الروائية السورية سمر يزبك صاحبة «صلصال»:

الصراع على السلطة في سورية كان دائما بين ضابطين!

دمشق ـ «القدس العربي»

ـ من أنور بدر:

أعتقد أن رواية «صلصال» لسمر يزبك من الروايات القليلة التي تركت ترجيعاً فيما بعد القراءة. البعض أحس أنه معني بها ومدان من قبلها، وتصرّف على هذا الأساس، والبعض رأى فيها مجرد فضح وتعرية لواقع دكتاتورية عسكرية، والبعض توقف عند الإحالات الصوفية والدينية إلى المذهب العلوي في سورية، باعتباره جزءاً من خلفية اجتماعية وثقافية لبيئة تنتمي الكاتبة إليها بالمعنى الجغرافي والاجتماعي. فيما ذهب آخرون إلى تلمس المتخيل في هذه البنية النصية، خاصة عندما تختفي جثة (حيدر علي) ومعه (دلا) من العلية.

إلا أن الكاتبة التي امتلكت أدواتها بعد مجموعتين قصصيتين، ثم ذهبت مع غوايات الرواية فكتبت «طفلة السماء»، استطاعت تحقيق قفزة نوعية في روايتها الثانية «صلصال» إذ قدمت بنية سردية تقوم على السرد الدائري الذي يمتح من تجربة ألف ليلة وليلة، في تقنية تكثف الزمن الروائي باعتباره زمناً للحدث إلى مجرد ساعات قليلة ما بين مقتل (حيدر علي) واختفاء جثته، وتقدم شخصيات حية تتحدث عن واقعها وتاريخها، بحيث تتسع مساحة المسرود عنه إلى سنوات عديدة بل وإلى أجيال في بعض الحالات.

الكاتبة في هذا النص تشتغل على لغة غنية بالإشارات والإحالات والمشاهد البصرية التي ترسم تفاصيل البيئة الساحلية وتفاصيل العلاقات الإنسانية، وهي تعري هذا الواقع وتتحدث في السياسة دون أن نلمس أثرا للمباشرة أو للخطاب الأيديولوجي والإنشائي، بل هي الأشخاص تحكي عن حياتها كما تطورت، منذ البدايات وحتى نقطة الحدث الوحيد في الرواية. لأن كل الأحداث الأخرى تأتي في سياق السرد عما حدث ليس إلا.

وإذ قدمت الكاتبة من خلال هذه الكثافة الدلالية شخصيات عاشت أمامنا حيواتها، فإنها فاجأتنا حيث منحت (دلا) مثلاً دور البطولة الأساسية في الرواية، مع أنها شخصية هامشية جداً في واقعها.

هذه الرواية، وقبل مضي عام واحد على صدور الطبعة الأولى لها عن دار كنوز الأدبية في لبنان، كانت دار شروق في مصر قد أعادت طباعتها ثانية، وأقام المنتدى الاجتماعي في دمشق جلسة قراءة وأخرى للحوار مع الكاتبة.

على هامش هذه النشاطات كان لـ«القدس العربي» الحوار التالي مع كاتبة الـ«صلصال»:

■ في البداية أين كان هاجس الكتابة عند سمر يزبك؟

■ **في طفولتي كان يراودني حلم رومانسي بأنني شخص يشبه الملاك، ثم جاءت تأثيرات التربية الدينية بل الصوفية، من تأثيرات علوية ومسيحية بآن معاً، لتشكل فكرتي عن الحياة وما أريد أن اصنعه فيها، لذلك بدأت ممارسة الكتابة كشكل من أشكال التخفيف من اغترابي عن الآخرين، مع أن هذا الواقع بدأ يتغير في النهاية لصالح الإحساس بمتعة الكتابة، مع أن فعل الكتابة ليس فعلاً مزاجياً بل هو فعل مدفوع بقصدية وبوعي الكاتب، بحيث لا يمكن فصل الكتابة عن ضمير الكاتب، ولكن لماذا نكتب بهذه الطريقة؟ وهل نحن نريد حقاً أن نكتب عن واقع يجعلنا غير أحرار مع أننا نعيش وهم أننا أحرار، لأننا في النهاية نحن نكتب عن شيء حاضر بضرورة الكتابة عنه، ولا نكتب بدافع المتعة، فهذا أيضاً كذب، خاصة وأنني أعيش هذه الفترة تحت ضغط التفكير بأننا مدفوعون بإرادة قهرية وباستلاب لأن نكتشف هذا الواقع، وبالتالي أين المتعة من ذلك؟**

■ هل تؤمنين بوجود مصطلح الأدب النسوي؟

■ **بقدر ما يبدو هذا السؤال تقليدياً، بقدر ماهو شائك ومتداخل، بين نشأته في أوروبا على خلفية حركات التحرر النسائي، وبين انتقاله إلى مجتمعنا كمفهوم ضعيف وجنسوي، لذلك أنا لا اعترف أبداً بوجود كتابة نسوية وكتابة ذكورية، أو بالأحرى ليس لدي هذا الهاجس، مع أنه راودني قليلاً في بداياتي، لكنني لم اعد أؤمن به لاحقاً، فأنا أتعامل مع النص كنص مجرد من هويته أو جنسانيته، أتعامل مع النص ككائن مستقل عن كل شيء.**

النصوص النسوية غالباً ما تهتم بالإنشاء كما تهتم بالمشاعر والعواطف، أو تركز على قضايا المرأة، وأنا اعتقد أن هناك كتابا ذكوراً كثيرين كتبوا عن مشاكل المرأة ومعاناتها بطريقة حميمة جداً وتفصيلية، مقابل كاتبات نساء كتبوا عن الذكور بطريقة لافتة للانتباه، فأبطال هدى بركات مثلاً أو نصوصها لا يمكن أن تحس أن كاتبتها امرأة.

الناقدة جوليا كريستلين اشتغلت على موضوعة وجود كلا الجنسين الذكر والأنثى في داخل كل فرد منا، وأنا اعتقد بصحة هذه النظرية، لذلك أقول أن موضوع الكتابة ليس جنسانياً، بل يتبع شخصية الفرد وانتماءه الفكري.

■ بعد صدور مجموعتين قصصيتين، لماذا اتجهت سمر يزبك إلى الرواية؟

■ **مع تأكيدي أن القصة القصيرة جنس أدبي مهم جداً، إلا أنني أحسست بها تضيق عليّ كثيراً، وأنا اعتبر أن الروائي مشروع فيلسوف، لذلك أخذتني غواية الرواية، مع أنني عندما كتبت «طفلة السماء» لم أكن أفكر بجنس الكتابة بل أخذني السرد دون إرادتي حتى اكتشفت أنني كتبت رواية من مئتي صفحة، ثم اشتغلت قليلاً على التقنيات الروائية.**

إثر إنجازي لهذه الرواية أحسست أن ملعبي الحقيقي هو الرواية، وهو الملعب الذي يهبني إحساساً بالمتعة، وبأن فعل الكتابة يوازي فعل الخلق، بالمعنى المعرفي، وأنت ككاتب تستطيع أن تحرك شخصياتك تماما كما يحركها المخرج على خشبة المسرح.

بالتأكيد هناك فكرتي عن نفسي وعن العالم، وفكرتي عن العدالة الاجتماعية، وهذه كلها عوامل حكمت توجهي نحو الرواية، وكما يقول أحد أبطال نيكوس كازنتزاكي في رواية «زوربا»: «بعض الناس يحبون الصعود إلى أعلى الشجرة لرؤية العالم والآخرين من الأعلى، رغم أنهم في النهاية سوف يسقطون جميعاً». وهكذا أنا أحب الصعود إلى أعلى الشجرة ولا أحب البقاء في الأسفل، رغم يقيني بأنني شخص ميت في النهاية، ولكن بقدر ما أستطيع سوف اتحدى فكرة الفناء ذاتها، وفي هذا الفعل أحس بأنني موجودة، وأحس بضرورة الشغل على مكاشفات الواقع ضمن هذه اللعبة الفنية، فهي ساحتي المفضلة للرقص ـ وأنا أحب الرقص جداً ـ والرواية والرقص هما أرقى الفنون الإبداعية.

■ ما بين روايتك الأولى والثانية، كيف تطورت أدواتك الفنية؟

■ **الفارق كبير طبعاً، فأنا في «طفلة السماء» كنت مدفوعة بهاجس الكتابة وبإحساس ضاغط، حتى قبل أن أكتشف أنني كتبت رواية، بينما تجربتي في «صلصال» جاءت بعد تمكن من أدواتي الفنية والتقنية.**

وأنا لا أتحدث عن التطور في الأفكار، إذ أنني دائماً أحس بزحمة الأفكار في رأسي وفي الواقع، ولكن في «صلصال» أشعر ـ وهذا رأيي الشخصي ـ أنها شكلت نقلة نوعية بالنسبة لي، وحتى روايتي الجديدة «عليا» وهي مُنجزة تقريباً، أشعر أنني تجاوزت فيها تجربة «صلصال» وأشعر فيها بالخوف أكثر، وأعتقد أن الإحساس بالخوف يُلازم كل تجربة عندما يبحث الكاتب عن الكمال، أو الخروج أكثر من جحيم الخطأ، فالتجربة الجديدة يجب أن تمنح المرء حيزاً أفضل من الرضى، وأنا في كل يوم قبل أن أنام أحس أنني إذا لم أكتب شيئاً جديداً، إذا لم أقرأ شيئاً جديداً، إذا لم أعرف شيئاً جديداً، أحس أن يومي قد ضاع، وأن الحياة قصيرة.

■ في رواية سمر يزبك الأخيرة شغل واضح على المشهد البصري، إلى أي مدى جاء ذلك بتأثير العمل في التلفزيون والسينما؟

■ **الحقيقة أن شغلي في الكتابة هو الذي دفعني باتجاه العمل في السينما والتلفزيون وحتى في الصحافة، وأشعر أن رؤيتي البصرية هي أقل من رؤيتي الذهنية للفكرة التي أتصورها، لكن كتابة سيناريو مسلسل ومجموعة من الأفلام أفادتني كثيراً في رسم المشهد البصري، واكتسبت خبرة عملية، بالتحديد بعدما أصبح لدي برنامج لا أكتبه فقط بل أقدمه أيضاً، مما منحني فرصة مراقبة نفسي أمام الكاميرا، كما أفادني عملي في التلفزيون كثيراً في مراقبة أفكاري وأنا اكتب، وبشكل خاص على المستوى البصري، وأعتقد أنّ الروايات القادمة يُمكن أن تعبر عن هذا الشيء.**

■ بُنية رواية «صلصال» من جزأين، كان الأول أكثر غنى بمساحة الفعل الدرامي، بينما في الجزء الثاني كان الإيقاع أبطأ مع يوميات حيدر علي الباحث وراء سؤال الفلسفة؟

■ **أتفق معك بوجود إيقاعين مختلفين في متن الرواية، وهذا جزء من حريتي في الكتابة حتى لو تعارض الأمر مع البنية السردية الكلاسيكية للرواية، لأنني ضد هذه البنية.**

اشتغل جيمس جويس في رائعته «أوليسيس» على الكثير من الإحالات والقطوع السردية التي فاجأتنا بغناها، وأعتقد أنها من أهم الأعمال الروائية التي أثرت بي، وفتحت آفاقاً أمام تطوّر الرواية الحديثة.

وأنا في مذكرات حيدر علي كنت منحازة لنفسي، ودون سابق إصرار أعتقد أنني كتبت ما أرغب فعلاً في كتابته، وعندما أعدت قراءة الرواية أحسست بالسعادة جراء هذا الكونتراكت أو التباين بين الجزأين، فهذه حريتي الوحيدة التي أمارسها، حريتي غير الموجودة أبداً، لأننا نحن في واقعنا غير أحرار، وحريتي الوحيدة تكمن إذن في نصي، وأنا أراه من أهم أجزاء الرواية، رغم أنه مغرق في رموزه الصوفية والدينية العلوية والفلسفية، بدءاً من أفلاطون وحتى رموز الديكتاتور والجلاد، واستشهادات بالمكزون السنجاري وسواه، هذه الرموز الدينية لها إحالات مرجعية معروفة وفلسفية، حتى أفلاطون له إحالة مرجعية وفلسفية في المذهب العلوي.

■ مع أن موضوع الرواية الأساسي هو الصراع على السلطة؟

■ **الصراع على السلطة في سورية كان بين ضابطين في الجيش السوري، منذ أن بدأ العسكر حكم البلاد، كثير من عناصر المؤسسة العسكرية لم تكن موافقة على ما يحدث، وعلى النقيض من القسم الآخر الذي قاد الانقلابات العسكرية وأسس لسلطة ما تزال مستمرة.**

وحيدر علي كان ينتمي لهؤلاء الناس الرافضين، لكنه في النهاية لم يكن طرفاً في الصراع على السلطة، فهو بمجرد إحساسه بأنّ الأمور تسير بهذا الاتجاه، وأنّ أحلامه التي دخل على أساسها الجيش، والتي هي جزء من شعارات حزب البعث، قبل أن يغير هؤلاء الضباط أحلامهم وممارساتهم باتجاه نوع من الديكتاتورية العسكرية.

حيدر انسحب ببساطة إلى عالمه الصوفي، هو لم يستسلم بل قتل، وهذا له علاقة بحبه الذي سلبه إياه علي حسن، فالخيبة لم تكن على مستوى تحقيق مجتمع العدالة والاشتراكية، بل كانت خيبات فردية وإنسانية، وأردت القول: كم تشوّه الإنسان في العقود الأخيرة نتيجة العسف وغياب الحرية، حيث تحوّل إلى آلة ميكانيكية سلبت أهم مفردات الحياة وأصدقها، سلبت القدرة على الحب.

لذلك لا أقول إنّ هذه العقود شهدت صراعاً على السلطة، بل إلغاءً للآخر من قبل السلطة.

■ إذا كان موضوع الرواية يُحيلنا إلى الواقع باستمرار، فأين تكمن حدود المتخيّل الروائي من حدود هذا الواقع؟

■ **هذه الحدود ملتبسة بشكل كبير، وأنا لا أقول إنّ الشخصيات واقعية مئة بالمئة، ولا هي مُجرّد شخصيات وهميّة، لأنها في ملامحها وسلوكها تحمل الكثير من عناصر الواقع كما تحمل نفس القدر من المتخيّل الروائي، وهي حدود متوازية ومتشابكة في مساحة النص، حتى أنني نفسي عندما أرجع للتفكير فيها، أتساءل أين كنت أمينة لواقعية هذه الشخصيات والأحداث، وأين أضفت؟**

■ سمر يزبك التي التقطت الحراك السياسي في العقود الأخيرة، تحدّثت عن البنى الإيديولوجية للطائفة العلوية، كما أشارت إلى نمط من العلاقات الجنسية التي أدت إلى الالتباس في أبوة رهام بين الزوج والعشيق، كيف كانت ردود الفعل على خرق هذه المحرّمات الثلاث؟

■ **كما قلت لك فإنّ نصي هو مجال حريتي الأوحد، لذلك أنا كتبت بحريّة، ولم أتقصد الكتابة عن المحرّمات بصفتها محرمات، بل أردت الكتابة عما يحدث في هذا الواقع، ويخاف الآخرون مقاربته.**

سمر يزبك (القدس العربي)

أما ردات الفعل فكانت عنيفة جداً على المستوى الشخصي، بتوجيه اتهامات مُباشرة ومُسيئة لي، قد لا أحب تذكرها الآن بعد ثلاثة أشهر، والمشكلة كانت مع بعض الأشخاص الذين اعتقدوا أنهم معنيون بالرواية، فبدأوا الإزعاج والتهديد وصولاً إلى اقتحام منزلي بغيابي، وأنا لم أعرف من هو الفاعل.. ولن أدخل في التفاصيل المزعجة، رغم أنّ هذا الشيء لو حدث مع أي كاتب آخر في العالم لكانت ردات الفعل مختلفة.

ما كان يهمني أن يقدّم نصي نفسه كأدب، ثم تجيء المسائل الأخرى، ومع ذلك كنت سعيدة بقدر ما إذ اكتشفت من خلال هذه التجربة قوتي وقدرتي على مواجهة المجتمع، ففي البداية كان الرعب ثم الانتصار على الخوف، مما يدفعني للتأكيد أننا ككتاب ومبدعين معنيون برفع سقف الحرية، فبمقدار ما نكتب بحرية وجرأة أكثر، بقدر ما نساهم برفع سوية الخطوط الحمراء.

■ كيف تفسرين ظهور عدد من الكاتبات في سورية يكتبن بذات الروحية؟

■ **في سورية الشارع الاجتماعي متطوّر أكثر من الشارع السياسي، والحياة الاجتماعية للمرأة متطورة بالقياس إلى مجتمعات أخرى، بينما في مصر مثلاً نجد أنّ الشارع السياسي متطوّر عن الشارع الاجتماعي، وهذا يمنح الكاتبات في سورية تميزاً، وربما يكون مُجرّد صدفة وجود عدد من الكاتبات في الثلاثينات من عمرهن، حاولن الكتابة عن الواقع بجرأة، ويُمكن في عقد آخر أن يظهر رجال أكثر تميزاً... وهكذا!**

■ مساحة المسرود عنه في «صلصال» تمضي ربما لجيلين أو أكثر، بينما زمن السرد كان مكثفاً في ساعات قليلة هي زمن الحدث؟

■ **أنا رفضت الدخول في الكثير من التفصيلات السياسية، واشتغلت على الإنسان نفسه، ومن خلال سرد حياته رجعت إلى الزمن وتقدمت بحريّة، تحدثت عن فترة نشوء الجيش السوري والتحوّلات التي عصفت بالبلد خلال الثمانينيات من القرن الماضي، والتي أدت إلى تهميش الطبقة الوسطى في مجتمعنا، حتى أنني عدت في أوراق حيدر إلى الحجاج وابن المقفع، وأعتقد بأنّ هذه اللعبة هي التي قدمت شيئاً جديداً للقارئ، ففي هذه اليوميات قدمت شخصية تعتقد أنها روح الضحية الذي ترافقه صورة الجلاد منذ ابن المقفع وانتهاءً بحيدر علي الذي انسحب من السلطة دون أن تتركه هي.**

وأعتقد أنّ أهم ما في الفن والإبداع هو الإنسان نفسه، فأنت عندما تكتب عن الإنسان ستكتشف أنك تكتب عن التاريخ وتكتب عن السياسة، وأنا لا أدعي أنني مارست تقنية باهرة، أنا فقط اشتغلت على الإنسان بطريقتي.

■ سمر يزبك اشتغلت على الإنسان بطريقتها، ولكنها اعتمدت لغة مكثفة؟

■ **أعتقد أنّ اللغة أهم ما يُميز الأعمال الفنية، فأنا لا أعتبر النص مُجرّد وعاء فني للمضمون، لأنّ الأفكار كما يقول الجاحظ «مرمية على قارعة الطريق» وأهم شيء بالنسبة للكاتب يكمن في جماليات التعبير عن هذه الأفكار من خلال اللغة والصور المكثفة.**

وفي كتاباتي أحاول الاشتغال على اللغة، وعلى توظيف المفردة ضمن سياقها، أشتغل على الصور الشعرية غير الإنشائية، وأعتقد أنّ لغة كل كاتب تعبر عن ثقافته بالذات. فأنا يسحرني المجاز، وأستمتع عندما ابتكر صورا توصيفية جديدة، وقد تحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني عن كيفية تغير دلالات المفردة من سياق لآخر، وربما ساعدتني قراءاتي عن التصوف وعلاقتي بالمكان والبيئة للحديث بكثافة ولكن بمساحات دلالية أوسع.

■ رغم ما يُقال عن تردي القراءة، نكتشف أنّ الكتاب الجيّد يجد قراءه؟

■ **هذا صحيح، فأنا أعتقد أنه ما يزال للكتابة والقراءة دور كبير في حياتنا، ونحن الكتاب معنيون بهذا الدور، معنيون بإغناء فكرة الحرية من خلال كتاباتنا، رغم أنّ الواقع لا يُنبئ عما يدعو إلى التفاؤل. حتى أنني كثيراً ما أفكر بترك البلد والرحيل إلى غير رجعة، مع أنّ تجربتي الأولى في الاغتراب لم تكن مُشجعة، فبعد أول شهر كنت أجلس على أرصفة ليماسول وأبكي عندما أتذكر بلدي. نحن محكومون بشيء قدري، أن ننتمي إلى هذا المكان ونحارب من أجله، لكن حربنا الحقيقية ليست مع الاستعمار والصهيونية، وليست مع أمريكا، حربنا الحقيقية مع فكرة العدالة نفسها، ومهما حدث أو سيحدث ـ وأعتقد أنّ المنطقة مُقبلة على خراب ـ فلا نملك إلا أحلامنا الدونكيشوتية، نحن أشخاص نشبه دون كيشوت رغم عبثية وخرافية هذه الشخصية، لكنها تبقى النموذج الأكثر صدقاً وجمالاً للبطل المهزوم في داخلنا، وأخجل من نفسي إذا فكرت بطريقة مخالفة لذلك، فماذا سأقول لابنتي عندما تسألني : ليش هيك صار يا ماما؟**

ســـــامرّاء

سعدي يوسف

" أرى العراقَ طويلَ الليلِ، مُـذْ.. "

مطرٌ على النوافذِ

والأشجارُ هابطةٌ والغيمَ،

كان المساءُ الـجَـهْـمُ يدخلُ في لوحِ السلالمِ مقروراً

ويدخلُ في أناملي ؛

كيف لاحتْ، بغتةً، وبلا معنىً، مَدارجُ ســامرّاءَ ؟

كيف نمتْ مَـلْـويّـةٌ في يدي ؟

كيف صار البئرُ مرتشَفي في اللحظةِ الصِّفْـرِ ؟

أمواهٌ مُـعَـجَّـلَـةٌ كالخيلِ

تتبعُ سِـحرَ البحتريّ..

تقولُ: ســامرّاءُ

ســـــامرّاءُ

حمحمةٌ وبلوى ؛

يا بساطاً من مِـهَفّـاتٍ وخِضْـرِمَـةٍ

ويا درباً إلى المهديّ..

يا بلدي

ســلاما !

لندن 2003/12/2

«بين عالمين» لجاكلين كهنوف الاسرائيلية ـ المصرية:

رؤية عاطفية لمصر لم تستطع التحرر من ثقل الايديولوجيا الصهيونية

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ

من نائل الطوخي:

تكتب الكاتبة اليهودية الإسرائيلية من أصل مصري، جاكلين كهنوف، في كتابها الصادر حديثا في إسرائيل «بين عالمين»، وهو تجميع لمقالات قديمة كتبتها في الدورية الإسرائيلية «كيشيت»، عن ذكرياتها في القاهرة التي ولدت فيها، تصف مشهدا محددا يخص اليهود في قاهرة الأربعينيات: «أحاطت مجموعة من الشباب بعربتنا المؤجرة. ضمتني أمي إليها بقوة. مد لي الشباب علما لوحت به وهتفت معهم «المصر المصري». فرحت، وكذلك هم فرحوا. لماذا إذن كانت أمي خائفة؟».

يثير هذا الكتاب تأملات ليس فقط حول حياة اليهود في مصر، وإنما كذلك حول الفرق الدقيق الفاصل بين العاطفي والسياسي. يفيض الكتاب حنينا لمصر، تسترجع الكاتبة مصر في أكثر من مقال في الكتاب. وتمتلئ حنقا على عائلتها التي كانت تحذرها من التصرف كما يتصرف الأهالي، وتردف: «بديهي أنني لم أكن أريد، لا أنا ولا أصدقائي، أن نتصرف كالأهالي، المقرفين، السود الصغار». والأهالي المقرفون هم المصريون، الذين هتفت معهم الكاتبة «المصر المصري» بعربيتها الرديئة التي كانت تجهد نفسها لتركب عدة كلمات بها في جملة واحدة، غير أنها تردف: «ولكن عندما جاء الجنود البريطانيون للحديقة في وقت راحتهم عرفت أن الطلاب المصريين كانوا يتظاهرون ضدهم. وشعرت بأن جزءا مني ينتمي «للأهالي» ويؤيدهم، ضد البريطانيين». إذن شيء ما في داخل الكاتبة كان مؤهلا للانتماء إلى البيئة التي تعيش فيها ضد الاستعمار، ما الذي حدث إذن حتى يحدث هذا الانتقال من الميل لمعاداة الاستعمار إلى اختيار الإقامة في الدولة التي هي واحدة من أوضح مظاهر استعمار الشرق على يد الغرب «المتقدم»؟ هي المسافة من العاطفي إلى السياسي.

في مقال بعنوان «تذكر مصر» تحكي الكاتبة عن رحلتها إلى قناة السويس بعد حرب 1967، وبعد أن كانت قد استقرت في إسرائيل بسنوات كثيرة. تصف المكان: (جنودنا الشباب، الوسيمون والممتلئون بالحيوية، يركضون حولنا). تنتقل الكاتبة في الفقرة التالية على الفور إلى وصف غرفتها القديمة في القاهرة، إلى وصف الأهرام التي يرقد فيها الفراعنة، وتذكرها للزمن الذي (فسر فيه يوسف أحلام فرعون، وفرعون الآخر، الشرير الذي لم يعرف يوسف والذي تحولت فيه مصر لبيت عبودية للعبرانيين. عبيدا كنا في مصر. العبرانيون، هكذا فكرت، هم من حملوا كتل الفحم الهائلة التي انتصبت على جانبي النيل، في مراكب منبسطة ذات أشرعة بيضاء عملاقة). هكذا تستولي إسرائيل على سيناء بقوتها العسكرية، وتستولي الكاتبة على تاريخ مصر لصالح الرواية العبرية بقوة ذكرياتها المتعاطفة مع مصر. ليس هذا فقط، بل إنها تعلن انتماءها الصريح، هي المصرية الأصل التي تزور سيناء المصرية الواقعة تحت سيطرة إسرائيل. تقول هي: (جنودنا)، إشارة للجنود الإسرائيليين، وتحدد بسهولة لأي صف تنتمي.

تسرد الكاتبة فصولا مذهلة عن مصر، فصولا متعاطفة وتشكل بالقطع صوتاً آخر في إسرائيل، التي تحب شيطنة العالم العربي كله، غير أن الطريق التي تقطعها بين العاطفي والسياسي قصيرة جدا. تتحدث عن مصر و«الأرض الموعودة»، إشارة لإسرائيل، اللتين تقعان خارج التاريخ، «ينتميان إلى الزمن السابق على التاريخ، عندما خلق الرب العالم من السرمد القديم. حتى المصريون لم يعرفوا، أو لم يتذكروا ماذا حدث للعبرانيين في مصر قبل أن ينشق البحر الأحمر ويحملهم موسى إلى صحراء سيناء. غير أننا، في عيد الفصح، من نتذكر هذا». هذا الزمن الأزلي الذي لا يتذكره أحد هو ما يساعد العبرانيين على بناء تاريخهم، على احتكار التاريخ لهم. بمعونة القوة العسكرية. «جنودنا» يقفون في ناحية. ويوسف يفسر أحلام فرعون في ناحية أخرى. ولأن هذا الزمن سرمدي، فهو عصي على الإثبات والإقناع، هو زمن مقدس، زمن العهد القديم.

جاكلين كهنوف

لا يمكن اختزال الكتاب في هذا البعد وحده، فجاكلين كهنوف تتحدث كثيرا عن التنوع الثقافي المطلوب لإسرائيل، وعن هوية إسرائيل البحر متوسطية، أي تخفف كثيرا من الطابع الاستعماري لإسرائيل والذي يحب الإسرائيليون بمقتضاه رؤية أنفسهم كرسول الغرب المتقدم إلى الشرق البدائي، فها هي تربط إسرائيل بالبحر المتوسط، أي بآسيا وأفريقيا وجنوب أوروبا، وليس بالولايات المتحدة ودول الشمال. حتى هنا، لا تبدو استنتاجاتها جذرية بما فيه الكفاية، فحرصها على التعددية الثقافية لم يمنعها من الإيمان بارتباط «الشعب اليهودي» الوثيق بأرضه، وتعلن أنه لا يكفي أن ينتج اليهود في «الشتات» أعمالا عالمية، مثل كافكا وفرويد وأينشتين وماركس، وإنما على أعمال كتلك أن تتميز بيهوديتها وبعالميتها سويا. وهو ما لم يحدث على مدار التاريخ اليهودي في الشتات. لذا تصل إلى استنتاج صهيوني واضح: «لا تنتج حضارة كاملة إلا من خلال الصلة بين الشعب وبين أرضه». أي أنها تلغي كل اليهود في الخارج، ماركس وتشومسكي ودريدا وحنا أرندت وكافكا وفرويد، وتقرر كما فعلت الصهيونية أن فقط العودة للأرض المقدسة هي ما ستجعل اليهودي جديرا باسمه. لذا ليس من عجب في أن تقتبس كلمات المفكر الصهيوني ألبير مامي: «ليس إلا الحل القومي هو ما سيزيل صورة الشبح التي التصقت بنا، ليس إلا إسرائيل هي ما ستجعلنا شعبا من لحم ودم، ليس إلا حرية الشعب هي ما ستكون فرصة حقيقية لتطور ثقافته». لا مكان هنا للعلمانية، ليكون اليهود مواطنين فرنسيين أو ألمانا أو مصريين، حتى لو أدى تحرير «شعب» إلى حرق قرى شعب آخر، لا مكان هنا إلا لإبراز صفة اليهودي في بطاقة الهوية، هذا الإبراز الذي هو حجر الأساس في الصهيونية كما هو معلوم، التي تحدد الهويات وفقا لأيديولوجيتها، تقيم هويات جديدة وتبتر أناسا عن مواطنهم السابقة، بمن فيهم أناس رغبوا سابقا في الهتاف مع «الأهالي» كما يهتفون، للبلد الذي يضمهم سويا، تجعلهم يتبنون جنود الدولة الجديدة، الأبناء الوسيمين للدولة، في عملية متبادلة من البتر والاحتكار.

الشعر بقليل من عصير الليمون

عبد الكريم كاظم*

أيها الشاعر

مثلما تدنو السماء من الأرض

يدنو الشاعر من الشعر

أتذكر ؟

في تلك الأمسية الصيفية

بحدائق الاتحاد ببغداد

تقدمت اليك بنصٍ

فأقرأتني اياه

كنت تصغي بصمت ودماثة

بعد أن أتممت عليك قراءتي

تنفست الصعداء

وأشرت باصبعك ملوحاً

بسؤال ...

هل تعرف المسافة التي تفصل الشاعر عن الشعر ؟

إنه الموت

الوحيد الذي يقبعُ بينهما

ألا ترى ؟

جميعنا نتواطأ معه

لنطلق الحياة

والصبوات

ثم همست بي ثانية:

وماذا عن التناص ؟

قلت :

كلنا خرجنا من معطف السياب

يا بن الحطاب

أتعرف ...

بأنا غدونا خشباً لمواقد الشتاء

ونحاول ايواء الوقت الـ... ضاع منا

أما انت ...

فلازلت تكتب بأصابعك ذاتها

مانحاً القصيدة

كل الوقت

كل الجهد

متسامياً فوق شتاءاتنا العاطلة

مترفعاً عن كل المنافي

مدركاً بيقينية اللحظة المملوءة بالشمس

والريح والأصدقاء

إن هناك المزيد من القرنفل

لكتابة قصيدة

وستقف أنت والقلم لتغالب معاً رحيق الورقة

البيضاء

....

....

أيُّ كلام لم يزل خارج المكان

هو محض كلام

مررنا عليه سيقولون لنا :

هل فتشتموه ؟

أجل ...

وكان غاصاً بالاحلام

أنت تسأل عن الظل

وأنا اسأل عن المعنى

ترى أما من شتاء آخر ؟

مدَّ يدك أيها المنفى

فلقد سئمت التثاؤب

ونبرة الكلام

إلى متى تستمر المدارات ؟

متى يختفي الدخان ؟

متى تنتهي معارك الأعراق

ويشرق وجه السيّد العراق ؟

ياصديقي ...

ثمة رصيف يمتص التفاصيل

ليمضي بي إلى آخر السؤال

متى تكف عن الوخز، أعني الشعر

سترد علينا ضاحكاً :

عندما تضع القصيدة بيوضها

فليس ثمة أحد بيننا يتكلم لغة

أو يكتب لغة إن ما نفعله في الواقع

هو إصدار الموجات الشعرية طبقاً لنوتة حزينة

ولكن فهم هذه النوتة هو الذي يمنح الدهشة

شكلها المحدد قبل أن نتوقف في لحظة ما

لكي ننظر إليها

بعينين مفتوحتين

وذلك بالضبط هو ما نعنيه عندما نقول :

الشعر بقليل من عصير الليمون

طرابلس الغرب /شتاء / 1998

ملحوظة :

إن الحروف تحتاج إلى وقت لكي تنضج فعندما قرأت المجموعة الشعرية للشاعر العراقي جواد الحطاب (شتاء عاطل) أثناء فترة وجودي في طرابلس الغرب هرعت كالمجنون أكتب هذه القصيدة، ولكن ثمة أمراً ما كان قد حدث لي جعلني أتوقف فجأة ومرت ملايين اللحظات وأنا أقف عارياً في فراغ حاد، متوحداً مع محنة البلاد ممنياً نفسي بفرصة إكمالها وكان لا بد ان يحدث هذا، فالقصائد مثل النباتات تحتاج إلى الضوء كي لا تبقى مطفأة. الواقع أن من يسلك طريق المنفى سيقضي عمره في جمع التجارب والكلمات ... فالكلمات هي من أكثر أسلحة الحب الشامل حدة في مخاطبة الأصدقاء، الشعراء منهم وغير الشعراء وهذه القصيدة مهداة إلى الشاعر جواد الحطاب وهو يكتب الشعر ـ من بغداد ـ من منطقة الفخاخ المنصوبة على طول القصيدة.

2006/1/17 ـ المانيا / شتوتغارت

---

* شاعر من العراق يقيم في المانيا