قراءة

محاكاة ساخرة تداوي واقعاً جريحاً

كوابيس حسن أكرم

في العمل الثاني للكاتب العراقي، تَدخل الكُتب في نسيج عالم القصص؛ إمّا خروجاً من الأدب إلى الواقع، أو عودةً إليه. إذ تفرض قصّص حسن أكرم منطقها الخاص، وهو خليط ممّا هو ممكنٌ وغير ممكن؛ المخيلة تقبله، سواء كان واقعياً أم غير واقعي

سومر شحادة

في المجموعة القصصيّة الثانية للقصّاص العراقي حسن أكرم «كتاب الكوابيس» الصادرة عن دار «مقبرة الكتب» في بغداد، يحضرُ عالم الكتاب بما هو فاعل ومؤثر في حياة البشر. إذ تتفاعل شخصيات خارجةٌ من الكُتب مع أبطال الحكايات العراقيّة، في المجموعة الحائزة على منحة «الصندوق العربي للثقافة والفنون-آفاق» عام 2020.

تتألف المجموعة التي تقع في 158 صفحة من خمس عشرة قصةً. يتداخل في القصص ما هو مُتخَيّل، مثل خروج شخصيات من الكتب، كما في قصة «الرجل البطيء»، مع ما هو واقعي. أي، مع حياة الكاتب في العراق، الذي نراه موزّعاً بين عالمين لا يدرك القارئ أيّهما هو العالم الحقيقي. إذ يتعاطى أكرم مع الكُتب التعاطي نفسَه مع الحياة، كما لو أنّهما مصنوعان من مادّة واحدة. إلى جانب هذا الالتباس بين العالمين في ما يَخصّ الكُتب، نجد في قصص أخرى تدخّلاً للخيال في الواقع نفسه، كما في قصة «أم الكوابيس» حيثُ نرى الأم ما يحدث مع ابنها مرسوماً على الحائط، ثمّ يُحضِر لها أدوات رسم، وتَرسم مشاهداتها التي تَتقاطع مع حياتِه بصورةٍ مماثلة. ثمّ في النهاية ترسمُ الأم مشهد انتحار ابنها. ومن خلال هذا المصير، نعرف أنّ القصة، لم تكن سوى محاكاة ساخرة ومؤلمة لما يشغل الكاتب من أفكار حيال الحياة والموت ضمن واقع متفسّخ لبلدٍ خارج من الحروب، ما يجعل الفارق بين الموت والحياة فارقاً ضيقاً.

يشكو أبطال القصص من ضيق في الغيش، ويتحلّون بجموح في الأفكار. فالحلول التي تبتكرها الشخصيات لأزماتها حلولٌ غير عادية، يصوّرها أكرم كما جاءت في مخيلة الشخصيات، ليست تحرّريّة بالضرورة، وإنّما تميّل الشخصيات إلى قهر ذاتها، وإلى أن تجعل من وجودها مُجرّد فراغ خالٍ أو عتمة مطبقة، كما في قصته «لطخة حزن». أمّا في قصة «مطبخ الحرب» فتنشغل الشخصيات الضائعة في ركام الحرب وضجيجها، في ابتكار حلولٍ من نوع بدائي. تعيدُ الإنسان في عصر الطائرة الحربيّة إلى فطرته الأولى وحاجته الأولى، وهما أساس بناء العالم القصصي لدى حسن أكرم، الذي يبحث في قصصه عن لسانه الأول، منطقه الأول، ورد فعله الأول حيال ما يحدث في محيطه. لكن في قصته هذه، كما في قصة «معطف الظفيري» ذات السخرية الرفيعة (التي كما في مجمل القصص تعيد أنسنة واقعها وشخوصها) يلتقط القارئ حكايات عراقيّة لأناس عرفوا الفقر وعرفوا الحاجة وافتقاد الأمان، وقد تناسلوا جيلاً بعد آخر من الهموم ذاتها. إذ يختتم ابن الظفيريّ الذي ورث معطف والده، أي: حياته: «كلنا خرجنا من معطف الظفيريّ». والمعطف هُنا، مرتبط بالعيش في ظلّ الحزب الواحد ومناسباته العقائدية، ويحيل بالطبع إلى كناية «معطف غوغول» الشهيرة في الأدب الروسي. حروب العراق والنظرة النقدية -الإنسانية بالأحرى- نحوها، تظهر في قصة «هم ونحن»، باستخدام أكرم تفاصيل حياتيّة مثل الطبخ ومحاولة الهروب والنجاة كي يشير إلى حياةٍ يعيشها العراقيّون، مُوزّعين بين ضمائر متصارعة. كما أنّ القصة التي تحمل اسم المجموعة مُؤسّسة على فكرة التوارث عينها؛ ذلك أنّ الابن يرثُ كوابيس أبيه. وفي مجتمعات مُستَلبة يكون للأحلام حضورٌ بديلٌ عن الواقع، ذلك أنّ الإنسان في مجتمعاتٍ تسلب الإنسان فرديّته، كثيراً ما يعيشُ في المنامات. كذلك تستمر مخاوف بطل حكاية «لن أترك أصابع حبيبتي تذهب لمقود آخر» بالعيش معه حتى بعد وفاة الأب الذي كان سبباً لتلك المخاوف. إذاً، موتُ الأب في قصص أكرم، موتٌ وامٍ، حيثُ يرث الابن بصورة دائمة حياة والده.

تَنوء شخصيات الكتاب تحت أحلام ثقيلة، لا يمكن أن تطالها. وبطل قصة «نادي الكونغ فو للمتزوجين» نظراً لعدم إمكانية تحوّله إلى «بروس لي» حقيقي، يجهّز نادياً باسمه. قبل أن ينهار النادي بعد ركلة يراد بيت لبروس لي في أحد الأفلام السينمائيّة، لينهار عالم الرجل العراقيّ. وتستبدل زوجةُ النادي بآخر للملاكمة بعد تعرّفها على زوج جديد يحبّ الملاكمة. بهذه البساطة تتناوب الشخصيات في القصة، وتُستَبدل. فالبطل هو الواقع الهزلي في القصص، لا الشخصيات، على فرادتها. كما يقارب حسن أكرم العالم المُعَقّد المُفْتَل مقارباتٍ طفوليّة، لا تعبثُ للعالم رونقه الأول، ولكنها مقاربات تصنع للأدب بريقاً من نوعٍ ما، إذ بمقدور الإنسان أن يعود إلى طفولته أو إلى لحظات مشرقة من ماضيه، بمساعدة الفنّ. النماذج الواقعية في القصص تلجأ إلى عالم الكتاب، مثل شخصية الضابط المُتقاعِد في قصة «الذئب الذي يلاحقنا» الذي يبحث عن شخصية الذئب في الأدب، تَسودُ الكُتب عالم القصص؛ إمّا خروجاً من الأدب، أو عودةً إليه. إضافة إلى أنّ لقصّص حسن أكرم منطقها الخاص، وهو خليط ممّا هو ممكنٌ وغير ممكن. المخيلة تقبله، لكنّه غير واقعي. على ضوء هذا تقرأ قصصَ عديدة من المجموعة، مثل قصة «حب عن بعد عشرة أمتار» التي تتحدّث عن مرض يجعل الدم يستجيب لانفعالات نفسيّة مرتبطة بوجود العاشقة إلى جوار بطل الحكاية. والمسألة بذلك، ليست طبيّة، وإنّما مرتبطة بشؤون القلب، وبذلك يتزوّج العاشقان، ويعيش كلّ واحد منهما في طابق. ومن ثمّ تهجر العاشقة عاشقها عندما يُشفى من مرضِه، ويتوقف دمه عن الاستجابة لقربها. تمثّل هذه الحكاية القصةَ التي يكتبها حسن أكرم، إذ تظهر فيها تساؤلات الحُبّ والزمن والفراق بصورة ساخرة تُقِرُّ بالخسارة، حتّى أنّها ترجوها في نهاياتٍ متوقّعة وحادّة معاً. كذلك في قصة «لا تتبعني»، وغيرها من قصص المجموعة المتنوّعة.

في قصته «شاهدت قارئاً تحت المنضدة» تتمثّل سخرية حسن أكرم بصورة مُحكمة خالصة، عبر استخدامهِ نموذج الكاتب الذي صدّق خداع النجاح الأدبيّ، مَرّةً، ثمّ صار يجري وراءهُ، إلى درجة تتدخّل الشرطة لدى الكاتب كي تُحرِّر قارئاً من قبضته. وهي أحد أكثر قصص المجموعة براعةً في الأسلوب، وفي تصوير ذلك الالتباس بين عالم الكتاب وعالَم الكاتب. وهو التباسٌ شائع في معظم قصص المجموعة عبر اختلافاتٍ طفيفة. فقصة الكاتب الذي يقبض على القارئ، تتلاقى مع فنّان «عمارة الفنّانين» الذي يتبرّم منه جيرانه. كما أنّ أكرم جعل المكتبة مكاناً لحكاياته في قصة «عزيزتي تمارة» وفي قصص عديدة أخرى. في المجموعة نجاحٌ جديد للقصّاص العراقيّ في تصوير عالمٍ هزلي، وسط واقعٍ متجهّم وبالغ القسوة.

(كاتب من سورية)

حسن أكرم (العربي الجديد)

بطاقة

كاتب عراقي من مواليد البصرة عام 1993 ويقيم في بغداد. حصل على بكالوريوس في علوم الحياة، قبل أن يتجه إلى العمل في مجال النشر وصناعة وتسويق الكتاب. حصل على منحة آفاق للكتابة الإبداعية عن مجموعته «كتاب الكوابيس»، ومنحة «مفردات» في بلجيكا عن مجموعته القصصية «لو أنني منعتُ الديمقراطية من أن تركب على ظهر الدبابة». كما صدر له في الرواية «خطة لإنقاذ العالم» عن دار الرافدين (2020).

> سخرية مُحكمة يعيد بها الكاتب أنسنة واقعه وشخوصه

> بطل القصص هو الواقع الهزلي، لا الشخصيات على فرادتها

> دراسة صورة الصحافة في الأدب تكثيف للمشهد الأوسع للحياة

كتاب

محمد حسام الدين إسماعيل اقتفاء أثر كمال عبد الجواد ورفاقه

الصحافة في مرايا نجيب محفوظ

في كتابه الصادر أخيراً، يرصد الباحث المصري محمد حسام الدين إسماعيل كيف مرّر نجيب محفوظ رؤاه حول الصحافة وهو يبني شخصياته الأدبية

سناء أمين

حاولت العوالم التي رسمتها روايات نجيب محفوظ (1911 - 2006) أن تحيط بما يدور في الواقع المصري خلال القرن العشرين، وهو مطلب لا يمكن ألا يلامس أحد مكوّنات هذا الواقع، ونعني الصحافة، لتظهر شخصيات أدبية كثيرة أصطنعها محفوظ واتخذت من العمل الصحافي مجال تحرّك، أبرزها كمال عبد الجواد في الثلاثية، ورؤوف علوان في «اللص والكلاب».

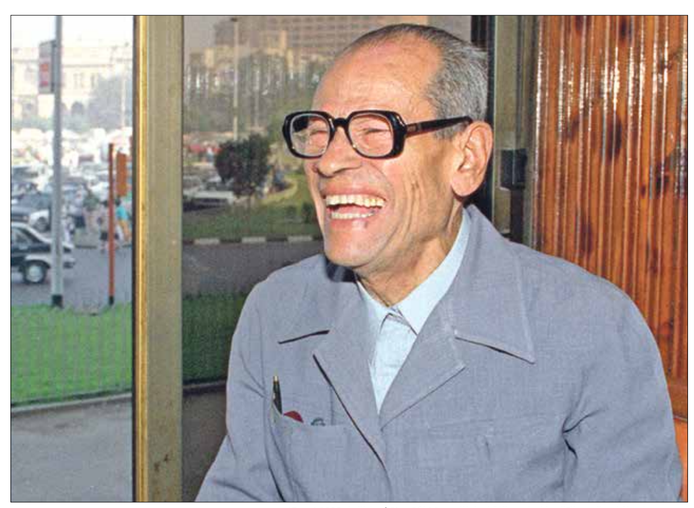
في كتابه الصادر أخيراً بعنوان «الصحفي في أدب نجيب محفوظ» (العربي للنشر والتوزيع، نوفمبر 2021)، يرصد الباحث والأكاديمي المصري محمد حسام الدين إسماعيل طيف المشتغلين بالصحافة في روايات صاحب «الشحّاذ»، ليجدهم قرابة الستين عدّاً. يعتمد الكتاب على أدوات حقول متعددة مثل الدراسات الثقافية، وعلم اجتماع الأدب، مناهج تحليل الخطاب الإعلامي، ليرسم صورة الصحافي وتلوّناتها في مدوّنة محفوظ، روايات وقصصاً قصيرة وكتابات سيرية متفرّقة، أي من روايته الاجتماعية الأولى «القاهرة الجديدة» (1945) إلى «أحلام فترة النقاهة: الأحلام الأخيرة»، وهو عمل صدر بعد رحيل صاحبه، تحديداً عام 2015.

كثيراً ما يؤكّد المنظّرون أن الأدب في كونه يمثّل مرآة للواقع الاجتماعي، هذا يعني أن دراسة العمل الأدبي ستقودنا بالضرورة إلى فهم مكثّف للقضايا والظواهر التي يتناولها، باعتبار أن العالم الأدبي قابل للإمساك البحثي، أما الواقع فهو مفلت متحرّك باستمرار. بهذا المعنى، فإن صورة الصحافة معكوسة في مرآة أدب نجيب محفوظ تصبح أداة لفهم الصحافة كظاهرة تقع في حياتنا كل يوم. يبرز المؤلف كيف يرسم محفوظ صورة الصحافة حين يمرّر الكثير من المعرفة حولها، وهنا يفرّق إسماعيل بين المعرفة المرتبطة بالسياقين المكاني والزماني اللذين يتقاطع معهما محفوظ (مصر القرن العشرين)، وبين المعرفة الشاملة بالصحافة لكونها تعبيراً شاملاً حول ثقافة ما، وبالتالي إن دراسة صورة الصحافة تكثيف للمشهد الأوسع للحياة كما رسمها محفوظ في كتاباته السردية.

يبقى أهم ما يلتقطه إسماعيل من حضور الصحافيين في العوالم التخييلية لنجيب محفوظ، أنهم كانوا يمرّرون موقفه من الصحافة ذاتها، فأن يقدّم شخصية صحافي متسلّق مثل رؤوف علوان ضمن صراعه مع بطل رواية «اللص والكلاب»، سعيد مهران، فهو يضع تحت الضوء ذلك الدور التبريري الذي تلعبه الصحافة لجرائم عدة (لعلّ أهونها جرائم سعيد مهران) في وقت يكون فيه الصحافيون - مطلقو هذه التبريرات ومهندسو حججها - أوّل من يتخلى عنها في حال استشعارهم أنها باتت عبئاً ثقيلاً عليهم وهم يتسلّقون السلّم الاجتماعي.

هذه الصورة المكثّفة في علاقة شخصيّتين أدبيتين، رؤوف علوان وسعيد مهران، ما هي إلا نموذج تخييلي يمكّننا من فهم أعمق لكثير من ظواهر الحياة الإعلامية في كل عصر وفي سياق أي ثقافة. وما فائدة قراءة الأدب لو لم يمدّنا بشيء من ذلك نتسلّح به أمام طوفان المغالطات التي نتعرّض له جميعاً في علاقتنا بالصحافة.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني



نجيب محفوظ في اليوم التالي لفوزه بجائزة نوبل للأدب، 14 أكتوبر/تشرين الأول 1988 (Getty)

استعادة

ذات شمس في ماريلاند

في بيت هشام شرابي

تمرّ اليوم الذكرى 17 لرحيل المفكّر الفلسطيني (1927 ـ 13 كانون الثاني/ يناير 2005)، مناسبة يستعيده فيها الشاعر التونسي خالد النجار

خالد النجار

أتذكّر، في ضوء تلك الظهيرة الخريفية في حديقة «جامعة جورج تاون»، أنّنا كنّا أمام البناية التي تضمّ مكتبة الجامعة، وكان حليم بركات يقف غير بعيد. تطلّع هشام شرابي إلى العالم من حوله: سماء أكتوبر الزرقاء وأشجار حديقة الجامعة والضوء الذي يغمر حجارة جدران جورج تاون القديمة، ثم التفت إلينا.

قال مبتسماً: كان نيتشه يحبّ هذه الشمس الغامرة.

بدا هشام مُشرق الوجه، كلّه غبطة بنعمة الوجود، وهو يستعيد قراءاته للفيلسوف الألماني الذي قرأه مبكّراً.

في تلك اللحظات، وأنا أصغي إلى هشام، عادت إلى وعيي صورة نيتشه وهو في غابة Èze-sur-mer، في قرية إيز الجبليّة على مشارف مدينة نيس الفرنسية؛ الغابة التي أخذني إليها صديقي المكتبي الفرنسي برنار، قال هنا «درب نيتشه»، ثم أردف: «كان كثيراً ما يتسلّى مع الأطفال، يأتي هنا ليستعيد حيويّته، وهنا أيضاً كتب القسم الثالث من «هكذا تكلّم زرادشت»، ومن هنا كتب لصديقه الموسيقي بيتر غاتس معبّراً عن رغبته في مواصلة النّزول نحو الجنوب: في السنة القادمة قد أمضي إلى تونس».

سألتُ هشام: «ماذا تقرأ هذه الأيام؟»، فأنا تُثيرني قراءات الآخرين؛ أفيد من خياراتهم، إذ لم تعد الصحافة الأدبية تعرض اليوم الكتاب الجدير بالقراءة، وإنّما هي خاضعة في خياراتها للإيديولوجيا والتسويق أو الصداقات أو أيّة تأثيرات أخرى لا علاقة لها بالقيمة الحقيقية للنص.

قال: أقرأ الآن رواية وليم فوكنر، «ضوء في أغسطس».

ثم عاد للحديث عن نيتشه.

بدا لي هشام مزيجَ أزمنة ومناخات روحية متباينة؛ بدأ في العشرين من عمره رومانسياً مثالياً عندما ذهب إلى ميخائيل نعيمة في عزلته الصوفية في الشخروب، والتقى أنطون سعادة، وقرأ فريدريش نيتشه الذي جلبه جبران للنصّ العربي، الذي وقع تحت تأثيره عشرين سنة، وكتب «النبي» متأثراً بـ«هكذا تكلم زرادشت».

وتعودني تلك الشمس الصفراء المتوهّجة قبل الغروب في حديقة بيته في ماريلاند، يعودني حوض الأسماك، وهي حفرة وسط الحديقة سوّتها زوجته، غابيل، لتأتي العصافير تشرب منها ويلمّع فيها قمر الصيف وتتغطّى بالسرخس في الشتاء... أتذكّر أنه أخذني إلى مكتبه الذي يقع في قبو البيت. ثمّة صورة لجدّه، حاكم عكّا، باللباس الرسمي العثماني: النياشين والشرابات والأزرار الذهبية. لم يعلّق على الصورة، كما هو حال هشام في امتناعه عن وضع ذاته، أنا، في المقدّمة. ثم التحقنا بغابيل في المطبخ الذي يُفضي إلى الحديقة، جلسنا إلى الطاولة التي تتوسّط المطبخ، بدأ الليل يلفّ العالم. جلس هشام قريباً من الباب الزجاجي الذي يفتح على الحديقة. كان ينقل بصره من الحديقة إلى شاشة التلفزيون...

كانت غابيل تعدّ شيئاً للعشاء وتقول مازحةً: هشام لا يساعد كثيراً في أعمال المطبخ. وهشام يتطلّع إليها مبتسماً ولا يقول شيئاً. ثمّ، فجأةً، ظهر برنامج الكاميرا الخفية الذي كان في أساس الرقابة التي بدأ المواطنون الأميركيّون يقومون بها في مواجهة تجاوزات الشرطة التي ظلّت تمارس أخطاءها، بل إجرامها، بلا رقيب. ظهر على الشاشة شابٌّ أسود يقف مرعوباً أمام واجهة أحد المحال، قُبالة ثلاثة من رجال الشرطة الفدرالية الذين يصرخون فيه أنْ يظلّ مكانه. ثم نرى أحد هؤلاء الرجال يتقدّم نحو الشاب الأسود، يكلّمه بعنف ثم يمسكه من رأسه ويبدأ يرطم بقوّة جمجمة الشاب الأسود على الواجهة الزجاجية، ويشتدّ صراخ الشاب، وينكسر الزجاج. وينتهي الشريط ويظهر المذيع معلّقاً على الحادثة...

كان هشام ينظر إلى الشاشة مفجوعاً هو أيضاً، متعاطفاً بعمق مع الشابّ الأسود. ثم، وفي نهاية البرنامج، التفت إليّ قائلاً: هناك الآن متابعة قضائية لهذه الحادثة.

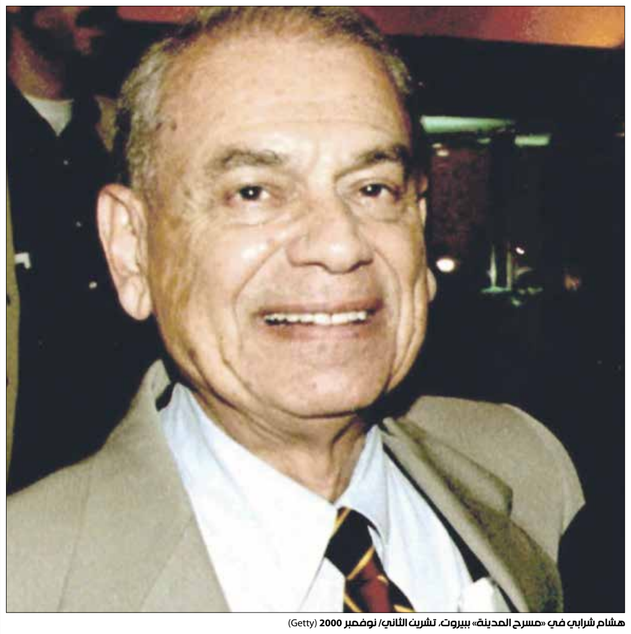
> كان هشام ينظر إلى الشاشة مفجوعاً بما جرى للشابّ الأسود

واستطرد: أحد الجيران وثّق الحادثة من شرفة بيته. هذه الكاميرا الخفيّة هي بداية المراقبة المدنية والمحاسَبة.

وتذكّرت كيف تحوّلت هذه الكاميرا الخفية في التلفزيون التونسي، على أيام بورقيبة وبن علي، إلى مسخرة، إلى برنامج هزلي هابط، إلى سلاح في يد السلطة لهدم صورة النخب السياسية والثقافية وتسفيهها، وصولاً إلى شلّ دورها النقدي. فكانوا يأتون بالمثقّف ـ رسّاماً أو سينمائياً أو كاتباً ـ ويضعونه في ورطة، ويقدّمونه للمجتمع في شكل كاريكاتير، بل كراكوز؛ باختصار: يهدمون صورته. هو نوع من الإعدام المعنويّ يُنجزه موظّفو الإذاعة والتلفزيون ممّن لا علاقة لهم بالثقافة، كشأن مَن يشتغل في المؤسّسات الرسمية...

قبل العشاء أخذني هشام، إذاً، إلى مكتبه، نزلنا إلى القبو حيث المكتبة وطاولة العمل. أتذكّر قاعةً مستطيلة وجدراناً مكسوّة بالكتب، وفوق منضدة العمل صورة، بورتريه صغير بالأسود والأبيض لجدّه.

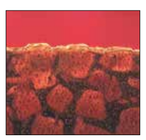
(شاعر ومترجم وناشر تونسي)



هشام شرابي في «مسرح المدينة» ببيروت، تشرين الثاني/ نوفمبر 2000 (Getty)

فعاليات

لُغة التناظر هو عنوان ندوة ينظّمها «المتحف البريطاني» في لندن، منتصفَ ظهيرة السبت المقبل، وتتمحور حول دور التناظر الهندسي في مجالات مثل الفلسفة والموسيقى والرياضيات والفيزياء وعلم الأحياء. يتحدّث في اللقاء عالم الأحياء والمدرّس في «أوكسفورد» **دينيس نوبل**، والكاتب **بينيديكت راتيغان**.



ضمن مواعيده الشهرية التي يخصّصها للإضاءة على تجارب فنانين فلسطينيين، ينظّم «المتحف الفلسطيني» في بيرزيت، بدءاً من الرابعة من عصر الأحد المقبل، حديثاً مع الفنان **بشّار خلف**، يدور حول عمله الذي يحمل عنوان **عيش الحُلم**، والمشاركُ في معرض «بلدٌ وحدُّهُ البحرُ» الذي ينظّمه المتحف. يُسائل خلف، في اشتغالاته، حضور الدعاية والتسليع في الحياة اليومية.

الخميس المقبل، 20 كانون الثاني/ يناير، تنظّم منشورات «غاليمار» في باريس، بدءاً من السادسة والنصف مساءً، لقاءً مع الكاتب الفرنسي **دافيد فوينكينوس**، للحديث حول روايته الجديدة **الرقم اثنان**. يتناول العمل قصّة فتىً كان يمكن أن يؤدّي دور البطولة في سلسلة «هاري بوتر»، لكنّه لم يُختَر للدور.

بدءاً من الثلاثاء المقبل، 18 كانون الثاني/ يناير، وحتى نهاية الشهر، يستضيف «غاليري تانيت» في بيروت معرضاً للفنان الإسباني **خوان إيل**، بعنوان **البحر الأبيض المتوسّط**. يُسائل الفنان حدود اللوحة التشكيلية عبر إدخال عناصر فوتوغرافية إليها، أو عبر مزجها بمواد تقترب من النحت وفن التجهيز.