أصدرت مؤخرا مجموعتها القصصية الخامسة «مزيدا من الوحشة»

القاصة الأردنية بسمة النسور: الكتابة فعل خلاص ومحاولة الوصول إلى الصندوق الأسود للروح!

عمان ـ «القدس العربي»

من يحيى القيسي:

تنتمي بسمة النسور إلى الجيل الأدبي الذي برز في بداية التسعينيات في الأردن، وقد حظيت منذ انطلاقتها على انحياز مجموعة من كبار النقاد والأدباء إلى كتابتها، مثل د. إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، مؤنس الرزاز وغيرهم. تقول في وصفها لكتابتها «.. أحب البساطة في التعبير، ولا أقع بسهولة تحت إغراء اللغة، وأعتبر أن النص الأفضل هو النص المسبوك والخالي من الثرثرة الفائضة التي تعمل على ترهل القصة كما تأسرني القصة القائمة على المفارقة» شهادتها هذه ما يمكن أن يكثف ملامح قصصها، ولكنها أيضا دائمة التجديد في أسلوبها ولغتها في كل مجموعة جديدة تصدر لها، وهي تلتقط الخفي والمهمش في النفس الإنسانية لتظهره إلى العلن، وخصوصا ما يتعلق بمشاعر الحزن والألم وهكذا تبدو الكتابة عندها نوعا من التطهير، وفعل خلاص كما أشارت في الحوار هنا، أما سيرتها الإبداعية فتشير إلى أنها أنجزت خمس مجموعات قصصية هي: نحو الوراء 1991، اعتياد الأشياء 1994، قبل الأوان بكثير 1998، النجوم لا تسرد الحكايات 2002، وأخيرا «مزيدا من الوحشة» 2006 التي من المتوقع ان تنال الكثير من الكتابات حولها لتميزها، والنسور حاصلة على بكالوريس في الحقوق، وتتولى حاليا رئاسة تحرير مجلة «تايكي» المتخصصة بالإبداع النسوي، والتي تصدر مرة كل شهرين عن أمانة عمان الكبرى.

هنا حوار مع القاصة بسمة النسور حول قصصها الجديدة وهواجس الإبداع والثقافة:

■ «مزيدا من الوحشة» مجموعتك القصصية الجديدة: عنوان قاتم مع غلاف أشد قتامة، هل ترين أن الأدب يشير إلى السواد الذي يعتمل في أعماقنا ومن حولنا أم يدل على قبسات النور؟

■ الغلاف ليس قاتما على الإطلاق، سيما وان صورتي تحتل حيزا منه!!!

من هنا أنصحك بالتراجع عن تصريحك غير المسؤول!! للمرة الاولى منذ تورطت في فعل النشر يحوز الغلاف على إعجابي و بالمناسبة هو، هديه رائعة من الصديق الياس فركوح الذي قام بتصميمه بعد إن اطلع على المخطوط، فجاء منسجما مع أجواء القصص، والآن أنت تصف العنوان بالقتامة.!

(مزيدا من الوحشة) هو عنوان إحدى قصص المجموعة التي تتناول نموذجا تقليديا لنساء الظل اللواتي يقدمن أرواحهن على طبق من وجع من اجل حفنة من الأوهام!! يغذيها الرجل بأنانية مطلقه ويقصيها عن تفاصيل حياته باعتبارها حبيبه بدوام جزئي..! فتحيا طويلا في العتمة، وقد صادر حقها في الوضوح والتجربة والأمومة والحياة بتفاصيلها العادية متواطئة ضد ذاتها كي لا تهتز صورته الملفقة أساسا، ولتكتشف هشاشة الحالة برمتها عند أول امتحان، و لترى بأم وعيها السهولة التي تتم التضحية بها، على اعتبار أنها اقل الخسائر!! يعود العاشق متخففا من وعثاء الحالة، معتمدا على بلاهة الزوجة متوهما إن كل شي عاد إلى مساره الصحيح محاولا تجاهل انه غير جدير حتى بالزوجة المضللة المعتدى عليها بشكل أكثر انتهازية، مستفيدا من المزايا العديدة التي تؤمنها الوظيفة!! والآن قل لي بربك! ضمن أجواء كهذه:شديدة القسوة فادحة الواقعية ممعنة القبح، ألن يبدو صفيقا لو أطلقت على تلك القصة عنوانا أخر؟!! وبالمناسبة هذا النموذج حاضر بقوه في السينما العالمية قدمته الممثلة لانا تيرنير ببراعة لافتة، كما قدمت السينما المصرية هذا النموذج في فيلم الخيط الرفيع من بطولة فاتن حمامه ومحمود ياسين، على اية حال تظل اوجاع نساء الظل متشابه سواء كن في نيويورك او في كوالا لامبور!! الحالة الإنسانية واحدة حتى وإن اختلفت طرق التعبير عنها، يظل جذر الألم هو ذاته. أما حديثك عن السواد، دعنا نتفق ان السواد هو أقصى درجات الوضوح والانكشاف، أحاول في قصصي الوصول إلى الصندوق الأسود للروح حيث الحقيقة بكامل عريها وخشونتها ذلك الصندوق هو لعبتي المفضلة: الرعب والكوابيس والهواجس، وهي التي تستنفر مخيلتي لنبش عمق العتمة الذي تتسم به شخصياتي في كل مجموعاتي. اكرر دائما أن الكتابة هي فعل خلاص وتداوي من هذه الزاوية قد يلوح في نهاية النفق نور ما يحررنا من شوائب كثيرة.

■ دعيني ألح أيضا هنا على ثيمة الموت الطاغية في القصص والتي جعلت القارئ ربما يفكر عميقا بهذا القلق الوجودي الذي لا راد له... هل كان هذا التركيز مقصودا فنيا أم نتاج حالة تمرين بها انعكست على كتابتك..؟

■ أولا لا بد من الإشارة إلى ان الموت ليس شأنا داخليا او مسألة شخصيه ليس من اللائق الخوض في تفصيلاتها!! انت وصفت القلق الوجودي بأن لا راد له اوافقك تماما وأضيف بأنه احد ابرز ملامح الإنسانية القائمة أصلا على ثنائية الولادة والموت،أظن أن ثيمة الموت هي القاسم المشترك لكل أشكال الإبداع، وعلى مر العصور،تناولتها الأساطير والديانات السماوية والقصائد والموسيقى والمنحوتات إلى آخره، ألا تمتلئ رهبه إزاء آية مثل (ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر) او عبارة (من التراب وإلى التراب).

فيما يتعلق بتجربتي القصصية أؤكد أني لا أتقصد شيئا اكره الافتعال في الحياة وفي الكتابة لا املك جوابا محددا لتوصيف مبررات الكتابة ، لدي الموت من حقائق الحياة التي أتعامل معها بحساسية عالية، عليك ان تعرف انك تحاور امرأة رأت الموت من مسافة شديدة القصر، وفي مرحله مبكره جدا، كنت في السابعة او الثامنة حين غافلت امي واندسست بجسدي الصغير بين النساء النائحات، كي أحدق في وجه الموت، الذي استقر على وجه (فادي التلاوي) قبل ان يمضي بعيدا في نعش بالغ الصغر. تعين على أمي ولوقت طويل ان تسقيني الماء من طاسة الرعبة كلما نهضت من نومي مفزوعة كمن اكتشف خديعة حين أتذكر ان الصغار معرضين للموت أيضا، كتبت القصة بعنوان (الذي تخلف) في أولى مجموعاتي القصصية (نحو الوراء) ليتهمني أحد النقاد المستنيرين!! بأني كتبت تلك القصة متأثرة بأغنية فيروز أنا وشادي!! هل تلاحظ مدى الترف؟! احمل الفضول نفسه تجاه الولادة اتاح لي فضولي المدمر ان استرق النظر الى عمليات ولاده كانت تحدث في حارتنا بصفة دوريه والأصل ان جميع نساء الحارة في حالة حبل!: تلد إحداهن، فيجتمعن لديها لحين قدوم (الداية) ستي ام طلال، نقبل يدها وتنهرنا لنلعب بعيدا، يركض الأولاد مذعورين حين تشق صرخة ألم فضاء الحارة، فيما أتسلل بخفة لص وأشاهد تفاصيل الحدث برهبة قصوى ولتسقط بعد ذلك أسطورة حقيبة «ستي ام طلال» السوداء المهترئة التي تحضر اخوتنا الصغار الى أمهاتنا، أحيانا أوشك ان اصدق انني مسكونة بأكثر من شخصيه واكثر من حاله ولا أدافع كثيرا عن اتهامي بغرابة الأطوار، تخيل أنني ما زلت استمع إلى أغنية ساكن قصادي وأبكي تأثرا !!

■ لاحظت أنك خصصت نصف المجموعة تقريبا للقصص القصيرة جدا أو «البرقية» كما تسمى، فهل تلك الاختزالات السردية قادرة برأيك على تقديم فكرة ما أو رسالة مشبعة للقارىء مثل القصص الأخرى؟

■ القصة القصيرة جدا فضاء ساحر إذا تحلى كاتبها باللؤم الكافي ليحدث صدمه لدى المتلقي، ولابد لمن يكتب هذا الشكل من القصص ان يكون سليطا ولماحا وحاضر البديهه وإلا تحولت الى نكته رتيبة عاطلة عن الدهشة!! كما لا بد ان تتضمن مفارقه ما، سواء على مستوى الحدث او الحالة او اللغة.

يقولون انها تتقاطع مع قصيدة النثر ربما كان ذلك صحيحا على اية حال ثمة تفاوت في الموقف النقدي منها، هناك من ينظر لها كجنس ادبي قائم بذاته وهناك من لا يعترف بها من حيث المبدأ، بالنسبة لي وبعيدا عن التنظير انا من أنصار معسكر التكثيف او «هات من الآخر» وكلما تمكنت من التعبير بأقل الكلمات أكون اكثر رضا عن نفسي، وفي جميع الأحوال الفكرة نفسها تحدد الشكل الأمثل لاحتوائها. نعم انها قادرة وملائمة لاستيعاب اكثر الحالات تركيبا اذا كان «المايسترو» متمكنا من أدواته.

■ في هذا الاتجاه هل ما زلت مخلصة للقصة القصيرة في وقت انتقل فيه الكثير من كتابها وكاتباتها إلى عالم الرواية، وهل أنت مع مقولة أن القصة القصيرة عبارة عن تمرين أولي لكتابة الرواية؟

■ نعم أنا شديدة الإخلاص للقصة القصيرة، إنها هويتي الإبداعية التي انتمي إليها وأتعصب لها وأدرك جمالياتها ومدى صعوبة إنجاز نص قصصي مقنع ومكتمل الملامح وصادم وذكي، كما أنني لست شديدة الإعجاب بمعظم تجارب كتاب القصة في حقل الرواية انهم يمارسون نوعا من التحايل فيكتبون قصصا ممطوطة ويسمونها تجاوزا رواية او يلجئون الى ما يسمى النص المفتوح المنفلت من أسر التجنيس تحت ذريعة الحداثة وما بعدها فيما نجد النص أشبه باليوميات المشوشة التي يكتبها مراهقون بفعل تخبط الهرمونات في أجسادهم والتي تدفعهم للوقوع في الحب بمعدل مرتين في الأسبوع!! أتيح لي قراءة عدة نصوص من هذا القبيل، في كل الحالات كنت اخفق او بالأحرى يخفق صاحب النص في استدراجي الى لعبة الوهم لأن النص منزوع الدهشة ابتداء ومكشوف وشديد الافتعال كل ذلك من اجل إحراز لقب روائي مع مرتبة الشرف!!! فيخلعون رداء القصة ويخفقون بشكل ذريع في الرواية لن أتطرق الى أسماء حرصا على سلامتي العامة وحرصا على العلاقات غير الدبلوماسية لكن سأقول وأمري إلى الله ان هذا الكم الهائل وغير النوعي من الروايات الذي طمر المشهد الإبداعي في العالم العربي مثير للخيبة وهو في احسن الأحوال «صف حكي» او «سواليف حصيده» كما يقول الفلاحون في وصف الكلام الخالي من المعنى الجوهري والذي يمارسه الحصادون من باب تزجية الوقت. كتابة القصة بالنسبة لي تمرين على التنفس بالمعنى الحر للكلمة وهي بهذا السياق ليست الا نهائية ومصيرية وتامة كما انها ليست عتبة لدخول بيت الكتابة بل هي البيت بأرضيته وسقفه وجدرانه ونوافذه المشرعة باتجاه الجمال

■ هل ترين أن النقد قد منح تجربتك الإبداعية ما تستحقه من الإضاءة واكتشاف مكنوناتها أم أنك تشكين مثل أغلب الكتاب الأردنيين من غياب النقد أو تجاهله؟

■ على الرغم من وجود الكثير من الأسماء النقدية والمؤثرة عربيا ومحليا لكن: يمكن القول ان الحركة النقدية في الأردن غير حيوية ولم تنجح في تحقيق حالة تراكم تمكننا من تحديد ملامح او توصيف مزايا معينه لذا يظل المنجز النقدي الأردني مبعثرا هنا وهناك رغم وجود جمعيه للنقاد الأردنيين كما اعلم ولكن يبدو انها ليست مفعلة.

فيما يتعلق بتجربتي مع النقد، ليس لدي ما أتذمر بصدده في هذا الشأن فمنذ اولى مجموعاتي نحو الوراء وأنا اتلقى اهتماما كبيرا من معظم الأسماء النقدية الجادة وهذا ما اسعدني دائما وأثار حفيظة البعض ممن رأى ان هذه الحفاوة مبالغ بها وذهبوا بعيدا في تأويل ا سبابها.

انت من الوسط وتعرف كم يضيق بعض المبدعين بمنجز زملائهم ويحاولون إلغاءهم بشتى الوسائل فيما يفرطون في الاحتفاء بأي كاتب يحل ضيفا علينا مهما كان مستواه ضعيفا ومغمورا في بلد المنشأ! وبالطبع تتفاقم الحالة مع الكاتبات غير المعترف بهن في بلادهن لشدة ركاكة ما يكتبن ليتحولن في غضون مهرجان الى مفكرات ومبدعات يشق من اجلهن الغبار!!! ولتلفق من اجلهن المدائح النقديه. هذه الظواهر كانت تثير غيظي لشدة فجاجتها لكني تماثلت الى الصحو ولم تعد تلك القضايا تفاجئني بسبب مدى شيوعها.

بسمة النسور (القدس العربي)

كيف تَكتُب الرواية في مجتمع غير روائي

أحمد المديني *

■ على من في وضعي، أي هذه اللحظة التي يُدعى فيها شخص، كاتب، ليتحدث أمام الملأ عن تجربته في مضماركتابته ـ الرواية في حالتنا نحن المجتمعين في هذا المحفل ـ عليه أن يعتبر نفسه محظوظا، وفي الآن عينه لا بد أن يطوّقه القلق، كيف؟ شرحه كالتالي:

ــ إن الوصول إلى رُتبة الحديث عن التجربة هو ضرب من الحديث عن اكتمالها ونهايتها، أي ما يستدعي تصنيفها مع أخريات سابقة عليها، واندراجها أو اندماجها بقدر ما احتوت عليه في التجربة الأدبية الروائية الكبرى، تحيلها إلى التاريخ، إلى الذائقة الجماعية، لتجري في نهر الكلاسيكية الزاخر عساها تموت لتحيا بشكل جيد حقا أو هي لم تكن أبدا.

ــ والحديث عن التجربة هو كذلك مبعث قلق عظيم، لأن الكلمة في الأدبيات المسيحية تعني الخضوع للامتحان بقسوة، وضمنه الوقوع عرضة للهلاك؛ أولاً تعدّ كتابة الرواية هلاكا لمجترحها، إذ يقدم على فعله لعدم موافقته على العالم المقترح، أو الملزم به، والسماوات، وافتراضه زعم تعويضه بآخر أفضل وأجمل وأنجع للبشر والحياة، يذهب بعيدا ووهما في المخاطرة بما ملك وما لم يملك راكبا رأسه بالتخييل في عالم واقعي وخيال محض معا.

والحق أني لا أملك التحكم في أيّ واحد من هذين الحدين، ولا قبل لي بالعراك معهما طويلا ـ هنا على الأقل ـ وإن عنّ لي فركُهما غَير مرة، وهذه مناسبة جديدة، مواتية، قد تسعف لتقويم بعض الأخطاء وضبط بضع حقائق. منها أن الكاتب الذي طالما بشرنا به رسولا إنما رسوليته ورسالته في عدم توافقه مع عالم يريد أن ينشر فيه تعاليمه هو، بنقض القيم والرؤى السابقة عليه، وتبديد الصورالمهيمنة على أعين وأحلام الناس بغيرها الأبهى، وربما أخطر. لا يوجد كاتب، روائي متواضع، وإلا فهو ضعيف، دونيّ الموهبة والهمة. لا توسّط في الإبداع، ومبدأه الأم هو الخرق، أي الهتك والفتق للمألوف، المستقر، المقروء باطمئنان. وأنا واحد ممن نُذروا ـ لا أجرؤ أن أقول أُرسلوا حتى مجازا ـ فالمعلم إنما كاد، هي من أفعال المقاربة كما تعلَمون ـ نعم، نُذروا أساسا لمهمة الخرق هاته، في أعسر وقت عندما اطمأن الجميع تقريبا إلى أوْفاق استقلال البلاد، وحل الماضي محل حاضر أضحى هو المستقبل. جئت ومعي نفر من العصاة لنعبرُ كالجمل من سمّ إبرة التوافق، وحتى التمرد شهدناه يوافق. كلمة الجهر بعد السر كانت هي الوطنية لا شيء غير الوطنية، وهي مع نقيض أطروحتها التقدمية ـ بمفهوم ذاك الزمن ـ لا تعدو دلالة احتواء الكل والمتنافر في واحد، وهنا لا دور للكاتب إلا أن ينخرط في الزمرة أو لا يكون ببساطة. أمر أكبر من الإيديولوجية وأقرب إلى العقيدة بمعناها الديني. ولذلك فإن أصوات التحديث المبكرة في أدبنا قبل الاستقلال ـ أفكر في الصباغ والسرغيني وحجي تحديدا ـ ضاعت في زحام المعنى الناجز والطلب المستعجل، وما التزام كتاب الستينات إلا نسخة منقحة لوطنية أدباء العقدين السابقين عليها حيث سيادة مذهبية وثقافة ومخيال وضرب من الجموح يستخف بالنزعة الفردية أو يمحقها، وحيث مواقع الصراع مركزية فضلا عن محدوديتها، ما جعل الرواية غير ممكنة، تنوء تحت ثقل «الزاوية» أو الماضي المدفون على عجل، أو الغربة المتكلفة في أفضل حال.

إنني أنتمي إلى مرحلة الاستقلال الثانية في الكتابة، ولا أقول جيلها. لا يستقيم مصطلح جيل إلا عند استقرارالمفاهيم وتبلور قيم ثابتة وبروز مصالح متعارضة بشكل حاسم، وبذا فهو ثقافة وذهنية أكثر منه زمنية، وعدم التمييز هنا غالبا ما أوقع مؤرخي الأدب في تقويمات وأحكام لا ـ أدبية، ويوقع ناشئة الأدب اليوم في أوهام بلا حدود. بعبارة أخرى فالجيلية تصنيف لا ترتيب، ونحن الذين أدركتنا حرفة الأدب منذ نهايات العقد الستيني وصعدا اتجهنا وجهة مختلفة بحكم ثقافة عصيانية اكتسبناها بأنفسنا بموازاة دروس شيوخنا الجامعية، وتتلمذنا على كتب الأدب الأربعة المنصوص عليها عند ابن خلدون، زيادة على التقيد بشروط ابن الأثير التي لا مناص منها لكل أديب أريب.

ولم نعرف في يومنا ما يشبع النفس ولا ما يفتح على أفق مشرق أمام الشاب المتعطش لكل شيء؛ لكم صغرت في عينه الكلمات المقروءة والعناوين المشاعة، وبدت قصيرة تلك الطرقات التي انطلق فيها الآخرون نحو سباقات أقصر مسافة وتتويجا. كنت من البداية أرشح بالكلمات الحارة والمفخخة، ولا أعرف كيف أمشي إلا في طرقات المجاز، ولذا لا عجب أن أول عمل قصصي لي عنوانه «العنف في الدماغ» (1971) وحمل أول بيان عن تصور مغاير للقصة القصيرة وإبداع الكتابة الفنية عموما عندنا وأبعد منا، تعامت عنه الأنظار وسقط عمدا من ذاكرة نقد مليء بالثقوب.

هو النقد ذاته الذي لم يجد مناصا من الاعتراف بأن نصي المعنون «زمن بين الولادة والحلم» (1974) يمثل الرواية التجريبية الأولى بامتياز في أدب المغرب الحديث، مطلقّا قواعد النوع المعهودة، قواعد أرسطو وفورستر، مغامرا برؤية وتشخيص مختلفين بأقل توصيف ممكن. ذهب أحدهم يومئذ إلى أنني متأثر بفليب سوليرس، هذا الذي ظل عندي يلهث خلف التقليعة أكثر من الرغبة العميقة في قول الذات بالأدب، ولذلك يحشر أنفه في كل شيء. أما أنا فما عنى لي النوع شيئا وإلا لكتبت مثل (أبو المعاطي أبو النجا) أو مبارك ربيع بطريقتهما الماهرة المنسجمة. وبما أنه لم يكن لديّ ماض أدفنه ولا حاضر صنعته أو عشته فقد قررت أن أبدأ من البداية، أقصد من روح الإبداع الذي يحقق هويته بتجدده ومنها يستمد شرعيته. خلافا لما صدر عني في سياق مختلف، وأصبح أحيانا يُردد بلا احتراز، فالمشكلة لا تكمن حقا في وجود إيديولوجية/سياسة قبلية فرضت أو أرادت أن تفرض علينا منهجيتها لنمشي في ركابها كالقطيع، لأننا نحن أبناء المرحلة المعنية المنذورين لحياة وكتابة موسومين بالتمرد والتجديد كنا، بأحلامنا وطموحنا وسلوكنا، فضلا عما خطه يراعنا، في قلب الإيديولوجية المعنية، لا نحتاج إلى توجيهات قيادية ولا مذكرات حزبية لنقول لا بالفم الملآن، لا لسلطة مستبدة، وأضغاث أحلام مبرمجة، وثقافة موروثة مسطحة، ونصوص ذات أدبية واقعية موضوعة على مقاس، لم تقنعني أبدا رغم أنها هي ذاتها بنت واقع وليد، كما أصحابها يحرثون أو يبذرون في تربة يتصورونها تقلّب وتخصب بسمادهم، أحسست أن البضاعة المعروضة في سوقنا ـ بالمناسبة هي قليلة ـ لا تسمن ولا تغني من عطش إبداعي، تفتقد المنفلت والمدهش بطريقة ما، وحيث للكاتب حضوره المفرد، وجنونه الأحد، ولغته الأوحد.

هكذا فرضت على نفسي منذ البداية الرهان الصعب الذي أزعم أني ما زلت ألاحقه وأتقلب بين أفخاخه. وفيما بدا الأدب العربي الحديث مختنقا بالسقوف، وأنا المتخرج من كلية كان الأساتذة فيها كالحجّامة يتعلمون في رؤوس الأيتام وهم يملون بضعة أسطر عن كل نوع أدبي بقواعده المجتزأة من سياقات نصية خصوصية، فإني ذهبت إلى ضرعها، إلى النبع الذي فجرّالحديث، لا الفرع يكرر ولا يجيد، يسقيني حليبه الأول، وإذا هي ضروع، وإذا القلم يثقب السقف دواتُه في السماوات العلى، حبرُها بكل السوائل والأحجام والأطياف والألوان.

أكفيكم بعض ما يُنسب إليّ من «فتوحات»، فهي متاحة لكل ذي بصيرة، وعموما فعشر روايات، رافقها عدّها مجاميع قصصية، لم تشف بعد غليلي لما تشوفت إليه في بحثي عن إعادة تأصيل الذات وتأجيج الوجدان وعمران ما يحتاج إلى إعادة تأسيس بالتخييل وشغف الحياة والكلمات، بصوت الكشف والدهشة الولود. وتعالوا معي إلى الأهم، في تقديري لهذه المناسبة، التي ينبغي أن نتوقف فيها عند أساس الرواية، من حيث غرفنا جميعا تقليديين ومجددين وآخرين. كان علينا لكي ننشئ ـ نبني ـ الرواية أن نبني الواقع الذي تنطلق منه وستعيد إنتاجه على طريقتها. كان علينا أن نعيش الأوضاع الكلية المسماة موضوعية،هذه التي تتشكل فيها الطبقات الإجتماعية بتمظهرات مغايرة لتشكيلات وبنيات تقليدية لاءمت أنواع وتعبيرات الماضي، فالأدب مهما شط في الخيال ابن الواقع أولاً. تحتاج عملية التشكل إلى زمن (لاروائي) ينبغي أن تعقبه مسافة تتأمل من ورائها العين لتتفاعل عن بعد بما كان، وُجد، وسيصبح على منوال آخر مع الرواية، وليتكون الوعي القادرعلى تمثل عالم جديد بمصائر ومعضلات من طراز مختلف هي طراز نثر الحياة المبتذل بالتعبير الشهير للوكاتش. ماذا نفعل، إذن، نحن الذين رغبنا حقا في كتابة الرواية بينا كنا نعيش في مجتمع غيرروائي. لقد تفرقت السبل بالكتاب العرب في كيفية قياس هذه المعضلة، ما نتج عنه إما التقليد أو الاستنساخ أو التجريب المحض. أستطيع أن أقول في حالتي بأن ما اتخذ هذه الخاصية كان واحدا من طرق التعبيرعن انعدام توافق مع حياة ومجتمع غير مؤهلين اجتماعيا وأدبيا، وستكتسحهما فورة نفسية وموهبة متحفزة لقول الذات بلغة تجرف في طريقها كل شيء، من غيرأن تحفل كثيرا بأصول نوع أسسُه توجد في تقاليد آداب أخرى لمّا تحضرعندنا بعد.

إن المجتمع الساكن الذي ولدنا فيه، والذي تقلب عقودا، وما يزال، في تقاطبات ذات صدامات ملساء رغم مظاهر العنف لم يعرف الصراع العميق ولا الصدمات الإشكالية المهمة والمؤهلة للرواية الواقعية مجال صيرورة المصائر وجدل الواقع. والذين اتجهوا إليها، بغير وعي كلي، إما كتبوا حكايات ساذجة أو صنعوا قوالب سردية لوقائع تاريخية وطباع وهيئات فولكلورية. لا عجب أن تتولى السيرة الذاتية الدورالأول، وأن يتابع النقد كتاب السرد بتهمة تسخير وتلبيس حياتهم روائيا. والحق أن الطابع الأوتوبيوغرافي، والمنزع التجريبي المتسمين بتوظيف الذات وتفكيك الشكل والأقانيم المعطاة إنما هو دليل مبكر على نزوع لاختراق قشرة الواقع للقبض على معنى يتكون في هروب، بلغة تتوالد من الاستيهامات، ومخيلة خصبة تعوض السكون والتماثل والممنوع والمحرّم والمتصالح برواية لا تنوء بالموضوع، كغرض تقليدي، ولكن تصوغ الرؤية بأسلوب ومنظورالرؤيا.. والحاصل أن العوائق التي حالت وتحول دون التحديث بلا موالربة هي ذاتها المانعة من وجود مجتمع روائي مناسب للروائي، للكاتب، المجبول على رفض التماهي والقبول بالأمر الواقع.

إن كل شيء ضدنا، ولا أحد كما لا شيء يمكن أن ينصفنا ونرفض، أرفض الصفقات التي ستدجننا أكثر، ولا بديل إلا مزيداً من الانزياح عن المتاح، بكل الوسائل التي تمنحها اللغة وبفرض سطوة الخيال وتلغيم كل الحبكات الواقعية، كي تخرج لسانك في المرة القادمة في وجه شرطي الحدود الذي كلما قرأ هويتك في جواز السفر يسألك جادا وبمنتهى الغباء : «ماذا تكتب؟». في المرة القادمة سأجننه مستعيرا الإشكالية الشكسبيرية: «أن نكتب الرواية أو لا نكتبها، تلك هي المسألة!».

×ورقة قدمت في ندوة الروايةالعربية المغاربية بمناسبة المعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء (15شباط/ فبراير2005).

* ناقد من المغرب

لم أتخذ لنفسي يوماً معلما

صباح زوين*

■ لم اتخذ لنفسي يوماً معلماً، ولم اجعل من اي كان، مهما عظم شأنه، مثالاً لي، هكذا كنتُ منذ ان كنتُ، ولا ازال وهكذا سأظلّ الى يوم الزوال. لست ادري ان كان هذا تعبيراً عن استقلالية ما، أم هو أمرٌ عادي لدى المرأة عامة، خلافاً للرّجل، لكني في اي حال لم أعلّق على جدران غرفتي يوماً اي صورة لأي شاعر أو روائي أجنبي أو عربي من أولئك المشهورين، ولم أحفظ أي بيت من أي قصيدة لأي منهم، باستثناء حالتين. في حالة مبكّرة جداً، أيام المدرسة حيث كنّا مضطرين الى حفظ قصائد الجاهلية وما بعدها من الكلاسيكية العربية. فمن تلك الفترة لم يبقَ في ذهني، أو بالأحرى في تلك الفترة لم أحب أن أحفظ وأن أبقي في ذهني سوى بيتين، واحد لامرئ القيس وآخر لإبن زيدون ولا أرى ضرورة لنقلهما على هذه الورقة الآن، لكني حفظتهما لتطابقهما آنذاك وحالتي النفسية وكانا غاية في الجمال، وكنتُ دائماً ولا أزال معجبة بالتركيبة أو بالصياغة الشعرية في القصيدة العربية القديمة. اني اقف بإعجاب ودهشة أمام هذا الإقتصاد في التعبير وهذه الأناقة في التصوير، أي وفي كلام آخر، أمام هذا الاختزال البديع.

وفي حالتي الثانية، أي المتأخرة إلى حدّ ما، علّقت مُرّة ولفترة قصيرة جداً لا تتعدّى الأشهر، على حائط غرفتي صورة ريمبو الشهيرة، وذلك أيضاً، كما في الحالة الأولى، كان سببه حالة خاصة كنت أعيشها بطريقة خاصة.

وهذا كل شيء. فتغييبي "للمعلّم" في كل معانيه عن حياتي الشعرية أو الفنية أو حتى العقائدية، هو من بديهيات عيشي ولم أفعل هذا يوماً من باب التفلسف أو لنقل لم أفكّر يوماً بأن اتخذ لنفسي، عقلانياً، هذه الطريق أو تلك أسلوباً أو تصرّفاً. ولستُ أعرف، كما قلت أعلاه، إن كان يعود هذا الى كوني امرأة ولست حتى اعرف ان كنّ معظمهن مثلي، لكن ما أعرفه هو أن لدى الذكور هذه العادة، الأمر الذي لاحظته في مناسبات عدّة.

قد يعود سبب ذلك الى تلقائية انتماء الذكور الى مجتمعهم، اي إلى المجتمع، ما يجعلهم خاضعين لتبعية أو لتراتبية ما عليهم احترامها واعين ذلك أم غير واعين. أو أيضاً قد يكون سبب ذلك، إضافة الى التراتبية، أو خارجاً عنها، تاريخية واستمرارية الانتماء وتجذره ومساواته في ما بينهم، الأمر الذي يجعلهم يميلون الى هذا النوع من التصرف، الى هذا المنحى الأبوي، وفي تعبير أكثر دقةً، الى هذه العلاقة الأدبية– الروحية، ولو أحياناً العدائية، بين الأب الروحي وابنه، بين المعلّم–المرشد وتلميذه، والاثنان علاقتهما عميقة ووثيقة بالمجتمع القائم. بينما المرأة، وخلافاً لهم، ربما ليس لديها آباء روحيون لأنها، وهذا سهل استخلاصه، ترى نفسها على هامش تلك العلاقة الذكورية الضاربة أسسها في أعماق التاريخ ، وبالتالي، ترى نفسها حرّة من أي التزام أو استزلام، لذا تظلّ تطير في فضاءات خاصة بها.

وفي أي حال، الاستزلام كلمة خاصة بالذكور، والزلمة لم يكن يوماً سوى رجل، وليس هذا النعت سوى نعته، اذا المرأة التي "تستزلم" معلّماً أو مرشداً أو ما شابه من احياء "الآباء"، لا تُسمّى "زلمة" فلان إنما أشياء أخرى ما عدا هذا. أما من أمواتهم، كما لاحظتُ وقد أكون مخطئة، فليس لديها "معلّم"! في أحسن الأحوال، واذا كانت المرأة تابعة لأب روحي ما، لا تفعل ذلك سوى من باب الوصولية من ناحية، ومن باب الفراغ الفكري – الثقافي – الابداعي من ناحية ثانية فتكون بالتالي بحاجة الى دعمه. في هذا المجال، لا يختلف الرجل الوصولي عنها في التصرّف كما في الغاية. فهكذا نوع من الوصوليين لدى الذكور، لا يكون في بحث عن معلّم، إنما عن جسر يخولّه القفز من خلاله لبلوغ أطماعه وأهدافه من شهرة وعزّ، الأمر الذي يحثّه على المديح والإطراء إرغاماً وإكراهاً وغصباً، ويصبح كل يوم وكل لحظة يلعن لحظة باع نفسه فيها للشيطان، ويرغب رغبة عارمة في أن يموت هذا "المعلّم" لكي يعود الى حرّيته، لكي يسترجع بعضاً من كرامته، مهما صغرت هذه الكرامة.

أعود إلى ذاتي لأقول اني لن احسم ان كنت مستقلّة وحرّة أم شبيهة ببنات جنسي في ما يتعلّق بعدم شعوري يوماً بالحاجة الى تبنّي أب شعريّ وأدبيّ وثقافيّ وفنّي. لكني أدرك شيئاً أكيداً، وهو أني لا أقبل سوى أن أطير وحيدة في فضاء لانهائي أو أن أعدو بمفردي مثل خيل بريّة في السهول والتلال والمروج.

لا أرى نفسي، وهكذا الأمر دائماً، سوى رافضة لكل ما ينتشر ومتمرّدة عليه. بالأحرى لا أراني سوى متجاوزة نفسي متخطية اياها، وذلك بسبب أمر أساسي واحد ليس إلاّ: لا أستطيع الإيمان بشيء سوى لفترة وجيزة حيث أتحمّس وأرغب وأقع في الشغف وأركض وأهرول، ثم لا ألبث أن أرى لا جدوى كل ما اقوم به، لا البث ان اراه رتيباً، باهتاً، غير مهمّ، وغير مثير.

فكيف لي إذن، والحال هذه، أن أتبنّى أباً روحياً وأن أعتنق فكرة أو أن أقع في شغف بيت شعريّ أو قصيدة؟! قصائد عالمية وعربية كثيرة أحببّها أو تنال إعجابي، لكن أن أعشقها أو أن أصنع منها شعاري وأيقونتي، فهذا لم يخطر يوماً في بالي. أخاف من الجمود، وأخاف من التكرار، لذا لا أحبّذ صورة واحدة دائمة معلقة على الحائط أو موضوعة على طاولتي، كما لا أحبذ حفظ أبيات شعر إذ من الأفضل لهذه الأبيات أن تتناثر حرّة ذهبية في فضاء الكون.

وهكذا أرى اليوم قصائدك كما أرى روحك يا هناء الأمين خاتون، أراها تتناثر الآن حرّة ذهبية جميلة في سمائنا الشعرية، أنت التي لم احفظ من قصائدك أي بيت، كما لم أحفظ أياً من أبياتي يوماً، لكني حفظت وجهك النقي، ولقاءاتنا ولو القليلة، ونبلك. رحتُ الى اولادك وعائلتك وعزّيتهم، ورأيتُ وجهك في الشبَه والدمعة في عيونهم. هل تذكرين يا هناء عندما اقترحت عليك، ضمن ملفّ لبناني، ترجمة قصائدك، لكن المشروع توقّف، ولم تُحفظ قصائدك، لم تحفظ، لكنها تتناثر اليوم جميلة في فضاء أرواحنا. ذهبت مع الماغوط يا هناء الجميلة، وكتبوا عنك وطبعوا عنه. بل لا شك عنه اكثر، وهو ابونا الشعري الرائع ، وانت راضية عن كلامي. هكذا شاء القدر، وفي اي حال نعلم انا وانت كم كانوا جميلين وصادقين اولئك من كتبوا عنك. لكن من ناحية اخرى لم تخل الساحة من الكذابين حول الماغوط، إذ من خلاله يعتقدون انهم سيمغطون شهرتهم، وهم لم يسمعوا به قبل مماته. وأحزن على الشعر وعلى موت شاعر كبير عندما يصبحان اداة بين ايادي من لا علاقة لهم لا بالشعر ولا بالأدب عامة، ويوقّعون مقالات لا تشبههم حول موت الشعراء (يوقّعون فحسب، إذ قد يكون كتب المقال، عوضاً عنهم، "زنوج الكتابة" ويعرفون انفسهم)، هم القابعين في فراغ الداخل.

---

*شاعرة من لبنان

ثلاث قصائد

عبد اللطيف اطيمش *

مذبحة الطير

يابسةٌ في عُشّها الخاوي،
قلوبُ الطيرْ
والريشُ منفوش على الأشواكْ
أجنحة تناثرتْ
فوق نسيج العوسج البريّ
لم تعلقْ بها الشباكْ
تيبّستْ أشلاءُ قلب طائر ممُزّقْ
وكان قبلَ ليلتين خافقاً مؤرّقْ
بكلِ لونِ ريشة
وفوق كل قشّة
فأبيضٌ وأسود وازرقْ

***

أجنحةُ الطيرِ استحالتْ،
كلُها هبَاءْ
فلم تعدْ تطيرُ بعد اليوم
في الفضاءْ
لكنّ خيطاً من دم
ظلّ طريّاً
سال بين العشِ واللحاءْ.

دمية

دعْها، تلكَ الدمُيةَ..
لن تُمسكَها..
لن يمسُكها أحدٌ حتى الشيطانْ
لا تسألها عما كانَ
وبَعدكَ عمّنْ كانْ
هي قبضُ الريحِ..
وتلعبُ فوق حبال الريحِ
وتعرفُ كيف تميلُ
بحيث تميل الريحْ.
لا بلدٌ يحملها،
لا درب يعرفُ أين خطاها.
لكنكَ قد تلمحُ ظلا،
يتمثلها في أي مكانْ
لن تُمسكَ خيطا من ثوب صباها،
فعلامَ تُقطّع فيها ثوبَ صباكْ؟
لا تأسفْ
كيف مضتْ أيامُ العمرِ،
سُدى معها،
أو كيف تساقط فيها،
حلمُ هواكْ.

مرآة

ذاهلٌ أنتَ،
والعمرُ منفرط من أصابعك العشرِ
لا تعرفُ اليوم ماذا جرى!
إنها دونكَ الآن،
عاصفة،
أنتَ منكسرٌ دون جذوتها
تتمنى زمانكَ
لو يرجعُ القهقرى.
وهي في ليلِ فتنتها
لا تريك الذي لا يُرى
فالبراكينُ قد خمدتْ فيك نيرانها
والفحولةُ لا تُشترى.

---

* شاعر من العراق يقيم في لندن