25 الجمعة 28 أغسطس / آب 2015 م 13 ذو القعدة 1436 هـ ◻ العدد 361 السنة الأولى
Friday 28th August 2015

لقاء

اهتمامها اللافت بالكتابة النسائية العربية، كان مدخلاً إلى الحديث مع الباحثة والروائية المغربية، التي تعتبر أن هناك تحوّلات في نظام الأدب، دون أن يعني ذلك خدشاً في منطق الأدبية. في حديثها إلى «العربي الجديد»، تتطرّق كرام إلى تجربتها في قراءة الأدب النسائي في المغرب منذ فترة الاستعمار حتى العصر الحديث

زهور كرام طبقات القول النسائي

قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية

لا السيدي، «الأراضي تتلاقى» (طباعة لونية على المنيوم، 2003)

الرباط ـ **سليمان الحقيوي**

بعد عشر سنوات على إصدار أول عمل روائي لها، «جسد ومدينة»، تعتبر اليوم زهور كرام أحد أنشط الأسماء في الساحة الأدبية المغربية؛ إذ تشارك في تحكيم مجموعة من مسابقات الرواية في الوطن العربي، إضافة إلى دورها الأكاديمي.

كل ذلك من دون أن تُغفل الجانب الأهم لديها، وهو الكتابة التي حقّقت فيها تراكماً يزاوج بين الإبداع والنقد مع اهتمام كبير بالكتابة النسائية من خلال مؤلفاتها «السرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم» و«ببلوغرافيا المبدعات العربيات» بالاشتراك مع محمد قاسمي و«السرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب».

اهتمامها اللافت بالكتابة النسائية، كان مدخلاً إلى حديثها مع «العربي الجديد»، تقول عن ظهور هذا المصطلح: «الأدب هو الأدب، إذا افتقد إلى منطقه الذي يحدّد أدبيّته فإنه يُصبح شيئاً آخر غير ذلك. عندما نعود إلى نظرية الأدب منذ أرسطو، وإلى اليوم، سنجدها عبارة عن مجموعة من المحاولات التنظيرية والتحليلية والمنهجية والمعرفية التي سعت إلى إنتاج وعي معرفي بطبيعة هذا المنطق، الذي يجعل من الأدب أدباً. هذه ليست فرضية تستدعي المناقشة، والبحث في شرعيتها، إنما هي حقيقة هوية الأدب». تضيف «قد نتحدّث عن تحوّلات نظام الأدب، والذي نقصد به تحوّلات نظام ترتيب النص الأدبي، من دون أن يعني ذلك خدشاً في منطق الأدبية. نثير في البداية ضرورة التمييز بين مفهومي التحوّلات الوظيفية التي تُخصِب الأدب وتُغنيه وهو ينتقل في مساراته التاريخية، والانزياحات اللاوظيفية التي تُخرجه من زمنه الشرعي. وإننا حين نتحدّث عن الكتابة الأدبية النسائية، فنحن نتحرّك داخل الأدب. لكن، حتى لا يُحدث هذا التعبير الاصطلاحي «الكتابة النسائية» لُبساً للأدب، وجب التذكير بضرورة الاشتغال بالمصطلح من داخل نظرية الأدب، وليس من خارجها».

ترى صاحبة «قلادة قرنفل» أن مصطلح «الكتابة النسائية» يشير إلى أمر جديد في الرؤى والدلالات التي تقترحها المرأة عندما أصبحت صوتاً رمزياً، أي نمطاً من الوعي والمفاهيم التي تنتجها إبداعياً. تقول «بهذا الشكل، فإن هذا المصطلح يسمح بالانتباه إلى الدلالات الجديدة للمفاهيم المتداولة التي تُنتجها المرأة وعبرها تُصبح شريكاً حقيقياً في تدبير الحياة والعالم. كلما ظهر مصطلح ما، فإن شرط ظهوره يؤسّس لوعي جديد، عندما نستبعد هذا الشرط، فإننا نُفوّت على الوعي إمكانية تطويره».

تعتبر كرام «أن البداية مفهوم لا وظيفي في تحديد الظواهر المعرفية والثقافية. لذا، عندما نتحدّث عن تاريخية الظاهرة، فنحن نعتمد مختلف الآثار التي تُشخّص حياة الظاهرة، حتى وإن لم ترقَ بعض نماذجها إلى مستوى الظاهرة».

في كتابها «طبقات ربّات الخدور: مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي» الصادر سنة 2009، حاولت كرام أن تبحث عما سمته بـ «تكوّن النص النسائي المغربي» ورجعت إلى مختلف الكتابات التي وضعتها المرأة المغربية قبل الاستقلال، من خلال قراءة حفرية في المجلات والجرائد التي كانت تصدر في فترة الاستعمار، فوجدت كتابات منذ الثلاثينيات من القرن العشرين. تعتبر الباحثة هنا أن «أهمية هذه النصوص ليست في تراكمها النسبي، إنما في خطابها الذي يُحقق حضوراً متميزاً للمرأة المغربية».

تُتابع «لقد كانت الكاتبة تبدع ضمن شرط لا موضوعي معرفياً، ليس فقط بالنسبة إلى الكتابة النسائية، إنما بالنسبة إلى الكتابة الأدبية المغربية بشكل عام، إذا أخذنا بعين الاعتبار نسبة الأمية، وحالة الاستعمار. لقد كانت المرأة تكتب المقالة وكأنها تحكي. كان الحكي أسلوب كتابة المقالة، ولهذا يصعب علينا أحياناً التمييز بين المقالة والقصة. بمعنى أن الخيال كان حاضراً. وقد لامست المرأة في هذه الفترة موضوعات أراها مهمّة، فعندما تكتب «باحثة الحاضرة» مليكة الفاسي (1919-2007) نصها «دار الفقيه» نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، بضمير المتكلم المُفرد، فقد كانت تُؤسّس لتحرّر ضميرها، وتُعلنه خارج وصايا ضمير الغائب الذي كان سائداً في تلك الفترة، وعندما تكتب عن الزواج المبكر، فقد كانت تهيّئ، وأخريات، المجتمع إلى تقبّل التحوّلات الاجتماعية. كانت الكتابة أفقاً يتّسع إلى حلم الكاتبة المغربية في هذه الفترة».

أما بعد الاستقلال، فتلاحظ كرام أن «أفقاً مختلفاً ظهر مع كاتبات مثل رفيقة الطبيعة وخناثة بنونة وأمينة اللوه وفاطمة الراوي، حيث بدا الانخراط وبمستويات مختلفة أوضح في قضايا اجتماعية وسياسية ونقابية وتاريخية. لم نلتق بنموذج واحد، إنما كل كاتبة تُعتبر نموذجاً خاصاً».

وعن علاقة التكنولوجيا بالأدب وخدمتها له والقلق منها، تقول: «التكنولوجيا قدّمت للأدب إمكانات عديدة لكي يُجدّد تجلّيه، ويُسوّق تجاربه، ويعقد تواصلاً سريعاً مع القارئ. كما استفاد نظامه من الوسيط التكنولوجي، إذ لم نعد نلتقي بالنظام نفسه، إنما بطرق مختلفة في بناء النص الأدبي. أحدث هذا التغيير تحوّلات بنيوية على مستوى مكوّنات النص، مسّت مفهوم اللغة والمؤلف والكاتب والقارئ والنص، كما غيَرت أفق القراءة ومنهجها. وبالتالي، فنحن نعيش تجربة رؤية جديدة تأخذ في التكوّن بفعل نظام الأدب». ترى صاحبة «سفر في الإنسان» أن الأمر يتطلب وعياً معرفياً وفلسفياً بالشرط الإنتاجي لهذه الرؤية وهو الزمن التكنولوجي، وحيثياته، وما يقدّمه للفرد من خدمات، مقابل أن يُنتج الفرد تفاعله بالمادة التي يتلقاها، من دون الاكتفاء بالاستهلاك والتفكيك والتحليل.

رغم النقاش الدائر حول تسيّد الرواية للساحة الثقافية، ترفض صاحبة «ضيافة الرقابة» مقولة أخذ الرواية لمكانة الشعر، تقول: «كل شكل تعبيري يعبّر عن رؤيته انطلاقاً من موقعه في اللغة. يمكن فقط أن نتحدّث عن مفهوم هيمنة جنس تعبيري على آخر، ولنا في تاريخ الأشكال الأدبية أمثلة على ذلك».

تتساءل الباحثة في هذا السياق: «هل إن هيمنة الرواية على المشهد الأدبي العربي تُعبّر عن كونها أكثر الأشكال قدرة اليوم على احتضان الأسئلة العربية، وتشخيص تحوّلات المجتمعات العربية؟ هل إن كتابة الرواية عربياً، تُمليها دواع تاريخية-معرفية؟ هل تحوّلت الرواية، في التفكير العربي، إلى خطاب لإنتاج الوعي؟». هنا، تعقّب كرام «عندما نعود إلى زمن ظهور الجنس الروائي، سنلتقي بهذه العلاقة البنيوية بين تحوّلات المجتمع، وحركية التاريخ وظهور الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الذي يُرافق هذه الحركية من أجل احتضان منطقها والتعبير عنه أولاً، ثم الوعي بها ثانياً».

تهيئ الكتابة النسائية المجتمعات لتقبّل تحوّلاتها

التكنولوجيا قدّمت للأدب فرصة لكي يُجدّد نفسه وقارئه

الكتابة وجوائزها

ترى زهور كرام (الصورة) أن «الجوائز لها دور مهم في تشجيع كتابة الرواية، لكن التشجيع لا يعني الارتقاء بالرواية». وتشير إلى أن «كثرة الجوائز قد تبتعد بنا عن الأفق الحضاري، لأن الكتابة ستصبح من أجل جائزة، ولن تكون نتيجة لمطلب حضاري. فرق بين أن نكتب، وأن تُوصلنا الكتابة بتراكمها إلى غاية ما. الجوائز مجرّد دعامات لتشجيع الكتابة، لكن على المُبدع ألا يسعى إلى تحقيق مطلب شخصي مادي من خلال الكتابة».

تصويب

لجم الجنون

زياد عدوان

من دون أن أدري كيف فعلوها، تمكّن بعض العلماء أن يخفوا ذرّة في نيويورك، لتظهر فوراً في طوكيو. أصبح كل شيء ممكناً في عالم يتحدّى سرعة الضوء ويستنسخ الخراف ويحصل على صور من كواكب على بعد سنوات ضوئية. وحتى الآن، ما زال المسرح مستعصياً على سهولة التنقل، ليبقى أسير مدنه وجداول المهرجانات.

أجرى زميل لي، قبل عشر سنوات تقريباً، بحثاً لأطروحة الدكتوراه، فصمّم مسرحيّةً بحيث يتمّ عرضها في لندن ومكسيكو سيتي وسيدني في آن واحد. وكان الجمهور في كل مدينة يشاهد عرضاً حيّاً أمامه وعرضين على الشاشات يتم بثهما في وقت واحد، فيحضر الجمهور عرضاً مسرحياً مقسّماً بين ثلاث مدن.

مؤخراً، استُحدِثت دروسٌ أكاديمية في المسرح باستخدام الإنترنت. ولا يرى القائمون على هذه الدروس مانعاً من الاستفادة من الفضاء الافتراضي لتنظيم دروس عملية في فن التمثيل. هكذا، بدأ يتمرّد المسرح على المدن التي تحتويه. مثلاً، يبثّ المسرح الوطني الإنجليزي مسرحياته في صالات سينمائية بريطانية. وفي سياق آخر، يستخدم الممثل السوري نوّار بلبل السكايب ليقدّم مسرحية يؤديها ممثلون في الأردن وسورية.

هل سيرحّب الجمهور ببث المسرح على الشاشات كما هو حال التسمّر أمام التلفزيون لمشاهدة مباريات الكرة؟ وهل يصمد المسرح في عصر تنتقل الذرة في ثانية بين طرفي الأرض؟ أم أنّه سيبقى مكاناً لاجماً لجنون عصر السرعة؟

إطلالة

خزّان الأسئلة الضائعة

ممدوح عزام

في نهاية روايته «رجال في الشمس»، يتركنا غسان كنفاني أمام سؤال حانق يستفسر عن موت الرجال في خزّان السيارة التي أقلّتهم في رحلة ممنوعة من العراق إلى الكويت، فاختنقوا وماتوا، بدون أن يأتوا بأي صوت. فيسأل السائق، واسمه أبو الخيزران، حين يراهم موتى: لماذا لم يدقّوا على جدران الخزّان؟ ثم يصرخ أمام جثامينهم: لماذا لم تدقّوا على جدران الخزّان؟

لا نعرف في الحقيقة لماذا لم يفعلوا ذلك. لكننا أمام مثل هذا السؤال المرير نجد أنفسنا مُلزمين بالبحث عن جواب ما. اللافت في الأمر أن المرارة ذاتها تعيد تفعيل التفكير في الحاضر والمصير معاً، بحيث قد يسأل المرء نفسه: هل تنتج الأسئلة المرحة رصيداً موازياً من البحث عن الأجوبة؟ ألم تكن المآسي أكثر قدرة على استبطان الدافع الإنساني لإعادة ترتيب العالم؟ ويزيد في المحنة أن الرجال المشتركين في هذه الرحلة، إنما كانوا يعتقدون أنهم يتحرّرون من الماضي والحاضر عبر السفر إلى المستقبل حتى لو كان مجهولاً.

هذه واحدة من أبرز مشاكل العقل العربي في ارتياحه للأجوبة الجاهزة. وقد امتلأ القرن العشرون بالمشاريع التي قدّمت أجوبة عن كل شيء في هذا الحقل أو ذاك. فالمشروع الماركسي أجاب عن أسئلة الصراع الطبقي، والمشروع القومي أجاب عن أسئلة التجزئة والاستعمار، والمشروع الإسلامي أجاب عن أسئلة الإيمان ووجود الدولة التي تتبع الشريعة. ولكن كل واحد من هذه المشاريع لم يسمح للمجتمع من حوله بطرح الأسئلة، لا عليه، ولا على نفسه. ولهذا فقد بدت المشاريع العامة كالأقدار، تحمل سمات الطمأنينة إلى أن كل شيء صائر إلى التحقق، فيما استُبعد القلق المولّد لأسئلة الوجود والحياة اليومية معاً.

وعلى الصعيد الفردي، فإن من المرجّح أن يكون من «يجرؤ» على طرح الأسئلة ضعيفاً بحسب العرف السائد، إذ يتضمّن الموقف إحساساً بالنقص وضعف المعرفة، وبالمقابل تتوفر لدى الآخر، الذي يمتلك حزمة الأجوبة الجاهزة، أو المُعدّة على عجل، وخاصة في المطبخ السياسي، قوة شيخ الطريقة، واستعلاء القائد، وفصاحة المعلم.

سبق لصدقي إسماعيل أن كتب عن هذا اليقين المريب، والتفاؤل الكاذب، كما سمّاه، في كتابه «العرب وتجربة المأساة». وقد برز الأمر في تلك النظرة التي كانت ترى في «الماضي البداية الفتية السعيدة، وصورة الطهارة والعنفوان (...) بينما يظهر الحاضر في كل حين وحده مثقلاً بالمخازي». الأخطر من ذلك أن غياب الوعي بالمأساة يمكن أن يُحبط الدافع للعمل، ثمة الكثير من الباحثين الذين يرون أن وعي المأساة من أقدم الينابيع التي استقى منها الكائن البشري حوافز العمل، وتبدأ الحضارة منذ أن يعي الإنسان مكانته في العالم، فيتبيّن الفجوات الفاجعة في وجوده، كالموت والألم، ويدرك أنه الكائن القادر على أن يتمرّد على الواقع، ويتدخّل في مصيره.

يضعنا الروائي أمام الأسئلة بقوة: الأولى تتعلق بنا نحن الناجين من الموت في الخزّان، حين نسأل مع أبي الخيزران. والثانية ترتبط بأولئك الذين ماتوا ولم يفكّروا لحظة بالدق على جدرانه الكتيمة.

اعتدتُ ألّا يراني أحد **وجوه العزلة الطويلة**

جمانة مصطفى غرفة للحديث مع النفس

تستحضر الشاعرة الأردنية في مونولوغ طويل عوالم تتراوح بين الغابة والمدينة، وتُسلّم ذاتها، في مجموعتها الجديدة، إلى انتظارات وعزلة وتساؤلات

فوزي باكير

كما لو أنّها طفلة كبيرة، تستحضر الشاعرة الأردنية جمانة مصطفى، في مجموعتها «اعتدتُ ألّا يراني أحد»، الصادرة أخيراً عن «دار الأهلية»، العوالمَ الخارجية الواسعة، وتضعها في غرفتها/ عزلتها، وتنسج معها علاقات على شكل تساؤلات تارةً، أو مونولوغ داخلي طويل تارةً أخرى؛ وكأنّها في غرفة مخصّصة للحديث مع النفس، ومراقبة الأشياء بهدوء.

في أولى قصائد المجموعة، «الغابة: بضعة قتلة»، تُحدّق صاحبة «عشر نساء» في تفاصيل ذلك العالم البرّي، بل تخلقها وتُحرّك مفرداتها، وتحرّك نفسها مع هذه المفردات. تتخيّل أنّها «نَمِرةٌ»، فقدت رغباتها في الصيد، بل تدافع عن فرائسها وتهشّ «إخوتها» عنها: «كان صغيراً ذاك الغزال/ كان طريّاً/ صِغاري أحبّوه/ كانوا ثلاثة/ نموري المطيعة/ زأرتُ بهم أن يفرّوا».

تبدو مصطفى في مجموعتها الجديدة، وكأنّها تُحاكي ما انتهت إليه في السابقة «لن أقول ما رأيت» (2012). هناك، كانت أكثر شراسةً، كانت أقرب إلى طبع الثعالب من النمر اليائس، حيث قالت: «وشوشتني الحرية/ أنّي ابنتها المفضّلة». لكن في «اعتدتُ ألّا يراني أحد»، تلتفت إلى الوراء، إلى الثعلبة، ثم تسخر بشكل جارح: «كلّما نظرتُ ورائي/ أدهشني جمال حياتي/ أيّامي/ كهندسة الريح للماء/ ساحرةٌ/ وتُنسى».

بعد الغابة، تضع مصطفى نفسها، وقارئها أيضاً، في مواجهة المدينة، عبر قصيدة «المدينة: جيوش الممسوسين».

المدينة لدى صاحبة «غبطة برية»، وجهٌ آخر من وجوه العزلة: «أجمل ما فيكِ/ المقبرة العظيمة/ وأنتِ منذ أربعين عاماً/ تنامين فيها».

لن تُطيل مصطفى بقاءها في المدينة لأكثر من خمسة مقاطع شعريّة، وسرعان ما ستعود، في بقية قصائد المجموعة، إلى نفسها. في «كأنّي جديدة»، نقرأ الحبّ بصورته السّادية: «تعال نستذكر لعبتنا القديمة/ أيّها الحب/ مرِّرْ سكّينك كأنّك تشرُط/ وسأتأوّه كأنّني أتألّم».

هكذا، بعد شراسة الغابة ووحشة المدينة وسادية الحب، تسلّم الشاعرة نفسها إلى عزلتها تماماً، وتعود الطفلة الكبيرة لابتكار ألعابها الخاصة: «ارقصي/ كأرملةٍ ترتّب نصف سريرها/ كمن تؤمّن قوت ليلة/ كمن ينتظرُها صغارها/ كمن تغامر بسمعتها/ كمن تودّع حيضها»...

في آخر قصائد المجموعة، تواجه الشاعرة نفسها بسؤال: «ماذا تنتظرين؟». سؤالٌ يوقظها من العزلة، ويدعوها إلى النظر إلى الخارج، إذ تلوم نفسها: «ستنتظرين شتاءً طويلاً/ شتاءً قد مرّ بالفعل/ بذاراً بُذر بالفعل/ وقطافاً قُطف بالفعل/ كلّ هذا حدث/ وأنتِ مستيقظةٌ/ وتحدّقين».

إصدارات

صدرت حديثاً، عن **مكتبة الأسرة** في القاهرة، طبعة جديدة من رواية الكاتب المصري **إبراهيم فرغلي**، **أبناء الجبلاوي**، وكانت طبعتها الأولى صدرت عام 2009. تدور أحداث الرواية حول مسألة القدر، من خلال قصة حب لكاتب، يرفض أن ينشر كتاباته، بينما يستحضر شخصيّات من عوالم نجيب محفوظ لتصبح جزءاً من واقعه.

صدرت حديثاً رواية **حفل رئاسي** للكاتب العراقي **سعد العبيدي** عن دارَي **منشورات ضفاف** و**مكتبة عدنان**. حمل الغلاف عنواناً فرعياً هو «وقائع غير مروية من أحداث مجزرة قاعة الخلد عام 1979»، ويشير إلى حادثة تاريخية تزامنت مع اللحظة التأسيسية لحكم النظام السابق في العراق. يعتمد الكاتب على ذاكرته كأحد شهود عيان هذه الحادثة الفاصلة في تاريخ العراق المعاصر.

صدر، باللغة الفرنسية، عن مؤسسة **إيدي ليفر** في باريس، كتاب **رسائلي إلى فاطمة** للكاتب والمسرحي المغربي **رشيد دواني** (1963). العمل عبارة عن أربعين مراسلة وهمية يحاول أن يتطرّق فيها المؤلف إلى مشاعر إنسانية دفينة، وهي تجربة خاضها في وقت سابق بأدوات شعرية في مجموعة «شذرات من الحب».

عن دار **اكتب** في القاهرة، صدر كتاب **وطن محلّك سر** للصحافي المصري **ياسر ثابت** الذي يناقش فيه الواقع المصري من منطلق مفارقة «المؤقت هزم الدائم» ما جعل البلاد محكومة بالتخبط المتواصل والارتباك. كما يتطرق إلى قضية العدالة مشيراً إلى أن «جغرافيا الحزن والعقاب والإقصاء تهدد تماسك الدولة».