مجاناً
مع دبي الثقافية

كتاب دبي الثقافية
110
يوليو 2014

مكتبة نوميديا 158
Telegram @Numidia_Library

قراءة نقدية

على جناح الهوى
المرأة والإبداع

ظبية خميس

كتاب

دبي الثقافية

يصدر عن مجلة دبي الثقافية
ويوزع مجاناً مع المجلة
الإصدار 110

ظبية خميس

قراءة نقدية

على جناح الهوى
المرأة والإبداع

■ الطبعة الأولى، يوليو ٢٠١٤
■ حقوق الطبع محفوظة لدار الصدى

كتاب دبي الثقافية

المدير العام رئيس التحرير
سيف محمد المري

مدير التحرير
نواف يونس

متابعة
يحيى البطاط
محمد غبريس

المدير الفني
أيمن رمسيس

الإخراج والتنفيذ
محمد سمير

مدير العلاقات العامة
محمد بن مسعود

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع

عناوين المجلة
www.alsada.ae

■ التحرير والادارة دبي:
الإمارات العربية المتحدة دبي
منطقة الصفا شارع الشيخ زايد
هاتف: ٣٤٢٢٢٢٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٢٢٦٦٦ ٣٤٢٢٩٢٩/٩٧١٤+
أبوظبي هاتف: ٦٢٦٨٨٩٢/٩٧١٢+
فاكس: ٦٢٦٨٨٨٣/٩٧١٢+

■ الإعلانات والتسويق:
دبي شارع الشيخ زايد
برج المدينة (٢) شقة ٤٠٢ ص.ب: ٢٩٠٦٦
هاتف: ٣٣١٤٣١٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٣٢٢٢٩٢/٩٧١٤+

■ التوزيع والاشتراكات:
هاتف: ٣٤٩٠١٠٠/٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٩٠٦٠٠/٩٧١٤+

هذا الإصدار

بقلم: سيف المري

قراءنا الأعزاء، يسعدنا ويشرفنا في مجلة «دبي الثقافية» أن نتواصل معكم من خلال هذا الإصدار «على جناح الهوى المرأة والإبداع» للكاتبة والشاعرة ظبية خميس، محاولين التواصل مع جميع قراء مجلتنا على رغم الصعوبات التي يمر بها عالمنا العربي وهو يعيش هذه المرحلة الجديدة من تاريخه.

وها نحن ذا في «دبي الثقافية» نقدم لكم هذا الإصدار واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء من خلال كتاب «دبي الثقافية» الشهري، مع حرصنا على التنويع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميماً للنفع، وحرصاً على محاربة الرتابة المفضية إلى الملل، ولن نألوَ جهداً في إضافة المزيد، وكل ما نتمناه

من قرائنا الأعـزاء هو التواصل معنا، وإتحافنا بآرائهم وملاحظاتهم حول هذه الإصـدارات التي نقصد بها خدمة الثقافة العربية، والتعريف برموزها، راجين إيجاد العذر لنا عند وجود أي تقصير.

والله من وراء القصد

على جناح الهوى:
المرأة والإبداع

نساء يكتبن في الشرق والغرب، حولهن يدور هذا الكتاب عبر ثلاثة عقود وربما أكثر. حول صورة المرأة في السينما العربية، وسندريلا التي تستيقظ وتفقد غيبوبتها، وقراءات في أعمال أولى لبعض الكاتبات مثل منيرة الفاضل، وليلى العثمان، ومنى حلمي إلى كاتبات حفرن آثارهن في الأدب العالمي والنسائي في العالم مثل فرجينيا وولف وسيلفيا بلاث وصولاً إلى أديبات نشرن أحدث أعمالهن في هذه الحقبة.

تجوال في عالم الفرح، والأمل، والدموع، والكوابيس في حضور أنثوي طاغٍ لنساء كتبن ونساء ما زلن يكتبن هذا هو ما يقدمه هذا الكتاب. الكتابة التي فجرت عوالم مهمشة ومواربة في حياة النساء، والكتابة التي أنقذت الكثيرات من مصير الصمت، والألم الذي لا همس له. وهي تحقق ومعاناة في الوقت نفسه قد دفعت ببعضهن إلى الانتحار كما حدث مع سيلفيا بلاث وفرجينيا وولف أو إلى الكشف الفاضح لعوالم كانت خفية في المجتمعات الخليجية مثل ما فعلت

ليلى العثمان ومنيرة الفاضل وحمدة خميس. كتابة تحاول أن تصالح النفس الإنسانية مع أحداث وعوالم جارحة كما قد فعلت أحلام مستغانمي ولطيفة الزيات وأروندااتي روي.

ظبية خميس

٢٠٠٨/٨/١٩

القاهرة

(١)
الطعام، والتأمل، والحب
امرأة تبحث عن ذاتها

«كل، صلي، وأحب»، هو عنوان السيرة الروائية للكاتبة الأمريكية إليزابيث جيلبرت والتي فازت في قائمة الأولى في أحسن المبيعات الروائية في النيويورك تايمز في عام ٢٠٠٧.

رحلة ممتعة وتفصيلية مع الذات وأسئلتها المنهكة عبر الارتحال الجغرافي لمدة عام تم تقسيمه على إيطاليا حيث شهوة اللغة والطعام، وأشرم أو دير هندوسي على مشارف بومبي في الهند من أجل اليوغا والتأمل، وجزيرة بالي الهندوسية للحياة الهانئة المؤقتة مع طبيب أعشاب عجوز، وشافية شابة وحبيب برازيلي.

فمن هي إليزابيث جيلبرت وما الذي دفع بكاتبة شابة وناجحة تعيش في نيويورك إلى هذا الارتحال غير السياحي بحثاً عن الطمأنينة، السلام الداخلي، الصحة والعافية لمدة عام كامل ولماذا اختارت تلك الأماكن وكيف استطاعت أن تعيش رحلتها الطويلة هذه مالياً واجتماعياً.

إليزابيث جيلبرت هي من مواليد ١٩٦٩ في ولاية كنتكت الأمريكية. تخرجت في كلية في مدينة نيويورك عام ١٩٩٠ وقضت سنواتها في الارتحال والكتابة للصحافة، نشرت مجموعة قصصية بعنوان «الحجاج» ورواية «الرجل الأمريكي الأخير» بالإضافة إلى سيرتها «كل، صلي، وأحب» الذي نال، إقبالاً كبيراً وتغطية إعلامية كان من ضمنها اختيار أوبرا لها في برنامجها الذي تقدمه حيث ضمته إلى نادي الكتب التي تقوم بتقديمها للمشاهد وتستضيف المؤلف أو الكاتب ضمن برنامجها.

إليزابيث تمثل انعكاساً لحالة المرأة العصرية الحديثة في الغرب وربما في أنحاء أخرى من العالم: أديبة وكاتبة وامرأة حرة لديها الطموح والمحبة والسؤال الوجودي ولديها أيضاً رفض داخلي للإطار الجاهز للحياة ولديها أسئلة مترددة حول مؤسسة الزواج وعدم رغبة في الأمومة الجسدية رغم حبها للأطفال. كيف يمكن لها أن تعيش تناقضاتها، كيف يمكن أن تحصل على السعادة والرضى معاً، كيف يمكن أن تعشق وتكون معشوقة دونما الاختناق في العلاقة، هذه هي بعض من أسئلتها الحياتية التي عاشتها في هذه الرحلة لمدة عام بعد طلاق من زواج دام لسنوات وفشل في علاقة حب

رومانسية ولكنها عاجزة عن صنع السلام الداخلي والطمأنينة لها.

تبدأ كتابها بمقولة لشيرلي لويس موللر:

«أخبر بالحقيقة، أخبر بالحقيقة، أخبر بالحقيقة»

قسمت فصول وأقسام كتابها على غرار السبحة المستخدمة لدى الهندوس في الهند والتي تضم ١٠٨ حبات مما يعني وجود ٣٦ حكاية داخل كل فصل من فصولها الثلاثة في كتابها «كل، صلي، وأحب». وجعلت من كتابها هذا ثلاثة كتب بدلاً من فصول. الكتاب الأول: إيطاليا أو كما تقول: «انطقها كما تأكلها» أو ٣٦ حكاية حول البحث عن المتعة.

تصل إلى إيطاليا وتقيم في روما مستأجرة بيتاً هناك ثم تبحث عن مدرسة لتعلم اللغة الإيطالية التي تحس أنها أجمل لغات العالم. تصادق بعض الإيطاليين وتتأمل آلامها المعنوية والروحية وتحاول أن تجعل من وجودها في إيطاليا «اغتسالاً» من ذلك الألم عبر الطعام والبحث عن أجمل الوجبات في روما وغيرها لتستعيد عافيتها الجسدية. تكتب عن تفاصيل زواجها وفشلها وعن هزيمتها العاطفية بعد الزواج ورغبتها في أن تكون وحيدة تماماً كامرأة خلال هذا العام رغم كل المغريات العاطفية التي يتم تقديمها لها من الرجال هنا وهناك.

تتحدث عن علاقتها بالله وبحثها الدائم عنه وعن النور الذي يغمرها وينقذها من آلامها وبؤسها في لحظات اليأس الدامية. في إيطاليا تكتب، «اكتشفت أن كل ما أردت فعله حقاً هو أن أتناول طعاماً جميلاً وأن أتحدث أكبر كم ممكن من اللغة الإيطالية الجميلة».

الكتاب الثاني يحمل عنوان الهند أو «مبارك أن أقابلك» أو ٣٦ حكاية حول تكريس العبادة. لا تركب إليزابيث جيلبرت الأفيال في الهند ولا تزور تاج محل ولا تتشمس في جوا. إنها تمضي من المطار في الليل إلى أشرم في قرية نائية لتنضم إلى صلاة وتراتيل الفجر مع المتعبدين في ذلك المكان. تتعلم اليوغا والتأمل وتمسح البلاط وتغسل الأطباق وتساعد في استقبال القادمين الجدد وتصوم عن الكلام والطعام وتنقي نفسها عبر ساعات التأمل الطويلة وتصنع بعض الصداقات المهمة مع أشخاص مثلها في ذلك المكان. تواجه شياطينها الداخلية وتتعامل مع آلامها عبر البكاء والحزن والغضب والصلاة حتى تصل إلى صفائها وشفائها الذاتي. وعندما تنتهي من كل ذلك تحزم حقائبها وتمضي إلى جزيرة بالي في أندونيسيا.

الكتاب الثالث «أندونيسيا» أو «حتى في ملابسي الداخلية

أشعر بالفرق» أو ٣٦ حكاية حول البحث عن التوازن. كان سبق لها أن زارت بالي قبل ذلك بعامين والتقت بعجوز معالج بالطاقة الروحية والأعشاب قرأ كفها وقال لها إنها ستعود إلى هنا وتجد الحب وها هي قد عادت بناء على كلامه. بحثت عنه حتى وجدته في شرفته في كوخه في قرية صغيرة في بالي واستأجرت لها بيتاً هنا وصارت تقضي نهارها ما بين التعلم عنده ومشاهدة علاجه للناس وما بين التأمل والقراءة في بيتها بسلام كما صنعت عدداً من الصداقات كعادتها مع بعض الأجانب وأهل الجزيرة. التقت بوايان الشابة الأندونيسية المعالجة ونسجت صداقة معها وأعانتها وتعرفت عبر معارفها على فليبو البرازيلي الذي يكبرها بسنوات والذي أحبها وأعطاها نوع العلاقة التي تحتاجها. وفي بالي وصلت إلى الشعور الذي قالت عنه «إنني لم أشعر أبداً في حياتي بهذا القدر من التخفف من نفسي ومن العالم بقدر ما أحسست به هناك».

هذه هي رحلتها في خطوطها العامة غير أنها تزخر بالتفاصيل الدقيقة والشخصيات والمواقف والمتعة والألم الذي قد يتقاطع مع تجارب الكثير من قرائها أثناء ارتحالهم معها في رحلتها هذه.

وعلى موقعها في الإنترنت وجه القراء لها أسئلة حول الرحلة والكتاب حيث شجعتهم على فكرة الارتحال في العالم ومصادقة الآخرين ومواجهة الآلام والتأمل والاستمتاع بالحياة. كما أنها أجابت حول مواقع الأماكن للطعام والتأمل وأشياء أخرى أراد قراء أن يعرفوا عنها وربما يجربوها.

Elizabeth Gilbert, «Eat, Pray, Love» .
(New York : Penguin Books, 2007.)

١٠ فبراير ٢٠٠٨

القاهرة

(٢)

حصيلة الأيام لإيزابيل الليندي

في كتاب «حصيلة الأيام» للروائية التشيلية، والمقيمة في أمريكا إيزابيل الليندي نرقب تطورات السيرة الذاتية للأديبة منذ عام ١٩٩٢ وحتى ٢٠٠٧، تمر عبر ١٦ عاماً من حياتها محدثةً ابنتها الشهيرة والمتوفية باولا والتي خلدتها بروايتها الأولى عنها في باولا وبيت الأشباح.

تكتب إيزابيل بحميمية على درجة عالية من الشفافية بحيث تسمح للقارئ بأن يتحول إلى صديق شخصي لها. تفتح أبواب نفسها، عائلتها، تاريخها الشخصي، ماضيها وحاضرها. كأنها لا تخشى إلا أن تغفل عن تفاصيل تفاصيلها. ومن الممتع أن يكشف المرء عن وجه التفاصيل والمعاناة الحياتية العادية التي لا تحلها الشهرة ولا المال ولا كونها أديبة وصلت إلى العالمية في شهرتها وترجمة كتبها ومبيعاتها. فإيزابيل الليندي هي هنا أم وزوجة وجدة وصديقة وهي مغتربة، وثكلى بفقد ابنتها، وممزقة بتمزق عائلتها وحكيمة في محاولتها حل أزماتها وأزمات العائلة والأحفاد والأصدقاء.

ولا تتورع الروائية والمثقفة في «حصيلة الأيـام» عن اللجوء إلى روح السحر والخرافة والشعوذة وقراءة الكف لتعرف مستقبلها وتحل مشاكلها الشخصية محتفظة بلاتينيتها المتجذرة في ذلك رغم حياتها الأمريكية فهي لم تفقد ذلك البعد والعمق الخاص بجذورها، أبداً.

كما تكتب في عملها هذا ما يشبه الموجز حول سيرتها الروائية كيف كتبت رواياتها، ومحركات الحدث والشخصيات وصلة ذلك بشخصيات وأحداث على أرض الواقع بالإضافة إلى طقوسها الخاصة في الكتابة. أما الشخصيات الحقيقية لمذكراتها «حصيلة الأيام» فهي حقيقية مئة بالمائة حيث يمكن لمن زاد فضوله حولهم أن يجدهم بصورهم الفوتوغرافية معها على موقعها في الإنترنت بما في ذلك زوجها، ابنتها، ابنها، وأحفادها، وأصدقاؤها وزوج ابنتها وزوجته الجديدة.

وما يدفع إيزابيل الليندي للكتابة هو أمرين: أولاً موعد قطعته على نفسها للبدء في الكتابة كل عام، وثانياً لأن الكتابة هي مورد رزقها ومن معها فلا تستطيع بسهولة التخلي عن إصدار كتاب جديد كل عام تقريباً لأن وضعها الحياتي يعتمد على ذلك. تقول الكاتبة:

«لا تفتقر حياتي إلى الدراما، لدي فائض من مواد السيرك للكتابة عنها، لكن السابع من كانون الثاني وصل على أي حال». وهذا هو موعدها السنوي مع بداية أي عمل تكتبه سواء كان رواية، أو كتاب طبخ مثل كتابها «أفروديت» أو سيرتها الروائية الذاتية.

وعندما طلبت منها ناشرتها في إسبانيا عنوان الكتاب الجديد، لم يكن لديها ما تسعفه بها المخيلة فدار الحوار التالي بينها وبين الناشرة:

« اكتبي مذكراتك يا إيزابيل.

ـ لقد كتبتها، ألا تتذكرين ؟

ـ تلك كانت منذ ثلاث عشرة سنة.

ـ أسرتي لا تحب أن ترى نفسها معروضة على الملأ، يا كارمن.

ـ لا تهتمي بشيء. ارسلي لي رسالة من مائتين أو ثلاثمائة صفحة وأنا سأتولى ما سوى ذلك. وإذا كان لابد من الاختيار بين كتابة قصة أو إغضاب الأقارب، فإن أي كاتب محترف سيختار الخيار الأول.

ـ أأنت متأكدة ؟

ـ متأكدة تماماً «.

وهكذا كتبت إيزابيل «حصيلة الأيام». هل يستطيع الروائي

أن يروي شخصيته. أعني أن يكون هو الموضوع والمراقب للموضوع في الوقت نفسه وقد اعتاد على اختراع الشخصيات حتى لو كانت لها جذور واقعية. تحاول إيزابيل ذلك ولكن من خلال استلهام كينونتها كشخصية عبر الآخرين: الزوج، الابنة الراحلة، الأصدقاء، الأحفاد، الأهل، البيت، العمل، الهواجس والمخاوف ولحظات الفرح والسفر والكتابة. وقد ترجم المترجم الرائع صالح علماني، كعادته، عمل إيزابيل بلغة حميمة رائعة.

فبراير ٢٠٠٨

القاهرة

(٣)

الصورة ورعب النيجاتيف

فاطمة قنديل في كتابها «أسئلة معلقة كالذبائح»، الصادر في عام ٢٠٠٨ تتلبسها الشاعرة كشخصية تفيض على ذاتها ابتداء من الغلاف الأخير للكتاب الذي يرصد «الدور» الجمهور، التلقي، القلق، وخواء الإحساس أمام الكرسي فارغاً وقد انفض الحدث من عليه ومن حوله. عبر عشر مكاشفات أو ربما بوح السريرة يتدفق الكتاب. التمهيد بإلقاء الشباك ولكن على مَنْ، الذات أو الآخر في هذا البوح الذي يتدرج في موسيقاه. الشاعرة تصطاد الذات الإنسانية فيها، تحاول أن تحيطها بالشباك وهي تقفز لتنفلت منها أو على الأقل تحاول ذلك. غير أن الذات تتحول في المكاشفة الثالثة إلى دور الصياد تجاه الفريسة الشاعرة: إنها ترقبها، تحقق معها في حركتها، في امتلائها وفي الفراغ الذي يأتي فيما بعد. ثم تبدأ الحكايات العابرة التي تترك آثارها فيما بعد مثل حكاية الفتاة العشرينية بالولد الشاعر والبيرة وغرفة الفندق وتأمل ما الذي يمكن أن تعنيه كلمة داعرة أو Prostitute. ثم حكاية الموتى والوصية

وفعل الدفن وفعل التلوين وتأمل ذلك في سخرية سوداء لا يمكن لكل الألوان أن تضيئها.

ثم حكاية ما بين أن تكون الماسة أو السمكة أو الصياد أو الثلاثة معاً: هذه المرة هي المرأة الأربعينية والشهوة في شراستها تعبير عن أنوثة المرحلة بكل ما قد ثبت عليها من بصمات. إنها تمرين رياضي على الشهوة والرغبة تقول:

ـ «انزاح السرير لآخر الحائط، أشير: أنظر... من هناك، من هذه النقطة تحديداً بدأت السنوات، نحملق في المسافة فنرى يداً تشبهنا، تحفر نفقاً، تتقلب في المسافة، نسمع خشخشتها، وحين تصمت، يهب على وجهنا هواء رطب فأنكمش في ذراعيك كمنديل ورقي فوجئ باللزوجة». لا حاضر في الحاضر.. فهو لحظة استدراك للماضي، دائماً في نص فاطمة قنديل.

ـ « لا أبحث عن شيء سوى امتلائي ونقص امتلائي»، ولكن هل ذلك الامتلاء يكفي لسد شراهة تلك المساحات من الهلع الداخلي الذي يعاودها بين اللحظة وانتهائها... هلع عاطفي، وجداني، جسدي يبحث في الجنس عن خلاصه أو الحب أو الكتابة ويبحث أكثر فيه عن الموت بسطوته الداكنة.

ـ «تقررين: سأكتبه لأمحوه، سأكتبه ليصبح جسدي نسيجاً يدخله الآخرون، سأكتبه لأخونه».

هل الكتابة فعل محو للذات أو للآخر وللرغبات الحية والمطفأة. هل الكتابة فعل موت يراد به شأن من شؤون الحياة. هل الكتابة محو تفعله الشاعرة تجاه الإنسانة بضعفها وذكرياتها ورغباتها المتبعثرة. هل الكتابة مواز أهرامي للأنوثة بانفجارها وانتقامها وحسرتها. تقول:

- «سيظل، وسأظل أكتبه، لكنني سأشبه الأورجازم، سأحاول أن أشبه الأورجازم بناطحة سحاب يتكسر زجاجها مرة واحدة». قوة أم ضعف، رغبة أم انتقام، هزيمة أم نصر في هذه المعركة التي يلعب الدور فيها ذات واحدة تتشظى بين الكاتبة وموضوعها الذي هو هي.

ثم ها هي في المكاشفة السابعة طفلة بريئة تلعب وتلهو وتصطحب الآخرين في نزهاتهم كما فعلت مع أخيها وأصدقائه في مشوار السينما. وهذه كانت الصحبة الآمنة. وكذلك الدروس الأولى في التذوق الفني للموسيقا والكتب التي أحاطها بها الأخ نفسه. وهنالك أيضاً الصحبة غير الآمنة... ذلك العبث الذي سيطال اللاوعي فيما بعد.. التحرش الجنسي بالطفلة التي لم تدرك معنى ذلك السر بينها وبين العامل الذي كان في العشرين من عمره وتلك البراءة التي جعلتها تقول:

- «نتذكر أيضاً الألفة، لم تكن قد تعلمت فيما يبدو أن العري

خطيئة، وذلك الوفاء النادر الذي جعلها لا تحنث بوعدها له ألا تقول لأحد شيئاً عما يحدث، ذلك الوفاء الذي استمر ثلاث سنوات كاملة».

ثم هنالك حكاية صورة أيام الصور الأبيض والأسود: حكاية عائلية رمزية سيمتد تأثيرها فيما بعد على العلاقة ما بين الوالدين والأخوة.. وربما إلى الأبد.

ومن موت الأب الذي لم يعنِ كثيراً لها إلى مرض الأم وموتها. في صحبة الموت... وقبله تفاصيل الوهن... والضعف وصولاً إلى الفقد.

- «يحملك المرتلون إلى الفردوس فترينها شابة تحلق رأسها «ألاجارسون» وتعبر الجسر بخطوات راقصة» وهذا المقطع من مخطوط رواية لأم الكاتبة.

الأم التي كانت كاتبة مع وقف التنفيذ. مخطوطة غير منشورة. وإرث تقول الكاتبة عنه:

- « ثم ألم تضعي روايتها – مضطرة – بين أوراقك رغم أنك لم تراودك – ولو لمرة – الرغبة في قراءتها ؟ « كأنها تترك الأنوثة – الأمومة لأمها فقط غير راغبة في الاعتراف بالأنوثة – الكتابة التي هي لها في مواجهة الجذر الأنثوي – الأمومي.

هذه العاطفة التي تعيش بين شتاتها.. بين الأحياء

والأرواح التي مضت. هذه الروح التي تتعب من تعبها... يصل بها الإنهاك إلى أن تقول:

- «لم تعد تشعر بالحنين إلى أحد
تشعر أحياناً بالحب
يباغتها.. كعطسة».

وتقول:

- «أنا لم أعد صالحة
لأن أحب وأن أحب
لكن رغبتي
في أن أحب وأن أحب
لم تزل صالحة».

ما أصعب الرغبة عندما تتجاوز القدرة وخصوصاً فيما بين العاطفة والجسد. ثم إن هذا القرار مرتبط أيضاً بشيء آخر.. أكبر ربما.. الموت وتوقف الكتابة نتيجة لذلك. تقول:

- «أخاف أن أموت
أخاف أن يموت من أحبهم»
- «فما أن ينغلق قبري
ستبيض كل أوراقي».

من ذلك الذي سيبيض الأوراق.. أحد ما.. وذلك هو سبب

للخجل ولكن هل الموتى يخجلون، أيضاً.

ثم يأتي الحنين إلى البيت الذي عاشت فيه طويلاً ولكن كان لابد من بداية جديدة وذلك يعني أن تغادره إلى فضاء آخر. البيت، الولادة، العائلة، التفاصيل. ما يسلي به المرء نفسه بعد أن يذهب الجميع. الممثل الأخير على خشبة المسرح.. ولا جمهور هناك سوى الكلمات التي تحضر ما قد كان خيطاً.. خيطاً ولكن من أجل من. والبيت الشخصي يذكر بكل البيوت الأخرى وبكل بيوت الآخرين.

والعودة ختام رحلة الصياد وشباكه وأسماكه وقنصه السمين. العودة تلتزم غياباً من نوع ما عبر حضور الشراب الروحي. تفاصيل الاحتيال على الزجاجات التي تؤدي إلى الأحلام.. الأنيس الحقيقي لثمار ذلك الصياد أو تلك الصيادة.

- «ليس الخوف من الموت هو ما أتحدث عنه الآن، لكنه الخوف من النقطة التي تبقى دائماً في زجاجة الويسكي بعد فراغها».

رحلة فاطمة قنديل في كتابها، «أسئلة معلقة كالذبائح»، هي رحلة تذكر أو ذكريات في نص مفتوح بروح شعرية مرهفة. في فاطمة الجلاد والضحية ذات واحدة والشاعرة التي تحاول أن ترصد الذات: الصبية والطفلة والأربعينية والوشائج

البيولوجية والعاطفية.. ذات ليست رحيمة بما يكفي لغض النظر عن تفاصيل الوجع والألم والحزن غير أن الهلع والخوف وشبح الموت يظل جاثماً فوق الكلمات وكأنه هو الصياد الحقيقي لروح الشاعرة هنا. من «صمت قطنة مبتلة» وعبر «أنا شاهد قبرك» وصولاً إلى «أسئلة معلقة كالذبائح» ثمة محاولة لمواجهة الألم، التصارع معه، الاعتراف والانشطار في ذلك الاعتراف حيث العين رقيب الحاجب. ولا شك بأن هنالك شجاعة تتطلب الكثير من الجهد لمواجهة أشباح ما قد حدث ومن مضى هنا وهناك. إنها كتابة للخلاص.. ربما حين يصبح الألم محكياً.. يمكن لمشرط القراءة أن يجعله شيئاً آخر عنك.. جثة ترقد وقد انتهت من الحياة بكل تفاصيلها وما عاد من الضروري أن يحملها المرء معه. أليست هناك.. لعين الكاتب والآخرين إذاً» هي قد أتمت بالفعل دورها وأصبح هناك فراغ آخر... ربما أكثر بياضاً في الداخل.

٢٠٠٨/٣/٣١

القاهرة

- «أسئلة معلقة كالذبائح»، فاطمة قنديل (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠٠٨)

(٤).

سعاد الكواري والتجديف نحو الشعر

رغم وجود عدد من الأصوات الأدبية الشابة في قطر غير أن نتاجها الإبداعي يبدو نادراً في الساحة الإبداعية العربية. كما يبدو النقد الأدبي المطروح خالياً من المادة الخاصة بالأدب الحديث القطري. وعبر تواصلات متقطعة وصل إلى يدي عدد من الكتب والنصوص في مجال القصة والشعر الحديث لعدد من الكاتبات القطريات مثل كلثم جبر، ووداد الكواري وسعاد الكواري وغيرهن.

وتكاد الشاعرة القطرية زكية مال الله أن تكون هي الأكثر قدرة في التواصل مع الملتقيات العربية والساحة النقدية في حين ما زالت الأخريات تعانين من الإهمال النقدي وندرة النصوص المنشورة التي تصل إلى يد القراء والمهتمين بالحركة الأدبية والشعرية في المنطقة.

سعاد الكواري أحد الأصوات الشعرية الواعدة في قطر تطرح نصوصها هنا وهناك في تجربة ما زالت تبحث عن نفسها وكينونتها. وعبر قصائد حديثة لها لم تتشكل في كتاب شعري بعد أقدم قراءة لمعالمها، دنياها الشعرية، عثراتها ومسراتها.

تكتب سعاد في نص نثري لها: «أنا الأرض والتاريخ والوطن أفتح في جذع الشجرة الكسيحة أبواباً، وأبقى وحيدة أدندن بصوت عال، أنا الأرض والتاريخ والوطن تكبر عزلتي وأصرخ أكثر، أنا الأرض، الأرض، الأرض، أضيع بين غربتين، بين أهلي، أصدقائي وأنا وحدي أهفو لضوء سريع أتعلق كالمتشائل وأصرخ أكثر.. أنا في الداخل «.

صوت سعاد الكواري يتمرد على رتابة الصمت غير المتأمل.. ويهفو إلى عالم ينخز داخلها بقوة ولكنها لا تطاله في الخارج.. تدرك الشاعرة حدودها المرسومة حولها كامرأة في مجتمع تقليدي ومحافظ، تدرك دورها الاجتماعي الجاهز ولكنها تدرك أيضاً هواجس مخيلتها التي تجرها إلى طريق الشعر عالمه المفتوح، وأفقه الذي يتجاوز كل الآفاق الأخرى. على مفارق الطرق تقف سعاد الكواري مذعورة من تلك الذات الشعرية التي تتبلور فيها حائرة في اختياراتها، خصوصاً عندما اختارت أن تكتب قصيدة النثر بكل ما يمثله ذلك الشكل من تمرد في المضمون، الرؤى والشكل الفني الذي كان في تاريخه تحطيماً لعدد ضخم من إرث القيود والأشكال والمضامين الشعرية والاجتماعية.

وحين اختارت سعاد الكواري الشكل الشعري النثري فهي

اختارت أيضاً أن تنضم إلى قافلة طويلة من شعراء وشاعرات الحداثة في منطقة الخليج العربي كما قد تجلت تجاربهم خلال حقب التسعينيات من القرن العشرين سواء في البحرين والإمارات وعمان والسعودية والكويت. غير أن سعاد الكواري وهي تسرب نصوصها إلى قنوات النشر الممكنة تشبه مهرباً يخرج بنفائسه محتالاً على الحدود. حدود المكان والزمان والمضمون في همهمات شعرية تبحث عن ذاتها سوف تضطر سعاد الكواري إلى إدراك ذلك العالم الذي ولجت إليه ليس بالقراءات المكثفة فقط، ولا بالنشر وإنما بتأمل المعنى، معنى الشعرية النسائية الحداثية وثمن ذلك كله في محيط ما زال سقفه غير قادر على الانزياح أمام مثل تلك الأصوات وتجاربها. إن الشعر في حد ذاته وحش مهول ميدوزا تظن أنك تروضه فتكتشف في آخر الأمر أنك لم تكن تروض غير ذاتك وصوتك كي يدخل إلى سراديب طويلة من التاريخ والمعنى والحياة المدفوعة الثمن وتكتشف في آخر الأمر أنك كنت خاضعاً طوال الأمر لهمهمات تقودك من أقصى الروح والزمن إلى التعرف إلى جزء من ذاتك لم تستطع أن تهزمه كي ينحني أمام مواصفات الإنسان الاجتماعي الجاهز لتدخل في غربة الفنان والتيه الأكبر. تكتب سعاد الكواري مجموعة من القصائد..

وما يشبه ذلك أحياناً طارحة تجربة تحاور نفسها، وتبحث عن مفرداتها، تحتلها الحيرة والتمرد الغامض والتآخي مع شعراء آخرين مثل أوكتافيوباث وسيف الرحبي، مستعيرة أجواء ليست بالضرورة ضمن تجربتها الخاصة وإنما تجارب مستعارة من نصوص ودواوين شعرية لآخرين غير أن هذه الاستعارة بالمعنى اللفظي هي أيضاً شكل من أشكال التوق الخاص بأحلام سعاد الكواري ورحلتها نحو الشعر تشكل فناً تعبيرياً تسعى لامتلاكه.

في نص «عيون» تعلن الشاعرة عن ضباب رغباتها وأحلامها وتصف صوتها قائلة:

ـ أنا سنبلة الشك

شتات الجمر

ـ أنا الوعي

وأرحام الكآبة

فرحة محبوسة

في هاتف التكوين

والمنعطفات المستحيلة

تطرح ذاتاً مبهمة في وعيها وصوتها، وتطرح أيضاً غربة خاصة تكررت كثيراً في نصوص الشاعرات الخليجيات ثم

تعلن في نصها «لا شيء» عن المزيد من حيرتها وبعثرتها، خصوصاً حيث تسعى وراء روح المعنى لما تبحث عنه تقول :

ـ لماذا تبعثرني فوق رأس الجبال.

أنا كذبة الأرض

إن متعة الصهيل الشعري هنا تكاد تشبه متعة بداية الحروف والكلمات في فم الطفل وهو يستمتع بقدرته على الكلام. تجرب الشاعرة ذاتها في إعادة صنع الأسطورة في قصيدتها «لأول ريح تمر» وتعيد استخدام مفردات تنتمي إلى قواميس تجارب شعرية أخرى مثل: أرخبيل الظلام، الخراب الجميل، زيزفون البشارة «وغيرها ثم تعيد تجريب صوتها في نصوص قصيرة مثل: «ثرثرة»، «أنا»، «وحشة»، «ظلال» وفي معظم هذه القصائد محاولة اللهو بأوتار اللغة، المفردات، والتضادات، ولكنه لهو يطرح الحالة الخاصة بالذات، شكواها، ومحاولة اكتشافها خارج ذلك الضباب عبر ومضات صغيرة ما زالت تتهجى المعنى والشكل

(٥)
المرأة والإبداع

مهرجان الدوحة الثقافي الثالث - مارس ٢٠٠٤

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ١٦/٣/٢٠٠٤

«إبداع المرأة العربية»، عنوان ندوتنا هذه يحمل في طواياه أكثر مما يمكن لأي منا أن يدعي الإلمام به. ذلك أن الإبداع يحتوي على كل أشكال الآداب والفنون، والمرأة العربية هي جغرافية لا يمكن اختصارها في حدود الوطن العربي والمهجر والمنفى لتوصيفها في سمات واحدة، وثابتة في حركة الزمن وألوان طيف المكان.

غير أن سؤال الإبداع الأدبي للمرأة العربية، خصوصاً في مجال الشعر قد قادني مبكراً إلى البحث فيه عبر الكثير من المقالات، والدراسات كان من بينها كتابان نقديان حول الموضوع هما: صنم المرأة الشعري وهو يبحث في الحرية ويقظة الأنثى في القرن العشرين، وكذلك كتاب الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي.

كانت تلك الأبحاث وما تلاها فيما بعد محاولات لتأصيل ما للصوت الذي كان عورة، وكذلك رصد لما أفرزته الحداثة

شكلاً وروحاً لجيلي والأجيال التي تلته في زمن يحمل من تناقضاته الكثير في وطننا العربي الذي لم يوائم بعد ما بين بقايا قبلتيه الماضوية وواقع حداثته التي ترغمه على الخوض في طرائق حياة وتعبير تلكأ طويلاً في سبر أغوارها.

وإن كانت الكاتبات تتصدرن بأعمالهن قوائم الكتب الأكثر مبيعاً في العالم سواء في الغرب أو آسيا وأمريكا اللاتينية فإننا كمبدعات عربيات ما زال أمامنا الكثير لكي نصل إلى ذلك المستوى من التحقق الأدبي والعالمي، ليس لقصور فينا ككاتبات ولكن لظروف عاتية في هذا الجزء من العالم حيث إن مجرد إيصال الصوت لعواصمنا وقرانا ما زال يمثل تحدياً كبيراً أمامنا.

وإن كانت هنالك عواصم عربية تحتفي بمبدعاتها ممن لم يتوفاهن الله بعد سواء بنشر أعمالهن أو تكريمهن أو تمثيل دولهم في الملتقيات صنعن شيئاً من الشهرة والتحقق، صنعنه في المهجر أو في عواصم أخرى غير بلادهن الأصلية سواء عبر دور النشر هناك، أو عبر المهجر أو المنفى الاختياري للكاتبة. كما أن المنح الأدبية وفرص التفرغ والترجمة والمردود المالي غالباً ما يأتي عبر مراكز ثقافية غربية تعمل في سياق دولي يمنح فرصة ما لندرة من أديباتنا بتذوق طعم العالمية والتفرغ الأدبي.

وأود في هذا الإطار أن أرصد بعض الظواهر المتعلقة بإبداع المرأة العربية عموماً وفي الخليج على وجه الخصوص، في المجال الأدبي.

* إن السؤال الأساسي والذي كان ولا يزال يمثل هاجساً لدي هو سؤال الحرية. حرية التعبير، بالطبع، في سياق اللحظة الزمنية التي نحياها وليس في سياق النسبية التي طالما تم الاتفاق عليها. في ظل قوانين الرقابة، وحجة العادات والتقاليد، وحجج التكفير والتهديد بسوط الفكر السلفي الديني كم هي المساحة المتاحة لحرية التعبير عموماً وللمرأة المبدعة بشكل خاص. وعلى سبيل المقارنة ما بين مصر والخليج على سبيل المثال فإنه بالرغم من وجود مصادرات أدبية في مصر غير أن الدولة تحتفي بكاتباتها وكذلك دور النشر فيها سواء عبر الجوائز أو المنح أو الترجمة أو تمثيل الثقافة في ملتقيات عالمية كثيرة وكم من أديبات شابات لم يراكمن أكثر من كتاب أو اثنين صارت لهن مكانة خاصة في ظرف زمني قصير وأعطي منهن نماذج مثل ميرال الطحاوي، فاطمة ناعوت، فاطمة قنديل، نورا أمين، سمية رمضان، إيمان مرسال، بالإضافة إلى أسماء صنعت تراكمية أطول في المجال الأدبي مثل سلوى بكر، رضوى عاشور وغيرهن.

وفي المقابل كم من الخليجيات المقيمات في أوطانهن قد تمتعن بذلك. إن أسماء لامعة في العالم العربي من هؤلاء النساء قد دفعن الثمن غالياً في أوطانهن مثل ليلى العثمان، عالية شعيب، حمدة خميس أو لجأن إلى الارتحال بعيداً بكتبهن مثل ميسون صقر، أم أكثم، فوزية أبو خالد، فوزية رشيد، وأنا كذلك.

هذا في الوقت الذي تعاني منه المبدعة الخليجية المقيمة - بخاصة الحداثية - نوعاً من التهميش الحقيقي ومحدودية فرص النشر والاحتكاك الثقافي الجماهيري.

* ظاهرة التعامل بمكيالين فيما يتعلق بالأدب الراكد والشعر الشعبي والنبطي في مقابل الأدب العربي الحديث الذي يكتب في منطقة الخليج. أما الأدب الراكد فهو ذلك الذي لا يمثل أي إزعاج أو تحد لأي أحد أو مفهوم من المفاهيم، فهو أدب تقليدي محافظ يسعى إلى تبوؤ سلطة ما داخل المحيط الأدبي الخليجي وغالباً ما تكون كاتباته هن الأكثر تمثيلاً لوجه الأدب الرسمي في الخليج عبر الملتقيات شبه الرسمية، والصحافة الأدبية، وبعض الهيئات الأدبية الأهلية. بالإضافة إلى الشعر النبطي والشعبي الذي يتصدر الصحف والمجلات وصار له مهرجاناته وملتقياته والتشجيع الرسمي الحار له. ومن الغريب أنه في كلتا الظاهرتين تطغى الأسماء المستعارة

على الأسماء الحقيقية للكاتبات.

وإذا كان الأدب الكلاسيكي المحافظ قد لعب دوره في فترة ما من فترات نمو الأدب العربي الحديث فإن هذه مرحلة قد انتهت وتلتها مراحل كثيرة وصولاً إلى لحظتنا الراهنة ولا يمكن اعتبار التوقف عند هذه الطريقة من طرق التعبير إلا إغماءة طويلة زمنياً تحد من اللحاق بركب العالم وتطورات الأدب الحديث فيه.

أما فيما يتعلق بالشعر الشعبي والنبطي فإن هذا الشعر في حد ذاته جدير بالتقدير كشكل من أشكال الأدب الفولكلوري والذاكرة الشعبية، غير أنه في الحالة الخليجية يمثل إشكاليةً من إشكاليات التنمية الثقافية، ذلك أن الكثير من هذا الشعر الذي تبالغ المنابر الثقافية في الاحتفاء به لا يخرج عن حدود الغزل والألغاز والمديح. وإن ظاهرة الغزل المتبادل ما بين عدد من الشعراء والشاعرات في المنطقة وعدد أكبر من شاعرات الأسماء المستعارة بالإضافة إلى الألغاز والمديح مشفوعة بالجوائز المالية بل وبمنح التفرغ الأدبي أحياناً لظاهرة تدعو لا إلى التشكيك في هذا المظهر من مظاهر الحياة الأدبية في الخليج بل إلى طرح أسئلة ذات أبعاد سوسيولوجية فيما يتعلق بالمراد تحقيقه بالنسبة لثقافة الأجيال الصغيرة في المنطقة.

(٦)

أطياف أنثوية بين الأمس واليوم

- مهرجان سوسة الدولي : ملتقى المبدعات العربيات الرابع حول الكاميرا والمرأة العربية ٢٢- ٢٥أبريل ١٩٩٩.

- محور الهالات الأسطورية في تشكيل صورة المرأة.

- الإدارة الثقافية – جامعة الدول العربية – الأمانة العامة

أطياف أنثوية بين الأمس واليوم

عبر تلك الأشعة الساحرة تدفقت الصور، والمشاهد، والأشخاص، والأحداث لتشدنا إلى دنياها التي تتحول إلى دنيانا، بعد قليل. بدءاً بأفلام الأبيض والأسود، ثم «التكنوكلر»، والملونة على شاشة السينما، وبعد ذلك التلفزيون، والصورة المرئية في الصحف والمجلات. تعرفنا على الحياة خارج الأسوار، الحب، الرحيل، التمرد، التحقق، والأساطير التي لا يشبهها غير خيال لا حدود له في عقولنا التي كانت فتية، ثم أرواحنا حين تاهت في البحث عن هويتها فيما بعد كنساء صغيرات كبرن على مرأى أحلام تحدث في أماكن أخرى.

في مساءات «الدوحة» في النصف الأول من الستينيات كنا نجتمع في بيت من بيوت الحي لنشاهد سينما صيفية، شاشة مفرودة للأحلام حين كانت تقف صباح بشعرها الذهبي وثيابها الخلابة لتغني مع عبد الحليم حافظ، أو فريد الأطرش. كانت النساء في اليوم الذي يليه يطلقن موضة « شعر صباح « على أقمشة معينة تأخذ كلها شكل فستان صباح في الفيلم الذي شاهدناه في تلك الأمسية. ثم تتحدث النساء عن أثر «الطماطم» على حمرة الخدود، و«الحليب» لتصبح البشرة هي بشرة صباح. أما عبد الحليم وفريد فتتشكل الأحزاب بين

الصبايا فهذه من حزب هذا وتلك من حزب الآخر والكل يحلمن بفتى أحلام يأخذ من ملامحهما.

أمام الشاشة الكبيرة، وفيما بعد أمام الشاشة الصغيرة تلاحقت أجيال من الشباب والشابات كل منهم يبتكر عواطفه، وأحلامه، وشخصيته، وأهواءه، ومزاجه في الملبس والحركة عبر النماذج المطروحة على تلك الشاشات. الأناقة، والأحلام الرومانتيكية، وحتى أحلام الرفض والخروج عن التقاليد جاء كثير منها من الصورة المرئية.

سندريلا تستيقظ من نومها

من أم كلثوم، أسمهان، ليلى مراد جاءت أساطير المرأة التي تفوق الواقع في الجمال، والأناقة، وتحقق الأحلام. كانت تلك المرأة المحلوم بها تضيء الشاشة كما تفعل ليلى مراد بوجهها ونورها وأغانيها وتنتهي القصص بالزواج والسعادة في الحب رغم الفارق الطبقي، أو الشهرة والفن والمجد بدءاً من ثوب فقير مقطع إلى مغنية تقف لتكون معبودة الجماهير. الثياب الأنيقة، والدور الفخمة، والحفلات، والمجوهرات، والسيارات والشاب الوسيم الذي ينتشلها مثل سندريلا لتعيش العالم الوردي. «غرام وانتقام»، «ليلى بنت الفقراء»،

«سلامة»، وغيرها من الأفلام ذات النهايات السعيدة. وكان الموازي لذلك نجمات فاتنات عالميات من بيتي ديفز، كاثرين هيبرن، أنغريد بيرجمان والكونتيسة الحافية إيفا غاردنر على اختلاف مضامين الأفلام غير أن هوليوود قد صدرت بشكل أو بآخر محتواها إلى السينما العربية والتي كانت في الأساس للمتفرج العربي هي السينما المصرية. وكما اختلفت مضامين هوليوود بمراحلها المختلفة وكذلك جدت تحولات جذرية في المجتمعات العربية تغير وجه السينما العربية ليرافق ذلك. ومع ما بعد ١٩٥٢ تغيرت النجومية النسائية من «بنت البشوات» أو «بنت الفقراء» إلى فاتن حمامة جمال نور الشمعة مقابل جمال أضواء الثريات. جاءت فاتن حمامة نموذجاً جديداً للفتاة البريئة، والمنكسرة، والتي تحاول أن لا تكون ضحية وجاءت أيضاً سينما الأدب من «دعاء الكروان» لطه حسين، مروراً بروايات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وغيرهم. ها هي مديحة يسري المحامية، وفاتن حمامة الطالبة المتمردة في «الباب المفتوح « للكاتبة لطيفة الزيات، وشادية المنتقمة في «شيء من الخوف» وغيرهن. حتى فاتن حمامة الرمز الأسطوري السينمائي لمرحلة الخمسينيات جددت جلدها كثيراً عبر التحولات المجتمعية والسياسية فها هي

تمزق هدوءها في عاصفة أنثوية خاصة في «الخيط الرفيع»، وتتحول إلى أم كادحة في «يوم حلو، يوم مر». غير أن فاتن حمامة عبر مراحلها المختلفة كانت قيمة معنوية خاصة لدى المرأة العربية فقد ارتبطت في ذهن النساء بالبراءة، والشرف، والنقاء، والعصرية.

كانت فاتن حمامة الحلم الوردي لفتيات الخمسينيات ونموذجهن الذي يحتذى به. وكان في زمنها، أيضاً، مكان آخر لنجمات صنعن نماذج أخرى مثل «هند رستم» والتي وازت «مارلين مونرو» في تفجر الأنوثة الطاغية والرمز الحسي للجمال الأنثوي، وكانت شادية الممثلة العظيمة التي لم توفَ حقها بعد في «المرأة المجهولة» وغيرها من الأفلام ذات النهايات الدامية للنساء اللواتي يحدن عن الطريق الشرقي لفكرة الشرف، والعائلة، والالتزام السلوكي والاجتماعي.

قوس قزح من النساء

من البعد الانبهاري لأنوثة السينما العربية في الأربعينيات، إلى البعد الاجتماعي الأخلاقي في الخمسينيات جاء البعد الجديد الإيروتيكي والتمردي لمرحلة الستينيات عبر سعاد حسني ونادية لطفي وغيرهما. الستينيات كانت مرحلة سارتر،

وسيمون دوبفوار، وثورة الطلبة، وبريجيت باردو، والحركة الهيبية، والتحرر الوطني في العالم، والحركات اليسارية. كان زمن جين فوندا المختلفة آنذاك، وألان ديلون وموسيقا وأغاني البيتلز. لم يعشق جمهور الشباب نجمة سينمائية عربية كما عشق سعاد حسني. كانت فتاة أحلام الجميع: الحيوية، العصرية، الأنوثة، الفتنة، العفوية، البراءة والإبداع مجتمعة في نموذج تلك الفنانة. منذ فيلمها الأول «حسن ونعيمة» وحتى فيلمها الأخير «رغبة متوحشة» أو «الراعي والنساء» في نسخة المخرج علي بدرخان وسعاد حسني موضوع يشغل وجدان المشاهدين. قدمت سعاد حسني نماذج مختلفة من الأداء الخاص بفتاة الطبقة المتوسطة المصرية وأحلامها، إلى الفتاة المتمردة، إلى أفلام الكوميديا الخفيفة، والأفلام الاستعراضية، انتهاء بأفلام درامية جادة. كانت النموذج الرومانتيكي المأساوي في «الحب الكبير»، والنموذج المتمرد – المطحون في «الكرنك»، والنموذج الأنثوي المغري في «خلي بالك من زوزو» . سعاد لم تكن امرأة واحدة، بل كانت عدداً من الأساطير التي أرضت رجل الشارع، والمثقف، والطالب، وعزفت على أوتار اليسار، والموسيقا، والشعر عبر علاقتها بالشاعر والرسام صلاح جاهين وعلاقتها بالحركة اليسارية

المصرية ثم تلك الصورة الرومانتيكية الغائمة لعلاقتها بفتى الأحلام آنذاك عبد الحليم حافظ.

أما نادية لطفي فقد كانت توازي في صور مكملة لنموذج سعاد حسني، خصوصاً عبر بطولاتها لأفلام إحسان عبد القدوس مثل «النظارة السوداء» والحالة الوجودية الحائرة لخيارات المرأة العربية الشابة آنذاك، معززة حضورها بتواجدها مع عبد الحليم حافظ في فيلم «الخطايا» الذي يمثل قمة أفلام الغواية والأنثوية الجريئة مكملة مشوارها بسينما الأدب عبر ثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين. واكتملت صورة نادية لطفي كنموذج عبر نشاطها السياسي والاجتماعي ومواقفها الوطنية سواء في مصر أو خارجها مثالاً على ذلك رحلتها إلى لبنان ومناصرتها أثناء مذابح صبرا وشاتيلا، ووقوفها مع القضية الفلسطينية، وأخيراً وقوفها مع الشعب العراقي في محنته.

زمن الجنس والمخدرات

ومع السبعينيات وبداية تداعي النموذج الاشتراكي السياسي، وطغيان حالة الانفتاح الاقتصادي في مصر وانتشار سوق السينما الأمريكية لأفلام العنف وسوق السينما

الهندية لأفلام المآسي الغنائية جاءت موجة جديدة من السينما العربية – المصرية كان أهم ما يميزها أفلاماً تناقش قضايا المخدرات وجاءت نماذج جديدة من الأدوار النسائية. كانت نجلاء فتحي، وميرفت أمين تودعان آخر مراحل السينما الرومانتيكية التقليدية للستينيات وجاءت مرحلة سينما «نادية الجندي»، و «نبيلة عبيد» على اختلاف توجهاتهما. نموذج المرأة التي تقهر الجميع بسطوة أنوثتها، وتناقش عبر تلك الأنوثة المزخرفة، والعنيفة، والمتوحشة قضايا وطنية وقضايا كبرى من تجارة المخدرات في فيلم «الباطنية» وما تبعه من الأفلام إلى «سبعة باب» تحركت نادية الجندي في أوساط الجماهير، وجمهورها من الطبقة الجديدة من العمال و«الصنايعية» الذين أثرووا في فترة الانفتاح قالبين معهم الكثير من سمات الطبقة المتوسطة المصرية، وصانعين شريحة جديدة ذات مقاييس خاصة وقادرة على شراء شباك التذاكر. «الإمبراطورة»، «أمن دولة»، «مهمة في تل أبيب»، بعض من أفلام نادية الجندي التي تقتل أبطال فيلمها بشهواتهم وغرائزهم وتتسبب فيها بموتهم ثم قد تموت هي، أيضاً، ميتة درامية فجة في آخر الفيلم. كانت هذه هي مرحلة «الأنوثة التي لا تقهر» هي في معظمها أفلام تجارية، سطحية

قائمة على الإثارة والابتذال والنموذج الأنثوي الفج المهيمن حسياً والذي يتخذ ذلك الطريق للوصول عبر سلطة الجسد إلى سلطة المال والقوة.

وفي خط مواز برزت ظاهرة سينما نبيلة عبيد وإن اختلفت سماتها عن سينما نادية الجندي غير أن كلتا النجمتين صنعتا ظاهرة فيلم نجومية الممثلة والتي يتحول فيها بقية الممثلين إلى مساندين لا شركاء أياً كان حجمهم في السينما التجارية أو الفنية. كلتا الممثلتين، أيضاً، تنتميان عمرياً إلى سينما الستينيات ومع ذلك فقد استطاعتا تحجيم الممثلات الشابات لوقت طويل. نبيلة عبيد اختارت في طريقها الأعمال الأدبية لإحسان عبد القدوس مثل «أعطني هذا الدواء»، «العذراء والشعر الأبيض»، وقد أنقذت هذه الأعمال نبيلة عبيد في مرحلة طويلة من التخبط الفني بعد بدايتها المبكرة مع فيلم «رابعة العدوية» الذي أطلقها في بداية الستينيات. اهتمت نبيلة عبيد بتقديم إشكاليات خاصة بالأنوثة، الجنس، والعلاقة بين المرأة والرجل. كما حاولت أن تتعامل أيضاً مع بعض القضايا السياسية في ظل العلاقة بالمرأة الهامشية وعبر العزف على أوتار الجنس أيضاً وكان أبرز أفلامها في مسيرتها تلك: أيام في الحلال، الراقصة والسياسي، الراقصة والطبال، شادر

السمك، الغرقانة، قضية سميحة بدران، أبناء وقتلة وغيرها.

نادية الجندي ونبيلة عبيد استطاعتا أن تصنعا سينما خاصة بنجومية المرأة، وأن تقدما كلتاهما نماذج خارجة عن المألوف العربي للأنوثة. عبر قضايا المخدرات استطاعت نادية الجندي أن تفرض صورة المرأة المهيمنة والتي تحول استغلالها إلى استغلال بديل تنمو عبره صورة «حسية للإذلال» حيث يتساقط الرجل عند قدميها وحيث تصل هي إلى السلطة المطلقة أياً كان الثمن أو النهاية. أما نبيلة عبيد فقد تطرقت في أفلامها إلى الجنس كموضوع أساسي وإشكاليات الوجود الأنثوي سواء عبر الحب، العقم، العاهة، الاستغلال، المرض النفسي أو غيرها من ظواهر قد تعيشها الأنثى العربية لكنها لا تتطرق للحديث عنها. كانت نبيلة عبيد صورة أخرى للهيمنة الحسية عبر أنوثة خاصة تمزج ما بين الجرأة، كسر التابو، والنرجسية الخاصة.

المرأة في ثوبها المنزلي

لقد استمرت ظاهرة النجمتين خلال مرحلة الثمانينيات وشاب علاقتهما منافسة حادة لم يكسرها غير بداية أفول الظاهرتين. وفي خط مواز منذ الثمانينيات مروراً بالتسعينيات

كانت هناك أيضاً سينما أخرى، جديدة، ومختلفة إلى حد ما، ومتفاوتة في تجريبها الفني. وقد جاءت هذه السينما بوجوهها الفنية ورافقت الحضور الخاص لسينما يوسف شاهين المتميزة، وبداية ظهور ظاهرة المخرجات النساء، وكذلك نمو وتعددية السينما العربية على قلة نتاجها سواء في المغرب، تونس، الجزائر، سوريا، لبنان وغيرها من الدول العربية التي لم يتجاوز إنتاجها أحياناً فيلماً واحداً أو فيلمين مثل الكويت، والبحرين. أضف إلى ذلك الإنتاج التلفزيوني الضخم للمسلسلات والأعمال الفنية المصرية والعربية وانتشار الفيديو والأفلام الأجنبية، ثم الفضائيات وقنوات الأفلام المتخصصة مضافاً إلى ذلك رصيد ضخم من المجلات والصحف الفنية.

لقد جاءت التحولات الاجتماعية العربية، والانهيارات السياسية، واختلاف الشعارات بأجيال جديدة سواء من صانعي الفنون أو المتلقين من الجماهير. وكانت القضايا الاجتماعية هي السائدة في سينما الثمانينيات للموجة الجديدة من المخرجين مثل خيري بشارة في «الطوق والأسورة»، «ويوم حلو يوم مر» وعاطف الطيب في أفلامه «سواق الأوتوبيس»، «وملف في الآداب»، و«البريء» ومحمد

خان في «أحلام هند وكاميليا»، ورأفت الميهي في «سيداتي سادتي» وغيرها من أفلام كانت تحاول أن تتناول شخوص الهامش، وقضايا الأفراد، وإشكاليات الحياة. كانت شريهان فتاة أخرى غير فتاة «الفوازير» في «الطوق والأسورة» ذلك العمل الفني المأخوذ من عمل أدبي ليحيى الطاهر عبد الله تدور أحداثه في الأقصر ويتناول حياة فتاة مطحونة في جو من الخرافات، والضغوط وعدم التكافؤ الإنساني في العلاقة بين المرأة والرجل. أما نجلاء فتحي فإنها ليست فتاة الأمس الرومانتيكية في فيلم «هند وكاميليا» فهي الخادمة التي تعاني والتي تحاول تجاوز معاناتها في علاقتها الصداقية بخادمة أخرى. وفي فيلم «سواق الأوتوبيس» لا نرى الفتاة المثيرة ميرفت أمين بل ممثلة تلعب دور الزوجة لرجل من فئة مطحونة. لقد تغير دور النجمة أياً كان حجمها وتحولت إلى ممثلة وصارت الأفلام أقرب في طعمها ونكهتها إلى حياة البشر العاديين، وإشكالياتهم. وقد أثر ذلك على جيل آخر من مخرجي التسعينيات مع تطوير من نوع خاص لثيماتهم الفنية غير أن المرأة أصبحت أقرب للواقع إلا فيما قل من أفلام تجارية ما زالت تحاول أن تستخدم الجنس، والعنف كتوابل لمضامينها.

يمكن أن نقول إن نجمات مثل ليلى علوي، إلهام شاهين، هالة صدقي، معالي زايد، آثار الحكيم، رغدة، نجلاء فتحي، ميرفت أمين، عايدة رياض تحول طريقهن إلى النجاح والقبول هو الطريق إلى التمثيل والتماهي مع قضايا النساء سواء كن من المثقفات، أو المطحونات، أو نساء الطبقة المتوسطة بكل الإشكاليات التي ترافق خطوات المرأة في مجتمعاتنا العربية. وكان الفشل الفني حليف من لا ترضى بذلك كما قد حاولت شريهان في بعض أفلامها مثل «كريستال». برزت أيضاً ومع التسعينيات ظاهرة أفلام فانتازية تلهو بمضامينها حسب سخرية، أو إبهار خاص وقد استطاع خيري بشارة أن يحول دفته «الواقعية» كي يقود زمام هذا النوع من السينما عبر أفلامه « كابوريا»، « حرب الفراولة»، « قشر البندق» وغيرها من أفلام تبعتها لمخرجين ومخرجات آخرين مثل « إستاكوزا» للمخرجة إيناس الدغيدي. غير أن هذه الأفلام تدخل أكثر ضمن اتجاه ترفيهي تجاري أكثر منه مضموني فني.

وبالرغم من تعدد الأسماء النسائية للمخرجات – على قلتهن – غير أن إضافتهن بقيت محدودة وغير مؤثرة عبر الأفلام التي أخرجتها كل من نادية حمزة، وإيناس الدغيدي، وأخيراً المخرجة الشابة ساندرا نشأت. فجميعهن اخترن

السينما التجارية، وأبـرزن تسطيحاً مذهلاً لصراع المرأة والرجل ولعبن على الأوتـار الجنسية لجذب الجمهور إلى شباك التذاكر. وبهذا المعنى لا يمكن القول إنهن نجحن في صناعة سينما جديدة للمرأة، أو عززن مفاهيم متطورة أو ذات أبعاد اجتماعية عميقة وحقيقية في قضية المرأة والمجتمع أو المرأة والفن. غير أن مخرجات أخريات سواء في السينما العربية مثل هيني سرور اللبنانية، أو في الأفلام الوثائقية مثل نبيهة لطفي، وعطيات الأبنودي أو في التلفزيون مثل إنعام محمد علي قد تكون جهودهن أقرب للتحقق في محاولة تلمس قضايا المرأة العربية من جانب أو آخر.

وفيما يتعلق بنجمات السينما العربية يبقى الحديث عن يسرا خاصاً، ذلك أنها كانت البطلة المفضلة لأفلام يوسف شاهين وتلاميذه ويكاد تحققها يكون محدوداً في هذه المدرسة. كما كان هناك أيضاً ظاهرة الراقصات الممثلات والتي قادتها كل من لوسي وفيفي عبده في طريقين مختلفين فقد كانت لوسي الممثلة المفضلة لمخرجي الموجة الجديدة، فيما صارت فيفي عبده الموازي الحالي لسينما النجمات الوحيدات مثل نادية الجندي ونبيلة عبيد في السابق.

الأمومة، الجريمة، والانحراف

وعلى نطاق آخر وعبر أجيال من ممثلات السينما العربية كانت تتشكل صور أخرى لأنماط نسائية مختلفة في ذاكرة الجماهير العربية. فصورة الأم المثالية ارتبطت بنماذج تقليدية، مضحية وصابرة كانت أبرز أمثلتها فردوس محمد، وأمنية رزق، وكريمة مختار، وآمال زايد. جاءت الأم على مستوى أقل من الجمال الجسدي وعلى مستوى فائق من التضحية لتصبح المثل الأعلى لجيل الأبناء في صورتهم وتوقعاتهم عن دور وشخصية الأم بشكل قد يتجاوز إنسانية المرأة ويرغمها على لعب أدوار نمطية تشبع توقعات غير محدودة في إرضائها صورة ذلك النمط الذي تتالى من جيل لجيل عن الأم العربية التي تلغي فرديتها، حياتها وأحلامها الخاصة، ومظهرها من أجل مثالية الدور المزمع للأم والزوجة.

ثم هناك صورة المرأة المجرمة – أو القاتلة الضحية والتي تمارس جرائم بشعة نتيجة ضغوط وانتهاكات تعرضت لها بسبب الرجال مثل أفلام ريا وسكينة، المرأة المجهولة، والقاتلة وغيرها حيث تتحول رقة الأنوثة إلى عنف بشع وجرائم تبررها علاقتها بالرجال وما نابها من مصائب من وراء ذلك.

ولا يمكن نسيان صورة المومس الفاضلة، وفتاة الليل، والشقة المفروشة التي أثثت أجيالاً من السينما المصرية سواء في دور راقصة الملاهي والكباريهات، أو فتيات الدعارة والشقق المفروشة أو الفتاة التي تنحرف بسبب الاغتصاب أو الفقر لتتحول إلى مومس تكسب عواطف الجماهير وتنتهي نهايات تشبه نهاية غادة الكاميليا. ولقد برعت سينما حسن الإمام في تقديم هذه النماذج. ترى ما الذي كان يبرر تورية الجنس الحار أمام هذه الصورة المكررة في تاريخ السينما العربية بما يفوق معظم السينمات الأخرى في العالم. تشكل المرأة المنحرفة أو المومس عقدة خاصة في السينما المصرية تبحث عن تبرير مكرر وتمجيد خاص لتلك الأنثى في إسباغ صفات جمالية وحسية خاصة عليه ارتبطت دائماً بالعهر والدعارة لأسباب خارج إرادة بطلة الفيلم مع تعاطف اجتماعي خاص لذلك النموذج.

وفي إطار آخر جاءت صورة المرأة المناضلة مثل جميلة بو حيرد كما قدمتها ماجدة، وهي بالطبع صورة مثالية خالية من أية شوائب ثم هناك شخصية المرأة ذات العاهات الخاصة كالبكم، والخرس، والشلل، وغيرها كما قدمتها سميرة أحمد.

أضف إلى ذلك صورة المرأة في الكوميديا العربية كما قد

ارتبطت في أذهاننا بممثلات مثل ماري منيب، وزينات صدقي وغيرهما كن دائماً يحسبن على منطقة العوانس، والقبيحات ذوات الدم الخفيف إلى أن تغيرت الصورة رويداً، رويداً مع كوميديات مثل إسعاد يونس، وسهير البابلي وصولاً إلى مرحلة تلاشت تقريباً فيما يتعلق بوجود الشخصية النسائية الكوميدية.

تلاشي وولادة الأساطير

لقد تراكضت صورة المرأة أمام الكاميرا في عيوننا ما بين الرمز المثالي والأسطوري للجمال والكمال، إلى الملتهم، والغواية، والتحقق والحياة ما بين عالمي العقوبة والوجود. وقد رافق ذلك كله صحافة فقيرة، نسبياً، في النقد الفني رغم شعبيتها كمجلات الموعد، ونورا، وفن، والسينما والناس وغيرها من المجلات الفنية التي حرصت على تقديم النجمات في إطار البريق، أو الشائعة، أو الأخبار الشخصية مع رؤية محدودة للمضمون الفني والأبعاد الثقافية والاجتماعية للفن السينمائي، إلا فيما ندر.

وقليلة هي الكتب التي تناولت تجارب النساء أمام الكاميرا أو خلفها في الوطن العربي. كل ذلك يؤثر على الوعي المشترك

بين ذائقة الفنانة الخاصة وبين المتلقين. كما أن ذلك في حد ذاته يخلق من أسطورة المرأة – الممثلة حالة درامية خاصة في علاقتها بذاتها.

يقول الأستاذ عادل حسين في كتابه الخاص « بليلى مراد»

- « لماذا لا يقنع الفنان بما حصل عليه من أضواء وشهرة فيستمتع بها في شيخوخته، لماذا تتحول الأضواء إلى كتلة من الأسى لا تفارقه، لماذا لا يساوي الحساب الختامي لسنوات الشهرة والبريق سوى الوحدة والحسرة؟ لقد كانت ليلى مراد نموذجاً للكوكب الساطع المحب الرقيق.. صورة لكل عاشق فتن بوجهها الملائكي وصوتها العذب.. صورة أحبها وعشقها ملايين الشباب كما تمنت ملايين الفتيات أن تلتصق بها وتقلدها». (ص ١٠١)

في نموذج ليلى مراد نرى هالة الأسطورة وسطوتها حتى على ذات الفنانة الخاصة بعد تراجع الأضواء عنها، تلك الأضواء التي تداعب نرجسية الفنانة فتظن أنها أكبر من حجم الحقيقة الوجودية للكائن العادي حتى تبدأ مرحلة الانهيار، أياً كان السبب لذلك. وفي حالة ليلى مراد يقول المؤلف :

- « إن ليلى مراد لم تستطع أن تتأقلم مع العصر الجديد. لقد اعتادت أن تعيش وسط الباشوات والباكوات في قصورهم

حياة الترف، حياة علية القوم وعندما أتى عصر الثورة حاولت أن تؤقلم نفسها معها، ولكنها لم تستطع. لم تستطع أن تحيا حياة الجمهورية وهي الملكة المتوجة في مملكة الغناء والطرب. لقد تأقلم الآخرون من المطربين والمطربات على ذلك العصر الجديد، ولكنها لم تستطع ففضلت الابتعاد عن هذا الجو الثوري». (ص١٠٨).

مع كل تحول سياسي، ثقافي، اجتماعي هناك سقوط لحظي لأسطورة ما تشكلت، وولادة جديدة لأسطورة أخرى فمع بداية الثورة الاجتماعية جاء نموذج فاتن حمامة ومع تطور التجربة جاء نموذج فاتن حمامة ومع تطور التجربة جاء نموذج سعاد حسني ثم مع سقوط النموذج الاشتراكي الثوري وبداية سوق الانفتاح جاءت نماذج نادية الجندي ونبيلة عبيد لترسم أدواراً مختلفة على الشاشة الكبيرة للنساء.

غير أنه أياً كان عدد لحظات السقوط المؤقت للنموذج، تتحول الأسطورة التي كانت إلى حلم وحنين خاص يعيش في ذاكرة ووجدان الأجيال فهذا الكلام الذي يذكره الأستاذ عادل حسين عن ليلى مراد كذكرى أسطورة يمكن أن ينطبق على عدد غير نهائي من نماذج الأمس، اليوم، والغد فهو يقول:

- «ويا ليلى... أيتها الأسطورة القادمة من ذلك الفضاء

الواسع.. يا صاحبة الصوت النوراني الذي يجعلنا نحلق عالياً في السماء لنرى الكون أوسع وأكمل.. مازلت تعيشين بيننا، في عقولنا، قلوبنا، أحلامنا، ما زالت هذه العذوبة، هذه الرقة، هذا الحياء والخجل مثلاً أعلى لكل امرأة وحلم كل رجل. ما زالت مثلاً أعلى لكل امرأة وحلم كل رجل. ما زالت موجودة ليلى مراد كما عرفناها دائماً، وأبداً ». (ص١١٢).

أسئلة وإشكالات

في تأملات أخرى تتصل بصورة المرأة العربية أمام الكاميرا وخلفها تتدفق ملاحظات ذات أهمية خاصة بدءاً من تأملات في تطور بعض القيم الغربية وراء تلك الصورة، خصوصاً فيما يتعلق بارتباط أمور مثل المال، والقوة، والحب بتلك القيم وهي أمور كان لها سطوة الحضور أمام الشاشة في ثقافتنا المعاصرة. فإلى أي مدى كان هناك تأثر في صناعة صورة المرأة وعلاقة المرأة بالكاميرا بما وراء ذلك من جماليات ومضامين غربية وما هو موقع القيم في حياة المجتمع وتطوره كما قد يطرحه الفنان عبر وسيلته الفنية. لقد وضع المجتمع الغربي المال، والتقنية والمصلحة في قلب الفكر الجماعي، العلمي والتقني لكنه أزاح المسائل الأساسية

المتعلقة بالحياة الخاصة والخطاب الأخلاقي وأي عالم أو فنان يغامر اليوم بالنظر في هذه المسائل، وبالغرق في شؤون الاقتصاد، والتاريخ، والسياسة، والحقوق، والمقدس، والزمن. أي عقلية ستتمكن من التجرأ على كشف قناعاتها الأصلية دون خوف من مجابهة رغبات اقترانها بالتنازل.

ثمة أكثر من حصار ومن محظور ليس أقلها التباس القيم العامة في ظل نظام العولمة، والانزياح الإجباري للذاكرة الحضارية الخاصة مرتطماً بجدار آخر تسبب فيه الغرب بشكل غير مباشر وهو العصبية والتعنت الديني والتقليدي إزاء مواجهة أسئلة وجودية ومجتمعية صعبة تعاني منها المرأة العربية كما يعاني منها الرجل.

إن ذلك يتعدى ثيمات كثيرة حتى يصل إلى ثيمة الحب، أيضاً، الموضوع المفضل للأدب والرسم والموسيقا والغناء والسينما ولكن كما يقول فرانسوا فوركيه: «ولكننا نحس، غالباً، بأن الفنان لا يقول، أو يرسم، أو يؤلف أو يلعب (ثيمة الحب) إلا من خلال عملية السمع والنطق كما لو أنه قد فقد الأثر هو أيضاً. إنه يقدم لنا الصورة (الكليشيه) في حين أننا نتمنى أن ينقل إلينا الارتعاشة». (ص١١١)

لقد استطاع فيلم مثل «تيتانك» أن يستدر دموع وعواطف

مئات الملايين من المشاهدين في العالم موقظاً ذكرى خاصة عن الحب والتحدي والثورة الاجتماعية ولكن أين هي السينما العربية من ذلك رغم ثراء النموذج الأدبي في الذاكرة العربية فيما يتعلق بفكرة الحب، والتضحية، والتحدي الطبقي.

- وفيما يتعلق بصانعات الفيلم أو الصورة سواء كن كاتبات سيناريو، أو فكرة، أو مخرجات هل ثمة عوائق تواجه تحققهن برؤية خاصة ومتجاوزة المنجز السابق في ظل شبكة فنية معقدة تحتاج إلى التمويل، وتجاوز الرقابة، وخبرات فنية خاصة، أم أن شروط النجاح التجاري بالنسبة إليهن تتضاد مع مقومات مغايرة لما هو قائم وموجود. لماذا لم نرَ أعمالاً أدبية مميزة لعدد كبير من الكاتبات العربيات بدءاً بأعمال مي زيادة، ليلى بعلبكي، غادة السمان، حنان الشيخ، هدى بركات، كوليت خوري، ليلى العثمان، أحلام مستغانمي وغيرهن على الشاشة الفضية. وهل عين المرأة المخرجة غير قادرة على الخروج من مألوف قد عرفته إلى خصوصية ترى بها المرأة والمجتمع من زاوية نسوية تستطيع أن تلامس ما لم تلامسه عين الرجل المخرج علماً بأن الفن الجيد والمضمون هو واحد سواء كان الذي يصنعه رجل أو امرأة.

في الشريط السينمائي (إستاكوزا) تقدم لنا المخرجة إيناس

الدغيدي نسخة مطورة من فكرة «ترويض النمرة» ذلك النص الذي سبق تقديمه في السينما العالمية والعربية والتلفزيون. اختارت المخرجة إذاً، أسطورة الانتصار على شكل من أشكال التمرد النسائي والصراع الذي يقوم بين رجل وامرأة عبر صورة كاريكاتورية لذلك الصراع تنتهي، بالطبع، بخضوع المرأة للرجل باسم الحب والتطويع. وفي شريطها السينمائي الآخر «امرأة واحدة تكفي»، تختار، أيضاً، نصاً يقوم على تنافس ثلاث نساء من ثلاث شرائح اجتماعية على رجل واحد هو محور الفيلم ومع اختلاف الفئات من خادمة، إلى طالبة، إلى سيدة أعمال ينتهي الفيلم بهزيمتهن جميعاً عاطفياً وإنسانياً وبداية جديدة لذلك الرجل.

أما المخرجة نادية حمزة فهي أميل للخيارات «الميلودرامية» مفضلة بوسي، وسماح أنور لبطولة أفلامها. أفلام تدور حول الانحراف، والضياع، والعقوبة والسجن أو الموت مفاضلة بين السجانة ودورها كأم وابنتها المنحرفة التي تنتهي كسجينة.

لماذا لا نجد مخرجة عربية ذات رؤية مميزة قادرة على التحقق بحجم يوازي الكثير من المخرجين المميزين العرب رغم أن هذه المرحلة، عربياً، تشهد وجود عدد كبير من الكاتبات

والأديبات والفنانات المتميزات، ورغم وجود تقدم كبير في أوضاع المرأة، وحرياتها وحقوقها على المستوى الدولي والعربي. هل الصورة هي أكثر صعوبة من الكلمة في تقديم معنى أكثر تميزاً وعمقاً. ورغم أن السينما في العالم الثالث، عموماً، هي سينما مجتمع أو ترفيه غير أنني لا أريد أن أحدد دورها بالشكل التعليمي، أو التلقيني، أو الإصلاحي ولكن حتى على صعيد فني محض تفتقر السينما العربية في يومنا هذا إلى مصورات، ومخرجات، وكاتبات سيناريو مبدعات بشكل متميز. هل هي مشكلة مؤسسات، أم مشكلة خوف من الحلم وتعرية الذات الخاصة، أم عوائق تجعل من الهدف التجاري للقدرة على الاستمرار وتحجيم المغامرة الفنية ما يقنن تلك القدرات، ويعطلها، أو في أحسن الأحوال يجعل منها مواهب متوسطة الحجم أو «مديوكر».

لماذا يبقى نجاح المرأة في مجال الفن البصري محدوداً مقارنة بالرجل على المستوى التاريخي. هل هناك عوائق فكرية – حضارية أو ثقافية. إن الخط النسوي النقدي يرى أن تقدير ذلك يجب أن يكون مختلفاً لأن مفهوم التميز والعظمة في الفن الذي تصنعه النساء مختلف عن الفن الذي يصنعه الرجال. وهو فن مختلف في مزاياه الشكلية والمضمونية فيما

يتعلق بوضع وتجربة النساء. وتقترح بعض النظريات النسوية النقدية أن النساء الفنانات أو المبدعات أكثر قدرة على الرؤية الداخلية أو الشفافة في تعاملهن مع وسيلتهن الفنية.

ما الذي تطمح إليه الفنانة – المخرجة وما الذي تصارع من أجله خارج مدارات قبول المجتمع الفني الذكوري – الأبوي لموهبتها وتوظيفها ضمن الرؤية السائدة. من يصنع صورة المرأة أمام الكاميرا وبأية رؤية وقناعات وخيال. وماذا عن كاتبات الأفلام، والمصورات والمخرجات وكيف يمكن أن يكن مختلفات في الشكل والمضمون عما كان سائداً في وعي سابق في تاريخ الفن والسينما العربية.

ثمة أسئلة – عوائق لابد أن تواجه المخرجة السينمائية العربية اليوم كسؤال العري سواء كغواية أو مضمون ذي ضرورة فنية / تحقق المرأة والإشكاليات الممكنة التي تواجهها كفرد ضمن رؤى اجتماعية وتقليدية ودينية ونمطية خاصة.

وفي ظل أسئلة النجاحات الفنية هل هناك ما يميز المخرجات أو صانعات الصورة العربية عن غيرهن وهل من مشترك قائم بينهن. هل هناك رؤية ثورية خاصة تختلف عن المدرسة التي تعلمن فيها الفن من المدرسة الرجالية السينمائية العامة. ما هو النموذج لهن، وعن ماذا يبحثن،

وكيف يرين المرأة بعين المرأة.

عندما نشدد على مفردات مثل المؤسسة، والجمهور بدلاً من الفرد أو الخاص كحالة شرطية للإنتاج والتصور الفني فإننا نقدم قيداً جاهزاً. على النساء أن يراجعن تاريخهن الخاص، وحالتهن وصورتهن التي لم تقدم بعد. لابد من تشجيع الدخول في مغامرة البحث عما لم يعرف، أو يعرض بعد.

- في ندوة خاصة بصورة المرأة العربية في الإعلام بما فيها الصورة السينمائية والبصرية جاء عدد من الملاحظات، وكانت هذه الندوة قد أقيمت تحت رعاية إدارة شؤون المرأة والأسرة بمقر جامعة الدول العربية خلال شهر ديسمبر عام ١٩٩٨. إحدى تلك الملاحظات ترى أن التعايش مع السماوات المفتوحة وثورة الاتصالات لا ينفي الحفاظ على الموروث الثقافي للأمة العربية وأن الإعلام المتطور هو القادر على تحقيق التوازن والتعادلية بين الأصالة والمعاصرة بما يكسب الجمهور العربي المعلومات والسلوكيات التي تجعله قادراً على التحاور المرن مع الثقافات دون جمود أو تصارع.

أما الملاحظة الأخرى والتي تنطبق أيضاً على صانعات السينما العربيات فتنص على أن الجهود الرامية إلى زيادة أعداد المرأة الإعلامية لن تؤدي بالضرورة إلى تحسين صورة

المرأة في المضامين المقدمة عنها وقد أرجعت أسباب ذلك إلى العديد من الأسباب، منها أن هذه الجهود تتجاهل البيئة الثقافية الأبوية التي نشأت في ظلها هؤلاء الإعلاميات وأنهن لا يستطعن التعبير بحرية عن آرائهن وخبراتهن.

كما أن المرأة الإعلامية مضطرة إلى التعاون مع زملائها، وإنها تخضع بالضرورة لنظام عمل وتراث المؤسسة الصحفية والإعلامية بمحدداته الاقتصادية والقانونية والاجتماعية ومن ثم فهي غير قادرة في الوقت الحالي على الأقل – على إحداث التغيير المنشود. وأن الواقع يشير إلى أن التحيز الطبقي والاجتماعي من جانب وسائل الإعلام العربية بما فيها السينما والصورة البصرية عموماً لنساء المدن على حساب نساء الريف والبادية ولصورة المرأة الأنثى، الجميلة، على حساب الصور الأخرى للمرأة كمنتجة ومشاركة في التنمية والتغير كان هو السائد على الصورة الموجهة للجماهير وأن غياب الجمهور النسائي واحتياجاته من قائمة الأولويات الإعلامية فتح سوقاً تجارياً للإعلام كان المستهدف فيه هو الاستهلاك أكثر منه الوعي والالتزام الخاص بقضايا المرأة.

كذلك فإن الإعلام العربي يصور النوع – ذكوراً وإناثاً –كفريمين متصارعين على السلطة العائلية والنفوذ، وإن كل

منهما، يأخذ الأسرة بعيداً عن أدوارها ووظائفها لأعضائها وللمجتمع. وإن الصورة الإعلامية أكثر انحيازاً إلى المرأة الحضرية في الشرائح الوسطى والعليا، كما يدلل على هذا مشاركتها في البرامج الإذاعية والتلفزيونية والصحافة والدراما والسينما حيث تبدو أقل اهتماماً بالمرأة في الشرائح الدنيا، وفي الأرياف والبوادي العربية.

أخيراً لاشك أن مئة عام من السينما بالإضافة إلى الصحافة والتلفزيون قد أسهمت كثيراً في زيادة وعي المرأة العربية وكسر الكثير من التقليدية وخلق أحلام، ونماذج، وأفراح خاصة أسعدت الكثير من النساء والرجال غير أن حقيبة المستقبل تمتلئ أيضاً بالمزيد من الطموحات والأحلام ولاشك أن المرأة العربية المبدعة قادرة مثل مثيلاتها في العالم من تحقيق تلك الأحلام والصبو نحو المزيد منها مشاركة بذلك المزيد من الوعي الجميل الذي أخذ في التفتح لدى أجيال من المبدعين الرجال العرب، أيضاً.

القاهرة

١٠ أبريل ١٩٩٩

-مراجع

١ـ فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم
ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل.
(الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨).
٢ـ حازم صاغية، العرب بين الحجر والذرة.
(لندن : دار الساقي، ١٩٩٢).
٣ـ عادل حسنين، ليلى مراد.
(القاهرة : أمادو، ١٩٩٣).
٤ـ فرانسوا فوركيه، المال، القوة، الحب.
(بيروت : دار الفارابي، ١٩٩٨).

5_ Nadia Hijab, Woman Power. (Cambridge : Cambridge University Press, 1988).

6 _ Culture, Society and The Media, Ed. Tony Bennett, James Curran and Janet woolacott. (London: Methuen, 1983).

7 _ Art and Sexual Politics, ed. Thoman.B. Hess and Elizabeth Baker. (New York : Macnillan Publishing Co, inc., 1973)

٨- ندوة دور الإعلام في تماسك الأسرة العربية. جامعة الدول العربية - الأمانة العامة - إدارة شؤون المرأة والأسرة. ٧ـ ٨ ديسمبر ١٩٩٨).

- ورقة بحث : صورة المرأة في الإعلام العربي أ.د. محمد طلال.
- ورقة بحث : الإعلام وقضايا المرأة العربية في عصر العولمة أ.د. عواطف عبد الرحمن.
- ورقة بحث : منظومة القيم الثقافية والاجتماعية للأسرة الغربية بين الواقع والإعلام. أ.د. عبد الباسط عبد المعطي.
- ورقة بحث : الإعلاميات العربيات في حقبة العولمة. أ.د. نجوى كامل.
- ورقة بحث : صورة الأسرة العربية في الصحافة النسائية. أ.د. إيناس أبو يوسف.
- ورقة بحث : السياسات الإعلامية تجاه الأسرة والمرأة العربية والمعالجة الإعلامية لقضايا المرأة والأسرة. أ.د. منى سعيد الحديدي.

(٧)

الشاعرة سيلفيا بلاث :
دوقة العدم... وعروسة القشعريرة
الشهرة المريرة.. والإبداع القاتل

« إذا كنت لا تستطيع أن تمنحني الحب والسلام،
فدع لي إذاً الشهرة المريرة».

آنا أخماتوف.

«آه، لو أنني تركت وشأني، أية شاعرة كنت سأجلد ذاتي لأكونها».

سيلفيا بلاث

اليوميات، ١١ مايو ١٩٥٨

ليس وحده طائر الشوك الذي يغرز قلبه في حدة الشوك كي يغني أعظم أغانيه: أغنيته الأخيرة. الشعراء يفعلون ذلك، أيضاً، وسيلفيا بلاث حملت تلك الشوكة معها، دائماً إلى أن أخذتها إلى غيمة الموت وهي في الثلاثين من عمرها، الموت الاختياري، تاركة وراءها ثلاث مجموعات شعرية، ورواية، ويوميات وغموض ترك إرثه الثقيل على كاهل عائلتها ولم يستطع زوجها الشاعر الإنجليزي الكبير تيدهيوز أن يتخلص من شبحه.. حتى اليوم.

«الشهرة المريرة» هو العنوان الذي اختارته الشاعرة والكاتبة آن ستيفنسن عنواناً لقصة حياة سيلفيا بلاث والتي صدرت في عام ١٩٨٩ عن دار «بنجوين» البريطانية لتلقي بالكثير من الضوء على تفاصيل حياة الشاعرة سيلفيا بلاث، وتوقف بعضاً من سيل الاتهامات التي حاصرت الشاعر تيد هيوز بأنه هو السبب وراء انتحارها، بل ذهبت بعيداً إلى درجة اتهامه بقتلها.

«الموت

إنه فن، مثل كل شيء آخر.

إنني أرتكبه بجدارة خارقة

أرتكبه لكي أشعر به كالجحيم

أرتكبه ليبدو حقيقياً.

أظن أنك تستطيع القول إنني مدعوة إليه».

في الحادي عشر من فبراير من عام ١٩٦٣، قامت الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث، والمقيمة في لندن مع طفليها الصغيرين، بوضع حد لحياتها في سن الثلاثين. انتحارها أثار خيال الكثير من المتقولين. الكثير من الناس، خصوصاً من النساء، اكتشفوا عبر كتاباتها حقائق صادمة ومتطرفة مشابهة لأوضاعهم النفسية الخاصة. سيلفيا بلاث تحولت إلى متحدثة بإسم المرأة لتمثل الجيل الغاضب، المحبط، والمربك ما بين أعوام الستينيات والسبعينيات في الغرب الأوروبي والأمريكي.

أولئك الذين عرفوا سيلفيا بلاث انقسموا في انطباعاتهم عنها بسبب شخصيتها النارية، المتوترة، والمتناقضة، ولكنهم أجمعوا على خصوصية وقوة تأثير أشعارها بعد موتها. الكثير منهم يتذكرها كفتاة شديدة الذكاء، عالية الثقافة، حادة في كل شيء، خصوصاً سخريتها القاسية. البعض من أصدقائها تحدث عنها بدفء وإعجاب ذاكرين جوانب مرحة، وجذابة، وممتعة في شخصيتها وعواطفها. والبعض الآخر تذكر امرأة معقدة، أنانية، تتمحور حول ذاتها، تلك الأمريكية التي قالوا

عنها إن طموحها العنيد كان يكسو محارته بقدرات ومواهب براقة، مخفياً في أعماق المحارة غضباً ويأساً عميقاً وجامحاً.

الشاعرة سيلفيا بلاث تربت في ظل عائلة أمريكية – ألمانية وضمن تقاليد ثقافية واجتماعية صارمة، وكانت طموحاتها كامرأة وأم أكبر بكثير من قيود التقاليد التي أحاطت بها، وقد كانت أقرب في تركيبتها الشخصية من فترة الستينيات التي أنهت حياتها قبل أن تشهدها. إن موت أبيها الذي كانت متعلقة به جداً، في طفولتها، وهي في سن الثامنة ترك في أعماق روحها جرحاً نفسياً كبيراً لم تبرأ منه طوال عمرها القصير.

إن تناقضات شخصية سيلفيا بلاث الحادة هي التي صنعت عبقريتها الشعرية. لقد كانت أولوياتها في الحياة للفن، والفن فقط مما جعلها تعيش عالمين. لم تستطع أن تتعامل مع الواقع بعادية ولم تستطع أن تحد من طموح وجنون الفن الذي عاشت من أجله، وعبره فقط. لقد قضت معظم حياتها محاولة إثبات أنها مجرد امرأة عادية في حياتها الخاصة والاجتماعية في الوقت الذي كان مفهومها «للعادية» يعني المثالية الخالصة وغير الممكنة على صعيد الحياة الواقعية. إن نشأتها في ظل الحماية العائلية من قبل والدتها بعد وفاة أبيها، والعطف الذي أحاط بها، ثم إعجاب المدرسين بذكائها كتلميذة إضافة

إلى درجات الشرف الجامعية التي حظيت بها سواء في جامعة «سميث» في «نيو إنجلند» الأمريكية أو جامعة «كمبردج» البريطانية جعلتها تثور في أعماقها ضد تلك الصورة التي صنعتها لذاتها والتي ناقضت مفهوم «العادية» في الحياة اليومية المعتادة للآخرين، والمحيطين بها.

التحرر بالموت

إن الجحيم الذي جربته سيلفيا بلاث كان من النوع النفسي الخاص، والعميق في روحها، حتى في ظل النعيم الذي حظيت به في حياتها الخاصة والفكرية، ولكنه كان جحيماً حقيقياً من ذلك النوع الذي يمثل مصيدة أبدية لصاحبه. لقد أخذها جرح طفولتها النفسي والذي لم تُشفَ منه أبداً إلى سبيل لا عودة منه كانت كتابتها لكسب حب الآخرين واحترامهم. عالمها الإبداعي لم يسمح لها بفهم الآخرين. كل من يحبها كان عليه أن يخضع لها ولملكيتها الكاملة وإلا فإنها تتحول إلى حيوان شرس وجريح قادر على تدمير كل شيء، ذاتها وأولئك الذين تحبهم. الحب بالنسبة إليها كان التوقعات الضخمة وغير القابلة للتنفيذ، وكان الحب.. حبها.. هو الطريق إلى تدمير الآخر ودفعه بعيداً عنها. إلا أنه وكما ذكر على لسان

أحدهم « إن الشيء الأخير الذي نتعلمه عن أنفسنا... هو مدى تأثيرنا».

الأديبة آن ستيفنسن تناولت حياة سيلفيا بلاث في مراحلها المختلفة. في الجزء الأول من الكتاب وتحت عنوان «البنت التي أرادت أن تصبح آلهة»: تطرقت إلى طفولة الشاعرة وحياتها العائلية.

الأم كانت هي الشخصية المحورية والتي صاغت جوهر طموح سيلفيا بلاث.. ذلك الجوهر الذي أثقل بعبئه حياة سيلفيا بلاث.

تقول السيدة أوريلا بلاث والدة الشاعرة:

«حالما نضج أطفالي وصاروا قادرين على الفهم، أشركتهم في المعتقد الرئيسي الذي كنت أحمله مع أبيهم حول أهمية أن نوجه طريق حياتنا نحو أهداف مثالية لكي نبني وجوداً داخلياً قوياً لنا في هذه الحياة».

في سن الخامسة عشرة بدأت سيلفيا في نشر قصائدها التي أدهشت زملاءها ومدرسيها. كان منهجها هو تطوير ذاتها الفكرية والإبداعية دائماً لتتجاوز كل المحيطين بها، ومنذ سن مبكرة. أوتوبلاث والدها مهاجر من أصول ألمانية – بولندية صنع حياته في أمريكا بشكل عصامي درس العلوم وحاز على

درجة الدكتوراه بامتياز في مجاله، بينما درست أمها اللغات وعملت في مجال التدريس والترجمة قبل أن تتفرغ لأطفالها، ثم عادت للعمل مرة ثانية بعد وفاة زوجها المفاجأة. كانت سيلفيا دائماً محور اهتمام العائلة منذ طفولتها المبكرة، وحتى بعد أن أنجبت أمها « وارن» أخاها الصغير. درست الطفلة سيلفيا في مدارس الفتيات، وأحيطت بتقاليد الطبقة الأمريكية المتوسطة وأحلامها المتجهة نحو الطموح والتحقق الذاتي، الفردي. قضت النصف الأول من الخمسينيات كطالبة جامعية متفوقة في كلية سميث للفتيات. كتبت للصحافة في نيويورك في ذلك الوقت واشتهرت بمقالاتها وقصائدها ولكن وبالرغم من إبداعها ونجاحها الواضح إلا أنها كانت تعاني من حالات اكتئاب سوداوية حادة، ورغبات انتحارية مفاجئة حاولت أن تنفذ إحداها وهي في سن العشرين، وفشلت في تحقيقها لتنجح بعد ذلك بعشرة أعوام.

« المخازن تمتلئ بالقلوب

وهذه هي مدينة قطع الغيار».

بهذه العبارة الشعرية اختصرت سيلفيا بلاث علاقتها بمدينة «نيويورك» من خلال رحلاتها الثقافية والصحفية القصيرة التي كانت تتعرف فيها على الشلل الأدبية والأجواء

الفنية في تلك المدينة الكبيرة. لقد صدمت مدينة نيويورك سيلفيا بالمقارنة بمدينة ويزلي الصغيرة التي عاشت فيها، وكشفت لها عن تجربتها المتواضعة، دافعة بها إلى المزيد من الطموح رغم كراهيتها لتلك المدينة وعالمها الغامض للوهلة الأولى.

كانت سيلفيا تكتب لليالي وأيام متواصلة في تلك الفترة دون أية قدرة على النوم مما كان يؤدي بها إلى حالة هستيرية تخيفها وتشككها في إمكانية حملها جرثومة الجنون في عقلها وروحها. تحت وطأة هذه الظروف حاولت أن تنتحر وهي في سن العشرين. عندما سألتها أمها عن السبب وراء تلك المحاولة، أجابتها: «لقد أردت فقط أن أعرف أني كنت أمتلك الشجاعة لمثل تلك المواجهة « بعد ذلك سقطت في نوبة من البكاء وقالت لأمها، « آه يا أمي، إن العالم عفن، وقذر! أريد أن أموت، لننتحر سوية!»

بعد ذلك خضعت الشاعرة لعلاج نفسي دام لبعض الوقت تحت رعاية أحد الأطباء المتخصصين والذي ساعدها عبر عقاقير طبية مضادة للاكتئاب.

كان المظهر الخارجي لسيلفيا دائماً هادئاً، واجتماعياً، بينما لا أحد يدرك ذلك الذي يحدث في أعماق روحها من

اضطرام. هكذا ظلت دائماً حتى آخر لحظة من حياتها حتى للمقربين منها من الأصدقاء والعائلة.

تقول في إحدى رسائلها لصديق ما في تلك الفترة:

«دائماً كانت الفكرة المسيطرة على ذهني هي التوقيت الدقيق والطريقة التي سأصنع فيها انتحاري. كان البديل الوحيد لذلك أمامي هو جحيم أبدي أقضيه بقية عمري في إحدى المصحات العقلية وأنا قد صممت على أن أصنع لحظة اختياري الحرة لموت نظيف وخاص. أظن أنه وعلى المدى الطويل سيكون ذلك أكثر رحمة بعائلتي وأقل تكلفة من المصاريف الباهظة التي قد يضطرون إلى دفعها مقابل وجودي في إحدى المصحات العقلية المكلفة. إن هذا هو البديل لمأسوية وجودي لمدة ستين عاماً ضائعاً في فراغ ذهني، وألم وتبديد جسدي لحياتي لو عشتها كما يعيشها الآخرون. إنني سأوفر عليهم كل شيء بالنهاية التي اختارها وأنا في قمة نضوجي وتحققي الفني والإبداعي تاركة ورائي القصائد والمطبوعات والذكرى التي قد تكون طيبة».

هذا هو ما كتبته الشاعرة سيلفيا بلاث وهي في سن العشرين مدركة تماماً قدرها ومخططة له بوضوح.

سموم الحب

بين الكتب، والكتابة، والحياة الثقافية والأكاديمية التي كانت تعيشها الشاعرة سيلفيا بلاث كان هناك أيضاً البحث الدائم عن حياتها العاطفية المكملة لهدفها الإبداعي. عاشت الحب، وبحثت عن الرجل في حياتها، وجدته في الأمريكي، ولكنها بحثت عن جذورها الثقافية في الأوروبي وكل إرثه الأرستقراطي في جذوره الفنية وتقاليده الاجتماعية. كانت البداية شديدة الرومانسية في نظرتها للعلاقة بعد ذلك، ونتيجة لعدة صدمات عاطفية في حياتها، أخذت تتصرف بشكل مندفع ونهم بحثاً عن ذلك المفقود في حياتها والذي كانت تعلق عليه أمانها الكلي، وجودها، وحصارها الخانق ليكون تماماً، تماماً لها.

ولقد وجدته بالفعل، وكان هو الشاعر تيد هيوز في خطواته الأولى أثناء دراستها في جامعة كمبردج حيث قضت عدة سنوات في بريطانيا للتحصيل العلمي والتحقق الأدبي والاستفادة من التجربة الإبداعية الأوروبية التي كانت تمثل أرقى سقف ممكن للطموح الأمريكي الأدبي.

«ثمة فهد يجثم علي

وفي يوم ما سوف أحصل على موتي منه».

سنوات كمبردج والتي ابتدأت منذ عام ١٩٥٥ كشفت لسيلفيا مدى أوهام الفكرة الأوروبية النموذجية في الذهن الأمريكي. كمبردج كانت الطريق للتعرف على الحياة الثقافية والاجتماعية في لندن ثم أيرلندا وباريس وإسبانيا وإيطاليا فيما بعد بالنسبة إلى سيلفيا بلاث.

كان لقاء الشاعرة بتيد هيوز خريج كمبردج والذي كان يعمل في تنظيف الحدائق، ويكتب الشعر، وينام بين غرف أصدقائه مفلساً معظم الأوقات هو اللقاء التاريخي – الحلم الذي بحثت عنه الشاعرة والذي بنت عليه حياتها الإبداعية والشخصية فيما بعد. لقد كان هو الزوج المثالي بالنسبة إليها، أحبته وأرادت أن تتزوجه، وتزوجته لتقضي سنوات عديدة من أجمل سنوات حياتها حيث الكفاح المشترك، الكتابة المشتركة، الرحلات، السفر، الأصدقاء، والأطفال فيما بعد. لقد التقيا في عام ١٩٥٦ وكان الشعر هو الجسد للعلاقة بينهما على اختلاف ماضيها الاجتماعي والشخصي.

كتبت عنه في يومياتها:

«إنه هو الرجل، الشاعر، إنه هذا تيد هيوز. لم أعرف أبداً شيئاً مثله. لأول مرة في حياتي أستطيع أن أستخدم كل طاقتي العلمية، كل مرحي، كل قوتي الإبداعية إلى أقصى إمكانية كل

الوقت. كل يوم أمتلئ بالشعر، وفرحي يمتد على كلمات كل الألسنة. إنني لا أمجده بغاية التمجيد ولكنني أستطيع أن أنظر إلى جوهره.

إنني أعرف نفسي، وأعرف أنني لا أستطيع أن أحتفظ بكل كياني، رغم أي شيء، لم أسعد مثلما أنا سعيدة الآن، متدفقة بالضحك والفرح، آه ما أعظمها من قوة!».

لقد تزوجته، وأخذها كلها، كما حاولت أن تأخذه كله إلى عالمها، ملغية صداقاتها وعلاقاتها الاجتماعية الأخرى محاولة العيش معه في عالمها، وعالمها فقط، الكتابة الدؤوبة، والترحال الممتع، والبحث عن المزيد من الدخل المادي لحياة أفضل بالنسبة إليهما. لقد قدمته إلى أمريكا حيث نشر أول أعماله الشعرية هناك، واكتسبت عبره جذوراً راسخة في بريطانيا واعترافاً كبيراً بأدبها في القارة الأوروبية. كل ذلك الاندفاع والحماس، جعل القريبين منها، خائفين عليها وعليه، كتبت إحدى صديقاتها يوماً ما:

«ماذا سيحدث (قلت لنفسي) إذا حصل خطأ ما في زواج عقلين متكافئين، ذلك الزواج النموذجي؟ لا شيء بالطبع من هذا سيحدث، لا شيء يستطيع أن يحدث، أو يتجه نحو مسار خاطئ. لقد كنت متأكدة من ذلك. ولكن لو أن شيئاً من ذلك

قد حدث، فإن ذلك سيعرضها لألم مرعب ورهيب : لقد توقفت عن التنفس عندما خطر على بالي مدى فظاعة الألم الذي قد تعانيه سيلفيا. هذا كان هو أبعد احتمال يستطيع خيالي أن يمضي إليه ولا يتوجب أن يتعدى ذلك مما أعرفه عنها من هدوء، واتزان، وثقة، وحيوية رائعة، مما كان يبدو لي كعناصر مقاومة وتحمل في الحياة غير محدودة».

لقد كان تيد هيوز زوجاً محباً، دائماً، حاول أن يتجنب عثرات سيلفيا بلاث النفسية ويمنحها نفسه باستمرار محيطاً إياها بحمايته وعاطفته حتى على حساب عائلته، وأصدقائه، وإبداعه أحياناً. لكن هل كان كل ذلك كافياً؟!

تقول سيلفيا بلاث في يومياتها:

«أنا.. أنا نفسي وعاء التجربة التراجيدية».

تنين البحيرة

في لحظة ما في حياتها السعيدة بدأت تهاجمها نوبات الظلام المرعب في الروح مفسدة كل نجاح أمكنها تحقيقه.

«في الليلة الماضية أحسست بشعور كنت أقرأ عنه في كتابات الآخرين : موجات من الخوف المريض، الذي يلتهم الروح يسري في دمي إنه يشعل الكهرباء في داخلي في معركة

هاسرة. لم أستطع النوم، رغم إرهاقي، تمددت هناك وأنا أشعر أن أعصابي قد سحقها موس من الألم، وصوت يزمجر في داخلي : أوه، إنك لا تستطيعين أن تدرسي، لا تستطيعين فعل أي شيء. لا تستطيعين أن تكتبي، لا تستطيعين أن تفكري. ومستلقية هناك تحت سيل الرفض السلبي تصورت أن ذلك الصوت هو صوتي كلية، جزء مني، وإنه بالضرورة سوف ينتصر علي ويتركني مع أشلاء أسوأ تصوراتي : إنني قد حصلت على الفرصة للانتصار في المعركة يوماً بعد يوم، وإنني قد اخترت الفشل بدلاً منه».

لقد أدركت سيلفيا سوداوية أعدائها في داخلها، كل تلك القوى التي تقودها إلى التدمير الذاتي، واستسلمت لها، لتحيط كل شيء وشخص حولها بشظايا ذلك الدمار الداخلي. كانت دائماً تراوح ما بين الحيوية الشديدة والخلاقة والسوداوية الاكتئابية متقلبة من حالة إلى حالة دون مرحلة وسيطة، وكان من الصعب على الآخرين أن يفهموا ذلك فيما عدا زوجها الشاعر تيد هيوز والذي حاول أن يحيطها بحمايته إلا أن قوته الداخلية لم تكن بحجم الجحيم النفسي الذي انزلقت هي إليه، ولم يستطع أن يسمح لها في الأخير أن تغرقه تماماً في ذلك الجحيم معها.

أحلامها، كوابيسها، لحظات صغيرة، أمها، أبوها، زوجها، أبناؤها، الناس، البحر، الحزن، اليأس، لقد صنعت فسيفساء شعرها من لحظات حياتها، وكانت تكسوها دائماً بهدوء سوداوي، باطني. لقد قضت حياتها القصيرة تكتب تلك القصائد، والقصص، وترسم اللوحات لتقبض على ما يحيط بها، ولا تستطيع الاحتفاظ بجماليته طويلاً في داخلها.

«الوجوه خاوية مثل يوم مولدي
ظلالها طويلة تحت الشمس
التي لا تشرق ولا تغيب».

ورغم كل شيء فإن ثقتها في ذاتها الشعرية كانت عظيمة للغاية. تقول في يومياتها بحثاً عن موقعها الشعري بين الشاعرات والتي قال لها عنه تيد هيوز في ذات يوم «إنها الشاعرة الوحيدة في تاريخ الشعر الغربي التي استطاعت أن تتجاوز الذات الأنثوية المحدودة في تقليديتها إلى « أنا «خاصة ومتطورة».

«بغرور، أظن أنني كتبت من الأشعار ما يؤهلني لأن أكون شاعرة أمريكا، من هي تلك التي تستطيع أن تتحداني؟ حسناً ربما كانت الشاعرة سافو في التاريخ القديم، وإليزابيث بارت براون، وكريستا روسيتي، وإيمي لويل، وإيميلي ديكنزن،

وأيدنا فنسنت ميلي، وكلهم أموات. أما الآن : فإديث سيتويل، وماريان مور، وكلهم عظيمات في مرحلة الكهولة، والشاعرة العرابة فيليس مكينيلي خارج المنافسة الآن بسبب خفة عالم شعرها : لقد باعت ذاتها. لم يبقَ هناك سوى : مي سوينسن، وإيزابيل جاردنر، وأقربهن هي أدريان ريش والتي ستغرب شمسها قريباً بعد نشر قصائدي الجديدة!».

لقد كانت ثقة الشاعرة سيلفيا بلاث في نفسها بلا حدود عندما يأتي الأمر إلى القصيدة والإبداع وعلى عكس ثقتها في نفسها عندما يتعلق الأمر بها كأنثى، زوجة، وأم.

لقد كانت أحلامها تقودها نحو احتضارها بشكل مخيف تقول في يومياتها:

«إنني أملك حلماً خاصاً بي. حلمي الوحيد. إنه حلم الأحلام.

في هذا الحلم ثمة بحيرة عظيمة نصف شفافة تمتد بعيداً في كل الاتجاهات، ولا أستطيع أن أرى لها شطآناً من شدة ضخامتها، ولا أظن أن لها أية شطآن، وأنا معلقة فوقها أنظر إليها من سرة زجاج طائرة هيليكوبتر. وفي قاع تلك البحيرة – العميقة أستطيع أن أحزر فقط من الكتل المظلمة التي تتحرك بداخلها وترتج – أن التنين الحقيقي يكمن هناك. تلك الكائنات التي عاشت قبل أن يوجد الإنسان ويعيش في الكهوف ويتعلم

شوي اللحوم على النار.

وفي داخل تلك البحيرة تتراكض عقول الناس في الليل وتتناثر في مجاري نتنة ومرعبة».

لقد استطاعت أمومتها لطفلين أن تمنحها تجربة جديدة في الحب، ولكنها لم تستطع إنقاذها من مصيرها الغامض، كما أن الطب النفسي والأصدقاء لم يستطيعوا تعويضها عن تيدهيوز عندما هجرها من أجل امرأة أخرى بعد نوبات طويلة من الصراع القاسي معاً وقبل انتحارها بشهور قليلة. لقد ربطت سيلفيا دائماً بين تيد هيوز زوجها وأبيها الراحل لذلك فإن الفقد كان عظيماً عندما تركها هيوز. تقول في إحدى قصائدها في تلك الفترة :

لقد كنت في العاشرة عندما دفنوك
وفي العشرين حاولت أن أنتحر
حاولت أن أعود، أعود إليك في الماضي
ظننت أن العظام، حتى هي تستطيع أن تعود إليك.
لكنهم سحبوني من الكيس
وجمعوا أعضائي وعظامي وألصقوها معاً مرة أخرى
عند ذلك عرفت ما علي أن أفعله.
لقد صنعت نموذجاً لك،

رجلاً يرتدي ملابسك.
وحباً للحياة وقلت نعم إنني أقبل، أقبل.
والآن يا أبي كل شيء قد انتهى من جديد».

القبلة الأخيرة

لقد حاولت وبشكل مرتبك أن تجعل من نهاية علاقاتها بزوجها بداية جديدة في الخارج على الأقل. تشبثت بالبقاء في بريطانيا، اشترت الملابس الجديدة، كتبت بجنون، وحاولت أن تسعى نحو علاقات جديدة، ولكن ذلك المظلم في داخلها كان يزداد حلكة. كانت تصنع مخططات لرحلاتها، وأطفالها، بينما قرار الموت ينمو في داخلها مثل وحش لم يعد يستطيع الانتظار ولو للحظة واحدة. في فبراير من عام ١٩٦٣ ارتكبت الشاعرة فعلها الأخير : انتحرت. وكانت في وضع شبيه لآخر قصائدها « حافة «

« المرأة في حالة اكتمال
جسدها الميت – جثتها –
تحمل ابتسامة الإنجاز».

هل هناك نوع من الإبداع يمكن تصنيفه تحت باب « الإبداع القاتل « والذي يقود إلى تدمير الذات الكلية. هل تكون مساحة

الروح والوجدان، أحياناً، أضخم بكثير من تحققات الممكن، قوله، فعله، حياته. هل يرفض المبدع أن يعيش ما هو أقل من داخله، ما هو أقل منه. هل يرفس هذه الحياة التي تعيقه عن العيش بإيقاع سيمفونية أعماقه. أيكون ذلك هو ما يدفع عدداً غير قليل من المبدعين إلى الموت الاختياري، الانتحار، وأحياناً الجنون المفزع كما قد حدث مع فرجينا وولف، ومي زيادة.

أليس الانتحار هو فعل الفروسية الأخير الذي يرتكبه أدباء الساموراي اليابانيون مثل كاواباتا، وميشيما، وناغازاكي، وغيرهم، ألم تكن هي رحلة القنص الأخيرة للروائي الأمريكي هيمنغواي، وفعل الاحتجاج الكبير للشاعر اللبناني خليل حاوي، والصرخة الأبدية للشاعر الروسي مايكوفسكي.

هل يكون انتحارهم هو الهمسة الأخيرة لذلك الحب العظيم للحياة، والذي لم يستطيعوا الحصول عليه مكتملاً فأنجزوا رحلتهم مبكراً بين الأوراق والحبر، وغادروا قبل أن يجيء قطار الموت الهادئ.

ثمة ما يغري في ذلك الجانب الآخر من الحياة، ثمة ما يجذب بجنون نحو غموض الموت الذي يبدو ساكناً ونهائياً في الخارج، إلا أنه يطرح مغريات ما وراءه باستمرار لمخيلة

المبدع والإنسان.

أيكون الموت هو قبلة الحياة الساخنة، للتغلب على الكره القسري لها في دهاليز ما لا يتحقق أبداً، ما يبدو عادياً ومبتذلاً، وعفناً وغير جدير بالمعايشة. أهو حالة من حالات السمو والترفع عندما يختار المبدع الموت أو الجنون بدلاً من التعامل غير الندي مع ضرورات الحياة العادية، وإيقاعاتها البليدة أحياناً، والواقعية إلى درجة اغتيال الخيال في أحيان أخرى.

لقد كتبوا ومضوا، والكتابة كانت حياتهم الوحيدة التي أرادوا أن يعيشوها، ويتركوها لنا، بعد ذلك اختاروا حريتهم العظيمة للتحليق الحر نحو خرافة الموت الذي أنجزوه.

قصائد للشاعرة سيلفيا بلاث

ترجمة ظبية خميس

(١)

العانس

الآن تلك الفتاة بالتحديد
والتي تتنزه مع خطيبها في احتفالات الربيع
تجد نفسها فجأة أمام صدمة
رشق الطيور،
وبقايا أوراق الشجر المتناثرة.
في ظل هذا الانزعاج المفاجئ
تراقب هي سلوك حبيبها الذي يتطوح في الهواء،
وتشرد بهجتها بعيداً بين وحشية الغابات والزهور.
تتوه بين البذور
ويتبخر بعيداً فصل الربيع.
كم كان شوقها شديداً للشتاء آنذاك !
كانت سترقد في نظامه
المكون من الأبيض والأسود
الثلج والصخر، كل إحساس في إطار حدوده الخاص،
والقلب يجاهد متجمداً
مثل حبات الثلج.

ولكن هنا – هذا الذي يخادع حواسها الخمس
ليحولها إلى مشاعر وضيعة –
إنها خيانة لا يجب أن ترى نور الولادة.
فليمرح الحمقى في نعيم الربيع
أما هي فإنها تنسحب بهدوء.
وحول بيتها نصبت السياج
والجدران وصوت تدفق المياه
لتسد أية ثغرة يأمل رجل ما أن يدخل منها
إليها، بلعناته وشتائمه، وقبضة يده،
وتهديداته،
أو حبه، أيضاً.

(٢)

منحوتة

إلى بيته تأتي رؤى بلا أجساد
تتدفق ساعية إليه
تشبهه، وثقيلة الوزن مثله.
تتحرك الأيادي بقدسية
أرق من يدي راهب، وبلا مكابرة
تصنع خيالات من هواء وضوء
لتستقر في خشب، وحجارة، وحديد.
بعناد يقف ملاك جريء
من الخشب الصلب
ليحجب ويكون الأضواء الباهرة
بذراعين ممدودتين
يرقب هلال عالمه المشيد.
عوالم خفية من الريح والغيم.
الحديد المميت يسيطر على الأرضية،
وأجساد متحدية، ومقاومة

تقزمنا وتتضاءل أجسامنا أمامها.

ونحو الانقراض، في تلك العيون، التي من دونه، تبدو خارج المكان،

تخفق أرواحها وتصنع موسيقاها.

حاول الدخول، فدخلت الكوابيس

إلى أن تحولت الحياة في تلك التماثيل

إلى شيء أكبر من حياتنا

جندي يتحدى الموت.

(٣)

قصيدة لعيد ميلاد

١ - من:

إن شهر تفتح الزهور قد انتهى. الفواكه
إما أن تكون قد أكلت، أو أن الباقي منها قد تعفن بالفعل.
أنا كلي فم. وأكتوبر هو شهر التخزين.
وهذه الحديقة متعفنة مثل معدة المومياء :
أدوات قديمة، جرارات صدئة.
وأنا هنا في البيت قابعة ما بين الرؤوس الميتة.
دعني أجلس في أصص الورود،
هناك لن يلاحظ وجودي العناكب.
وسيتحول قلبي إلى شجرة أزهار متصلبة.
لو أن الريح تترك رئتي بسلام.
جثث الكلاب تتشمم شتلات الزهور.
إنها تزهر مقلوبة. وتهتز وتتلوى مثل الأحراش.
أيتها الرؤوس المتآكلة امنحيني الراحة والعزاء،
مصلوبة على أعمدة الجدار بالأمس:
مثل حيوانات قطبية لا تنام.

رؤوس الملفوف: بنفسجية الديدان، فضية – اللمعان،
تزين أذني الجحش، تقذف يرقاتها، ولكن بقلب – أخضر،
شراييتها بيضاء مثل شحم الخنزير.
آه من روعة الاستخدام!
إن قرعة البرتقال ليس لها عيون.
وهذه القاعات تمتلئ بنساء يتصورن أنفسهن عصافير.
هذه مدرسة بليدة.
وأنا جذر، صخرة، منقار بومة،
ودونما أية أحلام من أي نوع.
أمي إنك الفم الوحيد الذي أستطيع
أن أكون لساناً له. وأنت يا أم الآخرين
التهميني ! ورق سلة المهملات، وظلال الدهاليز.
لقد قلت : علي أن أتذكر هذا، إنني ضئيلة.
كانت هناك زهور شديدة الضخامة،
وأفواه بنفسجية وحمراء، جميلة بشدة.
أشواك شجر الفراولة السوداء جعلتني أبكي.
والآن تشعلني هي مثل مصباح كهربائي.
لأسابيع طويلة لم أستطع أن أتذكر شيئاً.

٢ - بيت معتم :

هذا هو بيت معتم، وكبير جداً.
صنعته بنفسي،
خلية خلية من زاوية صامتة،
علكت الورق الرمادي،
وابتلعت قطرات الصمغ،
صفرت، ولاعبت أذني،
لأفكر في شيء آخر.
إن له أقبية كثيرة،
وماضياً غامضاً !
وأنا فيه مثل البومة،
أنظر عبر ضوئي.
أنا معرضة في أي يوم الآن لولادة الجراء
أو هدهدة الخيول.
بطني يتحرك.
وعلي أن أصنع المزيد من الخرائط.
هذه الأنفاق اللزجة !
مكتوفة اليدين، آكل طريقي.
وفمي كله يلحس الأحراش

وقدور اللحم.
وهو يعيش في بئر قديمة
حفرة صخرية. إن اللوم يقع عليه.
إنه بدين نوعاً ما.
رائحة الصخور البحرية، وغرف القرنبيط.
أنوف صغيرة تتنفس.
الحب الصغير المتواضع !
طليق القدم، ودونما عظام مثل الأنوف
إنه دافئ ومقبول
في آنية الجذور.
هنا أم حاضنة.

٣ - قمرية :

في يوم ما كنت إنسانة عادية :
أجلس تحت شجرة فول أبي
وألتهم أصابع الحكمة.
العصافير صنعت الحليب.
وعندما برقت العاصفة اختبأت تحت صخرة مستوية.
أم الأفواه لم تحبني.

والرجل العجوز تقلص إلى حجم الدمية.
آه إنني كبيرة جداً على النكوص إلى الماضي:
وحليب العصافير مجرد ريش،
وأوراق الفول رطبة مثل اليدين.
هذا الشهر لا يناسبه إلا القليل.
والشريط الميت على عرائش العنب.
لسان أحمر بيننا.
أمي، ابقي بعيداً عن حديقتي،
فأنا قد تحولت إلى مخلوق آخر.
رأس الكلب، يفترس :
أطعمني توت الظلام.
الجفون لا تنغلق. والزمن ينزلق
من الشمس ذات الأشعة اللانهائية.
وعلي أن أبتلع ذلك كله.
سيدتي، من هم أولئك المترنحين عند القمر
يتطوحون ويفقدون السيطرة على أطرافهم ؟
في هذا الضوء الدم أسود.
أخبريني عن اسمي.

٤ - الوحش :

كان الرجل – الثور مبكراً،
ملك الصحون، حيواني المحظوظ.
وكان التنفس سهلاً في هواء ملكوته.
الشمس جلست تحت إبطه.
لم تكن هناك أية مرارة.
والكائنات الخفية الصغيرة كانت تخدمه
وملك يديه وقدميه.
الراهبات الزرق بعثن بي إلى مدرسة أخرى.
قرد عاش تحت قبعة الأبله.
وظل يرسل إلي بالقبلات.
ولم أكن أعرفه على الإطلاق.
ولم يكن بالإمكان التخلص منه :
النهنهة، والدموع، والحزن،
كانت تغذي روحه الصغيرة.
وحفنة الغبار كانت كافية بالنسبة إليه.
القمة هي عظامه.
ادعوه بأي إسم وسيأتي إليك في الحال.
اقذفه بالطين.. لوثه وسيبقى وجهه سعيداً.

لقد تزوجت خزانة من الزبالة.
راهنت على حوض أسماك.
هنا لدينا السماء تسقط دائماً
والخنازير تتطفل على النوافذ.
وحشرات النجوم لا تريد حمايتي هذا الشهر.
وأنا أنظم في المنزل نهاية الزمن الجريء
بين الحيوانات الرخوة،
دوقة العدم
وعروسة القشعريرة.

٥ ـ مقطوعات الناي من حوض الخيزران:

الآن البرودة تزحف من طبقة إلى طبقة
نحو جذور الليلك عند حوضنا
وفوق الرؤوس مظلات الصيف القديمة
تتفتت مثل أيادي مجذومة. هناك مخابئ قليلة.
وفي كل ساعة يزداد اتساع عيون السماء الفارغة.
والنجوم لا تبدو أقرب.
وأفواه الضفادع وخياشيم السمك قد أنهت شرب
خمرة الكسل، وكل شيء يغرق

في رحم النسيان الناعم.
والألوان اللاجئة تموت.
ودود القز يتخبط بين نسيج حريره
وبنات آوى يترنحن في بحر النوم مثل التماثيل.
الأراجوزات قد تحرروا من قبضة اللاعب،
ويرتدون أقنعة من القرون في أسرتهم.
هذا ليس هو الموت، إنه شيء أكثر طمأنينة منه.
والخرافات المجنحة لن تطاردنا بعد اليوم :
الشرنقات خرساء وقد غنت من فوق الماء عند عيدان الخيزران
كيف أن الآلهة قد تحولت إلى ما يشبه أصابع الطفل
وقريباً سوى تخفي نفسها في ذرات الهواء.

٦ - حرق الساحرات :

في ساحة السوق يكومون العيدان الجافة.
الظلال الغليظة هي مجرد معطف بائس.
وأنا أسكن خيالاً شمعياً من ذاتي، جسد دمية.
والعلة تبدأ هنا : فأنا لوح سهام للساحرات.
إبليس وحده يستطيع أن يلتهم إبليس.

وفي شهر الأوراق الحمراء أتسلق سريراً من لهب.
إنه أمر سهل جداً أن تلقي باللوم على العتمة: فم الباب،
ومعدة القبو. لقد أطفأوا شرارتي.
سيدة تتشح بالسواد تحبسني في قفص ببغاء.
ما أكبر عيون الموتى !
وإنا على علاقة حميمة بروح كثيفة الشعر.
حيتان مقددة من قاع هذه الزجاجة الفارغة.
إذا كنت صغيرة، فإنني لن أقوى على أي أذىً.
إذا لم أتحرك، لن أصطدم بشيء ولن أتسبب
في كسره. هكذا تحدثت وأنا أجلس تحت نقطة
تشبه حبة الأرز.
وهم يزيدون وهج النار المشتعلة، حلقة
بعد أخرى.
إننا نمتلئ بالنشويات، يا أصدقائي البيض الصغار.
إننا نكبر. وهذا يؤلمنا في البدء. والألسنة الحمراء
سوف تلقننا الحقيقة الكاملة.
يا أم الخنافس، فقط فكي يديك:
سأطير من أفواه الشموع مثل يرقات خرساء.
أعطيني تكويني.. أعيديه إلي. وأنا مستعدة

لبناء الأيام التي ضاجعت فيها الغبار في ظلال
الحجر. كعبي يضيء. والضوء يصعد إلى ساقي.
إنني ضائعة، ضائعة، في حبال كل هذا الوهج.

٧ - الصخور :

هذه هي المدينة التي تصلح الرجال.
أتمدد على صهريج ضخم.
والسماء الزرقاء المنبسطة تدور.
طرت مثل قبعة الدمية
عندما انزلقت من الضوء.
ودخلت إلى خزانة اللا كلمات.
أم العبث قلصتني.
فتحولت إلى فقاعة ساكنة.
أحجار المعدة كانت آمنة
ورأس الصخرة صامت، غير آبه لشيء.
وفي تحري الخرس
أهل المدينة سمعوا به.
تقنصوا الصخور، فرقوها، ونثروها
بينما بكى فم الحفرة بعثرتهم.
وسكرى

امتصت رحيق العتمة.
كريات الطعام ضمتني. والطحالب قبلت همومي مودعة إياها.
والصائغ أحضر عدته كي يفتح عيون الصخر.
وهذا هو ما بعد – الجحيم: إنني أرى الضوء،
والريح لا توقف حارس الأذن، المحارب القديم.
الماء يدفع بالصخور إلى الأعلى،
وضوء النهار يرقد عاديته على الحائط.
الانتهازيون في غاية الانشراح.
يحمون الصهاريج، ويجهزون المطارق الملساء.
وموجة تزعج أسلاك الكهرباء
تزيد غضبها
الأوتار تخيط مفاصلي.
عامل يتمشى ويحمل تمثالاً ورديا.
المخازن تمتلئ بالقلوب.
وهذه هي مدينة قطع الغبار.
ساقاي وذراعاي تبعث رائحة حلوة مثل المطاط.
هنا يستطيعون أن يطببوا الرؤوس، والأورام.
وفي يوم الجمعة يأتي الأطفال الصغار.
ليبادلوا سنانيرهم بالأيادي.

والموتى يتركون عيونهم من أجل الآخرين.
والحب هو الزي الرسمي لممرضتي الصلعاء.
الحب هو عظم ومفصل لعنتي.
المزهرية أعادت بناء البيوت
والزهور السخية.
عشرة أصابع تنحت إناء للظلال.
ألمي الذي يرمم. لا شيء هناك ليعمل.
وسأكون صالحة كأنني قد صنعت للتو.

الشارقة – الإمارات

٧ مايو ١٩٩٢

المراجع

1 - Anne Steveson Bitter Fane. (London : penguin Books, 1989).

2 - Sylvia Plath The colossus. (London : Faber and Faber, 1960).

(٨)

منيرة الفاضل: «ريمورا» الذاكرة المفقودة

«... كنا نبكي سوياً، أنا وهي وشيء آخر لم نعرف كنهه. التقينا في عتمة الليل، وكنا كئيبين، كئيبين كالغيوم السوداء المتلبدة في السماء، وانتظرنا أن يحدث شيء، أن يبرق رعد ما، لا شيء، سوى كآبتنا التي لا تنتهي».(١)

ملح البحر يتشكل في امرأة نصفها الأرق، والنصف الآخر هو ذاكرة تضيء وتعتم، تتلاعب بصاحبتها كما يتلاعب الموج بخشبة ملقاة على سطح أعماقه البعيدة، البعيدة. التقيتها في شارع «أولد برومبتون» في مدينة لندن. فتاة في النصف الثاني من العشرينيات لوحتها شمس الخليج، فبدت معافاة بسمرتها تحت غيم الشتاء اللندني. تحدثنا حول أشياء كثيرة، وكان أهمها محور دراستها العليا حيث بدأت في إعداد أطروحة الماجستير – آئنذاك ومنذ عامين على وجه التقريب – في جامعة « كولتشستر» في بريطانيا. دراستها كانت تدور حول أدب الفانتازيا حيث اختارت البحث المقارن

بين أدب رشيد بوجدره الكاتب الجزائري المعروف، والكاتب الأرجنتيني العالمي غابريال غارسيا ماركيز. وكان لقائي بها هو بداية الدخول إلى عالمها» هي «. ذلك العالم الذي لم أجرؤ على الدخول إليه، تماماً، وإن كنت قد نجحت في لمس قاع البئر الذي كانت هي تغوص في داخله، دون إرادتها، ثم تخرج منه من جديد.

الذاكرة الموشومة بالقلق

«... إن استمرارية وضع معين ضمن فترة زمنية غير محدودة، لا يمكن أن يأتي اعتباطاً، كما أنه لا يمكن أن يكون أيضاً ضرباً من المستحيل. الجرأة في حد ذاتها عامل أساسي، وهي كفعل قد تكون في لحظة بطولة، وفي لحظة أخرى، وقاحة غير محتملة «.(٢)

منيرة الفاضل، كاتبة قصة قصيرة، من البحرين. هذه الأديبة الخليجية درست في الكويت، وفقدت الذاكرة في البحرين. وبين الزمن الأول، والزمن الثاني في هذه الذاكرة المتعبة ولدت مجموعتها القصصية الأولى « الريمورا «، حيث صدرت عام ١٩٨٣ عن دار الربيعان في الكويت. وكما هو حال معظم كتب أدباء منطقة الخليج والجزيرة العربية فإنه لم

يحصل على حقه من الانتشار أو النقد الموضوعي والفني في الصحف والمجلات، بالإضافة إلى عوائق الرقابة والتوزيع.

هذه المرأة – الكاتبة – إنسانة متعبة، متعبة للغاية. والتعب صفة مشتركة لدى الكثير ممن لا يزال يكتب في زمن الكآبة. إنها تهرب من الكآبة والسوداوية، والخوف، وفقدان الذاكرة المتكرر، والجلسات الكهربائية، إلى فعل الحياة الإبداعي « الكتابة»، ذلك الملجأ الذي أنقذ الكثيرين عبر التاريخ من لعنة هذا العالم الخارجي واختناق العالم الداخلي به. إنها تمارس الكتابة، والدراسة، ولكن لا شيء، لا شيء البتة يضمن لها أن الأرق سيذهب أو أن فقدان الذاكرة حالة انتهت ولن تتكرر مرة أخرى.

التعب الخاص، التعب المطلق

لقد تعرضت منيرة الفاضل إلى تجربة خاصة، كانت قاسية بالنسبة لها، ودفعت بها إلى وضع نفسي حاد وكانت الكآبة، وفقدان الذاكرة هي المرحلة الطبيعية التي وصلت إليها نتيجة وضع غير طبيعي بالنسبة لمشاعرها الرقيقة والحساسة.

إلا أن هذا الوضع «غير الطبيعي» لم يمنعها، مطلقاً، من تحدي هذا العجز النفسي الذي ألم بها، العجز عن الخروج

من قاع البئر. لقد تحدت منيرة الفاضل، ذلك، بذهابها إلى بريطانيا، ودخولها إلى عالم البحث الأكاديمي والأدبي، والتواجد في نشاطات مذهلة تقيمها مدينة لندن، احتفاء دائماً، بالأدب، والفن، والدراما، وغيرها من أشكال الإعجاز الإنساني الفني المبهر.

من أين تأتي الكآبة، ومن يسرق النوم من عيني هذه الفتاة المتعبة، ومن يعيد الطمأنينة إليها. أهناك إمكانية للبحث عن منقذ جديد، أم أن هذا المنقذ سيتلخص في فعل الكتابة، فقط، وهذه الكلمات التي ستصبها المرأة القادمة من الخليج، والملوحة بشمسه، والمتشبعة بملوحته، كلمات تصبها على الورق، وهواجس خوف.

نساء كأنهن البكاء

هذا البكاء، وهذه الكآبة، أين تراني قد التقيت هذه المشاعر من قبل؟

أليست هي ملامح الكلمات التي خطها أدب المنطقة نساء، ورجالاً إلى حد التشبع. نساء من الخليج، يكتبن في حقبة المرحلة النفطية. الأحلام لا تبدو وردية، والعوالم التي ندعى إليها تبدو كجلود تنسلخ من جلود أخرى حتى تتفتح عيوننا

على البشرة الدامية، لقلوب هؤلاء النساء.

وإن تكن أم أكثم، الكاتبة القطرية، قد كتبت بدموع من حبات المطر الشتائي في القاهرة، فإن منيرة الفاضل، الكاتبة البحرينية، قد شاركتها التجربة بدموع حبات المطر التي يستقبلها شتاء لندن، وشاركتها تجربة الإعياء، الإعياء النفسي والتعب من جراء واقع مشترك وهو واقع النساء، نساء خلقن على تراب الخليج فأرهقهن التعب الممتزج برومانسية يرفضها مجتمع القبيلة، وسلطة الرجل الأوحد.

السمكة المرأة

إن تأثر منيرة الفاضل بعوالم ماركيز، لم يجعلها تكرس جهودها الأكاديمية للدخول إلى عوالمه، فقط، عابرة بذلك جسور «مائة عام من العزلة» إلى مجتمعات أمريكا اللاتينية بل إنها اختارت عنوان مجموعتها الأولى من مضامين بعض أعماله القصصية أيضاً. («الريمورا» هي سمكة مزدودة بأسطوانة امتصاص تمكنها من الانتقال وهي ملتصقة بأسماك أخرى)(٣). هذا هو تعريف الريمورا، السمكة، التي كتب عنها ماركيز، واختارتها منيرة الفاضل عنواناً لمجموعتها. ولعل في اختيارها لمثل هذا العنوان دلالة رمزية على

موضوعات قصص الكاتبة وإلى ما تدعونا هي إليه من مضامين في عملها الأول.

« الريمورا» تتكون من القصص التالية : (الريمورا، الومض، القرار، المعادلة، نبضات في الداخل، العتمة، العناكب، المكان الآخر المخبول، النار، الوهم، حين نسرق الحب، لحظة حلم، انعكاسات وهمية، الخروج من الرماد، السجين، خلف الجدار، غداً يأتي، تداخل الأزمنة المعتمة).

فرويد يتقمص قارئاً

إن الأشياء في الريمورا تحدث في الداخل، وكأنما الكتابة تحمل رجلاً وامرأة يجلسان على كرسي يواجه طبيباً نفسياً فالقصص في مجموعها هي اعترافات ما، اعترافات لتحليل نفسي يشترك فيه القارئ والكاتبة. وسواء كان ضمير الأنا مذكراً، أو مؤنثاً فإن ما يقال في الغالب هو انسياق لتداعيات الضمير الداخلي والمسكون بالخوف، والقلق، والرعب، وعقدة الذنب، والكآبة.

ليس من السهل على القارئ الذي يبحث عما وراء الكلمات أن يستمر في قراءة هذه القصص دون توقف – ما : توقف بداعي التأمل، أو توقف بداعي القلق وعدوى الكآبة التي تخترقك عبر

عوالم الكاتبة الممزقة الجثث والتي تحك بأظافرها أصباغ الجدار الكلسية والمتقشرة، والتي تنتهي إلى أظافر يديك بعد الانتهاء من قراءة هذا العمل، فلا تملك إلا أن تقذف بالعمل بعيداً، ثم تعود إليه بعد أن يهدأ ما بداخلك، خصوصاً إذا كنت امرأة، وامرأة من أحياء هذا الخليج القديمة.

الخيانة، الحب، والانكسار

القصص تتناول في مجملها علاقة المرأة بالرجل، وأحياناً تنقلنا القاصة إلى قصص قصيرة تحاول أن تأخذ الشكل السياسي، لكنها في عدم تحديد ملامحها، تتحول إلى أجواء غامضة، وسرية، وناقصة في المضمون والشكل. أما عندما تكتب القاصة حول أنثى المشاعر السرية، الاختناق، والعلاقات المريضة، أو اليائسة فإن التجربة تصير أوضح، ويتحول المضمون إلى تجربة أدبية يستطيع القارئ أن يجد الخيوط التعبيرية الواضحة التي تربطها.

« ترى ما الفرق بين الاستحالة التي أركض وراءها، وبين جسد زوجتي المنتفخ بفعل الحمل»[٤]. هذه هي الريمورا علاقة اثنين بفعل الحب والزواج، وعلاقة ثلاثة بفعل الصداقة والخيانة.»

«... وهكذا ترين، أن الرجال سواء، لذلك كان يجب أن ألعب معه لعبة القط !»

«القط الذي لا يفرق كثيراً عن صديقتي التي كانت تهوى إلى حد الهوس اقتناص الجنس الآخر» ومعه «يمكن أن تعني أي شخص آخر غير خطيبها» (٥).

«عندما التقينا أول مرة كنت أخوض تجربة جديدة، لا علاقة لها بشعوري الآن تجاهك. كان قلبي يثب كل مرة يحتوي فيه حقيقة ما. لكن لقائي بك قد جعل ذلك النهر بداخلي ينصب في مجارٍ عديدة، توزع اندفاعي. وافتناني لم يعد محيطاً « ضيقاً «. عندما نلتقي تتفتق اللحظات عن عوالم من الشفافية إلى حد جعلتني أنسى حدود شخصك، وشخصي»(٦).

«.. لو أن يدي كانت فأساً أحطم به قلبي هذا» (٧).

أما الومض فإنه مرآة أكبر تعكس علاقة الحب الشفافة عندما يكون انعكاسها فوضى العلاقات، أو العلاقات التي لم تعد تعنى بالحب. إن الومض هو انكسار الاكتشاف الذي يفقد القلب عذريته كما يفقد الجسد بكارته. أما الحطام الذي يصبو إليه الضمير المتكلم في هذه القصة فهو الذي ينسج نفسه قليلاً، قليلاً مع القصص التي تلي الومض.

نبضات في الداخل

الكآبة والقلق والخوف هذه هي عناصر النسيج السرية لهذه القصص. (الخوف، الشعور بأنني بدأت أتقلص وأتقلص، الضوء مسلط على الجزء الأسفل، تمتد إلى الداخل، تعبث، وأنا أتقلص أكثر، وأكثر.. الفزع!.

- إنك في الشهر الرابع.

محاولة لمغالبة الدموع، وهو يتحسس صدري. يتركني ويتجه إلى المكتب، ينتابني شعور بأنني تافهة.

وتنساب إلى سمعي الكثير من اللعنات، محاولة مجنونة في ارتداء الملابس وأتجه ببطء إلى الكرسي، أجلس، اللعنات تنصب على رأسي، تحيلني عموداً من.. !) (٨).

لم يكن هذا غير نبضات في الداخل، أو وصف للشعور النفسي لامرأة تجهض طفلها الأول. أحاسيس تمزج بين النزف والألم ونسيج الحب بينها وبين الرجل.

يحدث كيف.. يحدث لماذا؟

أما العناكب فإنها تنسج بيوتها في الزوايا المظلمة من النفس. إنها نسيج الشعور بالذنب، الممتزج بالحرام، وبشهوة الابن لأمه، وشهوة الأب لابنته، والخيانة الزوجية. هذه

المشاعر التي تختلط في ذهن الضمير المتكلم لهذه القصة، أو الرجل الذي يبدو بين الجنون والعقل، وبين الحقيقة التي يعرفها والحقيقة الأخرى التي يراها الناس فيه.

«.. ومع الوقت بدأت الأمور تتداخل في ذهني، بدأت وأنا مقابل الجدار، أتخيل أمي حيالي، وبأنني أنا ولست ذلك الرجل يمتص فخذيها الكبيرين، كان أبي حارساً، وهو لا يعلم أن اللصوص في بيته، تعيش اللذة وأنا بأفكاري التي تعشعش فيها العناكب الميتة، لم أكن قادراً على المراقبة. كل ليلة من فتحة اللحاف الذي يدثرني، شيء ما في داخلي يصرخ في، «افعل شيئاً، افعل شيئاً، لكن، لا شيء سوى قتل العناكب التي تبني بيوتها مرة بعد مرة».[٨]

حجر يرجم النهر

وبعد، ما الذي تريد أن تقوله منيرة الفاضل في «الريمورا»، أهو استعمال فني للتحليل النفسي ووجهة النظر الفرويدية، أم محاولة صادقة إلى حد الألم للتعبير عن واقع تتفتح عليه عين امرأة، وتتشنج من أجله العين الأخرى؟ إن «الريمورا» بمجملها هي محاولة شبه تسجيلية لما يحدث خلف الجدران، لا جدران الطين فقط، بل جدران النفس البشرية، أيضاً. إن الكاتبة في

يقظتها، وغيبوبتها تنفض عن نفسها أوهام الرومانسية مستبدلة إياها بالحطام، والخوف، والانكسار. هذا الانتفاض يبدو كجسد ما، ربما نحو حقيقة أخرى على منيرة الفاضل أن تكتشفها فيما بعد، أو ربما هي فرصة لن تستطيع الحصول عليها. أياً كان الاحتمال لابد من الاعتراف بأن هذه الأديبة البحرينية استطاعت بمضامينها أن تسجل وضعاً اجتماعياً ونفسياً يحمل ملامح الكآبة والخراب، إنها دعوة إلى حطام الخارج، الذي أدى إلى حطام الداخل ريثما سندريلا تستعيد توازنها بين العالمين.

لندن -١٩٨٦

هوامش:

الريمورا، منيرة الفاضل (الكويت : دار الربيعان للنشر، ١٠٨٣).
(١) ص٤٩ (العتمة)
(٢) ص٧
(٣) ص٧
(٤) ص٨
(٥) ص١٧
(٦) ص٢١
(٧) ص٢٤
(٨) ص٤١ (نبضات في الداخل)
(٩) ص٥٦ (العناكب)

(٩)

فرجينيا وولف : امرأة الكلمات

بورتريه لفرجينيا وولف

إنها الأديبة الأكثر سطوة في بريطانيا القرن العشرين. أخافت بمكانتها الكثير من أدباء عصرها ومارست هيمنتها على الكثير من الأقلام الجديدة. عاشت حياة غريبة وشديدة البريطانية في الوقت نفسه، ورغم كثرة أعدائها، كانت هي نفسها العدو الأشد شراسة وضراوة ضد ذاتها، وربما كان هذا هو السبب لتنهي حياتها بيديها.

في كتاب صدر حديثاً عن فرجينيا وولف بعنوان امرأة من كلمات، ومن تأليف فيليس روز، وعن دار باندورا للنشر جاء الوصف التالي لفرجينيا وولف:

(.. بالرغم من أن الصور الفوتوغرافية كانت تبدي فرجينيا وولف كامرأة أنيقة، وذات جاذبية وذكاء إلا أن فرجينيا كانت تشعر، دائماً، أنها امرأة مهملة وغير جذابة. إنها لم تكن مرتاحة في الحياة. لم تكن تستطيع ممارسة الأشياء العادية والبسيطة في الحياة كالذهاب إلى سوبر ماركت، أو التبضع

لاحتياجاتها الخاصة، وهي أيضاً في كل المهام الصغيرة كانت تعتقد أنها تقلد ما لا يمثلها، وهو أنها امرأة.

زوجها عاملها، وهي عاملت ذاتها كآلة منضبطة دائماً في حالة خوف من التشظي. إذا ما غيرت اتجاهها، أو أجهدت نفسها بالعمل، أو نامت قليلاً، أو غضبت، أو تغير عليها أي شيء فإن عقلها سيكون مهدداً بالانفجار.

منذ طفولتها كانت امرأة خائفة، تخشى الكوارث، والكوارث كانت تزورها.

أمها ماتت في البدء، ثم أختها ستيلا، ثم والدها. مخاوف الطفولة وكوابيسها استمرت في رحلة مزمنة معها حتى وصلت سن الستين لم تكن تستطيع المواجهة الصريحة وقول مشاعرها كما تحس بها.

الكراهية، والحب، والخوف، السخرية والانضباط كسيدة من طبقة راقية في بريطانيا لازمتها طوال الوقت.

كانت حساسة جداً، تجاه الآخرين، ولكنها عاشت دائماً وكأنها خارج الدائرة، كان لديها فضول جبار حول الآخرين وعجز رهيب في التواصل معهم مباشرة.

في حياتها الخاصة عوضت ذلك بأن أصبحت مصدراً دائماً للأسئلة في حواراتها مع الآخرين وكأن هذه الطريقة هي

الطريقة الوحيدة لمعرفة الآخر. تسأل أسئلة مثل : كيف تشعر عندما تستيقظ صباحاً في حقل في توسكاني؟ كيف، بالضبط، يستطيع العالم أن يستخرج البروتين من كبد مطحونة؟ كان لديها، دائماً، جوع ضارٍ لمعرفة الإجابات الدقيقة.

كل من ذكر هذه الصفة الخاصة بها ذكر أيضاً إحساسها العميق بالاغتراب والذي صاحب هذا القناع من الأسئلة.

كانت تسأل لأنها شعرت بأنها مقطوعة عن العالم في الحقيقة.

أيريس أوريغو وصفتها بأنها كحشرة تصطدم بالزجاج لترى النور في الجانب الآخر منه.

ديفيد سيسيل نظر إليها كعروس البحر الجميلة والتي تسبح وتضع رأسها خارج البحر تنظر إلينا جميعاً من بعيد ولكن بحذر شديد. أليكس ستارشي قال إنها كانت دائماً تحمل نظرة الدهشة في عينيها لأنها تجد نفسها هنا في منتصف العالم.

وجودها الجسدي كان، دائماً، مفاجأة لها، وليست دائماً مفاجأة سعيدة.

كانت امرأة متعطشة عاطفية، تبدو قاسية وبعيدة مع الآخرين، وذات علاقة خاصة بالأطفال عبر عالمها الخيالي والمتفجر دائماً.

الاهتمام الخارجي، الشهرة، والسمعة الأدبية الواسعة لم

تضف شيئاً إلى إحساسها الدائم بعدم الطمأنينة والفزع الذي رافقها طوال حياتها والخوف من الجنون كلما ازدادت شهرة ازدادت عدم طمأنينة وخوفاً.

د. لينغ يصف الشيزوفرينيا في كتابه النفس المنقسمة :

الجنون بالنسبة له هو التضخيم، وسجن كاريكاتوري لاغتراب رهيب غير مرتبط بالجنون، وحده.

النفس المنقسمة لا ترى ذاتها كوحدة متكاملة أو واحدة بل منقسمة، جداً، إلى قسمين رئيسيين في العلاقة مع العالم، الذي تشعر أنها منفصلة عنه، وفي العلاقة مع ذاتها التي تنقسم إلى اثنتين أو ربما أكثر من ذلك : النفس الحقيقية التي عليها أن تبدو مختفية، والنفس المزيفة التي عليها أن تندمج مع العالم الذي لا تثق به النفس الحقيقية.

مقياس الأمان منخفض وكل ما هو خارجه يبدو مهدداً له.

الحب يمثل تهديداً ضخماً لمرض الشيزوفرانيا، إنه فقدان للنفس، لذلك يرفضه هؤلاء. دفاعهم الأساسي عن فقدان النفس هو أن يتظاهروا أنها غير موجودة، أن يختفوا متصورين عدم وجود أجساد لهم.

النفس الشيزوفرانية قادرة على الإبداع. ولأن الحب صعب جداً لهذه النفس، فإن الحياة تهدد بكونها غير ذات معنى دون العمل الإبداعي. ولكن حالما يتم الانتهاء من ذلك العمل تنظر

هذه النفس بكراهية إلى العالم.

لقد لاحظت فرجينيا وولف ذلك في ذاتها إلا أنها أعطته شرحاً مختلفاً. لقد ظنت أن جنونها متوارث وظنت أنها ورثت خوفاً من الرجل ارتبط بتقززها من الجنس وهذا يبدو مستبعداً.

وإذا كانت قد تجاهلت ظروف طفولتها والإشكاليات التي تكون قد رافقتها فإنها لم تتجاهل، أبداً، مشاكل نموها في فترة الصبا.

لقد كان لديها مشكلة كبيرة مع أنوثتها. لقد لاحظت كيف أن الرجولة تحظى برعاية مستمرة في المجتمع الإنجليزي بينما الأنوثة كانت دائماً موضع هجوم.

كل ما كان عدواني في مجتمع الخارج ربطته بالمجتمع الأبوي.

كان الفكر التحرري النسوي هو الشكل الوحيد لديها الذي استطاعت أن تطرح فيه رفضها لما كان يحدث داخل مجتمعها.

ووجهة النظر هذه هي الوحيدة التي سمحت لها بانتماء ما لذلك المجتمع.

النساء والفقراء كانوا هم الخوارج في المجتمع الإنجليزي.

لقد كانت الثروة بقدر تسهيل الحياة والملذات للرجل، كانت تحدد المرأة وحركتها ودورها وتضع قيوداً عليها باسم

التقاليد والتربية الطيبة. لقد كانت هذه هي تجربتها. لذلك فقد افترضت هي ذلك في إحدى روايتها وأطلقت معركة «بنات الرجال المتعلمين».

لقد كان الحرمان من التجربة الحقيقية ومصارعة الحياة هو نوع من الحماية لأولئك النساء اللواتي قضين وقتهن في قراءة أفلاطون، الاستماع للبيانو، والجلوس أمام المدفأة مع أكفائهن من الرجال الأذكياء. لقد كان العالم بالنسبة لهن والشوارع والحياة الشعبية عالماً مجهولاً وغامضاً.

تلك المرأة كانت سجينة قصر الفن لأنها كانت امرأة أرستقراطية.

لقد كان وعيها السياسي وإيمانها بقضايا المرأة هما الفكر السياسي الواعي الذي آمنت به.

لقد كان أفضل إنتاجها في فترة العشرينيات عندما كان فكرها النسوي ثابتاً، وفقدت بعضاً من ذلك التفكير في الثلاثينيات.

« لقد كان خوفي من الحياة الحقيقية هو ما جعلني أعيش دائماً كالراهبة «.

الكتابة كانت ملجأها منذ الطفولة. كانت تقلد أباها في ذلك.

الانتهاء من العمل الروائي كان مخيفاً بالنسبة لها ويصيبها بحالات من الاكتئاب المرضي.

لقد كانت تغرق في عملها الأدبي. وكل هواياتها كانت مرتبطة بالكتب والكتابة.

كانت أحكامها غير جيدة على معاصريها من الأدباء والكتاب. ت.س. إليوت بالنسبة لها كان «توم «. لم تنتبه إلى قيمة معاصريها لأن الكتاب الراقين من وجهة نظرها هم أولئك الذين كانوا يتناولون الشاي مع والدها في صالونهم عندما كانت طفلة.

أكثر من أثر عليها من معاصريها كان فورستير. وأكثر من أحبته من الكتاب الإنجليز كان توماس هاردي.

الغرور الشخصي منعها من ملاحظة عظمة الزمن الأدبي الذي عايشته.

لم يعجبها جيمس جويس لتواضعه الأدبي ولم تلحظ قيمة د. هـ. لورنس إلا في فترة متأخرة جداً، إذ اعتبرت عمله مرتبطاً بالطبقات العاملة.

كان معاصروها يمثلون تهديداً ومنافسة بالنسبة لها.

كانت ترتاح للكتاب الفرنسيين لأنهم من أرض وحضارة أخرى وقرأت كوليت وبروست بمتعة كبيرة، بينما خلقت

كاثرين مانسفيلير وجميس جويس شيئاً من القلق بالنسبة لها عندما قرأتهما.

أحبت كتابة تولستوي لأنه بالنسبة لها من حضارة وجغرافية أخرى.

عندما ماتت كانت في سن الستين. ونظراً لمرضها تأثر عملها الأدبي جداً. ولكن قبل أن تقرر فرجينيا وولف الانتحار كان قد سبقها عدد من الأدباء بسبب الاكتئاب المدمر. بلزاك، ديكنز، قتلا نفسيهما بالنشاط المجنون.

لقد كان زوجها ليونارد وولف رجلاً ملهماً وحنوناً وعقلانياً اهتم بها دونما شكوى واعتنى بها عناية كبيرة.

لقد عانت فرجينيا من أمراض وحساسية أعصابها.

لقد علمها الجنون أن تعرف النفس، في العزلة والخوف، وعلمها أن تلاحظ وترقب، اللحظات العابرة غير المتصلة باللحظات الأخرى، قائدة إلى لا مكان.

لندن

٧ مارس ١٩٨٦

المراجع:

Phyllis Rose, Woman of Letters.
(Lodon : Pandora Press, 1986)

(١٠)

سندريلا تفقد غيبوبتها

«بنون النسوة» نبتدئ

عرفتهن بالكتابة، والحوار، واللقاءات المنتثرة ما بين عواصم يجمعها البحث عن المد الفني في الشرق، والغرب. جيل جديد يتشكل، وجيل أقدم يمتد: بعضه توقف به الزمن، والبعض الآخر ما زال يحفر بأصابعه الرقيقة ليخرج الماء الحلو من دوائر الماء المالح.

نساء الشرق يكتبن، ألوان الأيام تصبغ حروفهن، وبينما تبتلع الكثيرات من النساء الهموم، والمآسي، والأحاسيس المخنوقة تحت بساط التقاليد، والمحاذير الأنيقة والمرسومة عبر العصور، تجرأ بعض النساء على التعبير والكتابة، والخوف الممتزج بالرهبة يرافق خطوات الكثيرات، إلا أن الحقيقة وجمال اكتشافها تصنع مساحة، ولو ضئيلة، في داخل النفس من أجل التعبير عن عوالم لا يمكن إهمالها، أو إغفالها.

في الغرب يقولون إن هذا هو عصر الآلة، التكنولوجيا، والمرأة. إنه العصر الذي تكتشف فيه المرأة نفسها. إن فكر التحرر الاجتماعي، والسياسي، والثقافي قد عم بأمواجه

العالم، ومن هنا لا يمكن للخيول أن تكتم صهيلها، ولا لساسة الخيل أن يستمروا في إلجامها بالطرق القديمة نفسها.

وإن كان الشرق العربي قد أنار مساحة «الحريم» بأسماء دفعت ثمن كتاباتها من حياتها الشخصية، والعامة، ودفع ببعضها إلى المصحات العقلية، وابتلعت الغربة الجغرافية بعضها الآخر، وصار واقع التشويه والانزواء والصمت أحياناً واقع أولئك النسوة اللواتي جرأن على الحلم، وبقين في الشرق الذي يحمل فوق شفتيه شنباً، مفتولاً، رمز الرجولة، والقوة، والسلطة، إلا أن أسماء جديدة ما زالت تنبت.

لن تستطيع أجيالنا أن تنسى قلم مي زيادة، وسميرة عزام، وكوليت الخوري، وليلى بعلبكي، وماري روز اليوسف، وغيرهن...

لم تكن الرحلة سهلة، لقد رافقها ما رافقها من آلام ما زال البعض منهن يدفع ثمنها، خصوصاً الأحياء منهن.

أقلام جديدة – وليس بالضرورة شابة – بدأت تنسج مرحلة أواخر السبعينيات والثمانينيات. حنان الشيخ، سميرة المانع، وصال معتوق، نوال السعداوي، عروسية النالوتي، أم أكثم، رفيف فتوح، ليلى العثمان، منيرة الفاضل، فوزية رشيد، فوزية البكر، إقبال بركة، وغيرهن.

أقلام تجمع بينها هموم أدبية كثيرة، طرحتها من خلال القصة، والرواية. لم تغب المرأة كهم، وكموضوعه عن كتابة هـؤلاء الكاتبات. الأغلبية تعرضت للمصادرة، والتشويه، والقذف بأقذر الصفات الممكنة، والحرب ضد هذا النوع من الكتابة الإنسانية مازال مستمراً.

من ربط تاء التأنيث.. من يطلقها ؟

تقول شارلوت بركينز جيلمان، وهي كاتبة أمريكية من أوائل من خلق أفكاراً حول تحرر المرأة الحديث، من خلال الأدب في أواخر القرن التاسع عشر وفي كتابها الذي صدر عام ١٩١٦ «معها في أرضنا»:

«وعلى لسان إحدى الشخصيات –

نحن الرجال، والقوة الإنسانية نمتلكها جميعاً في أيادينا، استعملناها لتقليص ومراقبة نمو النساء – الحضاري والشخصي – نحن، بالخيار والاختيار، بالقانون والسائد، بفرض الجهل والأمية، بتصعيد دور الجنس الحسي، استطعنا أن نصنع نوع المرأة التي صورنا لها أن الطبيعة قد صنعتها هكذا، وأن هذا هو ما يجب أن تكون عليه الأنثى.

ثم راكمنا استغلالنا وسوء معاملتنا لها، عصراً بعد عصر،

إن أغلبية الرجال في مختلف الأمم والقوميات مازالوا ينظرون للمرأة نظرة دونية. ثم إنه، وكأن هذا الذي يحدث ليس كافياً، (حقيقة، يا أعزائي أنا لا أفرح، إنني خجل، وكما أنني قد صنعت ذلك بنفسي) في حريتنا المتعالية، وفي احتكارنا للتعليم، وبوجود القوانين في أيادينا، نضعها ونقاضي بها، وبوجود كل فرصة ممكنة استطعنا أن نضع اللوم كله على النساء وأن نحملهن وزر خطايا وآثام هذا العالم برمته».

إن وجهة النظر هذه تنطبق على المرأة – في الشرق – عندما تحاور الفكرة، وتحاور الإبداع والتصورات الفنية والأدبية، أيضاً، خصوصاً عندما تتطور لتجعل من المجتمع ومن ذاتها الأنثوية مجالاً للتعرية والدراسة واختلاف وجهات النظر. إن الاضطهاد الذي يحدث عليها هو ليس بفعل غياب الديمقراطية والتسامح الفكري، والذهني فقط، ولكن نتاج تراكم تاريخي طويل كانت الكتابة فيه والأدب مهنة الرجل وطريقته في التفرد والتميز. كم من الرجال المثقفين يصادر حرية المرأة الإبداعية، أيضاً. إن العقاد مازال حياً، بيننا. هناك قانون غير مكتوب يطلب من المرأة – إنْ كتبت أن تناقش العام أما عالمها فهو ما يجب أن يغيب لا عنها فقط، بل عن الآخرين أيضاً. أليس هذا شكلاً متطوراً من أشكال مفهوم «الوجود الحريمي»، أيضاً، أو بمعنى أصح «الوجود المصادر».

وإن كان الشرق قد تأخر في صحوته، فإن الخليج – الطرف الأبعد في هذا الشرق – قد بدأ يلحق بالركب، ولعل المثل الإنجليزي ينطبق على واقعنا «من الأفضل أن تأتي متأخراً، بدلاً من أن لا تأتي أبداً». وكما يحدث في المجالات الأخرى، يحدث في الأدب، أيضاً. إن أصواتاً قد نبتت من تحت البراقع، والخيام، والصوت العورة، والأجساد المختونة، وهذه الصحراء تنبت زهورها البرية.

أختار ثلاث كاتبات قصصيات من الخليج. أو اختار ثلاث منارات بحرية. لكل منهن صوتها، وهمسها، وبريقها، ولكل منهن العذاب الذي حدث، والعذاب الذي انتقل إلى الحروف والكلمات.

عروسة البحر تهجر اليابسة

«أم أكثم»، القليل يعرف من هي، فالغموض يحيط بوضعها بالرغم من أنها تمارس الكتابة منذ ١٥ عاماً، ولا تزال. لقد بدأت الكتابة، والمأساة الحياتية مبكرة، مبكرة جداً. كتبت أم أكثم من المستشفيات في بريطانيا، ومن السودان، ومن جنيف، ومن عواصم كثيرة، ومختلفة كان آخرها القاهرة.

هذه المرأة تعيش بعذوبتها، ورقتها العصر الرومانسي، أما

عذاباتها فإنها أكثر واقعية من الجحيم نفسه. لن أبوح باسمها الحقيقي لأنها لا ترغب بذلك بسبب ظروف قاهرة كادت أن تودي بحياتها، أو بعقلها.

كتب عبد الرحمن الربيعي، الكاتب العراقي المعروف، في مجلة الدستور منذ ما يقارب العامين مقال رثاء لكاتبة خليجية كان يعد مقدمة لمجموعتها القصصية الأولى. وأعلن في هذا المقال عن هوية القاصة القطرية «أم أكثم» وعن اشتعالات قلبها عبر الكتابة، والحزن، ومحاولة كشف النقاب عما يدور هناك في الخفاء البعيد، من ذلك الخليج الصغير.

إن هذه الكاتبة الرقيقة المشاعر تعرضت للنفي المضاعف : فمرة نفتها مدينتها لأنها كسرت قوانين القبيلة وارتبط قلبها برجل بعيد، رجل يأتي من أفريقيا ويحملها معه إلى عواصم العالم. تعرضت للتعذيب الوحشي، والجسدي، والنفي وهي لم تنهِ عامها السادس عشر بعد. وبسبب وضعها الصحي انتقلت هذه الكاتبة إلى بريطانيا، حيث تلقت العلاج الطبي ثم ارتبطت بمن أحبته وكان هذا نفياً بصيغة التحقق حيث لم تعد إلى أرض مسقط رأسها، مرة أخرى.

أما النفي الآخر فكان أن تكتب بغير إسمها وأن تنشر قصصها، ومقالاتها، ودراساتها باسم لا يشير لهويتها، أو اسمها الحقيقي.

ولأن عبد الرحمن الربيعي رثى الكاتبة الشابة باسمها الحقيقي، فقد نفى معها اسم «أم أكثم» أيضاً، وكان هذا هو النفي الثالث.

لقد كانت وفاتها إشاعة، ارتبطت بحادث سيارة تعرضت له في القاهرة. أما هذا الصوت فما زال يتردد، وإن لم يكن معافى كما يجب أن يكون صوت امرأة شابة، وقوية.

وتغير اسم أم أكثم، من جديد، لقد بدأت تستعمل إسماً آخر أطلقه العقاد على إحدى بطلات أعماله وما زالت الكاتبة تستعمله.

لم تتوقف مآسي أم أكثم الشخصية فهي ما زالت صريعة العذاب في حياتها، وإن يكن عذاباً جديداً تتعرض له امرأة الثلاثينيات، وهي لم تحلم به ولم تتوقعه عندما اعترض طريقها الحب في السادسة عشرة من عمرها.

المهم أنه رغم انكساراتها، وتحطمها في بعض الأحيان، وحياتها وحيدة للغاية في القاهرة الآن وبعيدة عن أهلها، وزوجها الذي انفصلت عنه، وأطفالها الذين حرمت منهم، إلا أنها ما زالت تكتب، وتكتب. إنها تمنح الدوحة وقطر صوت الأنثى الخالد، صوت الأديبة التي تستطيع أن تخلد مدينة، رغم أن المدينة قد نفتها خارج أسوارها باسم التقاليد، والتعنت الذكوري.

لقد نشرت القاصة الكثير من قصصها القصيرة على مدى السنوات، ولم تصدر لها أية مجموعة قصصية إلى الآن، إلا أنها في طريقها إلى ذلك. لقد جعلت الحياة من تجربتها الشخصية، والعامة مجالاً غنياً لتحفر فيه هذه الكاتبة بوجدانها وتنقله إلى واقع مازال غامضاً، ومبهماً داخل كينونة المرأة الإنسانية في الخليج. لقصصها الشكل التحليلي، النفسي بلغة أقرب للشعر. معظم هذه القصص تدور حول المرأة، وإن كانت تعبر عن المرأة القطرية، فإنها تعبر عن امرأة المنطقة بوجه عام، وبشكل إنساني تتعاطف معه الكثيرات من نساء الشرق أيضاً، أو فلنقل الشرق المحرم، الذي يضع كمامته حول أفواهـ.. هن، ويرتاح.

الشارقة ١٩٨٦

(١١)

بوابة الشعر الموصدة
حمدة خميس: وماذا بعد أيتها الشاعرة ؟

.. امرأة الطين الولهى.

تحتبس دموعها فتتشكل دمعة واقفة، صامدة في مآقيها. كيف لامرأة مثلها أن تكون إلا، شاعرة، رغم الإقلال في الكتابة، ورغم مسافات الزمن الضائع من بين يديها.

تردد اسمها في خليج السبعينيات، شاعرة البحرين، وعرابة الطفولة (المنكسرة).

قرأت كتابها الأول « اعتذار للطفولة » عام ١٩٨٠، ووجدت الليل حالكاً، كأنه القهر يرتدي ساعات الزمن، وآمنت بأن فجراً ما تنتظره حمدة، يقتسم قلبي ويشطره إلى شطرين في انتظار الزمن القادم، الزمن الرحب الذي تصبو إليه مقلتا الدموع المصلوبة.

معلومات عامة

درست حمدة خميس العلوم السياسية في جامعة بغداد، في الستينيات، وكانت من أوائل المؤسسين لأسرة أدباء البحرين، والشعر الحديث في الخليج.

وسبق لقائي الأول بحمدة خميس، لقاء بيني وبين كتابها الأول، ومقال كتبته حول شعرها في جريدة الفجر، وفي أواخر عام ١٩٨٠، ثم التقيتها بعد ذلك، وقدمتها في العام نفسه في أمسية شعرية في النادي الثقافي- بالشارقة.

وقد أغلق هذا النادي في اليوم الذي يلي أمسية حمدة خميس الشعرية، وللأبد.

كتبت حمدة في جريدة الاتحاد، وفي جريدة الفجر، وفي مجلة «الأزمنة العربية»، وجريد عكاظ، وغيرها من الصحف والمجلات. كما عملت مدرسة للأطفال أعواماً طويلة، في البحرين، تربو على العشرة منها. لكنها لم تنشر في الأعوام العشرة الأولى إلا كتاباً واحداً، وفي الأعوام العشرة التي تليها الكتاب الثاني. (وأعني بها كتب الشعر)(١).

اللحظة البطيئة

أكانت حمدة منصفة في تعاملها مع الزمن، أم أنها أعطته أقل مما يجيش به قلبها. أما في مسألة الشعر فلا أظن إلا أن التقتير قد طغى على عطاء حمدة خميس، فاختصرت تجربة بأكملها في كتابين، فقط.

امرأة من طين، وماء

وعرفت حمدة.

اقتربت، معها، منها في الأعوام الأخيرة، وصرنا صديقتين تربطهما لغة الحياة، وهاجس الشعر.

ورأيت فيما ترى المستيقظة جبلاً من طين أحمر، له رائحة العشب، وجذور السدر، وطلح النخل.

ورأيت امرأة حبلى بالوجع اليومي. كئيبة هي، كأنها أعوام الحسرة اجتمعت في امرأة. أحاسيسها تسبقها حتى في لحظات التبلد التي يسعى إليها الكثير منا، كلما طغى هذا العالم بمآسية، وفزعه على وجودنا اليومي.

قالت لي الشاعرة، منذ وقت قريب، إنها اكتشفت أسلوباً جديداً للاستمرار في هذا العالم. (كي تستطيع أن تكلم النهار

القادم عليك بقراءة أجمل الأشعار بعد دقائق اليقظة الأولى، ثم عليك بالتفكير مرتين قبل التورط في قراءة الصحف والجرائد اليومية).

حمدة الطفلة التي ما كبرت

أحياناً، تبدو كطفلة عنيدة تتوقع أن يعطيها الجميع اهتمامه (أعني جميع من تحب) وأحياناً يغلبها منطق المادية التاريخية فتتحول إلى سليمان الحكيم متقمصاً شاعرة، خليجية، معاصرة.

نصف حمدة لأبيها هو البحرين، والنصف الآخر منها لأمها هو الإمارات.

لديها ثلاثة أطفال، وأحدهم لم يعد طفلاً.

لقد كبر زياد (قصائد اعتذار للطفولة) أما ترانيم طفلتها ريم، وطفلها قيس فهي ما زالت في وصف الحال.

لحياتها مذاق (ماركيزي) خاص.

فبالرغم من عدم قناعة حمدة خميس بالفكر والفن (السوريالي) إلا أن جزءاً كبيراً من حياتها تشكل بسوريالية خرافية يصعب الحديث عنها دون الدخول إلى تفاصيل هذه الشاعرة الحياتية، الحميمة، والدقيقة الخصوصية.

ما زالت المآسي تؤلمها، وما زال الحلم في قلبها ينبض للقادم.

تتشبث بالأرض حد الجنون.

إن أكثر ما يفزعها هو أن يدخل «زياد» إلى سن الشباب، ويقرر الهجرة إلى وطن جديد، وبعيد في المهجر، من واقع له مرارته، ومدن لها طعم الحنظل.

إن للوطن شراييه التي تتصل بخفق قلب هذه المرأة في كل يوم جديد، يضيء حياتها.

أسميها حمدة العطشى للتراب. تهب بكرم قلبها ووجدانها كل ما لم تجد.

أديبة تمتهن البحث عن عمل

تقف عاجزة، وكأنها أمام عالم مسحور ومحظور.

اللوحة الفنية، تدهشها

الموسيقا، تدهشها

عالمان لا تعرف (معادلة) الدخول إلى تقنياتهما فتستبدل ذلك بالانبهار الدائم، تجاه هذه القدرات.

عانت طويلاً، من البطالة والبحث عن عمل يلائم قدراتها ككاتبة... ولكن.

الصحف الكثيرة، والمجلات، والمؤسسات الثقافية في

الخليج في حالة «استغناء» عن أبنائها من الأدباء والكتاب (وأعني الأدباء والكتاب وليس أنصافهم، أو أرباعهم).

مرة حاولت حمدة خميس العمل مع جريدة خليجية لها فاه واسع يقذف جواهر مبادئ التحرر والوطنية.

قال رئيس تحرير تلك الصحيفة لحمدة خميس (نحن لا نوظف مناضلين، أو أنصار مناضلين!)

... وحمدة خميس – على حد علمي – ما هي إلا شاعرة تلتصق بالحياة، والوطن. أعرف، جيداً، أنها لا تتقن ذبح الدجاج الحي، وإن كانت طاهية جيدة للدجاج المثلج.

كارمن تخلع خلخالها

كانت تحلم بحياة غجرية، إلا أن الأمومة (والبيتوتية) غرست قدميها في التربة، وحولتها إلى نخلة. تتحول من حين إلى حين، إلى نورس يحلق قليلاً، ويعود إلى شكله الأول.

النخلة المغروسة في طين الخليج الأحمر.

ولن يضير حمدة خميس أن أقول – وكما تردد هي أحياناً مداعبة وضعها – (أنا امرأة فقيرة). أو هكذا يصور لها.

إلا أنها امرأة غنية بكبريائها، وكرامتها التي يحيط بها حياء ما، يعرفه جيداً، من يعرف حمدة.

إنه الفقر الذي اعتاده الشعراء.

الدم والمهرجان

«الترانيم» كتاب شعر صدر، بعد طول انتظار.

عام ١٩٨٥ (مشكلة النشر، والكتاب الخليجي (غير الرسمي) و(غير التافه)، وإهمال الشعر من قبل الناشرين، هي بعض أسباب هذا التأخير).

«الترانيم» هو عملها الثاني كما أسلفت، وهو عمل يضم قصائد كتبتها حمدة خميس في النصف الثاني من مرحلة السبعينيات، وأوائل أعوام الثمانينات.

تقول حمدة، (إنها لا تطيق أن تقرأ هذا الكتاب من جديد، لأنها ملت قصائده التي طال انتظار نشرها، فأصبحت قديمة بالنسبة للحظة ذاكرة حمدة الحاضرة).

«والترانيم» هي عشر قصائد. كتبت معظمها بين دبي، والرفاع الشرقي في البحرين بين أعوام ١٩٧٧ و ١٩٨٢.

(هل اسمي احتضار التواقيت هذي:

الفجيعة

أبكي

أم أسمي اشتعال التواقيت هذي :

فتيل انفجاراتك المقبلة؟!)

أنت يا حمدة هي أنت، تراوحين بين فجيعة اللحظة، وبشائر

الأمل المحتمل. أنت دم زرقاء اليمامة التي أبصرت، فلف وجودها الظلام.

(رأيتك بين افترار الندى والطفولة

تحبو

رأيتك أنصت

وقع الخطى أقبلت

في الدم العربي صداها..

وقعقعة الأسلحة :

مهرجان

وأنصت...

هذا دمي لغة تستبيح الأفول

وتستولد الوقت

هذا زمان التضاريس

بالأختام الدولية

هذا زمان..

يموت به الأنبياء

وتعلو السجون!)

إذاً هكذا تتزاحم معاقل الشر في قلبك مع ابتسامة الطفولة، أي مستقبل حافل تنتظره حمدة، وحاضر أيامها ينبئها عن

الدم والمهرجان. قصيدتها الأخيرة في ديوانها (الترانيم).

(لك الآن طفل يجيء
تعمده الشمس بالملح
والغضب المستضيء
وتستبدل أضراسه اللبنية
ضرساً بألف مقاتل
ويغتفر المقبلون مع الوقت
لي ولكم
من حراب تحاصرنا
في الخناجر).

تختصر القصيدة واقع هذه المرأة.. فيتآخى الحلم الشعري، مع واقع الفكرة، ويتآلف في وجود حمدة توقها الذي لا حدود له. إنها ودون أن تدري تكتب تناقض آنيتها مع قادمها.

مهاجرة في الشعر

(توقف
على البحر أبصرت طيراً
ينشر أجنحة للرحيل
ألقيت ظل اغترابي على راحتيه

اقتربت..
ليغمس منقاره في دمي
فغسل روحي بحزن النوارس
عمدني بسلام المرافئ
هاجرت...
هاجر البحر نحو الشواطئ
وقبلني بالرذاذ
أيقنت أن البحار اصطفتني
وأنت...)

ليست هجرة حمدة، هجرة شاعرة داخل اللغة. إن حياتها تقابلت مع هذه الهجرة فمرة محاولة للهجرة إلى بريطانيا، ومرة إلى مصر، ومرة ومرة تطول هجرة داخل وطنها وإلى الإمارات. هذه هي حياتها، وهذا هو شعرها. تتماثل المسافات، كما تنهشها الأحاسيس.

إحدى خيبات الشعراء، إن ما يستطيعون الوصول إليه، في نسيج تكوينهم الداخلي قد يتجاوز إمكانية الواقع الخارجي. ومع الشعر تجيش القلوب، وكمعظم الشاعرات حمدة لا تخلو من جموح العاطفة، ولهيبها المتقد والذي قد يفوق قدرة الممكن. عندما تحب لا تطير هذه الشاعرة، بل تلتصق برغباتها أكثر

وأكثر، إلى حد الشراسة المتقنة.

(حبيبي إذاً

يحمل الآن قنديله،

ويضيء الطريق

حبيبي الذي ضمني مرة

فاشتعلت حنيناً إليك

وناديتك فاقتربت

وزخت علي «عذاري»

مذاق الرطب

وحدقت في راحتيه

رأيتك مرسومة

مثل قلبي وطفلي وبيتي

تضمين أطرافه

فاحتويتك فيه

وحدقت في شفتيه

فحمحم كالمهر صوتك

حمحم كالمهر صوتك

حمحم صوتك

حتى اتقدت

وأبحرت منه إليك.»

المرأة الطينية حبها ترويه مياه (عذارى) وحبها تزاوجه البحرين فتختلط الشفاه بالنخيل، والعذوبة بماء الأرض. هكذا تطال الوطن، هكذا تضم الحبيب.

تدق الدفوف.. تعلو الموسيقا

وتمارس حمدة في قصيدتها (أمي.. يا مدن البنفسج) لعبة لغوية جميلة حيث تداخل ما بين الأهازيج الفلولكورية المعروفة في الإمارات، وقصيدة التفعيلة في غنائية لا تكررها في بقايا قصائد هذا الكتاب.

وتأخذ هذه الأم العمانية تضاريسها في القصيدة من الأفلاج، ومسافي، والبريمي إلى السدر «والرازقي» وهمهمات البحر.

(حبيتك يا بنيتي
محبة الأهل والفتا
ومحبة الضنى
ما دونها دون
حبيتك يا بنيتي
محبة تدعى الملح سكر
وتدعى عويدات الثمام قرون)
لتكن محبتك الصواري

وذراعاك أشرعتي
وصوتك (كوس) الرياح (٥)
هزيني على سرير صدرك
تساقطي على جوعي رطباً
واجنيني).
(آه يا أمي
كيف تكونين قارة من النخيل و(المشموم) (٦)
جزائز من حليب
(كواكب) منثورة تضحك في الأجاج !)

ترسم حمدة في هذه القصيدة بألوانها ما تشاء، ويبدو عشقها للخليج خارج حدود المألوف حيث تحيل صحراءه إلى بساتين بابلية، وبحره إلى عرس خرافي أمواجه الموسيقا وألوانه قوس قزح.

هكذا تحفر حمدة خميس في قصيدتها هذه عشقها. والقصيدة بحاجة إلى دراسة نقدية خاصة بها من ناحية التراكيب اللغوية، والفنية إذ إنها تمثل إحدى أقوى وأجمل القصائد التي خطتها يد حمدة خميس، وإن كانت في إطارها الفني، وكبقية قصائد حمدة لا تخرج من روح السبعينيات ولا تطرح شكلاً جديداً للخروج من مرحلة لها ملامحها في شعر حمدة، وفي شعر السبعينيات العربي. عموماً.

حمدة في عيون حمدة

أمـا ترجمة حمدة الشعرية لذاتها فإنها تبدو جلية في قصيدتها (الألـق). إنها هـي تلك التي نعرفها في انعكاسات مشاعرها اليومية:

(وحيدة وشاهقة
أتشح بعذوبة الحزن
وسكينة العذاب اللجوج
ألتف بالوحدة الأليفة
ترافقني – أينما يممت قلبي وخطوي :
الكآبة الأليفة
واليأس الحميم
والأمل الاجتراح).

هذه هي حمدة مزيج مدهش من الكآبة التي تصل إلى حد مضجر، أحياناً، وقاسٍ لا تستطيع هي ذاتها أن تتحمله. إن لهذه المرأة قدرة عجيبة على الاستمرار في هذا الشرك الحياتي:

(وحيدة وقارسة
كأن الصقيع يعرش بيتاً)
(قلت:
وحيدة وجارحة

نبتت بين أصابعي شجيرات من الحنظل
(في المساء الوقور
يحتويني اليتم
ويأنس إلى التوحد
ويصطفيني الحنين
يأخذ بيدي
نحو سرير الدمعة
حيث انبلاج الصحو).

أما ما وراء هذه الكلمات فهو بحاجة إلى أكثر من تحليل نفسي. إن كآبة حمدة هي إحدى أهم سمات شخصيتها، وهي كآبة تزداد مع الزمن حتى تصبح جزءاً من حمدة كعينيها أو يديها أو أنفها. وهي كآبة قد يبررها وضعها الحياتي الخاص، والسعادة التي لم تستطع أن تحققها، إلا أن كآبتها متصلة مع الوضع العام، أيضاً. هذه الكآبة تترسب في شرايين أصابعها كلما عجزت عن الكتابة وكلما ازداد تشتتها المعنوي. إن كآبة حمدة هي جزء من عدم التحقق، حيث غلبت غيبوبة سندريلا، مقاومتها، وأفاقت ذات يوم لترى أن حجم التعب يتضاعف بعدد السنين التي ولت هاربة من بين يديها دونما التحقق المعنوي، والمهني في عشقها الأول والأخير، (الكتابة). ذلك

العشق الذي قايضته أحياناً بوضع المرأة الشرقية التقليدي (الزواج، الإنجاب وانتظار انفراج أمور الحياة والمستقبل والعمل).

إلا أن الهزيمة لم تكن ذاتية، دائماً، بل تدخلت ظروف الوضع العام، والمهني لتحاصرها باتجاه الزاوية المظلمة حيث وجدت صعوبات كبيرة – (وخارج إرادتها) وضعت أمامها في محاولة عرقلة وظيفية. وهكذا كان التحقق يشكل حالة انتحار بطيئة داخلها، يوماً، بعد يوم، إلى درجة اليأس من حضور هذا (الغودو) المنتظر.

الأمومة. «والسعادة المؤجلة»

تخاطب الشاعرة مولودتها الأنثى ريم بقصيدتها التي تحمل اسم الطفلة، فتقول:

«تفرين هاربة من دمي
تفرين هاربة من أنين يساومني
إن بين الممات ورؤية عينيك
قاب قوسين أو..
وأختار عينيك
يساومني الموت

وأختار عينيك
لعلك إذ جئت
تأتي النوارس
وترسم قافلة للسلام».

أمومة قلب حمدة خميس تتبعها أينما تكون ولا يتشكل المستقبل ببهائه، وهيبته إلا من خلال أجنة تزرعهم بشراً أو رازقي أو مشموم. هي هكذا، في أمومتها تحقق لذاتها. كانت حمدة خميس تحلم بأن يكون لها قبيلة من الأطفال، لكن أمومتها «غير التفريخية» جعلتها تكتفي بالجهد الذي يحتاجه أطفالها الثلاثة، وما أكثر هذا الجهد المطلوب.

لم أقابل في حياتي امرأة ترقب، وتثرثر، وترصد الطفولة، كهذه المرأة، الأم. حتى أن لفظ الطفولة، والترانيم، واللغو تتكرر في الكثير من مفرداتها الشعرية. ولا أظن حديثاً بدأ بيننا إلا وكان للأطفال، والطفولة نصيب منه.

لبنان القصيدة

بيروت..
أو لبنان الذي صار حقيقة أخرى.
تخاطبه حمدة ويبدو بحضوره أقسى، ويبدو بحضوره

شاحباً، في لغتها عندما تقارنه بالخليج الذي ينبض في الكلمات. تقول حمدة في قصيدتها (بيروت يا قلبي المحاصر)

(ها إن من حزني عليك
شققت ثوبي
ومن شوقي إليك
قتلت شوقي
واستدرت...
أفاتح البحر وأقرأ سر صبرك
والبحر يبكي من جنون الماء في لغتي
ويرجئني
مستنفراً صبري
حتى قيامتك البهية
وأنت – أبهى !)

آه يا بيروت / لبنان الحبيب الذي حمله المثقفون العرب طويلاً. تختصر حمدة خميس لبنان ببيروت لا لأن بيروت أكبر من لبنان، ولكن هي نبوءة العرافة التي سبقت الاجتياح الإسرائيلي، أو مرثية العروس التي انتهكت مرتين : مرة بأهل بيتها، ومرة بالقادم المرعب.

... والخليج له الصوت والصدى

ثمة خيط رفيع يفصل أحاسيس حمدة عندما تكتب عن مأساة عربية، كلبنان، وشيء يحدث في خلايا بحرها. لا أدري كيف أحدد هذا الخيط، بدقة.

في قصيدتها «ملصقان على جدار المدينة» يتضح الفرق بين قصيدتين سياسيتين تلك التي كتبتها حول لبنان، وهذه التي كتبتها حول الخليج.

كتبت حمده هذه القصيدة في عام ١٩٧٨، وفيها تقول:

(كيف يهزج الآن صوت الجموع
(بمشهد) عرس من الدم يسطع
إن العروس التي حدثتنا
بأن الجموع قطيع...
تفر قطيعاً من الذعر
وتكتب تاريخها بالسواد
وإيران تكتب تاريخها
بسطوع الغضب).

وتقول:

(ها وطن يكتب العاشقون تواريخه بالدماء
وهل يكتب بالشعر والدم

غير المحبين والأنبياء؟)

هذا هو ملصق حمدة خميس الأول.

أما ملصقها الثاني فيقول :

(اتكأت على صدرك اللحظة

قلت انحسار المسافات يأتي

والمد يدنو ويدنو

والبحر يقترب الآن من ضفة القلب.

ولون لعينيك ينمو

كغابات زعتر

فأوقفني الجند

قالوا: اخلعي وجهك الآن..

هذي الخطى المستريبة

قلت: أفتش عن زهرة ضيعتني

فهل سمع القصف صوت النداء؟

فأطلق واحد ضحكة من البندقية

هربت وجهي

إليك).

آه من وطن كالخنجر، مغروس من قلب حمدة. نصله زفاف العمر، وحده بداية الألق في عيون الوعول البرية التي لا تألف قرونها السكينة.

المستقبل ينحى

عندما يكتب تاريخ الشعر الحديث في الخليج والجزيرة العربية، سيسجل أن حمدة خميس إحدى أوائل رائداته في المنطقة. إن هذه العرافة هي إحدى عرابات الستينيات والسبعينيات في المنطقة ولا يمكن أن تحدد ملامح تجربتها الشعرية بصدق، إلا بالخوض في تفاصيل حياتها التي يجمعها فيها بالأديبات الأخريات في المنطقة شجن الحزن، والكآبة المذهلة.

إن ظاهرة الانكسار الداخلي تلازم أقلام نساء المنطقة، خصوصاً نساء المرحلة الانتقالية في مجتمعات الخليج النفطي. لقد غلب الاغتراب النفسي والمعنوي، والمعاناة الشخصية كطابع عام، على كتابات المرأة في الخليج وفي هذه تتوحد حمدة خميس ببقية أديبات المنطقة وهي متشحة بخمار الرازقي، والمشموم، وحبات الرطب الأحمر الذي تعرفه نخيل المنطقة.

ويبقى لحمده صوتها.

٩ سبتمبر ١٩٨٦

الشارقة

هوامش

١ـ حمدة خميس (اعتذار للطفولة) (البحرين : دار الغد ١٩٨٧).
٢ـ حمدة خميس (الترانيم) (البحرين : دار الفارابي – المكتبة الوطنية وفروعها ١٩٨٥).
٣ـ ديوان الترانيم – قصيدة الدم والمهرجان.
٤ـ من قصيدة الترانيم.
٥ـ الكوس: رياح جنوبية شرقية تهب في فترات متقطعة في الصيف وتتميز بالرطوبة الشديدة، وهي مناسبة للبحارة.
٦ـ المشموم: الاسم الشعبي للريحان. وقد اشتهرت به نساء البحرين بتعليقه في شعورهن للزينة.

(١٢)

امرأة من جمر ورماد

ليلى العثمان (المرأة والقطة)

ليس من السهل أن أكتب عنها.

فهي امرأة تتقمص روح الشيطان، ثم تسرد الأشياء بعيني طفلة لم تتجاوز الخامسة، وبراءة الخوف تنطلق مع كل حرف تخطه يداها.

المرة الوحيدة التي قابلتها فيها كانت عام ١٩٨١، وخلال مؤتمر للمرأة الخليجية في الكويت. وبينما كانت الأخريات في حالة بحث عن قضايا – البعض لا يجدها حتى عندما يراها – كانت ليلى العثمان تكسر جدية هذا البحث بنزق الطفولة العابثة، والأنثى التي لا تكابر أنوثتها.

امرأة جميلة، وهي تعرف أنها كذلك.

ليلى العثمان.. والحوار الآخر

وفي الكويت – البلد الصغير – تدور، وتدور الأقاويل كرحى (الحب، والقمح). كل يغني على ليلاه، وليلى الأخيلية تغني

كما تهوى، وكما تشاء.

أنت لا تراها في رابطة الكتاب الكويتية، ولكنها حاضرة، دائماً، في المؤتمرات واللقاءات الأدبية.

وأنت تعرف حجمها في باقي الخليج، والوطن العربي، أدبياً. أما في الكويت – البلد الصغير – حيث النميمة تشكل طبيعة ديمغرافية فإن الأمر يدعو للحيرة، والتساؤل، والضجر من تقزيم دائم لصوت أدبي له حجمه خارج الكويت.

وهناك أكثر من متبرع – ومتبرعة بشكل خاص – ممن يأخذون على عاتقهم رسم صورة لليلى بالفحم، والقطران.

تشويه، تشويه، تشويه.

(ليس هناك من غرابة في ذلك، فهي أولاً وأخيراً كاتبة وأديبة من الخليج الذي يصادر أصوات النساء).

وليد أبو بكر.. الزوج التهمة

ليلى العثمان، امرأة كويتية، من عائلة معروفة. تزوجت أكثر من مرة، ولديها عدة أبناء، وبنات.

وزوجها الأخير هو أحد مشاكل الآخرين.

وليد أبو بكر، كاتب وقاص فلسطيني معروف. وليلى ارتكبت خطيئتين بزواجها منه – بالمنطق الذي يتردد في الكواليس

الكويتية، الاجتماعية، والأدبية.

الخطيئة الأولى أنه فلسطيني المنشأ، والمصير.. وهي كويتية (وهذا منطق خليجي متعصب معروف، كان ولا يزال).

الخطيئة الثانية أنه قاص، وأن ليلى العثمان قاصة، أيضاً.

وأول ما يتردد حول ليلى العثمان على لسان الآخرين – وبعضهم أعني – أن ليلى لا تعرف أسلوبية الكتابة القصصية، وأن زوجها هو الذي يكتب لها أو بالنيابة عنها. (وهذا الاتهام هو نتيجة الجو الثقافي الكويتي الذي شهد العديد من حملة « الدكتوراه»، والذين دفعوا للشهادة مقابلاً مادياً، ولم يبذلوا جهداً علمياً فيها، وهذه هي ظاهرة خليجية أخرى تستحق النظر، والتأمل من المرحلة النفطية!).

قاصة.. روائية

إذاً نحن نقف إزاء امرأة – أديبة ينهشها المكان، والزمان، إلا أنها تمضي في جنون الكتابة التي تحتلها الأنوثة – والذاكرة المخبولة بالعذابات (الجدرانية) الصغيرة في عقل طفلة لم تفقد ذاكرتها، بعد.

عملت ليلى العثمان في الإذاعة، والتلفزيون، لمدة طويلة. وعملت في الصحافة، وأخيراً، قررت أن مكان الأديبة في

المنزل، والندوات حيث تفرغت، تماماً، للكتابة الأدبية، وتربية أبنائها.

ليلى العثمان هي من أوائل من كتب القصة القصيرة، بين الأديبات في الخليج، حتى أصبحت رائدة لها، وصارت مهنتها التي تميزت فيها. وأهمية ليلى لا تعود إلى أنها امرأة تكتب، ولكن أهميتها الإنسانية تفوق ذلك، ولا أكاد أجد لها نداً في دولة الكويت من بين أبناء، وبنات جيلها إلا إذا استثنينا إسماعيل فهد إسماعيل، وهو من جيل يكبر ليلى العثمان في السن، والمرحلة الزمنية.

وهي إذ تكتب يصبح الحاضر نهراً لما يرفده ماضي ما قبل النفط، ويصبح الغد هماً يلاحقها، ويطاردها كليلة مقبلة تنتظرها ليلى العثمان.

بدأت محاولاتها بالشعر، إلا أنها لم تنجح في ذلك المجال كثيراً، وتوقفت عن الشعر، بينما استمرت في شاعريتها التي تضفي – حتى على أشد الأجواء سوداوية – عذوبة ما، عذوبة تمتلكها ليلى العثمان وتتحكم فيها كما تشاء.

أصدرت هذه الأديبة «امرأة في إناء»، عام ١٩٧٦، و«الرحيل» عام ١٩٧٩، و«في الليل تأتي العيون» عام ١٩٨٠ و «الحب له صور» عام ١٩٨٢. وكانت أعمالها هذه، كلها،

مجموعات قصصية، دار محورها في الغالب، حول علاقة المرأة والرجل.

هذه العلاقة الغامضة، نصف المقتولة، ونصف الهاربة، المثيرة، المعشوقة، والمريضة، هذه هي العلاقة الشائكة، الشائكة.

لقد أرادت أن تقول الكثير، فمرة عبر رومانسية حكايات الحب، ولحظاتها، مرة عبر قسوة ما يحدث في بيوت الطين، والأزقة القديمة، وفي الليالي المسروقة من بين لحظات الخوف، والقسوة، زوجة الأب، والجنس المريض، وأشياء أخرى، كثيرة يمتلئ بها وجدان ليلى العثمان،.. ويفيض.

المرأة والقطة.. تموتان بيد واحدة

وأخيراً انتقلت ليلى عثمان إلى الرواية.

« المرأة والقطة« عنوان أليف، يكاد يشبه إحدى لوحات رينوار أو قصيدة لنزار قباني... إلا أنها ابتعدت في روايتها كثيراً لتدخل عوالم مخيفة، وقاسية عبر رحلة تحليل نفسي تدور في نفسية طفل أحاطت به القسوة فأصبح شاباً يتحطم داخله كوردة تتهشم بين أصابع جلاد.

صدر هذا العمل في بيروت، وعبر المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عام ١٩٨٥.

هذه التجربة كانت كمجهر صغير تكبر تحته هواجس ليلى العثمان، ومخاوفها الإنسانية، ويكبر حجم ذكائها، وقدرتها الفنية، أيضاً.

قصة أقرب إلى « النوفيلا» – أي القصة القصيرة المطولة – منها إلى الرواية.

تطرح في هذا العمل بعداً نفسياً، ظهر كثيراً في قصصها القصيرة. إلا أنها هذه المرة أفاضت، وركزت بشدة في محاولة التعبير من خلاله. واستخدمت ليلى العثمان شخصيات سبق أن تعرفنا على بعضها في أعمالها الأخرى، بما فيها شخصية القطة.

أما الأجواء فهي بيوت الطين، والحارات الفقيرة، القديمة. وأما الشخصيات فهي الأب، والعمة التي تشابه شخصية زوجة الأب في قصص ليلى السابقة، والإبن، والزوجة الضحية، وأخيراً.. القطة بالطبع.

سالم : طفل كأنه الانتهاك

الرواية (النوفيلا) مكونة من تسعة عشر فصلاً.

(لم أقتلها، لم أقتل حصة، صدقوني، عمتي هي التي قتلت دانه، عمتي هي القاتلة)(١).

هذه هي الجملة المفتاح في الرواية، حيث يواجه سالم (شخصية الابن) السجن بتهمة قتل زوجته الصبية الحامل، ثم ينتقل إلى مستشفى الأمراض العصبية، والنفسية لإنكاره الإقدام على مثل تلك الفعلة الشنيعة. متهم هو بقتل العروس حصة، وهو يتهم عمته بقتل عروسه الحامل كما سبق وأن قتلت قطته الحامل (دانة).

ويخضع سالم للعلاج النفسي، لمعرفة دوافعه، وما وراء جريمته. إلا أن ليلى العثمان لا تعالج هذه النقطة بمباشرة الدكتورة نوال السعداوي في قصصها حيث تطرح العقد النفسية بشكل مباشر، وتقدم شخصياتها الروائية ضمن إطار طبي، نفسي واضح.

تختار ليلى العثمان أسلوبية أخرى. حيث تطرح مشكلة المرأة والرجل، وتطرح الحبكة البوليسية، إلى حد ما ولكن عبر عمل يفيض بالمشاعر، ويغوص فيها عبر حس فنانة تتحدث، أو امرأة تتذكر شيئاً غامضاً، حدث ذات يوم بعيد في ذاكرتها.

تحليل نفسي.. وربما فرويدي؟

الشخصيات في معظمها غير طبيعية:

شخصية العمة العانس والمتسلطة، وشخصية سالم الطفل

اليتيم المشاعر، الحساس والخائف، والأب الضعيف الذي يضمحل أمام سلطوية أخته ورغباتها الشائنة.

والقطة، ماذا عن قطة سالم.

«أخذت أتأمل، أول مرة أشاهد دانة مع هر غريب، أثارني المنظر، دغدغ أطرافي، وبعث رعشة عجيبة في جسدي رغم سنواتي العشر، وتمنيت في لحظتها لو كنت هراً أعانق دانه مثل (دانتي هذه).

لحظة عشق مستمرة، وتساءلت : هل هذا هو العشق الذي حرمت منه عمتي لبشاعتها وشرها؟ هو هو نفسه الذي عاشته أمي وحرمتها عمتي منه؟

نشوتي وأنا أتأمل المنظر تخرس كل صوت، لكن خطوة رعب شقت الصمت فجأة!)(٢).

العمة سكين الانتقام والفرقة، اليد التي تمتد فجأة لتسرق الجمال وتقذف به بعيداً، بعيداً عن عيني الطفل سالم.

(.. لقد رمت العمة بالقطة إلى جوف الحمام العربي القديم، عقاباً لها لأنها حملت من ذلك الهر الأجرب، وها هي تئد القطة كما كان العرب الأولون يئدوون بناتهم).

(غاب وجه دانة، فصار الحزن مدينة أيامي، وصارت ابتسامة عمتي عالماً لأحقادي، لكنها لا تجرؤ على التفجر،

ولا حتى على مجرد اللمس، كما كنت لا أجرؤ بعد دفن دانة حية بالمرحاض على الجلوس عليه).(٣)

(.. حرمتني من أمي، يتمتني ولم أكن بعد قد نهلت من معين حنانها إلا القليل، ثم حرمتني من دانة وقد كانت مؤنستي ورفيقتي في يتمي، ثم صكت أبواب الحياة في وجهي حينما حرمتني من المدرسة).(٤)

الولوج إلى الذكورة القاصرة

ويتم قرار تزويج سالم من صبية ما زالت طفلة، مثله، لتستطيع العمة (أن تكسر شوكتها كما تشاء).

ويدخل سالم – وهو غير مكتمل – إلى عالم جديد يحمل بعض التعويض العاطفي، ويحمل بعض المخاوف، أيضاً.

(وأنا...

هر حصة يدفعني الشوق لَلحظة التمازج تلك التي جمعت الهر بدانة.

أبدأ

الرعشة اللذيذة تخترق المفاصل كلها، وحين اقتربت من باب القلعة، صرخ من حولي شيء ! أحسست يداً قوية تشدني، تفصلني عن حصة).(٥)

وتحمل الصبية حصة رغم الطفل العاجز بخوفه من دخول مرحلة الرجولة. وتبدأ مأساة أخرى في أعماق سالم.

(عمتي تلاحق ذبولي..)

وأبي تلاحقني عيناه بالسؤال :

ـ هل حصة حامل؟

ـ نعم يا أبي...)

(ـ من تظنه فعل هذا يا أبي

وصدمه السؤال، وصفعته الكلمات، وبهت لونه.

ـ عم تتحدث ؟

ـ عن حمل حصة.

أشار بسبابته :

ـ ألست أنت زوجها ؟

ـ نعم ولكنني لم أمسسها منذ ليلة زواجنا..). (٦)

وتتجه أصابع الاتهام نحو الأب.

أهو انتقام سنوات والخوف والشك، أم هو اليقين الذي غلب على سالم عندما وجه اتهامه نحو أبيه.

ويستمر الصراع في داخل البيت، والدعوة إلى قتل الضحية تكبر، من جديد، وبتهمة تشبه تهمة (دانة)، إنه الحمل والبطن المنتفخ، والقط الأجرب.

وبعد صراع طويل، وفي لقاء يتيم بين سالم وأمه المطلقة يدور هذا الحوار، المفتاح الآخر في الرواية للمأساة – اللغز (تقول له :

ـ أضحك من براءتك، يا سالم لقد كنت تحاول، وكان لابد...) وتنهدت

ـ حافظ على حصة يا سالم.. و..) (٧)

ويتغير يقين سالم، ليولد احتمال جديد في ذهنه، لم يخطر له في بال قبل حديثه مع أمه.

ولكنه، وحين يعود لحصة التي أصبحت في شهرها الأخير.. ماذا يجد؟

(وسحبت اللحاف عنها. ورأيته : ذلك الحبل الذي طوحت به يوماً في وجه عمتي، هو نفسه يلتف بخشونة على عنقها الطري. معقود بقسوة وأطرافه تتدلى جزء إلى صدرها، وجزء إلى الأرض). (٨)

العمة كانت قد قتلت حصة، ووجهت التهمة إلى سالم.

ومع هذه الحقيقة المؤلمة ينتهي عمل (المرأة والقطة).

أصابع ليلى... تمارس الكتابة

وأخيراً، لقد نجحت ليلى العثمان في صنع قصة تنسجها الفجيعة كلمة، كلمة فلا ينتهي القارئ منها إلا والمرارة –

نفسها – تملأ الحلق وكأنها الموس قد قفز من الرواية، ليرقد فيه.

إن (المرأة والقطة) هي أكثر من قصة اجتماعية، أو حبكة روائية ذات تحليل نفسي، أو بوليسي. إنها تاريخ ما، تحاول ليلى العثمان أن ترصده عبر القسوة، والاستلاب، والرمز الذي يجمع بين أنوثة القطة، وحصة، ورقة الابن، وضعف الأب، والقسوة الجارحة التي تدعو للشفقة، والبحث عن مصادر الحرمان لدى (العمة).

الطفولة تهدر مراراً، عبر شتى اللحظات.. وهي الفريسة التي تعبت بها القسوة، وفي هذا نستحضر عمل (الريمورا) للقاصة البحرينية الشابة منيرة الفاضل، وقصصها التي صدرت في عام ١٩٨٥ حيث العذابات، الأنثى تسفك عبر أكثر من سبيل، وفي بيوت الطين المستسلمة، والتي ترقد تحت وطء سلام مزيف، وخادع للعيون التي لا ترى ما خلف تلك الجدران.

سالم يتحول بعذابه إلى شخصية أنثوية يشارك فيها حصة (عبر رقته، ومشاعره المستلبة، والعمة تتحول إلى شخصية ذكورية عبر القسوة، ولحظات الفصل القسري والتي مارستها بين دانة وسالم، وبين حصة وسالم، وأخوها وزوجاته، وعبر كل لقاء يمثل رابطة لحياة قادمة تحمل البذور الدافئة.

وفي تلاعب ليلى العثمان بهذه الشخصيات تنبثق قدراتها

للتعبير عن إدانة موقف، ونمط شخصية أكثر منها إدانة للرجل أو للمرأة.

فهي تقترب بشخصية سالم حتى درجات الذكورة – الأنثوية.. وتبتعد بشخصية العمة إلى حد الأنوثة – الذكورية.. والبتر الذي يمثل حد الخنجر للقسوة.

وهنا تكمن قدرة ليلى العثمان النفسية، والأدبية.

إلا أن هذه الشخصية التي تتكرر للمرأة القاسية، وللجنس المستلب، والعجز لابد وأن يجد في ذاكرة ليلى العثمان كوة ينفذ منها، وذكريات لامرأة لوحتها ملوحة الخليج، وشمسه الحارقة. ذكريات ما، ربما غامضة، ربما هي حدثت، وربما كانت مجرد أقوال لشاهدة استعملت قدراتها الأدبية فكانت رواية المأساة، وكانت كابوسها الذي تحول إلى كابوس يلتهمنا نحن، أيضاً.

الشارقة

١١ أكتوبر ١٩٨٦

هوامش

ليلى العثمان، المرأة والقطة (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥).

١ـ ص (٨)
٢ـ ص (٣٦)
٣ـ ص (٤٠)
٤ـ ص (٥٣)
٥ـ ص (٧٠)
٦ـ ص (٩٠)
٧ـ ص (١٢٦)
٨ـ ص (١٣٠)

(١٣)

أديبات الحب.. والحرية
«شيخوخة» لطيفة الزيات ..
و «مراهقة» منى حلمي

الحب.. التحقق النهائي للوجود الإنساني، وحوار الطبيعة الأبدي. كل شيء ينبثق منه، أو إليه، أو من مقعده الفارغ في حوار الوجود، والآخر، والكل في هذه الحياة. يكاد يكون، مستحيلاً، أحياناً، ويبدو مخادعاً في أحيان كثيرة، أخرى، أما تحققه فإنه مرحلة «النارفانا» المقدسة في حياة البشر المبهورين بهذا السر الغامض الذي يشارك الطبيعة في جبروته، وسحره.

لا أعرف كاتباً، أو شاعراً، أو عاشقاً استطاع أن يختصر هذا الشعور المذهل، أو ينجح في رسم ملامحه بدقة. يمتزج أحياناً بالقسوة، والأمومة، والذوبان «الخالص»، ويأخذ أحياناً، أخرى، شكل الصلاة المقدسة، واللغة التي لا ترقى إليها أية لغة أخرى.

لقد صافحت عيون أراغون، وجدان جميل، وآهات كازانوفا، الوحيدة، وعرفت ربات المنزل – العاديات – لماذا كانت

تذبح القرابين وتدس الزهور تحت أقدام إيزيس، وأفروديت، وكيف كان لشهرزاد أن تنهي مأساة الأخريات تحت يد سياف شهريار.

الحب بين الشيخوخة.. والاكتشاف

ترى كيف يتلون هذا المتدفق في الوجدان بين سنوات التجربة الأولى، وشيخوخة العمر.

كاتبتان تناولتا هذا الموضوع «الإحساس» عبر عملين أدبيين تم إصدارهما، أخيراً. الأولى هي ناقدة وباحثة، وأستاذة جامعية كانت قد أصدرت مجموعتها القصصية الأولى منذ أكثر من سبعة وعشرين عاماً مضت. وجاء عملها الثاني «الشيخوخة وقصص أخرى»، مع النصف الآخر من مرحلة الثمانينات.

د. لطيفة الزيات أسقطت حوائط كثيرة، وفتحت مخزون الذاكرة، المجروح، لتتحدث عن تجربتها الشخصية بشجاعة ومحاولة تخطي للحصار الأكاديمي، والاجتماعي، المصري المألوف في وضعها، وفي هذه المرحلة من عمرها وهي تقترب من سن السبعين. استطاع الخريف أن يطرق أبواب الربيع، رغم الهيبة التي صاحبت ذلك.

الكاتبة الأخرى منى حلمي هي مشروع أديبة، قادمة، عبر تجربة والدتها المعروفة الدكتورة نوال السعداوي، القصصية، والنفسية لتطرح المرأة عبر ذاتها وسنواتها الثلاثين في عملها القصصي، الأول، «أجمل يوم اختلفنا فيه» وقد صادف توقيت صدور هذه المجموعة القصصية للكاتبة منى حلمي صدور مجموعة لطيفة الزيات. كلا العملين اتصفا بالسيرة الذاتية إلى حد ما، وربطت بينهما حوارات ذاتية حول الحب، والتجربة، ومفاهيم الحرية، والعلاقة مع الآخر.

لطيفة الزيات تعري ذاتها

في مشروع مذكراتها. القصص تلمس لطيفة، داخلها المسيج بمخاوفها، وهزائمها، وانكسارات الزمن. تلمس علاقتها بالحب، وبالزوج، والابنة، والكتابة.. وحبها المرتبك لذاتها. إنها في طرحها للأسئلة، تواجه الحيرة والمسافة التي تفصل بين الحلم والتحقق بقسوة ذلك العمر الذي مضى، والأمنيات التي لم تجد طريقها، إلا إلى الأوراق، أخيراً مسافات تمتد بين المحبوب، والمحب، غامضة التكوين، وبعيدة أقصى البعد، في أشد لحظات الحاجة إلى الاقتراب المعنوي، والروحي. وعبر ستة أعمال من سنوات زمنية مختلفة، تطرح لطيفة

تجربتها بلغة أدبية، متواضعة، وملامسة لا تجرؤ أحياناً على الغوص في أعماق الداخل المحترق شوقاً للمواجهة. إن فعل مواجهتها لذاتها هو مشروع فكرة نجحت بالبوح بها، لكنها لم تنل قسطها من درجات الصدق، والبوح. (يقترن الشعور بالشيخوخة والخوف من الموت) مع الخوف من البوح الكامل، ومن ارتجاج الصورة المرسومة في أذهان الآخر – المتلقي لدى الكاتبة المصرية لطيفة الزيات. وفي بداية عملها القصصي تقول في أحد المقاطع:

(يتعين علي أن أتوقف عن هذا الشعور بالمرارة وأن أبحث عن القصة التي كتبتها وأنا في الثامنة والعشرين تحت عنوان «حبها الأول». أمامي فرصة ذهبية لا تتوفر لكاتب إلا قليلاً، فها أنا إزاء حكاية تواجه احتمالات الاكتمال). ويكون أن ترفق الكاتبة قصتها تلك، حقاً، مع عملها المنجز، ربما لتتذكر طعم البوح كما كان في ذلك السن بالتحديد، وهي تواجه ذاكرة الشيخوخة التي رافقها طعم المرارة.

(وعرفت هي ولم تعرف على وجه اليقين أن سامي يحبها. لم تتشكل المشاعر قط في كلمات، ولم يبد من الضروري أن تتشكل وفي الأسبوع يوم أحد، وأشعار رابعة العدوية تتحول إلى أشعار دنيوية تتنغم بها كل ليلة والفورة تقذف بها في

جوف الليل إلى الشرفة، تفجر جسدها إلى ذرات، والذرات تتوحد والسحب تسافر لاهية، تغيب وتعاود الظهور متنكرة كل مرة، وهي الآن موكب من الفيلة ولكل فيل زلومة، سفينة ذات قلاع، عديد من القلاع تبحر، خيول مطهمة والخيول تركض.)

مشاعر لامرأة تعيش الداخل، وحده، ولا تمد الجسر نحو الآخر، ذلك الذي عليه أن ينتظر عشرات السنين، ثم لا يجد شجاعة الإجابة، بعد ذلك.

(من بين مئات الرجال لا تخطئ المرأة رجلاً أحبته يوماً، تعرف انحناءة ظهره والعضل الذي يتوتر مشدوداً في مؤخرة رقبته حين يميل برأسه، تميز لون شعره حتى لو مسح الزمن لونه).

اكتشافات الحكمة

وفي صميم لحظات التذكر يأتي يقين لطيفة الزيات، حول ذاتها كالتالي: (أعرف الآن أني قطعت مشوار عمري ما بين بداية توتري ونهايته، أعرف أني لقيت سامي لكي أفعل. أعرف الآن أن العطب كان في أنا لا في العربة)، وفي مواجهة أخرى لهذه الذات المتآلفة في إطارها الخارجي، والممتلئة بالذبذبة، والخوف، والتردد، وعدم القدرة على إرضاء الذات تقول الكاتبة،

(شيء ما مرضي في رغبتي في تعرية الذات، في استباحة هذه الذات وهتك عوالمها الخاصة شديدة الخصوصية. شيء ما مرضي جديد وقديم. أذكر بألم موجع الغصة التي استشعرتها فترة من الزمن، لأن زوجي أحمد لا يراني وأنا أمارس هذا الجانب من نشاطاتي أو ذاك.

ذبحت عوالمي قرباناً تحت أقدام المعبود، وضعت لأني لم أستبق لذاتي شيئاً).

وفي علاقة لطيفة الأم بحنان الابنة يتصاعد التوتر العاطفي حتى تضع لطيفة النقاط على الحروف أمام عينيها :

«توهمت أني معقل حنان الأخير حين تعثرت زيجتها».

«توهمت زوجي أحمد معقلي الأخير. وما من معقل أخير خارج عنا. قدرات الإنسان على التجاوز هي معقله الأخير».

دروس العمر

الألم، والمرارة، والوهم، والانكسار، والإصرار، ومحاولة تحقيق الحياة على حساب بعضها بعضاً التعويض – والبناء عبر النشاط الثقافي، والسياسي، ومحاولة تشريح العلاقات الزوجية، والحب الذي لم يتوج بسعادة المطلق التي يبحث عنها رأس أدرك أبعاد الشعور، ولم تسعد بها أعماقه كما تمنى:

كل ذلك يتضح أكثر وأكثر من خلال اعترافات لطيفة الزيات غير الكاملة، والتي صارعت نفسها من أجلها كثيراً كي تأتي، أخيراً ولو بالشكل المتواضع الذي انتهت إليه. في خلاصة تجربتها تطرح الكاتبة هذه الملاحظات «النهائية والتي تكتب لكيلا تنسى»، على حد قولها.

(في أعماق كل منا ترقد رغبة كامنة في الموت، في الانـزلاق إلـى حالة الـلا شيء والتخفف من عـبء الوجود الإنساني والمسؤولية الإنسانية تجاه الذات والآخرين. وتتضح هذه الرغبة في السعي إلى التوصل إلى مطلق ما يلغي المكان والزمان، وإلغاء المكان والزمان لا يتحقق إلا في حالة الموت. ولا ينبغي أن تخيفنا هذه الرغبة، فالإنسان الذي يعيها قادر على تجاوزها.

ـ ينخرط في إطار هذه الرغبة في الموت الكثير من صور الحب، أو ما نسميه حباً، بين الرجل والمرأة. ونحن نسمي هذه الصور من الحب توحداً والمحبان يستحيلان واحداً. وما من توحد يواتي ندّين من بني الإنسان. التوحد يعني وأد الذات لحساب الآخر، أو وأد الآخر لحساب الموت.

ـ علاقات الحب / الموت هـذه، تنطوي كما اكتشفت من تطورات علاقتي بزوجي أحمد، على تبادل المواقع، كنت الخالق والمخلوق، الرب والقربان، المالك والمملوك، الوائد

والموءود، الشيء واللاشيء.

ـ لم يقتلني أحمد كما توهمت فترة أنه فعل. لا يملك أحد أن يقتل أحد : يدا القتيل في كل الحالات مخضبة بدمه : عروس النيل تقبل راضية، تنزلق إلى المياه مستسلمة، يطويها الموج منتشية بأمل التوحد مع المعبود، بأمل أن تصبح المعبود.)

يندر أن تكتب كاتبة عربية تجربتها بصدق، خصوصاً بعد أن تتجاوز الثلاثين. لطيفة الزيات استطاعت أن تفعل ذلك. ومن هنا فإن عملها الأدبي الأخير (الشيخوخة وقصص أخرى) يكتسب أهميته الاجتماعية الشخصية ولربما غلبت هذه الناحية على أي جديد، أو خصوصية أدبية ممكنة لعملها الذي جاء أخيراً، وإن كان متأخراً.

الحب.. الحذر

(صحيح أن الدائرة القصصية دائماً تدور حول منى، منى الشابة الإنسانة، الأنثى غير الراضية عن كل شيء، ولكنها تفعل هذا بفنية، وبعمق، وبحكمة تتجاوز سنها وذاتيتها) كان هذا هو رأي د. يوسف إدريس في عمل الداخلة، جديداً إلى عالم الأدب منى حلمي، إبنة الدكتورة – القاصة نوال السعداوي.

على امتداد الخارطة العربية هناك أسماء نسائية شابة، قليلة، تتألق في مجال الأدب في المرحلة الحالية، ومنى

حلمي جاءت من تاريخ « القصة القصيرة » المصرية وهي تحمل أمامها تحدياً كبيراً، ربما كان أكبر بكثير من التقديم الذي قدم به إدريس لعملها الأدبي الأول. العمل هو أقرب لرصد الذات، والزهو بها أحياناً، وفيه أيضاً ترى صدى الدعوة التي بدأتها نوال – الأم لتحرر المرأة، وبالشكل الذاتي المحض، أحياناً.

وإذا كانت لطيفة ترصد الحب بعين الذاكرة – والشرخ الزمني فإن منى ترصد الحب بعين اللهفة – والتوقع ومحاولة ارتداء الثوب النظري داخل التجربة الفعلية. وأحياناً إلى درجة السطحية، المخيفة. اللغة الأدبية لهذا العمل هي لغة عادية إلى درجة الألفة الصحفية، ليس هناك ما يفاجئ، ليس هناك من جديد في العمل كله سوى أن ترصد تجربة ابنة نوال السعداوي وهي تتحدث حول الحب، والتحرر في مصر الثمانينيات.

ذكريات الحب – الطازجة – في قصص منى حلمي هي ذكريات ساذجة أحياناً، ترقبها بعين الحذر، والانتصار، والوحدة، والرغبة الشديدة في التفرد الذاتي خارج الظرف الموضوعي الذي قد يؤهلها لذلك، تقول في إحدى قصصها:

(معها يشعر بشيء غامض، يجعل منه رجلاً مختلفاً عن ذلك الرجل الذي يظهر للأخريات. شيء منها يمتد إليه في رقة وأحياناً في قسوة، فيتحول إلى الإنسان الذي يهرب منه.

شيء ما، لم يستطع طوال علاقته المتقطعة معها أن يعرفه. وهو يخاف من الأشياء المجهولة. لكنه في الوقت نفسه يعرف ذلك الشيء. يعرف أنه كلون عينيها أو طول قامتها، جزء منها، ولا وجود له عند كل الأخريات وكلما تلاقيا، مرة كل شهر، أو كل عام يصبح جزء منه هو الآخر. مهما تباعدا، ومهما غابت عيناها، فإن الشيء لا يزول، يظل هناك فيها، يظل هناك بينهما).

تحرر.. ولكن

المزيج المربك من الفكر التحرري، داخل قالب مجتمع شرقي يطرح وجهة نظر الأديبة في الزواج. (مبتسماً يقول : «كيف نخلق كل هذا الحب ولا نكمله بالزواج... « سؤال منطقي، لكن إجابتي أكثر منطقية» لأن كل هذا الحب بيننا، فإنني خائفة. إذا تزوجنا لن يبقى شيء مثير عنك أو عني. سنألف كل ما بيننا، لا أحتمل فكرة أن أراك رجلاً عادياً وأن تحسني كأية امرأة. صدقني، أفضل الابتعاد ونحن في قمة الحب على لحظة واحدة من الفتور).

أما مفهوم الحرية فإن منى حلمي تتطرحه ضمن اكتشاف بديهي، ومتناقض في الوقت نفسه. تقول (لم أرتبط برجل، أو أعرف مجلة أو جريدة، ولست منتمية لحزب. أليس هذا جوهر

الحرية. هكذا كان إيماني. كانت « حريتي « كل ما أكون، كانت المرادف لاسمي. ثم تأتي لحظة التجلي والاكتشاف لهذه الحرية – الساذجة – عندما يرفض أهلها دفع مصاريف رحلة شخصية القصة لتكون مع حبيبها المريض، والذي يجب أن يتلقى علاجه في لندن. تقول الكاتبة : (في هذه اللحظة، أدركت شيئاً ما كان يجب غيابه عن بالي. أدركت أن قرار السفر لا يتوقف على مجرد الرغبة والإصرار. شعرت بسذاجة دولة تتلقى معونة مشروطة وتتوهم أنها تملك قراراً حراً. كيف لم أفكر في هذا الأمر من قبل.)

للحب أسئلة كثيرة لا تنتهي، وكأنه قرين الحرية. كلاهما يستجدي الآخر ضمن لعبة لا تنتهي، ولا تضجر منها الأجيال. الحكمة لا تعلم الحب، والنظرية لا تصنعه، وبينهما رحلة طويلة بدأت ولم تنتهى.

لطيفة الزيات، ومنى حلمي كاتبتان من مصر تطرحان تجربة نساء من شريحة ثقافية اجتماعية معينة، وهما إذ تفعلان ذلك، كل بطريقتها، يلوح في الأفق شفق جديد لحواء التي خرجت من تحت الخدر. خرجت بحياء ما، وبأسلحة أدبية قليلة، لكنها تحاول الخروج الكامل وهذا هو.. المهم.

الشارقة
مايو ١٩٨٧

(١٤)

يد الحب العاجزة وأرض الوطن الدامية

قراءة في ذاكرة أحلام مستغانمي

في زمن مضى حينما كانت تتفتح الأحلام في المخيلة وعلى مشارف استقبال الأنوثة المبكرة داعبت خيالاتنا كتابات خاصة تحمل المذاق الرومانتيكي لتشكل وجدان الحلم لمعظم فتيات جيلي في الخليج والعالم العربي. «أيام معه» لكوليت خوري، أشعار نزار قباني، روايات غادة السمان، نساء إحسان عبد القدوس المتمردات. كانوا يكتبون الحب، وكنا ننتظره. أدخلونا المقاهي، وأخذونا إلى الحدائق وحلبات الرقص، والنجوم والقمر والبحر. معهم جاءت صورة المرأة العاشقة، والمعشوق الغامض، اشتعالات العواطف، الترحال، الهمسات والاحتراقات العديدة. وكانت الصورة تكتمل تحت ضوء غناء فيروز، عبد الحليم حافظ، وفريد الأطرش ومع أفلام نادية لطفي، سعاد حسني، وفاتن حمامة.

وبين الزمن المليء بالأحلام الناعمة والغامضة، واللحظة الراهنة نبتت غابات وأدغال من الكوابيس حرمت أجيالاً

من الفتيات والفتيان من الحلم. إن الأحداث في العالم وفي الجغرافية العربية ما بين حروب، وحصار، ومجاعات، وجرائم ما كانت إلا لتخلق اضطرابات في المخيلة، النفس، وتبدل الحلم بالكابوس.

تنقلت نصوص المبدعين من الشعراء والروائيين بين كابوس وآخر ومن الواقعية إلى السحرية، ومن العالمية إلى المحلية طارحة تجارب تطيح بمخيلة المراهقات والمراهقين نحو كوابيس رغم هولها ما زالت أصغر من كوابيس الواقع التي صارت مثل غيوم الانفجارات النووية في أرواحنا ووجودنا الخاص والعام.

كانت الرومانتيكية العاطفية تأخذ بوجدان عدد من الأجيال العربية ليس في الأدب وحده، ولكن في الحياة، والفكر الفلسفي، والحركات السياسية، كانت في أحشاء الحركات الوطنية بين يسار وقومي وحتى اليمين الليبرالي، جمال عبد الناصر، هوشي مينه، شي غيفارا، نيكروما، الثورة الجزائرية، بن بيلا، الثورة الفلسطينية بشهدائها وحركات التحرر الوطني في كل مكان. كان الحلم غنياً وطويلاً بأوطان وبشر أحرار يذهبون إلى مستقبل له ملامح التحقق والوطنية في ظل شعارات وحركات أممية متعددة.

ثورات الطلبة، قصائد الشعراء، صور الزعماء الأحرار، تتصدر القلوب والعقول وتمثل رعباً حقيقياً لمن كان يسمى بالأمس قوى الاستعمار وذيوله من المدعوين سابقاً بالعملاء والخونة.

اليوم يتبقى لنا ذكرى ما كان، ومن هذه الذاكرة المرهقة بخيباتها تكتب أحلام مستغانمي أعمالها الجديدة، أحلام المرأة الكاتبة في الأربعينيات من عمرها تكتب عن اليوم بذاكرة الأمس الذي لم يسقط بعد من وجدان جيل عربي بأكمله. تثير مخيلة القارئ الذي زامنها ليتذكر، وتهدي الجيل الصغير صورة تذكارية لم يعد يراها أو يتعرف عليها في مرآة واقعه في اللحظة الراهنة.

أحلام مستغانمي كانت شاعرة من الجزائر، عاشت وكتبت في باريس لزمن طويل. عرفتها الملتقيات الأدبية عبر نثرها، وشهاداتها الحية حول الأدب والجزائر والمرأة أكثر مما استمعت إلى شعرها وقصائدها. وجاءت بيروت مع النصف الثاني من التسعينيات لتعيش فيها مع عائلتها وزوجها اللبناني. ومع بيروت جاءت روايتها الأولى «ذاكرة الجسد» لتصنع رد فعل استثنائي وتلق مليء بالمحبة من قبل القراء، والمثقفين، والجامعات والأوساط الأدبية والصحفية.

كنت قد التقيت بأحلام في ثلاثة ملتقيات، وثلاث مدن : عام ١٩٨٨ في أغادير، وعام ١٩٩٠ في فاس، وعام ١٩٩٥ في القاهرة، ومع ذلك لم أسمع لها نصاً شعرياً واحداً في تلك اللقاءات فقد كانت كلها شهادات حولها كامرأة، وكاتبة، ثم مواطنة جزائرية، وكان نثرها مفعماً بنكهته الخاصة وجمالياته الشاعرية حتى حينما تتحدث عن المطبخ، معاناة الكتابة أو كل تلك المجازر الدموية في وطنها وما يحدث لشعبها من فظاعات مرعبة لا تستثني أحداً من دمويتها حتى الشعراء، والروائيين، والمغنين، والرسامين، والصحافيين، والأساتذة.

حينما فازت أحلام كروائية بكل ذلك التقدير الذي أحاط بعملها الروائي الأول «ذاكرة الجسد» سواء عبر الاحتفال بها في الجامعة الأمريكية ببيروت، أو نيلها جائزة من الجامعة الأمريكية في القاهرة أو حتى الاحتفاءات العديدة بها كما كان في الشارقة، احتفى بها القراء أيضاً الذين صاروا يبحثون عن كتابها ويحفظون اسمها جيداً. ولكن أحلام لم تنج من التنكيل بها أيضاً عبر أقلام كتاب وكاتبات من جيلها في أكثر من منبر مثل الحملة التي قادها ضدها الشاعر اللبناني عبده وازن، وشهر زاد العربي، وغيرهما ممن لا تتوقف الذاكرة عندهم كثيراً.

البعض ربط ظاهرة نجاح روايتها بأحداث الجزائر وتعاطف الناس مع الشعب الجزائري في محنته الطويلة. والبعض ربط ذلك بكونها كاتبة تكتب الأدب باللغة العربية في بلد ما زال معظم نتاجه الروائي المحلي يترجم من الفرنسية إلى العربية. غير أن أحلام كانت ستثير الجدل بنجاحها الأدبي أياً كانت جنسيتها العربية، خصوصاً إذا كانت من الدول الأطراف على تلك الخارطة الممتدة من الخليج حتى المحيط.

ما زالت الجوائز، والاحتفاءات الاحتفالية تذهب للجيل الأسبق من الشعراء والكتاب العرب ممن شاركوا في ريادة الحركة الأدبية الحديثة : عبد الرحمن منيف، عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، نزار قباني، محمود درويش، نجيب محفوظ، أحمد عبد المعطي حجازي، حنا مينا، الفيتوري، سليمان فياض، إحسان عباس، فاروق شوشة، فاروق جويدة، محمد عفيفي مطر، وكذلك الجيل الوسط من أمثال جمال الغيطاني، إبراهيم أصلان، سعيد الكفراوي، يوسف القعيد، وغيرهم. أما المحتفى بهن من الكاتبات فإما أن يكن من جيل الأجداد أو من مدن المركز المعترف بها كالقاهرة وبيروت، ودمشق فمن النموذج الأول جاء الاحتفاء بكل من لطيفة الزيات، وفدوى طوقان ومن النموذج الثاني جاء الاحتفاء

بسلوى بكر، وحنان الشيخ، وميرال الطحاوي وغيرهن.

لم تثر الجوائز، ومقالات المدح، والترجمات والاحتفالات بكل أولئك ما أثارته من قسوة في التلقي عند البعض في رد الفعل على الاحتفاء بأحلام مستغانمي وعملها الروائي الأول.

أحلام مستغانمي تكاد تكون الأولى في جيلها من الشاعرات العربيات في تلقي ذلك الاحتفاء فهل كونها امرأة، شابة، جزائرية وشاعرة في الأصل كان سبباً لذلك التلقي المتهكم.

لقد التقت عقدة نوع الجنس، بعقدة الجغرافية مع عقدة نوع جنس الكتابة في نفوس العديد من جيلها ممكن يكتبون ويحاكمون في الوقت نفسه. الرواية تكاد تكون فحولتها ذكورية الجنس في الأوساط الأدبية العربية، أما الشعر الذي تكتبه المرأة فهو قابل في نظرهم للتجاهل أو الأحكام التملقية أحياناً أو أحكام الإعدام في أحوال أخرى.

إذاً جريمة أحلام مستغانمي الأصلية هي كونها نجحت في إيصال صوتها ككاتبة أخيراً، إلى جماهير القراء ضمن جيل، وجغرافية، ونوع جنس ما زال مقنناً في صلاحيته ضمن أحكام نقاد مدن المركز.

في «ذاكرة الجسد» لعبت أحلام على أوتار العلاقة الثلاثية الأطراف، والحلم، والخيبات الرومانتيكية والسياسية في جو

حملت شخصياته ملامح إبداعية: امرأة، رسام، وشاعر. وفي «فوضى الحواس»، عملها الروائي الثاني، تواصل أحلام ما كانت قد بدأته.

وهذه المرة تكتب أحلام مستغانمي لتؤكد على كونها روائية لا بفعل الكتابة من جديد، بل حرفياً حين تصر على أن بطلة العالم هي كاتبة روائية وهي أحلام نفسها التي كتبت «ذاكرة الجسد»، ويكاد عملها الثاني أن يكون تسجيلاً لذاكرتها عن عملها الأول. ربما كان نجاح العمل الأول صاعقاً، ومثيراً لشكوك ذاتية واضطراب إبداعي جعلها تريد التأكيد على ذلك النجاح عبر عمل جديد هو مسار كتابة أكثر منه مسار أحداث، وهواجس روح أكثر منه هواجس حب، وقلق إبداعي حقيقي يريد أن يقبض بيديه على ما سبق وتحقق لإعطاء تلك اللحظة زمناً أطول في سجل الشاعرة – الكاتبة أحلام مستغانمي.

تهدي الكاتبة عملها إلى عدد من شهداء الجزائر، وضحاياها، وتنطلق «بدءاً» من محاولة تخيل رواية جديدة، أو قصة تكتبها الكاتبة وتكتب ملاحظاتها حول الكتابة الروائية والشخصيات.

تحشد بين النصوص مقولات قصيرة لشعراء، وأدباء وشخصيات عامة تؤكد بها رؤاها عبر تلك الوقفات.

بين أمل الحب العشقي، وانهيار الوطن تتراوح أحلام بطلة القصة الرواية لتبني بناء شعرياً خيالياً، قائماً على أساس الخيبة والهم فصلاً فصلاً في كتابها «فوضى الحواس»، وهناك أيضاً، حكمة العمر والتجربة وتأمل ما وصلت إليه الذات سواء في الحلم أو الرؤية النهائية للأشخاص ومسار الحياة وحال الوطن.

تقول الراوية : « ولكن هذه المرة، توقعت أنني أذكى من أن أتعثر في قصة حب وضعها الأدب في طريقي، لا ليختبر قدرتي على الكتابة، وإنما ليختبر جرأتي على أخذ الكتابة مأخذ الحياة» ص(٤٤).

جاءت قصة الحب الوهمية النسيج التي كتبتها أحلام من ذاكرة شاعرية – وشعرية ومن غموض الحب الرومانتيكي حيث أن تحب هو أن لا تعرف شيئاً. بطلة القصة تبحث عن الحب وراء جدران الوهم، كثافة الظلام، حواس الشم وترتيبات القدر والمصادفة، تساق إلى علاقة غير حقيقية مع شخص لا تعرف اسمه ويكون في آخر الأمر شخصاً آخر افترضت أنها رأته في مصادفة سابقة.

حب وجودي يقوم على الحواس والحدس «الخائن» والخيانة ليقودها في مصادفة دموية إلى حب آخر لم تعرف

شخصية بطله إلا حينما واراه القبر. تقول الرواية « الحب يجلس دائماً على غير الكرسي الذي نتوقعه، تماماً، بمحاذاة ما نتوقعه حباً» ص(٥٤).

في هذا البحث المحموم عن مادة عشقية على شكل رجل تفترض الكاتبة انتماءه للإبداع الفني والأدبي تكمل إصرارها على خلق قصة حب عن سابق تصميم وإصرار حيث تقول:

«أكثر من انبهاري بشخصية ذلك الرجل، ومساحة الظل فيها، كنت مبهورة بلقائنا المحتمل بين عتمة الحبر، وعتمة الحواس كلما تعمقت في هذه الفكرة كنت أزداد تصديقاً أو تورطاً في مقولة أندريه جيد، واثقة تماماً بكتابة قصة حب من الجمال إلى درجة لم يعد بها الجنون أية كاتبة قبلي!».

شيء ما في مقولة الرواية يعيد للذهن ذكرى قصة كوليت الخوري ونزار قباني في رواية «أيام معه» وقصة غادة السمان وغسان كنفاني في روايات غادة الحارة في حقبة السبعينيات، ربما قفزت للذهن أيضاً، نماذج أخرى لمبدعات مثل ليلى العثمان وزوجها السابق الأديب الفلسطيني، وخالدة سعيد وأدونيس، وسنية صالح، ومحمد الماغوط، ورضوى عاشور ومريد البرغوثي، والعشق في ظل الغياب بين مي زيادة وجبران خليل جبران، ونجوم الغانم وخالد بدر عبيد، ومحمود

درويش ورانيا قباني، وغيرها من نماذج لقصص حب وزيجات بين مبدعات ومبدعين شغلت بعضها مادة للكتابة الإبداعية ومحور من محاور الحياة المشتركة.

شهوة الحب تأخذ الكاتبة إلى نسيج رواية كان لها من الحالة الشعرية حظ أوفر من البناء القصصي. تقول أحلام : «الحب هو الذي اشتهانا معاً»، وحلم ببطلين يشبهاننا تماماً، ليمثلا دوراً على هذا القدر من الغرابة، (ص٨٦) وبين ثنايا الحكاية تتدفق أحداث الموت والقتل المجاني في الجزائر، وحرب الخليج، وشظايا الوضع الفلسطيني واللبناني، تستجمع تلك الأحداث غضب وحزن الكاتبة وتسجيلاً لحالتها المعنوية تجاه تلك الأحداث، وبين ثنايا قصة الحب تحاول أن ترسم أحلام شخصية بطلها بغموضه وبهائه الخاص، وتقرر لنا حالة زوج البطلة كشخصية بوليسية عامة، وأخ البطلة الثائر على الأوضاع، وأمام البطلة التي تنتمي لزمن الأمس، وتجاه كل تلك الشخصيات والأحداث تبدو بطلة القصة شبه محايدة، شبه عاجزة، مخذولة الذات إلا فيما يتعلق في البحث عن شخصية المعشوق الضبابية.

في لعبة تعزيز الوهم تذهب بطلة القصة للحب مع بطل القصة الذي تفترض أنه نسخة شبه حية من «خالد» الرسام

بطل قصتها الأولى «ذاكرة الجسد» لتكتشف أنه صحفي ومثقف من جيلها، جيل الخيبة، وأن حبها الحقيقي كان لصديقه «عبد الحق» صحفي آخر تم اغتياله في الجزء الأخير من الرواية دون أن تتعرف عليه الكاتبة، تقول الكاتبة:

«أنْ تذهب إلى موعد حب، وإذا بك مع شخص خارج تواً من كتابك، يحمل الاسم نفسه، والتشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك، وأن تبقى برغم ذلك على اتهائك نفسه له، لابد أن يترك في نفسك كثيراً من فوضى المشاعر وفوضى الأسئلة»، ص(٢٧٢) وتقول أيضاً:

«وقـرأت أيضاً، أن الكتابة تغير علاقتنا مع الأشياء، وتجعلنا نرتكب خطايا، دون شعور بالذنب، لأن تداخل الحياة والأدب يجعلك تتوهم أحياناً أنك تواصل في الحياة نصاً بدأت كتابته في كتاب. وأن شهوة الكتابة ولعبتها تغريك بأن تعيش الأشياء، لا لمتعتها وإنما لمتعة كتابتها» ص(٣٠٨).

في «فوضى الحواس» حالة حلمية تعيش في ثنايا كوابيس عامة جمة. البحث عن الحب والتعلق بأمل إحياء النموذج – الحلم على أرض الواقع. محاولة إنقاذ للذات ورحلة بحث تعيشها طويلاً الكاتبة العربية، خصوصاً المرأة الشاعرة في ظل جنبات سهلة التوقع. في جيلنا بالتحديد من جيل

المبدعات العربيات – جيل أحلام مستغانمي – ربما نكون قد أحسسنا بعمق أنه تم اغتيال أحلامنا وآمالنا العامة كمواطنين ينتمون إلى الجغرافية العربية وفكرة الوطن فهل تكون فكرة وهوس البحث عن معنى أعمق ووجود خاص وراء فكرة البحث عن المعشوق الغامض، الرجل – النموذج. الغرق في عاطفة مسكوبة على أرضية الخراب الجرداء والرمادية.

ربما في اختيار أحلام لبطل قصتها الرومانتيكي بأعضاء جسده المشوهة والمنكل بها نوع من الاعتراف بحالة العجز، والنقص، والخراب حتى في جسد الحب الذي لا يعني أحداً غير الشخص نفسه، العاشق أو العاشقة.

في كل الأحوال لا يبقى من كل ذلك سوى ذكرى الحزن : حزن النص، الوطن، والعشق الناقص.

القاهرة

١٨ مارس ١٩٩٩

المرجع :

- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، (بيروت : دار الآداب، ١٩٩٨)

(١٥)

«إله الأشياء الصغيرة»

يصعب علي أحياناً، الحصول على الإصدارات الجديدة والمثيرة التي تزخر بها المكتبات البريطانية والأمريكية، غير أن المتابعة الصحفية والثقافية تطرح علينا عنواناً آخر لعمل يكون قد حقق ردود فعل عالمية فيزداد التشوق للحصول على ذلك العمل والاطلاع عليه.

ورواية «إله الأشياء الصغيرة»، العمل الأول للروائية الهندية الشابة أروندراتي روي والصادر عن دار فلامينكو في لندن عام ١٩٩٧ أثار ضجة وصلت للوطن العربي رغم عدم ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية بعد. وبما إنني محظوظة ببعض الأصدقاء الرحالة، فقد جاءني الكتاب كهدية مباغتة من صديقة قادمة من بريطانيا دون سابق اتفاق عليه – ولولعي بالثقافات الآسيوية، والحكمة الخبيئة بين سطورها شرعت في قراءة الرواية على الفور أولاً لذلك الولع الذي ذكرته، وثانياً لمعرفة مصدر الضجة العالمية لرواية هي الأولى لصاحبتها. وأروندراتي روي أديبة شابة من الطائفة المسيحية السورية

في بنجلور وهي مهندسة معمارية في الأصل وتصمم وتكتب للسينما، أيضاً.

وبعد أن شرعت في قراءة رواية «إله الأشياء الصغيرة» بدأت أشعر بالقلق، والتوجس فهي خارج إطار الحكمة الشرقية المعهودة، وأسلوبها الأدبي متواضع وبسيط ويمكن تلخيصها في قصة قصيرة كان يمكن لها أن تكون خمس أو عشر صفحات على الأكثر غير أنها امتدت لتكون ثلاثة مائة وأربعين صفحة.

القصة باختصار، والتي تحولت إلى رواية هي مأساة عائلية لتوأمين فتاة، ورجل يلتقيان بعد انفصال قسري وتسترجع الفتاة تفاصيل نشأتها : عائلة جدها لأمها، أخت جدتها التي نذرت نفسها للكنيسة، أم التوأمين المسيحية التي تزوجت هندوسياً سكيراً تركها فيما بعد تواجه غضب وإهانة عائلتها المسيحية مع طفلين، حبها الدامي لعامل من فئة المحرم لمسهم، أخوها وزوجته الإنجليزية أو مطلقته وطفلتها التي تزوره بعد تسعة أعوام لتلقى مصرعها غرقاً بعد أسبوعين من زيارة الهند، والتطورات الدرامية العائلية والتي تنتهي بانتحار الأم الشابة، وغرق الشاب المعشوق بعد جلسة تعذيب بوليسية، وغرق الطفلة المولدة، وانتهاء الولد التوأم بنفيه النفسي لدى عائلة أبيه، وهجرة بطلة الرواية إلى أمريكا. مجموعة من المآسي الهندية غير أنها وخلاف الأفلام الهندية لا تحمل

النهاية السعيدة رغم امتلاء الرواية بالأغاني، والقصائد.

تلك هي النظرة الأولى لأحداث الرواية، ولكن لماذا كان ذلك الاستقبال الحافل لهذا العمل الذي يحمل في طياته متشابهات مع عدد من أعمال الكاتبات الآسيويات والشرقيات المكتوب باللغة الإنجليزية والذي يدور غالباً في الإطار العائلي، والعلاقة بين الشرق والغرب. يكمن ذلك في فقرة عابرة في بداية الرواية، صارت فيما بعد الإطار الهندسي النفسي لشخصيات وأحداث ذلك العمل : « لقد بدأ ذلك بالفعل، في الزمن الذي كانت فيه قوانين الحب قد وضعت. القوانين التي تقر من عليه أن يكون معشوقاً، وكيف، وكم.»

إنها رواية المحرمات الاجتماعية والجنسية وخرقها، وهي أيضاً رواية دفع الثمن الباهظ لذلك كله. والخطر الذي لا راد له حين تكسر الحدود المصنوعة بين مناطق نفسية، دينية، شخصية، جغرافية، خصوصاً في إطار العشق والتعلق. وتنطلق الرواية من مسلمات فئة الهنود المسيحية السورية العريقة والبرجوازية والتي تستقر في أغلبيتها في مدن ولاية بنجلور الهندية. وهي فئة لها عاداتها وتقاليدها وتزمتها الخاص وانتماؤها الديني والاجتماعي العريق. تتوالى مستويات كسر الأعراف والمحرمات فيها في الرواية وهذه بعض أهم نماذج ذلك :

- علاقة حب مشبوبة بين أخت الجد المراهقة وقسيس أمريكي، تنتهي بتغيير طائفة الفتاة ومحاولة انتمائها للدير وفشل ذلك الحب الذي يصنع من الفتاة شخصية صارمة فيما بعد تسبب الكثير من المآسي لأحفاد أخيها. (كسر محرمات على المستوى الديني، واختلاف الجنسيات.)

- زواج رغم إرادة الأسرة بين الابنة المسيحية وشاب هندوسي سكير يثير غضب العائلة وينتهي بالابنة وولديها التوأمين في حضانة عائلتها من جديد بعد الطلاق وما ينتج عن ذلك من تحطيم نفسي للابنة ووحدة ومآسي مستقبلية للطفلين. (كسر محرمات على المستوى الديني، والاجتماعي.).

- علاقة حب سرية ومحرمة بين الابنة وعامل ماركسي من فئة المحرم لمسهم تنتهي بجنون الابنة، حرمانها من أولادها وعائلتها، موت الشاب، وانتحارها في نهاية الأمر. (كسر محرمات ديني – طبقي.)

- علاقة حب وزواج فاشل بين أخ الفتاة الهندي الميسور والذي تعلم في بريطانيا وتزوج نادلة مقهى خانته مع صديقها الإنجليزي بعد إنجابها لابنته التي حرمته منها تسعة أعوام إلى أن زارته الزيارة المشؤومة والتي انتهت بغرق الطفلة في النهر بعد زيارتها له بأسبوعين. (كسر محرمات طبقي، جنسي، واختلاف الجنسيات.)

ـ الانتقام الطبقي عبر اغتصاب عامل يبيع العصير في كافيتريا سينما لطفل المرأة الحالم وما نتج عن ذلك من عقد نفسية متعددة جعلت من ذلك الطفل شاباً صامتاً يرفض النطق عندما وصل إلى سن الثلاثين. (كسر محرمات ديني، جنسي، إنساني.) أضف إلى هذه المستويات من المحرمات إشكاليات الخطاب والتمييز بين اللغتين الإنجليزية والهندية، والتمييز بين الطبقات وبين المرأة والرجل وتعدد الثقافات التي حاولت التعايش معاً بفشل ذريع ودرامية فاقعة.

«إله الأشياء الصغيرة» هي رواية ذكريات، آلام، ومحرمات يشتد فيها وصف التفاصيل، والأشخاص، والمشاعر الداخلية وترمي أحياناً بسطر هنا أو هناك فيه تأمل ما وحكمة وهي من الأعمال القليلة التي تكشف الحياة الداخلية للطائفة المسيحية السورية الهندية. ولكن ما الذي أثار إعجاب الغرب بها ولماذا كان كل ذلك الاحتفاء. أتخيل أنها بالنسبة للهند عمل جريء يستطيع أن يناقش بعض المسكوت عنه بطريقة ذكية، حزينة، وغير مباشرة وهي ضمن النهج الاجتماعي ذات نهاية متوقعة لأنه كان هناك عقاب خفي لكل من كسر التابو الاجتماعي والديني ضمن الرواية.

ولكن لماذا الغرب ؟ ربما لأن الكاتبة امرأة، وربما لأن كسر المحرمات يتفق مع مسيرة الغرب الفكرية والذي يشجع

بطريقة أو أخرى خرق تقاليد الآخر وتحويله إلى ليبرالية تتفق مع روح الديمقراطية لديه مهما كانت تلك الليبرالية شائهة بالنسبة للمجتمعات الشرقية.

هل هو موضوع الحرية الشخصية وضمن إطار من وقد كان الثمن مرعباً ومنتهياً بالتدمير أكثر منه بالبناء. رواية «إله الأشياء الصغيرة»، رواية حزينة، ومؤلمة وفي تفاصيلها المستطردة كتاب ذكريات عن أشياء وكائنات انحلت في نهاية الأمر وتبخرت ولم يبق منها سوى الموت، والخراب، والجنس الحزين كحل نهائي للخطاب المبتور في العائلة والمجتمع وتعدد الثقافات. ومع ذلك قد يكون «إله الأشياء الصغيرة» الدرج الذي يأخذ كاتبته أروناتي روي إلى العالمية والمزيد من الروايات التي تخترق محرم المكان للوصول إلى تصفيق القارئ الغربي.

القاهرة
١٩ أغسطس ١٩٩٨

* Arundhati, Roy, The God of Small Things (London ; Flamingo, 1997.)

(١٦)

فوزية أبو خالد تفضح تاريخ الخنساء
قراءة في السر «لتاريخ الصمت العربي»

من كوة، أو كهف، أو خيمة صحراوية تطل امرأة شاعرة وتخلع عباءة الليل لتحكي ما لم تقله شهر زاد.. وما لم تبح به الطفلة الموءودة. هكذا تصافحك كلمات الشاعرة الجزيرية فوزية أبو خالد في عملها الشعري الثاني «قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي» والذي صدر عن دار العودة في بيروت مع أوائل عام ١٩٨٥.

فوزية أبو خالد امرأة عرفت بعض مفاتيح ذلك التاريخ السري والذي تتحدث عنه، شعراً : عرفته في الجزيرة العربية، وفي تجوالها المستمر ما بين لبنان، ومصر، والولايات الأمريكية، وغيرها من أماكن استقبلت هذه البدوية التي تعلن حريتها من خلال الشعر. وكأنما الشعر، والكلمة هما ما يتبقى لنا كي نعلن بهما، وفيهما هذه الحرية المنشودة، وهذا التمرد على الغيم الذي يمطر زيتاً أسود، وناراً تصنعها هياكل أولئك الذين يفترشون العشب الجاف.

الجسد المضموني

القصائد تخاطب، تحاكم، تشجب، تحب، تكره، تستعيد، تتمرد، وإلى غير ذلك من أفعال تمتلئ بشراسة البحث عن عدالة ما، عدالة مفقودة. هذا البحث يفرض نفسه على التاريخ العربي، والتاريخ الإنساني الحاضر، والتاريخ الشخصي لفوزية أبو خالد. الشاعرة تخاطب إبنها غسان وإبنتها طفول، ثم إنها تخاطب في قصائدها، أيضاً، غسان كنفاني والشهيدة طفول. وهي تخاطب منابت القبيلة، وتخاطب بيروت، وأحمد الزعتر، وتخاطب غابريال غارسيا ماركيز، وتخاطب فرانتز مانون. تختلط قوميتها بدوليتها، وبمحليتها، وبجسدها. هذا الاختلاط الذي يبدو، غريباً، بعض الأحيان وأليفاً، في بعض الأحيان الأخرى. وعندما تجد الجواب على ما ترفضه، تضيعه فوزية في رومانسية الحلم وقسوة الواقع لتنتهي القصيدة أحياناً كما بدأت، وأحياناً بلا نهاية مضمونية كاملة. لكأنما قصائدها تبحث عن قصائد أخرى لا لتنهيها، ولكن لتقول أشياء أخرى ما زالت في وثائق تاريخ الصمت السري.

القصيدة الأولى تحمل عنوان «محاكمة غير معلنة لفعل حب علني». ولا يكاد القارئ يرى إلا الشاعرة بملء صوتها، وإذ يعلو الصوت تختفي الشاعرة وتتضح البلد. تقول :

«طلعت من منابت القبيلة

أو من رحلة الشتاء والصيف

أو من جذور اللون في حرائق الطيف.»

هذه هي شهادة الميلاد والتي يتلوها الخوف، والتوجس، والنبش الوحشي. تقول:

«ذقت في فعل الحب معك

كل صنوف التذليل

والتنكيل التي تلقاها

نساء الضيم في بلدي

بعض من حضارتنا

بعض من ثقافتنا

بعض من هزائمنا»

وتقول :

«أستعيد الآن

فعل الحب من تفاصيل الخارطة

امرأة وحبيبين

امرأة وقيدين

امرأة تعشق

رجلاً

يحمل تاريخ الحسن
ويحمل تضاريس الحسين
امرأة قالوا لها
أنت من ضلع أعوج
فتعرفت في سياج البلاد
على عظمة حوضها.»

وتنهي فوزية أبوخالد قصيدتها قائلة:

«أنا بلد في امرأة
وعشق منظم
يطارد بلد.»

القصيدة هي تسجيل لحياة هذه المرأة / الشاعرة ولعلاقتها بالرجل، وبالوطن، وبالأنوثة المقيدة. كل ما يأتي من قصائد بعدها يفصل عناصر المضمون، يوسعها، يحددها تحت عناوين لمواضيع لا تخرج عن هذه الدائرة، والتي هي مثلث القهر الذي تعرفه الشاعرة الجزيرية.

«حصار يكاتب حصار»، وقصيدة أخرى ترى فيها بقايا مخالب تحاول المرأة أن تدافع بها عن نفسها. تقول :

«قالوا : تزني بالحلم
قالوا : تزني بالقلم

قالوا : تكاتب لا

وقد قلنا نعم.»

«إلى عاملة على الرحى» تشتم في هذه القصيدة رائحة «الأم» لجوركي، إلا أن هذه الأم جزيرية تمتلئ برائحة الملوحة، وتختفي تحت عباءتها السوداء.

تقول:

«رأيتك مع نجمة الصبح

تعجنين خبز هذا الشعب

بصبي سوف يولد

ليقاوم

يقطع كنخيل القطيف

ويقاوم

يجفف كعيون الإحساء

ويقاوم

يحاصر كمياه الخليج

ويقاوم.»

ويشكل الهم الفلسطيني جانباً واضحاً في مضامين هذا العمل الشعري. لا ينحصر ذلك في استخدام الرموز الشعرية فقط، بل إن الشاعرة تشير مباشرة إلى أسماء فلسطينية

واضحة مثل غسان كنفاني ومثل قصيدة «لا تقبل التعازي» . في، «الأشجار تموت واقفة.»حيث تهدي القصيدة إلى الشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو. وقصيدة «على ضفاف الشهادتين ينمو الزعتر» تقول :

«في رواية السلطات يقال
من الذي يطالب بدم محمد
نفرق دم محمد على القبائل
من الذي يطالب بوجه فلسطيني
نفرق وجه فلسطين على العواصم».

كذلك يتضح الهم التاريخي الفلسطيني بقوة في قصيدتها «الاعتصام بحبل بيروت الغربية»، حيث تقول:

« يذهب جيل وينبت جيل
وقد علمتنا التجارب ولم يستفيدوا
أن المرحلة تتوالد من مرحلة
أن الشظية في بيدر القمح الفلسطيني
تفجر من المحيط إلى الخليج
ألف، ألف سنبلة».

تختلط عكا بالقاهرة وبمكة وبنجد، ويختلط وجع الأنثى بفم الذكورة المتآكل. وإذ تقدم فوزية تضاريس الوجع العربي

فإنها تحسن تقديم تضاريسها الجزيرية حيث تختلط ألوان صحرائها بألوان صحاري الآخرين.

تقول في قصيدتها « قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي»:

«يا ربي
يا رب الأرباب
يا رب هذا الحريق
ورب هذا الضباب
ورب الرطوبة في ميناء جدة
ورب استحلال فروج النساء
اكشف عني غطائي
كاشفني».

وتقول :

«أنا البنت التي نذروا للهولي كوست
أنا البنت التي كبرت في حريق البيادر
أنا البنت التي لا تفض إلا بقيامة الخناجر
أنا البنت التي بها مس
ويلبسها القرين إلى القرين.»

ومن المرأة الجزيرية تنقلنا رياح نجد إلى المرأة المصرية.

«نشيد بنات المكلا إلى عرائس النيل»: تتحدث فوزية عن بهية

وتخاطبها :

«لأنها امرأة من لحم ودم

لأنها ذاقت

ضيق واتساع الرحم

لأنها امرأة أرادت أن تخرج ولو قليلاً

من عصمة الطفيلي والمصالح الملتزم

حكم عليها حلفاء الهكسوس

بالسخرة حتى الموت

لإعادة ترميم وجه فرعون،

ولإعادة صياغة شكل الهرم. «

ثم تعدو المهرة الجزيرية ما بين بهية وطفول العمانية. قصيدة «خربشة طفول على ثدي» تستهلها الشاعرة بمقطع للشاعر البحريني قاسم حداد حيث يقول: «وطفول تغسل كل ليلة، يستحيل الجرح في يدها رسائل تحمل البارود توصلها لأطفال يصيرون انتقاضات أليفة سمّوا باسمها كل العذارى في السجون.»

تقول الشاعرة:

«طفول خذي ارضعي

وأدس الحلمة الضامرة

في جوعها المتسع
من المخيم حتى الخليج
من الزعتر حتى القات
حتى الصبر والمرة والحلتيت
حتى صحوة الجياع
الحفاة
العراة. «

وتضرب المهرة الجزيرية أقدامها في هذه الصحراء طويلاً، بين قصائد تقول الكثير عن هذا التاريخ، وعن هذه الشعوب وكأنها تاريخ آخر يكتب تاريخاً، وتنهي الشاعرة مجموعتها بقصيدة « هواجس برجوازي صغير من الأعراب في نهاية صيف ٨٢. «هذه القصيدة هي التجربة النفطية وهي ملامح العصر النفطي في أرض جميل بثينة وفي أرض «أونكل سام». تقول الشاعرة :

«هذه نيويورك هنا تضيء المشعل
في تمثال الحرية
ومن غتو نيويورك تأتينا
عصاها المتمرسة السحرية
أنشق الآن

لتمر الخيل إلى ملاجئ
بيروت الغربية
أنشق أو لا أنشق
نستمع الأخبار ببله
نستمع الأخبار بحزن
أشتمك
تشتمني أكثر
نسب آلهة نعرف
ونسب آلهة لا نعرف
ثم ينكفئ كل منا يمارس عادته السرية.»

اللغة، الرمز، الشكل، الأسلوبية

إذا كان عنفوان الرفض، والحلم بواقع جديد هو ملامح مضمون قصائد فوزية أبو خالد، فإن هذا العنفوان يأخذ شكلاً أقل وضوحاً في تراكيبه اللغوية الشعرية. الشاعرة تمتلئ بالنكهة الجزيرية إلا أن ملامحها الشعرية تختلط أحياناً بملامح شعرية واضحة جداً لبعض الشعراء الآخرين وبالشاعر محمود درويش، على وجه الخصوص. أشير هنا إلى بعض الاستعمالات الرمزية مثل : حريق التفاح واليانسون، حقول الخروب والكستنا، في قصيدتها الأولى «محاكمة غير معلنة

لفعل حب علني».

ولعلني لا أعمم كثيراً عندما ألمح رموزاً واضحة في الشعر الفلسطيني الحديث تتزاحم في قصائد شاعرتنا الجزيرية فوزية أبو خالد ويتضح ذلك بشدة في قصيدتها «حصار يكاتب حصار» حيث يكون محمود درويش حاضر، شعراً، بقصائده «بيروت»، «ومديح الظل العالي» . كما أنه حاضراً بتفعيلته وقافيته المعتادة في كثير من أشعاره ولعل مدخل هذه القصيدة يوضح ذلك كثيراً إذا ما قورن بقصيدة «مديح الظل العالي». تقول الشاعرة :

«صمت يكاتب حجر

نور تكاتب غجر

حجر يكاتب حجر

حصار يكاتب حصار

عصافير تكاتب الشجر».

والشاعرة في غضبها تلجأ إلى السخط المباشر وإلى نقض التاريخ المزيف بمحاولة تأريخ حقيقية إلا أنها أحياناً تترك مجالاً قليلاً للشعر، ومجالاً أكبر للحقائق الجافة. تقول في قصيدتها «على ضفاف الشهادتين ينمو الزعتر» :

«ما الذي يفصل بين موت القسام ١٩٣٥

وبين مقتل غسان ١٩٧٢
مذبحة ومجزرتان وأكثر في خيانة
وبندقية طفلة صارت امرأة..
ثم صارت شهيدة وهي في الرابعة عشرة
في عام ٣٦ باع فلسطيني أمه
واشترى بندقية. «

ولا شك أن اطلاع الشاعرة الثقافي وقراءاتها تكرر بعضها في عناوين وأسماء تمثل إشارات ثقافية وذهنية إلا أنها أحياناً تفتقد إلى «الوجود الشعري» ومثال ذلك عنوان «مائة عام من العزلة بين معذبي الأرض». و «هواجس برجوازي صغير من الأعراب». يتبادر للذهن، حالاً، ماركيز وفانون، وربجيس دوبريه.

ولعل فوزية أبو خالد ما زالت تبحث عن الشكل، والأسلوبية الخاصة بها شأنها في ذلك شأن الكثير من شعراء أواخر السبعينيات والثمانينيات حيث ساد التجريب من أجل ذلك الشكل القادم وساد التداخل بين هموم الفنانين والمبدعين العرب حتى تكاد تكون لغة قضاياهم واحدة : فكما ترى محمود درويش، ومعين بسيسو ترى مظفر النواب، وعبد الوهاب البياتي، وقاسم حداد حاضرين في هذا الشعر الفتي

والغاضب، وإن كان التأثير «الأدونيسي» شبه غائب عن لغة فوزية أبو خالد الشعرية.

ويبدو المكان حاضراً بتضاريسه الجغرافية والتاريخية بوضوح في أشعار الشاعرة الجزيرية.

(كفر قاسم، يافا، خان يونس، القاهرة، الخليج، الناصرة، «الصفاة»، الشرفية في مدينة جدة، عكا، بيروت، مكة، «شاتيلا وصبرا، عمان، بيروت الغربية، الإحساء، نيويورك، وغيرها.)

ولعل أهم ما يميز هذا العمل الشعري الجديد محاولة الشاعرة خلق رموز بيئية خاصة في قصائدها عن المرأة وعن الوطن. ربما كانت هذه الرموز هي بذور لمعالم أشد وضوحاً في أعمال الشعراء الجزيريين القادمة.

«قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي» هو مجموعة قصائد دافئة ترسلها الشاعرة الجزيرية لتذكرنا بأن نخلتها ما زالت تطرح الرطب، رغم تدفق الأمطار، وامتلاء اليابسة بالنفط الأسود.

كلية العلوم الشرقية والأفريقية

جامعة لندن بريطانيا

فبراير ١٩٨٥

إصدارات المؤلفة ظبية خميس

مجموعات شعرية

١ـ خطوة فوق الأرض (بيروت : دار الكلمة، ١٩٨١)
٢ـ الثنائية : أنا المرأة، الأرض، كل الضلوع. (لندن : دار الكامل، ١٩٨٢)
٣ـ قصائد حب! (بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ١٩٨٥)
٤ـ صبابات المهرة العمانية (بيروت : المؤسسة العربية للنشر ١٩٨٥)
٥ـ السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر (لندن : مؤسسة رياض الريس للنشر، ١٩٨٨).
٦ـ انتحار هادئ جداً (قبرص : دار الملتقى، ١٩٩٢) طبعة أولى.
٧ـ انتحار هادئ جداً (القاهرة : مطبوعات الظبية، ١٩٩٥) طبعة ثانية.
٨ـ جنة الجنرالات (القاهرة : دار سعاد الصباح، ١٩٩٣)
٩ـ موت العائلة (القاهرة : دار النديم، ١٩٩٣)
١٠ـ القرمزي (القاهرة : مطبوعات الظبية، ١٩٩٥)
١١ـ المشي في أحلام الرومانيكية (القاهرة : دار عيون جديدة، ١٩٩٦)
١٢ـ تلف (القاهرة : مركز الحضارة العربية، ١٩٩٩)
١٣ـ البحر، النجوم، العشب في كف واحدة (القاهرة : مركز الحضارة العربية، ١٩٩٢)
١٤ـ خمرة حب عادي (القاهرة : ميريت للنشر، ٢٠٠٠)
١٥ـ درجة حميمية (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢)
١٦ـ روح الشاعرة (القاهرة : نفرو للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)
١٧ـ شغف (الشارقة: إصدارات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٥)
١٨ـ نحو الأبد (الشارقة: اتحاد كتاب الإمارات.٢٠٠٨)
١٩ـ الجمال العابر(بيروت:دار النهضة.٢٠١٠)

٢٠ـ حجر الطريق(القاهرة:دار نفرو.٢٠١٢)
٢١ـ رسائل غيب(القاهرة:دار عين.٢٠١٤)

قصص :

٢٢ـ عروق الجير والحنة (بيروت : المؤسسة العربية للنشر، ١٩٨٥
٢٣ خلخال السيدة العرجاء (القاهرة : دار النديم، ١٩٩٠
٢٤ ابتسامات ماكرة (الكويت : شركة الربيعان للنشر ١٩٩٦)
٢٥ الحياة كما هي (بيروت:دار الآداب.٢٠١١)
٢٦باب البيت(القاهرة:الهيئة العامة للكتاب.٢٠١٤)

دراسات أدبية :

٢٧ـ صنم المرأة الشعري (البحث عن الحرية ويقظة الأنثى) (دمشق : دار المدى، ١٩٩٧)
٢٨ـ الذات الأنثوية (من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي) (دمشق : دار المدى، ١٩٩٧)
٢٩ـ قفطان الذاكرة (قراءة في الموروث العربي : النقد، الشعر، الصوفية، الخمريات، والأسفار) (دمشق : دار المدى، ١٩٩٨).
٣٠ـ صاحبة الزمان (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٧).
٣١ـ أن ترى العالم من طرفيه (أبو ظبي : وزارة الثقافة والشباب، ٢٠٠٨)
٣٢ـ مقبرة النخيل (قيد النشر).
٣٣ـ فاكهة الثمانينيات، حلوى التسعينيات: قراءة نقدية في الثقافة العربية (قيد النشر
٣٤ـ مقهى الكلمات وحانة الذكريات (قيد النشر).
٣٥ـ على جناح الهوى : المرأة والإبداع (قيد النشر).

أعمال مترجمة :

٣٦. الشعرية الأوروبية وديكتاتورية الروح. نصوص مختارة (الشارقة : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ودار الحوار للنشر (اللاذقية)، ١٩٩٣)

٣٧. الشعر الجديد : أنا وأصدقائي شعراء المقاهي والبارات والسجون (القاهرة : مطبوعات الكتابة الأخرى، ١٩٩٣)

٣٨. فيرونيكا تقرر أن تموت، باولو كويلهو (القاهرة : روايات الهلال، ٢٠٠١)

٣٩. تعويذة الحسي، ديفيد إبرام (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢)

٤٠. طفل الفجر: رحلة يقظة سحرية، جوتاما شوبرا (القاهرة: مطبوعات الظبية، ٢٠٠٤)

٤١. شانغهاي بيبي، هي وي (٢٠٠٥)

٤٢. أسباب للانتماء (شعراء الإنجليزية في الهند) (الدوحة : المجلس الأعلى للآداب والفنون، ٢٠٠٥)

٤٣. التعليم وقيمة الحياة تأليف كريشنا مورتي (أبوظبي:كلمة للنشر.٢٠١٠)

٤٤. قرابين الغناء لطاغور (القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨).

٤٥. تأملات في الرغبة لسليم بيرادينا (أبوظبي:كلمة للنشر.٢٠١٠)

كتب سياسية :

٤٦. منفى جامعة الدول العربية(بيروت.دار رياض الريس للنشر.٢٠١٣)

٤٧. ميدان الحرية.(قيد النشر)

المحتويات

١ـ الطعام، والتأمل، والحب	٨
٢ـ حصيلة الأيام لإيزابيل الليندي	١٤
٣ـ الصورة ورعب النيجاتيف	١٨
٤ـ سعاد الكواري والتجديف في الشعر	٢٥
٥ـ المرأة والإبداع	٣٠
٦ـ أطياف أنثوية بين الأمس واليوم	٣٥
٧ـ دوقة العدم وعروسة القشعريرة	٦٤
٨ـ «ريمورا» الذاكرة المفقودة	١٠١
٩ـ امرأة الكلمات	١١٢
١٠ـ سندريلا تفقد غيبوبتها	١٢٠
١١ـ بوابة الشعر الموصدة	١٢٨
١٢ـ امرأة من جمر ورماد	١٥٠
١٣ـ أدبيات الحب والحرية	١٦٤
١٤ـ يد الحب العاجزة	١٧٥
١٥ـ إله الأشياء الصغيرة	١٨٧
١٦ـ فوزية أبو خالد تفضح تاريخ الخنساء	١٩٣
إصدارات المؤلفة ظبية خميس	٢٠٦

الرقم الدولي
ISBN978-9948-494-68-3

ظبية خميس

ها نحن ذا في «دبي الثقافية» نقدم لكم هذا الإصدار للكاتبة والشاعرة ظبية خميس، واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء من خلال كتاب «دبي الثقافية» الشهري، مع حرصنا على التنويع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميماً للنفع، وحرصاً على محاربة الرتابة المفضية إلى الملل، ولن نألو جهداً في إضافة المزيد.

سيف المري

مكتبة نوميديا 158

Telegram @Numidia_Library

110

يصدر أول كل شهر ويوزع مجاناً مع مجلة دبي الثقافية

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار

الصدى

للصحافة والنشر والتوزيع