غزل البنـات

LEVANT

غزل البنات، كتابات في السرد النسوي

د. زينب العسال

الطبعة الأولى: 1440هـ - 2019م

© جميع حقوق الطباعة والنشر الورقيّ والإلكترونيّ
محفوظة لمركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
ب ض: 03- 11- 520- 00408- 5- 022
س ت: 9882
الإسكندرية – مصر، 44، شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية
الدور الثالث، الإسكندرية، مصر
موبايل: 01018081590 هاتف: 034830903
بريد إلكتروني: levantegsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
رقم الإيداع: 11310 / 2019م
الترقيم الدولي: 978 - 977 – 6651 -52- 4
تصميم الغلاف: Taha Jax
التنسيق والإخراج: القسم الفني في مركز ليفانت

غزل البنات

كتابات في السرد النسوي

د. زينب العسال

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
الإسكندرية، 2019م

استهلال

كيف يختار الكاتب مشروعه؟ لماذا يعني بهذه المشكلات أو تلك؟ لماذا ينحاز إلى قضايا يبذل فيها فكره، وربما عمره؟

كان الفعل هو ما يشغلني. أقلب صفحات المعاجم والكتب والدوريات، أناقش، وأحاول طرح آراء تتفق وتختلف، لكنها تعبر عن وجهة نظري.

ذات صباح، نبهني أستاذي الراحل عبد المنعم تليمة إلى المشروع الذي احتوتني أبعاده: معظم ما تكتبين عن المرأة وإبداعها. تأملت ما كتبت، وما يشغلني.

هذا هو مشروعي إذن.

ألح المشروع – كفكرة وعنوان – في مناقشة مع المبدعة سناء عبد العزيز حول قضايا إبداع المرأة: لماذا لا تخصصين له بابًا ثابتًا؟

اخترت عنوان "غزل البنات" بمعنيين في القراءة.. فهو غَزَل البنات، وهو غَزْل البنات.

هذا الكتاب يضمّ مجموعة من الدراسات؛ التي نشرتها في دوريات مصرية وعربية، يحنو عليها هذا العنوان بمعنييه: غزل البنات.

زينب العسال

تقـول المـرأة فـى روايـة أمريتـا باريـام "وجهـان لحواء":

إنّ أيّ إنسان فى هذا العالم يمكن أن يخطئ، المرأة وحدها غير مسموح لها بارتكاب الأخطاء.

آليات القمع..

واستشراف الحرية

"لا شك لدى – على الإطلاق – فى أن المثقف أو المفكر سينحاز إلى صفوف الضعفاء، والذين لا يمثلهم أحد فى مراقى السلطة.

سي رايت ميلز

لا حاجة لي، ولا لغيري، للتذكير بأن الرواية العربية – قبل رواية زينب – شغلها الواقع، وكشف المستور وتعريته، كأحد أهم مشاغل الروائى العربى.

ظن المواطن العربى – بعد أن كسر الصمت عن الممارسات الوحشية لبعض الأنظمة العربية – أنه سينعم بمنظومة قيم الحرية، وهى القيم التى طال شوقه لها، بعد سنوات طويلة من استبداد المستعمر، لكن هذه الأنظمة خيبت آماله، بحيث عانى الظلم والقهر وتكميم الأفواه والتخلف، فظهرت، بل وانتعشت رواية القمع، ورواية السجن، التى صورت حال المثقف العربى فى عدائه للنظم الديكتاتورية، وبذله حريته، بل حياته، ثمنًا لمواقفه، وشددت الأنظمة فى ممارسة القمع والتنكيل والقهر وعدم الاستجابة لمطلب الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية، وهو ما عبر عنه العديد من الأعمال

لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم ولطيفة الزيات ومحمد جبريل وفتحى فضل، وكتب روايات السيرة الذاتية عن تجربة الاعتقال، كل من إنجى أفلاطون، ود. عبد العظيم أنيس وفريدة النقاش وصافى ناز كاظم ونوال السعداوى وإلهام سيف النصر ومصطفى طيبة، غيرهم.

يتناول البحث آليات القمع واستشراف الحرية فى روايات "صاحب البيت" و"الرجل الذى عرف تهمته" و "حملة تفتيش أوراق شخصية" للطيفة الزيات و "مذكراتى فى سجن النساء" لنوال السعداوى، يفصل بين تلك الروايات قرابة العشرين عامًا.

فهل تغيرت هذه الآليات؟

اخترت كلًّا من لطيفة الزيات ونوال السعداوى؛ لتعدد رؤاهما لفكرة القمع والحرية فى أكثر من عمل إبداعى، فلطيفة الزيات تتحدث عن السجن والقهر والمعتقل فى: حملة تفتيش أوراق شخصية، وصاحب البيت والرجل الذى عرف تهمته، وفى مجموعة الشيخوخة.

يصل الكاتب إلى ما يريد باستخدام وسائل عدة منها: خلق الجوّ الأسطورى أو الفانتازى الذى يوحى بأن الأحداث تقع فى عالم مغاير للواقع، أو الهروب إلى استلهام التاريخ والتفتيش عن حقب زمنية، تمطّى فيها القمع والعنف والقهر، أو أنه تناول بالتحليل ما حدث فى الواقع عبر توظيف السيرى لصالح المتخيل، كما هو الحال فى روايات لطيفة الزيات؛ التى تناولت تجربتها فى المعتقل

أكثر من مرة. وكما يقول الروائى محمود الوردانى "كان على الرواية أن تعبث بالرقابة، وتتحايل عليها؛ إذ إنّ الرواية تعتمد على المجاز والرمز، والانزياحات الدلالية والفنية، وهى فى كل هذه الطرائق تدرك تمامًا القدر المسموح، وتجاوز الحدود وعواقبها.

لقد اتخذت الرواية من أهم هذه الآليات المراوغة التى تناولتها، وأكدت عليها غالبية الروايات؛ التى تناولت القمع والقهر والحرية موضوعًا لها.

كلما زاد القهر، وتعسفت النظم الديكتاتورية فى إذلال شعوبها، وتكميم أفواه البشر، ازدهرت رواية السجن، اتفقت فى المضمون واختلفت – بالطبع – فى أسلوبها من روائى لآخر من حيث عمق التجربة، والرؤية لعالم السجن، وتشابك العلاقات داخله، إضافة إلى المتخيل، والعلاقة بين العالم الخارجى والعالم الداخلى، ومدى صمود السجين فى مواجهة أساليب التعذيب الجسدى والنفسى، والأثر الذى يتركه كل ذلك على السجين السياسى، وموقفه مما يؤمن به، ومدى اندماجه فى الحياة الاجتماعية بعد تجربة السجن.

ولعل السؤال الذى حاول العديد من الروايات الإجابة عليه هو: لماذا يحتفظ المعتقل بصموده؟ ولماذا يسقط آخر، ويكشف عن الأسرار التى تضر برفاقه؟

فى رواية "صاحب البيت" للطيفة الزيات، نتلمس ملامح القهر منذ اللحظة الأولى مع الدقات العنيفة؛ التى توقظ سامية من نومها،

ويتردد على لسانها سؤال عن الهوية: أنا مين؟ ويتساءل محمد: "أنا شخصيًا ما اعرفش أنا مين؟".

يتعمق القهر فى نفس سامية؛ حينما تستعيد آراء أصدقاء محمد فيها، فهي لا تصلح أن تكون زوجة لمناضل سياسى.. تتعدد لحظات القهر، وتستعيد سامية لحظات من حياتها، وهى طفلة فى البيت القديم، القهر الأبوى الذى تعرضت له سامية، يبدأ من الطفولة فى البيت القديم، العلاقة بين الابنة والأب والأم والجدة، إحدى المستويات البنائية السردية المرتبطة بحياة سامية، التى تجذرت فى عدة صور، أهمها الحرمان من المعرفة، فالراوية تطرح الأسئلة على ذاتها، ولا تنتظر أية إجابة، و"تبقى الأسئلة بلا جواب.

إذا كانت الرواية تبدأ بعد هروب الزوج من المعتقل، فإنها تقدم معتقلًا آخر يجتمع فيه الزوج والزوجة والصديق رفيق، ويتم مراقبتهم مراقبة صارمة من قبل صاحب البيت، الذى يلوذون به هربًا من الشرطة الباحثة عن الزوج، ويتكشف للزوجة أن "رفيق" هو الآخر رقيب صارم على كل تصرفاتها، فيتضاعف شعورها بالقهر والإذلال.

فى البداية كانت تستطيع أن تقول "أنا"، كانت مستقلة عنه، لكن من هى الآن ؟ "أنا أنت يا حبيبى.. من أنا؟ تسأل هى، وإلى نقطة الصفر تعود"

السؤال من أنا، يلح على الخاطر، ضاقت الحلقة، لا بدّ أن تسرع، وأن تبدأ، وأن تصل إلى ماذا؟ للمرأة الراكعة على قدميها

ملطخة بالطين، تنظّم أوراقًا لا تنتظم، لماذا أنا هنا؟ كل تخطيط وتدبير يتم فى استبعاد كامل لها، وفى استغناء كامل عنها! فما الذى يبقيها فى هذا المكان؟ ولماذا يحجبان المعرفة عنها عن عمد؟

إنّ عدمَ المعرفة والإقصاء أحد أساليب القهر؛ التى يمارسها الزوج وصديقه على سامية.

ترتبط حبكة الرواية برؤية سامية التى تعيد ترتيب العلاقات بين المطلق والنسبى فى علاقة الرجل بالمرأة، والواقع بالحلم، التحرر بالقمع والقهر، كل هذه الثنائيات تتقاطع عبر مسيرة تفاصيل دقيقة، ومثيرة، لواقع تلك المرأة، إن الراوية تعنى بالكيفية التى تعبر بها سامية عن واقعها الموسوم بالقهر، واستبدال ذلك بدور فاعل.

إن بنية الرواية تقترب من المشهد الأول، تستوحى منه تلك الحركة المنكفئة على ذاتها، فالسرد ملتصق بالراوية، القهر يتحول إلى عالم كابوسى يحتوى على الأحداث والشخصيات، لكن سامية تصر على محاولاتها الدءوبة لترتيب أولويات حياتها، وحينما تدرك سامية أنها لم تعد مسخًا مشوهًا، أو مجرد رقم، أو ألعوبة فى يد رفيق، ينقشع الكابوس، وتكتشف كينونتها.

تنتهى الرواية وسامية تمتلك وعيها، وتدرك مقدار ذاتها، وترفض كل ألوان القهر والاستبداد؛ التى مورست عليها من قبل رفيق صديق الزوج، ويتبلور ذلك فى مواجهتها لصاحب البيت والاعتداء عليه، ومن ثم التخلص من قهره والخروج من البيت؛ الذى يمثل معتقلًا سجنت سامية نفسها فيه لسنوات طويلة؛ ظنًا منها أنها لابد

أن تكون بجوار زوجها الثورى.. إن التحرر من الحب يتوازى مع تحررها من تلك الثوابت المجتمعية.

السجن مكان يتكرر ذكره فى روايات وقصص لطيفة الزيات التى تعد من أهم الروائيات اللواتى اشتغلن بالسياسة، منذ أن انتخبت – وهى طالبة – سكرتيرًا عامًا للجنة الوطنية للطلبة والعمال فى 1946م، وقيادتها حركة المقاومة الوطنية ضد الاحتلال البريطانى والحكومة العميلة، ثم دخولها السجن مرتين، فى العهد الملكى 1949م، حيث وجهت لها تهمة محاولة قلب نظام الحكم 1981م، ثم وجهت لها تهمة التخابر مع دولة أجنبية، وعرفت قسوة السجن – للمرة الأولى – فى زنزانة انفرادية، وقسوة التهمة الجائرة فى المرة الثانية.

كان للطيفة موقفها المعلن من عملية السلام مع إسرائيل، الأمر الذى دفعها إلى تكوين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية المكونة من المثقفين المصريين من كافة الاتجاهات السياسية والثقافية، وقامت اللجنة بمحاربة محاولات التطبيع مع العدو فى ظل سياسة القهر وفرض الأمر الواقع؛ التى تمارسها السلطات الإسرائيلية، وكان من أهم أنشطة اللجنة: رفض اشتراك إسرائيل فى المعرض الدولى للكتاب.

تعرضت لطيفة الزيات – كما هى الحال بالنسبة لمعظم المشتغلين بالمعارضة السياسية – لعقوبات ملموسة وغير ملموسة، وكانت تجربة السجن من التجارب التى فرضت نفسها على إبداعها،

فالسجن فضاء فرض على العديد من الشخصيات؛ التى قدمتها لطيفة الزيات فى كتابها. والسجين يأتى من عالم الحرية إلى السجن، ليقضى عقوبة، وفى تلك الفترة يتعرض السجين إلى ألوان عديدة من العذاب والعقاب، ومن أهم هذه العقوبات افتقاد السجين حريته الشخصية، وفقد السجناء بعامة حريتهم، وخضوعهم فى أى وقت للتفتيش والتحقيق، كما هو الحال مع أمينة رشيد؛ التى تعرضت للتفتيش عند بوابة السجن، فأسفر التفتيش عن وجود خطابين، واحد لزوج أمينة، والآخر لابنها، التفتيش وتجريد الإنسان من أشيائه الخاصة، ومنعه من الكتابة أو قراءة الصحف، أحد تجليات العقاب.

إذا أريد للسجن أن يكون مكانًا للعقاب، والنيل من معنويات السجين ونفسيته، يمسى مكانًا للإلفة والتلاحم، ويؤكد حسن بحراوى على هذا المعنى فى قوله: "إننا لا نعثر على هذا الشعور أو شبيه به لدى فئة النزلاء السياسيين، أولئك المعتقلين فى قضايا سياسية أو وطنية"، فعبد الله فى "الرجل الذى عرف تهمته" يندهش من موقف السجناء السياسيين التسعة من تقبلهم لوجودهم فى السجن، رغم كبر سنهم، ويتكفل السجناء السياسيون بعبد الله ماديًا، ويعطونه من طعامهم، رغم أن عبد الله كان يرى نفسه – دائمًا – مختلفًا عنهم، فهو لم يرتكب أية جرائم يعاقب عليها، وإنما جاء حبسه نتيجة خطأ ما، وسوف تتداركه إدارة السجن، ومع مرور الأيام يوقن عبد الله أن هناك تهمة لفقت له، اختارت لطيفة الزيات

اسم عبد الله لثرائه الدلالي، فيقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس عاريًا إزاء واقع اجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن والتنصت، والتجسس على بيته بالصورة، وتزوير شريط التسجيل عن طريق المونتاج، بما يؤدى إلى الإدانة". لقد نسبت الزيات تجربتها فى السجن عام 1981 إلى رجل "ليس له فى العير ولا النفير" كما يقال.

الرواية تقدم صورة ساخرة للحاكم، الذي يقرر أنه لن يرحم، ويلتزم الصمت المريب بين الحين والحين متعجبًا، وقد انسحبت رقبته إلى الوراء، وجحظت عيناه إلى الأمام تطقان شررًا، يهدد شاشة التليفزيون بالانفجار.

يتكرر مشهد التضامن بين السجينات داخل زنزانة السجن، رغم اختلاف توجهاتهن الأيديولوجية، فالروائية ومعها أمينة رشيد وعواطف عبد الرحمن ونوال السعداوى، سجينات سياسيات ماركسيات، يستقبلهن بحماسة وترحاب خمس فتيات منتقبات بالخمار والملابس السوداء، وحين خرجت البنات، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت فى عينى المأمورة نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنبًا إلى جنب، صباح التى قنعت بدورها الهامشى، ثم أصبحت – بعد التجاوز الواعى لبدايات الصراع بين الفريقين – طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مديرة عنبرنا، ونادية وزيرة تموينا، وهدى، وسيدة زرقاء اليمامة؛ التى تتنبأ بالخطر قبل أن يقع".

فى روايتها "حملة تفتيش أوراق شخصية "تسيطر الغنائية التى تحيل الكتابة إلى ضرب من التشبيهات والأساليب البلاغية المعبرة عن جيشان عاطفى تجاه السجانة، ورصد مواقف إنسانية صادقة.

الكاتبة تحول السجانة إلى صديقة، وتبث مشاعرها الرقيقة تجاهها كاشفة عن وجود مشاعر إنسانية حقيقية، وتشير لطيفة إلى صديقة أخرى عرفتها حق المعرفة، حينما قاسمتهما الزنزانة نفسها، هى أمينة رشيد" هل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى يا صديقتى الجميلة، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الأتون، وشعرت نحوك بحب الأم، وليس بيننا فى العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن فى البداية، وما أن استقمت على قدميك؛ حتى أعنتنى بحنانك علي، وأصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأى والمشاعر الإنسانية"

تحيل لطيفة الزيات مشهد القبض عليها وهو – بالطبع – مشهد مأساوى، إلى مشهد كوميدى تسخر فيه من تلك القوة الباطشة، ومن أدواتها القمعية" وقف الضابط على الرصيف؛ يشرف على بداية الرحلة، وخلف قناعه المباحثى ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجرى من أنور السادات، ومن أمر التحفظ الذى أصدره السادات فى حق 1500 من معارضى كامب ديفيد، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة المدججين بالسلاح يحرسون امرأة فى الثامنة والخمسين من عمرها.

المشـهد يحمـل تكثيفـا شـديدًا يحيلنـا إلـى السـادات وخطبـه، واعتقالاتـه لرمـوز المعارضـة، وجنـود داخـل السـيارة، فهـذا المشـهد الخبـرى تحيلـه سـخرية الزيـات إلـى أسـلوب فانتـازى ينضـح مـرارة، يعيشها الوطن.

وإذا كانـت لطيفـة الزيـات تحـاول أن تقـدم صـورة لمـا حـدث ويحدث، فإنها لا تعطى التفصيلات كلّها، وعلى المتلقى أن يجمع أشلاء الصورة الممزقة، واستكمال باقى الملامح: "أنا الآن منفصلة عن الإطار، الذى فرض على فرضًا، أنا فى سيارة لا يقودها أحد، مسترخية، ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية وحدى".

هكذا يتحول السجن إلى مكان يلتقى فيه السجناء على اختلاف مشـاربهم، ويسـاعد علـى سـماع الصـوت الآخـر، ويمـنح الجميـع الاتصال الإنسانى بصورة أعمق، فلقاء السجينات خارج السجن كان متعذرًا، والسـجن – بوصـفه مكانًـا – أتـاح للسـجينات التمتـع بحريـة الفكر، ومحاربـة سلطات السجن، والتضـامن فيما بينهن، فى سبيل إفشال خطط السلطة البوليسية القامعة، والسجن أصبح بالنسبة لعبد الله مكانًـا أتـاح لـه التعامـل الصـحيح مـع الحيـاة، ومراجعـة الـنفس، والتفكير فى علاقته بأفراد أسرته، وتحسين علاقته بالسجناء، وصار السجن مصدرًا للطمأنينة، وفهم الآخر ومعاونته.

تؤكد لطيفة الزيات على أن خطاب السلطة القمعيّ، يعتمد على وسيلة الإعلام؛ التي تقدّم من البداية عالمًا ورديًّا، قادرًا على حلّ مشـكلات المـواطن عبـر مسلسـلات يوميـة، وهـي مـن أهـم آليـات

السلطة؛ لتدجين وتزييف وعى الإنسان العادى البسيط، ويطرح الرئيس السادات قدرًا من التلغيز السياسي، يؤدى إلى الحيرة واختلاط الأمر، وفى كل ذلك إشعار للمواطن البسيط بتدني قدراته الفكرية تجاه الخطاب السلطوى، وعجزه عن رفضه، فأمور السياسة أبعد من أن يدركها إنسان مثل عبد الله، ويصاب عبد الله بغيبوبة، وتعلو نبرة السخرية من هذا الخطاب، فالسياسة تصبح فزورة، والفزورة سياسة".

تتذبذب المفاهيم التى تطرحها السلطة، وما تشير إليه من مدلولات، مما جعل السياسيون يقعون فى حيرة تحديد تلك المفاهيم.

وفى النهاية يعرف عبد الله اسم التهمة، ولا يعرف لها مضمونًا، بل هى اسم لما لا اسم له، وهنا تكمن المفارقة. إنها دال مفرغة من مدلولها، وعاء بلا محتوى "وتوظف لطيفة الزيات مصطلحات سياسية ومفاهيم لغوية لتكشف عن القطيعة بين القول والمعنى، ناهيك عن القول والفعل"

(فريال غزول: المقاومة عبر المفارقة)

فى أكثر من عمل للطيفة الزيات تصف شجرة المشمش وأزهارها الناصعة البياض، البالغة النعومة، خرجت من عيدان خشنة مليئة بالعقد، كأن الحياة تنبثق من الخشونة، فالشجرة وما تمثله من أحلام وآمال مشرقة كانت تحلم بها الكاتبة، وهى فى بيتها بسيدى بشر، حية لم تمت، سرعان ما تقوضت، فقد زال البيت، وزالت الشجرة،

وانتهت الأحلام، ولم يبق غير اتخاذ القرار؛ الذى تأخر فترة ليست بالقصيرة، الشجرة تمثل عنصرًا من عناصر المقاومة.

تشبه **فريال** غزول استخدام الشجرة باللازمة التى تتردد – عبر العمل – من خلال مجاز الشجرة والأغنية، وتتماهى مع الشجرة، فتستمد من نضارتها القوة والعون "كدت أقسم أنى أسمع – على مبعدة – سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان النسغ فى الشجرة، أم سريان الدم فى عروقي"

يمتزج الربيع والأغانى وزهرة المشمش فى لوحة بديعة، ينبثق فيها الأمل والتفاؤل والفرح وسط الوحشة والقلق والقهر والمعاناة، فالأمل يبث روح الحياة فى الكيان الإنساني "أعلم الآن أن على الإنسان أن يروى الشجرة إلى أن تخضر، ودون أن ينتظر أن تخضر، رغم الاضطهاد والقهر رويت الشجرة، ورغم التقارير السرية.. أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة" صارت الشجرة رمزًا للحياة"، بل هى الحياة نفسها، تحولت الشجرة إلى رمز لرحلة نضال طويلة وكفاح مرير من أجل الحصول على الحرية، حرية الذات والوطن.

غلب التوتر والصراع على فضاء الأمان والاستقرار، فكانت هناك إشارات موجزة للأبعاد الهندسية، اتخذت تكوينات تشكيلية، كانت بالنسبة للكاتبة نقطة ارتكاز تعاملت من خلالها مع المكان، فثمة إفاضة وإسهاب فى وسط بعض الفضاءات كالسجن والزنزانة

والبيت القديم والبئر، وهى فضاءات ارتبطت بأزمة الكاتبة وأزمة الواقع السياسى بكل صوره وأشكاله.

ارتبط المكان ارتباطًا لصيقًا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن الحرية فى أكثر صورها البدائية، هى حرية الحركة.

يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان – فى هذا المنحى – تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، يتحول البيت فى رواية "صاحب البيت" إلى سجن، نظرًا لوجود عوائق فيزيقية ونفسية تمثل المتاهة، وتحد من حرية حركة الشخصيات فى أى وقت، ويلعب الضوء والظلام المخيم على البيت وما حوله دورًا فى تأكيد هذا الشعور، إضافة إلى ضيق المكان ووجود الأسوار والأبراج العالية التى تتم عبرها عملية المراقبة، ورصد حركة الشخصيات.

وتنتهى الرواية بمشهد يصور فضاءً رحبًا، حيث تتطاير أسراب الحمام الأبيض من البرج الذى بدا من قبل رهيبًا.

فى رواية السيرة الذاتية "مذكراتى فى سجن النساء" لنوال السعداوى نتعرف إلى صورة أخرى من صور القمع والاعتداء على حرية الإنسان – المرأة تحديدًا – الراوية، السعداوى، تتحدث عن تجربتها، وتجارب مجموعة من سجينات لهن مواقف سياسية مخالفة للنظام الحكم عقب اتفاقية كامب ديفيد. وإذا كان البناء الروائى قد تتبع الأحداث داخل عنبر سجينات الرأى السياسى، فإن السعداوى لم تغفل العنابر الأخرى؛ التى يقيم فيها سجينات قضايا القتل

والسرقة والمخدرات والدعارة... إلخ، إلى حد التماس بين تلك العنابر، عن طريق علاقات إنسانية ومواقف وحكايات لسجينات؛ كن على صلة بالسجينات السياسيات .

لا يمكن تغافل رؤية الطبيبة النفسية وهى تحلل الشخصية؛ التى تقف على الجانب الآخر، أى الشخصيات التى تمثل السلطة، بداية من الضابط والجنود، الذين حاصروا العمارة؛ التى تقطنها نوال السعداوى، واقتحموا شقتها، مرورًا بسائق السيارة التى أقلتها إلى جهة غير معلومة، وضابط السجن ووكلاء النيابة والضابطة والسجانة وطبيب السجن، هذا العالم الذى تتنوع فيه الدوافع والأحاسيس، والسمات النفسية والجسدية، وإن اجتمعت على فعل واحد هو القمع فى صوره المختلفة، بعضها حاول التمرد على هذا الواقع لكنه أخفق، وإن ظل يتعاطف مع سجينات الرأى السياسى.

منذ اللحظة الأولى تضع الكاتبة قارئها فى خضم الأحداث والمعاناة وذروة المأساة؛ التى عاشتها شخصية تنعم بالحرية، تجلس مع أسرتها الصغيرة المكونة من الابن والابنة والزوج، هذه الشخصية التى تواجه العنف منذ البداية مع الطرقات العنيفة على باب شقتها، ثم كسر باب الشقة، واقتحامها، وتفتيش محتوياتها وتدميرها، والبحث عن مقالات ومنشورات وكتب، كان ردّ الفعل على هذا الاقتحام السافر والعنيف، هو التمسك بالقانون: هل لديك تصريح؟ والإشارة إلى أن ما يتمّ هو ارتكاب جرائم فى حقها

كمواطنة تمتلك حريتها، لكن يد البطش تعبث ولا تأبه، بل تجهر بهذه الخروقات لحقوق الإنسان.

إن الرحلة إلى المجهول تمتد لساعات.. عبرها تكتشف، ونكتشف معها، وعيّ الشخصية بما يحدث، ولماذا يحدث؟ وأين الاتجاه؟ وكيف التخلص من هذا الجو الكابوسى؟

وترتد الكاتبة إلى عالمها وحياتها، ماذا عن أفراد الأسرة؛ حينما يعلمون أنها اقتيدت لجهة غير معلومة؟ وكيف يتواصلون معها؟

كان الصمود هو السلاح، الذي تمسّكت به نوال السعداوى، تدبر الأمر والرد على كل ما من شأنه أن ينال من كينونتها كإنسان حر، بداية من رفضها الجلوس بين الضابط وسائق السيارة؛ وصولًا إلى استخدام مفردات الجسد للتعبير عن استهانتها بكل ما يحدث لها: فرد الجسد، والاستقامة فى المشي، عدم التحدث، أو طرح الأسئلة، النظر بقوة فى عين من حسبت أنهم سلبوها حريتها.

صارت اللحظة المأزومة التى باغتتها، هى إحدى وسائل رد القمع، فلم تبال، بما كان قبل ذلك، وكأنّها لم تعشْ إلّا هذه اللحظة.

كانت الكتابة عن المعتقل نوعًا من رفض القهر والظلم، أصبح السجن بيتها الذى تسكنه، وكان لابدّ من التأقلم مع الوضع الجديد، ليس بالاستسلام، وإنما بالرفض، وطلب تحسين أحوال المعيشة: تنظيف دورة المياه، تنظيف أرضية العنبر من القوارض والحشرات، رفض تناول طعام السجن، وطلب طعام مدني، وكان من وسائل

المقاومة الاتصال والتواصل مع العالم الخارجى، ومعرفة ماذا يحدث، وكيف يتعامل الخارج مع قضيتهم؟

تدرج الفعل حتى بلغ هذا التواصل، بدأ بتهريب الجرائد، وإخفاء جهاز الراديو، والاستماع إليه فى فترات غياب رقابة إدارة السجن، وكتابة الرسائل، بل كتابة الخطوط الرئيسة لرواية جديدة.

الكتابة هى فعل الحرية، صارت الكتابة هى الملاذ الآمن، تلجأ إليه الراوية، وتهيئ نفسها والعالم المحيط بها، تكتب ملاحظاتها اليومية ورسائلها وخطاباتها ومشاعرها، ملاحظات عن الشخصيات التى تقاسمها العنبر، أحاديث زميلاتها لطيفة الزيات وعواطف عبد الرحمن وأمينة رشيد وصافى ناز كاظم وثلاث فتيات منتقبات، وتكتب رواية جديدة عما يدور فى السجن، بعد سنوات تسجل كل واحدة منهن تجربتها فى عمل إبداعيّ، رواية أو مجموعة قصصية أو كتاب سيرة ذاتية، ونكتشف أن نوال السعداوى تفرد مساحة كبيرة عن الفتيات المنتقبات المجهولات؛ اللاتى ابتلعتهن الحياة بعد خروجهن من المعتقل، ولم نعرف أى شيء إلّا ما كتبته نوال السعداوى عنهن، كيف تبدت العلاقة فيما بينهن، ورفضهن كل ما يخالف معتقداتهن السياسية والدينية، ثم ما جرى من تحول فى مواقفهن من السلطة، ومن الأحداث، ورفض الأخريات الاحتماء بالممارسات الدينية والأقوال المأثورة، ثم التعاون والمشاركة فى الأعمال اليومية العادية، وأخيرًا الإحساس بأنهن جزء من هذا العنبر، وأن مصيرهن هو مصير الأخريات، لم يتأت هذا التحول

إلا بعد دفاع السعداوى وزميلاتها عنهن، وتصديهن للمحاولات المتكررة للتفتيش الفردى، تحول الشخصية من السلب للإيجاب ربطته السعداوى بالتعليم والرغبة فى قهر الجهل أولى الخطوات نحو الحرية والقراءة الواعية لمجريات الأحداث.

واجهت الراوية وزميلاتها من السجينات أساليب متعددة للقمع، مثل زرع التشكك فى النفوس، وجعل سلوك النكوص إحدى الممارسات اليومية؛ التى يواجهها السجين، كى يفقد الثقة فى نفسه وفى الآخرين، بحيث لا يلتئم الشمل والتكتل تجاه إدارة السجن، ومواجهتها، ورفض سلطتها الباطشة.

إن أولى عمليات القمع، تتمثل فى تجريد السجينة من كل ما يمت لها بصلة حميمة، حقيبة ملابسها، انتزاع الأوراق والأقلام، وأخذ نقودها، وكل ما يمكن أن يستخدم فى الدفاع عن النفس.

ظلت السجينات بملابسهن العادية، رفضن زى السجن، وطالبن مرارًا بملابس مدنية وطعام مدنى. لم يتم الاستجابة لذلك إلا بعد انقضاء فترة طويلة. قامت إدارة السجن باللعب على عواطف السجينات، وإظهار أن الأمور ستعود إلى مجراها الطبيعى. قد يحدث ذلك بعد ساعات، بعد أيام، بعد شهور.. الله أعلم. لا يعلم أحد بذلك طالما أن الأوامر من الجهة العليا لم تصدر.

كل القاهرين فى رواية "مذكراتى فى سجن النساء" هم مجموعة من المقهورين، استخدمت الكاتبة الملاحظات الدقيقة للشخصيات، وتحليل خطابها، وكانت الملامح الجسدية موضوعًا للتحليل الدقيق.

لم تترك السعداوى شاردة ولا واردة تتعرف بها إلى شخصية القاهر إلا وقفت أمامها تتأملها، ليس من منظور الرفض، ولكن من منظور المشفقة على هذه الشخصيات المريضة نفسيًا، والمعطوبة إنسانيًا، يتبدى ذلك جليًا مع شخصية طبيب السجن، وضابط السجن، الضابط ينهر السائق كلما اهتزت السيارة بعنف، لكنه حينما يستسلم للنوم، ويفقد أى مظهر من مظاهر العنف والقهر، يبدو لها ضعفه، يستسلم للنوم، ويتعالى شخيره المتواصل، وفمه المفتوح يسيل من أحد جانبيه خيط رفيع لسائل أبيض!

رغم ذلك فإن السعداوى لا تنزع من بعض هذه الشخصيات القاهرة نوازعها الإنسانية، الضابط يدس فى حقيبتها ساندوتش وزجاجة مياه، والسجانة تتغاضى عن مخالفة السجينات لأوامر السجن، بعد معرفتها بحرق الأوراق، أو سماع صوت الراديو، لكنها لا تبلغ إدارة السجن عن تلك المخالفات، بل تشارك السجينات أحاديثهن باعتبارهن كاتبات مشهورات ومحترمات، وتبوح بمعاناتها جراء مرض ابنها، وتطلب منها النصيحة، وتنبه السجينات من طرف خفى إلى ما تدبره لهن إدارة السجن.

كان الجسد أحد آليات الدفاع ومقاومة كل أساليب القهر، لهذا قررت نوال السعداوى ألا يمرض جسدها، أو ينال منه الضعف، لهذا عملت على تقويته بممارسة التمرينات الرياضية، فى البداية كانت تمارس الرياضة بمفردها، ثم شاركتها سجينات العنابر المختلفة.

تكشف الكاتبة أن الارتباط بالأرض أحد أهم وسائل المقاومة، حيث تستخدم الكاتبة الاستدعاءات الحرة والفلاش باك للحديث عن حياتها فى القرية، عن أسرتها؛ الجدة والعمة والأم والخالات، إصرار الجدة على تعليم والدها، وحرصها على فلاحة وزراعة الأرض، شخصية الجدة المتمردة والرافضة للانهزام أمام العادات والتقاليد الذكورية، الأرض هى العصب الذى يستمد منه الفلاح قوته، هذا ما أدركته السعداوى وهى تزرع الأرض الجرداء بين عنابر السجن، وتحويلها إلى أرض خضراء مثمرة، هكذا جاهدت الجدة والحفيدة فى درء العنف والقهر بالزراعة، وبث الحياة فى أرض جرداء، ستظل الراوية تشعر بالقوة طالما أنها استظلت بروح الجماعة، فالجماعة تشعر المرء بالدفء والحرارة، وتبعد عن الروح الخوف الناجم من الشعور بالوحدة، ستشعر نوال بأنها فقدت شيئًا غاليًا عقب الإفراج عنها، واستقرارها مع أسرتها، لذا تحرص على زيارة صديقاتها فى السجن حاملة لهن مأكولات وحلوى، وخطابات من الأهل.

كان السجن مكانًا للتعلم واكتساب الخبرات الحياتية، والفنانة هنا تضفى صورة إيجابية على مكان سالب للحرية، تقول السعداوى " وتعلمت فى السجن ما لم أتعلمه فى كلية الطب، زحف البرص على جسمى، ولم يحدث لى أى شيء، زحفت الصراصير على، ولم يحدث لى أى شيء، وتبدد الخوف الذى عشت به من هذه الكائنات الصغيرة البريئة، فى السجن يتم محاربة الجهل أقوى مظاهر القهر، تتعلم " بدور" السجينة الشابة التى حرمت من

التعليم، تطلب من نوال السعداوى أن تمحو أميتها (تذكرنا – مع فارق الظرف الاجتماعى – بزهرة ميرامار نجيب محفوظ)، صار السجن مكانا لفرض الإرادة، تحول إلى مكان إثبات للذات، ورفض كل صنوف الاستلاب والعنق والقهر.

آليات القمع داخل السجن للحصول على الاعتراف، تتحسس – عادة – نقاط الضعف داخل الجسد والروح، ومن ثم تستخدم النظريات العلمية والنفسية، وتطبيقها على السجين، هادفة إلى استنفاد طاقته الجسدية والنفسية، كى يعترف بما يفيد أهداف السلطة القمعية، وتعزيز موقفها. ويأتى المحقق والحارس والجلاد كأدوات للسلطة القاهرة لتحقيق تلك الأهداف، وأهمها ترويع النفس، وسحقها، أمام جبروت آلة التعذيب الجهنمية.

فى السجن تظهر حقيقة الإنسان.. يقف عاريًا أمام نفسه وأمام غيره، تسقط الأقنعة، والشعارات، فى السجن ينكشف المعدن الحقيقى للشخصية، خاصة فى الأزمات (رواية مذكراتى فى سجن النساء). أساليب الإيذاء عديدة وملتوية، منها استباحة جسد الإنسان، والاستهزاء بما يعتقده ويؤمن به". صرخت زميلة من المنتقبات، حين كشفوا شعرها أمام الرجال من إدارة السجن قائلة: يا كفرة.. فتم معاقبتها بالحبس انفراديًا، وتعرضت للضرب والإيذاء الجسدى، هددنا جميعًا بالإضراب عن الطعام حتى تعود الزميلة إلينا كنوع من الاحتجاج على ضربها".

الظلم هو أهم الأسباب التى تدفع المثقف السياسى للانضمام إلى تنظيم سرى، أو جماعة سرية، رفضًا للرضوخ لتسلط السلطة وسيطرتها، لعل الهدف هو إسقاط نظام الحكم الباغى، أو الانقلاب على السلطة الشرعية كما يدعى النظام.

إن لجوء الكاتب إلى كتابة رواية السجن أو المعتقل، تبعه تدمير للشكل الفنى للرواية كنسق جمالى جديد، لكى يعيد إنتاج تجربة الحياة نفسها كشكل روائى جديد، ليس من أجل تكريسه كنسق مختلف، بل من أجل تجاوز مفهوم النسق نفسه (د. صلاح صالح : جدلية الجمال والقبح فى سرد الرواية العربية)

عمومًا، فإن آليات القمع والقهر الذى تتعرض له المرأة، تختلف عما يتعرض له الرجل، وإن تشابهت وسائل استعادة الحرية.

ثرثرة بلا ضفاف..

أزمة الإنسان العربي

يلجأ الفنان أو المبدع أو المثقف للموقف السياسيّ؛ حينما يشعر أن المناخ العام؛ الذى يحيا فيه، لا يتيح له التمتع بالحرية، والتعبير عن الرأى بجرأة؛ لما يشعر به، أو يقول وجهة نظره بصراحة.

وحينما يجد الفنان أن مؤسسات الحكم تضيق الخناق حوله، فلا تتيح له التعبير عن رأيه، ومن ثم يتعرض للاضطهاد والقهر والعسف، يلجأ الكاتب إلى الرواية السياسية كطريق مأمونة للحديث عن الأحداث والمواقف والرؤى المغايرة للنظام.

لذا أصبحت السياسة ركنًا أساسيًا فى الرواية المعاصرة، رغم تنوع موضوعاتها، وتنوع رؤاها، ومواقفها من العالم والأحداث، فلا يمكن أن تعيش الشخصيات فى فراغ هيولى يخلو من أصداء أحداث، أو وقائع سياسية.

إن وجود الإنسان فى وحدته موقف سياسي، قد يختار الروائى أحداثًا تاريخية أو اقتصادية أو فانتازية أو اجتماعية، كل ذلك يصب فى ماعون السياسة.

يعتبر بعض النقاد أن قضايا الرواية العربية هى – بشكل أو آخر – قضايا المجتمع العربى، فهيّ متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع قضايا الإنسان العربى فى العصر الحديث، فعندما انتبه

العربى إلى نفسه، منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، شغلته أسئلة لا حصر لها حول ذاته ووجوده فى علاقتهما بالعالم المحيط به، وبدا الإحساس بالتفاوت بينه وبين الغرب من جهة، وبين حاضره وماضيه من جهة أخرى، وكان السؤال الكبير: بماذا نبدأ؟ وكيف؟ وكان السجال فى التشخيص والاقتراح.

الصراع موضوع الرواية الرئيس، سواء كان هذا الصراع داخل الإنسان، أو بين طبقة وأخرى، أو بين أيديولوجيات متضاربة، لاتخاذ مكان بارز، يتيح لها القدرة على الهيمنة والسيطرة واتخاذ القرار. يوفق الروائى كلما عرض القضايا السياسية المطروحة والطازجة، التى تهم الإنسان البسيط، وتلقى روايته إقبالًا جماهيريًا، وعلى الروائى – فى الوقت ذاته – أن يدرك جيدًا، أنه يكتب عملًا سرديًا إبداعيًا لا مقالًا سياسيًا، وإلا وقع فى المباشرة والتقريرية، وهما – بالطبع – عدوان لدودان للرواية، فلابد من لمسة أو مسحة إنسانية، تضفى على العمل السردى الاستمرارية، فتصلح لكل مكان وزمان، وإلا كان مصيرها الموت بمجرد أن تطرأ تغيرات أخرى. الرواية خلقت لتعيش لا لتكون ابنة لحظتها.

الملاحظ أن استغراق الروائيين العرب فى الموضوعات السياسية قد انتهى بإخفاق ذريع، ثمة وعي متزايد لدى المثقفين – كما تصورهم الرواية العربية – باستحالة أى تغيير حقيقى فى الوضع العربى الراكد، باللجوء إلى سلاح الفكر وحده (الرواية السياسية والتخيل السياسي – جميل حمداوى)

تطرح الرواية السياسية قضايا عميقة، تتعلق بالقهر والحرية والاستبداد، وحقوق الإنسان، والإيمان بالاختلاف، والتعامل مع الآخر، وقضايا الهوية، وحقوق الأقليات، " وحين ينحاز الأديب إلى القوى التى تدفع إلى طريق المستقبل, وتجسد أشواق الإنسان وأحلامه، يصبح أدبه بالضرورة أدبًا إنسانيًا، لأن أحدًا لا يتصور وجود تناقض أساسى وجذرى بين أشواق الإنسان وأحلامه فى أية بيئة، وفى أى زمان" (عبد المحسن طه بدر: الروائى والأرض ط1 الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1971، ص 2)

أسهمت الرواية السياسية فى كشف ألاعيب الاستعمار، والتصدى لها، بعد أن مزقت الوطن العربى إلى دويلات تداخلت حدودها لتكون شوكة ضد وحدة هذه الأقطار مرة أخرى، ودعمت الرواية حركات التحرير ضد الاستعمار.

ويرى د. عبد الله أبو هيف أن غالبية الإنتاج الروائى العربى بعد هزيمة 1967م يتناول الذات العربية المغيبة أو المفسدة أو المعذبة، وأن محاولات تحقق الهوية قد واجهت معوقات فى المنظور السياسى والاجتماعى أثرت على الإيديولوجيات السائدة فى الأنظمة العربية، ومن ثم لم تورث إلّا المزيد من الهزائم؛ التى توجت بالانهيار الكبير مع حرب الخليج.

ثرثرة بلا ضفاف رواية جاذبة للمتلقى، تجبره على قراءتها، حيث تتوتر فيها المواقف، وتتفاعل الشخصيات، رغم بساطة الحوار فيما بينهم إلا أنه حوار مرهص بما سيحدث فى المستقبل، الشخصيات

تدفعهم الانفعالات والتعبير عما يحدث فى أوطانهم، إلى العيش فى واقع مأزوم، وهذا ما يدفع السرد إلى الأمام، رغم ما يبدو – للوهلة الأولى – من أن الرواية تدور فى فلك يشبه رتابة الواقع واللامبالاة. إن السارد يقدم الأحداث من زوايا متعددة، لكنها تلتقى فى بؤرة واحدة، هى ما يعانيه الوطن الكبير، وطننا العربى، على امتداده من المحيط للخليج. تصور الرواية لحظات القهر الإنسانى، حيث تنشب الحرب، ويهجر البشر أوطانهم، ويتحول المهجرون إلى ساكنى خيام، ويتوهون فى الصحارى، ويتشوقون لدفء الوطن.

لم تتخذ فاطمة العلى أقنعة أو رموزًا سياسية، لأنها لم تتعرض بالسلب؛ لما يعانيه الخليج إلا قليلًا. مرجع ذلك أن أحداث الرواية بدأت قبل غزو العراق لوطنها الكويت، منذ ذلك الحين والوطن العربى يتعرض لمؤامرات ومكائد، نشهد أحداثها وتبعاتها كل يوم!

حرصت العلى أن تقدم فى "ثرثرة بلا ضفاف" نماذج ناصعة محبة للوطن، تعانى افتقاد الأمن والأمان فى ابتعادها عنه، واهتمامها بمستقبله، لم تظهر شخصية سقطت سياسيًا، أو كانت معارضتها لغير صالح الوطن، كانت المقاومة عبر رفض الامتثال لأوامر القائد الأعلى، الذى طالب العالم بأن يغير من سلوكيات أفراد شعبه، ليكونوا أكثر خضوعًا وخنوعًا.

نال ضاري السهلى جزاء هذا الرفض، التعذيب والنفى والقهر والتعرض للأمصال التى تغير من طبيعة البشر، لكنه ظل محبًا للناس، رقيقًا فى عواطفه، حنونًا، فشل القمع والقهر فى النيل من

روحه المحبة للبشر، ظلت نفسه صافية وفية لقيمة الإنسانية التى تربى عليها.

الثرثرة هنا لا تصدر سياسيين محنكين، يتعاطون السياسية، ويعرفون خفاياها، لهم مآربهم وأهواؤهم التى تتناغم مع مصالحهم، لكن شخصيات الرواية: سالم ومزهر وضارى وأدنبرج وفلوة وودودة ينتمون لطبقة المثقفين؛ التى انغمست فى أتون السياسة شأن كل إنسان عربى يعيش على هذه الأرض.

إن الهزائم التى تلحق بالوطن العربى تتلاحق، وكأنها موجات الواحدة تلو الأخرى، لا يوجد فاصل بينها، كأن قدر هذا الوطن أن يعيش هزائم متوالية.

الخطاب الذى تتبناه رواية "ثرثرة بلا ضفاف" ليس خطابًا عدميًا أو انعزاليًا، لكنه خطاب وجودى يعيد تقييم المواقف، ويحاول جاهدًا خلق البدائل، وهو يجمع الأضداد فى الواقع المعيش بين السنى، والشيعى، والكردى، والعربى والأمازيغى، والخليجى، والمغاربى. هذا التشرذم الذى يعانيه الوطن العربى يضعف قوته، بينما نلحظ أن الغرب يجعل من الاختلاف منبعًا للقوة والتماسك..

والأمثلة كثيرة.

فكرة الثرثرة تعنى الفضفضة الشديدة. قد تكون بلا هدف، وقد تتجه إلى اتجاهات شتى بلا هدف أو طائل، يستدعى عنوان الرواية – للوهلة الأولى – رواية نجيب محفوظ " ثرثرة فوق النيل". الرواية تقدم ظواهر الفساد فى المجتمع المصرى، تلتقى مجموعة من البشر

مختلفى الانتماءات والأعمار فى عوامة نيلية، يثرثرون، ويدخنون، ويسكرون، وتتلاشى الحواجز بينهم، فينكشف المستور.

من هنا يتماس عنوان روايتنا مع رواية محفوظ، المكان هو مدينة باريس، والشخصيات تلتقى دائمًا فى إحدى المقاهى أو الفنادق، يثرثرون عن أحوالهم، مشغولياتهم، مشروعاتهم المستقبلية التى تبدو كأنها أحلام يقظة، يقارنون بين أحوالهم فى أوطانهم، واللحظة الحضارية التى يعيشونها فى باريس يتذكرون المحن والمآسى التى مر بها الوطن العربى، وكان لهم منها نصيب!

الثرثرة تنأى عن السرد، فللسرد خصوصيته، وأنظمته التركيبية واللغوية والبلاغية والجمالية، ومن ثم تنتفى عنها صفة الثرثرة، لكن ما وراء هذه الثرثرة هو المنشود من الرواية.

على غير ما عودتنا العلى فى رواياتها السابقة، فإن روايتها " ثرثرة بلا ضفاف " تعد "نوفيلا" حيث يبلغ عدد صفحاتها 124 صفحة تقريبًا، وجاء الغلاف بريشة ابنة الكاتبة الفنانة يسار الشايجى، التى ظهرت موهبتها منذ كانت طفلة (أذكر أن الفنانة يسار صممت – من قبل – غلافًا لأحد الكتب، فابن الوز عوام كما يقول المثل المصرى. ولعل يسار تفاجئنا بكتابة رواية أو مجموعة قصصية).

يحتل وجه امرأة سافرة نصف اللوحة تمامًا، ونلحظ غياب الذراع اليسرى للمرأة، بينما بدت الذراع اليمنى مبتورة، كما أن نصف وجه المرأة تغطى بشعرها المنسدل على كتفها، هذه المرأة المتحققة أمامنا

ينقصها الكثير حتى تكون كيانًا كاملًا، أما ملامح الوجه فقد اقتربت من الملامح الأوروبية، الوجه الطويل، لولا الشفاه الملونة باللون الأحمر؛ لعبرت الملامح عن ذكورية حادة، انقسمت اللوحة بخط أخضر, فرض نفسه على اللوحة، بينما بدا اللون الأحمر فى أعلى اللوحة خجولًا، وامتزج الأحمر مع الأخضر، فظهر ثوب المرأة باللون الأزرق، وبدت – فى درجة أقل حضورًا – صورة مؤطرة لمنازل وسماء بها سحب.

لماذا أكدت الفنانة على المرأة؟

مع طرح القضايا، قد يغفل المتلقى أن الكاتبة عنيت بتقديم ثلاث شخصيات نسائية، كل واحدة منهن لها ملامحها النفسية وتجربتها الحياتية، وإن جاءت فلوة أكثرهن استقرارًا ماديًا ونفسيًا، فهى وأفراد أسرتها يقضون إجازة سياحية فى باريس، ينعمون بكل ما ينعم به العربى الخليجى، لكن نهاية الرواية تدخر لها مفاجأة من العيار الثقيل!

اهتمت الفنانة بالمرأة، وأبرزتها على غلاف الرواية، وقبلها كان تبئير الكاتبة على قضية المرأة، وأحقيتها فى العيش بكرامة، ونيل حقوقها الزوجية، وتصويرها طريقة قهر الزوج العنين لزوجته. أشير هنا إلى الزوج المماثل في رواية محمود دياب "أحزان مدينة" وانعكاس مرضه بالقهر على زوجه المسكينة!

لماذا تقبل المرأة العربية الاقتران برجل لا تعرفه، لمجرد أن والدها نصحها بالزواج به، وكيف تعيش المرأة المترفة حالة من الدلال له

صلة بالتفاهة والدعة؟ ولماذا تسمح المرأة أن تربى أبناءها امرأة أخرى تنتمى لثقافة مغايرة؟

رغم صغر الرواية، فإن الكاتبة تقسمها إلى أجزاء تحت عناوين: ليل باريس، المولان روج، قوس النصر، الركن المنسى، كلمتان فقط، آخر الليل، إلا النساء، حديث المقهى، ثرثرة بلا ضفاف، لولا، ضارى سهلى، مطاردة، تبادل المراوغة، يوم ليس كالأيام، الوقت قبل الضائع، أول الغيث.

إن الزمن والمكان عنصران يسيطران على عناوين هذه الفصول أو الأجزاء. ثمة انفراد شخصية ذكورية بجزء من الرواية، ولعل ذلك مرجعه أهمية هذه الشخصية التى رسمت بعناية شديدة، وتماثلت مع محن الوطن العربى، بل صرح السارد أن ملامحها الجسدية تتماهى مع طبوغرافية الوطن العربى!

كما توجد المرأة فى أكثر من جزء تنفرد فيه بالحديث عن أحوال المرأة العربية، وعن المرأة الغربية، وعن محنة المرأة داخل المجتمع الذكورى.

تجمع هذه الرواية بين التحولات الاجتماعية التى شهدتها منطقة الخليج، والكويت بخاصة، ما عرف بما بعد النهضة حيث السفر إلى الخارج نشدانًا للتعليم، وما تبعه من الزواج بأجنبيات، وارتفاع نسبة العنوسة، ومشكلات المرأة فى مواصلة التعليم، والزواج غير المتكافئ اجتماعيًا ونفسيًا، وما ترتب عليه من قهر للمرأة، ومطالبة المرأة بحقوقها المدنية، وأهمها المساواة بالرجل.

أدب المقاومة – حتى لو كانت المقاومة بالفن– من الموضوعات الأثيرة لدى العلى كما هو الحال فى مجموعاتها القصصية.

فى " ثرثرة بلا ضفاف" أصداء لتلك القضايا، وإن وسعت الكاتبة مجال الرؤية لتضم قضايا شائكة وعالقة، أعاقت الوطن العربى – ككل –عن مسيرته نحو المستقبل المأمول!.

تأتى هذه الرواية بعد فترة اختمار، قضت الفنانة بعضها فى إنجاز رسالة الدكتوراه .

يممت الرواية العربية منذ سنوات نحو الحديث عن داخل النفس العربية، عن معاناة المواطن العربى من أوضاع غلفها القهر والجهل والمرض والتخلف، لكن المثقف العربى بعامة، والروائى العربى بخاصة، صحا على زلزال الاجتياح العراقى للكويت، كانت بداية ما يعانيه الوطن العربى الآن، ثم تم غزو العراق، وتفكيك قوتها، ظاهره لصالح العربى، وباطنه لصالح إسرائيل، والحبل على الجرار.

كل هذا أدى لاغتراب الإنسان العربى الذى حمل همومه، وارتحل، ظنًا أنه استراح مما يعانيه داخل الوطن، هى فرصة جديدة لبداية أقل معاناة وخطرًا، إلا أن ظل الوطن فيه يناوش ذاكرته، ويقلق لياليه فى غربته، هذا ما عانته شخصيات فاطمة العلى فى روايتها.

إن الوطن العربى بكل أطيافه، الخليجى، الجزائرى، الفلسطينى، المغاربى، مجتمعون بدون موعد، يثرثرون عن الوطن، يعقدون

المقارنات بين حال أقطارهم وهذا العالم الغربى الحر المتقدم، الذى يحترم حريات وحقوق أبنائه.

أين ذلك مما يعانيه الوطن العربى ؟!

كانت فكرة التلاقح الثقافى بين الوطن العربى والغرب لحمة للعديد من الأعمال الأدبية والفكرية، منذ أن كتب رفاعة الطهطاوى كتابه "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"، وتواصلًا مع "عصفور من الشرق" للحكيم، و"أديب" لطه حسين، و"قنديل أم هاشم" ليحي حقى، "الحى اللاتينى" لسهيل إدريس، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و" أصوات" لسليمان فياض، وأحمد إبراهيم الفقيه، وغيرها.

تبتعد العلى عن تقديم نموذج للغربى بعينه، أى شخصية غربية لكنها تناقش – بالمجمل – نمط الحياة الغربية، وما يتمتع به الإنسان الغربى من ممارسة حقوقه، والتمتع بالديمقراطية، فالآخر حاضر بثقافته ومفاهيمه؛ التى تجذب بعض العرب. مثالنا فى ثرثرة بلا ضفاف". لاحظت فلوة أن علاقة أدبيرج بمزهر السماحى تجاوزت علاقة الصديق إلى الرفيق بالمنطق الغربى، وهذا ما أكدته أدبيرج، وصدق عليه مزهر بطرف خفى عند الزواج بها، إن الشخصيات العربية ظلت أسيرة عالمها العربى وقضاياها.

كانت الرؤية تقليدية منقوعة فيما ورثه العربى، عن التفوق المطلق للغربى حتى فى أبسط أنماط الحياة.. المأكل والمشرب.

عندما تعرض الرواية لما وصل إليه الفن الغربى من اغتراب أدهش العربى، فهو لم ير – فى وطنه– امرأة فنانة تعتلى المسرح،

وترسم طول الوقت، وعندما تلتفت للجمهور تبدو عارية تمامًا.. هذه صدمة حضارية، فلم تناقش القضية ما وراء هذه اللوحة، ولا مغزاها، ماذا يريد أن يقول الكاتب أو المخرج، لم تقف الشخصية إلا أمام القشور، وكأن العلى تريد أن تأخذنا إلى علة الإنسان العربى، غياب وعيه وفكره وانغماسه فى التفاهة والأمور الحسية، علينا أن نأخذ فى الحسبان أن الشخصية على درجة كبيرة من الثقافة.

نعود إلى العنوان: هل الرواية تحتضن ثرثرة بلا ضفاف؟

الرواية – فى الحقيقة – لا تتبنى ثرثرة، وهناك حدود مرسومة، أينما وجد العربى على أرض عربية، سواء كانت حرة معترفًا بها، أو اقتطعت من جسد الوطن العربى، ولا زالت تعانى من الاستعمار، حتى تلك التى سكتت أنظمة الحكم في الوطن العربى عن احتلالها، ولمتيعد تطالب بها!

ليس جديدًا أن يأتى المكان مرتبطًا بالأحداث السردية، فنحن ننتقل من الجزائر، إلى المغرب، ثم الإسكندرونة، فالإمارات، فمصر، وتركيا، والشام، وبعض العواصم الأوربية.

ما يميز هذه الرواية أن كل شخصية تلعب دورًا محددًا فى تحريك السرد إلى اتجاه محدد، يبدو أن الكاتبة اختارته بعناية، وهذا يتوافق مع رؤية مسبوقة وهى تخطط لعملها السردى، فكل شخصية تمثل معاناة ما، وأزمة يعانيها الوطن العربى، فلا شيء يحدث مجانًا، أو يأتى عفو الخاطر.

ولأن الشخصيات يجب أن تكون من لحم ودم، فهى تعانى أزمات وجودية ونفسية مقلقة، لسنا فى حاجة إلى تأكيد أن كل ذلك ملضوم مع الأحداث الرئيسة فى الرواية.

يذكر الناقد عبد الفتاح كليطو قصة تروى عن رجل فقد العودة إلى وطنه / بيته، وتعب فى البحث عنه. هذا المفهوم نلقاه فى رواية فاطمة العلى.

والسؤال: لماذا يحنّ الإنسان إلى وطنه دومًا، وتأبى نفسه التأقلم مع حياته الجديدة فى موطنه الثانى؛ طالما أنه ارتضى أن يهاجر؟

كيف تلتصق الهوية بالإنسان وترتبط بموطنه الأول؟

إنه سؤال وجودى يطارد شخصيات رواية " ثرثرة بلا ضفاف". إن الإنسان العربى الذى يحيا فى وطنه، تعرض لفقدان توازنه النفسى، فما بال من رحل عن الوطن، واصطدم بقيم وسلوكيات ورؤى عالم مغاير؟

ثمة تقابل بين عالم الواقع والعالم المتخيل، بل يتماهى العالمان، وهذا ما تصنعه الكؤوس التى تجرعها الرجل فى بار " الخرزة الزرقاء".

الهوية – كموضوع معالج فى الرواية – يتشعب عبر المناقشات والحوارات، ويظهر الكثير من الأفكار الفلسفية، والنفسية، والاجتماعية، والأنثروبولوجية، ومع ظهور سهيل الضارى نكتشف بعدًا آخر؛ أن الحاكم يقاسم الإنسان العادى مشكلات نفسية عميقة، تشوه الواقع ولا تعترف بالعلم، لكن تبحث عن نتائجه، وكيفية توظيفها

لصالح مآرب سلطوية، لا تفيد الإنسان العربى، بل تعزز من السلطة القمعية؛ التى تؤكد على إحكام السيطرة عليه.

إن فكرة الهوية أشبه بصخرة صلبة، لا تواجه نتوءات من الأمور، التى لم تعد مقبولة فى مجتمعاتنا المعاصرة.. ثمة هويات فرعية لابد أن يكون لها وجود، شريطة ألا يشق هذا الوجود الهوية الرئيسة، أو يتعالى عليها، أو يدعو للانشقاق عنها.

ثمة اجتماع لشخصيات ذات ثقافات مغايرة وهويات متعددة، لكنها ظلت تناقش وضع الوطن العربى: لماذا نحن متخاذلون؟ ما معنى وجود وطن عربى برقعة جغرافية مترامية الأطراف؛ مترهلة فى وجودها غير مؤثرة فى أحداث العالم؟

يبدو أن هذا السؤال سيظل يتردد طويلًا لما يعيشه ويعانيه – الآن– وطننا العربى.

إن كيان الأمة العربية يعانى حالة السيولة، حالة من الميوعة لا لون لها ولا طعم!.

ظلت الهوية العربية تنبش فى الاختلافات، وتوسع من الهوة بينها، ولم تحاول أن تعلى من المشتركات.

لقد ماتت فكرة القومية العربية مع موت عبد الناصر، وضاعف من الأمر وجود آخر متربص بالجميع، أفاد من التمزق العربى، وتسلح بالعلم، والتقدم، ونال ثقة العالم كبؤرة تشع ديمقراطية، وسط كيان جغرافى يسبح فى القمع والدكتاتورية.

هكذا روج المشرع الصهيونى، وهكذا حاولت الرواية أن تنبه إليه، حتى لو جاء الأمر عبر حوارات سريعة، لكن اختيارها لشخصية أدبيرج – الفتاة اليهودية الأمازيغية – يعيد الطرح، وخاصة عندما تختار الفتاة دراسة أنثروبولوجيا المجتمعات القديمة، واعتيادها ارتياد مطعم يقدم الطبق "الكوشير"، الطبق الرئيسى لليهود، وهو ما يعيد فتح ملف القضية برؤية أخرى، عندما يتزوج مزهر – الذى فقد وطنه فلسطين– من تلك الفتاة اليهودية، هذه الفتاة التى لا ترى نفسها غريبة أبدًا عن العالم الغربى، فالاسم والديانة والاختلاف العرقى، ذلك كله، ساعدها على التأقلم السريع مع هذا العالم الباريسى، بينما فشل باقى الشخصيات، وعانوا الإحباط، ولم يصلوا إلى التوافق مع هذا العالم.

نهاية الرواية تنبئ بأن أزمة الإنسان العربى ستظل مستمرة، حتى تطلق فلوة صرخة مدوية، تؤكد على أن العراق غزا الكويت.

هذه النهاية المفتوحة، مناسبة جدًا لهذا النوع من السرد، كأننا أمام نسيج سردى عارى العصب، مسّنا بتيار كهربائى، علنا نفيق لما نحن فيه، ونسأل: ماذا نحن فاعلون أمام ما يحاك حولنا من مؤامرات؟!

لعنة ميت رهينة..

الجمع بين الأضداد

كثيرة هى المدن أو القرى التى حولها السرد إلى مدن أسطورية خالدة، فقرية ماكوندو لماركيز هيّ الصخب والعنف والحب، وهى قرية متخيلة خلقها ماركيز، و"مدن الملح" لعبد الرحمن منيف هي مدن الأسطورة والمنافي والألم، والصحراء عند إبراهيم الكوني صارت مدنًا وقرى أسطورية لها مثيولوجيتها وطقوسها وغرائبها، فخلدت الصحراء، وتتآخى قرية ميت رهينة فى رواية "لعنة ميت رهينة" مع تلك القرى الأسطورية؛ إذ استيقظت من سباتها الطويل، لتكون شاهدًا على العصر.

أن تخلص لكتابة الرواية بعد تجارب ناجحة فى عالم الشعر، فهذه مغامرة تحسب للمبدعة سهير المصادفة، التى تفاجيء جمهورها بروايات تحتشد بفضاءات غريبة مبهرة، غير أنها لا تستسلم لهذه الغواية؛ التي وقع فيها بعض أدبائنا، أى محاولة استثمار هذا المدّ العاتي، الآتي من أدب أمريكا اللاتينية مع ماركيز وأيوسا وإيزابيل الليندى وغيرهم.. إنها تخلق أسطورتها الخاصة، وتجيد تقديم روافد تخصّب تربة الإبداع، شأن كل مبدع صادق.

كعادتها، منذ أن كتبت روايتها الأولى" لهو الأبالسة" تقدم سهير المصادفة بناءً سرديًا محكمًا، يتسم بالتعقيد الخالى من الغموض،

يختفى تحت ما يبدو للمتلقى للوهلة الأولى بسيطًا فى تشابكه وتعقيده، لكنه أجاد نسج خيوطه، بما صنع فنًا راقيًا.

أمام الحس بالوعى التاريخى، والواقع الآنى، والتيارات المعبرة عن المتغيرات والتحولات العاصفة بالمنطقة، تكتب المصادفة نصها، لا تترك المتلقى فى حالة من النشوة والاسترخاء لفك الشفرات النصية، أو العثور على الدلالات الفنية، بل تلقى عليه بمسئولية أكبر من ذلك، ألا وهى الإجابة عن أسئلة، منها: لماذا كتبت الرواية هكذا؟ لماذا تنتمى إلى الروايات ذات البناء السردى، الذى يشبه العمارة القوطية فى فخامتها، ومتانة بنائها، ومساربها، وسراديبها، وزخارفها، الآخذة بتلابيب العقول والأذواق، فى الوقت الذى تنحو الكتابة – بشكل عام – صوب المزيد من البساطة؟ ولماذا ترهق ذائقة المتلقى الذى اعتاد أن تكون كتابة المرأة عن ذاتها هى البدء والمنتهى، فلا تثير هذه القضايا المعقدة؟

الرواية مكتنزة بالتأملات المعرفية، والفلسفية، والتحليلات الايديولوجية السياسية، والاجتماعية، الكاشفة عن تأثير الماضى/ التاريخى فى الحاضر المعاصر.

تصدمنا الرواية حينما تتخير تلك الحقبة المزدهرة من تاريخ مصر، ففترات الانسحاب والانحسار الحضارى هى الفترات؛ التى يتم استلهامها فى كتابة الرواية التاريخية، ولأن "لعنة ميت رهينة " ليست رواية استلهام تاريخى، فإنها تثب على هذه الخاصية، فتكون ميت

رهينة أول عاصمة للدولة المصرية الفتية بعد وحدة القطرين الشمالى والجنوبى.

تعيد المصادفة ميت رهينة للواجهة. هل لأنها كانت أول عاصمة فى تاريخ مصر، فنفضت عنها غبار السنين والنسيان والضياع عبر توالي والحقب والأحداث؟

"الداخل إلى ميت رهينة سائرًا على قدميه سيجد تقاطع طرق، فيهز رأسه حائرًا، ستنظر النسوة إلى الدخيل شزرًا، ويغمضن أعينهن اليمنى، ويفتحن اليسرى على اتساعها، فى محاولة لتحديد هدفه من زيارة هذه القرية المهمة، والمغلقة على سكانها، والغارقة فى دوامات نفايات تطير فى أجوائها، وهواء فضى ثقيل".

هذا المفتتح يشير إلى عالم القرية المتوجس، والمغلق على نفسه، عالم يحوط به كل ما هو غريب ومثير، تزداد صدمة المتلقى كلما اقترب من البشر والحجر والأشياء، " نسوة يحملن على رءوسهن أكياس القمامة، أو دلاء المياه المتسخة ليلقينها فى ساحة معبد "بتاح"، هكذا يلتقي المجد مع الاضمحلال والجهل، عظمة العمارة مع انهيار البنايات واهترائها.

هل كان هذا المشهد أول إرهاص للعنة "ميت رهينة"؟

عالم "ميت رهينة" مليء بشحنات دلالية رمزية، على الرغم من مراوغة السارد المستمرة فى تقديم عالم واقعي يحمل مشكلات الواقع، فى كل قرانا المصرية المنسية، والقابعة تحت وطأة التخلف الشديد

والفقر والقذارة وغياب الوعى، لكن هذا العالم القاسى تلفه غلالة ساحرة من الغموض والخرافة والأسطورة والغرائبية.

هى قرية الأسرار، فكل شيء ضبابى غائم " تشى طبقات الضباب التى تبتلع سماء ميت رهينة صباحًا، بأنها قرية غارقة فى الأسرار، وتشى شمسها الساطعة التى تزيح طبقات الضباب بعيدًا بمجرد طلوعها المفاجئ، بأنها قرية تعيش دون أسرار.. ميت رهينة قرية تشبه المدينة، ومدينة تشبه القرية، ميت رهينة لا تشبه إلا نفسها " نعم هى لا تشبه إلا نفسها، فقد خلقتها سهير المصادفة خلقًا آخر، صارت قرية أسطورية، مثل قرية ماكوندو لجارثيا ماكيز.

لا يمكن تصور أن الكاتبة يحركها نوستولوجيا للماضى، بل هى تحمل همومًا تاريخية واجتماعية وثقافية، تضع الماضى مقابلًا للحاضر، تتأمل فى التاريخ والبشر والحجر والحياة المعاشة عن أسباب هذا الانهيار الذى أصاب روح المنطقة، الرواية رواية وطن، ينطلق السرد من نقطة انحدار، ثم يصعد إلى طبقات علوية، ثم يهبط إلى أحداث تاريخية، وفى كل الحالات تطالعنا دلالات رمزية.

هل يمكن أن نغفل الهجرات القادمة من شرق مصر القديمة، فتغير من ديمغرافية المكان؟ هل يمكن إغفال دلالة اسم "هاجر" وما يستدعيه من إحالات دينية وتاريخية؟

هذا النص الذى يتشكل مع كل قراءة، يعتمد على تفاعل الأنواع، بل على كسر الحواجز بين الفنون، بين ما هو سردى محكى، وما هو تشكيلى جمالى، عبر تكوينات مشهدية بصرية، يلعب فيها

الضوء والصوت والظل والمنظور، إضافة إلى الإفادة من الشعر، الصورة الجمالية هى إحدى أهم السمات، والإيقاع الموسيقى الذى يحكم إيقاع السرد وحركات الشخوص، والإفادة من الفنون الأخرى... إلخ.

"يمر الغريب فى طرقاتها، وهو يهز رأسه حائرًا، من أين يبدأ خطواته على أرضها لكى يفهمها، فيستطيع اتخاذ قرار بمحبتها أو كراهيتها"

"ميت رهينة قرية تتوسط أطلالاً أثرية عمرها أكثر من خمسة آلاف عام، يحدها النيل من الشرق، ويسير أهلها إلى جوار بهائمهم، وهم هائمون فى حزن عميق تغلفه ضحكات عالية".

"صفقت القاعة طويلًا، حين أسكت بإيماءة من رأسه أصوات الآلات وتدفق الجمل الموسيقية، ليطلق الكمان صوتًا يشبه صوت امرأة متألمة كأنها تلهث وهى تجرى فى مكانها فى حجرة مغلقة، أو كأنها تصرخ تحت الماء، أو كأنها تقاوم نيرانًا ما تحاصرها، أو كأنها تغتصب فى حقل ناء"

لم تهتم شخوص الرواية بالانفتاح على السياسيّ إلّا يى حدود الإفادة منه فى البحث والتنقيب وسرقة الآثار، وبيعها للأجانب الوافدين إلى بورسعيد" مدينة الانفتاح"، ظلوا أسرى حلمهم فى البحث عن ميراث الأجداد، هم أحق من الغريب فيه " أدهم الشواف " حصل على الجمال والشباب، لكنه لن يحصل على الأرض فهى باقية، رغم

إقامته في القصر وبركة هاجر، ظل الجميع ينتهك خصوصيته لامتلاك الأرض بالبحث والتنقيب والسرقة.

إنّ عالم"ميت رهينة" الثرى بالحكايات والفضائح والطقوس والتشابكات والاختفاءات، يجعل من القرية عالمًا مستقلًا، لأنه لم يعد متصلًا بالعالم من حوله، ومتأثرًا به، بل هو مؤثر فيه، بداية من السارد الذى لم يكن فى بعض المواقف محايدًا؛ مرورًا بكل الشخصيات (أدهم الشواف، عبد الجبار، ليلى، الموسيقي د. نور، المقدس فانوس جرجس، الشيخ برهامى الدجال ومساعدته، الحرامى، رجل الدين خالد الطوبجى، المجذوب، مهاويس الليل، نور، صلاح، حتى المساخيط المحبوسة من آلاف السنين تلعب دورًا فى تحديد مصائر البشر، الكل يخرج إلى العالم ليعود إلى ميت رهينة، فهى الملاذ والنعيم والجحيم، لا يمكن العيش فى مكان آخر غيرها، ولكى لا تفقد القرية بريقها وسط هبات الانفتاح، تتحول بقعة منها إلى قرية سياحية يؤمها السياح، فيعاد تخليق التاريخ، لكنه تاريخ مزيف، سرعان ما ينطفئ، وكأن القرية تعيش بين الحياة والموت، أو اليقظة والكابوس.

التأمل مرحلة تسبق مرحلة الكتابة، إلا أن سهير المصادفة تجعلها مرحلة ملازمة للكتابة، فهى لا تفتتن بنصها، بل تتأمله، تمعن النظر فيه، تحلله، تربطه بأحداث قد تبدو ظاهرة، لا رابط بينها، وتترك للمتلقى متسعًا من الحرية للمشاركة في إنتاج نصه الموازى، لكنها تضع له لحمة ممثلة فى خيوط من الحرير تربطه بهذا المستوى

الميثولوجى لتجعله ابن البيئة الشعبية؛ بما تتضمنه من عادات وطقوس ومعتقد وسحر أسود وأمثال وحكم وأقوال وصور، بل ونمط تفكير، كل ذلك يتحرك على خلفية من التحولات السياسية العميقة؛ التي تنال من سلوكيات تغير من أنماط الحياة، ومن ثمَّ تشكل علاقات وأنماط جديدة من المعاملات، فى ضفيرة مع المتخيل، سواء أكان فانتازيًا أم أسطوريًا أم غرائبيًا؟

وكما تركت الكاتبة للمتلقى حرية استنباط الدلالة، تركت الحرية لشخوصها، فهى تعبر عن نفسها، تختلف مع السرد، أو تستكمل ما تم السكوت عنه، وتسرى روح من السخرية اللاذعة لتخفف من وطأة الأحداث وقسوتها.

يتحول السرد إلى وصف درامى، يكشف عن مسرحة الأحداث، واستحضار الشخوص، والتقاط لحظة الفعل، واستنطاق الذاكرة، وشحذ التخيلى بكل أنواعه، والتلاعب بمصائر الشخوص، وكسر توقعاتهم، وفقد أحلامهم، وتثبيط هممهم، فى المقابل من بزوغ شخوص قادرة على تجاوز الواقع المحبط، والتلاحم مع التاريخى ومحاورته والإفادة منه، وتحدى السياسي بكل تقلباته المرهقة للروح، " فرغم أن أعينهم مصوبة إلى الأرض، إلا أن أنوفهم الكبيرة متجهة إلى السماء، مما يجعل هيئتهم تشى بالحزن واللامبالاة والكبر والانكسار فى الوقت نفسه، يهيأ للعابر أنهم مغلفون بغلالة شفافة، لا يستطيع أحد معرفة مكوناتها"

تمثل رواية "لعنة ميت رهينة" خبيئة لا تكشف عن نفسها بسهولة ويسر، فلا بد من الحفر والتنقيب، وهو ما شغل ناس "ميت رهينة"، الفعل الأسطورى ارتبط بالثراء والتحقّق، الكلّ مسّه جنون البحث، ليس فقط أبناء ميت رهينة، بل هناك من أتى من خارج الحدود، كلّ يسعى للوصول إلى الخبيئة، فيلعب السرد لعبته، وتتحول الحركة داخل السرد إلى حركة التفافية، تشبه المتاهة، من يدخلها لن يخرج منها سالمًا، أو لا يخرج أبدًا. ميت رهينة تعرف كيف تدثر خبيئتها بالحكايات، وتشابه الأيام، لا شيء يقطع رتابة الصباح والمساء، والحكايات التى يتركونها لتدور فى أفواه الناس فترة طويلة، ثم تختفى، إذا ما ظهرت بدلًا منها حكايات جديدة "هكذا الحياة تجرى، وإن كانت توصف بالرتابة، إلا أننا دائمًا ما نجد الجديد، فالمياه تجرى فى نهر الحياة، ولا تتوقف، إلا حينما يريد السارد أن يبئّر إلى حكاية، وشخوص يتصدرون المشهد، وهو فى ذلك يحتشد للحكاية، يوفر لها كل سبل التشويق والفانتازيا والمأساوية، إضافة إلى تضفيرها فى لحمة النسيج السردى، فتزيد من المتراكمات السردية، مانحة النص هذا الزخم التوالدى على طول الرواية، وتصير هذه الحكايات فصولًا داخل الفصول، وتنبئ بأن مصائر الشخوص فى "ميت رهينة" واحدة.

الرواية حبلى بقصص لا يمكن نسيانها، عالم نسجته الكاتبة من المخيلة، وربطته بتجارب وحوادث حقيقية، أو مبتعثة من التراث، أو أنها أحداث معاصرة ما زالت ماثلة فى الذاكرة الجمعية، لعل من أجمل هذه الحكايات حكاية "الخالة تبارك"، و"حكاية ابن ستيتة".

يمثل كل من أدهم الشواف وعبد الجبار طرفى الصراع على حب هاجر، والظفر بقلبها. وإذا كان أدهم الشواف قد فاز بأمواله ومجوهراته بجسد هاجر، فإن عبد الجبار – رغم مغامراته وزواجه – ظل يحبها، ويرى فى ليلى الابنة صورة لها. لكن هذا الحلم ينكسر على أرض الواقع، مع حرصه على البحث عن كنوز المقبرة، وسعيه الدائم للثراء الفاحش، فإذا كان المرض الغامض قد أنهى حياة أدهم الشواف بعدما انكسر أمام إهمال الوسط الثقافى وعدم الاعتراف بشاعريته، فى مشهد مؤثر يقدم مدى ما وصلت إليه الحياة – حتى فى جانبها الثقافى من القسوة والتوحش – فإن عبد الجبار يضيع فى عالم الممنوعات من الإتجار بالمخدرات، واللهث وراء المال.

حينما نتحدث عن عالم هاجر قبل ظهور أدهم الشواف فى حياتها، نجد عالم الطفولة، حيث استحضار كل ما يمت للحنين إلى عالم الطفولة البرئ، الحنين إلى الماضى، إلى الأم والأب، إلى الغيطان والمرجيحة والأطفال، صحيح أنه عالم فقير، لكنه عالم يشع بالجمال والبهجة، مترع بالمحبة؛ إذ علاقات البشر تسير فى بساطة ويسر، بينما عالمها فى "قصر الشواف" يفتقد الدفء، هو عالم متحفٍ يفتقد الروح، عالم ميت لا حياة فيه، رغم ما يبدو على السطح من رومانسية، إلا أننا نشعر بأن أهل القرية يشعرون بالغربة، فهم أمام عالم غريب زرع بينهم، وقد انتزعت هاجر منهم؛ لتزين هذا القصر الغامض.

تمثّل هاجر، بكل ما يمثله الاسم من محمولات ثقافية وتاريخية وفنية ومصيرية، إحدى الدلالات الثرية؛ التي تجعل المتلقى ينقلها من الواقع الروائى إلى العالم الدلالى، وبخاصة عندما تختار لها الكاتبة تلك النهاية ذات المصير الغامض، فهى التى تلف القرى والبلاد، الكل يتناقل أخبارها، يؤكدون أنها شوهدت وهى تجلس إلى جوار مرجيحة، ربما كانت تشب على قاربيها الخشبيين، أخذت من صاحبها عودين من القصب، ومصتهما، وخلعت جلبابها الأسود، وظلت بجلباب صيفى قطنى خفيف، أزاحت من تجلس أمام فرن طينى، وأخذت من يدها السيخ والمطرحة ومسحت دموعها قائلة لها: " عنك يا أختى"، وقرفصت أمام الفرن ساعتين كاملتين، وهى تخبز العيش الشمسى وأقراص الرحمة، وابتسامتها الطيبة لا تفارق وجهها الذى زاده وهج الفرن احمرارًا"

صارت "هاجر" شخصية أسطورية، هل كانت حفيدة إيزيس، الباحثة عن الشخصية الحقيقية لمصر، فهى تجوب البلاد، تنشر الخير والبهجة والسعادة بين الناس، أجمع من شاهدها على أنها لم تعد تذكر إلا اسمها، ويتعجبن من ذلك، فالنساء فى سنها لا يتذكرن أسماءهن، بل يعرّفن بأبنائهن، ها هى تعود إلى وعيها وذاتها وهويتها الحقيقية، بعد أن غيبت طويلًا.

نالت شخصية نور اهتمامًا كبيرًا، من السرد والتحليل النفسى، والتتبع لمسيرة هذه الشخصية، التى تبدو تجسيدًا للعنة، هى " لعنة ميت رهينة " التى صبت على أهلها، هى المعادل لفكرة لعنة الفراعنة،

التى عرفها كل من عمل بالكشف عن الآثار، نور هذا المسخ المشوه ابنة معطيات المدنية الحديثة، هى ابنة غير شرعية، ونتاج زواج ليلى ابنة الشواف وهذا الموسيقى الأمريكى، هى الفتاة المهمومة بالكنوز الموجودة فى المقبرة ، تنتقم من كل ناهب أو طامع فيها، بينما تسعى لحل لغز مخطوط جدها أدهم الشوَاف " أوراق جدها لم تكن كتابًا واحدًا، تعمل على هذا المخطوط الملغز.. ببساطة ترك أدهم ثلاثة كتب فى مخطوط واحد" ديوان شعرى ضخم من ألف صفحة، وسيرة حياتها، ورسائل إلى زوجته ريتاج، وبناته، ورسائله إلى ابنته الرضيعة ليلى أثناء مرضه، وكتابه الفكرى " جذور الفتنة". ترى أى فتنة يقصد؟!

نور التى عرفت التعامل مع الكمبيوتر، وقادت السيارة دون أن تتعلم القيادة، وعرفت النظريات الفلسفية والمنطق، وقرأت الشعر العربى كله، وامتلكت الحدس والفطنة، وامتلكت قدرات خارقة فى التعرف إلى ما يدور فى عقول البشر، ونياتهم، وأحبت جدتها، وارتبطت بعلاقة شفافة بصلاح.

نور التى أعلنت أنها سفاحة "ميت رهينة"، فهى تتخلص من كل من يحاول الوصول إلى الكنز، إلى الخبيئة، بالقتل، تكره أمها لأنها لم تعترف بها ابنة، تركتها باحثة عن الحب، كأحد مشروعاتها الفاشلة.

ثمة احتدام صراعات داخل ميت رهينة. ظني أن الصراع الرئيس فيها، هو صراع من يمتلك الحقيقة والأسطورة قديمًا، وهذا الوافد

بميراثه وتراثه العجيب، الذى يضم سيرة ذاتية لم تكتمل، وأشعار لم تزق لأن تكون شعرًا، فهى أقرب للنظم من الشعر، تفتقد الأخيلة والصور، وهو – كما تقول حفيدته – مزيج من النظم والنثر، هو الآخر تصيبه اللعنة، فقد أراد أن يحتفظ بالكنز والمقبرة لنفسه، فبنى عليها بركة ماء سماها "بركة هاجر".

هكذا لا تخفى الدلالة.

ظهور نور على مسرح الأحداث يقترن باختفاء شخصيات؛ لتتيح ظهور شخصيات أخرى وأحداث أكثر انفتاحًا على العالم الخارجى، فهى تخلق الروايات" بالتأكيد أنت الآن تخمن أن كل من أحكى لك سيرتهم هم قائمة ضحاياي، هم الذين قتلتهم بدم بارد الواحد تلو الآخر، أو سأقتلهم مستقبلًا، وها أنت تستشعر يا دكتور أننى منصفة وأنا آتيك بأخبارهم، فلست فى حاجة إلى تزوير سيرتهم، لإثبات أنهم شياطين أو أشرار، ومن ثم أجبرونى على قتلهم، لا يا دكتور، لقد تطور الشر كثيرًا حتى تكاد تراه فى أجساد ملائكة"

هى تقتل كل من يخرب فى الميراث الإنسانى الذى تركه لنا الأجداد، وتنتقم لكل من يكره التنوير والثقافة باسم الحفاظ على المقدس.

نور بكل ما تملكه من قوى خارقة، لا تحمل روحًا شفافة، هى مسخ مشوه، تكشف عن المستقبل، لكنها – برغم ذلك – لم تكن عنصرًا إيجابيًا، كما هو حال صلاح ابن القرية الذى تسلح بالعلم والثقافة، بينما فقدت نور هذه البويصلة، فتخبطت بين العبقرية

والحدس والسحر، وفقدت روح المحبة، تملكتها روح شريرة تدمر كل من حولها بداية من أبيها وأمها، وأهل القرية إلخ، هى نتاج تشوه المدنية ونزقها وتطرفها.

إن المرء يشقى بوعيه، وبخاصة إذا كان يحيا وسط الجهلاء والمدعين والأفاقين، لكن المصادفة تدين فى الوقت ذاته تلك الحدة والعنف فى معالجة المشكلات، فالقتل تصرف همجى، لذا نجد صلاح فى حواراته معها يدين تصرفاتها المجنونة، فالمسألة ليست تخلصًا من أشخاص بعينهم، بل من فكر غزا المنطقة، وتغلغل فى نفوس أبنائها.

تتنوع أساليب الرواية بين الرومانسية، حيث تتفجر قصص حب ملتهبة المشاعر، تثير الغيرة والحنق تارة، والعشق والهيام تارة أخرى، وواقع خشن يعبر عما آلت إليه أول عاصمة مصرية عرفها العالم، وصولًا للشق البوليسى، مرورًا بالفانتازى والغرائبى، والغريب أن الغرائبى والبوليسى يتبادلان الأدوار مع ظهور شخصية نور، وتصبح القرية ساحة للقتل والحرق وجرائم الاختفاء... إلخ.

ربطت الكاتبة بين التاريخى والمعاصر، فالحياة مشحونة بالتوتر وظهور الجماعات الدينية المتشددة، تبدو القرية وكأنها صارت الوطن الذى يتهدده هذا الخطر، فسهير المصادفة تقدم مشاهد قاسية كانت تعالج – فيما سبق– تلميحًا، بينما نجدها فى الرواية ركنًا لا يمكن إغفاله، فقد آن الأوان كي تعالج الأمور بطريقة شفافة وواضحة، وعلينا الحفاظ على الوطن وسلامته، هنا يظهر دور

التفكير الظلامى الذى يتخفى وراء المقدس، ويمثله الشيخ خالد الطوبجى، ودعوته لحرق مبنى المجمع الثقافى والمكتبة، وكل ما فيها من كتب، إننا أمام مشهد منتزع من القرون الوسطى، وكأن التاريخ يعيد نفسه، لكن الحقيقة أن التاريخ لا يعيد نفسه!.

فى رشاقة تحسد عليها الكاتبة، تعبر الرواية أزمنة موغلة فى التاريخ منذ أن اختارت الكاتبة ميت رهينة أول عاصمة مصرية بعد توحيد القطرين، تمر الرواية بعصور متعددة يلعب الأسطورى والفانتازى دورًا فى تجذيرها داخل النص السردى، بينما يلح الآني فى الأفق، مقتربًا رويدًا رويدًا فيحدث تأثيراته، وتغزو الأحداث الخارجية القرية النائمة على تاريخها فى محاولة لإيقاظها من هذا السبات، فتقع الكارثة، إلى أن نصل لأحداث ثورة يناير واستشراف نور، والتنبؤ بما سيحدث.

كما قالت سهير المصادفة، فالمكان هو البطل فى رواية " لعنة ميت رهينة، الشخوص يتحركون فيه حاملين تاريخه الذهبى، متسائلين هل هم حقًا أحفاد الفراعنة الذين دانت لهم الأرض والأملاك؟. أحيانًا يبحثون عن ذهب أجدادهم ليسرقوه، وأحيانًا للمباهاة به، وفى أغلب الأحيان هم يقفون حائرين بين ماض حقق خلوده، وحاضر مضن ومرتبك، ولا يستطيعون بعد الانطلاق به إلى طفرة حضارية ما"

ينضح المكان بالقتامة والجهامة، تصوره الكاتبة، وكأنه متاهة، من يدخلها يضيع فى دهاليزها، وقد يغيب إلى الأبد.

"شوارع ميت رهينة ملتفة بعضها حول البعض، مثل حيات هائلة الحجم، أزقتها ضيقة ومتربة. أحيانًا يرى الغريب بيتًا، قرر صاحبه أن يبنيه هكذا حتى يقطع طريق المارة، ويجعلهم يدورون حول أنفسهم، قبل أن يصلوا إلى المكان، الذى يريدون الوصول إليه"

هذه الطبيعة الخانقة للمكان تنطبع على سلوكيات أصحاب المكان من رهاب وخوف، فهم يسيرون فرادى وجماعات، وهم لا يكفون عن الصراخ بعضهم فى وجوه البعض، يعرفون أنهم يدوسون على أرض داس عليها أجدادهم؛ الذين دانت لهم الأرض والأفلاك" يرتكن أصحاب المكان إلى التاريخى لإضفاء رهبة وقيمة، ويشعر أهل القرية بالخيلاء، وتصيبهم فجوة حضارية، فيتعجب الغريب من تصرفاتهم" إذا كان الغريب محظوظًا أكثر سيمر أمام بيت صمد منذ قرن من الزمان رغم أنه مبنى بالطوب اللبن والحطب وجزوع النخل، وتفوح منه رائحة خبز مدوخة للسائرين، يتوقف الغريب فجأة، ويزيح عن كتفه يدًا غير مرئية، تجعل جسده يرتعد، فيصرخ من دون سبب واضح مثله مثل أهل المكان"

هذا المكان المبجل من قبل التاريخ، والمهمل والمنسى حاليًا، يشبه قاطنوه فى تصرفاتهم، فهم يرفضون تبجيل العمدة واحترامه بالوقوف عند مروره أمامهم، ثم يعتذرون بشدة على تصرفهم هذا "يتعجب صلاح ممتعضًا ومعبرًا عن هذه الحالة، مزج أقصى درجة من درجات الازدراء، ثم أقصى درجة من درجات التبجيل".

يغرق المكان فى "لعنة ميت رهينة" فى الأسطورى الذى يعيد نتفًا من مشاهد متخيلة، يبتعثها السرد، وقعت على أرض ميت رهينة، وكأنها حقيقة يسلم بها أهل المكان، يتفاعلون معها، وينسجون حكاياتهم التى يرددونها على ألسنتهم.

"سيقسم لهم فى الصباح، بعد أن يسكبوا على وجهه سطل ماء من ترعة المريوطية، ويسألوه عن وجهته، أنه فقد وعيه بعد أن تحدث مع رجل غريب الهيئة، مهلهل الثياب، وأن الرجل ظل يسير معه طوال الليل، وهو يحدثه عن أنواع المخبوزات التى كان يخبزها للملك، وكان يمد إليه يده من آن إلى آخر، ويجعله يتذوق كعكًا غريبًا محشوًا بالرمان، وآخر محشوًا بالتمر".

هندسة المكان – هنا – مستقرة، على الرغم من أنها تتعرض لمحاولات تشويه وتحول، عبر هذا الوجود الإنسانى اللصيق به، لذا فالرواية تنبه إلى الوعى بكينونته داخل النص السردى، كينونة جعلت سهير المصادفة تلحظ الأشياء ومفردات المكان فى صيرورتها وتحولها، وتضخ فى تلك الأشياء دلالات جديدة، تصير جمرة من التوهج، تثير فضول المتلقى.

كل النساء فى ميت رهينة اعتورهم النقص، أو أصابهن الضياع والهم، أو فقدن الحياة، أو فقدن أبنائهن، أو وقعن فى مغامرات جنسية أورثتهن الألم، حتى الغريبات عنها مثل ريتاج السعودية الزوجة الأولى لأدهم الشواف لا تحقق لها ما تتمناه، وبناتها يتم تشويههن جسديًا بسبب الخضوع لعمليات التجميل المتكررة، أو تلك

الفتاة التى تتعرض للاغتصاب، وربما وقعن فى شرك الدجل والشعوذة والسحر الأسود. وثمة سارة الفتاة الجميلة، أخت مايكل سمير، التى تتعرض للاغتصاب همجى، من شباب القرية فى وضح النهار.

لا يمكن أن نغفل " نور" بما تمثله من دلالات أكثر من كونها إنسانة من لحم ودم. فالتشوهات الجسدية والنفسية التى لحقت بها ومن قبل لحقت بجدها " أدهم الشواف" تشي أن هذه الشخصيات غريبة، ودخيلة على " ميت رهينة".

إن كل من صلاح وخطيبته داليا نجا من هذا المصير، هما المستقبل والأمل المشرق الذى ينتظر القرية، تقول ليلى لميكل: إذا جاءت بنتا فسأسميها نور، وستكون جميلة وحنونًا ومتفائلة، وسأربيها لكى تشبه داليا".

داليا المشاركة فى ثورة يناير، رافعة علم مصر " لو نجحنا سنحميها ونبنيها وننظف شوارعها".

سيظل صلاح وداليا الرمز والأمل الذى تنتظره، ليس فقط ميت رهينة، بل الوطن كله.

سيرة فدوى..

المرأة والوطن

السيرة الذاتية لا تعرى كاتبها فقط، بل تعرى عملية الكتابة ذاتها، تنزع القناع عنها وتفضح سترها، وثمة وظائف أخرى على كاتب السيرة مراعاتها بخلاف تعرية حياته، يستطيع كاتب السيرة واقعيًا كان أم خياليًا، أن يكتب من جديد ما رآه أو سمعه بنفسه، أو بالتنويه المحسوس أو المخمن، كاتب السيرة شاهد على العصر بما ينفى كونها " سجلًا من سجلات الدفتر خانة"، ويلتقى ذلك مع ما ألمح إليه مصطفى سويف، وأسماه "الأنوار الكاشفة" وهو مصطلح نقله سويف من مجال البحوث النفسية إلى مجال السيرة الذاتية.. ففى هذا النقل فائدة هى: الالتقاء فى الذاكرة بين ما هو اجتماعى عام وما هو شخصى، وتؤدى الأنوار الكاشفة وظيفة استيعابية للذكريات المتوهجة، متعلقة بأحداث شخصية تكونت بفعل ظروف قومية أو دولية، فالسيرة الذاتية تتغذى وتنمو مع أحداث تاريخية واجتماعية يمر بها المجتمع الذى ينتمى إليه كاتب السيرة الذاتية, فالسيرة هنا تقترب من الشهادة.

يرى البعض أن انتشار المذكرات واليوميات والسير الذاتية يتزايد فى فترات "الاضطراب السياسى" ومع وجود تمفصلات تاريخية حادة، يحدث نوعًا من الجدل السياسي.

إن كتابة السيرة الذاتية لمبدعة لها خصوصيتها فى الكتابة، تقدم مفهومًا مغايرًا لوظيفة الفن؛ إن كان للفن وظيفة بجوار جمالياته، وهو – بلا شك – عند فدوى فؤاد عباس له دور ارتبط بكيان الوطن ووجوده داخل الوجدان الفلسطينى، فلا معنى للأدب إن لم يعالج جروح شعب فقد الوطن، وأصبح يعانى الغربة والاغتراب.

إن الكتابة السردية هى كتابة تعتمد على الحكى بالأساس، وعلى التحليل، وهى فى كل الأحوال تجربة إنسانية فى لحمتها وسداها، قد تتدثر بالأفكار والآراء الفلسفية والأيديولوجية، فإذا كانت هذه الكتابة تنتمى للسيرة الذاتية، أو رواية السيرة الذاتية، فنحن أمام درب من البوح واجتراح الذات ومساءلتها، وكشف العلاقة بين الذات وذوات الآخرين.

" فدوى" تجربة إبداعية لها مذاقها السردى.. فهى سيرة مغايرة لسير الأخريات، لا حاجة بى لتعدد أسماء المبدعات اللاتى كتبن سيرهن الذاتية، لكن سيرة فدوى فؤاد عباس تختلف، فهى ليست سيرة ذاتية لشخصية بعينها، إنها سير لذوات وشخصيات ووطن وبشر عاشوا المنافى والشتات والضياع، إنها – فى المجمل – سيرة إنسانة فلسطينية تحمل بداخلها – أينما ذهبت – وطنها السليب، تتمتع السيرة بما يمكن أن نطلق عله سمة التشجير والتشابك وليس التشذر،

هذه السمة نلحظها فى غالبية كتابات فدوى الإبداعية والنقدية، إضافة للتكرار، وتعدد الصياغات لفكرة واحدة، أو موقف، أو حدث واحد، لعل مرجع ذلك أن الكاتبة تكتب ذاتها، تكتب بماء الرومانسية، وهى تحيا حالة من الطيران والتحليق، مثل طائر هائم فى سماء الوجود، ومن ثمّ فإن مساحة اللاوعى كبيرة، الأحلام والأطياف والأمنيات، مسارات تشكل طرقًا تسير فيها الكاتبة لتبلغ منتهاها، على الرغم من أن الكاتبة تصف نفسها فى غير موضع بأنها عقلانية.

فدوى عباس شغوفة بالتنظير لأعمالها وتقديمها عبر التحليل والوقوف على أسرار كتابتها، وتقديم استراتيجية لهذه الكتابة، وهذا الأمر قد يتفق معه البعض أو يختلف، أعتقد أننى من الصنف الثانى، وبخاصة حينما ترفق هذا التنظير عبر مقدمة ضافية فى صدارة عملها الإبداعى.. هى تأخذ بيد متلقيها، تبصره بالجوانب الدفينة، وتبرر له ما قد يرى أنه لا لزوم له، هكذا تكتب فدوى عباس.

أعتقد أن لدى القارئ دربة طويلة فى قراءة الأعمال الإبداعية، تجعله فى غير حاجة إلى مثل هذه المقدمات.

علينا أن ندرك أن اختيار الكاتبة لاسمها عنوانًا لسيرتها الذاتية معناه كشف ذاتها، وتقديمها دون مواربة أو خوف أو من وراء قناع، لكنى أرى أن الكاتبة قدمت نفسها فى صورة ناصعة البياض، بينما رمت البعض بالنقص والعوار، من منا ليس له نقيصة، لكن فدوى تتدثر بالصدق الفنى ليقيها منزلقات الكتابة الصريحة والجريئة فى

السيرة الذاتية كما كتبتها فدوى طوقان وكوليت خورى وغادة السمان ولطيفة الزيات والحبل على الجرار.

الاسم غنيّ بالدلالات، تُرى فدوى فدت من؟

إنها منذورة للوطن " فلسطين".. هكذا كتبت فدوى عن فلسطين من بداية السيرة إلى نهايتها.

ربط القدر بين ميلاد فدوى ونكبة فلسطين 1948م، فهى من مواليد هذه الفترة، ذهل الجميع ومن هول الصدمة نسى الأب تسجيل تاريخ مولد ابنته! أصبحت الطفلة بلا تاريخ، لكنها تمسكت بهويتها الفلسطينية، ففى غير موضع تشير إلى أنها فلسطينية تعيش فى المنافى، وتتوق إلى الرجوع لوطنها الذى سرقه الصهاينة.

هذه السيرة تؤثر فيها عدة عوامل، أولها احتلال الوطن وكره الصهاينة لما تضمنته ممارساتهم من بشاعات وجرائم ضد أصحاب الأرض، الضعف الجسمانى لصاحبة السيرة وخوفها من الموت، دور الأم المائع من الابنة وتذبذب هذه العلاقة! معاداة التوأم" القطة والسليطة لها "، وترصدهما لها، وممارسة كل أنواع القهر والعنف عليها، المنافى والشتات وأثرهما على الإنسان الفلسطينى وتغير نسق القيم.

نجد مناطق مضيئة تكمن فى علاقة الساردة بوالدها وإعجابها به، الحديث عما قدمه لفلسطين، المحافظة على الهوية الفلسطينية، دور المدرسة والمدرسات والصديقات والجامعة وأساتذتها الجامعيين فى صقل شخصيتها، علاقتها بأفراد الأسرة؛ الأجداد، العمات،

الأعمام والأخوال، علاقتها بالزوج د. محمود قمر، تأثرها بالزعماء والمبدعين من شعراء وروائيين إلخ، الاهتمام بالأدب والفلسفة وعلم الجمال وحب اللغة العربية والبلاغة؛ كل هذه العوامل كونت وجدان الساردة، ستظل هذه المجالات تتداخل وتتقاطع وتنفصل وتتمحور حول الذات الساردة، مشكلة لحظات الحزن والأمل والفرح واليأس والخوف والفزع فى حياة فدوى .

خلال هذه اللحظات نتعرف على فدوى الإنسانة، لكن تبقى لهذه السيرة – سيرة الوطن السليب – الصدارة، سواء بمناجاة الأب، والتوجه إليه بالحديث، وتذكيره باللحظات والمواقف التى عاشاها معًا، والمعاناة التى اقتسماها، ومشاركتها للحلم الطوباوى الذى عاشه الأب، حلم العودة للوطن، ولما تعثر تحقيق الحلم جلس إلى مكتبه يكتب أطلس القدس.. وكم تصفحت الطفلة كتب مكتبة الوالد وناقشته فى آرائه، تناجى فدوى والدها قائلة: "كم كنت قريبة من مساحة روحك الكبيرة يا أبى، وكم كنت قريبة من حبك الكبير لفلسطين" ومنذ الصغر أدركت فدوى أنها تشبه والدها إلي حد كبير، على الرغم من ضعفها وتبرمها بالحياة، هذا الإحساس عوضها معاملة جدها لها، فهى فى نظره نصف ولد.

تحب فدوى أمها لحبها لفلسطين، فتلقب أمها بـ " منشدة فلسطين " أحبك حبًا مقدسًا، وأفديك بروحى يا أمى.. وأدعو لك يا أمى بطول العمر". مع ذلك فإن الساردة ترفض أن يتحول هذا الحب إلى عبودية لأمها.

فـى مقـدمتها الطويلـة تؤكـد الكاتبـة علـى فكـرة الـوطن والمـوطن والمواطنـة، وعلـى الحريـة وقيم الجمـال والأخـلاق، وكيف أنهـا تربت علـى هذه القيم، ووعت منذ الصـغر أهميـة أن يكـون للإنسـان وطـن ينتمـى إليه. حتـى لـو سرق منـه وطنـه.. فعليه ألا ينسـى هذا الـوطن، يذكر نفسه فى كل لحظـة أنـه ابن لوطن عليه أن يستعيده، هذه هى البؤرة السردية التى تدور السيرة فى فلكها.

لا يهم كتابـة الوقـائع الحياتيـة فـى تسلسـلها، ولا يطلـب السـرد مـن السارد أن يلتزم بذلك. علينا أن نتذكر ما قاله الشاعر الكبير ميخائيل نعيمـة عنـدما كتـب سـيرته الذاتيـة متسـائلًا: هـل يمكـن أن يتـذكر الإنسان وقائع سبعين عاماً؟

إن كاتـب السـيرة ينتقـى مـا يمكـن أن يشـكل سـيرته، يغفـل – عـن قصد أو بدون قصد – ما تعرفت إليه حياته من أحداث وبشر ووقائع وتـاريخ، لكنـه أبدًا لا يمكن لـه أن يكتبهـا دون خلفيـة تاريخيـة، تحمل وتبرز الواقع، فالإنسان لا يعيش فى فراغ، إنما يتأثر بكل ما يحيط به من أحداث.

لكـن هذه الوقـائع لا تـأتى متسلسـلة: أ يعقبهـا ب، أى زمـن ممتـد نحـو الأمـام، فزمن السيرة بمـا يعتمـد علـى الذات واستكناهها يـرفض منطق الواقع ويبحث عما هو أرحب، ما يتيح لـه التجول بحريـة أمام الوقـائع والأحـداث الشخصـية، لكـن علـى المبـدع أن يلتـزم بالصـدق الفنى.

كل من يقرأ سيرة "فدوى" ويبحث عن أسرار صندوق الحكايات الأنثوية الشخصية سيصاب بخيبة أمل، لأن الراوية تريد تقديم ما تراه يفيد قضيتها كمواطنة "فلسطينية"، سرق وطنها، كما سرق تاريخها وزيتونتها وبيارة الأجداد وأرض الأجداد، كما سرق تاريخ ميلادها! كيف حرمت من الاحتفال بعيد ميلادها مثل كل الصغار، هى التى ولدت من رحم النكبة، وشربت لبن الشتات.

إن سمة التكرار تتسق تمامًا مع ما تصرح به فدوى "أحاول أن أرسم صورة ذهنية داخلية لنفسى، وأحب أن أوصف بالكاتبة النفسية؛ التى تهتم بالنفس الإنسانية، فالنفس بلا شك مبهرة ورائعة وهى أيضًا مراوغة.. هذا هو الفعل الإنسانى.

ستتكرر أفعال عدّة لعل أكثرها "أكتب" بجانب الفعل أحكى، أروى، فالكتابة هى تدوين ما تراه فدوى وما تعتقده وتؤمن به، أما فعل أحكى فهو فعل مرتبط بالعاطفة والحنين للوطن فلسطين، إنه يعتمد على الماضى سواء القريب أم البعيد، وهو ما يرتبط بوقائع لم تعشها فدوى.

فعل الكتابة لدى فدوى يوازى فعل الكينونة، بل هو الكينونة، القراءة والكتابة هما الطريق للمعرفة وتشكيل الوجدان، ولمعلماتها دور كبير فى تشكل وعيها وإدراكها معنى التفوق الدراسى، وحب الفن أسلمها لاكتشاف جمال صوتها، فصدح صوتها بأغنيات من أحبت من المطربين، تتذوق الموسيقى، وتنضم إلى "جمعية الموسيقى" تتعلم العزف على آلة المندولين، وتعشق الرقص، كل هذا يتلاءم مع

طبيعتها الرومانسية.. المدرسة / التعليم فى الستينيات كان لها دور بارز فى تربية الأجيال، كل مدرسة كانت تضم مكتبة ضخمة، وكانت حصص المطالعة الحرة جزءًا لا يتجزأ من المنهج الدراسى، أدرك عبد الناصر أن بناء جيل يعنى بناء وطن، لذا كان الاهتمام بصحة الأبناء، تذكر كاتبة هذه السطور، الفطائر اللذيذة المصنوعة من الدقيق واللبن وجبن الشيدر، وسندوتشات الحلاوة الطحينية والمربى التى كانت توزع على طلبة المدارس قبل نهاية اليوم الدراسى، تذكرنا فدوى بذلك، فحص الأسنان والتحاليل الدورية والتطعيم ضد الأمراض المتوطنة.. كل ذلك قبل أن نعرف التأمين الصحى وبهدلته!. كان الأطباء يتنقلون بين فصول المدرسةن يفحصون الأطفال ويعطون الدواء، كانت أياماً وانقضت! هذه الحقائق ترويها فدوى مؤكدة أن الزعيم جمال عبد الناصر أولى التعليم أهمية خاصة، وسمح للطلاب الفلسطينيين أن يتعلموا بالمجان فى الجامعات المصرية، وعلى الصعيد الشخصى تقول فدوى عن المدرسة: "المدرسة فى الستينيات كانت عاملًا مساعدًا لى، لتخضر أغصانى، ولقد وضعت لنفسى هدفًا. لن أقبل منك يا ذاتى هذا الحزن الأسود".

تقاوم فدوى أفعال التعنت والعنف والشدة والظلم الواقع عليها كلّها؛ بدنيًا ونفسيًا بالتحليق، وهذا التحليق جاء فى صور شتى، منها: أن تسير ناظرة إلى السماء الواسعة، أو تراقب الطيور فى رحلات تحليقها، أو ترقص الفالس، أو تركب الدراجة أو تقرأ مجلات

الأطفال، وتعيش فى مجلة "سندباد" ومجلة "سمير"، هكذا ينعجن الحركى بالنفسى بالمعرفى ليكون فعل التحليق، وستظل صاحبتنا تحلق فى الأفاق علها تصل يومًا إلى مرفأ الوصول لوطنها الذى زارته مرة، وتحدثت فى أكثر من موضع عن تلك الزيارة التى غمرت روحها بزخات أنعشت روحها.

أكتب سيرتى الذاتية، وأعترف أن للسيرة الذاتية أفخاخها، لكن "التخاطر" يجبرنى على الكتابة، لعلى أشعر بالارتياح، فسيرتى الذاتية تحمل مكابداتى السيكولوجية، وقد تفضحنا سيرتنا الذاتية، ولا أعرف إن كانت تعذبنى هذه الكتابة أو تؤلمنى.. لكنى أشعر بأننى يجب أن أكتبها سواء بإرادة منى أو دون إرادة .

تكتب فدوى دون اهتمام بالنوع الأدبى الذى تندرج تحته تلك الكتابة، هل هى سيرة ذاتية، أو سيرة روائية، أو رواية واقعية تتخذ من الأحداث السياسية موضوعاً لها؟

الحقيقة أن كتابة فدوى عباس تتداخل فيها الأجناس الأدبية: السرد والحكي والشعر والتحليل السياسى والوقائع التاريخية إلخ.

يتربص الموت فى كل لحظة بالطفلة المولودة من رحم النكبة، تلاحقها الطائرات والغارات، العيش على الكفاف فى معسكرات اللاجئين، على مساعدات الأونروا، وهنا أتذكر ما روته الكاتبة الفلسطينية مروة جبر فى كتابها "نداء السنونو".

لا حقّ الفقر الأسرة، افتتح الجد والأب دكانًا لبيع الأقمشة، بعد أن استقر فى القاهرة، إلا أن الفقر ظل ملازمًا لهذه الأسرة كبيرة العدد،

هذا الفقر سيؤثر على مستقبل الفتاة فتعيش ضحية فقر الأسرة، ضعف البنية الجسدية، والخوف من الموت فى أية لحظة. لقد أورث الفقر الشقاق والنقار والمشاجرات بين أفراد الأسرة، حتى رحل من رحل، حاولت الساردة مساعدة الأسرة، جمع الأسرة قانون الكل يساند الكل، وبناء على هذا القانون تسافر فدوى مع أخيها إبراهيم فى رحلة عمل إلى جدة لتوفر الريالات كى تساعد رب الأسرة، وفى لفتة رائعة تشير فدوى إلى مدى قوة الاقتصاد المصرى آنذاك، تقول فدوى أن ما كان يرسل لأبيها لم يكن يتعدى مائة جنيه!

انتقلت الأسرة لعيش فى مصر الجديدة، تحسنت أحوالها بعض الشيء، إلا أن الأسرة ظلت تعانى آثار الفقر، وما ترتب عليه من سلوك التوأم. ومعاناة الأب الذى ظل يجاهد فى سبيل توفير العيش الرغد لأبنائه، إضافة إلى ألم الاغتراب عن الوطن، تحلم الفتاة بالعودة إلى الوطن، لكن الحلم يتعثر، وتكون الرومانسية وسيلة ناجعة فى ترميم النفس والوجدان، تحلم بالفارس الذى يأتى بحصانه ويخطفها إلى آفاق رحبة، هذه الرومانسية لا تتعارض مع كون صاحبتنا فتاة مسيسة حتى أظافرها، تتحدث فى السياسة، ولها آراء مخالفة لشباب جيلها، تحذر فى أحاديثها من أطماع الصهيونية، وكيف يستعيد الشعب الفلسطينى وطنه، ويحافظ على الهوية الفلسطينية، تكرر الساردة تساؤلاتها عن الدوافع التى تجعل الإنسان يحكى باطنه.

هل هو الهروب من الواقع إلى ماض جميل.. أو غير جميل؟

الوطن / فلسطين حاضر، إن لم يكن هو البطل الرئيس لهذه السيرة سواء بالوصف الجغرافي، المدن والقرى والمساجد والبيارات والزراعات والزيتون والبحر والشواطئ والحجارة إلخ، حكايات فلسطين، وحواديتها التى سمعتها من جدتها، أغنيات أمها، أبناء عمات وخالات يزورون الأسرة، ويتحدثون عن بشاعات العدو الصهيونى ومحنة الأسرى، والضغوط التى تمارس على فلسطينيى الداخل لطردهم من أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم. رددت قصائد شعراء فلسطين محمود درويش وسميح القاسم وهارون هاشم رشيد ومعين بسيسو وتوفيق زياد وكمال ناصر، عبرت عن رأيها النقدى فيما كتبه محمود درويش، وتنبأت أن شعره سوف يحمل القضية الوطن إلى العالم بأسره، وكتبت عن شعر محمود درويش كتابًا نقديًا أشاد به النقاد.

تذوقت ما كتبه أدباء فلسطين: غسان كنفانى الذى صور مأساة الإنسان الفلسطينى فى الشتات، وجبرا إبراهيم جبرا، والفنان ناجى العلى، والمفكر العالمى إدوارد سعيد، وبالطبع فؤاد عباس الذى تصفه فى أكثر من موضع بالعبقرى الذى حافظ على تراث القدس من الاندثار أو تزوير الاحتلال الصهيونى ونسبة هذا التراث لليهود، وهو ما أفلحت فيه إسرائيل – للأسف – خلال العقود الأخيرة، وفى غفلة من العرب نتيجة الهجمات الشرسة من الامبريالية الصهيونية.

هل تكتب فدوى بجرأة شديدة؟

سؤال يطرح نفسه عندما تعلن فدوى أنها تكتب بجرأة شديدة لتكشف التناقض بين الثقافة والجهل "خرجت من أحزانى على فقدى لوطنى، لأنجح أسرتى اقتصاديًا وعلميًا واجتماعيًا، وأملى كان فى أن تكون لى أسرة ناجحة مترابطة، إلا أننى اكتشفت أن الاستقرار العائلى شرخته النكسة".

تطاحن أبناء الأسرة الواحدة، وبخاصة البنات " اللقطة وتوأمها السليطة " ستظل نار الحرب مشتعلة بين فدوى/ الثقافة والتوأم / الجهل، بين العطاء والطمع والجشع، بين التعفف والنهم، بين التسامح والسلام النفسى والحقد والكراهية .

لا يدرى المتلقى الأسباب الحقيقية لهذه الحرب التى تمثل تكسير عظام بطلتنا، فتحاول بكل السبل تفاديها لتعيش فى سلام، لكن هيهات، ظل التوأم يتحين الفرص؛ لينقض على فريستيهما.

يتوازى مع هذا سلام حدث بين العرب وإسرائيل، تحذر منه فدوى، وتصفه بأنه سلام الخراب؛ ليدمر الإنسان الفلسطينى، ويحاول أن يطمس قضيته، رأينا كيف حوصر بعدها الإنسان الفلسطينى، وحبس فى القطاع "أى سلام يمكن أن ترضى به إنسانة فقدت تاريخها، واقتلعت من جذورها، لذا سنجدها فى نهاية كتاب السيرة تحذر العرب وتستنجد بهم أن يفيقوا من غفلتهم التى يحيونها، وفى الفصل الأخير تحت عنوان " العروبة خالدة" تطالعنا هذه العبارة "حزنى على الدماء البريئة التى تسيل من أمتنا العربية، لا حدود له الدم البريء

الطاهر تشربه أرض العروبة دعنى أسكب الدموع يا ملهم.. لقد نمنا يا ملهم فترة طويلة"

فدوى بين أخواتها هى الأجمل، ذات شعر هفهاف وبشرة بيضاء مشربة بحمرة وعينان ملونتان صافيتان وقوام رشيق جميل، بينما التوأم أقل جمالًا، يميلان للقصر وامتلاء الجسد نتيجة شراهة فى طبعهما، وبعد الزواج صارا لحيمتين، الرقة والوداعة لا تملك أن تردع الشراسة وقبح الروح، كان التفوق من نصيب فدوى، أحبت الاكتشاف والتحصيل والقراءة والبحث، وأحبتها المدرسات، وأثنى عليها أساتذتها فى كلية الآداب جامعة عين شمس، وتنبأ لها كبار النقاد أنها ستكون شاعرة كبيرة، واكتشف بعضهم أنها متذوقة للأدب بما يؤهلها للعمل بالنقد، كلما تتقدم فدوى نحو هدفها تتذكر ما قاسته من قسوة أمها، ومحاولاتها الدءوب لقولبتها داخل متطلبات البيت من كنس ومسح وغسل الأطباق إلخ، رفضت فدوى التقوقع داخل هذا الإطار. يذكرنى ذلك بما ذكرته عائشة التيمورية فى سيرتها، أرادت أمها أن تعلمها فنون البيت التى يجب أن تتعلمها الفتاة آنذاك من معرفة فنون التفصيل وأعمال الإبرة والكانفاه والحياكة، تركت كل ذلك، واتجهت إلى الشعر، وارتادت مجلس والدها الأدبى تستمع وتناقش كبار المبدعين.

أحبت الراوية اللغة العربية، وهى فى ذلك تتفق تمامًا مع والدها، أجادت العربية وعرفت جمالياتها وامتلكت بلاغتها، وهو أمر باد فى كتابات فدوى، غير أن طبيعة فدوى الرومانسية جعلتها تحرص على

الرومانسية، وتستحضر عناصر الطبيعة: الطير والشجر والنسيم والعصافير... إلخ فى كتابتها، الأمر نفسه بالنسبة لتركيب الجملة التى حُمّلت بالتكرار، فتطول الجملة وتتراكم العبارات والفقرات، وتفصيل المجمل، صارت اللغة العربية الوجه الآخر للوطن.

"أكتب بلغة أوليها عنايتى.. فاللغة عندى شديدة الأهمية، أكتب بشجن وكأننى أعزف مقطوعة موسيقية"

تقدم لنا الكاتبة أفراد أسرتها وطبائعهم النفسية والجسدية والمزاجية، طموحاتهم وإحباطاتهم، وكيف آل بهم الحال، ماذا صنع الشتات؟

إبراهيم توأم الروح هو رفيقها فى رحلة إلى الوطن ورحلة عمل بجدة، أما ناصر فقد اختار المنافى، لم يقدر على تحمل الحياة الصعبة فى الوطن العربي. لم يعد يرحب – فى نظره – بوجود الفلسطينى، عليه ألا يتكلم، هو مضطهد فى عمله لا حق له، كان الحل الوحيد هو الترحال والهجرة ، أما أحمد فقد ارتبط وجوده بوجود فدوى تعلق بها، بينما نجوى إنسانة عملية متزنة وعاقلة وملتزمة، أما التوأم الذى لم تصرح باسميهما فهما أحد العناصر المنغصة فى حياة فدوى، لم يتعاطفا معها فى محنة فقد الزوج، عيرتها أختها بعقمها وعدم إنجابها، حسداها على الحب والسعادة التى عاشتها مع زوجها د. محمود، والنجاح فى الحياة، حاولت فدوى التصالح معهما لكن دون جدوى، تدخلت القطة فى حياتها ولم يردعها رادع، ما تريده تحصل عليه بأى ثمن, " أختى التى تصغرنى فهى جامحة وتحصل

على ما تريد بعنف ومنذ صغرها، القطة ترى كينونتها فقط .. تلجأ إلى العنف لتحقيق ما تريد. أصبحت شرهة للمادة بينما فتاتنا تصف نفسها بأنها " فتاة رومانسية حالمة متأملة، أتأمل الحياة وفى هذا التأمل يكمن الارتياح لنفسى المضطربة"

بنية السيرة

كما سبق القول فإن الكاتبة تقدم لسيرتها بمقدمة ضافية تتساءل فيها: لماذا تكتب سيرتها، وتحاول تصنيفها، أو تطرح عدة تساؤلات حول نوعية هذه الكتابة، وأسباب الكتابة – الآن– للسيرة .

قسمت الكاتبة سيرتها إلى فصول، جاءت هكذا: الفصل الأول "قالت النكبة".. داخل هذا الفصل عناوين فرعية عدة، منها "يا شبيهى فى الإنسانية أجبنى.. أجبنى: هل كتب على الشعب الفلسطينى أن يتألم ألمًا أزليًا؟ كيف تسرق أرضنا التى عشنا فيها آلاف السنين؟

هذه الأسئلة الاستنكارية سنلحظها داخل بنية السيرة؛ حتى يصل الأمر إلى حد استصراخ الإنسانية واستنهاضها أو إفاقتها من سباتها الطويل؛ الذى ساعد فى سرقة وطن وتشريد شعب!

وعنوان "وحدى تعلمت أبجدية الحياة" يتكرر بصيغ مختلفة داخل بنية السيرة، حيث تقدم الساردة كيف أنها عركت الحياة، وتعلمت من التجارب التى مرت بها، فكل ما صادفته تحول إلى مجال معرفى أثر فى كيان هذه الكاتبة " فالكون يكشف لى نفسه كلما مرت السنون "

المدهش أنّ بعض الفقرات تتكرر داخل النص السيرى، وكأنها مرتكزات تؤكد عليها الكاتبة.. هذه الفقرات تتحول إلى أعمدة أساسية،

تنغرس فى جسم السيرة لتحملها عاليًا محققة بذلك أهدافها، وهى التأكيد على معان بعينها.

رغم أن الكاتبة تضع عناوين للفقرات فإن السرد يأخذ طابع الفضفضة، والتنقل من موضوع لآخر قد يكون ذا صلة، وقد تنعدم هذه الصلة مباشرة، لكن الأمر متصل بما يكتشفه القارئ عبر التراكم السردى.

يأتى الفصل الثانى تحت عنوان: "أحزان فلسطينية"، تتربع فلسطين – بالطبع – على عرش هذا الفصل، كما هو الحال فى الفصول السابقة والفصول اللاحقة، لكن يتداخل الشخصى مع الوطنى بشكل لافت، وبخاصة مع شخصية د. محمود حيث غلب الطابع الوجدانى على القضية الفلسطينية،" خرجت هائمًا مجروحًا معذبًا تائهًا مشتتًا متألمًا، إننا الهائمون الضائعون المحترقون المجروحون"، "يا إلهى، يا حبيبى، ليت العرب يتركوننا نحرر أرضنا، نحن نفديها بأرواحنا، لكنهم لا يتركونا"

داخل هذه الأحزان ينبثق الفرح، فتحت عنوان "وأسير فى دروب الورد" تتحدث فدوى عن زواجها من الدكتور "محمود قمر" والذى أطلقت عليه "عشيق زوجته".. هذا العشيق الذى سيرحل بعد حياة زوجية هانئة امتدت ثلاثين عامًا، تصفها فدوى "لم يكن وصلك إلا حلمًا فى الكرى، أو خلسة المختلس"

فى هذا الفصل تتحدث فدوى عن دور الثقافة المصرية وانتشارها فى البلدان العربية، علاقة مصر وفلسطين, أثر مصر فى حياتها

وفـى حيـاة الأمـة العربيـة ودورهـا التـاريخى ومسـاندتها للقضـية الفلسطينية، على هذه الوتيرة يسير الفصل الأخير من السيرة العروبية الخالدة، وهو أقصر فصول السيرة، يكاد يكون رسالة مفتوحة لأهل الكنانـة، رسـالة حـب طالـت، لكنهـا تحمـل فـى طياتهـا الألـم والعتـاب لصديقات مصريات تبدلت مواقفهن، تشعر وهى فى مصر أنها فى وطنهـا قريبـة مـن وطنهـا الأم، لـن تهـاجر كمـا فعـل غيرهـا مـن الفلسطينيين، يظهر حب جديد وشخصية ثقافية محبة للوطن تطلق عليه الكاتبة لقب"ملهم".

تعتمد فدوى عباس على المشهد القصصى.. حيث تبدأ السيرة بمشهد الطفلة التى تحمل أطباق طعام لوالدها من البيت إلى محله، ومشهد الطفلة مبلولة الملابس تقوم بتنظيف البيت... إلخ، أو سكب اللبن على رأس فدوى، وغيرها من المشاهد، إضافة إلى التخيلات والتأمل فى الطبيعة، ثم حكايات الجدة وأولاد الأعمام والعمات، وهى حكايات تقدم فلسطين والفلسطينيين، فى الماضى والحاضر، حكايات الفرح والحب والعمل والغربة مع أخيها إبراهيم، أو مع الزوج الدكتور محمود قمر، حكايات ترويها فدوى عن شخصيات فلسطينية عرفتها عن طريق والدها وعلاقته بالثوار الفلسطينيين، وهي حكايات ترددت فى الوسط المصرى عقب النكسة.

استحضرت فدوى شخصيات كثيرة، منها فلاسفة ومفكرين وأدباء وشـعراء ونقـاد وأسـاتذة جامعـة وساسـة وشخصـيات تاريخيـة، وثمـة وقـائع تاريخيـة ارتبطـت بفتـرة الانتـداب البريطـانى لفلسـطين، نكبـة

1948، مذبحة دير ياسين، مذابح صبرا وشاتيلا، اجتياح الصهيونى للبنان... إلخ.

تدين فدوى أدباء جيل الستينيات فى أنهم تقوقعوا على أنفسهم بعد نكسة 1967، أثر ذلك على كتاباتهم فأدانوا الفترة، ووجدوا فى اللجوء للتاريخ ما يعكس خيبة الأمل التى أصابتهم، صوروا الإنسان العربى جاسوسًا وانتهازيًا وخائنًا لوطنه، بينما ترى رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى، وتحولها لفيلم سينمائى، والدور الخالد للفنان الكبير محمود المليجى وكتابات يوسف إدريس ونجيب محفوظ، ترى فى ذلك كله انعكاسًا لفترة هامة من نضال الإنسان العربى ضد الاستعمار.

هذه السيرة تمثل فسيفساء من الإبداع والنقد والتحليل، لم تقدم آمال شعب وكفاح، واستنهاض روح النضال لأمة فقط، بل تهب الروح العربية انتعاشات ضلت طريقها لعقود طويلة، وتبث فيها الهمة للعودة لسابق عهدها، فتتبوأ الأقطار العربية مكانتها وهيبتها ووحدتها.

المراجع:

1- مصطفى سويف: نحن والمستقبل

2- أحمد درويش: مقدمة التراجم والسير.

سعاد الصباح..

المتوجة بذاكرة القصيدة

كثيرة هى الكتب والدراسات؛ التى تناولت رحلة الإبداع الشعرى للشاعرة الكبيرة د. سعاد الصباح، فالرحلة تستحق التأمل والدراسة والتحليل، وعقد الموازنات والحديث عن التأثيرات والمؤثرات، وما أحدثته الشاعرة فى القصيدة العربية المؤنثة من موضوعات وتصورات وأخيلة، وتناول قضايا مجتمعية شائكة، وقضايا تخص الهم الإنسانى، باعتبار أن الشعر هو تجربة تسجل الهم والوجع والمأمول الإنسانى.

يأتى كتاب الشاعر والناقد العراقى عذاب الركابى "ذاكرة الوقت المتوج بالقصيدة" ليقدم رحلة الشعر، حيث صارت المرأة شعرًا، وصار الشعر امرأة، الشاعرة ابنة الثقافة العربية، "تقدم عالمًا مليئًا بالأخيلة الهادرة، بالصور والأحاسيس والمشاعر، التى تتكثف على سطح مرآة الروح، روائح عطرة، فصارت قطرات لروح تستعذب تذوق المعاناة الإنسانية".

المرأة قصيدة، والقصيدة امرأة، والمرأة والقصيدة والكتابة أنوثة فاعلة صاخبة، هى ذروة المعارف الإنسانية، فمن البداية يؤكد عذاب الركابى على أن شعر الصباح يحمل بصمات أنامل صاحبته، وفكرها ووعيها الإنسانى، المتفتح على حقيقة كونها امرأة صارت هى

والقصيدة وحدة أزلية وجمالية، لا يمكن فصلهما؛ حتى لو حاول الناقد فعل ذلك، وهذا ما أكده الركابى فى كتابه.

فعل الكتابة عند الصباح – كما يراه عذاب الركابى – رعشة إصبع ، ذبذبة موسيقى، سيمفونية كونية، لحظة تتماهى فيها القصيدة والمرأة لتصيرا كيانًا يصيغ العالم.

وشاعرتنا إنسانة نصيبها من كنوز الوقت قصائد، ما أروع أن يصير الوقت قصائد عذبة تناجى الروح وتهدهد النفس، "فالقصيدة منطاد نجاة"، تقدمه الشاعرة للحائرين بإنسانيتهم، ورفاهة مشاعرهم، ومن ثم تهدي قصائدها للحالمين بالحب والحرية والعدالة والسلام والطمأنينة، القصيدة – هنا – تتقد بالمشاعر والأخيلة، وبالصور والكلمات وانتفاضة الروح، فتهب الصدق والنقاء.

تتفق كل من مرجريت أتوود وسعاد الصباح على أن ولادة القصائد، ومواكب الكلمات، وصخب الحروف، أكبر انتصار يسجله الإنسان المبدع الحالم على مر الزمن"

رؤية الشاعرة للقصيدة تتخطى الزمن الحاضر، لتصل للزمن السرمدى الأبدى، فيدور الكون فى فلك القصيدة، الكلمات لا تنهزم، لكنها – كما ترى أتوود دائمًا – هى المنتصر الوحيد.

إن صخب الحروف هو الانتصار الأبدى للإنسان الحالم على الزمن

تقول سعاد الصباح:

أريد أن ألبس فى تنقلى

قبعة الرعود
أريد أن أدخل فى شريان من أوردة
يومًا ولا أعود
أريد أن أزرع فكرى
خارج التاريخ والجغرافيا
أريد أن أقول ما أقوله
من دون أن يتبعنى السياف
ودون أن أدفن فى قبر من العادات والأعراف
أريد أن أهرب من بشاعة التجار فى البازار

جملة "أريد أن..." التى تتكرر فى القصيدة هى المفاصل الواصلة بين هذا الواقع؛ الذى لم تفصح عنه القصيدة، وبين المأمول، ومن ثم تبث الشاعرة رغبتها فى تغيير عالمها، وعالم أخواتها وبنات جنسها، إن فعل الإرادة يطابق فعل تحقق الكينونة، عبر وعى الشاعرة بموقعها الريادى، فهى تعزز كل من حاولت الخروج على المألوف والمتعارف؛ الذى كبل وكبح حركة ووعى المرأة بذاتها، ووعى المجتمع بها، إنها هنا تستحضر الحكاءة الأولى، والأم الرؤوم – شهرزاد – التى دافعت عن بنات جنسها، متحدية السياف قاطع رقاب أخواتها والمترصد لها، لو أخفقت فى الحكى!

يسأل عذاب الركابى الشاعرة: لماذا كل هذا الغضب، والتمرد فى شعرك؟ أهو رد فعل لاضطهاد المرأة الذى فى داخلك؟ أم هو الإجابة الوحيدة الشافية عن أسئلة الروح؟ أم ماذا؟

ترد الصباح قائلة: لم تكن المرأة فى داخلى مضطهدة يومًا، فقد عشت كما ينبغى فى كنف والد متفتح الذهن سبق عصره، وزوج كانت له بصمة على جسد الزمن.. وكنت بينهما حرة العقل والفكر والحياة، لكنى أحارب الظلم والظلام ولم تكن قضيتى ذاتية.

لا يعنى أن يعيش الإنسان حرًا، أن يتخلى عن حرية الإنسانية، كيف نعيش أحرارًا وهناك من يفتقد هذه الحرية؟

الحرية لدى شعر الصباح قضية، لم يكن- ذات يوم- ترفاً لفئة أو طبقة بعينها، تحتكرها دون غيرها.

إن صوت الشاعرة صار صوت شهرزاد التى لم تخف التوعد والتهديد بالقتل، ظلت تبدع تحت وطأة الخوف، وتدافع بالحكى، ومزيد من الحكى عن بنات جنسها، وتعيد روح الإنسانية وتعالج ما اعتور فى نفس شهريار من أمراض، هكذا كانت أم الحكى الأول، وهكذا تستصرخ شاعرتنا، معلنة عن رفضها للقمع والتنكيل بالمرأة.

" أجمل ما فى القصيدة أنها أنثى بغير تاء التأنيث.. الكلمات أنثى، فتنة الكون أنثى، لكنها لا تلعب بالغيم، فتضطجع كما أراد لها أدونيس، ولا سحر الكلمات أوركسترا كونية تحرك المفاصل المعطلة فى جسد العالم"

كيف يلتقى وجهان للشاعرة، الأول الوجه الإبداعى لشاعرة، والثانى خبيرة علم الاقتصاد، هل ثمة ازدواجية أو غموض، كيف ترى الصباح ذلك؟

لنتأمل إجابتها:

" لا غموض.. كل ما فى الأمر أننى جعلت المال خادمًا للشعر، ألبست القصيدة أجمل فساتينها، وأجلستها على عرشها، ثم جعلت الاقتصاد نادلًا ينفذ طلباتها، ويقدم لها الشاى والقهوة.

لم يكن الشعر فى يوم من الأيام خادمًا للمال، فالصباح كانت – ولا تزال – تقدم للشعر الكثير عبر مؤسستها التى رعت أجيالًا وأجيالًا، وقدمت مبدعين، عبر المسابقات والنشر، وتكبدت – فى مرحلة منها – خسائر جسيمة، إلا أنها لم تبخل يوماً بالإنفاق على الشعر وتدليله.

لم يقف الأمر عند الشعر، أذكر فى أوائل الألفية الثالثة، أنها أقامت حفلًا ضخماًا لتكريم د. ثروت عكاشة حضره رموز ثقافية من دول عربية وعالمية، ووزع العشرات من نسخ مجلد ضخم بعنوان " وردة فى عروة الفارس" يحوى أهم المنجزات الثقافية والفنية للدكتور ثروث عكاشة، ثمة منشورات مؤسسة سعاد الصباح، التى تقدم تنوعًا إبداعيًا من مجموعات قصصية وروايات ومجموعات شعرية، والمسرح والدراسات الإنسانية والإبداع الفلسطينى ومجال الإنترنت وعلم الفلك والتلوث البيئى، وقد حرصت كافة الأجيال على المشاركة فى المسابقات التى أقامتها دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع إلخ، المال يسرى فى نسغ الإبداع، فيطرح ثماره ليتذوقها المتلقى فى أقطار الوطن العربى.

تشبه سعاد الصباح قصيدتها بالقلادة التى صنعتها من كلمات الناس، ثم أهدتها لهم، فعرفوا سرها، وتذوقوا سحرها، ورغم أن سعاد

الصباح تعد من الشاعرات الرومانسيات إلا أنها جعلت قصيدتها جنديًا يحفظ الوطن، وترنيمة عشق لوطن أحبته فصار دمًا وروحًا.

هى تترنم باسم الوطن "كويت كويت ، تذكرنا بمطلع قصيدة بدر شاكر السياب.. قلبى ينادى عراق عراق، الوطن هو نحن، هو التاريخ والجغرافيا، هو الحنين والعزة والكرامة، القصيدة عند سعاد الصباح لا تعطى نفسها طيعة، بل هى عصارة فكر وفلسفة تتبناها الشاعرة، وتصدح بها قصيدتها، الكلمات هى دائمًا المنتصر، لذا جعلت قصيدتها سلاحًا يدافع عن الوطن والقيم الإنسانية.

ما الوطن؟

هو ليس الجغرافيا فقط، أو التاريخ فقط، إنه نحن، إنه حياتنا ومفردات هذه الحياة، إنه الحنان، والشلال الهادر من الذكريات:

ألوف الهدايا

وشاى أبى

وابتسامة أمى

ومحفظتى وجديلة شعرى

تظل الشاعرة تمتاح من عالمها الخاص، لحظات مترعة بالحنو والحب، وإذا كان الوطن عند محمود درويش خبز أمه وقهوة أمه، فإن الشاعرة تستحضر شخصية والدها، وهو شخصية متفتحة مثقفة، كان له دور كبير فى تكوين الشاعرة ثقافيًا، كذلك ذكرت أمها "ابتسامة أمى"، ما أروع هذه الابتسامة؛ التى تظل دافعًا لها على المواصلة، كل هذه المنمنمات الذاكرية ضمتها الشاعرة فى حافظتها/

الذاكرة، فهى المكان الأمين، ومن ثم سيظل الوطن معها أينما حلت أو رحلت.. أليس هو قصيدتها؟

بهذه الأشياء الخاصة الصغيرة، صار الوطن أكبر من كونه أرضاً وسماءً، جغرافيا وتاريخًا، صار قطعة حية من نفس وروح الشاعرة.

ما أروع كلمة "أشيلك" على مسامع المتلقى، وهى حينما ترددها، تزيد فينا هذا الولع والشوق والحنين للوطن، وهى – كما فعل الشاعر القديم – استدعاء أمجاد الآباء والأجداد، تستحضر فى قصيدتها أمجاد الكويت من خلال استحضار رحلات السندباد، وشخصية ابن ماجد يجوب البلاد، فيزرع النخيل العربية، ويبدر النجوم فى سماء الظلمة.

فى زمن لم يكن فيه بلدان
والشعر والنخيل مزهران
يغتسلان من مياه الخليج.

ما أروع هذا التكثيف، المبنى على العلاقات الإشارية البلاغية!

لا تنسى الشاعرة، وهى تنهى القصيدة بمفارقة، مفادها استحضار شخصيات نسائية، الرباب فى التراث العربى وسعاد اسم الشاعرة، وهو أيضًا جزء من بيت شعرى.

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول.

حينما يتعرض الوطن للخطر يكون الشعر سباقًا إلى تضميد جراحه، القصيدة هى ابنة الأحاسيس لا يعصى عليها أن تحتوى القضايا المصيرية، أن تكفكف نزف الوطن الدامى.

تقول الشاعرة عند غزو الكويت:

الأخوة الأعداء مروا من هنا

كى يملؤوا تاريخنا تزويـــرا

غدروا بهارون الرشيد وأحرقوا

كتب التراث وأعدموا المنصورا

يتفتت التاريخ بين أصابعى

وأشاهد الوطن الجميل كسيرا

إن سلاح القصيدة عند سعاد الصباح، أو ما يحب أن يطلق عليه الناقد عذاب الركابى " ديناميت القصيدة" يخلق ما هو جديد، فالظواهر الطبيعية تتغير لتحل محلها ضحكة، قطرة مطر تخبئ الدفء، تحفر الشاعرة حروفها على آنية القلب، إنها مع الحالمين بعالم تسوده المحبة.

ترى الشاعرة أن اللغة طفل تهدهده الشاعرة، فالحب والحنان والعشق هى مجالات اللغة الآمنة التى تستظل بها الشاعرة من هجير الغربة والألم، لا يمكن أن يكون الشعر عاطفة فقط، ثمة انتعاشات فكرية، لأن الشعر عملية خلق متكاملة لا تعرف التجزئة أو الإقصاء " هى تأتى بأثواب نسائم إيقاعية منغمة، وتنتمى بنضج فكر، ورحابة صدر، وسعة قلب، إلى عصرها برؤى فجرية تنبئ وتغير وتبدع. كل ذلك لتأسيس حلم جديد.. إنها مخلوقة من شعاع، القصيدة لديها مشرعة على كل ما هو جديد ومثير ومبتكر.

ثمة خصوصية لبناء قصيدة سعاد الصباح، هذا البناء يبدأ بإيقاع موسيقى هادئ يتلازم مع إلقاء تساؤلات تضع المتلقى فى أتون الطرح الفلسفى، الذى تمتاح منه الشاعرة بحرية وانطلاق، فتتحول المسائل الوجودية العصية على الفهم إلى صور متلاحقة من الأخيلة والصور الجمالية بسيطة التراكيب.

تقول الناقدة الفرنسية سوزان برنار"إن قصيدة النثر قطعة نثر موجزة بما فيها الكفاية، إنها قطعة بلور"

من يقرأ شعر سعاد الصباح يظن للوهلة الأولى أن شعرها يتسم بالمباشرة، لكن ثمة انزياحات لا تعطى نفسها بسهولة من الوهلة الأولى، هذه الانزياحات غالبًا ما تبئّر على قضايا الإنسان العربى المعاصر، فيكون الحديث عن المقهورين والمضطهدين، هذه الانزياحات هى الجذوة التى تمد الشاعرة بالقوة والمواجهة لكل القوى المتسلطة القاهرة .

نشير إلى قولها:

أخت روحى.. أو عن لوعة قلبى تسألين؟

أنا همى ما له كتب الهم قرين.

ليتك اليوم بنارى واحتراقى تشعرين.

الصمت المتلازم لوجود المرأة صار صمتًا جدليًا، لا يمكن السكوت عنه أو يمر هكذا، لماذا فرض الصمت على المرأة، بينما صدح الرجل بشعره، فجاب الفيافى، تحدث عن الفخر والنزال

والفروسية والغزل؛ وحينما تخلت المرأة عن صمتها، وجهرت بصوتها، كان صوت الرثاء والبكاء والعويل على الراحلين من الرجال.

شعر سعاد الصباح "هو الحب الغامض المكشوف، الغامض الشفاف، البعيد القريب"

سعاد الشاعرة الحالمة، لا أحد يملك التجسس على قلبها غير الشوق، ولا أحد يرطب نبضات قلبها الدافئ غير القصيدة:

قل لى .. قل لى

هل أحببت امرأة قبلى؟

قل لى إنى الحب الأول

قل لى إنى الوعد الأول

يرى عذاب الركابى أن الشعر يمثل الحياة، وهنا تلتقى سعاد الصباح مع أدونيس الذى يرى الشعر ميتا فيزياء الكيان الإنسانى، الشعر هو الأصل، هو رب الفنون.

تقول الصباح: "يا للكتابة من مهنة شاقة عذبة" وكأن الشاعرة تقول لذاتها كما قال الروائى الأرجنتينى آندرس نيومان"هذه طريقة جديدة للحياة".

يواصل عذاب الركابى الغوص ليستخرج المفاهيم الضمنية التى يعدها لآلئ ترصع قصيدة الصباح، فالشاعر هو نصه، والنص لحظة ولادة، لذا تحتفى شاعرتنا بهذا المولود، وتحوطه بكل ما تملكه إلى أن ينبت له الريش، وينطلق فى سماء الكون يغرد، وعليها أن تتبعه بعصفور آخر يلحقه فى الكون.

ماذا يصبح العالم والكون بغير شعر؟

هكذا يلقى علينا هذا السؤال صاحب كتاب " سعاد الصباح – ذاكرة الوقت المتوج بالقصيدة"، ويجد الجواب عند بول فاليرى" ضفة يغمرها الضباب"، لكن شاعرتنا تجد العالم مشهدًا جنائزيًا، ولمناقشة القضية يضفر الناقد مقولة لبورخس برؤية الشاعرة للشعر، فالبحث فى ماهية الشعر هو بحث فى ماهية الحياة.

إن عالم الصباح الشعرى هو عالم صافى رقراق، ينبع ماؤه من نفس محبة للعالم والجمال والإنسانية، إنه قطرات تبلل هجير هذه الحياة، وتنعش فى النفوس الأمل فى غد أفضل.

عطيات الأبنودى..

رائدة سينما الغلابة

لم أكن أعرف أن الفنانة التى تابعتها لسنوات – وأنا صبية – فى عدة برامج إذاعية، منها "ربات البيوت"، وبرنامجى المفضل "من الحياة" الذى كان يخرجه ديمترى لوقا، ويمهد له بصوته المميز، فأترك كل شيء حتى المذاكرة لمتابعة البرنامج.. لم أكن أعرف أنّها هي الفنانة عطيات عوض، أو المخرجة عطيات الأبنودى.

أحببت هذه المرأة المصرية، التى حرصت على طابع المرأة الريفية فى زيها: الجلباب الفلاحى بألوانه الزاهية المبهجة، مع بعض التغييرات البسيطة، تبعًا لتغير المناسبات: الحلق المخرطة، الفضة بدلًا من الذهب، الأساور الفضية العريضة، الكحل البلدى الذي يزيد عينيها اتساعًا وجمالًا، الشعر المتروك على سجيته دون أصباغ، ابنة قرية السنبلاوين الناعسة فى حضن الدلتا، تتصدر صورها وأخبارها الجرائد والمجلات، أذكر حديث الناقد السينمائى– المفضل لدى – سامى السلامونى – عن فيلمها الأول" حصان الطين" الذى نال شهرة عالمية، وحصل على أكثر من ثلاثين جائزة، ألتقى بصاحبته ثلاث مرات: مرة فى مؤتمر الرواية بمكتبة القاهرة الكبرى، بدا أنها جاءت تلبية لدعوة إحدى الكاتبات العربيات المشاركات فى الجلسة، جلست فى الصف الثانى رغم أن الصفوف الأمامية بها

أماكن شاغرة، وفى يدها نوتة صغيرة تدون فيها ملاحظات، لا تشارك الجالسات بجوارها أحاديثهن الهامسة، وإن أصاخت السمع للجالسات على المنصة، تبدى ملاحظة رائعة، وتعقب على أخرى، أدركت أنها ناقدة لفن الرواية باقتدار.

فى المرة الثانية التقيتها – بعد سنوات – فى شارع قصر العينى، نفس "الاستايل" فى الملابس، على كتفها شنطة من قماش قلع المراكب، عليه نقوش فرعونية بديعة، تقف أمام امرأة تعمل "مناديًا" للسيارات، البشرة السمراء، والجسم أكثر نحافة، لكن العينين زادتا بريقًا ولمعانًا.

أما المرة الثالثة فكانت فى مكتب رئيس هيئة قصور الثقافة د. أحمد نوار. كان الحديث شائقًا، شرق وغرب، أعربت عن إعجابى بأفلامها، مقابلًا لضعف ما أنتج آنذاك من أفلام تسجيلية، وعن كتابها الذى أحدث ضجة بعد صدوره، لم ألحظ تقدم السن على المرأة التى بدت شابة ذات روح منطلقة، وضحكة صافية ملأت وجهها، فزادته ألقًا.

أحببت عطيات الإنسانة البسيطة، الواثقة من نفسها، وإبداعها، وإصرارها على مغالبة التحديات، لم لا وهى الابنة الوحيدة التى أنهت تعليمها الجامعى، وعملت فى أكثر من مجال، حتى لا تحمّل أشقاءها عبئًا يفوق قدراتهم المالية، تنقلت بين العمل فى تحريك العرائس، والصحافة أحيانًا، والتمثيل فى مسرح التليفزيون، شاركت في مسرحية "الشوارع الخلقية" المأخوذة عن رواية عبد الرحمن

الشرقاوى، ومسرحية "المصيدة"، وبحس الفنانة أدركت أن التمثيل ليس هو الوسيلة، ولا الهدف، فتركته إلى الإخراج والوقوف خلف الكاميرا، المخرج – في رأيها – هو المبدع الحقيقى، وهو الملم بكل عمليات الإبداع السينمائى، وحتى تعد نفسها للإخراج، فقد التحقت بأكاديمية الفنون، وبعد عام واحد فقط من الدراسة، شرعت فى إخراج فيلمها الأول "حصان الطين". أحدث نقلة كبيرة فى مفهوم السينما التسجيلية، ورغم حصولها على العديد من الجوائز، فإنها واصلت استكمال مشوارها فى دراسة فن الإخراج، اغتربت أعوامًا فى بعثة تعليمية لتعود أكثر دراية ووعيًا وخبرَة تؤهلها لتكون أكبر مخرجة عربية فى مجال السينما التسجيلية.

تتوالى أفلامها، وتزيد الغيرة من نجاح الفلاحة المصرية التى التزمت بتقديم قضايا الإنسان المصرى ومعاناته، منذ فيلمها " حصان الطين". لاحظت ابنة السنبلاوين قمائن الطوب الأحمر المنتشرة على أرض الدلتا، حيث الطين والبشر والعمران المتزايد، الذى يأكل الأرض الزراعية، حصان الطين الذى حكم عليه أن تغطّى عينيه غمامة كى يظل فى عمله هرس الطين مع الماء والقش، خلطة الطين اللبن التى توارثها الإنسان المصرى منذ أقدم العصور، هكذا يشارك الحصان الإنسان معاناته اليومية دون كلل أو ملل، إلى انتهاء يوم عمل شاق، تنزع عن عينيه الغمامة، فيفرّ هربًا من صاحبه، حيث الحرية والانعتاق.

متى يفر الإنسان من هذا الشقاء؟

كان فيلم "حصان الطين" ثورة حقيقية على المفهوم المتوارث للسينما التسجيلية المهتمة بكل ما هو رسمى، أو خاص بالمؤسسة الرسمية، من نشرات أو لقاءات ومشروعات تنموية وافتتاح لإنشاءات، أو تسجيل لأحداث، كإنقاذ معابد فيلة، والبدء بتحويل مجرى النيل، وإنشاء السد العالى، ثم افتتاحه، وغيرها من الأنشطة. جاء فيلم" حصان الطين" ليمس عصب ووجدان الإنسان المصرى، وما يشاركه الحياة على الأرض المصرية، تحولت الصورة إلى مشاعر وعواطف وآلام، نبع هذا التصور من وعيها بالعالم المحيط بها، برؤيتها الثاقبة للسياسة والفن والمجتمع، هذه العناصر خلقت جدليتها الفنية المتنوعة، فعطيات الأبنودى تلتزم بقضايا مجتمعها، عبر خمسة وعشرين فيلمًا قصيرًا، منها: حصان الطين، أغنية توحة الحزينة، سوق الكانتو، الأحلام الممكنة، نساء مسؤولات، الساندوتش، مناظر من لندن، بحار العطش، نساء البترول، عام الوزير مايا، إيقاع الحياة، مفكرة الهجرة، حديث الغرفة رقم 8، القتلة يحاكمون، بطلات مصريات، أحلام الديمقراطية، الشهيد، أحلام البنات، وغيرها.

فى فيلم " سوق الكانتو" (1973) تقدم عطيات شريحة من الفقراء الباحثين عن فرحة مختلسة، وغير حقيقية، فى ارتداء ملابس جديدة، حتى لو كانت مستعملة ومستهلكة، فهى نفايات الآخرين، لكن هؤلاء البسطاء انضم إليهم الآن طالبات المدارس الثانوية والجامعات والموظفون، وبعض الطبقات العليا تذهب صيفًا وشتاءً لوكالة البلح، الكل يبحث عن ضالته فى الملابس المستوردة، حتى لو كانت

مستعملة، نفايات الهند والصين، هكذا لامست عطيات المشكلة منذ أكثر من أربعين عامًا، ثم تفاقمت المشكلة، صار فى كل منطقة سوق للكانتو اسمه سوق المستعمل أو ملابس الوزن!

تقول عطيات الأبنودى: "أنا لم أكن يومًا فى موقع المسئولية، اعتناقى الفكرة يعنى أننى مسئولة عن ترويجها فى حدود ما أملك، وفى اختيارى للسينما التسجيلية مع سبق الإصرار والترصد، آليت على نفسى أن أوفق بين ما أملكه، وما أطمح إليه، الإنسان دائمًا يبحث عن الإمكانيات.

عطيات من المكافحات المصريات، مسيرة حياتها تخبرنا بذلك، الطفلة تنتبه لأمها وهى تصنع لها عروسة من القطن تلعب بها، فتعلّم الطفلة صديقاتها طريقة صنع العروسة، وتشارك أهل القرية فى احتفالاتهم فى حصاد القمح، وتصر أن تصحبها أمها إلى أعراس القرية، تسمع أغنيات الأفراح التي ترددها الفتيات، تظل ذاكرتها عالقة بتلك المشاهد المختزنة من الطفولة، كل ذلك يعينها على استرجاع جو القرية القديم، لتصبح أفلامها وثيقة على زمن ومكان وبشر، منذ أن أصرت على استكمال مشوارها العلمى، ورفض كل ما من شأنه يعطل هذه المسيرة، فبعد حصولها على ليسانس الحقوق، لم تفتح مكتب محاماة، بل أصرت على أن تدافع عن الفقراء والمظلومين بطريقة أخرى، هى الفن الذى أحبته منذ الصغر، التحقت بأكاديمية الفنون، وحصلت على منحة دراسية، وكان من المفترض أن تعين بالأكاديمية، لولا البيروقراطية السخيفة.. كل ذلك لم يفقدها

حماسها للفن، فأبدعت فى مجال السينما التسجيلية، وحصلت أفلامها على حفاوة إقليمية وعالمية، إلى جانب ما حصدته من جوائز.

قدمت عطيات نماذج مشرفة للمرأة المكافحة، لكنها رفضت أن ينضوى إبداعها تحت لواء النسوية المزدهر، والذى تشدقت به بعض المخرجات، فالإنسان لديها، أهم من هذا التقسيم. إنها تدافع عن المرأة المظلومة والرجل المقهور، وكان النجاح الذى حققته عطيات طيلة حياتها هو البلسم الشافى لكل جروح النفس، ظلت تخرج، وتشارك فى المهرجانات والملتقيات، وتحصل على الجوائز.

أيقنت عطيات أن على الشباب أن يطور السينما التسجيلية، مع ظهور تقنيات جديدة كالديجيتال وغيرها.. وظهور مدارس جديدة.

هذا ما ورد فى كتابها الأخير "السينما الثالثة" حيث تقدم كلمتها عن الفن السابع، فتحول تاريخ السينما إلى قطعة فنية، أو إلى فيلم تسجيلى تعيد فيه اكتشاف السينما وأبعادها الجديدة، تطالب بسينما حقيقية لا تخدع المشاهد، وتغرقه فى مخملية الصورة وسحرها، فيتم تخديره، تطالب بسينما حقيقية تمسّ جلد الإنسان وتخاطب عقله، وتهز وعيه، تختار بدقة لا متناهية أفلامًا بعينها، تحللها، وتقيمها فنيًا، فتعطى للقارئ العادى جرعة ثقافة سينمائية مكثفة، تعوضه عن بعض الكتابات الساذجة، أو الرديئة، وهى فى حديثها عن أهم تيارات السنيما العالمية لا تنسى موقع الفنان العالمى شادى عبد السلام فهى تضعه خارج السياق. إنه العالمى، وهو – فى الوقت ذاته – خارج التصنيف.

حين كرمتها الحياة الثقافية قبل الرحيل، نشرت مواقع الاتصال الاجتماعي صورة لها، تجلس على كرسى متحرك، وبجوارها ابنتها، مصدر البهجة فى حياتها، وعلى حجرها حفيدها.

كم كانت تحب الحياة، وتشيع البهجة بين كل من عرفها، وتعطى الأمل للبسطاء من الفقراء والمقهورين!

لقد أبدعت عطيات الأبنودى – بسخاء – فى الفن والحياة.

"فدباك".. خفيفة الروح
خفيف الـروح بيتعاجب برمش العين والحاجب

يبدو أن عبارة "نحن فى زمن الرواية" تطلّ علينا بين حين وآخر، فالرواية صارت الإبداع الأكثر رواجًا وطلبًا لدى الناشر والمتلقى على السـواء.. إنهـا الجـنس المتـألق دومًـا، لـن نتحـدث عـن الأسـباب والتفصـيلات، استحضـرت العبارة مـع صـدور الروايـة الأولـى للشـاعرة والمترجمة سناء عبد العزيز،"فيد باك" والحاصلة على جائزة "الطيب صالح".

كلما توغلت فى قراءة الروايـة، يطل عبر الذاكرة مطلع الأغنيـة القديمـة "خفيـف الـروح بيتعاجـب.. بـرمش العـين والحاجـب"، كنـت أقرأها، وفـى نيتـى أن أعيد قراءتها، هـى خفيفة علـى القلب، لا أعنـى أنهـا بعيـدة عـن عـالم الروايـات الراسـخة، أن بناءهـا السـردى مفـارق للروايـات ذات البنـاء الكاتدرائى المهيب، لكنهـا روايـة تعبـر عـن روح صاحبتها، إضافة إلـى أنها اعتمدت تقنيات فـى الكتابـة، ربما حفّزت المتلقى للتعاطف مع الساردة خفيفة الظل على الرغم من معاناتها.

عالم الرواية يشع بالاستبطان الداخلى، والتداعى الحر، والمناجاة، والخواطر، وإلقاء الأسئلة، والقدرة على التحليل، معتمدة فى ذلك على تجربة حياتية زاخرة بالمواقف والأحداث والمشاهد السردية.

فيد باك رواية تكشف تلك الصراعات المقيدة لحركة الفكر، وتبين عن المستور فى كيان الأسرة القوى والهش فى آن، ومنه تنطلق إلى الكيان المجتمعى بأكمله، مرورًا بالحركة الثقافية.

الكتابة هى الحكى، ولكل منا حكايته، والحكايات فى النص تتجمع؛ لتشكل حكاية واحدة هى حكاية "س" حيث تفكك الذات وتشتتها بين الفضاءات المتعددة، فضاء تحلم بالعيش فيه، تستمد منه أفكارها وأخيلتها، وفضاء آخر يمثله الواقع بكل ثقله وتحدياته، وفضاء افتراضى ضاغط دوره لا يستهان به فى الحكاية.

تبتعد "س" عن الأحداث، تحللها، تعقب عليها، تلتحم بها، فتكون هى نواة السرد الأولى؛ التى تجذب حولها نويات أخرى، تدور فى فلكها، تقدم ذاتها واثقة مرة، ومرتبكة ومترددة مرة أخرى، هذا الانشطار سيلازمها إلى نهاية الرواية.

النصّ يحمل فى أعطافه جرأته، ففى البداية نلمس بنية عميقة تعتمد الاستقراء والتحليل الفلسفى؛ الذى قد يرتقى إلى عتبات الصوفية، إضافة إلى نصوص شعرية، ونصوص من كتاب "نساء يركضن مع الذئاب" لكلارسا بنكولا، إنها نصوص تحاور النص الأصلى بقوة لا تعرف المهادنة، تضيف إليه، وقد تعارضه بشدة، وتختلف معه اختلافًا عارمًا، إلا أنها تظل دوائر سردية، تعمل طيلة الوقت على إثراء نص "فيد باك".

من هنا تأتى المفارقة التى تشمل النص كله.. نص سردي يبدو خفيف الظل على القلب، لكنه محمل بحمولات فلسفية وميثولوجية

وأسطورية وأفكار وآراء دينية، وقضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية، وفوق ذلك هم نسوى، بمعنى القدرة على وجود فاعل داخل المشهد الكونى الإنسانى، واحتلال بؤرة مؤثرة لا الهامش المقدر لها.

أفلتت سناء عبد العزيز من الوقوع فى غواية الشخصية، أو الأحداث، وتصاعدها، أخذت العصا من المنتصف، فهى تعتمد على الشخصية، وعلى التيمة، وتحاول زلزلة المستقر السائد فى العلاقة بين الذات الإنسانية فى فرادتها، والكون المحيط بها، يستحضر النص أسطورة الخلق؛ التى قدمت فى عشرات، بل مئات الأعمال الإبداعية؛ لتلخصها فى مشاهد محددة.

لا يوجد تصادم حاد مع قناعات راسخة بقدر وجود حوارات معها، هى مرحلة أكثر نضوجًا من الصدام معها، فوعى الساردة يبدو منطقيًا فى إدارتها للحوار، ثم تأتى مرحلة المجادلة عبر الواقعى المشحون بالألم والشجن والسخرية الشديدة؛ لتوضح هشاشة هذا الواقع أمام ما هو آت فى مستقبل، ممثلًا فى العالم الافتراضى، ومن ثم فنحن أمام نص قادر على إدارة معركة الوعى الشقى الذى تحدث عنه عالم النفس جان بياجيه، وسماه "الوعى بالازدواجية والتناقض".

بقدر ما تمس الرواية القضايا الكبرى، كالوجود والمصير الإنسانى، فإنها تهتم بالفرد، ومصيره على وجه الأرض، من هنا فنحن أمام عصف ذهنى لكل ما هو منقوع فى التقليدية، وكسره، أو محاولة تحطيمه، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، إن كان يجوز لنا الفصل بينهما.

فصول الرواية منفصلة، متصلة، تسردها أصوات متعددة، وإن كنت أراها رواية الشخصية " س" فهى المتحكمة فى الأصوات الأخرى. وهذا يحقق للمتلقى متعة وانتعاشًا ودهشة، تمده بالتفاصيل الأخاذة حول المرأة التى لا ندرك هويتها: هل هى " س" أم نبأة"؟.. لا يهم هذا الإيهام الذى صنعته الكاتبة باستحضار أول حرف من اسمها " س"، أو " واو" أول حرف لاسم زوجها وائل، لكن يهمنا هذا التشيؤ الذى يوصم به الإنسان، أسماء الأخوات العجيبة، قهر وهُل ونبأة وكربوناتو وأحمر ودقدق!، ولعلنا نتذكر بطل رواية "المحاكمة" لكافكا.

الحدث يروى برؤى متعددة، تجعلنا نشعر أن ما هو يقينى لا يصمد أمام ظلال الأشياء، فيبدو عالمًا نسج من سراب، إضافة إلى أن الذاتى الواقعى يتهدد بصورة مروعة من قبل الافتراضى، منذ البداية إلى النهاية، وكأن الغياب فى العالم الافتراضى شهادة للغياب فى العالم الحقيقى، لذا تحاول الساردة " س" الإمساك بأهداب هذه الخيوط الواهية، أمام قسوة الواقع، وانتهاكه لخصوصية الإنسان.

إن مهمة الشخصيات هى إعادة رسم المشهد، عبر إطلالة على الحياة والأحداث، فتكشف عن وقائع جديدة، فضلًا عن خبايا النفس، والقدرة على كشف اهتراء الواقع وتفسخه، فالساردة تصطفى، وتختار، وتستبعد، وتقدم، وتؤخر، وفى كل ذلك تحاول مساءلة الخرافة والحكاية والمعتقد والدينى والمجتمعى، فى محاولة لخلخلة هذه البنى عبر الفردى/ الذاتى.

تجارب المرأة الخاصة، تفيد الشخصيات النسوية، فابنة البيئة المنفية الآتية من الريف، تختار الإقامة فى أطراف المدينة، لكنها تعتزل الأحياء الأخرى، وهو ما ينتهى بها إلى الخروج من حيث تقيم، والالتحاق بالمدارس والجامعة، هذا الخروج يوازيه احتكاك شديد بالصبية والشباب، فتتفتح براعم النسوية، الجسدية والنفسية.

توسع الشخصيات النسوية من القاموس النسوى، بحيث يستوعب التجارب والدلالات والشتائم والإحباطات والسخرية والعلاقات الإيروتيكية. يتسع أفق الشخصيات فى تبنيها للفكر النسوى والوعى بالجسد، وإن تدرج هذا الوعى بداية من الأم، وإنجابها المتكرر الذى لم يمنعه امتهانها لمهنة الخياطة، وكأن الإنجاب عملية ميكانيكية حالها كحال جلوسها أمام "ماكينة الخياطة"، فالمسألة لم تعد نتيجة شبق جنسى واشتياق للآخر، وإنما تلبية لرغبة الزوج، بينما نلمح المواقف الشبقية بين "س" و "واو"، مع ذلك فقد تغير الوعى، حتى أن البطلة تكتفى بإنجاب طفلة واحدة.

إن علاقة المرأة بجسدها تأخذ مناحى متعددة، لعل أهمها الحمل، وهى تجربة تغرى الكاتبة بتناولها، كما فى روايات أهداف سويف وسحر الموجى ومى التلمسانى وصفاء النجار وغيرهن، هى تجربة مغرية للكتابة والتسجيل، وهنا نعود إلى فكرة الوجع والألم وأسطورة الخلق الأولى، وكيف أن حواء كانت سببًا فى خروج آدم من الجنة، فعوقبت هى وبناتها بآلام الحمل والولادة إلخ، نعود إلى واقع المرأة المؤلم الذى يضفر الذاتى الوجودى والواقعى القح.. فعندما تتذكر "س"

أنوثتها تبكى، ويسألها الزوج عن سر دموعها، تقول: "إنها تخرط بصلة.. ما أروع هذه الإشارة اللماحة الذكية والمختصرة لواقع المرأة.

محنة المرأة هى محنة أبدية

لعل سناء عبد العزيز قد اختارت نصوصًا من كتاب "نساء يركضن مع الذئاب" لتعبر عن الرفض، أو بمعنى آخر تحفيز المرأة لرفض محنتها، فهى تزاوج بين أحلام النساء؛ للعيش فى عالم واقعى سعيد، وواقع مؤلم تكابد فيه النساء مئات الحوادث التى تكدر صفو الحياة، وتهدد الصفاء النفسى، إضافة إلى الارتباكات المثيرة للشفقة، والإحساس بالمهانة والتدنى، سواء فى البيت أو المدرسة أو الشارع أو العمل، من أفراد الأسرة، الأب، الأم، الحبيب، الزوج، أزواج الأخوات، أستاذ الجامعة.

ستلحق الإهانة بالمرأة، ومن ثم تلجأ الكاتبة إلى ما جمعته كلارسا فى كتابها" نساء يركضن مع الذئاب، لتذكّر المرأة بوضعها، فهى مثل الذئبة، وحالة الذئبة متأصلة فى نساء هذه الرواية، المرأة تدافع عن نفسها، فتلتهم الرجل، وهذا الالتهام له صور متعددة، لعل أهمها الإقصاء، والإهانة، والحرص الشخصى على التفوق.

الإقصاء يتأتى من إقصاء الأب، والجهر بعدم التعاطف معه، بل الاختصام منه أمام الله، ووصفه بأنه غير عادل مع كل أبنائه. ثمة إقصاء الابن الوحيد، وتهميشه تمامًا فى الحكايات، كذلك تهميش زميلها فى الندوات، وصمت السرد عن تكملة الحكاية.

حتى فى العالم الافتراضى، تحذف الرجل الإيرانى صاحب أول طلب صداقة يصلها، حينما طالعت صفحته، وجدت صور أسلحة وخناجر وسيوف، ورجال ملثمين يتخذون أوضاعًا قتالية. تحذف طلب صداقته.

أما الإهانة، فإن المثل فى إهانة الزوجة قبل زواجها من الأب، ضربته، وفى الليلة نفسها ذهب إلى بيتها ليطلب يدها. كذلك إهانة زوج الأخت بالاعتداء عليه.

وأما التفوق، فقد تفوقت المرأة على زوجها؛ الذى علمها أصول التفصيل، فأتقنت المهنة، بينما فقد الرجل زبائنه، ولم يفلح فى امتهان مهن أو وظائف أخرى.

و"س" هى وش السعد التى "يتحول التراب فى يدها ذهبًا" لم يعاملنا القدر – أنا وزوجى – بنفس الآلية، فبينما تنغلق أمامه كل الأبواب، كانت تنفتح لى على مصاريعها، وبينما كانت عروض العمل تنهال علىَ من كل جانب، ظل هو طيلة خمسة عشر عامًا، مدة زواجنا، يلهث خلف أية فرصة دون جدوى ويتخذ أدوارًا صغيرة، أبدًا لم تكن له.

على الرغم من أن المرأة حاولت أن تكون ذئبة، هذا الكائن الوحشى، إلا أنها لم تفلح فى أحيان كثيرة، وكانت هى أهم أسباب هذا الإخفاق، فالأم تذكر ابنتها بأن قطار الزواج فاتها، وأنها صارت "شيبا عرعر"، ما أقسى التعبير! وأم الزوج تهرب إلى المسجد، رافضة إتمام زواج ابنها من "س"، وأخواتها يحسدنها على تفوقها الدراسى.

إن التحقق لا يتأتى إلا بحرية الاختيار، كطريق للاكتمال الذى تاقت إليه الساردة، وقد تحقق لها ما أرادت حينما اختارت الزوج، ودافعت عن هذا الاختيار، بل دفعت ثمنه غاليًا.

جوهر هذه الكتابة هو ترك المتلقى ينتج دلالة النص، بينما يلعب التخيلى على مهل بما يقترب من عالم السيرة الذاتية، وكأننا أمام حبيبات تسبح داخل النسيج السردى، فيبتعد النص عن نعومة الملمس إلى تلك التدرجات والتعرجات والنتوءات التى تحقق للنص الاغتناء والثراء، فما نظنه سيرة نكتشف أنه تخيلى، لا أتصور سناء عبد العزيز وهى تكتب نصها تلعب على المحايدة، بل كانت فى أوقات كثيرة تعلن تورطها، وهو تورط لم يصل إلى التقريرية أو المباشرة.

"الآن أنت اثنان، أنت ثلاثة، عشرون، ألف كيف تعرف فى زحامك من تكون"، هكذا تطرح مشكلة وجودية الإنسان، كيف يتمتع الإنسان بذاته، بكينونته المتفردة، وسط زخم من الاستنساخ والفقد والاستنزاف المستمر للوجود الإنسانى، فعلى مدار فصول الرواية تحاول الساردة كشف مظاهر استلاب الوجود الإنسانى، ومحاولة التمسك بجوهر الذات منذ بداية الخليقة، وتذوق الكمال الإنسانى، وطرد فكرة الخطيئة ودنس الجسد.

لكن الساردة تلح فى أن النفس البشرية لم تتخلص من فكرة الخلود، وتمارس الخطيئة الأولى، فتعاود الفعل نفسه، وتلقى نفس المصير.

إننا أمام بحث لا يعرف الكلل عن الذات وتحققها على كافة الأصعدة، الدينية والاجتماعية والثقافية، هو أقرب لمراجعة مواقف امتدت لأكثر من عشرين عامًا، بداية من الملبس، وانتهاء بإخفاء المشاعر، أو تبنى مشاعر الآخرين، التحدث بلسانهم والتفكير بأدمغتهم.

كان عليها أن تتدثر بالرداء الحقيقى للحدس الغريزى والمعرفة، "ففى عوالم الروح التى كانت يومًا ملكًا لنا، حُلِّى الضمادات وجهزى الدواء، دعينا نعود الآن، فالمرأة الوحشية تعوى، تضحك، تغنى، القضية بسيطة بالنسبة لنا، بدوننا تموت المرأة الوحشية، وبدونها نحن نموت، من أجل حياة حقيقية ينبغى أن تعيش كلتانا"

تعلن الساردة عن رغبتها فى العودة إلى لبس البنطلونات زى زمان، فالمسألة ليست فى تغيير الشكل، بل فى الجوهر والوعى، "أنا حاسه إنى لابسه لبس واحده ثانية"

النَّميرة التى كنتها منذ عشرين عامًا

واجهتنى ليلة أمس، أنت تعرفها

رأيتها فى بعض الصور القديمة.

تقلب الساردة التربة، تعيد المواقف، تستحضر الأشياء، تمعن فى النظر لما حدث لها لاستعادة كينونتها المفتقدة والمغيّبة، كان عليها أن تقلب فى الأعماق، تزيل الطبقات المتراكمة من اللاوعى "أزيل الطبقات، واحدة إثر الأخرى بلا خجل، وبلا مواربة، وبلا خوف منكم جميعًا،"تتكرر أسطورة الاكتمال فلا حياة من دون الآخر.

وعلى المستوى المعيشى فإن الشخصية تحاول تغيير حياتها، لكن من دون جدوى، ظلت لسنوات لا تفعل شيئًا إلا زحزحة الحوائط، وتبديل العزال من ركن لركن، دون أدنى فائدة، هد، بنا، شيل، حط، كانت النتيجة مفجعة، كمن يحمل حجرًا ويصعد به خطوة خطوة، حتى يصل إلى القمة، ثم يقذفه من عل، ليعود ويصعد به مرة ثانية، وهكذا دواليك، أشبه بما فعلته آلهة الإغريق مع المسكين سيزيف.

تعمل سناء عبد العزيز على تجاور البنى وتصادمها وتقاطعها، ومن ثم تتصدع هذه البنى دلالة على عدم اليقين، فالحكاية تتفرع إلى حكايات صغرى متصلة بأخواتها، ويكون الحديث عن" نبأة" وعلاقة كل واحدة منهن بها، فتتعدد الرؤى للشخصية الواحدة، وتثار الأسئلة ذات الطابع الثورى الرافض لكل ما هو تقليدى ثابت فى هذه البيئة، الأمر الذى يؤدى – دائمًا– إلى إثارة حنق السلطة الذكورية وتهديدها.

لا يمكن إغفال خطاب القهر، الواقع على "نبأة" وأخواتها، بداية من العصا التى تنتظرها يد الطفلة الصغيرة لو أخطأت فى الجمع، أو الزوج الذى يذكرها بأنها قروية ساذجة، أو أن سلوكها ينم على أنها مدرسة، أو الأستاذ الجامعى الذى يتحرش بها، أو زواج إحدى أخواتها قبل استكمال تعليمها، وصولًا إلى هؤلاء الافتراضيين؛ الذين يرفضون دفع أجر ما ترجمته لهم، أو إجبار الأب على أكل ما لا تحبه، أو معاقبة الأم بقرصها من "البليبها"، أو شد شعرها، أو اكتشاف خيانة الزوج لها.

الإيروتيكى داخل النص

يعد الإيروتيكى أحد أهم أعمدة هذه الرواية، إنه جزء من الذات، به تكتمل لذة الكمال، دفع الإنسان – منذ بداية الخليقة – ثمنًا باهظًا كى يتحقق له ذلك.

إنه واحد من مكامن هذا النص الجميل، لم يصل الإيروتيكى إلى الفضائحى، فهو يمثل ما يمكن أن نطلق عليه " بلا حشومة" فلم تسم الأشياء بأسمائها، أو توصف بما يخرجها عن اللياقة، أو يخدش ذائقة المتلقى، لماذا نحكم بمقياس أخلاقى بعيدًا عن البيئة التى تحيا فيها الشخصيات.

لنتذكر ما قالته هيلين سيكسو وزميلاتها " اكتبى جسدك" ولنسعد بهذا الجسد الريان المليء بالدهشة والغرابة. من هنا تعلن الفتاة أنها تمتلك ما يدهش الشاب، ويؤكد مساواتها معه، الحديث عن المؤخرة العظيمة والثدى الهزيل، الشبق الجنسى أثناء فترة الحمل، اشتعال جسد المرأة بالرغبة الجنسية والحديث عنها، كل هذا يزلزل المسكوت عنه فى مجتمع قادم من الريف، التأكيد على رفض فكرة تدنيس جسد المرأة.

الاحتفاء بالأنثوى لا يعنى بالجمالى فقط، ثمة نظرة إلى القبح فى محاولة إيجاد الجمال الداخلى، فالأم التى تعلو بطنها كلما كبر أطفالها، تتدلى ساقاها على ماكينة الخياطة فى حركة آلية، والساردة تتحدث عن أسنانها الكبيرة، وفمها الواسع الذى يلتهم شارب زوجها عندما يقبلها، وإحدى الأخوات تتحدث عن قبح تكوينها الجسدى، فى

المقابل لا يثمن الرجل هذا الجمال، فزوج الأخت يتحرش بنساء الأسرة، والأب يرفض أن يضمه وزوجته سرير واحد، فتنبط عليه الزوجة "بأن وسطه محلول".

إن غالبية الشخصيات تمارس نوعًا من المواقف النزقة، بحثًا عن لذة الكمال سواء أكان فكريًا أم وجدانيًا أم جنسيًا.

تحاول سناء عبد العزيز تقديم نص يصلح لكل زمان، فالزمان يبدو غائمًا، لا أحداث تاريخية فى الخلفية، تؤرخ الأحداث بتنقل البشر وهجرتهم من القرى إلى أطراف المدينة لبناء منازلهم، لكن يبرز المكان بصورة واضحة وجلية فى فصل "فى بيت أبى"، خصوصية المكان الذى يشبه المتاهة، الذى يمثل صورة مصغرة للمناطق العشوائية، تستحضر رائحة العشوائيات" فيتعكر وجهى مثلك تمامًا، وتقلصت معدتى.. "فالرائحة مركبة من عطن المكان وضيقه، وبقايا الأقمشة " القصاقيص"، والقمامة، وغزو الحشرات التى تشارك البشر حياتهم، المكان يعبر عن سلوك البشر، فلا خصوصية لهم. الكل يعرف كل شيء، فلا أبواب مغلقة، " فبابنا كباب الدكان لا ينغلق إلا وقت النوم، وتلك عادة الفلاحين أمثالنا".

تدور شخوص رواية "فيدباك" فى مكان محصور، وكأنه سجن فرض على هؤلاء، سواء كان داخل البيت الذى لا تزيد مساحته عن الثلاثين مترًا، يعيش ثمانية أفراد داخله، أو الأزقة التى يطلقون عليها شوارع تجاوزًا، هؤلاء البشر تلاحقهم الكائنات العجيبة والمخيفة ليس فى دنياهم، بل فى قبورهم أيضًا. إنها قدرهم ولا مفر منه،" لمح

زوجى فى زوايا القبر، عيونًا متوهجة، وأسنانًا حادة لامعة، جيش من القوارض كان للأسف فى انتظار أبى".

تستحضر ذاكرة الشخصية ما بقى من الحياة فى الريف، السوق، عملية الشراء والبيع، تفحص الأشياء، الفصال، عناء الطفلة فى حمل البيض والزبدة والجبنة وأشياء أخرى، تكسر البيض، تزغيط البط، وذبحه، عمل الفطير المشلتت، وانتشار رائحته، كل ذلك يأتى عبر ضربات فرشاة سريعة لكنها تعطى عبقًا للمكان، وتؤكد على أن الإنسان ابن بيئته، سيظل المكان يحكم سلوك البشر، فالأسرة التى نزحت من الريف تتمسك بتربية البط على سطح البيت!

اللغــة

اختارت الكاتبة اللغة الفصحى متقاربة المستويات، لأن الساردة الرئيسة "س" قريبة من أصوات الساردات الأخريات.

كان للعالم الافتراضى لغته المحتشدة بهذا الكم من الاغتراب والتشيؤ والحذف والبرود العاصف، استلهمت هذه اللغة فى تقديم عالم مدهش ومثير، وظفته الكاتبة فى التأكيد على معاناة الشخصية ومحاولة إثبات ذاتها. تأرجحت اللغة بتأرجح هذه المشاعر وتصاعدها بين النجاح والإخفاق، فصارت لغة جافة، لأنها منقولة ومستنسخة، تعبر عن المشاعر الإنسانية.

"وعلى بروفايلى وجدت هذا الحذف، كانت كل عملية رد يصاحبها اختفاء الفيدباك الذى تركه لى العميل، من بروفايلى، بلا وعى منى رحت أشعل الكاميرا، أتسارع مع الزمن وأنا ألتقط صورًا لأكبر عدد

من الفيدباك، قبل أن يختفى نهائيًا، كانت كلمة حذف عقب كل فيد باك تعنى سلخ قطعة من روح "س" و هبوط درجات من النجاح، والتأكيد على الفشل، والعقاب عن أمر ارتكب.. "كنت كالطاووس الذى ينتفض ريشه، مع كل فيدباك يفر من بروفايلى، وفجأة اختفى البادج الذى كان يتوجنى بـ: top rated

فى المقابل، استخدمت الكاتبة اللغة الدارجة "العامية" التى تستدعى- بالضرورة - البيئة الاجتماعية والثقافية، واللهجة المحكية فى الغالب هى أداة التوصيل فى البيت، الشارع، العمل، إنها باختصار لغة الحياة.

استخدام العامية الدارجة الجارية على ألسنة القاهريين، يثرى من المعجم اللغوى، ويسهم فى تقريب الأفكار، ورسم الشخوص، وبخاصة استخدام التعليقات اللماحة، واللاذعة، والمثيرة للسخرية، والقدرة على إغلاق المشهد بمثل أو عبارة، وعلى استيعاب الأفعال وردود الأفعال.

فى البداية استخدمت الكاتبة لغة عفية فى فصاحتها، وغوصها فى التحليل النفسى للوعى واللاوعى للشخصية، ثم تخففت الرواية من هذه اللغة، وجنحت نحو لغة تتسق مع الإطار العام للسرد، واستحضار الواقع المعيش لشخصيات منقوعة فيه، حتى بعد أن نالت قسطًا وافرًا من التعليم، إضافة إلى استخدام مقاطع من قصائد لمحمود درويش وأمل دنقل، وقصائد للكاتبة، وكذلك أغنيات من التراث الشعبى وأمثال وتعبيرات عامية، وكلمات إنجليزية كتبت باللغة

العربيـة،" فيـد بـاك "عنـوان الروايـة، والفـرى لانسـر، أو بالإنجليزيـة deadline، eli upwork risk management team إلخ.

إن اللغة تتأرجح بين التصوير المباشر حيث تصور الواقع تصويرًا لا يعتمد على وظائف جمالية، كالتشبيه والاستعارة والكناية إلخ، بل يعتمد على حدس المتلقى فى استنباط الهدف من هذه اللغة، ثم خطـاب يجمـع بـين الغنائيـة السـردية والدراميـة، فاسـتخدام الألفـاظ المحملة بـ "إيحاءات جنسية" لا أرى أنها تخدش الحياء، بل هى جزء من تكوين هؤلاء البشر.

ثمة تأنيث للقاموس اللغوى المتبادل بين الشخصيات، يتم تدعيمه بأحاديث وحوارات الأم والساردة "س"

- يا دى النيلة السودا.
- تطيلين الركوع والسجود والشعتفة!
- بطل إمارة .. هو أنا عبيطة.
- هو أنا أقوى من النار يا راجل.
- خرطنى خراط البنات.
- مسحت أمى بى البلاط.
- السهتانة هى وجوزها ضحكوا عليك.
- خايف عليها يا خويا.. طب اشبعوا ببعض

جاء التنقل بين هذه المستويات اللغوية سلسًا، داخل نسيج الرواية، فلم تكتف الكاتبة باستخدام اللهجة الدارجة فى الحوار، بل تغلغلت فى الوصف والسرد بخفة أثرت على لغة الرواية.

هذا العالم المقلق للنفس، والمؤثر على الوجود، تنهيه الكاتبة بطاقة النور، بأمل حقيقى ممثلًا فى الابنة "نور"، إنها الفيد باك الحقيقية فى هذا العالم، هكذا ينتصر النسوى على ما عداه؛ لندرك مع السطور الأخيرة أن الرواية كانت اعتذارًا من أم تركت ابنتها فى يد أمها، فى محاولة لتأمين حياة لائقة ومقبولة.

نجوى السيد..

مقامات الحزن الشفيف

أصبحت ظاهرة انتشار شعر العامية بابًا مفتوحًا على مصراعيه؛ لكلّ من يكتب خواطر، ويظن أنه شاعر. وقلة تكتب الشعر العامى عن موهبة، بعدما تسلحت بقراءة تراث الشعر العامى الذى بدأ – في تصوري– مع شذرات متناثرة من كتب التراث وأدب الرحلات، إلى ظهور ديوان "هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف" للشيخ يوسف الشربينى"، وما كتبه شاعر الثورة العرابية عبد الله النديم، والشيخ يونس القاضى، وبديع خيرى، وصولًا لبيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وفؤاد قاعود وزكي عمر وزين العابدين فؤاد وإبراهيم رضوان ومسعود شومان ويسري حسان وغيرهم.

وأذكر مقولة الأبنودى: "نحن اخترنا السباحة فى العامية، لنكون الواسطة بين الفكر وأهالينا البسطاء"، ولا أتصور أن شاعر العامية ينفصل عن متلقيه، هؤلاء البسطاء المتذوقين للشعر، فنجاح شاعر العامية؛ حينما يلقى شعره على جمهوره سواء من المثقفين أو البسطاء، وتتحقق استجابتهم لشعره.

ذلك ما حدث عندما سمعت نجوى السيد تشدو بقصائدها ضمن فعاليات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بالإسماعيلية، أوائل

التسعينيات، وقد توطدت معرفتي بنجوى السيد بعد نشر ديوانها "أناشيد البراءة" ضمن سلسلة كتاب قطر الندى، تجلت سمات حب الإبداع، والدقة، والمتابعة، وكنت أشفق عليها مشاق السفر من الإسكندرية إلى القاهرة، لتصحيح الديوان قبل طباعته، ومشاهدة رسوم الفنان الكبير على دسوقى المصاحبة لقصائد الديوان. لم يكن فى حياتنا آنذاك – واتس آب أو فيس بوك أو ماسينجر– فكانت نجوى تشترى عشرات الأعداد، وتوزعها هدايا للأطفال فى لفتة أمومية صادقة، ومن يومها صارت صديقتى.

صدر للراحلة نجوى السيد الجزء الأول من أعمالها الشعرية الكاملة فى الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهناك مبادرة لصدور إبداعاتها في القصة، والنقد، والمسرحية، والمتابعات الإعلامية، وشعر الأطفال.

تمثل نجوى السيد صورة المثقف العضوى، فعلى الرغم من ظروفها الصحية، فإنها لم تنعزل عن الحياة الاجتماعية ولا محيطها الثقافى، كانت عضوًا مؤسسًا في جمعية تنمية المواهب بالإسكندرية، وعضوًا فى العديد من هيئات المجتمع المدني، مثل جمعية المستقبل لسيدات برج العرب، وجمعية تنمية المجتمع المحلى ببرج العرب، وجمعية الإغاثة ومقاومة الكوارث بالإسكندرية، وجمعية مقاومة الإيدز التابعة لمنظمة اليونسيف.

قصائد ديوان "أناشيد البراءة" تدور حول الطفولة وأحلامها وآمالها، جمعت الشاعرة بين آمال الطفولة وأحلام الوطن، والقصائد أغنيات،

تقترب من أغنيات أمهاتنا وجداتنا، لكن نجوى تستعير صوت الطفولة، المعبر عن البساطة والعذوبة وعمق المعانى، إلى جانب استلهام التراث، والإفادة من الحكاية؛ كتقنية نلتقيها فى أكثر من كتاب للأطفال. وإذا كانت نجوى السيد، قد نشرت تلك الإبداعات فى طبعات خاصة، فإنني أتمنى أن يجمع هذا التراث، نظرًا لحاجة أطفالنا إلى تلك الكتابة الواعية باحتياجات الطفل الإدراكية والنفسية والمعرفية. وقد كانت البساطة المتسربلة بعمق المعانى إحدى أهم سمات قصيدة نجوى السيد، وتقول:

أنا باعزف لحن لمصر
وباغنى عليه وباقول
دايما أقواس النصر
فى طريقك عرض وطول أولادك نبض فى قلبك بينور وسط الدار
أنا نفسى أكون موسيقار.

هى تربط بين أحلام الطفل صانع مستقبل الوطن، لتطابق أحلام الطفل مع أحلام الوطن.

وفي ذكرى رحيلها، صدر عن نجوى السيد كتاب بعنوان "نجوى السيد رحلة فى سماء الأدب والفن" عن سلسلة الكتاب التذكارى لأتيلييه الإسكندرية، من إعداد زوجها الشاعر فوزى خضر، يضم ما كتب عن نجوى السيد من دراسات نقدية، بالإضافة للعديد من الشهادات لأدباء وشعراء ونقاد.

تنبأ الشاعر الكبير محسن الخياط، بما ستبلغه نجوى السيد من مكانة شعرية، فهي عندما تكتب؛ إنما تكتب عن هوية المرأة عبر مدلولات رمزية حيث تحتل المرأة مساحة لا يستهان بها فى أغلب دواوينها، وهى تستخدم الصيغة الحلمية، سواء كانت تراثية أو تاريخية أو واقعية، ودائما ما تنحو القصيدة نحو اكتمال الوعى الذاتى والوعى الغيرى، ومن ثم يتم تفكيك الحكاية وإعادة بنائها، عبر رؤيا قد تكون صادمة لما هو معتاد، فلا نهايات مفرحة كما فى رحلة زواج قطر الندى الشهيرة، التى حفظها لنا التراث: الحنة يا حنة يا قطر الندى، ونلحظ حضور الذات الشاعرة ونفسها فى إعادة التصور، واستكناه مكنونات الشخصيات التراثية.

تحضر الذات الشاعرة فى حضور سافر معبرًا عن مأساة ابنها مع المرض، فتعيدها لنا خطابًا شعريًا يقطر لوعة الأم على تألم ابنها، راجية من الله شفاءه.

أهرب/ وما أطل فى عينيك
من يوم ما ابنى صابه سهم من القدر
وأنا بانقتل
وخايفه أبوح

وفى قصيدة "أمر الطبيب" تنشد:

محروم ضنايا م البكا بأمر الطبيب
وازاى أسامح نفسى.. لو دمعى انفرط؟
ادعى لى.. يسمح لى طبيبى بالبكا

بدى أفضفض حتى أقدر أرتوى

خوفنى ليه يا امه الطبيب؟

تظل القصيدة حبيسة الألم؛ الذى يتوزع بين الابن وأمه، كل منهما يدارى ألمه، قلب الأم يدعى، والعين يعصاها الدمع، والقلب ينزف وجعًا، وتنتهى القصيدة بابتهال للرب بشفاء الابن.

لم تكن الأمومة عند نجوى السيد غريزة طبيعية، كما لدى كل النساء، لقد تحولت إلى حافزها الأول فى تفجر ينابيع الشعر لديها، فعبر تعدد رؤى الوظيفة الطبيعية، تتحول إلى وظيفة ثقافية إنسانية تسع مظاهر الكون كله، فيلين ما هو صخرى، ويؤنسن عوالم الطبيعة فتتفجر فيها العاطفة والحنان.

تعيد الذات إنتاج حضورها الشعرى عبر اللعب بدوال، قادرة ليس على تفسير العالم، بل على تشكيل معانيه وفك مكنوناته، وتظل الذات قلقة، لكنها لا تدخلنا فى منطقة الظلال والعتمة المفرطة، تتشكل الصور الجمالية فى يسهر وبساطة، فتعين المتلقى على اقتناص الدوال بسهولة ويسر، وهذه إحدى سمات شعر العامية. إن اليومى والمعتاد يدخل فى سياقات شعرية تجاوزت السطحية لكنها – أبدًا – لا تقع فى براثن المباشرة، فتقدم نجوى شعرية تستدفئ بالحياتى، أو تأتنس به.

فى ديوانها السادس "حبات الحروف" استخدام ذكى للصورة الشعرية غير المركبة التى تجعلنا نقف أمام عتبات المربعات الشعرية والموال، فهذا اللون الشعرى يعطى الشاعر فرصة لاستعراض الحكم،

بحيث تقترب من حياة المتلقى وذائقته، الحكمة أو المثل هى صوت الشعب وتجربته على مر العصور:

منين أفوت؟ / لا باب.. ولا شباك

وحتى شق جدار فى كل وقت حصار

يستنى مسار الصوت

منين أفوت؟!

هذا التصدير الشعرى يلزم الذات الشاعرة أن تحدق فى المعاناة، لا استسلام، بل تتوالى محاولات الخروج، والتصدى للعقبات، فلا تجد إلا الناى، أو ورق الشجر، أو معنى الأمومة.

نجوى مغرمة بتضفير المثل الشعبى، كما في داخل نسيج قصيدتها" الكرم":

لو خدت م التل

راح يختل

وأنا اللى مرضان بالكرم

إيه راح يكون الحل؟

المقابلة تلعب فى هذا اللون الشعرى دورًا لا يستهان به لتلبية احتياج ذائقة المتلقى، وتثير فيه المواقف والشجون، وتعيد مواقف مشابهة لما تثيره القصيدة. إن للسؤال داخل الجملة فى شعر نجوى جمالياته، إنه تعبير عن موقف الشاعرة، ودعوة تستحث المتلقى على المشاركة في لحظات القلق والدهشة والارتباك. وهكذا تلخص نجوى

السيد المعاناة الإنسانية، وعجزها عن فك حصارها الدائم، وكأنها رمز أسطورى للمعاناة.

بهذه الأبيات تعبر نجوى عن معاناتها الحقيقية مع المرض، لقد داوت الروح بالنغم والإيقاع والسباحة فى جماليات اللغة. وإذا كان المنجز الشعرى هو ما تضمنه الجزء الأول من أعمالها الكاملة، فإننا نأمل أن يرى النور باقى منجزها من مسرحيات وسرد قصصى ودواوين شعرية للأطفال.

شال أحمر..

الكتابة بطعم حار

شال أحمر يحمل خطيئة، أحدث مجموعة قصصية لسعاد سليمان التى لا تبخل فى تقديم وجبة قصصية دسمة لقارئها تجاوز الستين قصة، ما بين متوسطة وقصيرة جدًا جدًا، أو ما عرف بالومضة، هكذا تقدم سعاد رابع مجموعاتها، بعد مجموعتها الأولى "هكذا ببساطة"، والمجموعة الثانية "الرقص"، والثالثة "شهوة الملايكة".

أتت الجائزة العالمية لقصة الومضة، جائزة متحف الكلمة 2015، تتويجًا لكتابتها للقصة القصيرة، وإخلاصها الدءوب لهذا الفن.

القصة لدى سعاد سليمان عالم سردى مكثف، ومقطر، ورائق يخلو من الشوائب، عالم تنسكب فيه الروح شفافة، تطمح للتحليق فى فضاء الحرية، وكسر قيد الواقع المأزوم، واقع تعى سعاد سليمان كيف تكتبه وتراوغه، وتعريه، وتختصم منه، فى هذا الاطار تخلق شخوصها متمردة تارة، وحائرة تارة، وسلبية فى غالبية الأحيان، تحاول التخلص من عالمها إلى فضاءات الحلم والرؤى، فتداهمها الكوابيس النابشة فى الذاكرة، تطفو كوامن النفس وخفاياها، عوالم تبدو متعددة ومتشابكة ومعقدة، لكنها تصب فى نهر جار،

جارف لكل ما هو مستقر وثابت، تبدأ بقضايا الوطن أو الإنسان بعامة، وتعرج على الحب، والعشق، والخيانة، والأمل، والإحباط، والكره، والطهر، والثنائيات المتضادة: الشيطنة والملائكية، الحياة والموت، المحو والخلود.

لسعاد سليمان قدرة تحسد عليها فى انتقاء عناوين قصصها، المأخودة من لحم الحياة الحي، ممتزجة بشعرية لا تخفى، مثال ذلك، قلب موشوم على قدم، كرامات المحبة، ألعاب العازل الطبى، جدة منتهية الصلاحية، كراهية لا تفنى بالتقاعد، طاووس يغوص فى الرمال، مراوغة الحرمان، نوافذ ترتدى الحداد، وبالطبع شال أحمر يحمل خطيئة.

لا شيء جديدًا، الجديد فى زاوية الرؤية، والتقاط نبض المشاعر والأحاسيس، تخربش الرومانسية، فتسلبها الدعة والنعومة، ليبرز الأسى، وارتعاشات خلجات النفس المقهورة فى الغالب، تجاهد فى إخفاء هذه المشاعر الأسيانة، فتفلح حينًا، وتفشل أحيانًا أخرى.

الشخصية هنا تدور فى فراغ الحكاية، وكأنها غارقة تبحث عن من ينقذها عبر وضعية ذهنية، أو جسدية، أو نفسية، وهو ما يوفر لها روح الإدهاش التى تسرى لدى المتلقى.

فكرة الطقوسية تلعب لعبتها داخل القصص، تتأكد فى قصص "عمائم سوداء"، "شال أحمر يحمل خطيئة"، "أدعية القلب"، "مفارقة"، "مباركة سليمان"، وسواء كانت القصص قصيرة، أو

قصيرة جدًا، ومضة، كما ترى الأنثروبولوجية "مارى كروس"، فإن الإنسان "كائن طقوسى بامتياز" الإنسان فى غالبية القصص يبنى لنفسه طقسه التعبدى، ينداح فيه، يتقوقع داخله، يظل حبيسه حتى يصل الأمر حد الاستمراء.

ففى قصة "أدعية قلب" تردد الساردة عبارة واحدة أمام ضريح الأب، أشبه بالتوسل: ولد صالح يدعو له، ولد صالح يدعو له، لم تكل من ترديد العبارة النافية ظاهريًا لوجودها، والمنتقصة من كينونتها، فى المقابل تنقشع الظلمة كلما ابتهلت وتضرعت.

الساردة لا تهتم بذاتها الحية، فأحبال صوتها نالها التعب، تذكرنى القصة بالعديد الشعبى" مال الوليه نعشها مايل؟.. مالوش ولد بين الرجال شايل!

نحن أمام ميراث من الصعب إغفاله، فهو المتحكم فى مسار حياتنا.

فى قصة "عمائم سوداء" ترى الساردة أنها عروس؛ يلتف حولها رجال العائلة كلهم من دون نسائها، تنتهك إنسانيتها، ويتم اغتيال فرحتها بدم بارد، بينما يسبح خيال العروس منطلقًا إلى آفاق لا ترى، يرتبط فكر هؤلاء الرجال بالإرث المرتبط بالعذرية والشرف، وكأن هؤلاء تحولوا إلى وحوش برؤوس بشر وأجساد ديناصورات، في عالمين متقابلين متناقضين، ينتصر فى النهاية العالم المسالم شديد النقاء " يلقون بى من أعلى، يلتقطنى ملاك السحاب".

للقصة القصيرة جدًا شاعريتها، فقد يتعالق النص مع التناص، أو ما يوحى بالأيديولوجى الواقعى، ويشتغل الكاتب على تقنية التكثيف أو الحذف والإضمار والمسكوت عنه، إننا أمام بنية لا تكتمل دلالاتها إلا باشتغال المتلقى عليها، فهى تتشكل عبر ذائقته، ويضفى عليها من وعيه.

هذا التكثيف مرتبط – لا شك- بالإدراك الواعى بالوقعى الحياتى، وبدورة التحولات فى البنى التحتية والفوقية الاجتماعية، الأمر الذى يؤدى إلى تغير حتمى فى الوعى واللاوعى.

يتبدى هذا فى قصص سعاد سليمان، وبخاصة فى نهاية القصص التى تؤكد هذا التحول ذا الصبغة الجدلية، ومن ثم تجعل التجربة الإنسانية – بكل رحابتها – محمّلة بدلالات، تدهش المتلقى.

من هذه القصص"شعر مثقل بالحجارة".. تجابه رمز الأنوثة عقبات تعترض طريقه، فتفسده كرمز للأنوثة والجمال، كلما خطت المرأة خطوة فى طريقها، تشابكت خصلات شعرها فى أحجار الطريق، وتعثرت فى مسيرتها، ولا يبقى أمامها؛ إلّا أن تحمل أنوثتها بين يديها تعيد لها بهاءها ورونقها، فتصل ما انقطع، "من الطريق ذاته عادت بثبات تجمع خصلاتها، "تضفرها"، وتمضي مثقلة بشعر يحمل أطنانًا من الحجارة.

فكرة المقاومة فى بداية القصة إشارة دالة ولماحة، حينما تصف الساردة "تجر خلفها شعرًا بلون الكركم، يشتبك بكل حجر، إن صبغ

الشعر، بما يمثله من الاهتمام بالمظهر فقط، أوقعها فى التعثر، فكرة الوعى بالذات واللاوعى تلعب عليهما سعاد سليمان فى القصة، فحينما لا نهتم إلا بالقشور، ونهمل الجوهر ولا نعمل ملكة الفكر والتسلح بالفهم، يتم تجريف وعى المرأة الزائف بذاتها، وحينما تخلصت من ذلك "وصلت حد الصلع".

من كل ما هو ظاهرى تافه، لا يمت للجوهر الإنسانى، كان على المرأة وحدها أن تجمع هذه الحجارة التى تقف أمام طريقها، فإذا كان سيزيف قد حمل على ظهره صخرة، وهو يحاول الوصول لهدفه، فإن على المرأة أن تجمع ما علق بشعرها، وتمضى مثقلة بحمل أطنان من الحجارة، قصة مكونة من ثمانية أسطر تقدم معاناة المرأة منذ أن خلقت إلى زمننا الحالى، عبر إشارات رمزية ليست منغلقة على ذاتها، بل تعطى سعاد سليمان مفاتيح هذه المحمولات الدلالية لتعطيها شفافية، تعود فتنعكس بالضرورة على البناء السردى، ومن ثم على مقروئية القصة.

من المميزات التى تحسب لسعاد سليمان لغتها الحية المنحوتة من الواقع، مع إبراز جمالياتها، من حيث السهولة والليونة، هى تشبه مسحوق السكر الناعم الذى لا يمكن أن تخلو منه الحلوى، واللغة فى المجموعة تمثل رقائق معدنية، تشكلها الكاتبة كيفما تريد، وتتكئ اللغة على معجم من الكلمات تشكل الصور الجمالية، إضافة إلى الاستخدام الواعى لعلامات الترقيم، تنساب اللغة فى تناغم إيقاعى تجتمع فيه الأساليب الإخبارية والإنشائية والاستعارية،

مـع تنـوع فـى اسـتخدام مسـتويات مـن الفصـحى واللغـة الدارجـة، المفصـحة، بحيث يقف التعبير أو الكلمـة الدارجـة بجوار الفصـيحة مشـعًا بالدلالات، فتزداد اللغة بهاء، مثل "نضـافة وعياقة"، "يختال فى جلابيته السكروته"، "ابن نكته".

اللغة فى مجموعة "شال أحمر يحمل خطيئة" ليست محايدة، بل هى لغة تنفتح على دلالات، لغة لا تنشغل بتقديم المعنى، بل ما وراء المعنى، مثل "من قال إن المعرفة لا تؤلم مثل الكذب"، "البحث عن الطريق والوجع" ، الرضـا "رضـا القلب والائتناس". تعلو اللغة لتصل إلى عتبات اللغة الصوفية فى شفافيتها وتحليقها.

ليلى صالح..
الانحيازُ للنصّ النسويّ

لعله يمكن القول إن إبداع ليلي محمد صالح مثل واضح للكتابة النسوية؛ التي تتمحور حول ما تعانيه المرأة، وعند ليلى لابد من أن نضيف ما تحلم به المرأة، وما تنبض به ذاتها من تفاؤل.

صدر لليلي محمد صالح المجموعات التالية: جراح في العيون، لقاء في موسم الورد، عطر الليل الباقي، إضافة إلي اهتمامها المبكر بإبداع المرأة، من خلال كتابيها "أدب المرأة في الكويت"، و"أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" اللذين يعدان من أوائل الكتب التي ألفت في هذا الاتجاه.

غالبية قصص ليلي صالح ترسم ملامح للمرأة المعاصرة، ومواجهتها لمتطلبات الحياة، وكيف أن المرأة العربية – الخليجية – تواجهها المصاعب والعثرات في طريقها، لكن الكاتبة دائمًا ما تضيف الحلم والشاعرية إلي تلك المواقف، ومن ثم تتجنب بطلاتها المواقف الحاسمة والصاخبة المعلنة عن الذات النسوية، كما تفعل أخواتها الكاتبات الآن، إنها تختط لنفسها منهجًا وسطًا، يراعي العادات والقيم، والحفاظ على المسافات المرعية في المجتمعات العربية، بين الرجل والمرأة، كل هذا يأتي عبر صوت هامس، لائم أحيانًا، ومستسلم أحيانًا، لكنه – في كل الأحيان – يسوّغ الأعذار للآخرين.

تستهل ليلي صالح مجموعتها الجديدة " ذلك البحر" بإهداء موح ودال، فتهدي المجموعة إلى أهل الكويت، والمرأة الكويتية مرشحة وناخبة, وإلى سعاد الصباح، وتصفها بوردة الوركيد، وأروي الوقيان زهرة النوير، تعبيرً عن مدي حب ليلي صالح لبنات جنسها، والإهداء بمثابة مفتاح لفك شفرات النصوص، فقصص ليلي صالح في هذه المجموعة مغموسة في الكتابة النسوية، يفوح منها انحياز للنص النسوي، الدال عن الذات، والمعطر بأريج السيرة الذاتية، والحالم في التواصل مع الآخر، لكنه – في الوقت ذاته – يعبر عن حزن عميق وشفيف، من خلال لحن شجي يسري في نسغ النصوص، وهذه خصيصة من خصائص نص ليلي محمد صالح.

في المجموعات السابقة لا تغفل ليلي المكان، وبخاصة موطنها الكويت وقت محنة الاحتلال، لكن المكان هنا يختلف عما جاء – مثلًا – في مجموعة "لقاء في موسم الورد".

يلعب المكان الدور الأبرز في تطور الأحداث، وفي تأجيج المشاعر، وضبط الإيقاع، وفي استكناه ما بداخل النفس من مشاعر، ويأتي الزمن وصيرورته، حيث الحديث عن الأصالة والمعاصرة، والمقارنة بين الماضي والحاضر، وهي هنا تقترب من مفهوم الأصالة والمعاصرة الذي ارتضاه د. عبد الباقي إبراهيم فى قوله: "إن الأصالة في مفهومها هي الحصاد الحضاري لتراث المجتمع ثقافيًا واجتماعيًا وعمرانيًا، على مدي التاريخ، والمعاصرة هي النتيجة الحتمية للتفاعلات المستمرة للمقومات الحضارية للمجتمع، والمرتبطة بحركة

التاريخ، حاملة ما تستطيع من الحصاد الحضاري لتراثه، ومتأثرة بالبعد الجغرافي لموقع هذا المجتمع من المجتمعات الأخرى التي تؤثر عليه في موجات متلاحقة من المد والجذر الحضاري".

كل ما سبق يأتي عبر نص يتكئ علي محمول السيرة الذاتية، والصريح في موضع والمتلفع بغلالات من المتخيل في موضع آخر، ففي القصة الأولي "تداعيات في غرفة mri" ثمة لحظة مفارقة تحملها الكاتبة بمدلولات رمزية، فالزمن صباح جميل، والطقس رائع، وثمة فتاة مسرعة تحمل باقة من الزهور الحمراء، وطفل جميل يلعب، لكن هذا العالم محاط بالآهات والمرض والمرضي ومعاناتهم، هي واحدة ممن يعانون الألم، إلّا أن روحها تحلق في عالم من البهجة والموسيقي رغم معاناتها؛ التي تجعلها تشارك من يسكنهم الألم في هذا المكان، الرصد الدقيق لهؤلاء المرضي، وللحالات المستعصية بخاصة، يشير إلى أن المكان يضج بالحياة، لكن الموت يتربص في ركن غير قصي، تتفحص الساردة الوجوه، وتعطي – في لمحات سريعة – انطباعات عن الشخصيات التي تعيش بين المرضي وآلامهم، فلكل شخصية سمة ما، وطريقة في مساعدة الآخرين علي العبور إلي بر السلامة والنجاة، وبين الحركة والسكون يبدو الزمن واضحًا، جليًا للساردة، ويعطي لها فرصة التعرف إلى ما يعتمل داخل النفوس "قبل أن تجد نفسها في حديث داخلي، سمعت نداء اسمها، مشت بهدوء وصمت، دخلت غرفة بيضاء مربعة".

إنّ الاسترجاعات الماضية كفيلة بقراءة الحاضر قراءة جديدة، فالأحداث دائمًا ما تقدم عبر سارد بعينه، غالبًا ما تكون شخصية البطلة، وتتعلق بلحظة فارقة، أو داهمة لحياتها، ومهددة لوجودها، لكن الساردة تستعيد وعيها علي إفاقة بأن العالم – مكانيًا وزمانيًا – يرسم مخرجًا للنجاة، وهكذا في كل تهديد تتعرض له البطلة نجد من يقف بجوارها سواء كان بشرًا، أم بحرًا، أم أشعة شمس دافئة، أم صوت امرأة، أم أشعة القمر. إن الكون كله تتضافر جهوده لإنقاذ البطلة، وهي نظرة رومانسية لا تخلو منها قصص ليلي صالح.

في قصص ليلي محمد صالح قدر كبير من تعرية الذات، ذات الشخصية تتطابق مع ذات المبدعة، أو – في أحسن الظروف – تقف علي مسافة قريبة منها، ولا تجد غضاضة في الرصد الدقيق لانطباعات من حولها، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فالعطب الجسدي الذي ألم بساق الساردة، لم ينل أبدًا من الروح الحبيب هو النصف الثاني لشخصية الساردة، الحب والإبداع والثقافة، والتفاهم الإنساني يجمع بين الرجل والمرأة، وليس الحب الجسدي.

هكذا يتحدد مفهوم الحب عند ليلي محمد صالح، حتى العلاقة الزوجية هي علاقة مبنية علي الصداقة والتفاهم والشفافية، إن الحب حالة من الوجد والذوبان في شخصية المحبوب، وعلي المحب أن يلتمس الأعذار للمحبوب، رغم كل ذلك فإن الحب عند "صالح" يعاني عقبات تتمثل في الغيرة، وقوي المجتمع الضاغطة والمسيطرة، علاوة علي أحقاد النفس الإنسانية.

إن نظرة الإنسان للزمن اتخذت اتجاهين متضادين: الأول يسعي إلي إبراز إيجابية الزمن الذي يسير نحو التطور الخلاق، باعتباره مولد الأشياء، والقادر علي تحويل الصيرورة إلي كينونة، والقوة إلي فعل، والنقص إلي كمال، أما الاتجاه الآخر فيتمثل في الروح التشاؤمية، حيث يعني الزمن عدم الأمان والاتجاه نحو النهاية، بمعني الدمار والموت، فيصبح الزمن رمزاً للهدم والشر.

أما عن وعي المرأة بالزمن فقد تراوح بين الاتجاهين، فهي تحاول الإفادة من الرصيد النضالي الذي تركته النسويات بأفكارهن التحررية، والعمل علي خلق بنية من الوعي المتنامي والمتطور، وغرسه في التاريخ المتحول، للحصول علي مزيد من الامتيازات، لكن علي المستوي الذاتي، الفردي، فإن اتجاه الزمن إلي الأمام يغلب عليه الطابع السلبي، ليكون عنصرًا هدامًا سواء علي المستوي الجسدي، أم المستوي الوجود الاجتماعي الفاعل(د. سهام أبو العمرين ،الخطاب الروائي النسوي، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة)

نلمح في قصة " مازال الباب مفتوحا" مدي إيمان المرأة بأن عامل الزمن ليس في صالحها، فالحديث عن جمال المرأة، وزوال هذا العنصر الهام والمحاولات المستميتة من قبل المرأة لاستعادته بكل السبل، فأسرار الجمال كما تحددها لنا الساردة وبطلة القصة من التدليك وإزالة التجاعيد والبثور والمساج والتقشير وحمامات البخار.

إننا أمام عالم المرأة السري، عالم النساء الذي لم يعد خاصًا بهن، فقد زاحمهن عليه الرجال في محاولة لاستعادة الزمن الضائع،

والتمسك بأهداب الشباب الزائل، إن صانعة الجمال الزائف تري في الجمال الحقيقي صدق العاطفة، وكيف أن الأمهات والجدات لم يكن يجرين وراء هذا الجمال الزائل، بل حباهن الله بجمال دائم هو جمال الروح النابع من حب الأسرة والتفاني في خدمتها.

وهذا ما تكشف عنه المرأة خبيرة التجميل التي تعاني هي الأخرى من فقد آخر، هو فقد الزوج المحب الذي تركها. إنها تعيل الأبناء، وتتحمل نفقات تربيتهن، والزمن لا يمنحها أية حماية، وتعانى شعورًا دائمًا بوخز الضمير، لأنها تترك الأبناء أثناء ساعات العمل، هكذا تبدو حياة المرأة العصرية: تعيش مفارقة بين ما يجب أن يكون، وما هو كائن بالفعل، بين ما تحلم به وما يصدم هذا الحلم، ويعطل حدوثه، إن النجاح في العمل والتفوق والشهرة كلها أمور زائفة لا تغني عن وظيفة المرأة الطبيعية، وهي الأمومة والدفء الممنوح للأبناء، وكيف يحدث ذلك وهي الفاقدة لدفء الحياة الطبيعية مع الرجل الذي أحبته، هذه المعضلة تضعها أمامنا ليلي محمد صالح.

قصة "ما زال الباب مفتوحًا" جاءت في شكل حوار داخلي، حيث يتم التبئير علي المكان بشكل واضح وصريح، فالسالمية بجمالها وبناياتها وشارع الخليج العربي لوحة ساحرة غير قابلة للتفسير (ص 65). في الوقت ذاته تنتقل إلي نظرة طفلها، تشيعها وهي ذاهبة إلي عملها، مما يضاعف من ألمها " لولا الظروف" و" العازة " لما خرجت من البيت، وتركت أولادي، سيكبر ابني، وسيعرف دوافع عملي، والحاجة الماسة التي تغصبني، سيعرف وأخته أنهما في شغاف القلب

والروح (ص 65)، المرأة لا تؤمن بما تقوم بماتراه تافها لا طائل من وراءه ، ما معني أن يجري المرء وراء جمال زائف، نساء تافهات "الذي يغيظها ضياع الزمن في فك طلاسم صراعات ليزر الجمال (ص 67).

الزمن في هذه القصة هو زمن اعتباري، زمن سرمدي تجد المرأة أنه عدوها الأول. لقد سلبها الجمال والجاذبية، زمن يتقدم نحو الأمام بينما حركة المرأة في الزمن تتجه نحو الخلف. هكذا تريد هي العودة للشباب، أما الفتيات فيردن زمنًا ممتدًا لجمالهن، كل واحدة تريد أن تكون الأجمل عبر إخفاء عيوبهن الجسدية، المعادلة، هنا تأبي أن يتم التصالح مع الزمن، الذي يعني كذلك التصالح مع النفس، هذا الأمر هو ما يمكن المرأة من مواصلة الحياة، والذي تعبر عنه الكاتبة في رمزية العنوان، ما زال الباب مفتوحًا نحو الأمل نحو عودة المحب نحو تصالح المرأة مع ذاتها.

إن سلاح الأمومة تشرعه المرأة أمام أقوى التحديات التي تواجهها، ولعل أهمها الزمن سالب الجمال والقوة والصحة، لكن الزمن يعطي المرأة عبر التجربة الخبرة والحكمة، والمرأة رغم أنها لا تحمل ثقافة عميقة، إلا أن وعيها بذاتها وأنوثتها متقدم، تحلم بان تكون بجوار الأبناء والزوج المحب الذى يقدر التضحية، والمجتمع يري فيما تقوم به من عمل، نفع وخير للجميع.

إن نساء ليلي محمد صالح، وعلى الرغم من تعدد هويتهن الاجتماعية والثقافية والنفسية، لديهن أمل وحيد هو الحب، العيش في

بيت، في كنف زوج محب، لكن الأزواج في قصص المجموعة نماذج شوهاء ضعيفة الشخصية أمام أعراف المجتمع الضاغط ،غالبيتهم يتركون المسئولية للمرأة تجابه وتعاني، لقد انحاز السرد للمرأة منذ البداية في صوت السارد الأوحد في قصص المجموعة، بينما غاب صوت الرجل، صار في بعض القصص صدي بعيدًا، دلالة علي تراجع دوره وسلبيته.

من المعلوم أن المكان في العمل الإبداعي قصة، رواية، لوحة تشكيلية،... إلخ، ليس هو المكان الواقعى، فالنص وإن تضمن بعض العلامات والإشارات المكانية؛ التي تحيل إلي مرجعية خارجية، فإنه يأتي من قبيل الإيهام بواقعية الأحداث لإضفاء المصداقية عليها، كثير من الروائيين نظروا إلي المكان الروائي علي أنه يجب أن يكون صورة دقيقة عن المكان الواقعي مثل إميل زولا، وكذلك بلزاك الذي كان حريصاً علي زيارة الوديان والنهار والغابات والأماكن التي تدور فيها أحداث بعض رواياته، رغبة منه في وصفها وصفاً دقيقاً مطابقاً للواقع، وقد أكد دستويفسكي علي أن الخيال في الفن له حدوده وقواعده، ويجب أن يكون علي تماس مع الواقع لدرجة تجعل المتلقي يصدق كل ما يبث إليه "(غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.

علينا أن نعي نظامين للمكان، الأول: يدرس المكان المتشكل من عالم المحسوسات في مطابقتها للواقع، أو اختلافها معه، أما التنظيم

الآخر فهو تنظيم الفراغ، وهو ينقسم بدوره إلي مناطق منفصلة، لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها (سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب 1984، ص 74)، لكن هذا الدور لا يكفي حتى نكشف علاقتنا بالمكان، ثمة دور أكثر أهمية، أي دور الرمز في تجسيد التصور القائم بالعالم، وقد استخدم يوري لوتمان اللغة لإخضاع العلاقات الإنسانية والنظم الاجتماعية لإحداثات المكان لمنظومة مجردة، فلا تلبث أن توظف هذه المنظومة ضمن منظومات أخري، اجتماعية، اقتصادية، أخلاقية، لا نملك إلا أن نتفق مع هذا الرأي في أن للمكان وجوده المعلن من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، ويعمل الوصف الدقيق علي رسم جغرافية المكان كحيز مرئي يستعاد عبر المتخيل، أو عبر السرد، ويحيل المتلقي إلي عالم الإيهام بالواقع.

وحتى يكون لدينا قصة، فإن الأمر "يقتضى نقطة انطلاق من الزمن، ونقطة اندماج في المكان، أو في أقل تقدير يجب أن تعلن عن أصلها الزمانى والمكاني معاً "(في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 142)

ويقول فيليب لوجون عن علاقة المكان بالشخصية، إن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية، وذهب البعض إلي أن هناك تطابقاً بين المكان والشخصية، فلا وجود للمكان إن لم توجد الشخصية علي مسرح الأحداث، نحن نشعر بالمكان وأهميته عبر وجهات النظر المتعددة داخل العمل الأدبي، عن طريق إقامة صلات

بين المواد والأجزاء والمظاهر التي يتضمنها الشكل الحكائى، بحيث تصبح كلها تعبيراً عن كيفية تنظيم الفضاء النصي.

أما علاقة المكان والزمان، فهي علاقة حتمية تؤدي إلي التطوير والتغيير في الوقائع، وإدراك العلاقات الدلالية لمثل هذه المتغيرات، المكان إذن عنصر لا غني عنه، بل قد يتحكم في عملية السرد الحكائى، فيصير العنصر المهيمن والمتحكم في الوظائف الحكائية "(زينب العسال، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 140)

في قصة "الوقوف خارج الأحزان" يلعب المكان دورًا في الزمن؛ الذي يمر علي البطلة، فعندما يأتي الليل تعتصرها الهواجس، وفي الصباح تستغرق في القراءة والحديث مع الزوار، بينما وصف المكان يتواءم تمامًا مع شعور الذات بالانهزام أمام المرض، فالمكان يلفه السكون العميق؛ الذي يسببه لها الأنابيب والأسلاك، لا شيء أمامها سوى الوحدة، وأنفاسها المحترقة التي تنساب في عروق الصمت" (ص31)

الملل والوقت البطيء القاتل، الباعث علي الشعور بالوحدة.. كل ذلك يحفز الساردة إلي الفرار من المكان (ص32)، تنتقل البطلة بجرحها من مشفي إلي مشفي، ومن مكان لآخر، من الكويت إلي لندن، كما ينتقل الحديث من ألم المرض إلي الألم النفسي، الذي يتشكل عبر الزمن، ومن الأطباء والممرضات الكويتيين إلي الحديث عن طبيبها " ميلنكو " التشيكي.

فـي غرفتهـا بمستشـفي الـرازي نـتلمس روح الألفـة التـي تـربط المريضـة بكـل ركـن فـي الغرفـة، صـارت الغرفـة جـزءاً مـن حياتهـا " ذكرياتها في المستشفي حميمية، غرفتها الخاصة تقابل مكتب خفارة الممرضات" (ص 33).

إن المكان لدي " صالح " يمثل الحنين والحب، فالشخصية جزء ركين من المكان، لا يمكن للجسد أن ينفصل عن تراب الوطن، ولا عن سمائه " لا شيء يظلها سوى السماء ممددة علي قارعة الطريق، في فرن الظهيرة الحارق، تشم بعمق تراب الأرض، ذرات من الرمل والتراب تتسرب إلي عينيها، ما أحلي إغماض العينين، ما أحلي الدفء، الاسترخاء تحت الشمس الحارقة.. تحس بلذة أسفلت الرصيف الحار، الدفء أول الحياة، الدفء أول الموت " (ص 38)

تأتي قصة" ذلك البحر" لتهدئة النبرة العالية المتوترة، والأحداث المتسارعة في القصة السابقة. يطالعنا هدوء البحر ووصف الرمال والصخور والنسيم ، ثم ننتقل إلى صورة أخري لضاحية السالمية، والرجوع لتاريخ المدينة وديمغرافيتها، كل ذلك يتزامن مع لحظة استكناه المشاعر الدفينة، حيث الانتظار واللهفة والشوق والموسيقي والغناء ونسمات الهواء وصفحة البحر الأزرق وأضواء القمر، هذه الرومانسية يتسلل إليها القلق علي الحب الوليد، ومن رحم الرومانسية يتولد الواقع الاجتماعي، حيث نجد تعدد الزوجات، والزواج غير المتكافئ ثقافيًا، إن الزمن عند الساردة يمثل الحب والتفاهم والثقة فيمن أحبت، بينما الزمن لدي الأخرى يمثل محاولة استعادة وهيمنة

علي الرجل – الزوج – وكأن الزمن لم يغير من مفاهيم البشر رغم أن سلوكيات البشر تغيرت، وتطرح ليلي أسئلة من قبيل: أين ميزان العدالة؟ لماذا يميل هذا الميزان تجاه كفة الرجل؟ ما سبب إقصاء المرأة، ومنعها عن الحديث عما يخص حياتها؟

غنا المجاذيب..

وتفاعل الأنواع

فى المجموعة القصصية "غنا المجاذيب" لمنال السيد، تتحرر الكتابة كثيرًا من شروط السرد التقليدى.

والحق أنه إذا كانت منال السيد قد حاولت إيهامنا، بأنها تكتب بسهولة ويسر، فإن كتابتها – فى الحقيقة – ماتعة، وموجعة، وراء هذه الكتابة مونتاج وقدرة على ربط الأحداث المقتصرة على أبطال وشخوص الرواية، فلا توجد قضايا كبيرة خاصة بالوطن أو العالم، بقدر ما توجد محاولات للغوص فى أعماق النفس البشرية، عبر تعدد مدهش للأصوات تروى الحكاية، فتزداد الظلال وانعكاسات الضوء على لقطات بعينها.

كتابة منال السيد تعد علامة فى كتابات جيل التسعينيات، لها عالمها الخاص الذى وطأته تلك الكتابة واختصت به، المتلقى المتمرس يتعرف إلى كتابة منال السيد، إنها لوحة فنية تشكيلية ترجمت للكتابة، أو مشاهد سينمائية تخرجها الكاتبة من إطارها السينمائى لتدخلها فى مجال السرد، أو كتابة سردية تترجم إلى سينما، ورقص، وموسيقى، ومسرح، وغناء، باختصار هى كتابة

وحدة الفنون، أو تداخل الأنواع، أو تفاعلها، أو الكتابة عبر النوعية كما أسماها الروائى الكبير إدوار الخراط.

غنا المجاذيب يبلغ عدد صفحاتها119، أى أنها نوفيلا، ثمة عالم نسج من خيوط متنوعة ومتشابكة، ومتفرعة، أنت لست أمام حكاية عادية، وإن كانت مفرداتها عادية، وقد تكون جزءًا من حياة الكاتبة، فالكاتبة لديها القدرة على لم أطرافها رغم تشظيها الشديد، الذى يبدو أنه عفوى.

فى "غنا المجاذيب" لا يمكن أن نغفل دور السينما. ولأن منال السيد تعشق أفلام الأبيض والأسود، فهى تقوم بدور السيناريست والمخرج والمونتير، وتحرك مجاميع الكومبارس، ومن هنا جاء المشهد الأخير لهؤلاء المجاذيب.

الحنين إلى الطفولة، وما بقى منها من ذكريات، تقدمه الكاتبة ممزوجًا بالأحاسيس والإخفاقات، برؤية لا تخلو من براءة وفضول ودهشة، لتصل حد الاصطدام بالحقائق وخفايا النفس، تحيا شخوص "غنا المجاذيب" صراعًا مع الحياة، وترتبط مع الأصوات المتعددة للسارد بوشائج، تجعل السرد مكتنزًا، كل واحد يريد أن يستقطب السامع والمشاهد، منال السيد تعطى لشخوصها الحرية فى كسر خط السرد، قد تدخل الكادر أو تخرج منه، أو تستبدل أحد أبطال فيلم ما.

عالم الذكريات مضفور بالصراع الزمنى، وصراع الشخصيات، وحضور الأمكنة، فالمكان صار فضاءً له شخصيته المهيمنة والمؤثرة على الشخصيات، الكل يخضع له.

تعتمد البداية على الحكى الشفاهى الذى أجادته الكاتبة، وقدمته منذ مجموعتها الأولى " الذى فوق" (1996) وتأكد مع مجموعتها الثانية "أحلى البنات تقريبًا"، فالساردة تروى حكاية الجدة مع الجنية، والتى ظلت ترددها حتى صدقتها، والعمة فاطمة الميتة وجسدها الفائر، وهواجس سنية المجنونة، وحكايات محمد مع زوجته الأولى وزوجة أخيه، وحكاية المفتشة، وحكاية الساردة مع أخيها عبد الله وصديقاتها، وحكاية المرأة التى لا تنجب مع زوجها، وحكاية ليلى منذ زواجها، وإنجابها مارينا، كل حكاية تدخل مع حكايات أخرى ويلعب المونتاج وإعادة الإخراج من فن السنيما، والكولاج من الفن التشكيلى، فى خلق الحكاية وتداعياتها.

الكتابة رسم لصور متحركة تديرها يد مدربة، كأننا أمام مقدمة فيلم "الزوجة الثانية"، حيث يقف شفيق نور الدين أمام صندوق الدنيا يدير صور شخوص الفيلم، وعين الأطفال خلف الشاشة تتلصص على حركات الشخصيات، هذا ما يحدث فى غنا المجاذيب.

تعتمد الرواية على استدعاء أفلام سنيمائية، الزوجة الثانية، تمر حنة، شباب امرأة، امرأة على الطريق، أفلام تبرز أزمة المرأة، يشد اهتمام الكاتبة/ الساردة البطل أو البطلة، لكنها تؤكد على وجدان

المرأة المجروحة فى كبريائها،" فى العادة يكون العرق على وجهها اللامع، وفى عينيها هزيمة، الضوء خافت وهى تقترب من الفراش بخطوة يعلوها التراب، تفرد ارتجافة جسدها على الفراش، وتحتضن وسادة، أو ملابس ذكورية غابت منها رائحة الرجال، تجز بأسنانها وتتقلب على ملاءتها الخشنة".

تلعب الساردة دور المخرج فى إعادة تقديم مشاهد بعض الأفلام، أو تضيء لنا عوالم جوانية خاصة بالبطلات، لم يتعاطف معهن المشاهد، بينما وجدت الكاتبة فى معاناتهن أمرًا مشروعًا، فهن نفوس معذبة بالحب والشبق الجنسى، هذه المشاهد تقوم بسد الفجوات السردية، والمسكوت عنه داخل النص.

ثمة الموسيقى، والإيقاع الحركى داخل المشاهد السردية أو المصاحبة لحركة المجاميع، والفن التشكيلى فى رسم البورتريهات، والظلال والإضاءة على ملامح بعينها، وتعتم على ملامح أخرى، فتهتم بالتكوينات الجسدية الأنثوية الفاتنة، فى مقابل إبراز الملامح الجسدية الذكورية، التى يعتورها النقص، أو يشوبها القبح، سواء الجسدى أو النفسى، وبروز ملامح، وثمة اهتمام بالتكوينات الجسدية سواء فى استوائها أو تشوهها.

عالم " غنا المجاذيب" ينبض بالحياة، لكنه أيضًا مغرم بالموت، الموت قابع مع حكاية العمة الميتة فاطمة، التى تحتل المشهد، وتدور حولها الأحداث وتتماهى مع الساردة، التى ولدت يوم موت فاطمة، وكأن فاطمة تعيش الحياة عبر الساردة، إضافة لموت الأم،

الجدة والأخ، والعم، والمفتشة، وزوج سنية، وموت المجذوب إلخ، الفقد قابع فى كل ركن، لكن الكل يبحث عن الهناء والاطمئنان والمواءمة النفسية، وهو ما تعانى منه غالبية الشخوص، إن لم يكن جميعها.

هذه الشخصيات التى تهيم أرواحها كالطيور المغردة أو الفراشات، تحوم حول النار / مصيرها، فنشعر بشقائها وألمها.

عالم الذكريات نتف قليلة، بقايا مما تبقى فى ذاكرة الطفولة، لكنه عند منال ينعكس عبر مرآة محدبة تارة، ومقعرة تارة أخرى، فالإضاءة والمرآة أحد أساليب الكتابة.

هذه البنية السردية اللاسردية التى تقدم الاستبطانى واللاوعى، فتتفكك أوصال الحكاية، تبدو كل شخصية تصارع الأخرى فى الظهور داخل الكادر لتروى عذاباتها وأحلامها وإحباطاتها، كل ذلك يتوازى مع حرص شديد للكومبارس وكفاحهم لتصدر المشهد، وأخذ دور مؤثر أمام الكاميرا.

عالم السينما داخل النص مراوغ، يعطى الحكاية طبيعتها الخاصة، فالأبطال زينب صدقى وثريا فخرى مثل رشدى أباظة وسناء جميل وشكرى سرحان وتحية كاريوكا وسامية جمال وهدى سلطان ودولت أبيض وجورج أبيض ومحمد عبد الوهاب ونجيب الريحانى لهم دور فى إثراء الحكاية.

إن عالم الصورة لدى منال عالم مجمع ومنتقى من جزيئات متناهية الصغر، يبرز فيها الغائر والبارز، يحمل الواقعى مضفورًا

بالفانتازى والخيالى والسيرة الذاتية والصوفى، كلها عوالم مغرية لتقديم رؤية تأملية تتسع لتشمل الإنسانى فى إطلاقه.

هؤلاء المجاذيب الواقفين على حافة الحقيقة والوهم والجنون والخيالات، تقودهم الساردة فى نهاية الرواية، وكأننا أمام مشهد سينمائى، من يحتل صدارته هم الأبطال.

لنقرأ هذا المشهد: "هو التعب إذن، تعب من جميع أجزاء الصورة ناس كثيرون يقفون مكتوفى الأيدى، يتأففون من طول الانتظار، الطوابير تملأ الشوارع.. يخبطون أكفهم بعضها بالبعض، ويشكون طول الوقفة، وأنهم فقط يريدون أن تطلع وجوهم فى الصورة".

تعد الرواية تأريخًا للمكان، بداية من الشارع الذى كان يمر به الملك، والذى سمى باسمه، أو الشارع الذى سمى باسم والدته، وصولًا لقصر القبة، ثم حدائق القبة، ومحطة الجراج، وقصور الباشوات التى تخرج من كادر فيلم " يوم سعيد"، وعبد الحليم حافظ يمر على المكان نفسه ليغنى " على قد الشوق"، فالمكان يقع بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والفن، لتبرز روح المكان المتغيرة دومًا فى شارع محمد فرج، وشارع الترعة، وشارع الإصلاح الزراعى، وحارة عزيز متى، والكنيسة الكبيرة، والسوق، والمخبز، وخط السكة الحديد، كيف أثرت هذه الأماكن فى علاقات الشخصيات، سواء كانت الرئيسة أم الثانوية، وحركتهم الدائمة داخله.

مختلط المنصورة..

دعوة لاستمرار الحياة

أن تبدأ حياتك الإبداعية بكتابة الرواية، والبحث عن عالم بكر أمر مدهش، ويحسب للمبدع؛ لا سيّما إذا لم يكن قد اقترب من هذا العالم أحد غيرك من المبدعين.

هذا ما فعلته الروائية الشابة داليا أمين أصلان ابنة مدينة المنصورة، فى وسط الدلتا، ففى روايتها الأولى "المختلط – ود" تقدم الوجه الكوزموبوليتانى من المدينة، فالعنوان يصيب هدفين بحجر واحد، إذ تقدم منطقة فى وسط مدينة المنصورة سميت "بالمختلط" لوجود المحكمة المختلطة، فضلًا عن اختيار الجاليات الأجنبية العيش فيها، أما "ود" فهى فتاة قادمة من الإسكندرية، المدينة الكوزموبوليتانية منذ مئات السنين، تزوجت من أحد أبناء المنصورة، وعاشت فى المنطقة ذات التأثير على الشخصيات والفضاء فى آن.

الفضاء المكانى يتماهى – منذ بداية النشأة فالتطور فالأفول – مع الأحداث، هو أحد أهم المثيرات للمخيلة الإبداعية، حيث يتم إيقاظ هذا العالم عبر الحفر المستمر، وتقليب التربة، والحرص الدائب على ترميم الذاكرة، مما سقط منها عبر الأيام، فالناس فى المكان يرتحلون ويختلفون ويتعاركون، يحبون ويبغضون ويموتون، فى حركة مستمرة لا تهدأ ولا تلين، عبر فصول تحمل أسماء شخصيات الرواية، "ود"

زوجة أحمد جلالة، ومصطفى جلالة، والجازية، والأم الكبرى، هذه الأسرة هى الشرنقة السردية؛ التى تفرخ بعد ذلك شخصيات تقترب من هذه الأسرة، سواء بالخدمة كـ "شوقة"، أو بالتبنى كـ "فهمى"، أو بالتعرف إليها فى ظروف معينة، أو بالمصاهرة، أو الشراكة فى التجارة، أو الجوار.

إنها بانوراما حياتية تلعب على وتر الحنين إلى المكان والبشر، والتطلع إلى مكان أكثر حميمية، يحقق للذات إنسانيتها.

تحرص الكاتبة على استحضار عوالم مختلفة، تتعدد فيها الثقافات، البنى الرئيسة تعبر عن هذا الصراع الدائر بين الشرق والغرب، بين ابن ثقافة مستقرة والمغامر، بين ثقافة ترى فعل الخير أجدى من كل ما هو مادى، وأخرى تعلى من الماديات على حساب كل ما هو إنسانى، وإن طالعنا ما يمكن أن نطلق عليه الروح الإنسانية، نلمحها لدى المرأة الغربية، حيث التعاطف مع الغريب، وتقديم المساعدة، والالتزام، والوفاء بالوعد.

ثمة ثقافة بدوية تتسم بالرحابة، وتقبل الآخرين، ومنحهم التعاطف والأمان، وثقافة ترتكز على النسوى فى بث مفاهيم وممارسات نسوية، تصل للحد الشبقى فى الممارسات الأيروتيكية، يتجلى ذلك فى الجزء الثانى من الرواية " بنت محمود"، فما كان يعبر عنه تلميحًا صار مجسدًا فى مواقف سردية، لا تثير الغرائز، لكنها تقف بجانب المرأة تؤكد معاناتها، ومدى إحساسها بالقهر والمهانة لكونها

امرأة. هذه مفارقة نجحت داليا فى تأكيدها عندما أسندت للمرأة دور السارد المطلق فى الجزأين.

يبدأ الخطاب الروائى من عشرينيات القرن الماضى، ويمتد إلى ما بعد ثورة 25 يناير.

المختلط منطقة سكنتها الطبقة الوسطى. كان محظورًا على المصريين العيش فيها، لكن بعد فترة بنت أسرة " الجلالية " مسكنًا بها، ومن هذا البيت انطلقت الأحداث: كيف تعامل الخواجات مع المصريين، وضحكوا عليهم، وسلبوهم أموالهم؟ كيف عانى المصرى ابن البلد من الجور والقهر والظلم، على يد الأجانب ومحاكمهم المختلطة.

إن شخصية "ود" هى ضابطة الإيقاع السردى وخصوصًا فى بداية الجزء الأول، كيف عانت ابنة مدينة الإسكندرية من تكاتف كنتها والجازية ضرتها، التى لم تنجب الأبناء للزوج.

فى ضربات فرشاة سريعة ترسم لنا داليا أصلان ملامح الشخصيات ومواقفها، وتمضى إلى غيرها، فلا وقفات طويلة تأملية؛ إذ يتنقل الأبطال بين المختلط إلى الإسكندرية إلى الشرقية إلى إيطاليا؛ بمرافقة الخواجة باحثون عن أهله. تهبنا الكاتبة حكايات عن الأبناء والزوجة، وعوالم غريبة على البسطاء، يقابل الخواجة معروفهم بالمعاناة والسجن، يفقدون حتى قوتهم، حتى أموالهم التى تحول إليهم من مصر! وفى النهاية لا يعترف الخواجة بأفضالهم.

لا يسير الجزء الأول من الرواية فى خط مستقيم. ثمة منحنيات وتعرجات، فعندما تشعر الكاتبة أن المتلقى يريد معرفة المزيد عن مصير المغتربين، تنقلنا إلى عالم "المختلط" وحياة البشر فيه "قضت ود بقية حملها تعمل فى البيت مع الخدم بالطابق الأرضى، لتختفى عن عيون حماتها وضرتها، تخبز، وتكنس، وتطعم الدجاج، وترتب جلسة زوجها، وتطهو طعامه"

ها هى الرواية التاريخية المصرية تمد جذورها، ويستمر سلسالها، عندما تكتب داليا أمين أصلان روايتها بجزأيها "المختلط" و"بيت محمود"، فهى تصطف بجوار رضوى عاشور ونجوى شعبان وسلوى بكر وسهام بيومى وهالة البدرى وسهير المصادفة وعزة رشاد وغادة العبسى، ممن كتبن التاريخ من وجهة نظر امرأة، لا تعتمد على استلهام التاريخ بقدر خلق ما هو موازى للتاريخ الرسمى.

يأتى التاريخ هنا كخلفية للأحداث، تبرز الأحداث التاريخية خجولة فى البداية، بينما ترتكز نهاية الجزء الثانى من الرواية على أحداث معاصرة، فثمة إشارات سريعة إلى ثورة23 يوليو، وقرارات عبد الناصر، وحرب 56، وحرب 67... إلخ، بينما تدور الأحاديث عن حرب الخليج، ومعاناة الليبيين فى عهد معمر القذافى، كما تهيمن وقائع وأحداث ثورة 25 يناير، وما تلاها من أحداث فى الجزء الثانى من الرواية.

لم تحصر الكاتبة شخصيات وأحداث روايتها فى منطقة "المختلط"، بل إن حركتها تمتد فى فضاء يتجاوز "المختلط" مع

تنامي الأحداث والوقائع السردية؛ لاسيّما حينما يتخذ بعض أفراد أسرة مصطفى جلالة من القاهرة مقامًا لهم، تاركين "المختلط" لمن كانوا يعملون لديهم، أو ينتسبون إليهم بالمصاهرة، وهناك من يرحل إلى الشرقية، ومن يفكر فى الهجرة من مصر، ومن يهاجر فعلًا إلى كندا أو أستراليا.

تأخذ الساردة منحى مغايرًا عن البداية، حيث يبطئ إيقاع السرد، ويتمطى، عبر حكايات طويلة لشخصيات جديدة منذ ظهورها المفاجئ والغريب، بما يشكل علامة استفهام وتساؤل لكل الشخصيات، ففهمى الطفل حار فى أمره الجميع: هل هو عربى أو أجنبى؟ هل هو مسلم أو يدين بديانة أخرى؟

لكن إنسانية أحمد جلالة الرحبة، تقبله، كأنه ابن له يرعاه ويسكن فى الجوار، ينشئ محلًا للحلوى، ثم يوسع مشروعه التجارى، فيفكر فى فتح أفرع أخرى، هكذا هى مصر التى تعايشت مع الغزاة، فصاروا جزءًا منها.

إن التحولات الاجتماعية التى شهدتها مصر بعد 23 يوليو ستجعل الخطاب السردى يتجه إلى حياة أسرة الخدم مثل شوقة وقمراية ورحمة وسعد فواز وشعبان وماهر ومعيز وسناء، وسيهجر الأصحاب الأصليون المكان، تغيرت القيم والمفاهيم، صار الزمن غير الزمن، والمكان غير المكان "أنظر الآن للطابق الثانى من القصر، لقد نزعت كل النوافذ والأبواب عن مكانها، وأصبح البيت مستباحًا، يقولون بعد التأميم الدولة تركته فى ذمة المحافظة، التى

طرحته للبيع بأعلى سعر، وقيل إن فلانًا اشتراه، لكننا طوال تلك الأعوام لم نر هذا الفلان ولم يهتم بالعقار، صار العقار نهبًا لمغير يسرق محتوياته ليلًا، وتتبعه كلبته".

ستكون ابنة شهدى الوسطى هى الساردة للجزء الثانى منذ طفولتها إلى مقتل ابنها محمود عقب أحداث رابعة، هذه الحفيدة القريبة من جدتها، المتمردة على التقاليد، منذ كانت مراهقة، فزواجها الأول من ماهر، ثم زواجها من يحيى فهمى الأشعل، ورحيلها معه إلى مدينة سبها الليبية، وموته المأساوى، فعودتها إلى مصر. كان على "ابنة شهدى" أن تحيا النكبة تلو الأخرى، تعيش الغربة والقلق والخوف، وتفقد زوجها فى مدينة سبها الليبية، وتعود إلى موطنها، وتسكن فى شقة مكرم عبيد.

تغرق الرواية فى تفاصيل سردية كثيرة، وتظهر شخصيات جديدة، وتعاود الظهور شخصيات ظننا أنها رحلت عن دنيانا، أو عن ذاكرة الساردة، لكنها تعود من حياتها فى الزمن الماضى، تستحلبه، تصل ما انقطع، تتحول الرواية إلى سرد معاناة الساردة، فتصطدم بالأمراض الاجتماعية المتفشية فى المجتمع المصرى، معوقات إلحاق طوفى بالمدرسة، إمكانية علاج ساقه المصابة، رغم ذلك لا تنسلخ الحكاية عن أهل المختلط: الجدة نفيسة، وزيارة قبر فهمى، وما آل إليه حال بعض من عاشوا قريبًا من الحى، أو قاطنو الحسينية والمناطق المجاورة، تزور الساردة المختلط فى محاولة لإحياء ما تهدم، وإعادته إلى الحياة.

ابنة شهدى تعاني فى هذا الجزء، وكأنها بطل ملحمى يصارع قدره، تحمل على عاتقها بقاء امتداد أسرة أحمد جلالة وفهمى الأشعل، تجاهد لتربية الأبناء، "طوفى" محمود، وحينما تشعر أن السفينة وصلت لبر الأمان تفقد ابنها محمود، عقب أحداث ثورة 25 يناير، تتقاطع معاناة البطلة بمعاناة مصر الحبلى بالمتغيرات، ومن ثم تنهى الكاتبة روايتها بالتأكيد على استمرار الحياة.

طريق السماء..

والمعانى الجميلة

إنها ترنيمة فى محبة السلام.. والإخوة والاستشهاد.

المبدع موقف.. وحينما يكون المبدع صاحب موقف، ينبع إبداعه من العالم والخيال والجمال، وكل القيم الجمالية هى طريق الإبداع.

إذا كان المبدع شاعرًا مرهفًا، وكاتبًا رؤيويًّا، فإنه لا بد أن ينظر إلى العالم من حوله برؤيته الثاقبة الجمالية الداعية إلى الحب والسلام والإخاء.

مريم توفيق عرفتها شاعرة تبحث دومًا عن الجمال، فى الكون، فى الروح، فى البشر.. ننزعج من هول ما حدث.. نفيق كلنا على كارثة أن يفقد الإنسان إنسانيته. ساعتها لا يبقى إلا دمار النفس، وإزهاق أرواح الأبرياء، بدعاوى كاذبة مهترئة، لا تصمد أمام ما تسطره المبدعة.

مريم توفيق تسطر لنا "طريق السماء"، كم هو رائع هذا العنوان: "رحلوا من ديارهم بحثًا عن طريق العيش الكريم.. الحياة حتى فى الغربة، ومعاناة البعد عن الأهل والوطن.

وجوه شاهدناها معًا.. هذا أخى، وهذا ابن عمى، وهذا ابن أختى، وهذا ابن خالى، وابن خالتى.. ماذا نفعل غير جريان الدموع، وشهقات النفس الملتاعة على إزهاق الأرواح البريئة الطاهرة..

لكن كانت تصبرنا السكينة والطمأنينة والنظرات الواثقة والقلوب العامرة بالإيمان، إنهم إلى الله ذاهبون، إنهم ينعمون بالشهادة مع القديسين بجوار الله.

ما أروعهم!

هذه الدقائق صورتها يد الشر، وبثتها لإرهابنا، ومن قبل حاولت إرهاب الشهداء، إلا أننا صممنا على ألا تذهب هذه الأرواح هباءً.

الكلمة خالدة.. ومن يكون موضوع الكلمة فهو خالد، وها نحن فى حضرة هؤلاء الشهداء مع لحظاتهم؛ التي اقتنصتها مريم توفيق فى براعة، كتبتها بالشعر والمذكرات والحوارات الدرامية والمشاهد السينمائية والاعترافات.

طريق السماء..

نحن مع الذين ربحوا الأبدية، والأبدية ليست بالشيء الهين.. مع القديسين يكون الحوار المضيء، يتجاذب أطراف الحديث مع أم النور، وأبينا عبد المسيح المناهرى.. هنا ترانيم وتسابيح وصلوات تقام..

قد خصنى الله بإكليل، ولم يدر يومًا بخلدى أننى أجلس إلى جوار" مارمينا" وحبيبه "البابا كيرلس" .

يذكرنى كتاب" طريق السماء" بلقطة فى فيلم" مملكة السماء"، الذى قدمته السينما الأمريكية عام 2006، كحلقة أخيرة فى سلسلة أفلام تناولت الحروب الصليبية، من إخراج المخرج البريطانى ريدلى سكوت، وكتب قصته الأمريكى وليام واياهان، وشارك فى بطولته

أورلندوبلوم، وديفيد ثيولس، وناتالى كوكس، والممثل المصرى خالد النبوى، والفنان السورى غسان مسعود الذى قدم شخصية "صلاح الدين".

لعل أهمية هذا الفيلم – فى تقدير المشاهد العربى – أنه تناول شخصية البطل الأسطورى صلاح الدين، بينما الفيلم يصور حلقة من حلقات الصراع الصليبي مع العرب فى القرون الوسطى. ميزة الفيلم إنه اقترب من الحقيقة، نقول اقترب، حيث كشف البواعث الحقيقية لهذه الغزوات، فهى لم تكن – أبدًا – صراعًا دينيًا، بل هى استعمار استغل خيرات الآخرين، وهذا ما جعل الكثير من كتاب الغرب يهاجمون الفيلم!

ثمة لقطة معبرة، تلخص حقيقة راسخة، حينما يلتقط البطل صلاح الدين الصليب من على الأرض فى إحدى الكنائس، ويضعه فوق الطاولة، تبجيلًا وتقديرًا للدين المسيحى، وإشارة ذكية إلى أن المسلمين لم يكونوا أبدًا ضد الديانة المسيحية أو المسيحيين، وأنهم يتمتعون بحرية العبادة، كما جاء فى القرآن الكريم، وكما ورد فى الأحاديث النبوية الشريفة، وأن المدن العربية مفتوحة للجميع عكس ما صوره الفيلم بالنسبة للصليبين، الذين أعملوا القتل فى المسلمين سكان مدينة القدس، حينما حاصرها صلاح الدين وجنوده.

ماذا حدث؟

طريق السماء كتاب وثقت فيه مريم توفيق إدانة الفكر الإرهابى الداعشى المتعصب أينما كان.

هـى مثلنـا جميعًـا شـاهدت تلـك اللقطـات الرهيبـة التـى أزاغـت أبصـارنا، وجعلتنـا نكتم أنفاسنا، كيف يحدث هذا؟ هل يحدث هذا لأولادنـا ولمـاذا؟ هل مـا نـراه حقيقـة أو كابوسًـا؟ هل هو فيلم رعـب، وظفت فيه إمكانيات فنية وتقنية هائلة ومتطورة، كـى يقنعنـا أن مـا يحدث حقيقى، ليصرخ مـا بداخلنا: نعم، نعم، إن مـا نـراه حقيقـى.. الشباب يذبح وتسيل الدماء، ويصير البحر الأبيض أحمر، تختلط الجغرافيا بالتاريخ.

يا إلهى، كم قاسى الإنسان من أخيه الإنسان؟

" الأحمر نـراه فـى النـار تحت الرمـاد، فوق الرمـاد، حين تضـرم بأجساد الأبرياء، وهناك الأحمر القانى حيث الأحد" الدامى يوم شق فيه عنق رسم الصليب برأسه فى الهواء على خطى " مارمينا"، و" وأبى سيفين"، و" أبانوب" والبطل، والموج خلف الموج يعب من دم الولد صارخاً: كفوا عن خراب الديار.

كما سبق القول، فإن "طريق السماء" نص عابر للنوع الأدبى، يمثل تفاعل الأنواع الأدبية والفنية بامتياز، فهو يضم قصيدة للشهيد:

يا حبيبى.. لا تكتئب، لا تنفعل وغض الطرف عن
طابور كان على مرمى البصر.
لا تخف من جحافل اليأس تشغل الكون، فتصرخ
النوارس بأنات مغترب
لا تنزعج من وجوه طغت بالقهر والكذب
الجبان من تخفى ليمزق الطير على أفنان الشجر

من حرق السنابل وكرمة العنب.

نحو الصلاة انطلق نحو السحاب، نحو الشهب

ولى الألم وانفلات الجرح صوب المطر، من أجل السماء احتمل

وأظفر بالمسيح حبيبنا يناديك فى زمان القهر، واللهيب المستعر

من الدم المراق يولد الألق

لن تساوم فى المنافى.. لن تهادن

الشاعرة تصور ثبات نفس الشهيد، وتؤكد أن العالم أصبح مرتعًا للقهر والإرهاب، الفاقد للإنسانية الباغى على كل مظاهر الرقى والحضارة، تثمن الشاعرة الشهادة، أليس المسيح، شهيدًا افتدى بدمه الإنسانية، لقد ربح الشهيد الدنيا والآخرة، بينما خسر المعتدى الداعشى الإرهابى، دنياه ودينه وآخرته!.

نحن فى عصر الزيف.

إن الحقد وراء هذه الجرائم، فقد الأعداء إنسانيتهم، وملأ الكره نفوسهم، فعميت بصيرتهم عن معرفة الحقيقة، جروا وراء أوهام نصرة الدين، والدين والرسول منهم، ومن فعلهم براء.

لماذا كتبت الشاعرة مريم توفيق هذه الترنيمة" أنجم الليل أطفئت، وقلبى صار بركانًا من الجمر، فكيف تطيب لى الأفراح؟"

هذه المناجاة الأسيانة تنعكس على المشهد ككل، لهذا تبدأ رحلتها بنيل البركة وزيارة المطرانية، لتقدم عطية الرب، ماذا تقدم الشاعرة للرب إلا ما وهبه لها، قصيدة مطبوعة بالحجم الكبير، حتى يتمكن شعب الكنيسة من قراءتها.

تتخذ الكاتبة من المشهد السينمائى وسيلة ناجحة لتصوير لقاءاتها مع أسر الشهداء، فتبدأ بزيارة منزل الشهيد "بشرى نصيف".

أشار سكان البلدة نحو بيت الشهيد "عزت بشرى نصيف، فتسجل بالعدسة الحركة والصوت، ونقل المشاعر الأولى للقاء أم الشهيد" فترجلت، وكأن قدمى أبتا ألا تسعفانى" فأنهى المهمة الصعبة، أقدم خطوة وأتراجع خطوات"... إلخ.

ثمة تكرار لاستخدام تقنية الكلوز آب، بؤرة العدسة تركز على أم الشهيد فتحتل المشهد كاملًا، حيث تصور هيئة الأم، وترسم ملامحها الجسدية والنفسية، ثم تبدأ الشاعرة بالحوار معها بعد أن تهيئ القارئ، لتلقى الرسالة وأثرها.

"أم الشهيد، فأشاروا نحوها، ووجدتنى أرتمى بأحضانها، أقبل يديها ورأسها، فبكت السيدات من فرط التأثر. لم أكن أدرى أن البركان بداخلى يغلى، هكذا تعقب الكاتبة على المشهد الذى سيتكرر مع أسر الشهداء، حولت الكاتبة تلك الزيارات والمقابلات والحوارات والانطباعات إلى تكوينات فنية، تثير فى نفس المتلقى، معاناة وألمًا ومزيدًا من الكره لهذا الفعل الإجرامى من إرهابيى العصر، وتثير فى النفس أسئلة: كيف يسكت العالم أمام هذه الجرائم ضد الإنسانية؟ كيف حدث ذلك؟ أين الضمير الإنسانى؟ كيف ستعيش هذه الطفلة التى حرمت من حنان أبيها؟ هل عرف هؤلاء البرابرة أنهم حينما قتلوا والدها، قتلوا البهجة والفرحة فى روحها؟" لم يعد من يختبئ خلف الباب لنبحث عنه فى لعبة (الاستغماية) ونحن ما بين توتة وجميزة،

نقسم أنفسنا فريقين، لم يعد فرح فى العيدين.. من يلون بيض شم النسيم؟ من يصنع فى الغطاس من البرتقال الفوانيس؟ من يدفئنا إذا حل الصقيع؟

الكتابة هنا صارت وثيقة للتاريخ، لم تقتصر على تثبيت المشهد المأساوى، لكنها أكدت على دراميته، وردود أفعاله. لأول مرة نسمع صوت هؤلاء البسطاء، نعرف رحلة الشقاء التى عاشوها سواء فى موطنهم مصر أم فى الغربة. هم نموذج لآلاف من الشباب الباحثين عن لقمة العيش الشريف، لا يبحثون عن حياة رفاهية، فقط العيش الكريم.

لماذا استكثر عليهم الإرهاب الأسود تحقيق هذا الحلم البسيط؟..

قد يعلو صوت الكاتبة قليلًا، فتصبح معلقة على الحدث ككاتبة، وليس فى هذا عيب، فالكاتبة منذ الوهلة الأولى كسرت الخط الحاجز بين الراوى العليم بكل شيء والكاتب، وتماهى كل فى الآخر.

إذا كان " طريق السماء" – كما قال الناقد د. محمد حسن عبد الله فى مقدمته للكتاب – يصعب توصيفه بالمصطلحات، إلا أن العنوان لا يخلو من دلالة إضافة، إلى العنوان الذى جاء فى هيئة لقطة من شريط فيلم يقترب تمامًا من الوسيلة التى بث بها الإرهاب صورة ما جرى. حاولوا – عبر أشهر – تقديم فيلم وثائقى يسوق للإرهاب، بالفزع والخوف فى النفوس، ليصير أيقونة يعتز بها الذين يتبعون الشيطان، قبلها قدموا فيلم حرق الطيار الأردنى أكثم الكساسبة،

إخراج طاقم من الفنيين المهرة فى مجال السينما، لكن الكلمة هى سلاح المتحضرين والمؤمنين بكلمة الله وقضائه.

يذكرنى غلاف الكتاب بغلاف فيلم "كتيبة الإعدام"، جاء الأفيش عبارة عن مجموعة من أبطال الفيلم يحملون أسلحة آلية، شرعت فى وجه المتفرج بينما جاءت الخلفية بلون الدماء.

العجيب أن المدجج بالسلاح مفتول العضلات، ولابسي القمصان الواقية من الرصاص يخفون وجوههم، ما هذا الذعر؟ ممن يخافون؟! من هؤلاء المستسلمون والراضون بقضاء الله، الخائفون من تلك الأدعية والتسابيح والترانيم؟ ومن أين أتوا بهذا الثبات أمام الطاغوت؟

فى لحظات كان يمكن النجاة بأعمارهم، لكن ثبات الإيمان دفعهم إلى السير فى طريق الحق، حاربوا الإرهاب، واجهوا القتل وعدم احترام حرية العقيدة، ظفروا بالشهادة.

الكاتبة توسع من نصها بإجراء حوارات مع أسر الشهداء. وعلى الرغم من أن الموضوع واحد، والأسى ينتقل من أسرة إلى أخرى، فإن الكاتبة تغير بؤرة الاهتمام، وتقدم ترجمة سيرية لشخصيات، لكل منها همومها ومشكلاتها وطموحاتها، عبر استعادة أصواتهم، وحوارات مع أم الشهيد وابنته وزوجته وحبيبته وجيرانه، تضاف تفاصيل التفاصيل، ونتلمس مواقف إنسانية، نقف على لحظات حاسمة فى حياتهم، أهمها، وأعمقها لحظة الوداع، وداع الأهل والوطن، يا لها من لحظة درامية مشحونة بالوجع والمرارة والألم، نشارك أسر الضحايا مصابهم وألمهم، لا تكتفى مريم توفيق بذلك بل تقدم لنا العالم المحيط بهذه

الأسر المفجوعة فى أبنائها، كيف يعيشون؟ تكشف لنا الكاتبة أن هناك تراخ من البعض، فالبعض مشغول بما يخصه. ثمة الشعارات المتناثرة هنا وهناك، وربما حاول البعض استثمار هذا الوجع لصالحه!

إذا كان هم الكاتبة – كما يبدو من الوهلة الأولى – تخليد هؤلاء الشهداء، فإنها فى الوقت ذاته، قدمت "بروفيلاً نفسياً" لداعشى العصر، هؤلاء الذين يمثلون الهمجية والبربرية، ترسم لوحات تبين سقوط إنسانيتهم، وتعطشهم لإسالة الدماء، لبث الرعب فى قلوب المؤمنين، ودعواهم الزائفة بأنهم ينصرون الدين، ويطبقون الشريعة، ويعلون كلمة الله، والحقيقة أنهم يسيطرون على الممتلكات، وينهبون البلاد، ويقطعون رقاب المؤمنين.

تحت عنوان "صورتان وشيطان واحد" تذهب الكاتبة إلى أن الداعشيين هم الشيطان.. يتباهون بتكنولوجيا المعلومات التى يوظفونها لأغراضهم الشريرة..

شيطان اليوم ينجب الزيف والدجل.. شيطان اليوم تفوق على ذاته، دستوره البطش والسيف المسموم، يقتحم المعاقل والحصون، لص فى زمن النخاسة، يبيع العرض فى المزاد بالبخس، يستحل دم البشر، يتاجر بالوطن على الشاشات.

تقدم مريم توفيق وثيقة فنية مضفورة برؤية إيمانية عميقة، متغلغلة فى نفس الإنسان المصرى؛ الذى عرف الضمير والدين، وقدم للعالم أقدم الحضارات.

رغم صغر حجم الكتاب فإنه غنى بثرائه، حينما نلتقط الجهد الكبير المبذول فى تقديم ثقافة الإنسان المصرى سواء كان مسلمًا أم قبطيًا، معتقداته وطقوسه وعاداته وأفراحه. هذه الثقافة الأم التى تضم المصريين، وتجعلهم لحمة واحدة.

كل كتاب ألفنا أن يُقْرأ من بدايته، من صفحاته الأولى، أما طريق السماء فقد آثرت مريم توفيق أن نقرأه من الخاتمة.

تحت عنوان "يا مصر" تقول الشاعرة مريم توفيق: "يا مصر.. بين ربوعك وجه الله، يا وطن يعانق الضياء، إذا انطفأ الرجاء والضعفاء فى الزمن المدنس بالخزى يصرخون: أين نبع الماء؟ يا واحة الحب فى محرابك دعوة تلملم شتات النخيل بعدما ولت النوارس فى كل واد، تسأل لماذا تباع الأوطان بالثمن الهزيل؟!

كلمات لمواطنة مصرية، أحبت وطنها، ووجدت فى الحدث المأساوى الهائل ما حرك مشاعرها، فرنت – مثل كل محبى المعشوقة، وأخلصوا فى حبها – إلى طريق السماء.

للكاتبة

أجيال من الإبداع – سلسلة كتاب التأصيل 1997

سعيد السحار: تسعون شمعة – مكتبة مصر 1999

تقاسيم نقدية – مركز الحضارة 2001

تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات – الهيئة العامة لقصور الثقافة2003

النقد النسائي في الأدب القصصي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب2008

مبدعون حتى النهاية – كتاب الجمهورية 2009

عن المرأة وللمرأة – سلسلة الكتاب الفضى نادى القصة 2011

كتابات للأطفال:

برلّة برلّة – سلسلة كتاب قطر الندى, الهيئة العامة لقصور الثقافة1997

أيمن والمرأة ذات العينين السحريتين – مكتبة مصر1998

حكايات ماما زينب – مكتبة مصر1999

تبسيط كتاب التعادلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000

جائزة نوبل للأولاد – دار الهلال ،الطبعة الثانية: مكتبة الأسرة 2006

مسرحية" رفاعة رافع الطهطاوي" – مكتبة دار البستانى 2006

مسرحية أحمد زويل، رجل من مصر – الطبعة الأولى: دار البستانى، الطبعة الثانية: مكتبة الأسرة2006

رحلة إلى الماضي – الهيئة المصرية العامة للكتاب2011

قائمة المحتويات

استهلال 5
آليات القمع.. واستشراف الحرية 9
ثرثرة بلا ضفاف.. أزمة الإنسان العربي 30
لعنة ميت رهينة.. الجمع بين الأضداد 45
سيرة فدوى.. المرأة والوطن 63
سعاد الصباح.. المتوجة بذاكرة القصيدة 81
عطيات الأبنودى.. رائدة سينما الغلابة 93
"فدباك".. خفيفة الروح 101
نجوى السيد.. مقامات الحزن الشفيف 117
شال أحمر.. الكتابة بطعم حار 124
ليلى صالح.. الانحيازُ للنصّ النسويّ 131
غنا المجاذيب..وتفاعل الأنواع 143
مختلط المنصورة..دعوة لاستمرار الحياة 149
طريق السماء... والمعاني الجميلة 156
للكاتبة 167

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
دار نشر – دراسات – استشارات – دورات تدريبيّة،
44 شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية، مصر
موبايل: 01018081590 هاتف: 034830903
بريد إلكتروني: levant.egsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
مركز ليفانت أحد فاعليات شركة ليفانت لتنمية الموارد البشريّة،
ش. د. م. م. وفق قانون 159 لسنة 1981م ولائحته،
س ض: 545/584/507، س ت: 9882.

يهدف المركز لإقامة دورات وورشات عمل وندوات ومحاضرا،ت ويستثمر في تطوير الموارد البشريّة وتنميتها، ويقيم دورات ثقافية وتعليمية متنوّعة، ويهتمّ بإعداد باحثين في مجال الدراسات الثقافيّة وعلم الكوديكولوجيا وتحقيق النصوص التراثيّة، والاهتمام بأصحاب المواهب في الكتابة السرديّة والمسرح والسينما، وتدير إدارة المركز موقعًا إلكترونيًّا شاملاً نشاطات المركز كلّها، علاوة على إتاحته تحميل الكتب والمقالات والفيديوهات المختلفة مجانيًّا، وعبر سوق كتب إلكترونيّ وورقيّ للجديد بأسعار منافسة، كما أنّ المركز ينشر المقالات والكتب ورقيًا وإلكترونيًّا وفق عقد مع أيّة مؤسسة أو دار نشر أو مؤلّف إفراديًّا.

رقم الإيداع: 11310/ 2019
الترقيم الدولي: 978 – 977 – 6651 – 52 – 4