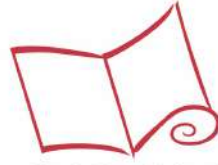


الجائزة العالمية للرواية العربية

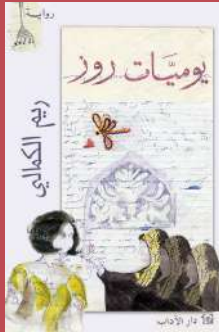


الجائزة العالمية للرواية العربية
INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION

مقتطفات من القائمة القصيرة 2022



بشرى خلفان
دلشاد



ريم الكمالي
يوميات روز



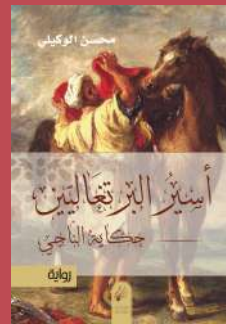
طارق إمام
ماكيت القاهرة



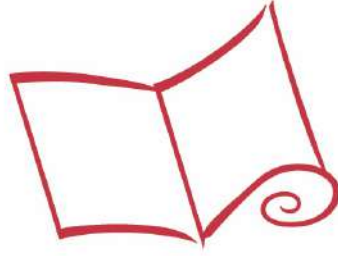
محمد النعاس
خبز على طاولة
الخال ميلاد



خالد النصرالله
الخط الأبيض من الليل



محسن الوكيل
أسير البرتغاليين



الجائزة العالمية للرواية العربية
INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION

الجائزة العالمية للرواية العربية

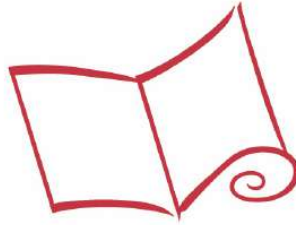
القائمة القصيرة للعام 2022

مركز أبوظبي
لغة العربية
Abu Dhabi Arabic
Language Centre



المحتويات

4	عن الجائزة
9	تمهيد: كلمة رئيس لجنة التحكيم
	مقتطفات من روايات القائمة القصيرة:
12	ماكيت القاهرة، طارق إمام
19	يوميات روز، ريم الكمالي
26	بلشاد، سيرة الجوع والشبع، بشرى خلفان
34	أسير البرتغاليين، حكاية الناجي، محسن الوكيل
40	الخط الأبيض من الليل، خالد النصر الله
46	خبز على طاولة الخال ميلاد، محمد النعاس
53	أعضاء لجنة التحكيم للعام 2022
56	المرجمون



الجائزة العالمية للرواية العربية

INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION

عن الجائزة العالمية للرواية العربية

تهدف الجائزة العالمية للرواية العربية، وهي الجائزة الأدبية الأكثر هيبة وأهمية في العالم العربي، إلى مكافأة التميز في الأدب العربي المعاصر، ورفع مستوى الإقبال على قراءة هذا الأدب عالمياً، من خلال ترجمة الأعمال الفائزة ونشرها بلغات عالمية رئيسية أخرى.

أطلقت الجائزة العالمية للرواية العربية في أبريل/نيسان 2007، تحت رعاية "مؤسسة جائزة بوكر" في لندن، ويقوم مركز أبوظبي للغة العربية التابع لدائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي بدعمها حالياً. إدارة شؤون الجائزة الشاملة هي من مسؤولية مجلس الأمناء، الذي يضم شخصيات بارزة من الساحتين الأدبيتين العربية والعالمية. أما الإدارة اليومية فهي مهمة المنسق الإداري، الذي يعينه مجلس الأمناء.

من مهام مجلس الأمناء تعيين أعضاء لجنة التحكيم الخمسة في كل دورة، وهم المسؤولون الوحيدون عن اختيار القائمة الطويلة، ثم القائمة القصيرة، والرواية الفائزة. وتتغير لجنة التحكيم سنوياً. بغية ضمان استقلالية عملية الاختيار ونزاهتها، يظل أعضاء لجنة التحكيم مجهولي الهوية إلى حين الإعلان عن القائمة الطويلة.

ينال كل من الكتّاب الستة المرشحين في القائمة القصيرة عشرة آلاف دولار أميركي، بالإضافة إلى خمسين ألف دولار أميركي للفائز. فضلا عن ذلك، يتطلع الكتّاب الفائزون في القائمة القصيرة إلى زيادة في مبيعات كتبهم في البلدان العربية، كما في العالم من خلال الترجمة، وتضمن الجائزة تمويل ترجمة الرواية الفائزة إلى اللغة الإنجليزية.

بالإضافة إلى الجائزة السنوية، تدعم الجائزة العالمية للرواية العربية مبادرات أدبية مختلفة، فأطلقت سنة 2009 ورشة للكتابة الإبداعية تحت اسم "ندوة" للكتّاب الشباب من جميع أنحاء العالم العربي. وتعتبر الندوة الأولى من نوعها للكتّاب العرب، وينتج عنها في كل سنة ثمانية نصوص روائية لنخبة من الكتّاب الشباب الواعدين، وقد ترشحت للجائزة أعمال بعضهم، فدخلت في القائمة القصيرة وحتى فازت بالجائزة. وتمّ عقد الندوات الثماني الأولى تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، ممثل الحاكم في منطقة الظفرة، دولة الإمارات العربية المتحدة. عقدت "ندوة" العام 2017 بدعم من مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون. كما عقدت ندوات أخرى في الأردن وسلطنة عمان والشارقة بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان الأردنية والنادي الثقافي في مسقط ودائرة الثقافة - حكومة الشارقة.

لمزيد من المعلومات:

www.arabicfiction.org

مركز أبوظبي
للغة العربية
Abu Dhabi Arabic
Language Centre



عن مركز أبوظبي للغة العربية

تأسس مركز أبوظبي للغة العربية كجزء من دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي لدعم اللغة العربية ووضع الاستراتيجيات العامة لتطويرها والنهوض بها علمياً وتعليمياً وثقافياً وإبداعياً، وتعزيز التواصل الحضاري وإتقان اللغة العربية على المستويين المحلي والدولي، ودعم المواهب العربية في مجالات الكتابة والترجمة والنشر والبحث العلمي وصناعة المحتوى المرئي والمسموع. يعمل المركز لتحقيق هذه الأهداف عبر برامج متخصصة وكوادر بشرية فذة، وشراكات مع كبرى المؤسسات الثقافية والأكاديمية والتقنية حول العالم انطلاقاً من مقر المركز في العاصمة الإماراتية أبوظبي.

تمهيد

الهوية والحرية

تتميز الروايات الست التي اختارتها لجنة تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها الخامسة عشرة لسنة 2022 للقائمة القصيرة بتنوع في الأشكال والأساليب السردية وإن دارت قضاياها على محوري الهوية والحريّة. فقد عادت بعض هذه الروايات إلى التاريخ والذاكرة تستكشف اليوميّ وتستنطق عذابات البشر وأحلامهم في بيئات عربيّة مختلفة. فصوّرت مساعي الأفراد المهمّشين أو المقموعين أو المنسيين في متون التاريخ إلى صنع مصائرهم وتغيير مساراتهم وهم ينشدون من وراء ذلك الخلاص من وطأة الهيمنة الأجنبية أو التسلّط الاجتماعيّ والسياسيّ أو الجوع والفقر والمرض (روايات "دلشاد" و«يوميات روز» و«أسير البرتغاليين»).

وتناولت روايات أخرى مطلب الحرية من وجوه مختلفة: حرية الخيال لإعادة بناء واقع يتداخل فيه الوهم والحقيقة بسبب غياب المعنى ("ماكيت القاهرة")، وحرية التعبير والإبداع في مواجهة سلطات ظاهرة وخفية تقمع الفكر ("الخيوط الأبيض من الليل") وحرية اختيار الهوية الفردية في مجتمع محافظ يسوده العنف الرمزيّ والماديّ ("خبز على طاولة الخال ميلاد").

وقد سعى أصحاب الروايات الست كل بطريقته إلى بناء عالم تخيليّ بأساليب في الخطاب الروائيّ متنوّعة إذ نجد في بعضها تهشيمًا للبناء المنطقيّ للأحداث وتلاعبًا ببنية الزمن ونجد في بعضها الآخر إحكامًا للحبكة وتنسيقًا للحكايات المروية. لكنّ جميع الروايات التقت في الطابع الحواريّ الذي ميّزها فتعدّدت بذلك اللغات والأصوات والإيديولوجيات لتؤكد مرّة أخرى أنّ النسبية أساس التخييل الروائيّ.

رواية "ماكيت القاهرة" لطارق إمام

خاضت رواية "ماكيت القاهرة" مغامرة إعادة صياغة الواقع بحسب منطق الخيال والفنّ. ففي الحيّز الفاصل بين الواقعيّ والافتراضيّ والحقيقيّ والمتخيّل والحاضر (والماضي) والمستقبل وجد الروائيّ مدخلا لالتقاط

لحظات التحوّل وبناء قاهرة جديدة على أطلال القاهرة المعروفة. فشيّد، أثناء لعبة المحو والكتابة، عوالم غرائبيّة ومتوازية قوامها الصراع بين منطق السلطة ومنطق الفنّ طارحاً، في أعطاف هذه المغامرة الجماليّة ومستلزماتها الفنيّة بنزعة تجريبيّة بيّنة، أسئلة فلسفيّة عن الفنّ والسلطة والواقع والخيال.

رواية "دلشاد، سيرة الجوع والشبع" لبشرى خلفان تقدّم بشرى خلفان في "دلشاد" مدينة مسقط القديمة (أوائل القرن الماضي) من خلال حارات ثلاث منها واعتماداً على رواية متعدّدين تأتلف حكاياتهم وتختلف في تناسق يمثّل أساس حبكة الرواية. وفي هذه المدينة المتعدّدة عرقيّاً ودينيّاً وطائفيّاً ولغوياً ينتشر الفقر والمرض والجهل ويطلّ شبح الموت في كل أن فتتحزّك فيها الشخصيّات تائهة مهمّشة حائرة باحثة عن سبيل إلى البقاء. رواية "دلشاد" رواية موجعة بتناولها للفئات الاجتماعيّة المهمّشة واستعادتها لتاريخ مدينة ستعرف تحولات كبيرة.

رواية "يوميات روز" لريم الكمالي

في دبي الستينات من القرن الماضي تكتب روزة يومياتها احتجاجاً على المجتمع الذي حرّمها من مواصلة دراستها العليا. وقد جاءت الكتابة في الرواية فعل تحرّر من سجن المرأة المهمّشة فكان الخيال الروائيّ في "يوميات روز" صرخة احتجاج وموقفاً نقديّاً من الواقع المعطلّ للطموح الفرديّ. غير أنّ إعادة بناء الذاكرة الفرديّة لروزة الستينات وهي تدوّن ما تراه حولها، كانت في الآن نفسه استعادة للذاكرة الجماعيّة لمجتمع دبي بتقاليد وعاتاته ومعمارهِ وكشفاً للتناقضات التي ولّدها التحديث قبل قيام الدولة. «يوميات روز» كتابة لذاكرة مدينة واشتغال على تحولاتها ضمن رؤية نسويّة تستعيد التاريخ القريب.

رواية "الخيط الأبيض من الليل" لخالد النصر الله

يبني خالد النصر الله في رواية "الخيط الأبيض من الليل" عالماً من الكوابيس والصراعات ينطلق من موضوع الرقابة على الكتب. فالشخصيّة الرئيسيّة شغوفة بالمطالعة منذ الصبا وتجد نفسها في عالم الكتاب مكلفة في مؤسّسة المطبوعات الحكوميّة بالتدقيق. فيبدأ حينها الصراع بين السلطة

القائمة التي توّظف هذا القارئ الشغوف للمنع وتقييد حريّة الفكر والإبداع من جهة والمثقف الذي يبحث عن توسيع هوامش الحريّة رغم قيود المؤسّسة من جهة أخرى. إنّها رواية تستكشف العالم الخفيّ للرقابة ودهاليزها بما يمثّل استعارة عن الأعيب السلطة القمعيّة وآليّاتها الخفيّة.

رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" لمحمّد النعّاس تتساءل رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" عن مفهوم الرجولة في مجتمع محافظ تسيطر عليه تصوّرات جاهزة عن توزيع الوظائف الاجتماعيّة بين الرجل والمرأة. لكنّ ميلاد، المختلف في مساره الشخصيّ وفي علاقته بزوجته زينب، يجد نفسه في صراع مع التمثّلات الاجتماعيّة فيسعى إلى تحديد هويّته الجندريّة بما جعله يعيش تمرّقات هذه الهويّة وتناقضاتها في أثناء بحثه الفرديّ المتقلّب المضني عن توازن بين التمثّلات السائدة وتمثّله لنفسه.

رواية "أسير البرتغاليين" لمحسن الوكيلي تستعيد رواية "أسير البرتغاليين" فترة من تاريخ المغرب الأقصى خلال القرن السادس عشر وما شهده من صراع بين السعديين والمرينيّين ومن احتلال برتغاليّ. ويرسم الروائيّ، من خلال شخصيّة الناجي عوّاد، وهو رجل من فاس يقع أسيرا في حصن البرتغاليين وينجو من الإعدام، مغامرة البحث عن الخلاص وما يحفّ به من انتظار وقلق وحنين وكره. وقد نسجت هذه الرواية، ضمن الإطار التاريخيّ الذي اختاره الروائيّ، من موضوعات الحبّ والتضحية والأمل والألم والانتقام بعمق إنسانيّ لافت.

شكري المبخوت
رئيس لجنة التحكيم
2022

ماكيت القاهرة، طارق إمام

ملخص الرواية:



القاهرة 2045. يعلن "جاليري شغل كايرو"، المؤسسة الفنية المستقلة لفنون الهامش، عن منحة لتشديد ماكيت مصغر للمدينة قبل ربع قرن، "قاهرة 2020"، والتي أصبحت الآن "العاصمة السابقة لمصر". انطلاقاً من هذا الحدث، تُورخ الرواية للقاهرة بأربعة أزمنة: 2045، 2020، 2011، وزمن غير محدد في مستقبل بعيد. في كل زمن تنهض شخصية تعمل بالفن المستقل: "أوريجا" المغرم بتشديد ماكيتات مصغرة للمدينة والموصوم منذ طفولته بقتل الأب، "نود" المخرجة الوثائقية الملاحقة، الخارجة من الحبس سنتين بتهمة "خدش الحياء العام" بسبب فيلمها السابق، "بلياردو" رسام الجرافيتي في زمن

ثورة يناير، المطارذ على الدوام بتهمة تلوين جدران المدينة، و«مانجا» رسامة الكوميكس التي تمتلك ذاكرتين للمدينة. تلتقي الأزمنة المختلفة وتتقاطع على شرف مكان واحد هو الجاليري. تطرح "ماكيت القاهرة" علاقة المدينة بالفرد، وعلى الأخص: الفنان، المهمش، الباحث عن هويته والمطارذ من الجميع: السلطة والناس على حد سواء.

طارق إمام روائي مصري من مواليد 1977. يعمل صحافياً، إذ يشغل منصب نائب رئيس تحرير مجلة "الإذاعة والتلفزيون" القاهرية. بدأ الكتابة مبكراً حيث نشر كتابه القصصي الأول "طيور جديدة لم يفسدها الهواء" عام 1995. أصدر أحد عشر كتاباً، بين روايات ومجموعات قصصية، من أبرزها "هدوء القتلة" (2007)، "الحياة الثانية لقسطنطين كفافيس" (2012)، "ضريح أبي" (2013)، "مدينة الحوائط اللانهائية" (2018) و«طعم النوم» (2019). شارك إمام في ورشة "الندوة"



التي تنظمها الجائزة العالمية للرواية العربية للكتاب الشباب الموهوبين في عام 2010. تُرجم بعض أعماله إلى أكثر من لغة، ونال العديد من الجوائز المصرية والعربية والدولية، منها جائزة الدولة التشجيعية بمصر، جائزة ساويرس مرتين، الجائزة المركزية لوزارة الثقافة المصرية مرتين، جائزة سعاد الصباح الكويتية، وجائزة متحف الكلمة الإسبانية.

فصل من رواية "ماكيت القاهرة"

أوريجا

القاهرة - 2045

يتذكر أوريجا أنه كان طفلاً حين قتل أباه بهذه الطريقة: ألصق إصبعًا بجبهته، متخيلاً أنه مسدس، وأطلق دويًا من فمه "بوم".

كان الطفل على وشك أن يضحك لهذه التمثيلية الطفولية. كان على وشك أن يطلب إعادتها بعد أن يغلق أبوه عينيه مفتعلًا الموت ويفتحهما، لكنه لم يفعل، لأن الأب لم يفتح عينيه أبدًا.

أشرق ثقبٌ في جبين الرجل، ثقبٌ حقيقي، عميقٌ وغائر، انفجرت منه على الفور الدماء، الدماء الحقيقية، الداكنة والثقيلة واللزجة.

أول ما فكّر فيه الطفل فور أن سقط رأس أبيه فوق صدره، أن يسترد إصبعه، كأن ذلك كفيل بإعادة الرجل إلى الحياة التي كان قد غادرها بالفعل.

وبأنانية الطفل الذي خشي أن يفقده الموت لعبته، أعاد على الفور السبابة إلى يده، بالطريقة التي يُخفي بها قاتلٌ سلاحه، تلك الطريقة التي لا يمكن لطفل أن يعرفها، لكن الخطر يُعلم الجميع كيف ينجون إذا ما أصبحوا قتلة.

منشغلًا قليلاً عن أبيه القتيل، ظل يتأمل الإصبع الذي ينبعث الدخان من تحت إظفره، باحثًا - بما يتحبه وعي سنواته الخمس - عن الطريقة التي يمكن بها أن يصبح فوهة.

سيظل ينظر إلى هذا الإصبع، سيظل يُشهره كلما فكّر في قتل شخص، أو في قتل نفسه، وقد أدرك للأبد أنه أكثر من مجرد تهديد: أنه يكفي أن يقرر، لتنتقل الرصاصة.

الآن، وبعد مرور خمس وعشرين سنة، يتأمل أوريجا الإصبع نفسه، والذي دون سبب رفض أن يكبر بعد ذلك المساء البعيد من سنة 2020، محتفظًا بأبعاده لحظة القتل. إصبعه المجرم، الذي ظلّ بريئًا في يده، ظلّ إصبع طفل.

لقد عاد ليتذكّر تلك الواقعة بسبب المرأة الأجنبية التي يجلس قبالتها الآن. إنها المديرية الفنية لـ "جاليري شغل كايرو/ ساحة فنون المدينة"، حيث تقدّم أوريجا لنيل منحة.

«المسز»، هكذا يطلقون عليها. المسز ولا شيء آخر، وكان تلك الكنية التي يعوزها الاسم لتكتسب جدواها، كانت في ابتسارها هذا هويةً مكتملة. لقد صافحتَه للتو. حانت منها نظرة خاطفة لتلك السبابة القزمية بين الإبهام والوسطى، وعندما دفنت كَفَّها في كفه أحس بيدها تتلمس الإصبع القاتل. يحدث ذلك مع أي شخصٍ يصافحه لأول مرة، خاصةً حين يكتشف أن الإصبع ليس مبتورًا، وليس ضامرًا أيضًا: إنه وحسب عضو قرر ألا يغادر طفولته، فيما ترك بقية الجسد تتمدد في العالم. ذات يوم سيشيخ ذلك الجسد، ثم سيفنى، فيما سيواصل إصبعه طفولته، كأنما بقدرته على القتل حصل على أبديةٍ خالصة، لا يهددها التراب.

تباطأت يدها وهي تنسحب من يده، كأنها، بتلكها هذا، تمنح إصبعه ما يكفيه من الوقت ليُدلي باعتراف، ولذلك كان هو من نزع يده، رغم إدراكه أن هذا يجافي اللياقة. بدوره، ألقى نظرةً على الإصبع الذي نجا من جديد، كأنه، بنظرته تلك، تأكَّد أنه لم ينطق.

ها هو يجلس قبالتها وقد استعاد يده، متأملًا للمرة الأولى صفاء عينيها الزرقاوين حد أنهما تُشعران الجالس قبالتها أن هذا هو لون نظرتها. بينهما سطح مكتب، شاسعٌ لدرجة أشعرته لوهلة أنه يفصل بين شخصين يحيا كلُّ منهما في عالمٍ مختلف. كان المكتبُ عبارة عن طاولة دائرية بدت منسجمةً مع الدائرة الأكبر التي تمثلها الغرفة، تتوسطها فجوة ضيقة تمثل مركزها المُفرغ، تجلس فيها المسز متخبَّطة بحوافها المحكمة التي تُلامس جسدها، والتي تسمح لها بالكاد بتحريك مقعدها. إنها حبيسة ذلك المكتب الذي بلا فرجات، ولا يعرف أوريجا الطريقة التي تتمكن بها من مغادرته.

على محيط المكتب تتراص مجسّمات متنافرة كلها من المصغرات، بدت له تعاويذها الخاصة لطرد الأرواح الشريرة. بينها لمح أوريجا ماكيت لبرج القاهرة. أثار رعدةً في أوصاله فور أن رآه، مبتعثًا من جديد طفولته التي يحاول منذ دخل هذه الغرفة إزاحتها، ويبدو كل ما فيها مُصبرًا ألا ينجح. بداخل حقيبة يده الصغيرة التي يعلقها بوضعية كروس الآن، كان أوريجا يحتفظ بنسخة طبق الأصل من هذا الجسم، وبنفس مقاييسه.

كان الحائط الموقوس خلف ظهر المسز شاحبًا، كأنه استمد لونه من وجهها. في منتصفه، أعلى رأسها بالضبط، علقت داخل إطار دائري صورة قديمة بالأبيض والأسود لوجه طفلة، لم يساور أوريجا الشك في أنه وجه تلك المرأة

قبل سنوات بعيدة يصعب تخمين عددها.

يغدو الناس أشد شبهاً بصور طفولتهم عندما يصبحون عجائز. يسهل التعرف على ملامحهم القديمة في الصور، كأن الأطفال يولدون فقط لكي يشيخوا، وفقط في هذه اللحظة، يعرفون أي وجه يمتلكون. كان أوريجا يؤمن بذلك، وقد أشعرته لحظات الصمت، بينما يتأمل المسز، أن هذه المرأة كبرت بما يكفي لتعود طفلة.

أجال النظر بين صورة المسز المعلقة على الحائط ووجهها، وبطريقته في عكس الأشياء، تخيل: ماذا لو كان الوجه في الصورة هو الحي، والوجه في الحاضر هو الميت؟ وسأل نفسه: لو أن أحد هذين الوجهين هو الوجه الحقيقي لتلك المرأة والآخر هو الزائف، أيهما سيختار؟

ظل صامتاً، بينما يقلب أسئلته الوسواسية بسرعة ليصل إلى حلول نهائية قبل أن يقطع كلام المسز الصمت. وكان أوريجا قد تعلم أن أي شخصين يتقابلان للمرة الأولى يظلان صديقين إلى أن يبدأ أحدهما بالتحدث.

من جانبها، منحت المسز ما يكفي من الصمت بعد جلوسه إلى المقعد الدائري المخصص له على قوس المكتب، بانحراف مائلة لا تجعلها أبداً في مواجهة مباشرة. بدا أنها تجيد التواطؤ على تلك اللحظات الثقيلة التي يُكوّن فيها الناس صورتهم الأولى عنن يقابلون، والتي كثيراً ما تكون هي نفسها صورتهم النهائية.

– ماكيت القاهرة مشروع فني طموح.. يهدف لتشيد ماكيت مصغر للمدينة، بنسبة محددة هي 1: 35. بإتمامه ستنهض نسخة كاملة طبق الأصل من القاهرة في لحظة تاريخية محددة.

كانت هذه العبارة أول ما نطقت به المرأة. وهنا اكتشف أوريجا أنها منذ دخوله الغرفة وحتى الآن لم تكن نطقت حرفاً ولو على سبيل الترحيب.

سينصت لها بدءاً من الآن، حيث يفترض أن يبدأ إنترفيو، حيث ينبغي أن يقدم نفسه بأفضل شكل، أن يُقنع تلك المرأة، تلك "المسز"، أن لا أحد بوسعه تزييف قلب القاهرة أفضل من هاتين اليدين، اللتين لم تُقدّما نفسيهما بأفضل صورة، لأن في إحداهما، في اليمنى بالذات، ثمة سبابة لم تكبر.

– يدشن الجاليري ماكيت القاهرة كمشروع استعادي، جوهره إحياء ذاكرة المدينة. إنه أحد المشاريع المستدامة للجاليري.. والنسخة الجديدة ستحمل عنوان ماكيت القاهرة 2020.. بهدف توثيق صورة العاصمة المصرية

السابقة قبل ربع قرن من الآن.

ربع قرن. بدا له التعبيرُ مخيفًا، أما الذاكرة الوحيدة التي أحيته كلمات المسز فيه، فكانت ذاكرته الفردية.

– ربما كنت أنت حينها لا تزال طفلًا.
– كنتُ في الخامسة.

نظرت تلقائيًا لإصبعه، لكنها ما لبثت أن استردت نظرتها، لتصمت مطولًا كأنها تمنحه الوقت الكافي ليتأمل ما قالت. لكن أوريجا لم يفكر في كلماتها، بل استغرقه صوتها. ذكره إيقاع فصحاء مع لكنته الشامية ونبرته الحادة الرفيعة بدوبلاج أفلام طفولته المعرّبة، ليضاعف من ارتداده لصور ماضيه. ولاحظ أن ثمة كلماتٍ بعينها تنطقها هذه المسز بصوتٍ مضخم يمكن التعبير عنه إذا نُقل لنصٍ أدبي بتمييزه بفونط بولد.

أخيرًا رفعت يديها المتقاطعتين عن المكتب، لتَظْهَر من تحتهما بطاقتان مقلوبتان على ظهريهما، كأنها كانت تخبئ ورقتي لعب. بالفعل بدتا لأوريجا كورقتي كوتشينة متطابقتين، خاصةً وأن المسز أراحتهما متقاطعتين نحوه بحفيف زاحف على الخشب، ما أشعره أنه في مقامرة. ودون أن تطلب، قلب أوريجا البطاقتين ليكشف وجهيهما، كأنه فهم قانون اللعبة مباشرةً.

كانتا صورتين فوتوغرافيتين: إحدهما للجالييري الحقيقي، والثانية لنسخة مصغرة مقلدة من نفس الجالييري، وقد صُوِّرتا بزاوية تجعلهما بالحجم نفسه في الصورتين. مع نظرتي الأولى أدرك أوريجا أنهما تخصانه.

حسبما أعلنت المنحة، سيتم توزيع من سيقع عليهم الاختيار لإتمام ما كيت مكتمل، بحيث يتولى كل منفذ تشييد حي أو منطقة كوحدة عمراية. في خانة فرعية، تُرك للمتشرح حق اقتراح المنطقة "التي يرى أنه جدير بتمثيلها كصانع مصغرات" حسب نص الشروط والأحكام.

دون تردد كتب "وسط البلد"، ما يعني قلب القاهرة، بما في ذلك الجالييري الذي يجلس بداخله الآن. منذ وُلد لم يعيش أوريجا خارج وسط البلد، إنه مكتوب في شهادة ميلاده كمكان للولادة، وهو ما يتاح لعدد قليل جدًا من الناس، وبخاصة لو كانوا فقراء. كان وطنه، حتى أن خروجه لأي حي آخر في القاهرة كان بمثابة سفرٍ مرهق لأرضٍ مجهولة تتحدث لغةً أخرى.

اشترطت استمارة الترشح إرفاق "صورة مجسم فني داعم" يمثل ما كيتًا لأحد أبنية المنطقة التي يرغب المترشح في أن يكون منفذها، بحيث يعرض مهارته

في محاكاتها. كمقامر يدفع بكل أوراقه في لعبةٍ واحدة، قرر أوريجا أن يكون هذا النموذج هو الجاليري شغل كايرو نفسه.

لقد أرسل الصورتين إلكترونيًا، وكما هو واضح، فقد تولت إدارة الجاليري طباعتها كبطاقتين من الورق المقوى.

كان يتأمل الصورتين المتقاطعتين من طرفيهما السفليين كساقبي عجوز جالس، عندما عاد صوت المسز متسائلًا:

– أي الاثنين هو الجاليري الأصلي وأيهما المقلد؟

خضت بسعادة داخلية أن مصدر سؤال المرأة قد يكون عجزًا حقيقيًا منها عن التفرقة وليس سؤالًا إجرائيًا يؤكد سلطتها. لكن، وبعد تأملٍ عميق، شمله رعبٌ حل محل الزهو، ليجيب أوريجا صادقًا: مش عارف.

عجزه هذا وارتبائه، كانا صادقين ومربكين له وليسا نوعًا من التباهي المدروس أو المناورة.

ظلت المسز تنظر له، تتفحصه، مثلما يتفحص شخصٌ ما قطعة أثاث ينبغي أن تكون نادرة. وبدلًا من أن تُبدي اندهاشًا، أو تطرح سؤالًا مرتابًا متشككًا إن كان هو فعلاً صاحب النموذج، بدا أنها، ببساطة، تُصدّقه.

طلبت منه بإشارة أن يعيد لها الصورتين، فأزاحهما على سطح المكتب بنفس طريقتها. ومجددًا، تركت صمته يأخذ وقتًا كافيًا قبل أن تتأكد أنه لن يضيف كلمة.

بالتفاتةٍ هينة استدارت المسز بمقعدها الدوار لتواجه الحائط الخلفي. دون مقدمات، أضيء الحائط متحولًا إلى شاشة، وبرزت في يدها عصا غريبة، شعر أوريجا أنها تجسدت من العدم. كانت عصا نحيلة يبرز منها طرفٌ طويل أشد نحافة من محيطها. اكتشف أوريجا حين دقق فيها النظر أنها على هيئة برج القاهرة أيضًا، وقد تعرّض لستريتش صار معه محيطه الاسطواني أشدَّ نحافة وطولًا.

كان ثمة فولدر أصفر وحيد عملاق أعلى يسار الشاشة الحائطية. نقرته بطرف عصاها، فظهرت الصورتان من جديد، متجاورتين ومكبرتين إلى حجم ضخم هذه المرة لتقتسما الشاشة، لكن حتى وفق هذه المقاييس، بدا العثور على فارقٍ واحدٍ بينهما مستحيلًا.

بعد لحظاتٍ من التأمل، أو ربما من المقارنة اليائسة، أدارت المسز جانب وجهها نحوه، وكأنها تفصح أخيرًا عن بادرة إعجاب بدت مثل شمسٍ قرمزة في

سماء وجهها الجليدي.

– كلاهما يبدو أصليًا.

بعفويةٍ، ودون أن يفكر، عقَّب أوريجا صادقًا: كلاهما يبدو مزيّفًا.

بطرف العصا المدببة بدأت تُحرك إحدى الصورتين باتجاه الأخرى حتى تنطبق عليها. لقد كانتا بالفعل مثل ورقتي كوتشينة متطابقتين تمامًا، وما إن تغطي إحداهما الأخرى لتحل محلها حتى تختفيا معًا كما في نقلةٍ صائبةٍ من لعبة ورق افتراضية.

استدارت من جديد لتواجه أوريجا، تاركةً الشاشة التي اختفت منها الصورتان لصورة طفولتها التي بدت أيقونةً غامضةً تُطلق منفردة في سماء الديسكتوب ذات الزرقة الاصطناعية.

– أل هذه الدرجة يمكن لمكانٍ مُتخيّل أن يحو مكانًا حقيقيًا؟

سألت المسز. بدا له سؤالها موجّهاً لنفسها رغم أنها ألقتة بينما تنتظر الإجابة من فمه.

– إن رصاصهً مُتخيّلةً يمكن، أيضًا، أن تمحو شخصًا حقيقيًا.

قال أوريجا ذلك ثم أشهر إصبعه، وصوّبه باتجاه رأس المرأة.

الناشر: منشورات المتوسط، 2021

العنوان: ميلانو، إيطاليا.

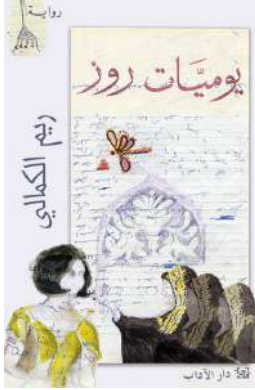
البريد الإلكتروني: info@almutawassit

الترقيم الدولي: 8-91-32201-88-978

حقوق الترجمة العالمية: المؤلف

يوميات روز، ريم الكمالي

ملخص الرواية:



يوميات روز رواية تدور أحداثها في ستينيات القرن الماضي في منطقة الشدغة أعرق وأقدم منطقة سكنية في دبي، وقبل قيام دولة الاتحاد، عن فتاة تدعى روزة تُحرم من البعثة الدراسية إلى دمشق لدراسة الأدب العربي مع زميلاتها المنتهيات من الثانوية بسبب وفاة والدتها ورفض عمها السفر. ولأنها قارئة محترفة ولديها ملكة الكتابة، تصب غضبها في يومياتها السرية، وتحول كل ما حولها من أحداث تاريخية

واجتماعية وتقاليد قديمة إلى حكايات وأفكار وفلسفة وأسئلة، وتلقي بدفاترها بعد امتلائها في مياه الخور قرب المنزل، لتتخلص منها قبل أن يطلع عليها أحد.



ريم الكمالي روائية وكاتبة وباحثة من دولة الإمارات من مواليد 1972، تعمل في صحيفة البيان الإماراتية، محررة في القسم الثقافي. من مؤلفاتها رواية "سلطنة هرمز" (2013) التي فازت بجائزة العويس للإبداع (2015)، ورواية "تمثال دلمأ" (2018) التي فازت بجائزة الشارقة للإبداع العربي ورواية "يوميات روز" (2021). شاركت الكمالي في ورشة "الدوة" التي تنظمها الجائزة

العالمية للرواية العربية للكتاب الشباب الموهوبين في عام 2015، حيث عملت على روايتها "تمثال دلمأ". ريم الكمالي جامعية ومتخصصة في التاريخ ومهتمة بالآثار والفنون والأساطير والثقافة بشكل عام.

مقاطع من رواية "يوميات روز"

تدور أحداثها في دبي عام 1969

حكايات البحر مزدحمة، وقابلة للقص في يومياتي. يبقى البحر تراثاً يحكى، وتاريخاً خاصاً يختلف عن تاريخ الرعي وإرث الزرع. البحر ماءً ملحيّ وسليط، ماءٌ يُصارع الريح ويُداهم الساحل، يُخمد النار ويُغرق التربة، ماءٌ يأكل الإنسان فيضطر لمهاجمته، فمن يهجم من يا ترى؟ حين درست مادة التاريخ في المدرسة، وتكدّس في الرأس بأنه منذ أن هجر الناس الرعي والزرع في جزيرة العرب نحو الجهاد والغزو طمعاً في الغنائم، قادوا صحراءهم إلى المزيد من النَّصْحْر، سوى بحرنا بمعانيه الأولى، بقي بجاذبيته وعلمه المطلق لؤلؤاً وصيداً وسفراً وإبحاراً بقيادة النجوم والرياح، حتى عاش البحر محافظاً على تراثه قبل الإسلام وبعده.

أغمض عينيّ وأنظر إلى اللا شيء في نور خافتٍ ولطيفٍ يُغطيّ شبح جسدي الممشوق، أمام الليل بنغمه ليمنح حلماً، والطم أكبر أكذوبة، وها هي تهاجم جفني وبضوء واهن. غفوت وتحزرت الألوان من عينيّ بعد نَعَسٍ جعلني أشاهدني وأجيبني: أنا عروس الكتابة..

أفقت وفي ذهني أحاديث الليلة الماضية لعمي وأصحابه، وتطرقهم عن شركة الهند الشرقية الإنجليزية المحتلة، شركة لها جيشٌ من جُنْدٍ وحشِدٍ وبحريةٍ من سفائن وسلطة عسكرية، شركة تُخفي حقائقها الأكثر شراً بفروعها من الهند إلى الصين ومدن آسيا إلى الخليج العربي. احتكرت يوماً تجارتنا انتزاعاً لا منافسةً، تجارتنا وموانئنا أخذت يتصارع عليها الإنجليز والهولنديون بعد ركلهم للبرتغاليين. أدخلوا البضائع من بندرٍ إلى بندرٍ وهم آمنون من وكلائهم. شركةٌ خبيثةٌ انتهت بالمتاجرة بتجارتنا، ليغتنى الإنجليز من فرعٍ إلى فرعٍ والرخصة لهم وحدهم، هيمنةٌ مقابل رضوخٍ، والنتيجة إفلاس تجّارنا اسماً بعد اسم من سلالة كبار تجّار مملكة بحر الخليج، مملكة هرمز، قُضي عليهم من فوق سفن دخيلة، ولأوّل مرّة في تاريخ العالم يخرج

المصطلح الجديد وهو تجار لندن، لاستثناهم بكل شيء.
ولادة التاجر الإنجليزي كانت في زمن المغالبة بسلوكيات عارية، بعد
تاريخ من الطاعون والحروب والبرد والحرق، متجاوزين كل ذلك بقناع التاج،
وما سُتروا به بعد إلقاء الحياء بمنحهم رخصة الإبحار، إلى الشركات
والوكالات فالأرباح، ورخصة الحراسة للبدء بصناعة المدن الجديدة، وبمرافئ
للمغانم من حريير صافٍ وقطنٍ دافئٍ ورزٍ مُشبعٍ وتوابلٍ إلى واردات الفلفل
ومُعدّات الأفيون. لقد هبط الخليجي من فردوس بحره بعد مشاهداته المتعبة
على مدد السمسة والأجرة، وصهيل مدنٍ جديدةٍ على سواحلنا لم تلد ولادةً
طبيعيةً لتخرج بلا حواسٍ.

أغمض عيني، وبى رغبةً الكتابة بشكلٍ مختلفٍ في يومياتي السرية، أتساءل
في سري: إلى متى أظل مواظبةً على أسلوبى التقليدي أقص كما تقصّ الجدات؟
متى أتجاوز المنجز التعبيري والبطانة اللغوية؟ عليّ أن أنقد كتابتي وأن لا
أرحمني، ثمّة من يهمس لي:
نصوصك لا تتطوّر.

ماذا أفعل يا من تهمس لي؟ هل أتخيّلني امرأةً إنجليزيةً تتولّى إدارة شركة
الهند الشرقية؟ لعلمي أن المرأة في كلّ العالم اليوم لا تدير سوى منزلها أو حقلٍ
صغير. عزمي في الوهم يؤكّد الرّبح، فالاستعمار تجارة، والتجارة غنيمة،
والغنيمة استملاكٌ بعد قبض، والقبض كسب، والكسب وضع اليد ومصادرة
فسيطرة، ولا يُعبّر عن كلّ ذلك سوى القلم.

أجمل أوهامي أن أدير كفتاة شركة بهذا الحجم، والأمر مستحيل، لكنني في
الوهم أصنع ما أشاء، فلقد كنت استثنائيةً في قيادتي سفينتي كربانة
خليجية، وكان انتصاراً لأصعد بالأرباح، مقترحةً إنشاء محطاتٍ تجاريةٍ
جديدةٍ أسميتها شركة الخليج العربية المحترمة، فامتلات خزائننا من عوائدنا،
فلماذا استحوذ الرجال وحدهم على علم الربابنة وعلم النجوم طوال تاريخنا
البحري؟

سوف أعلن اليوم بأنني رُبّانةٌ خليجية.

من الخليج العربي إلى المضيق الهرمزي غرق الحق وظهر الغموض، ومن
أجل عيون الأرباح والعملة الجديدة والمواثيق والفراء وطعم التبغ سأتحول
الآن من رُبّانةٍ خليجيةٍ إلى قُبّانةٍ إنجليزية، ولن أسمح بعد كلّ تلك الإنجازات
أن تأتي العائلات الخليجية بقوّتها البحرية وسفنها وبقايا قوة مملكة

خلجانها الماضية لتسترجع ماءها وتستولي على سفننا الإنجليزية نحن الشقر، لن أسمح أن يقتلوا جنودنا من بحارة وضباط ويستولوا على المؤن والبضائع المخزونة، فأنا أدير ببرود هذه الشركة وأحفظ تاريخها الموجه منذ تأسيسها على يد الوزير القرصان التاجر والقرصان الأكبر عمدة لندن وشيخها، ولن أعترف بجنسية الأصداف الدافئة للخلجان، وسأتهمهم بالقرصنة وأكتبها في دفاترنا لنصدقها نحن وجميع العالم.

استيقظت لأنتزع من أسفل مخدتي مفكرتي التي بدأت تزدهم، وكم يعزُّ عليّ ألا تنهمر مفرداتي. كنت أنفعل وأفيض رغماً عني، إن لم أنتج صوتاً خاصاً أسمعني بداخلي. أحبُّ أن أكتب في صفحة خالية أشبه بطريقٍ واسع أمضي فيه يشغف بعد مصادري منذ مساء أمس الساخر أسفل السرير، وعنوان جديد:

أسيرة الخليج السيدة تايلور

في ظلال ملحمة بحرية في مياه هندية هوجاء، خرجت من سفينة منيرفا المخطوفة امرأة جميلة وقفت على سطح السفينة، ارتجفت قلوب الرياح لأناقتها ولطفها الرضيع الباكي في حضنها، واصفرَّ وجه الخريف أكثر مرفرفاً فوق قبعتها المحتشمة، لم تكن تلك الشابة الفاتنة سوى السيدة تايلور زوجة الملازم الإنجليزي روبرت تايلور، وهو المعروف لدى شركات الهند الشرقية الإنجليزية وفروعها من الخليج إلى الهند وجزر الهند الشرقية، بأنه ملازمٍ سياسيٍّ شابٍّ، صاحب مستقبلٍ مُشرقٍ في التَجَسُّس.

كان خريف عام 1806 مختلفاً، ما إن أصبحت السفينة "منيرفا" في يد بحارة من عرب الخليج ينتمون إلى كياناتهم المستقل بعد أن أصبحت مياه الخليج حوضاً مفتوحاً يطفو فيه الغرباء، وملعباً لحرب السفن من كلِّ جهة، حتى فقد الخليج توازنه بالمطاردات والفوضى، فاعترض البحارة الخليجيون على حربٍ إنجليزيةٍ عثمانيةٍ في خلجانهم، وحربٍ هولنديةٍ إنجليزيةٍ، وإيرانيةٍ دانماركيةٍ، ولا جواب حتى بدأوا يُعبِّرونَ عن آرائهم بالسيطرة على سفن ذات هويّاتٍ مُتخاصمةٍ من خليجهم إلى المحيط المفتوح، فكان الإمساك من نصيب "منيرفا"، ليقاتلوا جُلَّ من فيها، لكنهم صمتوا ارتجالاً حين رأوها تدهمهم مع طفلها، حتى قرروا أخذها بأمانة الرجال تجاه النساء كأسيرة حربٍ مع رضيعها إلى سفينتهم، ومعها مساعد القبطان وأحد البحارة كأدواتٍ للضغط،

وفكرة للاشتغال على المفاوضات، ومُبْتَغى يتجلى في التسوية، علّها تؤدّي بنتائجها إلى طرد الإنجليز وبعدها الغرباء من خليجهم، فتمّة أملٌ بعد رحيل البرتغاليين بشركاتهم كقطاع طرقٍ ولصوصٍ أثرياءٍ ركلهم الإنجليز ليحلوا محلهم، وأن أوان دورهم، ويبقى السؤال: ما حكاية هذه السيدة الصغيرة يا ترى؟

اختطاف سفينة "منيرفا" أيقظ الحسرة في قلب الأسكتلنديين سادة المستعمرات بأمرٍ من التاج البريطاني من بحار الهند إلى الخليج، فطبيعة الأسكتلندي حذرٌ ببخله يقترب من اللامبالاة مُضمرًا سحره في بطاء الكلام، مؤضحاً حضوره في برود سلوكه، مُراهناً بقوةٍ على ضعف رقة حسّه، واختفاء اللطف من شخصه، وعلى الرغم من ميراثه العميق في عزمته وقدراته في الحياة، لكنه يبدو للأغرب شخصاً سطحياً، وقد وضحت تلك الصفات للإنجليز منذ أمدٍ بعيدٍ، وأصبح شاغلهم هو كيف يمكنهم استغلال أخيمهم الأسكتلندي العتيد الذي لا يمكن أن يكون مُمتعاً في حديثه، كيف لهم سوى أن يكرموه بوضعه في أراضي المستعمرات بين المقاومين والمتعاونين، فهو الأجدر في إدارة شؤون أراضيهم التي لا تغيب عنها الشمس، ومما لا شكّ فيه أنه يفشل كلُّ من يتفاوض مع شخصية الأسكتلنديّ المستثمر البخيل الراغب في الأملاك والإنتاج ليكسب ولا يخسر، ويُرضي ذلك بخله الاقتصادي الصارم في توفير ثروة كبيرة، من دون أن يضعف كمتأبرٍ دقيقٍ وعنيفٍ يحمي نفسه بإصلاحه أموال الأوطان وأكلها، وينجح وينال أكثر الأوسمة في تاريخ بلاده.

ولمّا كانت السيّد تايلور الأسيرة من أصولٍ أرمنيّة، لم يبالٍ بها المعتمد في الخليج، ولم يكثر بشأنها رئيس شركة الهندية الشرقية، من وكلائها إلى القائمين على المكاتب التجاريّة بفروعها، بقدر تأسفهم على "منيرفا" السفينة الشراعيّة المتسلّحة بكلّ تلك المدافع التي تمّ حرقها وإغراقها وسلبها، والحسرة أنهم قاموا بدفع مبلغٍ كبيرٍ لصيانتها قبل فترةٍ بسيطة.

نُقلت السيدة تايلور بهدوءٍ من مياه الهند إلى الخليج إلى رأس الخيمة، لتعتني سيّداتها بها وبطفلها، بينما جنّ جنون زوجها الملازم مطالباً باسترجاعها مهما كانت الفدية، مُرسلاً رسائله إلى الجهات الرسمية كلّها، وهي جهاتٌ مُتعبةٌ من تصرفات البحارة الخليجين، وقوتهم الدفاعيّة المتنامية، وقد قرّروا حينها إطلاق لقب القراصنة على البحّارة الخليجين، ليرصدّه الأغرب ويستخدمه الأعداء.

بكت أساطيل الإنجليز في بحار الخليج حتى الهند خشية الهجوم عليها، ولم يجد زوجها السيد تايلور تعاوناً من حكومته، فالفدية كبيرة جداً، كما أن زوجته ليست إنجليزية الأصل، وتدخل قصة الجذور بقسوة في معركة العرق والمنبت وإن كان زوجها إنجليزياً، وعلت سطوة التفرقة وأصبحت في أوجها امام الخسائر اللامعقولة للسفن.

البحر هو البحر أينما كان، والسفن ماضية في دروب قلقه مهما تسلحت بالمدافع والعلوم. ولأن القصة تبحث عن ومضة ساخرة، نذهب إلى رأس الخيمة حيث مجلس تشارك فيه السيدة تايلور مع سيدات المقام اللائي عاملنها وطفلها الرضيع كضيعة سمحو لها تتحدث:

لم نتوقع لسفينة نيراننا الشراعية العظيمة أن تسقط بيد أحد، خاصة أنها سُميت على آلهة الحكمة الإغريقية "منيرفا" وهي البومة الممتلئة بالحظ. قابلتها السيدات بالقهقهة فهم أيضاً لديهم سفينة شراعية تُدعى اليوم في مطابقة لاسم البومة طائر الليل الصاخب، وهي صامدة، وكان الأجدر أن يتم تسمية سفينتكم العظيمة بالبعلة لربما كان حظها أكبر، فلا أحد يهاجم البعلة الأليفة.

ويصبح الضحك مسيطراً على الوقت.

لم تأت الفدية المنتظرة للملازم من حكومته لتخليص زوجته؟ بعد أن بلغ عدد سفن قوة العرب في الخليج أكثر من ستين سفينة ضخمة وأعداداً كبيرة من السفن الصغيرة تنتصر لأهلها، وآلاف الآلاف من الرجال بانتماءات المدن الواقعة على خليج خالصة، ليفكر ملياً متسائلاً: من تكون زوجته كي يجلبوها؟

أصراً ولم يبأس من استرجاعها وطفلها الرضيع، حتى تكذبت الرسائل المتبادلة لمدة أشهر طويلة بينه وبين السلطات البريطانية وحكومة الهند والمعتمد وجهات متورطة بلا نهاية، بينما تمضي الفاتنة في ربوع رأس الخيمة وتحظى باهتمام وهي تتغذى على حليب طازج لملء صدرها بغية إشباع طفلها الجميل، وقد تغيرت ملابسها، وبدل الفساتين الضيقة بالمشدات في حقيبتها الصغيرة، استبدلتها بثياب "مخورة" بألوانها الزاهية، تارة من قماش "البرشوت"، وتارة من قماش "بو تفاحة" الذي كان يليق بلون بشرتها الزهرية، وإن أتت رياح السهام من جهة البر وشققت جلد البشرة من قسوتها، وتسابقت رياح العقربي بالغبار والأتربة، ومشى الطفل خطواته الأولى،

ألبسوها أقمشةً خفيفةً ورخيصةً كقماشتي "الكفلس وبو بريح" لحرارة الجو، ولم تأتِ الفدية.

كان الأسرى في ازدياد، ومشقة زوجها في تصاعد عدم تخليه عنها، حتى أتى موسم القطاف واستطاع شراءها بمبلغ ألف دولار، وهو مبلغ الافتداء لها ولرضيعها، ويعدُّ مبلغاً كبيراً أصرت بريطانيا على استعادته من زوجها الملازم روبرت فيما بعد، وظلَّ الإنجليز يدونون خسائرهم من استيلاء عرب الخليج على سفنهم المصنوعة بجودة في بلدانهم، على سفنهم المصنوعة بأناقة ودقة من "سيلف" بمدافعها المدمرة، إلى سفينة "كورنتجتون" و«شانون» و«تريمر» و«فلاي» و«هكتور» و«ألبرت» و«نوتيلوس» و«فيوري» المسلحة و«ماري» ناقلة الجنود، وحتى الطرادات المعظمة من «مورنتجون» و«تيرنت» وكل هذه السفن غرقت في مياه الخليج والهند، لتبرم إنجلترا معاهدة الصداقة والتحالف الأولى بينها وبين الشاه القاجاري الفارسي بعد حادثة «منيرفا» والليدي تايلور وزوجها، وتمنح المزيد من الصلاحيات لشركة الهند الشرقية البريطانية بحقوق تجارية حصرية، وكلما استاءوا من العرب في هجماتهم عليهم، سهلت إنجلترا لفارس الاستيلاء على جزرهم وقراهم بالتدريج لتقليص حكمهم، من الجسم وهنيام إلى قيس ونخيلوه وجارك وكنج وبا سعيده ولنجة... واستمرَّ التسليم انتقاماً بعد كلِّ هجمة من بحارة الخليج على سفن الأعراب في خلجانهم، لتتوارى الأمكنة، ومنذ ذلك العام في القرن التاسع عشر بخريفه المرتعد فوق سطح سفينة منيرفا بدأ الإنجليز صنع سيرة جديدة لسفنهم، بتقويتها وصناعتها من الحديد بمجاديف لولبية الدفع، وقوارب بتوربينات بخارية، وتمضي بهم السنوات إلى المحركات الذكية... وبقيت سفن الخليج العربي على حالها.

الناشر: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2021

العنوان: ساقية الجنزير - بناية بيهم. ص ب 4123-11 بيروت - لبنان

البريد الإلكتروني: rana@daraladab.com

الترقيم الدولي: 1-714-89-9953-978

هاتف: 009613861632

حقوق الترجمة العالمية: المؤلفة

دلشاد، بشرى خلفان

ملخص الرواية:



تقسم رواية "دلشاد" إلى ثلاثة فصول، يحمل كل فصل عنوان حارة من حارات مسقط، التي تدور فيها الأحداث الرئيسية للرواية، في النصف الأول من القرن العشرين. الشخصية الرئيسية "دلشاد"، الفتى المسقطي، مجهول النسب، الذي يكبر في حارة من حارات "البلوش"، متأثراً بثقافتهم ومن جاورهم من العرب. منه ترث مريم الجوع والضحك، وتكون طفلة وأمه ورفيقته في عماء، لكنه ولشدة فقره، يضطر لتسليمها إلى بيت تاجر مسقطي، لتعمل مقابل لقمتها. في ذلك البيت،

تعرف مريم تناقضات الحياة، حيث تعيش مطمئنة ثم تضطر للهروب. "دلشاد" رواية عن الجوع والحنن، المغامرة، والحب، تتوالد فيها الحكايات بأصوات متعددة، وبلغات مختلفة، تعنون لتعدد الثقافات في مسقط.



بشرى خلفان قاصة وروائية من سلطنة عُمان، ولدت في عام 1969. تمتد تجربتها الإبداعية في كتابة القصة والرواية والمقال لأكثر من ربع قرن. كتبت المقال الأسبوعي لجريدتي "الوطن" و"الرؤية" العُمانيتين من عام 2002 إلى 2011 وتكتب حالياً لجريدة "عُمان". حازت على جائزة جمعية الكتاب والأدباء العُمانية لأفضل إصدار للنص المفتوح عن "غبار" (2008). ترأست لجنة الأدب والإبداع بالنادي الثقافي، مسقط، من 2010 إلى 2012، كما أدارت مختبر السرديات العُماني،

كعضو مؤسس من 2014. أقامت العديد من ورش العمل في الكتابة الإبداعية داخل عُمان وبلدان الخليج العربي.

مقاطع من رواية "دلشاد"

دلشاد

حلفتُ أُمِّي أَنِّي خرجتُ من رحمها وأنا أضحك، وأنها أَسَمَتني فرحان كي أعاكس شؤمَ ولادتي لأبٍ ملعون، قتله العطش وهو يبحث عن حبله السريِّ تحت سمرة مشؤومة في سِيح المالح.

ولدتُ داخل خيمة، على الضفة الشرقية لحافة الوادي الكبير، وكبرت في ظل خيمة أخرى على الضفة الغربية منه.

تسابقت مع عيسى وحسين ونورية على خيول مصنوعة من كرب النخيل، وأطلقت صيحاتي العالية، بلغة هي خليط من كلمات الطفولة ولعنات الكبار وشتائم أمهاتنا.

معهم كنت أتعارك، وبسببهم كانت جبهتي تُشجُّ بالحصى الذي يقذفه علينا أطفال الحارات المجاورة، ومعهم كانت تكبس جراحي المفتوحة بالتراب فيتوقف خيط الدم.

تسلقت معهم سور زربية البانيان، وبعيدًا عن أنظارهم سرقت تمرات فاسدة من طعمة البقر، والتهمتها دون أن يشعر بي أحد.

معهم كانت ما حلّمة تعاقبني وتضربني، ومثلهم تمامًا كنت أريد أن أنام قريبًا منها.

لكنني قبيل المغرب كنت أتركهم عائداً إلى حارتي حيث كان الجميع ينادونني بود السيح، فأستجيب، دون أن أعرف من يكون هذا السيح الذي ورثتُ اسمه، إلا أنني قَبَلتُه، كما قَبَلتُ غياب أبي.

قالت لي أُمِّي إن أبي مات قبل ولادتي بأشهر، وإنه بذلك توقف عن سقي أهل مسقط كلهم، وإن ماء «طوي النل» شابهته الملوحة منذ أن وجد بعض الرعاة

بقايا جثته، منكبًا على وجهه، تحت سمرة في «سيح المالح»، ولم يعرفوه إلا من حبل ليف اعتاد أن يتخصّر به.

لكن من يصدق أمي؟! إذ ذهبت بنفسي حين كبرت إلى طوي النل، فوجدت ماءها حلواً، ولم يتذكر أحد أنه كان لي أب.

لم أفهم معنى ود السيح حتى كبرت، وميّزتُ النبرة التي يُنطقُ بها، وتعاركت مع سعيد بن ناصر بسببه، وبسببه تكالب عليّ الصبية الآخرون، وأوسعوني لكماً ورفساً، وألقوا بي أمام الخيمة، والدماء تسيل من أنفي وفمي. كانت أمي تراقبهم، لكنها لم تتدخل فتمنعهم عني، أو حتى تأخذ حفنة تراب فتكبس بها جراحي بعد أن انتهوا مني.

لهذا فكرت أنه وبعد أن تموت أمي، وكنت أنتظر ذلك بفارغ الصبر، سأنتقل للعيش مع ما حلّمة، وسأتزوج نورية وسأصبح بلوشياً مثلهم. فلقد وجدت كل الكلمات التي تعلمني إياها نورية جميلة، وكل كلمات الشتيمة التي يعلمني إياها عيسى وحسين - عندما يكونان غاضبين - مفيدة جداً.

لكن أمي لم تمت وأنا صغير، فكبرتُ في خيمتنا التي كانت بالكاد تتسع لنا وسحارة صغيرة من الخشب، وكبرت في اسمي، الذي صار يثقل مع الأيام أكثر، وصار السيح الذي لم أعرف مكانه ومعناه، أشد وطأة وأكثر هلاكاً. كنت ابن ست سنوات ربما عندما وجدت أمي ميتة، فاضطرت إلى البكاء عليها إذ لم أجد أحداً آخر يفعل ذلك بدلاً مني.

وبعد أن دفنوها وتفرقوا إلى خيامهم، بقيت في خيمتنا وحدي، أنا وسحارة أمي التي كانت خالية إلا من وقاية صفراء وحقّ فيه بقايا مَظَلب، كانت تدهن به جبينها كل صباح قبل أن تخرج للماء.

أدخلت سبابتي في الحق، وأخذت مسحة من الدهان الغليظ وقرّبته من أنفي. كانت رائحة أمي فعلاً، رائحة شعرها الذي ألصق به وأنا نائم خلفها، رائحتها وهي تمخض الطيب، رائحتها وهي تعود بوقايتها مبتلة بالماء من عند الآبار، رائحتها وهي توري النار، رائحتها وهي تصرخ وتلعن الدنيا وأهل الحارة وأنا. ثم شعرت بثقل لعناتها كله يهبط على قلبي، فيرتفع فجأة مع موجة ضحك هائلة تخضني خضاً.

لا أعرف كم بقيت أمتخض على الأرض من شدة الضحك، ولا أعرف إن كانت

ضحكتي قد تناهت إلى أذن أحد، لكنني غالبت نفسي وقمت، نفضت ضحكاتي ولعنات أُمي وشتائمها على الأرض فتعفّرت بالتراب ثم تلاشت. نهبتهُ إلى حلة الشيخ، وقلت لما حلّيمة إن أُمي ماتت، وإني أريد الزواج بنورية، والعيش في خيمتهم. لكن ما حلّيمة قالت لي إني لن أستطيع الزواج بنورية، لأننا إخوة، ولن أستطيع العيش في خيمتهم، لأنها صغيرة جدًا، وإن عليّ العودة إلى حارتي، لأنني ولد عربي.

ما حلّيمة

لا أعرف أي امرأة كانت فضيلة بنت بطي، لكنني لن أغفر لها ما فعلته بذلك الطفل، الذي كان قد تعلم المشي لتوّه، فصار يتبعها مترنحًا على حجر الوادي، عاريًا لا تستره حتى خرقة بالية.

تقطع الدرب أمام خيمتي كل يوم قرب الضحى، وتمضي بوجهها المدهون بالصنل والمحب، مُلتفّة بوقايتها الصفراء، متهادية في مشيتها، وهي تحمل هاندوتها على خاصرتها، فتميلها وتميل معها، وكأنها جل بيبي بنت شاه نواز، أو وكأنه لم يمش على تراب الأرض غيرها.

كنت أراقبهما وأنا جالسة أمام الخيمة أغسل المواعين أو أجرش الملح، فأرى ذلك الصغير الباكي بمشيته المترنحة، وهو يحاول اللحاق بها ماديًا ذراعيه دون فائدة، وعندما يغلبه التعب، يجلس على صخرة صغيرة قرب خيمتنا، ويبداً في البكاء، وتتصاعد حشرجاته حتى تعود. وهي لم تكن تهتم، ولم تكن تتفقده ولو حتى بنظرة، بل كانت تمضي دون أن تلتفت، وكأنه ليس ابنها، أو وكأنها كانت تفضّل لو أنه يتحول إلى حصاة مثل تلك التي كان يقعي فوقها ويبكي.

لم أكن أحتاج إلى حمل همّ غيري، فعندي ما يكفي منه وزيادة، لكنه سقط، سقط أمامي من فوق تلك الصخرة، فهرعت إليه، طائفة أن الشمس والبكاء قد أهلكاه.

أخذته في حضني، وسقيته شربة ماء، ومسحت بكفي الرطب على وجهه، فزُدّت

إليه الروح. دون أن أشعر ألقمته صدري، فوضع منه حتى شبع، ثم نظر إلى عيني وكركر قليلاً، ثم أغمض عينيه ونام. وفي طريق عودتها أوقفناها، وأخبرتها عمّا حدث للولد، فدخلت الخيمة وانتزعت من نومه، وجزّته وراءها وهو يتخبط في بكائه. لكنه عاد وتبعها في اليوم التالي، ثم جلس أمام الخيمة، على تلك الصخرة نفسها، ونظر إليّ بعينيه الكبيرتين، دون أن يتحرك، واكتفى بمراقبتي وهو يلعب بالتراب العالق بين أصابعه الصغيرة، ويرتشف مخاطه الذي كان يسيل على شفتيه. سمعت أمي زليخة وهي تغني:

ما روا راهوره سري ننداه
بيشوكا سنداه ما سوجا بنداه
بلكي ماوتي دوستا جنداه

أجلس عند الدرب منتظرًا
أغزل خوص النخيل وأنكته
علّ حبيبي يعود

حاولت تجاهل وجوده، ودخلت خيمتي لأرضع نورية، وما إن سكتت ونامت، إذا به ورائي، اقترب مني وتلمّس صدري، وارتجفت شفّته، فأرقدته في حضني، وكشفت له عن ثديي الآخر، وما إن شبع، حتى بدأ في الكركرة. صار يفعل ذلك كل يوم، يطلق كركراته حين يشبع، ثم ينام. قالت لي أمي العمياء إن لهذا الولد قلبًا فرحًا، فأسمته "دلشاد". أعجبني اسم "دلشاد"، فصرت أنادي به، وصار عيسى وحسين ونورية ينادونه به أيضًا، ثم تعلمه الصغار في الحارة فأشاعوه، وصارت كل الحارة تنادي به، أما أمه فلم أسمعها تنادي به قط، بل تركته مثل هوام الأرض يمضي بلا اسم. كبر دلشاد على حليب صدري وأمام عيني، وهو يلعب قُدّام الخيمة مع عيسى وحسين ونورية، وعندما فطمته صرت أسقيه كما أسقي أولادي من حليب البقر الذي أشتريه من نساء حارة الراوية.

لكنني لن أكذب، لقد كان زيادة همّ على هم أولادي، وتلك المرأة الضالة، لم تقف مرة واحدة لتسأل عنه، مع ذلك كان يعود إليها كل مساء وينام في خيمتها. كبر دلشاد وصار رغم قذارته، صبيًا حلواً بعينين كبيرتين ومبسم اكتملت أسنانه، تسبقه ضحكته، فينشرح له القلب حتى إن حاولت صده. وفي صباح أحد الأيام، جاء إلى خيمتي راکضاً، وهو يصرخ ويقول إن أمه ماتت، فهرعت إليها، ووجدناها ميتة في خيمتها والناس قد تحلقوا حولها. لم يعرف أحد كيف ماتت فضيلة بنت بطي، فبعضهم قال إنها ماتت من لدغة أفعى تسللت إلى خيمتها، وبعضهم قال إنها وجدت ميتة بعيداً في بطن الوادي، فسحبها بعض الرجال وألقوا بها داخل خيمتها، وبعضهم قال إنها كانت مصابة بالحمى لأيام، وإنها رفضت أخذ الدواء الذي أعطته إياها ما سعدة زوجة با محمد بن سويلم، أما دلشاد فقال إنه عندما استيقظ وجدها مكفية على وجهها دون حراك.

دفن الرجال فضيلة بنت بطي في المقبرة الغربية، عند جبل خالولة، وأظن أن دلشاد بكى كثيراً عليها، فعندما جاء إلى خيمتنا عند الظهر، كان على خديه خيطان يابسان من الدموع، يشقان طبقات الغبار المتراكم عليهما. عند باب الخيمة وقف منهكاً من البكاء والشمس والجوع، ثم تقدم إليّ، وطلب بعينين متوسلتين وفم مرتجف، أن يتزوج نورية وأن يبقى معي، هنا في هذه الخيمة.

لم أستطع إلا أن أبتسم، ثم قلت له إنه ولد عرب وعليه أن يبقى هناك. لكنه بكى وكرر أنه يريد الزواج بنورية، فيصبح بلوشياً مثلنا. يالعقل الصغار! لا يعرف أن نورية أخته، وأن الزواج لن يجعل منه بلوشياً أبداً.

حاولت إفهامه ذلك، لكنه صار يخبط برجله الأرض ويبكي. تلمّست أُمي العمياء الأرض، وحَبَّتْ على أربعها حتى وصلت عنده، ولمّا وجدت قدميه، تسلقت أصابعها جسده حتى وجدت ذراعيه فشَدَّتْه منهما، وسحبته وأجلسته إلى جانبها، "ما بتروح مكان، بتجلس هنا معي - خليه حليلة - خليه... يتيم ما له حد... بينفعنا".

وكان لأمي ما أرادت، وكان لي حمل همّ دلشاد حتى آخر عمري.

دلشاد

كنا نحن الأربعة بلا أب، فعبد الرسول الذي كان أبا عيسى وحسين ونورية، لم نعرفه إلا في كلام أمهاتنا. وأخبرتنا ما حليلة ونحن نتحلق حول نارها، التي تطبخ عليها الكثير من الماء والقليل من السمك، بأنه رحل إلى جواذر ليزور أمه، ولم يعد مرة أخرى إلى مسقط.

لكن كان لعبد الرسول منافع كثيرة حتى في غيابه، فكانت ما حليلة تهدد به عيسى وحسين، عندما تريد أن تمنعهما عن مرافقة أولاد السوء، الذين يسرقون بيض الدجاج من حُمّ ما حميدة في حارة الراوية، أو يسطون على كرات جبن خاتون أحمد في حارة الزدجال، وتقول لهم، إذا ما زادت شكوى الناس منهم: "حاجي قمبر بيروح جواذر قريب، وبيخبر أبوكم كل شيء، بعدين بتعرفوا الأدب". وكان هذا التهديد يخيفنا كلنا، رغم أننا لم نعرف رجلاً يدعى حاجي قمبر، لا في حارتنا ولا في الحارات القريبة.

وكانت تُصبر برويته نورية، وتقول لها عندما تسألها عنه، إنه أجمل من سهراب، وإنه أضخم رجل في العالم، وإنه قوي جداً حتى يكاد يحمل جبال مسقط على كتفيه، وإنه شجاع وقادر على هزيمة جيش كامل بمفرده، وإنه سيعود ذات يوم، وسيحضر لها خرزاً ومرايا وخيوطاً ملونة.

أما أبي أنا فلم يوجد على ما يبدو إلا في غضب أمي، عندما كانت تطلق لعناتها عليّ وعلى الدنيا وعلى ابن الحرام، الذي روجها أبوها إياه حتى يضمن لها الستر، ثم فعلها ومات، وتركها بلا ستر، وبفم نهم تجتهد كي تبقيه حيّاً.

وهكذا تربينا نحن الأربعة، على آباء غائبين وأمّهات حاضرات، بخيرهن وشرهن، لكنهن ضمناً لنا نزر الطعام الذي سيمنع الموت عنا، أو يؤجله حتى حين.

كانت خيمة ما زليخة مصنوعة من سعف النخيل كباقي الخيام في تلك الحارة، بها فجوات كثيرة تملؤها بالطين اليابس، وكنا نكنّ في داخلها إذا ما برد الهواء في مسقط، ونخرج إلى الدعن المنسوب أمامها إذا ما حمى القيث. من الخيمة كانت تفوح روائح كل شيء، بدءاً من أجسادنا، إلى بقايا السمك

الذي يسكب ماء عليه وراءها، وروائح المزابل التي تحاذي الخيام، ورائحة المغابير التي يشعلها أهل النخيل، لإطعام ثيرانهم في المزارع القريبة، ويحملها الهواء متى ما هبَّ من ناحية البحر. لكن تلك الخيمة على صغرها، كانت تتسع لأجسادنا المتراسة، نحن الصبيان الثلاثة في طرف، ونورية التي تنام بين ما حليلة وما زليخة في طرف آخر. وقبل الفجر بكثير كان الجميع يستيقظ، ولكننا كنا، وحتى قبل أن نفتح أعيننا، نعرف أشغال اليوم التي تنتظرنا، فنمضي إليها ببطون خاوية، وعيون نصف مغمضة، يكاد يعميها القذى.

(...)

الناشر: منشورات تكوين، 2021

العنوان: الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة. ص ب 4123-11 بيروت - لبنان

البريد الإلكتروني: takween.publishing@gmail.com

الترقيم الدولي: 9-7-723-9921-978

هاتف: 00965 98810440

حقوق الترجمة العالمية: المؤلفة

أسير البرتغاليين، محسن الوكيل

ملخص الرواية:



«أسير البرتغاليين» حكاية رجل بسيط يخرج إلى القرى بحثاً عن لقمة عيش ليجد نفسه أسيراً في أحد حصون البرتغاليين على الساحل الإفريقي مخلفاً وراءه زوجته وأطفاله الثلاثة في فاس. يقايض الأسير سجانَه بسرد الحكايات، بعد أن هدّده بالإعدام إذا لم يفلح في صياغة الحكاية التي تروقه. فتسير الرواية على خطّين سرديين يتكاملان لصنع حبكة تربط بين ما يحكيه الأسير في حضرة السجان وما يرويهِ السارد لتكتمل معالم الرواية. تلقي الرواية الضوء على فترة

حساسة من تاريخ المغرب زمن صراع السعديين والمرينيين والاحتلال البرتغالي في القرن السادس عشر. وتختبر الرواية، من جهة أخرى، مشاعر الخوف والترقب والحب والكراهية والرغبة في الانتقام.



محسن الوكيل كاتب مغربي من مواليد مدينة تازة، المغرب، عام 1978. حاز جوائز أدبية عديدة في المسرح والقصة والرواية. أصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان "فجر الغضب" في عام 2009، ثم أول رواية "رياح آب" في عام 2013 التي فازت بجائزة الشارقة للإبداع العربي في العام نفسه. بلغت روايته "ريح الشركي" (2016) القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد (في فئة الكتاب الشباب)، وفازت مجموعته القصصية "تية" (2016) بجائزة غسان كنفاني للسرد.

فصل من رواية "أسير البرتغاليين - حكاية الناجي"

الناجي

1

«كنتُ النَّاجِيَّ الْوَحِيدَ مِنْ بَيْنِ سَبْعَةِ أَطْفَالٍ نَحَرَهُمْ أَبِي فِي قَبْوِ بَيْتِنَا. أُمِّي الَّتِي كَانَتْ بِإِمْكَانِهَا أَنْ تَدْفَعَ عَنَّا الْمَوْتَ هَلَكْتُ جُوعًا وَكَمَدًا قَبْلَ يَوْمٍ مِنَ الْفَاجِعَةِ. دَفَنَهَا أَبِي فِي بَهْوِ الْبَيْتِ، بَكَاهَا اللَّيْلَ كُلَّهُ ثُمَّ خَرَجَ فَجْرًا وَهَامَ عَلَى وَجْهِهِ فِي دُرُوبِ فِاسِ الْخَالِيَةِ وَحَارَاتِهَا.

بموت أمي كان العالم قد تبدل إلى الأبد.

جُنَّ أَخِي عَبْدُ الصَّمَدِ، طَارَ عَقْلُهُ. لَمْ يَحْتَمِلْ مَوْتَ أُمِّي وَالْجُوعَ. عَدَنَانُ اسْتَمَرَّ طَرِيحَ الْفَرَّاشِ. كَانَتْ مِنَ الْمُفْتَرَضِ أَنْ يَمُوتَ قَبْلَ عَوْدَةِ أَبِي لَكِنَّ الْقَدَرَ اخْتَارَ لَهُ أَنْ يَمُوتَ مَذْبُوحًا وَمُرْتَعِبًا. الْآخَرُونَ اسْتَمَرُّوا مِثْلَ نَجَاجَاتِ عِرْجَاءٍ وَمَرِيضَةٍ؛ يَنْهَضُونَ فِي جَانِبٍ وَيَسْقُطُونَ فِي آخَرَ.

كَانَتْ السَّنَةُ الثَّلَاثَةَ لِلْجُوعِ وَالْقَحْطِ وَالطَّاعُونِ. لَمْ تَكْفَعْ عَنَّا الْمِحْنَ، وَكَانَ الْبُرْتِغَالِيُّونَ وَالْإِسْبَانُ يَتَرَبِّصُونَ بِأَرْضِنَا مِنْ نَاحِيَةِ الْبَحْرِ، أَمَّا التُّرْكُ فَعَدُّوا الْعُدَّةَ مِنْ جِهَةِ الْجَزَائِرِ كَيْ يَتَّخِذُوا مِنْ بِلَادِنَا مُنْطَلَقًا لِمُقَاتَلَةِ النَّصَارَى وَالْجَوَانِ إِلَى بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ. تَنَاوَبَتْ عَلَيْنَا الْأُوبَةُ وَتَكَالَبَتِ الْأُمَّمُ وَتَمَكَّنَ مِنَّا الْجُوعُ وَاسْتَحْكَمَ الطَّاعُونُ حَتَّى خَلْنَا أَنَّ اللَّهَ يَقْطَعُ أُنْسَالَنَا مِنْ عَلَى الْأَرْضِ. مَاتَتْ الْخَلْقُ جَمَلَةً وَعَظُمَتِ الْفِتْنُ وَدَفَنْتِ النَّاسُ النَّاسَ جَمَاعَاتٍ، وَأُهْمِلَ صَرْعَى الْوَبَاءِ كَجِيفِ بِلَا طُقُوسٍ وَلَا دَفْنِ. عَمَّ الْخَرَابُ الْمَدَائِنَ وَاسْتَشْرَى فِي الْبُؤَادِي الذُّعْرُ وَلَجِقَ سَاكِنَةُ الْجَبَلِ فَخَلَّتِ الْأُوطَانَ مِنْ بَشَرٍ يَمْشِي أَوْ حَيَوَانٍ يَدْبُ. انشغلتِ الْخَاصَّةُ عَنِ الْعَامَّةِ بِالْأَحْقَادِ وَالضَّغَائِنِ وَتَدْبِيرِ الْمَكَايِدِ، مَا يَنْتَهِي الْحُكَّامُ مِنْ حَرْبٍ حَتَّى يَشْعَلُوا فَتِيلَ حَرْبٍ أُخْرَى فِي نِزَاعِهِمُ الْمَحْمُومِ حَوْلَ

السُّلْطَانِ وَالْمَلِكِ، بَيْنَمَا انشغلتِ الْعَامَّةُ عَنِ الْخَاصَّةِ بِقَتْلِ بَعْضِهَا الْبَعْضَ وَهَتَكَ
الْأَعْرَاضَ وَالسَّرْقَاتِ الصَّغِيرَةَ.

خَرَجَ أَبِي وَهَامٌ. كُنَّا فِي حَاجَةِ إِلَيْهِ. مَوْتُ أُمِّي خَلْفَ فَرَاغًا عَظِيمًا. وَفِي حَاجَةٍ
لِلْإِحْتِمَاءِ مِنَ الْجُوعِ، وَالْعُدْوَى وَالْخَوْفِ مِنَ الْمَجْهُولِ.

لَا أَحْلَامَ سَيِّدِي فِي لَيْالِي الْقَحْطِ وَالْمَحَلِّ.

فِي زَمَنِ الطَّاعُونَ يَسْقِي الْقَمْرُ أُسْطَحَ الْبَيْوتَ بِالْمَزِيدِ مِنَ الْأَسَى. بَيْنَ الْبَيْتِ
وَالْبَيْتِ تَحْتَشِدُ الْفَرَاغَاتُ، وَيَحْتَدُّ الظَّلَامُ. يَرْتَعُ الْقَمْرُ بَعِيدًا عَن أَوْجَاعِنَا. يُظْهِرُ
مُكْتَمِلًا وَمُسْتَدِيرًا، مِثْلَ عَيْنِ اللَّهِ. عَيْنٌ كَبِيرَةٌ، لَكِنهَا تَرَى وَلَا تَتَدَخَّلُ، تَنْظُرُ وَلَا
تُبَالِي. الْبُؤْسَاءُ يُوَاصِلُونَ الْغَرْقَ فِي الظَّلَامِ، فِي الْخَوْفِ، وَفِي أَنْفُسِهِمْ، تَحْفَهُمُ
الشَّيَاطِينُ، فِي سَبِيلِهِمُ الْمَحْتُومِ، إِلَى الْمَوْتِ.

قَمْرُ الْأُوبَيْتَةِ، لَا يُوَاسِي، يُشْعَلُ الْأَحْرَانَ.

رَبَضْتُ فِي الْبَهْوِ سَاعَاتِ الْيَوْمِ أَتْرَقِبُ رُجُوعَ وَالِدِي. أُمِّي كَانَتْ تَخْشَى عَلَيَّ أَبِي
مِنَ الْمَوْتِ خَارِجَ الْبَيْتِ. "الْمَوْتُ عَلَيَّ الطَّرِيقَ مَذَلَّةً"، رَدَدَتْ طَوِيلًا. خَفْتُ عَلَيْهِ،
عَلَى إِخْوَتِي، وَعَلَى نَفْسِي. كَانَ أَمَلْنَا الْمُتَبَقِّي.

انْتَظَرْتُ طَوِيلًا. نَفَخَتْ الْجِبَالُ الرِّيحَ فِي دُرُوبِ فَاسٍ. مَا كَانَ فِي الشَّجَرِ وَرَقٌ
لِيَطِيرَ. سَقَطَتْ آخِرُ الْأَوْرَاقِ قَبْلَ أَرْيَدٍ مِنْ سَنَتَيْنِ. الْغُبَارُ وَحْدَهُ يَنْدَفِعُ، فِي زَوَابِعِ،
أَوْ دُونَهَا، فَيَمْلَأُ السَّمَاءَ بِاللَّوْنِ الدَّاكِنِ، الْمُرِيعِ.

وَكَانَتْ الرِّيحُ وَالْغُبَارُ كُلُّ نَصِيبِنَا مِنَ فِصُولِ الشِّتَاءِ.

ظَهَرَ أَبِي عَلَيَّ الْعَتَبَةَ مَعَ الْغُرُوبِ. سَكَنْتِ الرِّيحُ وَلَاذَتْ الشَّمْسُ خَلْفَ الْجِبَالِ. نَطَّ
عَبْدُ الصَّمَدِ مِثْلَ قَزِيدٍ، حَافِيًا وَعَارِيًا، طِفْلًا بِلَا ظِلٍّ. أَمْسَكَهُ مِنْ يَدِهِ، جَرَّجَهُ عَلَيَّ
الْأَرْضِ، ثُمَّ انْحَدَرَ مَعَ أَذْرَاجِ الْقَبُورِ. دَبَحَهُ هُنَاكَ وَعَادَ.

كَانَ عَبْدُ الصَّمَدِ الْعَرِيسَ الْأَوَّلَ فِي زَفَةِ الدَّمِ.

بَيْنَ نَزُولِ أَبِي إِلَى الْقَبْرِ وَرُجُوعِهِ إِلَى الْبَهْوِ فَقَدَ الْعَدِيدَ مِنَ السَّنَوَاتِ. غَزَا الْبَيَاضُ
لِحَيْتَهُ وَتَسَلَّلَ إِلَى شَعْرِهِ.

اشْتَدَّتْ وَطْأَةُ الْغُرُوبِ وَقَدْ تَنَحَّتِ الشَّمْسُ، نَزَلَ الْبَرْدُ بِجَفَاءٍ، وَمَضَتْ الشُّحْبُ
الْقَلِيلَةَ تَلَاحِقًا مَا عَلِقَ مِنْ خُيُوطِ الصُّوْرِ، فِي دُرُوبِ مَتَعَرِّجَةٍ، هَرَبًا مِنْ لَيْلِ فَاسٍ
الْحَائِلِ.

كُلَّ شَيْءٍ يَهْرُبُ عَن أَرْضِنَا سَيِّدِي. احْتَبَسَ الْمَطَرُ وَاخْتَفَتِ الْبَسَاتِينُ وَغَادَرَتْ

الطَّيُورُ وتعطلتِ الفُصُولُ. آخِرُ الزَّهْوَرِ تَفْتَقَتْ قَبْلَ سَنَيْنِ. أَيُّوبُ، أَخِي الْأَصْغَرَ سِنًا، وَالْأَقْلَ حَظًّا كَذَلِكَ، لَمْ يَعْرِفِ الزَّهْوَرَ أَبَدًا. مَاتَ دُونَ أَنْ يَقْطِفَ وَرَدَةً. الله لم يعد هنا. الله في أيِّ مكانٍ آخَرَ على الأرض، لكنَّهُ، حَتْمًا، لَيْسَ هُنَا. بَلَغَ أَيُّوبُ سَنَتَهُ الثَّالِثَةَ، فَتَحَ عَيْنَيْهِ عَلَى الْقَحْطِ فَامْتَلَأَ رَغْبَةً فِي التَّعْرِفِ عَلَى الْوَجْهِ الْخَصِيبِ لِلْأَرْضِ. كَانَ صَدْرُ أُمِّي قَدْ ضَاقَ فَلَمْ تَعُدْ تَفَكِّرْ فِي غَيْرِ تَأْمِينِ اللَّقْمَةِ. يَقْتَرِبُ مِنْهَا فَتَهَشُّ عَلَيْهِ حَتَّى يُخْطِي سَاحَتَهَا. يَدُورُ بَيْنَ غَرَفِ الْبَيْتِ، تَرُدُّهُ الْحَيْطَانُ وَتَصَدُّهُ الْوُجُوهُ فَيَجْلِسُ إِلَى جَانِبِي فِي الْبَهْوِ. يَبْتَسِمُ وَلَا يَتَحَدَّثُ إِلَّا إِذَا لَاحَظَ الْقَبُولَ. ابْتَسَمَ فِي وَجْهِهِ فَيَسْأَلُ :

- كيف هي البساتين ؟

يسألني، في بضعة أسابيع، للمرة المائة. حلم بالأرض الأخرى، لكنه لم يبقَ ليعيشها. مات وأخذ معه أحلاما موؤودة..
أكابر كي أرضيه ولا أكسر خاطره. أهز رأسي فيفرح. أجيب فيسرح مع الكلمات :

- البساتين أراض مفتوحة، منبسطة في السهل، تتراتب أعلى فأعلى في التلال والجبال، يزرعها الفلاحون فتفيض بالخيرات والنعم، تكثر فيها السنابل والذرة وأشجار التين والكروم والزيتون. في فصل الربيع، حيث يكون الجو رائقًا؛ لا حرَّ ولا برد، تملأها الورود بالألوان وتكثر فوقها الفراشات، تسقيها مياه العيون في سواقي تُفْتَحُ في مواعيد محددة كي يأخذ كل بستان نصيبه الوافي من الماء. في الصيف يُصَفَّرُ لونها وتتصلَّبُ فيجني البديون ويحصدون؛ يدَّخرون الثلث، يبيعون الثلث، ويتصدقون بالثلث للفقراء وعابري السبيل.

أسرج أبي الفانوس. جمعنا في البهو كما كان يفعل مع الخراف التي يجلب من الضيعة قبيل العيد. بكى أيوب فضربه بمقبض السكين. كسر فكَّه فصمت. كنا ثابتين كأصنام وكانت ظلالنا تتركل مهابة الموت. مال عدنان إلى الخلف وسقط على ظهره. نهشه المرض على مدى شهور ولم يحتمل الوقوف. حمله أبي على كتفه كجراب وساقنا إلى القبو، رأينا، تحت نور الفانوس الخابي، عنق عبد الصمد وقد حُرَّ من الوريد إلى الوريد.

«أس»، قال أبي يستبق صراخنا. تحدَّث بصوت هادئ، وواثق، مثلما يمكن

لرجل في مهمة مقدسة أن يفعل :

- النساء وحدهن من ينتحبن خوفا من الموت.

ظلمة القبو لا تزال تسكن قلبي حتى اليوم سيدي وتحوم حولي وجوه إخوتي
كلما وضعت رأسي على المخدة. الرائحة نفسها؛ رائحة الرطوبة والبراز والدّم.
لكن أيوب أجهد. أعطيته يدي فتمسك بها. جرّ أبي عيسى من شعره فهمست في
أذنه :

- أغمض عينيك، سأحكي لك عن البساتين.

حرّك رأسه، مسح دموعه وأغلق عينيه.

- البساتين أراض مفتوحة، منبسطة في السهل، تتراتب أعلى فأعلى في التلال
والجبال، يزرعها الفلاحون فتفيض بالخيرات والنعيم، تكثر فيها السنابل
والذرة وأشجار التين والكروم والزيتون. في فصل الربيع..

انتزعه أبي من جانبي. استمر يُغمض عينيه فرفعت صوتي :

- حيث يكون الجو رائقا؛ لا حرّ ولا برد، تملأها الورود بالألوان وتكثر فوقها
الفراشات، تسقيها مياه العيون في سواقي يحفرها تفتح في مواعيد محددة كي
يأخذ كل بستان نصيبه الوافي من الماء..

ثمّ ذبحه. لم يتركّل. مات بعينين مغمضتين يحلم بالبساتين وفصل الربيع
والفراشات.

لا بد أن تدفع الريح روحه إلى بعيد، فالملائكة لم تخلق للجحيم.

ذبح أبي إخوتي كلّهم؛ واحدا بعد آخر. كانوا مستسلمين، وربّما راغبين في
الموت. عندما نظر صوبي انطفأ الفانوس. تناهى حُورًا حفيظًا، خافتًا، كظلاً في
نهاية مساء. تحت نور السماء الوهن لمحت أبي يرتقي درجات القبو إلى الجهو.
لا أعرف إلى حدّ اليوم لمَ عفا عني، لعلّه نور الفانوس، انطفأ فدفع عني الموت.
خرج إبراهيم فتسلّقتُ الدرجات. عبّرتُ باب البيت الموارب هربتُ. لا أحد في
دروب فاس. لا ملائكة ولا شياطين. اجتزتُ باب بوجلود فتنفّستِ الريحُ بقحطِ
الشعاب. كان الليل قد سكن والبدر قد طلع، رمى نوره الكسيح فلاحت الكثير
من الجثث على جانبي الطريق. واصلتُ الرّكض، خشيتُ من يد أبي تعيدني إلى
القبو.

ركضتُ كثيرا.

« اهرب يا ولد، ماتت أمك، ومسى أباك الجنون، ولم يبقَ لك من أحد. ارحل أبعد، ولا تلتفت إلى الورا. خلفك يوجد الموت. »
تصلبت أطرافي فتثاقلت. تمايلت الأرض تحتي وتداعت الأشجار اليابسة من حولي وأوشك قلبي على الانفطار.
- لن تموت يا بني، اهدأ، ستبقى بعدي وتلدُ صبيانا يملؤون أحياء فاس هرجا.
سمعتُ أمي تقول. توقفتُ. استدرتُ فلم أجد أحدا. ارتفعت الأرض بي فملتُ على ظهري. رأيتُ القمر ناصعا يبحر والسحب هشة تمرق.. والنجوم تتلألأ وسط الظلمات.
كانت سماء ساحرة وبغيضة.

الناشر: دار ميم للنشر، 2021

الجزائر

البريد الإلكتروني: edition.mim2014@hotmail.com

الترقيم الدولي: 4-20-790-9931-978

حقوق الترجمة العالمية: الناشر

الخط الأبيض من الليل ، خالد النصر الله

ملخص الرواية:



تعيش الشخصية الأساسية في الرواية حالة هوس الاطلاع والقراءة منذ طفولتها التي أمضتها وهي تبحث عن الكلمات وتلثت وراء أية ورقة أو قصاصة تحوي أحرفاً وعبارات، حتى انتقلت في شبابها من مقاعد الدراسة إلى الوظيفة التي اختارتها لتمارس حياتها على حد وصفها مدققاً للكتب في إدارة المدونات المنشورة. يعيش البطل صراعات عدة في بيئة العمل، فيتألم عندما يمنع كتاباً، وينزعج من اضطراره إلى رفض بعض الأعمال التي تستهويه، فيقع في المحذور. تدور أحداث الرواية في أجواء سياسية دستوبية، إذ تتداخل السلطة في صراع مع الشعب وتلعب الشخصية الرئيسية دوراً مهماً في الأحداث التي تتصاعد حدها مع توغل القارئ في صفحاتها، حتى يفوده هوسه ورغبته إلى نهاية مفاجئة.



خالد النصرالله كاتب روائي كويتي من مواليد 1987. حاصل على بكالوريوس في مجال التربية

البدنية، وعمل معلماً في وزارة التربية بدولة الكويت. نشر العديد من المقالات في جريدتي "الوسط" و"القبس" في الكويت. حصل على المركز الأول في مسابقة قصص على الهواء لمجلة "العربي". وصلت روايته "الدرك الأعلى" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد، عام 2017.

مقطع من رواية "الخط الأبيض من الليل"

(..)

كنتُ أشيّد أبراجاً من مجلات الأطفال بالقرب من سريري، وأخبئ المميز منها في أدراج خاصة: أخشى عليها من نظرات أبي الذي يزدريها، ويراهها أزمة مأساوية تتصاعد طردياً كلما كبرتُ وتكاثر عددها. يقول بتملل: ما عادت تناسبك. وبحزم: لا تكس المزيد منها. أحياناً يكتفي بالإشارة إليها بكفه فيوميّ بذراعه ويميل بشفتيه ويهز رأسه. أفهم المعنى جيداً لكنني أتجاهله. أخاف أن يأخذها يوم في غفلة مني ويحرقها؛ أتنتصت أحياناً على حديثه مع أمي، يعرب عن قلقه وأساه: مأزق عظيم، عليك إقناعه ليلتحق بناد رياضي، جماعة دينية أو أية أنشطة مختلفة. أنتِ السبب. كان يتهمها غالباً عند نهاية الحوار. في طفولتي فقط، كانت تأخذني لمبنى مجلة ملحقة بجريدة شهيرة، كلما تذكرت ذلك المكتب بسجاده البنية النظيفة، ولوحات أبطال القصص المحاطة ببراويز بيضاء على الحيطان، أشعر بدفء حميم. أقدم ورقة مشاركتي في صفحة المسابقات وأحصل على أعداد خاصة، قديمة أو حديثة قبل توزيعها. كل مرة أستحضر الصناديق المتراسة التي تزيّن واجهة جدار البيت، تلك التي تخفي بداخلها هدايا شهرية من الأعداد الجديدة، أشعر بمتعة لا يضاهاها مثيل؛ حتى وجد أبي حجته واقتلعا.

لا أحد يعرف بهذا الولوج خارج أسوار البيت، حتى عليوي الذي لاحظ أني الوحيد المهتم بمطالعة قصص سلسلة الفسائل التي كانت تُوزع علينا في حصة المكتبة، لا يدري بأنها شغفي الأكبر. في الأسابيع الأولى من بداية السنة الدراسية الثالثة في المرحلة الثانوية؛ كنّا نلتقي عند بقالة تتوسط المسافة بيننا، من يصل أولاً ينتظر الآخر، ثم نمضي إلى محطة الحافلات التي تفصل ضفّتي المنطقة. كانت أجواء انطلاق العام الدراسي بغیضة مُغيظة، تكسوها أخبار ونصائح ومشاهد متكررة سخيفة؛ قررنا معاملة كل يوم مثل عطلة نهاية الأسبوع. أشارك وعليوي اهتمامات عدة، رغم الاختلافات الجوهرية والأصيلة، وفرادة الأفكار العامة والآراء الخاصة. مع اقتراب فصل الشتاء، يبدأ الليل في اكتساح النهار تدريجياً، تعجل الشمس في انسحابها من صفحة

السماء يوماً بعد آخر. نشترى غالباً علبة سجائر، علكة، قنينة ماء، ومشروباً غازياً أحياناً، قبل أن نذهب لنلتحق بالحافلة التي تقلنا جنوباً، باتجاه منطقة تجارية قريبة من ساحل البحر. السائقون لا يتوقفون لأولاد في مثل عمرنا، يتوقعون منّا المتاعب والعبث والتخريب، مما يدعونا للجوء إلى حيلة بسيطة، نحاول إقناع أحد مرتادي المحطة أن يساعدنا بحيث يقوم بالمهمة عنّا، ونكون حينها قد توأرنا في الجوار، وبمجرد أن يُفتح باب الحافلة، نقفز سريعاً إلى الداخل.

عليوي لا يجيد الحوار مع الآخرين، لا بد أن يبدأ حديثه أو ينهيه بكلمة بذيئة، لا يجيد العناية بثوبه الذي أهلكته ثقب جمر السجائر، لا يجيد تدبير المال والوقت، لكنه يجيد النكات والرفقة. كانت غوايتنا آنذاك لعبة البلياردو التي انتشرت صالاتها مثل عدوى، محاولة بائسة لخلق أجواء حانات رديئة، لكنها تلبي حاجات أشخاص يرجون الهروب وتبديد الوقت مثلنا، نقضي ساعة على الأقل أو ما تقدره مدخراتنا المالية، مهارتنا في تطوّر ملحوظ، نُصيب كرة متوارية خلف أخرى، أو نضربها من قاعدتها، فنقفز وترطم بالمقصودة، أخرى تحتاج ملامسة خفيفة كي تسقط في جحرها. نذهب إلى مطعم قريب للوجبات السريعة فيما بعد، ونخلص إلى جلسة خارجية في مقهى شعبي، نشاهد الأفلام ومباريات كرة القدم من خلال شاشة تلفاز عملاقة تنصدر الواجهة. ذات مرة، في سكون المقهى المعتاد، بعد أن تنفذ الحكايات والنكات والمشاجرات، حين نتمدد على الكرسي ونسرح في تعاقب لا يتوقف لأعقاب السجائر، نشعلها ونطفئها إلى أن نقتل آخر ساعة في اليوم، نهض عليوي فجأة من مكانه مرحباً بأحدهم، ليست عادته؛ بكسل واضح عدلت جلستي وقمت مصافحاً، كانت طلعة الشاب تنم عن أسرة راقية وتربية مهذبة، انعكاس أضواء الكشافات العليا تفتشي لون يميل للشقرة في شعره المرتب والمصفف إلى اليمين بتموّج مميز. نحيل وطويل نسبياً، ملابسه مثل تلك التي يرتديها تان تان في مغامراته الشهيرة، نغمة صوته ثابتة ومتصلة، يستخدم مفردات غير مألوفة، من المستحيل لهذا أن يكون صديقاً لعلوي الذي دعاه للجلوس، حاول الآخر أن يعتذر متعللاً بأنه على موعد مُفترض؛ أخذ يجول بنظره على المكان، يبحث عن شريكه. ثم سأل إذا ما كان هناك مقهى آخر بالقرب. أجبته من فوري: لا.

نظر إلى ساعته بقلق. وأردف: لا أعرف، ربما سيأتي الآن. عليوي أصر أن يجلس ريثما يصل الآخر. لا مفر. أطفأ سيجارته فور جلوسه، ابتسم مجاملاً وقال: أعرفك لا تحب الدخان. رد الآخر مؤيداً وممتناً: جداً، لولا الموعد لما جئت إلى هنا. ثم أمسك بأطراف ثيابه: هذه الروائح تعلق بسرعة وتفوح، لا أعرف كيف سأبرر لوالدي إذا ما قطع جملته وراح يقرب قميصه من أنفه. لم أطفئ سيجارتي حتى حينها، ولم أنو الاستجابة. رد عليوي مخففاً الأمر: أي كذبة تفي بالغرض. بدا الاثنان يعرفان بعضهما جيداً.

عليوي بطيء الكلام، يمت المفردات ويستخدم تعبيرات معقدة ليوصل فكرة بسيطة؛ لكنه استطرد في حوارهِ آنذاك وراح يطرح أسئلة كثيرة، وبدأ يستنكر بعض المواقف والأشخاص، قبل أن يخبرني - لسبب خاص ضمن واحدة من أحاديثه التي ظن أنني أنصت لها - أن لصديقه أرشيفاً خاصاً لكل أفلام الرسوم المتحركة القديمة، ومتحفاً لمقتنيات تخصصها. ابتسم الآخر بخجل، وأعرب عن مبالغته عند وصف متحف، كما أبدى تحفظاً ظاهراً. كنتُ أتابع فيلماً يحكي عن قصة رجل نبيل مهووس بعلاقات نسائية متعددة؛ بينما استغرق عليوي وصاحبه في أحاديث حول أناس لا أعرفهم، كنتُ قد استعدت وضعيتي على الكرسي من جديد، لم أكن لأغيرهما أي اهتمام حتى أبدى الآخر ردة فعل ضجرة ومهذبة في أن: إنك مثل الملك زنكار. ثم ابتسم خجلاً. أثارت جملته غرابتي، شدي الأمر ورحت أنظر إلى الاثنيين، تساءلتُ إذا ما كان ذلك التعبير رائجاً، لقد فهمتُ أن الفتى يريد قول ما معناه: إنك تدس أنفك فيما لا يعينك؛ خالجنى شعور عارم بالاستنكار، قال عليوي متمللاً: ألم تكف عن الاستعانة بمثل هذه الأسماء الغريبة بعد؟ شيء ما دفعني للانخراط في حديثهما، دون مقدمات قلت: الملك زنكار وضوء النهار؟ ذاع ضحك عليوي في المكان، أعرف ردود أفعاله التي يظهرها بمبالغة أحياناً، لقد ظن ما قلته نكتة، لكنني شعرت حينها بأن صديقه غاية في العفوية، لقد بدا لي مثل طفل لا يُقدر احتمالات أفعاله، رأيت الدهشة في عينيه حين قلت الاسم كاملاً، لكنه توقف عن الحديث، مثلما ابتلعت لساني حتى لا أفرغ ما أعرفه عن قصص الأطفال. استعاد عليوي رشده، ربما شعر بأنه جرح مشاعر صاحبه، استدرك موقفه حين قال: أعتذر ولن أكررها، أعدكم. يبدو أن الجميع يوبخه حيال تصرفاته

المنذفة. قلت، بغرض كسر جمود الموقف: أبي مهوس بالكتب منذ صغره، حتى إنه ما زال يحتفظ بأعداد كثيرة من مجلات الأطفال. شغت عينا صاحبنا، أبدى إيماءة إعجاب لما يسمع. أضفت: باستطاعته مشاركتك في متحف المقتنيات النادرة. ضحك، لكنها ردة فعل زائفة ومفتعلة. في الحقيقة إن القصة التي استخدمها ليفرغ غضبه في عليوي ليست بفريدة ولا غابرة أو شهيرة، وأظن أنني الوحيد الذي أحفظها منذ حين، إن القصص التي تعود إلى عقدين ماضيين كانت طويلة وتحوي تفاصيل عدة وتستغرق ساعات وربما أيام لقراءتها، عكس ما يُنشر هذه الأيام، شحيحة الكلمات وقليلة الصفحات وممتلئة بالرسومات، ولذلك كانت القصة تأخذ حظاً وثيراً من الذاكرة. أنا متأكد أن الفتى المهذب هذا يشاركني الروع والاهتمام نفسه.

حين العودة نلجأ دائماً إلى سيارة تاكسي حتى نضمن الوصول في الوقت المناسب؛ عند مغادرتنا المقهى أخبرني عليوي بأن الشاب المسكين لم يبرح طفولته بعد، لا يتحدث إلا عن أفلام الكارتون وبلا توقف، يحتفظ بكل التذكارات والأشرطة والصور والمجلات ويبحث دائماً عن مقتنيات شبيهة، لا يمانع أن يسافر لأجل هذه الأشياء؛ مجنون، يقطع أميالاً قد تستغرق أكثر من عشر ساعات فقط لحضور مؤتمرات أو معارض عن الرسوم المتحركة القديمة أو مؤلفي تلك القصص. إنه يصدقها، يعتقد أنه من الممكن أن يلتقي يوماً بشخصية كارتونية يشاطرها ذكريات الأمجاد التي مضت والأيام الجميلة. قهقهة عليوي الساخرة تتخلل كل كلمة وأخرى، كنت طوال الطريق أفكر في احتمالات التصريح ولو بجزء مما أحبه وأخفيه، أبحث عن فاتحة للموضوع، منذ أمد وأنا أتطلع إلى مكاشفة أحدهم، ربما لو أخبرته بأنني كنت شغوفاً بالرسم في صغري أقلد الأشياء والمناظر، أحاول تصوير أي موقف أو حدث على الورق، أرسم غرفتي، لوحة إعلانية، طبق الغداء، أو طاولة طعام يجلس في واجهتها أبي وعلى مقربة منه أمي، أفعل هذا بانطلاق وفرح، كنت أستعين بالقصص المصورة لأنسخ رسوماتها في كراستي، حسان "الملك زنكار" الذي تاه به في الغابة حين قصد رحلة الصيد الموسمية، مركب حارس النهر الذي استعان به "ضوء النهار" ليشق طريقه نحو أميرة الجبل، الضفدع العملاق الذي يسد بئر أهل القرية المسماة بعين الحياة أو الأفعى الضخمة التي تأكل جذور

شجرة الخلود. صوراً متوالية تومض في خيالي بلا انقطاع، تشع وتختفي وتعاود، تظهر وتعبّر وتراوح. لقطات. لقطات. لا أظن أن الفتى المهذب يشعر براحة تامة وهو يكشف كل ما يداعب خلجاته، ولست أنا كذلك الصامت الغارق في أفعال لا تشبهني من الداخل، وابتدأت فكرة قبل دقائق من وصول السيارة إلى نقطة توقف يكمل منها أحدنا بالتناوب طريقه إلى منزله مشياً حتى لا نتكبد عناء قيمة مضافة من سائق التاكسي، فكرتُ لو أذكره بقصص سلسلة الفسائل، حصة المكتبة، حبي الأول، سبيل أو فجوة استغلها حتى أصل تدريجياً إلى بوح كامل، ذلك سيجعل عليوي مؤهلاً لأستعين به فيما لو أردت يوماً مشاركة أو معونة؛ كل الأشياء التي نضمها في علاقاتنا مدعاة ضيق وأبواب مواربة نأمل أن نغلقها أو نشرعها. فشلتُ هذه المرة، ترجل عليوي ولم أجد حجلي لمفاتحته الأمر، كنت بحاجة لدفقة جرأة تقودني إلى المنفذ الذي أتطلع إليه. في تلك الليلة فكرت كثيراً في الفتى المهذب، كان فرصة سانحة للتخلص من العار الذي يطل به أبي كل يوم من نظراته وكلماته، البعبع الذي يعدني فيه المجتمع لو كشف أحدهم أنني أقرأ قصص الأطفال، المجالات والرسومات، السخرية التي قد تلاحقني بقية حياتي، الطابع الذي سيحفر في أذهان وذاكرة الناس حين تذهب السنوات وتبقى الفكرة سجيناً للحظة التي لا تغادر الدنيا حتى وإن غادرتّها. كانت ليلة مؤرقة، متقلبة الإصرار والندم والأمل، مشاعر متناوبة معجونة بجملة لازمة تتردد منذ الطفولة: إنها أكثر عمقاً وبعداً مما يظنون. بعد يومين، وردني اتصال من رقم غريب، بدا إشارة جلية من السماء، الوعد العادل المُنتظر، ذلك الفتى المهذب.

الناشر: دار الساقى، 2021

بيروت، لبنان

بناية النور، شارع العويني، فردان

البريد الإلكتروني: info@daralsaqi.com

www.daralsaqi.com

الترقيم الدولي: 978-614-03-2195-3

حقوق الترجمة العالمية: الناشر

خبز على طاولة الخال ميلاد، محمد النعاس

ملخص الرواية:



في مجتمع القرية المنغلق، يبحث ميلاد عن تعريف الرجولة المثالي حسبما يراها مجتمعه، يفشل طوال مسار حياته في أن يكون رجلاً بعد محاولات عديدة، فيقرر أن يكون نفسه وأن ينسى هذا التعريف بعد أن يتعرف على حبيبته وزوجته المستقبلية زينب، يعيش أيامه داخل البيت يضطلع بأدوار خصّ المجتمع المرأة بها، فيما تعمل حبيبته على إعالة البيت. يظل ميلاد مُعَيَّباً عن حقيقة سخرية مجتمعه منه حتى يُفشي له ابن عمه ما يحدث حوله. تعيد هذه الرواية مساءلة التصورات الجاهزة لمفهوم "الجنـدر" وتنتصر للفرد في وجه الأفكار الجماعية القاتلة.



محمد النعاس قاص وكاتب صحفي ليبي من مواليد 1991. حصل على بكالوريوس الهندسة الكهربائية من جامعة طرابلس، عام 2014. صدر له "دم أزرق" (مجموعة قصصية) 2020. "خبز على طاولة الخال ميلاد" (2021) هي روايته الأولى.

مقطع من رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد"

في الكوشة* ترعرعت على الصبر، اللطف، التركيز، احترام الوقت، وتعلّمت قوّة الملاحظة. مازلت أذكر أوّل رغيّف خبزته. كنت أشاهد أبي كعادتي، أضعُ ذقني فوق عصا الشطّافة وأراقبه من بعيد منغمساً في علاقة حبّه. كان ينفخ الدقيق العالق بيديه، ويدع العجين لينتفخ بهدوءٍ، شعاع الشمس يتخلّل نافذة السطح الزجاجيّة ليشكّل ظلال المكان، ويتقاطع مع سرب الدقيق المتناثر في الهواء بعد أن نفّسه. يغسل يديه. يتحسّس الماء الدافئ المتدفّق، وهو ينظر إلى الشعاع يراقص الذرّات البيضاء، ينظّفهما، يمسح في فوطة الموعد، أحسّ بوجودي واهتمامي بما يفعله، ناداني:

- ميلاد، تعال هنا، أحضر كيلو من الدقيق، وأحضر لي بعضاً من خدّوجة، هناك فأرّو صغير جهّزته لك.

ركضتُ كأنيّ فتىّ سعيدٍ أدرك أنّ الدقائق القادمة من حياته سيثمّنّها بالذهب. ثمّة لحظاتٍ تعيشها مع والدك مهما تكن خشونته، قساوته عليك، أو انعدام تصريحه بحبّه لك، تعرف أنّها تعبيرٌ عن الحبّ الغارق داخل قلبه. مازلتُ حتّى الآن، كلّما صنعتُ رغيّفاً، أشعر بأبي إلى جانبي يضع يديه الضخمتين المليئتين بالتشقّقات بلونهما الحنّائيّ المخضّب بالدقيق، وهو يعلمني كيف أصنع رغيّفي الأوّل. أحضرت الدقيق وجزءٍ من خدّوجة -خدّوجة هي الخميرة التي يعتني بها والدي يوميّاً منذ الأربعينيّات، كانت أولى مهامّه في صناعة الخبز عند معلّمه الإيطاليّ، كان اسمها ذات يوم فالنتينا-، وطرت أركض راقصاً نحوه. سلّمته المكوّنات. نزع عنه مئزره وأبسني إياه. كنت كفأراً داخل المئزر، صغيراً ورفيعاً، كدت أرقص داخله، أجلسني على الكرسيّ قبل أن نبدأ. جلس هو القرفصاء وحدّق في وجهي، ووضع يديه على يديّ. كان يحاول أن يوصل ما يشعر به إليّ.

- هل تعرف ما هو الممتع في صناعة الخبز؟

* الكوشة: المخبز في اللهجة الليبية.

- ماذا؟

- لديك أربعة مكونات، يمكنك أن تصنع بها العجائب، لا وجود لطعام أساسي كالخبز، وفي مثل لذته. يمكنك أن تصنع منه أشكالاً وأطعمة مختلفة ومتباينة، بأربعة مكونات بسيطة يمكنك أن تجدها أينما وليت وجهك. كل ما تحتاج إليه دقيق، ماء، خميرة وبعض من الملح، فقط.

- كيف؟

- السرُّ يقع هنا - وأشار إلى قلبه - وهنا - وأشار إلى عقله - وهنا - وأشار إلى يديه -. أمّا العقل واليدان، فيمكن لألف كواش أن يستخدموا الطريقة ذاتها، وبالتفاصيل ذاتها، إلا أنك ستجد نفسك تفضّل خبزاً على آخر. ما السرُّ؟ القلب يا ميلاد، بعضهم لا يضع حُبّه في الخبز. الحبّ هو المكوّن الخامس. ما هو

المكوّن السادس؟

- آه... الفرن؟

- لا أيّها الطفل الغبيّ، الفرن ليس أكثر من أداة. إنّهُ الهواء الذي تتنفس، فالخبز في مرحلة العجين كائنٌ حيٌّ مثلنا، يتنفس، يتحرّك، إنّهُ مليءٌ بالمشاعر، قد يغضب العجين فيفسد خبزك، قد ينمو جيّداً، قد ينمو مشلولاً.

- حسناً، الدقيق، الخميرة، الماء، الملح، الحبّ والهواء. أنا مستعدّ.

لا لست مستعداً، ثمّة مكوّنٌ سرّيٌّ، وهو ما يمنح المذاق المختلف في الخبز، هل يمكنك التخمين ما هو؟

- ما هو؟

إنّهُ الوقت، الوقت الذي يأخذه العجين في التفاعل بعد عملك عليه مهمٌّ جدّاً، يجب أن يكون دقيقاً جدّاً، لكلّ نوع من أنواع الخبز وقتٌ معيّنٌ ليصنع الطعم داخله. يجب ألاّ تخبز خبزك قبل انتهاء الوقت. ويفضّل ألاّ تخبزه بعد انتهائه بوقتٍ طويلٍ. إنّ الخبز مثلنا، قد ينفد ماؤه.

- هل ينفد ماؤنا نحن؟

- نعم، لهذا نشرب كلّ يوم.

- هل يمكنني أن أضيف الماء إلى العجين إذا جفّ؟

- لا طبعاً، على غرارنا، فماء الخبز في البداية هو الماء الوحيد الذي تضيفه إليه.

- حسناً، هل هناك المزيد؟

- شيء واحد فقط، لكل نوع من أنواع الخبز مقادير معينة. ضع في حسابك الكميّة التي تحتاج إليها، واجعل الدقيق المكوّن الذي ترجع إليه في حساب بقيّة المكوّنات، تعلّمتم النسبة المئويّة في درس الحساب؟
- نعم، كان صعبًا عليّ فهمها في البداية، ولكنّي تمكّنت منها.
إذن، سيكون من السهل عليك فهم ما سأقول... ميلاد، يا ولد، أنصت إليّ. ابتداءً من الغد، لا تأت إلى الكوشة إلّا وقلمك وكزاسك معك، أنت ابني وسترت نصف هذه الكوشة من بعدي مع عمك، ولهذا عليك أن تترث وصفات الخبز التي أخصّص بها، عمك بزنسمان وكلّ ما يكثرث له هو المال، أخي وأعرفه، ولهذا عليك يقع عائق الاهتمام بجودة الخبز. الثانية أهمّ كثيرًا من الأولى. لا يهم إن كان الكواش بكوشته الخاصّة بقدر ما يهم أن تكون لديه وصفاته الخاصّة. هذا ما يميّز كوشة السنابل الذهبية، لقد ورثت من عرّفي الوصفات، وجربت بعض الوصفات الأخرى.

- أين هي وصفاتك؟

- إنّها هنا في عقلي.

مازلت أحفظ تلك المحادثة عن ظهر قلب، خزنتها وعتقتها وأعدتها على نفسي آلاف المرات. أخذت كيلو من الدقيق وصببته على مصطبة العمل، أضفت إليه الملح وخلطتهما جيّدًا حتّى يختفي الملح داخل الدقيق.

- اصنع نافورة، هكذا.

قال وهو يحرك الدقيق بإصبعيه السبابة والوسطى، «لا تخلط الخميرة بالملح مباشرة، إنّهما كالرجال والنساء»، يحرك يدي، حتّى أصنع النافورة، «الخميرة تخلطها بالماء أوّلًا، ستحتاج إلى أن تعرف ما إذا كانت حيّة أم لا. إن كنت تشكّ في ذلك، دعها تختلط بالماء، واتركها دقائق، إذا وجدت فقاعات، فالحمد لله»، يتابع شرحه، بينما أخلط خدوجة مع ثلثي مقدار الماء من الدقيق. ثمّ أسكب الخليط قليلًا وأخلطه بالدقيق وهكذا، حتّى يتشكّل العجين. بعد ذلك أخذ منّي عجيني ووضع باطن يده عليه، وبدأ يسبكه. «أحيانًا، تحتاج إلى أن تسبك العجين حتّى يتشكّل جيّدًا. في بعض الوصفات لن تحتاج إلى ذلك، يمكن للوقت أن يتكفّل بالسبك بدلًا منك، ثمّ إنّ العجانة ستحمل عنك همًا كبيرًا، لكن، إن أردت أن تكون مثلي فلا تعتمد عليها كثيرًا. الخباز الماهر يعرف كيف ينتج

الخبز دون حاجة إلى الآلة».

– جيد، دعها الآن تنفّس الهواء، نضعُ قطعة من القماش لنعطيها وتنفّس هواء الوعاء فقط. الهواء الكثير يجفّفها، أمّا انعدامه فقد يقتلها، حبّك لها لا ينتهي بأن تتحكّم في تنفّسها، وترافقها، بل أيضًا في الجوّ المناسب الذي توفّره لها، فكّر ما الذي سيجعلها برفيتو، أي كاملة والكمال لله.

أمضينا ذلك الصباح ننتظر العجين ينفج. أجلسني أبي بجانبه كأنّ الوقت حان ليسلمني وصيّته، هو اليوم الذي سجّل فيه بلوغي. وضع بزاد الشاي على العافية*، وسلّم رئيس العَمال مهمّة العمل. كان عمّي يداوم في النصف المسائيّ من اليوم، لهذا كانت رئاسة العمل تنتقل إلى الأسطي اخميس، من مدينة تستور بتونس، وهو أيضًا قد ترعرع على صناعة الخبز. أجلسني وأخرج سيجارتين، سلّمني إحداهما، كنت ما أزال مراهقًا وقتها، تردّدت يدي في الإمساك بالسيجارة، وظللت أنظر إليها متوخيًا الحذر، قال لي:

– هاك دخن، أن تدخّن أمامي أفضل من أن تدخّن مع أناس لا أعرفهم.
– لا أحبّ التدخين.

لا تكذب عليّ يا ولد، الفترة الماضية كنت أفقد بعض السجائر من علبتي. السرقة والكذب حرام أكثر من التدخين نفسه، فهمت؟
– حسنًا.

كنت وقتها أسرق بالفعل سيجارة من علبة سجائره بين حين وآخر. كان يدخّن سجائر سبورت (أو ما أصبحنا نطلق عليه رياضي). أشعلت سيجارتي ويدي ترتجف أمامه. كان أبي ذلك الرجل الذي قد يتسامح مع أيّ شيءٍ إلا الكذب والسرقة. راح يدخّن سيجارته وهو يتأمّل المشهد ونحن جالسان أمام باب الكوشة في صباح الجمعة. كانت الجهة المقابلة للكوشة واحةً من النخيل الباسق تحوم كجدارٍ حول «سواني» أبناء عمومته، لم أذق اللذّ من برتقال تلك الحدايق، قبل أن يمتدّ البناء الخرسانيّ في أرجاء المكان كما يمكنك ملاحظته الآن، ليقتلع أشجار البرتقال البوصرة والمسكي والكيني والشفشي. كانت الشمس تصعد بهدوءٍ نحو الشروق، وتصعد معها هيبتي واحترامي لأبي. عندما سحبت النفس الأول من السيجارة تسرّب الارتعاش من يدي وصرتُ قادرًا على

* البرّاد والعافية: البرّاد هو وعاء تسخين الماء والعافية هي النار في اللهجة الليبية، وهما من المفارقات.

الجلوس بثباتٍ متأملاً وجهه الذي يشي بتعبٍ مضمّنٍ خلّفته الأيام.
- لا تسرق أبداً يا ميلاد ولا تكذب، أن تعيش كما أنت خير لك من الدنيا وما فيها وأنت كاذب، سارق، مخادع ومنافق.

أخبرني، ومضى يقصّ عليّ أولى تجاربه في صناعة الخبز. كان جدّي صديقاً للسينيور الإيطالي يعمل معه بمزرعته في زراعة القمح والزيتون. وجد السينيور أبي يساعد جدّي في الاهتمام بالمزرعة، فأخذه منه وأخبره بأنّه سيذهب به إلى المدينة ليتعلّم صنعة الخبز. كان أبي في الخامسة عشرة حينها. مضى يحكي عن دهشته من منظر المدينة عندما رآها أوّل مرّة، ومنذ ذلك الحين نسي أن يعود إلى قريته الصغيرة. كان في البداية يعود يومين في الأسبوع، ثمّ أسبوعاً في الشهر، ثمّ يوماً، ثمّ تزوّج ابنة عمّه، أمّي. وعاش في المدينة، بالظهرة. عاش فيها الإيطاليين وتعلّم لغتهم، ولبس مثلهم وذهب إلى دور السينما التابعة لهم، ودخّن من سجائرهم وشرب قهوتهم. صادق العرب والمالطيّين والإيطاليّين واليهود، كان عمله في الكوشة خبازاً وبائعاً يساعده على إنشاء الصداقات.

- اللي متعوّد على خبزتك، وين يتوقّك يجوع. عوّد نفسك على خبزك، سيعتاد الناس عليه يا ميلاد.

- ماذا يعني هذا؟

- ستعرف عندما تكبر، المهمّ يا ولد، لقد لاحظت فيك ميوعة، يجب أن تسترّجّل. أخواتك سيحتجن إلى رجل بجانبهنّ قريباً، أنا كبرت وأصبحت لا أتحمّل حرارة الفرن والعمل طيلة النهار في الكوشة.

- أنا بجانبهنّ دوماً، أتحدّث معهنّ، يومها علّمتني صفاء كيف أصنع قرينات لشعر أسماء.

- ماذا؟ اللهمّ صبرك. يا ولد يا غبيّ، أنت رجل، لا يجوز للرجل أن يجالس النساء، إنهما كالملح والخميرة، ألم تفهم؟ بل وتتمادى وتلمس شعر أختك.
- آ...آ...آسف، ليس قصدي.

- هل تفعل أموراً أخرى معهنّ؟

- لا لا شيء آخر.

- ماذا أخبرتك عن الكذب؟

- آسف، نعم... أجلس معهمَ أسمعهمَ يتحدثونَ عن الجارات والحياة في «السانية»، ونصنع الكعك، وأشتري لهنَّ القطن النسائي.

- ماذا؟ قال أبي.

في ذلك اليوم، تحصّلت على أكبر صفقة في حياتي، أكبر من صفعات المادونا وضرباته. جذبني والدي إليه وأخبرني بأنني أحتاج إلى أن أسترجل وأترك رفقة أخواتي، «رافقهنَّ كحارس أو أب فقط»، وأمرني أيضًا بأن يراني طيلة اليوم في الكوشة، أن أدرس فيها وأكتب واجباتي، وألا أعود إلى المنزل إلا للنوم أو الأكل أو لقضاء حاجيات المنزل. كنت أقرأ في عينيه خيبته وتحسره على إنجابه رجلًا مثلي، كأنه السبب الرئيس في ذلك. لقد حاول أبي أن ينجب لي أخًا آخر لكن أسماء أفسلت خطه، كان ينبغي عليها أن تكون نكزا، إلا أن عائلتنا جرت فيها ولادة البنات. لأبي ست أخوات هو الأوسط بينهنَّ، وله أخ وحيد أصغر من الجميع. حكّت لي أمي أن جدّي هما الولدان الوحيدان لجدّي الأكبر من أصل خمس عشرة بنتًا من زوجتين. لهذا السبب، كان أبي يتحسّس من عرق النساء. من ناحية، كان يتمنى ألا أقول له ما قلته، ومن ناحية أخرى، كان يلوم نفسه، وقد نفر الدم من خده الورديّ المختبئ داخل جلده المحروق من حرارة الفرن. لم يكسر الصمت بيننا ذلك الصباح سوى رنين جرس المنبه يعلن أن عيني جاهز للتشكيل.

الناشر: رشم للنشر والتوزيع، 2021

السعودية - عرعر

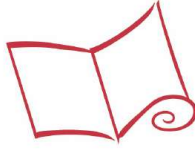
حي الجوهرة، شارع الخميسين

البريد الإلكتروني: rashm.ksa@gmail.com

www.daralsaqi.com

الترقيم الدولي: 8-180-24-9938-978

حقوق الترجمة العالمية: الناشر



الجائزة العالمية للرواية العربية
INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION

لجنة التحكيم 2022

شكري المبخوت (رئيس اللجنة، تونس) ناقد وروائي وأستاذ جامعي من مواليد تونس سنة 1962. حاصل على دكتوراة الدولة في اللغة والآداب العربيّة من جامعة مَنّوبة، تونس. يعمل الآن أستاذاً بجامعة زايد بالإمارات العربيّة المتحدة ومشرفاً على كرسيّ اللغة العربيّة فيها. له عديد الإصدارات في النقد الأدبي واللسانيّات علاوة على أعمال روائيّة وقصصيّة أشهرها روايته الأولى "الطلّيباني" التي حازت على الجائزة العالميّة للرواية العربيّة في دورة 2015 وقد ترجمت إلى الإيطاليّة والإنجليزيّة.



إيمان حميدان (لبنان) كاتبة وباحثة وأستاذة جامعية لبنانية. شاركت في تأسيس نادي القلم اللبناني "PEN"، وهي رئيسة النادي حالياً، وعضو في الهيئة الإداريّة لنادي القلم العالمي. عملت في الصحافة الثقافيّة وصدر لها أربع روايات: "ب مثل بيت مثل بيروت"، "توت بري"، "حيوات أخرى"، و«خمسون غراماً من الجنة». حازت الرواية الأخيرة على جائزة كتارا وكانت ضمن القائمة القصيرة لجائزة معهد العالم العربي للرواية. ترجمت رواياتها إلى لغات عالمية عدة منها الألمانيّة، الإنجليزيّة، الإيطاليّة، الفرنسيّة،

والهولندية ومؤخراً إلى الأرمنية والجيورجية. تتناول كتاباتها قضايا ذات صلة بآثار الحرب في المجتمعات وقضايا الجنسانية والذاكرة والهوية واللغة والهجرة، وتهدف إلى إيصال أصوات الكاتبات العربيات إلى العالم. ساهمت حميدان في إعداد مجموعة Beirut Noir التي تضمنت 15 قصة قصيرة عن بيروت كتبها أدباء وأديبات لبنانيون. صدر الكتاب باللغة الإنجليزية عن دار نشر أكاشيك بوكس النيويوركية، عام 2015. شاركت في كتابة



سيناريو الفيلم اللبناني "شتي يا دني" (Here Comes the Rain) والذي استند إلى بحثها الأكاديمي حول أهالي المفقودين في الحرب اللبنانية. نال الفيلم عدة جوائز عربية وعالمية. كما شاركت في كتابة سيناريو فيلم وثائقي عن حياة الفنانة الراحلة أسهان، Asmahan, Une Diva Orientale. مارست تعليم الكتابة الإبداعية في جامعة أيوا في الولايات المتحدة الأميركية بين 2007 و2014. منذ عام 2015 تعلم الكتابة الإبداعية في جامعة باريس 8 سان دوني، فرنسا. تقيم حميدان بين باريس وبيروت.

بيان ريحانوف (بلغاريا) أستاذة الأدب العربي بجامعة صوفيا، بلغاريا. تلقت تعليمها في معهد الاستشراق التابع للأكاديمية العلوم الروسية بموسكو، ومن ثم استكملت دراساتها العليا وتوجتها بالحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر في أواخر الثمانينات من القرن الماضي. ومنذ ذلك الحين وهي تعمل في مجال التدريس والأبحاث العلمية بجامعة صوفيا، كما أنها قد قامت بصفتها أستاذة زائراً بإلقاء العديد من المحاضرات في مختلف جامعات العالم كالنرويج وأمريكا والجزائر وتونس وسوريا وغيرها من البلدان. ولها عدة مؤلفات علمية وكتب مدرسية ومقالات متعلقة بالأدب العربي المعاصر، وهي منشورة بلغات متعددة. وبالإضافة إلى ذلك



فإنها قد قامت بترجمة العديد من الأعمال الأدبية للكثير من الكتاب العرب المعاصرين.



عاشور الطويبي (ليبيا) طبيب، شاعر، مترجم ورسّام. ولد عام 1952 في المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا. في شبابه عمل صائغاً للحلي الفضية التقليدية الليبية، لعدة سنوات. كذلك عمل استشاري وأستاذ الأمراض الباطنية في عدد من المستشفيات التعليمية في ليبيا. كما ساهم في إنشاء المعهد القومي للأورام، بمدينة صبراتة. صدرت له 14 مجموعة شعرية، رواية واجدة و7 كتب ترجمة. كما صدرت مختارات من أشعاره: كتابان بالفرنسية، كتابان باللغة الإنجليزية وكتاب باللغة البولندية.

سعدية مفرح (الكويت) شاعرة وناقدة وكاتبة ومستشارة ثقافية من الكويت. أصدرت أكثر من عشرين كتاباً في الشعر والنقد وترجمت قصائدها للعديد من اللغات، وقد اختارتها جريدة الغارديان البريطانية كممثلة للكويت في خريطة الشعر العالمي. كما اختارتها حركة شعراء العالم كسفيرة للشعر الكويتي. عملت محكمة لعدد من الجوائز الأدبية المحلية والعربية، وفازت بعدة جوائز وتكريمات محلية وعربية. تُدرّس تجربتها الشعرية في عدد من الجامعات المحلية والعربية، وقررت بعض أعمالها كجزء من متطلبات كثير من شهادات الماجستير والدكتوراه في الأدب العربي الحديث.



المترجمون

رافائيل كوهين: مترجم يعمل في القاهرة. ترجم رواية منى برنس "إني أحدثك لتري" (2011)، ورواية "إيموز" للكاتب إسلام مصباح (2013)، كما ترجم ثلاث روايات للكاتبة أحلام مستغانمي "عابر سرير" (2011) "ذاكرة الجسد" (2011) و"فوضى الحواس" (2014)، ورواية "أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي. ترجم العديد من القصائد لشعراء من العالم العربي وجميعها نشرت في أعداد مختلفة من مجلة بانيبال. بالإضافة إلى "مختارات شعرية" للشاعر والرسام المصري أحمد مرسي، صدرت في العام 2021 عن منشورات بانيبال.

سواد حسين مترجمة من العربية الى الإنجليزية. حاصلة على ماجستير في الأدب العربي الحديث من كلية الدراسات الشرقية والإفريقية ، لندن. شاركت في تحرير القسم العربي-الإنجليزي من قاموس أكسفورد العربي (2014) ، وحاضرت في IAIS في جامعة إكستر. ترجمت عدة أعمال أدبية منها: "فئران أمي حصة" لسعود السنغوسي، "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي، "سرير بنت الملك" لشهلا العجيلي، "سيرة العقرب وهو يتصبب عرقاً" لأكرم مسلم، "كاتالوغ حياة خاصة" لنجوى بن شتوان. وتساهم سواد حسين في ترجمات مجلات أدبية مثل ArabLit و Asymptote.

جوناثان رايت: درس اللغة العربية والتركية والتاريخ الإسلامي في كلية سانت جون، جامعة أوكسفورد. عمل صحفياً على طول العالم العربي متنقلاً بين تونس وعمان ولبنان ومصر. كما عمل في الفترة ما بين عامي 2008 و2011 كمدير تحرير لدورية إلكترونية تصدرها الجامعة الأميركية في القاهرة. فاز في شباط/فبراير 2014 بجائزة سيف غباش بانيبال للترجمة الأدبية لترجمته رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، كما فاز بنفس الجائزة في العام 2016 عن ترجمته لرواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي سعود السنغوسي. ترجم جوناثان العديد من الأعمال الأدبية المعاصرة مثل "تاكسي" لخالد الخميسي، "مجنون ساحة الحرية" لحسن بلاسم، "كائن مؤجل" لفهد

العتيق، "حيث لا تسقط الأمطار" لأحمد ناصر، "خمارة المعبد" لبهاء عبد المجيد. بالإضافة إلى كتاب مقالات لعلاء الأسواني؛ جوناثان رايت هو مترجم رواية الكاتب العراقي أحمد سعداوي "فرانكشتاين في بغداد" التي حصلت على الجائزة العالمية للرواية العربية للعام 2014، ثم دخلت القائمة القصيرة لجائزة بوكر العالمية.

نانسي روبرتس: مترجمة أميركية. ترجمت العديد من الأعمال الأدبية العربية إلى الإنجليزية. منها رواية "البشموري" للكاتبة المصرية سلوى بكر، التي حازت على المرتبة الثانية لجائزة سيف غباش بانبيال للترجمة الأدبية. كما ترجمت "السراب" لنجيب محفوظ، "فوق الجسر" لمحمد البساطي، "المنتهى" لهالة البدري، "بيت الدير" لعزت القمحاوي، وروايتين للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله "قناديل ملك الجليل" و"زمن الخيول البيضاء"، بالإضافة إلى ترجمة أربع روايات للكاتبة السورية غادة السمان "ليلة المليار" و"كوابيس بيروت" و"بيروت 75" و"يا دمشق وداعاً". التي فازت بجائزة أركانساس لترجمة أفضل مخطوطة عربية.

بول ستارك: نائب رئيس الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط. وكان حتى تقاعده عام 2012 أستاذاً للغة العربية ورئيساً لقسم اللغة العربية في جامعة درام، المملكة المتحدة. ومن بين كتبه ومقالاته دراسة عن توفيق الحكيم بعنوان "من البرج العاجي" (1987)، موسوعة الأدب العربي (تحرير مع جولي ميسي (1998)). وقد ترجم بول ستارك الكثير من الروايات العربية إلى الإنجليزية لرشيد الضعيف وأدوار الخراط وتركيب الحمد ومنصورة عز الدين وجرجي زيدان ومهدي عيسى الصقر وعدنية شبلي ومصطفى خليفة وسعيد خطيبي. فاز بجائزة سيف غباش بانبيال للترجمة للعام 2015 عن ترجمته لرواية "كتاب الطغرى" للكاتب المصري يوسف رخا.

تشيب روسيتي: يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة بنسلفانيا في الولايات المتحدة، وهو مترجم العديد من الروايات العربية إلى الانكليزية، منها "بيروت بيروت" لصنع الله ابراهيم، "ميتر" لمجدي الشافعي، "يوتوبيا" لأحمد توفيق. يعمل روسيتي كمدير تحرير لسلسلة "مكتبة الأدب العربي الحديث" التي تصدر عن مطبوعات جامعة نيويورك.

