ثقافة

إضاءة

يُقرأ الأدب ضمن سياقه كما يودّ النقد الثقافي أن يعلّمنا. ما السياق في هذه الرواية؟ ألم أمّ فقدت طفلتها؟ ألم طفلة ماتت قبل أن تُولد؟ ألم عائلة تداعت صورتها المُتخيَّلة؟ ألم مدن وبلاد وناس فقدوا وسيفقدون، رحلوا وسيرحلون ليفقدهم غيرهم؟

مي التلمساني فقدنا الكثير لأننا لا نؤرّخ حيواتنا بالحكايات

دنيا زاد في الخامسة والعشرين

يزن الحاج

وُلدت «دنيا زاد» قبل خمسة وعشرين عامًا، عام 1997. في واقع الحال، وُلدت الطفلة عام 1995، غيرَ أنّ تدوين حياتها كان عام 1997. لعلّ التدوين هو الولادة الحقيقية، أو لعلّه التاريخ الذي يهمّنا بوصفنا قرّاءً لا نعرف الطفلة ولا كاتبتها. لم أعرفها حين وُلدت، إذ كانت ستنتظرني أو أنتظرها خمس سنوات. عرفتُها عام 2002؛ كنت في السابعة عشرة. أنهيتُ الثانوية ولم أبدأ الجامعة بعدُ. أذكُر التاريخ جيّدًا، لأنّي عرفتُ «دنيا زاد» ضمن مجموعة كُتب من إصدار «دار شرقيات»: «وردية ليل» بكل تأكيد، ورواية أو مجموعة قصصية لإدوار الخرّاط. لم أكن أذكر عنوان كتاب الخرّاط لولا ذاكرة ياسر عبد اللطيف، ولولا ذاكرة غوغل (لعلّنا لا نثق بذاكرتنا أو ذاكرة الآخرين بعد ولادة غوغل!): كانت «أمواج الليالي»، وهي - على أيّة حال - ليست من أعمالي المفضَّلة لإدوار الخرّاط.

لا أثق بذاكرة القراءة لديّ، خصوصًا في تلك السنوات، لأنّي كنتُ أشبه ببلدوزر يلتهم كلَّ ما هو مطبوع أمامه. هل كانت «دنيا زاد» أوّلَ أعمال مي التلمساني التي أقرؤها، أم مجموعتُها القصصية الأولى «نحت متكرّر»؟ لا بُدّ أنّ الرواية كانت أوّلًا، ثمّ المجموعة القصصية، ثم رواية «أكابيلا». مأساة مي التلمساني وأعمالُها معي أنّي أُرفقها دومًا ضمن جماعة. إصدارات «دار شرقيات» بادئ الأمر، ثم جيل التسعينيات لاحقًا حين قُدّر لي قراءة مجموعة كبيرة من أعمالهم.

وكما كان في الذاكرة التباس، كذا كان التباسٌ في تعريف هذا الجيل المدهش. هم المصريون الذين بدأوا نشر أعمالهم في التسعينيات، متحرّرين (ومتأثّرين في الوقت ذاته) مِن سطوة الأجيال الأقدم، وكانت لهم سطوتهم الخاصّة على الأجيال اللاحقة. ولكن من هم حقًّا؟ ياسر عبد اللطيف حتمًا، إيمان مرسال طبعًا. مصطفى ذكري بكل تفرّده. ماذا عن إبراهيم فرغلي الذي سبقهم قليلًا؟ ماذا عن يوسف رخا الذي تأخّر قليلًا؟ ومي التلمساني التي لا أظلمها حين أراها ضمن جماعة وحسب، بل أخلط في ذاكرتي أحيانًا بين أسلوبها وأسلوب نورا أمين.

ولكن لا. لا ينبغي أن نركن إلى كسل التصنيفات أو غبار الذاكرة. فلننفضه قليلًا كي نرى أسلوب مي التلمساني، وسردها، وتفاصيلها. وبالطبع كي ننفض كسل النقد الذي يُرفق التفاصيل الدقيقة دومًا مع العين السينمائية. «دنيا زاد» و«نحت متكرّر» أيضًا) ليست أدبًا سينمائيًا إلّا لو افترضنا أنّ جسد الكاتبة هو الكاميرا. ليست العين وحدها، ولا الأذن، ولا الحواس. الجسد بأكمله. نرى ما ترى، نلمس ما تلمس، ولكنّ البراعة، كلّ البراعة، في أنها تُبقي لنفسها حيّزًا ضبابيًا تكتب فيه على هواها: يوميات؟ ذكريات؟ تأمُّلات؟ قصص أم رواية؟ رواية أم نوفيلا؟ نوفيلا أم نوفيليت؟ ليس مهمًّا، إذ نقرأ ونكتب في آن مع الكاتبة ومن دونها. لعلّه الحِداد. لعلّها الكلمة الدقيقة التي تصف ما يحدث ويُكتَب، وما لم يحدث ولم يُكتَب، وما كان ينبغي أن يحدث ويُكتَب. هو الحِداد الذي يكون لغيرنا بقدر ما يكون لنا، أو ربما لنا أكثر من غيرنا. هل يكون الحِداد حزنًا على من رحل فقط، أم هو حزن علينا نحن أيضًا، على ما فقدنا، على ما غيّرَنا، على ما أصبحنا عليه؟

مي التلمساني في باريس، 2014 (Getty)

ليس رثاءً وليست مرثاة. فالرثاء وقتيّ، عابر، خاطف. الحِداد أقسى، أعمق، أطول. هل نُخطئ لو قلنا «أجمل»؟ للألم جمالية أيضًا حين يُدوَّن ببراعة. ليس رحيل دنيا زاد محضَ فَقْدٍ تدوّنه الكاتبة. كان دفتر اليوميات سيكفي. ولا يعنينا دفتر اليوميات إذ هو حيّز شخصي. لنا ما دُوِّن ونُشر. ولذا لم تكن دنيا زاد (الطفلة والرواية) ملكيةً حصرية للكاتبة أو لراويتها، بل كان فسحة حِداد أيضًا للزوج الذي يُقاسمها السرد، ولنا بوصفنا قرّاء، وللراوية نفسها حين تتنقّل بخفّة بين حيوات عديدة، هي الأمُّ والزوجة والكاتبة والصديقة، هي التي فَقدت وفُقِدت. هي من تكتب ما غاب، وتكتب كي تخلق خلقًا جديدًا لا لتعويض ما راح، فما غاب غاب ولا يُعوَّض، بل لمحاولة فهم معنى الخلق والتخلّي، معنى الخسارة والمكسب، معنى الطفلة التي رحلت والطفل الذي بقي، معنى ما فقدناه وما لا ينبغي أن نفقد.

الحِداد، لعلّها الكلمة الدَقيقة التي تصف ما يحدث ويُكتَب

ربّما فقدنا الكثير لأنّنا لا نُورّخ حيواتنا بالحكايات

ثمّة تفاصيل يوميةٌ كانت ستكون نافلة لو كُتبت ببراعة أقلّ، غير أنّها هنا جوهرية لأنها لا ترتبط بالفقد بقدر ما ترتبط بتشييد عالم جديد؛ ليس مهمًّا هنا ما إذا كان قد شُيِّد على أنقاض عالم متداعٍ أم لا. عالم بقواعد تخصّه، لا يرتبط بالماضي إلّا لأنّ بعض شخوصه عاشت ذلك الماضي. هو ماضي الشخوص الحاضرين، لا ماضي ما رحل ومن رحل.

ماضي حِداد قد يتحوّل إلى حاضر حِداد أيضًا، وعلى الأرجح أنه سيغدو مستقبل حِداد، بيد أن هذا - مرة أخرى - ليس مهمًّا. تدوين الرحلة هو ما يهمّ هنا، بصرف النظر عن الغاية.

رحلةٌ تأخذنا بين أمكنة متعدّدة، وأزمنة متعدّدة، وفضاءات متعدّدة، قبل أن تُعيدنا في دائرة مُحْكَمة إلى البداية، حيث بدأ كل شيء، ولكن حيث لم ينته كلّ شيء. ثمّة ما بقي ولو كان ضئيلًا. ثمّة ما يستحق أن يُرى ويُسمَع ويُلمَس ويُحسّ ويُدوّن حتى لو كان ضئيلًا، أو ربما لأنه كان ضئيلًا سنفقده - مع ما ومَنْ فقدنا - حين نغفل عن تدوينه. يُقرأ الأدب ضمن سياقه كما يودّ النقد الثقافي أن يعلّمنا. ما السياق هنا؟ ألم أمّ فقدت طفلتها؟ ألم طفلة ماتت قبل أن تُولد؟ ألم عائلة تداعت صورتها المُتخيَّلة؟ ألم مدن وبلاد وناس فقدوا وسيفقدون، رحلوا وسيرحلون ليفقدهم غيرهم؟ كانت دنيا زاد ستبلغ الخامسة والعشرين، خمس أو ست سنوات أكبر من عمر الفتيات اللواتي يُذبحن في البيوت والشوارع وأبواب الجامعات. أكبر بخمسة عشر عامًا أو عشرين من طفلات مُتن قصفًا وغرقًا وخطفًا. أصغر ربما بخمسة عشر عامًا من الأربعين حيث يبدأ عُمر الحِداد الذي بدأ يقلّ ويقلّ إلى أن بتنا ندخل الحِداد عند الولادة. هي لم تُولَد في الواقع، بل ماتت قبل أن تُولَد، وهي في الخامسة والعشرين لأنّ حكايتها بلغت الخامسة والعشرين في الطبعة الجديدة من هذه الرواية البديعة. لعلنا فقدنا الكثير لأنّنا لا نُؤرّخ حيواتنا بالحكايات.

(كاتب ومترجم من سورية)

بطاقة

«دنيا زاد» هي أُولى روايات مي التلمساني (1965)، التي صدر لها أيضاً في الرواية: «هليوبوليس» (2001)، و«أكابيلا» (2012)، و«الكل يقول أحبك» (2021)، وفي القصّة: «نحت متكرّر» (1995)، و«خيانات ذهنية» (1999)، و«عين سحرية» (2017)، وفي اليوميات: «للجنّة سور» (2009). من دراساتها: «السينما العربية من الخليج إلى المحيط» (1994)، ومن ترجماتها: «لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟» (1999)، لـ إيتالو كالفينو.

إطلالة

سلطات قادرة على وضع القيود والمحظورات والمحرّمات

حريةُ الفكر أم كاتم الصوت؟

عبد الكريم مجدل البيك، مواد مختلطة على قماش، 570 × 240 سم (2012)

كثيراً ما يُستغَل حق الردّ بطريقة عنيفة لا تُعنى بالحوار، بل بحرّية المسدّس التي تعني تنفيذاً لتصفيات جسدية تُطاول أصحاب الفكر الحر

ممدوح عزام

نشر سلامة موسى كتابه «حرية الفكر وأبطالها في التاريخ» في عام 1927، أي بعد سنةٍ من الهجوم التكفيري الذي تعرَّض له طه حسين بسبب الطبعة الأولى من كتابه المعروف «في الشعر الجاهلي». غير أنّه، أي موسى، لا يذكر الكتاب، ولا يُشير قطُّ إلى القضية التي كانت لا تزال ملتهبةً في الأوساط الثقافية.

ومن حيث الظاهر، يبدو الكتاب بريئاً من التدخُّل في المعركة التي نشبت، بينما يَظهر للمتأمِّل أنّه كان في غمارها المتعلّقة بحرية الفكر. والغريب أنّنا قلّما نجد في الثقافة العربية كتباً تهتمّ وتنشغل بحرية الفكر، من بعد هذا الكتاب، كأنّ مثل هذه الدعوة تُعادل، في المضمر، قضية خروج على الإجماع، أو على المقدَّس، أو على الرموز المشتركة. ومنذ عشرينيات القرن الماضي، تقلَّص الاهتمام بها، ولا تُقدّم المكتبةُ العربية كثيراً من العناوين المؤلَّفة، بينما تُسجّل حركة الترجمة صدور كتاب جون بيوري «حرية الفكر» بعد تأليف كتاب سلامة موسى. أمّا كتاب محمد العزب موسى «حرية الفكر»، الذي صدر في نهاية السبعينيات، فلا يُقدّم أكثر من استعادة تنويعية على كتاب سلامة موسى، في الأوقات التي شهدنا أمثلةً فاقعةً على محاولات وأْد الفكر ومنع التقدُّم لمناقشة مئات القضايا العالقة في التاريخ العربي، أو في الواقع الحاضر، بسبب هجمات الأنظمة الحاكمة، والمتشدّدين والمتعصّبين دينياً، أو اجتماعياً، وأنصارهم من المثقَّفين، أو أنصاف المثقَّفين، المأجورين.

قال سلامة موسى في كتابه هذا: «إنّ التفكير لا يكون حرّاً حتى نستطيع البوح والإفضاء به إلى غيرنا». والمتأمّل في العبارة سوف يكتشف أنّ معظم المشاكل التي اعترضت، ولا تزال تعترض، حرية الفكر في الثقافة العربية، تكمن في مفرداتها. فأولئك الذين يُفترض أنهم سيستقبلون الأفكار الجديدة، كانوا مسؤولين عن وأْد هذا الفكر طوال التاريخ. واللافت أنّ هؤلاء «الغير» يشكّلون طيفاً واسعاً غير متجانس، ولا اتّفاق بين أعضائه، ما بين سلطات سياسية قامعة، وسلطات دينية واجتماعية أو أفراد مستقلّين، أو تابعين لهذه الجهة أو تلك. ولهذا، فقد كان الفكرُ الحرُّ في مأزق خطِر طوال الوقت، في تاريخنا العربي، لأنّ أساس وجوده، وهو العلنية، غير متوفّر، من جهة، ولأنّ القوى، التي ترفض الأفكار الجديدة الحرّة المختلفة عن السائد والمقرَّر والموضوع في خدمة مصالحها، تمتلك السلطة القادرة على وضع القيود والمحظورات والمحرّمات كما تشاء.

كان الفكرُ الحرُّ في مأزق خطر طوال الوقت في تاريخنَا العربي

ويمكن أن نحسب كلّاً من حرية الفكر، وحرية الردّ على الفكر الحر، كما يطالب بها أولئك الذين يعترضون على ما يسمّونه «التجاوزات»، حقوقاً عامّة تنتمي إلى شرعة حقوق الإنسان، إذا ما أخذنا بعدالة، لو لم توضع حريةُ الردّ في مواجهة قتالية مع حرية الفكر. فالملاحظ هو أنّ الموتورين والمتشدّدين في الجانب المعني بحرية الردّ يستغلّون هذا الحق الإنساني بطريقة شرسة وعنيفة، لا تُعنى بالحوار، بل بحرّية حدّ السيف، أو حرّية المسدَّس كاتم الصوت، والتي تعني تنفيذاً حقيقيّاً لتصفيات جسدية تُطاوِل حياة أصحاب الفكر الحر.

(روائي من سورية)

قصّة

لا جواب عند الجنود ولا القادة

الولد العالق في التاريخ

حسن أكرم

كنتُ، ولسنواتٍ طِوال، أُمنّي النفس بالعمل في صناعة الأفلام. أحبُّ السينما كثيراً، وأعتقد أن حتميّتي ستنتهي بي وأنا أعمل في صناعة السينما. لذا، ومن دون تفكير، قبلتُ فرصة العمل مُساعدَ مُصوّر في أحد الأفلام القصيرة. ورغم أن المسمّى الوظيفي كان جيّداً إلى حدّ ما، لكنّي في الحقيقة لم أكن أفعل شيئاً سوى إمساك قميص المُصوِّر، حيث كنت أركض وراءه ورأسي إلى الأسفل أبحث عن الحفرة القادمة لنتجاوزها معاً.

كنّا ننوي تصوير مشهد للقمر وهو بدر، وتطلّب منّا ذلك، أن ننتظر أيّاماً كثيرة حتى نتمكّن من الأمر.

وفي اليوم المنشود، عند العصر، قرّرنا أن نجمع العدّة ونذهب خارج المدينة لنلاحِق القمر، على أن نصل عند المغرب هناك، لنحصلَ على صورة أكثر دقّةً لكوكبنا البعيد.

تأخّرنا في الطريق، وما إن وصلنا حتى ابتلعنا الغروب، وصار المصوِّر يهرول بعد أن ترك باب السيارة مفتوحاً نحو منطقة خالية تتوسّط غابة من الحشائش. وعندما وصلنا هناك - وكنتُ أفعل ما هو معتاد بأن أركض خلفه ماسكاً بقميصه وأقيّم وضع الأرض - وبينما كُنّا نهرول تفادينا الكثير من الحشائش الضارَّة والحُفر المعرقِلة، حتّى صرنا نتجاوز بسرعة نتوءات معدنية كثيرة، وما إن ركّزتُ فيها حتى صرخت، توقّف المصوّر هناك بعد أن جفل من صراخي. أخبرتُه بما نحن عليه، فتحوّل من مُخرج حاذق وخطير إلى طفلٍ جبان لا يعرف كيف يقف على رجليه.

كنّا قد قطعنا عشرين متراً داخل حقل ألغام، دون أن نُصاب بأذى. لكنّ هذا لا يكفي لنبتهل ونشكر الله على لطفه، فما زلنا عالقين هنا في هذا المكان المُوحش، والليل قد خيّم على المكان كأنّه يُغطّي وجودنا بردائه السميك. لم نكن نعلم حجم المسافة الآمنة التي تحيطنا، ولم نكن نقدر على المجازفة في اختيار الجلوس المريح. لقد تسمّرنا هناك كأنّنا أشجار بلّوط.

هذا ما أوصلنا إليه الركضُ وراء القمر، أن نقع في حلبة للألغام تقع بين العراق وإيران.

حينها، رُحتُ أستعيد حكايات أبي عن تلك الحرب، التي انتهت قبل عقدين من الآن.

تحدّث أبي كثيراً عن المُعجزات التي انتشلَته ورفاقه من الموت وعن أحداث بطولية قاموا بها آنذاك، وأذكرُ أنّ آخر ما تحدّث عنه هو مشاركته في زرع الألغام بعد انسحاب فرقتهِ العسكرية من الحدود.

أبي الذي نجا من تلك الحرب، ترك لي لغماً لأموت فيه. يا لغرابة أن أموت بهذه الطريقة... كثيراً ما تخيّلتُ لنفسي نهايات عديدة، منها أن أموت بحادث سَير، أو أن أموت غرقاً، أو رمياً بالرصاص، ولم أفكّر ولو لمرّة واحدة أنّ من المُمكن أن أموت مقطّع الأشلاء في حقل قديم للألغام.

لم يكفّ صاحبي عن البكاء بصوت مرتفع والتوسّل إلى الله، ولم يترُك لي دقيقة صمتٍ لأفكّر بطريقة للخروج.

لم يكن في حيازتنا هواتف، بعد أن تركناها في السيّارة، يوم ركضنا متلهِّفين لنلتقطَ صورة واضحة لبدر سخيف. كان الأجدر بنا أن نصوّره من أعلى سطح البيت، أو أن نسرقه من الإنترنت، لكنّ هذا ما حدث، شغفُنا بالسينما أوصلنا إلى حتفنا. رنّ هاتفي كثيراً، تخيّلتُ وجه أُمّي التي لا تملك أيَّ فكرة عن مصير ولدها العالق في التاريخ، الوقت عند أُمّي يشير إلى مساء في عام 2018 بينما الوقت عندي يشير إلى عام 1987، كنّا عالقَين في محنة تاريخية.

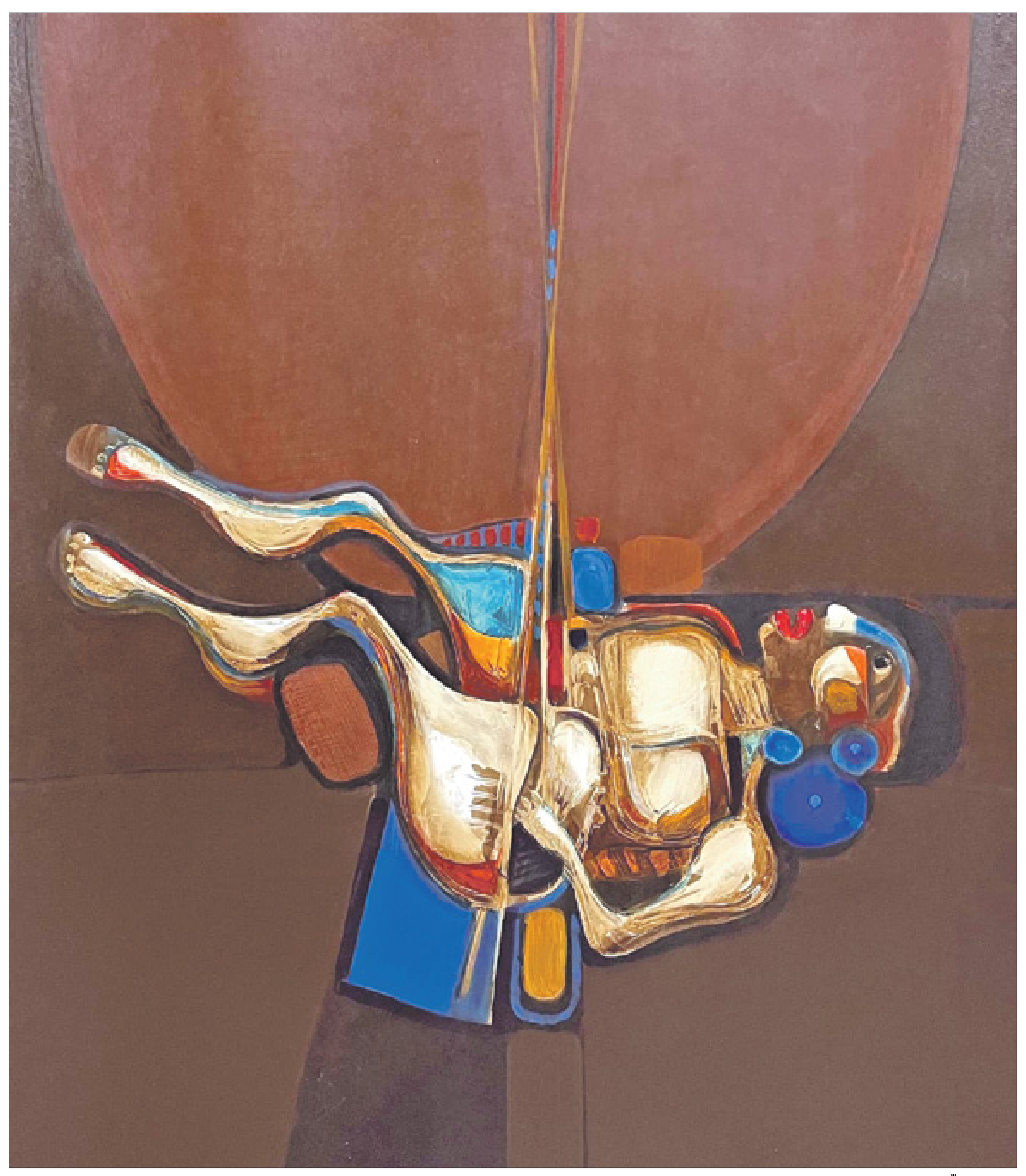
في الليل الحالك، كنّا مثل جنديَّين عالقَين في الصحراء، في حرب لا نعرف سببها، هل كانت من أجل الديمقراطية؟ أم من أجل الهوية والعَلم؟

لن تجد الجواب عند أيٍّ من المليون شخص الذين ماتوا هناك، ولن تجده عند القادة أيضاً. عند الثانية بعد منتصف الليل عثر علينا رجل أميركي، تحدّث إلينا مستفسراً عن سرّ وجودنا هناك، ثم من بعيد، بعد أن اتّضح له أمرنا، سرق السيّارة وهرب. وعند الثالثة توافد علينا أشخاص كُثر، من لُغات وسحنات مختلفة، كلُّ واحد منهم يسألنا بلغته، ولم نكن نعرف ما يكفي لنجيبهم، حتى تركونا هناك.

ولم يُسعفنا سوى راعي غنم عراقي يعرف لغتنا ويهمّه أمرُنا. خطا في اتّجاهنا كأنّه يتخطّى طريقاً من الزهور، دون أن يرفَّ له جفنٌ قادنا إلى برّ الأمان، حينها تأكّدتُ أنّني لن أموت مثل تاركوفسكي وفاتَني ذلك الموت العظيم.

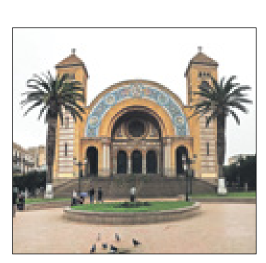
■ هامش: مات المخرج الروسي أندري تاركوفسكي (1932 - 1986) في موقع تصوير فيلمه الأخير بعد تعرُّضه للإشعاع، على الرغم من علمه بخطر الإشعاع هناك. مات مع بعض زملائه من أجل السينما.

(كاتب من العراق)

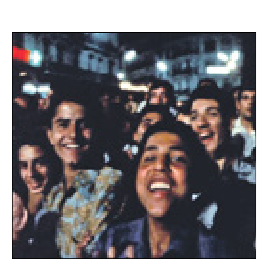


عمل للفنّان العراقي عامر العبيدي، 2022

فعاليات

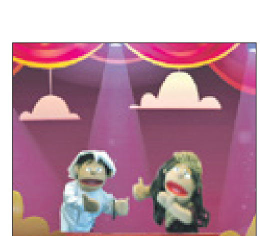


تنطلق، غداً السبت في مدينة وهران الجزائرية، فعاليات الدورة الأُولى من **الأيام الوطنية لمسرح الشارع** و تستمرّ حتى الثامن والعشرين من الشهر الجاري. يُشارك في التظاهرة **ثلاثون عرضاً لفِرق وفنّانين مِن مدن جزائرية مختلفة**؛ من بينها وهران، والجزائر العاصمة، وسيدي بلعبّاس، وعين الصفراء، ومستغانم.



المهرجان الثقافي الأفريقي في الجزائر عنوانُ فيلم وثائقي (1969) يُعرَض في «مؤسّسة القطّان» برام الله عند الخامسة من مساء الثلاثاء المقبل. في هذا العمَل، يستكشف المُخرج الأميركي الفرنسي **وليم كلاين** التقاطُعات الثقافية والسياسية في التظاهُرة التي احتضنتها الجزائر عام 1969، بالاستناد إلى مقابلات أجراها مع كتّاب وفنّانين مناصرين للحركات التحرُّرية.

تنطلق، اليوم الثلاثاء، في مدينة شفشاون المغربية فعالياتُ **الدورة السادسة والثلاثين من ملتقى الأندلسيات**، وتستمرُّ حتى بعد غدٍ الخميس. إلى جانب العروض الموسيقية، تتضمّن التظاهُرة معرضاً فوتوغرافياً يوثّق للملتقى خلال أكثر من ثلاثين عاماً، وندوة بعنوان **الرافد الموسيقي الأندلسي في التراث المغربي**.



عند الرابعة من مساء الإثنين المقبل، تحتضن «مكتبة قطر الوطنية» في الدوحة عرضاً في **مسرح العرائس** يحمل عنوان **حديقة الحيوانات**. العمل موجَّهٌ للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وتسعٍ، ويروي قصّة حصّة وناصر؛ وهُما دميتان صغيرتان تقومان بمغامرة في حديقة الحيوان.