Medad Publishing & Distribution
أفضل دار نشر محلية لعام 2016

أريكة وكتاب وكوب من القهوة

مكتبة 1340
ليلى عبدالله

مكتبة 1340

أريكة وكتاب وكوب من القهوة

الكتاب: أريكة وكتاب وكوب من القهوة
المؤلف: ليلى عبدالله
تصميم الغلاف وإخراج الكتاب: مداد للنشر والتوزيع
الرقم الدولي للكتاب: ISBN 978-9948-23-939-0
الطبعة الأولى: 2018

تمت الموافقة على الكتاب من قِبل المجلس الوطني للإعلام
بدولة الإمارات العربية المتحدة.
رقم إذن الطباعة: MC-02-01- 1834238

مكتبة 7 9 2023
t.me/soramnqraa

مداد للنشر والتوزيع
Medad Publishing & Distribution
أفضل دار نشر محلية لعام 2016
دولة الإمارات العربية المتحدة - دبي

@medadpublishing
@medadpublishing
medadpublishing1
www.medadpublishing.com
e-mail: info@medadpublishing.com

جميع ما ورد في محتوى الكتاب يعبّر عن آراء الكاتب، ولا يعبّر عن
رأي مداد للنشر والتوزيع

أريكة وكتاب وكوب من القهوة

ليلى عبدالله

مكتبة 1340

"مـا الذي على هـذه الأرض يمكن أن يكون أكثر ترفـاً من أريكة وكتاب وكـوب من القهوة؟"

أنتوني تروب

"إن أدب كل أمــة يصنعــه كتابهــا بلغاتهــم
أمــا أدب العــالم فيصنعــه المترجمــون"

ساراماغو

من أنت: قارئ جيّد أم قارئ سيّء؟!

مكتبة
t.me/soramnqraa

نحن نقرأ.. كلنا يقرأ..

هناك قراء، جيّدون وسيّئون، هل سبق وصنفّت نفسك أو موقفك من القراءة؟! بتّ على مستوى الشخصي كثيرا ما أهوّجس نفسي: هل أنا قارئة جيدة أم سيئة؟!

وتطور هذا الأمر حتى غدا هاجسا حقيقيا، وموقفا تجاه كل ما يقع تحت يدي أو عيني من قراءات، بدأت الفكرة بشكل فعلي حين نبهتني صديقة كاتبة وقارئة في آن، إلى غلطة لا أعرف كيف أصنّفها، لكنها بالنسبة لي كانت أقرب ما تكون "لفظ عقلي" أي ما يلفظه العقل دون إرادة منا في لحظة، وكانت تلك الغلطة دائرة حول اسم الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا"، وقد تخفى هذا الكاتب خلف اسم زوجته لظروف سياسية بالدرجة الأولى، وتناولت مبعث ذاك التخفي في حوار أجرته معي إحدى الصحف الجزائرية ولفظتها وقتئذ "ياسمينة صالح"، وتكرر الخطأ اللفظي نفسه في مقالة حول موضوع شبيه وتصادف نشر الحوار والمقالة في برهة زمنية قريبة من الأسبوع نفسه، صديقتي القارئة "الجيدة" نبهتني إلى الخطأ وأشارت إلى تصحيح الاسم، فالمعني هو "ياسمينة خضرا" وليست "ياسمينة صالح"، وكان مبعث الخطأ هو تعوّد اللسان على اسم "ياسمينة صالح" رغم أن التي أجرت

الحوار معي كانت صحفية جزائرية، ولكن انتباهها سقط على ما بدا!

كم أغبطني هذا التصحيح!

إذن هناك قراء جيدون يقرؤون ما تكتبه بعين وعي ويضيئون مصابيح انتباههم على كل لفظة تقولها أو تكتبها، وهذا يضعنا أمام: "القارئ جيّد"..

فمن هو القارئ الجيّد؟!

"القارئ الجيّد" هو قارئ يطالعنا بقلبه وعقله معا، يحفّز كافة حواسه إلى مادتنا القرائية، هو قارئ يستشعر أنه كاتب النص؛ فيربض أمام الحروف بمسؤولية حقيقية، هو قارئ يعي تماما أنه يقرأ نصا أو قصة أو مسرحية أو رواية لكاتب هو "إنسان" في النهاية، يخطئ ويصيب، والأخطاء أنواع كما الأفكار أشكال، الخطأ إما إملائي أو أسلوبي، وهي أخطاء واضحة، وثمة أخطاء ضمنية لا يقتنصها سوى القارئ المطّلع كخطأ تاريخي أو سياسي أو ديني؛ هذه الأخطاء شاملة ذات تأثير جمّ على القراء..

"القارئ الجيّد" يخلق كُتابا حريصين على كل لفظة تخرج من معين وجدانهم أو كل عبارة تمخضها بنات أفكارهم، فثمة قارئ جيّد سوف يحاسبني على إهمالي أو على أي خطأ وارد، وأعني هنا بالأخطاء الشائعة، أم الأساليب الكتابية ومطروح الأفكار وتفاصيل الحكايات، فهي أمور قابلة للتباين، التحاور، النقاش

والصمت أيضا، قابلة لكل شيء، والقارئ الجيّد يؤمن أن كل نص إبداعي هو آلة مولدة للتأويلات..

"القارئ الجيّد" يترك مسافة بينه والنص، فضوله من نوع الآخر ينصب على خياله الخلاق، الذي يبغض التفاصيل الكاملة، هو قارئ دائما يرمّم الناقص ما تحت السطور وبينها بطريقته كخبير يجسدّ ملابسات قضية ما من معين أدواته، يكتفي ما يطرحه الكاتب من تفاصيل قليلة، يجد متعة كبيرة في التفاصيل المغيبة التي تعمّد الكاتب في طيّها، مؤمنا بوجود قارئ جيد يتلصص على أفكاره ومرايا روحه مفسحاً له حرية تناول ما تخيّله من مطارح شتى، فالنص المطبوع يضع كاتبه في موقع "المتفرج" على قارئ يجس نبض كتابته، ويغدو في محل "المتفرج عليه" من قبل هذا القارئ الذي أصبح كاتبه مادة تلصصه..

"القارئ الجيّد" يجد نفسه في كل كتاب جيّد، ينتقي انفعاله الخاص من إحدى تلك السطور التي قد تمثّله شخصية مهمّشة أو بطل الحكاية في موقف بعينه، لكن لا يعتمد على أوصاف الكاتب وحديثه عنها بل يسكب حدسه الفعّال لتبدي الشخصية أقرب ما تكون إلى نفسه أو ذات صلّة بواقعه أو جانب من خياله..

"القارئ الجيّد" حين يغرم بكتاب يروّجه بين رفاقه، يضعّه على مقربة منه في مكان أنيق أو على رفٍّ مكشوف، فتبدو وكأنها دعوة سرية لانتشاله من قبل قارئ مثله متأهّب لكل ما هو ساحر، يتوق مشاطرته متعة الحكاية التي انغمس فيها بطلاقة..

"القارئ الجيّد" حين ينوي قراءة كتاب يسقط اسم الكاتب وينغمس في النص، فلا يهمه مطلقا إن كان ما يقرؤه لكاتب معروف أم مغمور بل جُلّ همّه ينصب على المادة المكتوبة، على ما فوق وتحت السطور، على فكرة ملهمة أو عاطفة جيّاشة، على الكتاب بكل ما فيه وعنه وإليه من الغلاف إلى الغلاف..

كل هذا وأكثر، بلا شك، لا يمكننا الإحاطة بكل ملامح "القارئ الجيّد"، الذي يغّذي النص وصاحبه، فكلما قرأ الإنسان أكثر كلما راكم خبرات شاملة عن عوالم الكتب والكتابة وآداب التلقي، والاكتساب، والنقد، أما "القارئ السيء" سبق وتناوله بالتفصيل الروائي "عاموس عوز" صاحبة رواية "قصة عن الحب والظلام"، فعوز في روايته الضخمة هذه توسعت رؤاه عن موقفه من القراءة والقراء، ومدى ارتباطه بالكتب في وقت قريب من حياته الأولية.

ويبدو أن القراء السيئون أنواع شتى وأصناف متعددة، أما تحديدها، فسأضعها على عاتق الكاتب "عاموس عوز" عبر سطور روايته: "القارئ السيّء يأتي ويطالبني بأن أقشر من أجله الكتاب الذي كتبته، يجئ إلي كي يطالبني بأن ألقي أنا بيدي، من أجله، إلى برميل النفايات عنبي وأن أقدم له النوى "..

و"القارئ السيّء" هو نموذج فضولي ككلب بوليسي يشمّم عن التفاصيل الدقيقة، الواضحة والشاملة، ولن يهدأ له بال قط حتى يعرف البيضة من باضها، وهذا ما يؤكده قول "عوز": "القارئ

السيىء هو مثل العاشق المعتوه الذي يهجم على المرأة التي وقعت بين يديه ويمزق ملابسها وعندما تصبح عارية تماما يتابع سلخ جلدها، وبهدوء وروية يضع جانبا جلدها ويبدأ في تفكيك هيكلها العظمي وفي النهاية وعندما "يجرم" عظمها وينهش لحمها يصل إلى ذروة متعته: هذه هي، الآن أنا فعلا في الداخل، لقد وصلت "..

في قاع كل "قارئ سيء" متعة تخريبية؛ فالنص مادة للتشريح والتشويه، الغمز، اللمز، والثرثرة ما وراء الأبواب المغلقة، مع الحرص على أن تكون النوافذ الكبيرة مفتوحة على مصراعيها، لتصل الهمهمات الوقحة إلى أصداء الريح: "القارئ السيىء مثله مثل الصحفي اللاهث، يتعامل دائما بنوع من الريبة العدائية، بنوع من الكراهية المتزمتة دينيا — القويمة أخلاقيا، مع الإبداع، الاختلاق، التحايل والمبالغة، وإلى ألعاب اللف والدوران، إلى الكلمات ذات وجهين وإلى الموسيقى وإلى الإيحائي وإلى الخيال نفسه: قد يتكرم وينظر أحيانا في عمل أدبي مركب ولكن شريطة أن نضمن له مسبقا المتعة "التخريبية" الكامنة في ذبح بقرات مقدسة، أو المتعة المحمضة — التي تنطوي على التقوى التي أدمن عليها كل مستهلكي الفضائح و"الاكتشافات" على مختلف أنواعها بحسب قائمة الطعام التي تقدمها لهم الجرائد الصفراء "..

"القارئ السيّء" لديه اعتقاد مفرط أنه كائن جبار، وأن الكاتب المسكين لولا قراءته لكتابه، لكان في مكّب الإهمال! وفوق هذا

هو متشكك، فكل رداءة في الأخلاق، وتجاوز في القيم، وكل الأفعال المشينة، فهي مرتبطة بالكاتب نفسه بل مرتكبها، وها هو يكفّر عن ذنبه في هيئة كتاب أشبه باعتراف: "متعة القارئ السيّء تنطوي على أن يكون دوستويفسكي المبجل والمشهور، هو نفسه متهما بشكل غامض، بميل دنس لسرقة وقتل العجائز، وليام فوكنر بكل تأكيد كان على هذا النحو أو ذاك، متورطا قليلا بغشيان المحارم، ونبوكوف بمضاجعة القاصرات، وكافكا لا شك أنه متهم في الشرطة"، إذ لا دخان بلا نار"، وأ.ب. يهوشواع بحرق أحراش الكيرن كيمت "يوجد دخان وتوجد نار" ناهيك عما فعله سوفوكليس لوالده وعما فعله هو لأمه، إذ لولا ذلك كيف نجح في وصف كل ذلك بشكل حيّ، لا ليس حيًّا فحسب بل حيًّا أكثر مما يحدث في الحياة الواقعية."..

"القارئ السيّء" إذن هو القارئ الذي يغيّب عقله، ويقضي على خياله، وعلى حق حواسه في الحدس والتحليل، يطفو ولا يحبّذ فكرة الغوص في قاع الأفكار المطروحة في النص، والودّ كل الودّ أن ينخر عقل الكاتب ليجس عين الحقيقة في داخلها ليس مبعث اندفاعه ذاك رغبة في خبرة وفيرة عن الحياة أو انتقاء تجربة ينطلق منها بل لرغبة معرفة ماذا حدث في الحقيقة؟!

فهو قارئ يحب لغة المكاشفة، أما الطلاسم، الشيفرات، وغوامض المعاني تربّك ضآلة فهمه، وتضعه أمام اختبارات يهزم أمامها، وتكسر عزيمته الفارغة من الصبر!

"القارئ السيّء" ينبذ مبدأ "حريتي وحرية الآخر" بمعنى أدق كالفارق ما بين "ديمقراطية شللية" و"ديمقراطية أصيلة" وهنا البون الشاسع ما بينه و"القارئ الجيّد"!

أنا قارئة الكتب المحميّة من الدعايات!

أنا القارئة التي لا أحب وصايا الكتب، لا أحب أن يطلب مني الآخرون قائمة لأسماء كتب عليهم قراءتها أو حتى يُبدو لي نصائحهم بشأن كتب عليّ قراءتها، لا أريد أن يُنبّهني الآخرون لقائمة الكتب الجيدة أو تلك الرديئة منها، أؤمن بأن على القارئ أن يجد كتبه بنفسه، أن يخوض تجربة اكتشاف عناوين جديدة، أن يسير بثقة إلى حيث يقوده حدسه، عليه أن يختبر ذوقه، ما المشكلة في قراءة كتاب مملّ أو غير شيق؟ ما المشكلة أن نفشل في شراء كتاب جيّد؟ ما المشكلة في أن ندفع من مالنا الخاص لشراء كتاب مكانه القمامة، كتاب نندم على تبديد مالنا عليه؟ ألا يحدث كثيرا أن نشتري رداءً لا يناسب مقاسنا، أو حذاءً نكتشف بعد برهة قصيرة من الزمن أنه رديء الصنع؟ بل لنتعمق في المسألة أكثر، لِنعْبُر من الأشياء المادية إلى الأشياء المحسوسة، تلك التي تكلّفنا حقا، ألا يحدث مرارا أن نفشل في علاقة (حب/ صداقة/ زواج) مع الآخرين، أن نتخبّط مع الذين تربطنا بهم كتل من المشاعر البشرية وندفع مقابل خوضنا هذه العلاقة، هذه التجربة، هده المغامرة، عمرنا المدخر؟

لماذا إذن نخشى من الكتب، من مواجهتها، من قراءتها، من اقتنائها؛ لنخضّ هذه التجارب، لنخضّها فحسب، هذه التجارب التي تدخّر لنا عمرا مديدا من النضج..

أنا القارئة التي لا تهمني قوائم أكثر الكتب مبيعا، لا أقتني عادة كتابا تحدثوا عنه بكثافة في مواسم الضجة، انطباعاتهم الصاخبة تشوّه أفكاري، تلطّخ ذوقي حين يفرضها الرأي العام عليّ، هذه النوعية من الكتب اقتنيها حين ينساها الآخرون، حين يكونون قد شبعوا منها ومن سيرتها، ها أنا أعترف بأنني لم اقرأ بعد رواية "بنات الرياض" التي أحدثت دوّيا هائلا في عام صدورها، حاولت مرارا أن أتصالح معها كقارئة، ولكن في كل مرة تقفز تلك الضجة إلى رأسي فتشوّه انطباعي وتردحها بعيدا!

عليّ أن أعترف أن هناك روايات حازت على جوائز لم استطع نبشها رغم وجودها على رفّ بارز من مكتبتي إلا بعد مرور عدة أعوام على فوزها، بعد أن سكنت الجدالات حولها، حتى الروائي الحائز على نوبل "نجيب محفوظ" قرأته متأخرا؛ وهذا حال معظم الكتب التي حازت على جوائز، وتلك التي يبالغون في الترويج عنها.

بعض الكتب تفقد قيمتها بكثرة التحدث عنها أو بطريقة التحدث عنها، هذا الانتهاك اليومي لها من الصحف والمجلات، ومن مواقع التواصل الاجتماعية، ومن الحسابات الشخصية يجعلها مستهلكة، كأنها سلعة للشراء لا للتغذّي الفكري والنفسي، قد يكون هذا الكتاب وصاحبه محظوظان بهذا الاهتمام الكبير، هما محظوظان بلا شك، ولكنه يظل الكتاب سيء الحظ لدي؛ لأنه لن يجد طريقه سريعا إلى رفوف مكتبتي، أكتفي برؤيته من مكانه

على قائمة الأكثر الكتب مبيعا، وأرى كم هو مدلل من قبل القراء العابرين، أشهد كل خطوات بريقه، حماس الجمهور لنيل نصيبهم منه، لكنه لا يلفت نظري لحظتئذ وعليه أن ينتظر حتى تخبو الضجة من حوله لأحصل عليه، أتلهف للكتاب الذي لا يعرفه الآخرون، لم يكتشفوه بعد، كتاب محميّ من الدعايات الضخمة، كتاب أكشفه أنا للآخرين، أنا القارئة النهمة، القارئة الأنانية!

أنا القارئة التي لا تقرأ مقدمات الكتب، أراها مملّة، إنها تحاول خداعي لتحرق الحكاية وتقتل لهفتي، ثرثرتك أيها المترجم عن الرواية التي قمت بترجمتها لا تهمني بل تضجرني، وغالبا أنا أتفاداها كما لو كنت أتفادى مطبّا، لا تكتب مقدمة لحكاية الكتاب الذي ترجمته لنا بل اكتب لنا شيئا لا نعرفه، شيئا عن الكاتب لم يردّ في الكتاب الذي نقلته لنا، شيئا يفاجئنا، يشعرنا بجهودك الجبارة، تذكّر دائما الكتاب لا يحتاج لمقدمات تقليدية مستنسخة من حكايتها، كل ما يحتاجه الكتاب هو أن تهديه لصديق يقرأ، هذا القارئ هو من سيكتب نيابة عنك وبأسلوبه مقدمة الكتاب الذي يطالعه، ومع الزمن ستقرأ مقدمات شتى لها مذاق قرائها، الكتاب الجيد هو الكتاب الذي يحرضّنا على الكتابة عنه حال انتهائنا منه، عادة الكتب التي أسجل أفكاري عنها لا أنتهي منها، تظل تسكنني، تزورني شخصياتها باستمرار، يحدث كثيرا أن تكون شخصياتها أقرب إليّ من أصدقاء الواقع،

تمتد بيني وبينهم علاقات ودّية، أخون من أحبهم معهم، أحبهم كافتراضيين لطفاء، أدعوهم لارتشاف القهوة أو السير على شاطئ وحيد، وفي أغلب الأحيان ألتقط "سيلفي" معهم كما لو أنهم عشاق مرتقبون!

عدسة مكبرّة تطارد
"هاروكي موراكامي"

(1)

إنسانية هاروكي موراكامي[1]

الكاتب قبل أن يكون تركيبة كتابية من قصص، روايات، نصوص شعرية، مسرحية، ومقالات هو عبارة عن كتلة بشرية، مجموع "إنسان" لديه مخزون ذاتي وحس وروح وحياة أخرى بكافة تفاصيلها خارج قصاصات أوراقه، سيرة كتبه وأبطاله، لكن ثمة ميزة تميزه عن شخصياته، شيء منه في كل عمل ينذره للعامة، مكانة تخص تاريخه، فلا يتحرر الكاتب من تاريخه أثناء الكتابة مهما بذل من جهد، ثمة ضوء ساطع ينتشله من زاوية الظل ليجد نفسه على حين ومضة في صورة جماعية مع أبطال شخصياته، إنهم تمكنوا بنجاح من جرّه إلى حيث هم يحلقون حالمين، متألمين، مغتبطين كيفما بلغت حدة تلك الانفعالات، إنها بالحياة وحدها تضج فيهم، والكاتب الياباني "هاروكي موراكامي" الذي ولد في عام 1949م، وله أكثر من اثنتي عشرة رواية، لا تكاد تخلو رواياته تلك عن لمحة من لمحات شخصيته وكيانه، والمعروف عن الكاتب أنه طفل وحيد لأبوين درسا معا تاريخ الأدب الياباني، وتتبدى هذه الصفة في روايتيه "الغابة النروجية"، و"جنوب الحدود غرب الشمس"، فالبطل في كلا الروايتين طفل وحيد، لكن تظهر عقدة

1. صدر بالإنجليزية كتاب موراكامي عن سيرته في الجري بعنوان "عن الذي أتحدث عنه كلما أتحدث عن الجري" ساردا فيه فضل الجري على كتابة رواياته.

الطفل الوحيد على نحو فاغر في روايته الثانية، ففيها يصف البطل "هاجيمي" تلك العقدة: "كرهت مصطلح "طفل وحيد"، شعرت كلما سمعته بأنني أفتقد شيئا — كما لو أنني لست إنسانا كاملا - كان مصطلح "طفل وحيد" يشير إلي بإصبع اتهام ويقول لي: "ثمة شيء ينقصك، يا صديق "...

كما تتكاثف تلك العقدة في هيئة أمنية في روايته "الغابة النروجية" فالبطل "واتانابي" حينما يصحب صديقة صديقه "ناغاساو" والتي تدعى "هاتسومي" إلى ناد، ويراها تمارس لعب البليارد يعترف لها: "أنت تعرفين، حين كنا نلعب البليارد قبل قليل، خطر على بالي شيء، لقد كنت طفلا وحيدا لأبوي، لكني لم أشعر مرة خلال الزمن الذي كبرت فيه أنني متوحد، أو لم أرغب في أن يكون لدي إخوان أو أخوات، كنت سعيدا بكوني وحدي، ولكن فجأة، وألعب البليارد، داهمني الشعور بالرغبة في أن تكون لي أخت صغرى مثلك، رائعة فعلا وجذابة".

درس "موراكامي" في جامعة "واسيدا" بطوكيو، وكان تخصصه "دراما" كبطل شخصيته "واتانابي" في "الغابة النروجية"، الذي كان يدرس "تاريخ الدراما"، ولم يكتف بهذا الجانب المثيل بينهما، بل إن "موراكامي" اعترف أنه اشتغل في محل لبيع أشرطة الكاسيت، ولهذه المهنة في حياته تأثير جمّ؛ فبطله "واتانابي" أيضا كان يعمل في دوام جزئي في محل لبيع الأشرطة هذا أولا، ثانيا اكتسب الكاتب خبرة حافلة في موسيقا المعازف الغربية

والكلاسيكية منها خاصة، ويظهر هذا جليّا للعيان من خلال أسماء رواياته، والتي تحمل أسماء معازف غنتها فرق ذات شهرة مخضرمة كفريق "بيتلز" أو "الخنافس".

تزوج الكاتب من صديقته التي كانت تدرس معه في جامعة طوكيو وتدعى زوجته "يوكو"، ويبدو أن الكاتب في روايته "جنوب حدود غرب شمس" يصف زوجته بشكل ضمني، تلك الفتاة التي قابلها في طوكيو وانجذب كلاهما للآخر وتزوجا، والحافل في المسألة أن "موراكامي" يذكر في روايته هذه فضل والد زوجته عليه، فهو الذي أعانه على فتح بار في أولويات حياته قبل أن يكون كاتبا والذي تركه فيما بعد؛ كي يتفرغ للكتابة، وقد عبر عن هذا من خلال بطله "هاجيمي" الذي يفتتح بارا بفضل والد زوجته وتتحسن ظروفه المالية بشكل كبير، وهنالك خيط مماثل رابط بينهما في كون البطلين في كلا الروايتين شغوفين بالقراءة..

يعرف عن "موراكامي" بأنه عدّاء ماهر، وقد شارك في حوالي 25 ماراثون جري، وهذه الرياضة يمارسها يوميا بعد أن يستيقظ في الساعة الرابعة فجرا، يعتكف خلالها على الكتابة حتى تأذن الشمس بالشروق، فيبدأ متعته في الجري لمسافات طويلة، في "كافكا على الشاطئ" الصبي "كافكا تورو" يمارس رياضات شتى كالجودو والجمنازيوم، كما أنه يمارس الجري لمسافات طويلة والسباحة، كما شخصية "جندي العاصفة" في روايته "الغابة النروجية" الذي يعكف كل صباح بهمة عالية على ممارسة تمارينه الرياضية..

وأخيرا نجد في افتتاح روايته "الغابة النروجية" عبارة يقولها البطل بينما هو في الطائرة: "كنت في السابعة والثلاثين، مشدودا إلى مقعدي، حين كانت الطائرة العملاقة 747 تمخر عباب الغيم الكثيف".

والجدير بالذكر هنا أن رقم "سبعة وثلاثين" مهمة جدا في حياة "موراكامي"؛ فشهرته ككاتب أينعت في حدود هذه السن، ليأتلق في بقية مشواره الكتابي في متاهات الأدب الغامضة والسحرية..

(2)

سيرة الموت

ثمة موت يحوم حول رواية "الغابة النروجية" منذ البدء، فالبطل "واتانابي" يعيد ذاكرته إلى الوراء، إلى حيث كان في السابعة عشر من عمره، تتجسد أهميتها في لقاء أهم شخصيتين في حياته هما "كيزوكي" و"ناوكو" ومثل هذه الذاكرة القابعة في زمنها الغابر لا تستدعى إلا في حالات نادرة جدا، من ضمنها مناسبة "الموت". ولسيرة الموت معنى خاص عند "موراكامي" في طفولته تحديدا من خلال والده فهو يسرد حديثا عنه قائلا: "لقد توفى والدي بعمر التسعين عاماً، وهو كان معلماً متقاعداً وراهباً بوذياً غير متفرغ وعندما كان في الجامعة يتابع دراساته العليا في كيوتو سيق إلى الجيش وأرسل للقتال في الصين، وعندما كنت طفلاً ولد بعد الحرب فقد كنت معتاداً على رؤيته كل صباح قبل الإفطار يقوم بصلاة طويلة وخاشعة في ركن العبادة البوذي في منزلنا، وقد سألته مرة عن سبب قيامه بذلك، فأخبرني أنه كان يصلي للناس الذين ماتوا في الحرب، لقد كان يصلي لكل الناس الذين ماتوا كما قال، للحلفاء والأعداء على حد سواء، وعندما كنت أتأمل في ظهره الراكع أمام ركن الصلاة كان يبدو لي أنني أشعر بظلال الموت تحوم حوله.. توفى والدي، وأخذ معه ذكرياته، الذكريات التي ما عاد بإمكاني أن أعرفها، ولكن حضور الموت الذي كان

يتربص حوله بقي في ذاكرتي أنا، وهو أحد الأشياء القليلة التي بقيت لي منه وواحد من أهمها".

وعلى هذا النحو تماهى مفهوم الموت عند "موراكامي"، حتى يكاد يغدو اعتقاده الخاص هو أن الوفاء الأحياء للأموات الراحلين يلبس الحي صفة الموت، ومذ ولادة لحظة الوفاء تلك يعد الشخص ميتا، كما تواثق هذا المعنى في روايته "الغابة النروجية" فـ "كيزوكي" ينتحر في سن السابعة عشر دون أسباب واضحة، ثم ما تلبث حبيبته "ناوكو" بدورها تنحر في غابة مظلمة، بعدما استبد بها معنى الموت في حالتين: أولاها تمثلت في موت أختها مشنوقة حينما كانت طفلة صغيرة، والحالة الأخرى عند وفاة حبيبها "كيزوكي"، وبوفاته لم تجد أمامها سوى حقيقة الموت، المعنى المضاد لحقيقة الحياة.. "يوجد الموت لا بوصفه نقيض الحياة، بل بوصفه جزءا منها" يقولها البطل "واتانابي" كفلسفة لموت "كيزوكي".

الموت هنا يخضع حياة شخوصه لطريق مسدود؛ فموت المحبين هنا يوازي فقدان المآل من الحياة، والمغزى نفسه يعزز في روايته "كافكا على الشاطئ" في شخصية الآنسة "ساييكي" فهذه المرأة التي تعدت الخمسين جسديا، في روحها تتحرك فتاة ذات الخمسة عشر عاما، تلك الفتاة التي ارتبطت بعلاقة حب مع صديقها في السن نفسه وحينما رحل عنها ميتا، بقيت ذكراه حية، قوية جدا، وغائرة، لدرجة أن الفتاة الخامسة عشر لم تغادرها رغم العقود

التي مرت؛ لهذا كانت تترقب لحظة موتها من القدر بصبر نافذ وكأنه احتفالية "حين نحيا حياتنا، فنحن نغذي الموت" كما يؤكد يقين بطله في "الغابة النروجية" وعصارة هذه العبارة على ما يبدو كانت تسري في دم كل من "ناوكو" و"ساييكي".

(3)

أبطاله الذكور

يبدو جليّا أن أبطاله الذكور معلقين بين عالمين أو بالأحرى فراغين، مذ بدء شخصيات رواياته الذكور، ولكن يبدو أن بطله في روايته الأخيرة جسد مفهوم هذا الفراغ كما يعترف على لسان بطله "كافكا تورو" في روايته "كافكا على الشاطئ": "إنني عالق بين فراغين، لم أعد أميز الخطأ من الصواب، لم أعد أعرف ما الذي أريده حتى، أقف وحيدا وسط عاصفة رملية رهيبة، لا أقدر على الحراك، ولا على رؤية أطراف أصابعي...".

والواضح أن "موراكامي" ككاتب يرسم لهم الطريق، ثم يحولهم إلى كائنات حية يحشوها بالحياة، يتخذ هو مقعده من على بعد ويتفرج كمخرج حاذق على ممثليه دون أن يضع تحت أيديهم نصوصا كاشفة للأدوار، لقد جعلهم يرتجلونها للجمهور، وكأن لسان حاله تثبت حقيقة واضحة لهم: الدرب أمامكم مفتوح، فهلموا واختاروا حيواتكم منها.

لكن دون أن يفوته وضع أبطاله أمام حقيقة أخرى كبيرة بأن "في حياة كل شخص نقطة لا عودة، وفي حالات نادرة توجد نقطة يمكنه التقدم منها، وحين نصل لتلك النقطة كل ما علينا فعله أن نتقبل الحقيقة بهدوء، وهكذا نظل أحياء" تحديدا وعى أبطاله الذكور هذه الحقيقة الماثلة؛ فـ "كافكا تورو" يظل حيّا رغم

ما جابهه من أحداث عظام في حياته بغرابتها وبؤسها المؤرق، كما شخصية "واتانابي" رغم اختياره العيش على هامش الحياة وكأنه من عالم آخر نائيا عن البشر من محيطه، إلا أنه لم يقض على حياته بعد انتحار "كيزوكي" و"ناوكو" اللذين تعلقا بهما حد الحياة نفسها، و"هاجيمي" عزم أن يكف عن الانتظار ولغة الترقب والبدء من جديد مع زوجته بعدما يئس من حبيبته "شيماموتو".

"مهما ابتعدت فلن تحل المسافات شيئا" "موراكامي" بعبارته هذه التي جرت على لسان بطله "كافكا تورو" يضع رجاله نصب هذه الحقيقة الأخرى التي تضاف إلى حقائقه الأخرى سالفة الذكر؛ فالبطل القائل هذه العبارة ينأى عن أبيه الغريب الأطوار ويغادر قريته إلى مكان آخر، لكن ابتعاده هذا كلما تضاعف كلما تقارب مكانيا بذاكرته التي رفضت الانصياع لحقيقة ابتعاده الجسدي، وابتعاد "واتانابي" حينما انتحرت صديقته التي أحبها "ناوكو" بالترحال كسندباد من مكان إلى آخر لم تفلح من تغيير ذاكرته وكيانه شيئا ذا بال، و"هاجيمي" بقي عقله وقلبه رغم المسافات وخصوصيات الزمان والمكان متشبثا بقوة مع "شيماموتو"، حينما كانا تلميذين في الصف السادس، مستدعيا بذلك كافة تفاصيل وذكريات تلك المرحلة، وظل هكذا في وقت ممتد من الزمن، حتى أدركه اليأس من الترقب كما ذكرنا آنفا..

يبدو أن أبطال "هاروكي موراكامي" معلقين على هامش مجتمع

ناءٍ؛ رغم شساعة تفاصيل الحياة من حولهم، فهم يغلب عليهم طابع الوحدة والانعزال، والأهم صداقاتهم نادرة، أي يسوّرون أنفسهم بجدران لا يدعون أحدا إلى ولوجه!

*

* حوّلت رواية "الغابة النروجية" إلى فيلم من إخراج الياباني "آن هانغ تران"..

مكتبة
t.me/soramnqraa

صَهْينة "عاموس" يهوديّة "عوز"!

حين تعقد النيّة على قراءة رواية تعنى بالفكر اليهودي، تشعر كأنك مطارد من أعين تستفز هدوء قراءتك، فبعض العيون تحدق بك كتهمة تخوين، وبعضها الآخر تربت على فضولك في تفكيك سطور فكر سفك تاريخ أبرياء ولطخها على مدى قرون باللون الأحمر، ولكن هل نحن نفكر بالطريقة عينها التي يحلل بها الصهيوني المتشكك أبدا من كل شيء يمت العرب بصلة، وذلك كما جاء في رواية "قصة في الحب والظلام" للروائي اليهودي "عاموس عوز" ترجمة "جميل غنايم" حين وضح لنا كيف أن اليهودي يقف منتصبا بوطنيته وحيرته تضخ أحاسيسه ما بين شراء جبنة صهيونية أم عربية؛ "أيهما سأشتري؟!" ومبعث الحيرة أن لغة منطقه تقول أن الجبنة العربية أرخص ثمنا وألذ طعما، بينما لغة صهيونيته المتعصبة تنذره قائلة: "ولكنك إذا اشتريت جبنة عربية فقد خنت الصهيونية قليلا."!

"عاموس عوز" في هذه الرواية التي جاءت سيرة ذاتية، في سطور تتناول حياته على مستوى خاص وعام في الوقت عينه، جاءت في استرسال عميق في 765 صفحة، أحاول أن أعرضها على شكل نقاط معينة، علها تشفي فضول القارئ المطّلع في الوقوف على بعض جوانب وتشعبات الفكر اليهودي من جانب والصهيوني من جانب آخر؛ ف "عاموس عوز" المتذبذب ما بين مناصرة صهينة

اليهود، ولكن في الوقت عينه يعترض على مشروع المستوطنات بالأراضي المحتلة، منذ اليوم الأول لقيامها، أو كما أشار على لسان بطله "ميخائيل" في روايته "حنا وميخائيل": "أؤمن بفكرة دولتين، لم أعد متأكدا من أن هذا سيقود للسلام، في أفضل الحالات، سيحل السلام، وفي أسوئها، سنكون مضطرين بدل شن حربين – حرب احتلال غير عادية – وحرب عادلة من أجل بقائنا"...

في ما يلي عرض لجوانب التي تطرقت إليها الرواية بعد قراءتها:

١. الجانب (الخاص) الاجتماعي:

• "عاموس" هو ابن وحيد لأب يعنى بالبحوث في الأدب العبري سليلة عائلة مثقفة، فعمه "يوسف كلانزر" الأديب المعروف على مستوى إسرائيل، جديه لأبيه كان لهما أطوارهما الغريبة، فالجدة كانت مريضة بوسواس النظافة القهري؛ لدرجة حك جلدها بالمنظفات يوميا بلا كلل حتى يوم وفاتها، والجد كان تاجرا مغمورا، ولكنه بعد موت جدته عاش ألذ حيواته؛ فالرجل التسعيني المغرم بنساء جميلات ويبادلنه غراما بغرام، أما أمه، فهي المرأة الهادئة، العاشقة للصمت والقراءة، تغادر الحياة انتحارا بعد حالات من السكون الطويل، وسفر عبر كتب، وصداع نصفي، واكتئاب، ورائحة أدوية الأرق.

• تبرز في الرواية جوانب المحافظة في تربية اليهود لأبنائهم، لاسيما في تلكم الفترة – الأربعينية الخمسينية – فوالديه برغم من إجادتهما عدة لغات، إلا أنهما حين كانا يثرثران في قضايا عامة أو خاصة غالبا ما طغت الروسية على لغة تحاورهما؛ كي لا يفهم الطفل "عاموس" – الذي لم يعلموه سوى اللغة العبرية – ما يمكن أن يقولاه، ومبعث هذه التربية المحافظة التي تلقوها هم من آبائهم، كما جاء على لسان أمه "فانيا": "أذكر مرة سألت أمي عن ذلك، ولكنها ذهلت فعلا وشحب وجهها وقالت لي سونيتشكا! ويحك! اخجلي من نفسك!".

• للعلم مكانة عميقة في المجتمع اليهودي، فالهاجس اليهودي دائما يردد بينه وبين غيره بأن إذا ما حدثت حرب أخرى، أو إذا ما وقعت ثورة، أو هجرة، أو أحكام صارمة، فإن الشهادة يمكن أن تطوى بسرعة أو تخبأ داخل بطانة الملابس والهرب إلى المكان الذي يسمح لليهود بالعيش فيه: "كان الأغيار يقولون عنا هكذا: الدبلوم هو دين اليهود، لا الغنى ولا الذهب.. الدبلوم"...

• من خلال الرواية، قد يفاجئ اعتقادنا أن العائلات اليهودية تغمس سياسة الدولة في مأكلها، ومشربها، ونومها دون أن تحظى علاقاتهم الاجتماعية باهتمام، أو دون أن تتعرض للخلخلة مثلها مثل باقي العلاقات في العالم، معظم العلاقات الزوجية في رواية "عاموس" لا تخلو من طابع الاعتيادية وأحيانا الاشمئزاز من الآخر دون التصريح بذلك علنا، وعكازة قيام دولة إسرائيلية في تلك

الحقبة كانت أهم من التصريح بالشؤون الاجتماعية أو حتى محاولة مناقشتها بين الأزواج مهما كانت طبيعة العلاقة بينهما.

٢. الجانب (العام) السياسي:

• يؤكد "عاموس عوز" بأن الشعب اليهودي مطارد أبدا بلعنة الكراهية من قبل شعوب العالم: "لا يحبون اليهود لأنهم فطنون، متوقدوا الذهن، ومتفوقون...، لا يحبون مشروعنا هنا في أرض إسرائيل؛ لأنهم يحسدوننا حتى على قطعة أرض صغيرة كلها مستنقعات وصخور وصحاري. "..

• بل يلقي تهمة العداء للسامية، ومبعث الأزمة المشتعلة نيرانها عبر تلك الحقب ما بين اليهود والعرب على أوروبا؛ فهي التي طالبت من اليهود الذهاب إلى أرض ميعادهم ومن ثم هي التي حرضّتهم على الصراع مع العرب، وهي من غرست فتيل الحقد العام على اليهود بعد ذلك: "هناك في العالم جميع الحيطان كانت مغطاة بالكتابات المعادية" أيها اليهودي الحقير، اذهب إلى فلسطين، وها قد ذهبنا إلى فلسطين والآن كل العالم يصرخ علينا: "أيها اليهودي الحقير، اخرج من فلسطين"..

• هنالك نزعة خوف وقلق مصيري، ونزعة العبودية والذل تطارد اليهودي مذ أبادهم "هتلر" في أفران مشتعلة: "طوال ألفي سنة تحملنا كل شيء بصمت، ألفي سنة كنا كالغنم تقاد إلى المسلخ، ولكن هنا في بلادنا، فإننا لا نسمح بأي شكل من الأشكال

أن يكون لنا شتات جديد، شرفنا لن يدوسه أحد بعد الآن"...

• لا تغادر اليهودي العادي نزعة حماية نفسه، وإن كان مغموسا في شؤون الحياة: "يعمل طوال النهار في التبليط أو الاسمنت، وفي المساء يعزف على الكمان، وفي الليل يرقص مع الفتيات أو يغني لهن أغاني حزينة بين الرمال على ضوء البدر، وقبيل الفجر يسحب من مخبئه مسدسا أو رشاشا ويخرج خلسة في قلب الظلام ليحمي الحقول والبيوت"، وهو نفسه في اعتقاد دائم بأن الآخرين دائمي السعي للقضاء عليهم في لحظة إن تراخت قوتهم لوهلة: "إذا رفعنا القدم، فورا سيأتي شخص آخر ويأخذ من قطعة أرضنا التي لا تسمن ولا تغني من جوع"..

• أيضا لا يخلو المجتمع اليهودي من التوصيف الطبقي؛ فثمة طلائعيين الذين عاشوا بعيدا عن القدس، والدرجة التي تليهم سكان الاستيطان المنظم الذين يقرؤون جريدة "دفار"، وهم يلبسون الفانيلا ويجلسون على الشرفات، مقابلهم خارج الجدار يوجد الإرهابيون، وكذلك الأصوليون "الحريديم" والشيوعيون "أعداء الصهيونية"..إلخ، والجدير بالذكر أن في الوقت الحالي يشكوا الكثير من اليهود من عوامل التفريق بين الطبقات الإسرائيلية؛ مما حدا الكثير من الجيل الجديد — خاصة - تغيير وجهتهم إلى أرض ميعاد أخرى وهي "أمريكا"، وثمة احتجاجات حديثة العهد يطالب فيه الشباب اليهودي بحياة أفضل لمن هم ضمن الطبقات الوسطى في إسرائيل، حيث ثمة خيبات حاقت

بأحلام اليهود في عهد الصهينة من العيش المرفّه، وهذه الخيبات ليست حديثة العهد، فوالديّ "عاموس" كانا يحلمان بحياة أخرى تماما غير الكهف المظلم الضيق الذي لا يتجاوز مساحته الثلاثين مترا مربعا، ويكاد سقفه يلامس رؤوس ساكنيه، وسرير نوم هو عبارة عن درج كانت تفتح مساء كل يوم، فتشغل مساحة الغرفة من الحائط إلى الحائط، ويبدو أن نظرة اليهود لـ "أمريكا" تغيرت في عقول شبابهم اليوم؛ ففكر اليهودي العتيق كان يرى بأن: "في أمريكا حيث يحفرون ويجدون الذهب، يسرقون قطار البريد، يسوقون قطعان البقر على امتداد صحار شاسعة ومن يقتل أكبر عدد من الهنود الحمر يحصل في النهاية على فتاة جميلة" وربما ما عادت تهمهم في ظل رغبتهم إلى حياة مرفهة ومريحة في أرض الأحلام بعيدا عن عقد الصهيونية، وأنانيتها الطاغية لمشروعها العرقي والديني..

• التهويد هو جزء مهم من سياسة الصهيونية؛ لذا حرصت على غرسها في أفئدة وعقول أبنائها مذ لفظتهم أرحام أمهاتهم، وذلك من خلال نشر اللغة العبرية، وجعلها مجال الدراسة، والنقاش بين الأبناء، فالخشية كل الخشية أن تكون أوروبا هي عامل جذب لهذه الأقلية إن أتقنت ألسنتهم لغتها، ولهذا كانت اللغة العبرية هي لغة التعلم الوحيد والمتاح للجيل الجديد لضمان بقائهم في إسرائيل، ويبدو هذا كاشفا من أن اليهود شعب ملعون مطارد

بنزعات القلق والخوف من انهيار الحلم الصهيوني التلمودي من أجل أرض ميعادهم..

الرواية تكاشف بعض حيثيات المجتمع اليهودي من جهة والصهيوني من جهة أخرى، ويظل العالم اليوم موقنا بأن ثمة فارق كالضوء في عتمة مبهمة ما بين الفكر اليهودي والفكر الصهيوني على صعيد الاحتلال ونظرتهم للعرب والمسلمين تحديدا، والفلسطينيين خاصة، وقضيتهم في رأب الصدع في صراع أبدي ما يزال يحيض دما..

قصة حب إيرانية تحت مقص الرقيب!

حينما انتهيت من قراءة رواية "قصة حب إيرانية تحت مقص الرقيب" للكاتب الإيراني "شهريار مندني بور" ترجمة "خالد الجبيلي" ومض ببالي مباشرة معظم الروايات الإيرانية التي قمت بقراءتها، والتي كانت معظمها عبارة عن سير ذاتية وأدب اعترافات، ولعل أبرزها رواية "أن تقرأ لوليتا في طهران" للكاتبة "آذر نفيسي"، ورواية "بنات إيران" للروائية "ناهيد رشلان"، هذه الروايات الثلاث تلتقي أرواحها فكل منها تسرد تفاصيلها من الثورة الإيرانية، وعرفوا جيّدا كيف يحولون أزماتهم إلى مشاريع إبداعية تحمل هواجسها وطاقاتها في كشف طيّات الحقيقة ككتّاب، كصناع أفلام وموسيقيين وشخصيات سياسية أيضا تصنع مواقفها وفق رؤى تعاكس صور النمطية..

وقد أقرت الروائية "آذر نفيسي" في روايتها بذلك حين اعترفت في لحظة صدق: "أريد أن أنجز كتابا أشكر فيه الجمهورية الإسلامية على كل الأشياء التي علمتني؛ فقد علمتني أن أعشق "جيمس" و"أوستن" والآيس كريم والحرية.." الرواية كتبت نفسها بتجسيد تلك الرغبة المكثفة!

مع الإيضاح أن كل من "آذر نفيسي" و"ناهد رشلان" خصصا الحيّز الأكبر من روايتهما للمرأة، الجنس المهشم في إيران، المحرك الأول والمحرض لكل الفتاوي التي تصدر من الجمهورية الإيرانية

التي سعت برغبة عنيفة إلى تغيير المرأة الإيرانية وإعادة خلقها من جديد عما ألفوها في عصر النظام الملكي السابق "شاه"، كأنهم يريدون إلغاء كيانها كليّا؛ ليعجنوها في صورة أخرى تكون أشبه بالدمية أو التمثال!

في زمن الشاه حيث المرأة في عصره نالت ما لن تحلم بنيله اليوم قط في ظل حكم المرشد بل حتى مجرد تخيل تلك الحرية يعدّ إثما! بينما رواية "شهريار مندني بور" تناولت مسألتين مهمتين خاصة وشاملة في آن، حيث إنها تصف معاناة الكاتب في إيران مع الرقيب، ومن ناحية أخرى معاناة من نوع أشدّ، حين يكون موضوع الكتابة عن المرأة والرجل، وعلاقة حب تربطهما في صفحات الكتاب!

كما يذيل الكاتب اعترافه في إحدى السطور: "إن معضلتي هي أنني أريد أن أنشر قصة الحب التي سأكتبها في وطني وبخلاف العديد من البلدان، فإن كتابة قصة حب ونشرها في بلدي الحبيب إيران ليسا بالأمر الهين"، ثم يتابع اعترافه بصعوبة كتابة حب في بلد كإيران بسخرية مبطنة، وكأن مقص الرقيب على رقبة كلماته: "ففي أعقاب انتصار إحدى ثوراتنا الأخيرة التي أصمت الكون بصيحاتها للحرية بمساعدة أجهزة الإعلام الغربية للتعويض عن ألفين وخمسمائة سنة من الحكم الدكتاتوري على يد الملوك — كتب دستور إسلامي ويسمح هذا الدستور الجديد بطباعة ونشر جميع الكتب والمجلات ويمنع ممارسة الرقابة عليها بشدة وتدقيقها

لكن لسوء الحظ لا يذكر دستورنا ما هي الكتب والمنشورات التي يسمح لها بمغادرة أبواب المطبعة بحرية."!

هناك رقيب بيده مقص يقطع ألسنة الحروف الطويلة ويقص أطرافها المخلة بالآداب! الكاتب هنا سمى رقيبه باسم مستعار إمعانا في السخرية المريرة هو "بورتفيري بيتروفيتش"، المخبر المكلّف بفك ألغاز الكلمات التي يقترفها على الدوام الكّتاب؛ فهو يرى أن الكّتاب أشخاص لا أخلاق لهم، مخادعون، غير مؤمنين عامة، وبعضهم بشكل مباشر أو غير مباشر عملاء للصهيونية والإمبريالية الأمريكية، ويحاولون أن يلحسوا عقول الدراويش بحيلهم وألاعيبهم، ولكن هيهات، فأمثال السيد "بيتروفيتش" لهم بالمرصاد!

يسمع صوت نصل المقصلة، وهي تهوي على كلمة "رقص"، لتكسر رقبتها، وتأمر بفتح باب الجحيم، لتلتهم بنارها كلمة "الرقص"، فتحترق متفحمة، وذلك قدرها ومنتهى جزاؤها العادل، فهي كلمة بذيئة، وتحمل دلالات مفسدة لخيالات القراء!

إن السيد "بيتروفيتش" دقيق جدا في مهمته ومخلص تماما، لهذا ليس من الغرابة أن يظل الكتاب حبيس مكتب "بيتروفيتش" سنوات طويلة تتجاوز خمسة وعشرين سنة أحيانا!

أما المسألة الشاملة، فهي تتشكّل بكثافة حول الإنسان الإيراني بوجه عام، وما يعانيه في ظل حكم إسلامي، جاء كثورة مباركة، لتفرض نفسها كواقع مستديم، مسيطر على كل ما له صلة بالإنسان الإيراني، تصل لحد اختيار أسماء أبنائه!

هذا الواقع المتشدد المخيب لآمال الجيل القادم من الشباب والشابات في إيران، خلق فضاء متشككا مطبوع بازدواجية تطبعت بها حتى تصرفات الصغار، ولعل القصة المصورة للكاتبة الإيرانية "مرجان ساترابي" مثلتها بشكل جريء في كتابها الذي اسمته "برسبوليس" أو "بلاد فارس"، حيث جسدت فيها مشاهد عايشتها طفلة صغيرة في ظل مجتمع فاقع الازدواجية ومتعدد الوجوه!

نجح الروائي "شهريار مندني بور" في التقاط حبل الشكوك التي تتسلل في روح كل إيراني سواء أكان ليبراليا أو إسلاميا من خلال المشهد الأول من الرواية، حيث تقف البطلة "سارا" قرب سياج قريب من جامعة طهران حاملة بيدها لافتة تقول: "الموت للديكتاتورية.. الموت للحرية"، فيتساءل الشباب الليبراليون عنها بقولهم: "من هي بحق السماء؟ ماذا تحاول أن تقول؟"، بينما الإسلاميون أعضاء من حزب الله ينظرون إليها شذرا وبعبوس يقذفون تهمهم في حقها: "هذه الفتاة الفاجرة الفاسقة واحدة من هؤلاء الشيوعيين الذين عادوا إلى الحياة مرة أخرى فقد بدأ يشتد عود أخيهم الكبير في روسيا ثانية.."، وتتخذ هذه السخرية منحنى مشروخا في روح المجتمع، حين يكشف الكاتب اللثام عن الرقيب المسؤول عن الإذن بعرض الأفلام أو منعها ما هو سوى رجل كفيف يصنّف الأفلام المحظورة بحاسة السمع، ومن خلال مراقبين يصفون له المشاهد التي تتراءى أمام حواسهم، لينقلوها له

كما هي، وحينها يدلي برأيه عن المشاهد التي يجب قطعها، وفي الرواية يعيش رُهاب المشهد الجنسي الذي لا يراه إنّما يسمعه!
ناهيك عن ظواهر الريبة الأخرى التي تخنق فيها السلطات الإنسان الإيراني، فينبغي عليك أن تفكر قبل أن تختار تسمية ابنك لئلا يكون اسما له صلة بنظام ملكي سابق مثل "دارا" أحد كبار ملوك إيران قديماً..
والنظام الجمهوري الإسلامي بولاية الفقيه معنيٌّ على ما يبدو بتفاصيل احتكار شخصية الطفل الإيراني منذ تكوّن تاريخه الشخصي غضّا — ساعة ولادته – فيسعون إلى زجّه في قالب واحد يمر عبره كل طفل؛ ليخرج منه طفلا مخبوزا بطابع إيراني إسلامي، وبالتالي يطمئن المرشد الأعظم على جودة جيل أشرف شخصيا على إنتاجه، وصناعته وفق شروطه تماما، فهم لا يكتفون بقائمة الأسماء المفروضة على الأب اختيارها، بل أيضا شمل ذلك مناهجهم الدراسية، ويسرد الروائي كيف أن هناك أسماء شخوص اختفت من الكتب المدرسية؛ لأنها ختمت بجرم تداولها في عصر الشاه ناهيك عن التغيير الجذري الذي طرأ على رسوم كتبهم المدرسية، واستبداد اللون الأسود بكل وقاحة على عالمهم الصغير الملون بالبراءة!
هذه الرقابة المستمرة جعلت الإيرانيين يبتكرون أساليبا مختلفة يستطيعون من خلالها العيش بفسحة أكبر داخل بلاد تسعى سعيا حثيثا إلى خنق، سحق، إلغاء إنسانيتهم بحجج تحمل

في ظاهرها الدين، ولكن في باطنها تفرض سلطتها المستبدة عليهم، لعل أبرزها كما كاشفت الرواية مسألة الصحون التي تلتقط الأقمار الصناعية حيث الشرطة تداهم البيوت بمراقبتها عبر مروحيات إن تجاوز الصحن الفضائي قنواته الأربع التي بثت وفق مبادئ أخلاقية صارمة، ونتيجة ذلك قامت ورشات إيرانية سرية بتدوير قنوات أخرى وتوفيرها بعشرة دولارات، حيث اشتغل العقل الإيراني المبدع والخلاق كما يصف الكاتب في روايته، هذا العقل الذي يستجيب بسرعة وبفطنة عندما يتعلق الأمر بأشياء غير قانونية فقط استنبط وسيلة لإخفاء الصحون الكبيرة التي تستقبل هذه الأقمار، ويظل الإيراني يراوغ السلطات، ويتصدى لها بخطط، وأساليب أكثر مهارة وابتكارا!

وبما أن الرواية هي حديث عن قصة حب، اختار الكاتب شخصيتين ليجسداها، فتاة وشاب.. "سارا" و"دارا"، فيلقي الضوء الخافت على تفاصيل حبهما، الذي بدأ مع كتاب "البومة العمياء" للروائي الإيراني الشهير في الثقافة الإيرانية "صادق هدايت"، حيث يقوم "دارا" بابتكار وسيلة تواصل مع حبيبته "سارا" في وطن يضيق بالعشاق على رصيف واحد ولا ننس طبعا مقص "بيتروفيتش"، يقوم دارا ببيع كتبه كي تشتري منه "سارا" كتاب البومة العمياء التي رغبت بشدة في قراءته، وحين يقع بين يديها بفضل "دارا" تجد بين سطوره حروفا مبعثرة تجتمع في رسالة مذيلة تفوح بحب "دارا"، ومن هنا تبدأ مغامرات عشق تحت مقص الرقيب..

الرواية بمجملها بفضائها الإبداعي الساخر تعبّر عن خيبة غائرة في عمق تاريخ كل إيراني هلل سقوط نظام مملوكي – رغم إخفاقاته السياسية – كفل لهم حريات شاملة في الحياة، الخيال، الفن، المسرح، الموسيقا، الرياضة، كل ذلك وأكثر، لم يتوقعوا أن تتلقفها عباءة سوداء عملاقة كأنها أخطبوط!

نصف شمس صفراء

"نصف شمس صفراء" رواية من الأدب النيجيري للروائية النيجيرية "تشيماماندا نجوري أديتشي" ترجمة الشاعرة والكاتبة المصرية "فاطمة ناعوت"، وقد عرضت في مقدمة الكتاب إشارات قيمة عن الأدب النيجيري كما عرضت ومضات مشرقة عن الروائية التي صدرت روايتين، وكلتاهما حازتا على جوائز عالمية وإعجاب نقدي عام، وتعد هذه روايتها الثانية بعد روايتها الأولى "الخبيزة الأرجوانية" عام 2003م وحازت على جائزة الكومنولث لأفضل كتاب أول لكاتب 2004م، بينما روايتها الثانية "نصف شمس صفراء" حازت على جائزة أورانج البريطانية وبيع منها ملايين النسخ.. لا شك أن "تشيماماندا نجوري أديتشي" روائية خلاقة حتى أن أب الأدب الأفريقي الروائي "شينوا آدشيبي" قال عنها: "آديتشي جاءت مكتملة" وهي شهادة كبرى من أديب ذائع الصيت عالميا..

"نصف شمس صفراء" وقارئ الرواية لوهلة يتساءل عن نصف هذه الشمس ومدلولها في نيجيريا والرواية على العموم، وبعد الولوج في عوالم الرواية وأجزائها التي جاءت تتناول فترات ما قبل وأثناء وبعد الحرب الأهلية النيجيرية البيافرية، وتعرف عالميا بحرب بيافرا والتي أزهقت ما يضاهي مليون روح إنساني في نزاع أهلي مسلح استمر من عام 1967م حتى عام 1970م.

ويبدو أن حرب بيافرا هي حرب شرخت الذاكرة النيجيرية بقسوة حتى تناولها معظم كتابها في روايتهم وكتبهم، وقد صدر من وقت قريب كتاب "كانت هناك بلاد" تاريخ شخصي لبيافرا للروائي "شينوا أشيب" طبع في لندن 2012م.. وعرض فيه تفاصيل صراع شرس على السلطة من جراء رغبة بيافرا الانفصال عن نيجيريا..
والروائية "تشيماماندا" عرضت تفاصيل هذه الحرب و تأثيراتها في روايتها نصف شمس صفراء التي تصف علم بيافرا بألوان ثلاث أحمر وأسود وأخضر، وهذه الشمس الساطعة كانت تزين أكمام الجنود بملابسهم العسكرية، كما كانت تزيّن أعناق النساء في الجنوب كخرزة، أما ألوان العلم فهي تحمل إشارات قيمة كما ورد توضيحها في مقطع في الرواية: "الأحمر منه يعني دم أخواتنا الذين ذبحوا في الشمال، الأسود يعني الحداد عليهم، الأخضر يعني ازدهار بيافرا الذي سوف يأتي وأخيرا نصف شمس صفراء تنتصب مشرقة للمستقبل المجيد ".
ويبدو أن الروائية استوحت تفاصيل روايتها مما تكبّدا به جديها اللذين قضيا نحبهما في الحرب، ومن والديها الذين عايشا التاريخ الأسود لهذه الحرب كما تصفه ذاكرة النيجيريين: "كبرت أنا في ظلال بيافرا كبرت وأنا أسمع قصصا عن قبل الحرب وبعد الحرب كأنما الحرب بشكل أو بآخر قد قسمت ذاكرة عائلتي نصفين وهفوت دائما للكتابة عن بيافرا ليس وحسب لأمجد جدي بل أيضا لأمجد الذاكرة الجمعية للأمة بأسرها".

في المرحلة الأولى ما قبل الحرب تشير الرواية إلى فترة الاحتلال البريطاني في نيجيريا وأبعاد هذا التأثير على حياة النيجيريين عموما من مسيحيين ومسلمين، حيث إنها تجس الحساسية العنصرية التي كان البيض يغلف بها الأفارقة في ذاك الوقت، مما خلق نفسيات تضع مسافات بينها وطبقة البيض، وفي الرواية تجسد موقف العنصرية بأبعاده من خلال شخصية "أودينيبو" وهو مثقف وباحث بيافري، فحين استبقت بائعة التذاكر الرجل الأبيض الذي كان في مؤخرة الطابور لمنحه التذكرة هنا مشى "أودينيبو" وراء الرجل الأبيض وأعاده إلى مكانه في الطابور وهو يصرخ في البائعة: "أيتها الجاهلة التعسة، أترين الرجل الأبيض أفضل من قومك؟ يجب أن تقدمي اعتذارا لكل شخص يقف في هذا الطابور! فورا!"..

وإمعانا في التأثير عرضت الروائية في ثنايا الرواية نكتة تصف كل سمة أفريقية على لسان إنجليزي حين عرضها أحدهم: "أفريقي كان يسير مع كلب وجاء رجل إنجليزي يسأل: ماذا تفعل مع هذا القرد؟ فأجاب الأفريقي: هذا ليس قردا بل كلب.. فقال الإنجليزي: أنا أتحدث إلى الكلب".

ويبدو أن هذه النظرة العنصرية الاستعلائية من الرجل الأبيض انتقلت إلى النيجيري الذي كان بأنفة وعزة نفس يتعاطى مع الإنجليزي، وتعبّر أحيانا تلك الأنفة عن نظرة استيائية وحساسية مفرطة، وقد كان ضحيتها غالبا "ريتشارد" الشخصية الإنجليزية

في الرواية، والذي وقع في حب "كاينين" وهي ابنة رجل نيجيري ثري وأخت التوأم "أولانا" والتي ربطتها علاقة حب مع "أودينيبو" الرجل المثقف.

وعلى الرغم من الشحنة المفرطة تجاه الإنجليزي والبيض عموما إلا أن ذلك لم يمنع رغبة النيجيريين في تعاطي اللغة الإنجليزية والحرص على تعلمها بل إتقانها؛ فقد كان التحدث بها يعدّ تفوقا وكان "آجوو" الصبي النيجيري في الرواية، والذي عمل كخادم في منزل "أودينيبو" و"أولانا"، يفضل رغم لغته الأيبو أن يحدثهم بالإنجليزية؛ كي يشعر بتفوقه في منزل يتقن ساكنيه الإنجليزية بتفرّد، وذلك يشير إلى طبيعة هؤلاء الذين كانوا مثقفين ناهيك عن دراسة "أولانا" في لندن مما جعل "آجوو" يترعرع في بيئة خصبة بالمعرفة والتلقي، ويظهر تأثيرها الجم على حياته حين يكمل دراسته بل يحرص على كتابة ذكرياته عن حرب بيافرا، وفي نهاية الرواية تفاجئنا الروائية بكتابه "كان العالم صامتا حينما كنا نموت"، ولهذا العنوان حكاية طويلة في الرواية..

بينما في الجزء الثاني من الرواية في أثناء الحرب يطفو عنصر التطرف بشكل فاغر ومخيف حيث تتصاعد أزمة الحرب الأهلية النيجيرية البيافرية، وبلغة وصفية عميقة نقلت الروائية مشاهدات وصور هذا التطرف الموجع حيث تجري مطاردات لكل من الأيبو وقتله بوحشية باسم الدين، ويتجلى ذلك بعمق حين شاهد "ريتشارد" كيف أن جنود نيجيريين على حين غرة يدخلون

بهمجية المطار ويسألون عن كل مواطن من الأيبو ليردموه قتيلا، وحين دنو من رجل أخذهم الريبة أنه من الأيبو أجبروه على قول "الله أكبر" وتنفقئ الحقيقة حين تخذله لغته الأيبو من نطق العبارة، فيردموه قتيلا بدم بارد وأمام حشد من الناس في المطار! ويتخلل هذه الفترة من الحرب ظاهرة "النصر في الحرب" فكل بيافري يحرص على التطوع في عمل ما مفيد لخدمة قضيتهم، حيث يتبرعون من أجل خدمة الحرب وآخرون يقدمون خدمات إنسانية "تبرع مدرس بدراجته للجنود، إسكافيون يصنعون أحذية الجنود مجانا، والفلاحون يتبرعون بثمرات البطاطا.".

وفي النصف الأخير من الرواية ما بعد الحرب، يعود من نجا إلى منزله، وبعض منازل تبقى مهجورة لموت أصحابها وضياعهم وسط حرب طاحنة كلفت الناس نفسيا، واجتماعيا، وسياسيا، وعلى الصعيد الاقتصادي أيضا..

نجحت الرواية "تشيماماندا نجوري أديتشي" بلغتها القريبة من الروح، وبأسلوبها الوصفي الحميم في نقل تاريخ ثريّ عن بيافرا، وستبقى خالدة في قلوب النيجيريين وذاكرتهم المزدحمة بصور من غادروهم بلا وداع، ومن تاه دون أن يعرفوا عن مكان وجوده، ومن عايش فجاعة تلك الفترة السوداء في حياته..

قوم ذاقوا المرارة فقط لإيمانهم بـ"بنصف شمس صفراء" شمس بيافرا، وكان نشيدهم مفرط الحماس: "إذا رفضت الشمس أن تشرق، سوف نجعلها تشرق"..

آلموت "الحسن بن الصبّاح"!

"آلموت" رواية لـ"فلاديمير بارتول" ترجمة "فاطمة النظامي" ماذا أقول عنها؟

سأقول في البدء أن صدفة لم تكن عبثية البتة في معرض أبوظبي للكتاب عند منشورات الجمل هناك حيث أقف وأقابل أحد الأصدقاء الشعراء وبعد تبادل عناق التحايا ساقني إلى "آلموت" التي كانت ترقد بسلام أبدي بعد أن حملته الأسطورة تحت جناحها في واجهة أحد الرفوف وكان صديقي يبجّل الكتاب دون أن يشير إلى محتوى فكره؛ كي لا يشبع نهم فضولي سوى في شرائه والانكباب عليه!

"آلموت" هو حصن قديم فوق صخرة عالية وسط الجبال وبنيت بطريقة لا يكون لها إلا طريق واحد يصل إليها مما يؤهلها أن تغدو منيعة، ويقال أن من بناها أحد ملوك الديلم القدماء وأسماها "ألوه أموت"، ومعناه "عش النسر"، وبقيت هذه القلعة في يد حاكم علوي قام بتجديدها واتخذها له مذ عام 860 إلى أن جاءت طائفة من الإسماعيلية ويدعون بالباطنية مع أميرهم "الحسن بن الصبّاح" في رجب مذ عام 483/ 1090م وطرد منها الحاكم بالخديعة وبقناع التدين واتخذها منبرا له، لبث خططه ودسائسه على السلجوقيين والعباسيين، حيث امتد الصراع بينهم ردحاً من الزمن إلى أن جاء هولاكو واستولى على القلعة!

ومن يعبر "آلموت" سوف يجد كائنات غير الإنسان، وسوف يجد الوحش، وسوف سيجد العبد، ويجد الذكورة الممنوعة، والأنوثة المباحة، والأهم من كل تلك النماذج، سيجد رجل دين "نبيّا" يتأّله بالقدرة والتقديس: "كيف يكون لسيدنا الحق بإباحة الخمر في حين أن النبي حرّمه؟ له الحق بذلك.. قلت لك إنه هو الأول بعد الله.. إنه نبي جديد." متجسد في شخص "الحسن بن الصبّاح" الذي اشتهر بلقب "شيخ الجبل" وهو مؤسس ما يعرف بالدعوة الجديدة أو الطائفة الإسماعيلية النزارية أو الباطنية أو الحشاشون، ولد في قم ثم انتقل لري حيث معقل الاسماعيليين.. "الحسن بن الصّباح" هو داهية عرف كيف يختفي خلف ستار الدين، لبث أفكاره وأوهامه، متخذا من حصن "آلموت" قاعدة عزلته، وأفلح من خلال ذكائه الحاد في التخطيط على تحويل "آلموت" إلى عالم متكامل وشامل، يحكي تفاصيلها بصبغة تاريخية مغموسة بالواقع التاريخي والخيالي الروائي السلوفيني "فلاديمير بارتول" الذي عكف على كتابتها لمدة عشر سنوات (1927م ـ 1937 م)، وقد تأثر "بارتول" بعصابات الحرب العالمية الأولى، فعّبر عن رؤاه البشعة وسخطه عن ذلك من خلال هذه الكتابة، في وقت كانت الفتن والدسائس ما بين المذاهب مشتعلا، جاء هنا ليصور حجم الضلال وحجم الدسائس التي يخترعها رجال الدين باسم الدين، وعن تجاوز بعضهم لبشريته؛ ليحفل على نفسه سمات النبوة، بل ليتسلق على كتف مهامات إلهية؛ ليوهم

العامة بمدى قدسيته، فيمنح صكوك الغفران، ويوجب العقاب في الجحيم لكل من يخالف آراءهم، ويوهم بجنان الفردوس كل من ينصاع لهم؛ لتصل زندقتهم حدها إلى امتلاك مفتاح الفردوس!

وكان من الطبيعي أن تكون هذه الرواية ملعونة، وأن لا يعاد نشرها سوى بعد مغادرة الكاتب للحياة، ومن الإبداع أن "فلاديمير بارتول" جسد كل تلك اللعنات ونفخها في روح رجل واحد هو "الحسن بن الصبّاح"، الذي روّض الحيوانات المتوحشة في جنته ألموت كما روّض الإنسانية تماما في شخص "الفدائيين": "لم تستطع أن تستوعب كيف بإمكان فهد وغزالة أن يكونا صديقين في هذا العالم.. إذ إن الله وبحسب قول النبي قد ادّخر هذه الأعجوبة إلى قاطني الجنة."

فمن يقرأ "آلموت" سوف يتعرف على عالمين متضادين على عالم أنثوي مغري في جزء الأروع من آلموت، حيث كما وصفها المستشرق "ماركو بولو" التي زار آلموت من بعد وفاة "الحسن بن الصبّاح" بقوله: "الحسن بن الصبّاح حول أحد أودية جبال آلموت إلى حديقة من أكبر وأجمل ما يمكن أن تقع عليه عين ناظر مليئة بكل أنواع الفاكهة نصبت فيها خيم وقصور أنيقة فارهة جميعها مفضفضة ومذهبة وسواقي تجري فيها الخمور والألبان والعسل والماء..".

وقد استقى "فلاديمير بارتول" بعض تلك الأوصاف من الرحالة "ماركو بولو" وبثّها بخيال ساحر في روايته ليبرع في رسم عالم أنثوي بجدارة حيث جواري من كل صنف يتعلمن فنون الغناء، والرقص، والخياطة، والتزين، والكتابة على يد "مريم" بينما يتعاطين فنون الحب الجنسي على يد "أباما" مع وجود خصيان يقومون بخدمتهن.

ومن هذا المخبأ المنيع الذي يسمح فيه كل شيء حتى التفسخ يكمن في الجانب الآخر من جدران آلموت عالم يكاد يفصله عن الجانب الأول بشكل فاغر حيث هنا آلموت عبارة عن قلعة أشبه بمدرسة لتأهيل صبية صغار ما بين الثانية عشر والعشرين من أعمارهم، يقوم أساتذة من الإسماعيلية بتلقينهم تعاليمهم السرية بأسلوب مجاهر ومكشوف، ويتلقون فنون الفلسفة، وفنون القتال، ناهيك عن فرض قوانين جادة وصارمة، حيث يمنع هؤلاء الصبية من شرب الخمر والزواج، بل حتى مجرد إطلاق الفكر في خيالات الاحتلام يعد خطيئة في حق مذهبهم، وهؤلاء الصبية يؤهلون بعد اجتياز الاختبار إلى مسمى "فدائيين" وهم جيش اتخذه "الحسن بن الصّباح" للتنكيل بأعدائه، ولبث دسائسه، وقد استولى على عقولهم من خلال زرع الأوهام والأباطيل على كونه النبي الذي يجب تقديسه، وما يسوغ ذلك هو امتلاكه مفتاح الفردوس!

سوف يرى القارئ كيف أن بعض هؤلاء الفدائيين يفلح "الصبّاح" في خداعهم بجنان الفردوس من خلال تنويمهم بمادة الحشيش، ومن هنا جاءت تسمية "الحشاشين"، وعبر ذلك يدخلون في عوالم وهمية، تتعاكس فيها الحقيقة مع الخيال؛ ليجدوا أنفسهم في الفردوس حيث حوريات الجنة، والخمر، والمتع الحسيّة بمساعدة الخصيان الذين يقومون بنقلهم وهم منغمسون في ترف نوم مسكر.. وكم يدرك القارئ هنا مدى فداحة ذكاء "الحسن بن الصّباح"!

وما أثرى شخصية "الحسن بن الصباح" هي هالة الاعتزال أو العزلة فـ"شيخ الجبل"، تذكرني هنا برواية "نجيب محفوظ" في رائعته "أولاد حارتنا" بشخصية "الجبلاوي" في مبدأ العزلة والرهبة، هذا الاعتزال عن الآخرين - لا سيما - عن فدائييه، وعن جواريه عدا "مريم" و"أباما"، وبعض الخصية ومقربيه، مما جعل الآخرين يقدسونه كنبي، ويؤلهون كل الأساطير التي كانت تحوم حوله..:

"- لماذا لا يكشف الزعيم لنا عن نفسه للمؤمنين؟ سأل ابن طاهر بإلحاح.. - إنه قديس — قال معترضا — يدرس القرآن طوال النهار يصلي ويسن التعاليم لنا والوصايا".

كان "فلاديمير بارتول" المحرر من الوهم يعلم أن الخير والشر يتآخيان غالبا في النفس الإنسانية، يموت غوله عندما يعترف لنا بأن تعصبه نفسه لم يكن إلا التنكر لعقل تخلص من كل وهم،

و"الحسن بن الصّباح" صانع الخزعبلات والأساطير والأوهام، قد تشبّع من أوهامه، وبددّها ليلقمها الآخرين، ويحيك فراغه في عزلة أسطورية، فقد كان يعرف حيث لا يعرف الآخرون سر الإسماعيلية، عبارة صغيرة ملفوفة بورق الوهم: "لا شيء حقيقي وكل شيء مباح"!

و"حيث يبدأ وهم الحياة تنتهي الحقيقة".. كما تشير إحدى سطور الرواية!

تسلق أشجار المانغا

ليس من السهل ارتقاء شجرة مانغا لا سيما إذا ما كنت صغيرا، وضعيف البنية كالطفلة الصغيرة والرقيقة "مادور"، بينما إخوتها وأبناء عمومتها الأكبر سنا يقطعون المانغا المقطوفة إلى شرائح لذيذة، تتزحلق بانسيابية طاغية إلى أفواه المترقبين قصار العمر والقامة في أسفل أفرع أشجار المانغو.

إنها سيرة مغموسة بروائح مأكولات هندية بأطايبها وبهاراتها ذات خليط أسطوري، إنها سيرة عن عائلة ثرية يعترش أفرادها تحت ظل شجرة الجد الكبير الذي تصدّر مناصب راقية في البلاط الملكي مورثا عائلته التي تتمدد إلى أفرع متكاثرة الأغصان شرف سامق يتوارث من جيل إلى جيل..

تروي تفاصيلها بأريحية هادئة ونقية الصدق الكاتبة الهندية "مادور جافري" التي ولدت في دلهي حيث الذاكرة المنتعشة بتفاصيل الأمكنة والأزمنة التي تعاقبت عليها وعلى أفراد عائلتها الكبيرة، وتركيز جل سيرتها الحافلة على مقتطفات مكثفة من حياتهم، دون أن تولي بقية رحلتها في الحياة سنوات ما بعد التخرج والزيجتان والاستقرار في نيويورك أدنى ما يذكر من تفاصيل، يمكن القول بأنها ذاكرة هندية أصيلة جدا رغم التربية الغربية التي انغمست الكاتبة في كنفها مذ كانت رضيعة..

قلنا إن الكاتبة في حيازتها ذاكرة جبارة حيث تختلج سطورها بأدق تفاصيل محكية قلّ أن تخزنها ذاكرة طفولية، ولكن الفضل على ما يبدو يعود لكرات اللوز التي حرصت أم "مادور" الأنيقة دوما بسواريها القطنية والحريرية على إعدادها، كما جاء على لسان ذاكرة الطفلة: "اعتادت والدتي أن تطعمنا كرات اللوز وكانت والدتي تنقع المكسرات والهال وتكون منها كرات ملساء تغلفها بطبقة رقيقة من الفضة، يالها من كرات رائعة لم أر مثلها أبدا، كان عند والدتي إيمان راسخ بأن اللوز غذاء للعقل وأنه لا يجوز أن يرسل طالب أو طالبة إلى امتحان يدوم ست ساعات دون أن يتسلح بكرات اللوز.."، إنها وصفة ينبغي تطبيقها من قبل أمهات فاضلات حريصات على جذوة إذكاء ذاكرة صغارهن.. أما عن العائلة الهندية تلك التي تفرعت منها "مادور" فهي نادرة في صلات التقارب والتحابب العميقة التي نسجت منها مشاعر هذه العائلة، التي كانت منفتحة على العوالم الخارجية دون أن تحقن نفسها ضد الاختلافات التي وجدت من حولهم، سواء من حيث المأكل، والملبس، والمشرب، وطرق التعليم والدراسة، وهذا يعيد ذاكرتي إلى روايات هندية عانى أفرادها من انقسامات عائلية ناهيك إلى انقسامات شرخت المجتمع الهندي الواحد إلى مجتمع تعددي الطبقات والديانات في فترة الأربعينيات والخمسينيات، وهذا يبرز اختلاف وجهات النظر ومدى انفتاحية العقلية تجاه المتغيرات في المجتمع آنذاك، فعلى النقيض كانت روايات "سلمان

رشدي" دائما تحكي عن عوائل هندية تتفشى فيها معاني البغض والعدوانية بين أفراد العائلة الواحدة التي تفتقد أواصر أسرية عميقة، بل يسودها الافتقاد غالبا لمسمى العائلة الواحدة، فالأب إما أن يكون غير لائق لحمل صفة الأبوة أو دوره غائب تماما في الحقل الأسري..

ومن ناحية أخرى أمعنت "مادور" في الحديث عن فترة التوتر السياسي أثناء الانقسام الذي تعرض لها بلادها، ووصفت مشاعرها نحو المسلمين والهندوس بأسلوب ينم عن الرقي ويحتمل معاني الحب والصداقة لكلا الطرفين نابذة من خلالها التفرقة، ورغم أنها هندوسية إلا أن محيطها الأسري لم يخل من خليط من العادات الهندوسية، والمسلمة، والطابع البريطاني المسيحي، وقد تماهت مع تلك الاختلافات بأسلوب يحقق لها المتعة والسعادة، على خلاف الكاتبة المسلمة "تسليمة نسرين" في روايتها "العار" حين حكت عن فترة انقسام الهند بين الهنود والمسلمين بأسلوب يؤلب مشاعر كلا الفئتين على نار البغض وشرارة الفتن، وكشف هذا عن مغالطات كثيرة، فعلى الرغم من ذاك الشرخ إلا أن الكثير من الهندوس والمسلمين كانوا على توافق اجتماعي لم تأفل قوة المحبة والأواصر بينهم، رغم الفتن والمشاحنات السائدة في الجو الهندي وقت ذاك..

ولعل مدرسة "الملكة ماري" التي التحقت بها الكاتبة في طفولتها تصف لنا الجو السائد آنذاك ومعاني التسامح التي عرفت بها

الأسّر الهندية: "شكلت تجربتي في مدرسة الملكة ماري انتقالا من عالم غربي مسيحي إلى عالم هندي مسيحي، كانت المدرسة مسيحية قلبا وقالبا ولكن لأن الإدارة كانت مسيحية واستقلال الهند كان مكتملا تقريبا سمح للهنود – الهندوس والمسلمين والسيخ وغيرهم – أن يكونوا على سجيتهم..".

ولا يستغرب من عدم تعصّب الكاتبة لدينها، وهذا راجع لتشرّب روح "غاندي" في دمها النقي، حيث ظهر تأثيره في أفكارها خاصة في فترة الاحتلال البريطاني مع تعامد رغبة غاندي في توافق كافة الأطياف الدينية تحت سيادة دولة واحدة نافيا بذلك كافة أشكال التقسيم في الوطن الواحد..

الاختلافات التي كانت ترنو إليها الكاتبة كانت منصبة على أنواع الأطعمة التي تقوم بطبخها كل عائلة باختلاف دينها كما جاء وصفها: "كانت هناك عشرات الخصائص والعادات والتقاليد التي عرفتنا بالأطعمة الإقليمية المحلية، إلا أنها لم تكن كافية أو مرضية تماما، فلقد تميز كل طبق بحس ديني يمكن رؤيته وتذوقه.."

ثم تماهت في وصفها لطعام البنتين التوأمين اللتين رافقنها في المدرسة وهما مسلمتان: "يعكس طعام عبيدة وزهيدة خصائص قلب المدينة، ومدينة دلهي وخصائص المسلمين من الهنود، تنتزع أصابعي قطعة صغيرة من اللحم لتفصلها عن العظم الملتصق بها ثم تتبعها لقمة خبز الروتي".

أما صديقتها "سودا" اليانية: "كان طعام سودا ذا طابع ياني بقدر ما كان طعام عبيدة وزهيدة إسلامي الطابع، لقد كان طعامها نباتيا تماما وخلا من البصل والثوم، إذ اعتقد أن هذه النباتات البصلية تثير عواطف دنيئة، كما وخلا طعامها كذلك من الطماطم والشمندر فلقد اعتقد أن لونهما يذكر بلون الدم ولم يحتو طعامها على الخضروات ذات الجذور بسبب الاعتقاد السائد عند طائفتها أن اقتلاع الجذور يقتل النبتة بأكملها..".

بينما "بروميلا" كانت من عائلة بنجابية متحررة نوعا ما، هذا التحرر جاء بدءا من اسمها الغريب ليضفي نوعا من الاندماج مع تاريخ العالم الحديث، أما عن وصف طعامها تبعا لطابع انتمائها الديني فكتبت عنه الكاتبة: "اشترت بروميلا خبز الباراثا أو خبز الصاج المحشو بالقرنبيط الذي أكلته مع مخلل المانغا..".

واللافت للنظر حقا في سيرة الكاتبة أنها تنتمي وعائلتها لطائفة الهندوس، وهي طائفة تنأى عن أكل اللحوم، ولكن عائلة "مادور" تعد اللحم بأنواعه وجبة رئيسية محببة لمعظم الوجبات الطعام المختلفة، ويحتمل هذا إلى التساهل الديني إضافة إلى موجة التأثير الغربي بالنسبة لعائلة ثرية منذ عهد عتيق مع وجود عقول متعلمة ومنفتحة على عوالمها المتغيرة..

بدأت السيرة بحكاية عن البيت رقم سبعة التي نشأت في أرجائها الكاتبة وعائلتها والجد الثري الذي كان يقود دفة ذاك الامتداد العريض بشموخ حاكم يقود شعبه، وختمت الرواية بموت هذا

الجد ومراسيم تشييعه وذلك بنثر الرماد في مياه نهر يامونا المقدس..
وبما أن الرواية تعنى بالدرجة الأولى بأوصاف الأطعمة الهندية الشهية، فقد خصصت الكاتبة الصفحات المائة الباقية من الكتاب، لعرض أوصاف الأطعمة الشهيرة التي تناولتها - طوال تلك السنوات - آخذة معظم المقادير من الذين قاموا بإعدادها من أفراد عائلتها، وكل الذين قابلتهم في مسيرة حياتها.. ولعل مبعث هذا الزخم المطبخي عائد إلى رسوب "مادور" في مادة الطبخ، حين كانت ما تزال تلميذة - هكذا أخمّن - مهما كانت الأسباب، فلن نحرم أنفسنا قط من متعة تجريب إحدى تلك الوصفات التي تنم عن ذائقة باذخة باللذة رغم بطولة الفلفل الأحمر في كل وصفة معدة، فيضطر المرء إلى شرب كميات هائلة من الماء ليس بعد كل وجبة من وصفاتها فحسب بل يرافقه الاحساس بالحرارة بعد كل التهام قرائي لصفحاتها اللاسعة بالفلفل الهندي الأصيل..

وصحة للجميع...

"بائع الحلوى" رواية صراع بين جيلين

حينما طالعت عنوان رواية "بائع الحلوى" للروائي الهندي الشهير "آر. كي. نارايان" ترجمة "ميسون جحا" اعتقدت لوهلة بأنني سأقرأ رواية تتفشى فيها الحديث عن الفقر والمجاعة السائدة في طبقات الدنيا في الهند كعادة معظم القصص والروايات الهندية، بل سينما بوليوود أسهبت في تناولها عن مآسي الطبقات المسحوقة في الهند مع نظيرها الطبقة العليا وهي طبقة الأثرياء، حتى ساد اعتقاد عام أن الهند يتركز سكانها بين هاتين الطبقتين بشهادة "مارتن توين" إثر زيارته للهند في القرن التاسع عشر حين قال عنها: "هذه هي الهند حقا، أرض الأحلام والغرائب والثراء الفاحش والفقر المدقع، للجن والعمالقة ومصابيح علاء الدين، والنمور والأفيال..."، ولكن يبدو أن مؤلف رواية "بائع الحلوى" غير هذه الوجهة التقليدية؛ فالكاتب يتحدث عن بطل ينتمي إلى أفراد الطبقة الوسطى في الهند، والتي قلما نعرف أحوالها، وفي هذا السياق أذكر باحثا هنديا يدعى "باوان ك. فارما" تناول في كتابه الذي صدر له حديثا "الطبقة الوسطى في الهند" أشار فيه إلى النهوض الهائل للطبقة الوسطى وأثر ذلك على نهضة الهند ككل، فالطبقة الوسطى الهندية كانت بدايات صعوده في فترة النضال من أجل التحرر الوطني والتخلص من الاستعمار البريطاني الطويل على الهند، وقد أشارت هذه الرواية التي صدرت

لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا في عام 1967م إلى مجتمع الطبقة المتوسطة في الهند في الخمسينات من القرن الماضي، متناولا إياها بدقة على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي التي سادت تلك الفترة، وهذا يشير بدوره إلى أسبقية مؤلف الرواية إلى تأثير الطبقة الوسطى..

يجسد "جاجان" حكاية هذه الرواية، وهو رجل ينتمي إلى الطبقة الوسطى له محل صغير لبيع الحلويات، توفيت زوجته إثر مرض خبيث في المخ، تركت له ابنهما الوحيد، فيكرس "جاجان" حياته لرعاية ابنه الوحيد "مالي" موفرا له كل ما يلزمه من طعام وشراب، كان يعكف شخصيا على طهوه، ليبرز من خلالها شخصية أبوية لا مثيل لها.

من جانب آخر تظهر سمات شخصية "جاجان" فهو شخص نشأ متعلما، خلال دراسته الجامعية التي لم يفلح في إكمالها نتيجة التحاقه بصفوف "غاندي" لنصرة الهند من العدو البريطاني، ويظهر على طول الرواية تأثير "جاجان" بشخصية "المهاتما غاندي" الزعيم الوطني الهندي، فلم يكتف أن يكون من أنصاره بل تشرب أفكاره عن أسلوب الحياة والتقشف في أسلوب مأكله ومشربه وملبسه، وآرائه الفلسفية في قيم الحياة والتعامل مع الناس مع ابنه "مالي" كذلك..

ليظهر الصراع بين جيلين من خلال تصرفات "مالي" الذي يحسن الأب معاملته ويكون ابنه على نقيض معه، ولكن تتبدى بذرة

أولى النزاعات حين يقرر الابن عدم متابعة دراسته في الكلية؛ بحجة رغبته في أن يصبح كاتب روايات، تتوالى بعد ذلك سلسلة القرارات التي يخضعها الابن لأبيه، والتي تكون بمثابة صدمات عنيفة له، فيعزم السفر إلى أمريكا لدراسة فن الكتابة في جامعاتها ويخضع "جاجان" الأب المحب لابنه على مضض، ولكنه بين الناس يفخر بابنه الذي يدرس في أمريكا ويحكي لهم أسلوب حياته من خلال الرسائل التي تصله من هناك، والتي يظهر بعد ذلك أن الذي حرر تلك الرسائل هي "جريس"، وهي الفتاة التي يفاجئ "مالي" أباه بإحضارها بعد خمس سنوات في الغربة ليقدمها لوالده، فيعتقد الأب أنها زوجته، ولكن الحقائق كلها تنفقع دفعة واحدة بعد ذلك ليكتشف "جاجان" أن "جريس" القادمة من أمريكا ليست زوجة ابنه بل رفيقته، وتتبدى هنا الصدامات النفسية التي تنشطر في داخله لتتشكل على هيئة خزي وعار، فهو من طبقة هندوسية متدينة وأعرافهم لا تسمح بالعلاقات غير الشرعية، ناهيك عن الزواج من فتاة مسيحية تأكل لحم البقر وهو محرم عند الهندوس، وهنا تبدأ سلسلة أخرى من الذكريات التي تهجم على ذاكرة "جاجان" الأب المصدوم من ابنه، لتكون هذه الذكريات بحد ذاتها مأربا للهرب من الضربات التي تلقاها من ابنه الوحيد..

تنحصر معظم تلك الذكريات في العائلة التي انتمى إليها "جاجان" الأعراف التي نشأوا عليها مذ الصغر، مبادئ احترام

الآباء الذي افتقده "جاجان" في ابنه العنيد، كما تعرض الرواية في فصلها الأخير بعد صدمة الأب من عدم زواج ابنه ذكريات خطبته وزواجه على الطريقة الهندوسية بوصف دقيق، وعن كيفية حضور "مالي" إلى حياتهم بعد عشر سنوات من العقم مرا به كلا الزوجين..

وعرض المؤلف شخصيات أخرى كان لها دور الوسيط بين الأب وابنه منها شخصية "ابن العم" المنافق والانتهازي كما وصفها المؤلف..

وتنتهي الرواية بسجن "مالي"، وقرار "جاجان" بترك كل شيء وراءه؛ للتعبد في معابد الآلهة.

الرواية تحكي الكثير عن مظاهر الحياة في الهند لاسيما عند الطبقات المتوسطة، نجح الكاتب "نارايان" بتوظيفها في رواية واحدة بفصولها الثلاث عشر، ليجد القارئ في كل فصل جانبا من جوانب التغييرات التي واكبت الشخصية الرئيسية التي تبلورت بهدوء وروية، تتشرب في كل مرة أفكارها الفلسفية العميقة، لتكون هذه الأفكار هي الخلاص في النهاية بالنسبة لها..

والجدير بالذكر أن الروائي "آر. كي. نارايان" الذي ولد في مدراس عام 1906م وتوفي في عام 2001م عن عمر يناهز 94 عاما، يعد من الأقليات التي كانت تتحدث باللغة الانجليزية في الهند، كما أنه من أشهر الأدباء الهنود الذين كتبوا باللغة ذاتها، وتأثروا بأدبائها على رأسهم "شكسبير"، ومن خلال اطلاعه

على المجلات الانجليزية التي صدرت في ذاك الوقت ساعدت على تكوينه فكرة عامة عن الحياة الأدبية في لندن، ليظهر ذلك بدوره على معظم الروايات التي كتبها..

مكتبة
t.me/soramnqraa

فتاة الوشاح الأحمر وتاريخ ماو

"فتاة الوشاح الأحمر" رواية صينية وهي سيرة موجزة عن المؤلفة، كما وصفتها المترجمة "فرح الترهوني": "ولدت في شنغهاي في الصين في 1945م، كانت طالبة متفوقة عام 1966م تحلم بمستقبل مشرق عندما أطلق الزعيم ماو ثورته الثقافية، فتغير كل شيء وأصبح الذكاء جريمة كما هو السيرة الخاصة بالعائلة إن كانت ميسورة الحال."

استوقفتني لوهلة عبارة المترجمة: "كانت طالبة متفوقة"، فما علاقة هذا بالرواية التي أنا في خضم قراءتها؟! ولكن حال انتهائي من قراءة الرواية، التي لم تستغرق مني سوى نصف يوم، فهمت مدلول هذه العبارة التي ركزت عليها المترجمة..

الرواية التي بين أيدينا هي رواية صينية، وإذا ما كانت الروايات الصينية التي مرت علينا سالفا روايات خصصت في مضامين سطورها حديثا موجزا عن الزعيم الصيني "ماوتسي يونغ" والثورة الثقافية كما في رواية "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" للكاتب "داي سيجي" والكاتبة "آنتشي مين" في روايتها "الأزاليا الحمراء"، فإن هذه الرواية كان لها نصيب الأسد، ولا أبالغ إن وجهت نصيحة لكل من يرغب بالتعمق في جذور الثورة الثقافية والصين في عهد الزعيم ماو، فإن هذه الرواية من أكثر الروايات التي فصلت في هذا الأمر؛ لأنها سيرة حياة كاتبة عاصرت وهي ما

تزال تلميذة صغيرة في الثانية عشرة من عمرها، التاريخ التفصيلي لكل ما مرت به الصين من محن، وهي من مخزون ذاكرة الثورة الثقافية..

رغم أن الرواية سيرة الكاتبة، لكنها استطاعت سرد أحداثها بموضوعية كبيرة، قوامه الصدق والبراءة والنظرة المحايدة للأمور..

ولكن قبل الحديث عن تفاصيل الرواية، سأسرد حديثا موجزا عن الزعيم "ماو" حيث تغيب سيرته عن ذاكرة غير الصينيين..

"ماو تسي يونغ" قليلة جدا المعلومات حول هذا الزعيم[1]، الذي عاش في كهف في مدينة شنسي، ظل فيه لأربعة عشر عاما، رغم شهرته وتأثيره الكبير على أقوى شعب من حيث تضخم التعدد السكاني، لم يكن من عادة "ماو" أن يحكي عن نفسه في حضرة الصحفيين، بل كان رجلا هادئا يميل للصمت، والصحفي الوحيد الذي استطاع أن يجري مقابلتين مع هذا الزعيم كان أمريكيا يدعى "ادجار سنو" وانتهت تلك المقابلتين التي أجرت الأولى قبل تزعمه، والثانية بعد تزعمه إلى كتابين من تأليف هذا المراسل الصحفي..

تولى "ماو" قيادة الصين في عام 1949م حتى وفاته عام 1976م، ولا يمكن القول سوى أن هذا الرجل الذي كان مفكرا وشاعرا، تمكن من القبض المحكم على العقول الصينية من خلال أفكار

---

1. لمزيد من المعلومات عن الزعيم " ماو" يمكن قراءة كتاب "ماوتسي تونغ" للمؤلف جورج مدبك، سلسلة عالم المشاهير.

تزعمها، ومما لا شك فيه أن هدفه في جعل الصين في مصاف الدول الكبرى كان هما من همومه، واستطاعت بالفعل الصين في عهده أن تحرز تقدما في منشئات عدة، ولكن في الوقت نفسه سنجد أن هذا الزعيم بعد أن غسل عقل شعب بأكمله بفرقه الشيوعية؛ لم يجانب هدفه في النهاية سوى الحفاظ على مركزه القيادي ضد منافسين له على السلطة، وهي خدعة تفجرت في وجه الصينيين حين وفاة زعيمهم، ولكن يحسب له بالتأكيد العبقرية الفذة في أن يمسك الشعب بقبضة واحدة مطمئن البال، حيث جعل كل شيوعي يحكم نفسه بنفسه..

في إبان الثورة الثقافية تغيرت أحوال الصين تغييرا جذريا، هذه الثورة التي تعرف رسميا بالثورة البروليتارية العظمى، وهي الحركة الاجتماعية والسياسية العنيفة التي سادت في الصين خلال عامي 1966 و1967 م، وخلالها تعرض الكثيرون من الأبرياء للملاحقة العنيفة، أطلق الزعيم "ماو" هذه الثورة للتخلص في الغالب من التأثيرات المعادية للشيوعية، ولكن تبين في وقت لاحق أن "ماو" أطلق العنان لهذه الفوضى من أجل حماية موقعه السياسي كما أشرنا آنفا، فهذه الحركة رفعت من مستوى الفلاحين والمعدومين، في حين قمعت طبقة الملاكين الذين حوكموا لمجرد أنهم أغنياء برجوازيين، أو لأن قبائلهم سلالة كانت أجدادها من الملاكين.. نتج عن ذلك ظهور حشد من المفاهيم والمصطلحات، وقد عرضت جزءا كبيرا منها في هذه الرواية، ويشكر للكاتبة بأن

خصصت في ختام روايتها تفصيلا لكل مفهوم من تلك المفاهيم؛ كي تزيل أي لبس في عقل القارئ..

ولأن الحكاية تجري على لسان تلميذة صغيرة في الثانية عشر من عمرها تدعى "يانج"، فإنها تنطلق في حديثها عن مدرستها الابتدائية، وهي في الصف السادس، حيث جاءت الأجواء تلائم الأحداث الجارية وقتئذ، ففي الفصل في أعلى السبورة صورة للزعيم "ماو"، وثمة ورقة موازية لأسفل الصورة دونت عليها عبارة من عبارات "ماو": "ذاكروا بهمة وتقدموا في كل يوم"، بينما التلاميذ يرتلون في حصة الموسيقا نشيد رواد الشباب محاولين ضبط الإيقاع المربك: "نحن الرواد الشباب، وارثوا الشيوعية، وعلى صدورنا ترفرف الأوشحة الحمراء..".

انقسم الشعب الصيني في عهد "ماو" إلى قسمين، قسم يحمل الملف الأسود وهم طبقة الملاك أولئك الإقطاعيين الذين نال على أيديهم الفلاحين أشد التنكيل كما آمن الشيوعيون بذلك، وقسم آخر أولئك الحاملين للملف الأحمر وهم طبقة الفلاحين، والموظفين، والمعدومين..

وعلى طول الرواية سرد عن التظلم الذي تعرض له هؤلاء الحاملين للملف الأسود، وهو ضغط قاس كابده الصغار في المدارس، والكبار في وظائفهم، فالصغار المنتمين لطبقة الأثرياء منعوا من الترشيح في جيوش أشبال الأحمر، أولئك الذين يملكون امتيازات عدة، ومنعوا من الانتماء لمعرض التثقيف الطبقي، وكانت نظرة

التلاميذ الباقين حاملي الملف الأحمر للآخرين نظرة تحمل ثقلا من الكراهية، فهؤلاء أذلوا في زمن غابر الفلاحين والفقراء في أرجاء الصين، وكانت الكاتبة مصنفة ضمن تلك الطبقة الملطخة بالسواد..

وكان للطلبة في المدارس في كافة مراحلهم، دورا كبيرا في تزعّم معظم الحركات التي قام بها الشيوعيون، فالطلبة في المدارس الابتدائية، كانوا يدأبون على إرساء أنظمة فرضها زعيمهم المقدس "ماو" وهو تدمير القديمات الأربع لتحل محله الجديدات الأربع، وكانت تشمل هذه القديمات الأربع الأفكار والثقافة والعادات والمفاهيم القديمة البالية؛ ففي الرواية تقوم فرقة من الجديدات الأربع تحطيم لافتة مكتوب عليها سوق الازدهار العظيم، ويسعى هؤلاء إلى تكسيرها؛ لأن عنوانها يحمل نوعا من الاستغلال للناس، وفي الحافلات حرص المنتمون للحرس الأحمر من طلبة المدارس الثانوية على ملاحقة كل من يرتدي ثيابا تمثل القديمات الأربع خصوصا للسراويل الضيقة والأحذية المدببة، ونرى في الرواية كيف أن رجلا تمزق هذه الفرقة ثيابه وحذاءيه على مرأى من الناس؛ نتيجة لمخالفته لأفكار ماو!

ومن جانب آخر ظهر ما يسمى بكتابة "دا . زي . باو" ويعنى بها كتابة ينقد بها طلبة المدارس هيئات التدريس ومعلميهم، وقد حفل الطلبة بهذا القرار، غير أن "يانج" حين أرادت أن تكتب نقدا تذكرت معلمتها "غو" التي كانت بمثابة أم حازمة ولكنها محبة لها،

فقد كانت مخلصة في عملها، فلم تستوعب فكرة ربطها بالأشرار..
بينما الكبار المنتمين لطبقة الملاكين، فقد تعرضت منازلهم للتفتيش، وقد صودرت كل ممتلكاتهم التي كانت تمثل نوعا من القديمات الأربع، والمدهش في أن المرأة في عهد "ماو" التي تتبرج وتبالغ في ملابسها وتزين نفسها، تعد امرأة برجوازية تستحق أن تتعرض للنقد اللاذع وفوق هذا تعاقب بكنس الشوارع، كما حدث مع العمة "تشي – وين" التي كانت على قرابة مع عائلة "يانج"، فتعاليم "ماو" كانت تقول: "الجمال الداخلي أهم كثيرا مما يبدو على السطح"..

كما تعد وجود خادمة في البيوت جريمة، وعليه تقوم عائلة "يانج" بالتخلي عن خادمتهم "بوبو" التي كانت معهم مذ كانت طفلة وليس لها مكان محدد تذهب إليه، ولكن تعاليم الزعيم ترى أن وجود الخادمة هو نوع من استغلال بشري فظيع..

وأنكل صراع تتعرض له "يانج"، وهي تسرد ذكرياتها حين ألقي القبض على والدها وتعرضه للتحقيق في مقر عمله في المسرح حيث يعمل، وقد أجبرت الطفلة على الإدلاء بشهادتها في محاكمة والدها على أنه معاد للثورة، وإن أبت تكون هي ضمن أشد المنكلين لتعاليم الزعيم!

ونرى كيف أن هذا الصراع يتفاقم في داخلها، وتتعرض لضغوط كثيرة، فعديدون حين تعرضت عائلاتهم لموقف مشابه تخلوا عن أسماء عائلتاهم، وطهروا أنفسهم من الطبقة التي ينتمون إليها، كان

هذا بمثابة فرصة جديدة منحها الشيوعيون لكل من يريد أن يتطهر من ماضي طبقته غير المشرف، وتحشد الرواية مواقف رهيبة تعرضت لها معظم الأسر الحاملين للملف الأسود في عهد "ماو "..

فحمى التنكيل بهذه الطبقات اجتاحت الشعب بأكمله، حتى أن المنتمين للطبقة البرجوازية يتخلون عن أسماء عوائلهم، وعن والديهم ويخضعون لتطهير أنفسهم، كي ينعموا بالسلام، فقد كانت تعاليم الزعيم الصيني مقدسة جدا، وجمعت في كتاب كان يدعى وقتذاك بـ"الكتاب الأحمر الغالي"، يردده عن ظهر قلب كل صيني آنذاك..

ورغم مرارات التي ذاقتها المؤلفة حينما كانت طفلة وعائلتها وكل الإقطاعيين في عهد "ماو" على أيدي الشيوعيين من أشكال التنكيل، لمجرد أن أجدادهم كانوا من أصحاب الملاكين، غير أنها لم تجد في قلبها حقدا على الزعيم "ماو"، ونجد اعترافا في مختتم الرواية حيث تقول الكاتبة: "سألني الكثير من الأصدقاء عن أسباب عدم كرهي للزعيم ماو أو للثورة الثقافية في تلك الفترة، بعد كل ما عانيته، وإجابتي على ذلك بسيطة تماما: كانت أدمغتنا مغسولة.." وتضيف: "بالنسبة لنا كان الزعيم ماو عبارة عن إله، فهو يسيطر على كل ما نقرأ، وكل ما نسمع، وكل ما نتعلم، ومن ثم كنا نصدق كل ما يقول.. بطبيعة الحال لم يصل إلينا إلا كل ما هو جيد عن الزعيم ماو وعن الثورة الثقافية، وما غير ذلك كان خطأ الآخرين؛ أما ماو فلا لوم عليه "..

أموات في قناني معبأة بالغاز

أربع قامات أدبية، كانت كتاباتهم أشبه بنبيذ فاخر تسابق متجرعوها للاحتفاء بها نشوة اللذة الأبدية، بعد أن رجحوا هم قبضة الفناء الجسدي لأبدية الروح..

قيل عنهم والأكثر دهشة أن أربعتهم كقوائم منضدة مربعة، تخيروا الطريقة عينها لإسكات النبض قبل ميعاده؛ وكأنها دعوة إلى مأدبة وداعية: الموت انتحارا باستنشاق الغاز!

هذه الطريقة بعينها دون غيرها من طرق الموت المتعددة، وحيدين غادروا، بكل صمت، بكل قسوة، حاملين معهم أجسادهم المعبأة بالربو، وتاركين خلفهم أدبا يضوع كماسة لا يأفل بريقها أبدا..

والكتابة هي المنتصرة السرمدية في صفقات الموت تلك، التي ترسي مرساتها في كل وداع لتعود منتشية بخلودها، شامخة تشاكس الريح ذاته عبر قرون مديدة، بعد تلويحة مختصرة لمشيعيها، وبدأب مفرط لروح لم تخلق لتكل..

1 – "سيلفيا بلاث":

"لدي مثل القطة تسع محاولات لأموت "..

هي شاعرة أمريكية، ولدت في بوسطن (27/ أكتوبر/ 1932 م، 11/ فبراير/ 1963م)، في الثامنة من عمرها فقدت بلاث والدها، هذا الأب الذي ربطت غيابه بغياب الحياة نفسها، تزوجت من الكاتب الانجليزي "تيد هيوز" بعد علاقة قصيرة وأنجبت منه ولدين،

لكن سرعان ما انهار هذا الزواج الذي كان محفوفا بالمصاعب، ولا سيما حين اكتشفت علاقة "تيد هيوز" بآسيا ويفيل..

كانت لديها مشاعر مختلطة عن الدين خلال حياتها، تعرضت أثناء تدريبها في مجلة "مودااموازيل" بانهيار عصبي ومحاولة انتحار، تماشيا مع الرواية التي كتبتها وهي شبه سيرة ذاتية "الناقوس الزجاجي" الذي يحكى عن شاب لامع وطموح في كلية سميث، والذي بدأ بالتعرض بانهيار عصبي..

يبدو أن لسيلفيا بلاث تسعة أرواح كقطة مسكونة بالحياة، فأولى محاولاتها للانتحار أثناء أخذها لجرعة زائدة من حبوب منومة والزحف عن طريق منزلها، ومن هذه المحاولة أصبحت بلاث ملزمة بالذهاب إلى مؤسسة للرعاية العقلية، حيث تلقت علاج بالصدمات الكهربائية..

ولربما لها محاولات أخرى غابت عن صفحات التاريخ وبقيت حبيس عوالم بلاث نفسها، لكن المحاولة التي قضت على حياة بلاث كليّا، ونقلتها إلى عداد الموتى، بعد عام من انفصالها عن زوجها "تيد هيوز" الذي تركها من أجل آسيا ويفيل، تداعى عن ذلك بوضع رأسها في فرن مطبخها، بينما الغاز يكتب قصيدته الأخيرة في دم بلاث..

هذه المغادرة الأبدية باستنشاق غاز يسمم الدم، ما هي إلا صك مغادرة منطقية بل أكثر واقعية قدمتها بلاث للعالم الموبوء من حولها؛ لأن الأكسجين نفذ من حياتها مذ كانت طفلة في

الثامنة؛ فتأثير الموت تمثل لأول مرة في روح أهم شخص في حياتها هو والدها، والذي خصصت له قصيدة بعنوان "الكترا على درب الأضاليا" حيث يهيم الحزن الاسوادي الملطخ بدم الموت منسابا من حبرها:

"كأنك لم تك يوما/ كأني جئت إلى هذا العالم/ من رحم أمي وحدها/ سريرها الواسع ارتدى ثوب القداسة/ متّ كأي رجل/ فكيف لي أن أشيخ الآن/ أنا شبح انتحار شائن/ كان حبي هو الذي قاد كلينا إلى الموت"..

محاولة الانتحار الحقيقية وذلك بإدخال ذاك الرأس المحشو بعفن العالم من حواليها، بضجة انفصال طلاقها عن زوجها، بهزيمة اتخاذ الزوج عشيقة أخرى والأهم بذكرى والدها الذي مات، أرادت بلاث أن تتخلص من هذا الرأس المعبأ بالموت، لو أنها لم تقضي عليه، لكانت اليوم من أشهر الموسومين بالجنون قاضية نحبها في إحدى المصحات العقلية..

فالزمن في حياة بلاث كان مقصورا في الحاضر ويعني لها الأبد، والأبد في مفهومها يجري ويذوي بلا انقطاع، كل لحظة هي حياة، وكل لحظة هي موت، وهي المسحوقة تحت ثقل الأزمنة كما عبرت بقولها: "أنا الحاضر، وأعرف أني زائلة بدوري، هكذا يرحل الإنسان"..

المستقبل هذا الزمن الآخر المتقدم على الدوام نحو مجهول لا

يتسقطه سوى القدر، كان مقطوع الصلة في أزمنة بلاث التي لم تكن تتحدث سوى عن الحاضر، حاضرها هي، ووحده الشعر، هو المعزوفة الباقية، أو كما وصمتها بلاث بوصمة الحياة الأبدية باعترافها: "أما الكتابة، اللحظة الأسمى، فتبقى وتمضي وحيدة على دروب هذا العالم"، كل هذه الأمور والمؤثرات لم تكن سوى سببا جاهزا، تحل بالنسبة للعالم معضلة مغادرتها الأبدية؛ لأن سيلفيا بلاث، كانت ميتة مذ هي طفلة في الثامنة من عمرها، يوم تبدى لها وحشية الفقد في شخص والدها، طوال تلك السنوات يكبر جسد تلك الطفلة، لكن الروح وحدها تتضاءل شيئا فشيئا، كضوء شمعة حتى آخر ذؤابة انطفأ من تلقاء نفسه، لتضّخ انفجارها في هيئة رسالة إلى العالم الخارجي المحيط بها، وكأن لسان حالها يهتف: إلى هنا وكفى!

"يا سيدي الله، يا سيدي إبليس

احذرا احذرا

من بين الرماد

سأنهض بشعري الأحمر

وألتهم الرجال كالهواء "

كفت بلاث عن الحياة، لكن قصائدها الوثيرة لم تكف، وها هي في كل محاولة قراءة تنهض كما وعدتنا بشعرها الأحمر تلتهم الرجال كالهواء..

* * *

2 – "صادق هدايت":

"أحس بأن هذه الدنيا ليست لي.. إنها للمتملقين، المنافقين، الوقحين، النهمين أبدا، مثلهم مثل كلاب واقفة أمام دكان قصاب تتوق إلى قطعة عظم ترمى لهم..".

كاتب إيراني، ولد في طهران (17/ فبراير/ 1903م، 19/ ابريل/ 1951م)، وهي الأرض نفسها التي أنجبت الخيام، وحافظ الشيرازي، وسعدي، وجلال الدين الرومي، ولد في أسرة من الطبقة الارستقراطية، وجده لأبيه رضا هدايت المؤلف المشهور الذي عاش في القرن 19، لم يكن صادق هدايت راضيا عن حياته الارستقراطية، وكان يريد الانفصال عن أسرته رغم نفوذ الثراء، ولم يجد منفذا للحرية سوى في باريس، فاتجه لدراسة الهندسة المعمارية، لكن الحياة الباريسية أغوته في عوالمها، فشحذ كل قواه لقراءة روائع القصص والروايات..

بدأت أولى محاولات انتحار هذا الكاتب رديف – "كافكا" – في تناول المسحوقين وروحه الكئيبة المضببة بالسوداوية، في نهر "مارني" فقد ألقى نفسه فيه، ويبدو أن يد القدر تكفل بإنقاذه من قبل ركاب أحد القوارب، ويبدو أنها بحد ذاتها كانت هدية من الرب؛ كي يترك لنا هذا الكاتب معينه الأدبي والفكري، وتساؤلاته عن الإنسان والعدالة، وسيرة الموت تحديدا قبل أن يغادر هذا الكوكب..

حينما عاد من باريس وكان ذلك في عام 1930 م، التقى بثلاثة من الكتاب سرعان ما أقاموا جماعة أدبية باسم "الأربعة أو ربعة" نسبة إليهم.

صادف عودته أياما عصيبة، فما بين عامي 1920 و1930 م كانت البطالة، والفقر، والفاقة متفشية في الشارع الإيراني، كل تلك الآفات كانت تقضي تدريجيا على الشعب، ولكن أقل اعتراض كان يخمد بقسوة، وكانت عمليات الإرهاب التي توجه ضد المكافحين بالقلم، تكاد تخنق أصوات الناس والكتاب، ولم يساير هدايت الظلم والضغط والاضطهاد، ومن أجل أن يتحرر من ذل "التقوقع بين الحوائط الأربعة" سافر إلى الهند في سنة 1936م، ولكن لضيق اليد سرعان ما عاد إلى طهران، دون أن يستطيع كتابة شيء في جو الإيراني المتصدع.

وحين زادت عمليات الكبت ومهزلة محاكمة خمسون كاتبا دون وجه حق، لم يفقد الأمل وقد كتب عنه صديقه "برزخ علوى" مقالة يقول فيها: "كان هدايت رجل مقاومة ومبارزة، ويعلم أصدقاؤه المقربون، أنه في أيام الشدة حين تغلب قوى أهريمن" إله الظلام"، كان يكافح في حماسة وإيثار من أجل تسكين آلام المطالبين بالحرية، زاجا بنفسه إلى التهلكة "..

صادق هدايت كان مؤسس القصة الحديثة في الإيران، صاحب رواية "البومة العمياء" التي ترجمت إلى لغات عديدة، كثيرا ما زج أبطال قصصه إلى نهايات مأساوية يسطرها الموت، ويبدو أن

معظمها كانت تتحدث سيرة موت هذا الكاتب وأفكاره عنها، لم يجد بدا من أن يستنشق الغاز الذي طالما كان هواؤه طوال مشوار حياته..

لقد نبش الكثيرون عن سبب انتحار هدايت في شقته في باريس، بعضهم يرده إلى أسباب شخصية بحته، ومنهم من يقول أنه أصيب بيأس من الحياة بعد وفاة أحد أصدقائه، وبعضهم يرد انتحاره إلى مصرع زوج أخته "رزم آرا" الذي كان رئيسا لوزراء إيران واغتيل على يد جماعة "فدائيات إسلام".

بينما يرى فريق آخر أنه قدم بانتحاره احتجاجا عمليا على النظام السياسي والاجتماعي الموجود في إيران، وكان قبلها قد عاد في كتاباته إلى يأسه القديم، فقدم في قصته "الزقاق: بن بست" صوره لغلبة القدر المدمر، وضياع الأمل الحلو.

صادق هدايت تنفس الموت قبل أن يقدم عليه ضيفا أبديا، وهذا ما تفسره قصصه الكثيرة، ففي قصة "مذكرات رجل مجنون" أقر على لسان بطله: "قرأت في الجريدة أن شخصا في النمسا حاول الانتحار ثلاث عشرة مرة، وجرب جميع وسائله، شنق نفسه فقطع الحبل، ألقى بنفسه في النهر فأخرجوه من الماء، وأخيرا حينما وجد نفسه وحيدا في المنزل قطع كل عروقه وشرايينه بسكين المطبخ، كانت هذه هي المرة الثالثة عشرة والتي مات فيها "..

وبطل هدايت في القصة يحاول الموت بكل قوة وشتى الطرق

بالتعرض بالبرد في الشتاء القارص، وتناول السم ثم التخدير تحت كميات كثيرة من الأفيون دون أن يؤثر فيه شيء من ذلك، حتى يعترف على لسان البطل: "ليس هناك شخص يكتسب التصميم على الانتحار، إن الانتحار موجود عند البعض، في أصلهم وفي طبيعتهم، لا يستطيعون الهرب من براثنه، إن القدر الذي يحكم، وفي نفس الوقت أنا الذي أعددت مصيري، ولا أستطيع الآن الهروب منه، لا أستطيع الهروب من نفسي"..

فكرة عدم الرضى عن أوضاع الوطن ترتبط دائما بانتحار هدايت، كانت إيران في العام الذي تركها فيه هدايت قد ركنت إلى يأس مرير، لقد انزوى المثقفون، وعادت الكعوب الحديدية تدق أمام أبوابهم في الليل، ورأى هدايت أن كل ما سيكتبه سيصبح غير ذي شأن في دولة تلك أحوالها، كان يكتب بمرارة ثم يحرق أوراقه ويمضى، فالفجوة الفاغرة تهدد بعدم وصول ما يكتبه إلى من يكتب من أجلهم..

ويبدو أن الرسالة التي بعثها هدايت إلى صديقه الكاتب الكبير "محمد على جما لزادة" في 15 من أكتوبر عام 1948م، تصف اليأس الذي استولى على قلبه وتشعب فيه: "... أما الخلاصة فهي أنني أصل الليل بالنهار، كأنني محكوم عليه بالإعدام أو أسوأ، وقد نفضت يدي من حصيلة كل شيء، لا أستطيع أن اشتاق ثانية لشيء، ولا أن أعلق قلبي بشيء، ولا أن أخدع نفسي، ولا أجد الجرأة على الانتحار..".

طريقة انتحار هدايت وهي التسمم بالغاز، بينما هو مستلقي على فراشه كأنه نائم تحكي ذاك الخوف، التردد من الانتحار رغم أن قلبه الذي تشعب من كل شيء طفا على السطح كسمكة ميتة أصابها الربو، حين لم تجد سوى بحرا ملوثا..
ووجد الجرأة على الانتحار؛ وذلك لأن يقينه الداخلي وقلبه الميت كانا يتدافعان فيه بكل أوصالهما، فلم يجدا للتراجع دربا..

* * *

3: "ياسوناري كاواباتا":

"ياه.. إن العجوز جار الموت "..
كاتب ياباني، ولد في أوساكا (14/ يونيو/ 1899م، 16/ ابريل/ 1972م)، فقد كاواباتا كل أفراد عائلته؛ وكأنه في قصة "سيد الجنائز" الرجل الذي انطبع على حضور الجنائز يحكي عن نفسه، فقد والديه وهو في الثانية من عمره، فعهد به جديه لتربيته، وكانت له أخت كبرى أخذتها عمة بعيدة لتربيتها هي الأخرى، ثم ماتت جدته عندما أصبح في السابعة من عمره، وغادرته شقيقته التي رآها مرة واحدة فقط مذ موت والديه عندما أصبح في العاشرة، وحينما بلغ عامه الخامس عشر توفي جده وبفقدانه فقد كل أفراد عائلته، انظم للعيش مع عائلة والدته "آل كورودا"، ثم ما لبث أن انتقل للعيش في سكن داخلي قرب المدرسة الثانوية، والتي تخرج منها منتقلا إلى طوكيو، حيث اجتاز امتحان بنجاح ليكلل بذلك دارسا العلوم الإنسانية باللغة الانجليزية في جامعة طوكيو الإمبراطورية.

مارس إلى جانب الكتابة عدة مهن، عمل مراسلا صحفيا، ورغم أنه رفض المشاركة في التعبئة العسكرية التي رافقت الحرب العالمية الثانية، فإنه لم يتأثر بالإصلاحات السياسية اللاحقة في اليابان، ومع موت أفراد عائلته بينما كان في سن مبكرة، أثرت فيه الحرب بشكل كبير وبعد انتهاء الحرب بوقت قصير اعترف بأسى بأنه لن يستطيع أن يكتب سوى المراثي..

أنهى كاواباتا حياته بالانتحار، رغم أنه أول ياباني يحصل على جائزة نوبل، وحيدا متسمما بالغاز في منزل منعزل على البحر في مدينة كاماكورا، العاصمة البوذية للإمبراطورية اليابانية في وقت مضى..

ارتبط انتحار كاواباتا باسم أديب لامع، وكان صديقا مقربا له "يوكيو ميشيما" الذي وضع حدا لحياته بطريقة صاخبة وعنيفة بالمعنى الصحيح، بل جعل من حياته قصيدة كما كان يردد قبل انتحاره، فميشيما انتحر على طريقة الساموراي اعتراضا على أصالة اليابان التي بدأت تنغمس في عادات الغرب كما شيع عنه، وفي جمهرة كلية أركان العسكرية أخرج يوكيو سيفه بعد ألهب في الجنود الحماسة في المحافظة على العرق الياباني الأصيل فيهم، وأخذ يفتح جرحا في بطنه مرة بالطول ومرة بالعرض، وفي موقف دموي ظل جسده ينتفض وسط الرعب الدموي الذي شاهده الجنود، إلى أن استكان بضربة من سيف صديق له فقطع العنق، وانفصل الرأس عن الجسد المسجى..

وجاء بعد سنتين من ذلك خبر انتحار كاواباتا والذي بالمقابل كان هادئا جيدا، صامتا وجبانا ربما، سبق هذا التخلص من الحياة كوابيس ظلت تحوم حول لياليه، قيل البعض أنه لم يشف من صدمة انتحار صديقه ميشيما، الذي غادر بشجاعة وجرأة كما عرف عنه وموته على الطريقة التقليدية دليل على صدق مبادئه، لكن كاواباتا كان الأكثر غموضا، والجدير بالذكر هنا أن ثمة رسائل متبادلة كانت بين ميشيما وكاواباتا، تلك الرسائل التي نشرها مؤخرا ابن كاواباتا بالتبني بعد موافقة زوجة ميشيما، ومن ضمن تلك الرسائل، رسالة كتبها كاواباتا في عام 1961 م، يطلب من ميشيما أن يخط له رسالة ترشيح لجائزة نوبل، وهذه هي المرة الأولى التي يذكر فيها نوبل في رسائلهما، وعليه تأخذ العلاقة طابعا حساسا جدا بالنسبة من ميشيما والذي كان يرغب بشدة الحصول عليها، قال كاواباتا في رسالته: ".. رسالة مهما كانت بسيطة، وحتى لو انعدمت إمكانية نيل الجائزة، وإذا كتبت سوف أجد من يترجمها للإنجليزية أو الفرنسية، ثم نضع المعلومات ونرسلها. "...

والمعلوم في ذلك الوقت أن منافسي أدباء اليابانيين كانت على أشدها، ولم يكن كاواباتا أقواهم بل كان "تانيزاكي" على رأس القائمة المرشحة؛ لذلك استعان كاواباتا بتلاميذه وأصدقائه للوصول..

وردا على الرسالة كتب ميشيما قائلا: "شكرا للرسالة، أما بالنسبة إلى نوبل فإنني أخجل وأنا الصغير، أن أكتب رسالة ترشيح لك،

ولكن شكرا لهذه الثقة، وقد كتبت الرسالة، وسوف أبعثها إليك قريبا، وإذا ساعدتك قليلا فسأكون سعيدا جدا، وإن كان لديك طلب آخر فأرجوك ألا تتردد".

في سنة 1968 ينال كاواباتا - ياسوناري جائزة نوبل، ومن هنا تتبدل العلاقة فورا بين الكاتبين، ولا توجد رسالة تهنئة من ميشيما، هناك رسالتان فقط بعد ذلك التاريخ ولحد انتحار صاحب "القناع".. في الأولى وهي بتاريخ 1969م، يمتدح ميشيما أعمال كاواباتا الروائية، والمسرحية، ثم ينتقل فورا إلى الحديث حول نفسه، وحول مشاريعه ولاسيما مشروعه لسنة 1970م، أي مشروع انتحاره، أو كما يسميه "تهيئة نفسي"، ويعني بذلك عملية انتحاره، ووصى في رسالة كتبها لكاواباتا على أن يعتني بأسرته بعد غيابه، نظير الثقة المتبادلة بينهما، وبعد انتحار ميشيما تضطرب أحوال كاواباتا النفسية، يميل للصمت والعزلة، ويبدو ثمة ما يضمره ضمير كاواباتا؛ فعملية انتحار صديقه ميشيما كانت قاسية جدا، ولربما حمّل نفسه هذا الانتحار؛ بسبب جائزة نوبل التي حصدها، بينما كانت حلما كبيرا لميشيما وبفقده فقد الاعتبار لأي شيء في حياته كما اعترفت رسالته الأخيرة والتي أقر فيها: "ولم أعد أبالي بكل ما يحدث.. لا اهتمام لي بما يحدث".

أم أن العجوز جار الموت، كما أشار على لسان العجوز ايغوشي في روايته "الجميلات النائمات "، ويبقى المعنى مخبأ في ضمير

كاواباتا، والذي على ما يبدو لم يمهله سوى عامين من التعذيب النفسي حتى كبته نهائيا..

* * *

4 – "آن ساكستون ":

"حبيبتي الحياة ليست بيدي؛ الحياة بتغيراتها الرهيبة ستأخذك، قنابل أو غددا "..

غالبا ما يرتبط اسم "آن ساكستون" بالشاعرة "سيلفيا بلاث" ليس فقط في الأسلوب التخطيطي لانتحارها، بل في علاجات المصحات النفسية التي مرتا به كليهما في فترات متقطعة من حياتهما الحافلة بالمرارة والكآبة، ولا سيما الطفولة التي تأزمت فيها معنى الفقد لسليفيا بلاث ومعنى مرارة اللاحب لساكستون.. ساكستون حين انتهت من مراجعة آخر دواوينها المخطوطة "التجديف المروع نحو الرب" مع صديقتها "كومين" اتجهت نحو منزلها وفي المرآب تحديدا قفلت على نفسها الباب، بينما غاز الكاربون مونوكسايد يبخر السيارة بعطر الموت، لينسل إلى صدرها معلنة هذه المرة انتصار شارة الموت!

ولدت آن ساكستون في نيوتن ماساتشوستس عام 1928م، حيث تلقت دراستها الابتدائية والثانوية.. والجدير بالذكر أنها نالت أرفع جوائز الأدبية في أمريكا ولاسيما جائزة "بوليتزر" عن كتابها "عش أو مت" عام 1967م، تتفشى في كتابتها مطارحات الموت، ولا ندري أيهما يطارد الآخر؟!

في قصيدتها "من أجل عام المجنونة"، تقول:
"أقرب فأقرب/ تدنو ساعة موتي/ بينما أعيد ترتيب وجهي/ أكبر بالعكس/ أنمو بذرة طويلة الشعر/ كل هذا هو الموت "..
لقد اجتاح آن في طفولتها شعور مرير برفض الآخرين من حولها لها، بدءا من والديها مرورا بأخواتها انتهاء إلى معلميها في المدرسية، ومذاق ذاك الشعور المثقل بالرفض هو ما غذى روحها بالكآبة التي تطورت إلى مشكلات نفسية، سرعان ما قبعت في مصحات العلاج النفسي مرات مكررة من حياتها..
هذه المرأة الشاعرة التي أصبحت – أما – في العشرين من عمرها، بعد أن فرت مع الرجل الذي أصبح بعد ذلك زوجها "ألفرد مولر ساكستون"، ولم تكن ولادة ابنتها "ليندا" إلا فرقعة انفجار لانهيار عصبي تبعته بعد ذلك سلسلة من المآسي أشبه ببركان مستّه لعنة هائجة، ومن تلك المآسي فقدانها عمتها الكبيرة "آنا لاند دينغلي" التي كانت آن تكن لها محبة خاصة، وولادة الابنة الثانية "جويس" عام 1955م؛ ليكون الانهيار هنا سببا لفصلها عن طفلتيها اللتين غدتا تعيشان في منزل جدتهما لوالدهما.
ولعل المأساة الأكبر والأكثر إفراطا بشحنات اليأس، حين بدأت تسمع الأصوات التي تحثها على الموت بحسب صديقتها "كومين".
"أيها اليأس/ لا أحبك كثيرا/ لا تناسب ثيابي ولا سجائري/ لماذا تقيم هنا ضخما كخزان "..

في تلك المراحل المتأزمة ما بين الحياة والموت في حياة ساكستون انبثق نبع الشعر يجري حارا، باعترافات تتشامخ بجرأة في عرض مضامين كانت تحت حصار التابو في ذاك الوقت..

الشعر هو ما وشم حياة ساكستون حياة أخرى مانعا الموت، الذي كان يتسلق بدأب مدهش في محاولات انتحار متكررة كانت تبوء بالفشل في كل مرة، لتشحن بذلك روحها التي كانت غارقة في مستنقع الكآبة اليأس ومخاوف لا نهاية لها بالحياة بمضّخة الشعر وحده، ليكون هذا الشعر نفسه هو ما أبقى آن ساكستون نابضة بالحياة خلال 18 عاما من الإبداع.. وهذا ما أكدته صديقتها "كومين" بقولها: "لولا هوسها هذا بالشعر فإنني واثقة من أنها كانت ستنجح في واحدة من دزينة محاولات الانتحار التي قامت بها بين 1957 و1974م، إنني مقتنعة أن الشعر كان ما أبقى آن حية خلال 18 عاما من الإبداع "..

والشعر الاعترافي كشعر ساكستون، سنجد فيه كيف أن رائحة البؤس كانت تتفشى في روحها المعذبة مذ طفولتها، ليمتد تاريخ تلك الأحاسيس الغامضة التي انتابتها في حزمة من المعتقدات ما بين الرحيل كفتاة صالحة أم موت متخم بالأسئلة، لم تجد ساكستون أجوبة لها في هذا العالم، خانقة إياها ليس برائحة الكلوركس كما قالت في قصيدتها "ثياب" بل ببديل أقوى هو غاز "الكربون مونوكسايد" الذي أسدل سواده أخيرا على حياتها، بينما شعرها يشعر:

"سيكون الأمر رائعا بالنسبة إليّ/ أن أموت فتاة صالحة/ تفوح بالكلوركس و"الدوز"/ في السادسة عشرة/ في السروال الداخلي/ أن أموت مليئة بالأسئلة"..

"بوذا الضواحي" وجه محموم بالحياة

يطالعنا في الصفحة الأولى من رواية "بوذا الضواحي"، ترجمة "سامر أبو هواش"، للروائي الباكستاني "حنيف قريشي" قول كريم بطل الرواية واصفا حياته مع عائلته في الضواحي: "لأن حياتنا عائلية كانت – لسبب أجهله – بالغة البطء والكآبة والثقل، كان ذلك يحبطني، وكنت مستعدا لفعل أي شيء.. ثم ذات يوم، تغير كل شيء، كانت الأمور مستقرة في الصباح على حال، وانعطفت ليلا في اتجاه آخر..".

رغم تشظيات الهوية المفقودة التي لم تلتئم جراحاتها في قلب شخصيات حنيف قريشي، ورغم صراعات اللون، واللغة، والبقعة المكانية؛ إلا أن كل ذلك لم يمنع في أن تتشبث شخصياته بالحياة، نجد في معظم رواياته رغبة متدفقة بالعيش، ولعل رواية "بوذا الضواحي" من أكثر روايات قريشي التي تسترسل في إرساء هذه الفكرة في كل الشخصيات المعروضة، الرواية غنية بشخصيات متعددة ومن هويات مختلفة، استطاع قريشي أن يمد جسور التواصل بين كل منها بحذاقة لا يشعر من خلالها القارئ السلسلة الافتراضية، التي مدت بين كل منها لتشكل بذلك اكتمالا للآخر..

وأكثر ما تتميز به شخوصه هي حالات الفوضى والتي ينشأ منها حيوات عدة؛ لرغبتها في تجريب الحياة على أكثر من وجه وحتى

آخر رمق، ذاك التوق الفضولي لاختبار كل شيء مهما كانت ضآلته، كما جاء على لسان كريم وهو يصف تشارلي: "كان لديه توق شديد للعيش.. أحيانا كنت أنهض صباحا وأجده في المطبخ، يأكل بنهم، كما لو أنه غير واثق من أنه سيحصل على وجبته الثانية، كما لو أن كل يوم هو مغامرة يمكن أن تنتهي في أي مكان ثم يرحل..".

وكل ذلك يحمل تقديسا عظيما للزمن، فرغم حالات الضياع التي كانت تعتصر معظم الشخصيات إلا أن حس الزمني كان يقظا، ليتوالد منها أزمنة متعددة، قول كريم في مطلع الفصل العاشر من الرواية: "تسارعت الأحداث خلال ذلك الصيف في حياتي وحياة تشارلي: هو حقق قفزات كبرى؛ وحققت قفزات أصغر، إنها مهمة.."، لنجد أن توليفة المكان هي أكبر دافع لها للتطلع إلى حيوات أخرى أكثر حياة، أعمق امتلاءً، فمن حياة رتيبة في الضواحي إلى قلب المدينة حيث تدب الفوضى على أصولها وبجرعات كبيرة..

ولا تبغي تلك الشخصيات الحياة وحدها بل تطمح إلى حياة مذهلة، فإيفا المرأة التي تعثرت حياتها الماضية مع زوج لم يحسن معاملتها وغادرها إلى مشفى الأمراض العقلية وتاركا إياها مع ابنها تشارلي، لكن ايفا تستعيد حياتها مع أمير والد كريم الذي جاء لندن للدراسة، ومذ يومها لم يرى الهند بأم عينيه، أضحت له ماضيا لا علاقة له به، ولم يكتف بذلك، فبعد عشقه لإيفا يترك

زوجته وابنيه من أجل هذا الحب الجديد، وتعترف إيفا في خضم الحب الذي تعيشه مع عاشقها قائلة: "أنا استحق هذه الحياة". وحين يترك أمير الضواحي منتقلا مع إيفا إلى لندن نجد أن بوذيته ماتزال تتمظهر: "إيفا، ألا تفهمين أمرا واحدا بسيطا؟ عليهم التخلي عن عقلانيتهم، عن التفكير الدائم بكل شيء، إنهم مهووسون بالسيطرة، لكن فقط حين ندع الحياة تمضي ونسمح لحكمتنا الداخلية بأن تزهر، نبدأ بالعيش حقا..".

نزعات الفوضى كانت مبررا أمام تلك الشخوص؛ كي تستأنس بقسط من الحياة على طريقتها، فلا تجد عندها ما يسمى بتأنيب الضمير أو مرحلة إعادة نظر بل تمضي قدما وبحماسة مفرطة، لتكشف أن حتى إخفاقها في الحب لا توجد قوة يلجمها فشانغيز، الذي جاء من الهند ليتزوج من جميلة ابنة أنور، حين ترفضه الأخرى كزوج رغم توق شانغيز لها، نراه كي يجاري الحياة في لندن، يستعين بشينكو المرأة اليابانية التي تكون دميته لتجريب أوضاع جنسية متعددة كما قرأ عنها؛ ليحلم بتطبيقها مع زوجته التي تظل على رفضها له إلى ما لا نهاية!

كما تتميز شخوصه بأنها تنال على كل ما ترغب به، فكل فكرة في العقل هي بمثابة حقيقة يباشرونها بكل أريحية دون أي ضوابط أو قوانين؛ لأن الهوى هو الذي يقودهم خلفه، وأدعى مثال على ذلك مارلين زوجة بايك المخرج المسرحي المعروف يقدم زوجته هدية لكريم؛ لأنها رغبت به..

ومن جانب آخر كريم نفسه كان ثنائي الرغبة يرغب في كلا الجنسين، وكذلك تشارلي، وجميلة التي حين فرغت من الرجال وجدت في النهاية حبها الحقيقي مع جوانا ليشكل شذوذا بحد ذاته معترفة بذلك أمام زوجها شانغيز: "لم أحب أحدا بهذا القدر منذ زمن بعيد، أنا واثقة من أنك تعرف كيف هو الأمر، تلتقي أحدهم وترغب بأن تكون معه، وبأن تعرفه بعمق أكبر، إنه الشغف، على ما افترض، وهذا رائع..".

بعض الروايات حين تغلبها شخصيات مليئة بالحياة، يكون الموت هو الحل لإسكات الشبق المتأصل فيها، لكن رواية قريشي رغم شخوصها المكثفة بالحياة لم يضخ الموت ليضع حدا لها، بل على العكس جعلها تتماهى في فوضاها، لتنجب من فوضاها تلك مرادها من الحياة، دون أن يغدو الماضي بترسباته ثقلا ذا شأن، دون أن تتحكم المشاعر في إيقاف ما هو ماض في دربها ودون اعتبارات دينية أو أخلاقية أو حتى صلات إنسانية مهما بلغت درجة القرب، فحين مات أنور الرجل الذي كان رفيقا لأمير، تركا هند خلفهما ليدرسا، وقد مرّا بمعظم التجارب مع بعضهما، رغم ذلك حين تعرض أنور لأزمة في الرواية وفارق الحياة على إثرها؛ لم يخلف هذا الحادث أدنى تأثير في نفس أمير على اعتبار أنه ماض مضى في سبيله، فهنالك حياة أخرى بانتظاره ولا مجال للتفكير، فالزمن هذا السيد الفعلي لكل المعجزات ما يزال يردد هلّم بنا.. حيوات مجنونة بجنون الشخصيات وضعها قريشي في سطور

روايته المليئة بفوضى الحياة، ولعلها المأرب الوحيد لتجنب حالات الضياع، الهوية، الرتابة، الشذوذ، وسعار الشبق..

ليكون العمق في الحياة هو ما تفتقده حقا، وهذا ما يعلنه كريم في آخر الرواية: "ربما في المستقبل سأعيش بعمق أكبر"..

تذوق الكاري الهندي مع جومبا لاهيري

"جومبا لاهيري من نوع الكتاب الذين يجعلونك ترغب في أن تمسك بأول شخص تراه وتحثه على قراءة هذا الكتاب" هذا ما كتبته الناقدة "آمي تان" على الغلاف الخلفي لمجموعتها القصصية "ترجمان الأوجاع" الصادرة عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث كلمة بترجمة "مروة هاشم"..

أول قصة كنت قد قرأتها للكاتبة الأمريكية هندية الأصل "جومبا لاهيري" هي قصة "القارة الثالثة والأخيرة" يعود ذلك إلى عام 2006م من مجلة البوتقة – مجلة فصلية تعنى بالأدب الانجليزي – تقدمها المترجمة المصرية "هالة صلاح الدين حسين "..

وهي قصة روتها –لاهيري – عن والدها الذي هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية مذ ثلاثين عاما، ليقيم عند سيدة عجوز تناهز المائة وثلاث سنوات، وقد حكت لاهيري قصة تلك المرأة والأجواء التي مر بها والدها خلال تلك الفترة حيث كانت هي ما تزال طفلة صغيرة، وقد استغرقتها كتابة هذه القصة حوالي ستة أشهر باءت معظم مسوداتها بالفشل، ناهيك إلى جهود مضنية للحصول على نسخ من صفحات جريدة الباسطون جلوب من 20 يوليو 1969م، وهو يوم هبوط سفينة الفضاء أبوللو II على القمر، لكنها تمكنت في النهاية من مفاجأة والدها بالقصة التي خرجت بحلة فنية رائعة..

تعد "جومبا لاهيري" كاتبة مهاجرة، ورغم أنها ولدت في لندن، ومن ثم ترعرعت في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنك حينما تطالع مجموعتها القصصية "ترجمان الأوجاع"، تستشعر كأنما الكاتبة انبثقت بذرتها من صميم التربة الهندية، فلم يفلح اغترابها عن وطنها الأصلي عن زعزعة تلك الأصول الهندية الكامنة في أعماقها..

وأذكر عددا لا بأس به من - الكتاب المهاجرين – استقطبتهم عوالم الحياة في أمريكا؛ لتتفق تجاربهم مع تجارب "جومبا لاهيري" في عرض قصصهم ورواياتهم عنهم، واستحقوا عليها جوائز عالمية من أمثال الكاتب الدومينيكي "جونو دياث" التي فازت روايته "الحياة الوجيزة والرائعة لأوسكار واو "بجائزة " بوليتزر 2008م" وهي الجائزة عينها التي فازت بها لاهيري لمجموعتها التي نحن بصدد عرضها "ترجمان الأوجاع" عام 2000م، والكاتبة الأمريكية روسية الأصل "لارا فابنيار" وهي مؤلفة لمجموعتين من القصص القصيرة، الأولى بعنوان "البروكولي وقصص أخرى عن الطعام والحب" 2008م، والثانية بعنوان "هنالك يهود في بيتي" 2004م، ورواية بعنوان "مذكرات شاعرة" 2006م.. وفي بريطانيا الكاتبة الهندية "كيران ديساي" كانت لها رواية تحكي فيها عن أوضاع المهاجرين وعزلتهم في بلاد الغرب، وحصدت روايتها تلك على جائزة "بوكر" الرفيعة في الأدب، والكاتب الأمريكي الصيني الأصل "ها جن" في مجموعته القصصية الأخيرة "سقطة طيبة"

خاض في غمار تجارب المهاجرين من الصينيين، أولئك الذين استقروا في حي فلشنج في كوينز بنيويورك وآثار هجرتهم على المستوى الاقتصادي والاجتماعي..

في "ترجمان الأوجاع" نجد في هذه المجموعة مع فنيتها المبسطة وحيوية حواراتها، عادات هندية احتفظ بها المهاجرون بشدة، كما تحتفظ المرأة الهندية المتزوجة بالمادة القرمزية ما بين مفرق شعرها.. لعلنا نشير إلى بعض منها:

* نلمس حب الهنود لبعضهم البعض في الغربة؛ فالهنود يميلون لعيش ضمن جماعات كخليات النحل وقوافل النمل، وكان ذلك جليا في قصة "عندما أتى السيد بيرزادة لتناول الطعام"، فالقصة تحكي عن رجل وامرأته وطفلتهما في العاشرة من عمرها، كان الرجل والمرأة يعيشان في حي لا يزورهم الجيران مطلقا إلا بدعوة، ولا كان الأطباء يستجيبون لنداء المنازل، تلك الوحشة هي التي دفعت الزوجين للبحث في سجلات جامعة "بوسطن" عن قادمين جدد يحملون جنسيات هندية، ومن خلال كشف الأسماء تعرفا على "السيد بيرزادة" الذي جاء من "دكا"، حيث ترك بناته السبع مع زوجته هناك؛ لإجراء دراسة عن أوراق النبات في ولاية "نيو إنجلاند"، فاتصلا به ليقيما بدعوته إلى منزلهم، وهكذا كان "السيدة بيرزاده" يزورهم في كل مساء؛ لتناول العشاء ومشاهدة التلفاز..

*القصة عينها تحكي عن الانقسام الذي حصل 1947م، الذي تحرر فيه الهنود من الاستبداد البريطاني؛ ليغرقوا في وحل الحروب الأهلية بين المسلمين والهندوس، كما جاء على لسان الأب وهو يوضح لابنته الفكرة بالإشارة إلى الخريطة التي أمامهم: "مثل الكعكة.. الهندوس هنا، والمسلمون هناك، ولم تعد دكا تابعة لنا"، وتتساءل تلك الطفلة التي يدهشها هذا الانقسام رغم أن السيد بيرزاده ووالدها يتحدثان اللغة ذاتها، وتضحكهم النكات ذاتها، ناهيك عن التشابه في ملامحهم، وجميعهم يأكلون المانجو المملح مع وجباتهم، ويتناولون الأرز بأيديهم كل ليلة في طعام العشاء: "إن السيد بيرزادة بنغالي، لكنه مسلم، وهو لهذا يعيش في شرق باكستان، وليس في الهند"، هكذا فك والدها عقدة دهشتها من حيال هذا الوضع، فالغربة هنا ذوّبت الاختلافات الطبقية والطائفية، ليحل الحب وتقبل الآخر بكامل اختلافه بلا عقد..

* يعيش الهنود غربتهم على طريقتهم، بل نقول إنهم يفرضون على الغربة هنديتهم المهاجرة، كما نرى في قصة "منزل السيدة سين" زوجها أستاذ جامعي حيث يعمل مدرس مادة الرياضيات، تقضي "السيدة سين" معظم وقتها وحيدة، لهذا تنشر إعلانا عن استعدادها لرعاية الأطفال، وهكذا تجد نفسها ترعى الطفل "إليوت" وهو صبي في الحادية عشر من عمره، في أثناء اعتنائها بالطفل تدأب "السيدة سين" على طبخ الأكلات الهندية، بل تحرص في الذهاب

إلى محل خاص لشراء السمك وتتفق معهم في حال وصول أسماك طازجة بمهاتفتها بذلك، وكانت في أثناء فترة الطبخ هذه تسترسل في أحاديثها مع الطفل "إليوت" فتحكي له عن أمور وذكريات مرت بها في الهند، فحكت له مرة عن قصة النصل الذي أحضرته من الهند: "كلما كان هناك زفاف في العائلة، أو احتفال كبير لأي سبب، كانت أمي ترسل لإخبار كل نساء الجيرة، كي يحضرن أنصالا كهذا النصل، ثم يجلسن في دائرة هائلة على سطح منزلنا، يضحكن ويثرثرن وهن يقطعن خمسين كيلو جراما من الخضروات، ويبقين على هذا الحال طوال الليل"، بينما تجد في صوتها وحشة كبيرة عن الخواء المحاط بها وهي تسأل الطفل "إليوت" بقولها: "إليوت.. لو أنني شرعت الآن أصرخ بأعلى صوت ممكن.. هل تظن أحدا سيأتي إلي؟"، فنراها تستأصل من ذاكرتها الجواب في حال إن كانت في الهند: "في بيتنا.. هذا هو كل ما يجب عليك فعله، فليس لدى الجميع هواتف، فيكفي أن ترفع صوتك قليلا، أو تعبر عن حزن أو سرور، وسوف تجد كل جيرانك ونصف جيران جيرانك قد أتوا ليشاركوك الخطب، أيا كان، ويساعدونك في الترتيبات"، فيدرك "إليوت" أن كلمة "بيتنا" التي ذكرتها السيدة سين تعني بها بيتها في الهند..

والحزن يكابدها حين يصلها خطاب من كلكتا، يخبرها بأن أختها وضعت طفلة جميلة، وهكذا تدرك بأنها لن تستطيع رؤيتها ربما لسنوات، فلا تتعرف الطفلة على خالتها وقتئذ، وحين يطالبا

أهلها في الهند بإرسال صور يبرز منها حياتها الجديدة يتأزم فيها الحزن بشكل كبير!

* قصة "القارة الثالثة والأخيرة" وهي آخر قصص المجموعة، تكاد تكون غنية بالعادات الهندية التي بثتها "جومبا" هنا وهناك، فنجد في البداية أن الأب الذي سكن لوحده في أمريكا لم يفكر قط في أن يخون زوجته مع امرأته أخرى، بل نقول تغيب في المجموعة كلها علاقات غير الشرعية التي يقوم بها الرجال في حال ابتعادهم عن زوجاتهم، وكذلك الحال مع المرأة الهندية، يفوح في هذه القصة تحديدا روائح الكاري الهندي مع البيض الذي يطبخه الزوج لزوجته حين قدومها من الهند، دون أن يفوتهم تجريب بعض الوجبات الأميركية نحو وجبة "كورن فليكس" مع الحليب، الذي دأب الزوج على تناوله في فترات الإفطار عوضا عن الأرز الذي اعتاد عليه معظم الأزواج البنغاليين كوجبة إفطار أساسية، كما نرى التزام المرأة بالملابس الهندية الساري أو الشروال حيث كن النسوة الهنديات في أمريكا تحرصن على ارتدائه وتفضيله على الملابس الغربية..

كما برز مبادئ الزواج التقليدي الذي يفرض على الرجل، ففي القصة كان الزوج قد تزوج بناء على اختيار أخيه وزوجته اللذين كانا مقيمين في الهند، دون أن تتدخل الغربة التي يعيشها في التخلي عن هذه العادة..

"ترجمان الأوجاع" مجموعة أشبه بقطار تحفل فيه كل مركبة من

مركباتها نوعا من الحياة، لكنها تتفق بطريقة وأخرى في الروح التي تفرقع في سماواتها تلك الحكايات، استرسلتها الكاتبة في تسع قصص بلغة سهلة تتسرب إلى القلب بهدوء، وهو الهدوء ذاته تسرد به الكاتبة معظم قصصها القصيرة.

والمجموعة أشعلت فيني – شخصيا – إضافة إلى – حكاياتها الطريفة – الرغبة في أن أذهب إلى أقرب مطعم هندي واطلب الكاري بالدجاج مع طبق من السمك بمتبلات هندية على طريقة جومبا لاهيري..

سمّي صاحب المعطف "غوغول"

أشار "ساراماغو" في روايته "كل الأسماء" إلى خصوصية اسم الإنسان قائلا: "أنت تعرف الاسم الذي أطلقوه عليك، ولكنك لا تعرف الاسم الذي هو لك..".

الاسم يشكّل هوية الإنسان، وهي هوية شخصية في طابعها، لكنها غير حرة؛ فالطفل حين يولد لا يختار اسمه، وتبقى تلك الهوية حبيس صاحبها إلى أن يشب عوده، فيمكنه حينئذ تبديل اسمه، وتتبدل ربما أقداره مع الاسم المنتقى بعناية، فالمثل العربي يقول: "لكل امرئ من اسمه نصيب"، ها نحن أمام شخصية روائية يدعى بطلها "غوغول" عزم أن يغير اسمه الذي اختاره والده له، فهل سيغير الاسم الجديد أقداره؟

" غوغول" بطل الروائية الأمريكية من أصل هندي "جومبا لاهيري" في روايتها البديعة "السمّي"، الشاب البنغالي الذي ولد في أمريكا، فترعرع وهو حامل جنسيتها، ثقافتها، مُثلها، وأحلامه التي نكهت بنكهة أمريكية كما لو أنه مواطن من مواطنيها، غير أن اسمه قلّب كل الموازين وحرفّه عن أصوله المتوارثة منذ ولادته بل بتقدير أدق قبل ولادته بأعوام طويلة، مذ كان والده "أشوك" مراهقا في كلكتا، محبا للكتب، الكتب التي كانت ترافقه في كل مكان كظله، حتى أن والدته اعتقدت أن نهاية ابنها ستكون وراءها هذه الكتب، التي ما إن يقبض على صفحاتها وينكس

رأسه في مكامن سطورها حتى يضيع في عالمها مهما كان وضعه مقعدا أو ماشيا، كانت تخشى أن يتعثّر فيقع في حفرة أو تدهسه عربة قادمة، لكن تنبؤها حدث على نحو غريب، حين بعث "أشوك" إلى جده الذي يعيش في مكان يحتاج إلى ركوب قطار، ذاك القطار هو مبعث تسمية "أشوك" ابنه بـ"غوغول"، القطار الذي انقلب وسط عتمة الليل ويد والده تبرز من النافذة، صفحة مجعدة تتدلى من كتاب "غوغول" الكاتب الروسي الشهير الذي كان "أشوك" مغرما بكل حرف يكتبه لا سيما قصته "المعطف"، تلك الصفحة هي التي لفتت انتباه لجان البحث عن الناجين بين ركام القطار، هي التي انتشلته من تحت الأنقاض جسدا هزيلا كان على وشك مفارقة الحياة؛ لذا حين ولد ابن "أشوك" وزوجته "أشيما" في إحدى مشافي أمريكا حيث كانا يترقبان رسالة جدتهما في كلكتا لتسمية الحفيد الجديد في العائلة الهندية وفق أصولها حتى وإن قدما أمريكا ويعيشان فيها، كانا يعتقدان أن الوقت أمامهما مديد حتى تصل رسالة الجدة، ولكن القوانين الصحة الأمريكية وضعتهما أمام الأمر الواقع لتسمية طفلهما قبل مغادرة المشفى، في عمق الصدمة اختار "أشوك" اسم كاتبه المفضل "غوغول" نابع من شعوره السامي بأنه أنقذه كاسم مؤقت يطلقه على ابنه حتى موعد رسالة الجدة، ولكن تبين بعد شهور أن الجدة على أعتاب الزهايمر وذهنها مشوش وفقدت رسالتها في فوضى المرض، ظل كل من " أشيما" و"أشوك" يطلقان

على ابنهما اسم "غوغول"، وكانا قد عزما أن يختارا اسم دلع للطفل كما هي عادة كل الهنود في الهند حين يدخل المدرسة، ولكن الطفل "غوغول" في أول يوم دراسي له يرفض تماما الاسم الآخر "نيكيل"، حتى أن مديرة المدرسة وجدت غرابة في الأمر، ودعمت "غوغول"؛ كي يحتفظ باسمه على كل سجلات المدرسة رغم معارضة الوالدين..

"غوغول" الطفل الذي يكبر ليُعرف بـ"نيكيل" بناءً على رغبته بعد أن يتخلص من الاسم الغامض الذي التصق به، وكان يبعث له الحرج طوال مرحلة طفولته..

سرد آسر وأحداث ممتدة بصبر وأناة وتشويق في 467 صفحة تسحب الروائية "جومبا لاهيري" قرائها إلى عالم "غوغول" منذ اليوم الأول لولادته حتى يبلغ الثانية والثلاثين، "غوغول" الذي تحيك تفاصيل حياته بدقة، وبراعة فائقة دون رتابة، دون أن يختل ذلك بحبكتها الروائية التي جاءت غاية في الاتقان، دون أن يشعر القارئ بترهل الأحداث، بل يجد نفسه في داخل فيلم بوليوودي بنكهة هوليوودية بإمتياز مع اهتمام دقيق بنفسيات الشخصيات وأنماط تفكيرهم، فأحداث الرواية تصوّر حياة المهاجرين البنغال في أمريكا، وسبل عيشهم، وطريقة تعاطيهم مع الأشخاص الذين من أصولهم، هنود تركوا وراءهم وطنا مزدحما بأشخاص يحبونهم إلى وطن غريب، عابر، لا يمت لهم بصلة، وطن وجدوا أنفسهم فيه منعزلين، وهي عزلة فرضها البنغال من

جيل الآباء على أنفسهم، الذين كانت أجسادهم وحدها تسعى للعمل فحسب وكسب الرزق ومطاردة الطموح، أما قلوبهم فقد كانت معلقة في الهند، على نقيض جيل الأبناء من "غوغول" وأخته "سونيا" و"موشومي" طليقة "غوغول" وحتى رفاقهم من البنغال كانوا مرتبطين بأرض أمريكا حتى النخاع، لم يشعروا يوما بالغربة التي شعر بها جيل آبائهم، بل كانت رحلاتهم إلى كلكتا حيث أجدادهم وعائلات آبائهم تفيض بالمرارة مع شعور بالملل يتفاقم متجسدا بحضورهم بينهم والذي كان يتلاشى بمجرد ما تحلق بهم الطائرة إلى أرض التي ولدوا عليها، هذه الأرض الغريبة التي طبعت بها طباعهم إلى حد النظرة اللامبالية لكل الأعراف والتقاليد التي ورثها آباؤهم عن أجدادهم في الهند، فتأثير الأمركة فاض في دمائهم..

467 صفحة من المتعة الكاملة يخوضها القارئ ويتنفّس انفعالاتها مع الروائية بحجم "جومبا لاهيري" التي سبق وترجم لها مشروع كلمة للترجمة مجموعتها القصصية "ترجمان الأوجاع" ترجمة "مروة هاشم" ناقشت أوضاع الهنود في الدول الغربية..

هذه الثيمة التي تشغل بكل أبعادها وجذورها المترامية قلب الكاتبة ولبّها كأنها تسرد سيرتها هي وحدها وحنينها الفائض ككاتبة أمريكية من أصول هندية مستقرة في نيويورك حيث أقام بطل شخصيتها الروائية "غوغول"، المجموعة القصصية التي حازت على جوائز مهمة وأجمع النقاد على أهمية فكر كاتبتها،

مازلت أتذكر النصيحة التي دونتها الناقدة "آمي تان" على ظهر غلافها الخلفي "جومبا لاهيري من نوع من الكتاب الذين يجعلونك ترغب في أن تمسك بأول شخص تراه وتحثه على قراءة هذا الكتاب".

العبارة نفسها استعيرها بقوة، ليسبر القارئ روايتها الملهمة بالتفاصيل الهندية في أرض الأحلام أمريكا "السمّي" في ترجمة أنيقة للدكتورة " سُرى خريس".

داي سيجي يعاني من عقدة دي!

شاء حدسي، حدسي الذي أثق به كثيرا؛ لا سيما حين اختار كتابا من على رفوف الكتب، شاء حدسي هذه المرة أن يقودني إلى الروائي الصيني "داي سيجي"، كان ذلك من حوالي سنتين تحديدا في معرض الشارقة الدولي للكتاب، فإحدى عاداتي التي لا أستغني عنها مطلقا حينما أطأ معرضا للكتاب، بعد انتهائي من شراء القائمة التي حددتها سلفا خريطتي الذهنية، ألعب لعبة مسلية مع الكتب، في هذه اللعبة أركز على كتاب أو كاتب لم اسمع بهما من قبل، وعلى مدار سنوات لم تفارقني هذه العادة، وتلك المتعة المدهشة المصاحبة لها التي توسع مداركي على عوالم مجهولة ورائعة في الآن، ولم يخذلني حدسي مطلقا، حين وقع تحت يدي رواية "داي سيجي" المسمى "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" وهي أولى روايات هذا الصيني الفذ، والتي اهتم بها القارئ الفرنسي كثيرا مذ لحظة صدورها عام 2000م، عن دار غاليمار وتم ترشيحها لجائزة "غونكور".

وفي هذا العام في معرض أبوظبي للكتاب، وجدتني أساق ودون وصاية من أحد إلى رواية تدعى "عقدة دي" لمؤلفه "داي سيجي" بقيت ذاكرتي لبرهة تتساءل عن هذا الكاتب وروايته، لكن وجه الدهشة هنا حين اكتشفت وأنا أصفف الكتب الجديدة على الرفوف في المكتبة أن صاحب هذه الرواية هو نفسه صاحب

رواية "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة"، وقد تكون الأسماء الصينية واليابانية من الأسماء التي يصعب على عقل عربي استيعابها أو حفظها أو حتى تذكرها، لكن الذنب لا يقع على عاتق عقلي، فالرواية الأولى له صدرت عن دار نينوى ترجمها "محمد أحمد عثمان" واسم المؤلف المدون بعد تدقيقي للروايتين "ديه سيجي" في حين رواية "عقدة دي" الصادرة عن مشروع كلمة – لهيئة التراث والثقافة أبوظبي – بالتعاون مع المركز الثقافي العربي للمترجمة "زهرة الرميج" تحمل اسم "داي سيجي"، اعتقد ودون الرجوع إلى القواميس الصينية أن "داي" غير "ديه" مثلما "ماو" و"ميو" و"مو"، ولا أدري أيهما أصح الأولى أم الثانية؟!

"عقدة دي" هي الرواية الثانية لـ "داي سيجي"، هذا الكاتب المولود في الصين عام 1954م، أرسلته "الثورة الثقافية" لإعادة التأهيل بين عامي 1971م – 1974م، وكما جاء على غلافها الخلفي هي المرحلة من أكثر مراحل التاريخ الصيني اضطرابا وانغلاقا، وكان داي سيجي، الطالب الجامعي، واحداً من الذين "أعيد تأهيلهم" إذ اجبروا على التوقف عن الدراسة والذهاب إلى مناطق الريف لممارسة "الحياة الثورية" مع الفلاحين، عرفت تلك المرحلة أسوأ إيديولوجيات السياسة والحكم، ولا تزال شظاياها متأججة في الجرح الصيني.

لذلك نرى تمسك "داي" بتلك الحقبة المهمة في حياة الصينيين، ففي روايته الأولى "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" تجري أحداث

الرواية في أحد الأرياف النائية، في إقليم سيشوان، وفي عهد حكم الزعيم الصيني "ماوتسي تونج" حيث يرسل بطل القصة مع صديق طفولته "لو" ضمن حملة إعادة تأهيل، التي أطلقها ماو في أواخر عام 1968م، وذلك ليعاد تأهيلهما مثل ملايين الشباب الصينيين – تحت إشراف الفلاحين الفقراء – وفي القرية يخضع الشابان الصغيران لأنواع شاقة من العمل السخرة، وفي ظروف جغرافية ومناخية قاسية ولا يجدان ما يشفع لهما سوى موهبتهما الفريدة في الكلام، والتي بدورها أغرت مأمور القرية؛ ولذلك يعمل على إرسالهما مرة واحدة كل شهر إلى مركز المقاطعة لحضور العرض الشهري لفيلم سينمائي يقام في ساحة الألعاب الرياضية في المدرسة الثانوية للمدينة، ليقوما بسرد ما شاهداه بالتفصيل لأهالي القرية، وفي هذه الأثناء تتوثق صلتهما بالخياطة الصغيرة التي سيخوضان معها وبدونها أنواع من المغامرات لعل أهمها مغامرتهما مع مؤلفات "بلزاك"، التي كانت ضمن القائمة المحرمة من الآداب الغربية، وبذلك يخترقان تابوهات المؤسسة للسلطة السياسية.

بينما في رواية "عقدة دي" التي كتبها "داي" بعد روايته الأولى، والحائزة على جائزة "فومينا"، يقابلنا في السطور الأولى لهذه الرواية السيد "ميو" المحلل النفسي بقامته القصيرة، هزاله الشديد، نظارته السميكة، شعره الأشعث، العائد مؤخرا من فرنسا بعد دراسته لمدة عشر سنوات كتب "فرويد" و"لاكان" في تفسير الأحلام، بيده

دفتره الذي لا يتركه إلا نادرا، يسجل فيه الأحلام، وهي مهمة فرضها على نفسه باعتبارها واجبا، يحب زميلة دراسته وتدعى "بركان قمر العجوز" في السادسة والثلاثين من عمرها، عازبة، مهنتها مصورة، ولكنها قابعة في السجن بتهمة بيعها للصحافة الأوروبية صورا التقطتها خفية تظهر فيها أساليب تعذيب التي يمارسها البوليس الصيني، لذلك عزم "ميو" أن يحرر حبيبته من القبضان، وذلك برشوة قدرها عشرة آلاف ين، يقدمها للقاضي المسؤول عن القضية والمعروف بجبروته "دي"، وحين يفشل في مأربه ذاك، نراه يفكر في طريقة أخرى من أجل قضية حبيبته المسجونة لاسيما حين عرف أن القاضي "دي" يعشق الفتيات العذراوات، ولعل تقديم واحدة منهن تشفع لصديقه..

ومن هنا تبدأ المغامرات التي يخوضها هذا المحلل النفسي، فيستولي على دراجة والده المنهكة وعلى إزار والدته الأبيض فيدون عليه "مفسر أحلام"، ويشق طريقه خلف هذه المهنة التي اتخذها قناعا للحصول على العذراء الموعودة.

وفي سوق الخادمات، حيث تكتظ النسوة من طبقات مختلفة، يمارس "ميو" مهنته في تفسير الأحلام فيفسر أحلام أولئك الفتيات، ويحصد شهرته من خلالهن، وهو في كل مرة يمد مساعيه للحصول على عذراء "دي"، وحين يقابلها ويتوعد نفسه بلقائها متوحدة في مرة أخرى، تظهر رسالة السيدة تاتشر وهي الشرطية المسؤولة عن سوق الخادمات تعترف له عن حبها المكنون وتطالبه

إن لم يبادلها الشعور أن ينأى بنفسه عن السوق تماما، وهنا تضيع فرصة البحث عن الفتاة العذراء التي كان يريدها..

ولكنه يتذكر صديقته وجارته المدعوة بـ "محنطة الموتى"، وهي العذراء الأرملة التي انتحر زوجها في ليلة الزفاف بسبب شذوذيته، فيقدمها "ميو" للقاضي "دي"، وفي يوم الموعود حين تتوجه إليه صديقته، يقع القاضي "دي" ميتا؛ بسبب استغراقه في لعبة "الماهونغ" لأيام متتالية دون راحة..

وفي غرفة تحنيط الموتى، حيث يساق القاضي "دي" لتجري له "محنطة الموتى" عملية تجميل الجثة قبل عرضها على المشيعين، تقف هناك مع المحلل النفسي "ميو"، ولكن كلاهما يفاجئان بعينا القاضي تتحركان، فإذا به حيا.. ونتيجة لذلك تزج صديقته "محنطة الموتى" في السجن بتهمة محاولة اغتيال القاضي، بينما المحلل النفسي يجد نفسه هاربا بعد أن يزج اسمه ضمن قائمة محاولي الاغتيال القاضي مع صديقته..

ولا يوقف هذا الهرب سوى الفتاة العذراء التي يقابلها المحلل النفسي في القطار، فيعزم مرة أخرى تقديمها للقاضي "دي"؛ لإنقاذ صديقتيه "بركان قمر العجوز" و"محنطة الموتى".

ويبدو أن القاضي "دي" قدره أن لا يقابل تلك الفتاة العذراء؛ بسبب تعرضها مع المحلل لحادث سيارة تتعرض بسببها ساقها اليمنى للكسر، ولا تشفى إلا بعد مشقة على يد المراقب العجوز التي يجبّر لها ساقها بأدوية كريهة الرائحة وذا مفعول فعّال، ونجد

الفتاة العذراء بعد شفائها تفر راحلة إلى أهلها تاركة المحلل النفسي الذي يتخيل نفسه مغرما بثلاث نسوة عذراوات "بركان قمر العجوز" و"محنطة الموتى" و"الفتاة الهاربة"، وتكتمل الرابعة بابنة المراقب العجوز الذي عرض على المحلل النفسي تزويجه ابنته، مقابل شفاء الفتاة العذراء مكسورة الساق، يفاجأ بقدومها ليلا في بيته، فيبتدرها بسؤال قضّ مضجعه طوال الرواية: "هل أنت عذراء"؟!

تتمتع كتابات "داي سيجي" بسخرية رائقة، تتماهى مع الشخصية تارة، ومع الأحداث تارة أخرى، دون أن تتغيب عنها فجائية مبتكرة مع إضاءات تعمق ثقافة الكاتب التي نرى أنها متأثرة بالثقافات الغربية بشكل كبير، كما نلمس فيها روحا صينية منفتحة على ردهات العالم، والجميل فيها أن الكاتب عرضها في قالب ساخر، والتي تضفي لمسة واقعية، وفي ذات الوقت جرأة يجد القارئ معها نفسه في حميمية خلاقة مع الأحداث المتعاقبة..

ولا تغيب بين سطور الرواية ألاعيب الكاتب السينمائية؛ وذلك ليس بغريب عليه، فلقد درس الإخراج السينمائي في فرنسا وأخرج عدة أفلام..

صلاة على أرواح التشرنوبليين

حين وقعت كارثة فوكوشيما اليابانية، نتيجة لتداعيات زلزال تسونامي الهائل الذي هزّ الجرز اليابانية عن بكرة أبيها، في اليوم نفسه، ما قبل الشعور بوقوع كارثة المفاعل، صدر أمر بإخلاء أولي 3 كم من محيط المفاعل، وشمل ذلك 5800 مواطن يعيشون ضمن هذا النطاق، كما نصح السكان الذين يعيشون في ضمن نطاق 10 كم من المصنع أن يبقوا في منازلهم، وفي وقت لاحق شمل أمر الإخلاء جميع السكان ضمن نطاق الـ 10 كم[1].

لكن بالعودة إلى الوراء، تحديدا في السادس والعشرين من إبريل عام 1986م تصاعد حريق هائل اندفع على هيئة قذيفة إلى آماد السماء، تسّرب منها غيمة إشعاعية، أودت بحياة أكثر من 90 ألف إنسان في تلك البلاد، وخلّفت عاهات لكل من بقي منهم على قيد الحياة، تلك الإشعاعات التي قتلت الأجنّة وشوهّتها أودت بحياة الكائنات الحيّة أيضا الحيوانات والطيور والنباتات، المحاصيل الزراعية والتربة التي كانت مصدر حياة وليست قوتا لأولئك الفلاحين البسطاء فحسب، الذين كانوا بالقرب من منطقة مفاعل تشرنوبل، والذين لم يعرفوا ما الذي يجري بينما غيمة إشعاعية فتاكة، مدمرة، تحمل بليارات الأوبئة الضارة بالقرب من مدينة بيربات – شمال أوكرانيا حاليا – قبعت

---

1. ويكيبيديا

بكامل جبروتها سماءهم؛ لأن السلطة تحت قيادة غورباتشوف في ذلك الوقت تكتموا على الحدث الرهيب لأسباب سياسية بحتة على حساب حيوات البشر، على حساب كائنات حيّة، على حساب جيل بأكمله وأجيال ممتدة!

استطاعت الروائية الصحافية البيلاروسية "سفيتلانا ألكسيفيتش" في روايتها "صلاة تشرنوبل" طوى، ترجمة ثائر زين الدين وفريد حاتم الشحف، 2015م، عبر سنوات مديدة في البحث والتنقيب منذ اندلاع حريق تشرنوبل الإشعاعي على استقصاء الحقيقة، لا الحقيقة فحسب بل إعادة كتابتها، لا من كتب التاريخ ولا من على منصّات السياسة بل من وجوه الناس وكلماتهم ومشاعرهم، من الذين كانوا في الكارثة وداخل المنطقة المشعّة، من الذين قضوا يومين وهم يتنفسون الإشعاعات السامة، ويأكلون من محاصيل الأرض المشعّة، ويشربون من أنهار الملطخّة ببقع خضراء، دون أن يفكروا ولو لوهلة أن ثمة شيئا خطيرا قد وقع لبلادهم، للبقعة التي تحيط بهم، وحدها غياب العصافير والطيور أدهشهم وهم في فصل الربيع، لأنهم كانوا يؤمنون بالسلطة، يؤمنون بأن نظامهم السياسي متين، لقد كان إيمانهم أقوى من أن ينهار بسهولة، لذا الكثير منهم حتى اللحظة الأخيرة دخلوا في حالة من التيه لا الخوف، التيه تبدّى بصورة أكثر وضوحا حين أُمروا بعد عدة أيام من انفجار مفاعل تشرنوبل على مغادرة قراهم، وترك كل شيء، كل ما يخصهم ما بعد 26 من إبريل، حتى ملابسهم كان

عليهم التخلص منها على الرغم من أن رئاتهم كانت قد تشبعت من هواء المفاعل قبلها بأيام معدودة، فقد كانوا خارج الصورة وخارج الحسابات ومصالح الساسة، صورة الوقائع الحقيقية لكارثة تاريخية، كارثة غابت عن هؤلاء الفلاحين البسطاء، ولم يعبأوا بها حتى حين عرفوا أنهم أصبحوا تشرنوبليين، أي مشعيّن، كان إيمانهم أقوى من أن يتداعى بأرضهم، حتى وهي ملوثة كما يقول العلماء، كما أثبت العلم، كثيرون منهم اختاروا الإشعاع على الرحيل وترك جلّ ما يخصّ ماضيهم وراءهم.

" صلاة تشرنوبل" ما يميزها كرواية وهي أقرب لوثيقة تاريخية الصرخة الجماعية، الصرخة المهولة لضحاياها، لم يدرك هؤلاء الذين استرسلوا وأدلوا بأصواتهم في ترتيل جماعي أنهم فريسة في قبضة كارثة مهولة، فالسلطة سعت بكل جبروتها، وما تملك من مصادر وأساليب لكتم الحقيقة، وتعتيم الوضع الكارثي بحجة أنهم معادون من قبل دول أخرى، وحتى حين أعلنوا بعد فوات الأوان حالة الطوارئ أوحوا للشعب بأنها مؤامرة خارجية، السلطة نفسها التي كانت همّها مصلحتها الكبرى، لم تكلّف نفسها توفير الأقنعة والملابس للعاملين – مطهروا المفاعل – كما أطلق عليهم حين أُمروا بالتوجه إلى تلك المفاعل لتبريدها، العاملون الشباب المتطوعون لتطهير آثار تدمير مفاعل نووي دون أن يبالوا بيفاعتهم ولا بمخاطر وجودهم هناك، فكل من بقي بالقرب من المنطقة الإشعاعية، منطقة الموت كما سمي بعد ذلك تاريخيًّا،

عملوا على كشط التربة كما توثق شهادة أحد العاملين على درء آثار الكارثة في ذلك الوقت: "كنا نرفع الأرض ونلفّها لفافات كبيرة، مثل سجادة، طبقة خضراء مع العشب، والجذور، والعناكب والديدان، عمل للمجانين، كان يجب كشط الأرض، وأخذ كل ما هو حيّ منها" دون توفير أدنى حماية لهم، العاملون، الأبطال، خدعوهم بشهادات تقديرية، ماتوا حتى قبل أن يحتفلوا بحصولهم عليها، لقد تقشّرت جلودهم، ونزفت كل بقعة من أجسادهم، تلوّثت رئاتهم وأعضاؤهم الحيوية تبلدت، كل ذلك وأبشع، ناهيك عن نفسيات زوجاتهم اللواتي اخترن البقاء بالقرب من أزواجهم حتى لو كانوا مشعَّين، حتى لو كانت إشعاعاتهم تهدد خطرا عليهم، لقد أدى الجميع واجبه، أدّوا ما آمنوا به، الكبار، الصغار، المسنون والمسنات، الأزواج والزوجات، الأطفال أيضا، وأصبحوا يُعرفون في التاريخ بتشرنوبليين، وحدهم أدركوا أن حياتهم انشطرت إلى ما قبل تشرنوبل وما بعد تشرنوبل، أما الذين انزاحوا إلى قرى ومدن أكثر أمانا طوردوا بلعنة الإشعاع، بلعنة تشرنوبل، صاروا يهابونهم، صاروا نذيرا يفتك بسلامة الآخرين، صاروا مشعّين، ودفع الصغار منهم الثمن الباهظ لا بتشويه أجسادهم فحسب بل التشويه الحقيقي، الصادم الذي علق بأرواحهم من قبل مجتمعهم، وفارق كثير منهم حياتهم بأمراض غامضة، ومن بقي على قيد الحياة، صار منبوذا!

لقد سُئل كثير من العمال، الذين سعوا متطوعين لدرء آثار

الاشعاع، وهم على فراش المرض الناجم عن هذه الاشعاعات: هل هم نادمون؟ وكان جواب كثير منهم بأنهم ليسوا كذلك، بأنهم أدّوا واجبهم كمواطنين صالحين، كأبطال سيذكّرهم التاريخ. وبالعودة للوقوف على منصّات التاريخ، سنجد الأمر نفسه عند معظم الصينيين الذين خضعوا للتطهير الثقافي في عهد الزعيم الشيوعي "ماو"، كثير منهم أولئك الذين وثقّوا حكاياتهم في سير ذاتية وفي روايات وقصص سئلوا عن شعورهم بالندم وكان جوابهم نافيا أيضا، على الرغم من أنهم دفعوا أثمانا باهظة إلا أن الشعور بالندم حتى بعد انكشاف زيف الحقيقة كان خافيا عن مشاعرهم، لأنهم كانوا خاضعين تماما، للسلطة بكامل جمالها وبشاعتها، لقد آمنوا بها وهذا الإيمان كان كفيلا بإسقاط مشاعر الندم والقهر والخذلان أيضا، إنه إنكار الذات الذي جعلهم يتقبّلون الواقع بعاهاته، كقدر، كحادثة وقعت وانتهت..

لكن لعل الكثيرون منهم بعد مرور ردح من الزمن، حين ظهرت عليهم آثار جريمة الإشعاع، الذي قاوموه بلا أدوات حماية، حلموا بأمر واحد كما جاء على لسان أحد العاملين المتطهرين وهو على فراش المرض ينتظر كأي تشرنوبلي لحظة موته: "اسألني بماذا أحلم؟"..."بماذا".. "بموت طبيعي ".!

رواية "صلاة تشرنوبل" هو انتصار للحقيقة ولأدب الواقع، هي شهادات في وجه تاريخ لا يكتبه سوى المنتصرين كما كشف لنا زيف التاريخ نفسه، لكن سفيتلانا بعملها الروائي لم تنبش

في التاريخ بل في ذاكرة الضحايا، في قلوب الثكالى، في أرواح المهزومين الحقيقيين الذين خسروا كل شيء عدا ذاكرة متقيّحة، أرادت أن تنقل الحقيقة هذه المرة من أفواه الضحايا الذين شهدوا حقا لا من تحدثوا عنها واخترعوا لها مؤامرات، ومبررات عبر شاشات الخوف، والهلع، والطمس، والتدليس، والتشويه، الرواية التي تقودك إلى الحقيقة حين تكون أكثر صدقا من التاريخ الذي يتعرض للبتر لغايات شتى، سياسية، دينية، اجتماعية، إلى لا آخره.

الرواية التي لا توّثق سوى الإنسانية المحضة، المشاعر، الأحاسيس والكلمات، تسعى لكتابة الحقيقة بأكثر من صوت، صوت الضمير، صوت المعاناة المتفاقمة، وصوت من درءوا الكارثة وشهدوها بكامل حواسهم، صوت من شوّهم الكارثة وصوت من غيّبوا عن حجم مأساتها، صوت العامل، الإطفائي، الفلاح، ربة المنزل، المعلم، المحامي، الناشط، الحقوقي، مدراء معاهد الطاقة، علماء الفيزياء، الأطفال والرجال والنساء، ولو كان للحيوانات والنباتات صوت لهتكت بالسلطة التي تسببت في قتل الحياة فيهم..

الرواية التي تضعنا أمام حقيقة صاعقة أن في الكوارث الكبرى لا تعني بعض السلطات سوى بنفسها وليغرق الشعب في الجحيم!

ثورة "البدون"
في رواية الثعالب الشاحبة!

رواية "الثعالب الشاحبة" للروائي الفرنسي "يانيك هاينيل"، ترجمة د. ماري الياس ود.معن السهوي، دار ممدوح عدوان 2016م، يتناول الكاتب نقد الثقافة الفرنسية وسياستها، فرنسا التي طالما استولت عليها فكرة الاستعلاء كحضارة عريقة قديم قدم الإنسانية، في هذه الرواية فضح وتفكيك لهذه الحضارة الاستعلائية التي تتخفى خلف علمانيتها وخلف ديمقراطيتها التي تتبنى شعار الحرية، هذا الاستعلاء الذي يطمس استبدادها تجاه كل ما ليس فرنسي "لقد عنفوني في الزنزانة كما عنفوا العرب في عام 1961م، وكما يعنفون الآن المهاجرين الأفارقة غير الشرعيين على مدار الساعة".

بطل الرواية هو إنسان يعيش في سيارة، عاطل عن العمل، معتزل لا عن البشر فحسب بل عن الكلام أيضا، من خلال رسمة غريبة لرأس سمكة على الحائط يتنبأ بقدوم ثورة، يتعرّف على مجموعة من الأصدقاء مهاجرين غير شرعيين، ومن خلالهم يتماهى مع انكساراتهم وخيبات أملهم في بلد تطلق كلابها الشرسة خلف هؤلاء غير الشرعيين ليكونوا مأدبة هذه الكلاب الضارية، وقد وقع هذا مع "عيسى" و"كوريه" التوأمان الدمثان من مالي، اللذان اضطرتهما ظروف الحياة في بلدهم على خضوع للطرق الملتوية

هربا من جحيم اعتقدوه أشدّ شراسة من الجحيم الفرنسي، غير أنهما يكونان ضحية ملاحقة رجال الشرطة وكلابهم لساعات عبر أزقة باريس، وحين تهلكهما المطاردة يرميان بأنفسهما مع رفع يديهما إلى نهر السين، النهر الذي يجرفهم إلى قاعه كنهاية حتمية، فهما لم يكونا يجيدان السباحة، وبعد أن تنتشل الشرطة جثتهما تكتب تقريرا تتهمهما بالانتحار، لقد فلحت الشرطة في تأليف سيناريو لقلب القضية لصالحهم "إننا نعيش في عصر يشهد حلول الشرطة مكان السياسة، وهذا تبدل تاريخي كونه يؤسس لإذلالنا، كلمة "شرطة" بالنسبة إليه، لا يشمل فقط قوات حفظ النظام، بل أيضا كل شيء فينا يقبل بأن يُسحق، فاستعبادنا سيصبح قريبا بلا حدود بما أن الخطاب السياسي قد اندثر وبقيت الرقابة وحدها حية "!.

من هنا تتفجر الثورة، ثورة المهاجرين غير الشرعيين في فرنسا، يخرج مجموعة من الرفاق وعلى وجوههم أقنعة رأس السمكة، هذه الأقنعة لا لإخفاء هوياتهم، فهم بلا هويات ولا أوراق ثبوتية "إن وضع الأقنعة لا يهدف إلى الاختباء بل إلى جعل انفصالنا طقسا"، هؤلاء الذين اختاروا اسم "الثعالب الشاحبة" نسبة إلى أسطورة أفريقية، يرويها رجل أطلق عليه بطل الشخصية اسم "الراوي"، حدثهم هذا الراوي عن الثعلب الشاحب وهو إله غير محب للبشر، يسكن قلب الدمار، يحيط علما بكل الخراب الذي يغزو العالم، هو رمز للتمرد "فحسب أسطورة الخلق لدى شعوب

الدوغون، خلق الثعلب الشاحب الفوضى من اللحظة التي تحرر فيها من المشيمة وهاجم أباه، الإله الرب، رافضا النظام الذي أرساه، وبذلك استطاع الوصول إلى خفايا الأشياء والتعرف على عالم الموتى، وعقابا له على تدمير فكرة الانتماء حرم الثعلب الشاحب من ملكة الكلام وطرد خارج المجتمع ليعيش في وحدة لا يمكن تحملها، وليكتب المستقبل بقوائمه، فقد كان يمر كل ليلة على لوحات التنبؤ التي يرسمها كهنة الدوغون في الرمل ".

هذا الثعلب الشاحب صار أيقونة الثورة في شوارع باريس المسكونة بهاجس الريب والمعاداة والشك وكراهية جلّ ما لا يشبهها "إن المسألة الوحيدة التي تجعل المجتمع يرتجف خوفا، كانت دائما مسألة الجماعات الأخرى، لأن المجتمع لا يقبل وجود ما هو مغاير له، وهو يخاف من أن تأخذ الجماعة مكانه".

الدولة الفرنسية تمارس استبدادها الوحشي على هؤلاء المهاجرين الأفريقيين غير الشرعيين، فتطردهم من أراضيها لأنهم لا يحملون أوراقا ثبوتية، وفوق هذا يتهمونهم بالتوحش لأنهم مقاومون، وهي نفسها طالما سعت وما تزال تسعى إلى نهب ثروات أفريقيا، هي نفسها التي دمرت قرى الكونغو، وهي نفسها التي ذبحت السود المقاومين واغتصبت نساؤهم وداست أطفالهم الرضع بجزماتهم من جلد الجاموس، فالذاكرة أمينة والتاريخ لا ينسى، ولابد من إعادة الحقوق لضحايا التاريخ، حتى لو تم ذلك من خلال خرق القانون، قانون دولة نظامها مختل وسادي أيضا "حين يكون

القانون غير عادل، على العدالة أن تتجاهل القانون".
يمضي الثعالب الشاحبة بكل أبهّة سكونهم، وكأنهم يصلون صلاة قداس على أرواح التوأمين "عيسى" و"كوريه" ضحايا عنف البوليس الفرنسي، تمضي الثعالب دون أن تجسر الشرطة الفرنسية على إيقافهم، فهم لا يرتكبون فوضى، ويعتقدون أن هذه الأقنعة برأس السمكة، ماضية تمارس طقسا من طقوسها في فلكلور جماعي دون أن تعطّل حركة الشارع، فيمضون بكل روية إلى مركز المدينة، إلى المكان الذي تتفرع منه قناة "سان مارتان"، هناك تماما حيث لقي التوأمان حتفهما وهما يهربان من الشرطة.
"عيسى" و"كوريه" مهاجران غير شرعيين، هربا من مالي، لأن بقاؤهم هناك يعني شيئا واحدا هو انضمامهما إلى عصابات القوات المحلية هناك، دمار شامل لكل عصب انساني فيهما، ولكي يحميان أنفسهما من وحشية البوليس الفرنسي، قاما كما يقوم كثير من المهاجرين غير الشرعيين على إحراق أصابعهم لتظل هوياتهم مطموسة، نائية عن عالم لا ينكفئ يعاقبهما، لأنهما من بلد اجرامي، ولأن بلدا إجرامية تنكل بهم، حرق أصابعهم بلهيب النار ليكونوا منسيين كالموتى، إنه ربما أقل الحلول قسوة في عالم شديد القسوة!
تمضي الثعالب الشاحبة وألسنتهم بدأت تنشد نشيدها الحزين، نشيد لأرواح الموتى، رمز الإنسانية المكافحة، ويتكاثف الحشد رويدا رويدا، وتختلط الأقنعة، وحتى تتكامل رمزية الثورة، يرمي

أولئك الذين يحملون أوراقهم الثبوتية في ألسنة النار، فيغدون جميعا "بدونا" بلا هوية في بلد يرى الانسان مجرد أوراقا ثبوتية، في بلد ينهب انسانية الانسان وطاقاته الكامنة، بلد استمرأ النهب على مدى قرون التاريخ واستمرأ العبودية، فهي اليوم تنكل بمن سبق ونهبت خيرات بلادهم ودمرت الحيوية الانسانية فيهم، لكن التاريخ لا يعرف الرحمة أيضا! رواية "الثعالب الشاحبة" رمزية فائقة الحِدّة لجلد سياسات المستبدين، وكشط الحقائق المغرقة في الأكاذيب عن ثقافات تتدّعي الإنسانية، وإسقاط الأقنعة عن دولة علمانية تمارس تعاليها وعبوديتها على كل من يختلف عنها.

في ذاكرة السفر والحقائب
مع "إلما راكوزا"

" كنت طفلة الترحال الدائم
على جناح السفر تعرفت على العالم ورأيته يبتعد ويقترب مع الريح
اكتشفت الآن ورأيت تحولاتها
سافرت بعيدا كي أصل، ووصلت لأرحل من جديد
كان لي قفاز فرو.. وهو كان لي
كان لي أب وأم
لم يكن لي غرفة أطفال
لكني امتلكت ناصية ثلاث لغات، وثلاثتها كانت لي
كي أنتقل من ضفة إلى أخرى"

"إلما راكوزا" في روايتها "بحر وأكثر" ترجمة "كاميران حوج"، هي في البدء طفلة اكتملت حواسها على ذاكرة السفر والترحال وحقيبة أبدية الانتقال من رصيف إلى محطة إلى وطن إلى غربة لا تتسع لعقلها المحلق في دهاليز عالم مدهش، فكلنا سائرون، وكلنا نجوب الآفاق: "وحيدة تقفين على المحطة الألف ولا تعرفين ما الذي تبحثين عنه....، ألم تنوي أن تجمعي قواك؛ أن تقلعي أسفارك، أن تقللي انتظارك في المحطات المستعجلة؟"...
ووجع الغربة ظمئ، ففي داخلها ثمة عودة إلى الوراء، إلى تلك

الجذور الضاربة في أرض غادرتها باكرة ليشرق انتماؤها على هيئة هوية مضطربة، يتأجج أوراها في قيعان روحها وفتيله في اشتعال دائم على هيئة سؤال: "لن أعرف قط إلى أين أنتمي؟ ولهذا كنت أتمسك بالسعادة القصيرة"...

وكان الانتقال من مكان إلى آخر كنورس رحال لم يكن طوع اختيارها وأخيها حينما كانا ما يزالان غضين، بل إن الأم والأب حينما يقومان أو يقوم أحدهما في تربيت على ظهر حقيبته المتكئة كهيئة استعداد للترحال، كان يعني سفر جديد في بقاعات شتى: "كلما طال حزم الحقائب، كلما ازداد شعوري الشلل، ثم إن أحدا لم يأخذ رأيي، كان الآخرون يقررون الرحيل: الأهل والظروف، يأمرون: أنت تأتين معنا، وأنا أذهب معهم إلى المجهول، إلى المرحلة الانتقالية التالية طوال طفولتي..".

ولكن على ما يبدو أن الطفلة عينها طبعت على حكاية السفر، فحين تغضن طولها كان الرحيل خيارا ماتعا بمتعة استكشاف مجهول يغري بمزيد من الرغبة: "استغرب الوالد من إلحاحي المتعجل، فما إن نلت جواز السفر الأحمر، ذي الصليب الأبيض، حتى حجزت رحلة طلابية إلى براغ، إلى كافكا، إلى غوليم، إلى فلتافا سميتانا، إلى دولة مجهولة كليا..".

والمعروف أن للكاتبة ذائقة حافلة إلى تاريخ الشرق، تشكل في البدء كأمنية، ولكن حين استطال على قدميه عزمت على تذوق تلك الذائقة عن قرب المسافات في حكاية سفر لا تنتهي:

"السفر سفر، السفر إثارة الغبار تحت القدمين، حتى لو غابت الأفراح والمشاق، التجارب والمنتخبات من الذاكرة.."

وهذه الأسفار كان لابد لها من ذاكرة ثقيلة تحتشد كفقاعات تدحرجها أنفاس ذاكرة نشطة: "تكتسي بالغبار، تتفتت، تصفر، لكنها لا تشيخ: "الكنيسة المصغرة البيضاء والزرقاء من باتموس، الطائرة الورقية الخضراء الصدئة من ليوبليانا، الصليب الخشبي من رومانيا، الأرنب الرخامي الصغير، صافرة الأرغن المعدنية الصغيرة، القناع البلاستيكي من البندقية".

لم يكن ارتباط المدن التي عبرت خلالها قاصرا على أشياء مادية جلبتها من هنا وهناك، بل إن الأماكن نفسها كانت تحمل أسماء وصفات المؤلفين والكتاب الذين تعرفت عليهم الكاتبة من خلال آدابهم في الموسيقى والكتابة ك "دستويفسكي" و"توماس مان" و"كافكا"، والموسقيين ك "بروخ" و"بيتهوفن": "لكن هناك شيء آخر، اسمه العالم الداخلي، أنا صغيرة، أنا قزم على خارطة العالم، لكن عالمي الداخلي كبير، قارة بذاته، هكذا علمني الروسي، دوستويفسكي، تحت مشاعر الدوار، وأعرف أيضا أن لا حدود لرغبتي في الاكتشاف.."، والتأرجح ما بين الموسيقا والأدب جعل منها شاعرة وعازفة بيانو ماهرة.

أما القراءة، فكانت مغامرة، واكتشاف للذات والآخر، وعالم سحري خلاق، تقمّصت أجواءها قبل دخول المدرسة في

هيئة شغف عميق، وكانت للأم دور كبير في تهيئة طفلتها لحكايات الأدب والكتابة: "لم أكن أشبع قط، ضعت في هذا العالم السحري، ما إن آخذ كتابا في اليد، حتى يشحب العالم الحقيقي من حولي، بالقراءة تعمقت أحاسيسي: غدت الألوان أقوى، الروائح والأذواق أشد، وهذا الخفقان الخفيف في القلب، الفراشات في الصدر، الاستلقاء في الفردوس..".

في هذه الرواية تمتزج عدة أرواح، والأكثر تلبسا تلك الروح السندبادية وكأنها أبدية الرحيل، لهذا كانت المصطلحات نفسها تتحاور عبر السطور حول تلك المضامين "السفر"، "الذكريات"، "حقائب"، "آخرون"، "أماكن"، "أزمان"، "عادات"، "موسيقي"، "كتابة"، "قراءة"..

استطاعت "إلما راكوزا" أن تسرد لنا كل ذلك عبر حوار داخلي بدا لأول وهلة هادئا معرفا بالأشخاص المقربين منها ثم تفشى وتشعب إلى عالم أكثر عمقا ودفئا إلى مونولوج طويل، كثيف، ممتد كطرق سفرها، غني، مشبع بذاكرة لا تأفل على النسيان وهي المستشهدة بقول "موريس بلانشو" الكاتب والصحفي الفرنسي: "النسيان، الإذعان للنسيان في الذاكرة، التي لا تنسى".

في رواية "المفقود"
عليك أن تخبر الآخرين

إنها حكاية حب وحرب، المتضادان أبدا في هذه الحياة، حيث الحب يطّهر ما خلّفته الحرب من قذارات روحية، وجسدية، وشروخ غائرة في الذاكرة، حيث الحب يرمم أبدا على سبيل المحاولة ليس إلا ليخلّص الذاكرة من أثقال الفقدان ومفارقة من نحبهم، في رواية "المفقود" للروائية الكندية "كيم إكلين" ترجمة المترجمة السورية "أماني لازار"، دار ممدوح عدوان 2016م، سنجد الحب والحرب في آن، كما سنصطدم بعاهات بشرية صنعوا الحروب وأشاعوا الرعب، هؤلاء هم أنفسهم ارتكبوا جرائم في حق البشرية، هذه الرواية فضحت الإبادة الجماعية الكمبودية التي وقعت عام 1975م – 1979م، التي قضى فيها مليونا شخص، فكل من كان يعارض الحكومة يُقتل بدم بارد، حيث السياسة التي تحكمت بكل شيء وكل نظام سياسي كان يمارس قمعه بطريقته: "كان الناس يتبادلون التحية تحت حكم سيهانوك قائلين: كم من الأطفال لديك؟ تحت حكم لون نول، قال الناس: هل أنت بخير؟ تحت حكم الخمير الحمر: كم من الطعام تحصل من جمعيتك التعاونية؟ الآن نقول: كم بقي من أفراد عائلتك على قيد الحياة"؟.

لكل كمبودي في التاريخ مفقوده ولـ"آن جريفر" مفقودها الخالد

أيضا، "سيري" الرجل الذي أحبّته في مونتريال، يغادرها إلى حرب جبارة لا ملامح لها، يغرق لأعوام فيها، تكبر آن ويكبر حبها له معها، ترفض كل عروض الحياة في غيابه ثم تعتزم على البحث عنه، البحث عن حبيب تاه عنها وسط أهوال وطن منكوب بالمفقودين، فيأتيها خبر عن مكان وجوده في بنوم بنه، المكان الذي فقد فيه كان وكرا للمخدرات والدعارة وللانسحاق البشري، لقد التقت به كحبيب كما لو أنهما لم يفترقا يوما، وحبلت منه رغم أن الطفلة في رحمها فقدت نبض الحياة فيها، ثم على حين فجأة تلاشى من أمامها من كائن بشري إلى لا جثة مكتملة فحسب بل مجرد جمجمة بهويّة مبطّنة: "لم أعرف الميت، كيف يمكن لهذه القطعة الصغيرة من العظام أن تؤذي العالم؟ بالتأكيد لم تكن لك، لا يمكن لهذه الجمجمة الصغيرة أن تكون لك، كنت لا تزال حيّا في مكان ما، ثم رأيت كسرة هلالية على السن الأمامي متدلية في الفك العلوي".

بعد رحلة بحث مديدة أدركت آن أنها فقدت حبها وإلى الأبد، فقدته مرة وثانية وثالثة وللمرة الأخيرة، لقد كان فقده موجعا، كان ثقبا في القلب، خواء مهولا لا يقل عن هول ما فقدته كل امرأة كمبودية، لقد حصلت آن على جمجمة كدليل على فقده، لكن أخريات فقدن كل شيء، لقد تراكمت الجثث في كل مكان، دون أن تُدفن، تفسخت، تحللت، صارت شيئا لا هوية لها، صاروا مفقودين، دون أن يبالي أحد من السياسيين،

كان همهم هو نحر كل من كان يقف في طريقهم، لقد عاقبوا شعبهم بقسوة شبيهة بالموت، ولا أشد قسوة من موت يسحق الحياة في قلوب الأحياء الذين فجعوا بمن يحبونهم.

لقد سعت الروائية "كيم إكلين" إلى قراءات متعمقة بكل ما يتعلق بإبادة الكمبوديين، وطرحت في الرواية حكايات عديدة عن صدى هذه الإبادة عند الناس، عند أولئك الذين عايشوا ذلك الزمن الموجع، وشكل الهلع ومراحله سياسيا، لقد عبرت بقوة عن ذكرياتهم الفجّة، عن كوابيسهم، عن مفقوديهم، وذلك من خلال اللقاء بهم والاستماع لمعاناتهم: "التقيت امرأة في السوق روت لي قصة فقدانها كامل أفراد عائلتها، وعندما قلت: "هل يمكنني المساعدة؟ ماذا في وسعي أن أفعل؟ كان جوابها: "لا شيء، فقط أردتك أن تعرفي".

لقد أدرت الروائية من خلال تجربتها في كمبوديا أن الشيء الوحيد الذي بات الكمبوديين يحتاجونه وبكثافة روحية عالية هو الإخبار عن أهوال ما مروا به، الحديث عن مفقوديهم، وكأن الحديث كان يحيي قلوب من تعرضوا للخسران، لقد أرادوا كشط الألم، وجعل الذاكرة تفرغ حزنها على هيئة كلمات، صارت تتبع سياسة لا يعرفها الزعماء، صناع الحرب والدمار، إنها سياسة "أخبر الآخرين"، لقد وجد هؤلاء المفقودين حياة أخرى عبر هذه السياسة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

"كيف يمكن للناس أن يواصلوا العيش دون معرفة ما حلّ بعائلاتهم"، كيف يمكن لهم أن يعيشوا دون الحقيقة؟".

"المفقود" إنها رواية تغرز أسئلة حادة في القلب والذاكرة للإنسانية القادمة، لتاريخ أكثر إنصافا، لبشر أكثر إنسانية، استفهامات من الصعب أن تنام هادئا بعد أن تصطدم روحك بها.

مذكرات حرب امرأة مجهولة في برلين

"دعي العالم يهلك، لا شيء... لن يسقط عصفور على الأرض... لا تخافي... حتى تتلاشى النوبة".

لا تُحجب المرأة نفسها في هذا العالم سوى حين تكون مهددةً فوق ما تكون هي تهديداً، لا تُخفي المرأة هوّيتها سوى حين يعترض طريق صدقها وروحها التواقة إلى التحرر قيود كل غايتها تحطيم المرأة والنيل من صدقها؛ لتشويه حقيقة لا يريدون لها أن تشاع كما هي بكامل جرحها وكامل تفاصيلها في سيرة الأذى، هذا ما وجدته المرأة المجهولة في برلين واقعة في شركها وعرضته على ملأ سيرتها وسيرة نساء مثلها في كتاب مذكراتها "مجهول امرأة في برلين" ترجمة "ميادة خليل" دار المتوسط 2016م، حيث تسرد بقلب متجلط من الهلع، والريبة، والهتك، ثمانية أسابيع في مدينة محتلة، حيث تكون المرأة وليمة شرف على موائد هذا الاحتلال، تقدم كوجبة مجانية، متبّلة ببهارات الخراب — كما يشتهونها تماما – على الرغم من ذلك لم يمنعها كل الكبت وتشفّي العالم منها ومحاولة قطع أنفاسها الحيّة كامرأة شجاعة تجرأت على البوح، على كشط فضيحتها كما يدعونها، فالمرأة حين تغتصب من قبل ذكور مجتمعها المنحط حين تصرخ، فإنها تفضح نفسها لا المعتدي الجبان الذي هتك طهارتها كما يرون عبر قرون مديدة، فالمجتمع البطريركي يجد دائما ما يبرر وحشيته، في حين تكون

المرأة أبدا هي سبيل الرذيلة، وقاعها السفلي يثير حيوانية الرجال في لحظات التيه، والحرب، والدمار..

المرأة في أثناء الحروب تكون الحاميّة الوحيدة لمن تعيلهم، الحاميّة الأشد لصغارها الذين يعانون من الجوع والموت المحقق من قبل قذائف العدو، المرأة في الحرب لا حاميّ لها، فالكل، كل الرجال يغدون أعداءها، رجال وطنها ورجال العدو أيضا، عليها وحدها أن تخلّص نفسها، أن تجد خلاصها حيث لا مفرّ حقا، فكل الجبهات محتلّة وهي غاية كل محتلّ!

لكن لا يهلك المرأة حقا، لا يهدر طاقة قلبها سوى حين يهجرها من تحب في ذنب هي أبعد ما تكون عنها، بل في الخطيئة هي الضحية النقية منها، كاتبة هذه المذكرات، المجهولة من الاسم، فماذا يمكن أن يقدمه اسمها في مجتمع يدينها وحدها وكأنها كانت ستربتيز في عرض الفحولة الوحشي؟!

لقد أدانوها كما أدانوا غيرها من نساء بلدها، لأنهن تعرضن للاغتصاب من قبل رجال الحرب، رجال وجدوا في الحرب تحررا من كل المسؤوليات الإنسانية، ورأوا في النساء كائنات لا أسهل من انتهاك كرامتهن، ففي الحرب كل شيء يباح وفق قوانينهم، هذه المرأة التي انتهكت من قبل رجال تخلى عنها خطيبها عندما سمع عن اغتصابها، لقد انقطعت كل السبل أمامها، وضاقت فلم تجد خلاصها سوى في الكتابة، كتابة عذابها، كتابة خوفها، كتابة الدمار الذي كانت تعيشه كل ثانية على هيئة مدفع أو

رجل "نحن نعيش في نطاق من المدافع يضيق كل ساعة".
في الحرب حتى الموت يأتي على هيئة أخرى، غير الذي اعتادوا عليه، فالموت يكون حاضراً، هذا ما لا بدّ منه، غير أنه أيضا يغدو دافعا لمن يشهد أهوال فظيعة من الدمار والخراب الروحي، الجسدي، لاسيما المرأة، حيث تضيق أمامها خيارات النجاة، مما تنجو؟ من الجوع، من المدافع وطلقات الرصاص، أو من رجال مصرين على تحطيمها بأبشع الإمكانيات المتاحة في زمن القاذفات؟!
تجد نفسها تقدم قرابينها، تقدم نفسها مقابل حفنة من الخبز، الجوع الذي ينهش جسدها، الجسد المهلك الهالك مقابل قطعة خبز، هي الضحية والمضحية، تجد أنها في كل الأحوال لا تملك نفسها، ما هي سوى شيء مشاع، قابل لكل عمليات التدوير، متنقلة كملكية، لا تملك ذاتها لكنها تُمتلك، لا قرار لها في كل التسويات، شاءت أم أبت عليها أن تكون الوليمة، بمقابل أو بلا مقابل، لهذا لم يجدن أمامهن سوى أن يقبلن بكل عروض التسوية، يقبلن رغما عنهن حالات الانتهاك طوال موسم الحرب.
تنتهي الحرب ولا ينتهي حربها الأبدي النفسي، الجسدي، حالات الضياع والتيه والخراب، تظل سيرتها مثقوبة، مشّوهة، لصيق جلدها كعاهة مستديمة، تظل متهمة ومنبوذة، ملغيّة عن الحياة، كامرأة خرساء تحيا طوال عمرها خشية الفضيحة والافتضاح، تظل امرأة مجهولة لكنها منتهكة، هكذا أرادوها

دائما، غير أن مجهولة برلين استعادة روحها وسحبت كرامتها من قاع الوحشية، لتسرد تاريخها الذي أهلك في نشيج الحروب، فأهلكتهم بفضّ ذكورتهم الفاضحة، الفائحة بقذارات التاريخ، والمجهولة لم تعد كذلك، خرجت بهامة مرفوعة من تاريخ الغموض والتخفي إلى امرأة جسورة حملت على ظهرها ثقل تاريخ أرادوه أخرساً، خرجت بكامل أنوثتها امرأة انتصبت كمدفع أمام تاريخ البوح والفتنة "بعد كل شيء، بعض التجارب يمكن طردها من الأفكار، بتحويلها إلى كلمات ".

إنه كتاب يفيض بسيرة الاعترافات الممنوعة، والمحرّمة منها، كما لا يشتهي ذكور الحرب في مواسم الكتمان!

مدرسة الحرية

"مدرسة الحرية" رواية يابانية من تأليف الكاتب الياباني "شيشي بونروكو" 1893 - 1969م، ترجمة د. "حيان جمعة الساعي" وقد اختار الكاتب هذا الاسم الأدبي عوضا عن اسمه الحقيقي "إيواتا تويو" كي تُعرف به معظم أعماله الأدبية، وكما تقول سيرته الموجزة في مقدمة الرواية بأنه حاز على أعلى جائزة شرف يابانية في نوفمبر 1969م وقد قام بتقديمها له إمبراطور اليابان..

"مدرسة الحرية" لوهلة اعتقدت بأنني سوف أطالع رواية تجري أحداثها في مدرسة وسوف يسهب الكاتب حديثه عن شخصيات مراهقة ترتدي الزي المدرسي ويسرد علينا مغامراتهم عبر أنفاق الحرية والتحرر، ولكن الرواية على غير ذلك تماما، بل العنوان جاء مجازيا ويحتضن في جوفه الكثير من قضايا الحرية ومفاهيمها التي استحدثت في اليابان ما بعد هزيمتها في الحرب العالمية الثانية في الخمسينيات من القرن الماضي، إذ بنى الكاتب روايته على فكرة رئيسة ألا وهي الحرية، فكما أرادت قوات الاحتلال تحقيق الحرية والمساواة لجميع اليابانيين من خلال دستور جديد صدر 1947م، أراد بطل الرواية من خلال تركه منزله أن يحرر نفسه من قيود تسلط الزوجة والعمل والنقود ساعيا وراء الحرية، وكذلك فعلت زوجته "كوماكو" أثناء غيابه عن المنزل..

الرواية جاءت مرتبة بفصول وتحت كل فصل عنوان يضفي الكثير على الأحداث، يأتي في مطلع الرواية الفصل الأول تحت عنوان "اخرج!"، ومن خلال هذه الكلمة التي تطلقها الزوجة الحانقة "كوماكو" على زوجها البليد "ايوسوكو" تبدأ حكايته مع الحرية والانطلاق في أكثر مدن اليابان غرابة ووحشية من العوز والفساد والجنس وما إلى ذلك..

ومن اللفظة عينها أيضا يبدأ سجل جديد لمفهوم الحرية عند "كوماكو"، التي تجد نفسها في حالة من الاضطراب والوحدة، ولعل الوحدة هي ما تجعلها تستأنس وجود ثلاث رجال يحومون حول نيل قلبها، ولكنها تظل مضطربة حيال غياب الزوج الذي يقبع في ذاكرتها في كل يوم غياب، فتسعى باحثة عنه بحذر عبر أصدقائه والمقربين، وحين يتمكن منها اليأس، وتتقلص آمالها في عودته، تذهب مضطرة إلى خال زوجها "هنيدا" لتستعين به في مهمة البحث..

برز الكاتب عدة قضايا تتعلق بالحرية عبر هذه الرواية على صعيد مكانة المرأة خاصة، سنوات الحرب والهزيمة التي منيت بها اليابان بأكملها ثمة شرخ آخر خيّب نساء اليابان، ففي أثناء الحرب أصبن معظمهن بخيبة أمل من أزواجهن الذين كانوا مثالا للرتابة وعدم تحمل المسؤوليات في حين هن وكما يروي الكاتب: "كانت أولئك النسوة من استبدلن الأثواب الفضفاضة بسراويل العمل العريضة، وهن اللواتي وقفن في طوابير لأجل الحصول على

المؤن واندفعن مسرعات كي يلقين بصفائح الماء عندما تشتعل النيران، ووقفن منحنيات في قطارات تملؤها أكوام الأطعمة التي اشترينها من الريف لإطعام أسرهن في المدينة، وهن اللواتي نظفن مراحيض الثكنات.".

فالمرأة اليابانية التي تعودت الاعتماد على الرجل وكانت هي مجرد – ربة منزل – تنتظر هبات الزوج أدركت وعبر مساعيها الشخصية خلال الحرب أنهن يستطعن الاعتماد على أنفسهن بل لقد كان اهتمام نساء اليابانيات بأنفسهن "ثورة"، ومن هنا أدركن بحقهن في الحرية، وبتعبير الكاتب "الحرية.. شكلت صرختهن في الحرب"!

جاءت شخصية "كوماكو" في الرواية تجسد منتصف ما بين جيلين، جيل ما قبل الحرب وما بعد الحرب، بينما شخصية "يوري" وهي فتاة في الثامنة عشرة من عمرها مثال على الفتاة اليابانية التي حررتها الحرب وأباحت لها أمورا ما كانت ترضاها المرأة اليابانية لنفسها، وما كانت تمر مرورا عابرا على الصعيد الاجتماعي لليابان..

وفي الرواية بعض وقفات مقارنة تثيرها فكر "كوماكو" عن نمط شخصية المتحررة لـ"يوري" كعلاقتها بخطيبها، وتدخينها، وطرق ارتدائها لملابسها، كما جاء في أحد المقاطع يحكي عن موقف خطيب يوري منها: "بينما هو لحق بها مسرعا وهو يحمل بيده ما يشبه العلبة الثقيلة، راح يذكر بحال المرأة في عهد الإقطاع التي

كانت تسير خطوات خلف زوجها، لقد كان المنظر يشبه إلى حد ما منظرا هزليا.."..

أما حرية "إيوسوكي"، جاءت أكثر فجاجة، وأعمق تأثيرا على مستوى التلقي، ففي اليوم الأول لـ"إيوسوكي" يتسكع لا مباليا عبر شوارع كان قد عرفها سابقا، ولكن متعة اكتشافها بعد خروجه من منزل الزوجية غدت لها لذة أخرى يرافقها تبديد المال على مسارح معظمها تستعرض نساء عاريات لم تلفت نظر "إيوسوكي" سوى وسيلة لتزجية الوقت!

لكن حياة "إيوسوكي" تتغير عبر صدفة مقابلته لعجوز جامع النفايات، ومن خلاله يعاقر المهنة عينها جامع للنفايات يحصل من خلالها على مال يبدده لشراء الطعام، ومن ثم يرافقه إلى بيئة وحياة أخرى يشهدها أناس يقطنون تحت الجسر، في تلك المنطقة يتعرف "إيوسوكي" على وجه اليابان الحقيقي ووجوه الحرية المختلفة حينما يجد نفسه صديقا لرجل غريب الأطوار يقطن في الطرق المحاذية تلك الجسور يدعى "كينجي"، الذي يقدم الوجه الآخر للحرية والتحرر في اليابان لصديقه، ويبدو ضيقه واضحا للحال الذي آل إليه اليابان بعد الحرب، فيأخذه في جولات إلى أكثر شوارع طوكيو ممارسة للفحش والرذيلة بأنواعها المختلفة كالشذوذ، والجنس الثالث، وعاهرات مسعرات..

والذي سرعان ما يثق بـ"إيوسوكي" فيعرض عليه عملا يجني من وراءها أموالا طائلة دون أن يفعل شيئا، سوى ارتداء أفخم الملابس

واعتبار نفسه شخصية مهمة في المجتمع، يندهش "إيوسوكي" ويوافق على مضض بعد أن يخبره "كينجي" الهدف من وراء ممارسة تلك الأعمال هي رفع من مستوى الدخل القومي لليابان، ولكن الحقيقة تنفقع حينما تطارد المجموعة..

إنها رواية تحفل بالكثير، وكما سيجس القارئ حين يتعّرف على سيرة كاتب الرواية أن ثمة خيوط تكاد تتواصل مع حياة الكاتب وشخصياته فـ"إيوسوكي" في الرواية هو رجل لا يحب العمل ويفضل في نهاية الرواية كوجه آخر للحرية التي فرضها المجتمع المتناقض أن يبقى في البيت مديرا شؤون الطبخ والغسيل، بينما تتولى زوجته "كوماكو" توفير المال من خلال عملها خارج البيت، وهذا يتوافق مع شخصية كاتبنا في بداية حياته كمؤلف حيث لم يكن له موردا للمال سوى زوجته التي كانت تقوم بإعطاء دروس خصوصية في اللغة الفرنسية، وهذه الزوجة بدورها تتعرض لمرض عضال ويسافر بها إلى باريس؛ لتكون في رعاية والديها هناك، وفي الرواية نجد تجسيدا لهذا المعنى عند شخصية "السيد هنمي" الذي تكون زوجته في الرواية مريضة في رعاية أهلها..

كانت رواية "مدرسة الحرية"، كما يشير غلافها الخلفي الرواية الأكثر مبيعا في الخمسينيات من القرن الماضي، وقد اختيرت ضمن البرنامج الياباني للنشر والدعاية الأدبية؛ لأنها تمثل أحد نماذج الهزل الراقي في الأدب الياباني الحديث..

الرائحة: أبجدية الإغواء الغامضة!

يقول الروائي "نيكوس كازانتزاكس" في "زوربا": "أنا اعتقد أن لكل إنسان رائحة خاصة، وأننا لا نلاحظ ذلك؛ لأن روائحنا جميعا تمتزج بعضها ببعض، فيتعذر علينا تمييزها وردّ كل رائحة إلى صاحبها، كل ما نعلمه هو أن الروائح في مجموعها تؤلف رائحة واحدة خبيثة هي التي نسميها "البشرية"".

لا أنكر أن اهتمامي بالروائح استفحل يوم قراءة عبارة زوربا هذه التي تحتمل دلالات وتأويلات عديدة، والشيء المؤكد أن عوالم الروائح غريبة وساحرة في قاعي تمدد مع رواية "العطر" لـ"باتريك زوسكيند" التي فجرت من الروائح عطرا مملوكا بإغواء الموت!

وقطعا لا يمكن النكران أن ليس فقط للبشر روائح خصوصية بل يتعدى الأمر الحيوانات والنباتات، وهذا ما يقوله كتاب "الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة" لـ "بيت فرون من إصدارات كلمة التابعة لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث للمترجم" د. صديق محمد جوهر"، جاء هذا الكتاب الموسوعي ملقيا الضوء وتفاصيل الحكايات على إغواء الرائحة في 383 صفحة، يستعرضها المؤلف في تسعة فصول بدءا من تاريخ الرائحة والشم إلى الخاتمة التي تختصر قصارى عباراتها الفضفاضة طوال فصول التناول..

في هذا الكتاب سوف يعرف القارئ علاقة "الرائحة" بحياته على مستويات انفعالية وسلوكية، وعلاقاته بالآخرين ونفسه، وشئون

القلب، والعاطفة، والصحة، لا تشمل البشر وحدهم بل تتعدى التأثيرات عوالم الحيوان والنبات..

فمن حيث التاريخ، كان القدماء من الفلاسفة، وعلى رأسهم "أفلاطون" حمل على العطور حملة شعواء من حيث كونها أداة للتخنث، واللذة الجسدية في زمن كان فيه استعمال العطور وقفا على بائعات الهوى!

ولم ترفع تلك النظرة الجاحدة عن العطور حتى تفشت الأمطار وتوصل بعض الأطباء أن مبعثها الروائح النتنة التي تصدر من الموتى في المستشفيات، والتي تخلل من خلال الجلود، وتسبب الأمراض، فكان لابد من الاستحمام واستخدام العطور..

ومع الزمن تتطور الاكتشافات، وتتكاثف علاقة الرائحة والشم بالسلوك، والانفعال، والعمر، والذاكرة، أما من حيث العمر، فالجنين يبدأ حياته الشمية في فترة مبكرة من الشهر الخامس بإلهام رائحة رحم الأم، ثم تكبر مع البالغين ونضج الحاسة الشمّية يتم في سن الثلاثين، ويتقلص نوعا ما في سني الأربعين والخمسين وما فوق، تبعا لصحة الإنسان وظروفه مع أخذ الاعتبارات أن ثمة فوارق ما بين المرأة والرجل، فالمرأة تفوق الرجل في مضمار الرائحة من حيث الشم، وتمييز الروائح، ومعرفة أسمائها..

أما من حيث الذاكرة، فالروائح تنشط الذاكرة العشوائية، بل أحيانا حاسة الشم تقوم بدور مشغل حركة السيارة، والذي

من شأنه أن يستثير كل الخبرات التي تلوح لنا أنها راحت طي النسيان، وكل الوقائع القديمة في الزمن البعيد..

والروائح تؤثر على التفاعلات بين الناس والتواصل معهم، فعلى سبيل المثال في ألمانيا يقال: "أنا لا أطيق رائحته"، أما على مستوى الصحة، فالروائح النتنة تضاعف من حدة شعور الإنسان بالإجهاد والضغط العصبي ناهيك عن الروائح العشبية الزكية التي تريح الأعصاب، وتخفف من أعراض الاكتئاب، وتضاعف النشاط كرائحة الصنوبر..

ومن غرائب التي عرضها الكتاب، أن رائحة الإبط التي تفوح من النساء المقيمات في سكن واحد تتزامن فترات الحيض لديهن في الوقت نفسه!

وثمة ارتباط ما بين حجم الأنف ودرجة فحولة الرجل، حتى في الأزمنة الغابرة، كان الزناة من الرجال يعاقبون ببتر الأنف، وكان الأطباء ولحد قرون قريبة يعتقدون أن بوسعهم التيقن من عذرية الفتيات بتشمم أنوفهن!

ومن المدهش أن رائحة الليمون تساعد الكتبة من الموظفين على تقليل أخطائهم في إدخال البيانات إلى الحواسيب الآلية وفي المعالجة اللغوية، ومن الطقوس المعتادة في اليابان قيام الكثير من الشركات هناك بإضافة روائح مختلفة إلى الهواء طوال اليوم فرائحة الليمون في الصباح، ورائحة الزهور فيما يلي ذلك، وفي فترة الظهيرة تقوم بنشر رائحة الغابات رفعا للمعنويات!

أما الحيوانات فلها رائحتها، تلك التي تجذب بها مثيلها للتكاثر، وروائح للحماية من الأخطار المحيطة عن طريق ما يسمى بـ "الفيرمونات"، بينما مملكة النباتات فمن الغرائب أنها تفرز روائح في حال تعرض إحداها للخطر من الحشرات، فتنذر الأخرى للمقاومة كشجرة الصفصاف، إذا ما أصيبت بآفة علتها حشرات معينة، فإنها تطلق رائحة من شأنها تحذير قريناتها من الأشجار.

الكتاب عبارة عن موسوعة شاملة — نوعا ما — عن عوالم الروائح الغامضة، ولكن ما يؤخذ على الكاتب تلك التفاصيل الزائدة عن حدها وتكرار بعض المعلومات وتدشينها في أكثر من فصل ومن ثم اختصار أهم نقاطها في الخاتمة ما يسبب نوعا من الترهل والتململ عند القارئ، لكنه كتاب يستحق أن يطلع عليه القارئ عموما، ويختصر معلوماته الشاملة في أفكار صغيرة وعناوين متفرقة، ليأخذ ما يفي بغرض الإفادة على الصعيد النفسي، والشخصي، والسلوكي..

ويبدو أن تفاصيل الكاتب المتشعبة عن حدها التي أشبعتني فجرت في قاعي إغواءً من نوع آخر عن أثر الروائح الأخرى فاستلمتني فلسفة من نوع ما: رائحة الخوف ما لونه؟ ورائحة الضمير ما تأثيره؟ ورائحة الحرية، والكرامة، والظلم، والاستبداد، والفقر، والغنى، وهلم جرا..

فآه ... ثم آآآآآآآآآه من إغواء الرائحة الغامض!

ظلّ خوليان كاراكس المُحترق!

بعض الروايات حين تنتهي من قراءتها بعد أيام عديدة تقلبّت معها، تنسّل من عوالمها منهك الروح كما لو كنت ضمن السرد المُنهك، تخرج فارغا كما لو أنك نسيت شيئا يخصّك هناك في نقطة ما حيث لا عودة، حيث الرجوع مستحيل، تتلاشى ككومة في زاوية عالم معتم، كصرخة في خواء الأبدية!

هذا ما كابدّته كقارئة حين انتهت مغامرتي والتي ظلت روحي عالقة في شباكها في رواية "ظلّ الريح" للروائي الاسباني "كارلوس زافون"، ترجمة المترجم السوري "معاوية عبدالمجيد" منشورات الجمل 2016م، لقد عرف جيدا كيف يمّد حبال السرد لا بين شخصياته فحسب بل تعدّاها إلى القارئ الذي وثقه بحبل مغامراته بإحكام حتى آخر نفَس من روايته.

يبدأ التوهان الحقيقي حين يقود الأب إحدى عشرة عاما من ابنه "دانيال" ليطلّعه على سر من أسراره، سرّ من أسرار الكبار وليس أي كبار، بل كبار يُعنون بشأن الكتب، المحظورة منها تحديدا، تنفتح بوابة السرّ، مكان سري، مهول بالكتب كأنها مقبرة تزدحم بجثث مضى عليها قرون من الزمن غير أن أرواحها ما تزال طليقة، حيّة بذكرى من كتبها، من عبرها كعاشق مشتهاة، من هجرها على رفّ النسيان، تلك هي مقبرة الكتب المنسيّة، هذه المكتبة التي تخال حياتها بيد قارئ وفيّ، تُملي تفاصيلها على كل من يفضّ

سرها المنسي في قاع مكان أشبه بمقبرة مكتظة على أن ينتقي كتاب قدره، كتاب يكون وصيّا عليه، مخلصا لروح صاحبه، كتاب يحرّه إلى عالمه حيث الشمس الساطعة، في مهابة اختار الصبي "دانيال" كتابه، تلمّس حروفها الناتئة بأصابعه الصغيرة وقرأ بصوت قلبه ما حُفّر على الغلاف "خوليان كاراكس، ظل الريح"، أخذ الكتاب، فتحه كعصفور يقبل على وليمة غريبة، لقد كان كتابه الأول، ارتشف منها قُبلته الأولى، القُبلة التي ظلت متأججة تستحيله من قارئ صغير إلى شاب ينبش حكاية رجل مجهول يدعى "خوليان كاراكس" صاحب روايات مثيرة كان آخرها "ظل الريح"، الظل الذي يتتبّع آثارها بفضول حتى يجد نفسه في مواجهتها كشخصية تحرّرت من الكتاب، شخصية شيطانية تفوح برائحة الحريق، وكان عملها هي حرق كل كتب "خوليان كاراكس" بعد أن حرق العالم قلبه!

تتدرج الشخصيات في الرواية وفق تدرج الأحداث، فالصبي "دانيال" بفضل كتاب "كاراكس" يتعرّف عبر والده على رجل غريب الأطوار، له مكتبة كتب عتيقة ونادرة يدعى "جوستابو برسلوه" الذي يقترح على مكتشف كتاب "ظل الريح" أن يبيعه له مقابل مبلغ نقدي باهظ غير أن "دانيال" يرفض عرضه، فقد كان يطمع لمعرفة قصة حياة صاحب الرواية النادرة، النسخة الوحيدة في برشلونة، وبذلك ينبهر دون جوستابو من هذا الصبي الذي تغريه المعرفة أكثر من أي شيء آخر، الذي صار عراب

"ظل الريح" بلا منازع، فيعرّفه بدوره إلى قريبة له عمياء، امرأة فاتنة الجمال، تدعى "كلارا" تسترسل في حديثها عن سيرة "خوليان كراكاس" كمحاولة لربط الخيوط ببعضها، هذه المحاولة، هذا اللقاء يُشعل قلب الصبي بحب "كلارا" وسرعان ما ينفرط هذا الوله حين يدرك أنه مجرد صبي أمام امرأة يعشقها الرجال.

تبدأ حياة بحث "دانيال" عن مكامن لغز "خوليان كاراكاس" بشكل موّسع وشيق حين يلتقي بصعلوك في شارع بعد أن تتأزم علاقته بالمرأة العمياء، المتشرّد الذي يجرّه بعد ذلك من قذارة الشارع والجوع إلى مكتبة والده للكتب المستعملة، فالأب يعوزه منقّب للكتب النادرة استجابة لرغبات القراء في الحصول عليها، فيُعّرفه "دانيال" على المتشرد الذي يدعى "فيرمين" أكثر الشخصيات حرارة وحياة في الرواية، شخصية كتبها "زافون" بمنتهى البراعة والخفّة، ولولا هذه الشخصية تحديدا بحسّها الفكاهي وخفّة ظلها لبدت الرواية مبتورة الأطراف.

تتفتح عوالم "دانيال" بفضل "فيرمين" الذي يستحيل من متشرد إلى رجل أنيق بفضله، تسري الحياة في قلبه كدُعابة بعد أن بلع نصيبه من أوجاعها السقيمة التي بقعت كأوشام مدمى في جسده النحيل، يكون "فيرمين" حافظا لأسرار "دانيال" وحاميه حين ينتّشله من شرور المجهول لا سيما من رجل شرطة خسيس يدعى "فوميرو"، هو رجل انتقامي، قلبه مجذوم بماض مظلم لم يشف غليله بعد، يطارد بحقد كامن أشباح ماضيه "كما طارد

"جافيير" مفتش الشرطة في الرواية "البؤساء" للروائي الفرنسي الشهير "فيكتور هوغو" شخصية "جان فالجان" عبر أعوام سحيقة، يحملان الروح النضالية نفسها في التشفّي الذي يتعدّى طور العموم إلى طور الخصوص وهنا مغبّة خسّته!

تعدِّ رواية "ظل الريح" قارئها بحكاية محمّلة بروح المغامرة، سرد يمضي بتشويق يدعمّه حوارات غاية في الذكاء تتنامى عبر شخصيات مثقّفة، متطلعّة لحب الكتب وراغبة في الوصول لأكثرها نُدرة، هذا الشغف هو ما دفع "دانيال" وغيره من الشخصيات إلى نبش قبر المكتبة المنسية، الرواية نفسها استطاعت أن تحمل ثقلا عاطفيا كلاسيكيا وحداثيا في آن، عبر جيلين متباينين، لكل منهما ظروفه ومتاعبه، تحدياته وأزماته، تجسّدا في شخصيتي "خوليان كاراكاس" الذي عشق "بينيلوب" حب أقلّ ما يقال عنه أنه مدجج بالمستحيل، فالرواية تصدم قارئها حين يعرف أنهما أخوان، يحملان دم الأب نفسه، لعل هذا السرّ الخبيء، هذا الحب الآثم الذي تغيب حقيقته عن "خوليان كاراكاس" في الرواية بينما يحيط به كل شخوص الحكاية وقراءها هو ما يكسبه هالة التعاطف، هو ما يخفف عن القارئ تحديدا وجع أفوله.

أما الحب الآخر، مدنيّ أكثر، ينبت بين قلبي "دانيال" و"بيا"، كأن هذا الحب جاء تعويضا ليلملم خيبات كاراكاس الذي فقدت روحه السلام منذ انفصاله عن حبيبته بينيلوب، ولعل حب "فيرمين" الشخصية المحببة من "برناردا" في هامش الرواية

جاء تجسيدا مريحا لمعذبي الأرض الذين اعتقدوا بعد عذابات الروح والجسد أن الفناء وحده ما تعدهم به الحياة فحسب، غير أن الحياة كالمكتبة، كالكتب المفخخّة بالأسرار التي لا يمكن ولوجها سوى عبر مصادفة تُشقّلب الأقدار.

ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان

لوهلة تقّلب الكتاب بين يديك، وتمعّن في قراءة عنوانه الذي يستشف عن حكاية أشبه بمغامرة حافلة لرجل ليس بعادي، رجل لم يطرأ ببالك أن تكون سيرته حافلة بأسماء، وأماكن، وأسفار، ورفاق، ونساء..

"ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان" رواية من تأليف الكاتب الفرنسي الذي ولد في القاهرة "جيلبرت سينويه"، ترجمة "آدم فتحي" منشورات الجمل، بثّ فيها الكاتب سيرة "علي ابن سينا" التي شهرته شامخت القرون السالفة وحتى وقتنا الراهن، لا تنبش هذه السيرة عن غياهب الطب التي تفنن فيها – الشيخ الرئيس – كما كان يلقب "ابن سينا" أو – أمير العلماء – كما كان يكنى بين حين وحين، بل أسفرت عن وجه الإنسان والعاشق الشبق لهذا الطبيب الذي كان فيلسوفا، وحكيما، ولغويا، وفقيها، وفلكيا، قوالب، وألقاب متعددة صانعها وعاجن تركيبتها النادرة والفريدة في آن رجل واحد يدعى "ابن سينا".

المؤلف "جيلبرت سينويه" اتكأ على نظام المقامات في سرد حكايته الشيقة ووضعها على لسان راو هو صديق وتلميذ رافق "ابن سينا" ردحا من الزمن كفلته معرفته حق معرفة، فقد كان "أبو عبيد الجوزجاني" كظله في كل حله وترحاله، مذ أول لقاء قدري جمع خط سيرهما في الحياة إلى حين ارتفاع روح "ابن سينا" إلى المولى عزوجل..

كانت "بخارى" هي مهبط ولادة "ابن سينا" من أب كان من "بلخ" وأم قروية، تفتق نبوغ الفتى منذ كان في العاشرة من عمره حيث حفظ القرآن كاملا عن ظهر غيب، ثم تعهده والده إلى معلم يتلقى منه وسرعان ما تفوق الفتى على معلمه وهيأه هذا التفوق إلى دخول مكتبة "السامانيين" الملكية التي لم يكن يسمح بدخولها سوى الأشراف والأعيان وذلك حين نجح في معالجة الوزير "نوح الثاني"، ومن هنا انفتح عالم آخر أمام الطبيب "ابن سينا"، عالم لا يخلو من الحساد والدسائس ونجاحات حافلة في آن، كأنما حياته في قبضة ريح تارة وقبضة جمرة تارة أخرى!

وتغرز دسائس الحساد أنيابها في عنق العالم الطبيب، حين تتفشى إشاعات في ردهات بخارى عن أصله وفصله، عن والده الذي عزم في زمن سابق أن يلتحق بملة الإسماعيليين، وعن جذور أمه الذي شيع أنها يهودية..

وسوف نرى أن هذه الدسيسة تلاحقه على طول الرواية وطول مغامراته وأسفاره، فلم يجد الحاقدون سوى هذه القشة كي يقصموا بها ظهر "ابن سينا" وتكسير شهرته التي استطالت الآفاق، لم يجدوا غيرها ليعبروا عن ضغائنهم وبغضهم لمن هو أفضل وأعظم شرفا منهم في العلم والطب!

يعزم "ابن سينا" أن يغادر بخارى حين يموت والده "عبدالله" فيضيق به المكان ويصحبه إلى أرض الله الواسعة صديقه المسيحي، لكنه سرعان ما تلتهمه رمال الدشت الكبير الذي نجى منه "ابن

سينا" ليجد نفسه بعد استعادة وعيه أنه بيد نفر من البشر يريدون تسليمه إلى ملك الغزنوي؛ لأنه رفض الالتحاق به حين أمر بجمع العلماء في بلاطه، ولكن لطف القدر هو الذي يقوده إلى أمير "الجوزجاني" حيث يشرف "ابن سينا" على معالجة ابنه "أبو عبيد" لخلل في الحنجرة لتكون بذلك سببا في أن يرافقه هذا التلميذ بقية أسفاره في أرجاء إيران إلى أن يصلا إلى آخر مهبط للشيخ الرئيس "أصفهان".

تلك الرحلات والتنقلات رغم مخاطرها الجمة ولهيث مطارداتها لم تكن تخلو من حلقات الدرس التي كان يؤمّها الطبيب فكرا وفائدة، بل ثابر الشيخ الرئيس على التأمل في قضايا علمية عديدة لا سيما ما له صلة بالمعالجات الطبيبة، وما له صلة بالتأليف، وعرف عن "ابن سينا" سرعة بديهة، وقدرة خارقة على كتابة، وتأليف الكتب في غضون أسبوع أو عدة أيام..

والكتاب غني بمرضى كشف عليهم "ابن سينا" وحلل عطب أجسادهم بمهارة فائقة، ولعل أكثرها تأثيرا حين اشتكى أحد الأمراء من مرض أحد أقربائه الذي انتابه حالة من الخرس، استدعى "ابن سينا" للكشف عليه، وبعد فحصه فحصا دقيقا تأكد أنه لا يعاني من مرض عضوي ولكن من حالة نفسية، وعندئذ استدعى رجلا يعرف أحياء المدينة وشوارعها خير المعرفة، وطفق يسرد أسماء الأطباء اسما اسما بينما يضع ابن سينا إصبعه على رسغ المريض ويجس نبضه، ويكاد يلمس حس التغييرات

التي تطرأ على وجه الفتى ونبضه، حيث لاحظ عليه التأثير عند ذكر اسم حي معين، وعندئذ بدأ في ذكر شوارع ذلك الحي حتى اكتشف الشارع الذي تأثر بذكره هذا المريض، وهكذا حتى وصل إلى ذكر البيوت وساكنيها فردا فردا، حتى ذكر اسم فتاة معينة، فعرف إن الشاب يهواها وكانت تلك علته التي قلبت حاله..

هذا عن "ابن سينا" العالم الطبيب، والفيلسوف، والحكيم، أما "ابن سينا" الإنسان والعاشق فلا تكاد تخلو محطة من محطات مغامراته عن امرأة رفيقة وعاشقة في آن، وأولى نساء حياته كانت "وردة" ابنة رجل أشرف على معالجته، وكان يتبادل معها الحب بشغف ولهفة، ولكنه خلفها وراءه حين غادر بخارى، ليجد نفسه أمام امرأة أخرى تدعى "سنجة" امرأة مثيرة بعث بها أحد أمراء الذين نجح الطبيب في معالجتهم، كانت "سنجة" كهدية هبطت عليه من السماء وظل يبادلها الحب حتى غادر كركانج، وبعد عدة فسحات من تقلبات الأمكنة، والظروف النفسية المرافقة لها، يصادف امرأة تفلح في سلب قلبه وقالبه لبقية حياته، وهذه المرة تحمل اسمين عرفها الطبيب باسم "ياسمينه" يوم رآها لأول مرة وقد غزا جسدها طفح جلدي أوعز له من كان حولها أنها مصابة بالجذام، ولكن الشيخ الرئيس يقوم بفحصها والإشراف على مرضها حتى تشفى تماما من علة جلدية، سرعان ما ترافقه هذه المرأة حين تلفظه الأمكنة بسبب مزاج وسياسة الأمراء، والتي يكون غالبا الطبيب "ابن سينا" ضحيتها، فهو كطبيب يخلص في

معالجتهم، ولكنهم سرعان ما ينقلبون عليه، حين يكون عرشهم مهددا، وتترجح الكفة لكرسي الإمارة على الطبيب الذي أخلص في تخليص أرواحهم من علل الجسد والروح!

كانت حياة "ابن سينا" على حد سيف بتار مذ غادر بخارى، ولعل الأعمى الموسيقي الذي فك خطوط كفه اختصر مذ لحظتها مزيج حياة "ابن سينا" حين شرع يفك طلاسم كفه بصوت خفيض: "لست من دم ملكي ولكنك أمير، إذ بين أصابعك تتوهج نعمة الحياة أحس بشبابك إنه يخفق ويصهل تحت جلدك ومع ذلك فأنت شيخ عرفت الكثير من التكريم والخيانة، والحق أقول إنك ستعرف تكريما أفخم وخيانات أكبر "..

ثم ضغط الأعمى بقوة على يد أبي علي ابن سينا وأضاف بصوت أكثر توترا: "أنت محبوب لكنك لم تعرف الحب بعد، سيعترض طريقك، سيكون له لون بلاد الروم وعينا أرضك، ستنعمان بالسعادة طويلا، ستنكر ذلك لكنه سيكون حبك الدائم، سيحتفظ بك لأنك ستكون قد عثرت عليه إنه ليس بعيدا إنه نائم في مكان ما بين تركستان والجبال".

"ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان"، في هذه الرواية تتعرف على عالم طبيب، وفيلسوف، وعبقري زمانه في علوم شتى، وتتعرف أيضا على الإنسان بشتى تناقضاته وتقلباته، وعلى العاشق الشبق، الذي تعكس روحه لطف المرأة نبلها، جمالها، عنفوانها، شغفها الذي لا يأفل كالماس.

لقد نجا "ابن سينا" من الدشت الكبير حيث خسر رفيق رحلته "المسيحي"، وقاوم "محمود الغزنوي"، وتخلص من سجن "فردوخان"، واقترب من الموت المسافة الكافية لرفض الاستسلام، ولم تكن له نية قط في أن يجعل عظامه تهترئ رغم جسامة ما عاناه طوال مشواره العلمي الطويل..

لامس "علي ابن سينا" النجوم ودنا منها أكثر من أي بشر آخر ولاحقته لعنة ذلك المجد، ولكنه عرف كيف يخلّد ذكراه ودفع ضريبة ذلك تيها أبديًّا..

في المقامة الأولى من سرد الرواية يدنو "عبدالله" والد "ابن سينا" منه وهو برفقة صديقه المسيحي "يتحدثان، وعلى حين فجأة يقطع حديثهما صوت والده ليقول لهما: "هل فرغتما من إصلاح العالم؟".

فيجيبه أبو علي ابن سينا مبتسما: "كلا يا أبي، لقد رأينا من الأفضل أن نصنع عالما جديدا"!".

ومن هذه العبارة يتراءى أمامنا لغز حياة "ابن سينا"، الذي كان يحاول بعد كل سقطة أو خيانة أو خذلان أن يصنع عالمه الجديد حتى وصل إلى "أصفهان" حيث غادرتها روحه..

حكايات من ضيعة الأرامل

"سيمون دو بوفوار" الروائية التي خاضت بشراسة معظم حروبها لأجل حقوق وحريات النساء، قالت مرة عبارة مهمة وذات دلالة: "لو لم تكن المرأة موجودة لاخترعها الرجل "..

ولكن لو تلاعبنا بعبارتها قليلا لعبة التقديم والتأخير، وأعدنا قراءة عنفوانها اللغوي الفكري بعد العبث المتعمد منا لبعض ألفاظها، بتقديم لفظة "الرجل" وتأخير لفظة "المرأة" بحيث يصبح التساؤل كالتالي: "لو لم يكن الرجل موجودا لاخترعته المرأة"؟! فهل ستخترعه المرأة حقا؟!

هو التساؤل المقلوب الذي طفا ببالي لحظة قراءتي لرواية الكاتب الكولومبي "جيمس كانيون" والتي عنونها بـ"حكايات من ضيعة الأرامل" ثم أتبعها بهامش "ووقائع من أرض الرجال" ترجمة خالد الجبيلي.. منشورات الجمل..

الضيعة في كولومبيا تدعى "ماريكيتا" في الفصل الأول من الرواية هناك لمحة شافية وكافية عن أجواء هذه الضيعة ووضعها الروتيني، حيث كما جرت العادة في كل صباح من يوم الأحد خلال السنوات العشر الماضية، لم يحضر صلاة القداس عند السادسة صباحا، سوى دونا فيكتوريا أرملة موراليس، ثم سرعان ما قررت التخلي عن أداء الصلاة وأصبحت تجلس في ركن الكنيسة تحتسي القهوة..

هذا مدخل ديني يعطي لمحة سريعة عن الإيمان، والصلوات، ولونها في هذه الضيعة الصغيرة، والمعزولة التي يبدأ قداسها في الساعة السادسة صباحا كما ذكرنا سابقا، ثم ينتقل الروائي إلى وصف الضيعة وأهلها بطابع اجتماعي، والتي تباشر ضجّتها في الساعة الثامنة صباحا، فيعرض أحوال الرجال والأعمال التي يمارسونها كما في كل يوم، البلادة والكسل نفسه أيضا، فرجال ضيعة "ماريكيتا" كانوا يرقصون التانغو والبوليرو على أنغام أجهزة الفونوغراف أو يستمعون إلى الأخبار من المذياع، بينما قاضي القرية وشرطيها والذي يدعونه بسارجنت الشرطة يتواجهان جالسين على كراس قابلة للطيء، ليلعبا لعبة البرجيس مع عدد من الجيران المختارين تحت شجرة مانغا الباسقة..

وصاحب الحانة الوحيدة في القرية يسحب معه خارجا ثملين سرعان ما يودعهما، ليذهب إلى بيته، رأسا إلى حضن النوم، بينما يقوم سبعة أخوة أشقياء من العائلة نفسها بحركات الإحماء قبل الشروع في لعب كرة القدم الأسبوعية إلى أن يأتي حفيد الجزار الذي يمتلك الكرة الوحيدة في القرية كلها..

لكن كل هذا الهدوء ينفقئ عن بكرة أبيه؛ ففي الساعة التاسعة لناقوس الكنيسة يظهر من جميع أركان "ماريكيتا" حوالي ثلاثين رجلا يرتدون بدلات بالية تميل إلى اللون الأخضر، راحوا يطلقون النار من بنادقهم وهم يصيحون "عاشت الثورة"، وعلى ما يبدو أهالي ضيعة "ماريكيتا" اعتادوا على شعاراتهم، كما اعتادوا على

قدومهم في كل عام، ليجمعوا حفنة من المال وما يقدموه لهم الأهالي من عطايا مختلفة كالدواب والأطعمة، ولكن تحاشى الأهالي هذه المرة استقبالهم، واختباء كل منهم في منزله أغضب رئيس الثوار، مما جعل قائدهم يفوّض جماعته بالهجوم على كل ما يقع تحت أيديهم من أموال وأطعمة، وجرّ كل رجل من رجالهم بأسلوب تهديدي ووحشي باسم الثورة، مع السماح للثوار باغتصاب فتيات الضيعة كما تجري العادة في كل عام لحظة قدومهم!

ودع النساء باكيات رجالهم وهن على يأس من حضورهم أو لقائهم مرة أخرى، يرحل الرجال مع الثوار رغما عن أنوفهم؛ لأن كل مقاوم منهم تخترقه رصاصة الموت، كما اخترقت سارجنت الشرطة زوج "روزالبا" المرأة التي ستصبح قاضة ماريكيتا بعد مغادرة الرجال..

ضيعة "ماريكيتا" تكون مهجورة سوى من نسائها الأرامل والعوانس وثلاث رجال، الخوري رافاييل قديس الكنيسة الذي يقوم بخداع النساء بالاقتراح عليهن مضاجعتهن بحجة إنجاب مواليد جدد للضيعة، فيفشل في مساعيه وتكتشف النساء عقمه، فينتقمن منه ويقمن بطرده من "ماريكيتا" خاصة بعد تسببه في قتل أربع صبية من شباب القرية بعد تجاوزهم السادسة عشرة..

والرجل الثاني هو سانتياغو وهو خنثى الذي وقع في حب صديقه المثلي بابلو وشيعه في جنازة، وخوليو سيزار صبي في الخامسة

عشر الذي ألبسته أمه ثياب فتيات عند هجوم الثوار عليهم، لتمنع رحيله عنها إلى حيث جبهة الموت، فيتحول إلى فتاة تخرسه الصدمة..

أما نساء ضيعة ماريكيتا، فقد أفرد الروائي "جيمس كانيون" تفاصيل كل منهن في فصل خاص يسرد بعض من سيرتهن وما صادفنه في حياتهن، ولعل أكثرهن بروزا هي "روزالبا" أرملة سارجنت الشرطي الذي قتل على يد الثوار وهو ينافح عن أبناء ضيعته، فيقوم أحد الرجال الذين يزورون الضيعة لتقديم معونات ضئيلة بعد مغادرة رجالها قصرا بترشيحها كقاضية جديدة للضيعة بعد أن يختبر قوة شخصيتها وصلابة موقفها، سرعان ما تهجر حتى هذه اللجنة القرية ونساءها تماما بعد زيارتهم هذه..

يوافق النساء على "روزالبا" كقاضية "ماريكيتا"، هذه المرأة الجادة والمسؤولية رغم ما بها من صرامة شديدة، وتبدأ في تنفيذ معظم الخطط والأفكار التي سجلتها في دفتر صغير كأفكار قابلة للتنفيذ، فالضيعة كانت معزولة ولم يكن رجالها سوى ذكور منشغلين بمتعهم أكثر من انشغالهم بمهام تطوير الضيعة التي كانت خزانات مياهها فارغة، والكهرباء مقطوعة عنها، وخط الهاتف معطل، والقذارة متراكمة كالذباب في كل مكان، والمدرسة الوحيد مقفلة، وقد انخفض عدد السكان بشكل كبير بعد أن جرّ الثوار رجالها بالقوة، فغادر كل من استطاع المغادرة من نسائهم وأطفالهم المقتدرين إلى ضيعات وقرى أخرى، لتأويهم بعيداً عن ضيعة لا

يسكنها سوى نساء وظلالهن الكئيبة والفقر المدقع، فاستطاعت امرة قوية وصارمة كـ"روزالبا" على الرغم من كل التحديات التي جابتها من أرامل "ماريكيتا"، ولكنها كانت تؤمن بمقدرتها على تغييرهن ووضعت ذلك دائما ضمن غاياتها "كان أكبر تحد يواجهها إقناع النساء بأن ينسين مسألة المعجزات ويضعن إيمانهن بالزعيمة الوحيدة المصنوعة من لحم ودم التي تعيش في ماريكيتا"، ففلحت في النهاية في مسعاها لضمهن بصرامة ومودة في آن تحت ظل ماريكيتا الجديدة صنيع جنس أنثوي طاغ..

ومن النساء المؤثرات أيضا في صناعة تاريخ ماريكيتا النسائي أرملة مورواليس وبناتها الأربع "أوركيدا"، و"غاردينيا"، و"مانوليا"، و"خوليا"، وهو "خوليو سيزار"، الذي تحول عن جنسه الذكوري بعد صدمة حادثة الثوار، ليصبح في هيئة فتاة جميلة سرعان ما يقع في حب شهوي مَثَليّ مع الصحفي الأمريكي، الرجل الوحيد الذي يزور الضيعة بعد ستة عشرة عاما من العزلة! الأرملة وفتياتها كن مسؤوليات عن مطبخ الضيعة وضخ نساء ماريكيتا بالأطعمة المتنوعة والمختلفة بمهارة ولذة..

ومن النساء اللواتي تأثرن وبشدة بخلو ضيعة ماريكيتا من الرجال هي "دونا إميليا" صاحبة النزل "لا كازا دي إميليا" الذي كان الأشهر، وكان يعيش انتعاشا ساحقا في داخل "ماريكيتا" حين كان بها رجال وخارجها أيضا..

" دونا إميليا" التي مضى الكثير من عمرها، ولكنها عرفت جيدا

كيف ترعى فتياتها اللواتي كن صناعة إميليا كما كانت تفخر، وكانت تتباهى بهن مرددة دائما: "إن الفرق بين المومس وفتيات إميليا، إن المومس يعمل بها الرجل أما فتيات إميليا فهن اللاتي يقمن بالعمل من بدايته حتى نهايته"، عاهرات النزل الجميلات الاثنتي عشر، عرفت كيف تحولهن إلى ماهرات في صنعتهن من خلال الدروس والمحاضرات التي كانت تلقنها لهن معلمتهن العتيقة خبرة وعمرا، وسرعان ما غادرنها فتياتها حين لم يحتضن نزلهن ولو رجلا واحدا يقاسمنه فيما بينهن شهوة المال والعهر، وبرحيل فتياتها انهار النزل الذي كان وراء شهرة وثراء "دونا إميليا"، ولم ترحمها الأعوام التالية من حياتها، فتغدو أشبه بمشردة تتسكع مع كبر سنها وعجزها الشوارع القذرة، حتى انطفأت حياتها وطالما تساءلت بعد انهيار نزلها ومغادرة رجال ضيعة "ماريكيتا" بمرارة: "تساءلت كيف يمكنها أن تنافس حفنة من النساء الشبقات المخيفات أشباح رومانسية مستعدة لممارسة الجنس لقاء تذوق القليل من العاطفة؟ لعنت الثوار الشيوعيين لأنهم سلبوها زبائنها وبكت بحرقة وحزن على جميع الرجال الذين اختفوا"!

النساء الشبقات كانت تعني بهن عوانس "ماريكيتا"، اللواتي كن يستقبلن بحفاوة أي جنس ذكوري يمر طيفه بالصدفة ضيعة الأرامل المعزولة، فيعرضن أنفسهن عليه مجانا مقابل حفنة من الشهوة.. لذلك بغضت "دونا إميليا" أولئك العانسات أشد البغض بقية عمرها المترهل..

إذا كان عمل "دونا إيميليا" انهار برحيل آخر رجل من "ماريكيتا"، فإن هناك مهن لا يؤثر عليها ترهل الجسد أو مرور عبء العمر أو وجود الجنس الذكوري أو عدمه!

وخير دليل على ذلك شخصية "كليوتيلد غوارنزو" ومهنتها معلمة مدرسة، العانس بوصف الروائي في السابعة والستين من عمرها، وذات سحنة يشوبها الغموض مع افتقادها لمعالم الجمال الخارجية المعروفة في تقاطيع النساء..

"كليوتيلد" المعلمة التي رفضت أن تعلّم التاريخ، وهو عنوان انتقاه الروائي للفصل الرابع، والذي يسرد جزء من حياة المعلمة وتفاصيلها التي مضت دون أن يعرف القارئ أهي مرة أو حلوة؟ ولعله الأقرب للوصف لفظة حامض؟!

استطاعت رغم أعوامها المديدة، وتباطؤ في حركتها أن تكون المستحقة الوحيدة في ضيعة الأرامل لمهنة تدريس صغار الضيعة التائهين في دوامة الجهل، والفقر، والبلادة، والنزق. تساهم هؤلاء النساء وغيرهن وفي مقدمتهم قاضية "ماريكيتا" "روزالبا" في صناعة مجتمع، بل عالم نسوي أنثوي فائض بالتطور والتنمية، مجتمع يخلو من صراعات الحروب ووحشيتها، مجتمع غني بالنظام ويسير على قدم وساق، وكل منهن تلتزم بدورها على أكمل وجه، وتحصل "ماريكيتا" الجديدة هكذا يفصل النساء اسمها بنعومة وحماس وهمة جهدهن على كل ما كانت تحلم به هذه الضيعة الصغيرة المعزولة عن العالم الخارجي من خزانات مياه،

وكهرباء، وعيش متعادل وكريم للجميع، بل إنهن فلحن في صناعة زمن خاص بهن واستثنائي – الزمن الأنثى – كما أتفقن على تسميته، فحين توقف نبض الزمن في ماريكيتا، ولم تجد النساء ساعة واحدة للاهتداء بمعرفة الوقت، اقترحت القاضية مع معلمة المدرسة بقياس الزمن من خلال حيض نساء الضيعة "ربما حان الوقت لأن تبجلها النساء باعتبارها صفات أنثوية فريدة وأن يستخدمنها في حياتهن اليومية". وحين يصلن لمرحلة الكمال تفيض مشاعرهن كل واحدة نحو رفيقتها، طالما أن هذه المشاعر الكامنة لا تجد ذكرا يشبعها، فإنها تقبل على بعضها البعض، وكل تتخذ رفيقة عاشقة لها وكثنائيات مثلية يشرب الحب الشاذ نخبه وحد الثمالة في ضيعة الأرامل..

تأقلم النساء مع الوضع وتعلمن العيش دون رجال، ولكن قطعا حاجتهن لصرخة مولود يعيد التوزان إلى الجنس البشري الأحادي في "ماريكيتا" الجديدة المزدهرة، كان أيضا حاجة أنثوية.. رغبة الأمومة الفائضة، وقد أشرقت الصرخة في أرجاء ضيعة الأرامل حين ولدت إحدى نسائهن الشابات "أمبارو مارين" من "آنخيل تاماكا" أحد الأربع الذين فروا من جبهة الثوار وبنوا حياتهم ليس في "ماريكيتا" الأنثوية بل في مجتمع ماريكيتا الأحدث حيث اقترحت عليهن القاضية، وما كان معها في مجلس "ماريكيتا" الجديد إلى الرجال بأن يبنوا لهم مجتمعهم الخاص البعيد عن مساحات مجتمعهم الأنثوي الذي اعتدن عليه وأسسوه بعرق

تعبهن طوال أعوام غياب الرجال، ومن حق كل امرأة أن تنتقل للعيش مع الرجال في مجتمعهم الجديد بناء على قناعتها ورغبتها..

ذهب الكاتب "بيير داكو" في كتابه المدهش "المرأة.. بحث في سيكولوجية الأعماق" إلى قوله: "يولد الرجل من المرأة كما يولد الملح من الماء، فعندما يقترب منها، تمتصه ثانية كما يحدث للملح في الماء".

نجح النساء في بناء عالمهن، ولكنه كان يفتقد التكامل، تكامل الجنس البشري الذي هيأ الله – عزوجل – أعمدته؛ كي يتوازن على الأرض من كائنين هما آدم وحواء، ومنهما تكاثرت البشرية أجمعين، فناقص المرأة مع ناقص الرجل يتحقق معنى المنشود للتكامل والتوزان البشري..

رواية "جيمس كانيون" تتميز بالواقعية السحرية، غنية ومدهشة وغرائبية وتفيض بالأنوثة المغرية ومضمخة بروح الحكايات الملونة كألوان أحلام النساء ورغباتهن..

حوار افتراضي مع "كارلوس ليسكانو"*..

عن تجربته في السجن والكتابة:

"الكتابة عن الأدب ذريعة لكي لا اكتب عن الحياة؛ حياتي فليس هنالك ما أكتبه عنها"، هذه العبارة أقرّ بها الكاتب والروائي "كارلوس ليسكانو"، وهو اعتراف ليس في محله قطعا، فمذ السطر الأول من كتابه المعنون بـ"الكاتب والآخر" ترجمة "نهى أبو عرقوب" كلمة للترجمة، تجد نفسك أمام قامة أدبية يحتشد فيها زخمان: زخم الأدب من ناحية وزخم الحياة من ناحية أخرى، يتحفنا هذا الكاتب بعصارة تقشير لإنسانية الكاتب من القاع حيث تتلاقى روح الكتابة، وروح السجين، وروح الإنسان..

"كارلوس ليسكانو" أحد أبرز أدباء أورغواي المعاصرين ولد في مونتيفيديو عام 1949م ويكتب القصة، الشعر، الرواية، المسرح، المقال الصحفي حائز على عديد من الجوائز وترجمت كتبه لغات عالمية. إضافة إلى قامته الأدبية كان عسكريا وعضوا في حركة التوبمارو[1].. وسجينا سياسيا ومعلما للغة السويدية بعد خروجه من السجن، وعندما عاد إلى مونتيفيديو لم يعد غريبا على الآخرين، لكنه ربما غدا غريبا على ذاته، ربما كانت العودة طريقة لإعادة بناء الكاتب الذي ولدت موهبته عام 1981م في

1. الحوار الافتراضي: إجابات الروائي كارلوس ليسكانو من كتابه "الكاتب والآخر" من إصدارات دار كلمة للترجمة، الطبعة الأولى 2012م.. ترجمة نهى أبو عرقوب.

السجن، حين كان منكبا، وبشكل محموم اثنتي عشرة ساعة يوميا على الكتابة، الكتابة التي كانت أشبه بلقاح أمان في حبسه ذاك عن اندفاعات الجنون، والتعذيب الجسدي، والتعري الروحي، والعار، ونضالات الحرية، والكرامة والإنسان..

ليلى: كارلوس ليسكانو تقول في صفحات كتابك الغائر في الجرح ككاتب وكسجين قضى ثلاثة عشر عاما أنك قبعت في غرفة واقعة تحت الأرض ما من شيء على الإطلاق ولا حتى الضوء.. صمت ورطوبة وقضبان حديدية تفصل بين السجين وباب السجن، وثمة حفرة في زاوية جرة ماء، والفراش الذي يعدونه مساء، ويستعيدونه في السادسة إلا ربعا صباحا.. حين خرجت من هذه الغرفة الواقعة تحت الأرض كيف كان أمر الحياة معك حين خروجك؟

كارلوس ليسكانو: "حين خرجت من السجن كنت في درجة الصفر لم يكن في حوزتي كلمات لأصف بها ليلة 14 وصباح 15 آذار 1985م كنت لا شيء.. لا أحد.. لم يكن لي وظيفة وبيت ومال ووثائق رسمية.. لا أبوان ولا أطفال أو أي شيء يمكنني من العمل.. لا ملابس وأوراق أو أي علاقات..".

ليلى: إذن لم تكن لديك وجهة معينة في هذه الحياة تعينك في

الذهاب إليها، ولا ثمة عائلة تنتظرك بكامل شوقها، وتحتضنك بكامل دفئها، يا لها من غربة فظيعة تلك التي أحاطت بعالمك وقتئذ!

كارلوس ليسكانو: "الشعور بالغربة هو ذاته على الدوام.. هو ذلك الذي أحسست به ليلة 14 آذار 1985م عندما اجتزت مونتيفيديو في المقطورة التي كانت تقل من خرجوا من السجن إلى بيوتهم.. عندما لم يكن لي وجهة ولا عمل ولا عائلة.. كنت على وشك أن أكتب "عندها لم يكن لي وجه" بدلا من "لم يكن لي وجهة" ثم تداركت يدي على الفور على هذا قد يكون تعريفا حسنا لما كنت عليه آنذاك لفرط ما لم أكن أملكه بسبب كل ما كان ينقصني لم أكن أملك في تلك الليلة حتى وجها".

ليلى: هل فقدانك لوالديك أثناء فترة حبسك هي التي كانت وراء تلك الوجهة الغامضة أو ذاك الوجه الذي فقدت الإحساس عن وجوده؟

كارلوس ليسكانو: "في سنوات السجن الأولى حاولت أن أعيد بناء نفسي قليلا، لكن موت أمي في العام 1976م قذف بي في عالم من العزلة، وبعد موت أبي في العام 1978م جعل القمع الحاصل في البلاد وضرورة الانحناء من أجل البقاء حيا ملاذي والقراءة مهربي الوحيد.."..

ليلى: إذن في سجنك من ضمن أهم القضايا التي كنت تناضل من أجلها "الحياة" وهي مضاد الموت، ومن خلال اكتشاف الكاتب بداخلك والتشبث بهذا الاكتشاف كنت تتغلب على هذا الموت على نحو واعي..

كارلوس ليسكانو: "أن تكتب هو أن تريد أن تتجسد وأن تكون موجودا بعد أن يأتي الموت؛ لأن الكاتب يريد أن يكون مختلفا.. أن يكون من هو وأن يكون آخر لأنه يطمع إلى خلق العمل العظيم الذي سيسمح له بالاستمرار في الوجود بعد الموت.. إنه ذلك الإحساس الغريب الذي ينبعث فيك حين تعرف أنه في هذه اللحظة في مكان ما وربما في لغة أخرى ثمة من يقرأ أحد كتبك وأنت لا تعرفه ولن تعرفه أبدا، لأن الحديث إلى النفس يجري عبر الآخرين.. عبر القراء الذين نكتب من أجلهم ولا نعرفهم".

ليلى: أنت من الكتاب الذين يعون بوجود قرائهم وأنهم جزء من عملية الكتابة.. دعني أستعير عبارة بديعة كنت قد أطلقتها على القراء بوصفهم "أول من يعزز الابتكار هو القارئ" عبارتك الحميمية هذه تحمل دفئا تجاه كل قارئ خفي يقرؤك بل تتماشى مع عصر يقال إنه عصر القارئ بامتياز لكن ما دور الناقد في عصرنا هذا؟

كارلوس ليسكانو: "أول من يعزز الابتكار هو القارئ، إنه يبتكر كاتبه الخاص انطلاقا من الكتاب الذي يقرأ ثم يأتي النقاد ليواصلوا ابتكار مناظر طبيعية وصلات وطرقات في بلاد لا وجود لها ما لم يصفوها هم "..

ليلى: ماذا عن دور الكاتب نفسه مع كتابه.. مع النص أو الحكاية التي يكتبها مع الحياة بمجملها؟

كارلوس ليسكانو: "الكاتب دوما اثنان: ذلك الذي يشتري الخبز والبرتقال ويجري الاتصال الهاتفي ويذهب إلى عمله ويدفع فاتورة الماء والكهرباء ويحيي الجيران والآخر الذي يكرس نفسه للكتابة.. الأول يسهر على حياة المبتكر العبثية والانعزالية.. إنها خدمة يؤديها بكل سرور لكنه سرور ظاهري فقط؛ لأن التوق إلى الاندماج يظل موجودا فأن تكون اثنين ليس أسهل من أن تكون واحدا.."

ليلى: أوافقك فيما ذهبت بلا شك.. ولا أبالغ حين أعترف بأني مبهورة من طريقة تقشيرك للكاتب من الداخل حيث هناك يقبع أكثر من كيان إلى ما أطلقت عليه "خادم" والآخر "المبتكر".. كاتب هو إنسان في النهاية له صلات في الحياة والتزامات يومية وعلاقات مع الآخرين..هذه الازدواجية المدهشة هلاّ تمعن في وصفها لنا؟

كارلوس ليسكانو: "شخصية الكاتب قد وجدت دون أن تعرف كيف حدث ذلك.. إنها اللحظة التي تدرك فيها أن ثمة من يعترف بهذا الصوت الذي يحكي فتتعرف إلى ذاتك في هذا الصوت الذي تم الاعتراف به، وإذ ذاك فإن الآخر ذلك الذي يريد أن يصير كاتبا لا يعود موجودا، فالشخصية المبتكرة تهيمن على كل شيء وما من حوار ممكن بين المبتكر والآخر.."

ليلى: أنت تعني أن وجود الكاتب في داخل الإنسان يبدأ على نحو واقعي حين تعترف به الأصوات الأخرى، وبهذا الاعتراف الأدبي بعينه سوف يخلق العمل الأدبي نفسه..

كارلوس ليسكانو: "لأن الأمر يتعلق بخلق الكاتب لا بخلق العمل الأدبي، إذا نجحت في خلق الكاتب فإن الكتاب يخلق وحده؛ لأن الكاتب يخلق أثناء التأمل في فعل الكتابة والحياة التي يختارها لنفسه أكثر منه في أثناء الكتابة، فأن تصبح كاتبا يعني أن تختار حياة وطريقة توجد بها في العالم وترى من خلالها الأشياء، لأن الفرد إن لم يكتب لن يكون كاتبا، لكن الكتابة وحدها لا تكفي في لحظة ما سيطرح عليه نشاطه الكتابي أن يتأمل متسائلا: ماذا ولماذا وما الفائدة"؟

ليلى: هل هذه التساؤلات عن جدوى الكتابة تهجم على الإنسان حين يصل إلى مرحلة الشبع الكتابي، أو حين يقف على سفح

الإبداع متسائلا عن الغاية من كل ما يفعله أو الجدوى من كونه كاتبا؟

كارلوس ليسكانو: "لقد كان ذلك زمن البراءة الأدبية حين كانت الكتابة تعني المضي دوما دون أن أتساءل لماذا أمضي قدما وما فائدة ذلك؟ كان ذلك قبل الحكاية حين لم يكن الفرد قد انشطر بعد لم يكن ثمة مسافة بين الإنسان الفرد والكاتب، فالكاتب لم يكن قد ابتكر بعد، لكن ظهوره كان محتما في ضوء الإيمان بأن كل الأشياء ستتألف لإنجاز العمل المقدر سلفا بريئا وممتلئا بالأوهام.. اخترت طريقي وأخذت أتقدم فيه بلا حذر دون أن ألتفت إلى أنني كنت أمضي نحو الشك والقلق والحياة المزدوجة على الدوام.. لأننا في الأدب لا نتقدم أبدا، نتعلم تقنيات.. نكتشف كمائن لكننا نبقى دوما في النقطة ذاتها نحفر الحفرة ذاتها ونبحث عما يعرف العالم أجمعه أننا لن نعثر عليه هناك.. مقتنعين بأن الشيء الوحيد الذي يستحق العناء هو أن نستمر في الحفر".

ليلى: وهذا الحفر نفسه يكفلك كثيرا ككاتب مهنته ووظيفته الوحيدة في الحياة هي الكتابة وخلق شخوص لحكاياته.. هذا النبش عن آخرين يجبرك على حياة ذات نمط معين وعلى عزلة من نوع ما.. قد تكون عزلة مبالغة أشبه بعزلة الروائي "مارسيل

بروست" الذي صنع لعزلته غرفة من الفلين واختار الفلين تحديدا لخمد حس الضجة من حوله تماما أو تكون عزلة أقل كتما للأنفاس.. بمعنى أوضح كيف هي عزلتك؟

كارلوس ليسكانو: "الكتابة هي تشييد عزلة لا يمكن اختراقها.. ليست تلك العزلة التي تصل القارئ عبر العمل بل العزلة الأخرى الأكثر عمقا.. عزلة الحيوان المحكوم بالحوار مع ذاته بالتفكير وحيدا.. المحكوم بالتأرجح بين الاندفاع الطفولي والإحباط المدمر".

ليلى: لكنك أشرت في كتابك "الكاتب والآخر" بأن من يجعل من الأدب مركز حياته لا يستوجب عليه أن ينعزل فهذا ليس ضروريا، لأن الأدب بعينه سجن لا يمكن الخروج منه حيث تكون على الدوام حبيس زاوية نظر معينة يحددها الأدب..

كارلوس ليسكانو: "من أجل الكتابة لابد من أن تكون في الحياة وخارجها في الوقت ذاته.. أن تراقب وتعيش في صمت إنهما حياتان.. إنها الإنسانية المبنية بطريقتين كل منهما مسلكا خاصا وفي هذا إفراط: أن تكون إنسانا بطريقتين مختلفتين وأن يكون لك في الحالتين حياة تامة ظاهرة للعيان.. الأولى حياة المواطن المستقيم كثيرا أو قليلا والثانية حياة الفنان الذي لا يظهر

إلا عبر أعمال فنية والذي يمكن أن يعاد بناء حياته عبر هذه الأعمال أيضا.. إن له فكره الخاص ويمكننا أن نعرف إلى أي جوانب الواقع يوجه انتباهه ومدى إحاطته به..".

ليلى: كونك كسجين عسكري أعادت ذاكرتي إلى كاتب عربي سوري له كتاب يروي فيه تفاصيل العذاب في السجون وتحويل الجلاد الضحية إلى حيوان.. يدعى كتابه "حيونة الإنسان".. ترى ما الذي يجعل الآخر يحوّل البشر مثله إلى منزلة الحيوان أو تشييئه إلى أقل من الحيونة؟ ما هو غرض الجلاد وما هي مسوغاته للقتل بدم بارد؟ هل للجلادين ضمائر أم هم مجرد عبيد مأمورين؟!

كارلوس ليسكانو: "من الصعب أن تروي التعذيب، لأنه شيء حميمي مثله في ذلك مثل الحياة الجنسية ما من داع للحديث عنها خارج الحياة الخاصة أو جلسات العلاج.. ما من داع للحديث عنها خارج الحياة.. ففي غير هذه اللحظات لا يكون الحديث عنها سوى بذاءة واستعراض ومرض ربما.. في التعذيب ثمة طرفان.. جسدان.. جسد المعذب وجسد الجلاد يتصادم الجسدان.. يتلامسان.. يتبادلان روائحهما ويصرخان.. ثمة دموع وشكوى وشتائم.. يشعر الجلاد بأن جسد الآخر ملك له وبما أنه يمتلكه فبوسعه أن يفعل به ما يشاء غير أنه لا يجد غضاضة في أن يبدي الآخر مقاومة الآخر ضده بل إنه يفضل أن

يفعل ذلك.. لقد وجد الجلاد من أجل هذا، من أجل أن يدفع الجسد إلى الاستسلام ودون مقاومة لا يكون هنالك استسلام".

ليلى: مرة اعترف قناص أمريكي في حوار عن مشاركته في حرب العراق أنه كان يقتل العراقيين كما لو أنه يمارس لعبة الجيم فلا ينظر إلى هؤلاء الناس الذين يقتلهم كبشر، ولا يتساءل إذا كان لديهم أُسر؟!

كارلوس ليسكانو: "ذات ليلة اقتادوني إلى قاعة التعذيب كان ثمة سجين آخر لم أكن أعرفه، وفي تلك الليلة لم أتمكن من رؤيته، تكمن التسلية في دفع سجين إلى تحطيم سجين آخر، كان هذا الأمر من أكبر البذاءات كما كان انتهاكا للجسد أيضا ولكن على نحو استعراضي هذه المرة.. امتزج الألم مع الخجل والشعور بالعار وبكونك مضطرا لإظهار ضعفك وبؤسك الشخصيين أمام رفيقك لم يخطر لنا عندها أن العجز عن الدفاع عن النفس كان عذرا كافيا كي لا نشعر بالعار.. لم نكن نشعر أن كوننا مكبلين ومقنعين يمكن أن يخفف من وطأة إحساسنا بالعار..".

ليلى: منفّذ التعذيب يتم شحنه بفكر معين وعواطف وأحقاد خاصة، يشعر معها أنه يؤدي خدمة خاصة للسلطة التي يحترمها أو يخافها أو يهابها أو للإيديولوجيا التي يؤمن بها، وهذه السلطة هنا هي الحكومة أو الحزب أو الطائفة أو الجماعة..

كارلوس ليسكانو: "شهور طويلة من القمع المدمر وتفتيش الزنزانة والعقاب والأعمال التعسفية.. كانت الوحشة التي تمارس في السجن ضد الأفراد مضاعفة لأنه كان سجنا عسكريا ليس لأن وجود الجنود في السجن العسكري يجعل حياة السجناء مستحيلة؛ بل لأن الفظاعة والقسوة هي شرط العسكري ولأن العسكر ألفوا قهر البشر منذ بدء التاريخ، فقد أصبح التعسف نظامهم حيث ما من طريقة لمعرفة ما إذا كانت الأوامر ستنفذ دوما في أي لحظة تحت أي ظرف، فوحده التعسف يمكنه البرهنة على صلابة النظام، وهذا كله يضاف إلى القسوة التي تتعرض لها المجموعة، ووحشية الضباط الذين تم تأهليهم في قاعات التعذيب، والذين لا يرون في أجساد الآخرين إلا مادة للقهر، والإخضاع يكمل جو السجن".

ليلى: لعل هذا الكم الهائل من التعذيب الجسدي والقمع لحرية الإنسان وإهانة كرامته كلها تجعل الروح المثقلة تتكئ على السخرية، السخرية من كل شيء وكأن هذا الاستخفاف بالحياة بكل ما حولنا يبرأ الجرح المثقوب في كيانك كإنسان..

كارلوس ليسكانو: "السخرية طريقة لرؤية الذات تساعدك على ألا تحسب نفسك شيئا وألا تصاب بالجنون فلكي تقضي ساعات وساعات في الوحدة وأنت تكتب، لابد من أن تصدق

نفسك بقوة عليك أن تعتقد أن بإمكانك قول شيء ما وأن لديك شيئا ما تقوله للآخرين وأنك تمتلك أيضا من الأدوات ما يمكنك من القيام بذلك وحدها السخرية إذن تنقذ من الجنون والغرور الفاحش..".

ليلى: أفهم أن السخرية أسلوب نافذ لضخ روح المناعة من الجنون أو لتفتيت لعنة الوحدة التي أحاطت عالمك ككاتب سجين..

كارلوس ليسكانو: "إن السخرية تمنحك نظرة للعالم من الأعلى، وتحميك من أن تصدق نفسك على عكس الآخرين الذين يميلون إلى تصديق أنفسهم ثم تمضي باحثا عن ملاذ.. عن حماية.. عن قليل من الدفء مثل الآخرين.. لا يجد الفرد خلاصا لكن لا وجود للخلاص أصلا كما نعرف منذ البداية وذلك هو واقع الكاتب كبيرا كان أم صغيرا؛ لأن نضاله من أجل أن يكون يقوده على نحو مستمر من العظمة إلى البؤس..".

ليلى: الكاتب مناضل.. يناضل من أجل غايات كثيرة، ولعل أعظم نضالاته تكمن حول الحرية لا سيما إذا ما كان سجينا، ولكن هل من الممكن أن تكون الحرية عبئا بعد امتداد زمن يقضيه الإنسان في بقعة يقرر عنه الآخرون كل شيء حتى أدق الأشياء الحميمية.. هذا يذكرني شخصيا بالزنوج حين نقلت لهم

لجان حقوق الإنسان في أمريكا أنهم أصبحوا أحرارا وأن عصر العبودية ولىّ إلى الأبد، ولهم حرية كاملة في فعل أي شيء في الحياة، ولكن البعض منهم رفض هذه الحرية بل فضّلوا أن يبقوا عبيدا مقابل حفنة من طعام!

كارلوس ليسكانو: "خلال السنوات الثلاثة عشرة التي قضيتها في السجن، كان كل شيء ينقصني.. هناك لم يكن الواحد منا يحتفظ حتى بشَعره.. ذات يوم استعدت حريتي وبدأت المشاكل، فأن تكون حرا يعني أن تختار عند كل خطوة وفي كل يوم وأمام كل موقف؛ لأن الحرية هي أن تضطلع بالمسؤوليات وهنا يمكن أن يصل بنا الأمر إلى الحنين إلى ذلك الزمن الذي كنا فيه محرومين منها إلى تلك الراحة التي كنا نعيش بها حين كان الآخرون يقررون بالنيابة عنا، وعندها يبدأ كل شيء من جديد، لأن الحرية هي بناء فردي طويل وشاق.. يتطلب كثيرا من الوقت والجهد والمعاناة لأننا نكون أحيانا أو حتى في كل لحظة على استعداد لأن نتنازل عنها من أجل أن نسلم أنفسنا إلى مؤسسة أو فرد أعلى يرينا الطريق ويشير علينا الحقيقة ويقول لنا أين الخير وأين الشر؟".

ليلى: لكن تظل الحرية هي ربق الروح الناقصة.. تظل الحرية غاية النضال العظمى الذي يخوضه الإنسان في حياته..

كارلوس ليسكانو: النضال من أجل الحرية لا ينتهي أبدا، ففي كل لحظة وعند أقل غفلة يأتي أحد كي يحاول إخضاعنا.. يجب أن نكون حذرين طوال الوقت وهذا هو الأصعب.. الأدب هو أو يجب أن يكون هذا المزيج بين الحياة والانعزال بين الهذيان والتفكير بين السخرية والقلق.. نشوة أن أكون أنا.. ذلك الذي أعرف أن أكونه وأنا مستلق على فراشي وانظر إلى السقف فأرى وجهي".

ليلى: كارلوس ليسكانو لعلك اليوم مدين لكل آلامك وأوجاع الحبس الطويل لثلاثة عشر عاما قضيتها في بقعة مظلمة مبللة برطوبة الخوف، وامتداد الوحدة، وجرح العزلة في تشكيلك ككاتب معروف له وزن.. روائي من طراز رفيع حصدت رواياته عدة جوائز.. ما شعورك تجاه هذه الشهرة العظيمة؟

كارلوس ليسكانو: "حين نبدأ في البحث عن كيفية أن نكون أكثر شهرة من غيرنا نكون قد ابتعدنا كثيرا عن البدايات حين كان الفن وسيلة للبحث عن معنى اندهاشنا لوجودنا في هذا العالم".

ليلى: الله.. الله.. عاجزة أنا عن وصف قامتك كمبدع.. مبدع حتى النخاع.. حتى قلب الكلمة وروح الإنسان..

كارلوس ليسكانو: "نهوضك ذات أحد خريفي الساعة السابعة صباحا وريّك النباتات ودخولك إلى بيتك والخروج منه هو أيضا فعل إبداع".

ليلى: كارلوس ليسكانو.. شكرا لكل ظروف الإبداع.. القمع.. النضال.. السجن. الإنسانية. الجمال.. بمعنى أعمق ممتنة أنا كالعادة بـ"حدسي" الذي قادني نحو كتابك الأروع "الكاتب والآخر".. ممتنة.. ممتنة.

كارلوس ليسكانو: "إن M هو من ابتكرني وقد ابتكرتني في الظلمة".

ليلى: وممتنة لـ"M" خاصتك بلا شك.. رفيقك الأوحد في ظلمات السجن..
حركة التوبمارو: هي حركة تحرر ثورية يسارية اعتمدت النضال العسكري وحرب العصابات أهدافها بين العامين 1960م و1970م ويعود اسمها إلى "توباك أرمو" الهندي الذي قاد واحدة من أهم ثورات ضد الإسبان في العام 1780م في مملكة البيرو سابقا..

مكتبة
t.me/soramnqraa

طقوس أورهان باموق في الكتابة

"ثلاثون عاما وأنا أكتب"..

ظل الروائي التركي الحائز على جائز نوبل للأدب "أورهان باموق" يردد هذه العبارة ببراءة طفولية التي لا يمكن له كتابة رواية دون حضور وميضها، يرددها بحاسة مفرطة تشعره بمذاق الصبر واللذة الذي قطعه في أشواط مشواره الأدبي؛ فالمدة الزمنية الشاسعة تربطه بمهنته الحقيقية، بالشيء الذي يربطه بالحياة وهو كتابة الروايات.. تتسلقه أعوام الكتابة الثلاثون كقدر لذيذ، حيث تكمن سعادته المثلى. العظمى. الكاملة.. حين يتناول جرعته اليومية من الأدب، ويربط تناوله هذه الجرعة اليومية بمريض على موعد يومي وأبدي مع ملعقة من دوائه، وحين كان طفلا ملأه الأسى على مرضى السكر الذين يحتاجون حقنة كل يوم، وفكّر أنهم نصف موتى.. وحين تأمل ذاته مع الأدب وأولئك المرضى نصف الميتين رأى أنه لا يختلف عنهم "لابد أن اعتمادي على الأدب يجعلني نصف ميت بنفس الطريقة، خاصة أنني عندما كنت كاتبا صغيرا شعرت بأن الآخرين ينظرون لي كإنسان مقطوع عن العالم الحقيقي ومن ثم محكوم عليه أن يكون "نصف ميت"، أو ربما التعبير الصحيح هو "نصف شبح".. أحيانا كنت حتى أستمتع بفكرة أنني ميت بالكامل وأحاول أن أتنفس لأعيد الحياة إلى جثتي عن طريق الأدب "..

أما عن الغياب الزمني عن حواس العالم الخارجي بكل ضجيجه انتصارا لزمنه الداخلي، لحواسه الضاجة بالأفكار والرؤى والإلهام، ففي هذا يعبر باموق واصفا بدقة حاجته ككاتب إلى فكرة منعزلة تبعث الحياة في عالمها الخاص: "الجوع الحقيقي هنا ليس للأدب وإنما إلى غرفة أستطيع فيها أن أكون وحيدا مع أفكاري، في مثل هذه الغرفة أستطيع إبداع أحلام جميلة عن نفس الأماكن المزدحمة تلك اللقاءات العائلية والمقابلات المدرسية والوجبات الاحتفالية وكل الناس الذين يحضرون...، أصنع من قوام العالم المعروف عالما جديدا "..

أما عن الوقت الذي يقضيه في غرفته وحيدا ووحدها أفكار تهجم على عزلته، لينتشل منها ما يضاعف من ابتكاره لعالمه الكتابي أو كقارئ جيد يحفز من خلالهما بهجته الداخلية فيقول: "أفضل علاج على الإطلاق، وأعظم مصدر للسعادة هو كتابة نصف صفحة جيدة كل يوم، لمدة ثلاثين عاما كنت أقضي معدل عشر ساعات يوميا وحدي في غرفة، أجلس إلى مكتبي، وإذا أحصيت فقط العمل الجيد الذي يمكن نشره، فإن معدلي اليومي سيكون أقل كثيرا من نصف صفحة.."!

وهذه النصف من معدل طول الصفحة وعشر الساعات التي يقضيها وحده مع أفكار تتزاحم، وتتراخى، تعلو وتسقط، تعتمد على معيار الجودة الذي يخضع لمحاسبة صارمة، دقيقة، حساسة.. وهذا مصدر من مصادر تعاسة الكاتب كما يعترف "باموق":

"معظم ما أكتبه لا يرقى إلى ما أرى أن المعيار القياسي للجودة في نظري وهذا مصدر عظيم من مصادر التعاسة"..

ما الذي يجعل الكاتب يستمر في الكتابة كل يوم أو بشكل مستمر؟! إنه الأمل وحين يتشبث بخيط هذا الأمل فإن إلهامه الكتابي.. عالمه الكتابي سيبقى مؤججا بالأفكار والاستمرارية "الكاتب الذي يعتمد على الأدب مثلي لا يمكن أن يكون شديد السطحية لدرجة أن يجد السعادة في جمال الكتب التي كتبها هو نفسه، ولا يمكن أن يهنئ نفسه على عددها أو ما حازته هذه الكتب.. فالأدب لا يسمح بوجود مثل هذا الكاتب الذي يدعي أنه ينقذ العالم؛ بل إنه هو الذي يعطيه الفرصة لإنقاذ اليوم، وكل الأيام صعبة على وجه الخصوص عندما لا تمارس أي كتابة، والنقطة المهمة هي أن تجد أملا كافيا لتستمر حتى نهاية اليوم.."!

لكن حين تكون الفكرة مستعصية، حين تعاند الفكرة الخيال، حين تتحمس كمشهد مكتمل ثم سرعان ما تنطفئ فإن المزاج كله يبدو بائسا "لا أستطيع أن أفقد نفسي في كتاب. أولا يتغير العالم أمام عيني؛ يصبح بغيضا بدرجة لا تحتمل والذين يعرفونني يمكنهم رؤية ذلك يحدث، لأنني أنا نفسي أصبح مماثلا للعالم الذي أراه حولي، على سبيل المثال تستطيع ابنتي أن تعرف أنني لم أكتب جيدا في ذلك اليوم عندما ترى اليأس القانط على وجهي في المساء...، وإن استطعت العمل بشكل جيد يمكن أن أنقذ

نفسي من الوقوع في انسحاب تام إلى حالة الميت الحي".
أحيانا الحياة تخيّر الكاتب ما بين الكتابة أو نفسها، ما بين مشاغلها الخارجية التي تهطل من سماوات شتى كالسفر، ودفع فواتير الغاز، أو الخدمة العسكرية، أو شئون سياسية، أو عوائق أخرى التي تتسرب في داخل الكاتب كالإسمنت، وما بين الحياة الأخرى الغائرة في عمق الروح، ولكن هل ستتنازل الحياة عن حقوقها في حياة الكاتب، هذه الحياة التي تتآمر لتبقى؟! وبتعبير "أورهان باموق": "هذه التعاسة من المحتمل أن تنمو؛ لأن الحياة مليئة بالأشياء التي تتآمر على إبعاد الشخص عن الأدب!".
كأن الكتابة جدار.. جدار أشبه بحاجز نفسي يقينا مؤامرات الحياة التعيسة والمضجرة، بل الكتابة هي سلوى كما أنها غطاء يقينا من شرور الآخرين "نستلهم الرواية من الأفكار والعواطف والرغبات والغضب وهذا نعرفه جميعا، ولكي نستعد أحباءنا، ولكي نقلل من شأن أعدائنا، ولكي نمجد شيئا نغرم به، ولكي نفرح بالكلام الذي نؤلفه بأنفسنا عن شيء لا نعلم عنه شيئا، ولكي نجد البهجة في أوقات ضاعت ونتذكرها، ولكي نحلم بفعل الحب أو القراءة أو الانهماك في السياسة، ولكي ينغمس كل واحد منا في قلقه، وهمومه الخاصة، وعاداته الشخصية، كل هذا وأي عدد من الرغبات الأخرى الغامضة.".
ولكل كتابة متماسكة خطة تحكم ربطها عبر أفكار صغيرة سرعان ما تكبر بنفسها عبر لهيث حكايات يخيل لوهلة أنها على

قرابة كعائلة واحدة، وكل منها تعرض ذاتها بطريقتها الخاصة، عبر كاتب يحيا في أجوائهم الداخلية، يخير الزمان والمكان المتخيل، يرسم شخوصا وكأنه مجموع شخوص بأسماء متعددة، ويحدث كثيرا ويحدث غالبا أن تعاند الخطة خيال الكاتب؛ فتعبر عن نفسها بنفسها، وهكذا تنحت معظم الروايات قوامها "وقبل أن أبحر سوف أكون قد وضعت خططا: قسمت القصة التي أريد أن أحكيها إلى أقسام، وقررت أية موانئ سوف تزورها سفينتي وأية أحمال سوف تحملها وتنزلها طوال الطريق وأكون قد قدرت وقت رحلتي ورسمت بيانا بمسارها ولكن لو أن الريح هبت من مناطق غير معلومة وملأت أشرعتي وقررت تغيير اتجاه قصتي، فلن أقاوم.. فإن ما تسعى السفينة إليه بغابة التوهج هو الإحساس بالاكتمال والإتقان في لعب طريقها وقد نشرت جميع قلاعها.".

ما القوة التي تتكئ عليها الرواية بثقة، وتباهي بها، تمضي معها إلى دروب حكاياتها بعزيمة ولذة مشتهاة؟! إنه الإلهام.. من الإلهام يمتص رحيق حكاياته الخلابة "إن كتابة رواية هي الانفتاح على تلك الرغبات والرياح والإلهامات.. وأيضا على تلك الفجوات المظلمة في عقولنا ولحظاتها الملتفة بالضباب والسكون.".

ما الرواية؟ تتباين وجهات نظر كل روائي عن آخر، وعند كاتب روائي ثري كـ"أورهان باموق" تصادف أكثر من معنى للرواية في خياله السارد "فما الرواية إن لم تكن قصة تمتلئ أشرعتها بتلك الرياح، قصة تجيب وتبني على إلهامات تهب من مناطق مجهولة،

وتقبض على كل أحلام اليقظة التي اخترعناها من أجل اختلافنا وتباينا، فتجمع كل هذا معا في كل له معنى.".

تتماهى تعريف الرواية عند "باموق" وتنساب عبر صور وأشكال ومعان متعددة؛ ففضاءات الحكي لديه شاسعة كما ربق أحلامه الفسيحة "الرواية هي وعاء يحمل داخله حلما بعالم نتمنى أن نحتفظ به حيّا إلى الأبد.. الروايات تتماسك بالقطع الصغيرة من أحلام اليقظة التي تساعدنا من لحظة دخولنا إليها على نسيان العالم المضجر الذي نتوق إلى الهرب منه وكلما كتبنا أكثر كلما أصبحت تلك الأحلام أكثر ثراء واتساعا وأكثر تفصيلا.".

الكتابة ليست علاجا فحسب، بل هي اكتشاف المجهول.. وجس ما لا يمكن النيل منه عبر الواقع، الكتابة مشروع خيال "نحن نكتشف العالم من خلال الكتابة وكلما عرفناه أفضل كلما كان من الأسهل أن نحمله معنا في كل مكان داخل رؤوسنا وإذا كنت في وسط رواية وأكتب جيدا، أدخل إلى أحلامها بسهولة ذلك أن الروايات هي عوالم جديدة نتحرك داخلها بسعادة من خلال القراءة أو حتى باكتمال أكبر عن طريق الكتابة: والروائي يقوم بتشكيل أعماله بتلك الطريقة التي تجعله يحمل بسهولة أكبر الأحلام التي يتمنى التعبير عنها.."

من متع الكتابة العظمى وجل عنفوانها إنها كما يعبر "أورهان باموق" "تقدم تلك الأعمال السعادة للقارئ اليقظ، فإنها أيضا تقدم للكاتب عالما جديدا متماسكا ومتكاملا يمكن أن يفقد

نفسه داخله ويبحث عن السعادة في أية ساعة من ساعات اليوم، لو كنت أشعر بأنني قادر على خلق ولو جزء دقيق من مثل هذا العالم المدهش المعجز، لشعرت بالرضا في اللحظة التي أصل فيها إلى مكتبي ومعي قلمي وورقتي".

وحين يبلغ سرد الكاتب قمة إبداعه وينتهي من عمله ويقدمه كهدية مذهلة.. ككتاب مكتمل وفي الوقت نفسه متفرد بذاته ومستقل عن كاتبه، يشهد على مجده الذي يقبل عليه الناس ويتقاطرون من أرجاء شتى، كل ذلك يجعله يتساءل بحيرة كبرى وبرعشة لذيذة في آن "كيف يمكن لعادة تعتمد على مباهج ومتع شخص واحد أن تنتج عملا يستمتع به كل هذا العدد من الآخرين"؟

قيل إن الطفل في أعماق الكاتب هو الذي يقوم بجميع الأدوار، هو الذي يسرد، يرقص، يبكي، يغني، يحتفل، يتشاءم، شقي، مجنون، لعوب، متزن، خامل، كسول وعبقري "إن أعظم فضيلة للروائي ذي الخيال المبدع هي قدرته على نسيان العالم كما يفعل الاطفال، أن يكون غير مسؤول ومستمتعا به، أن يلعب حول المكان – بقواعد العالم المعروف – ولكن في نفس الوقت أن ينظر عبر رحلات خياله المحلقة بحرية إلى المسؤولية العميقة الخاصة بالسماح فيما بعد للقراء أن يفقدوا أنفسهم في القصة.".

لكن ما سر الطفولة في حياة الكاتب.. الروائي؟!

السر يكمن في تلك البراءة الطفولية "القضية التي رفعت ضدي

والمآزق السياسية التي وجدت نفسي فيها حينئذ، حولتني إلى شخص أكثر "سياسية" و"جدية" و"مسؤولية" مما أردت أن أكون: حالة وضع عام محزن، وحالة نفسية أكثر مدعاة للحزن، دعني أقولها بابتسامة.. كان هذا هو السبب في أنني لم أقدر على الدخول إلى البراءة الطفولية التي بدونها لا يمكن لأية رواية أن تكون ممكنة "..

لكل كاتب زمنه الخاص، الزمن الذي يرتاح له وينتمي إليه بكامل وعيه، هذا الوعي الذي يسبر مرحلة اللاوعي بمجرد ما تجسه روح الكتابة وإلهامها وألقها المبهر، الزمن الذي يكتب فيه فيحيا وجودا آخر، مع أشخاص، وبيئات، ووجوه، وأسماء تبرز إلى الواقع، وتحجب وجود الكاتب. المؤلف. الروائي "كنت أظل أستيقظ كل صباح مبكرا جدا، قبل وقت طويل من استيقاظ الملايين العشرة من سكان إسطنبول الآخرين، وأحاول الدخول إلى الرواية التي كانت ترقد هناك غير مكتملة في سكون منتصف الليل، كنت أفعل هذا لأنني كنت شديد التوق للعودة إلى عالمي الثاني المحبوب وبعد أن أجهد نفسي كثيرا، كنت أبدأ في جذب خيوط صغيرة من رواية من رأسي وأراها تتلاعب أمامي"..

هناك وصفة سحرية سار على تطبيقها الروائي "أورهان باموق" كانت وراء كتابة الروايات السبع التي كتبها حتى وقتنا هذا، تلك الوصفة أو المبدأ كما يسميه "باموق" تدعى "الكاتب الضمني" يقابله في تواز أشبه بلقاء ودي "القارئ الضمني"، بناء على مبدأ

قدمه الناقد والمنظّر العظيم "ولفجانج إيسر"[1].

فمن هو "المؤلف الضمني" الذي يكون وراء كل كتاب يا ترى؟ يصف معناه ومغزاه وتفاصيله الروائي "أورهان باموق" بقوله: "عندما كنت أحلم بالمشاهد والعبارات وتفاصيل كتاب آخر بدلا من إكمال الرواية التي كنت أكتبها بالفعل، قفزت هذه النظرية إلى ذهني، ولازمها الإيحاء التالي: لكل رواية لم تكتب ثمة مؤلف ضمني.. وهكذا فلا يمكن أن أكون قادرا على إكمال هذا الكتاب إلا عندما أعود مرة ثانية لأكون هذا المؤلف الضمني.".

ويتعمق التوضيح أكثر حين يسترجع "باموق" الأعوام الثلاثون لدرب الأحلام، والإلهامات، والرؤى والأفكار، والمشاق، والصعوبات، والخيبات، والآمال، الذي قاده إلى ما هو عليه اليوم من كاتب روائي عظيم "إنني أفهم الآن لماذا، لمدة ثلاثين عاما، كرست كل قواي لأن أصبح الكاتب الضمني لتلك الكتب التي أتوق لكتابتها.. ليس من الصعب الحلم بكتاب.. إنني أفعل ذلك كثيرا، مثلما أقضي الكثير من الوقت في تخيل نفسي شخصا آخر.. الأمر الصعب هو أن تصبح الكاتب الضمني

---

1. اقتبست عبارات الروائي "أورهان باموق" من كتابه (ألوان أخرى) من مقالة "المؤلف الضمني"، ترجمة " دار الشروق، ط2009م..

ابتدع الناقد "ولفجانج إيسر" نظرية أدبية رائعة تضع القارئ هدفا لها، فهو يقول إن معنى الرواية لا يكمن في النص ولا في السياق الذي يقرأ فيه، ولكن في مكان ما بين الاثنين، وهو يؤكد أن معنى الرواية لا يظهر إلا بعد قراءتها ومن ثم فعندما يتحدث عن "القارئ الضمني" فهو يعطيه دورا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه..

لكتاب حلمك، وربما يكون هذا أكثر في حالتي لأنني لا أريد سوى أن أكتب روايات طموحة، سميكة، كبيرة، ولأنني أكتب ببطء شديد هكذا".

لكن كاتبا بحجم "أورهان باموق" لا تفتر عزيمة طموحه الجبار أي إحساس باليأس والاستسلام، بل يمضي بثقة كبيرة نحو أرض أحلامه، ليكتب عنها كما لو كانت واقعا، كما لو أنها صارت حقا "فبعد أن نشرت سبع روايات، أستطيع أن أقول باطمئنان أنه حتى لو كانت الروايات تأخذ بعض المجهود، فإنني قادر عن ثقة بأن أصبح المؤلف الذي يستطيع كتابة كتب أحلامي"..

رواياته السبع التي خلفها وراءه كما يعبر "باموق" كان وراءها كاتب ضمني "كل هؤلاء الكتاب الضمنيين السبعة يشبهونني، وعلى مدى السنوات الثلاثين الماضية أصبحوا يعرفون الحياة والعالم كما يرى من إسطنبول، كما يمكن رؤيته من نافذة نافذتي.".

ويظل أعظم أمل يرفرف في حياة كل كاتب هو أن يظل كاتبا منتجا لكتب بأفكار عظيمة تتوق لها روح الكتابة، وروح القراء العابرين "إن أعظم أمل لي أن أستطيع كتابة روايات لثلاثين سنة أخرى، وأن يكون هذا عذرا يجعلني قادرا على أن ألف نفسي في شخصيات أخرى جديدة".

ونحن كقراء ومحبين لكاتب بخيال خلاب وفاتن كـ"أورهان باموق"، نرجو أن يظل يسرد لنا سحر حكاياته اللذيذة، أن يظل يكتب لثلاثين سنة أخرى روايات ضخمة، وسميكة، وطويلة

عن شخوص تشبهنا، نرى من خلالها أحلامنا الشاسعة، تنبض قلوبهم كما لو أن قلوبنا هي التي تنبض بالحب، والوفاء، وذاكرة عميقة المدى..

الحكاءة "ماريا مرغريتا" راوية للأفلام

"لقد قرأت في أحد الأيام جملة – لابد أنها لكاتب مشهور – تقول شيئا بمعنى أن الحياة مصنوعة من مادة الأحلام نفسها.. أما أنا أقول: إن الحياة يمكن لها أن تكون مصنوعة بالضبط من مادة الأفلام نفسها".

هكذا تعترف "ماريا مرغريتا" في الفصل الرابع والعشرين من رواية "راوية الأفلام"، فمن هي "ماريا مرغريتا" وما هي حكاية راوية الأفلام؟

في رواية سهلة ولذيذة في آن تتشبث الحكاية بصوت طفلة في الحادية عشر من عمرها، والتي ترقب الأب المولع بالسينما ولادتها كي يطلق عليها اسم الممثلة الأثيرة لديه، والتي أغرت العالم في عصرها وما يزال إغراؤها حديث الناس اليوم "مارلين مونرو"، ولكن أم الطفلة والتي كانت تقلد حركات ومشية "مارلين مونرو" رفضت تحقيق أمنية الأب، ليختار على مضض اسما آخر لابنته المنتظرة عزاؤه هو حرفيّ ميم في اسمها المركب ليكون "ماريا مرغريتا"، غرامه كمشاهد لنجمة الإغراء الساحقة "مارلين مونرو" جعله يطلق على أبنائه الخمسة أسماء تبدأ بالميم..

الطفلة التي تكبر بين أربعة أشقاء ذكور يعتني بهم الأب الذي كان عاملا في مناجم لاستخراج الملح في بقعة نائية من منطقة صحراوية، بعد أن هجرتهم أمهم هاربة وراء أحلامها السينمائية

من نوع آخر ورجل آخر حين تعرض الأب لحادث أقعده بقية حياته على كرسي بدواليب صنعها صغاره؛ لعجزهم المادي عن شراء كرسي متحرك له، الأب الذي يعتاد على عادة معاقرة الكحول بعد أن فرت منه المرأة التي أحبها، لكنه يظل مولعا بالسينما كأنها عزاؤه الوحيد، ولأن هذا الولع، وهذه المتعة الوحيدة التي بقيت له بعد أن خسر زوجته وصحته تحتاج إلى إشباع، لهذا يسعى إلى تحقيق متعته بطريقة فريدة من نوعها وهو اختيار راوي للأفلام من أبنائه الخمسة في تنافس أشبه بمسابقة واختيار أفضلهم مقدرة في سرد حكاية الفيلم الذي يشاهده في صالة السينما، ليكون جديرا بتذكرة مشاهدة الأفلام في كل مرة وروايتها لهم، فالأب يقوم بتوفير تذكرة واحدة لدخول السينما لواحد من أبنائه الخمسة للذي يكون الدور عليه، لأن فقرهم المدقع لا يسمح بحضورهم جميعا الفيلم المعروض في صالة السينما الوحيدة في تلك الصحاري التي تخلو من كل متع الحياة، لهذا كانت السينما هي المتنفس الوحيد لعمال معسكر المناجم وأسرهم الفقيرة، وفي كل مرة يحضر أحد من الأبناء الفيلم، فإن مهمته لا تنتهي بل يذهب رأسا إلى صالة المعيشة حيث ينتظره الأب العاجز على كرسيه وإخوته على مقعد عريض وبعد شرب الشاي يحكي لهم مشاهدات الفيلم بكامل تفاصيله، وبعد أن يجتاز الأبناء الخمسة الاختبار يرشح الأب ابنته الصغيرة "ماريا مرغريتا" كي تكون حكاءة الأفلام لما تتمتع به من ملكة سرد

الحكايات بأسلوب تمثيلي بديع مع حنجرة غنّاءة، هذه الطفلة التي بأسلوب سردها الفريد سرعان ما تكون ورقة رابحة لأسرتها حيث تتحول رواية تلك الأفلام إلى مصدر للرزق بنصيحة أحد الرجال الذين يقدرون الفن وقيمته في حياة الناس، سرعان ما تكون "ماريا" التي تكبر مع كل فيلم تتابعه كما يكبر خيالها الخصب، الراوية الأهم والأعظم في المعسكر الملح، وفي كل بيت تذهب إليه يحمل أحد إخوتها صندوق الشاي الذي تضع فيه كل الأدوات والملابس والأقنعة التي صنعتها بنفسها لإضفاء مزيد من التشويق والخيال على تمثيلها، وليكون تقديمها نابعا من قلب ممتلئ بالحكايات، حتى أنها تستحوذ بصوتها الدافئ على عقول أهل المعسكر؛ ليغدو ما ترويه بالنسبة لهم أفضل من الأفلام نفسها، بل إن شغفها برواية تلك الأفلام يدفعها أحيانا إلى ادّعاء ما يشبه الكذب على العجائز حين كن يطلبن منها أفلاما قديمة كانت تمثل حقبتهن لم تكن راوية الأفلام قد شاهدتها من قبل، ولكن كي تدخل إلى قلوبهم السعادة كانت تدّعي معرفتها بتلك الأفلام، فتختلق أحداثها لهن بكل رحابة الخيال الذي كانت تملكه "أظن أنه كانت لي في العمق روح مدبرة مكابدة؛ ففضلا عن أنني بمجرد رؤية صورتين أو ثلاث ملصقة على لوحة الإعلان الخارجية، ومن خلال نظرة كاهن شبقة، وتقطيب وجه طفلة، وإيماءة راهبة متواطئة، كنت أستطيع اختلاق حبكة وتخيل قصة متكاملة وتدبر فيلمي الخاص".

"ماريا" التي أدركت من تجربتها في رواية الأفلام أن الناس يحبون أن تروى لهم الأكاذيب، وهذا يشابه ما ذهبت إليه الكاتبة التشيلية "إيزابيل الليندي"، حين حكت مرة بأن زوج أمها كان يلقبها بـ"حكاءة الأكاذيب" لأنها كانت تروي قصصا من خيالها البعيد المولع بكل ما هو ساحر وأخاذ، ويستولي على عقول الناس بلهفة، ويشابه أيضا ما صرّح به الكاتب "جورج أورويل" في كتابه "لماذا أكتب" حين أجاب عن هذا السؤال بقوله: "عندما أجلس لكتابة كتاب، لا أقول لنفسي: سوف أنتج عملا فنيا.. أكتبه لأن هناك كذبة أريد فضحها، حقيقة أريد إلقاء الضوء عليها"، أما الروائي الياباني "هاروكي موراكامي"، ففي خطبته أثناء دعوة لاستلام جاهزة القدس للآداب 2009م أشار إلى مسألة الأكاذيب في حياة الروائي قائلا يومئذ: "لا أحد يتهم الروائي بالكذب وليس ثمة من يقول أن روائيا ارتكب عملا غير أخلاقيا في روايته حين افترى على بطل من أبطال الرواية، بل على العكس كلما كبرت أكاذيب الروائي وأبدع في اختلاق أكاذيبه على الأرجح سوف يلقى إشادات لا حصر لها من الجمهور بشكل عام ومن النقاد، لأنه حوّل الكذب إلى مهارة .."

لكن أسطورة راوية الأفلام سرعان ما تستحيل إلى مجرد ذكرى تستعاد كحكاية أسطورية، لعدة أسباب من ضمنها موت الأب الذي كان وراء تكوينها كراوية أفلام، ولكن الحدث الأهم الذي

كان وراء أفولها هو حضور "التلفزيون" الحدث الطارئ والاختراع الرهيب الذي سرعان ما غزا كل البيوت في ذاك المعسكر، لتتحول "مارية مرغريتا" أو كما استعارت لنفسها اسما مستعارا "الحورية ديلسين" إلى مرشدة سياحية لمعسكر خلا من أهله تماما بعد أن انتهت مهمة عمال الملح في المعسكر، لتحكي لكل عابر سياحي حكاية راوية الأفلام لتدهش حكايتها عقولا استعمرتها التقنيات التكنولوجية الحديثة..

"ماريا مرغريتا" التي بفضل خيالها الفائض بقصص الأفلام استطاعت أن تتغلب على وحدتها في مكان خال من كل مظاهر الحياة الحديثة..

ويبدو أن شغف رواية الأفلام كانت مستحوذة على كثير من البيئات في فترة ما قبل اختراع التلفزيون أو في دول منع عنهم هذا الاختراع كالصين، حيث أن فكرة رواية "راوية الأفلام" ترجمة "صالح علماني" للكاتب التشيلي "إيرنان ريبيرا لتيلير" الذي ترعرع بدوره في قرية كان يستخرج أهله فيها الملح في وسط صحاري "أتاكاما"، تلتقي مع الفكرة التي عرضها الروائي الفرنسي من أصل صيني "داي سيجي" في رواية "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة"، ولكن بأسلوب سردي مختلف، حين ثمة صبيان ينفيان إلى قرية نائية في إحدى قرى الصين في عهد الزعيم "ماو" في أواخر عام 1968م؛ وذلك ليعاد تأهيلهما مثل ملايين الشباب الصينيين – تحت إشراف الفلاحين الفقراء – وفي القرية يخضع

الشابان الصغيران لأنواع شاقة من العمل السخرة، وفي ظروف جغرافية ومناخية قاسية، ولا يجدان ما يشفع لهما سوى موهبتهما الفريدة في الكلام، والتي بدورها أغرت مأمور القرية، ولذلك يعمل على إرسالهما مرة واحدة كل شهر إلى مركز المقاطعة لحضور العرض الشهري لفيلم سينمائي يقام في ساحة الألعاب الرياضية في المدرسة الثانوية للمدينة، ليقوما بسرد ما شاهداه بالتفصيل لأهالي القرية..

خطب في مديح الأدب

كقراء تبدو لنا تفاصيل حياة الأدباء جزءا لا ينفصل عن الكتابة التي يقدمها الكاتب/ الكاتبة للقارئ الآخر، ولعل الصلة الوثيقة التي تتماهى ما بين الكاتب والقارئ تختزل في معنى الفضول الذي يجلب معه دهشات مكثفة عن كتابة الكاتب ومدى ارتباط حياته الشخصية بذلك..

في كتاب "في مديح الأدب" ترجمة "أحمد الويزي" يجد القارئ نفسه أمام باقة من أهم خطب قدمها كتاب مهمون حازوا على جائزة نوبل في الآداب، ومن هؤلاء العظماء "جوزيه ساراماغو"، و"أورهان باموق"، و"ج. م. لوكليزيو"، و"هارولد بينتر"، و"هيرتا موللر"، و"ماريو فارغاس يوسا".

خطب أدبية، وفكرية، وثقافية، وسياسية، وإنسانية، قدمها أولئك الأدباء بدءا من مؤلف رواية العمى البديعة "ساراماغو" الكاتب البرتغالي الذي حظي برعاية جدّيه العجوزين في حقل من حقول البساتين، في ذلك الحقل تعرف الطفل "جوزيه ساراماغو" الذي يحمل اسم والده على حكايات سحرية مشبعة بالإثارة ظل الجد يسكبها في خياله الغض تحت شجرة التين، وتكريما لهذا الجد الأميّ افتتح خطابه النوبلي عام 1998م بذكره قائلا: "إن أكبر علاّمة عرفته على امتداد عمري كله لم يكن يتقن لا الكتابة ولا القراءة كان يترك مطرح النوم في الرابعة صباحا ليتجه رأسا

صوب الحقول بمجرد ما أن يأخذ الضوء الملتبس بغبش الظلمة في الانتشار فوق المزارع الفرنسية معلنا عن ولادة نهار جديد".

جدّاه من طرف أمه حيث ترعرع وهو طفل حتى أشتد ساعده، وهما أول شخصيتان واقعيتان استحالتا إلى شخصيتين كتابيتين في مخيلة ساراماغو الحكّاء حين كبر، وسجل تلك المشاهدات التي كانت جزءا مؤثرا على مشواره الكتابي في حياته المزدحمة بمهن مختلفة بدءا كمصلح للمفاتيح والأقفال، ميكانيكيا، وموظفا في المستشفى، ومسؤولا عن فرقة في تصنيع الحديد، ومتعاونا في دار للطبع والنشر، فمسؤولا في قسم الانتاج ثم ناقدا أدبيا، وصحفيا، وأخيرا مترجما لحسابه الخاص، كم من حيوات ضجت في روح رجل بحجم ساراماغو المدين لكل ما سبق في تشكيل حياته الزاخرة "استطعت مع توالي سيرورة الكتابة حرفا بجوار حرف، وكلمة خلف كلمة أخرى، وصفحة في إثر صفحة، وكتابا تلو كتاب، أن أزرع في تربة ذلك الكائن الذي كنته كل الشخصيات التي ابتكرتها وخلقتها، وأعتقد صادقا بأنه لو لم يتواجد كل هؤلاء في حياتي لما صرت الشخص الذي صرته أنا اليوم، وربما ما كانت حياتي لتكون من دون هؤلاء".

ومن جديّ ساراماغو إلى حقيبة أب "أورهان باموق"، الحقيبة التي كانت أشبه بصندوق بندورا الذي خشي من أن يفتحه لتكتويه أمام حقيقتين لا ثالث لهما، حقيقة أن والده لم يكن يأخذ الكتابة على محمل الجد، والحقيقة الأخرى هي أن والده قد يكون كاتبا

جيّدا دون أن يدرك قدراته طوال خمسة وعشرون عاما قضاها في الكتابة، الحقيبة نفسها جعلته يستعيد هموم الكتابة، دوافعها وغاياتها انطلاقا من ذاته كمبدع "لقد خشيت فتح حقيبة أبي وقراءة دفاتره لأنني كنت أعلم بأنه قد لا يكون تعرض أبدا لتلك الصعاب والمحن التي تعرضت لها، أنا بالذات، فهو ما كان يحب العزلة أبدا وإنما رفقة الأصدقاء والتواجد وسط الحجرات المكتظة واستلذاذ لحيظات المزحة بين الرفاق والصحاب..".

فكاتب ك"باموق" يقضي حوالي عشر ساعات متواصلة وأكثر أمام ورقة بيضاء في عزلة خالية من كل شيء سوى منظر على البسفور، منكبا على الكتابة وحدها، وساحبا شخصية تلو أخرى من خياله المسترسل أحيانا، والمستعصي في أحيان أخرى، وهي أمزجة يمر بها كل كاتب منعزل في ملكوت الكتابة..

هذه العزلة مع الكتابة والكلمات يفرضها غايات مكثفة في حياة "أورهان باموق" الذي يسرد كطفل متحمس بواعث الكتابة في حياته معترفا "أكتب لأني أرغب في ذلك، أكتب لأني لا أستطيع أن أزاول كالآخرين أي نشاط آخر من الأنشطة العادية عدا الكتابة، أكتب كي توجد ثمة كتب كمؤلفاتي مكتوبة ولأقوم بقراءتها، أكتب لأني غاضب منكم ومن العالم بأسره، أكتب لأنه يحلو لي أن أبقى طيلة النهار مغلقا على نفسي في غرفة ما، أكتب لأني لا أستطيع تحمل الواقع إلا بتغييره، أكتب من أجل أن يعلم العالم قاطبة ما نوع الحياة التي عشناها والتي نعيشها أنا

والآخرون ونحن جميعا..، أكتب لأن الحياة ولأن العالم ولأن كل شيء هي من الأمور الجميلة والمدهشة، أكتب لأنه من السائغ ترجمة الجمال والغنى الموجودين في الحياة إلى كلمات وألفاظ، أكتب لأني لن أصل إلى أن أكون سعيدا أبدا مهما فعلت، أكتب كي أكون سعيدا..".

أما "لوكليزيو" الذي كان خطابه بعنوان "في غابة المفارقات"، فقد بدأ ورقته بسؤال يطرأ ببال كل كاتب وقارئ "لماذا نكتب؟" ليستوضح مبعث هذا السؤال قائلا: "إذا كان المرء يكتب فمعنى ذلك أنه لا يستطيع أن يؤثر في الواقع مباشرة، إن معنى ذلك، أنه يشعر في قرارة نفسه بنوع من الحرج إزاء الواقع وأنه قد اختار وسيلة أخرى للرد بها عليه؛ إنه اختار طريقة أخرى للتواصل مع ذلك الواقع كما اختار بعض المسافة ووقتا للتأمل والتفكير..".

أما الدافع الأساسي في اختاره للكتابة، فإن سرها يكمن في كلمة "الحرب"، ففي طفولته أدرك معنى الحرب وقسوة الحرب، تلك القسوة التي اضطرته إلى لزوم البيت بشكل قسري؛ لأن في الخارج حرب، ولم يكن أطفال في الحي الذي يسكنه قادرين على التحرك الحر خارج عتبات بيوتهم؛ لأن الملاعب والحدائق التي كانت محيطة في الجوار مزروعة بالألغام والمتفجرات، في تلك الظروف المعتمة أدرك "لوكليزيو" أهمية أن يكون المرء حالما في واقع من شوك، تلك الأحلام التي حرضت خياله بفضل الجدة التي كانت قاصة بارعة بشهادته "الذي كان يدفع المرء إلى الانفلات

والهروب وهما ما ظلا يعنيان إذن الانكباب على الحلم وعلى تدوين تلك الأحلام، فقد كانت جدتي من جهة الأم قاصة بارعة، ظلت تخصص لي ساعات الظهيرة الطويلة كي تسرد بعضا من حكاياتها وكانت قصصها غارقة في الخيال المجنح..".

ولكن الطفل نفسه الذي نشأ على حكايات جدته توصل إلى أهمية أن يكون الكاتب في وسط واقعه، وأن يكون شجاعا كفاية؛ كي لا يهرب من هذا الواقع، لأن دوره ككاتب يحتم عليه أن يخوض تجارب عديدة؛ ليكون عن جدارة كاتبا حقيقيا" ذلك الموقع لا ينبغي على الفنان أن يهرب منه وإنما عليه عكس ذلك تماما، أن يظل المكان الذي يتحتم على الفنان "الإقامة فيه" كي يتعرف على جميع تفاصيله ويستثمر كل درب من دروبه ويعطي كل شجرة من أشجاره اسمها الخاص..".

ويضيف في سجل اعترافاته: "إن ما يرغب فيه الكاتب هو أولا وقبل كل شيء، أن يستطيع التأثير في محيطه، أن يقوى على ممارسة فعله في كل ما حوله بدل الاكتفاء بمجرد تقديم شهادة على الواقع، إن ما قد يرغب فيه هو أن يكتب وأن يتخيل وأن يحلم كي تتدخل كلماته وابتكاراته وأحلامه في الواقع فتغير النفوس والأفئدة وتفتح كوة في الأفق وكي ينشأ ثمة عالم أفضل ..."

أما "الحقيقة والكتابة"، فهي عنوان خطبة الكاتب "هارولد بينتر"، الذي طفق يسرد بكل طاقته الإنسانية في معنى أن يكون

الأدب وأن تكون الكتابة هي تقديم الحقيقة الكلية، والمطلقة، والشفافة في زمن التطبيل، وتشويه الحقائق، ونشر الأكاذيب السياسية "لا يهتم أغلب الساسة بالحقيقة أبدا وإنما يهتمون بالسلطة والإمساك بزمام بالحكم وللإمساك بهذه السلطة، من الأساسي أن يبقى الناس غارقين في أتون الجهل وأن يعمهوا في جهل مطبق وتام بالحقيقة..".

ويتخذ من العراق أنموذجا لما أوصلته إليه أكاذيب السياسة الأمريكية، أمريكا التي قدمت حزمة من الأكاذيب على مستوى العالم، لتجد مبررها في احتلال العراق وتدميره، وبعد سنوات من الهدم والخراب، اكتشف العالم أن تلك الحجج التي عددتها أمريكا لغزو العراق، لم تكن سوى سلسلة من الأكاذيب، ليتهم الكاتب السياسة الخارجية الأمريكية بالخراب والدمار الشامل الذي لحق بدولة كالعراق "لقد جلبنا للشعب العراقي آلام التعذيب والقنابل الانشطارية والأورانيوم المخفف والعديد من أعمال القتل والسفك المرتكبة بشكل اعتباطي، كما جلبنا له المأساة والإذلال والموت وفوق كل هذا نسمي ذلك نشرا للحرية والديمقراطية في الشرق الأوسط!".

وكأن الكاتب "هارولد بينتر" بخطبته عن سياسة أمريكا وفضح قبحها على مستوى السياسي ككاتب له مسؤولية سياسية أيضا في إبراز حقائق العالم لا عن طريق الأدب وحده بل وخوض في السياسة أيضا كمقدم للحقائق يؤكد نظرية "جورج أورويل":

"الجعل من الكتابة السياسية فنا" أو بتعبير أورويلي آخر "كل كاتب بشكل ما داعية سياسي "...

أما "ماريو فارغاس يوسا"، فهو مدين لكل قصص الخيال التي سكبت في عقله مذ تعلم القراءة في سن الخامسة، كما أنه مدين لأشخاص في مشواره الكتابي حتى لحظة فوزه ووقوفه في نوبل، وتأتي في المرتبة الأولى أمه التي كانت تتأثر دوما وتبكي وهي تراجع ما كان يكتبه أو يقرأه على مسامعها، وجده "بيدرو" الذي كان يحتفي بأبياته الشعرية، وخاله "لوتشو" الذي حثّه بشكل كبير؛ كي ينخرط في الكتابة جسدا وروحا، أنه مدين لهؤلاء في لعبة الكتابة السحرية الكامن في فعل تحويل الكلمات المكتوبة إلى صور، كما أنه مدين للقراءة، التي حين أتقنها حولت الحلم لديه إلى حياة والحياة إلى الحلم، ووضعت رهن إشارة الطفل الذي كانه الكون بكامل دهشاته وأسراره.

أما المرأة الوحيدة والتي لم يدرج اسمها في الكتاب فهي "هيرتا موللر"؛ لأن المترجم أخطأ في كتابة اسمها، وكنت سأشير إلى إنه خطأ مطبعي لو أن الناشر نشر صورتها على الخلاف الخلفي للكتاب والذي حوى صور بقية الأدباء في الكتاب نفسه، غير أن الغلاف الخلفي لا يحوي صورة أي امرأة، بل وضع مع بقية الأدباء صورة الرجل المدعو "هونتر مولر" كما كتب المترجم اسمه على الرغم من أن الخطبة والتي عنوانها "منديل للدمع وآخر للكتابة" هي – بلا شك – للكاتبة الألمانية من أصل روماني

"هيرتا موللر"، وقد اشتهرت بخطبتها هذه أثناء نيلها لجائزة نوبل، حين سارعت إلى نشرها كثير من الصحف والمجلات وقتئذ، ليجد القارئ نفسه أمام خطأ كبير ولا يغتفر في حق أدب وفكر وصراع امرأة كـ"هيرتا موللر"، وربما إذا كان هذا القارئ فضولي ولديه شك مثلي لاستعان بـ"جوجل" ولتأكد مما توصلت إليه.. "هيرتا موللر" التي تحدثت عن رمزية المنديل في حياتها مذ طفولتها، وأعوام الشقاء والكتابة، والصراع السياسي والفكري والثقافي حتى نيل جائزة نوبل.

حديث خاص مع "آذر نفيسي"[1]..

في البدء كانت كلمة..

تعجز ذاكرتي عن اقتناص لحظة البداية، ربما لأنها كانت أصغر من أن تستوعب تلك الهمهمات الكبيرة التي كان يمررها الكبار فيما بينهم لاسيما في ليالي الشتاء حيث تتصاعد حزم الأبخرة من الأفواه بطريقة توحي عن دفء الأحاديث التي تأتلق في ختامها على هيئة غيوم متمزقة كما كنت أتخيلها تماما..

كان "والدي" – رحمه الله – مع جوقة من أصدقائه الذين غادر معظمهم الآن عالمنا، يتحلقون في معظم المساءات ولا حديث سوى عنكم، وفي بعض الليالي، وكما اعتدنا دائما بعد العشاء يتفرغ تماما في جلسة استرخاء مريحة، وهو يدير مسجلة صغيرة بحجم كف اليد حمراء اللون كأظافر "آذين"، وصدى المذيع يكسر رتابة ليالي الشتاء الطويلة في أجواء البيت، كانت هذه العادة مقدسة، والمسجلة بقيت ترافقه في كل أسفاره التي قام بها في وجهات سفره، وما أذكره الآن جيدا هي لفظة "خميني" التي ما فتئ المذيع يكررها مرة بعد مرة في كل فسحة خبرية جديدة؛ وقتئذ كانت لفظة "خميني" مرتبطة بإيران بشكل حاد حتى أننا كنا نعتقد أن إيران لم تكن موجودة قبله!

---

1. آذر نفيسي: كاتبة إيرانية، أستاذة في جامعة جونز هوبكنز، حائزة على زمالة من جامعة أوكسفورد، عملت في إيران كأستاذة للأدب الانكليزي في جامعة طهران وغيرها من جامعات إيران، لها رواية "أن تقرأ لوليتا في طهران" سيرة في كتاب.. منشورات الجمل.

كان الكبار يرددون بأن "خميني" نجح أخيرا في تلبيس نساء طهران بعد أن تبدت عوراتهن كاشفة في زمن مضى!

مذ أن تواطأت مع سرد روايتك، وأنا أحاول أن أخرج ذاكرتي من رأسي، وأقعدها على المقعد في مواجهتي؛ كي نسترجع معا تلك الأحاديث الدافئة التي كنت سمعتها عن إيران، وأنا ما أزال طفلة صغيرة دون سن المدرسة، وإن كانت طالبتك "نسرين"، قد أدانت لك بدراسة بحثية عن "غاتسبي العظيم"، فأنا بدوري شعرت بأنني مدينة لك بهذا الحديث بعد قراءة الرواية، وإن شئت تسميتها "ثرثرة..".

قبل أن أبدأ بك، كنت قد قرأت لـ "فرح بهلوي" مذكراتها، كانت بلسان امرأة عاشقة لزوجها تحدثت عنه إنسانيا أكثر عن كونه ملكا، تلك المحبة طغت عليها حتى أنها لم تذكر عن الثورة سوى القليل، وبصوت محايد على نقيضك أنت وطالباتك، حيث ثمة مكاشفة أعمق، وأعنف رغم أن "فرح" خسرت كل شيء بسبب الثورة، إلا أنها كانت أكثركن ضبطا لمشاعرها، ربما السر يعود إلى إيمانها العميق بأن الإيرانيين بعد كل ما حدث لا يمكن أن ينكروا تاريخهم في عهد الشاه، فهو مهدّ التوازن على أرض إيران، لكن المشكلة أن مكانه كان خطأ بل جاء في التوقيت الخطأ في وقت كان الإيرانيون يتذمرون من سياسية والده "رضا شاه" الذي كان قد فرض قانون منع الحجاب نهائيا عن المرأة وهو ما سبب حفيظة الملالي، ثم كان "الشاه" الذي منح الحجاب حرية

شخصية لمن ترغب أو لا ترغب ليأتي بعد ذلك "خميني"، فيوجب قانونه الخاص في فرض الحجاب على كل امرأة إيرانية، والامتناع يعني إدانة كبرى في وجه الثورة الإسلامية، وكم من جرائم ارتكبت باسم "الحجاب" في طهران!

أنت أستاذة أدب ماهرة، تجيدين نحت حروفك، ونهجك في "صفك الخاص" اختراع مذهل لمناقشة الأدب خارج نطاق جدران الجامعة مع طالباتك أعني بناتك كما تشتهين تسميتهن، أمر يدعو ليس إلى انبهار فحسب بل إلى التفاؤل، فقليلون أولئك الذين يخلصون للأدب كفن وكقضية..

تعرفين، أفضل وسيلة لمناقشة الأدب هي وسيلتك المثلى، أعني "صفك الخاص" مع لفيف من المخلصين بعيدا عن المهرجانات الأدبية الملفقة بالأضواء، بعيدا عن التملق؛ لأن الكاتب في تلك الأجواء لا يمكن أن يضع ادعاءاته جانبا، بل في أحيان كثيرة يضطر إلى أن يستعير إحدى أقنعة "مسرح نو" الياباني كي يضعها على وجهه!

ثمة أمر أثار دهشتي بطريقة ما هو أمر "هروبك"، عفوك لقسوة هذه اللفظة!

لن أناقش قضية "هروبك الأكبر"، وهي مغادرة طهران نهائيا، لكن سأتحدث عن وسيلتك لصد أولئك الملالي بالكف عن العمل بالتدريس في جامعاتهم رغم أنك كنت طهرانية حتى النخاع، ورغم أن عشق التدريس كان يطفح من دمك، والامتنان

للسيدة "رضوان"، التي روضّت نوعا ما رأسك المليء بالعناد، وكما اعترفت في سطور كتابك، قد أحدثت خللا في توازنك، وكانت حجة السيدة "رضوان" في محلها حينما قالت لك: "ألم يكن من الأفضل تقديم يد المساعدة للشباب بدل أن تفوتهم الفرصة لمعارضة النظام بشكل واضح وصريح؟"، وكان ثماره بعدئذ "صفك الخاص" وبناتك..

لكن الأمور لن تبقى كما هي من واقع - تجربتي الشخصية - كنت قد تخرجت من جامعة ذات نزعة إسلامية، وكانت تتفنن في فرض قوانينها الصارمة حول اللباس المحتشم، وثمة ضوابط وعقوبات تسفر عن أي مخالفة، وجيلا بعد جيل تماشى الوضع على ما هو عليه، في البداية كنت محبطة جدا وفكرت مرارا في ترك الجامعة كما فعلن الكثيرات؛ ففي الوقت الذي كن صديقاتي الأخريات يتمتعن بحقوقهن في جامعات أخرى كان علي أنا أن أجد نفسي داخل مجتمع لا يختلف كثيرا عن المدرسة التي حصلت منها على شهادتي الثانوية، لكن دائما ثمة ثغرة في القوانين التي يضعها بشر ناقصون، صوتي الداخلي وقتئذ نبذ بقاء الوضع على ما هو عليه؛ لهذا كان يحلو لي كثيرا أن أكسر قوانين الجامعة، وأفرض قوانيني مكانها، فاستوقفني إحدى المشرفات الشريرات وهي تحدق إلى تنورتي التي تراها الضيقة بعينيها الضيقتين أو زاهية الألوان بينما صوتها يعنّف: عيب والله عيب!

وحين كانت تتعب مني ترسلني إلى رئيستها فكنت انتصب في هيئتها وأنا مخالفة، فأتملص بحجج واهية بأن تنانيري الواسعة في

المغسلة، أو أنها احترقت دفعة واحدة، ولم يبق لي سواها، كنا نتملص من قواعدهم الصارمة بمآرب ساخرة وفجة، لازلت أذكر تأثير الدفعة التي كنت جزءا منها في قلب الجامعة رأسا على عقب، ليس فقط في تخطي الخطوط الحمراء الوهمية، التي كانت جزءا أساسيا في تمردنا بل أيضا في ضخّ الجامعة بأفكار جنونية التي ساهمت في رفع من مستواها العلمي كثيرا، وهذا وحده كان كفيلا إلى أن يعيد عميد الجامعة النظر في معظم القوانين التي سنّها علينا ليقول لنا في النهاية بصوت مذعن تماما: قلن لي، ما هي الأمور التي تردن منا تغييرها بشأن أنظمة الجامعة..

في ذاك الوقت كنت موقنة بنظرية "آرثر شوبنهاور" حين أكدّ بأن: "الحقيقة الكاملة تمر ثلاث مراحل، أولا: ستبعث على السخرية، ثانيا: ستعارض بقوة، ثالثا: ستقبل باعتبارها فرضت نفسها..".

صوت التمرد كان متوحدا في داخلنا هو وحده الذي سفّه الآخرين وقوانينهم، ولعل هذا ما كان ينقصكم، أعلم لا مجال للمقارنة ما بين المجتمعين، لكن كان عليكن المثابرة في العمل وخلق التحدي المتوحد.. ولماذا اذهب بعيدا فمواطنتك "شيرين عبادي"[1] حين فصلت من مهنة القضاء لم تذعن بسهولة، بل اتجهت إلى ممارسة المحاماة وقد دافعت بشراسة كبيرة عن حقوق

---

1. شيرين عبادي: أول امرأة مسلمة تحصل على جائزة نوبل للسلام، وهي أول امرأة تعمل في وظيفة القضاء في إيران لكن الثورة الإسلامية فصلتها عن وظيفتها التي كانت في نظرهم من حق الرجل فقط، ولكنها عملت بعد ذلك محامية مدافعة عن حقوق النساء في إيران وعن كل المضطهدين على يد الثورة الإسلامية.. وهي حاليا قابعة في إحدى سجون طهران..

النساء في طهران؛ لدرجة استحقاقها جائزة نوبل عن جهودها في هذا المجال..

عادة نكون مضطرين في البداية أن نذعن لهم، في وقت نكون فيه أشبه بقطعان ماشية في زريبة واحدة، إلى أن يتبدى الاختلاف من تلقاء نفسه فارضا مطالبه، أعتقد أن طالبتك "آذين" كانت من هذا النمط هي التي كانت تتحدى الثورة بوضع أحمر شفاه صارخ اللون أو تخبئ أظافرها المطلية بأحمر الطماطمي تحت قفازين رغم أن انكشاف أمرها كان من الممكن أن يزجها خلف قضبان حديدية مع عقوبات متوحشة، ولعل أبرزها وأكثرها عنفا هو الاغتصاب!

هذا ما يحدث، نساؤنا هنا في الخليج تحديدا يقارعن الأنظمة بالعمل يواصلن النهار بالليل، إنه نوع من الهروب اللذيذ في نظرهن، أفضل من الانشغال بالاستبداد المخنوق على أنفاسهن في أحيان كثيرة، أجل إنهن يستنزفن أرواحهن، كثيرات استنزفن فعلا..

على خلاف الجميع ربما عندما يستبد بي أمر ما، معضلة، أزمة، لا أولي أمري للهرب، أصلا لا أجيده، ولا أحاول قطعا أن أؤدي دور النعامة المثالي في اللامبالاة، لكنني، وببساطة مطلقة أخفف من وطأة ما ألمّ بي بوسيلة ما، وكان آخر ما ابتكرت هو "قص شعري"، كما اعترف لك تماما، لا أدري لماذا وكيف ابتكرت هذه الوسيلة؟! لكنني عندما أفعلها، وأقف أمام المرآة،

أجدني واحدة أخرى بقصة شعر جديدة، والمعضلة التي أنا فيها لن تتعّرف على هذه المرأة الأخرى، ولا أعرف كيف تنطلي الحيلة على عقلي الباطني، هذا الإحساس بالتغيير يوقظ في داخلي انفعالات جديدة، ببساطة يتلبسني شعور آخر بولادة جديدة في كل شيء، لكن يحدث في بعض الأحيان، أن أهجس بخاطر ما يقول لي: ستكونين صلعاء في زمن ما يا ذكية؛ فما العمل حينئذ؟!

إنه خاطر هزلي بالتأكيد لكنني وقتئذ سأبتكر طريقة أخرى احتال فيها ليس فقط على عقلي الباطني، بل العالم كله!

وأعتقد أن هذا ما يحدث الآن في طهران؛ فكل امرأة هناك تبتكر طريقتها لدحض خيبات الواقع المريرة؛ كي تستيقظ كل صباح امرأة أخرى جديدة، ليس فقط في كيانها الإنساني، بل ماضيها ومستقبلها، ألم تسألي نفسك لماذا بقي "ساحرك" في طهران ممارسا ما شغف به من ممنوعات ضمن قواعد الثورة؟! لأنه ببساطة ابتكر حياته ضمن حدوده الخاص الذي لم يكن يسمح لأي كائن ما فضّ سريته، لقد كان يكفيه أن يستظل في موطنه كعاشق وفيّ رغم كل شيء..

دعيني أعترف: شيء مني بقي في صفحات كتابك، لعلي كنت إحداهن، إحدى طالباتك الافتراضيات أو كساحرك الذي أجزم أنه يشبه الممثل الأمريكي "جورج كلوني"، وقد كاشفته برغبتك: "أريد أن أنجز كتابا أشكر فيه الجمهورية الإسلامية على كل

الأشياء التي علمتني؛ فقد علمتني أن أعشق "جيمس" و"أوستن" والآيس كريم والحرية.." يبدو أننا دائما ندين للآخرين.. لأولئك الذين أمطرونا بباقات من الأشواك في زمن ما فلولاهم ما كنا بهذا الافتنان!

"أحيانا نعتمد على الآخرين كمرآة ليقولوا لنا من نكون"، استعرت هذه العبارة من بطلة الفيلم الأمريكي الذي أشاهده ضمنيا، وأنا أكتب حديثي هذا إليك..

وكان "ساحرك" مرآتك، انبهرتُ به ككيان انساني، لا يمكن أن أصدق سوى أنه افتراضي؛ لأن أمثال "ساحرك" نادرون جدا، وغالبا هم افتراضيون من ابتكار خيالاتنا التي تعوز إلى أمثالهم، في لحظات احتياج صادقة نراهم أمامنا، نحاورهم، نفضفض لهم عما يدور في عوالمنا الداخلية المكهربة، نسمح لهم بالتسكع فينا ليمدّونا بسعة من الأمان المفقود، ونحن بدورنا نغدق عليهم بالمحبة والولاء، لأنهم يقولون لنا ما نريده نحن بالضبط!

قد أبعث لك بهذه الرسالة، أبعثها لك هناك في منفاك حيث أنت، وبيجان، ونيغار، ودارا، في منفاك، حيث ثمة حقيقة فاغرة لا يمكن نكرانها مطلقا هي أن المسافات ليست وحدها تبدل الأشياء بل الزمان، فبقدر ما ننأى زمانيا، فإن المسافة الجغرافية لا تعمل إلا على مضاعفة الأبعاد الزماني، هل يحدث عندما تهجسين في العودة أن يضيء عقلك حجته من كلمات قد تغنت بها "فروغ فرخ زاده" في زمن تمردها وعصيانها قائلة بخيبة: "الطريق

بلغ نهايته، وقد وصلت من الدرب مشعّثةً مغبرّة عطشى والدرب لم يوصلني إلى النبع، وأسفاه كانت مدينتي قبراً لآمالي"؟
لكن الحقيقة الأهم غير قابلة للدحض أن منفاك الصغير هو من جعلك تنبشين "لوليتا في طهران"، سبب وحده يكفي لصلاة امتنان وشكر..

بعد قراءة روايتك أصبحت أنظر إلى كل امرأة إيرانية بشكل مغاير، وحدث أن قابلت إحداهن من وقت قريب في محل لبيع الأحذية، كانت جميلة جدا، وكانت تضع على رأسها حجابا حاسرا للخلف يظهر شعرها المصبوغ بلون جريء، وترتدي بلوزة مزركشة بخرزات ملونة مع بنطال جينز ضيق، كان مكياج وجهها صاخبا، وأظافرها مطلية، تحاورنا قليلا وعندما استفسرتها عن آخر أوضاع المرأة في طهران ابتسمت ببراءة ونصحتني بمشاهدة فيلم جديد للمخرجة "رخشان بني اعتماد"[1]بعنوان "نحن نصف الشعب الإيراني"، ثم ودعنا بعضنا، همست لصديقتي التي كانت برفقتي: لو ظهرت هذه الفتاة الفاتنة في طهران بهذا الشكل لربما قد أعدمت!

1. رخشان بني اعتماد: مخرجة إيرانية الأكثر جدلا في طهران، أنتجت عدة أفلام لامست خلالها أوضاع المرأة الإيرانية بشكل خاص والمرأة بشكل عام، وحازت عدة جوائز..

مضحك بالفارسية لكن بلكنة أمريكية

مذكرات الإيرانية فيروزة دوماس :

"مضحك بالفارسية" كتاب مذكرات من ترجمة المترجمة السورية "بثينة الإبراهيم"، دار مسارات 2016م، سيرة ذاتية تتميّز بخفّة الظل للكاتبة إيرانية "فيروزة دوماس"، يتعرّف القارئ العربي على جانب من جوانب الشخصية الإيرانية المقبلة على الحياة، طالما احتفى الإيرانيون بالحياة ولعل عيد النوروز وهو عيد يحتفل به الإيرانيون في كل عام هو رمز لخصوبة الحياة في الربيع، على الرغم من الظلامية التي وجد الإيرانيون أنهم دفعوا في عتمتها بعد الثورة الإيرانية، فبعد حياة تسودها الحرية الشخصية في ممارسة الحياة الفردية في بلد كإيران في زمن الشاه، وجد الإيرانيون أنفسهم بين ليلة وضحاها، وباسم ثورة إسلامية مكبلين بقواعد وقوانين تفتك بهم، وبحرياتهم التي اعتادوا عليها كل ذلك باسم الدين، ولكنهم مع السنوات اكتشفوا أنهم مجرد دمى يقودها رجال معممون في سبيل مصالحهم السياسية!

في هذه المرحلة الحرجة من سلب الحريات، ومحاربة كل نفس يسعى لحياة مستقلة بعيدة عن سلطات الدين وقوانين لا تمت الدين بصلة، وجد كثير من الإيرانيين أن لا سبيل للخلاص سوى مغادرة إيران إلى دول الحريات وكان خيار الكثيرين وقتها أمريكا، بلد الحريات، بلد الذي يفلح دائما في إذابة ثلوج الاختلافات،

لعل عائلة "دوماس" تخطت كل هذه المرحلة، فهم رحلوا إلى أمريكا، إلى كاليفورنيا تحديدا قبل الثورة الإيرانية بأعوام، ذهبوا بصفة والدهم مهندسا في الشركة الوطنية الإيرانية للنفط، والدها "كاظم"، الذي أصبح مؤهلا لهذا العمل مع شركة أمريكية، لكونه درس في جامعة كاليفورنيا حين كان طالبا جامعيا.

عقدة الثورة الإيرانية لم تمس دوماس وأسرتها في بلدهم إيران، فهم كانوا مهاجرين خارجها، لكنها مستهّم كمواطنين إيرانيين في أمريكا، الأرض التي تمتعوا في رعايتها، طوال أعوام إقامتهم، فالثورة الإيرانية أثر على وجودهم في أرض أمريكا، حين قام الإيرانيون بقيادة من دعموا الثورة الإيرانية الإسلامية، بخطف رهائن أمريكية، هنا وجد الإيرانيون المقيمون في أمريكا أنفسهم في ورطة هم لا شأن لهم بها، تورطوا لمجرد أنهم يحملون جنسيات إيرانية، ولكون حكومتهم في بلدهم، تعدّت على أفراد من شعب الآخر، فتعطّلت فيها مصالح الشعب الفارسي المقيم في أمريكا، ووجدوا أنفسهم في ورطة كراهية كبيرة يكنّها لهم الأمريكيون، حيث السياسية التي تقود هذا البلد الذي يتماهى كليًّا مع الحريات واختلاف الحضارات، ولكن حين يمسّ فرد من أفراد مواطنيها، فإنها تمارس قمعها على الآخرين بجنون مستبد "بدأ البائعون ببيع الكثير من القمصان والملصقات التي تقول: أيها الإيرانيون، عودوا إلى بلادكم ومطلوب إيرانيون للتدرب على الرماية، تزايدت الجرائم تجاه الإيرانيين، يسمع الناس لكنة أمي

الثقيلة فيسألونها من أين أنتم؟ ولم يكونوا يبحثون عن وصفة ورق العنب المحشو طبعا. أصبح الكثير من الإيرانيين فجأة أتراكا أو روس أو فرنسيين".

عدا ذلك، عاشت "دوماس" في ظل أسرتها في أمريكا حياة رغيدة، تكاد تخلو من عقدة تباين الثقافات بين البلدين، عائلة "فيروزة" تكيّفوا في الأجواء الأمريكية قبل الهجرة إليها، بفضل والدها "كاظم" الرجل الإيراني المكافح، والطموح، والحالم بالثراء في أرض الفرص، لقد كانوا مبهورين بكل ما هو أمريكي "في بلدنا من يتذوق شيئا قبل شرائه يسمى سارق السلع، لكن هنا يمكن للمرء أن يتذوق شيئا ما دون أن يشتريه، ومع ذلك يتمنى له الموظف نهارا طيبا".

هذا الانبهار لم يمنعهم من الفخر لكل ما هو فارسي أيضا "أؤمن أن السلام في الشرق الأوسط يمكن أن يحقق إذا أجرى القادة حواراتهم أمام طبق كبير من الآيس كريم الفارسي، كل قائد يحمل ملعقته الخاصة، وستذوب الاختلافات السياسية مع كل لقمة".

لقد خصصت "دوماس" الجزء الأكبر من مذكراتها لوالدها "كاظم"، "كاظم" الثريّ بالحكايات، أمتعها وأغربها، فهو شخصية ودودة، محبّ للمغامرات، رغبته في اكتشاف أمريكا، ومجاهلها على الرغم من لكنته الهشّة، لم تمنعه من اختلاط كل ما هو أمريكي، والاعتزاز بكونه جزءا من أرض الأحلام، غير أنه في الوقت نفسه فارسي متمسك بحب أرضه إيران، هذه التركيبة

النادرة، فلحت في صنع شخصية مقبلة على الحياة لذاتها ولمن حولها أيضا، لعل ما يميّز حقا هذه المذكرات التي كتبت بروح الظرافة والدعابة هي أواصر الأسرية، أسرة دوماس، هي مثال لأسرة شرقية متحابة، تسود بينهم أجواء من التآلف سواء حين كانوا معا في إيران أو في أمريكا، فلم تفلح الغربة، واختلاف اللغات، وتباين العادات والتقاليد، وأنماط الثقافة، في كسر الترابط القويم الذي عرفت بها أجواؤهم، وقد فلحت "دوماس" بأسلوبها السردي الأخاذ في وصف هذه الصلة مع أقاربها بعبارة فارسية منمّقة: "دون أقاربي لست إلا خيطا، معا نشكّل سجادة فارسية متقنة".

البلد الذي اشتهر لدى الأمريكيين كلما سألتهم فيروزة دوماس عن بلدها: ماذا تعرفون عن إيران؟ فيجيبونها بابتسامة مرحة: قططكم والسجاد الفارسي.

وتعتلي الدهشة وجه فيروزة ووالدها كاظم، فإيران هي أكثر من مجرد قطط بوجوه ناعمة وسجدّ منمّقة بأيدي نسائها الفاتنات.

النساء الآلهة في مجموعة "لكلِّ ما يخصُّها"

قالت مرة امرأة هندية بمرارة نتيجة لتعاقب عمليات الاغتصاب الشابات الهنديات وفي وضح النهار أمام مرأى الجميع: "نحن نعبد آلهة إناث ولكننا غير قادرات على حماية النساء!".

الفكرة نفسها تتوارد في كتاب قصصي هندي لكاتبات هنديات معاصرات تحمل عنوان "لكل ما يخصها" صنفها وأعدها "فاندانا آر. سينغ"، وترجم لها بأناقة وسلاسة المترجم "عبدالوهاب المقالح" عن كلمة للترجمة..

استطيع القول بأن "سينغ" سعى بحصافة ليجمع هؤلاء النساء الكاتبات في دفة كتاب واحد، وانتقى لكل واحدة منهن قصتين ليقف القارئ على التجربة بشكل أوسع، هؤلاء النساء المعاصرات، جاءت قصصهن معاصرة مثلهن تماما، تحمل في سطورها كثيرا من معاناة النساء من قبل مجتمع بطريريكي هجر الكثير من العادات والمثل الهندية ربما، لكن ظل الأسلوب الذكوري والفكر الشرقي للرجل تقبض على أرواحهن بمسامير لتمنعها من التمتع بحقها من الحرية المتاحة بعد أن انهارت معظم التقاليد البالية في مجتمع محافظ كالمجتمع الهندي لا سيما بين الثنائيات الزوجية، ولنجد أن المرأة في هذا المجتمع تعاني سواء كانت امرأة متزوجة أو حتى عزباء في الثلاثين من عمرها.

على سبيل المثال في قصة "الآخر" للكاتبة "جيتنجالي شري"، القصة بين رجل وامرأته يحتفلان بعيد زواجهما في المنزل مع جوقة من الأصدقاء، الزوج هو رجل أعمال ناجح يكون طوال القصة مغتاظا من زوجته الكاتبة التي تختلط مع رفاقها الذكور، وتحدثهم عن مقالتها التي سلطت فيها الضوء على قضية الجنس عند النساء، الزوج الذي يستهين بفكر زوجته، ويرى أن حداثتها ما هو سوى قناع مزيف وباب لولوج الأوغاد الرجال إلى حياتها "هل كانوا يصغون إليها أم أنهم كانوا ينزعون عنها ملابسها في أذهانهم"!

أما في قصة "كاتبة وزوجة رئيس تحرير" للكاتبة "شيترا مودقال"، ففي هذه القصة الضمير المتكلم يضع القارئ أمام معاناة كاتبة المرأة وهي في الوقت نفسه زوجة رئيس تحرير، تحكي عن المواقف التي تعرضت لها تباعا بسبب زوجها الرئيس التحرير وعن كيفية إسقاط هويتها المستقلة ككاتبة؛ فهي في نظر العالم من حولها مجرد زوجة لرئيس تحرير "هذه الهوية كنست وتكنس تحت السجادة بضربة واحدة عندما يعتبرني الناس الذين أكون معهم مجرد زوجة رئيس تحرير"، فالدعوات التي كانت تصلها ككاتبة كانت بغرض الوصول لزوجها رئيس التحرير، فأحيانا تصادف شابا يسلمها مظروفا ويطلب منها أن تقوم بإنصافه بتسليم هذا المظروف لزوجها رئيس التحرير، وفي مرة ثانية تصادف كاتبا كبيرا يخرج مجلة من حقيبته ليريها كيف أن زوجها رئيس التحرير قام بتشويه

حكايته الأصلية بالقص أثناء النشر، وفي المرة الثالثة والتي كانت تعتقد أن نجت أثناء تكريمها في محفل أدبي تجد أحد المنظمين يسلمها ملفا به أوراق وصور عن الحفل، ليطلب منها أن توصله لزوجها رئيس تحرير كي يقوم بنشرها كما هي، هذه المرأة الكاتبة التي تفقد هويتها كليا ليس أمام الناس فحسب؛ بل أمام زوجها أيضا الذي يطلب منها بنبرة حادة أن تكف عن التدخل في أعماله، هذه الكاتبة التي تؤمن تماما بعد هذه التجارب العاثرة أن القارئ وحده من سيفهم ما تعانيه حقا "إنها الحقيقة المرة، فلا الزوج ولا الأخ أو الأب أو الصديق، لا الحبيب ولا الجار، لا أحد من هؤلاء يمتلك ذلك القدر من الحساسية والتعاطف اللذين يملكهما القارىء..".

في قصة "لكل ما يخصه" التي تحمل عنوان المجموعة القصصية للكاتبة نفسها تحكي حكاية قد لا يستسيغها العقل المحافظ، حكاية أقرب ما تكون مستوردة عن عقل غربي، بين زوجين هنديين يعزمان حضور حفل خاص يقام للمتزوجين فقط، في هذا الحفل يبادل الرجال زوجاتهم فيما بينهم، وعبر مفتاح السيارة التي يغرق في الجعة يسحب الزوج حظه مع امرأة صديقه، على الرغم من الفكرة الحداثية لهذين الزوجين ففي النهاية تخبرنا القصة بأنهما متحفظان تجاه أسرارهما الخاصة، الزوجة التي تترقب بغيرة من زوجها ليخبرها كيف قضى ليلته مع زوجة صديقه، تصدق حين تقول بأنها لم تفعل شيئا في حين يقع الرجل في مطب

الكذب كي لا ينهي حياته الزوجية!
أما قصة "دمية ممزقة" للكاتبة "مانجولي بهاقات"، هي قصة امرأة، بالأدق امرأة تبقى فتاة عذراء في ظل رجل عاجز متعلق بأمه؛ لدرجة تشعر معه بأن الحبل السرُّة ما يزال رابطا بقوة برحم الأم، المرأة التي تحيا في كندا بعيدا عن أهلها في الهند تتقبل حياتها كما هي، بل تتفانى في أن تكون زوجة طاهية جيدة ومثالية في أعمال البيت، المرأة نفسها تقبل حياتها كما هي حتى حين تكتشف أمها عذريتها ولا تقبل بوضع آخر، وتصرّ أن العلاقات لا يمكن تركها تنهار بسهولة، وأن الطلاق هو طريق إلى الفوضى، قد تكون حياتها ناقصة مع رجلها لكنها منظمة، مقتنعة تماما بأن الحياة هكذا جاءت ناقصة لا مكتملة، هذا النقصان الذي ينال نصيبه منها كل من يحيا في هذه الحياة..
إذا كانت المرأة المتزوجة لها معاناتها، فإن معاناة الفتاة العزباء لا تقل قسوة في ظل مجتمع شرقي، ففي قصة "حياة خاصة" للكاتبة "جيتنجالي شري"، هي عن فتاة عزباء في الثلاثين من عمرها، ترغب في التحرر حين تعيش لوحدها في مجتمع يمقت عيش الفتاة لوحدها؛ بل تعد ذلك نوعا من الاختلال، لكن الفتاة تصرّ على نمط حياتها في حين يصّر مجتمعها الذكوري والأنثوي أيضا من حولها على كتم أنفاسها وملاحقتها بنظراتهم المتلصصة، وكأن الحياة الخاصة التي تسعى لها ما هي سوى انتهاك لجسدها "الحياة الخاصة تعني الحياة المنفلتة! الخسيسة! "..

هذا الجسد هو شرف البنت، فيرون أن تفريقها ما بين ذاتها وجسدها هو انتهاك حقيقي لشرفها، فالبنت كما يؤمنون أبدا وكما جاء في شرائعهم "إلهة" لذا يجب أن يصان جسدها، على الرغم من الانتهاكات المتفاقمة التي تتعرض لها كفتاة، وكامرأة، هذه الإلهة كما يرونها في المجتمع الذكوري!

حكايات النساء المعاصرات لا تكف عن ضخّ معاناتها في هذه المجموعة التي احتوت أكثر من عشرين حكاية لامست قلوب المرأة ووضعها في ظل مجتمع شرقي، لكن ما يجعل هذه القصص فريدة حقا هي طريقة سردها ونقلها إلى القارئ، في أسلوب احتوائها لأجواء المرأة وأحلامها وتطلعاتها، هذه المرأة التي جاءت بكامل حالاتها، فهي مرة كاتبة ومرة زوجة رئيس تحرير، ومرة فتاة في الثلاثين ومرة دمية أو موظفة في بنك، ربة بيت وأم وابنة، في هذه التقلبات تظل المرأة هي نفسها، تضارع الأوضاع نفسها، لكن دروب تحديها لواقعها ربما تتفاوت من امرأة إلى أخرى تبعا لظروف نشأتها وتعليمها، لكن الأمر الأكيد أن الرجل الشرقي، الهندي تحديدا، في ظل حالات المرأة ظل كما هو شرقيا، ذكوريا، أنانيا، متسلطا، مستبدا، متعاليا، وفي مرات نادرة محبا كزوج وغريبا كصديق عابر، الرجل نفسه لديه من عقد المجتمع كما لدى المرأة تماما، الرجل الذي يحيق به مجمعه بطريقته لأنه رجل في مجتمع ذكوري؛ لذا حين يسود وهو مأفون نفسيا وروحيا كان

من الطبيعي أن يلحق عقده بالمرأة التي هي جزء من حياته، المرأة الأم والمرأة الزوجة، المرأة الابنة، المرأة الحبيبة، في كل حالتها هي متكأ الرجل وعكازته!

بوكوفسكي شاعر البيرة والنساء والكسل!

انفتحت على عالم الشاعر والروائي الأمريكي من أصل ألماني "تشارلز بوكوفسكي" من ديوانه الشعري الذي ترجمه الشاعر "سامر أبو هواش" إلى العربية عبر مشروع كلمة للترجمة عام 2009م..

النصوص الشعرية التي تألقت في عنوان لافت وملعون "الحب كلب من الجحيم" ذيلها المترجم بمقدمة مؤثرة عن الطفولة الشاقة للطفل "بوكوفسكي" الذي عاش تعيسا في ظل والده العاطل عن العمل، والذي كان يفرغ نوبات غضبه بالشتم واللكمات مما جعله يبغض والده بل يشكر الرب لأنه زهق روحه وأراح العالم – عالمه الداخلي – من شرّه، تلك الأبوة التي اسقطت حقها من الحب والتوقير والاحترام في قلب الطفل "بوكوفسكي" حين أسقط دوره الأبوي بفجاجة مقيتة!

"بوكوفسكي" الذي عرفته أكثر كشاعر عصيّ على الوصف من خلال مدونة "معطف على سرير العالم" للمترجم والشاعر الشاب "محمد الضبع"، حين سمعت لأول مرة صوت "بوكوفسكي" شعرا من خلال نصه الشعري الشهير "لا تحاول"، وهي الكلمة نفسها اختارها كي تنحت إصراراها على شاهدة قبره، وكأنها تعويذة إلى قلبه، ولعل ترجمات الشاعر الشاب "الضبع" لعبت دورا هائلا

في لفت أنظار كثير من الشعراء والقراء – الشباب – نحو عالمه الشعري المغرق في العتمة والنساء الجميلات وكؤوس البيرة..

يلقي قصائده الشعرية بعاطفة تهطل كالفيضان دفعة واحدة، يكمن ألقها المكثف في عفويتها، بفجاجة يلقن تعاليمه وهو الذي لا تعاليم له ولا الوصايا، حياته التي تسيّرها قنينة بيرة فهو لا يلقي الشعر دون قناني البيرة التي يغدقها عليه منظموا الأمسية أو حتى الجمهور، الجمهور الذي يهيم مع سكرته وصوته الشعري الذي يتجسد فيه العنفوان الهائج، كلما تدفقت البيرة في دمه دفعات هائلة، حتى ندر أن تجد له صورة فوتوغرافية بلا كأس خمرة في يده، وقد برر حال سكرته الأبدية قائلا ذات مرة: "كان من الجيد أن أشرب، وقررت أنني أحب هذه الحالة فهي كانت تبعد الواضح عني، وربما إذا استطاع المرء بما فيه الكفاية الابتعاد عن الواضح فلن يعود واضحا هو نفسه".

ومن خلال المترجمة السورية "أماني لازار"، وعبر مدونتها الإلكترونية الخصبة بجماليات في الأدب والفكر العالمي المترجم التي تحمل عنوان "الأماني"، اقتربت من عالم "بوكوفسكي" القصصي، سرده الآسر، جمله تلك التي تنطلق كدعامات حكائية، وعيه، لعناته، ونساؤه..

الكتابة القصصية التي حفرت إبداعها في ذهنه في سن مبكرة من حياته، حين كان في ربيعه الرابع والعشرون، غير أن تقلباته في وظائف متعددة لكسب المال جعله يتخبط كتابيا، ولكنه بعد

أن قدم استقالته كساع للبريد من مكتب البريد، وكان حينها في 49 من عمره، عزم ورغم كل الظروف غير المضمونة، فلا شيء مضمون في عالم الكتابة أن يتفرغ كليا لعالمه المجنون الكتابة أو كما يحلو له التعبير لكل من يسأله عن وظيفته أو عن مبعث مطاردة النساء الجميلات له "الدق على الآلة الكاتبة"، وكان هذا تحدّيا عظيما، ومنعطفا في حياته من موظف ملتزم بدوام يومي وراتب شهري إلى كاتب ملعون برتبة كسول وراتب يعتمد على وضعه الكتابي ولا شيء آخر، هذا التحدي جعله يكتب رواية "مكتب البريد" بعد شهر من استقالته، وقد نقلتها المترجمة "ريم غنايم" وهي أولى رواياته التي ترجمت إلى العربية.

من يغطس في عتمة عالم "بوكوفسكي"، سيتعرف على طباعه النفسية، وعلى أنه كائن يحيا في عالمين، منقلب ما بين الواقعية الموجعة التي تفاقمت بعد طفولته التعسة مع وجهه الذي لحقه التشويه في أكثر مراحل الإنسان صدمة زمن المراهقة، تلك الحبوب جلدته بقسوة عنيفة، فخلفت ثقوبا في تقاطيعه حتى أنه كان ينعت نفسه بالبشع، تلك الدمامة التي استعاض عنها بالكتابة، الكتابة هي حل مؤقت لأزمات الروح، الكتابة هي انتصار ضمني في عالم متوحش ووحشي وعالمه الخيالي المفرط في حميمية الجسد والبيرة والنساء.

على الرغم من تلك الدمامة، كان "بوكوفسكي" شاعرا محاطا بالنساء، أو هكذا يخال لكل من يتطفل على عوالمه الكتابية

شعرها وسردها، وقد تزوج أكثر من مرة، ولعل روايته الأخيرة التي ترجمها "شارل شهوان" إلى العربية من منشورات الجمل المعنونة بـ"النساء"، تكشف جل علاقاته وغرامياته بالنساء في حياته، الرواية التي تفيض بإيروتيكية، بشهوة فاضحة، ولكنه نكهها بسخرية فاضحة أيضا، حتى يعتقد قارئها بأنه يعطي دروسا مجانية في عالم الجنس، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية عن الجسد الطافح بالشهوات، عن نساء حسناوات، التقى بهن "بوكوفسكي" في حياته، صلاته بالنساء الجميلات والبشعات، والكبيرات، والصغيرات، والشاعرات، والمومسات، توثقت أكثر حين أصبح شاعرا، تلكم النساء كان يحولهن بعد شهوة الجسد العنيفة إلى كتلة كتابية متفجرة بلغم الكلمات وغزل العبارات، الشاعر الذي يبقى وفيا رغم عن كل خياناته لجسد القصيدة وحدها، يفرغ فيها معالم الحياة التي يخوضها بجنون كائن استثنائي.. ولكنه وعلى الرغم من ذلك لم يخل من عقدة الضعف تجاه النساء المحترمات وحدهن دون بقية النساء اللواتي كان يجدهن في بحثه الحثيث عن رغبة مشبعة "النساء المحترمات كن يرعبنني؛ لأنهن في نهاية الأمر يردن الحصول على روحك وما كان تبقى من روحي كنت متمسكا به، كنت بشكل أساسي أرغب بشدة المومسات، النسوة الفاجرات؛ لأنهن كن مهلكات وقاسيات وما كن يطالبن بأي متطلبات شخصية، لم تكن تخسر شيئا إطلاقا حين يغادرن "...

كان يتقلب من امرأة إلى امرأة، بالأدق كن النساء، المزيج منهن، يتقلبن في فراشه، تلك العلاقات التي لم تعرف معنى الدوام، ربما لأنها كانت تنبع من حرمان الروح، علاقات جسدية تخلو من الحب الحقيقي دون أن تفقد شبقها في نبش رغبات ممنوعة، فهو لم يحب في حياته سوى امرأة واحدة أو امرأتين، ذلك الحب الذي حين يخسر روحه النابض، فهو يستعيض عن الخسران الهائل في روحه بمحاولات تعويض تعبر أجساد شتى منهوكة، مستهلكة وساقطة من معنى إنساني ونبيل، ولعل ذلك نابع من يقينه بأن علاقات البشر مهووسة بالسادية والمازوشية، وتماهى ذلك بقوة في شخصيته المضطربة، وتعاطيه مع النساء من حوله عبر اعترافات عن أدق تفاصيل النساء اللواتي عرفهن في حياته والتقاهن، ورواية "النساء" تشهد على تاريخه الفاضح في عالم معجون بعرق النساء وفروجهن!

الحياة على طريقة خوان ميّاس

كيف سيغدو شعورك حين تعيش يوما سابقا عن بقية البشر؟
فتعرف الأخبار قبل أن يعرفها الناس بيوم، تعيش أنت الأربعاء، والعالم كله من حولك يعيشه على أنه الثلاثاء، وفي يومك الأسبق هذا، تصادفك أحداث كثيرة، تلم بها، وتحياها بترحها وفرحها قبل الآخرين بأربعة وعشرين ساعة، فعلى سبيل المثال رأيت في يومك الأسبق خبر وفاة أمك، ولازالت بالنسبة للباقين حية ترزق، أو قرأت خبر نشوب حريق في مكان ما، أو حدوث زلزال قبل أن يحدث، هذا بالنسبة للأخبار المرعبة.
أما الأخبار المفرحة، فأنت تحتفي بها قبل غيرك، رأيت أن ابنك عين طبيبا في إحدى المشافي، فتهللت فرحا، ولكنك لم تشعر بالفرحة في وقتها، أو أن ابنتك حصلت على الوظيفة المنتظرة، فأمسكت نفسك عن إعلامها ومشاطرتها لك الخبر السعيد..
بطل القاص الإسباني خوان ميّاس في قصة (سأموت غدا) ترجمة "أحمد عبداللطيف"، تعبره هذه الأحداث العجائبية، حيث أنه يكتشف أنه يعيش يوما أسبق عن بقية البشر، فيعرف الأخبار خيرها وشرها قبل الآخرين بيوم واحد، يستمر على هذا النحو دون أن يشعر الآخرين به، ونتيجة ما يمر به من أزمة غير طبيعية يعاقر الخمر، وذات يوم حين يكون في البار بمفرده، يتجرع كأسه فإذا بامرأة تجلس بجانبه، فيتحاوران، ويعترف لها بمشكلته المؤرقة

التي تكاد أن تعكّر أحيانا صفو حياته، فتعترف له المرأة بدورها أنها تمرّ بأمر شبيه بحالته، ولكنها تسبق الناس بيومين لا بيوم واحد، فكان يوم الأربعاء بالنسبة له، ويوم الثلاثاء بالنسبة لبقية البشر، ويوم الخميس بالنسبة للمرأة، فسألها: هل لقاؤهم هذا يشمل اليوم أم الغد؟ فردت عليه بأنه اليوم بالنسبة له والأمس بالنسبة لها، ومن هنا يسألها عن أحداث الغد التي تسبق معرفتها بها عنه، فتحكي له بأنه سيذهب معها إلى السرير، فهي تسكن قريبة من البار، لكنه سيصاب بأزمة قلبية، عندما يبدأ في خلع ملابسه وهي تحمله، وترميه في المصعد حيث يجدونه هناك ميتا صباح الغد، فتعثر الشرطة على جثته، ويحققون فينكر الجميع علاقتهم به، فيرد عليها مخمورا، بأنه لن يذهب معها، ولكنها تقوده حتى يصلا الشقة وعندما يبدأ في خلع ملابسه يشعر بألم في كتفه، سرعان ما يتسرب إلى صدره، وعندما تنتبه هي لحالته تلبسه ملابسه، وتحمله إلى المصعد، وترميه هناك، ولكنه في المصعد قبل أن يموت بلحظة يسترد احساسه الطبيعي بالزمن، ورغم أنه مات في يوم الأربعاء إلا أنه مازال يعيش في يوم الثلاثاء، فيذهب للبيت، ويحبس نفسه في غرفته، ويشرع بكتابة هذا النص دون أن يلقي الذنب على أحد فيما حدث..

فلو كنت أنت كبطل خوان ميّاس، ولديك ميزة يوم أسبق عن بقية البشر، وعلمت قبل الآخرين بحدوث حريق أو زلزال، فهل ستذهب إلى قسم الإطفاء أو قسم الكوارث الطبيعة، فتعلمهم بما

رأيت في يومك الأسبق، وتستغيث بهم لإطفاء حريق لم يقع بعد، أو منع الزلزال من الحدوث قبل أن يحدث؟

سؤال يجبرنا على التفكير فيه بحكمة كبيرة..

رجل حياته مكتبة

"لم نكن نذهب إلى الكنيسة، لكننا كنا نذهب إلى المكتبة"
هذا اعتراف الروائي الذي ترشح لجائزة مان بوكر عدة مرات حتى نالها عام 2011م عن روايته "الإحساس بالنهاية"، والقارئ الفذّ مذ كان طفلا، صيّاد الكتب الذي كان يلاحق الكتب من سماء إلى أخرى؛ كي يحظى بالطبعة الأولى من كل كتاب صادر حديثا، لتكون له مكتبة ضخمة ومميزة، وحافلة بالكتب من بلدان مختلفة، إنه الكاتب البريطاني "جوليان بارنز"، الذي كان شغوفا بالروائي "غوستاف فلوبير" ورائعته "مدام بوفاري" ليطلق على روايته الأولى بعد أعوام طويلة من صيد الكتب والقراءة اسم "ببغاء فلوبير".
في مقالة مسهبة، ونوعية، بترجمة "آمال بن دالي"، يسرد "بارنز" حكايته مع الكتب، مذ كان في سن صغيرة، في ظل أسرة كانت تعشق الكتب، ولها مكتبة في البيت؛ فجديه من أمه كانا مدرسين، وكان لجده مجموعة أعمال "ديكنز" التي اقتناها عبر الطلب بالبريد، و"موسوعة نلسون" من ثلاثين مجلدا أحمر صغيرا، وكان لدى والديه مجموعة كتب أكبر وأكثر تنوعا، حتى أنه نشأ، وفي اعتقاده أن كل البيوت فيها كتبا وبها مكتبة، وذلك هو الوضع الطبيعي بالنسبة له، فتلك الكتب هي للتعلم في المدرسة، وللتزود بالمعلومات والتأكد منها، وللتسلية خلال العطل..

كان الطفل "بارنز"، يتذكر جيدا كتب والده ووالدته، وما كانا يحبانه، ولم يشكّل وجود اختراع "التلفزيون" عبئا بالنسبة له، ولم يجرؤ "التلفزيون" أن يحل محل الكتب الأثيرة، ولا أن يقلّص من ساعات القراءة في الكتب، فقد كان كلاهما مدرسين، مما أخضعه لرقابة صارمة، وكان للكتاب احتراما في بيتهم الأسري، ولكن يبدو في أمريكا شكل "التلفزيون" أزمة لدى الجيل الجديد، ما جعل الرئيس أوباما يصرخ في أولياء الأمور في الأعوام الماضية قائلا لهم بنبرة جادة: "ارحموا عقول أبناؤكم وأغلقوا التلفزيون".

كان لدى والده كتب مقالات "Fourth Leaders" الصادرة عن "التّايمز"، أما والدته فكانت تستمتع بكتب "نانسي ميتفورد"، كانت الرّفوف تحتوي كتبا مجلدة فاز بها والده في دراسته كجوائز لتفوّقه مثل "موسوعة النّثر الانكليزي" و"أعمال غولد سميث الشعريّة"، ورواية "الدّير والمصطلى" لـ"تشارلز ريد"، لهذا حين كبر "بارنز" كان من الطبيعي أن يسعى كجديه ووالديه إلى عادة اقتناء الكتب وقراءتها، ويا لها من عادة حميدة تلك التي يعوّد الكبار فيها صغارهم على وجود الكتاب في البيت في مرحلة مبكرة من حياتهم، والروائي "باولو كويلو" سبق وعرض أهمية هذا الأمر مرة حين أشار بقوله: "في مرحلة مبكرة من العمر وعندما يدلف الصغار إلى أسرتهم فإن كتابا لابد أن يكون موجودا إلى جوار دمية الدب الشهيرة ووقت الاستحمام تجد كتابا بلاستيكيا جنبا إلى جنب مع اللعب التي تأخذ شكل المراكب والسفن في

حوض الاستحمام مع الصغار وشيئا فشيئا يعتاد الأطفال ذلك وينتهي بهم الأمر إلى قبول الكتب باعتبارها جزءا مهما لا يتجزأ من حياتهم".

والروائي النيجيري "وول سوينكا" ذكر في روايته "آكيه"، التي تتناول سيرته في مرحلة الطفولة، بأن والده كان ناظر مدرسة، وكانت له مكتبة، ما جعله وهو طفل يحمل كتبا أخذها من مكتبته، ويتجه بها إلى المدرسة، ليطلب من معلمها الالتحاق بها كتلميذ، وكان يومئذ في الثالثة من عمره..

كبر الطفل "بارنز" في عائلة كان دأبها أن تفوز بالكتب في المدارس التي التحقوا بها، وكان يحق لهم أثناء فوزهم انتقاء أسماء الكتب التي يرغبون في الحصول عليها، وهذه ميزة أخرى ملهمة لنظام التدريس في بريطانيا أو أوروبا عموما خلال تلك الأعوام، كانوا يعطون الكتاب أهمية جمة، وكانت القراءة جزءا لا يتجزأ عن عالمهم؛ لهذا تحول من قارئ عادي إلى صياد حقيقي وشغوف بالكتب بعد أن تخطى مرحلة نيل الكتب كجوائز في المدرسة أصبح يلاحقها كقناص دؤوب لديه حاسة امتلاك الأشياء، معنى أن تمتلك كتابا أنت قمت بشرائه وسعيت له بكامل رغبتك للحصول عليه "كانت هناك أولا إثارة ومعنى الامتلاك، أن تمتلك كتابا محددا، كتابا اخترته بنفسك – كان ذلك يعني شيئا من تعريف الذات – وهذا التعريف بالذات يجب حمايته ماديا، لذلك كنت أقوم بتجليد الكتب مع كتابة اسمي بخط اليد على زاوية

الغلاف الداخلي بالحبر الأزرق الداكن مع وضع سطر بالأحمر تحت الاسم، كان تعريف الذات هذا نوعا من السحر".

لكن "جوليان بارنز" القارئ أصبح مع الزمن يدرك روعة الحصول على كتاب مستعمل أو كتب "سبق امتلاكها" كما كانوا يطلقون عليها في أمريكا، سبق وانتقل من يد إلى يد، وتشعب في بيئات مختلفة عبر أجيال مديدة، في أمكنة باردة، وحارة، ومعتدلة، ومع قراء بأنماط متباينة، وأمزجة غريبة، وفي النهاية تكون أنت صاحب هذا الكتاب المستعمل، إن روعة امتلاك كتاب مستعمل تكمن في فكرة الثقافة المستمرة..

وبعد سنوات من الخبرة في شراء الكتب، ومطاردتها أصيب "بارنز" بخيبة أمل من بعض الناشرين وبائعي الكتب، فقد كان يتصور دائما أن جامعي الكتب هم أشخاص مستقيمون وصادقون، لكن التجربة علمته أن منهم من لا يستطيع ضبط نفسه عن غشك والتلاعب بك..

ولكن "جوليان بارنز" حين استحال من جامع كتب أو صياد كتب إلى كاتب يوم طبع روايته لأول مرة، أصبح أقل اهتماما بامتلاك كتاب في طبعته الأولى "أنني لم أعد أحتاج طبعات أولى من أعمال الآخرين باعتباري قد نشرت طبعة أولى من عمل خاص بي، حتى أنني بدأت ببيع الكتب، وهذا ما كان سابقا أمر لا يمكن تصديقه، لكن مع هذا، فإن وتيرة شرائي للكتب لم تنخفض، أنا أشتري الكتب أسرع بكثير مما يمكنني قراءتها،

لكن مجددا، هذا يبدو لي طبيعي جدا، كم ستكون محظوظا أن يكون حولك من الكتب ما يمكنك قراءته بكل الوقت المتبقي من حياتك".

وعلى الرغم من أن الكتب الرقمية، سهلت عليه كثيرا عملية الحصول على أي كتاب يريده، وبأسعار غير مكلّفة، بل أقل مما يكلّفه الكتاب الورقي، غير أن حبّه العميق للكتب الورقية أقوى من أن يحل محلها الكتاب الالكتروني، حتى لو أضافوا خاصية تنزيل الكتب بميزة الروائح، يظل للورقي خصوصيته بالنسبة له..

وكقارئ شغوف طرح "بارنز" حكمته عن القراءة: "القراءة هي مهارة الأغلبية لكنها فن الأقلية" مضيفا بأن: "الحياة والقراءة ليسا نشاطين منفصلين. التمييز بينهما زائف،... عندما تقرأ كتابا كبيرا، فأنت لا تهرب من الحياة، بل إنك تتورط فيها عميقا، قد يكون هناك هروب سطحي - إلى دول أخرى، عادات، أنماط حديث – لكن ما تقوم به بشكل أساسي هو أنك توسع فهمك للنواحي الرقيقة في الحياة، لتناقضاتها، لمتعها، لآلامها وحقائقها، القراءة والحياة ليستا منفصلتين لكن متكاملتان، ومن أجل هذا الواجب الجاد للاكتشاف التخيلي واكتشاف الذات، يبقى رمز واحد فقط: الكتاب المطبوع ".

لقد كلّفت حب القراءة، وجمع الكتب "جوليان بارنز"، حين كان قارئا؛ فقد عاش في الكتب، ومن أجل الكتب، بالكتب ومعها، ولكن، وفي الأعوام الأخيرة، كان محظوظا بما يكفي، ليعيش حياة مريحة من ريع الكتب ككاتب، وروائي لامع..

بائع للكتب في زمن الحرب

يقول "إنريكو دي لوكا" صاحب رواية "اليوم ما قبل السعادة" ترجمة "معاوية عبدالمجيد": "أعمق فراغ رأيته في حياتي هو فراغ جدار كان يسند مكتبة"، في صفحات الرواية نفسها يقول متحسرا على لسان بطلها "دون رايموندو" بائع الكتب المستعملة: "يقضي أحدهم حياته كلها وهو يملئ رفوف مكتبته، فيأتي ابنه ليرميها بعيدا في لحظة واحدة.. فأسأله: وماذا تضعون بدل الكتب على الرفوف الفارغة؟ الجبن مثلا؟ فيجيبني: المهم أن تخلصني منها. "!

يحدث أن تخسر كتبك حين تغادر الحياة، ويحدث أن تخسرها وأنت مازلت على قيد الحياة، وتحدق إليها بمرارة حارقة وهي تغادرك.

حين جرّت الحرب نفسها إلى بغداد لم تخسر العراق بشرا فحسب بل خسرت أيضا آلافا من الكتب والمخطوطات القيّمة خلفتها أرواح نادرة غادروا أرضها منذ آلاف السنين، كم هي موجعة الحرب التي تقتل وتحرق وتدمر كل شيء حتى أنفاس الكتب!

أعتقد أن في وقتنا الحالي غدت الحرب المشتعلة في معظم الدول العربية هي التي تفتك بالكتب قبل أن تفتك بأصحابها، كم من جدران احتضنت صامدة كتبا على مدار السنين وعلى يد قذيفة واحدة، واحدة فحسب حطمت كل شيء بلحظة!

في فيلم "سارقة الكتب "The Book Thief.. في أثناء الحرب العالمية الثانية تجد الطفلة "ليزيل" ذات تسعة أعوام نفسها في حيّ تعتاد عليه وعلى أهلها الجدد ورفاقها، هذه الطفلة يتكون في داخلها شغف عميق وغامض للكتب، هذا الشغف في زمن الحرب النازية حيث يحرقون أكواما هائلة من الكتب في طقس همجي احتفالي يقوده الدكتور "غوبلز" وزير داخلية "هتلر" أمام مرأى الناس البسطاء وهم ظاهريا يصفقون لحفلة موت الكتب، أثمن الكتب الفكرية وأعمقها، كتب خلدت تاريخا مضى بينما في قاعهم تكاد قلوبهم تقفز من الرعب والخوف والحسرة والمرارة على مصير كتب حملت ثقل تاريخ يتم مسحه، إلغاؤه، تدميره، اقتلاعه من جذوره أمامهم وهم متفرجين.

في هذا الحي، وفي خضم هذه الحرب، وحدها الطفلة "ليزيل" تغامر بسرق كتاب من أكوام الكتب المحترقة، تخبئها بحذر مشوب بهلع في جيب معطفها، وهي التي لا تعرف قراءة حرف منها، ليكون الأب البديل هو من يعرف بسرها الخطير، وهو من يتفانى وبسرية تامة في تعليمها حروف القراءة والكتابة كي تقرأ العالم، تقرأ كل ما ترغب في قراءته في زمن الحرب والدم والممنوعات، في الزمن نفسه الذي يباح فيه، ومع مراتب الشرف والأوسمة قتل إنسان وزهق روحه.

"ليزيل" التي تعتاد رغما عنها على سرقة الكتب من مكتبات تم بيعها، وبمرور الوقت، تتعلم القراءة، وتبدأ في قراءة الكتب

التي تسرقها إلى الأصدقاء، والجيران، أثناء الغارات الجوية، ومن تلك اللحظة، تنشأ بينها وبين الكتب علاقة حب قوية، وبما تحكيه من حكايات تنفخ الأمان في الأرواح المرتعبة على شفير صافرات الموت، القراءة والكتابة هنا نوع من أنواع الاحتجاج على النازيين والظلم القابع على أرواح منهوكة تقاوم شراسة حياة فرضت عليها!

أما في الأوطان النائية عن ضربات المدافع والصواريخ، ربما من الأفضل كي يحافظ الإنسان على مكتبته والكتب التي تحويها، هو أن يحمّل شغف الاحتفاظ بها عند الآخرين "قريب"، أو "صديق"، أو "قارئ" مخلص، يوصيه بمكتبته بعد مغادرة الحياة، كما صان صديق الكاتب التركي "عزيز نيسين" مكتبته ومتحفه الكبير في إسطنبول، كما فعل صاحب مكتبة شكسبير الشهيرة لـ"جورج ويتمان" التي زارها كتاب عظماء كـ"أناييس نن" و"هنري ميللر" وغيرهم، وصُوّر فيها أكثر من مشهد سينمائي، كفاح الأب مع كتبه على الرغم من كل الظروف لم تذهب سدى؛ فقد كانت له ابنة تدعى "سيلفيا ويتمان" بثّ فيها شغف حب الكتب والحفاظ عليها، وهي من تدير متجر كتب أبيها اليوم، بعد أن غادر مخلفا روحه الوفية التي راكمت تلك الكتب عبر جدران مكتبته العريقة.

في مفتتح رواية "ظل الريح" للإسباني "كارلوس ثافون" حكى: "قال بائع الكتب المستعملة لولده الصغير: "إن كل كتاب تراه

هناك روح، هي روح الشخص الذي كتبه وأرواح القراء الذين تداولوه وعاشوا معه وحلموا به..".

تحية عميقة، امتنان كبيرة بحجم هذا الكون الفسيح لكل صاحب مكتبة، لكل بائع كتاب، لكل كاتب وظّف مكتبته من بعده لقراء عابرين، مجهولين، تحية إلى قراء أخلصوا للكتب، وأوصوا بها، وتداولوها من زمن إلى زمن، إلى كل هؤلاء، هذا العالم الذي يتآكله الخراب يتعافى في كل مرة، صامدا في وجه شروره بفضلكم، بفضل كتاب بنى تاريخا من الفكر، وقضى على تاريخ من الخوف والهلع البشري..

مكتبة
t.me/soramnqraa

مكتبة أحذية

"امنح فتاة حذاء لائقا، عندها تستطيع أن تغزو العالم"
– مارلين مونرو–

عندما كنت تلميذة صغيرة، بالتحديد في الصف الأول الابتدائي، اذكر مقرر مادة اللغة العربية في ذاك الوقت، كان الدرس الأول في الكتاب معنونا بـ "حذاء هند ورجل نورة"، وثمة جملة ما تزال ملتصقة بذاكرتي، فالمعلمة كانت تحرص على تلقينها لنا بتكرارها عدة مرات، والجملة كانت تقول: "لبست نورة حذاء هند، حذاء هند كبير ورجل نورة صغيرة"..

ومذ ذاك الدرس، وأنا لا أتوانى عن انتعال أحذية كبيرة، أستعرض من خلالها وجه الشبه بيني ونورة الصغيرة، التي كانت دائما تنتعل حذاء أختها الكبرى كسبيل استكشاف عوالم من هم أكبر منها سنا بكثير، تكوّر بعد ذلك مفهوم الحذاء، ومدلولاته عندي، وطالما تمنى قلبي الصغير بصغر عقلي، وقامتي، ورجلاي تحديدا أن أنتعل الحذاء الأحمر، دون أن يفوتني حلم حصول على حذاء سندريلا؛ كي تتجسد الأسطورة فيني، وأدركت تلك الطفلة التي كنتني مع الأيام أنه كلما كبر الحذاء كبر معه أشياء أخرى..

ثمة أحذية متعددة تلبسنا على أشكال، وأحجام، وألوان مختلفة، وبعض الأفراد يفرطون أقدامهم بالتدليل، فينتعلون في العام

الواحد أكثر من نوع من الأحذية، فهناك أحذية للمدرسة، أحذية للسوق، أحذية للعيد، أحذية للمنزل، وأحذية لخارج المنزل إضافة إلى أحذية نقتنيها بلا مناسبة، أحذية لكل الفصول والمناسبات، وفي السنوات الأخيرة حرصن – معظم النساء –على أن يكون لكل زيّ حذاء خاصا يتلاءم مع لونه، ويذكر أن المغنية "فيرجي" نجمة فريق "بلاك أيد بيز" واجهت موقفا محرجا قبل دقائق من أداء فقرتها على الهواء في برنامج تلفزيوني، حين وجدت أن الحذاء الذي سوف تنتعله غير ملائم لفستان السهرة الذي ترتديه، فأغاثتها من تلك الأزمة المغنية "شيرلي كول"، حين قدمت لها حذاء مناسبا من غرفة ملابسها في هيئة التلفزيون، وحين اعتلت "فيرجي" منصة المسرح علقت بقولها: "لقد وقعت لي أزمة في الدقيقة الأخيرة قبل أن أعتلي المسرح، لذلك شكرا لك شيرلي كول لجعلي أستعير حذاءك"..

بينما أفراد آخرين الذين تعوزهم حاجات أخرى أهم بكثير من الحذاء؛ فإن الحذاء يمشي في أقدامهم أعواما طويلة حتى يهترئ كفم تمساح مفتوح، وإذا ما ضاق حذاء على قدمين كبيرتين؛ فإن هناك قدمين صغيرتين آخرين سيرثان هذا الحذاء، وهذا ما حدث مع الكاتب "أنيس منصور"، حيث حكى قصته المؤلمة مع الحذاء في كتابه "قلوب صغيرة" قائلا: "لو كان لي حذاء جديد ولو مرة واحدة ما جرى ما كان، فقد كنت ارتدي أحذية إخوتي الأكبر مني، هم أكبر مني والأحذية أكبر من قدمي، وكنت أشعر

براحة في قدمي وحرية في الحركة أو هكذا كنت أقول لنفسي، ولابد أنني كنت أقول ذلك في حالة دفاع عن النفس، عندما يتعجب زملائي في المدرسة من هذا المنظر الغريب، ولم يكن دفاعا عن نفس ضد شخص واحد وإنما ضد كثيرين، فقد كان بعض زملائي يجيئون ليتفرجوا على حذائي كم هو طويل، كم هو كبير، وصرت أشعر بأنني فعلا مضحك والذي كان يؤلمني أنني لا أستطيع أن أفعل شيئا ولا أعرف كيف أداري حذائي ولا أين أضع قدمي؟. "

عقدة الكاتب "أنيس منصور"، تفاقمت مع الأيام، بحيث طفق يتصور أن كل تلميذ يقع منه قلم على الأرض أو مسطرة إنما هي حيلة ليلقي نظرة على حذائه، لدرجة أصبح أول من يدخل الفصل وآخر من يخرج منها!

وللكاتب التركي الساخر "عزيز نيسين"، قصة ظريفة بعنوان "الحذاء الضيق"، حيث تروي القصة عن رجل له صديق عاشق لفتاة، اضطرته الظروف إلى أن يستدين مبلغا من المال؛ كي يشتري حذاء جديدا، ليرافق صديقه إلى منزل الفتاة التي يحبها، فيجد أن الحذاء الذي على مقاس قدميه أعلى سعرا من الأحذية الأخرى، ونتيجة قلة ذات اليد، يشتري حذاء أقل من مقاسه بدرجة واحدة، وطوال الطريق تتوجع قدماه من الألم، وفي أثناء الزيارة كان صديقه يثرثر ويحكي لأهل الفتاة قصصا ساخرة بينما هو تقبّع في صمته، متعرق بشدة، والاحتقان يأخذه، بينما كل

قطعة من جسده تلتهب من الحمى، ولم يملك صاحبه أمام حجر صمته سوى أن ينعته بالخجول أمام أهل الفتاة، وحين خروجهم من منزل الفتاة تسأله والدتها إذا ما كان متزوجا، فيحرك رأسه إشارة بلا، وطوال الطريق يؤنبه صاحبه على صمته، بينما يتحامل الألم كثيرا على قدميه، وحين يصل إلى مقر عمله يلقى بجسده على الأريكة، وتتداعى أيادي كل من زملائه لمساعدته في خلع الحذاء الذي كان لاصقا، ويأبى على النزع، حتى يحمل كل واحد منهم سكينا، ومشرطا، وموس حلاقة، فيمزقوا الحذاء قطعة قطعة، وعندما عانقت قدميه حريتهما ظل لمدة ثلاثة أيام غير قادر على المشي، ويبدو أن تلك الحرية كلفته، فاتسع معه مقاس قدميه، حتى غدا أكبر من مقاس قدميه المعتاد بمرتين، لكن الطرافة هو أن والد الفتاة زاره في منزله عدة مرات، وعبرّ له عن إعجابه بخلاله الكريمة وخجله، وارتأى أن يختاره زوجا لابنته، عوضا عن صديقه التافه، والثرثار، وعديم الحياء، ولكن حينما كشف والد الفتاة من زياراته، توجه هو إلى درج طاولته وأخرج منه الحذاء المقطوع الذي ضاق على قدميه ورماه أمامه صارخا: ها هي الأخلاق والتربية والخجل خذه وزوجّه ابنتك!

إذا ما كان حذاء ضيقا على القدمين يكفل زواجا مباركا على صاحبه؛ فلينتهز الفرصة كل ذي حاجة إذن! لكن ماذا عن استغناء شخص محتضر عن حذائه مقابل رغبة أخيرة يحصل عليها بعد مغادرته روحا إلى العالم الآخر؟!

ففي قصة "ليف تولستوي" "ثلاث ميتات"، ترجمة "غالب طعمة فرمان"، يطلب حوذي شاب بعد أن ترهل حذاؤه من العم خفيدور الحوذي المريض حذاؤه، بعد أن اتفق الجميع من حوله أن شخصا مريضا مثله وعلى شفا الموت لن يحتاج إلى حذاء، وافق العم خفيدور على الاستغناء عن حذائه مقابل أن يشتري له الشاب شاهدة قبر بعد موته، فأخذ الشاب الحذاء، ومات العم خفيدور دون أن تزين قبره شاهدة!

ويحكى أن "غاندي"، كان يجري للحاق بقطار، وقد بدأ القطار بالسير، وعند صعوده القطار سقطت إحدى فردتي حذائه، فما كان منه إلا أن أسرع بخلع الفردة الثانية، ورماها بجوار الفردة الأولى على سكة القطار، فتعجب أصدقاؤه وسألوه، لماذا رميت فردة الحذاء الأخرى؟ فقال غاندي بكل حكمة: أحببت للذي يجد الحذاء أن يجد فردتين فيستطيع الانتفاع بهما، فلو وجد فردة واحدة فلن تفيده.

لا أذكر أبدا عن حذاء ضاق على قدمي، أو تاه عني، أو سبب لي مشكلة كحذاء الطنبوري الذي ضاق منه الويل، وتبهدل بسببه كثيرا، لكنني أذكر جيدا حكاية مكتبة كتبي مع أحذيتي، وكان ذلك حين استبدلت مكتبي القديمة بمكتبة أكبر وذات سعة بحيث تتنفس كتبتي بحرية دون أن تضيق بها الأنفاس، ووضعت المكتبة القديمة في زاوية من المنزل؛ فقد عزّ عليّ التخلص منها، وبقيت عزيزة النفس في زاويتها تشكو الفراغ والوحدة بلا صوت،

وحدث أنني من النوع الذي أقتني أحذية كثيرة، لكن قطعا هوسي ليس بمستوى النجمة الاستعراضية "بيلي مادلي" التي تملك أكثر من 800 حذاء للاستخدام الشخصي، إضافة إلى 900 حذاء للاستخدامات الأخرى!

وكلما اقتنيت حذاء جديدا، انضم الحذاء القديم إلى مجموعة الأحذية العتيقة المخبأة أسفل السرير، وإن كنت لا أنتعلها إلا مرة أو مرتين حسبما المناسبة، والظرف، والمكان، والزيّ، وحينما تفاقمت عدد الأحذية المحبوسة تحت السرير، أشفقت على حالها هناك، في ظلمتها بلا أنيس، ولا ونيس، ولا أنفاس متجددة، فخطرت برأسي فكرة تصفيفها مكان الكتب في المكتبة القديمة، ومذ ذاك اليوم، ومكتبتي القديمة زاخرة بالأحذية بعدما كانت للكتب، والأهم من ذلك كله يسهل عليّ الوصول إليها بلا عناء، فيما كنت في السابق أواظب أحيانا حين يعييني الحصول على فردة دون أخرى، على انتعال الحذاء عينه، كيفما كان أمامي عدة مرات..

* * *

"بقيت أتذمّر من عدم امتلاكي حذاء،
حتى رأيت رجلا بلا قدمين"

-كونفوشيوس -

"المكتبة" وما أدراك ما "المكتبة"؟!

"لم يرسل أحد إلى الجحيم من قبل لأنه هجر القراءة" تقرأ بلذة مرعبة هذه العبارة التي وردت في إحدى سطور الرواية المدهشة "المكتبة" للروائي الصربي "زوران جيفكوفيتش"، ترجمة "نوف الميموني" من إصدارات دار أثر..

هذا الكتاب لذيذ بكل معنى الكلمة وثقلها، هذه الرواية القصيرة التي تقع في 122 صفحة مجنون مؤلفها، خياله مغامر، بل سعى من خلال حكاياته إلى جلب الشوق، والمغامرة، والغرائبية في كل فصل من فصولها المعنونة وفق تصنيفاتها غير أن كل تلكم الحكايات، والعناوين يستظلون تحت ظل أمهم "المكتبة"، ففي الفصل الأول، بل هو ليس بفصل بالقدر الذي يشعر معه القارئ أنه يطالع حكاية مستقلة عن نوع من أنواع المكتبة التي اخترع تفاصيلها الروائي من معين خياله الجامح، بل أكاد أعترف بأني اعتقدت أنها حزمة من المقالات عن المكتبة وأصنافها، لا رواية قصيرة أو مجموع قصص عن المكتبة، وفي هذه الربكة التي بعثها الروائي "جيفكوفيتش" في روح القارئ أراها في صالح الكتاب، فهو يكاد يكون على الرغم من ضآلة حجمه كتاب شامل، ويخترق حدود انطباعات القراء، بل يخترق حدود الأجناس الأدبية بحد ذاتها..

في العنوان الأول يجد القارئ نفسه أمام "مكتبة افتراضية" هي مكتبة للمؤلفين، مكتبة ليست عادية بل غريبة، حيث يكتشف أحد المؤلفين الغربيين أن ثمة موقع نشر رواياته التي صدرها خلال السنوات المنصرمة وهذا يغضبه بشدة؛ فكيف يمكن أن تتاح رواياته التي تعب في كتابتها للقراء مجاناً دون أن يبلغه أحد بذلك بل دون أن يحصل على حقوقه المادية، هذه الحكاية بالتحديد تشعر الكاتب العربي بغصّة عميقة في جوف روحه، وسيسترجع وضعه كمؤلف وحقوقه الضائعة في ظل مجتمع عربي يرى الكتابة ترفاً والثقافة شتيمة، الكاتب العربي الذي إن وجد رواياته متاحة في مكتبة افتراضية، فسيشعر بالغبطة المفاجئة؛ لأنها تتاح لأكبر قدر من قراء العرب، أولئك الغلابة الذين نكأت بأوطانهم وأرواحهم الحروب وشردتهم في صقيع الملاجئ، فإن آخر شيء يفكرون في اقتنائه هو كتاب، لذا حين تكون متاحة لهم ومجاناً، فإن الخاسر الوحيد في هذه الصفقة هو الناشر، أما المؤلف فإنه في كل الأحوال لا يحصل على شيء مادي البتة، وفي النشر الافتراضي على الأقل سيلملم جمهوراً من القراء، كما سيجد المجد الذي لم يتح من قبل للكتّاب من جيل القرن الماضي، حيث لم تكن ثمة تقنية تقلب النشر والناشرين، وأوضاع الكتب رأسا على عقب..

والمدهش في هذه المكتبة الافتراضية، أن المؤلف الغربي سيجد بجانب المؤلفات التي قام بنشرها في حياته وتكون مضللة باللون

الأسود جنبا إلى جنب مع مؤلفات أخرى منسوبة له، كان قد خلفها ما قبل أعوام موته وتكون مضللة الأبيض، هنا تعقد الدهشة لسانها وبشدة!

والمكتبة الثانية التي يدلف عوالمها القارئ هي "المكتبة المنزلية"، حيث بطلها يفتح صندوق بريده، فيصادف في داخله كتاباً، وهي المرة الأولى في حياته يحصل فيه على كتاب دون أن يعلم تفاصيل وصوله لعنوانه، فالكتاب كأنه جاء من تلقاء نفسه ووضع نفسه في بريده، وعبر متابعة الحكاية بلهفة، سيجد البطل نفسه أمام الكتاب نفسه، الكتاب الضخم، المعنون بـ"أدب العالم" في صندوق بريده كلما فتحه خلال يومه الواحد وعلى أيام متواصلة، كميات هائلة من الكتاب نفسه يحملها تباعا إلى بيته الصغير المكون من غرفة وردهة مساحتها ضيقة، ومطبخ، سيجد هذا البطل أن الكتب أهم من كل شيء آخر في بيته، فيقوم بإزاحة أثاثه البسيط شيئاً فشيئاً؛ كي تجد الكتب حيّزاً، فتكون له مكتبة منزلية هائلة، لم يكن يتصورها مطلقاً في حياته، تكون هذه المكتبة بيته بامتياز فلا يكاد يجد فسحةً لجسده.

أما الرهبة الحقيقية التي ستستولي على القارئ كلما خطى في ردهات "مكتبة الليل"، حيث العتمة في رهبة الكتب، بطلها قارئ أفزعته فكرة أن يقضي اليومين القادمين من إجازته أمام شاشة التلفاز متقلباً بين الحنق والسأم، ولم يعلم أن المكتبة التي في طريقه إليها، ستفزعه مئات المرات من قضاء الإجازة بلا كتب

أو قراءة، خلال وجيب ورهبة الكتب في العتمة يصادف كتابه "كتاب الحياة"، كما يقول له أمين المكتبة، ففي المكتبة الليلية الكتب الوحيدة المتاحة للقراء هي كتب الحياة، ولكل إنسان على وجه الأرض كتابه في هذه المكتبة، فيتفاجأ البطل بكتاب حياته بين يديه، بخوف يقلب صفحاتها في غرائبية مثيرة من نوعها كأنها متاهة تاهت فيه دروب حياته!

أما "مكتبة الجحيم" فهي عقاب، عقاب يوازي علاجاً لأولئك الذين هجروا القراءة في حياتهم، فتكون هذه المكتبة جحيماً لكل آثم هجر الكتب، حيث يرى أمين هذه المكتبة وهو أشبه بجلاد فرض عقوبة الحبس لكل مهمل للقراءة "أن العالم سيكون مكانا أفضل لو كان هجر القراءة إثما"، القراءة هنا بمثابة ترميم لأرواح ضالة، والجحيم أي السجن في رفوف جدرانه من كتب هائلة، هو المكان الأنقى لتطهير هذه الأرواح المعذبة؛ فياله من جحيم عذب!

أما القارئ المحظوظ بحق في رفوف رواية المكتبة، هو القارئ الذي يكون بين يديه كتاب "أصغر مكتبة"؛ فكم هي فكرة جامحة أن يكون بين يديك كتاب مضمخ بآلاف الحكايات، والغرابة كلها أن هذا الكتاب الحاوي للحكايات لا تكرر الحكايات نفسها، بل تبتكر في كل مرة حكاية مختلفة حين تفرغ من قراءتها وتغلق الكتاب، وفي حال ظل الكتاب مشرعاً، فإن الحكايات لا تتبدل بل تظل على حالها، والحكاية التي تضيع بعد قراءتها تمحى تماما

من ذاكرة الكتاب، والعالم لن يعرف بها، سوى من قرأها وقلب صفحات الحكاية؛ لذا هي صفقة جيدة للاحتيال، لنسخ نلك الأحداث بكامل جملها وأنفاس شخصياتها وأطوارها على أوراق بيضاء حتى آخر نفس الحكاية، حتى آخر نقطة، ثم ببساطة تامة تضع اسمك على غلافها، دون أن يعلم أي كائن حيّ ما اقترفته، أنت الشاهد الوحيد والمتوحد، هذا الكتاب مسكون بلا شك!

التجوال ينتهي في "المكتبة النفيسة"، يشبهها الروائي بالمعدة التي على الإنسان أن يحرص أشد الحرص على ما يدخل في جوفها، ففي كل رفّ من رفوف مكتبتنا مكان للكتب النفيسة التي تنبذ فكرة وجود كتاب رديء في زواياها، أو هكذا نخاله، معلقاً كشخص ضال!

البطل في هذه القصة التي تكاد تكون فكرتها مستهلكة نوعا ما؛ فقد سبق وتناولت قصص أخرى بل أفلام أيضا فكرة الكتاب الذي يرفض مغادرة مكتبة ما، مهما جاهد قارئها في التخلص منه بشتى الطرق، ولكن كل محاولاته تذهب سدىً، ولكن مهلاً قبل أن نوصمه بالاستهلاكية علينا أن نتريث قليلاً حتى نصل إلى ختام هذه الحكاية، الكتاب نفسه الذي يلتهمه في النهاية، ورقة ورقة، مكتبة مكتبة، كل مكتبة على حدا هناك في أبدية معدته تستقر، هذا الكتاب هو رواية "المكتبة" وهنا خلطة الاختلاف، والتمايز، والصدمة أيضا..

أثناء تجوالي في رفوف هذه "المكتبة" الرهيبة بأنفاس الصعداء

لروعة حكاياتها وغرائبتها، كان طيف الروائي الياباني "هاروكي موراكامي" يحلق فوق رأسي أثناء القراءة، كان طيفه يكركر من الضحك الخبيث، فهو يحب هذه الأنواع من الحكايات الغريبة بل سبق وكتب رواية قصيرة عن المكتبة وعنونها بـ"المكتبة الغريبة"..

سلاح القراءة

أعظم تعريف قرأته عن "القارئ" في حياتي هي العبارة التي قالها الكاتب الأورغواني "كارلوس ليسكانو" صاحب كتاب "الكاتب والآخر" ترجمة "نهى أبو عرقوب": "أول ما يعزز الابتكار هو القارئ، إنه يبتكر كاتبه الخاص انطلاقا من الكتاب الذي يقرأ". وبدأت أوقن منذ مدة طويلة، أن "القارئ" ولا أعني هنا بالقارئ العادي، بل "القارئ المكتشف"، هو من سيرفع الركود الذي تعاني منه معظم القراءات في عالمنا العربي، لاسيما حين ولى النقاد الحقيقيون المكتشفون منذ زمن "رجاء النقاش"، و"إحسان عباس" وغيرهما، ومذ وجدت الكتب نفسها في عالم أكثر نقاده أصبحوا تابعين لرافعات إعلامية، تلك التي تلمّع الكتب التي تصاحبها إعلانات قوية، أو تلك التي أصبحت تتمتع ببريق الجوائز، هنا في مثل هذا الوضع الثقافي المتردي، لا يبقى للكتاب والكاتب سوى القارئ المكتشف، الذي يقرأ بوعي، ويقتنص بذكاء الكتاب الجيّد من على رفوف الكتب الطافحة، بل حتى الكتاب السيء له نصيب من المتابعة والاهتمام عند القارئ المكتشف، لتجريب ذائقته الشخصية، وميوله الفكرية في انتقاء ما يراه بوعيه، وبكامل حريته القرائية، بعيدا عن ما يفرضه الذوق الدعائي العام على شريحة واسعة من قراء يفتقدون للوعي القرائي، ويرضخون لوميض كيفما كان باهرا أو باهتا دون الأخذ في الاعتبار لأي معايير

منطقية؛ لفقدانهم ميزة تذوّق الكتب دون وساطات براقة!
لم يفاخر "بورخيس" يوما بأنه كاتب عظيم رغم عظمته، بل كان يفاخر بأنه قارئ محترف، لذا العالم الثقافي الغربي، يدرك أهمية "القارئ" على الكتاب من جهة، وعلى الكاتب من جهة أخرى، لما له من أبعاد ثقافية، لتنشئة مجتمع قرائي حضاري متعدد ومخلص أبدا للجمال؛ لذا يولون أهمية كبيرة لموضوع تطوير طرق القراءة، ولتحويل الفرد العادي إلى قارئ جيّد، لاسيما عند شريحة من تلامذة المدارس، وقد تطرّق الكاتب الأمريكي "تيم باركس" باهتمام جاد لطرح موضوع القراءة، ومن إحدى مقالاته المهمة مقالة عنونها بـ"سلاح القراء" ترجمة المترجمة السورية "أماني لازار"، في هذه المقالة يتساءل عن الوسيلة الأكثر عقلانية التي يمكنه أن يتبعها ليقود طلابه ليقظة أعظم في حالة القراءة، فبدأ يفكر بالطريقة التي يتبعها لدى القراءة تظهر فعالية القراءة، وتأكد بعد تفكير عميق أن سلاح القراءة يكمن في "القلم" وحينها وجه طلابه قائلا لهم: "من الآن فصاعدا اقرؤوا والقلم بيدكم، ليس بجانبكم على الطاولة لكن بالفعل في يدكم، جاهزة، مسلحة، ودوما اكتبوا ثلاثة أو أربعة تعليقات على كل صفحة، على الأقل تعليق نقدي واحد وحتى عدواني، ضعوا إشارات استفهام بقرب كل ما تجدونه مشبوها وضعوا خطا تحت أي شيء تقدرونه حقا، كونوا أحرارا لكتابة "عظيم" لكن أيضا "لا أصدق كلمة من هذا" وحتى "هراء".

"تيم باركس"، يوقن أن القلم هو سلاح قوي من شأنه أن يطور القدرات القرائية، بل يعمل على تحفيز الأداء القرائي، فالعقل الذي يقوم بعملية القراءة يبقى منصتا لصوته الداخلي، بينما القلم في اليد فهو متحفّز يترقب إشارة عقلية؛ ليبدأ بمهمة التنقيب عن جوهر القراءة في عوالم الكتاب، وكلما كان الكتاب محرضا كلما بدت عملية القراءة أكثر متعة، وفي الوقت نفسه تتطلب جهدا أكبر؛ لأن القراءة هنا تخرج من طور المتعة واللذة إلى طور الاكتشاف، والقلم هو اليقظة التي تنبه القارئ إلى أهمية وضع خط، وإلى كتابة تعليقات شخصية لا تنم عن وعي قرائي فحسب بل تعمل على رفع فعالية الرؤية النقدية عند القارئ وبتعبير "تيم باركس" قائلا: "الحقيقة المجردة في وضع يد متزنة مستعدة للقيام بالفعل يغير سلوكنا تجاه النص.. لم نعد مستهلكين سلبيين لمونولوج أدبي لكن مشاركين إيجابيين في حوار، سيتذكر الطلاب أن قراءاتهم تباطأت عندما أمسكوا بالقلم في يدهم لكن في نفس الوقت صار النص أكثر كثافة، أكثر متعة".

وفي آخر المقالة يؤكد "باركس" على نظرية قرائية مهمة حين أشار بذكاء قائلا: "إن قراءة الكتب الرديئة بمقاومة يقظة أفضل من التهام الكتب الجيدة في افتتان غافل".

"لديــك حريــة وكتــاب وزهــور وقمــر..
كيف لا تكون سعيدا؟"

_ أوسكار وايلد _

فهرس الموضوعات

من أنت: قارئ جيّد أم قارئ سيّء؟!	9
أنا قارئة الكتب المحميّة من الدعايات!	16
عدسة مكبرّة تطارد	21
"هاروكي موراكامي"	21
(1) إنسانية هاروكي موراكامي	23
(2) سيرة الموت	27
(3) أبطاله الذكور	30
صَهْينة "عاموس" يهوديّة "عوز"!	33
قصة حب إيرانية تحت مقص الرقيب!	40
نصف شمس صفراء	47
آلموت "الحسن بن الصبّاح"!	52
تسلق أشجار المانغا	58
"بائع الحلوى" رواية صراع بين جيلين	64
فتاة الوشاح الأحمر وتاريخ ماو	69
أموات في قناني معبأة بالغاز	76
"بوذا الضواحي" وجه محموم بالحياة	92
تذوق الكاري الهندي مع جومبا لاهيري	97
سمّي صاحب المعطف "غوغول"	104

داي سيجي يعاني من عقدة دي! 109
صلاة على أرواح التشرنوبليين 115
ثورة "البدون" في رواية الثعالب الشاحبة! 121
في رواية "المفقود" عليك أن تخبر الآخرين 130
مذكرات حرب امرأة مجهولة في برلين 134
مدرسة الحرية 138
الرائحة: أبجدية الإغواء الغامضة! 143
ظلّ خوليان كاراكس المُحترق! 147
ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان 152
حكايات من ضيعة الأرامل 158
حوار افتراضي مع "كارلوس ليسكانو".. 167
طقوس أورهان باموق في الكتابة 182
الحكاءة "ماريا مرغريتا" راوية للأفلام 193
خطب في مديح الأدب 199
حديث خاص مع "آذر نفيسي".. 207
مضحك بالفارسية لكن بلكنة أمريكية 216
النساء الآلهة في مجموعة"لكلِّ ما يخصُّها" 220
بوكوفسكي شاعر البيرة والنساء والكسل! 226
الحياة على طريقة خوان ميّاس 231
رجل حياته مكتبة 234

بائع للكتب في زمن الحرب 239
مكتبة أحذية 243
"المكتبة" وما أدراك ما "المكتبة"؟! 249
سلاح القراءة 255
فهرس الموضوعات 259

مكتبة
t.me/soramnqraa

قناة الكاتبة على تلجرام

t.me/halami

ليلى عبدالله
كاتبة عمانية مقيمة في دولة الإمارات
البريد الالكتروني:ghima333@hotmail.com
تويتر: @lailal222

إصدارات أخرى للكاتبة:

* أدب الطفل في دولة الإمارات (دراسة نقدية) دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، 2008م.
* صمت كالعبث (مجموعة قصصية) نهر النيل للنشر، مصر، 2008م.
* تحليقات طفولية في فضاء الكتابة الإبداعية (دراسة تحليلية فنية لقصص أطفال) دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، 2011م.
* رسائل حب مفترضة بين هنري ميللر وأناييس، دار الإنتشار العربي، لبنان، ط 1، 2014م.
* هواجس غرفة العالم (مقالات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2014م.
* قلبها التاسع، (قصص قصيرة جدا)، بلاتينيوم بوك، الكويت، ط1، 2014م.
* كائناتي السردية، (قصص قصيرة)، نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016م.

أنا القارئة التي لا أحب وصايا الكتب، لا أحب أن يطلب مني الآخرون قائمة لأسماء كتب عليهم قراءتها أو حتى يُبدو لي نصائحهم بشأن كتب عليّ قراءتها، لا أريد أن يُنبّهني الآخرون لقائمة الكتب الجيّدة أو تلك الرديئة منها، أؤمن بأن على القارئ أن يجد كتبه بنفسه، أن يخوض تجربة اكتشاف عناوين جديدة، أن يسير بثقة إلى حيث يقوده حدسه، عليه أن يختبر ذوقه، ما المشكلة في قراءة كتاب مملّ أو غير شيق؟ ما المشكلة أن نفشل في شراء كتاب جيّد؟ ما المشكلة في أن ندفع من مالنا الخاص لشراء كتاب مكانه القمامة، كتاب نندم على تبديد مالنا عليه؟

ألا يحدث كثيرًا أن نشتري رداءً لا يناسب مقاسنا، أو حذاءً نكتشف بعد برهة قصيرة من الزمن أنه رديء الصنع ؟

مكتبة
t.me/soramnqraa

ISBN 978-9948-23-939-0
9 789948 239390

Medad Publishing & Distribution
أفضل دار نشر محلية لعام 2016