الذي يتم إعماره بنقله من مستوى الهوية الواحدة إلى مستوى الهويات المتعددة. غزة، الضفة الغربية، الداخل الفلسطيني، والشتات. أربعة أقطاب تتحول فيها بنية الهوية الفلسطينية من مستوى الهوية الواحدة–الخالصة إلى الهوية المتعددة التي سكنتها هويات

برانية وبنت عليها. ما هو الخطر الذي تعيشه هذه الهويات الفلسطينية وما هي الإنجازات الحقيقية التي سجلها هذا الاختلاف بينها؟

يسري: لا أعرف إن كان من الصواب الحديث عن هويات فلسطينية مختلفة، ذلك لأن الإنسان صاحب هويات مختلفة تبعا للتغيرات العمرية والأحداث والمواقف التي تنشأ بفعل الظروف المحلية أو السياسية العالمية أو غيرها .

فإن كان الإنسان يتغير بفعل حوادث كثيرة، ماذا يمكن القول عن مجموعة بشر داخل محيط واحد؟ وماذا عن آخرين في أماكن وبيئات وظروف مختلفة؟ أليس من الممكن أن يذهب كل فريق للحديث عن ظروفه وأحلامه وآماله .

ورغم ذلك، لا يمكن إغفال الانقسام على الواقع الفلسطيني، سواء على الأرض وكذلك على الورق، لأن الفلسطيني يعاني حالة اغتراب عن وطنه الكامل بفعل وجود الاحتلال في مفاصل حساسة، إذ بات لكل منطقة همومها الكبيرة التي تشغلها عن غيرها، فالفلسطيني في مخيمات الشتات وتحديدا لبنان تختلف ظروفه عن ابن مخيم الشاطئ في غزة، وكذلك عن ابن الضفة الغربية أو عن الفلسطيني المغترب في أي قارة غير عربية.

بالنسبة لي كفلسطيني، أعتقد أنه لا يوجد مزايا في تعدد الهويات المناطقية نتيجة الحيد عن القضية الأساس، وهي وجود احتلال كولونيالي يسيطر على كل مقومات الدولة الفلسطينية، بينما بات الفلسطيني يناقش قضايا هامشية وليست ذات أساس، كالانقسام وما نشأ عنه. لذا فإننا بحاجة لعدم نسيان الهوية المركزية للإنسان الفلسطيني الذي يدفع ثمن التهاوي والسقوط الأخلاقي للعالم الظالم أمام أطول احتلال في العصر الحديث .

ريم: في عصر الذكاء الاصطناعي الذي يوازيه صعود وأفول حكومات وديكتاتوريات في الشرق الأوسط عموما، حروب وحصار على الإنسان الفلسطيني والعربي، وانفجار الهويات الصغيرة في أرض الشتات، تكون واقع جديد: شذري. ماذا الذي يهدد الرواية الفلسطينية في رأيك اليوم، في عصر التحولات؟

يسري: أكثر ما يهدد الرواية الفلسطينية هو ما سبق ذكره، انشغال الفلسطيني بقضايا حياته اليومية على حساب قضيته الأساس، وهي الدفاع عن حقوقه السليبة، وطرق جدران الخزان من أن الإنسان يدفع ثمن وجود احتلال يمارس التطهير العرقي بشكل غير مسبوق.

والأكثر قهرا، أن الرواية الفلسطينية في ظل وجود حكومات عربية تسعى، بل تستميت للتطبيع مع الاحتلال، تحاول منع انتشار تلك الأعمال الأدبية، وترفض تأهلها للفوز بأي جائزة كنوع من كي الوعي للكاتب الفلسطيني من أن يشغل نفسه بأي شيء بعيدا عن المطالبة بحقوقه. فنحن اليوم لم نعد نقرأ الأدب الجيد فقط، بل نقرأ الأدب المسوّق جيدا، وهو ما تقوم به الأنظمة والسلطة الرابعة لأجل إلغاء فكرة مركزية القضية الفلسطينية.. لكنني رغم ذلك أقول لك إن أي حدث بين الفلسطينيين والاحتلال الاسرائيلي سيعيد العربي إلى قوميته وعروبته وسيعود للاشتباك بالحروف والكلمات والصوت العالي.

***

حوار مع أليكس الينسون

وترجمته رواية «طير الليل» لـ عمارة لخوص الجريئة والقوية والمندفعة

ترجمة الروائي والمترجم السوداني عاطف الحاج سعيد

تقدم الرواية غوصًا عميقًا وبديعًا في تاريخ الجزائر، وسردًا شيقًا وسهل القراءة لنضال الجزائر من أجل الاستقلال عن فرنسا.

تمت ترجمة الحوار بتصريح من موقع ArabLit

يتحدث المترجم أليكس الينسون في هذا الحوار الذي نشر في موقع ArabLit بتاريخ 14 يناير 2025م عن كيف رغب في ترجمة رواية (طير الليل) للروائي الجزائري عمارة لخوص حتى قبل أن يعرف بوجودها، وعن ترجمته لها في حوار مع نظرائه الإيطاليين والفرنسيين، وعن الكتب الأخرى التي كانت حاضرة في ذهنه أثناء ترجمته لهذه الرواية «الجريئة، القوية، المندفعة».

***

فال الدين: متى صادفتَ أعمال عمارة لخوص لأول مرة، ومتى قلت في نفسك: نعم، هذه لي، أريد أن أترجمها؟

أليكس: أردتُ ترجمة رواية «طير الليل» قبل أن أعرف حتى بوجودها! التقيتُ بعمارة لخوص لأول مرة عام 2016م في فعالية أقيمت في مركز ألوان للفنون بمدينة نيويورك، حيث كان يقرأ ويتحدث عن ثلاث من رواياته: (صدام الحضارات فوق مصعد في ساحة فيتوريو)، و (خلاف حول خنزير صغير جدًا إيطالي جدًا)، و(طلاق على الطريقة الإسلامية)، وكلها كانت قد تُرجمت حديثًا إلى الإنجليزية من لغتها الأصلية، الإيطالية. منذ ذلك الحين، قدّمتُ أعماله في العديد من المقررات التي أدرّسها في كلية هنتر. كما

دعوته مرارًا للحديث مع طلابي حول موضوعاته المتكررة؛ الهجرة، والعولمة العابرة للحدود، والتعدد اللغوي، والترجمة، والترجمة الذاتية. وبعد سنوات من تدريسي لروايات عمارة الإيطالية (بالترجمة الإنجليزية) وتمنّي أن يكتب شيئًا بالعربية أتمكن من ترجمته، نشر عمارة في عام 2019 رواية (طير الليل). أنا من عشّاق أدب الجريمة البوليسية الصلبة، وما إن قرأتُ الجملة الأولى حتى أسرتني تمامًا! فإلى جانب البنية السردية التي تستحضر إلى الذهن أفضل كتاب الرواية السوداء حول العالم، فإن الرواية تقدم غوصًا عميقًا وبديعًا في تاريخ الجزائر خلال نصف القرن الأخير، وسردًا شيقًا وسهل القراءة لنضال الجزائر من أجل الاستقلال عن فرنسا، ذلك النضال الذي كان نموذجًا للحركات الثورية في أنحاء العالم خلال خمسينيات وستينيات القرن العشرين، ثم انحدارها إلى الفساد والعنف. إنها قراءة سريعة الإيقاع تدرس هشاشة الحركات الثورية الشعبية، وكيف يمكن إعادة إنتاج الأنظمة التي سعت للإطاحة بها.

فال الدين: هل أصبح هذا المشروع رباعي الأطراف، بما أن عمارة يعمل ليس فقط معك، بل أيضًا مع المترجمين الفرنسي والإيطالي؟ وهل تتواصل معهم أنت أيضًا؟ وكيف يغيّر ذلك عملية الترجمة (والنتيجة النهائية)؟

أليكس: الجزء الأكبر من العمل على الترجمة الإنجليزية تم عبر الحوار مع عمارة وحده. لكن، في مرحلة ما من العملية، بدأنا نحن الأربعة؛ عمارة، ولطفي نية (الفرنسية)، وفرانشيسكو ليجيو (الإيطالية)، وأنا، في النقاش ومقارنة استراتيجيات وحلول الترجمة. بعض النقاشات كانت تقنية، ركزت على اختيار الكلمات، وبنية الجمل، وعنوان الرواية، وتهجئة الأسماء الشخصية وأسماء الأماكن، وطريقة عرض التاريخ الجزائري. لكن تناولت نقاشاتنا وتبادلنا للآراء أيضًا موضوعات أكثر تجريدًا، مثل الطرق المختلفة التي قد يتلقى بها قراء الفرنسية أو الإيطالية أو الإنجليزية رواية مكتوبة بالعربية، وكيف يمكن لمجتمعات لغاتنا المختلفة أن تتفاعل مع التاريخ الاستعماري الذي يشكل جزءًا كبيرًا من ماضي الجزائر وحاضرها. يقال كثيرًا إن الكتابة والترجمة أعمال فردية، لكن العمل على هذه الرواية كان أبعد ما يكون عن العمل الفردي، وأعتقد أن الترجمات أصبحت أكثر ثراءً بفضل ذلك.

فال الدين: ما نوع الجمهور وردود الفعل التي تتوقعها لهذه الرواية عند صدورها بالإنجليزية؟ وكيف تراها تتحاور مع الأعمال الأخرى في المشهد الأدبي الإنجليزي (أو السينمائي أو المسرحي)؟ ماذا تضيف، وماذا قد تلهم؟

أليكس: سيقدّم هذا الكتاب للقارئ الإنجليزي رواية جريمة مشوقة وسريعة الإيقاع تضاهي أفضل ما كُتب في هذا النوع الأدبي حول العالم (ليوناردو شاتشّا، جورج سيمينون، أرنالدور إندريداسون، أنيتا ناير). سيكون إضافة مرحّب بها إلى رصيد الأدب العربي المعاصر المترجم إلى الإنجليزية، من أحد أكثر الكتّاب الجزائريين إثارة للاهتمام. من الناحيتين الأدبية والتاريخية، ستجد الرواية مكانًا سريعًا لها في عدد لا يحصى من المناهج الجامعية التي تتناول شمال أفريقيا والشرق الأوسط، والحركات الثورية وخيبات الأمل التي لحقت بالاستقلال، والآداب ما بعد الاستعمار، وغير ذلك. تشير الرواية بشكل مباشر إلى فيلم جيّلو بونتيكورفو معركة الجزائر (1966م)، ويتناول العديد من القضايا نفسها، بما في ذلك وحشية الحكم الاستعماري الفرنسي، والرد الجزائري الوحشي بدوره على تلك الوحشية، وهو ما أفضى إلى جزائر مستقلة لا تزال تكافح لإيجاد طريقها.

فال الدين: هل يمكنك التحدث قليلًا عن المشهد الصوتي للرواية، وما الذي أردتَ إعادة خلقه في الإنجليزية؟

أليكس: كما قلتُ سابقًا، كنت من المعجبين بكتابة عمارة قبل أن يكتب (طير الليل)، التي أطلقنا عليها مؤقتًا بالإنجليزية اسم (*The Fertility of Evil*) وبنوع الرواية السوداء عمومًا. لا بد لي أن أعتقد أن عربية عمارة متأثرة بجميع اللغات التي يتحدثها

ويقرأها ويكتب بها؛ القبائلية، والعربية، والإيطالية، والفرنسية، والإنجليزية. على المستوى النوعي، تبدو العربية هنا كما نتوقع من رواية جريمة سوداء عن تحقيق في جريمة قتل، جريئة، قوية، مندَفعة. وكما يستعين الكاتب بخبراته اللغوية، كذلك يفعل المترجم. وأنا أقرأ النص العربي، لم أستطع إلا أن أسمع الإيقاعات والنبرات المميزة لكتّاب الرواية السوداء الذين قرأت لهم بالإنجليزية، مثل داشييل هاميت، ورايموند تشاندلر، ووالتر موزلي، وغيرهم. أردت أن أعيد خلق الاقتصاد اللغوي والإيقاع الحاد المقطّع الشبيه بطلقات الرصاص، وهو السمة المشتركة لهؤلاء الكتّاب، ما ينتج جملًا قصيرة وقوية تصيب القارئ مباشرة في الصميم.

فال الدين: ما الكتب الجزائرية الحديثة الأخرى التي استمتعتَ بها؟ وخصوصًا طبعًا تلك التي تقع ضمن أدب الجريمة أو الرواية السوداء، وربما لا نعرفها؟

أليكس: يبدو أن كل ما قرأته مؤخرًا من الجزائر هو روايات سوداء أو روايات جريمة! مثل أعماله الأخرى، فإن رواية عمارة لخوص (خدعة العذراء الصغيرة الصالحة في شارع أورميا) هي رواية من نوع «من فعلها؟»، تتناول قضايا التعددية الثقافية، والتعدد اللغوي، والعنصرية، وأسئلة الهوية الوطنية، وكل ذلك بأسلوبه المعتاد في الملاحظة الدقيقة للتفاصيل، وحسه الفكاهي المميز، وقدرته الفطرية على سرد قصة رائعة. رواية كمال داوود (مورسو، تحقيق مضاد)، وهي نص معارض لرواية ألبير كامو الغريب، تستعين بجريمتي قتل؛ مقتل

«العربي» المجهول الاسم في رواية كامو (الذي يُمنح اسم موسى في رواية داوود)، وقتل هارون شقيق موسى لمستوطن فرنسي عام 1962م، لتحدي الصمت والتغييب الذي تعرض له موسى على يد الفرنسيين قبل الاستقلال، وكذلك انزلاق الجزائر نحو العنف والظلم بعد الاستقلال. الكتاب آسر ومبدع في تأكيده على الهوية الجزائرية وكشفه لطمسها في مواجهة الاستعمار الفرنسي وتبعاته. كما أنني أنهي حاليًا العمل على ترجمة رواية سعيد خطيبي (نهاية الصحراء)، التي فازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع المؤلف الشاب عام 2023م. تدور أحداث الرواية حول مقتل مغنية ملهى محلي، وتقع في الأربعين يومًا التي سبقت اندلا ع انتفاضة أكتوبر في الجزائر في 5 أكتوبر 1988م. جاءت تلك الانتفاضة تتويجًا لسلسلة من الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وأدت إلى قدر محدود من الإصلاح الديمقراطي ونهاية حكم الحزب الواحد لجبهة التحرير الوطني التي هيمنت على السلطة منذ استقلال الجزائر عن فرنسا عام 1962م. لكن للأسف، لم تدم الإصلاحات الديمقراطية ولا حقبة التعددية الحزبية في أوائل التسعينيات طويلًا بعد صعود الإسلام السياسي، وإلغاء الحكومة للانتخابات، واندلا ع ما سُمّي بالعشرية السوداء في الجزائر، التي أودت بحياة مئات الآلاف. تلك الأيام الخريفية من عام 1988م، التي شكّلت خلفية نهاية الصحراء، كانت نقطة تحول في المسار التاريخي للجزائر، لم تتعافَ البلاد منها حتى الآن. وستُنشر الترجمة عام 2026م عن دار بيتر ليمون برس.

حوار مع زاهر السالمي

لم يزل الأدب العربي المعاصر يحوم في مدارات الحداثة!

حوار الكاتب السوري سامر أنور الشمالي

الترجمة خلق نص جديد مرتكزا على آخر في لغة مختلفة، وهذا الإحساس بالخلق هو ما يجعل الترجمة افتتان أصيل.

أصدر الشاعر العُماني زاهر السالمي العام الفائت مجموعته الشعرية الثالثة بعنوان «الراقص بساق في أغلال»، وله أيضا «عبوة ناسفة،2007»، و«قناص في مضيق، 2014». بالإضافة إلى عدد من الترجمات إلى العربيّة، من أبرزها شهي خسارة كل شيء، 2014، والقوانين الجوهرية للغباء البشري،2017، وله قيد الطبع كتاب سردي بعنوان «منازل الشمس»؛ **هذا حوار مع زاهر السالمي.**

***

سامر: مقل في كتابة الشعر.. هل يعود السبب إلى أنك تجد الشعر هواية تمارسها في أوقات خاصة، أو أنها ليست حرفة يجب عليك ممارستها للنشر بشكل منتظم؟

زاهر: هل تقصد حرفة تأكل منها عيشك! لا أظن أن الشعر في شرقنا يمكن أن يكون حرفة بهذا المعنى. هناك إقلال في النشر، وليس الكتابة. ربما المسافة الزمنية التي أعطيها للنص حتى يتكون من خامته الأولى هي السبب في التريث. هنا يشتغل الزمن مانحا النوع وليس الكم مساحة أوسع .

سامر: من المجموعة الشعرية (فنّاص في مضيق) إلى (الراقص بساق في أغلال) نجد أن الجملة الشعرية لم تعد مضغوطة أو شديدة التكثيف، بل اتسعت للكثير من التشبيهات والاستعارات. هل هذا تطور طبيعي؟ أو تعمدت تغيير أسلوبك؟

زاهر: التطور الطبيعي يأخذ في مجراه تغيير الأسلوب بمستويات عديدة. كل مجموعة هي نتاج تجربة حياتية، والنظرة إلى العالم تختلف مع عبورنا للزمن، لذلك الجملة الشعرية تتبلور حول هذه النظرة المختلفة، وتعطيها شكلا. أعترف أني أبحث عن جملة شعرية جديدة مع كل مجموعة، جملة لا تأمن بالزمن في صورته الجامدة والمعلقة على حائط الذاكرة، إنما بذلك الرِّتْم الذي يعلو ويخفت مع اللحظة الشعورية في انسيابها الواعي وغير الواعي.

سامر: لماذا الراقص في شعرك بساق في الأغلال؟ هل لأن حلم الحرية أكبر من أن يحققه حتى الشاعر؟

زاهر: الراقص بساق في أغلال في أصله راقص، لذلك حُرٌّ!

سامر: في شعرك لمسة سردية، ظهرت جليا في مجموعتك الأخيرة، هل تريد أن تجعل قصيدة النثر تجاور فنون النثر الأخرى؟ وإلى أي حد تنفتح القصيدة لديك على التجريب؟

زاهر: السرد متأصل حتى في القصيدة بشكلها القديم، قصائد شهيرة سردت الحروب وقصص العشق وغيرها. بينما التجريب متعة أبدية في الكتابة، كشوفات لم أختبرها، ذاك ما يجعل الأمر حيويٌّ ومُجد.

سامر: لا تخلو قصائدك من أجواء الفانتازيا، والعبثية أيضا.. إلى أي حد نحن بحاجة إلى شيء لا معقول لفهم أو للتواصل مع الواقع القاسي من حولنا؟

زاهر: الفانتازيا والعبثية هي ما نعيشه، لذلك تدخل النصوص في هذه الأجواء دون جهد.

سامر: تكتب بطريقة مغرقة في الذاتية أحيانا، لهذا نسأل عن علاقتك مع القارئ الذي قد يجد صعوبة في التواصل مع شعرك؟

زاهر: هذا سؤال يذكرني بجملة للفنانة التشكيلية الراحلة باية محي الدين، التي ردت على سؤال شبيه بقولها: أنا أرسم ومن يرى يفهم ما يريد! وقراءة الشعر كما مطالعة لوحة تشكيلية، ليست كقراءة الجريدة اليومية، إنها تحتاج إلى مران ومراس وثقافة، حتى يتمكن الفرد من التواصل مع النصوص. والقصائد الأجمل بالنسبة لي تلك التي أكتشف فيها شيء جديدا كلما أعدت قراءتها. ذلك النوع من الشعر متعدد المستويات في انزياح المعنى وتشكله أو تشرذمه.

سامر: ترجمة الشعر إعادة كتابة الأفكار والأحاسيس ذاتها، ولكن بلغة اخرى. وأنت ترجمت لعدة شعراء. هل اخترت الترجمة لأنك تبحث عن مغامرة في اللغة الإبداعية، أو لأن هؤلاء الشعراء يكتبون بالطريقة التي تكتب فيها؟

زاهر: لا أظن أني أكتب مثل الشعراء الذين ترجمتُ لهم، لكني بالتأكيد تعلمتُ منهم الكثير. ما يجمعهم هو أني أعجبت بشعرهم، هناك ما هزّني، لذلك وحتى أذهب أعمق في فهم عوالمهم الإبداعية، ترجمت لهم ليس الشعر فحسب، إنما حواراتهم المهمة، والمقالات النقدية التي كتبت عن أعمالهم، في محاولة للتفاعل الواعي مع هذه التجارب.

الترجمة هي خلق نص جديد مرتكزا على آخر في لغة مختلفة، وهذا الإحساس بالخلق هو ما يجعل الترجمة افتتان أصيل.

سامر: هناك خصوصية لسلطنة عمان مقارنة مع باقي الدول العربية. كيف انعكست هذه الخصوصية في شعرك مقارنة بالشعر العربي؟

زاهر: المكان بوتقة الثقافة، وكما أن الشعر المصري يختلف عن العراقي والسوري أو المغرب العربي، لاختلاف المكان وبالتالي الحاضنة الثقافية، فكذلك الشعر والأدب العُماني.

بالتأكيد ستجد انعكاسات المكان في شعري بمستوياته المباشرة وغير المباشرة. وهذا التأثير يظهر مختلفا من مجموعة لأخرى.

سامر: كيف تقرأ تجربة مجلة نزوى؟

زاهر: تجربة مركزية؛ هذه قراءتي الشخصية لمجلة نزوى. على المستوى المحلي؛ ساعدت على التفاعل بإيجابية مع الحداثة المعاصرة، في مفهومها الثقافي الأدبي والفني. بالتأكيد سياقات طويلة قبلها في التاريخ الثقافي العُماني مهّدتْ لذلك الاتجاه. أهمية مجلة نزوى تكمن في أنها بلورت ذلك التراكم بحرفية عالية واستمرارية.

هنا لا بد من الإشارة إلى اسم المجلة، نزوى، ومدينة نزوى عاصمة تاريخية لعُمان. الاسم ذو رمزية تستدعي حمولة ثقافية. استخدام هذا الاسم في مجلة تحمل مشروعا حداثيا متأثرا بالحداثة الغربية، يُجذّر تلك الفكرة، بما تعنيه من انفتاح وممارسة ثقافية تطورت عبر عصور.

تَذكَّرْ أن نزوى جاءت في لحظة عربية جِدّ صعبة، حين اضمحلتْ أو تلاشت معظم المجلات العربية العريقة التي كونت ذاكرتنا الأدبية المعاصرة، لأسباب اقتصادية ومالية أو سياسية. إذن المهمة لم تكن سهلة، أن تستمر في الرسالة الثقافية التنويرية، وأن تعبر بها

إلى مرحلة أخرى. بالتأكيد نزوى لم تكن في أفضل مستوياتها على الدوام، لكنها تتجاوز الأزمات والعثرات، كما هو تاريخ هذا النوع من المجلات.

سامر: إذا أجرينا مقارنة بين الشعر العربي المعاصر وما يكتب في الشعر الأجنبي.. ماذا نكتشف من نقاط التشابه والاختلاف؟

زاهر: نحن نعيش تحت مظلة الحضارة الغربية، وبما أنها الحضارة المهيمنة، ننقل عنها كل شيء، وبالتالي الأدب والفنون والثقافة، تجد التأثيرات المباشرة فينا. وفي سياق الشعر والأدب، كما كل شيء، نحن متأخرون جدا عنهم، وذلك لترهل مشاريع الترجمة والدراسات. خذ مثلا بسيطا؛ لم يزل السياق العام للأدب والفنون في شرقنا يحوم في مدارات الحداثة، بينما الغرب ينتج ما يُطلق عليه اليوم: ما بعد.. بعد الحداثة!

إذن ودون المشاريع المؤسسية للترجمة والدراسات، تكبر الهوّة، مما يجعل التأثيرات السلبية للحضارة المهيمنة أشد من الإيجابية بزخمها المعرفي والفلسفي.

سامر: أنت على اطلاع مباشر مع الحركة الثقافية بصفتك رئيس تحرير لمجلة قنّاص الثقافية. كيف ترى واقع الحركة الأدبية في الوطن العربي، ولاسيما الشعر؟

زاهر: تأثرت الحركة الأدبية في الوطن العربي في عصرنا بالكوارث التي تعصف به، بما فيها الشعر. الأدب والشعر نتاج تراكم حضاري، فكيف لمن لا يجد سقفاً يَحْميه أو لقمة تستر جوع أطفاله أن يراكم غير الخيبات. لكن وبنظرة غير سريعة للتاريخ، وعبر تجارب الحضارات الأخرى، فإن الطريق ليست مُعبّدة! مخاض طويل تلو مخاض حتى نخرج من عنق الزجاجة؛ الاستعمار! الحروب الأهلية، التمزق الجغرافي، تبخر الثروات والعقول، الملايين مشردون، هذه أذيال كل استعمار.

وكيف نصف الإبادة الجماعية التي يتعرض لها أهلنا في فلسطين وعبر سبعة عقود إلى لحظتنا الراهنة غير احتلال مباشر وحشيّ تحت سماء مفتوحة على مدار الساعة بأطنان من القنابل العمياء في قصف سجّادي؛

هنا تتجلّى تكنولوجيا العصر الحديث في أبشع أشكالها الفاشية. غزة وبقية فلسطين المحتلة لم تعد سجنا كبيرا تعاد فيه ميكانيزمات الفصل العنصري، إنما مقبرة شاسعة!

الشعر والأدب والفنون جزء لا يتجزأ من عملية التحرر هذه، نافذة تطل على أرواحنا، بجمالها وتشوهاتها، وبما أننا لم نزل نكتب، فذلك خبر جميل.

***

حوارات مع كُتّاب معاصرين

غوصٌ في التجربة الإبداعية

كتاب قنّاص

eBooK

2026