الشاعر المغربي أحمد بنميمون:

ان نكتب يعني ان نبدع في اللغة والابداع في اللغة يعني تأملها بعمق وشمولية

الرباط ـ «القدس العربي»:

الشاعر أحمد بنميمون هو أحد الأسماء الشعرية المهمة في المشهد الشعري المغربي، إذ راكم حضورا متميزا طوال أربعين سنة، منذ نشر قصيدته الأولى بصفحة أصوات بجريدة العلم (المغربية) سنة 1996. «تخطيطات حديثة في هندسة الفقر» هو عنوان مجموعته الشعرية الأولى التي أصدرها سنة 1974، وبعدها نشر مسرحياته الشعرية الأربع: «نار تحت الجلد» و«حتى يستريح الأب» (1976)، ثم «الرجل الضخم والعصافير» (1977)، و«رقصة الدفن» (1978). بالإضافة إلى الكثير من النصوص التي نشرها في الملاحق الثقافية المغربية، وجمعها لاحقا في مجموعاته الشعرية: «مباهج ممكنة» و«رباعية الدر والهباء» و«كتاب الأسئلة» و«أصوات الولد الضال» و«حدائق السراب» وأَوْدَعَهَا موقعه الإلكتروني:

www.abmchaouen.jeeran.com

هذه العناوين الشعرية القلقة، والدالة في مجملها على الانمحاء والتلاشي والفناء، والتي لا تتخللها إلا بعض المباهج الممكنة نجد تفسيرها في شهادة الشاعر: «عشتُ في حي (باب السوق)، في درب مجاور لمقبرة، الأمر الذي جعل طفولتي في منطقة بين الحياة والموت».

■ نشرت عملك الشعري الأول «تخطيطات حديثة في هندسة الفقر» سنة 1974، أي أنك منذ أكثر من ربع قرن وأنت تكتب، حدثنا عن هذه الرحلة الطويلة مع الكتابة؟ عن منعرجاتها وتحولاتها، وبالأساس، هل تغيرت نظرتك ورؤيتك للكتابة خلالها؟

■ **كان نشر مجموعتي الشعرية الأولى التي ذكرت منذ اثنتين وثلاثين سنة، أي منذ ثلث القرن إلا بعض يوم، وقد كنت بدأت مراحل الكتابة في الشعر منذ 1962 معجبا بما كنت أقرأه للشعراء العرب الذين كانوا ينشرون أعمالهم الشعرية في مجلة «الآداب» البيروتية، ومجلة «الشعر» القاهرية التي كان من حسن حظي أن وجدت أعدادا كثيرة منهما متراكمة في خزانة شقيقي محمد، مع دواوين شعراء من مختلف الاتجاهات والعصور، ومجلات وكتبا متنوعة تراثية ومعاصرة. والحقيقة أن حداثة سني آنذاك كانت تحول بيني وبين استيعاب كثير من قراءاتي، إلا أنني رغم ذلك أصررت على القراءة والمتابعة، متوقفا أمام تاريخ الأدب إذا أعياني فهم قضايا الظاهرة الفنية، وإن توجهت منذ البدء إلى الكتابة في الشكل الجديد، الذي كان موضع جدل ورفض «شعبيين» ليعكس ذلك في جانب منه الرفض الرسمي الذي كان يخاف الجديد الفني، ويقف في وجه الجديد الاجتماعي الذي يرتبط به، وأعترف أنني في مرحلتي الأولى لم أكن أعي معنى التقاء الشكل التقليدي للشعر/ نظام الشطرين، بالشكل الجديد الذي حطم هذا النظام القديم، وهو الأمر الذي لاحظه أدونيس في شكل قصيدة السياب حينما وصفها بـ(أنها لقاء بين شكلين : شكل يقوم وشكل يتهدم) وعندي أن أدونيس تراجع عن الحكم بأن الشكل القديم قد تهاوى أو تهدم، وإنما كان تعبيره يتفق مع سورة الغضب من التقليد والتبشير بقيم التجديد في مرحلة الستينات التي كان الشعراء الرواد خلالها يتصورون أنهم قد تجاوزوا القديم و(حطموا لغته)، في الوقت الذي كان بعضهم يطور فيه من تجربته ويرقى بوعيه، عبر التجريب بتنويع التشكيل وتعميق الرؤيا، تاركا مسألة إدراك هذا التطوير لوعي النقد.**

والمأساوي الذي أدركته عن تلك المرحلة هو موقف النقد من الشعر، بخصوص الناحية الفنية المحضة، هو عجز كثير من النقاد عن الإحاطة ببنية الشعر الإيقاعية وأنساقه العروضية، بمن فيهم الناقد الشاعر كمال أبوديب الذي ذهب إلى حدود ادعائه وضع بنية عروضية للشعر العربي في الوقت الذي كان يرتكب أخطاء دونها أخطاء المبتدئين في تقطيع بعض الأسطر الشعرية، هذا بالإضافة إلى أن نقادا آخرين غيره لا يستطيعون التمييز بين قصيدة موزونة وأخرى نثرية، فضلا عن أن أساس التمييز بين الشعر والنثر ليس الوزن وحده، وإنما تأمل اللغة واستعمالها في الكشف عن علاقات جديدة، وإيحائية التعبير، وتوظيف لغة احتمالية، وقد ذهب شعراء ممن نعجب بهم في الكتابة الشعرية إلى ارتياد آفاق جديدة. والوصول في البحث عن الشكل إلى تجريب موسيقى العروض في بحورها المزوجة والصافية.

أما تجربتي/رحلتي الطويلة مع الكتابة فقد مرت بأشكال الكتابة الشعرية كلها، في محاولة لاكتشاف أية وسائل تعبيرية جديدة، من الشعر التفعيلي إلى القصيدة الغنائية الروح والرؤيا، إلى قصيدة النثر، إلى القصيدة ذات نظام الشطرين ومن القصيدة الغنائية روحاً ورؤيا إلى قصيدة النثر ومنها إلى القصيدة الملحمية في (رباعية الدر والهباء) وقبلها في (أصوات الولد الضال) إلى الشعر المسرحي في أربع تجارب مسرحية كان أولها (نار تحت الجلد) التي ظهرت مطبوعة سنة 1976 وآخرها مسرحية (رقصة الدفن) سنة 1978. ويهمني أن أذكر بصدد منعرجات، وتحولات، موقفي من فئتين من أساتذتي : فئة لم تكن تقرأ ومن ثم فلم تكن تعلم، ولهذا لم تعطني شيئاً، وفئة كانت تقرأ، وكانت على علم بكثير من أسرار الخلق الأدبي، وبجوانب خفية من عملية الإبداع، لكنها كانت تنظر إلى المعرفة نظرة الصوفي إلى المحبوب الذي يطلب منه ألا يبوح، ولذلك ترك بعض المبدعين لنا ـ أنا وبعض أفراد جيلي ـ من بعدما رأوا أن تعلقنا بهم شبيه بتعلق المريد بشيخه ـ أن نخوض التجربة عبر مراحلها المختلفة للوصول إلى الكشف والمشاهدة، معتمدين على الإمكانيات الذاتية الخاصة بكل منا، دون أي مساعدة من أي أستاذ إلى تلميذه، أو شيخ إلى مريده، والنتيجة أن هاتين الفئتين من الأساتذة، على ما بين كل فئة من فروق في العلم والموهبة والاستعداد، لم تكن بصاحبة الفضل على أيّ منا، هذا في الحالات التي سلم هذا التلميذ أو ذاك المريد من يد أو لسان أستاذه أو شيخه، ففي مجال الفن والإبداع والفكر كثيرا ما تنشب خصومات طالما كانت لها تبعات أو عواقب غير حميدة. أدى بعضها إلى الإيقاع بين الأدباء، أو حتى إلى اغتيال ذاك الشاعر أو المفكر. لعمل أنجزه أو مناظرة تفوق فيها. لقد ثرثرت، أليس كذلك؟ ربما لأن السؤال يدعو إلى بعض ذلك، فالسؤال عن تجربة طويلة، وعن منعرجاتها وتحولاتها يستدعي كلاما أطول، فيا صبر أيوب.

■ إنها ثرثرة مفيدة ومشتهاة على كل حال. والآن ، في أي شكل شعري تجد راحتك الإبداعية ؟ ألم يحصل لك الاقتناع «المطلق» بشكل شعري دون غيره؟

■ **لو كان الأمر يتعلق بالنوم أو بأي نوع من الاستجمام لكان تعبير(الراحة) مناسباً، ولكنه الإبداع يا صديقي، حليف القلق والانفجارات الكبرى، في أعماق الذات وخارجها، فاستراحة الشاعر تعني نهايته، وسواء توهم أنه وجد الشكل المتكامل، الذي يستريح إليه، أم اعتقد أنه وصل إلى قصيدته الأخيرة، فإنه بذلك يدق المسمار الأخير في نعش ذاته الشعرية، ولا يبقى بعد ذلك إلا أن يقف على قبره منشدا أغنية التأبين عن ذات ماتت أو تبخرت في الهواء . وهذا لا يعني شيئا آخر غير أن يكون الإبداع محكوما بصعود الجبال، وركوب الصعاب، في البحث عن الشكل المناسب لقصيدة تصنع نموذجها، ولا تمد ريشتها لتنقل عبارات وألوانا ورؤى ومشاهد، من محابر وآفاق وأحلام وأسفار الآخرين.**

ومن ثم فإن الحديث عن أي اقتناع مطلق لا يصنع إلا الجمود والانحطاط على أي مستوى تم ذلك، ولم يعان المجتمع والشعر العربيان من التعثر وضياع الرؤيا، ومن الجمود إلا بعد أن سادت ثوابت، أدت إلى تأخرهما معا، والأمر الذي أصبحت شديد الاقتناع به هو أن الربط بين وسائل التعبير وتخلف المجتمع يحدد وجهة نظر ـ قد ترقى أحيانا إلى مستوى النظرية ـ عن علاقة الفني بالسياسي، الأمر الذي يضع على عاتق الشاعر مسؤولية اجتماعية ينجز جانبها الثقافي بإبداعه ، ويبقى عليه أن يتم دوره بما يضطلع به في معركة التغيير، فها أنت ترى أن الأمور مترابطة، ولا تنتهي مهمة الفنان، أنّى كان مجال إبداعه، بانتهائه من عمله الفني.

وإذا أردنا حصر الإشكالية في الاقتناع بهذا الشكل الفني أو ذاك، فإن طول المراس انتهى بي حاليا، إلى أننا نستعجل الفرح في شبيبتنا، ونعتقد أن ما نتوصل إليه في حداثتنا ـ بالمعنى اللغوي للحداثة ـ هو أقصى ما يمكننا إنجازه، والحقيقة أننا حين نتقدم في العمر نسخر مما كنا نعتقد في شبابنا أنه حقائق مطلقة، وأننا لا نستطيع التخلي عنه، أو العيش بدونه. و القلة من المبدعين هي من تجد الوقت لتعميق التأمل، وإعمال الفكر لتكتشف أن التعجل ربيب الخطأ، وقد أخطأ متعجلون كثيرون أو كادوا، في إدراك مسائل فنية دقيقة، وفاتهم أن يمسكوا بها .

ومن بين تلك المسائل علاقة الشعر بالإيقاع أو الموسيقى بشكل عام، فتخلوا عن الوزن بادعاء أنه أصبح في ذمة التاريخ أو أنه علامة على شيخوخة الناقد أو الشاعر أو التجربة الشعرية، لكن الملاحظ أن الذين تخلوا عن الوزن في الشعر لم يعوضوه بعنصر آخر يرقى إلى أهميته، بل قالوا بشعر الرؤيا، ولا نستطيع حسب زعمي الإمساك بالرؤيا الشعرية مجردة من أية أدوات، إلا على المستوى النظري، أو الحديث عن الشعر المطلق. أما ما يتم على مستوى المقروء، والقول بالقصيدة الرؤيوية فلا شيء يمنع من أن تكون القصيدة رؤيوية وموزونة موسقة ذات إيقاع في آن واحد. و قادرة على اللعب بالألفاظ لعبا فنيا خارقا كما نجد ذلك في شعر محمد بنطلحة في (ليتني أعمى) ومحمد السرغيني، الذي أدعوك إلى تأمل نصه العربي المنشور أخيرا بعنوان من اللغة الإسبانية (ibgricos elogios) وقد جرب فيها أشكالا من الإيقاعات العروضية مع مقطع أو مقطعين منثورين؛ هي عندي أحسن رد من شاعر حداثي ومبدع حقيقي، على القائلين بأطروحة (شيخوخة الخليل). أما نوع (قصيدة الرؤيا) عندي فيتحقق فعلا في إنتاج الشاعر عبد الكريم الطبال، وهو كما تعلم شاعر يجمع بين الوزن والرؤيا معا، وإن كان أقل احتفالا وعناية بجانب الوزن، فكأنه عندي ينشغل أثناء الكتابة بالإصغاء إلى أصوات الأعماق، وأناشيد العوالم البعيدة، وصلوات الغيوب.

■ بالإضافة إلى الإيقاع الذي أشرت إليه، هنالك ميسم آخر يميز مسيرتك الشعرية، هو إستمرارك في الكتابة بلغة تتميز بالقوة معجما وبالصرامة تركيبا، بمعنى أن التغير والتحول لم يطل لغتك الشعرية، كيف تنظر إلى هذه المسألة؟

■ **إذا كانت هناك قوة في المعجم وصرامة في التركيب، فإنهما من مظاهر التغير والتحول التي عرفتها لغتي الشعرية، ويقلقني أن يرى البعض في ذلك تراجعا عن لغة ميزت تجربتي الشعرية في مرحلة السبعينات التي عرفت نضارة في جانب، لكن مع ضعف تتسم به البدايات في العادة، والحقيقة أنني انزعجت لجملة الأخطاء اللغوية التي وقعت فيها آنذاك، فكان رد فعلي أن أصبحت مصابا بمركب الخوف من الخطأ وشديد الحساسية مما يمكن أن أقع أو يقع فيه غيري، وصرت أتلمس ذلك في كل ما أقرأه، أقارنه بأخطائي، لا لأبرئ نفسي، ولكن لأتجنب ما أستطيعه منه، تلك الهفوات التي إن تكررت أساءت إلى العمل المكتوب من جهة، ودلت من جهة ثانية على مستوى مراقبة الشاعر للغته أو بتعبير آخر، على درجة تأمله للغة، فإذا كنت أريد أن أبدع في شعري وكانت وسيلتي إلى ذلك معرفة لغتي، فعليّ فوق ذلك أن أحبها أولا، ثم أن أسعى إلى تحقيق مستوى من النقاء والصفاء في عبارتي، وأول خطواتي على هذا السلم الصعب أن أقف على أقصى ما يمكنني من هذه المعرفة، وتوسعي في ذلك.**

أن نكتب يعني أن نبدع في اللغة، وأن أبدع في اللغة يعني أن أتأملها بعمق وشمولية، فهي وسيلتي التعبيرية، فهل نتصور رساما لا معرفة له بطريقة مزج الألوان، قبل أن نتساءل عن مدرسته الفنية واتجاهاته في الإمساك بالضوء والظل، وتحولات هذا وذاك، وإذا كنت لاحظتَ أن استمراري في الكتابة تميز بطابع القوة في اللغة والصرامة في التركيب، فهذه شهادة من شاعر شاب مبدع، تأتي أولا من حب وصفاء طوية، ثم تدل على الانطلاق من ثقافة الاختلاف التي نحتاج إلى توكيدها، مقابل ثقافة الإقصاء، التي تستشري وتتفاقم في أوساطنا الثقافية. أنا شبه متأكد من أن لك وجهة نظر أخرى في لغة الكتابة، أستطيع تلمسها في ما نشرته من شعر لحد الآن، وكل ذلك لم يدفعك إلى الحكم مثلاً بأن لغتي الشعرية متجاوزة أو تقليدية في أحسن الأحوال، وأننا ـ أنا ومجايلي ـ أصبحنا جزءا مما ينبغي إيداعه في متاحف، أو الإلقاء ببعضه إلى مزابل التاريخ، وينبغي أن نكون قساة على ذواتنا في أغلب الأحيان، وإلا وجدنا (راحتنا الإبداعية) في ما حققناه إلى حد الآن، إذا كنا قد أنجزنا شيئا. وقد آمنت أن هذا النوع من الراحة لا يصله المبدع أبدا ما دام مبدعا، والحكم على منجزنا ـ في الحقيقة ـ لا يستطيع تقديمه إلا مبدعو الأجيال الجديدة من الشباب الذين أتمنى صادقا ألا يتعجلوا في الحكم على هذا الشكل أو ذاك بالفناء أو النهاية، وهم يخوضون حربا من جانب واحد، بل عليهم أن يؤمنوا بأن المعرفة الأدبية تتجدد باستمرار، على أسس الإضافة والإغناء، لا على قاعدة المحو والإلغاء.

■ نشرت مجاميعك الشعرية الاخيرة بموقعك على الانترنيت، في حين أن الكثير من مجايليك في الكتابة، إستفادوا من نشر مجموعاتهم الكاملة من طرف وزارة الثقافة المغربية، هل الأمر بالنسبة لك إختيار؟

■ **كان عثوري على منفذ عبر الإنترنت لنشر شيء من شعري، على سبيل الصدفة، ولم يكن موقفا من ناشر أو جهة نشر كاتحاد الكتاب أو وزارة الثقافة أو دار نشر بعينها، وإن كان يعز عليّ ما لاحظته من بعض مظاهر المحسوبية التي تطبع علاقات المنتج الأدبي بناشره، هذا حال مغربنا، إنْ في الجمعيات الثقافية أو في وزارة الثقافة أو حتى على مستوى العلاقات الفردية الخاصة، وأنا بعد أن استقررت في شفشاون ـ كمدينة هامشية ـ قلت زياراتي إلى مدن المركز، حيث يجود أصحاب القرار أحيانا على من يستحق ولا يستحق، لكن المهم في الأمر أنني أرفض أن أمد يدي إلى أي جهة في موضوع النشر، إلا أنني لن أرفض أي اقتراح ممن يمكن أن أجد عنده احتراما لعملي، فإذا أضفت إلى هذا أنني قسوت على نفسي قسوة أدت بي إلى معاقبتها أقسى العقاب، على ما اتسم به شعري من مباشرة وتقريرية، بل وفجاجة أثناء مرحلة السبعينات، حين كنت أعتقد أنني أشكل خطوة شجاعة في كتابة ما يخاف الآخرون حتى من التفكير به بينهم وبين أنفسهم، وقد سمعت مرة شقيقي الشاعر محمد الميموني يصرح بأن أقبح ما أنتجناه هو قصائدنا السياسية، وأن أقبح الشعر هو الشعر السياسي، وعلى ما في هذا من تبسيط لعلاقة الشعري بالسياسي، إلا أنه أثّر فيّ بحق، وجعلني أكره مرحلة من تجربتي كان اتسامها بميسم السياسة أقوى وأوضح في شعري منه في شعر كثير من مجايلي، وفي هذا الموقف بعض اختيار لتأجيل النشر الورقي، ألزمني مكرها أن ألجأ إلى الإنترنت لنشر نصوص ربما كان لإظهارها فائدة، في ظروفنا التي تعرف مدا ظلاميا، وليس انفتاحا حقوقيا كما يتوهم البعض، فقد أصبحت تيارات التطرف تعبر عن نفسها باللجوء إلى كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة، وأنا قد تعرضت إلى قراءة من أحد المتأدبين تابع في بعض شعري جملا مبتسرة من سياقها، جعلها تعبيرا عن (هرطقة شاعر) في جريدة وطنية سنة1981، فكيف يمكن أن يقرأ ذلك الآن وقد أصبح للأصوليين منابرهم الصحافية يطلون منها على القارئ المغربي كل صباح، مسوغين أغلظ مذاهب التقليد تحت عناوين التجديد وما أشبه.**

احمد بنميمون (القدس العربي)

التقاه: محسن أخريف

اسمي راشيل كوري

ماريو بارغاس يوسا

ترجمة: صالح علماني

■ إذا ما مررتَ بنيويورك، انسَ استعراضات برودوي الموسيقية الباذخة، وحاول أن تحصل على بطاقة دخول إلى مسرح صغير حار ومتداع، مسرح "ماينيتا لان"، في الشارع الذي يحمل الاسم نفسه، على الحدّ بين غرينيش فيللج وسوهو. وإذا ما حصلت على بطاقة الدخول ورأيت العمل الذي يُعرض هناك "اسمي راشيل كوري" (*My Name is Rachel Corrie*)، فستكتشف القشعريرة التي يمكن أن يكونها عرضٌ مسرحي عندما يغرس جذوره في إشكالية راهنة، ويقدِّم على المنصة ـ دون أحكام مسبقة وبموهبة وصدق ـ قصةً تضعنا خلال تسعين دقيقة في الرعب المعاصر من خلال فتاة ما كان بإمكانها أن تحلم، في حياتها القصيرة، بأنها ستقدم الكثير من الكلام الذي يقال، وستثير الكثير من الجادلات، وستكون محط كل ذلك التقدير والحب، وفي الوقت نفسه، محط كثير من الافتراءات أيضاً.

افتُتح العرض المسرحي في السنة الماضية، في مسرح الرويال كورت في لندن، وكان عليه أن يتجاوز عقبات كبيرة كي يصل إلى مانهاتن. فضغوط المنظمات المتطرفة الموالية لإسرائيل توصلت إلى أن يتخلى منتجها الأول، ورشة مسرح نيويورك، عن تقديمها، مما تسبب في بيانات واحتجاجات شارك فيها فنانون ومثقفون مشهورون، منهم توني كوشنر. وأخيراً، فرضت روح هذه المدينة الليبرالية والمتسامحة نفسها. والمسرحية التي استحقت تنويهات رائعة، تُعرض الآن وبصالة ممتلئة دوماً.

النص هو مونولوج للبطلة، تجسدها ممثلة شابة وموهوبة جداً تدعى ميغان دودز، وقد أعدَّ النص آلان ريكمان وكاترين فينير بالاستناد إلى يوميات راشيل كوري ورسائلها إلى أبويها وأصدقائها وكتابات أخرى لها. لا يمكن لأحد أن يتصور أن مثل هذا العمل متقن البناء، والذي ينساب بصورة بالغة التلقائية، دون أدنى عثرة، طيلة ساعة ونصف ساعة متكهربة هي مدة العرض، لم يجر تصوره كنص عضوي من قبل كاتب مسرحي محترف، وإنما هو مكوّن من مقتبسات ورقع كولاج.

ولدت راشيل في أوليمبيا، قرية من ولاية واشنطن، ويبدو أنها اعتادت منذ طفولتها على الحوار مع نفسها، عبر الكتابة، في نصوص تبين بطريقة شديدة النضارة، وحالمة أحياناً، الحياة الريفية لفتاة تبلغ سن المراهقة، مثل كثيرات أخريات من جيلها في الولايات المتحدة، ممتلئة بالقلق والاضطرابات، ضحية تمرد دون بوصلة، حالة معنوية غير راضية بعمق ومضادة لحياتها المتميزة وللأفق الضيق، الريفي، التي تدور فيه تلك الحياة. يراودها ميل غامض إلى أن تصير شاعرة في ما بعد، عندما تكبر وتشعر أنها قادرة على منافسة أولئك الكتّاب الذين تقرأ أشعارهم دون هوادة وتحفظها عن ظهر قلب.

ليس فيها أي شيء استثنائي، بل مجرد تجارب متوقعة لصبية من الطبقة الوسطى، عادية، مترددة حيال العالم وهي آخذة في اكتشافه، حماستها للأغاني والمغنين الرائجين، والتدلل العابر مع زملاء الدراسة. ولكن، أجل، وهذا أمر ثابت: لديها إحساس غير متبلور بعدم الرضا، وبحث عن شيء، مثل الدين بالنسبة للمؤمنين ـ وهي نصف مؤمنة، لكن الممارسة الدينية لا تملأ الفراغ الذي يعذبها أحياناً ـ يمنح حياتها، فجأة، وجهةً، معنى.. البحث عن شيء يضمخها بالحماسة.

هذا الجزء من قصة راشيل كوري لا يقل زخماً ولا تشويقاً عن الجزء الثاني، وإن كان أقل دراماتيكية. الأمر الفريد، ومن خلال تطور قصتها الشخصية، هو أن الهم السياسي لا يظهر ولا يطل برأسه بين كل همومها التي تقدم كتاباتها الخاصة شهادة عنها، وهو أمر يعكس على أفضل وجه شرط جيلها. فمنذ ثلاثين سنة، صار الشبان الأمريكيون يصرّفون تمردهم وقلقهم في تصرفات، وملابس، وهوايات، وإشارات، محاطة في بعض الحالات بهالة من الفوضوية الشخصية المتكتمة، أو بنضالية دينية في الجانب الآخر، أما السياسية فلا تستحق منهم إلا عدم المبالاة الكاملة، إذا لم يكن الازدراء المكشوف.

في المسرحية، هناك مرحلة معترضة كبيرة، ربما لأن تلك اللحظة الحرجة من حياتها لم تُوثق في كتاباتها، إنها تلك المرحلة التي تحمل الفتاة الريفية إلى التطلع لأن تصير في أحد الأيام شاعرة، وأن تخطو خطوة جريئة مثل تقدمها، في بدايات العام 2003، كمتطوعة للذهاب من أجل النضال سلمياً في قطاع غزة ضد عمليات الهدم التي يقوم بها الجيش الإسرائيلي لبيوت جيران أو أقارب أو من لهم علاقة بالفلسطينيين المتهمين بالإرهاب.

ظننتُ للوهلة الأولى أن راشيل كوري قد ذهبت لتعمل مع صديقي ماير مارغاليت، أحد أكثر من أكن لهم تقديراً من الإسرائيليين، في لجنته الإسرائيلية المناهضة لهدم البيوت، وكنت قد تحدثت عنه في زاويتي الصحفية هذه. ولكن لا، فقد انضمت راشيل إلى حركة التضامن الدولية المكونة بصورة أساسية من شبان بريطانيين وأمريكيين وكنديين، يذهبون إلى الأراضي المحتلة للعيش في البيوت المهددة بالهدم، يحاولون أن يمنعوا ـ ولا حاجة للقول إنهم لا ينجحون كثيراً ـ عملاً غير مقبول أخلاقياً وقانونياً، ذلك أن جزءاً من الذنب الجماعي المزعوم للسكان المدنيين يستتبع عقاباً جماعياً على جرائم فردية معزولة.

الرسائل التي تكتبها راشيل إلى أبويها وأصدقائها من رفح، جنوبي قطاع غزة، تكشف عن تنامي وعي فتاة تكتشف، من خلال المشاركة، البؤس، والهجران، والجوع، والعطش لإنسانية بلا أمل، مهملة ومنسية في مساكن متداعية، مهددة بالرصاص، بالمداهمة، بالتفجير، حيث الموت الوشيك هو الشيء اليقيني الوحيد للأطفال والشيوخ. ومع أن راشيل تنام على الأرض مع الأسر الفلسطينية التي تحتضنها وتطعمها من وجباتها الهزيلة نفسها، إلا أنها تشعر بالخجل من الرعاية والمحبة اللتين تتلقاهما، ومن الامتياز الذي مازالت تتمتع به، فهي قادرة في أي لحظة على الذهاب والخروج من هذا الاختناق، أما هم، بالمقابل...

أشد ما كان يحزنها هو عدم المبالاة، انعدام إحساس ملايين الكائنات البشرية التي لا تفعل شيئاً، في العالم بأسره، بل لا يريدون أن يعرفوا شيئاً عن المصير المشين الذي يتعرض له هذا الشعب، حيث هي منغمسة الآن. لقد كانت شابة مثالية ونقية، ملقحة ضد الإيديولوجية وما تولده عادة من أحقاد، تسكب نقاء مشاعرها وكرم نفسها في كل سطر من رسائلها الموجهة إلى أمها، موضحة لها كيف أنه، على الرغم من العذاب الذي تراه حولها ـ الأطفال الذين يموتون في التوغلات الإسرائيلية، آبار الماء المطمورة التي تُبقي حياً بكامله ضحية العطش، منع الخروج إلى العمل الذي يُغرق آلاف الأشخاص في موت بطيء، الرعب الليلي لصفارات الدبابات وتحويم طائرات الهيلوكبتر على ارتفاع منخفض ـ هناك فجأة، في ما حولها، في احتفال بولادة أو عرس أو عيد ميلاد، انفجارُ سعادة، شيء أشبه بانفتاح سماء عاصفة ملبدة لتظهر هناك، في البعيد، سماء زرقاء بديعة، مفعمة بالشمس.

إن شهادة راشيل كوري، بالنسبة لأي شخص غير مصاب بعمى التعصب، حول إحدى أكبر مظالم التاريخ المعاصر ـ وضع الرجال والنساء في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، حيث الحياة محض احتضار ـ هي شهادة إنسانية، فضلاً عن كونها مؤثرة، شهادة رحمة تصل إلى الروح (أو أي اسم آخر لهذه البقية المتبقية من الوقار الذي نحتضنه جميعنا في أعماقنا).

وبالنسبة إلينا، نحن الذين رأينا هذا الرعب عن قرب، يشكل صوت راشيل كوري سكيناً ينكأ جرحاً ويحركه.

نهاية القصة تجري خارج العمل المسرحي، في حدث لم يُتح لراشيل الوقت لتكتب شهادتها عنه. ففي يوم الأحد، السادس عشر من آذار 2003، ومع سبعة زملاء من حركة التضامن الدولية ـ شبان بريطانيون وأمريكيون ـ وقفت راشيل أمام بلدوزر الجيش الإسرائيلي الذي يريد هدم بيت طبيب فلسطيني في رفح. صدمها البلدوز وأوقعها مهشماً جمجمتها، وساقيها، وكل عظام عمودها الفقري. وقد ماتت في سيارة الأجرة التي كانت تنقلها إلى مستشفى رفح. كان عمرها ثلاثاً وعشرين سنة.

في رسالتها الأخيرة إلى أمها، كتبت راشيل كوري: "هذا يجب أن ينتهي. يجب علينا أن نترك كل شيء آخر ونكرس حياتنا للتوصل إلى إنهاء هذا الوضع. لا أظن أن هناك ما هو أشد إلحاحاً. أنا أرغب في التمكن من الرقص، وأن يكون لي أصدقاء ومحبون، وأن أرسم قصصاً لأصدقائي. لكنني أريد، قبل أي شيء آخر، أن ينتهي هذا الوضع. ما أشعر به يسمى عدم تصديق ورعب. خيبة أمل.

أشعر بالانقباض من التفكير في أن هذه هي الحقيقة الأساسية في عالمنا وأننا جميعنا نساهم، عملياً، في ما يحدث. لم يكن هذا هو ما أردته عندما جيء بي إلى هذه الحياة. ليس هذا ما كان ينتظره الناس هنا عندما جاؤوا إلى الحياة. وليس هذا هو العالم الذي أردتِ أنت وأبي أن آتي إليه عندما قررتما إنجابي».

■ عن جريدة لاناسيون الأرجنتينية، الأحد 12 تشرين الثاني 2006 .

Por Mario Vargas Llosa
Para LA NACION

قص

حلّاق رايس

خالد زغريت*

■ كنت أعرف أن الأيام تضحك لبعض الناس فتفتح لهم مرديانها ،أما أن تضحك الأيام على لحانا فهذا ما لم أكن أعرفه إلاعندما ضحكت عليّ فمننتني بعقد عمل في بلد ضحك له الزمان بالنفط حتى دخّن من الضحك، ظننت بداية وصولي إلى الأرض الشقيقة أن الدنيا طوّبت لي من الضحك أكثر من شقة،ورحت في سري أشرك بعض رفاقي الذين أدارت لهم الدنيا بوزها، لم أكتف بمط أحلامي على طول رجليّ،بل أكرم رفاقي منها ،فذلك المهندس سأجعله حارساً للمزرعة التي سوف أشتريها، أما صديقي المدرس الجامعي فسأعينه مدقق سجلات المكتب العقاري الذي سأشتريه ووو،لكن ما إن استلمت العمل حتى رحت أكنّس أحلامي شيئاً فشيئاً،ومع مرور الأيام كبرت سلة الأحلام التي يبليها الواقع، فرحت أتعايش مع جنازاتها اليومية،فأنا على الرغم من أني في بلد شقيق إلا أنني ـ على سعة كرم أهله رأوني وافداً برتبة شحاذ ، وشهادتي ليست إلا ورقة استعطاف رسمية، أما الأخوة والتاريخ المشترك فهو سلة مهملات العولمة التي سبقنا إليها الأشقاء في سباق الهجن على جمل من ذهب،أنا لا أدري لماذا أكره سلال المهملات،بل و أخافها ولاسيما تلك التي جلبها إلى مكتبنا المستخدم البنغالي،لكنه يحظى باحترام المدير أكثر من أحمد زويل،لذلك كنا نتجنّب كلماته التي تسنّ قرنيها وتنطح طمأنينتنا الهزيلة ،ولكم كنت أغرق في تأمل تلك السلة فأتخيلها قطة تتربص بلحمي،فأحس بنفسي أشبه بورقة مهملة رمتها الحياة في قعرها، لقد وضعها المستخدم المهيب تحت طاولة ابن بلدي شقوان خدود العوُد ذلك المفتش النزق،وكأنه إنسان من بارود على موعد دائم مع الانفجار على الرغم من أن شكله لا يوحي بما هو عليه من تذمر لا ينقطع،فهو لو لم يكن بشاربين و صلعة لا شك في أنك ستظنه مريم نور التي تبرعت بنصف أنوثتها ل(نيشان)،واكتفت بما تبقى لنا من رجولة دراما الفنتازيا ،ولو لم يكن مكتبه الفخم يشهر أهميته لاشك في أنك حسبته جابي باص هوب هوب،لاسيما أنه يتأبط موس كبّاس مقلداً زكرت أيام زمان،و كنا نخمّن أن حمله لهذه الموسى على سبيل الطرفة، وهو سرّ لا يعرفه إلا زملاؤه المقرّبون، وكثيراً ما كنا نمضي الوقت في التندر من موسى السيد خدود العود، وكنا نلقبه حلاق رايس لأنه كان يلوح به عندما تظهر على التلفزيون ويتندر الرفاق على رجولتها ، فيقول:هي كانت رجلاً لكن أنا من حلق ذقنها لتموّه ذكورتها،حتى إن أحد الأصدقاء استلّ مرة من حقيبته ورقة بيضاء وكتب فيها باسم الموظفين طلباً إلى المدير يرغب فيه نزع موس خدود العود، مقلّداً مجلس الأمن،وربما لأننا من كثرة أكل البيض اكتسبنا مناعة من الحساسية فلم نقدّر أن مثل هذه المزحة ستنط إلى الحماقة فتجتاز الخط الأحمر كما نط شهداء الديمقراطية من جنة بغداد، وسنعيش فعلاً برعاية البند السابع، استدرك أحد الزملاء مزحتنا ومزّق الورقة ولم تحمل بعد إلا بضعة توقيعات ورماها في سلة مهملات خدود العود، وأعاد هذا الزميل الجلسة إلى بعض وقارها وراح بدماثته وحنكته في تدبرّ المزحات الاستراتيجية،وقبلنا بترسيم حدود الخط الأزرق و الأحمر للمزاح. لم تثر اهتمامي في اليوم التالي نظافة الغرفة ، إنما نعق في سهوي منظر السلّة الخاوية فتخيلت أنها تتهيأ لاحتوائي،أما المثير فهو الحركة الغريبة التي كان يقوم بها رجال لا توحي أناقتهم الفظة بأصالتها، فيراود من يراهم الشعور بأن ما تحت الثياب أجساد لا يليق بها الأناقة والدماثة، شيئاً فشيئاً تجمعوا قرب الباب ودخل أطولهم شارباً وقدمين وسألوا عن شقوان طالبين منه مرافقتهم،تملكنا شعور بأن ورطة ما ستحيق بنا قريباً تفتتت قلوبنا قلقاً وتشرذمت سبحة جلستنا، فبتنا كحبات سبحة رديئة سقطت فتطايرت حباتها...في اليوم الأول عرض على شريط قناة الجزيرة خبر عاجل،متحدث في البنتاغون الأمريكي يقول تمكنت قوات أمن إحدى الدول الصديقة من القبض على إرهابي يحمل موسى استخدمتها طالبان في حلاقة ذقن تمثال بوذا،أما قناة الحرة،فبثت مؤتمراً صحفياً لرايس أعلنت فيه أن ال(ف.ب. أي) اكتشفت أن على الموسى بقايا دم تعود إلى ضحايا مانهاتن،بينما نقلت قناة العربية عن خليل زاد أن المدعي العام في قضية الأنفال حصل الدليل لتورط صدام حسين في استخدام الموسى النووي،ولما اشتد لغط الفضائيات،خرج وزير التعليم في الدولة المضيفة وأعلن أن القوى الأمنية تمكنت من القبض على قائد مجموعة إرهابية استغلت كرم الضيافة، وكان ينوي تمزيق أوصال الأمة العربية فهو يتمثل موسى سايكسبيكو الجديد،كان هذا الخبر آخر عهدي بأرض الشقيقة التي وضعتنا في سلة مهملات الحياة، بينما المستخدم يغني بالعربية المكسرة ضحكت الأيام عليك، وحلقت يا حلاق رايس على الناعم، ألا تعرف أن للحيطان الشقيقة آذان رايس.

* كاتب من سورية

سلسلة كتب عن عالم نجيب محفوظ الانساني بعيدا عن ابداعاته

■ **القاهرة ـ رويترز: في ذكرى الميلاد الخامس والتسعين للروائي المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الاداب 1988 خصصت دار نشر مصرية سلسلة كتب تتناول رسائله واراءه النقدية ووصفا للاماكن التي دارت فيها أحداث رواياته. وقال محمد رشاد رئيس مجلس ادارة «الدار المصرية اللبنانية» بالقاهرة لرويترز اليوم الثلاثاء ان السلسلة الجديدة تسعى لتلمس العالم الثري لمحفوظ من خلال علاقاته الانسانية وفلسفته في الحياة التي تشير اليها رسائله أو اراؤه. وصدر امس الثلاثاء كتابان في السلسلة الجديدة التي صمم أغلفتها الفنان التشكيلي المصري محمد حجي الذي تولي رسم «أحلام فترة النقاهة» وهي اخر كتابات محفوظ حين كانت تنشر مسلسلة حيث جاءت رسوم حجي تأويلا بصريا لنص محفوظ الذي ولد يوم 11 كانون الاول (ديسمبر) 1911 وتوفي في نهاية أغسطس اب الماضي ولايزال العربي الوحيد الذي نال جائزة نوبل في الاداب. والكتاب الاول عنوانه «نجيب محفوظ.. رسائله بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية» وجمعه وحققه عيد عبد الحليم وعنوان الكتاب الثاني «نجيب محفوظ.. لقاءات وحوارات» وهو محصلة مقابلات أجرتها معه الكاتبة المصرية سلوى العناني زميلة محفوظ في مؤسسة الاهرام حيث كان يذهب بنظام الى مكتبته بالغرفة 607 مرات كل أسبوع. وتلقي الحوارات أضواء على جوانب من عادات محفوظ في الكتابة. منها أنه فوجئ بعد حصوله على جائزة نوبل بكثيرين يسألونه عن مسودات أعماله «ويعرضون في مقابلها أثمانا عالية. ليس في حوزتي أي ورقة قديمة» حيث يعترف لمؤلفة الكتاب بأنه لم يكن يبالي بتلك المسودات بل كان يلقيها في سلة المهملات. ويعد محفوظ من الكتاب المصريين القلائل الذين يعدون سجلا دقيقا لكل شخصية وتطورها النفسي والعقلي وعلاقتها بمن حولها قبل بدء الكتابة. وبعد الانتهاء من الكتابة كان هذا «الكنز» ـالذي يمكن أن يفسر جانبا من سيكولوجيا الكاتب ـ يذهب الى «الزبالة» على حد قوله. ويقول محفوظ «لو كنت احتفظت بالمسودات وبالدراسات الشخصية لكل أبطال أعمالي كنت أحتاج بيتا اخر أحفظها فيه. وكان سيدر على ثروة هائلة». وهنا يشير محفوظ الى بعض ما يواجه الكاتب المصري من عقبات حيث يضطر لامتهان أعمال ربما لا يرضى عنها ليضمن مستوى لائقا من العيش أو يعمل موظفا يصارع بعد أوقات العمل كي يكتب. وظل محفوظ موظفا بوزارة الاوقاف الى أن أحيل الى التقاعد في سن الستين وكان مثالا للموظف الملتزم. ويقول ان الوظيفة «ليست الا أكل عيش وتأمينا لحياتي». ويتطرق الكتاب الى رؤية محفوظ لعالم ما بعد انهيار الشيوعية ففي مقابلة أجريت بعد هجمات 11 سبتمبر أيلول 2001 على الولايات المتحددة تقول له سلوى العناني ان بطل روايته «رحلة ابن فطومة» 1983 طاف عبر حضارات وأيديولوجيات وأفكار منذ فجر الحضارة بحثا عن حلم فهل اقترب الحلم الان.. فيرد محفوظ ضاحكا «كنت متفائلا. الانسانية الان على مشارف الجحيم».**

وبدأ محفوظ مشواره في مطلع الاربعينيات بكتابة ثلاث روايات عن مصر القديمة هي «عبث الاقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة». واعترف في بعض المناسبات بأنه وضع تخطيطات لاربعين رواية عن مصر الفرعونية وأنه كان ينوي كتابة التاريخ المصري القديم بصيغة روائية على غرار ما فعله سير وولتر سكوت في تعامله مع تاريخ اسكتلندا لكنه تحول الى الكتابة الواقعية ثم الرمزية ثم عاد الى التاريخ في الثمانينيات متوقفا أمام أحد أكثر شخصياته اثارة للجدل وهو أمنحتب الرابع الشهير باخناتون أول داع الى التوحيد في مصر القديمة حيث حكم البلاد بين عامي «1379 1362 قبل الميلاد» تقريبا. وتسأله سلوى العناني عما اذا كان يعتبر اخناتون مصلحا دينيا أو سياسيا فاشلا انتهت حياته نهاية غامضة ودمرت مدينته «أخيتاتون» تماما فيقول «في حماسة شديدة.. اخناتون كان مثل الانبياء. كان مثاليا ضحى بالحكم والملك في سبيل أفكار الحب والسلام. كان السلام والجمال والحب والتأمل رسالته في الحياة».

وتعد علاقة محفوظ بالنقاد مثالا حيا لما يمكن أن يواجهه كاتب مبتدئ من صمت شبه تام لنحو 15 عاما من نقاد يتجاهلونه ثم ينقض النقاد أنفسهم على أعماله نفسها مشيدين بها كأن كاتبها شخص اخر. وعبر محفوظ بعد حصوله على جائزة نوبل للناقد المصري الراحل غالي شكري قائلا انه عاش سنوات على أعصابه بسبب هذا التجاهل حيث ان «الصمت لا يطاق».

وكان الناقد المصري سيد قطب قد بلغ حماسه لرواية «كفاح طيبة» درجة أنه تمنى أن يوزعها على القراء قاطعا بذلك الحصار الذي مارسه نقاد الجيل السابق على أعمال محفوظ. ومما قاله قطب عن هذه الرواية «لو كان لي من الامر شيء لجعلت هذه القصة في يد كل فتى وكل فتاة ووزعتها على كل بيت بالمجان ولاقمت لصاحبها الذي لا أعرفه حفلة من حفلات التكريم التي لا عداد لها في مصر للمستحقين وغير المستحقين».