مجلة «فصول» تحتفي بنجيب محفوظ:

أكاديميون عرب يرصدون التجربة المحفوظية

شعيب حليفي*

■ «ان فعل الكتابة عند نجيب محفوظ يرصد العجائبي والمدهش، يرصد حياة تعاش في الواقع وأخرى في السرد والحوار، ولا أظن أن أديبا عربيا شغل عقلنا الأدبي مثلما شغله نجيب محفوظ». بهذه الكلمات التي جاءت في افتتاحية د/هدى وصفي (رئيس التحرير) للعدد الخاص عن نجيب محفوظ، يلتقي القارئ مع ملف كامل وثري بدراسات وبحوث دقيقة تناقش وتحاور وتفكك وتؤول نصوص محفوظ الروائية والقصصية ضمن العدد الأخير من مجلة «فصول» (مجلة النقد الأدبي، العلمية المحكمة) العدد 69 ـ صيف خريف 2006.

اشتمل العدد على أربعة محاور: دراسات وترجمات ثم متابعات وقراءات في كتب وبيبلوغرافيا.

في محور المتابعات، عرض ماهر شفيق فريد لأهم ما جاء في ملحق جريدة نيويورك تايمز لمراجعات الكتب وهو عدد خاص بأدب السير والتراجم، كما عرض من ناحية أخرى لعشر رسائل جامعية نوقشت مؤخرا بالجامعة المصرية وتهتم بالدراسات المقارنة والثقافية، والمنهجية.

وفي نفس السياق عرضت زينب حسين محمد لأهم مفاصل رسالتها في الماجستير حول شخصية الأم في روايات نجيب محفوظ، والتي نوقشت بجامعة القاهرة وباشراف د/ جابر عصفور وسامي سليمان.

وفي ما يخص قراءة الدوريات الفرنسية عرضت ديما الحسيني للعدد 315 من مجلة الأدب المقارن، خصوصا وأنها تضمنت دراسة لبيير برونيل عن طه حسين في فرنسا من خلال نص طريف بعنوان (صلاة في الأكروبول)، كما تضمن العدد نفسه مقالا لصبحي حبشي عن جبران خليل جبران.

وضمن الدوريات الفرنسية المعروض لها في هذا العدد، مجلة (نقد) عدد 703 ومجلة (ترجم) عدد 207. كما حظيت الدوريات العربية، مع ماجد مصطفى بعرض للعدد الخاص عن نجيب محفوظ بمجلة الهلال (كانون الاول ـ ديسمبر) 2005 ومجلة (الرافد) عدد 99. ثم العدد 26 من مجلة «ألف» التي تشرف عليها فريال غزول وصدر عددها السنوي في محور (شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط). وختم ماجد عرضه بقراءة في مجلتي «نزوى» عدد 47 ومجلة «الآداب» البيروتية.

في محور الكتب والقراءات عاد ماجد مصطفى لقراءة مؤلف سيزا قاسم (بناء الرواية) والذي هو دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، كما عرض لمؤلف مشترك لمحمد عناني وماهر شفيق فريد بعنوان (نجيب محفوظ في عيون العالم). ومن جهة أخرى قرأ طارق شلبي كتاب هالة فؤاد (طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف).

وحول دراسة حسن يوسف (المفكر الاشتراكي في أدب نجيب محفوظ) بسط عبد اللطيف همام لأهم محاور هذا الكتاب.

ويقرأ أشرف منصور كتاب عزت قرني (نجيب محفوظ يتذكر) من خلال فعل الابداع الفني: الاطار والتهيئة للعمليات عند نجيب محفوظ.

وتعزز هذا المحور بمتابعة محمود الضبع عرض عناوين المواقع الالكترونية (النت) وخص هذا العدد بعناوين أساسية، للذين يودون الاطلاع على أعمال وحياة نجيب محفوظ.

ووثق سامي سليمان بيبلوغرافيا محفوظ في الثقافة العربية المعاصرة، وفي السياق نفسه جاءت بيبلوغرافيا نجيب محفوظ في الانكليزية لكريستينا فليب. ساهم في محور الترجمات، وهو متمم لمحور الدراسات، كل من بيدرومونثابيت (مستعرب اسباني) بدراسة (ثلاث لقطات من حياة نجيب محفوظ) واندرس هالنكرن (باحث من السويد) حول (نجيب محفوظ ابن حضارتين). أما محمد مصطفى بدوي (مصري وباحث بجامعة أوكسفورد) فقد قارب (القاهرة القديمة وعوالمها الصغيرة). وحول رواية زقاق المدق، كتب ماريوس ديب (لبنان) تحليلا ثقافيا اجتماعيا للرواية. أما الباحثة البريطانية كريستينا فيليب فكتبت عن التشظي والتناص من خلال استراتيجية تمثيل الواقع في رواية المرايا.

ومن الهند تناول شمسون ناهر أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ من منظور البحث في زمكانية النص والتناص. كما جاءت مساهمة لي تجين تجونغ (الصين ـ جامعة اللغات ببيكين) لرصد نجيب محفوظ في أعين الصينيين. بينما اختارت ايزابيلا دافيلتو (جامعة روما) تحليل رواية ميرامار.

واختتم مجدي يوسف (مصر) محور الترجمات بدراسة مقارنة في التحولات الاجتماعية والأدبية من خلال عملين روائيين لتوماس مان الألماني ونجيب محفوظ.

ساهم في ترجمة هذه الدراسات: نادية جمال الدين، أحمد هلال، محمد بهنسي، حسام نايل، علاء محمود، جان بدوي وفوزي عيسى.

جاء المحور الأول الذي افتتحت به المجلة موادها حافلا بتسع دراسات متنوعة في المقاربات واللغة النقدية:

محمد مريني (المغرب): نجيب محفوظ في النقد الحديث (النقد الاجتماعي نموذجا): حيث قارب الباحث النقد الذي كتب حول محفوظ، والذي يتأسس على اقتناع راسخ عند الباحث بضرورة تجاوز القراءات القائمة على توظيف تصورات منهجية معينة لدراسة أدب نجيب محفوظ الى القراءة الابستمولوجية التي تسائل مختلف هذه القراءات ويعتمد الباحث، في ذلك خطة تأليفية قائمة على ثلاثة مباحث:

ـ يقدم صورة عن النقد الذي كتب عن أدب نجيب محفوظ، مع التركيز على الطابع الاشكالي لهذا النقد، بالنظر الى تنوع الأطر المعرفية والمنهجية التي ينطلق منها النقاد.

ـ يتقصد في المبحث الثاني، خطابا واحدا من الخطابات المختلفة التي تعرض لها في المستوى الأول وهو الخطاب الاجتماعي، الذي يتناوله ضمن ما يسميه «قراءة أفقية».

ـ يصطفي في المبحث الثالث من مجموع النصوص المعروضة في المستوى الثاني، نصا نقديا هو كتاب «مع نجيب محفوظ» لأحمد محمد عطية، يحلله اعتمادا على منهجية محددة، وذلك ضمن ما يسميه قراءة عمودية.

ـ وينتهي البحث الى خلاصات تكثف معطيات البحث في المستويات الثلاثة المذكورة، وتلائم النتائج مع أهداف البحث.

فاروق مغربي (سورية): نجيب محفوظ والمناهج النقدية (القاهرة الجديدة نموذجا)

تناول النقاد، على اختلاف مناهجهم، روايات نجيب محفوظ لما له من أهمية بالغة، ليس على المستوى العربي، بل العالمي أيضا وهذه الدراسة سلطت الضوء حول رواية القاهرة الجديدة.

وقد ركزت الدراسة على أكثر المناهج النقدية تداولا، فبدأت بالمنهج الانطباعي بشقيه الشرح والتفسير، وثنت بالمنهج الاسقاطي، وذلك عبر الاسقاط الديني والماركسي والنفسي، وأخيرا ختمت بالمنهج الفني، وتجدر الاشارة الى أننا نحينا جانبا بعض المناهج كالمنهج البنيوي واللغوي والسيميائي، ذلك أن طبيعة هذه الرواية، وهي من البدايات اذا ما استثنينا الروايات الفرعونية، لم تغر النقاد بالدخول اليها عبر هذه المناهج كما أغرتهم روايات المرحلة المتأخرة بدءا من «الطريق»، و«اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل».

أيمن بكر (مصر): حكاية بلا بداية ولا نهاية تحولات المركز

يتعامل هذا البحث مع رواية نجيب محفوظ القصيرة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» بوصفها نموذجا لانقلاب مركزية المركز وتحولها في البيئة الأكثر شهرة واستقرارا ظاهريا، مما يؤدي الى الشك العميق في ثبات البنية نفسها أيا كان نوعها، ويبدو في هذه الرواية أن هناك بنية ثقافية اجتماعية مستقرة ذات مركز واضح لكن كلا من المركز وعلاقات البنية ينقلب بصورة تدريجية مع حركة الأحداث لصالح الشخصيات والأحداث الأكثر هامشية، ويؤدي هذا الانقلاب الى انهيار البنية التي كانت تبدو أكثر استقرارا، والى انفتاح احتمالات الدلالة على عدد لانهائي من البنيات المحتملة، وبناء على المنظور السابق فان تحليل الرواية غير منفصل عن تصور يقدمه النص لاشكالية العلاقة التقليدية التي شغلت المبدعين والمفكرين في النصف الأول من القرن العشرين، حول كيفية نهوض الحضارة العربية، عن طريق التوفيق بين العلوم الطبيعية الحديثة والتراث الروحي الذي يشكل خصوصية ثقافية.

محمد العيد (مصر): الفضاءات والشفرات: قراءة «حضرة المحترم»

يقر الباحث أن لحضرة المحترم أهمية خاصة في خطاب نجيب محفوظ الروائي، وذلك أنها ـ مع التسليم بخصوصية موضوعها ـ تقع في دائرة الروايات التي أراد بها افتضاح الفساد الاداري والوظيفي والأخلاقي في المجتمع المصري المعاصر، من خلال سرد حركة الشخصية المحورية فيها: عثمان بيومي على السلم الوظيفي الحكومي، وانعكاسات ذلك على سلوكه الشخصي وعلاقاته بالآخرين، وللرواية لغة خاصة مدارها المفارقة اللفظية، وللفضاء موقعية خاصة مدارها السيطرة على حركة خيوط الحبكة والعقدة جميعا، ومما يلفت الانتباه في انتاج الفضاء معطياته على المستويين الرأسي والأفقي، أي دور الفضاء في موقعه الخاص من خطاب الفصل، ودوره في الحوار بين الفضاءات المختلفة على مستوى خطاب الرواية الكلي، وهذه القراءة الجديدة للرواية تسعى الى الكشف عن ذلك في ضوء السيميولوجيا والنقد التأويلي.

حسين حمودة (مصر): تلاشي الايديلا حول متصل الزمن / المكان في روايات نجيب محفوظ

يتناول هذا البحث بعدا واحدا من أبعاد مفهوم ميخائيل باختين حول الكونوتوب متمثلا في فكرة «دمار الايديلا»، أو «اختراق الدوري» أو «تحطيم دائرية الزمن»، عبر تقصي هذه الفكرة في أربع روايات ـ على الأقل ـ من الروايات الكبرى لنجيب محفوظ (زقاق المدق) و(أولاد حارتنا) و(ملحمة الحرافيش) ويكشف البحث فعل الزمن التاريخي الخطي، الطارئ بتغيراته الملحوظة، اذ يدافع أو يزاحم، أو يزحزح ـ وربما يزيح ـ زمنا رتيبا، دوريا، قديما راسخا في المكان، ومن المواجهة بين الزمنين، الدوري والتاريخي فوق مكان ثابت، يرصد البحث كيف يتراءى العالم في هذه الروايات الأربع، كيف يواجه ـ أو كيف يتكيف مع ـ المتغيرات التي تتحرك به، بين حدود المحنة وحدود الامتحان.

قايد دياب (مصر): المسألة الميتافيزيقية في الحرافيش

تستهدف هذه الدراسة عن المسألة الميتافيزيقية في الحرافيش جلاء هذا الجانب الهام في الرؤية الابداعية لأديبنا الكبير بعامة وفي الحرافيش بصفة خاصة حيث انها تعالج قضايا الوجود والموت والشر والقدر في اطار تلك العلاقة المعقدة والشاملة للانسان بنفسه وبالكون والمسألة الميتافيزيقية في الحرافيش تأتي عبر مجموعة من الرموز من أهمها رمز التكية التي يمكن أن تجسد عالم القيم المطلقة ويتضح الموقع الفريد الذي تحتله التكية في اشكالية الوجود الانساني بملاحظة المصير الذي تنتهي اليه الشخصيات الأساسية في الرواية فكلما نأى الانسان بجانبه عن تلك القيم الخيرة منحازا للمطلقات المضادة سقط من حالق وأصابه البوار والعدم، والعكس صحيح كلما تماهى مع المثل العليا «الروحية اتسم سلوكه ظاهرا وباطنا بالعفة والزهد وارتضى حكم الله في العباد وطابت نفسه لاقامة العدل حتى فشل في ذلك وامتلأت حناياه بالحكمة والالهام الجليل وتحقق له ذلك التناغم العذب بينه وبين محيطه الاجتماعي.

نجيب محفوظ

جلال أبو زيد: فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة

يسعى هذا البحث لأن يحقق توازنا نقديا معرفيا وجماليا بين الدراسة الأيديولوجية الموضوعية، والدراسة الشكلية الجمالية للعمل الأدبي، عبر الافادة من الاتجاه البنيوي التوليدي الذي ينطلق من التكوينات الشكلية للعمل الأدبي ويخترقها بحثا عن دلالات الأبنية وقيمها الفلسفية دون أن يفقده أهم مزاياه وهي جمالياته الخاصة باعتباره عالما في ذاته ودون تنحية البعد الفكري أو المقصدية الأيديولوجية التي يحملها، وكما ينظر هذا البحث الى الشكل والمضمون باعتبارهما وحدة واحدة فانه لا يفصل بين الوحدات النصية الكبرى التي أنتجها محفوظ في تجربته الروائية، لذا نستمد من بعض أعماله السابقة بعض الاشارات أو الأدلة مثل: السراب، والطريق، والشحاذ، وقلب الليل، تلك الروايات التي تدخل في علاقات تناصية مع «العائش في الحقيقة» وتنسج الخيط الرابط بين المكونات الفكرية للحقيقة عند نجيب محفوظ فيلسوف الأدباء في عصرنا الحاضر.

سلمى مبارك: نجيب محفوظ كاتبا سينمائيا

يتناول هذا المقال نجيب محفوظ بوصفه كاتبا مارس كتابة السيناريو والقصة السينمائية، أي تلك التي كتبت خصيصا للسينما والدور الذي لعبه بوصفه أديبا في ادارة دفة التحول في السينما المصرية نحو سينما أدبية أي سينما تستخدم عناصر فنية وفكرية تشكلت في الحقل الأدبي. وقد عرض الباحث أولا لرؤية نجيب محفوظ للفن السينمائي بالمقارنة بالأدب، وللدور الذي لعبته السينما في تشكيل مخيلته الفنية والفكرية للواقعية الأدبية في مجال كتابة السناريو، متخذا من فيلم «احنا التلامذة» نموذجا للكيفية التي أدار بها نجيب محفوظ الصراع بين رؤاه الواقعية المستمدة من عالمه الأدبي وبين عناصر نمطية مرتبطة بحكي سينمائي تقليدي.

يوشياكي فوكودا: نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق الياباني

تقارب هذه الدراسة تلقي كتابات نجيب محفوظ في اليابان، وهي تسبق ذلك التناول بالوقوف عند تلقي الأدب العربي الحديث في اليابان، وترصد في هذا الصدد ثلاثة ملامح، وهي: التحيز الشديد للثقافات الأوروبية مما يظهر في قلة ترجمات النصوص العربية الى اليابانية، وقلة عدد المستعربين اليابانيين المختصين في دراسة الأدب مقارنة بالمجالات الأخرى كالتاريخ خاصة، وقلة نصوص الأدب العربي الحديث المترجمة الى اليابانية، وترصد المقالة الكتابات الأولى التي قدمها بعض المستعربين اليابانيين عن أعمال محفوظ، ثم تأخذ في دراسة الكتابات التي نشرها المتخصصون، بداية من عام 1990، فتناول دراسات كوميكو ياغي التي تركز على تحليل رؤية محفوظ للاسلام، وترى أن محفوظ يرى في التصوف التسامح الديني، ومن تم يأمل أن يؤدي التصوف دورا في قبول الأفكار الغربية وتحويلها داخل الاطار الاسلامي ومن ثم تسويغها للشعب المصري.

* كاتب من المغرب

الذكرى الثالثة لرحيل فدوى طوقان:

الحرمانُ والفقد ونبتةُ الشعرِ الأولى

فاطمة ناعوت*

■ متى يبدأ الشعرُ؟ كثيرا ما سألتُ نفسي هذا السؤال. فكرت طويلا في صباي المبكر حول كيفية تكوّن الشعر عند الشاعر؟ ما هي اللحظة الأولى التي كتب فيها أول قصائده؟ وكنت كلما التقيت شاعرا أسأله: متى كتبتَ الشعر لأول مرة؟ وكان أن طرحوا إجابات كرونولوجية. أي تأريخ بداية الشعر عند كل شاعر بتاريخ أول قصيدة كتبها. ولم أكن أعني هذا بسؤالي، إنما كنت أود رصد اللحظة التي تنبت فيها نبتة الشعر الأولى داخلنا ولو لم نكتب قصيدة.

في كل قراءاتي عن تراجم الشعراء وجدتني أبحث عن هذه اللحظة، ويبدو أن سببَ اهتمامي بالأمر هو إخفاقي في تحديد لحظتي الخاصة. فكأنني كنت أبحث عنها بين أوراق الشعراء الآخرين علّ أحدهم نجح في رصدها. لأنني أؤمن أن لحظة الشعر الأولى تسبق لحظة القصيدة الأولى. ثمة نقطة مفصلية في الحياة نغدو عندها شعراءَ. وقد تتأخر القصيدة الأولى سنوات بعدها، لا يهم، وقد لا تجيء أبدا، فيموت شاعرٌ بغير أن يكتبَ شعرا. ما جعلني أوقن من هذا، أنني قابلت شعراءَ كثيرين لم يكتبوا شعرا، لكن الشعر بادٍ في طريقة نظرهم إلى العالم وأسلوب حياتهم. فالشعر برأيي سلوكٌ ورؤيةٌ ومنهج حياة. وليس قصيدة.

يقولون إن الشعرَ يولدُ في رحم الشقاء. لكنني أرى أن الشعر يولد في رحم الفقد والسلب. السَّلبُ هو الخالقُ الأعظم للخيال، وبالتالي الشعر، بوصف الخيال أداةَ الشعر الأولى. الحجبُ، أو عدم وجود الشيء، هو الذي يدفعنا أن نُفعِّلَ خيالَنا لكي نرى ما ليس موجودا. لأن الموجودَ تراه العينُ، والحواس جميعا، وليس من حاجة للخيال لرؤيته. وهنا أتكلم عن السلب كنقيض للوجود، أي الغياب أو الفقد. فالأعمى مثلا بوسعه تخيّلُ الوجودِ والموجودات على نحوٍ أكثر ثراء وجمالا مما يراه المبصر. حيث أفق خياله يمتدُّ ويتجاوز المتاحَ والممكنَ ليشارفَ اللامعقولَ و يتجاوزه إلى آفاقٍ لا يحدّها منطق. بينما المبصر مأسورٌ في حيّز المعقول والحوّاس وقوانين الطبيعة التي تكدست بها ذاكرته البصرية منذ ميلاده. وربما هذا يناقض تجربة أفلاطون حين قال لنتخيل أننا لا نرى البشر لكن نرى ظلالهم المنعكسة على حائط الكهف الذي نسكنه ولم نبرحه مطلقا منذ مولدنا، هل يمكن أن نتخيلَ أن للبشر هؤلاء وجوها وملامحَ وتفاصيلَ وحيوات متباينة؟ أم سنظن أنهم هكذا محض تهويمات متماوجة مُسطحةً على جدار؟ بالطبع أفلاطون كان يرمي إلى التأكيد على كوننا لا ندرك الحقيقة كاملة بحواسنا المحدودة، لكننا دوما ما نرى جزءا يسيرا منها أو لنقل نرى إحدى صورها. لكنني أستشهد بهذه التجربة لأبرهن على عكس ما أراد أفلاطون. فصورة الظلال المتماوجة على الحائط قد لا تعطينا تصورا دقيقا وصحيحا عن شكل الإنسان وتكوينه الفيزيقي بأبعاده الثلاثة، غير ان غياب المعطيات البصرية من شأنه شحذ خيالنا إلى الدرجة القصوى لنخلق ذوات متخيَّلة لا وجود لها إلا في مخيالنا. بل لو مددنا التجربة علّى خطّها وعصبنا عيون قاطني الكهف هؤلاء ـ بفرض أنهم لم يروا بشرا من قبل ولم يروا أنفسهم أيضا ـ وأخضعناهم للرؤية السمعية وحسب، أي الرؤية عن طريق حاسة السمع فقط، ثم أعطيناهم أوراقا وأقلاما ليرسموا شكل الإنسان كما يتخيلونه، ألن نحصل على ذخيرة خيال لا حدود لها؟ وإبداعات تكوينية تملأ موسوعات تشكيلية؟ لا جدال بشأن أن البصرَ نعمةٌ هائلة، لكنه لونٌ من أسر الخيال بمعنى من المعاني. وربما كان هذا هو السبب الذي دفع علماء النفس والباحثين في تربية الطفل إلى نصح الآباء بالحدّ من ساعات مشاهدة الأطفال للأفلام المتحركة، الكرتون، لأنها تبتسر مقدرة الطفل على إطلاق خياله. ونحن، من تربينا على قراءة «المكتبة الخضراء» التي تحكي لنا عن الجنيّات والكهوف المسحورة وغيرها بالقليل من الصور والكثير من الكتابة، نعرفُ كيف تكوّن خيالُنا. كنا نقرأ الفقرةَ السردية ثم نسرح قليلا لكي نبتكر المعادل البصري لما قرأناه من كلمات، نخلق ونركّب صورا ومشاهدَ من لدن خيالنا، كنا مضطرين إلى خلق رسومنا المتحركة بأنفسنا معتمدين على خيالنا الحرّ غير المأسور بمنطق أو قانون أو حتى اتساق لونيٍّ أو اتزانيٍّ.

أحببت أن أكتب هذه المقدمة لأختبر مدى تطبيق هذه الفكرة على الشعر. هل ينبع الشعر من الخيال؟ أظننا جميعا نتفق على هذا. والسؤال الثاني هو: هل ينبع الخيال من الفقد؟ بمعنى كلما ثقُلَ الغيابُ انطلق الخيالُ. كلما أمعن الموجود في العدم أمكننا رسم صوره أكثر ثراء وجمالا؟ لو كانت الإجابة نعم فيمكنني القول مطمئنة: إذن يولد الشعرُ في رحم الغياب. الفقد. راودتني هذه الفكرة حين قرأت عن حياة فدوى طوقان. فالقارئُ سيرتها الذاتية في كتابيها: «رحلة جبلية ... رحلة صعبة» و«الرحلة الأصعب»، يعرف أن هذه الطفلة قد خبَرت الفقدَ وعالجته في أولى سني حياتها وهي بعد في السادسة من عمرها. أحبت معلمتها «زهرة» في السنة الأولى الابتدائية. أحبتها إلى درجة التقديس، حيث صرّحت أنها كانت تودُّ لثمَ يديها البيضاء حين تضعها على مكتبها بالفصل. كانت تتأمل وجهها الطيب الفاتن بفرحة تأمل عاشق لمحبوبته. واختفت هذه المعلمة فجأة لمرض ألمّ بها. فكادت الطفلةُ فدوى أن تُجن وجربت الانتظار والترقّبَ والحزن للمرة الأولى. أظن أن نبتة الشعر قد شرعت في البزوغ في صدر الطفلة فدوى طوقان تحديدا في تلك اللحظة. وللفقد معنى أشمل من فقد من نحب. فماذا عن فقد «الحب» ذاته كقيمة وجودية ضرورية لكل كائن حي؟ وهو ما اختبرته فدوى أيضا في طفولتها. حيث صرّحت بأنها كانت طفلا غير مرغوب في وجوده حتى أن أمّها حاولت إجهاض نفسها فيها غير مرّة. وكذا صدمة أبيها حين جاءت بنتا وخيبّت أمله في أن تكون ولدَه الخامس. وسلسال الفقد لدى فدوى طوقان لا ينتهي بدءا بما سبق وليس انتهاء بفقد الوطن، سيما إذا كان الوطن هو فلسطين التي ظلت تغيب شبرا شبرا على مرأى منها ومسمع. ظهرت محنة فلسطين في شعر فدوى طوقان على استحياء وفي خفوت في مرحلتها الشعرية الأولى منذ صدور أول ديوان لها عام 1952، وحتى نكسة 67. ثم ظهرت بجلاء في المرحلة الثانية بعد حزيران (يونيو) الأسود إن جاز لنا التقسيم المرحليّ للشعر. ولهذا تراجعَ الناقد فخري صالح عن رأيه السلبيّ في شعر فدوى طوقان الذي أخذ عليه في البدء غياب فلسطين ومحنتها عنه. فبعدما أعاد قراءتها وجد أن الوطن لم يغب مطلقا عن شعرها حتى الأول منه، ولكن طرائق المعالجة تبدّت في خفوت تحت ظلال الذات وتحت ظلال محنة المرأة في مجتمعنا الشرقي. الرؤية الحداثية للشعر لا تصنف الموضوع حسبما يصرّح الشاعر، لأن ثمة قيما وخيوطا مستترة بين سطور النص قد تكون أشد وطأة على نفس الشاعر لحظة الكتابة وإن لم تبن بجلاء في متن السطور. فالذين صنفوا شعر فدوى طوقان قبل النكسة بأنه شعرٌ رومانسي بحت هاجسه الأساسي هو الذات وحسب، نسوا أن الذات لا وجود لها بغير الآخر، وأن الأنا وحدها، في معزل عن الموضوع، تساوي صفرا، ولا تصبح واحدا صحيحا إلاّ عبر علاقتها بالآخر/الموضوع. ولذلك فلا أفهم معنى أن يكون الشعرُ ذاتيا محض، لأن الشاعر حين يكون همَّه الذاتُ فهو إنما يتكلم عنها من خلال معطيات الآخر وعلائقها به، ولذا فمن الصعب الجزم بأن شاعرا ما تؤرقه قضية كبرى مثل قضية فلسطين بينما آخر لا يعبأ بها، الفروق قد تكون في طرائق الطرح. فثمة شاعر يلجأ إلى الإفصاح المباشر مثلما يفعل شعراء المقاومة مثلا – وهو ما لجأت إليه فدوى طوقان في شعرها المتقدم – وثمة من يشير إلى مأساة العروبة من طرف خفيٍّ لا يغيب عن عين قارئٍ حاذق.

يتجلى الفقد أو الحرمان بصور كثيرة في حياة فدوى منها حرمانها من استكمال تعليمها. لكنها لم تستسلم لوضعها النوعيّ في مجتمع شرقي ذكوري بطريركي، بل ثقّفت نفسها بنفسها، تماما كما فعلت فرجينيا وولف ابنة المجتمع الفيكتوري الصارم. ولعلّ أكثر ألوان الغياب إيغالا في حياة طوقان، إلى جوار غياب الوطن، هو فقد ألصق قيمة بالمرأة: الأمومة، فهي لم تتزوج ولم تنجب لكنها عوضا عن هذا أثرَت المكتبة العربية شعرا.

تجلّت شجاعة فدوى طوقان الأدبية في اعترافها بقصص حبّها وكذا في إقدامها على كتابة حياتها. إذ تُعدّ من الأدباء العرب القلائل الذين كتبوا سيرتهم الذاتية. فهذا الجنس الأدبي غير شائع في مجتمعاتنا العربية كما هو عند الغرب لاعتبارات كثيرة. وهذا ما دعا الباحث السويدي تيتز ووكي للخوض فيّ هذا الأمر في أطروحته للدكتوراه التي جمعها في كتاب بعنوان «في طفولتي» والتي درس فيها آلية أدب السيرة الذاتيّة العربية. وكان كتابا فدوى طوقان: «رحلة صعبة» و«الرحلة الأصعب» من ضمن نماذج التطبيق التي تناولها الكتاب.

فدوى طوقان ابنة فلسطين هي ابنة مصر أيضا أدبيا، حيث أولى قصائدها نُشرت في مجلة «الرسالة» المصرية التي ترأس تحريرها أحمد حسن الزيّات. كما شهدت مصر ميلاد ديوانها الأول «وحدي مع الأيام» عام 1952. أما كتابها «رحلة جبلية، رحلة صعبة» فقد تمّ نشره مسلسلا في مجلة «الدوحة» بتشجيع من ناقد كبير مصري أيضا هو «رجاء النقاش» رئيس تحرير الدوحة وقتها، وطبعا غنيٌّ عن القول الكلام عن تشجيع الناقد المصري أنور المعداوي لها كذلك. في ذكرى رحيلها الثالثة التي تحل في 13 من كانون الاول (ديسمبر) أقول لها: ما ماتَ صاحبُ قلم.

فدوى طوقان (القدس العربي)

* شاعرة من مصر

قـــص

خطأ طبي

محمود الريماوي*

■ في ضحى يوم صيفي من شهر تموز ولم تكن الحرارة قد التهبت بعد، قصد الشاعر بصحبة ابنه الطالب الجامعي عيادة أمراض القلب القريبة من بيته. مشى وهو المشاء المحترف نحو خمسمائة متر، بنشاط طبيعي وحيوية معتادة، وبثرثرة متقطعة مع الابن الذي كان ساهماً طيلة المسافة مفكراً بصمت في شؤون تخصه، وقد قصد الشاعر العيادة لإرضاء عائلته وتهدئتها، ولجاملة طبيبه ومسايرته في مواعيده وطقوسه، ولتزجية وقت فراغ في قلب منطقة الشميساني، التي يروقه التجوال في شوارعها الداخلية وفي صمت ظلال بناياتها وأشجارها. وقد تسنى له إنجاز هذا الواجب، بما في ذلك انتظار دوره لنحو ثلث ساعة، وكما يجب أن تنجز المواعيد الثقيلة بغير تأخير مقيت، وقد خرج من هناك وكما توقع بنتائج غير سيئة.

قلما عقد الشاعر موعداً مع مرض او استشفاء في حياته. لم يقتطع وقتاً لهذا الغرض ولم يعره أدنى اهتمام، مع أن الوقت كان كله على الدوام له. بدا له ذلك لو فعله مملاً وغير لائق، ولن ينجو من لعنة ربات الشعر (وسواهن) لو وهنت نفسه وانشغل بمرض ما ومتعلقاته. المرض ببساطة لا يلائمه لا يناسبه، ولا يجد وقتاً يخصصه له، كما لا تناسب البعض مزاولة السباحة أو تدخين الأرجيلة أو تناول البيض المسلوق أو الاستيقاظ في وقت متأخر. مزاجه وهواجسه في مكان آخر. حتى أن أخبار الأصدقاء المرضى تزعجه وتضجره، إذ لا يليق بهم أن ينتكسوا بتلك السهولة، أن يسمحوا للمرض بمداهمتهم ومشاغلتهم .. ينبغي لهم أن يصدوه ويزجروه، ويطردوه شر طردة ما أن يلوح لهم، إذا كانوا معنيين بملاقاة الحياة والامتلاء بها. بل إن احترامه لأصدقائه هؤلاء كان يهتز، ما أن يبلغه وقوع أحدهم طريح الفراش، أو انزواؤه في مستشفى، فيخشى أن تنتقل أن تتسلل اليه .. بسببهم، بسبب تبادلية الصداقة عدوى الاستكانة. أما الموتى (من غير الضحايا والشهداء) فيثيرون غضبه وحيرته وكذلك شعوره بالحرج، ويتثاقل عن أداء واجب العزاء، كي لا يألف الانكسار أمام هذا العدو، فيؤدي الواجب إذا أداه بتعجل وضيق.

لقد كان منهمكاً بكليته في ترقيص الأحياء والأشباح، بموسيقى كلمات تختلط بأنفاسه ووجيب قلبه ووقع أقدامه .لم يكن على ذلك في «شرخ الشباب» فقط، بل في ما بعده .بعدما تخطى الخمسين بخمس سنين، حتى جدد عزيمته شحنها بطاقة جديدة وبطريقة تخصه، وبدا أشد فتوة ونضارة، غير عابىء بعلامات الزمن على وجهه الذي غزته تجاعيد أولى، وعلى شعر رأسه .. الشعر المرسل الطويل المتشح بشيب غامر، والأصح ببقية من لون بني داكن، وقد رأى بتحايل خاص في هذه العلامات مسحة جمالية افتقدها من قبل. أما انعتاقه الدائم من الوظيفة دون أن يبدو معوزاً، فأسبغ عليه رخاء نفسياً، حسده عليه عارفوه بمن فيهم المتقاعدون.

لقد ذهب بقميص زاه وهفهاف بنصف كم يصل الى الكوع، وبجيب كبيرة تّضم قلماً بحبر سائل أسود، وبضع أوراق بيضاء متوسطة الحجم ومطوية، لزوم اقتناص مطالع قصائد وبعلبة سجائر، وبهاتف خلوي تدرب أخيراً وبعد تردد على استخدامه. لم تكن النتائج الطبية سيئة. ابنه غيم الذي صاحبه هو من أنبأه بذلك. لم يستغرب الشاعر النتيجة سوى أقل استغراب، فقد كان يجب أن تكون أفضل مما خرجت به، ولن يتورط في مناقشة الطبيب. لكنه لم يتكدر، ولم يتزعزع عزمه على العودة الى البيت، لاحتساء القهوة والموسيقى ببطء، مع المرور السريع على صحف اليوم في الانترنت، وهو واجب لم يفلح في الإفلات منه، وللتفكير قليلاً في مشاوير اليوم التي يسرح بها، والتي يأخذه قلبه اليها.

و ما أن خطا خطوتين واثقتين في الهواء الطلق خارج العيادة، مصحوباً بابنه الشاب المتثاقل عن أداء مهمة الاصطحاب، وقد ازدادت نفسه نفس الشاعر اخضراراً، مع تذوقه لخضرة أشجار يانعة أمام ناظريه، ومع مرور حسناء مروراً غير متعجل في سيارتها من أمامه، حتى وضع يده فجأة على الجيب في الجهة اليسرى من القميص، وصدرت عنه : هه. شهقة مسموعة بـ«هاء» متكررة. بتساؤل مُر وتوجس شديد، كمن يتذكر شيئا فائق الأهمية، أو يطلق تحذيراً من طارىء محتمل، ولم يفلح وقد سقط أرضاً بقامته الطويلة وبنطلونه حسن الكي في نطق كلمة أخرى. الابن خرج من شروده الطويل، وصرخ بالعاملين في العيادة أن يسارعوا لنقل أبيه الى الداخل. وقد لبى عدد منهم النداء القوي مستغربين، ومتذمرين من عودة مريضهم الذي فارقهم قبل لحظات. الطبيب الأربعيني الشاب والمتبرم من كثرة عدد المرضى في العيادة الحكومية، الطبيب نفسه فحصه بجدية ولهفة، موضحاً أن النتيجة هذه المرة سيئة جداً. وكان يمكن لعابر سبيل لا شأن له بالطب، كالحسناء التي مرت قبل قليل، أن يخلص الى هذه النتيجة بمجرد المعاينة الظاهرية بالعين المجردة. المرة السابقة التي أومأ اليها الطبيب، هي التي جرى فيها تشخيص حالة الشاعر، قبل عشر دقائق فقط وتطمينه على وضعه مع تزويده بجملة نصائح ذهبية، عن تجنب التوتر والسهر والتوقف عن التدخين. وهو ما يسع الحسناء نفسها، أو شقيقها المتبطل النصح به.

الابن ارتبك واضطرب أكثر مما حزن. شعر بصورة ما بذنب ثقيل ومسؤولية جسيمة، وبدا مستعداً للدفاع عن نفسه أمام أي «اتهام» وعلى الأغلب وكما اعتقد بسبب سرحانه، الذي لم ينقطع طيلة اصطحابه لأبيه. ولم يدرك أن السرحان موروث عن الأب المتأمل، والذي لم يتسن له أن يستيقظ بعدئذ، فقد فعل ما بدا أنه خطأ طبي ما فعل.

لمثل هذه الأخطاء لم يثق الشاعر لا بالأمراض ولا الأطباء. فقد أمضى حياته في قطيعة مع ذلك العالم. وقع الخطأ لأول وآخر مرة مع الشاعر، والذي لم يدر بعدئذ ما الذي حدث رغم أنه مات حياً، فالشهقة التي صدرت عنه لم تنبىء عن فزع وذعر، ولم تزد في حدتها عن تلك التي تصدر عن شخص، انسكبت رشقة ماء على أذنه، أو أصابه حجر طائش قذف به طفل على كتفه. وقد انبرى كثيرون الى رثائه ما أن تناهى اليهم النبأ، وبعد أن أهال حفارو قبره أكوام التراب المغبر ودون رحمة على جسده الممشوق المسجى، ذات ظهيرة حارقة في مقبرة الرصيفة البائسة.

ولحسن الحظ حظه أن المراثي لم تبلغ مسامعه، ولن تقع عليها عيناه الصقريتان، فقد كف عن الاستيقاظ وعن قراءة الصحف، فأسوأ ما يمكن وقوعه بالنسبة له، أن يجنح أحدهم الى دعابة ثقيلة أو الى اللؤم المفرط ويبلغه بموته مثلاً. سوف يورثه ذلك، يورث الشاعر، مشاعر التطير والنقمة الشديدة، وهو ما لا يطيقه وما لن يصدق