الابداع والسلطة

د. نوال السعداوي
(مصر)

منذ انفتحَ عالمُ الحروف والكتابة أمامي، بدأتُ أسير في طريق آخر غير الطريق المرسوم لي من قبل أن أولد.

كان التاريخ العبوديُّ منذ الفراعنة قد رسم طريق حياتي من المهد إلى اللّحد. كما أنّه شكّل السلطات المنوطةَ بتنفيذ ذلك، ابتداءً من سلطة الأب والزوج في الأسرة الصغيرة، مروراً بسلطة الدولة والقانون والمؤسّسات، وسلطة الدين والشريعة، وانتهاءً بالسلطة العليا، أو الشرعيّة الدوليّة. وقد اتخذت هذه السلطات المترابطة المتضامنة شكلَ الهرم الأكبر، يجلس على قمّته ما يسمّى اليوم النظام العالمي الجديد، وجريدة النيويورك تايمز، وشاشة السي. إن. إن (CNN). وتقبع في السفح الحكومات المحلّيّة، والتلفيزيون المحليّ، والسجن، وجهاز الرقابة، وسلطة النقد الأدبي.

اكتشفت وأنا طفلة أنّ الكتابة هي وسيلتي الوحيدة للتنفُّس. لكن الحكومة المحليّة والسلطة الأبويّة والدينيّة، وتعاليم المدرسة وكليّة الطبّ (التي دخلتها إرضاءً لأبي) والإرشادات في الصحف والإذاعة والمجلّات.. كلّها كانت تقول: «لا علاقة بين الكتابة وعمليّة التنفُّس في حياة المرأة».

لكن تجربتي الحياتيّة تؤكّد لي مثلَ هذه العلاقة، أعني علاقة الكتابة بدخول الهواء إلى صدري.

وتجمّعت السلطات المترابطة على شكل الهرم الأكبر، وتلاحمت في قوّة واحدة على شكل يدٍ حديديّةٍ ألقت بي في فراش الزوجيّة، تحت وهم الحبّ العذري، والفكرة العلميّة! (الفرويديّة) القائلة بأنّ المرأة تخلق الأطفال لا الأفكار.

في مرحلة ما من تجربتي الحياتيّة خَلَقت الأطفال، وتزوّجت حتّى الثُّمالة غيرَ مرّة، ومع ذلك فإنّي لم أشعر أبداً بدخول الهواء إلى صدري. بل العكس هو الصحيح: لقد أصابني الاختناق.

ويزداد اختناق المرأة بازدياد تفانيها في مؤسّسة الزواج. هكذا ظهرت لي الحقيقة، وبحثتُ في قاموس اللغة الموروثة منذ العبوديّة ووجدتُ أنّ كلمة «التفاني» تجلس على قمّة الأعمال التي يقوم بها العبيد.

فناء الذات هو الهدف المقدّس والفضيلة الكبرى منذ الفراعنة حتّى اليوم.

لكن فناء الذات نقيض الإبداع.

«أن أكتب» معناه أن أعبّر عن ذاتي، وأنّ ذاتي لا تفنى في الآخر، وإن كان هذا الآخر هو الزوج أو الإله أو رئيس الجمهوريّة. الكتابة هي بقاء الذات، هي مقاومة الموت. لولا الكتابة لاندثر في التاريخ جميعُ الأنبياء والآلهةوالفراعنة. ولولا اكتشاف الطباعة ما عرفنا أحداً من الذين ماتوا. ولولا كتاب التوراة أو الإنجيل أو القرآن ما عرفنا موسى أو عيسى أو محمّداً.

الكتابة تجعل الميّت حيّاً.

هكذا أصبحت الكتابة في حياتي: الوَسيلةَ الوحيدة للحياة. أحياناً أتساءل كيف يعيش هؤلاء الذين لا يكتبون؟ كيف يحتملون الحياة بلا كتابة؟

أمّي ماتت واندثرت في التاريخ. ولدتْ تسعةً من الأبناء والبنات، أنا واحدة منهم. لم يحمل أحد منّا اسمها. وأبي أيضاً مات دون أن يكتب شيئاً، إلّا اسمه المكتوب مع اسمي فوق كتبي.

ومع انتشار كتبي في العالم بلغات متعدِّدة أصبح اسم أبي معروفاً، واسم أمّي راح في العدم.

لكنّي أحسن حالا من الكاتبة الانجليزيّة «فرجينيا وولف». ذلك أنّ «وولف» هو اسم زوجها، الذي اشتهرت به، وهو ما كانت توقّع به على كتبها.

للمرأة أن توقّع باسمها على أعمالها وليس باسم رجل سواء أكان أباً أم زوجاً. وفي حالة الاختيار بين اسم الأب واسم الزوج فإنّي أختار اسم أبي، فهو اسمٌ ثابتٌ على الأقلّ. وأمّا اسم الزوج فهو متغيِّرٌ مع تغيُّر الأحوال، خاصّة في بلادنا، حين يشتهي الزوجُ امرأةً أخرى، فيفتح فمه وينطق الكلمة ثلاث مرّات: «طالق»، فتحمل الزوجة حقيبتها وتخرج، وتُعتبر في نظر القانون والشرع «طالقاً».

وأنا أعتبر نفسي محظوظة لأنّني لم أحمل في حياتي اسم أيّ زوج.

ولم أُوقِّعْ على كتبي إلاّ باسم أبي، واسم جدِّي (والد أبي) «السعداوي». وهو اسم رجل غريب عنّي تماماً. لم أره أبداً. مات، قبل أن أولد، بالبلهارسيا والفقر والعبوديّة، مرض الفلاّحين الثلاثي المزمن منذ الفراعنة حتّى اليوم.

التفاني في الآخرين، إفناء الذات، إنكار الذات، التضحية بالذات.. إلخ.. إلخ. كلّها تندرج تحت بند الموت أو الفناء. لكن الإبداع أو الكتابة هما عكس ذلك تماماً. إنّهما إحياءٌ للذات لا إفناؤها، إنّهما تحقيقٌ للذاتِ لا إنكارها.

واكتشفتُ التناقضَ في حياة المرأة بين الواجب الزوجيّ وتحقيق الذات. ذلك أنّ الوفاء الزوجي مطلوب من المرأة فقط وغير مطلوب من الرجل، ولأنّ الزواج يقتضي من المرأة إفناء ذاتها في ذات زوجها وأطفاله، (فالزوج هو الذي يملك الأطفال ويفرض عليهم اسمه).

ويحظى الرجلُ الأديبُ بزوجةٍ تطبخُ طعامهَ وتغسل سراويله وتقدِّم له الشاي وهو جالسٌ يكتب قصّة حبٍّ لامرأة أخرى. وتحظى المرأة الأديبة بزوجٍ يعكّر عليها حياتها، ويؤنّبها طوال الوقت لأنّها لم تطبخ، ولم تغسل، ولم تكنّس، أو تركت الأطفال يصيحون وهو نائم.

يحظى الرجل المبدع بزوجة تفرح بنجاحه، ويزداد فرحها بازدياد نجاحه. وتحظى المرأة المبدعةُ بزوج يكتئب إذا نجحت، ويزداد اكتئاباً بازدياد نجاحها.

وقد تستطيع المرأة المبدعة بشيء من الجرأة واستئصال جزء من قشرة المخّ أن تنقذ نفسها من اكتئاب الأزواج، وتنجح إلى حدٍّ ما في عدم إفناء ذاتها في «المملكة المقدّسة» أو مملكة المرأة داخل البيت، أو أن تخرج إلى الشارع لترى نفسها تمشي في المظاهرات، وتهتف مع الناس: الله. الوطن.. الملك (أو من يحلّ محلّ الملك).

تجد نفسها مطالبة بإفناء ذاتها فيما يسمّى الذات الملكيّة أو الذات الجمهوريّة. فإن لم يحدث ذلك الإفناء انسدّت أمامها الطرق، وانفتح بابٌ خشبيٌّ كبيرٌ يقود إلى السجن.

في تجربتي الحياتيّة داخل السجن (١٩٨١) قضيت الليل والنهار أبحث عن الجريمة التي اقترفتها. لم أدخل أيّ حزب سياسي. لم أقترف خيانةً زوجيّة. لم أحمل سفاحاً. لم أسبّ أحداً. وبعد ثمانين يوماً وليلة من البحث داخل الزنزانة أدركتُ أنّ جريمتي هي عدم إفناء ذاتي في ذات رئيس الجمهوريّة. والمعلوم أنّه في مصر القديمة إبّان عصر العبوديّة كان فرعون مصر يعتبر نفسه الذات الإلهيّة، وعلى جميع الذوات الأخرى أن تفنى فيه فناءً كاملاً.

أحياناً يختصرون اسمي بكلمة واحدة هي اسم جدِّي «السعداوي». وهكذا يحفر ذلك الرجل الغريب الميِّت اسمه فوق جسدي وأغلفة كتبي إلى الأبد. لا شيء يواسيني سوى أنّني بعد الموت، يوم القيامة، سأخلع عنّي هذا الاسم الغريب وأحمل اسم أمّي.

عرفت من أبي ذات يوم وأنا تلميذة صغيرة أنّهم سوف ينادون الناس يوم القيامة بأسماء أمّهاتهم. وسألته عن سبب ذلك، فقال لأنّ الأمومة مؤكّدة. وقلت له: «يعني الأبوّة غير مؤكّدة»؟!

ورأيت «النني» داخل عينه يتذبذب في رعشة خفيّة. وصمتَ طويلاً. ثمّ رمق أمّي بنظرة تتأرجح بين الشكّ واليقين.

لم تكن أمّي تعرف رجلاً آخر غير أبي. هذا أكيد فهي لا تخرج من البيت أو الأصحّ المطبخ. وبعد ولادة الطفل التاسع حملتْ للمرة العاشرة، فأجهضت نفسها.

وفي الحلم وهي نائمة رأت أبي مع امرأة أخرى. تجمّد اللبن في ثديها (من شدّة الحزن) على شكلٍ ورم خبيث. وماتت في ريعان الشباب. وجدّتي (أمّ أمّي) كانت تغنّي لنفسها في الحمّام: «يا مآمنة للرجال يا مآمنة للميّة في الغربال». وتضع الماء في الغربال فإذا به يتسرّب حتّى آخر قطرة. تمصمص شفتيها في حسرة. وحين يعود زوجها آخر الليل تشمّ في سرواله الداخلي رائحة المرأة الأخرى. وفي الصباح يلقي عليها خطبةً في حبّ الوطن.

بعد موت جدّتي أصبحتُ كلّما أسمع رجلاً يتغنّى بحبّ الوطن أشكُّ في نواياه. فإذا ما تجاوز حبّ الوطن إلى حبّ الفلاّحين والعمّال تضاعف الشكّ. فإذا ما تجاوز حبّ الفلاّحين والعمّال إلى حبّ الحرمين الشريفين، وملوك النفط، أصبح الشكُّ أكيداً.

أصبحت كلّما سمعت رجلاً يبسمل ويحوقل يلعب الفأر في صدري. فإذا ما كان هذا الرجل رئيس دولة، فإنّ الأمر يتجاوز الخاصّ إلى العامّ.

أما إذا أصبح هذا الرجل زوجي فإنّ المصيبة أعظم، ويكون عليَّ أن أختار بين الكتابة وبين دخول جنّة عدن.

في تجربتي الحياتيّة كنت دائماً أختار الكتابة. لأنّ جنّة عدن كانت تبدو لي بعيدة المنال، ومزاياها تخصّ الرجال، وأوّلها الحوريّات

الصغيرات العذراوات البيضاوات يشفُّ بياضُهنَّ من تحت الساق. وأنا امرأة سمراء البشرة، فقدت العذريّة، وبلغت سنَّ اليأس (بلغة النظام الأبوي الطبقي).

والمرأة من نوعي ليس لها في الجنَّة إلاَّ زوجها. وهذه كارثة أخرى: أن يطاردني زوجي في الحياة وبعد الموت!

لهذا اخترتُ الكتابة. لا أعرف لماذا اخترتها. لكنَّني منذ الطفولة وأنا أدرك على نحوٍ ما أنَّ مصيري لن يكون كمصير أمّي، أو جدَّتي أو أيَّة امرأة أخرى. وربَّما لأنَّني رأيت أبي شديد الإعجاب بالنبي، وكنت أريد أن أنال إعجاب أبي. وفي الحلم رأيت نفسي نبيَّةً وأبي ينظر إليَّ بإعجاب شديد. وفي الصباح حكيت الحلم لجدَّتي فضربت صدرها بيدها، وسخَّنت لي صفيحة ماء، لأغتسل من الذنب؛ فالمرأة لا تكون نبيَّةً أبداً، هكذا قالت جدَّتي.

ذلك اليوم أمسكت القلم وكتبت حروفاً غاضبةً على الورق. تصوَّرتُ في طفولتي أنَّ أخي يمكن أن يكون نبيَّاً مع أنَّه يسقط في امتحانات المدرسة وأنا أنجح كلَّ سنة.

كان الغضب موجّهاً ضدّ قوّة لا أعرفها، ثمَّ عرفتها من بعد.

هناك علاقةٌ بين الغضب والإبداع. ولهذا تتربَّى البنت منذ الطفولة على أن تخفي الغضب، وترسمَ فوق وجهها ابتسامة الملائكة.

لا توجد علاقة بين الملائكة والإبداع. وإلاَّ فلماذا يقولون شيطان الشعر، وشيطان الفنّ؟!.

وبدأت أعلن عن غضبي ضدّ جميع السلطات من تحت إلى فوق، بداية بسلطة الأب.

ورأى أبي التكشيرة فوق وجهي بدل الابتسامة فقال إنَّ التكشيرة فوق جبهة البنت تُفقدها الأنوثة. وكان عليَّ أن أختار بين الأنوثة والكتابة، فاخترت الكتابة.

وأصبحتُ أحتضن غضبي في الليل كالأمّ تحمل بالطفل السفاح. وقلت لأمّي إذا لم تغضب المرأة من الظلم فهي ليست إنسانة. وقالت أمّي إن تكوني إنسانة أفضل من أن تكوني أنثى. وأمسكت جدَّتي ذقنها بيدها وقالت: «وآدي دقني إن لقيتي حدّ يتجوَّزك»! وقال أبي إنَّ طاعة الأب من طاعة الله.

ومن أجل إرضاء أبي دخلت كليّة الطبّ. وارتديت المعطف الأبيض كالملائكة وعشت السنين مع براز المرضى ورائحة البول، وتعليمات وزارة الصحّة وأوامر المدير العام والوزير.

وما إن مات أبي حتَّى تحرَّرت من الوعد. وانطلقتُ في الحياة بلا رغبة في إرضاء أحد.

حين يتحرَّر الإنسان من الرغبة في إرضاء الآخرين يبدأ الإبداع.

بعد موت أبي اكتشفت أنَّ هناك سلطات أخرى تريد إخضاعي. وقلت لنفسي سأحكم نفسي بنفسي وأكتب ما يمليه عليَّ عقلي. فإذا بالعساكر تأتي تدقُّ بابي. تكسر الباب وتسوقني إلى السجن، تحت وهم الحفاظ عليَّ في مكان أمين. مشيتُ إلى السجن كالسائرة في الحلم، بمثل ما سرت مع زوجي الثاني تحت وهم الحبّ والحفاظ على عشِّ الزوجيّة.

سلطة الدولة وسلطة الزوج تذوبان في سلسلةٍ واحدةٍ حديديّة. عدوّها الأوَّل هو الكتابة، أو القلم والورقة. ما إن يرى زوجي القلم في يدي والورقة حتَّى يصيبه الجنون.

ويأتي السجّان كلَّ يوم إلى زنزانتي يفتِّشها يقلبها رأساً على عقب. يخلع بلاط المرحاض. يحفر الأرض والجدار. يصرخ بأعلى صوت: «إذا عثرتُ على ورقة وقلم فهذا أخطر عليك من العثور على طبنجة» (يعني بندقيّة).

بعد موت الرئيس انفتح باب السجن وخرجت إلى حياة أشبه بالسجن. انتقل اسمي من القائمة السوداء إلى القائمة الرماديّة. لا فرق بين هذه وتلك إلاَّ لون الورق. ورأيت وجوه الناس شاحبةً رماديّة. ولا أحد يصدِّق أحداً. وكلُّ واحدٍ يتَّهم الآخر. وتهبط الاتّهامات من فوق إلى تحت، وتصعد من تحت إلى فوق؛ من قمَّة الهرم الأكبر والشرعيّة الدوليّة إلى الحكومات المحليّة والسلطات الأبويّة والتشريعيّة والتنفيذيّة والمؤسَّسات الدينيّة وأجهزة الثقافة والإعلام والصحافة والمفكِّرين والكتَّاب، والنقَّاد، وكلّ شيء يتراجع إلى الوراء، ويهبط في مستواه.

حتَّى رغيف الخبز أصبح صعب المنال مثل العدل. وأدركتُ أنَّ الكتابة هي بديل العدل، والعدل هو الجمال وهو الحبّ.

- الكتابة محاولة للبحث عن الحبِّ دون جدوى.
- الكتابة محاولة لمقاومة الموت دون جدوى.
- الحبّ والموت كلاهما غائب.
- لا شيء يبقى إلاَّ الحروف فوق الورق.
- لا شيء يبقى من الآلهة والأنبياء إلاَّ الكتب.

الحياة من حولنا يأس مطلق، لولا الإبداع الذي يخلق الأمل من العدم. وفي الظلام يصنع الإبداع قطرة الضوء.

إنَّ قطرة الضوء هذه، وهذا الشعاع الضارب في كتلة اليأس، هما اللذان يستحقّان ما نعانيه من أجل الكتابة.

إنَّهما يستحقّان الثمن الذي ندفعه.

إنَّ ثمن الإبداع فادح، قد يصل إلى الموت، أو التهديد بالموت.

فإذا ما كان المبدع امرأة أصبح الثمن مضاعفاً أو ثلاثة أضعاف أو أربعة حسب الظروف والأحوال.

في تجربتي الحياتيّة بالإضافة إلى جنَّة عدن فقدت ما كانت تقول عنه جدّتي «ظلّ راجل ولا ظلّ حيطة». كنت أفضّل دائماً ظلّ الحيطة عن ظلّ الرجل الذي يكتئب حين أُبدع. وفقدت أيضاً سمعتي الخاصّة والعامّة.

قال الرجال الذين غازلوني فاستعصيت عليهم إنَّني امرأة بلا أنوثة لأنَّها تكره الرجال. وقال الرجال الذين يعملون لحساب الله والوطن وملوك النفط إنَّني أعملُ لحساب الشيطان وأدعو إلى الإباحيّة أو الحريّة الجنسيّة. وقال الرجال الذين يحبُّون الفلاَّحين والعمَّال إنَّني أحبُّ النساء أكثر من الفلاَّحين والعمَّال، وأؤمن بالصراع الجنسي أكثر من الصراع الطبقي، وبالتالي فأنا حليفة الاستعمار والأمبرياليّة والصهيونيّة. وقال الرجال الذين يحبُّون الوطن لله ولا يحبُّون الحديث عن الصراع الطبقي إنَّني حليفة الشيوعيّة العالميّة لأنَّ كلمة «الطبقة» تتردَّد أحياناً في كتاباتي. وقال زملائي الأطبَّاء الذين يكرهون الحديث في السياسة ولا يحبُّون إلاَّ المرضى والمريضات إنَّني طبيبة فاشلة لأنَّني لم أحقِّق الأهداف الخمسة من المهنة، أو العَيْنات الخمْس: عيادة، عَرَبيّة، عزْبَة، عَروُسة، (أو عريس)! وأمَّا زملائي الأدباء والنقَّاد من الرجال أو النساء الذين يحبُّون أضواء الشاشة والصحف والسينما وجوائز الدولة ويعتبرون أنَّ كلَّ شيء مُباح للنقد فيما عدا الله ورئيس الدولة، فيقولون إنَّني أديبة فاشلة أعيش بعيداً عن الضوء داخل القائمة الرماديّة أو السوداء.

وشاءت الصدفة المحضة أن يقع أحد كتبي في يد ناشر فقير، كان يعيش في جنوبي افريقيا، وقد انضمَّ رغم بياض بشرته إلى حركة الأفارقة السود ضدّ الحكم العنصري (الأپارثايد). وحاصروه وكاد يُقتل في جوهانسبرج لولا أنَّه هرب إلى لندن، وبدأ هذه الدار الصغيرة للنشر.

وكان ذلك هو كتابي الأوَّل الذي ترجم إلى لغة أجنبيّة. وتجاوزتُ حدودَ الوطن إلى الآخرين من قرَّاء الانجليزيّة، ومن بعدها إلى لغات أخرى متعدِّدة في مختلف بلاد العالم.

وقد تُرجم لي حتَّى الآن ستّة عشر كتاباً ما بين الرواية والقصّة القصيرة والدراسة العلميّة، وأصبحت كتبي مقروءة بمختلف اللغات في أوروبا وأمريكا واستراليا واليابان وآسيا وافريقيا.

وهكذا أفلتُّ من الحصار المحلِّي.

بعد نشر روايتي **سقوط الإمام** بالعربيّة دُقَّ جرسُ التليفون في بيتي، وجاءني صوتُ مسؤول في وزارة الداخليّة يقول: «سنضعك تحت الحراسة».

تساءلت بدهشة: حراسة ماذا؟

قال: حراسة حياتك.

قلت: حياتي؟!

قال: نعم، حياتك مهدَّدة.

قلت: من يهدِّدها؟

قال: هذا كلّ ما عندي من معلومات، وسوف نرسل إليك الحرس خلال ساعة.

قلت: لا أريد حرساً ما دمتم تخفون عنِّي المعلومات.

قال: سنرسل الحرس سواء أردت أم لَمْ تريدي!

قلت: أتحرسون حياتي ضدّ إرادتي؟

قال: نعم، لأنَّ حياتك ليست ملكك وإنَّما هي ملك الدولة.

وجاء الحرس أمام بيتي لمدّة عامين، ثمَّ اختفوا لا أعرف كيف. وحتَّى اليوم لا أعرف لماذا جاؤوا ولماذا اختفوا. ولكنِّي عرفت أنَّ حياتي لم تعد ملكي.

وجاءني صحفي ومعه مجلّة عربيّة تصدر في لندن. منشور بها «قائمة الموتى» (أو الذين لا بدّ أن يموتوا) وقرأت اسمي في القائمة ضمن عدد من الأدباء والكتَّاب والشعراء.

وقلت له: من أصدر هذه القائمة؟!

قال: ملوك النفط.

تلك الليلة وأنا نائمة رأيتُ فراشةً صغيرةً تشبه العنكبوت تنجذب نحو ضوء المصباح، يلسعها اللهب فتبتعد قليلاً ثمَّ تقترب وتتخبَّط فوق الضوء. تلتصق به ثمَّ تسقط ميِّتة.

قلت لنفسي وأنا نائمة: ما هذا الارتباط غير العقلاني بين العناكب واللَّهب؟

وفي الصباح فتحتُ المجلّة، وأدركت الارتباط بين ملوك النفط والشرعيّة الدوليّة.

كتبتُ المجلّة تقول: دفع ملوك النفط للأجانب تكاليف حرب الخليج، وهكذا حدث لأوّل مرّة في التاريخ أن يدفع العبيد للأسياد ثمن عبوديّتهم.

وإذا كان الأمر كذلك ألا يصبح الترابط بين الإبداع والموت أكثر عقلانيّة من الترابط بين العناكب والضوء؟

وإذا أصبح الإبداع مناوئاً لجميع السلطات الهرميّة في الداخل والخارج أليس من المنطقي أن يهدّد الإنسان المبدع بالسجن أو القتل؟ فما بال الإنسانة المبدعة؟!

منذ نشوء العبوديّة أو النظام الطبقي الأبوي هناك تناقضٌ عميقٌ بين الإبداع والسلطة. ولهذا تُفرض القيود على حرِّيّة الكتابة أو حرِّيّة التعبير. ولكلِّ مبدعٍ أو مبدعةٍ وسائلها الخاصّة لتجاوز القيود. وتظلُّ الكتابة المباشرة البسيطة الواضحة هي أخطر الكتابات، لأنّها تصل إلى الآلاف أو الملايين البسيطة العاجزة عن فكِّ الرموز والطلاسم الأدبيّة.

لكن الفكرة الإبداعيّة هي التي تفرض الأسلوب التي يحتويها أو يبرزها. وفي بعض أعمالي غلب الأسلوب الرمزي الغارق في الرموز والإيحاءات على الأسلوب المباشر الذي يفسِّر نفسه بنفسه. وقد أترك بين السطور كلمات غير مكتوبة، أو مساحات خالية، أو بعض النقاط، وأحياناً أجعل للحرف ذيلاً طويلاً بلا معنى. وقد أُطلق في نهاية السطر زفيراً عميقاً غير مسموع ينتهي بالصمت أو نقطة واحدة. ويصبح على القارئ المبدع أو القارئة المبدعة أن تقرأ الكتاب غير المكتوب داخل الكتاب المكتوب.

وحين تعصف بي الشجاعة بما يشبه الجنون **أكتب ما أريد** بلا حرص ولا حذر. وهذا بالطبع لا يجرؤ أحد على نشره. وينطوي **داخل «دوسية» غلافُه أزرق، كتبت عليه هذه العبارة: «منشورات ما بعد الموت»**.

إنّها الكتابات التي أنجح في كتاباتها دون رقيب داخلي، هذا الرقيب الذي يتخفّى داخل ملابس بوليسيّة أو عسكريّة، وفي يده صولجان يشبه ذاك الذي يحمله الملوك والرؤساء. وقد يرتدي في أحيانٍ أخرى جسدَ جدّي الذي مات قبل أن أولد. وقد يخلع عنه جسده. ويختفي تماماً دون أن يترك وراءه إلاّ عصاً رفيعة، كتلك التي كان يمسكها مدّرِسُ الدين في المدرسة الإبتدائيّة.

نعم، هناك دائماً رقيب، يطلُّ كالعين الالكترونيّة، من الخارج، أو الداخل. وهناك دائماً ثمن لا بدَّ من دفعه نظيرَ الإبداع. وقد يكون ثمناً كبيراً فادحاً يساوي الحياة كلّها.

لكنّه يظلّ بالنسبة لي صغيراً، لأنّني أُفضِّل أن أخسر العالم وأكسب نفسي.

فالإبداع لا يكون بغير هذه النفس.

أعاني كوني امرأة من الخليج

فوزيّة رشيد

(البحرين)

. . . إنّني كامرأةٍ وككاتبةٍ أعاني وبدون تمييز من أمورٍ كثيرةٍ مختلفةٍ إلى حدِّ التداخل الملحميّ وأذكر هنا بعض عناوينها:

١ ـ أُعاني كوني امرأة من الخليج. . . هذا الخليج الذي تمّ فيه تحويل وجع وعذابات أناسه الطيِّبين حتّى منتصف هذا القرن إلى ما يسمّى بتشوُّهات الحقبة النفطيّة. . . وها هي الثروة الروحيّة تتحوّل إلى خواء، والثروة الماديّة إلى أصابع تدمير، والحقبة إلى عمارات وبنوك ومخبرين. ورغم كلّ «البرستيج» الظاهر للعيان فإنَّ غولاً يقبع تحته لا يشبه إلاّ نفسه. . . غولاً يأكل الفكر المستنير ويقضم أصابع أطفال يمسكون بزهرةٍ وحلوى وكتاب. ومن هنا فإنّي أعاني بشكلٍ أكثر تحديداً من كوني امرأةً تقف ضدّ كلِّ أشكال الجمود والتخلُّف السياسي والاجتماعي والنفسي. وأُعاني وبشكل أكثر تحديداً من كون هذا الموقف حادّاً ورافضاً ومتمرِّداً إلى حدّ الاتّهام بجنون الجرأة أو جرأة الجنون وإلى حدّ عدم وضع أيّ اعتبار لأيِّ ظرفٍ سياسيٍّ أو اجتماعيٍّ يُطلب منّي فيه أن أكون إمّا مهادنة أو مدجّنة أو مراوغة أو متملِّقة أو متساهلة أو مستلبة. وكلّ الظروف التي تحيط بي محليّاً وعربيّاً تدعو مواطنيها الصالحين إلى المهادنة والتدجّن

والتملّق والتساهل والمراوغة وقبول الاستلاب. إنّني دفعة واحدة أرفض كلّ ذلك وأصرخ: إن لم تتركوا لي أن أعيش كما يليق بالإنسان أن يعيش في واقعٍ صحيٍّ فلا تمنعوا عنّي صرختي وكتابتي وتمرُّدي في رفض ما كرّستموه لي، لأنّني باختصار لن أعيش كما تريدون... سأظلُّ أصرخ وسأظل أتمرّد وسأظلُّ أكتب فلا حياة سويّة لي خارج ذلك وهذا قدري وهذا جنوني وهذا جحيمي وهو أيضاً جنّتي.

٢ ـ من جانب آخر أُعاني من كوني امرأة عربيّة تعيش زمن التشرذم العربي وزمن الرداءة العربيّة كأقصى ما تكون المعاناة لأنّي دائماً أشعر أنّي لست معنيّةً بنفسي فقط وإنما معنيّة بكلّ خارطتي العربيّة وبكلّ ما يحدث فيها من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب. وآه ممّا يحدث!

هذه المعاناة العربيّة تشفّ وتحدّ... تتوغّل وتصدم وتصطدم بكلّ مخلّفات الإرث العربي الحالي المتداول والمسلّط على رقابنا بدءاً من فساد السياسة وفساد الوضع الاجتماعي وانتهاءً بفساد الوضع النفسي للمواطنين العرب رجالاً ونساءً وفساد كلّ ما تمّ تداوله وتشويهه في علاقة المرأة بنفسها والرجل بنفسه وفي علاقة الواحد منهما بالآخر وبالحياة. إنّني أعاني من فساد الحاضر مثلما أعاني من فساد الماضي الذي كرسني ككائن مستلب وسلبي، ككائن مشوَّه ومشوِّه، ككائن تداولت الأسطورة والحكايات الشعبيّة والخرافات والأقاويل صورته كشيء ينتمي إلى جنس الثعابين والسحليّات والشياطين، مع أنّي حين أبحث في داخلي لا أجد إلّا كلّ ما يمتُّ إلى صفات الإنسانيّة العليا من حبٍّ وتطلّعٍ إلى الحقّ والعدالة والجمال والدفء والحنوّ والرغبة في الفرح.

ومن هنا فإنّ مطلوباً منّي أن أتجاوز آلام الطفولة المرتبطة بتشوُّهات التاريخ التي عشتها في بيتٍ عاديٍّ لم يشجّعني أحد فيه على الكتابة أو على القراءة لمجرّد أنّني فتاة... وإنّما كلّ ما كانوا يشجّعوني عليه هو الحفاظ على الجسد الذي هو كنز الفتاة وثروتها الوحيدة، ولذلك ألبسوني العباءة منذ الصِغَر، وتعرّضت لمحاولات الزواج ـ التي فشلت فيما بعد ـ منذ سنّ التاسعة. وأبداً لن أنسى وجه ذلك الرجل الذي كان قريباً لأمّي وجاء ليأخذني إلى بيته في بلدٍ خليجيٍّ آخر وأنا في التاسعة من عمري... كان يجلب الهدايا من ملابس وحلوى وأحذية مدجّجاً الوقت حينها بهمسٍ خفيٍّ بين أمّي وأبي وأخٍ أصغر يفضح السرّ... لحظتها لم أكن أعرف ما هو الزواج ولم أكن أعرف معنى أن يأتي رجلٌ غريبٌ ليأخذني إليه...

عرفت فقط أنّي رفضت أحذيته وملابسه وحلواه وجلست في حوشي البيت أبكي بحرقةٍ وأعفّر بقدميّ كلّ التراب والغبار حتّى طمأنتني أمّي أن لا أحد سيأخذني بعيداً عنهم... حينها عرفتُ التمرُّد الطفولي الأوّل وعرفت أنّ الاحتجاج الصارخ لغتي الوحيدة في تثبيت ما أريد وفي منع ما يُراد لي... في الطفولة والصبا كان الجميع يشيدون بهدوئي واليوم الجميع يشتكون من صخبي وتمرُّدي وغضبي.

ويتكرّر المشهد: فهناك كثير من النساء الملفّعات بالسواد يأتين لاختطافي باسم الزواج وأنا مازلت دون الحادية عشرة وإلى ما دون السابعة عشرة. منذ ذلك الوقت عرفت أنّ المغريات تسلب من داخلي شيئاً أصيلاً هو أنا.

لن أنسى أيضاً معاركي مع أخي الأصغر الذي كان يكفي أن يصرخ منادياً أمّي لأتلقّى بعدها ضرباً قاسياً لأنّني تجرّأت بالردّ على مشاكسة الابن المدلّل.

ومنذ الطفولة كنت أتحدّى بيقين:

ـ ستعرفون يوماً وحين أكبر أنّي لا أقلّ شيئاً عن أخي.

وربّما كان هذا هو التمييز الأوّل بين كوني بنتاً وكون أخي ولداً... وربّما كان ذلك التهديد المتكرّر باختطافي إلى بيوتٍ لا أعرف عنها شيئاً باسم الزواج هو ما حرضّ فيّ قلقاً مبكّراً للتفوُّق على كلّ شيء وعلى نفسي لأنّني أدركت وبدون وعيٍ واضحٍ أنّ الخلل الذي في البيت يكمله خلل خارج البيت أو أنّ خلل الداخل يوازيه خلل الخارج. كان عليّ في ذلك الوقت أن أجمع بين الكنس والتنظيف وغسل الملابس حتّى أُبعد عني شبح إخراجي من المدرسة... وفي الوقت ذاته كنت قد قطعت على نفسي عهداً بالتفوُّق في الدراسة لأنّي عرفت بشكلٍ غامضٍ أنّ العلم هو سلاحي الوحيد. وكم مرّة توقّفت دراستي لسبب أو آخر ولحسن حظّي وبالصدف واصلت الدراسة. كنت أعيش تلك الأزمة الأولى التي تعيشها الفتاة في مجتمعٍ متخلّفٍ فيما أرى أخي الأصغر يلعب ويعيش حرّاً طليقاً ويُدلّل بكلّ الوسائل لكي يدرس لأنّه السندُ الحقيقيُّ للمستقبل.

ولاختصار هذه المرحلة الأولى لن أتحدّث عن مسؤوليّاتي بعد التخرُّج من الثانوية... مسؤوليّة مساعدة البيت وتربية إخوتي الذين لا يفصلني عنهم الكثير من الأعوام... ولن أتحدّث عن أشياء كثيرة أخرى منعتني من الكتابة كما أشتهي.

كان إذاً مطلوباً منّي أن أتجاوز إرث التربية المشوّهة والمرتبطة

بإرث تلك الصورة السلبيّة لكوني إمرأة. . . وأن أتجاوز ذاتي مرَّة أخرى فيما بعد في علاقتي بالرجل وبالحياة وبالسياسة وبالتاريخ وبالإرث وبالأساطير وبكلّ أشكال الاستلاب الرديئة التي تقع على عاتقي وعلى عاتق الرجل معي لكي أكتب بموضوعيَّةٍ وأفكِّر بموضوعيَّةٍ. . . مطلوب منّي أن لا أحوِّل هذا الكائن الذي اضطهدني ولايزال يضطهدني إلى شيطانٍ أحاربه بل إلى إنسان أتفهَّم وضعه النفسي والفكري وصراعاته وإزدواجيَّاته الكثيرة والخطيرة في وضع كرَّس ذلك كُلّه فيه مثلما كرَّس فيّ كلّ تشوّهي المفترض! ومن هنا أدركت أنَّه يجب أن أتجاوز كلّ معطيات السلب الواقعة عليّ وفي الوقت نفسه أن أكون بنيّة تتجاوز أشكال الاضطهاد الواقعة عليها وتمدّ يداً من زهورٍ لرجل يعاني مثلها من تشوُّهات لا يدركها جيِّداً ولا يقبل أن يتنازل عنها لأنَّه يعتقد أنَّها امتيازات تكفلها له كلّ القوانين والتشريعات المكرَّسة عبر القرون وحتَّى لحظتنا هذه. ومن هنا أدركت أيضاً أنَّ حربي ليستْ ضدّ الرجل بل ضدّ القوانين التي اضطهدتنا معاً والتي لا شكَّ ساهمت أشياء غامضة في تكريسها هكذا على رقابنا.

٣ ـ إنَّني أيضاً أعاني بحدّة وأُصارع الوضع الإنساني العامّ الذي دخل مؤخَّراً تحت بوَّابة الاستلاب الأكبر من قبل قوى عالميّة مهيمنة على مصير العالم وتهمِّش بالتحديد كلّ العالم الثالث بالدرجة نفسها؛ فهمومي العربيّة تصبّ في هموم المضطهدين في كلّ مكان وأجد دون لبس أن تحقّقي الشخصي لن يهنأ بحاله مادام حجم الاضطهاد والاستلاب في العالم كبيراً وقويّاً إلى هذا الحدّ الذي نراه يوميّاً على الشاشة ونقرأه يوميّاً في الجرائد.

٤ ـ وككاتبة فإنّي أعيش مستويات عديدة من الصراع على مستوى الكتابة. . . هناك صراعٌ حادٌّ مع الحاضر الذي يحكمني بضراوة أكبر من تلك التي تحكم الرجل الكاتب .

وحين أريد ترجمة هذه المعاناة إلى قصص وروايات ومقالات أجد أنّ جذور هذه الأزمة تقبع خلف جلدة الرأس. . . هناك في اللاوعي أو في الذاكرة الجماعيّة فيحدث الاشتباك والتماس الفريد بين كينونتي المعاصرة وكينونتي الممتدَّة في الزمن السحيق. وهذا ما حاولت ترجمته في قصصي وفي روايتي الأخيرة **تحوُّلات الفارس الغريب في البلاد الغاربة** والتي جاءت لتكثِّف مغزى دائريّة الزمن العربي في كلّ شيء منذ عشرة قرون. إنّ تداخل الماضي والحاضر أو صراعهما يصابان بحالة من التشظّي والفوضى حين أدخل بهما صراعاً آخر حادّاً ومريراً مع اللغة لتجسيد رؤيتي ومغزى ما يحدث. إنَّها ازدواجيّة الفكر والثقافة وانهيار الأفكار والمثال والبحث عن تجسيد جديد عبر لغة جديدة. . . اللغة: هذا الكائن الفظّ القاسي والكائن الحنون. . . إنَّها لا تستكين في يديّ إلّا حين أستأنس لما تدعوني إليه من خلوة ووحشة ومواجهة للألم والذاكرة. . . اللغة لا تعطيني شحنتها وتألُّقها إلّا حين تنكأ جرح القلب بضراوة لامتناهية.

فبقدر ما أخشى عدم الكتابة أخشى كثيراً الكتابة. . . لن أقول إنّي أحبُّها فأنا، حقيقةً، لا أحبُّ الكتابة بل أكرهها ولكنّي مضطرَّة للتعايش معها وللاستئناس بها لأنَّها قدري المحتوم، مثل شكلي واسمي وديني ونوع جنسي وتفاصيل وجودي ووعيي ووجداني. . . أكره الكتابة بالفعل لأنَّها تجعلني دائماً على حدّ التماس الأقصى مع الجرح. . . إنَّها مرض مثل الكآبة والحزن والفوضى واللّاستقرار لا مناص منها جميعاً ولا مجال للفرار أو الهرب منها؛ وأعتقد أنَّ الكتابة في العالم العربي عذابٌ من نوعٍ خاصٍّ جدّاً لأنَّه لا يوجد كاتب في أيّ مكان ولا توجد كاتبة في أيّ موقع آخر يعاني وتعاني مثلنا نحن الكتَّاب العرب. إنَّنا استثنائيّون في عذاب الكتابة وكأنّنا على حدّ المقصلة. . . ومن هنا فإنّي أحبُّ الكتابة حين أنتهي من وجعها ومن مخاضها ومن ألمها ومن شجونها. . . حينها فقط أشعر أنّي ملكة وأنّ قلبي من الورود. . . ولكن الكتابة اللعينة المعشوقة جعلت منّي كائناً يفتقد التوازن والاستقرار. . . جعلت منّي حالةً تشبه حالة المرضى والمجانين الذين يجوسون بين الجدران بحثاً عن مخبأ أمان. . . جعلتني أترك الوظيفة لأنَّها تحرِّض فيّ كلّ ما هو ضدّ الروتين والاعتياديّة والبلادة. . . وجعلتني غير قادرة على الاستمرار أو التفكير في الزواج لأنَّ جميع الأزواج ـ دون استثناء ـ يطلبون امرأة هادئة وناجحة كربّة بيت ومربِّية أطفال وقادرة على أن تهيّء عشّ الزوجيّة كما تكون التهيئة في أفضل المطاعم وأفضل الفنادق؛ وأنا على خلاف دائم مع مواهبي المطبخيّة والفندقيّة حين تأتي على حساب مواهبي الإبداعيّة والفكريّة وأنا بحاجة بسبب ذلك إلى رجلٍ يحتويني ويحتوي كلّ أوجاعي وشجوني وأحزاني وإضطرابات الكتابة عندي مثلما يطلب هو منّي احتواء مركَّباته واحتياجاته وعقده.

الكتابة اللعينة أيضاً أكرهها لأنَّها لا تترك لي هدنة التمويه أو المجاملة مثلما يفعل الكثيرون. . . فمنذ اعتركتُ حروبها الأولى عرفت أنَّها لن تعطيني نفسها ما لم أعطها

نفسي وأعطي الحياة أيضاً هذه النفس بكلِّ صدقٍ ونزاهةٍ وكبرياء... إنّها الكتابة اللعينة أيضاً وأيضاً التي تدعوني إلى الشموخ في وقت يتكسّر فيه كلّ شيء ويتشظّى... تجعلني هذه القاسية في مواجهة الصخب والعنف والموت والتشرذم والتشوّه المعاصر والتشوّه في الذاكرة على مستوى المواجهة اليوميّة.

لقد أفلحت ـ الكتابة ـ أخيراً في أن ترجّني كأقصى ما يكون الرجّ... أن تنفضني من داخلي ومن عالمي العادي وأن تجرّدني حتّى من جلدي ومن شيء من الانسجام مع ما حولي.

جعلتني أطلّق كلَّ الأشياء ـ دون استثناء ـ لأتزوّجها أو تتزوّجني... فلا أدري هنا أيّ الطرفين في الزواج هو أنا... ولا أدري أيّ الوهجيْن هو كينونتي... هل أنا أتوهّج بالكتابة أم أنّ الكتابة تتوهّج بي؟. هل تتخلّق هي من رماد نيراني أم أنّ رمادي يشتعل من نيرانها؟ لم أعد أعرف أبداً أيّنا الفاعل وأيّنا المفعول به... لم أعد أدري أيضاً لماذا وكيف أهيم على وجهي في كلِّ المدن العربيّة ومدن العالم لكي أعرف ما تريد منّي أن أقوله وأن أسجّله.

أشعر أحياناً أنّني أقع تحت أسر جنيّة تسلب منّي كلَّ الهدوء وكلَّ السلام وكلَّ الاعتياديّة والطموحات الإنسانيّة المألوفة لإنسانٍ طبيعيٍّ أو عاديٍّ... ولسبب أو لآخر سلبت منّي أمومتي رغم توقي الشديد إليها وكأنّها لا تقبل أيّ شريك... حتّى الحبّ حين أعيشه فأنا أعيشه بحسّ الكتابة وتألّقها وكأنّ الكتابة والعاطفة وجهان لحالةٍ واحدةٍ ونادراً ما يتوفّر في الآخر أجواء الكتابة على النحو الذي يأخذني الخيال إليها.

شجرة الكلام

ليانة بدر

(فلسطين)

تقول خالتي الكبرى بأنّني ولدت بحدقتين مفتوحتين تراقبان ما يجري بفضولٍ واستمتاع. أكنتُ أراقب ولادتي في نهاية صيف مدينة القدس المقسومة إلى شطرين؟ كان ذلك في موسم الحصاد، ويؤكّد هذا رسمُ المرأة حاملةِ السنابل في برجي الفلكي. أكان ذلك إشارةً إلى ارتباطي بالأرض، دلالةً على أنّني ابنتها، ولدت من لحمها، من ترابها، ومن خريف الفصول؟

لم تكن أمّي هي وحدها أمّي، إنّما كانت جميعَ العجائز اللواتي روين لي القصصَ والأساطير، تلك الحكايات الخرافيّة عن «الغولة»، و«العامورة»، و«ست! الحُسن مع الشاطر حَسَن». كان الكلام يمتدُّ في بيتنا شجرةً متعدِّدةَ الفروع، ناميةَ الأغصان، يانعةَ الأوراق، وارفة الظلال، يتعدّد في حكايا تلد الحكايا، وقصص تفرِّخُ قصصاً، وخُرافيّاتٍ تطرحُ ثمارَ خيالاتها الملوّنة. كنتُ ألحُّ على ضيفاتنا العجائز كي يحكين قصصاً قبل أن أخلع ثياب النوم، وقبل أن أتخلّص من الحرام الصغير «الكوفلية» الذي درجت العادات على ربطه حول بطن الطفل الصغير منعاً لبرد الليل. كنت أقرفص قربهنّ فلا يدفعنَ لي مطلباً. تطول الحكايةُ وتتشعّب فلا أقدر على مغادرتها إلى أن تحدث الكارثة التي لا أفلح في دفعها حين يفوتني الذهابُ الصباحي إلى الحمّام (المرحاض). كان ما يحدث رغماً عنّي، لأنّي كنت أتفيّأ شجرةَ الكلام. أدخل في سحرها الخارق، أقفز بين كلماتها الطلسميّة، وأغادر الغرفة الضيّقة لأعبر جبالاً ومفاوزَ وأنهاراً لا يوجد مثلها إلاّ في الخيال. ما أشبه تلك الكلماتِ بالتطاريز المرسومة على ثوب خديجة الفلاّحي! أغمضتُ عينيَّ مرّةً، واكتشفت أنّ كلَّ عروق الورد وتعاريج النباتات على قماش ثوبها الأسود تعاودني بسطوعها الذي تحتفظ به الذاكرة. على حلكة ذلك الثوب الذي تلبسه الفلاّحاتُ في بلادنا رأيت أصنافاً من الزهور لم أشهدها من قبل. فاح أريجٌ فاغمٌ لم يلبث أن اندلق على شكل عطر الورد من الحُقّ الذي يأخذ شكل اللوزة متدلّياً من عنق الفتاة. ماجت سهولُ القمح بأعرافها الذهبيّة. كانت القصص تموج مثل تلك الرسوم، تترقرق وتطرح عنها ثمار الحكايا.

لم تكن القصصُ السحريّةُ هي وحدها التي تُحكى في البيوت. وراء الجدران كان الهمس يحمل أصواتاً خفيّةً يشقّ إدراكُها، بل يصعب فكّ مغازيها ومدلولاتها. كانت تلك حكايا النساء عن الظروف الصعبة التي يعانين منها، والتي لا تخلقها في حقيقة الأمر عقبات رجل واحد، وإنّما عقليّة كاملة. يشكين ويتحسّرن من بخس المجتمع لقيمتهنّ بعد الزواج. يُدفع الكثير أحياناً لإعداد العرس، إلاّ أنّ تحقّقه يجعلهنّ يعشن في تهديدٍ دائمٍ لطرحهنّ دون رحمة. كان أيّ خلاف مع المرأة داخل مؤسّسة الزواج يعرضّها للعودة إلى بيت أهلها ذليلةً صاغرة. ولم تكن المسألة تنحصر في إعادتها فقط، بقدر ما كانت مرتبطة بتشهير علني يفتك بسمعة المرأة، بأولادها، إنْ لم نقل ببقيّةِ أهلها. كلُّ امرأةٍ غير صالحة لاجتياز ذلك الامتحان المخيف كانت مهدّدة بالانكشاف، والهتك، والتشهير، إن لم تكن

مهدّدةً بالفضيحة في أتمّ معانيها. كانت هناك نساء يعدن إلى بيوت أهاليهنّ بمحض إرادتهنّ متحمّلات الأسى، والتعريض، وإهانة السمعة ليكتشفن أنّ الأهل يرفضون قبولهنّ. تفقد السلعة هويّتها بمرور الوقت، ولن يحصل عليها إلاّ المالكُ الذي دفع ثمن اقتنائها. ومن ناحية أخرى، فقد كانت هناك مسائل الشرف، وغسل العار وما سها من الأمور التي تُرتّب على أسرة المرأة تبعاتٍ باهظةً إنّ لم تحسن «المُطلّقة» التصرُّف. كانت تلك من بين القصص التي سمعتها أيضاً، وكانت تشطرني داخليّاً إلى قسمين يماثلان مدينتي المقسومة رغماً عنها، وكان كلُّ ذلك يتراكم، ويتحفّز، متّخِذاً شكل الاندفاع إلى التعبير في بداية الصبا حين ظلّت أمّي تشجّعني، وتثمّن كلّ الحروف التي أكتبها. قالت إنّها تعرف الكثير، لكنّها لن تكتب، ولذا كان من الضروري أن أكتب ما عرفته، وما سمعته، وما شهدته، حتّى لو تمّ هذا في المستقبل حين أزدادُ دربةً وخبرة.

معاناة النساء كانت تعيد لي تلك الصورة التي كنّ يطرّزنها على قوالب يجعلنها للعرض في أمكنة بارزة من البيوت، وداخل إطارات خشبيّة ملبّسة بالزجاج. كنّ يطرزن تنّيناً، طيراً من عصر الديناصورات، يطلقن عليه اسم «الطير الأخضر» الذي ظلّ يغنّي بعد ذبحه ليكشف سرّ مجرميه، أو هو ـ حسبما يظهر لي ـ نوع من طيور الجنّة التي تكتسي سحنةَ التنّين فتكتسب تعبيراً مزدوجاً. يقف الطائر مرفوع الجناحين، يفتح فمه حتّى يوشك أن يغنّي تحت شجرة عريضة الجذع، وارفة الغصون، يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو أنّه يكاد ان يطير في اللحظة التالية. لا نعلم لماذا، ألأنّه فرحٌ وسعيد، أم لأنّه منزعجٌ وخائف، أم للسببيْن معاً؟ كأنّه يوشك على المصارحة، أو كأنّه يفغر فاه في اللحظة الفاصلة ما بين الصمت والكلام. كان ذلك هو طائر البوح، طائر المكاشفة الذي يقول ولا يقول، يغنّي ولا يغنّي، ولكنّه في جميع الأحوال يمثّل الذاكرة الجماعيّةَ التي تحضّ على البوْح والرواية والكلام، وتدفع إلى الكشف والتحدُّث والمصارحة.

لم تكن احتجاجاتُ النساء تمرّ بصمتٍ أو سكون، بل كانت تكتسب هدير العاصفة، تندلع فيما بينهنّ قصصاً وأقاويل تخدّر الصمت البليد الذي يحيط بمصائرهنّ، وتنشئ تضامناً من حلقات وفئات تتآزر، وتبلسم جراح بعضها الآخر برواية الحكايات والقصص والمواقف والرموز. يرى الباحث الفلسطيني في التراث الشعبي ابراهيم مهوّي، أستاذ الأدب المقارن في الجامعة التونسيّة ومن أوائل الذين قدّموا الحكايات الفلسطينيّة مترجمةً إلى اللغة الانجليزيّة، «أنّ فنّ الحكاية الشعبيّة نسوي قد ضمّت فيها النساءُ كلَّ ما يشغل بالهنّ من مشاكل الزواج والطلاق وتعدُّد الزوجات». وهو يرى أنّ المرأة تتناول مسائل الحياة عبر الخيال دون حرج.

في ذلك الجوّ الساحر الخانق افتتحتُ الكلامَ كي تنالني التأنيبات على ذكر الحقائق الواضحة بوصفي «برأمة» أي كثيرة الحكي. كانت سطوة حضوري كطفل بِكرٍ في عائلتنا التي قاست من وفاة طفلٍ سابقٍ تعطيني حقوقاً غير معتادة. صرت أجاهرُ برأيي في كلّ ما يخصّ البيت من شؤونٍ يوميّة حتّى اتّفقت عجائز العائلة على تلقيبي بالمحامية منذ كان عمري ثلاث سنوات. لم يكن مألوفاً أن تعرب أيّة طفلة عن رفضها للأشياء أو قبولها. لم يكن معتاداً من الفتاة أن تحتجّ ولاسيّما أنّ الأب لا يُكنّى باسمها، وإنّما باسم ذكرٍ وهميٍّ حتّى لو رزق بعشر بناتٍ مثلها. لكنّ الاحتجاج في تلك الأوقات كان مقبولاً منّي رغم أنّ أبي الذي خالف العادات وتكنّى باسمي بافتخار كاملٍ قد تخلّى عنه بعدما رُزقَ بولد حينما بلغت العشرين. أذكر، وبوضوحٍ كامل، حالةَ الفزع التي كانت تستولي على عجائز العائلة كلّما ناداني الناس أثناء حمل أمّي لسؤالي عن جنس المولد الذي تحمله. كنت بمنتهى الثقة أخبرهم حينذاك: «بنت». فتتفكّك مفاصلهم، وتنخلع قلوبهم، ويرمونني بكلّ أنواع اللعنات لأنّني الفأل الشؤم. كان لدينا مَثَلٌ يقول: «خذوا فالكم من أطفالكم». وكنت بثقة كاملة أعاود الجواب بين حَمل وآخر، لكي تزداد ضغينتهم عليّ، أنا التي تتحقّق نبوءاتي لا بسببٍ غيبيٍّ، وإنّما لأنّني كنت أتمنّى ـ بكامل إصرار الطفولة آنذاك ـ أنْ لا يفِدَ ذَكرٌ إلى العائلة فأفقد عرشي السحريّ ومكانتي الخاصّة. وحين كبرت قليلاً، بتّ أقبل بأن يأتي الوريث الشرعي حتّى يكفّ المجتمعُ اضطهاده لأميّ «أمّ البنات». قبلتُ بفكرة اضطهادي من أخٍ سوف يفرض هيمنته المعتادة مقابلَ أنْ يخفّ طوقُ الحصار عنها، حتّى لو جُرِّدتُ من امتيازاتي كلّها. لا، ما كان هذا سهلاً حتّى لشقيقٍ يأتي على جناح الأمنيات، فلقد عرفتُ من نسائمِ الحرِّيّة ما لم يقدر كائنٌ على وصفه أو تتبُّعِه. لقد خرجت من شَرْطي الأنثوي في الهنيهة التي أتيح لي فيها الكلام، ولم يعد مقبولاً بعد أو محتملاً تفريطي بالشرط اللازم للحياة.

كانت عيادة والدي الطبيب في أريحا المحاطة بمخيّماتٍ ثلاثةٍ منتدى لسماع عشرات القصص والروايات من العائلات الفلسطينيّة التي طُردت من وطنها عام ١٩٤٨. كانت نكبة فلسطين تتحوّل أمامي إلى شذراتٍ من بؤسٍ متّصلٍ، وحكاياتٍ طويلةٍ عن

فردوسٍ مفقودٍ. وكانت فلسطين أشبهَ بحكايةٍ طويلةٍ لا يحكمها الجان أو الملائكة. عماد الروايات كلّها مرارةُ طعمِ العجز الناشئ عن خديعةٍ مُدبَّرة. لِمَ حدث ما حدث؟ لم يخطر لي أنّ المأساة سوف تكرِّر نفسها، وأنّنا نحن الذين وُلدنا خارجَ حدودها وأوشامها سوف يطولنا شيءٌ منها. كلُّ ما جرى قبل مولدي ولم أُسهم في صنعه كان بمثابة وقائعَ خرافيّة لها صفةٌ واقعيّة ما، إلّا أنّها ليست قريبةً مني. لكنّها صارت كذلك بعد عام ١٩٦٧.

لم أشهد فلسطين الضائعة إلّا في مدرسة «دار الطفل العربي» في القدس. فبعدما أنهيتُ الصفّ السادس الابتدائي في مدرسة «خولة بنت الأزور» القريبة من مسرح الحكواتي في القدس حاليّاً، وعندما بعثت الأقدار بالمعلّمة «فكريّة» كي تكشف عن ولعي باللغة العربيّة، ارتأت العائلةُ نقلي مع أخواتي إلى مدرسة داخليّة رخيصة الأقساط تخفيفاً من أعباء الديون التي تراكمت على والدي بسبب اعتقالاته السياسيّة المتكرِّرة. أُدخِلنا إلى «دار الطفل العربي» التي جُعِلت مأوى لأيتام مذبحة «دير ياسين». وفي المجاعة النسبيّة التي واجهتني هناك تآخيت مع فتياتٍ صِرْنَ صديقاتي. فبعد الرخاء البيتي النسبي صرت مضطرَّةً إلى رصد المطعم، ومزاجِ الطبّاخات، كي نحصل أنا والصديقات على بعض الخبز المسروق بين الوجبات المتقشِّفة. مفاهيمُ جديدةٌ دخلتْ إلى حياتي مع اجتيازي عتبة تلك المدرسة: الإحساس بأنّني فلسطينيّة قبل كلّ شيء، وأنّني لستُ ابنة أهلي وحدهم. ويعود الفضل في ترسيخ الحّس بالهويّة الوطنيّة إلى السيِّدة هند الحسيني مؤسِّسة الدار التي أصرّت على إدخال مفردات الفرح في حياتنا، فعلّمت الطالبات الموسيقى الشعبيّة الفلسطينيّة، والدبكات، والأغنيات، والتطاريز، بالإضافة إلى الأناشيد الجريئة في حسِّها الوطني قياساً إلى الوضع القمعي الذي فُرض على الفسطينيِّين في تلك الفترة. وتذرذرت القلوبُ بالفرحة والثقة بالنفس بدلاً من كآبة اليتم ومرارة التهجير. كنّا على حافّة الجوع فعلاً، إلّا أنّ العزّة الوطنيّة التي تربَّينا عليها هناك رفعت صيغة الذلّ التي كانت تحجب فلسطينَ الهجرةِ واللجوء، معوّضة إيّاها بفلسطين الوعدِ والأمل. في ذلك الجزء الجميل من القدس اكتشفت الرواية الأولى في حياتي: **ذهب مع الريح** لمارغريت ميتشل، وصراع الحرب الأهليّة عبر قضيّة تحرّر العبيد التي سوف تهزّني عميقاً. ولم أشعر يوماً بأنّني مُحْتَجَزةٌ وراء سور مدرسة «دار الطفل العربي» بقدر ما أتيح لي المجال هناك للتعرُّف على عوالم واكتشاف شخصيّات غير مألوفة والبحث عن التاريخ الشخصي للفرد في ارتباطه بالعامّ. وربَّما تعلَّمتُ في تلك الآونة الإفلاتَ من صيغة الشعارات أو الخطابيّة الملازمة للقضيّة، وقد تبدّت في المعاش اليومي والسِيَر العفويّة لأطفال وفتيات تتدوّر أحلامهم على المخدّات وبين تخوت البؤس المكابر.

عندما عدتُ إلى بيت الأهل بعد ثلاث سنوات وقد قفزت عن الطفولة وصرت في حكم الصبايا، اجتاحتني جراثيمُ التلوُّث التي تبثّ الرعب في أيّة فتاة عربيّة: النصائحُ الكثيرة، المطالباتُ المتكرِّرة بحفظ أوضاع معيَّنة للجسد، افتعالُ الرصانة، التوبيخُ الدائم في سبيل تدجينٍ مُحكمٍ، والأهمّ من هذا كلّه رعبُ الوصايا الألف والثلاثين بعد المليون. بدأ الانفصامُ بين الداخل والخارج يكمِّم الأمس واليوم والغد. يجب أن أبدو سعيدةً مهما كانت مشاعري الداخليّة تعيسة، عليّ أنّ أرحِّب بالضيوف دائماً وأبداً بالحميَّة ذاتها مهما بلغ انهماكي بأيٍّ من شؤوني، ينبغي أن أكبح جماحَ الضحكات الطبيعيّة وأستبدل مكانها قناعاً من التهذيب والحكمة، وقبل كلِّ شيء عليّ مواصلة الخوف من جسدي الذي تربطني به علاقةٌ مزهرة، فأنا أركض به، أرقص، أدبك، وأمشي بهدوء أو جنون. لكن الأحرى بي أن أبدأ بإعداد الأطباق المطبخيّة، فهذا سوف يكسبني لمسةَ الاحترام المجتمعيّة. ومن ناحية أخرى فإنّه يجب أن أتعايش مع سرّ الجسد الأنثوي فلا أفكّر في استنطاقه إلّا بواسطة طرق الاختفاء المناسبة، ولاسيّما أنّ المبالغة في التعاطي معه قد تجرّ دماراً أو ذبحاً بالسكاكين، وربَّما الخنق! آنذاك عرفت لِمَ لَمْ أكنْ أرى نساءً سعيداتٍ إلّا اللواتي تجاوزن سنّ الشباب. فإذا تخلّصت المرأة من جسدها الأنثوي فإنّه يحقّ لها أن تسعد وأن تنعم بهدوء البال والطمأنينة. أين أذهب من هذا كلّه إلّا إلى تسجيل خواطري في مفكّرتي التي بدأتُ متابعتها مُذْ كنت في الثانية عشرة؟

عام ١٩٦٧ طُردنا من الضفّة، صرنا خارج الأرض، الوطن، الفردوس الأرضيّ الذي لا نقدر على مفارقته طويلاً. فقدتُ البيت، وفقدتُ أمّي قبل ذلك بزمن وجيز، فقدتُ مسقط الرأس، أفراحَ العائلة، الصداقاتِ، الصورَ الشخصيّة، رسومي الزيتيّة المبكِّرة، وحلقَ اللؤلؤ الذي لم يغادر أذنيّ منذ ولادتي.

عام ٦٧ خرج والدي إلى عمّان بعد أن اتّهمه صديقُه المتديِّن بالتهاون في الدفاع عن البنات. كنّا نحن البنات سببَ شقاء أمّي وموتها كظماً وبؤساً لأنّها لم تنجب الولد الذي يكحِّل عينيها، ويثبِّت وجودها الاجتماعي الحميد. وكنّا أيضاً أحدَ الأسباب التي حضّت

أبي على الخروج وسط النيران. هناك، على الطريق رأيت للمرّة الأولى في حياتي الموتى المرتمين بين الأقدام المهرولة الخائفة. لم أحسّ بالخوف بقدر ما أحسست بالدهشة، أيكون كلُّ هذا الركض كي يموتوا هنا؟ لماذا؟ وأيضاً لماذا؟

عمّان: عشنا شهرين في بيتِ أصدقاء كان مايزال قيدَ البناء. ليست هنالك إلّا فرشات الاسفنج التي ننام عليها، بعض الملاءات التي جادت بها بيوتُ معارفنا، وغاز مطبخي صغير. أغلقوا الجسر، منعوا اجتيازنا مسافة الستّين كيلومتراً، فصرنا لاجئين. ليس معنا حتّى ما نرتديه. صرنا نتربّص بالرسل القادمين. كلّ الذين يعودون خلسةً يرمون بالبنادق أو يموتون وسط مخاضات نهر الشريعة الحافلة بالتيّارات. ما العمل إذاً؟

عام ٦٨: الجامعة الأردنيّة، المطالعات الفكريّة والتمرُّد المكبوت، ثمَّ التنظيمات الطلابيّة، وبدايات الماركسيّة. أحببناها وانحزنا إليها، فقد تمكّنت شعوبٌ كثيرة من خوض حروب تحرير شعبيّة وحازت استقلالها. نحن؟ لِمَ لا؟. لكنَّ ذلك كلَّه مجرَّدُ نظريّاتٍ في نظريّات، انتشار عابر لخطابات جميلة لا تتحوَّل إلى فعل.

عام ٦٩: يا إلهي. ها هي تتحوَّل من بذور الكينونة إلى الفعل. العمل الفدائي يدخل معظم البيوت. ما عادت الثورةُ حلماً. هي الواقع إذاً. النزول إلى المخيّمات. دورات تعليم السلاح. معلّمي الأوّل كان يتغيَّب عن بعض دروسنا في مخيَّم البقعة، وعندما أسأله: «أين كنت»؟ تلتمع العينان البنّيتان الجذلتان، لم يكن يكبرني كثيراً، ويقول بخفوت: «طبعاً، هناك»! ليحرسْهُ الخالقُ الجبّار. كان يروي لنا أحلامه، ويعلّمنا التعاملَ مع المعدن بلطف بالغ. يقول: «لا يتطوّع الحديد إلّا باللين». بعدها لم أره، إلى أن سمعت أنَّه في لبنان. سألت عنه، وذات يوم عام ٧٦ رأيت موكباً عسكريّاً يستعدُّ لجنازة ما. «مَن»؟ قالوا: «هو. جورج حدَّاد»! وتخليداً لحضور ذلك البطل الذي استشهد أثناء محاولته إنقاذَ الرائد «كنج» من الجيش اللبناني في الشيّاح أطلقتُ اسمه على الشخصيّة الرئيسيّة في رواية **عين المرآة**. اسمه جورج حدَّاد. وأنا ظللت تلميذةً لم تُفلح في لقاء أستاذها بعد أن صار لديها ما يمكنها أن ترويه له.

انخرطتُ قائدةً طلّابيَّةً تسري إلى مخيَّمات التدريب التطوُّعي، تجبي التبرُّعات، تكرِّس العطلةَ الصيفيَّةَ ومعظَم أوقاتِ الفراغ للنضال. لم يكن نضالاً بقدر ما كان شوقاً، توقاً، انشداداً إلى المستقبل والدار. أجملُ اللحظات كانتْ حين ألتقي بمن أقنعهم بالعمل، أو حينما أجد فيمن أعمل معهم فكراً أو نقاشاً أو تفتيشاً عن واقع اللاجئين الذين هم نحن، ونحن منهم. لم يكن الالتزام إلّا تبنّياً لتوق الروح المستمرّ إلى البحث عن الانتماء. إذا جردّونا من الأهل والجيران والبيوت، فَلِمَ لا نفتّش عنها وبيدنا مصباح ديوجين؟. ركبتُ سيّاراتِ الجيب العسكريّة من القواعد وإليها، فتطاير الهواء حولي وتغلغل في كلِّ ثناياي. شربتُ مياهاً من ينابيعٍ جبليّة في إبريقٍ بداخله ضفدع، وجريت في الطوابير الصباحيّة حتّى وقعتُ إعياءً. ولم أكتبْ لانشغالي باكتشاف الفيض الجديد الذي يغرقنا بإشراقاته: العملِ الجماهيري والتنظيم السياسي. وبين هذا وذاك أجلس في مقاهي محرَّمة على الفتيات المحافظات، فتتابعني نصائحُ بعض المعارف مهيبةً بي العودة إلى الغرفة والانكفاء فيها انتظاراً لقدوم الزوج الموعود. ولكن، من كان يفكِّر في زواجٍ تقليديٍّ تلك الأيام؟ بيتٌ جامدٌ، تقاليدُ متزمِّتةٌ، طعامٌ منتظمٌ، وتربُّصات عائليّة، من الذي كان يملك فينا الوقت لِمثلِ ذلك؟ لم يكن الزواج حينها إلّا فعلاً عرضيّاً يندرج في نطاق الاستغراق بهذه الحياة الغنيّة، محافظة على من يصون شروطها ولا يطيح بها إلى آبار العائلات وجشع التبادلات. تزوَّجتُ وأنا في السنة الجامعيّة الثانية، وبشكلٍ عرضيٍّ غير مخطَّط له. كان ذلك ردّاً على محاولة العائلة الضغطَ على والدي لإخراج ابنته من الجامعة، وتسفيرها إلى الخليج حيث يعمل حفظاً لشرف العشيرة من سمعة الاختلاط المشبوه، ومقامات التردُّد على جميع الأمكنة من معسكراتٍ ومقاهٍ وشوارع. آمنت أنّ الثورة أعطت مصداقيّةً لتغيير مفهوم الشرف التقليدي، واستبداله بالشرف الوطني، ولم أتردَّد دقيقة واحدة أو أجبنُ أمام التهديدات. فإذا عرف المرء كيفَ يتنفّس نسائمَ الهواء الطلق، فهل يقبل حينها بالاختناقِ في بركةِ المنازلِ الراكدة؟

انكسر هذا كلّه بعد الخروج من عمّان إثر اشتباكاتِ أحراش جرش. تغيَّر قبلها وجهُ المدينة إلى الكحلي الغامق إثر اشتباكات أيلول. ضاقت جنباتها، وأمست ساحةً لمطاردات أمنيّة. لم يربكني الرعبُ أمام كلِّ هذا. كنت محصَّنةً بالطفل الذي أحمله داخلي وأنا بعد طالبة في السنة الجامعيّة الثالثة. اختفى الكثير من المناضلين في البيوت، وبقيت أسعى داخل شوارع تضيّقها صلياتُ الرشّاشات وعيونُ البصّاصين.

في مدينة تتخذ من البحر سكناً، بيروت، حللت. وقبلها لأقلّ من سنتين في مدينة عربيّة أخرى. جفاف حياة المنافي، الضيق الاقتصادي، بعد الشقّة عمَّن عرفتهم بالأمس، الغربة في سبيل

المبدأ. فأيّة متغيِّرات تحفظ الإيمانَ بالنفس؟. في سنتي الجامعيّة الأولى كنت قد كتبت أربع عشرة قصّة قصيرة، نشرت بعضَها في صحفٍ محليّةٍ أردنيّةٍ، وَتَلَوْتُ بعضها الآخر على الإذاعة في برامج الطلبة أو الهواة. ومنذ التحاقي بحركة المقاومة وأنا أحرص على تدوين مذكّراتي، دون أن أفكّر بتاتاً بكتابة القصص. تغيَّرتْ أشكالُ الحياة المألوفة، ولم أعثر على ما يوازي هذا في بنيةِ الحروفِ والكلمات. لم أكتب بعدها إلّا في بيروت عام ٧٣، إذ نشرتُ قصصاً في مجلة **الموقف الأدبي** التي أحيت حركة قصصيّة حافلة حين كان يديرها زكريا تامر. تسلّل الشكُّ بداخلي إلى الكثير من القضايا باستثناء الكتابة. اعتبرتُ أنّ فترة الانقطاع تلك لم تكن إلّا تدريباً على إيجاد وسائل أكثرَ مصداقيّة وصدقاً. لم أؤمن بأنّ لغة مستعارة من الغير سوف تعبّر عمّا أعانيه، أو ما يلاقيه كلّ منْ عاش متغيِّراتٍ تاريخيّةً نادرةَ التحقُّق. لقد شهدتُ صعودَ الحركة الجماهيريّة الأكثر اتساعاً وفعاليّة في التاريخ العربي الحديث، كما أتيحتْ لي مطالعةُ تجربة فريدة في نوعها: وهي سقوط الدولة، وتكسّر القوالب الاجتماعيّة المألوفة. كل ذلك كان بمثابة «البصائر والذخائر»، كأنّ العصر يستعيد التوحيدي، وكأنّني مع الذين عاصروا كلّ هذا شهدنا على تعامل الإنسان مع التاريخ عن قرب، رغم كلّ ما جرى بعدها من انكسار الأمنيات.

للحروب ضجيجٌ يصمّ النفوس. كان البحث عن شكل تعبيري يبدو بمثابة تجربة أو مغامرة وسط طبول القذائف التي لا تتوقّف. كنت أريد أن أحكي الكثير عمّا رأيته أو شهدته، كطالبة تسنّى لها عيشُ مرحلة الألوية الخفّاقة والمظاهرات، وكشابّةٍ تسنى لها الاختلاطُ بنساء المخيّمات عبر عملها التطوّعي في القضايا الاجتماعيّة، وأوّلها مكافحة الأمّيّة والتثقيف الصحّي. لم تكن هنالك حلولٌ فكريّة، إذ إنّ التنظيم لم يحبِّذْ تدخُّلنا في حلِّ الإشكالات العائليّة. ولم تكن المسألةُ الاجتماعيّة مدروسة كي ينشأ جدلُ العلاقة بين الفكر والممارسة. لم يقبل التنظيمُ اليساري التدخُّلَ أو مقاربةَ كلّ ما هو غير تقليدي. صار الإدلاء بالرأي المغاير أحياناً يدعو إلى التعريض بالحريّة البورجوازيّة في الكلام، وكأنّ إعادة النظر أو البحث عن منهجيّة التعامل مع قضايا حيويّة مسألة خاصّة بمن هم بورجوازيُّون. الكلام المقبول كان وحده السائد تنظيميّاً، فتحوّل التنظيمُ إلى مجتمعٍ آخر منغلقٍ على نفسه، يمتلك تقاليده المحافظة الخاصّة به. لن تجد حينها طائراً يغنّي خارج السرب إلّا في دخيلة نفسه أو قرارتها. لكن نافورةً سرعان ما انبثقت لأجد فيها إشارةً كإحدى الإشارات التي تدخل في كلِّ الحواديث و«الخرّافيّات». تلك النافورة كانت أحاديث النساء. فبواسطتها صرتُ أعرف الكثيرَ عن أساليب روايةِ الخبر وتناقلِ الأحاديث شفاهة. بتّ أقلّب النظر، وأعاود تمحيصَ التداخل بين المرء وروايته: بين النساء ووسائلهنَّ التعبيريّة التي تلخِّص الوجدان الجمعي، وتشتقّ منه، بل وتعيد إنتاجه مراراً وتكراراً. فعندما يعمد الشخص إلى نقل واسطة التعبير من حقل اليومي المعيش إلى حقل التخييل والتصوُّر، يبدأ كلامه بكلمة: «قال». وليس هذا تعبيراً عن ارتباط ما سيرويه بضمير الغائب، وإنّما تعبيرٌ عن رفع مرتبة الكلام العملي المتداول إلى مساحة أخرى تمسّه شخصيّاً، ويولّدها من جديد. يعاود الوصف في مفتتح الجملة التالية قائلاً: «قال»، مخفِّفاً حرف القاف، وممعناً في بداية الألف، مرجِّعاً إيّاها إلى أصلها العاطفي «الآه». وبين بداية «الآه» وارتباطها بألّ التعريف التالية، يكتمل الكلامُ، وتُغلقُ الحكايةُ على مشهدٍ هو مرجعيّة الكلامِ الشفهي في الثقافة الشعبيّة الفلسطينيّة. الكلام يؤدِّي إلى الكلام، والحكاية تفضي إلى حكاية أخرى، فكأنّنا في دهاليزَ متقاطعةٍ ومتراكبة. ليس هنالك جواب خالص، أو اتّجاه قطعي صارم. يكونُ جوابُ السؤال حكاية، والخوضُ في غمارها يستلزم اللجوء إلى حكايات أخرى، والإيعازُ إلى القائل يستوجب معماراً لانهائيّاً من اللّبنات. هكذا يكتمل الكلام، يرتصف، فيعلو قوس قزح يتوّج الجباه.

كلُّ مدينةٍ جديدةٍ عشتُ فيها جعلتني أكتشف نوعاً جديداً من المنفى. فعندما تحوّل العمل السياسيُّ إلى فعلٍ يومي لا يثير الدهشة أو الانشداه، تيقّنت أنّي صرتُ بموازاة حائطٍ صلب، وعرفت أنّ التنقُّلات الكثيرة قد أفضت بي إلى منافٍ مستمرّة. ماذا يفعل الإنسان إذا أراد وصفَ شارع بيته، أو أركانِ طفولته عندما يُحرم من العودة إليها؟ لم يكن هناك من سبيل إلى معاودة عيش الأشياء والإطلالة عليها من جديد. كنت قد عاودتُ كتابةَ القصص القصيرة، إلّا أنّها لم تكن سوى حركةٍ أو إشارةٍ، ربّما إيماءة عابرة. لم يكن ثمّة ما يستطيع لمّ شتات الأسئلة وانسكاب المعاني بعيداً عن الوطن إلّا الرواية. يوفّر المنفى إمكانيةً غريبة لعيش المكان بشكلٍ مزدوج. فأنت ترى المكان الحالي فيما يراودك المكان الأصلي. كلُّ نسمة هواء أو نشيد شجرة في الطريق يثيران مقارنة متخيِّلة، أو نسياناً ثقيلاً يخفي التذكُّر الحادّ، أو الإحساس بفقدان القدرة على العيش في مكان ناقص. يصبح الأصلي هو الاكتمال، وما عدا هذا هراء، لعبة، أحبولة رتّبها الزمن للخداع.

كنت قد أنجزتُ مجموعةَ قصص كتبت بين ١٩٧٣ و ١٩٧٥ عنوانها **قصص الحبّ والملاحقة**، لكن قوانين المنفى الغامضة لم تتح لي نشرها عن طريق اتّحاد كتّابنا النشيط في بيروت آنذاك. لم يتعامل الكتّابُ المسؤولون عن النشر مع نتاجي بجدّيّة، وكأنّ سؤال التصنيف هو الأساس. لم أكن تابعة لمصالح سياسيّة تقنعهم بإلقاء نظرة جدّيّة على المخطوط. ولم أكن رجلاً يمتلك القدرة على الثبات وإن كان عن طريق جنسه فقط. لذا مرّت الفرصة دون أن يتاح لي سوى إلقاء السؤال تلو السؤال عن إمكانيّات النشر.

حين بدأت كتابة روايتي **بوصلة من أجل عبّاد الشمس** عام ١٩٧٦ حاولت استجلاب شكل المنفى إلى النصّ. جعلتُ الروايةَ تنبني على شكل مربّعات تتقاطع عموديّاً وأفقيّاً لترسم اللوحة الشاملة. كان ذاك شبيهاً بلعبة الكلمات المتقاطعة. ألا يشير المنفى إلى ما يشبه هذا في حياتنا؟ تتقطّع الأزمنة، تنفصل الأمكنة أو تتواصل بتركيبة ما! في تلك الرواية أيضاً جعلت من النساء راوياتٍ، رغم أنّ البطل الذي يخطف طائرة وتدور حوله الأحداث يشدّ الانتباه. كان هناك نوع من التوزيع للأصوات رغم أنّ الراوية هي التي تحكي الأحداث. كان لا بدّ من شخصٍ تتلاقى عنده مصائرُ أناسٍ مرتبطين إنسانيّاً لكنّهم موزّعون جغرافيّاً، أي أنّهم منفصلون ومتلاقون بمعنى ما. تمتّعتُ بحرّيّةٍ بالغةٍ في وصف شخصيّاتي: فموقعي الهامشي بوصفي امرأة لم يقيّضْ لها أن تكون مسؤولة عن موقع لم يفرضْ عليَّ الالتزامُ الدوغمائي مثل بقيّة المنخرطين في المؤسّسات. عندما قدّمت المخطوطة للنشر في دار ابن رشد بعد ثلاث سنوات فوجئت بالاستقبال الحارّ الذي أبداه الكاتب حيدر حيدر؛ فلقد أخبرني أنّه وجدها من أفضل الروايات العربيّة التي قرأها في السنوات العشر الأخيرة. واحتفى كتّاب آخرون بها، ومنهم غادة السمّان. وعندما خرجت التعليقات المتتابعة في الصحافة عنها، عرفت أنّني سأصنع نمط حياتي وانبثاقها من داخل ذلك الفيض.

بدأتُ كتابةَ الروايةِ التاليةِ التي تدور حول الانشطار العنيف للذات المنفيّة في بيروت المقسومة إلى شطرين. عملتُ على رسم شخصيّات تعيش في المنطقة الغربيّة، فإذا بالطائرات الاسرائيليّة تطيح بمنطقة الفاكهاني، بدمارٍ طال أكثر من ثلاثٍ وعشرين بناية، وبمئات القتلى والجرحى. هزّ المنطقةَ انفجارٌ حادّ، ما لبث أن تبعته الصواريخ والقذائف الفراغيّة والعنقوديّة، إلى أن تغيّرت جغرافية المكان تماماً. لم أستطع إكمالَ الروايةِ التي بدأتُها بعد أنْ تحوّلتِ المنطقةُ إلى بقايا أحجارٍ شبيهةٍ بهيروشيما. تركتُ ما كان بيدي، وبدأتُ أكتبُ عن غارة الفاكهاني نفسها. عملت على شكل جديد هو وَسَطٌ بين القصّة والرواية، أي القصّة الطويلة التي تُسرد بنَفَسٍ روائي. فكانت مجموعة قصص **شرفة على الفاكهاني** وليدةَ مرحلة من التشرّد داخل النصّ. خرجتُ من بيت الرواية، ولم أستطع العودة إلى خيمة القصّة القصيرة، فصمّمت عريشة تجمع ما يتوفّر من خصائص الاثنتين، ولم أتلكّأ في استجلاب الحياة إلى النصّ. قد تكون هناك أزمنة صالحة للتذكّر الروائي، إلّا أنّ بعضَ الأحداث لا يمكن كتابتها إلّا في أوج غليانها. إذا ابتعدنا عن الشعارات المسبقة فربّما تصلح المعادلة وينشأ ما نرتجيه. من ناحية أخرى، عملت في تلك المجموعة، التي تضمّ ثلاث قصص طويلة، على البحث عن التعبيرات الشفهيّة العفويّة في أحاديث الناس العاديّين. كان الواقع اليومي المصنوع من معاناة الناس البسطاء وسط حرب أهليّة يجعل من اللغة التقليديّة عبئاً إن لم يتمّ العثورُ على مسارب جديدة ترفد الأولى وتؤكّد غناها. أعددت مجموعة القصص، وأرسلتها إلى المطبعة، فإذا بحرب ١٩٨٢ تقوم قبل أن أبدأ في تصحيح البروفات. لم أعرف في خضمّ الحرب ما جرى من أمر تلك القصص. هل أُصيبت المجموعة، هل احترقت المطبعة، أم أنّها في مبنى دار النشر الذي أشبع قصفاً؟ وتحتّم عليّ تكليفُ أحد الأصدقاء الذين استطاعوا البقاء في بيروت بعد خروج الفلسطينيّين، بالبحث عنها. عندما وجد المجموعة وأخذ على عاتقه تصحيح مسوّداتها، دخل الاسرائيليُّون إلى مركز الأبحاث الفلسطيني حيث يعمل، فاختفت المجموعة من جديد بعد إغلاق المركز بالشمع الأحمر ونَهْب محتوياته. فتوجّبت عليّ العودةُ إلى أصول هذه القصص وترتيبها من جديد، كي تصدر في دمشق عام ٨٣، بعد أن عانيت الكثير من أجل الحصول على الأصول التي توزّعت بين عدّة مكاتب وبيوت أثناء الاجتياح. وخلال تلك الآونة فقدتُ أرشيفي الشخصي: تسجيلاتٍ صوتيّة لأغنيات عفويّة أنتجها مهجّرو مخيّم تلّ الزعتر بعد خروجهم من المخيّم إلى الدامور، والكثير من النصوص الأولى المعدّة للصياغة النهائيّة. لكنّني استطعت الحصول على معظم القصص، صدرت موزّعةً على مجموعتيْ **شرفة على الفاكهاني وأنا أريد النهار** لأنّني كنت منذ عام ١٩٨١ قد ادّخرت عدّة نسخ مصوّرة من القصص في أماكن عدّة خوفاً من القصف الاسرائيلي الذي رأيت مدى دماره في مكان يقابل مقرّ عملي ويجاور بيتي.

في مجموعة **أنا أريد النهار** (١٩٨٥) ثمّة جماليّاتُ الأمكنة التي

ننتمي إليها ثمَّ نغادرها. أردتها أن تتضمَّن وجوهَ الخيبة، الضعف، خسائر نساءٍ يعشن المرحلة. كان حصاد المراحل يرخي بثقله على النساء فلم يعدن إلى تفاؤلهنَّ القديم الذي تجلّى رغم جميع الصدمات في مجموعة **شرفة على الفاكهاني**، حيث كنّ يواجهن الموت لكنهنَّ ينصرفن إلى مكافحة رعبهنَّ بالطريقة ذاتها التي يتصدّين فيها للأحزان. كانت هنالك قصديّة واضحة في اجتلاب نظرات النساء واهتمامات حيواتهنَّ. ثمَّة النباتات، وأوراق الشجر، والحزن الدفين ذاته حينما تراقب امرأةٌ فيهنَّ وضعها فتكتشف أنَّه مازال على حاله في الجوهر، وأنّ عسكرة المجتمع قد دفعتها إلى الميدان لكي تكون طبَّاخة، أو مدبّرة للخطوط الخلفيّة من جديد. لن تستطيع أن تنتمي لحالة الحرب، ولا يمكنها عبورها أو القفز عنها ولو بالاستشهاد القتالي الذي يفعله الرجال. بدأت الحرب تشكّل نوعاً من العبث الذي يمنع الحياة نفسها من النموّ، ويمنع الناس من التنفُّس بعيداً عن غبار القصف والقصف المعاكس.

بعد الخروج من بيروت، أُصبتُ بصدمة جديدة ناتجة عن تعدُّد المنافي، وظروف الإبادة التي تكرّرت حتّى صارت حدثاً عاديّاً في نشرات الأنباء. صبرا وشاتيلا، ثمّ حرب المخيَّمات التي استمرَّت أكثر من سنتين، معارك نهر البارد والبدَّاوي، تدمير مخيَّم شاتيلا الذي عرفتُ سكَّانَه سنوات كثيرة، ثمّ تدمير مخيَّم برج البراجنة. كان كلُّ هذا قد ابتدأ عام ١٩٧٦ في تلّ الزعتر. أردتُ أن أعود إلى الأصل، إلى النموذج المحتذى في حروب التدمير الطائفيّة هذه، لذا بدأت في إجراء المقابلات، وجمع الأغنيات والأمثال الشعبيّة والحكايات والمصائر وأسماء الأمكنة والمحاور وتطوّر الحصار. وددت أن أحيي تلَّ الزعتر المهدوم، والمسوَّى بالأرض من جديد. اهتممتُ بالتفتيش عن كلِّ قشَّةٍ لها علاقةٌ بتجربة تلّ الزعتر: اصطلاحات الحديث، التعابير المميَّزة، أنواع الطعام، تقاليد الأعراس، الملابس، طريقة تناول القهوة، الإيماءات، وعلاقة الإنسان مع الطبيعة والمكان. بدأت الرواية بحكايةِ حبّ ثمَّ تحيّرتُ: ماذا يفعل الناس بعواطفهم في تلك الأوقات؟ ماذا يفعل كلُّ الفلسطينيِّين الذين يعيشون حالات الحصار في كلِّ الأماكن؟ هل نستطيع حقّاً أن نعيش كما يُهيَّأ لنا؟. كان ذلك هو السؤال المحوري في الرواية: ماذا يفعل الناس بحياتهم في تلك الظروف؟. في رواية **عين المرآة** الصادرة عام ١٩٨١، بعد مرور ما يقارب خمسة عشر عاماً على سقوط المخيَّم، حاولت أن أصل إلى المسكوت عنه داخل الرجال والنساء.

ليست النساء وحدهنَّ من يقعن تحت سيطرة المكبوت. فحالة الاستعمار والقمع تجعل من الرجل فريسة سهلة ولاسيّما في ظروف التخلُّف الاجتماعي التي تجعل من الانفصام بين الظاهر والباطن شريعة يوميّة. هل تستطيع الفتاة الفاقدةُ أسبابَ القوّة اجتماعيّاً واقتصاديّاً أن تحبّ؟ ولكن هل يستطيع الرجل أن يحبَّ هو الآخر؟! فلو حصلت عاطفةٌ ما فما الذي يحدث بها في هذا الجحيم؟

مازلت أظنّ أنّ ظروف الحصار والقهر توفّر الفرصة لتحقُّق الجحيم على الأرض. لكن أيّ جحيم؟. في مجموعة **قصص جحيم ذهبي** أردت أن أتهكَّم على مفارقات المنافي. احتلَّت السخرية المرة مكانها في أحاديث الناس فصار جديراً بنا التفتيشُ على ما يرادفها في النصّ الأدبي. هناك سخرية من الأمكنة، المفارقات، أنواع سوء التفاهم لغوياً، من المسافات، المعاني، ومن الذات أيضاً. ليس هنالك موقف مسبق، وليس هنالك «تابو» أو محظور يقف أمام مكاشفة الذات مع نفسها ومع الآخر. ماذا فعلت بنا الأمكنة، وماذا فعلنا بها؟ كيف يؤثّر المنفى وكيف نؤثّر فيه؟ لقد كان ذاك جحيماً ذهبيّاً على أيّة حال.

لا أريد أن أذكر الآن قصص الأطفال التي نُشرت تباعاً منذ عام ١٩٨٠. كلُّ قصَّة منها كانت همهمة للأطفال ولنفسي أيضاً للنوم في عالم يألف الأرق. عندما كنت صغيرة قالت عجائز عائلتي السليطات اللسان إنّ البَرْمَ لا يليق إلّا بالعجائز؛ إنَّه غير لائق لطفلة، أو صبيّة، أو امرأة. عندما كبرت وفتَّشت في المعجم عن معانٍ كثيرة للكلمة، رأيت: البَرْم مأخوذ من إبرام الحبل كأنّه قد ضُيِّق عليك. فعسى أن يكون برمنا نحن وسيلة لجعل الحياة أكثر رحابة وانفساحاً وحرِّيَّة.

الاستقلال الاقتصادي والاستقلال المعنوي

ديزي الأمير
(العراق)

كتبتُ أوَّل قصَّةٍ في لبنان عام ١٩٦٢. قبل هذه القصّة لم أحاول أن أكتب ولم أمزِّق مسوَّدات ولم أفكِّر في الكتابة. جاء النقد لهذه القصَّة التي نشرتها في مجلّة **الآداب** لصالحي، وظنّ القرّاء أنّني كاتبة

لأكثر من قصّةٍ واحدةٍ جديدةٍ، فكثرت تساؤلاتهم عنّي وعن المجلّات التي كنت أنشر فيها سابقاً.

يبدو من كلامي أنّ النجاح في الكتابة سهل ولكن لأعُدْ إلى الوراء فأقول: لم يأتِ هذا النجاح من فراغ؛ فأنا قبل أن أكتب وأنشر وأنجح، مررتُ بتجارب كثيرة دخلت حياتي بعمق وعشتها بعطاء وأخذ.

قرأتُ كلّ ما وُضع تحت يدي من كتب ولكن القراءة لم تدفعني إلى الكتابة. وكانت فترة الدراسة، ولاسيّما الفترة الجامعيّة، خصبةً، أعقبتها فترة تدريس ناجحة فيها أسفارٌ كثيرةٌ خلال العطل المدرسيّة. كنتُ سائحة لا أمكث طويلاً في البلدان. في مثل هذه الفترة الواضحة التقسيم كنت أتنقّل مع أسرتي بين المحافظات العراقيّة بحكم عمل أبي كطبيب، وهذا التنقّل أجبرني على فطام نفسي، أصعب ممّا كان عمري الصغير يتحمّل، والتعوُّد على مدرّسات وصديقات أكثر بكثير ممّا كان وضعي النفسي يتقبّل. وأمّا الفطام الأكبر فكان يوم غادرت بغداد للسكن في البصرة ثمّ ترك البصرة بعد عشرة أعوام وعدت إلى الفطام. جاءت فترة الدراسة في بريطانيا التي عرفت فيها معنى الغربة الحقيقيّة، ومعنى الاعتماد على النفس كليّاً، ومعنى الحنين إلى الوطن، ومعنى التعرُّف على مفاهيم وتقاليد جديدة لم أعتد عليها. سنة ١٩٦٠ وصلت بيروت وتقرّر لي أن أمكث فيها: فطام جديد وتعوُّد جديد.

أحسست نفسي قد فاضت بما امتلأت وعرفت قسماً من حقائق الحياة، واكتشفت بنفسي ـ وبأثمان متفاوتة من مشاعر الخوف والفرح والفضول والاغتراب والرضى والسخط والقلق ـ حقائق لم أتعرّف عليها من كلّ قراءاتي السابقة أو دراستي أو وظيفتي كمدرّسة.

صارت هذه المعلومات القاعدةَ التي استقرّت عليها تجاربي الجديدة. كلّ هذه التفاعلات بين أحداث الماضي القديم والحاضر الجديد الممتزجين، أخرجت تلك القصّة التي حدّدت لي منهاجاً جديداً لحياتي فصرت قاصّةً.

سنة ١٩٦٤ نشرت أوّل مجموعة **البلد البعيد الذي تحب**. العنوان يحمل معنى كلّ الذكريات والحنين الذي أريد ولا أريد والموزّع المبعثر على الأماكن التي عرفت داخل العراق وخارجه. كنت قادرةً على الموازنة بين العقل والعاطفة. هذه الموازنة انسحبت على كلّ بطلات قصصي. كنت قد فرحتُ وحزنتُ لأسبابٍ خاصّةٍ وعامّةٍ، ولكن الخاصّ كان دائماً هو الذي يفجّر الاهتمام بالعامّ. فترة الإقامة تلك طالت في لبنان أكثر من ربع قرن، ولكنّي كنت على أرضٍ عراقيّةٍ أعمل في سفارتنا. لم أكن مهاجرة ولا مغتربة وغير بعيدة عن الوطن الذي أعيش فيه داخل لبنان.

الجمع بين العراق ولبنان مع كلّ الذكريات الآتية والذاهبة من النفس وإليها أعطتني حشداً من المفاهيم والأفكار والمعاني تتزايد كلّ يومٍ بأسفار جديدةٍ واكتشافاتٍ جديدةٍ وصداقاتٍ جديدةٍ وحواراتٍ عميقةٍ مع شخصيّاتٍ فكريّةٍ وأدبيّةٍ وفنّيّةٍ من كافّة الأقطار العربيّة.

في هذا الجوّ الفنّيّ المعطاء لم أحسّ بالاستقرار تماماً. كان عندي هاجس العودة إلى الوطن حين تنتهي فترة عملي الدبلوماسي في لبنان.

عدم الاستقرار ذاك أعطاني المزيد من التجارب؛ فأنا دائماً في حالة استعداد قلق للعودة. صرت أحسُّ أنّ كلّ يومٍ جديدٍ هو تجربةٌ جديدةٌ.

في هذه الفترة أصدرتُ مجموعة **ثمّ تعود الموجة** (١٩٦٩)، وقال ناقدٌ عربيٌّ إنّ هذه الأديبة ليس لها بيت؛ فالبطل عندها هو السيّارة أو الطريق. ذكّرني كلامه هذا بالهجرات التي أُجبرت عليها. سنة ١٩٧٥ أصدرت مجموعة **البيت العربي السعيد**. بعدها انتقلت إلى بيتٍ خاصٍّ بي، وقد انتهت حروبي الخاصّة. ولكن حرب لبنان ابتدأت. وعن الحرب أصدرت مجموعة **في دوّامة الحبّ والكراهية** (١٩٧٩).

الاستقلال الاقتصادي والاستقلال المعنوي أعطياني قوّةً استطعتُ من خلالها مواجهة كلّ الصعوبات: فأنا سيّدة نفسي وصاحبة القرار، أسكن وحدي، فلا وصاية عليّ ولا منّة أو فضل أطلبه من أحد؛ أنا حرّة. ولكن أن تسكن امرأة وحدها فإنّ هذا يعرّضها لطلب المساعدة لتمشية أمور الحياة اليوميّة، وهذه المساعدة قد تعرّضها لتصوُّرات قد تزعزع ثقتها بنفسها. من هنا أعود فأقول إنّ الموازنة بين العقل والعاطفة ضرورة كبرى لاستمرار الحياة بأخذٍ وعطاءٍ، وأقصد بالأخذ اكتساب احترام الآخرين: فالآخرون شئنا أم أبينا هم القوّة الدافعة لنا في متاهات الحياة وضجيجها الصاخب.

تجاربي تخزّنت في نفسي. ذكرياتي هي مخزن الماضي، وهذا لم يكن محتاجاً إلى مفتاح لأنّه ينفتح تلقائيّاً كلّما بدأت بالكتابة. الحاضر يفجّر الحاجة إلى الكتابة والمستقبل كان واعداً.

عام ١٩٨١ أصدرت مجموعة **وعود للبيع**. شخصيّة المرأة البطلة هنا قويّة متماسكة تقرّر مصيرها دون خوف، واثقةً من صواب اختيارها.

تلك كانت صورة ورديّة عن خطٍّ حياتي، ولكن الوجه الآخر لهذه الحياة كان متاهات وخوفاً وخيبات أمل وتهجيراً وفطاماً دون أن أُستأذن في هذا كُلّه.

ولكنّي كنت ناجحة خارج البيت، وأمّا داخله فلقد فقدت الإحساس بالطمأنينة إليه بعد فقدان أمّي وزواج أبي وأنا بعدُ على مقاعد الدراسة، فتشرّدت العائلة وصار كلٌّ في مكان، وأنا أسكن فترات هنا وهناك معهم. صارت الوحدة صديقتي. وبفعلٍ إراديٍّ حاولت إبعادَ الحسِّ بالغربة عن نفسي. لذلك فإنّ طابع الحزن واضحٌ في كلِّ ما كتبتُ.

نفسي لم يلتقط رادارها إلّا الحزن، ولكنّ هذا لم يكن تشاؤماً بل صارت الأمور الصغيرة البسيطة هي الحدث الذي ألتقط فأجعل منه حدثاً تتمحور حوله الشخصيّة الرئيسيّة التي هي امرأة، لأنّي أفهمها أكثر من فهمي الرجل مع أنّهما هما الأثنان يحاولان لعب أدوارهما باتقانٍ على مسرح الحياة: الرجل بجرأةٍ مصطنعةٍ والمرأةُ بخوفٍ مزمنٍ.

عدتُ إلى الوطن عام ١٩٨٥، وعادت الحاجة إلى الفطام النفسي عن لبنان. الصراع بين محاولة النسيان والتأقلم هو الموضوع المشترك في أحداث المجموعة السادسة **على لائحة الانتظار** (١٩٨٨)، فيها الكثير من العراق والكثير من لبنان.

هذه المجموعة رأى فيها بعض الغربيّين تميُّزاً: فهي لا تتحدّث عن مشاكل المرأة العربيّة مع التقاليد الموروثة ومع عدوِّها الرجل؛ وإنّما البطلة هنا مثقّفة تعيش معاناة الصراع مع الزمن والقيم الفكريّة الثقافيّة، ولو كان البطل رجلاً لما كان هناك فرق في التصرُّف. هذه المواصفات في هذه المجموعة زكّاها عدد من المستشرقين في أميركا، وهي تترجم حالياً كنموذجٍ جديدٍ لكاتبةٍ لا تتحدّث عن عدوانيّة التقاليد أو الرجال، على حدِّ تعبيرهم.

في أميركا التي زرتها عام ١٩٩٠ بدعوة للقاء مع تلاميذ يدرسون قصصي مترجمةً إلى الانكليزية أو يدرسونها بالعربيّة على يد المستشرقين، كتبت عدداً من القصص عنوانها **جراحة لتجميل الزمن**، أنتظر الوقت المناسب لنشرها. ومنها حديث عن الوحدة والغربة في أميركا الشاسعة الواسعة ولكن لا قلب فيها. طالت إقامتي هناك سنة ونصف السنة، والكلُّ يظنّني قد هاجرت إلى أميركا، فحجزت للعودة وعلى البطاقة اسم بلدين للوصول: بغداد وبيروت.

جئتُ إلى بيروت لترتيب أمور بيتي الذي تركت ولاتزال الترتيبات بصدده غير نهائيّة. وحين أُسأل هل رجعت إلى لبنان نهائياً؟ أتذكّر الفطام والتعوُّد والحنين الموزَّع فأقول «لا». مهما أحببت لبنان فالوطن هو الوطن!

من يُرجع لي الصلح مع الذات التي تحسّ بضياع يخذلها؟؟ هذا الصراع لا أدري أيّ الحقيقي عاطفيٌّ فيه وأيّ الحقيقي عقليٌّ فيه. ضعتُ في متاهات العاطفة والعقل وتساءلت أين الموازنة التي تبجّحتُ بها ونشلتني من الضياع والغربة.

أنا إنسان وآلة في الوقت نفسه، فكيف أوفّق بين هاتين الصفتين؟

أين أنا الآن من كلٍّ من عرفت ولم أكتشف وما عرفت واكتشفت؟

ماذا تنفع السباحة في بحر لا حلم فيه برؤية الأفق؟

على مدارج الكتابة

رضوى عاشور
(مصر)

أكتب لأنّي أحبُّ الكتابة ـ أقصد أنّني أحبُّها بشكل يجعل سؤال «لماذا؟» يبدو غريباً وغير مفهوم.

ومع ذلك فأنا أكتب أيضاً لأنّي أشعر بالخوف من الموت الذي يتربّص. وما أعنيه هنا ليس الموت في نهاية المطاف فحسب، ولكنّي أعني كذلك الموت بأقنعته العديدة الموجودة في الأركان والزوايا، في البيت والشارع والمدرسة؛ أعني الوأد واغتيال الإمكانيّة.

أنا امرأة عربيّة ومواطنٌ من العالم الثالث، وتراثي في الحالتين تراثُ الموؤودة. أعي هذه الحقيقة حتّى العظم منّي، وأخافها إلى حدِّ الكتابة عن نفسي وعن آخرين أشعر أنّني مثلهم أو أنّهم مثلي.

وُلدتُ عام ١٩٤٦ في بيت يقع على النيل في جزيرة منيل

الروضة. وقضيت طفولتي المبكّرة في شقّة بالمنطقة نفسها تطلّ شرفتها على كوبري عبّاس الذي فتحته قوّات الشرطة، قبل ولادتي بثلاثة أشهر، على الطلبة المتظاهرين فحاصرتهم عليه بين نيرانها والماء.

ألحقني أهلي بمدرسة فرنسيّة حيثُ معلّماتٌ يُدْعَوْن مدام ميشيل ومدموازيل دنيز ومدام رازوموفسكي، وتلميذاتٌ يحملن أسماء فرنسواز وماريون وميراي وإنجريد. وكنّا، نحن الفاطمات، نعامَل على أنّنا أقلّ. لم يُقَل ذلك أبداً في كلمات، ولكنّه كان يسري في المكان كالهواء الذي نستنشقه تلقائيّاً دون أن يراه أو نعي حتّى وجوده.

كنت في العاشرة حين أعلن عبد الناصر تأميم القنال. أذكر بحّة الصوتِ وإيقاع الكلمات كأنّما أسمعها للتوّ من ذلك المذياع الخشبيّ في القاعة البحريّة في بيت أهلي بالمنيل. كان الصوت يُفسح للطفلة المنصتة أرضاً تخطو عليها مخلّفةً وراءها العيون التي تتعالى وتزدري.

في تلك الفترة، أو ربّما بعدها بقليل، بدأتُ الكتابة. كتبت قصائدَ ركيكةً مكّسرةَ الأوزان، وقصصاً ساذجة تترجم الأفكار إلى شخصيّات وتصنع أحداثاً من مواقف ذهنيّة. وقرأت الصالح والطالح ممّا أُتاح لي: نصوصاً مترجمة لديكنز والأختين برونتي وأجاثا كريستي وآرثر كونان دويل ونصوصاً عربيّة لنجيب محفوظ وجورجي زيدان ويوسف السباعي وإحسان عبد القدّوس. قرأت بنهمٍ واستمتاع وبلا أدنى تمييز بين قيمة نصٍّ وآخر.

كنت أشعر بالانبهار أمام قدرة الإنسان على إنجاز كتاب أو لوحة. وكنت أتطلّع إلى أمّي بإعجاب شديد إذ كانت قبل زواجها قد كتبتْ بعض القصائد (تترنّم بأبياتٍ منها أو تغنّيها وهي تُحمِّمني) ورسمتْ لوحاتٍ زيتيّةً مازالت معلّقةً على جدران بيتنا في المنيل. ولمّا تسلّل إليَّ السؤالُ «ما الذي حدث... لماذا توقّفت»؟ ارتبكتْ.

حين كنت طالبةً في المرحلة الثانويّة دعت المدرسة محمود تيمور مرّةً وبنت الشاطئ مرّة أخرى. استمعنا إلى حديث كلٍّ منهما وحاورناهما. والتقيت مصادفة في إحدى مكتبات القاهرة بالعقّاد، فصافحته وهو طبعاً لا يعرفني. وبدت لي تلك اللقاءات مثيرةً وباهرةً، لا لأنّني كنت معجبة بهذا الكاتب أو تلك الكاتبة فحسب ولكن لأنّ فعل الكتابة كان يضفي هالةً على صاحبها، فلا أملك في تلك السنّ ألّا التوقّف أمامها مأخوذةً.

في السابعة عشرة من عمري التحقتُ بكليّة الآداب، جامعة القاهرة؛ واخترت أن أدرُسَ الأدب الانجليزي. وبقدر ما أحببتُ النصوص الكبيرة المقرَّرة وغير المقرَّرة فإنّ ضوءها الكاشف قد أرهقني لضآلة إمكانيّاتي. ثمّ وقع الحادث المؤسف الذي حسم الأمر لسنواتٍ طويلةٍ تالية: فقد قرأت قصص شيكوف القصيرة، فكأنّما سقط حجر عليّ أو دهمتني سيّارة فتركتني معوقة الحركة... وجدتُ أنّه من المعيب أن أُسمِّي ما أكتبه قصصاً، وأنه لا يصحّ ولا يجوز أن أواصل الكتابة. قرّرتُ التوقُّف، وجاء قراري قاطعاً كمقصلة. تُلحّ الكتابة فأقمعها، وأكتب صفحاتٍ وأمزّقها وأكرّرُ على نفسي: «لستُ كاتبةً فلماذا سلوك الأغبياء»؟!

شاركتُ عام ١٩٦٩ في مؤتمر الأدباء الشبّان بالزقازيق. وكان زملائي على قدر من الرحابة، فاعتبروني واحدة منهم. كان بهاء طاهر وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله وغالب هلسا ومحمد ابراهيم مبروك وغيرهم ممّن حضروا المؤتمر قد قدّموا بشائر تشي بموهبتهم ولم أكن قد قدّمت شيئاً تقنعني قيمته.

ولّيتُ ظهري للكتابة وأنكرتها وانهمكتُ في الدراسة الأكاديميّة. وأعددتُ الماجستير والدكتوراه وأنجزتُ بعض الدراسات النقديّة.

في عام ١٩٨٠، على فراش النقاهة بعد أزمة صحيّة ممتدّة، أمسكت بالقلم وكتبت: «عندما غادرت طفولتي وفتحت المنديل المعقود الذي تركته لي أمّي وعمّتي وجدت بداخله هزيمتها؛ بكيت. ولكنّي بعد بكاء وتفكير أيضاً ألقيت بالمنديل وسرت، كنت غاضبة».

عدتُ للكتابة عندما اصطدمت بالسؤال: «ماذا لو أنّ الموت داهمني؟». ساعتها قرّرتُ أن أكتبَ لكي أترك شيئاً في منديلي المعقود، أو أيضاً لأنّني انتبهت ـ وكنت في الرابعة والثلاثين من عمري ـ إلى أنّ القبول بالنسبيّ أكثرُ حكمةً من التعلُّق بالمطلق، وأنّ الوقت قد حان للتحرُّر من ذلك الشعور بأنّ عليَّ أن آتي بما لم يأت به الأوائل أو أدير ظهري خوفاً وكبرياءً.

بدأتُ مشروع سيرة ذاتيّة. كتبت صفحات تغطّي تجربتي الحياتيّة من سنة ١٩٤٦ إلى سنة ١٩٥٦، ثمّ اكتشفتُ أنّ الخيوط التي شكّلت وجدانَ الطفلة وتلك التي نسجت تاريخ تلك الفترة أكثرُ تداخلاً وحبكاً ممّا أستطيع كتابته. وجدتني أتعثّر في كتابة العلاقة بين خاصٍّ وعامٍّ متداخلينْ متشابكينْ إلى حدٍّ تصعبُ معه معرفةُ واحدهما من الآخر. وخفتُ من السقوط في الخطابيّة أو

الغنائيّة فتوقّفت عجزاً وخوفاً. وقرّرت أنّني بحاجة إلى «ورشة» أتدرّب فيها وأتعلّم. وكانت كتابة **الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا** هي الورشة التي أقبلتُ عليها واعيةً صفتها كورشة تأهيل.

كانت مادّة **الرحلة** جزءاً من سيرتي الذاتيّة وإن لم تكن تطرح أيّة صعوبات في فهمها والتعبير عنها؛ بدت الكتابة ممكنة. وكنت أرغب في تقديم شهادة على رحلتي الأمريكيّة تختلف وتتواصل مع مجموعة من النصوص التي كتبها أدباءٌ مصريّون ذهبوا إلى الغرب طلباً للعلم وسجّلوا في الغالب الأعمّ انبهارهم بالأنوار الامبرياليّة. كانت تجربتي امتداداً لتجاربهم، وكانت أيضاً تختلف لأنّني ذهبت بتشكُّكٍ وخوفٍ ومرارةٍ من الآخر الإمبريالي. كنت أنتمي لجيل مختلف ولي موقف إيديولوجي مغاير، ثمّ إنّني امرأة: كانت العين التي ترى والوعي الذي يصنّف مفرداتِ التجربة وينتظمها يفرضان ضروراتٍ تخصّهما.

كانت **الرحلة** هي أوّل نصٍّ طويل أكمله. كنت أكتب يوميّاً بين صفحتين وخمس صفحات. يستغرقني العمل من التاسعة صباحاً حتّى الثانية ظهراً. تعلّمتُ في هذه الورشة اليوميّة إنجازَ مشروع ممتدّ، اكتسبتُ «النَفَس الطويل» إن جَاز التعبير. تعلّمتُ كيف أنتقل من الانهماك في تقديم مشهد بتفاصيله إلى الإطار الكلّي الذي ينظّم المشاهد ويربطها بعضها بعضاً. وتعلّمتُ أيضاً النقلات الزمانيّة التي تجعل من مشهدٍ يدوم دقائق مستغرقاً صفحات، وواقعٍ يدوم سنوات مكتوباً في سطور معدودة. واجتهدتُ عبر إعادة ما أكتبه ـ مرّات عديدة تصل إلى العشر أحياناً ـ في إيجاد علاقة معقولة بين الاقتصاد والتكثيف والعمق من ناحية وصفاء التوصيل من ناحية أخرى. ثمّ إنّني انتبهت وأنا أكتب **الرحلة**، للمرّة الأولى على ما أظنّ، إلى القيمة العظيمة للتشبيه كأداة بلاغيّة.

أعتقد أنّ كتابة **الرحلة** أكسبتني ثقةً بالنفس، وخفّفتْ من وطأة السؤال: «هل أصلح للكتابة؟». باختصار اكتسبتُ شيئاً من التصالح مع نفسي ككاتبة ممكنة. وكان ذلك في نهاية عام ١٩٨١.

بعد ثلاثة أشهر بدأت في كتابة نصٍّ روائيٍّ طويلٍ هو الذي نُشر بعد ذلك بعنوان **حَجَر دافئ**. لم يكن مشروعي الواعي هو الكتابة عن شخصيّات أساساً، بل عن حقبة ومكان. كان مشروعي هو مصر السبعينات: التقاط شيء من ملامح المكان في حقبة زمانيّة معيّنة. (انتبه الآن إلى أنّ التاريخ بمعنى تسجيل الواقع التاريخيّ كان دائماً هاجساً يشغلني). وبسبب طبيعة المشروع جاء الأسلوب وصفيّاً، ملجّماً في الغالب، محايداً في الظاهر، بعيداً كلّ البعد عن التعبير «الإنشائي».

حجر دافئ هي أوّل تجربة روائيّة لي (كانت **الرحلة** نصّاً سرديّاً طويلاً ولكنّها كانت إنتاجاً لتجربة عشتها ولشخوص عرفتهم. تدخّلتُ طبعاً في ترتيب المادّة والتعليق عليها ضمناً أو صراحة ولكني لم أبتدع أيّة واقعة أو شخصيّة ممّا ورد فيها. وأمّا في **حَجَر دافئ** فكانت المرّة الأولى التي أنتج فيها عالماً بسماته المكانيّة والزمانيّة وأُسكنه شخصيّاتٍ تحمل ملامحه وتتحرّك في إطاره. وأعتقد أنّ ذلك لم يكن سهلاً، بل كان محفوفاً بالمخاطر والعثرات التي لم أوفّق في كثير من الأحيان ـ على ما أظنّ ـ في تجاوزها).

في عام ١٩٧٦ كانت قد ألحّت عليّ تجربةٌ روائيّةٌ كتبتُ بعضَ مشاهدها ثمّ تصادف أن قرأت نصّاً روائيّاً عظيماً لأحد كتّاب أمريكا اللاتينيّة، فما كان منّي إلّا أن مزّقت الصفحات التي كتبتها. والغريب أنّني بعد تسع سنوات من ذلك التاريخ، وتحديداً في مايو ١٩٨٥ عندما انتهيت من كتابة الفصل الأخير من **حَجَر دافئ**، وجدتُ المشهد الأوّل من مشاهد تلك الرواية التي كنت قد مزّقتها يبعث أمامي كاملاً وبحذافيره: الشخصيّات نفسها، الأسماء نفسها، الحوار بعينه. أعترفُ أنّني فرحتُ، ورحتُ أكرّر لنفسي «لعلّي كاتبة في نهاية الأمر... فلا شيء يلحُّ على المرء هكذا إلّا إذا كان أصيلاً.»

هكذا بدأتُ في كتابة رواية **خديجة وسوسن** واستغرقني إنجازها ثلاثة أعوام إذْ لم يكن متاحاً لي أن أكتب إلّا في العطلة الصيفيّة؛ وحين حاولت في أثناء العام الدراسي، لم تأتِ محاولتي إلّا بالتوتُّر والاكتئاب لأنّ طبيعة عملي الجامعي تستهلك جزءاً كبيراً من طاقتي الذهنيّة والبدنيّة.

أحتاج، من أجل كتابة نصٍّ طويل، إلى مساحة من الوقت المتاح، كما أحتاج إلى الشعور بأنّ المساحة مفتوحة أمامي لن يقطعها طارئ. لم أقدر حتّى الآن على اقتطاع نصف يومٍ من هنا وربع يومٍ من هناك لكتابة رواية. وأمّا بالنسبة للقصّة القصيرة فالأمر يختلف: تنبت الفكرة أو الصورة في رأسي هكذا فجأة، أو أرى مشهداً في الحياة يقول لي «اكتبني»، وفي الحالتين لا يتطلّب نقل ذلك على الورق زمناً طويلاً، وقد يكون يوماً أو عدّة أيام.

خديجة وسوسن رواية من جزأين، الجزء الأوّل ترويه الأمّ، خديجة، والجزء الثاني ترويه سوسن، الابنة. كتبت الجزء الخاصّ

بخديجة في سهولة ويُسر استغربتها. وكنت أحياناً أكتب عشر صفحات في الجلسة الصباحيّة الواحدة ولم أقم بتعديلات تُذكر فيما كتبت. وأمّا الجزء الخاص بسوسن فقد كانت كتابته على العكس من ذلك، إذْ أعدتُ كتابةَ فصولٍ كاملةٍ ثلاث مرّاتٍ في عامين متتاليين. كانت تجربة سوسن، كما أراها، هي تجربة جيل في الفتيات، أصغر منّي ببضع سنوات، عايشتُه عن قرب في الجامعة في السبعينات. لم تكن التجربة تجربتي وإن كان التماسُّ قائماً إلى حَدِّ التماثل أحياناً، والألم حاضراً إلى حدِّ إرباك الكتابة والزجّ بها في سكك العاطفيّة حيناً والإشفاق على الذات تارة والصوت المنفعل العالي المدافع طوراً: أكتب ثمَّ أتوقّف وأعدِّل وأحذف ما أجده رديئاً فأضعه جانباً وأبدأ من جديد. وأخيراً كتبت **سوسن**. ولكن الحقّ أيضاً أنّني لم أكتبها؛ ذلك أنّ إحاطتي بتجربة شخصيّات عديدة يمثّلها هذا النموذج الإنسانيّ بقيت أعمق وأثرى ممّا قدّمته على الورق. وفي ظنّي أنّ الألم، وقدر منه ضروري لا شكّ في الكتابة، إذا زاد وفاض أربك النصّ وخرّب فيه. ولأنّني أردت أن أحكم الألم وجدت نفسي أُعيد ما أكتب المرّة تلوَ المرّة. وجاءت شخصيّة سوسن، رغم ذلك، اختزالاً لواقع أغنى.

سراج وهي آخر ما أنجزت من نصوص (كتبتها في شهريْ يوليه وأغسطس ١٩٨٩) تدور أحداثها في نهاية القرن التاسع عشر. والنصّ الذي أكتبه حاليّاً يحكي عن شخصيّات عاشت في أواخر القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر. لماذا العودة للتاريخ؟ سؤال طرحته على نفسي ولم أجد له إجابة صريحة. هل أحتمي بالتاريخ، على ما فيه من ألم، من واقع تستريح النفس منه ولا تملك التعامل الهادئ معه؟ هل أبحث فيه عن سند، عن فهم، عن إجابات؟ هل هو هروب أم مواجهة؟

كثيراً ما أتمنّى التفرُّغ للكتابة، وكثيراً ما أفكّر في ترك عملي بالجامعة ولكنّي لا أجرؤ على ذلك فأبدو لنفسي امرأة ترهقها حياتها الزوجيّة وأولادها العشرة وتراودها كلّ يوم فكرة تركهم والذهاب ولا تملك ذلك، ليس فقط لأنّهم يشكّلون ثوابت حياتها ولكن لأنّها تحتاجهم وتحبُّهم أيضاً. أضج بالجامعة وأحياناً أكرهها ولكنّي أنتمي إليها، فمن سنوات عمري الست والأربعين قضيت فيها تسعاً وعشرين سنة أُعلِّم فيها وأتعلّم.

والجامعة نظامٌ صارمٌ يحكمك أكثر مما تتحكّم فيه. تُعدّ للماجستير والدكتوراه ثمَّ تُعدُّ بحثاً يعقبه بحث يليه بحث تنجزه أو تشرف عليه وتساعد صاحبه على إنجازه. ثمّة تجربة كفكاويّة تتكرّر مع مطلع الصيف كلّ عام حيث يتعيّن عليك أن تصحِّح مئاتٍ من كرّاسات الإجابة تضمُّ آلافَ الصفحات التي تعكس في الغالب خيْبة نظامٍ تعليميٍّ وعجزك الفرديّ مهما بلغت من اجتهاد أو عطاء عن مواجهة هذا النظام.

ولكن الجامعة، رغم ذلك، تمنحني ما لا أُحلّ مكانه شيئاً آخر. تمنحني قاعة الدرس، ولحظاتٍ مدهشةً يمتدُّ منها جسرُ التواصل بين الطلّاب وبيني، وفي اللقاء تأنسُ الروح وتعلن لقاء اليابسة بالماء. أعلِّمهم شيئاً وأتعلّم منهم أشياء... فمن اليابسة ومن الماء؟!

ثمَّ إنَّ الجامعة تمنحني زهوَ الأمّ يومَ عرس الولد ـ أو البنت ـ يوم يناقش الطالب رسالة الماجستير أو الدكتوراه الذي تقدَّم بها وأشرفتُ عليها. أرى الوَلد متألّقاً بعلمه فتستطيل قامتي كأنّني جدّة تستقبل ولادة الحفيد ويغمرها الفرح وهي ترى الحياة تتجلّى.

هذا ما تعطيه الجامعة، أعترف، ولكنّها تجور على الكتابة وتقتطع من حقّها بقسوة لا ترحم. وأعيش بين الكتابة والجامعة ممزّقةً كزوج الاثنتين.

الكتابة بالنسبة لي علاقة بأمور ثلاثة: علاقة بالواقع المحيط، وعلاقة باللغة ومن ورائها التراث الثقافي والأدبي المتجسِّديْن فيها ومن خلالها، وعلاقة بحرفة الكتابة والخبرات المكتسبة في الورشة اليوميّة.

العلاقة الأولى تبدأ بالذات والمفردات التي تخصّها وتعطيها ملامحها المميّزة ـ وهذه بالنسبة لي: نهرٌ ونخلةٌ، وقبرٌ لملك قديم ينشر حلم الخلود ويطوي أعمار آلاف المسخّرين لبنائه، وجامعةٌ، ومسجدٌ، وأزقّةٌ تتفرّع من حوله وتلتقي بمقابر يسكنها بشر، وعصفورٌ ميِّتٌ، وعصا، ورجلٌ أحبُّه، وطفلٌ تكوّن في البدء بأحشائي، وصوت امرأة تغنّي، ووردة. أتحدَّث عن القاهرة التي وُلدتُ فيها ومصر التي أنا منها. أتحدَّثُ عن نفسي فأستغرب أنّني أتحدَّث أيضاً عن تاريخ وجغرافيا. أقول هذه مفردات عمري، ثمَّ أقول ليست مفرداتُ عمري سوى بابٍ يُفتح على زمانٍ ومكانٍ.

العلاقة الثانية علاقتي باللغة العربيّة التي أرى فيها وطناً يمتدُّ من قرآن العرب إلى نداء البائع المتجوِّل، ومن النشيد الوطنيّ على لسان الأطفال في صباح المدرسة إلى حديث السياسيِّ الآفاق. أرى في العربيّة وطناً مُترامياً، واضحاً وغامضاً، أليفاً ومدهشاً وفي بعض

الأحيان مربكاً. أعرفه ولا أحيط به، أسكنه وأعرف أنّه أيضاً يسكنني وأنّني في كلّ قولٍ وفعلٍ أحمل خاتمه وعلامته. العربيّة أداتي ولكن الصحيح أيضاً أنّني أداةٌ من أدواتها، هي كتابي الذي تضمُّ صفحاته إرثي وحكايتي مع الزمان، وطموحي أن أضيف سطراً جديداً إلى سطوره.

ولئن كانت العلاقة باللغة ومن ورائها الثقافة واللغة القوميّتيْن علاقة موروثة ومكتسبة في آن واحد فإنّ العلاقة بحرفة الكتابة (مع افتراض وجود الموهبة) سعيٌ حثيثٌ واجتهادٌ وتعرّفٌ وتتبُّعٌ ومراقبةٌ واكتشافٌ وتحصيلٌ؛ إنّها في رأيي اكتسابٌ صرفٌ.

وفي ورشة الكتابة أرى نفسي تلميذةً قلقةً ينهكها ويجهدها حلُّ المعادلات ثمّ يملأها زهو أهوجُ ساعةَ الوصول إلى حلول. تتوارى الصغيرة خلف امرأة تملأها الثقة والفرح والاعتداد. ولكن اللحظة لا تدوم، تعود التلميذة تقضم أظافرها أمام معادلة جديدة أو أمام السؤال: «هل أفلحتُ؟»

أنتبهُ الآن إلى أنّني في اجتهادي لتوضيح ما أظنّه متطلّبات الكتابة قد قدّمت العلاقة بالواقع، والعلاقة باللغة وبحرفة الكتابة وكأنّها ثلاثةُ أمور منفصلة، وهي ليست كذلك؛ إذ تتداخل وتتشابك. ذلك أنّ إنتاج الواقع كتابةً يتمّ باللغة: فهي وعاؤه وأداته، وليست الحرفة مهارةً معلّقةً في الهواء قائمةً بذاتها ولكنّها أدوات تكتشف نفعها في ورشة التعامل مع مادّةٍ بعينها قوامها الواقع واللغة معاً، ثمّ إنّها أداة لضبط المؤشّر على الموجة الصحيحة التي تسمح بانتقال الرسالة بلا تشويش.

ثمّ تبقى الكتابة بعد ذلك حالةً خاصّةً في كلّ مرّةٍ، مشروعاً، إلى حدٍّ ما، قائماً بذاته، له دوافعه وملابساته ومقاصده.

قلت إنّي أحبُّ الكتابة لأنّي أحبُّها، ولأنّ الموت قريب أيضاً. قلت إنّ الواقع يُشعرني بالوحشة وأنّ الصمت يزيد وحشتي، والبوح يفتح بابي فأذهب إلى الآخرين أو يأتون إليّ. وألمعتُ إلى أنّني أكتب لأنّني منحازة (أعي العنصر الإيديولوجي فيما أكتب وأعتقد أنّه موجود في أيّة كتابة). ولكن لو سألتموني الآن: هل تكتبين لكسب الآخرين إلى رؤيتك؟ سأجيب بلا تردُّد: ليس هذا سوى جزء من دوافعي. أكتب لأنّني أحبُّ الكتابة، وأحبُّ الكتابة لأنّ الحياة تستوقفني، تدهشني، تشغلني، تستوعبني، تربكني، وتخيفني، وأنا مولعة بها!

تجربتنا، نحن الذين ابتلع البحر ذاكرتنا

ارادة الجبّوري

(العراق)

وُلدتُ في كربلاء عام ١٩٦٦.. تُرى هل يكفي هذا؟

كتبتُ أوّل قصّةٍ عام ١٩٨٠ وكانت الحرب في لبنان والعراق. وبين القلب والقلب كانت هناك مساحاتٌ شاسعةٌ من الحزن والوجع لم أستطع إزاءها إلاّ أن أكتب.

لذا لن أتحدّث عن رحلتي مع الكتابة ولن أتحدّث عن اضطهاد الرجل أو المجتمع منذ أوّل قصّةٍ كتبتها عام ١٩٨٠ ـ وكانت بيروت والبحر منطلقاً لها ـ حتّى آخر قصّةٍ كتبتها عند مغادرتي بغداد الأسبوع الماضي. غير أنّي سأتحدّثُ عن تجربتي، تجربتنا، نحن الذين ابتلع البحر ذاكرتنا. ولأنّنا ننسى.. ولأنّكم مثلي ستنسون ـ ربّما ـ حال مغادرتكم هذه القاعة، سأروي لكم حكاية عن الذاكرة والنسيان.. عن تجربتي ككاتبة في حرب مازالت تدور في كلٍّ واحدٍ منّا.. عن الحرب التي لم تتوقّف حتّى بعد أن توقّفت الطائرات والمدافع عن القصف.. حكاية عن أحلام ربّما كانت صغيرة لكنّها كانت بالتأكيد أحلاماً، أحلام شابٍّ وشابّةٍ، أم شابّة سعيدة بطفلها، أحلام مدينةٍ كانت تستيقظ يوميّاً بخجلها المألوف، وكنت أستيقظ قبلها.

أتوجّه إلى منطقة الباص. أتوقّف في مكاني اليوميّ. تصل امرأةٌ حاملٌ تسألني: «هل مرّ الباص»؟ أستغرب أنّني لم أرَ هذه المرأة إلاّ وكانت منتفخة البطن!!

يصل الأصدقاءُ الصغار الثلاثة يناقشون دروسهم بصوت يخفت ما إنْ يصل رجلٌ هرمٌ بوجهٍ شاحبٍ ونظراتٍ تحمل تهكُّماً غريباً. يجلس في مكان لا يجرؤ أحد على الجلوس فيه إذا ما غاب أو تأخّر.

تصل الأمُّ التي تحمل طفلها بفرحٍ لتبدأ من بعيدٍ صورة فتاةٍ شاحبةٍ تحثُّ خطاها نحو المكان. وما إنْ تصل حتّى تبدأ في الرواح والمجيء.. تتوقّف حالَ وصول شابٍّ نحيلٍ أسمر حالم النظرات، ترافقه، ويتركان المكان سيراً على الأقدام. يأتي الباص. يتدافع الجميع

عند باب الصعود. يقول السائق الشاب: «هناك أمكنة فارغة تكفي الجميع»، ثمّ يواصل أغنيةً عراقيّةً قديمةً حزينةً يغنّيها بمرح.

لم أودِّعه. أعرف أنّ الأمر كان قاسياً عليه مثل قسوته عليّ. كنت أخشى إحساسي بأنّني لن أرى الشخص الذي عرفت بعد تلك اللحظة، وأنّه لن يكون نفسه عندما يعود. وكان يعي ذلك تماماً مثلما كان يدرك جيِّداً بأنّي بدأت لا أحسن شيئاً سوى انتظاره. تُرى هل يصبح الانتظار تعويضاً عن غياب الأمل؟

كلّ صباح، اللعبةُ نفسها، والوجوهُ نفسها، والصمتُ نفسه. نلتقي عند منطقة الباص متّفقين على الأدوار، نراقب بعضنا بعضاً خفيةً بدون تخطيط مسبق، بدون أن يزعج أحدنا الآخر. غير أنّي لم اشترك في عالمهم الذي تشكّل على مراحل. كنت خارج اللعبة وداخلها، محصّنةً بانتظاره، حتّى بدأتُ أرى الفتاة الشابّة تصل المكان... تنظر إلى ساعتها ثمّ تغادر منطقة الباص بخطوات وئيدة من دون أن تلتفت.

يوم، وآخر، ولم يأتِ أحد: المرأة الحامل.. الصبيان.. الفتاة الشابّة.. الأمّ.. طفلها. لم يأتِ أحدٌ.

وحيدةً كنتُ.

لقد حضرت الحرب!

لا أحد غيرنا. الرجل الهرم والجنود والطيور المرتعبة وانتظاري. كانت الطيور تلتجئ عند سقيفةِ منطقةِ الباص قبل أن تنطلق صافرة الإنذار.. تتخبّط في السماء قبل بدء الغارات.

في الحرب لا مواعيدَ دقيقةً للباص.. يأتي مثل الموت بلا موعد، وتخبّط الطيورُ إشارةً متأخّرةً لوصوله. وبين صافرة إنذار وأخرى تمتدُّ مساحةٌ طويلةٌ من انتظار وجوهٍ أحببتُها، وها أنا الآن أفتقدها. تخيّلت قصصاً عنها وقرابات يمكن أن تربطها بهذه الوجوه.. كنتُ أعزّي نفسي بذلك: فصاحب هذا الوجه مثلاً يمكن أن يكون أباً لذلك الطالب، وهذا الرجل الرصين يمكن أن يكون زوجاً لتلك المرأة الحامل، و... و... بدأ الأمر لعبةً آنيّةً وأصبح حقيقةً، كنت أنتظر حضور الجنود مثلما كنت أفعل من قبل.

ومع هذا كنت أشعر بغربة وأنا أفتقد تلك الفتاة. حاولت أن أستحضر رَجُلَها بوجهٍ من وجوه الجنود، غير أنّي لم أفلح.. الحرب والأحلام كيف يمكن أن تلتقيا؟ حملتُ انتظاري، غير أنّي لم أجد مكاناً أتركه فيه وأرحل، إذْ لا متّسع للعذاب بحضور الموت الموقوف على لعبة الاحتمالات، ولا لون لسماء مثقلة بالدمار والدخان والموت المتحضِّر، ولا مكان لطيورٍ من سماءٍ كابيةٍ، ولا غيوم بيضاء نُودعها أشواقنا للذين غابوا.

فالطيور تنتظم على الجدران سوداءَ ذليلةً، وقطّتي البيضاء ماتت رعباً، والشوارع تكتظُّ بالجنود الذين لا يعرفون كيف تجمّعوا أو من أين أتوا.

كانت العربات تنقلهم إلى الجنوب في شتاء قصير النهارات طويل الليالي أتى متأخّراً، بينما أبت الأمطار الهطول وكأنّها تنتظر توقُّفَ هطول الموت، وعندما يئستْ من الانتظار هطلت سوداءَ مشبعةً بالموت هي الأخرى. الليالي طويلةٌ تزحف ببطءٍ، يتسابق الموت معها، يهزمها.. الموت لم يكن يرعبنا بسرعته. ما كان يخيف هو انبلاج الفجر، والسير في الشوارع، والاستماع إلى أخبار الناس الذين رحلوا بلا ألم، رحلوا غير مبالين بالذين سيسمعون عنهم في الصباح، رحلوا وتركونا ننتظر عنّا وعنهم.

كنت أحمل انتظاري ووجه فتاة شابّة ووجوهاً من قاع المدينة تدور بحثاً عن الطعام.. جسر الشهداء بعزلته وفوانيسه الملبَّدة بالسخام ونشيج امرأة وجدتها تبكي ذكرياتها عند جثّة جسر الجمهوريّة.. أناس رحلوا من دون أن يتركوا ما يدلّ عليهم.. مدينة تعجُّ بالحزن كنت أحملها معي، أحمل حزنها وأصبّه في إيقاعٍ متراخٍ لأغنيةٍ عراقيّةٍ قديمة.. أغنية لم تكن خلاصي الفردي فقط بل خلاص كلّ الذين عرفتهم: الرجل الهرم والجنود والذكريات.. والنهر والطيور..

صوت صافرة الإنذار كان بداية الأغنية وكلّما تعالى صوت الموت تعالى صوت الأغنية.

وعندما توقّفت آخر صافرة إنذار لم نغنِّ ولم نفعل شيئاً، بينما أرخى الرجل الهرم ربطة عنقه واندفع باتجاه برقة مياه سوداء وأخذ يرقص بجدٍّ وكبرياء ملبَّداً بالحزن والقهقهات المتصنّعة.

ترك مكانه فارغاً يحدِّق الجنود فيه برعب لم أره في أشدِّ أيّام القصف.

غاب الرجل.. لملمت الحرب رداءها الأسود الواسع.. خَفت صوت الأغنية.

كـان الناس في كـلِّ مكان ولم يكـونوا. اكتـظَّت بهم الشوارع.. رأيتهم وهم يرفعون الأشرطة اللاصقة من على النوافذ وهم يـزيلون الغبار.. شظايا الزجاج. تُرى من يلملم ما تشظَّى في داخلنا؟

* * *

استيقظتُ قبل المدينة، تأمَّلتُ بيأسٍ الأدغالَ والأعشاب الضـارّة وهي تكتسح حديقة بيتي. أسرعتُ إلى منطقة الباص. اقـتربت مني امرأة حامل. سألتني: «هل مرّ الباص»؟

ثلاثة أولاد لم يعودوا صغاراً، أراهم يصلون والسجائر لا تفـارق شفاههم، يخفت صوتهم ما إنْ رمقوا مكان الرجل الهرم الفارغ.

تصـل الأمّ الشابـة بخطوات متعبـة لكن بـدون طفلهـا.. تقف منحنيـة وكأنَّها تحمـل طفلها. من بعيـد تقـترب صـورة فتـاة شـابّـة متّشحـة بـالسـواد. تقف من دون أن تحـدِّق بسـاعتهـا أو تـروح أو تجيء.

يصل الباص.. يتدافع الجميع عند بـابه، ويقـول السائق المـرح الـذي لم يعد شـابّاً: «هنـاك أمكنة تكفي الجميـع» ويواصـل أغنيـةً عراقيَّةً مرحةً لكنَّها حزينة. يصعد الجميع إلى الباص. تـأخذ الفتـاة المتوشِّحة بالسواد مكـاني عند النـافذة. أقف عنـد الرصيف. يبتعـد الباص. تتلاشى صورة الفتاة. ثمَّ أعود بانتـظاري وأجلس في مكان الرجل الهرم.

تُرى هل يكفي هذا؟

وأتذكَّر...
قالت لي: «اكتب قصّتي بكلماتك».
وقصّتي أنا من يكتب كلماتها أيَّتها العجوز ـ الفتاة؟
أيَّتها العجوز ـ الزمن!
أيَّتها المرأة العظيمة التي قهرت الرجال والزمان!
من يكتب قصّتي أنا؟
بكلمات من؟