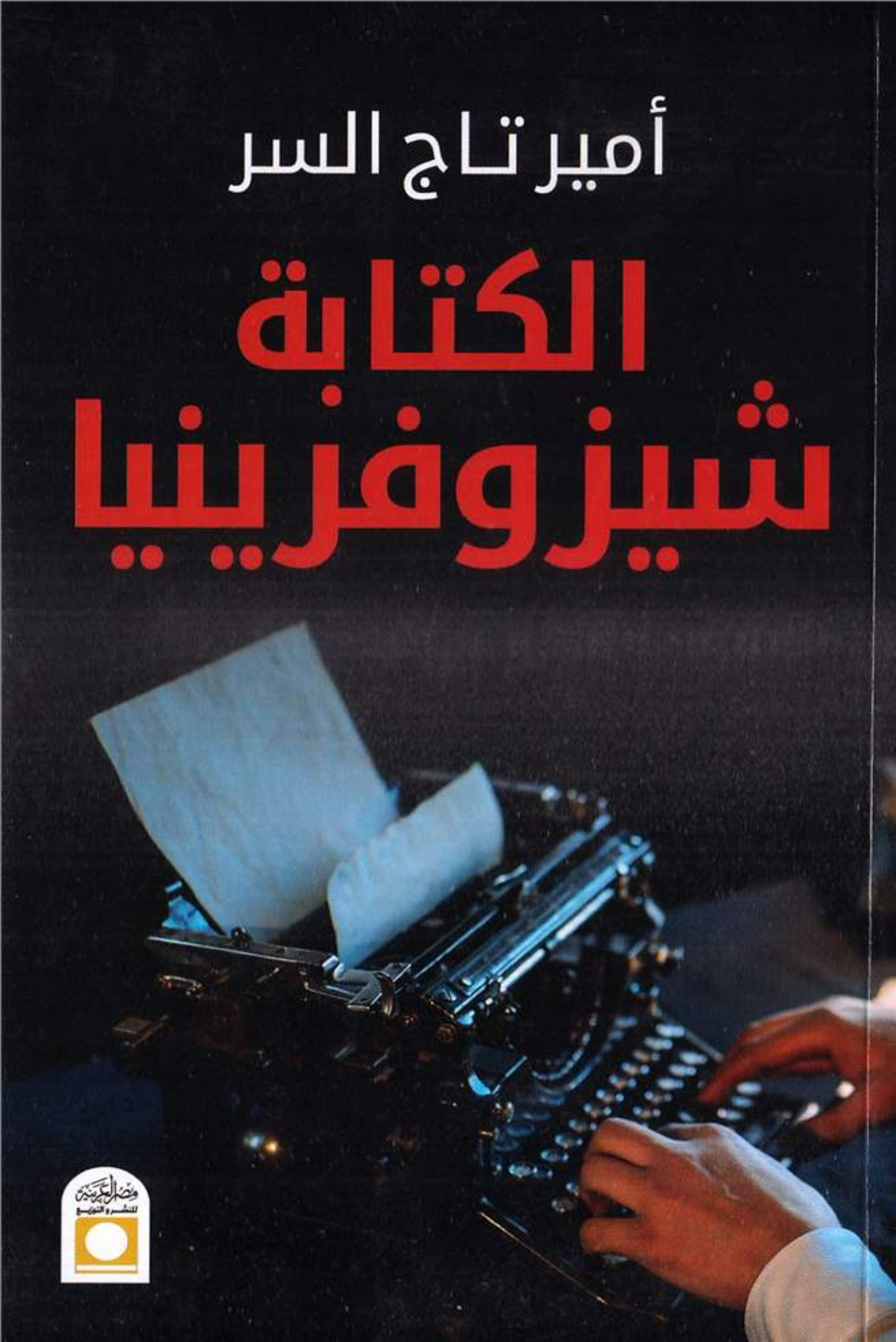
أمير تاج السر

الكتابة شيزوفرينيا



مصر العربية للنشر والتوزيع

المحتويات

أن تقدّم صوتًا جديدًا	7
الوهمُ صناعةٌ إبداعية	11
الوزيرُ وأسئلة الكتابة	15
الغيطاني ومنظومة الرحيل	19
المخرج والحكايات	23
الكذّابون الرائعون وعمر الخيالي	27
ما يفترضُه المبدع	33
استخدامُ الأفكار	37
مجردُ أسئلةٍ	41
الأسماءُ وظلالُها	45
أفكارٌ وأفكارٌ أخرى	49
لُعبةُ الحوارات	53
أفراحُ الجوائز	57
كتابُ الاختيارات	61
الكتابةُ دائمًا	65
أعمالٌ ناجحةٌ ولكن	69
عناوينُ مُفرَغة	73
المحليُّ والعالميُّ	77
مواصفاتُ النصوص	81
بعضُ الأفكار	85
النصوصُ الطغاة	89
عطرُ الأمهات	93
الموجبُ والسالبُ في الكتابة	97
الافتراضيُّ والواقعيُّ	101
مَقعدُ رولينغ	105
ما تسعُه الذاكرةُ	109
فتنةُ العناوين	113
عشرون عامًا بصحبة رواية	117
قراءة المخطوطات	121
حمرة العين	125

مراجعةُ الكتاب	129
الكتابةُ التاريخية	133
ما تفعلُه الكتابة	137
الظهورُ والتخفّي	141
ذكرى كتابة القرية	145
إيحاء الماضي والحاضر	149
رحيل المرح وشخصياته	153
الكلام الطيّب والشرّير	157
النشرُ الراقي والشعبيّ	161
الحروبُ	165
العلمُ إبداعٌ أيضًا	169
صورٌ سحريةٌ	173
الكتابةُ السياحية	177
أدبُ الرحلة	181
الكتبُ القديمة	185
الرأيُ والحماية	189
الكتابةُ المشتركة	193
الرويانون والقصائد	197
سؤالُ الطبع في الكتابة	201
ساعاتٌ القراءة	205
الإعلامُ والقراءة	209
ما تفعلُه المعارض	213
سؤالٌ، هل يوم الكاتب مسألة إيجابية أم سلبية، في طريق الكتابة الوعر؟	217
الشرُّ هنا وهناك	219
مراقبةُ المجال	223
الكتابةُ الشبحية	227
تسوّقُ الجنون	231
كتابُ الورشة	235
القريةُ قديمًا وحديثًا	239
استطلاعاتٌ.	243

أن تقدِّم صوتًا جديدًا

أعتقد بأمانة، أنّ السعي الحثيث الذي يقوم به بعضُ الكُتّاب الجُدد، نحو كُتابٍ آخرين قدامى، أو مخضرمين، من أجل تقديمهم للقراء، ومن ثم الفخر بما يكتبونه لهم وعنهم – من المفاهيم التي تكادُ تكونُ تقليدية، وينبغي لها أن تلغى في موجة الكتابة الجديدة الهادرة، وذات الشخصية المختلفة، التي نطالعها هذه الأيام.

فالكاتب القديم له رؤيةٌ وتذوّقٌ خاصٌّ للكتابة، وربّما لا يستطيع أن ينبهر بأشياءَ حديثةٍ لا تبدو له مبهرة، وربّما ينبهر، لكنّه يخاف أن يبديَ انبهارًا قد لا يكونُ في محلّه، وربّما قد يضطرُّ لأن يكتب شيئًا قد لا يعجبُه شخصيًّا، تحت الإلحاح، ولن يكون منصفًا للتجربة الجديدة، وهكذا يضيع كثيرٌ من الوقت في تقديم كتبٍ كانت جديرةً بتقديم نفسها للقرّاء مباشرة دون وساطةٍ من أحد.

طبعًا لم يكن في سنوات الستينيّات، والسبعينيّات، حتّى نهاية التسعينيّات، زحامٌ كثيرٌ على الكتابة والتكنولوجيا التي تتبنّى الكتابة، وبالتالي كان اختيار كاتبٍ متمرّسٍ من أجل تقديم كاتبٍ آخرَ جديد، يتمُّ بتروٍّ واستعراضٍ لما يكتبه ذلك المتمرّسُ؛ ليكون من يريد أن يقدّم ملمًّا بتذوّقِ مَن سيقدِّمُه، وشهدنا في تلك الفترة كُتابًا كثيرين، خرجوا من تحت قلم تبنّاهم، ونوّه بهم، سواء أكان ذلك على غلاف الكتاب أم بمقدمةٍ طويلةٍ، وردت في بداية الكتاب. كذلك كانت ثمّةَ أمنياتٌ تداعبُ خيال الكاتب الجديد أن يلتفتَ أحدُ الكُتّاب الذين يحبّهم، إلى عمله المتواضع، وينوّه به أو أن يلتقيَه مصادفة، ويقدِّمه للنّاس بكلمتين طيبتين. إنّها طريقةٌ كانت مجديةً إلى حدٍّ ما، حيث كان القارئُ في ذلك الوقت، طيّبًا وقنوعًا، وتركّى على احترام آراء كُتّاب مثل، الحكيم ويحيى

حقّي وسهيل إدريس والطاهر وطار، ولن يعتبر تنويههم بالكُتّاب الجُدد، مجرّدَ مجاملة، وإنّما طرحٌ جادٌّ سيتقبّله بسهولة، لكن غالبًا ما تكون الأمنياتُ مجرّدَ أمنياتٍ ولا يصادفُ المبتدِئُ إلا قليلين يتبنَّون أحلامَه ويقدّمونه، كانت هناك أيضًا بعضُ الغطرسة الإبداعية، وكان هناك شيءٌ مميّزٌ نفتقده اليوم، وهو عدم العثور بسهولة على مكان أو عنوان مبدع معروف من أجل الظفر منه بحديث أو وعد بتقديم عمل، أو حتى مشاركته في جلسة لشرب القهوة وتدخين سيجارة، وأذكر أنّني في بداياتي، أيامَ كتابة الشعر، حين قرأت رواية: «فساد الأمكنة» لصبري موسى، وانبهرت بها، تمنّيتُ لو كنت كاتبًا حتّى أسعى لصبري موسى ليقدّمني للناس، كنت آتي من طنطا حيث أدرس، خصّيصًا، أزورُ مقاهي وسطَ البلد، ولم يصادفني صبري موسى طوال تلك الفترة، حتّى الآن قطّ. لكن بالمقابل عرفتُ عبد الحكيم قاسم، ومحمد مستجاب والغيطاني وكثيرين، وأيضًا لم أسعَ ليقدّمَني أحدٌ. كان الخوفُ من سقوط النصّ أمام تذوّق هؤلاء يتعبني، ويجعلني أسعى بلا أيّ سندٍ لأقدّمَ نفسي.

في أحد الأيام كتبتُ لشابٍّ أراد كلمةً طيّبة، من أجل نصّ عاديّ لم أحسّه تقدّمًا، بحيث يضيف إليّ شخصيًّا، وإلى منظومة الحكي نفسها، قلت له: كل ما في النص يجعله نصًّا، لكنّني لستُ منبهرًا، ولعلّ اختلافَ التذوّق ما جعلني غير راضٍ. فقاطعني صاحب النص وكتب ضدّي، وكان من الذين يساندون العراقي.

أنا أقولها صراحة، وربّما قلتُها قبل ذلك مرّات: إن تفعيل أدوار كبيرة، ومتفوّقة للمبدعين الذين يحاولون تجويد إبداعهم فقط، من دون الاحتكاك بأحد، يزيد من عمليّات صناعة الأصنام بشدّة، ويحوّل كثيرين، هم في الأصل ودودون ورائعون ويحبّون مساعدة الناس، إلى أشخاص آخرين لن يتمنّى أحدٌ أن يلتقيَهم بعيدًا عمّا يطالعه من إبداعهم، وأعرف من كان يحمل عصًا حقيقية، يهشُّ بها على من يقتحم عزلته المزركشة بالإطراء الكثيف لتجربته، وهناك من يحمل

صوتًا طاردًا، ودائمًا ينغلق خلف بابٍ كان مفتوحًا على مِصراعيه من قبل وأغلقَته شهوةُ السيطرة على منابت الإبداع حتّى لو كان ذلك وهمًا.

أمّا تقديمُ الكاتب نفسَه عبر المجلّات، والصفحات الثقافية، في الصحف اليومية، في بدايات الكتابة، فقد كان الأمرُ أيضًا صعبًا للغاية، خاصة أنّ تلك المجلّات والصفحات الثقافية، كانت محدودةَ العدد، بشكل كبير، ويتولّى الإشرافَ عليها مبدعونَ برتبٍ عالية في الإبداع، وصحافيّون، لا يجدون المعلوماتِ مكوّمةً في صفحات تويتر أو فيسبوك، وتنتظر مَن يوقظُها ويلمُّها، لينشرَها في صحيفة، ولكن يسعَون خلف آثارٍ واهيةٍ للمعلومات حتّى يعثرون عليها وربّما لا يعثرون عليها على الإطلاق، لكن كان ثمّة اهتمامٌ كبيرٌ من الناس، والنصُّ الذي يقهرُ كلَّ تلك الصعوبات، وينشرُ في مجلّة أو صفحة ثقافية، يظلُّ محفورًا في ذاكرة القرّاء فترةً من الزمن، ولا يضيعه من الذاكرة ألا نصٌّ آخرُ أكثرُ جِدّة يأتي فيما بعدُ. وتأتي مسألة طباعة الكتب نفسها، ولم يكن هناك أكثرُ تعقيدًا منها، لم تكن ثقافةُ تمويلِ الكتاب موجودةً ولا يحكمُ مسألةَ النشر إلا تذوّقُ الناشر شخصيًّا، أو مَن يتولّى التذوّقَ بدلًا عنه، وكان معظمُ الناشرين من المبدعين أصلًا، وأنشؤوا دورَ النشر دعمًا للإبداع. لذلك كان ديوان شعر مثل: «البكاءُ بين يدَي زرقاء اليمامة»، مثلًا، أولَ مجموعةٍ لأمل دنقل نهاية الستينيّات، ونشرتها دارُ الآداب التي أسّسها سهيل إدريس، عملًا كبيرًا في كلّ شيءٍ من دفقة الشعر وحلاوته، إلى المعنى الملتصق بكل نصّ شعريّ، ومؤكّدٌ لن يعبرَ عملٌ شعري لا يملك تلك المقوماتِ، ولعلّ دارَ العودة بيروت، كانت من دور النشر التي تعلن أنها تحتفي بمبدعين معيّنين، يقفون على عتبتها الخضراء، كان فيهم درويش وسميح القاسم وأمل جراح وغيرهم.

أعود لمسألة التقديم، التي بدأت بها: أن تقدّم صوتًا جديدًا، يظنّ في كلماتك على غلاف كتابه مخرجًا ما، ولا تكون في الحقيقة أكثر من كلام فائض قد لا

ينتبه إليه القارئ في الأصل، وقد ينتبه إليه قارئ لا يحبّ تجربة من قدّم العمل، وبالتالي يفرُّ من قراءة النصّ الذي تمّ تقديمُه.

لنترك النصوصَ تحيا وتتنفّس بأرواحها الحقيقية إذًا.

الوهمُ صِناعَةٌ إبداعيّة

منذ فترة، زارني مريضٌ تعدّى الخمسين، كان متأنّقًا للغاية، يرتدي ثيابًا منغمة، ويمشي بخيلاء، ودخل إلى غرفة الكشف ورأسه مرفوعةٌ أكثر من اللازم، وحين جلس على مقعد الفحص أمامي، وبدأت أسأله عن أعراض مرضه التي قادته إلينا، لم يردّ بتلقائية، كما يفعل المرضى عادة، لكنّه استنكر بشدّة عدم معرفتي به، وهو روائي مشهور، تعرفه الدنيا كلّها، ويتسابق الناس إلى تحيّته والتقاط الصور التذكّارية معه، كلما ظهر في مكان.

تلك اللحظة انتبهتُ، ألقيتُ بصري كلَّه على وجهه فلم يبدُ لي وجهًا مألوفًا منتشرًا في صفحات الثقافة في الصحف والمجلّات، التي أزعم بأنّني أعرفها وأعرف محرّريها، جيّدًا. طالعت اسمَه على الكمبيوتر أمامي، وكان اسمًا عاديًّا مألوفًا كاسم فقط، لكنّه لا ينبئ عن علم، ربما فاتتني معرفته. ارتبكت قليلا، وبدأت أعصرُ ذهني بحثًا عن أثر يدلُّني إلى تلك الشخصية ولم أعثر، كنت حقيقةً أتابعُ ما يحدث في عالم الثقافة بقدر المستطاع لكن بالتأكيد، لا يمكن الإلمامُ بكلّ شيء. وذكرت من قبلُ أنّني تعرّفت إلى كتاب مهمين في العالم، مؤخرًا فقط، وكان من الغرابة أنّني لم أسمع بالكاتب النيجيري العظيم بن أوكري إلا منذ عامين فقط، ولم أسمع بالسيرلانكي راميش جودسيرا إلا حينما اشتركنا معًا في أمسيّة ثقافية من ضمن أمسيّات معرِض الشارقة، في العام الماضي. حتّى الآن تباغتني فجأةً من حين لآخر، شهرةٌ عريضةٌ لمبدع ما، ولا أكون صادفتها.

كان المريض العربي، الكاتب الشهير كما ذكر، يطالعني بقهر، ونظراته لا تزال تستنكر عدم معرفتي له. كان أقربَ تبريرٍ قد تكون الآن على طرف ذهني، ونقلته للرجل بسرعة. قلت له: تعرف مهنتنا التي تصعب علينا حتى

معرفة أبنائنا في البيوت. وكان تبريرًا تقبّله الرجل، وزوّدني باسم رواية أصدرها مؤخّرًا، قد لا أعثر عليها بسهولة، لأنّها تنفد من الأسواق باستمرار، وأنه قد يحضر لي نسخة خاصّة، عليها توقيعه، في زيارة قادمة، بالرغم من أنه نادرًا ما يهدي أحدًا كتابًا.

بعد ذلك انتقلنا إلى مرحلة الشكاوى المرضية، وعلاجات السكري والضغط وزيادة الشحوم في الدم، وإمكانية ممارسة الرياضة بانتظام، والإقلاع عن التدخين، وكانت مسألة التدخين بالذات، خطًّا أحمر. قال الروائي إنّ الأطباء لن يفهموا أبدًا ضرورات الإبداع الكتابي، ومنها تلك السجائر المشتعلة في الفم والذهن، وتشعل النصوص على الورق.

تلك الليلة، وتحت ضغط الإحساس بالجهل، ولأن الأمور البحثية غدت أسهل في وجود باحثات مثل غوغل، كتبت اسم الكاتب، وذهلت حين لم تكن ثمّة نتائجُ تقترب حتّى من كلمة غرور واحدة نطقها في مكتبي. كان ظهور الاسم خجولًا في نتيجتين فقط، ارتبطتا بكتاب خواطر وحيد، هو الذي أعطاني اسمه ولا شيء آخر. لم يكن ثمّة كاتبٌ مشهورٌ، لم أتعرّف إليه بسبب الجهل، لم تكن ثمة رواياتٌ عديدةٌ يتناقلُها الناس وتنفد من السوق بسرعة البرق. باختصار شديد، كان ثمّة وهمٌ كبيرٌ ومرضي، هو ما التقيت به ذلك اليوم.

شخصية ذلك الرجل ليست جديدة عليّ، ولا جديدة على الإبداع عامة، وأفهم أن يرتديها شخص في بداياته وأثناء تعجّله لكتابة الأفكار كلّها، ونيل الشهرة، والتي غالبا ما تتعدّل حين يكبر الكاتب عمرًا وإبداعًا. لكنها تبدو غريبة فعلًا في عمر، هو أقرب للنهايات، وحيث المبدع الحقيقي قد قال كلامه كله ويوشك أن يذهب، أو قال معظم ما في ذهنه ويوشك أن يختتم أعماله. وبالطبع هناك من قدم شيئًا بسيطًا لكنّه يعادل في القيمة الإبداعية، ما يشكّل حصيلة مكتبة عند غيره.

الوزير وأسئلة الكتابة

لفت نظري بالتأكيد، ذلك الردّ الغريب من وزير الثقافة الهندي، على كتاب وشعراء ومسرحيين من بلاده، رفضوا تكريمًا أدبيًّا، احتجاجًا على مناخ العنف والطائفية والتعصّب، الذي يمسك بخناق البلاد، ويمسّ المثقّفين أنفسهم، وكان ردُّ الوزير على الاحتجاج بأن قال: فليتوقّفوا عن الكتابة.

هذه الجملة، أو هذا الردّ الوزاري، لا يبدو محنّكًا، ولا حتى خيارًا مقبولًا من وزير يضطلع بمهام الثقافة، ومن المفترض أن يسعى للارتقاء بها، وليس أن يحمل مِعولًا نظريًّا من أجل هدمها، والمبدعون في كلّ بلد، وكلّ زمان ومكان، ليسوا مكلَّفين على الإطلاق، بمعنى أنهم لا يتلقّون رواتب عالية من أجل أن يبدعوا، ولا يصنّفون أبناء مدلّلين، تكافئهم السلطات في أيّ فرصة سانحة، إلا ما ندر، لكن على الأقل، يمكنهم أن يحترقوا براحتهم، وأن يكتبوا ما يرون كتابته تثويرًا أو معرفة تحتاجها مجتمعاتهم، من أجل أن تزدهر، وكان مناسبًا جدًّا، لو وقف الوزير مخاطبًا احتجاجاتهم بطريقة فيها شيء من الاحترام، ولو وعد بتقصّي أسباب العنصرية والكره، والحدّ من استهداف المثقّفين، حتى لو لم يفِ بوعده، وهي، أعني مسألة عدم الوفاء بالوعود، عادة متأصّلة في العالم الثالث، وتبدو أشبه بالمواد الإجبارية، يهضمها كل مسؤول ارتقى منصبًا.

«ليتوقّفوا عن الكتابة» هذه، أعادتني مضطرا إلى سؤال الكتابة البدائي الذي كنا نسأله في الصغر، وما زال بعضهم يسأله في كلّ يوم: لماذا نكتب؟ لماذا يجلس الناس ساعاتٍ وأيامًا وشهورًا، وربما سنوات، في أماكن معزولة، وهم يتصارعون مع أفكار تأتي ولا تأتي، ليكتبوا، ثم ليسعوا لنشر ما كتبوه، ولو على حسابهم الخاصّ، وبلا أيّ مكسب كبير، قد يأتي من وراء ذلك؟

الوهم المرضي، في أي عمر كان، يبدو عائقا حقيقيا أمام الإنجاز، فما دام الشخص الذي يود أن ينجز شيئا، قد تخيل أنه أنجزه بالفعل، فلن يحدث أي تغيير، سيظلّ ذلك الروائي الواهم يتأنق ببذلة جيّدة ورباط عنق حريري، ويتعطّر بعطر فرساتشي أو توم فورد، ويلتقي الناس في كلّ مناسبة ليردّد بأنه كاتب مشهور، يقرؤه القريب والبعيد، ويذهب إلى بيته برداءِ ذلك الوهم لينزعه ويتحسّر وحيدًا أو لا ينزعه على الإطلاق، ويرتديه حتى في وسط أسرته.

أذكر أيام كنت طالبًا ثانويًّا، أكتب الأغنيات وأوزّعها على المغنّين في المدينة التي أسكنها، أن تعرفت شاعرًا كان رقيقًا جدًّا، وشديد الحساسية، وله قصائد رائعة في وصف العيون، والخدود المحمرة ساعة الخجل، والمشاعر الفياضة عند لقاء الأحبة وعند فراقهم، وقضينا أمسيّات كثيرة، أسمعنا فيها قصائده بسخاء، وكنت أسمعه قصائدي وأستحي، ذلك أنني لم أقل شيئا مقارنة بما قاله. ثم لنفترق بعد ذلك، وبعد سنوات عدة، أجد نفسي أستمع لكثير من قصائده تلك مغناة، ولكن بأسماء شعراء آخرين، لم يكن اسمه بينهم، ولا سمعت باسمه في أيّ أغنية بديعة كانت أم ركيكة، بعد ذلك.

ومنذ ثلاثة أعوام، أرسل إليّ كاتبُ قصّة شابّ حوالي الخمس قصص، ذاكرًا في رسالته أنه أهم حتى من بورخيس، وإن جميع من قرؤوا قصصه لم يستطيعوا أن يجدوا له شبيها، وبذلك هو أكبر كتاب القصة في العالم. كانت مقدمة مغرية لقراءة القصص، وللأسف لم أعثر على قصص ذات جدوى، في كلّ ما قرأته له، كانت مجرد خواطر إنشائية، عن البحر الذي يشبه عينيك، والسماء التي أخذت صفاءها من وجهك، وأشياء أخرى ليست أفضل ممّا ذكرت. قلت للشاب الذي لا يشبهه كاتب، إن الوهم بأنك الأفضل والأقوى، والجدير بكلّ شيء، لن يجعلك أفضل وأقوى وجديرًا. لقد دفق خورخي لويس بورخيس، إبداعه المتجاوز، ومضى، ولم يكن يعتبر نفسه كاتبًا جيّدًا، وماركيز قال ما لم يقله أحد، ولم يدّع امتلاك الحكمة ذات يوم، ومعظم الذين نطالع أسماءهم ونقرأ

لهم، يكتبون في صمت، وبعضهم يعمى من كثرة القراءة، وبعضهم تتشقّق أصابعه من كثرة ما يكتب، وبعضهم يموت مجنونًا من شدة التفكير، ولكن لا ادّعاء ولا وهم.

في حوار صحافي، العام الماضي، لا أعرف إن كان نشر أم لا، سألني المحاور عن جائزة نوبل: هل الحصول عليها، في رأيي يمكن أن يترك الحواسّ ثابتة كما هي، أم أنّ هناك هزّة ما قد تصيب المبدع حين يحصل عليها، وتحوّله إلى جبل من الأوهام؟

كان سؤالًا جيّدًا، لكنّه بالتأكيد من المفترض أن يوجّه لأشخاص آخرين حصلوا على نوبل أو اقتربوا من الحصول عليها، لكني لم أسمع بهزّة أصابت شخصًا، أو وهمًا ارتدى أحدًا، خاصة أنّ تلك الجائزة، تذهب لكتاب ترسّخوا في الكتابة والشقاء، وبعضهم اختنق في الأذى والاضطهاد، ولا تأتي مصادفة إلا نادرًا. وهناك جوائز أخرى بخلاف نوبل، تملك غواياتها الخاصّة، وأيضًا لا تصنع الوهم، فالوهم هو اختراع يتقنه بعضهم ولا يتقنه بعضهم الآخر، مثل الكتابة الحقيقية تمامًا، يجيدها بعضهم ولا يجيدها من يدّعي إجادتها.

بالطبع لن يعود ذلك الروائي الموهوم حاملًا نسخة موقّعة؛ لأن إيقاع الوهم أدّى دوره أمام طبيب ساذج في اعتقاده، لن يدقّق كثيرًا، وإن عاد مريضًا مرة أخرى، سيقوم الطبيب بتبجيله، واحترامه، ومخاطبته بما يليق بكاتب مشهور، وإن سأل عن نسخته الموقّعة، فتوجد عشرات الحيل، في عدم توافرها.

السؤال برغم بدائيته وتكراره، ليس عبثيًّا، كما قد يظنّ بعضهم، وليس ساذجًا بقدر ما يحتاج إلى إضاءة، سواء من الذين كتبوا ويكتبون، أو الذين قرؤوا وأدمنوا حبّ القراءة، وطالما خرجت الكتب الكثيرة، في الغرب، وعندنا في الوطن العربي، تحمل صفحات كثيرة، تجيب عن سؤال الكتابة الأزلي، وسؤال القراءة المرادف: بمعنى، لماذا نكتب، وفي الوقت نفسه: لماذا نقرأ؟ كتب ألبرت مانغويل، الكاتب الأرجنتيني، المتعدّدة في هذا الشأن، أظنّها قالت الكثير.

طبعًا ومن منطلق شخصي، أردّد دائما، حجّة اكتساب المعلومات التي ربما تكون غائبة عنّي، ففي أيّ كتاب جديد تتاح لي فرصة قراءته، سواء كان أدبًا أو غير أدب، من الكتب العلمية والتاريخية، كتبه موهوب محترف، أو مجرد هاوٍ، أراد أن ينشر أفكارًا ما، داعبت ذهنه، لا بدّ من وجود معلومات ضالّة، أو مشرّدة في الصفحات، يمكن اصطيادها، والاستمتاع بأنها أصبحت معلومات ممتلكة، ويمكن التحدّث بها أو الاستفادة منها، فمثلًا، عن طريق الرواية السويدية: «عالم صوفي»، وعبر حوار الأستاذ مع الفتاة صوفي، يمكننا التعرّف إلى قصة الفلسفة، التي ربما كانت لغزًا عصيًّا قبل أن تكتب رواية تبسطها، وتمنحها بمار المتعة. يمكننا كذلك أن ننقلب سياحًا نظريين، نتعرّف إلى شوارع نيويورك، القديمة والحديثة، ومقاهيها، وأماكن التسلية فيها، حين نقرأ لبول أوستر، وغيره من كتاب المناخ النيويوركي، وقطعًا كنت أعرف لندن جيّدًا، قبل أن أراها واقعيًّا، لأن كتابًا كثيرين، خاصة كتاب الرواية البوليسية، ملؤوا ذهني بتفاصيل عديدة عن تلك المدينة الكلاسيكية، الباردة نوعًا ما، لكن فيها حياة أخرى، لا تخلو من الحيوية، وأظنّني لن أضلّ كثيرًا في أيّ بلد لاتيني، لو زرته ذات يوم، من شدّة ما هضمته من كتاب أمريكا اللاتينية عن بلدانهم.

الوزير الهندي نفسه، ماكان سيشغل منصبًا مزركشًا، وجميلا وذا هيبة، لولا ثمّة إجابة مقنعة عن سؤال الكتابة. من المؤكّد أنّ الثقافة، وهي قائمة في معظم

فقرائها على الإبداع، ومن بينه إبداع الكتابة، ما كانت ستتسع في مقعدها لذلك الوزير وغيره، أن توقف الموهوبون عن ضخّ الخامات المطلوبة.

لقد وصلتنا سيرة رابندرات طاغور، ووصلتنا أشعاره، بفضل الكتابة منه أولا، وعنه ثانيا، وصلتنا سيرة غاندي، الهندي الزاهد، الذي ألغى كلاسيكية السلطة فترةً ما، في تاريخ البشرية، والكثير جدًّا من التوابل التي كانت ذات طعم خاص في طبق سؤال الكتابة.

أوائل تسعينيات القرن الماضي، وحين كنت أعمل مفتّشا طبّيًّا في منطقة «طوكر»، أقصى شرق السودان، وأكتب الشعر، مدفوعا بهواجس شتّى، وأقرؤه لمن صادفتهم من موظّفي الدولة في تلك البيئة الفقيرة، البعيدة تماما عن كلّ ما هو مبهج، تصدّى لي نقيب في الجيش كان يعمل هناك، ونتشارك مع آخرين، ليالي نقضيها نثرثر، على أضواء الفوانيس الشاحبة، سألني العسكري مباشرة عن فائدة الشعر، وإن كان قد أثّر في مجتمع ما، وجعله رخيًّا، أو شارك في حرب مشتعلة، وساعد على النصر، وذكر أنّ الشعراء تحدّثوا وما زالوا يكتبون عن فلسطين المحتلة، منذ زمن طويل، ومات كثيرون منهم، ولم يحدث أيّ تغيير. كان يتحسّس سلاحه في الحصر، وكأنه يردّد: هذا ما يحدث التغيير.

لا أذكر ماذا كان ردّي بالضبط على سؤال الكتابة الذي وثّقه الزميل الضابط بنموذج حيّ، هو يعرفه، وكلّنا نعرفه، لكن قطعا نبّهته إلى أنّ الكتابة، يمكن أن تصبح رَصاصًا للحماس الذي يعبّئ أذهان الناس، وينطلق ذات يوم لا بد، وما عرفه هو شخصيًّا عن القضية الفلسطينية وغيرها من القضايا، ما كان سيحدث لولا أن شعراء عظامًا كتبوا، وباحثين دؤوبين دوّنوا، وفي النهاية، مصادر عديدة اتّحدت، ولو تناولنا مواضيع الإبداع بهذه البساطة، لما تحركنا شبرا. حتى الأغنيات التي نردّدها ونطرب لها، ما كانت ستتوفّر لولا أنّ هناك إجابة ما لأسئلة الكتابة.

الوزير الهندي، من غير المعقول أن لا يكون ملمًّا بأيّ إجابة من الإجابات المتعددة لأسئلة الكتابة، إنها في رأيي لحظة انتشاء بسلطة، لا تبقى زمنًا طويلًا، وتبقى فقط أجوبة الكتابة، مستعدّة للدفاع عنها في أيّ زمن.

الغيطاني ومنظومة الرحيل

بعد غيبوبة مَرضية كبرى، استمرّت أكثر من شهر، رحل الكاتب العربي القدير جمال الغيطاني، وقبل أشهر عدّة، من ذلك، رحل عبد الرحمن الأبنودي ومحمد الفيتوري، مبدعا الشعر العظيمان، اللذان كانا يحترمان القصيدة، ويمجدها وصناعتها، وصوتها الوطني أيضًا، ولم تتورّط قصائدهما في ما لا يليق بالشعر أبدًا، كما أعتقد، ومنذ سنوات عدة، قريبة وبعيدة، رحل معلم الرواية الطيّب صالح، ورحل عبد الرحمن منيف ومحمد مستجاب، وعبد الحكيم قاسم، وغابرييل غارسيا ماركيز، وعشرات ممّن اشتغلوا بالعبارات الجيدة، والحكي المتقن، وأوزان الشعر، ونقلوا المعارف المتنوّعة، أو المتع العظيمة لقطاعات كبيرة من الناس، خاصة في تلك الأزمنة، قبل أن تكتشف التكنولوجيا الحديثة، حين كانت القراءة شعلة متّقدة، وإدمانا رائعا للكثيرين.

ولو تأمّلنا منظومة الرحيل هذه، وخساراتنا بمن انضمّوا إليها وينضمون كلّ يوم، لما كان ثمّة وقتٌ أو مزاج للإبداع، ولجلسنا كلّنا، مبدعون وقرّاء لنتاج المبدعين، ننتظر تلك الساعة الأخيرة التي يعقبها انتهاء الرمق، وموت الخلايا، وربما الفناء النهائي حتى في الصيت وتذكّر ما كنّا نقدّمه أحياء.

أذكر وأنا أنتظر مع أخي فيصل، ومئات من الأهل، ومعارف الطيّب صالح وعشّاق فنّه الجميل، في مطار الخرطوم، ننتظر جثمانه القادم من لندن، ليدفن في وطن هو أحد الذين كتبوه بحنكة، وحملوا صيته للعالم، أن تذكّرت كتابات الطيّب كلها، وحديثه الجذّاب، وصوته القوي المتمكّن الهادئ، وذاكرته التي كانت تسع كلّ شيء وتحمل الكثير من الأصيل والمعاصر، وتحسّرت أنّ الطيب لن يتمكن بعد الآن، من إرخاء أذنيه لحكي حكّاء أو ثرثرة فرّوي يلاقيه، أو

هذيان سياسي من أولئك الذين اعتادوا إغراقه بالتفاهات، التي يتقبّلها بأوسع ابتسامة. وحين دفناه في مقبرة البكري الموحشة في أمدرمان، بجوار شخوص تشبه أسماؤهم، أسماء شخوص كتبها في رواياته، قرّرت شخصيًّا أن أتوقّف عن الكتابة نهائيًّا، حتى لا يصادف أن يحبّني أحد، وأن يتذكّرني بحزن في ما بعد، لكن ذلك لم يحدث مع الأسف، واستمررت في هذياني، الذي أتوقّع أن يستمر حتى أتوقّف مجبرًا لا باختياري.

في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، كنت على وشك أن أنهي دراستي في مصر، التي استمرّت سنوات. كنت أؤمن بالشعر وجبروته وأكتب القصائد التي كنت أظنّها عرائس مزركشة تختال وأختال معها وكانت مجرد قصائد، يكتب مثلها وربما أفضل منها، معظم شعراء تلك الفترة.

تلك الأيام، كنت أكثر من الجلوس في المقاهي القاهرية، التي يرتادها الأدباء، حيث المعرفة تكتسب في جرعات قليلة وعابرة، ولكن ذات جدوى في كثير من الأحيان، وحتى أكثر من جدوى المكتبات. تعرّفت إلى كثير من الشعراء والكتاب والنقّاد، وأشخاص لا علاقة لهم بكل ذلك، لكنّهم يحبّونه، واقتربت من مبدعين كثيرين بصفة إنسانية، حيث ساعدوني في النشر، وتقوية قصائدي، والآن حين أعود بذاكرتي لأيام البدايات تلك، لا أعثر على كثير من الضحكات التي كانت تجلجل، والنقاشات التي كانت تجري في حقّ كتاب معين، أو كتب معيّنة يتفق عليها الجميع، والغضب الذي كان يستعر أحيانا بسبب وبلا سبب، وحتى الغطرسة التي كانت تلائم سلوك بعضهم، بوهم التميّز، فقد انضمّ إلى منظومة الرحيل، مبدعون تعلّمت منهم، ومبدعون تعلّموا معي، ومبدعون جاؤوا ليتعلّموا من جيلنا نحن.

كان جمال الغيطاني لامعًا جدًّا في أواخر الثمانينيات. كان كاتبًا مرموقًا تقترن بتذكّره واحدة من روايات العرب المهمّة، هي رواية «الزيني بركات». كانت من أوائل روايات التاريخ المتخيّل، الذي قد يبدو للقارئ تاريخًا حقيقيًّا،

حيث تقوم شخصية بدور بطوليّ في النص، تغرس في فترة ما، ويقوم الكاتب بتشريح تلك الفترة، مستخدمًا شخصيته وظلالها. كانت رواية عظيمة، أدارتها شخصية الصاص الزيني، في عهد المماليك، وصنعت لكاتبها مجدًا مبكّرًا، وحظًّا جيّدًا سيلازمه بعد ذلك. هي لم تكن روايته الأولى بلا شكّ، فقد كتب قبلها، لكنها روايته التي فتحت الباب.

لم يكن جمال الغيطاني من روّاد مقاهينا المزدحمة بالثرثرة والتبخ، والنقاشات المتشعّبة، تلك، ولا شاهدته ذات يوم في وسط البلد، أو على الأقل في الأماكن التي كنت أذهب إليها، في فترة شاهدت فيها نعمان عاشور، ومحمد مهران السيد، وفاروق عبد القادر وآخرين، ما زال بعضهم يواصل نهج الإبداع، وكان أن ذهبت لمقابلته في مكتبه في مؤسسة أخبار اليوم، حاملا روايتي الأولى التي أنتجتها في زمن الشعر. روايتي كرمكول الصغيرة المكثّفة، التي عبّأتها بالخيال ومفردات الشعر، وشيء من الحكي ولكن سيحتفي بي الغيطاني، احتفاء كبير، وسأخرج من مؤسسة أخبار اليوم، بعد أكثر من ساعتين، كاتبًا جاء اسمه واسم كتابه، في صفحة الثقافة، وأجري معه حوار سينشر بعد ذلك، وسيلفت كثيرًا من الأنظار.

بعد تلك الفترة، التي كانت أخصب فترات التلقّي المعرفي، بالنسبة لي كما أعتقد، كنت ألتقي بالغيطاني، ألتقيه حين أزور القاهرة، وحين يزور هو بلدًا أكون في زيارته، في الوقت نفسه. أهديه ما تطوّر من كتابتي، ويهديني إنتاجه أيضا، بلا أيّ إحساس بأنه يهدي كاتبًا أصغر أو أقلّ درجة، وكان أن التقيته آخر مرة في الشارقة، منذ عامين، وكان برفقته أصلان، أحد معلمي الكتابة الذين انضمّوا إلى منظومة الرحيل أيضا.

الإبداع جمر في حياة المبدع، يحرقه باستمرار، وحبل يخنقه في رقبة الإحساس، ليعمل، لكن الرحيل، إن كان مباغتا أو متوقّعا، يوازي جمر الحياة كله.

حين يرحل شخصٌ عادي، عاش بعيدا عن الجمر، تقتصر الذكريات معه عند قليلين، هم أهله وأصدقاؤه، وربما زملاء مهنة كان يمتهنها، وحين يرحل حامل الجمر، الذي استمتع بشقائه الآلاف، يصبح التذكّر معضلة.

المخرج والحكايات

طرح المخرج والممثّل الأمريكي المعروف: كيفن كوستنر، روايته الأولى التي سماها: «جمعية المستكشفين»، وتتحدث عن جماعة من المغامرين، يبحثون عن مدينة أسطورية، في زمن الحرب العالمية الأولى، وقدم كوستنر روايته التي شاركه في أفكارها، كاتب آخر، للجمهور، منذ عدة أيام، وقال بأنه يطمح أن تقرأ الرواية بحبّ، وستستمر قراءتها لمئة وخمسين عامًا، في الأجيال القادمة.

كوستنر الذي تجاوز الستين، وحصل من قبل على جائزة الأوسكار عن إخراجه للفيلم الشهير: «الرقص مع الذئاب»، في تسعينيات القرن الماضي، لم يكتف بشهرته كمخرج، وممثل أيضا، ودخل إلى عرين الحكايات كما يبدو، تلك الصنعة المسكينة، التي تشدّ رغم مسكنتها، خاصة في الوطن العربي، أحلام عشرات الآلاف من الناس، وفي أي عمر يمكن تخيّله. لكن الفارق كبير بلا شك، فكوستنر ليس باحثًا عن شهرة، وهي عنده، وليس باحثا عن مال، وقد استخدمه بالفعل في نشر كتابه والترويج له، ولكنه كما يبدو، يبحث عن ضرب جديد من ضروب المتعة، قد يستمتع به بالفعل، ويستمر كاتبا لروايات أخرى ستأتي، أو لا يستمتع كثيرا، ويعود إلى حكاياته الأولى التي لا يكتبها ولكن يقوم بأداء بعض الفقرات فيها، أو يسيطر كمخرج على كل زواياها، ويوزعها على الآخرين.

هذا ما اعتقده بالفعل؛ لأن الكتابة إن احتوت حكايات وتجارب، قطعا يملكها فنان مثل كيفن، تصبح متعة بالفعل، فالذي يروي قد يستمتع بما يرويه، ويستمتع بما يقرؤه من حديث الناس حول حكايته، والذين تعرفوا إلى روائيين شفاهيين، لم يتعلموا ولم يقرؤوا أو يكتبوا، لكنهم يستخدمون خيالهم في تسلية

الناس، يستطيع بسهولة أن يقرأ ذلك الكم الهائل من غرور المتعة المرسوم على أعينهم، وكيف أنهم يتحولون في لحظات صمت الآخرين لسماع ما يروونه إلى أساطير هم يصنعونها بأنفسهم.

كان حبيب الكذاب، كما يطلق عليه، يسكن في حينا في مدينة الأبيض، غرب السودان، أواسط سبعينيات القرن الماضي، كان شابًّا ربما في الثلاثين أو الخامسة والثلاثين، لا أذكر بالضبط، نحيفا، داكن اللون، لامع الأسنان، ودائما ثمة منديل أبيض نظيف يحيط برقبته، نوعا من الوجاهة التي كانت سائدة في ذلك الزمان. كان سروال «الشارلستون» ذو الكفّة العريضة، قد ظهر حديثا، وكان ارتداؤه محفوفا بالمخاطر، حيث يعرض الشخص إلى الانتقاد الحاد، والمطاردة في الشوارع، بوصفه منحرفا، وربما العقاب في بيت أسرته، إن كان تلميذا، تحت رعاية الأسرة. كان حبيب يرتدي الشارلستون، بألوان مختلفة، يعمل نهارا كعامل بسيط في الصحة البيطرية، ويجلس في المساء على دكّة عالية من الأسمنت، أمام بيته، يروي الحكايات بلا توقّف، وبلا تكرار للحكاية نفسها، إلا نادرا.

كنا من روّاد دكّة حبيب، نسمّيه الكذّاب كما يسمّيه آباؤنا، لكننا في لحظة رواية الحكاية، نتحوّل إلى آذان شَرِهة، ويتحوّل هو إلى أسطورة، نتمنّى جميعًا لو اقتربنا منها. كانت في تلك الحكايات، شخصيات متعددة، وصلت إلى أي مكان يمكن أن يصله الحلم، وتعرفت إلى كل الأجواء التي يمكن التقاط ملامحها من برامج الإذاعة، أو نشرات الأخبار، أو المسلسلات التي تقدّم من «بي بي سي»، والإذاعات العربية، التي يمكن التقاط بثّها في تلك المدينة البعيدة في غرب السودان، ولا زلت أذكر قصته عن علاقة غرامية، جمعته بمغنية جاز أمريكية شهيرة، التقاها في فندق إكسلسيور في الخرطوم، وقدمت له سيجارة من نوع: توليت الفاخر. وأهدته عربة بويك خضراء، باعها في الخرطوم واشترى بثمنها بيتا كبيرا.

مؤكد لم يكن هناك سجائر اسمها توليت، ولا توجد مغنية أمريكية، تتكبد مشاق الحضور إلى بلادنا، لتسقط في غرام عامل بيطري، لم يغادر مدينة الأبيض قطّ، لكنه الخيال التافه، الخيال الوغد حين يتحوّل نظريا إلى حقيقة، وتلك المتعة الوغدة أيضا التي يقرؤها الكذّاب في عيون طلاب المرحلة الإعدادية، الذين ينتظرون المساء بلهفة، ليستمعوا إلى رواياته.

أعود إلى مسألة كيفن كوستنر. نعم من حق مخرج وممثل ذي تجارب، ومن حق أي إنسان ليس نجما على الإطلاق، أن يسجّل حكايته، حتى لو كانت مجرد هلوسة، مثل تلك الهلوسة التي كتبها ممرض كان يعمل معي، واعتبرها قصة، وكانت عن امرأة سودانية، في قرية، ترتدي ثيابا إفرنجية، وتقول صباح الخير، ويظنها القرويون ألمانية. شيء مثل هذا لم يكن قصة بالتأكيد، لكن لا اعتراض ما دام نتاجا إنسانيا. الذي يعنيني هو مسألة أن تمتد قراءة رواية: «جمعية المستكشفين»، لكوستنر إلى الأجيال القادمة، على مدى مئة وخمسين عاما.

حقيقة لا أحد يعرف ماذا سيحدث خلال مئة وخمسين عاما، ولا أحد يستطيع التكهن بمن سيقرأ ومن سيقلع عن القراءة، وهل ستكون الرواية زخما يستحق الاحتفاء به وتقديسه، كما يحدث الآن، أم أن هناك فنا آخر في الطريق إلى التكون ليصبح رائدا.

لقد علقت من قبل على مسألة الرواية التي تبقى في الذهن فترةً طويلة، بعد رحيل كاتبها، وقد تخلد في الأذهان، وقلت ألا شيء من ذلك سيحدث، لسبب بسيط، هو تغيّر النمط، وتغيّر التفكير، وتغيّر البيئة أيضا، في كل عصر جديد، والذين اعتبروا رواية: «الحارس في حقل الشوفان»، للأمريكي جيروم سالينغر، مثلا، رواية عظيمة، سيأتي أحفادهم، وبمنظور البيئة الجديدة، والمعطيات الحديثة للكتابة، ليعتبروها رواية بدائية، لا تستحق القراءة. أيضا أدب

شكسبير الذي كان أدبا متحاوزا ومهمّا، ومثل حضارة بلاد مثل بريطانيا، الآن يقرأ بنظرات أسميها متحفية، أي نظرات تؤرشفه في الذاكرة قبل أن تقرأه.

إذن ننتظر قراءة رواية المستكشفين لكيفن كوستنر، لنرى هل استطاع المخرج الحاصل على أرفع جوائز السينما، جائزة الأوسكار، أن يروي حكايته بفن، يؤهله للبقاء على سرج الكتابة، أم مجرد نزوة قد تنقشع حالا.

الكذّابون الرائعون وعمر الخيالي

في مقال سابق، كنت كتبت عن الحكّائين الكذّابين الذين يستخدمون خيالا وغدا، وأحلاما واسعة، غير قابلة للتحقق، في سردهم الأسطوري إذا ما وجدوا من يستمع إليهم، ويحولهم بسماعه المندهش المرتب إلى أساطير صعبة المنال.

لقد فوجئت برسائل عديدة من قرّاء أعتزّ بهم،، يطالبون بمزيد من قصص هذا النمط الاجتماعي المزعج، والمرغوب في الوقت نفسه. وحقيقة وطوّال مسيرتي في محاولات تقصّي الإيحاء، واصطياد العوالم الغريبة من أجل تحسين خيالي الكتابي، ورواية الأحداث الواقعية مطعمة بشيء من البهار الغامض، تعرّفت إلى عشرات الحكّائين، وجالست عشرات منهم، وكنت كلما صادفت أحدهم، في مكان ما، أصادقه بقوة وأتفرّغ له أيامًا عدّة حتى ألم بشيء من غبار خياله.

عبد الله الكذّاب الذي ذكرته في مقالي السابق، كان نموذجًا فذًّا لبسطاء الأقاليم الذين يعتبرون العاصمة العادية جدًّا في نظر سكّانها، كنزًا بعيدًا ينبغي أن تنسج حوله الحكايات. سراج الدين، سائق الشاحنة الستيني، الذي صادقته أيضًا، كان خياله يتحاوم حول الحديد وصناعته، وقد حكى يومًا أنّ شركة مرسيدس بنز الألمانية قد اهتدت إلى مكانه أخيرًا، بعد أن ظلّ موظّفوها مستنفرين، يبحثون عنه عشرين عامًا من دون جدوى، وحين سألته عن السبب في تلك المطاردة طويلة النفس، ومن واحدة من الشركات العظيمة في صناعة السيارات، ردّ بتكبّر: يريدونني أن أجرّب شاحناتهم قبل أن تطرح في السوق، وأُخبرهم إن كانت صالحة، لكنّي رفضت. لن أقدّم خدماتي لهم، وسأظلّ أخدم بلدي.

وطبعًا كانت جملته الأخيرة ردّ فعل منطقيًّا محبطًا، يكبح به جنون الحلم، فالحلم غير قابل للتحقّق، والمستمعون يتشوّقون لنهاية مغرية، لكن النهاية سيئة، لا تتوافق وعظمةَ الحلم. أن تجرب شاحنات شركة بنز قبل أن تطرح في الأسواق، وأنت مجرّد سائق شاحنة مغمور، في بلد بعيد، يناطح وعورة الطرق بين جبال البحر الأحمر، أو لوثات الخريف في غرب السودان، وغالبا لا تصل بشحنتك كاملة؛ لأن الطرق ليست حسنة السمعة، ولها قطّاع يتكرّمون بتركك حيًّا ولكن بلا بضائع، ذلك يجعل الكذّاب الرائع متكدّرًا، لكن سيعود في اليوم التالي، بحكاية جديدة.

أتذكّر سعيدة سكّر، وكانت داية متوسطة العمر، كنت أراها في بيتنا، ترتدي ثيابا بيضاء وتحمل حقيبة بيضاء من الصفيح أو الألمونيوم، تحوي عدّتها الخاصة بالتوليد. كانت تصادق أمّي، وتجلس في بيتنا ساعات طويلة، تحكي عن استدعائها المتكرّر، بطائرات خاصة لإجراء ولادات للأميرات في عدد من الدول العربية، وكيف أنّ إحدى الملكات، أنجبت فتاة سمّتها سعيدة، وذلك البيت الذي تسكن فيه في حيّ مايو الشعبي، كانت تكلفته، من أهل سميتها سعيدة، واختارت هي المنطقة لأنها نشأت فيها ولا تريد استبدالها.

هنا أيضا، تبدو نهاية الحلم مجهضة؛ لأن القابلة التي تطلب من نساء الوجهاء، وتذهب بطائرة خاصة، لبلاد لو أراد حكّامها إحضار مؤلّفي كتب النساء والتوليد وروّاد ذلك العلم، أنفسهم لأحضروهم، لن تسكن في حي مايو، حيّ الطبقات المهمّشة، وفي ذلك البيت المصنوع من الخشب والصفيح، إلا باختيارها هي. إنها النهاية المنطقية للامنطق، والنهاية التي ستجعل أمي تقول في تأثر:

- أصيلة والله، لم تنسَي أهلك وحيّك وجيرانك يا سعيدة.

وتبتسم هي، مظهرةً أصالتها، وموقنة تمامًا، أنّ الكذب الخلّاق صادف تصديقًا عميقًا، ومع الأسف أنّني كنت أسمع، لكنّي لم أكن طفلًا بريئًا من

المفترض أن لا يفهم شيئًا في ذلك العمر، فقد كنت صيّادًا لأفكار تخزّنت في الذاكرة وبعضها خرج إلى الوجود بالفعل.

في بداية التسعينيات من القرن الماضي، عملت مفتّشًا طبّيًا لمنطقة طوكر، في أقصى شرق السودان. كانت المنطقة قاحلة بشدة، من حيث المعمار وسبل الحياة الرغدة، لكنها غنيّة بالحكايات، وكلّ شبر فيها يضجّ قصصًا، بعضها حقيقي وبعضها من نسج كذّابين خلّاقين مثل الذين ذكرتهم. وقد كتبت حكايات كتابي «سيرة الوجع» من وحي تلك البلدة، كما استوحيت منها أعمالًا أخرى.

كنا نجلس عند الحدّاد، وهو تاجرٌ مرموقٌ من تجّار البلدة، كتبت شخصيته كاملة في رواية لي اسمها «اشتهاء»، كنّا نضيع الوقت الطويل القاسي في بلدة بلا أيّ أفق، ولا تملك كفاءة اجتذاب الغرباء، بالثرثرة، وفي أحد الأيام أخبرنا الحدّاد بوجود ضيف من أهله، في بيته، وكان جاء من العاصمة لقضاء عدة أيام في الريف وأنه يقيم له دعوة عشاء علينا أن نحضرها أنا وزميلي الطبيب الآخر في البلدة.

في بيت التاجر الذي يعتبر جيّدا بمقاييس البيوت، في البلدة، من حيث الاتساع والتأثيث، كان ثمّة رجلٌ في الخامسة والستين تقريبا، يرتدي ثوبًا ليس نظيفًا تمامًا، وعمامةً قديمةً، ومبعثرة الخيوط، ويحمل في يده دفترًا قديمًا بلا غلاف، قال إنه ديوانه الشعري الذي ألّفه على مدى سنوات طويلة، ويعود إليه كلّما أحسّ بشجن أو رغبة في البكاء. هو لا يحبّ أن ينشر شعره في الصحف، ولا أن يسمعه لأحد، وحتى حين أجرى حوارًا مطوّلًا مع الرئيس الأمريكي رونالد ريغان، وطلب منه ريغان أن يسمعه شيئًا من قصائد الحبّ، أبى واعتذر بلباقة.

كانت صدمة لي ولزميلي الطبيب الآخر، أن نكون طبيبين في الريف المدقع بينما هناك من ذهب إلى أمريكا وأجرى حوارًا مع الرئيس. أردت أن أستفهم لكن الحكّاء واسمه عمر، استمرّ، وقد تشنّجت عضلات وجهه بشكل مخيف:

كنت وزيرًا للإعلام ولم أكن أرغب في كرسي الوزارة، لكنّ النميري أجبرني على القبول.. الوزارة مسؤولية جسيمة، وما لم تكن حصينًا، وحازمًا، ستضيع حقوق الناس وقد ضاعت بالفعل كثير من الحقوق، في عهدي، ذلك أنني جلست على كرسي الوزارة، بشخصية الشاعر. وتعرفون شخصية الشاعر بما تحمله من رقة. أو لعلكم لا تعرفون، فالأطباء أبعد الناس عن فهم المشاعر بعكس ما يدعون..

لم تكن إساءة كبرى، تلك التي وصمنا بها الرجل، ومن ثَم تجاوزناها، فقد استهوتني شخصيًا حكايةُ وزيرٍ سابق أجرى حوارًا مع الرئيس ريغان، وكنت أريد تفاصيل خلّاقة أخرى. وقد كان الطقس أسطوريًا وساحرًا بالفعل والرجل يحكي عن وزارته، وكيف ركب طائرة نفّاثة تزوّدت بالوقود في الجوّ، وكيف كان مطار نيويورك مزدحمًا وفوضويًا لدرجة أن مستقبليه أضطرُّوا إلى الجلوس على الأرض انتظارًا لمقدمه، وقد وجدت ريغان قلقًا من تأخّره عن الموعد.

كان الرجل قد حكى وحكى وابتلّ بالعرق وهو يحكي، ورفض بشدّة أن يسمعنا أيّ قصيدة من قصائده، أو نكتة من تلك النكات المتبادَلة بينه وبين عمدة باريس جاك شيراك، حين زاره مرّة.

كان ثمّة سؤالٌ شريرٌ أردتُ أن أسأله، ولم أجرؤ: كيف يصبح وزير سابق، ومحاور عالمي وصديق لرؤساء الدول، في هيئة كهذه وفي مدينة مغمورة؟ بالطبع لن أحصل على إجابة. هنا لم يهبط الحُلم واستمرّ على وتيرته برغم عدم كفاءة النهاية.

حين سافر عمر الكذّاب الرائع، عائدًا إلى العاصمة، جاءني الحدّاد في المستشفى، كان عابسَ الملامح، وقال كأنّه يعتذر:

لا تأخذ كلامه بجدّية، إنه معروفٌ في العائلة بلقب عمر الخيالي، وقد كان يعمل خفيرًا في وزارة الإعلام قبل أن يتقاعد!

ما يفترضُه المبدِع

يقول الممثّلُ الأمريكيُّ المعروف ويل سميث، في حوار معه: إنّ السينما بما فيها من قصص جيّدة، وتفاعل جماهيري عريض، يمكنها أن تغيّر الناس وأفكارهم إلى الأفضل، ويقول بعضُ المبدعين الذين ما زالوا يؤمنون بدور الكاتب والكتابة، في التنوير: إنّ الكتابة تغيّر الأمزجة للأفضل، وكذا يقول المسرحيّون، ويقول كلُّ من مشى في دربٍ فنّي، أو إبداعي، أنّ دربَه يمكن أن يُسهم في تغيير العالم.

حقيقةً لا يمكن إغفالُ دور الفنّ في إحداث التغيير الذي يقصده سميث وغيره من مبدعي السينما، ولأنّ السينما هي في النهاية، حقلٌ مرئيٌّ، ويشدّ الناس أكثر من أيّ حقل فنّي آخرَ، فمن الممكن جدًّا أن تغرس فيه القصص الفاضلة، والأفلام التي تتحرّر من العنف والرذيلة، والتي فيها جمال في الصور وجمال في المغزى، أو تلك التي تصوّر حالاتٍ إنسانيةً رائعة مثل فيلم «تايتنك» الشهير، حين صوّر لحظاتِ الموت لأشخاص كانوا يعشقون الحياة، وأفلام سيدني بواتييه التي شاهدناها كلّنا، في فترةٍ ما، وويل سميث نفسه له أفلامٌ جيدة ومتحرّرة من العنف وتحارب العنصرية بالفنّ. وكثيرٌ من النجوم العالميين امتلكوا ذلك الحسّ الإنساني العميق في تفاعلهم مع المآسي والكوارث، حيث يشاركون بالدعم المادي والمعنوي، في أفريقيا المحتاجة دائمًا لمثل ذلك الدعم، ومنهم من يرعى أطفال العالم الثالث الفقراء، ومن يتبنّاهم، كما نرى عند الجميلة: أنجلينا جولي، وهكذا تبدو السينما ومن يؤدّي أدوارها من الفنّانين الجيّدين، أداةً كبرى للتغيّر، وأعتقد أنّ العنف الذي نشهده الآن في كلّ مكان، حيث يموت الأبرياء بلا ذنبٍ، وبلا أيّ شعور من القاتل أنّه قتل أحدًا، يمكن أن يحارب بقصص

إنسانية، وحضور إنساني طاغٍ، ومحطّات إنسانية، تغرس في كلّ مكان، ليدليَ كلٌّ من أراد بدلوه.

بالنسبة لدرب الإبداع المكتوب، في شكل قصة أو شعر، وهو أقلُّ جذبًا للناس كما هو معروفٌ، لا ينبغي أن يستسلم سالكوه للوَهَن وشحّ القرّاء والمتفاعلين، وأعتقد أنّ الصبر والمواظبة على كتابة القصص المرتبطة بالإنسانية، وتجسيد المعاناة مثل قصص الحروب الظالمة، والديكتاتوريات البغيضة، وقصص التشرّد واللجوء لأوطان بديلة، يمكن أن يثمرَ في النهاية شيئًا، فإذا كان التفاعل الكامل مع الكتابة، قد فتر في أجيال سابقة، وأجيال حالية، فلنحاول مع أجيال مستقبلية، علّ شيئًا يعتدل.

لقد تذكّرت ما كان يسمّى بالسينما المتجوّلة، وكنت أشاهدها في قريتنا في شمال السودان، حين أزور تلك القرية وأنا صغير بصحبة أهلي، في مواسم الصيف. كانوا يطلقون على برامجها، برامج التوعية والإرشاد كما أذكر، وكانت السيّارة التي تحمل تلك السينما، شاحنةً كبيرةً، مغلقةً، تأتي مرّاتٍ عدّة في العام، تتخذ مكانًا واسعًا في وسط القرية التي تزورها، ويتمّ بثّ الفيلم التوعوي، والناس مزدحمون، يشاهدون العرض على شاشة متوسطة، تثبت قرب السيارة.

وعن طريق تلك الأداة الرائعة، الحيّة، كان المزارعون، يتعلّمون كيف يحرثون الأرض بطريقة علمية، كيف يزرعون ويسقون، ويحصدون، وكيف يكافحون آفاتِ الزراعة بما يتيسّر لهم من الطرق، ووسط ذلك البثّ التوعوي، ربّما يوضع شريطٌ كوميدي لإسماعيل يس، أو شريط غنائي لأمّ كلثوم، أو دراما من كلاسيكيات السينما المصرية، آنذاك. وهكذا تبدو الرسالة في قمّة الجمال والاكتمال.

لقد كان زمانًا جميلًا بكلّ المقاييس، حيث الابتسامات كانت ملامح عامة، وواضحة، في كلّ الوجوه، والتحايا العَطِرة متوافرةٌ عند الجميع، كانت أدوات الكرم أكثرَ من أدوات الشحّ، والعنف صفة متنحّية، ومنهزمة أمام اللطف،

وأذكر أنّ الجار الكبير، كان أبًا حقيقيًّا لجميع أبناء جيرانه، والرجل حين يغيب عن بيته، يظلُّ البيت محروسًا دائمًا.

إذن التغييرُ نحو الأفضل، الذي نريده نحن من فورات الإبداع ودروبه كلّها، ليس تغييرًا كبيرًا ولا مستحيلًا، وقد كان الأفضل موجودًا دائمًا في حياتنا، وتحسّه ويحسّه غيرُك. نريد عودة الأفضل فقط، أن لا يكون القتل بالتفجير والذبح، وزراعة ألغام الموت في سكك المدنيّين العزل، سمة، إن لم نتخذها اتخذَها غيرنا، أن لا يكون ثمّة تخوين، وادّعاءات بامتلاك الحقيقة، عند من لا يعرفون الحقيقة، والآخرون مجرد طفيليات لا تستحقُّ الحياة.

الروايات، وأعني القصص الطويلة والملحمية، من سمات هذا العصر، وفي بعضها كثيرٌ من الصدق والإنسانية، لكن تبقى مشكلة عدم قراءتها أو عدم الانتباه لما تحمله من صفاء إن قرئت، ولو علّمنا أبناءنا قراءة الإبداع بالعيون والأدمغة نفسها التي تقرأ الكيمياء والفيزياء والرياضيات، لربما حدث شيءٌ ما.

في زيارة قمتُ بها مؤخرًا لدولة الكويت لفت نظري وجود جمعيات متعدّدة للقراءة، تقوم بتجميع الشباب لقراءة الكتب، ومناقشتها بعد ذلك، وأيضا دعوة الكتاب لإلقاء محاضرات وللنقاش مع القرّاء، وحفلات التوقيع، وكلّ ما له علاقة بالمعرفة، وأذكر جمعيات مثل: دوافع ودروب، والجليس، وغيرها،، كلّها يقوم بالعمل التطوّعي فيها شبابٌ من الجيل الحديث، الذي نسمّيه جيل التكنولوجيا، ولا نعرف عنه الكثير، وباستفساري من عدد من المشرفين على تلك التجمّعات، عرفت أنّها في تزايد، وليست في الكويت وحدَها ولكن في دول كثيرة، وتستقطب الشباب باستمرار.

هنا يمكننا أن نتحدّث عن أملٍ في التغيير للأفضل، أو استعادة الأفضل، من رقدته، بطريق القراءة والكتابة، ولأنّنا في البلاد العربية، لسنا منتجي سينما معرفية، في الغالب، نتمنّى أن يقوم ما نعرفه باللازم، وتبقى مقولة ويل سميث

موجودة، وتسهم في بلاده حيث السينما أداة كبرى كما ذكرت، وحيث العنف المبالَغ فيه، بحاجة للتصدّي له.

استخدامُ الأفكار

كتب لي أحد متابعي الفنون، يسألني إن كنتُ شاهدتُ فيلمًا سينمائيًّا معيّنًا، لأن فكرة إحدى رواياتي، التي قرأها، تشبه فكرة الفيلم، وإن كانت معالجتها بعيدة عنه.

في الحقيقة، لم يعد تشابه الأفكار، أو تناصّها كما يطلقون عليه، في النقد، مشكلة ضخمة أو عائقًا كبيرًا أمام الإبداع، لكي ينطلق، ومعروف أنّ الأفكار ومهما كثُرت وتشعّبت، تبقى محدودة تمامًا أمام تفرّع الإبداع وانتشاره، والفكرة التي تتوقّد في ذهن روائي من أمريكا اللاتينية، أو شرق أوربّا مثلًا حين يلمح امرأة عجوزًا تقود درّاجة، في الطريق العام، قد تتوقّد في ذهن روائي من بلاد العرب، شاهد منظرًا آخرَ مختلفًا تمامًا، لكن منحه الفكرة نفسها.

هناك أحيانا تشابهٌ مقصودٌ، أي أنّ كاتبًا معينًا، تعجبه فكرة التقطها كاتب آخر، وعالجها في نصّ، أو فكرة فيلم شاهده ذات يوم، فيقوم بكتابتها، وطبعًا بأدواته الخاصة، وأسلوبه الذي يميّزه، بحيث تبدو جديدة تمامًا، ولا ينتبه لها سوى المتابعين المتمكّنين. هذا ليس عيبًا ولا قصورًا من الكاتب بالتأكيد، ولكن تأثرا بالجمال الموجود من حوله، أو انبهارا به، وإعادة إنتاجه في نصّ يحسّ به مناسبًا، وتبدو قصة مثل: ملعون دوستويفسكي، للأفغاني: عتيق رحيمي، الذي وظف فيها قاتلا، شبيها بما ورد في الجريمة والعقاب لدوستويفسكي، تأثّرًا مقصودًا، أو لنقل، تشخيصًا آخرَ موازيًا للجريمة والعقاب.

هناك التشابه غير المقصود،وهو ما يمكن أن يزحف من العقل الباطن للمبدع بخصوص فكرة ما، تعرف إليها ذات يوم، ويتجسّد في نصّ جديد، وهو أيضًا عمل مشروع، ولا ينتقصُ من قدر المؤلّف شيئًا بالتأكيد.

وتبقى مسألة كتابة فكرة لم يشاهدها المؤلّف في فيلم، ولم يقرأها ذات يوم، في كتاب، وهذا مشروع جدًّا، وكما قلت فالأفكار ليست ملكًا لأحد ليقوم بسجنها، وتقسيمها لهذا وذاك في شكل حصص، وعلى كلّ صاحب حصة أن يستخدم حصّته فقط.

أمّا الحوادث الكبرى التي تحصل في الدنيا، مثل نكبة فلسطين، وحرب 67، وحرب أكتوبر اللاحقة، في مصر والثورة المهدية في السودان، والربيع العربي مؤخرا، في عديد من الدول، والحروب والمجاعات التي حدثت في العالم كلّه في أزمنة مختلفة، وما زال بعضها يتكرّر باستمرار... فهذه الأشياء الكبرى، توحي بأفكار قيّمة، موضوعة في الخزانة العامّة للأفكار، وقد تغري كثيرًا من أصحاب الأقلام، والكاميرات والرسّامين بإعادة إنتاج شيء منها، ونحصل في النهاية على جنون كثير أو قليل، أعمال متقنة وأخرى مفتعلة، تلاحم هنا، وتفكك هناك، وهكذا، وكلّه يصبُّ في فكرة مستلفة من صندوق الأفكار العامة.

الثورة المهدية في السودان، تلك الثورة ذات الصبغة الدينية، التي حدثت في أواخر القرن التاسع عشر، ضد الاستعمار الإنكليزي، وكانت بمثابة تغيير جذري في تاريخ السودان، تناولها كثيرٌ من الكتّاب والمؤرّخين، وحين تقرأ تلك الحصيلة، تعثر على المهدية في نصّ لي، ونصّ لحمور زيادة، ونصّ لجمال محجوب، وقِطعًا لكتّاب آخرين في السودان، لم نسمع بهم بعدُ، فقط المعالجة تختلف. المهدية واحدة وما فعلته في البلاد من تغيير سلبي أو إيجابي، تاريخيًّا واحد بلا شكّ، لكن أنا أنصفها مثلًا وغيري يذمّها وثالث يجد لها العذر أحيانا ولا يجده أحيانا أخرى، وحتى الكتب التي صاغها أجانب، كانوا موجودين في السودان تلك الأيام، وانجرفوا في تيّار المهدية، تجد داخلها اختلافات كثيرة، بالرغم من أنّها تتعرّض للمشاهدات نفسها.

ثورة يوليو الكبيرة، في مصر قرأناها كتبًا سيريّة، وروايات، وشعرًا وشاهدناها دراما تلفزيونية وأفلامًا، هي ثورة يوليو نفسها، وفقط تنوّعت قراءاتنا ومشاهداتنا تبعًا لذلك التناول المختلف من فرد مبدعٍ لفرد مبدعٍ آخرَ.

في أحد الأيام كنتُ أشاهدُ فيلمًا سينمائيا، نسيتُ اسمه، وكان عن شابّ طيّب يعمل موظّفًا في بنك، والتحق مصادفةً بدورة تدريبية يقدّمها رجلٌ ملتحٍ، وكان عنوانها: قل نعم. إنّها ببساطة فكرة أن لا تكون فظًّا ومعقّدًا، وتعقّد الأمور باستمرار، لدى مَن يطلب المساعدة، سواء كان ذلك في البيت أو العمل أو الطريق العام. نعم المطلوبة، هي رمزٌ للتسامح وتقبُّل الآخر والسعي معه لحلّ مشكلته إن كانت مادية أو معنوية. ونعم، هي أيضا رمزٌ لازدهار صنعتك إن كانت لديك صنعة ولاستقرار عائلتك إن كانت لديك عائلة. هكذا فهم موظّفُ البنك الشابّ، ماذا تعني: نعم، وكيف سيقول نعم إن واجهه خيارٌ أن يقولها أو يقول لا التي هي عكسها. امرأة شبه عمياء، تطلب مساعدته لعبور شارع خطر.. نعم.. ويمسك بيدها، بكل لطف، إلى الجانب الآخر.. جار يطلب منه المساعدة في دفع سيارته القديمة المعطّلة، فلا يتأفّف.. نعم، وتدور عربة الجار، وفي قسم القروض في البنك الذي كان يديره بجفاف وقسوة وحسابات تجارية محضة، لسنوات، وتبدو لا الرفض حاضرة في أيّ وقت، ونعم.. القبول بلا هوية، تقريبًا، يجلس ساعاتٍ يفكّر، ثم يقوم بتوظيف نعم الإيجابية، نعم الطيّبة في كلّ الطلبات المؤجّلة، وفي غضون وقتٍ قليل ازدحم البنك بالعملاء، وازدهرت أعماله، ونال صاحب النعم الإيجابية، ترقية ومكافأة.

هذه كانت الفكرة الرمز، وأظنّني وجدتها فكرةً عظيمة؛ لأنّها جلست في ذهني سنوات، كما يبدو، وذات يوم كتبت شخصية: قسم السيد محارب، الرجل الطيّب حامل النعم الإيجابية، التي يوزّعها حتّى للقطط والكلاب الضالة، وواجه بسببها مآزقَ كثيرةً. هو هنا حارسُ أمنٍ في فندق كبير، ولا علاقة له بالبنوك، وبيئة السودان وأفريقيا لا تشبه بيئةَ أمريكا بالطبع، ورواية تعاطف التي

كان بطلًا لها، لا تمّت للفيلم السينمائي بصلة، فقط فكرة كبرى كانت جيّدة، ويمكن استثمارُها عشراتِ المرّات، كما أعتقد.

هناك أفكارٌ طريفة مثل أن يستفيد المؤلّف من عمل له شخصيًّا، كان ناجحًا ويعتقد أنّ استثماره سينجح أيضًا. كأن يكون الكاتب قد رسم شخصية معيّنة بعناية، ووظّفها في نصّ، ثم قام باستلافها من أجل نصّ آخر. أو يقوم بكتابتها بالفكرة الأولى نفسها في نصّ آخرَ مختلف المعالجة. أظنُّ أنّ الأمر هنا قد يلفت النظر وسيأتي من يتساءل بكلّ براءة: أليس للكاتب أفكارٌ أخرى؟

أليس له شخصياتٌ جديدة ليكتبَها؟

أظنّ أنّ الأمر في النهاية محاولات من الناس، وخاصة المبدعين منهم، للتعبير عن إعجابهم بأفكار موجودة في المجتمعات، إما واضحة جدًّا بحيث لا يكلّف انتشالها وقتًا، أو جهدًا، وإمّا مدسوسة تحت كومة أفكار أخرى وتحتاج مِغرفة إبداعية لانتشالها. ويقيني وبالرغم من أنّ فكرة الصراع بين الشرق والغرب أو بين أوربّا والعالم العربي الإسلامي، فكرة تكاد تكون تعبت من كثرة استخدامها بوساطة روائيين كثيرين، إلا أنها تقوم وتستيقظ وتنتعش كلما قام بتنشيطها كاتب جديد. «الحيّ اللاتيني» لسهيل إدريس لا تشبه «عصفور من الشرق» للحكيم، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح لا تشبه الروايتين السابقتين وهكذا.

إذن أردُّ على الصديق الذي تذكّر فيلمًا سينمائيًّا حين قرأ رواية، أنه بلا شكّ لم يجد تشابهًا لكن وجود الفكرة في العمل الإبداعي المكتوب والمرئي، منحه شعورًا خاصًّا: أنهما يتشابهان.

مجرّدُ أسئلة

أثناء ندوة حوارية، في أحد معارض الكتب، سألني واحد من الذين هاجروا من أوطانهم باكرًا، وعاش زمنًا في أمريكا، ثم انضمّ مؤخرًا إلى جهة عمل في دولة خليجية، وصادف أن حضر تلك الندوة الحوارية التي شاركت فيها، سألني سؤالين أعتقد شخصيًّا في جدواهما، أولًا: هل كانت كتابتي ستختلفُ عمّا هي عليه الآن، لو كنتُ أُقيم في الغرب؟ وثانيًا: ماذا تفعل الهجرة في المبدع عمومًا وفي الكاتب خاصّة؟ هل سيظلُّ هو نفسه ابنَ الوطن الذي خرج منه؟ أم ثمّة اضطراب لا بدّ يحدث ويؤدّي إلى تغيّرٍ ما؟

أمّا سؤال التشابه والاختلاف، مع الوجود هنا أو هناك، داخل دولة عربية، أو داخل الوطن، أو الوجود خارجًا في بلاد لا تسأل أحدًا عن شيء، فرأيي الشخصّي، أنّ الكاتب إن كان ملتزمًا بالأعراف العامّة، ويحترم تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه، ولا يستخدم اللغة التي ليست أدبية بقدر ما هي لغة طريق ضالة، فهو كذلك حتى لو عاش في جزر العري. والذي ينوي كتابة المشبوه والعاري، والخارج عن الأسس، يمكنه أن يفعل ذلك في أيّ مكان، حتى لو كان داخل سجن. بمعنى أنّ ثمة قناعةً شخصيةً عند المبدع، وفيها الرقيب الشخصي الذي يمرّر جملة معيّنة، ويقصّ أخرى في الذهن، يسمح بلقاء حبيبين كانا في حالة فراق واجتمعا أخيرًا، ويقصّ ما سيحدث بينهما في لقاء أكثر حميمية، يوافق بكلّ سرور على مناقشة الأفكار الطائشة والمتعقّلة، ولا يسمح إلا بانتصار العقل على غير العقل، وإن كان ثمّة زخمٌ سياسيٌّ، أو انتقادٌ لسلطة بلده، فالرقيبُ الشخصي يوازن الأمور ولا بأس من النقد البنّاء غير الجارح أو غير المهاجم.

هذه ناحية، وتأتي ناحية أخرى يمثّلها الرقيب المستهتر، الذي ربّما يتجاهل قبلةً بريئة عابرة بين حبيبين رومانسيين، ويسعى لتأطير المشاهد الخادشة، بكلّ ارتياح، الذي تسوؤه لغة الحوار الدافئة داخل بيت في مجتمع محافظ، فينقل الحوار برمّته إلى الشارع ليكتسيَ بتلك الصبغة الشوارعية.

هذا الرقيب يظلّ موجودًا داخل كلّ كاتب، يعيش في حياة الكاتب وبالطبع يموت بموته، وبذلك فهو موجود مع الكاتب في السودان مثلًا، ويهاجر معه إلى أوربّا أو أمريكا إن هاجر، وأعرف كتّابًا غير قليلين، أرادوا إنهاء سلطة الرقيب الشخصي حين تحرّروا من أزمات أوطانهم فلم يستطيعوا، وظلّوا مخلصين لأولئك الرقباء الموجودين داخلهم. وآخرين كانوا يعيشون في الغرب منذ ولادتهم، وتشبّعوا بحليب غواياته كلّها، وحاؤوا إلى أوطانهم الأصلية، بوَهمِ اكتساب إيحاءات للكتابة، لكنهم لم يستطيعوا الاستفادة من تراث تلك الأوطان، وكتبوا كما يكتبون دائما.

من التجارب الجيدة، تجربة ليلى أبو العلا، الكاتبة السودانية التي ذهبت إلى الغرب في سنّ ناضج، بمعنى أنّها ذهبت تحمل ينبوع إيحاءاتها كاملًا، ورقيبها الشخصي أيضًا، وكتبت في الغرب وعن الغرب بمواصفات مجتمعها الأصلي، وكسبت احترامًا كبيرًا، ونالت جوائز أيضًا، غير ليلى يوجد كثيرون كانت تجاربهم الخارجية، شبيهة بتجاربهم الداخلية، لم تتغيّر إلا في بعض المواقف أو الأحداث التي جرت بعيدًا. يوجد كتّابٌ من لبنان وفلسطين والجزائر وغيرها.

بالطبع ما ذكرته ليس قاعدة كبرى يمكن تطبيقُها على الكل، فما زال هناك من وُلد في الغرب ويستطيع الكتابة عن الوطن الأمّ الذي لم يشاهده إلا عابرًا في زيارات متقطّعة، ومن يعيش في الداخل ويزور دولة أوربّية مرة واحدة، ويكتب عنها كأنه عاش فيها زمنًا، وهناك من يكتب عن بلاد لم يرها مطلقًا، وتقرأ كتابته التي لن تستطيع أن تفرقها عن كتابة سكّان تلك البلاد المقيمين.

وهكذا تبدو الكتابة حالات متباينة، لا يمكن تعميمُها، بكلّ خصوصياتها وأركانها أبدًا.

سؤال الهجرة وتأثيرها على الإبداع من ناحية نفسية، أو سيكولوجية، سؤال ضروري، لا بدّ أن يسأله أحدٌ ما، حين يرى كاتبًا سودانيًّا، يعيش في الدوحة، مثلًا، أو كاتبًا مصريًّا يعيش في الرياض، أو حتى كاتبا فرنسيا مثل جيروم فيراري، الحاصل على جائزة غونكور منذ عامين، عن رواية «موعظة حول سقوط روما»، يعيش في أبو ظبي، وهكذا.

أمّا أنا شخصيًّا، فلا أعتبر دولة قطر اغترابًا، فهي بلد عربيّ أصيل مشبع بكلّ التقاليد العربية والإسلامية التي أعرفها، ونشأت داخلها في بلدي، لذلك لا ينطبق سؤال الهجرة السيكولوجي، عليّ، لكن سأتحدّث عن الموضوع بصفة عامة، متعرضًا لتلك الهجرات التي تقصي كاتبًا عربيًّا إلى كندا أو أستراليا، أو تجعله بعيدًا منعزلًا في جزيرة من جزر الكاريبي، ودائمًا ما يوجد من يروّج لتلك الهجرات البعيدة المنعزلة، ويحصل على مبالغ طائلة لقاء أن تمنحك تلك الجزيرة بيتًا وجنسية لا تشبه جنسيتك، تتيح لك الوجود في كلّ مطارات العالم ودوله، بلا تأشيرة.

الكاتب الذي يعيش في الأماكن التي ذكرتها، لن يكون هو الكاتب الذي خرج من وطنه الأصلي باحثًا عن مخرج أو سعيًا وراء حُلم، هنا غالبًا ما يلتفّ حبل الحنين القوي حول رقبته، ويصيّره مجردَ مواطن مكتئبٍ يتمنّى لو عاد إلى وطنه مرة أخرى، قد يعود بعضهم ويعودون كتّابًا، وقد يظلّ بعضهم في العزلة ويكتبون الذكريات المختلطة بالدموع، لكن هذا أيضًا ليس قاعدة، ويوجد من يتآلف مع العزلة ويبدع.

كلُّ الأسئلة حول الكتابة مشروعة، ومتوفّرة حول موائد النقاش والحوارات، الأسئلة السهلة مثل: كيف تكتبُ نصوصَك؟ وما طقوسُ كتابتِك؟ والصعبة مثل: من يكتب لك نصوصَك؟ هل هي زوجتك؟ وهذا السؤال الأخير ليس

مزاحًا، فما زال هناك من يسأل الكاتب بكلّ هدوء: من يكتب لك هذه الروايات؟

الأسماءُ وظلالُها

كان قد زارني أحد المرضى برفقة والده، حيث أعمل.

كان في الواقع، طفلًا في الخامسة، جميلًا ورشيقًا وقد تدلّى شعرُه الناعم الغزير حتى كتفَيه، يحمل جهاز (سامسونج تاب)، صغير الحجم، ويلعب لعبة حامية كما يبدو. كان مرضُه عاديًّا، نزلةُ برد عادية، تأتي بتغيّر المناخ وتصيب كلّ الناس، لكنّ غيرَ العادي، كان موجودًا أيضًا، كان اسمه ذا القرنَين، وقد كتب بحروف كبيرة على شاشة الكمبيوتر أمامي.

ظللتُ برهةً أتأمّل الطفل، أقارن حجمه الصغير، بحجم الاسم الممتد، غير المألوف، وقد كنت مغرمًا بالأسماء الغريبة، أتتبّعها في كلّ مكان، وأعرف أسماء القبائل المفضّلة في بلادي، وأحيانا أدرس أسماء البلاد التي أحتاج لشخصية منها كي أوظّفها في نصّ، باسم مناسب، لكنّي لم أسمع قطّ بشخص اسمُه ذو القرنين، وإن كانت سيرة صاحب الاسم قد وردت في القرآن الكريم، وحتى اليمني الذي وظفته نافخا لآلة الحرب، المسماة: الكارور، في توترات القبطي، وسمّيته: جبّار القرنين، كنت أختلق اسمه، فلم يسبق أن سمعت به، ولا أعرف إن كان موجودا في قاموس الأسماء أم لا؟

سألتُ والدَ ذي القرنين الصغير، وكان يحمل اسمًا عاديًّا، بلا أيّ تعقيد، ويصلح لأن يسمّى به الناس في أيّ عصر: لماذا أطلقتَ عليه هذا الاسم غير المألوف؟ وكان يمكنك أن تسمّيَه اسمًا عاديًّا، خفيفًا، ويردّده الناس بلا مشقّة ولا تلفّت، ولا حكّ للرأس بحثًا عن مدلوله، محمدًا مثلًا، عبد الرحمن مثلًا، أحمد مثلا، جمالًا مثلًا، وكلّها من الأسماء الخيّرة، التي لن تنقطع عن المواليد أبدًا كما أعتقد.

لم يدُ الرجلُ قد تأثّر من سؤالي، ولا يبدُ قد فكّر أو أعدّ خطّة ما، ليجعل من الاسم الغريب لطفله الصغير، اسم مستقبل جيّد، لا يواجه بالتعجّب والاستغراب. ردّ بهدوء، بأنّه أعجب بالاسم، القويّ المميّز، ولا يعتقد بوجود مشكلة.

في الحقيقة، لا توجد بالفعل مشكلة، إن كانت الأسماء التي يطلقها علينا آباؤنا أو أمهاتنا، أو أجدادنا، تظلّ أسماء بيوت تستخدم بين غرف وممرات البيوت فقط، ومن أفواه من أطلقها وبقية أفراد العائلة، وربما الأقرباء اللصيقون، لكن هناك طرقًا سيسلكها المسمّى، هناك مدرسة لا بدّ سيلتحق بها يوما، وهناك وظيفة سيُوظَّف فيها، وربّما مطارات سيزورها مترحلًا، وفيها موظّفو جوازات وجمارك وغير ذلك. باختصار، فإن هناك حياةً جيدة، أو غير جيدة سيلتحق بها ذلك المسمّى حتّى يرحل، ومن أبسط قواعد الحياة، أن يحمل اسمًا يناديه به الجميع بسهولة. وما زلت أذكر أولى خطواتي في الشارع في مدينة بورتسودان، شرق السودان،، حين لعبنا كرة القدم في الشوارع، واحتككنا بأبناء الجيران، وأطفال آخرين يأتون من أحياء أخرى، وكان معنا طفل اسمه: (أبو حسّ)، أي صاحب الصوت العالي، أو لعلّ المقصود، صاحب الهيبة والمكانة. لم نكن نعرف ماذا يعني ذلك الاسم، نحن رفاق (أبو حسّ) في الشارع، ثم في المدرسة بعد ذلك، لكن كانت ثمّة غرابة في استخدامنا للاسم، غرابة في نطقه، ودائمًا ما تتبع النطقَ ابتسامةٌ، لم نعرف تفسيرها على وجه التحديد، لكن الولد فسّرها كما يبدو، وصنّفها ابتسامة سخرية، وأذكر أنه انقطع عن الدراسة فترة طويلة، ربما انقطع عامًا كاملًا، وعاد لكن باسم آخر. كان اسمه: عاطف كما أذكر، فقد اضطرّ أهله إلى تغيير اسمه رسميًّا في سجلّ المواليد، وما لبثنا أن تآخينا مع الاسم الجديد، ونسينا (أبا حسّ) إلى الأبد. وقد كانت إحدى جاراتنا اسمها (أم عكش)، وتعني صاحبة الزينة، أو المزينة، كما أعتقد، وكثيرًا ما كان يطلق عليها الناس ألقابا مثل: العفش، أو الطفش، أو ألقابًا أخرى مستوحاة من اسمها

العنيف الذي قصد به تزيينها وأخفق في فعل ذلك، وقد أخذت ذلك الاسم على علّاته، سمّيت به شخصية ثانوية، وردت في أحد نصوصي، هي أيضا أخذتها من الواقع، وكان اسمها الأصلي، شبيها بـ(أم عكش).

وفي تتبّعي للأسماء الغريبة ومحاولة البحث عن مدلولاتها، كما ذكرت، درجت على الاستماع لإذاعة «بي بي سي»، بشكل يومي، وأنا أقود في الطريق، ودائمًا ما تصادفني أسماء غريبة، أو نادرة خاصة في البرامج الحوارية، حين يتصل أشخاص من أيّ بقعة في الأرض، تملك خصوصية في كلّ شيء بما في ذلك الأسماء، لكنّني ما زلت لا أستطيع أن أتعاطف مع مجرّد أسماء يطلقها آباء على أبنائهم، غير مبالين بما قد تسبّبه من حرج مستقبلي، في حين توجد آلاف الأسماء الأخرى التي يمكن استخدامها.

هناك شيءٌ مشترك بين كلّ الناس الذين يولد لديهم أطفال، وهي أن يطلقوا أسماء يحبّونها أو تأثّروا بها، على مواليدهم بغضّ النظر إن كانت مناسبة أم لا، وكان أحد أقاربي الريفيين، في قريتنا يستمع إلى الراديو في تلك الفترة البعيدة، من ستينيّات القرن الماضي، حين لم تكن ثَمّ وسيلة لمعرفة ما يحدث في الدنيا سوى الراديو. كانت إذاعة أمدرمان تهمّه جدًّا، فعن طريق نشرة الثامنة مساء المحلية، يستطيع أن يعرف من توفّي في أيّ بقعة في الوطن، وليسوا بالضرورة من أهله أو معارفه، وكانت ثَمّة نشرة سنوية تعرض أسماء الناجحين في امتحانات الشهادة العليا، التي يذهبون بعدها إلى الجامعة، كان يختار أسماء مميزة من بينهم، ليسمّي بها أبناءه الذين يتوقّع أن يولدوا مستقبلًا، وقد خرج من تلك النشرة وزراء وسفراء وأطباء كبار، حمل أبناؤه أسماءهم، لكنّهم لم يحظَوا بوظائفهم التي كان يحلم بها.

أفكارٌ وأفكارٌ أخرى

أتيح لي أن أطّلع على رواية الجزائري كمال داود، التي كان عنوانها الأصلي، كما أعتقد: «تحقيق مضاد»، وترجمت إلى العربية، لتصدر عن دار الجديد في لبنان، باسم آخر، هو: «معارضة الغريب»، وأظنّه اسم يلائمها أيضا، باعتبار أنّ الفكرة كانت رؤية جديدة، وتفاصيل جديدة، متخيّلة، لحادثة العربي المقتول، في رواية «الغريب» للفرنسي ألبير كامو، الصادرة منذ أكثر من سبعين عاما.

وكما هو معروف فإنّ الرواية، أعني: «تحقيق مضاد»، رغم قصرها الشديد، وأنها تعتبر(نوفيلا) في حجم الروايات، إلا أنها انتشرت بسرعة، ووصلت إلى عديد من اللغات، وإلى القائمة القصيرة، لجائزة غونكور الفرنسية. لن أتحدث عن الرواية، التي راقتني إلى حدٍّ ما، ولن أقارنها برواية قصيرة أخرى حاصلة على جائزة الغونكور، هي، «موعظة لسقوط روما»، للفرنسي الشابّ، المدرس في دولة الإمارات، جيروم فيراري وكانت رواية عالية الجودة، وترجمتها إلى العربية جيدة، كما أتصوّر، فقط أتحدّث عن فكرة معارضة النصوص التي بدت لي فكرة جديرة بتأمّلها، وإن أمكن الاستفادة منها في الأعمال الكتابية.

حقيقة لست متأكّدة إن كانت فكرة معارضة النصوص هذه، فكرة قديمة أو مبتكرة، ومرّت علي نصوص تستخدم شخصيات كتاب معروفين داخلها، مع إشارات طفيفة لعناوين نصوصهم، وليس مثل رواية داود التي تتحدّث عن شخصية وردت في كتاب، وهي من الشخصيات التي أصبحت معروفة في الأدب العالمي، باعتبار أنّ رواية كامو «الغريب» رواية مشهورة، ودخلت في التراث الأدبي الروائي، وتدرس في جامعات كثيرة، بلغات عديدة، هكذا.. والمتصفّح للروايات، أو قارئ الروايات المزمن، يجد كاتبًا مثل غابرييل ماركيز،

مشارًا له في روايات عديدة، وحتّى عربية، وقرأت منذ خمسة عشر عاما، رواية اسمها، «سيّد البحار» للكاتب البرازيلي جوزيه سارنيه، الذي كان رئيسًا للجمهورية ذات يوم، وفيها شخصية الشاعر بابلو نيرودا، ومبدعين آخرين، كجزءٍ من شخصيات الكتاب، وحسب ما أذكر فإنّ الشاعر أدونيس كان موجودًا أو مشارًا إليه، في رواية «العصفورية»، تلك الرواية المرحة للعظيم الراحل غازي القصيبي، وكنت أشرت للكاتب الأمريكي جوزيف كونراد، صاحب «قلب الظلام» المعروفة، في أحد أعمالي الروائية، وأظنّ أنّ المسألة ممتدّة، وتبدو مسألة إدخال شخصيات الكتاب والشعراء والسياسيين، في القصّ، جزءًا من الحيل التي ربما أصبحت تقليدية الآن، مع موجات الحداثة والتجريب.

بالنسبة لموضوع معارضة النصوص، أو كتابة تكملة لنصوص أحسّ كاتبٌ ما بأنها ناقصة وتحتاج لمن يكملها، خاصة إن رحل كاتبها عن الدنيا. فأنا شخصيًّا لا أرى تكملة نصّ لكاتب راحل، أو إضافة أشياء وحوادث وشخصيات جديدة إلى لحمه، فكرة سخيفة أبدًا، على الرغم من أن بعضهم يعتبرها كذلك، من منطلق أنّ الكاتب قال ما يريد قوله، ومضى ولو كان يريد الإضافة لأضاف..

المسألة ليست كذلك،، وبوصفي صاحب تجربة في القراءة والكتابة، أؤكد أنّ الكاتب حين يعمل على نصّ ما، يعمل بمعطيات ما يأتيه ساعة الكتابة، وطبعا بعد أن تكون الفكرة قد ترسّخت، وبداية الانطلاق حدثت، هنا يكتب وقد علقت بذهنه الحكايات التي ستملأ فراغات النصّ، والشخصيات الكبرى والثانوية، والطرق التي قد يعبرها شخص بقدميه أو بعربته لا فرق، والمآتم التي قد تقام، أو الأفراح التي سيفرحها شخوص، داخل النص طبعا.. وحين ينتهي، يغلق ملفّ الكتاب وينشره، ويبدأ في انتظار إيحاءات جديدة، هكذا.

الذي يحدث أنّ امتداداتٍ مفترضةً، تداهم خيالَ الكاتب قبل أن ينشر الكتاب حتى، أو بعد أن ينشر مباشرة، وتظلّ تلك الامتدادات تتوسّع، والكاتب بلا حول ليضعَ تصوّره الجديد، في كتاب خرج من عنده، ولن يعود.

هنا يتناسى الكاتب تلك النواقص التي كانت ستكمل كتابته، لكن دائما يأتي من يذكرنا أنّ هناك شيئًا غير مكتمل، حدثًا كان بحاجة لعناية خاصة، شعرًا منكوشًا على رأس امرأة جميلة، كان ينبغي أن يضفّر، عريا يرتديه طفل، وكان بالإمكان أن يستر بقماش رخيص، وقد قرأت مرة في رواية، عن عامل فقير جدًّا في منجم للفحم، متسخ، وحافي القدمين، وتفوح من جلده رائحة مزعجة، بسبب القذارة، يأخذه مدير المنجم ذات يوم إلى بيته ليكنس حوش البيت، وقام بكنسه بالفعل، وسقى حديقة صغيرة موجودة، وجاءت إحدى بنات المسؤول الجميلات، حالمة له غداء دسمًا، ووقعت مباشرة في حبّه، وكادت أن تسقط صينية الغداء، من يدها، وحين أراد المغادرة آخر اليوم إلى عشته الفقيرة، بكت ممّا جعل والدها يطلب منه البقاء ليتزوّج ابنته، وكانت جامعية، درست علم اللغات، لكنّ العامل يرفض ذلك العرض، ويفرّ من المكان.

مثل هذه الفقرة التي حكيتها، وكُتِبَت بالفعل في رواية، لا يمكن أن تكون فقرة واعية أبدًا، وأيّ قارئ، حتى لو كان من قرّاء مجلات الأطفال، وكتب الخواطر العاطفية، قطعًا يحسّ بطعم الطبخة السيّئة، حالما يتذوّقها. هذه ليست واقعية، ولا واقعية سحرية، ولا فنتازيا أيضا، وبذلك لن يكون سخفًا أن تعاد كتابتها مرة أخرى، مع اعتبار أنّ المسافة كبيرة جدًّا بين عامل في منجم يتلقّى جنيهات وصاحب المنجم الذي يجود عليه بتلك الجنيهات.

لديّ تجربة شخصية، حين أعدت قراءة عمل لي كتبته في زمن البدايات، كانت ثمّة قصة ما، لا بأس بها، لكن الطعم النيئ كان حاضرًا، ومن ثم قمتُ بنفسي بتعديل فاجعة النصّ، بما رأيت أنه يناسبني الآن..

لُعبةُ الحوارات

عثرتُ في مرات عدة، في مواقع إنترنت ثقافية، على حوارات جيدة، منشورة باعتبارها أُجريت معي، مع اسم المحاور الذي أجراها، ولم تكن في الحقيقة أُجريت معي، ولكن تمّ جعلها كذلك، ومؤكّد أنّ هناك غيري من زملاء الكتابة، ربّما عثروا على مثل تلك الحوارات، التي لم تجرِ معهم، وتباينت ردودُ أفعالهم: ففي حين كنت سعيدًا بها، بدرجة كبيرة، كان غيري مبتئسًا، ومتذمّرًا ويبحث بلا جدوى عن ذلك الصحافي الذي زيّف آراءه، وتحدّث بلسانه، ولا يستطيع العثور عليه، في غابة الإنترنت الواسعة المعقّدة، والغاصّة بالصيادين من كلّ نوع.

في الحقيقة، أنا أعتبر مثل تلك الممارسات، ليست عبثية إطلاقًا، ولا يقصد بها مضايقة المبدع، سواء كان كاتبًا أو فنّانًا، وتزييف آرائه، إلا نادرًا، وبخلفيّات أخرى، غير خلفيّات الثقافة، وإنّما هي في الغالب، اختصارٌ ذكيٌّ للوقت الذي قد يهدر في تحضير أسئلة معقّدة، وطرحها، والانتظار لأيام أو شهور، حتى يتمّ الردُّ عليها، وأحيانًا لا ردَّ على الإطلاق إذا كان المبدعُ مشغولًا في مشاريع أخرى، أو مرهقًا من التزامات حياته الشخصية. وكنت تحدّثت مرارًا، وفي منسابات متعدّدة، عن مسألة إشغال المبدع بالحوارات، لدرجة أن تلهيَه عن مشاريعه الأصلية التي يحتاجها للاستمرار مبدعًا، وفي الوقت نفسه لا بدّ من حوار من حين لآخر، يطلّ به، لإضاءة عمل جديد، قد يحتاج إلى إضاءة. لكن أيضًا وبكثرة التكرار، وربما بوجود صحافيّين يعملون في الشأن الثقافي سنواتٍ طويلة، ومع دقّة المتابعة، باتوا يعرفون مفاتيح المبدعين الموجودين في الخريطة الإبداعية، ليس كلّهم بالطبع، ولكن أولئك الذين امتلكوا تاريخًا معيّنًا وحضورًا طاغيًا لزمن، واستمرارية للتجربة، هؤلاء لهم أسئلة عامّة وجّهت إليهم عشرات المرات وأجابوا عنها بصبر، وأسئلة خاصّة بإبداعهم وجّهت لهم أيضًا وأفاضوا

فيها، والذي يريد أن يجري حوارًا مع أيّ من هؤلاء، إن دقّق في البحث سيعثر على أجوبته مجابة بالفعل قبل أن يطرحها، وبالتالي فإنّ الحوارات موجودة بالفعل وجاهزة، ويمكن وبتعديلات بسيطة في صياغة الأسئلة، أن تكون حوارات جديدة، أجريت مع المبدع.

المهنة مثلًا، تشكّل محورًا متكررًا، في الحوارات، وغالبًا ما يسأل عنها المبدع الطبيب أو القاضي، أو رافع الأثقال، أو حتى الكناس في إدارة البلدية، الذي يكتب الرواية: ما علاقة الطبّ بالأدب؟ ما علاقة كنس الشوارع بالرواية؟ ما الذي جعلك وأنت مصفّف شعر كبير، إلى كتابة الرواية؟ هكذا.

الجوائز، محور متكرّر، إن كان المبدع حصل على جائزة مهمّة من قبل، أو لم يحصل عليها، ويتطلع بترشّحه الدائم كلّ عام، أن يحصل. الأدب الإقليمي لكاتبٍ ما، خاصّة الكتاب الذين قدّموا من الأطراف، ومن بلاد لم يلمع فيها كتّاب كثيرون بسبب البعد عن أضواء المركز، وصعوبة النشر، مثل السودان وموريتانيا والصومال.

هل يوجد في بلدك كتاب جيدون؟

هل هناك حركة أدبية بمستوى جيد؟

ما موقع أدبكم المحلّي، وسط الآداب الأخرى؟

كنتُ أعرف صوماليًّا متوحّشًا، ألف رواية جيدة عن الحرب والقبلية، والجوع، والنزوح الخطر، وسطوة المليشيات الدينية على الحياة في بلاده، وأبى أن ينشرها على الرغم من إلحاحي عليه، أن يفعل، قال إنه ليس كاتبًا مهمًّا، ولا يعرف إن كانت بلاده، أنجبت كتابًا مهمّين أم لا؟ لأنها لم تعد بلادًا منذ أوائل الثمانينيات، من القرن الماضي، وكل إنجاز يخصّها، هو إنجاز في المنافي، ولو نشر الرواية، سيسأل حتمًا عن حياة بلاده الثقافية، ومن أهمّ كتابها، وسيبدو جاهلًا.

بالطبع هذه ليست أسبابًا مُقنعة، ولن تكون سببًا في تغطية عمل جيد وحرمانه من التنفّس خارج حدود الأدراج والخزائن، وأعتقد شخصيًّا، أنّ الأمر كان توجُّسا وخوفًا من خوض تجربة، قد تنجح وقد تفشل، وهناك من يسعد بالنجاح، لكنّه غير مستعد إطلاقًا لتحمّل الفشل.

المبدع الذي نبع من بلد ممزّق بسبب الحرب، واللعنة الطائفية، سيسأل عن ذلك، وربّما وجّه إليه لوم مباشر عن تقصير الأدب في التوعية الجماهيرية. هذا الكلام عن الأدب والتوعية، صار يرهقني شخصيًّا، وطالما اقتنعت وأشرت مرارًا إلى أنّ الأدب لم يعد صاحب نفوذ في أيّ مرحلة من مراحل التوعية، ولو أدّى مهمّة نفخ العقول الميتة بروح من المعرفة، لكان جيّدًا جدًّا ويكفي، والتنظير إلى أبعد من ذلك يعدُّ ترفًا.

ماذا عن محور التأثّر بأحد؟ التأثّر بكاتب سابق أو فنان آخر له تاريخ وصيت بالنسبة للفنّانين؟ هذا أيضا محور يتكرّر كثيرًا، وأعتبره محورًا وغدا، يبحث عن إجابة واحدة، هي: نعم، لقد تأثّرت بكاتب ما، تأثّرت بعدّة كتّاب، هكذا..

لماذا دائمًا يوجد كاتب تأثّر بكاتب سابق؟ ويحال نتاجه ونجاحه، لذلك الكاتب؟ وإن لم يكن الكاتب متأثّرًا فقطعًا هناك أصداء؟ في البداية، وحين كان يلقى عليّ السؤال هذا، كنت أنفي تأثري بأي كاتب، وأردّد في ثقة، أنّ لي طريقتي، التي قد تعجب بعضهم ولا تعجب بعضهم الآخر، والتقيت مرة في الخرطوم، بناقد سوداني، انتحى بي جانبًا وقال: لماذا تنفي تأثرك بالكتاب الآخرين باستمرار؟ حتى ماركيز وهو أهمّ منك، مئات المرات، ذكر تأثّره بوليام فوكنر، وعدد من كتاب أمريكا الذين سبقوه، هل تظنّ أنك ستنجو بإنكارك؟ أنت متأثّر بأدباء أمريكا اللاتينية.

بصراحة، استغربت كلام ذلك الناقد، لكنّي، أخذته بجدّية، فالسؤال يريد هذه الإجابة بالذات، ولا يحب إجابات النفي، نعم الآن في كلّ حوار جديد:

بمن تأثّرت؟

بأدب أمريكا اللاتينية.

إذن، تتعدّد المحاور، وتتخذ صيغًا مختلفة في الأسئلة، لكنّ الأهمّ أن الإجابات واحدة ومكررة، وما على الذي يودّ أن يحرجر كاتبًا في حوار، إلا أن يبحث بجهد قليل، ليجد إجاباته كلّها موجودة، ومن ثم يصوغ حواره.

أفراحُ الجوائز

ذلك اليوم، كانت أعلنت القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية، المعروفة بجائزة البوكر، كما أذكر، وهي جائزة قديمة إلى حدٍّ ما، ومرموقة كما هو معروف، وقد أضحت من المحفزات الكبرى للكتابة، في الوطن العربي، للكتاب الراسخين والذين في سبيلهم للرسوخ والمبتدئين، أيضا، على حدّ سواء. في اليوم نفسه، أعلنت أسماء الفائزين بجائزة سويرس في مصر، وحقيقة لا أعرف قيمتها المادية، لكنها تبدو ممنهجة، ومقسّمة إلى فئات، وتحمل وقودًا معنويًّا جيدًا، للكتاب المصريين الذين يفوزون بها في كلّ عام، وأظنّها باتت معروفة هي الأخرى، وبات الكتاب يترقبونها.

هذه الجوائز، إذا أضفنا إليها جائزة الشيخ زايد للكتاب في أبو ظبي، وجائزة كتارا الجديدة في قطر، وجائزة السلطان قابوس في عمان، والطيّب صالح في الخرطوم التي ستنشط فعاليات دورتها لهذا العام، في شهر فبراير/ شباط المقبل، مؤكّد من الغنائم العظيمة التي غنمتها الكتابة، التي مرّت بسنوات كثيرة عجفاء لم تكن فيها ثمّة فرصة لتحقيق أيّ كسب، ولا ثمّة عائد أصلًا من مسألة الفعل الكتابي، الذي كان في أفضل الأحوال، مجرد تفريغ لأعراض مزمنة، يمارسه الكاتب، ويبدأ شحن دمه وتفريغه من جديد، وإلى أن يموت لا جديد، لا جديد على الإطلاق.

بالطبع هناك جوائز أدبية قديمة، مثل جائزة سلطان العويس، وجائزة البابطين للشعر، وجائزة الملك فيصل، وهذه الجوائز في رأيي الشخصي لا تزال غامضة، لا أستطيع أن أعرف إن كان التقديم لها، بهذا الشكل المعقّد، في صالح الجائزة أم لا؟!، مثلًا جائزة سلطان العويس، المحترمة والجيدة ماديًا، هي في الحقيقة

جائزة لتاريخ المبدع سواء أن كان كاتبًا أو شاعرًا، أو كاتبًا مسرحيًّا، جائزة لمجمل إبداعه، كما هو واضح، لكنّها تشترط أن يلملم الكاتب المعروف، والمتمكّن تاريخيًّا، كلّ ذلك الإبداع، ويرسله في طرود حتى تبت الجائزة في أمره.

لماذا تصرّ الجائزة على هذا الإجراء، وهي في النهاية، لن تمنح لكاتب مبتدئ أو له مؤلّفين أو ثلاثة؟!، المفترض هنا أن تطرح أمام لجنة التحكيم، المكوّنة من مثقفين متابعين، عدة أسماء، من دون أن يرسل أصحاب تلك الأسماء أعمالهم لأحد، ومن بين تلك الأسماء يتم اختيار الكاتب الذي ستمنح له، أو الكاتبين اللذين سيقتسمانها، وحقيقة دائما ما أجدها مقسمة بين اثنين.

جائزة الشيخ زايد، جائزة كبرى وواعية، وعلى الرغم من استحداثها منذ زمن ليس ببعيد، إلا أنّ كثيرين استفادوا من عطائها، وهو عطاء سخيٌّ بمنظور الجوائز الأدبية، وتكريم للإبداع بلا حدود، وأيضا الاحظ في كثير من الدورات أنّ جائزة الأدب خاصة، تحجب، ولا أدري لماذا تحجب، وهناك كتب جيدة أعلن عنها في القائمتين الطويلة والقصيرة، ولا بدّ فيها كتابٌ يستحق.

الجائزة القطرية، كتارا، التي سمّيتها جائزة المستقبل، جاءت بتقليد جديد لم يكن سائدًا، التقليد الذي يتمّ فيه استلام النصوص منشورة أو غير منشورة، ولا تكتفي الجائزة بفائز واحد، ولكن عشرة فائزين، كل يستلم مكافأته ويخضع نصه للمنافسة في جوائز العمل الدرامي، ولكن يترجم لخمس لغات أجنبية، ويتلقّى عائدًا سنويًّا، إضافة إلى عائد البيع، إن نجح كتابه خارجيًّا.

هذه جائزة مفخرة، وتساوي عشر جوائز أخرى، من حيث قيمتها، وفرص الفوز فيها، وأعتقد أنّ الدورة الأولى لجائزة كتارا، نجحت بالفعل في اجتذاب أنظار كثيرة، وتفعيل طموحات لكتاب كانوا يكتبون ببطء وبلا أمل، وأسرعت خطواتهم، وانتعشوا بالأمل، وهذا العام، تمّ استحداث جائزة لنقد الرواية، وبالتالي سيضاف فائزون جدد للفرحة، وسيضاف للرواية نشاط مطلوب، وهو مادة نقدها، ومعروف أنّ النقاد، تكاسلوا كثيرًا عن تقديم الأعمال الروائية

وإضاءتها للناس، في السنوات الأخيرة، بسبب التراكم الكبير للمادة الروائية، وعدم المقدرة على متابعة تلك المادة، وغربلتها، للوصول إلى النصوص التي تستحق.

أعود لجائزة البوكر، أشهر تلك الجوائز حتى الآن، بسبب أنها ليست اختراعًا عربيًّا، وإنما اختراع أوربي، أو في الحقيقة، اختراع بريطاني، جاء بملامح أمه المان بوكر الكبيرة، واتخذ الصيغة العربية من كون أنّ الجائزة مكفولة من دولة عربية هي الإمارات، وأنّ معظم محكميها عرب، يتمتّعون بكامل عروبة التقييم والتذوّق، ويمكن أن يفعّلوا ذائقتهم في رفض النصوص أو قبولها، بعكس الأوربيين الذين يعتمدون على جودة النص واستيفائه لمعايير الكتابة المحترمة من كل جانب، بغض النظر إن كان مؤلّفه، من قلب لندن، أو جزيرة جامايكا، كما حدث هذا العام، حين منحت للشاب مارلون جيمس، الجامايكي، المقيم بعيدا، فقط لأنّ نصّه يستحقّ.

البوكر أسهمت على مدى ثمانية أعوام في الارتقاء بالكتابة، والانحدار بها على حدّ سواء، هناك من يكتب لأنّه كاتبٌ حقيقيٌّ يتنفّس كتابة في وجود البوكر أو عدم وجودها، ومن يكتب لأنّه يحلم بأنّ نصّه، سيتوّج بوكريا، هكذا.. نشبع باللقم الجيدة واللقم الرديئة، في الوقت، نفسه، ولو أردنا تقييم تجربة الثماني سنوات تلك، سنعثر على كثير من السلبيات والإيجابيات، وأنا أميل لترجيح كفّة الإيجابيات، فلولا جائزة البوكر، لضاعت منّا أسماءٌ كثيرة، هي أظهرتها، ولولا ضجّتُها، لظللنا نفاخر بأسماء أخرى، لم تكن تستحقّ، أمّا الانحدارُ بالكتابة فلا يهمّ كثيرًا، الآن معظم من يقرأ، يملك رأيًا، يعرف أين يكتبه، وبالتالي، لا خوف على الكتابة.

لنغض على أفراح تلك الجوائز، لنهنّئ الذين يفوزون بها في كلّ عام، ونتمنّى حظًّا طيّبًا للذين دخلوا بنصوص جيدة، ولم يتمّ تذوّقها، الجوائز أفراح .. نعم،

لكنّها ليست نهاية الكتاب الجيد، فهو موجود ومقروء في وجود الجوائز، أو عدم وجودها.

كتابُ الاختيارات

مؤخرًا، أصدرت دار النشر الإنكليزية، روتليدج المتخصّصة في الموسوعات والكتب الأكاديمية، غالبًا، بجانب إصدارات أخرى في الآداب والفنون، كتابًا عنوانه: «القراءات الأدبية للمتقدّمين في العربية»، يضمُّ مختاراتٍ من الأدب العربي الكلاسيكي، إضافة إلى الأدب الذي في واجهة المشهد الآن، مترجمة إلى اللغة الإنكليزية، وقام بتحريره اثنان من الأكاديميين.

الكتاب الذي يقع في أربعمئة صفحة، روعي في اختياراته كما يقول الخبر، أنه يضمّ أدباء من كلّ البلاد العربية، ينتمون إلى تيارات متنوّعة، ولهم تجارب مختلفة، وسيجد القارئ الدارس للكتاب ما يمكن أن يكون خلاصة للأدب العربي، تشجّعه على البحث عن نتاج هؤلاء، والاستفادة منه.

أولًا كلّ كتاب يضمّ مثل هذا الحشد من المبدعين، الذي بلغ ستين كاتبًا بقيادة العظيم نجيب محفوظ، والعبقري الطيّب صالح، مرورًا بعظماء آخرين مهمّين أيضًا، مثل جبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف، وحنا مينة، وصولًا إلى جيلنا والأجيال التي أتت بعدنا، يعدّ مكسبًا كبيرا للأدب العربي، وطالما ناديت في مواقف عدة، بضرورة، تأجيل ترجمة الآخر إلى لغتنا، التي ظللنا نمارسها سنوات طويلة، حتّى إنّ بعض المؤلّفات لكتاب غربيين معروفين، ترجمت إلى اللغة العربية مرّات عدة،، بلغت أحيانا خمس وستّ مرات، وكلّ مترجم جديد، لا يقدّم أكثر ممّا قدمه سابقه.

نحن في حالة تخمة من آداب الآخر، إذن، بينما آدابنا راكدة لا يطالعها الآخر، ليفهم ماذا نكتب، وماذا نقول ونودّ أن نقول، وأين موقع آدابنا في العالم من آداب الشعوب الأخرى؟ وتلك الآلاف من الدولارات، التي تنفقها

المؤسسات الكبرى، المعنية بالشأن الثقافي، أولى أن تنفق بطريقة عكسية، وللأسف لم يتحقق شيء من ذلك، ولا تزال الترجمة من العربية إلى أي لغة أخرى، في غالبها، تخضع للمعرفة بمن يترجم، والتذوّق الخاصّ، ورغبة بعض المستشرقين في إبراز فكرة أحبوها، وغالبا هي من الأفكار التي يحبّها الغرب. ومتأكّد أنّ كتاب المختارات هذا تمّ بمبادرة شخصية من الأستاذين الجامعيين اللذين، قاما بالإعداد والترجمة، ولم يكن مبادرة من مؤسسة أو هيئة ترعاه.

الفكرة كما قلت ممتازة، جدًّا، فقط يكمن الضعف في مثل هذه الكتب محدودة عدد الصفحات، التي تحرّر بمجهود ذاتي، هو أنها لا تضمّ كلّ الكتاب العرب المهمّين، ولا نصفهم ولا حتى عشرة بالمئة منهم، ذلك ببساطة أنّ الأمر يعدّ مستحيلًا، وبالتالي سنجدُ عددًا كبيرًا من الكتّاب الكبار والعظماء، غير موجودين فيها. هؤلاء لم يتم إغفالهم عن عمد، بكلّ تأكيد، ولم يسقطوا سهوًا بكلّ تأكيد أيضًا، فقط كان الكتاب المحرّر يسعى لتنوّع الأساليب، ويسعى لضمّ نتاج كلّ الدول العربية، بطريقة تبدو عادلة، وكأنّ الاختيارات اكتفت بأول أسماء خطرت بالبال، ولم يعد ثمّة مجالٌ لضمّ غيرها، وقد يستغرب كثيرون من أنّ روائيين مخضرمين، مثل صنع الله ومستجاب، وصبري موسى والغيطاني، وعبد الحكيم قاسم، وعزت القمحاوي، ويوسف المحيميد، وغيرهم، غير مدوّنين، وأنّ أسماء أخرى لم يسمع بها كثيرون منّا، موجودة وتحتلّ مساحة شبيهة بالمساحة التي يحتلّها نجيب محفوظ والطيّب صالح، وأقول إنّ الأمر ليس مدهشًا كما ذكرت، فمعظم الكتّاب المكرّسين، في الأصل موجودون في الجامعات والمعاهد الغربية، موجودون بسمعة طيّبة، ويتمّ تناولهم في المقرّرات العامة، وتحضر في أعمالهم رسائل ما بعد التخرّج، هكذا.

لو نظرنا حتى لتلك الملفّات التي تصدرها بعض المجلات الثقافية، أحيانا احتفاء بأدب دولة ما، نجد أسماء مهمّة غير موجودة، أسماء لا يمكن تجاوزها، وتمّ تجاوزها وأسماء أخرى قد تكون لكتّاب ناشئين أو مبتدئين، موجودة

بنصوصها. وحضرت مرة في الخرطوم، مناقشة حادّة بين كتاب لم يدرجوا في ملفّ طلبته جهة ما، وبين من كلّف بإعداد الملفّ. كان الرجل وهو أكاديمي وناقد متمرّس، يتحدّث عن نماذجَ لا عن أدبٍ شامل، وما تمّ اختيارُه ونشرُه ليس هو الأدب السوداني، فقط جزء منه لفتح أعين الباحثين من أجل أبحاث أكثر، ودراسات أطول، وفي الحقيقة، من أراد الوصول إلى أدب ما، يصل إليه رغم كلّ شيء، فلم تعد ثمّة صعوبات تذكر في عصر الباحثات الإلكترونية التي قد تأتي بكتب يكون الكاتب نفسه قد نسي أنه كتبها ذات يوم.

الشيء الذي أفرحني بصفة شخصية، في كتاب الاختيارات هذا، هو أنّني عثرت على اسم الكاتب العظيم إبراهيم إسحق إبراهيم، الكاتب السوداني، الذي ابتكر في المحلّية عالما يندر أن يبتكره أحدٌ لكنّه لم يسوق عربيًّا ولا عالميًّا، وكون أنّ محرّري الكتاب يعرفانه فهذا دليلٌ على أنّ الكاتب الجيد، يصل، وربّما لا يعرف أنه وصل.

رأيي الشخصي، وما دامت الجهود الفردية، تنتج كتبًا جيدة، ومضيئة ويمكن أن يستفيد منها الكتّاب العرب، والدارسون الأجانب، على حدّ سواء، هو أن يستمرّ الأكاديميون الحريصون، في مجهودهم لتقصّي الأدب العربي وإخراج كتب مماثلة لهذا الكتاب، تتيح فرصًا أكثر لأسماء أخرى أن تدخل، ولو وجدت المسألة دعما من جهات قادرة على التمويل، وتتذوّق الآداب والفنون، لأصبح لأدبنا العربي صوتٌ واضحٌ، ربما تسمعه الآذان التي تنفتح لتسمع أصوات آدابٍ عدّة، وتظلّ صمّاء حين ينطلق صوت الأدب العربي.

العرب هناك باستثناء أصوات قليلة، يعرفها الغرب في مجالات الفنون والآداب والطبّ وعلم الفلك وغير ذلك، رعاة إرهاب، ما لم تحدث هزّة كبيرة، تخترع ممحاة جيدة لمحو تلك.

الكتابةُ دائمًا

منذُ فترة سألني أحدُ الأصدقاءِ الذين لا عَلاقة لهم بالكتابة، ولكن يتابعون من بعيد، عن أفضل الساعات التي يمكن أن يجلس فيها الكاتب ليؤلّف نصوصه؟ وما هو عدد الساعات المناسب للكتابة في العادة، وهل كتابة أعمال متتابعة، وباستمرار، أمرٌ حيوي أم يضعف مستوى الكتابة؟

حقيقة هذه كلّها أسئلة مشروعة، ومتوقّعة ما دامت هناك كتابة وقراءة، وما دام ثَمّة مصطلح مثل: الطقوس، أصبح منتشرًا ومعروفًا، وتكتب عنه استطلاعات الرأي، في الصحف، باستمرار.

بالنسبة لعدد ساعات الكتابة، فلا أحدَ يستطيع أن يحدّد بدقّة، كم ساعة تستحقّ الكتابة في اليوم؟ كم ساعة يستحقّ اللغو؟ وتستحق الثرثرة، وأشياء أخرى لها أو ليس لها علاقة بالإبداع؟ فالممارسة الكتابية مثلها مثل أيّ نشاط، تعتمد على اللياقة التي يتمتّع بها المؤلّف، وهي التي تحدّد عدد الساعات التي يمكنه أن يجلسها لينجز شيئًا. اللياقة هنا ذهنية، واللياقة الذهنية في مفهومي الخاصّ، هي الفراغ من كلّ مشاغل الحياة الأخرى، مثل مستلزمات الأسر من أكل وشرب وأنابيب للغاز وفواتير متنوّعة، وأعباء أخرى بلا حصر، خاصة في عالمنا العربي، حيث الحياة في معظم الدول، لا يمكن أن تسير بطبيعية، ولا يمكن الاعتماد على وجود الوقت، فغالبًا ما يأتي طارئ ليسرقه، وتأتي مشكلة معقّدة تبعد الذهن إن صفا بالفعل، عن صفائه.

حين كنت أقيم في مدينة بورتسودان، على ساحل البحر الأحمر، وأعمل في المستشفى هناك، كانت لديّ رغبة كبيرة أن أكتب شيئًا عن معاناتي اليومية، أكتب رواية حقيقية بدلًا من تلك الصغيرة الحجم التي أنجزتها في مصر، قبل

تحرّجي بعام، وأيضًا أكتب الشعر، خاصة أنّ عشرات المواقف مرّت بي وكانت بحاجة لقصائد، مرّت مهرجانات كثيرة للشعر، كان يتذكّرني فيها زملاء بدأت معهم، ثم ذهبت وعدت لا أملك سوى قصائد قديمة، لا أستطيع أن أزهو بها أو أقرأها على الملأ من شدّة تعقيدها. أتذكّر أنني أحضرت ورقًا كثيرًا وأقلامًا كثيرة، واخترعت لي ركنًا جامدًا وبعيدًا، في بيت والدي، لا تصل إليه الضوضاء، وبدأت أكتب، بعد انتهاء يوم عملي الرسمي، لكن وبعد يومين فقط وكتابة صفحتين، لا أكثر، تعرف المرضى من الجيران على ركني الخفي داخل البيت فأعادوني قسرًا إلى الكشف المجاني، وإعطاء الحقن، وتركيب محاليل التغذية لفاقدي السوائل، وكان أن طارت الرواية من رأسي تمامًا، ولم تعد إلى الآن. كان ثمّة جدل كبير بيني وبين والدي في تلك الأيام، أقول إنّني أحتاج لوقت خاصّ أنجز فيه شيئًا من الكتابة، التي أحبّها رغمًا عنّي، وهو يعرف ذلك تمامًا، ويقول والدي التقليدي، الطيّب القلب، إن لا وقت للطبيب سوى أن يطبّب الآخرين، وأنه علّمني لذلك.

كانت هذه لمحة سريعة، لممارسي وجع الكتابة في العالم الثالث، حيث الوظيفة الرسمية، التي تأتي بأجر ثابت وحيد، أهمّ من أيّ إبداع، والأهل حتى لو كانوا مشجّعين للإبداع، ومساندين، في أوقات كثيرة، لا يقفون كمتفرّجين حين يحتاج أحد إلى الوظيفة الأخرى الرسمية للكاتب. وقد كان أحد أصدقائي في المدينة نفسها، متيّمًا بالشعر، ويعشق حفظه، وكتابته وإلقاءه على الناس بصفة مزمنة، لدرجة أنه تعرّض مرارًا للاستفزاز، والضرب بالعصا، من جرّاء هجائه الشعري لممارسي العادات الضارة، في قصائد كان يقتحم بها الحفلات العامة والخاصّة. هذا الشاعر الذي كان مسؤولًا في إدارة الكهرباء، لم يكن يترك له استدعاؤه كلّما حدث عطل في بلد كثيرة أعطال الكهرباء وقتًا لكتابة الشعر، كان يبدأ القصيدة ويتركها بداية، ليعود ويحاول إكمالها في آخر الليل، وغالبًا لا

يستطيع لأنّ الشعر كما هو معروف، دفقة شعورية واحدة وكاملة، إمّا سكبت ما لديها من جمال وإمّا فرت ولا يعثر عليها الشاعر بسهولة.

بالنسبة لوقت الكتابة، أي الوقت الذي تكون فيه الجراثيم المحركة لمرض الكتابة في أوج نشاطها، وقد تتغلّب على كلّ الظروف وتصنع نصوصًا، فهذا يختلف كثيرًا، ولو سألنا الكتاب والشعراء على امتداد الوطن العربي لعثرنا على ساعات معيّنة عند كل واحد. ساعات نهارية عند بعضهم وليلية عند بعضهم الآخر، في لحظة اكتمال القمر بدرًا أو لحظة ضموره، وإظلامه، حين يتوقف المبدع بسيارته عند إشارة المرور، وتكون الورقة والقلم جاهزين، أو أثناء حفل عشاء يكون مدعوًّا له، ويتململ في جلسته، يتعجّل الانصراف لينفرد بشياطينه ويكتب.

لقد تقصيت عن كثيرين في تلك المعمعة، وسعدت جدًّا حين عرفت أن غارسيا ماركيز ونجيب محفوظ، وكلاهما علم في بلاده، ومتمكّن في عالمه الخاص الذي صنعه، مثلي تمامًا، يكتبان نهارًا ولساعات محدّدة، قبل أن يتفرغا لأمور الحياة الأخرى.

كان أحد أصدقائي من محبّي رياضة المشي لمسافات طويلة، ولم يكن مبدعًا أصلًا، إلى أن داهمته قصة قصيرة، ذات يوم، أثناء تجواله في الشوارع، فأخذ يردّد مفرداتها وقطع جولته في ذلك اليوم، وعاد ليكتبها ويعرضها علي، وكانت قصة جيدة.

منذ ذلك التاريخ، أصبح الرجل، كاتبًا أثناء المشي، يهرول لنصف ساعة، وهو يؤلّف القصص، ثم يجلس في أيّ ركن أو ناصية أو دكّة في الطريق ليكتبها على الورق. معظم جراثيم الكتابة تأتي في الليل كما هو متوقّع، ولو سألت أحدهم، أي أحد أولئك الذين ينفقون الليل وهم سَهَارى، يكتبون ويمحون، ويتشنّجون، لماذا الليل بالذات، فلن يعرف. أظنّ الأمر جزءًا من فكرة الإبداع نفسها، والاعتقاد بأنّها فكرة ليلية، وليست نهارية، تمامًا مثل فكرة حفلات

الأعراس التي تبدأ بعد منتصف الليل، وحتّى وهي تبدأ في ذلك التوقيت، تجد من يأتي إليها متأخّرًا، على مشارف الفجر. لقد ربطت بين فكرة ولادة النصوص في الليل وولادة الأطفال في الليل، ووجدت ثمّة تقاربًا، فمعظم الولادات العادية، أي التي بلا تدخّل جراحي، تكون غالبًا في الليل، وكنتُ أيام عملي في قسم التوليد بمستشفى بورتسودان، كنائب للإخصائي ومسؤول عن غرفة الولادة، آتي في بداية الليل وأجلس مع الطبيب المناوب تحسبًا لتعقد الحالات، وفي الفترة التي أجلسها، أشاهد أربعة أو خمسة وجوه جديدة، طرقت باب الحياة، بعكس النهار الذي غالبًا ما تكون غرفة الولادة فيه بلا زبائن.

الأسئلة تتكرّر كثيرًا، والأجوبة تتكرّر بلا شكّ وما ذكرته اليوم، من المؤكّد أنّني ذكرت بعضًا منه، في حوار ما، لكن دائمًا هناك من يسأل، وأعتقد أنني ملزم بتوضيح مسألة كتابة أعمال متتالية في زمن متقارب، وإن كانت في صالح الكتابة، أم في غير صالحها؟

أعتقد وهذا رأي أعتمده في حياتي، أنّ الكاتب ينتج في الوقت الذي يجد نفسه فيه قادرًا على الإنتاج: نصًّا.. نصين.. عشرة نصوص، لا يهم، صدرت النصوص في العام نفسه، أو تفصل بينها أعوام، لا يهمّ أيضًا، المهمّ هو أنّها كتبت وعلى القارئ أن يحترم صدورها والمعاناة التي كتبت بها، ولا يستسهل القول الذي لا أحبّه: هذا الكاتب متعجّل للنشر.

هذا ليس من أخلاق القراءة، التي تحترم من يكتب يوميًّا بنشاط ومن يكتب كلّ عام، بنشاط نسبي، ومن يكتب كل خمسة أعوام بكسل.. الكاتب لا يلزم القارئ بالإسراع أو الإبطاء في القراءة، فهذا شأن شديد الخصوصية.

أعمالٌ ناجحةٌ ولكن

منذ ثلاثة أعوام، أو ربّما أربعة أعوام، لا أذكر بالتحديد، حصلت رواية قصيرة للإنكليزي: جوليان بارنز، على جائزة «المان بوكر» العالمية، متفوّقة على روايات كثيرة، كانت من دون شكّ، خصبةً ومزدحمةً بالعوالم، وبالطبع لا بدّ من عوامل كثيرة ساعدت على منحها تلك الجائزة الرفيعة، منها الحظّ الجيد، وذائقة المحكّمين الذين كانوا موجودين تلك السنة.

لقد قرأت رواية بارنز وبدت لي رواية تقليدية، بمعنى أنّها من تلك الروايات التي اعتاد الغربيون على كتابتها، وتجد عوالمها في روايات لبول أوستر، ونيل جايمان، وأريك ماريا، وغيرهم من كتّاب الغرب، حتّى في روايات إيطالية وإسبانية، حيث تبدأ الحكايات في الغالب من المدرسة، في صفّ للطلاب، فيهم أصدقاء يكونون ثلّة منضبطة، يهتمّون بالعلم، أو غير منضبطة، يوقدون الفوضى ويتحرّشون بطلاب أصغرَ سنًّا، أو حديثين في المدرسة، ثم يذهب الحكي بعدُ إلى البيوت والشوارع، وأماكن التبطل.. وإلى علاقة الآباء بأبنائهم، والأبناء بمجتمع أوسع من المدرسة، هكذا..

لقد كنتُ طيلة حياتي، ومن سنّ مبكّرة، قارئًا للآداب، ولي ذائقة خاصّة بي، مثل أيّ قارئ آخر، تكوّنت على مدى سنوات، وكما أقول دائمًا، فأنا أحتفي بكتابات الخيال التي تأخذ من الواقع شيئًا، وتعطيه أشياءَ لم تكن عنده، أحتفي بمن يمنحني الماء من زير فخاري، من دون أن يرسم لي الزير وكوب الماء الذي يدلى بداخله، من يمنحني كوبًا من اللبن، ويجعلني أتخيّل من أيّ ثدي تمّ حلبه، مثلا، ومن يوصّلني إلى مسرح للأوبرا، ولا يقول بأن المغنّي كان أبله، بل يتركني

أتخيّل ذلك من طريقة وقفته وأدائه، ومن يجعلني أخمّن بأنّ كلّ الأحداث التي لم تكتب في النصّ، ممكنة ما دامت ثمّة مساحات أستطيع تعبئتها بنفسي.

بهذا التذوّق الشخصي، دخلت إلى أعمال كثيرة، ومنها رواية بارنز: إحساس بالنهاية. كان العنوان موحيًا بشدة، لكنّي لم أتحمّس للرواية كثيرًا، ومؤكّد يوجد من تحمّس لها، وأعني من يحملون ذائقة تقدر الواقعي الصرف، بعيدًا عن أيّ خيال محتمل، وبالطبع من منحوها جائزة كبيرة مثل «المان بوكر».

هذا الكلام لا يعني أنّ الرواية سيّئة، ولا يعني أنّها غير ناجحة، وعندي رأي آخر وهو أنّ أيّ عمل يكتب مهما كان بعيدًا عن النضج، فهو عمل ناجح في نظر بعضهم، وفاشل في نظر بعضهم الآخر، ومن تجربة لي في قراءة المخطوطات، والكتب التي لا أعرف مؤلّفيها، وتجذبني عناوينها الفاخرة، اقتنيت رواية ضخمة وبدأت أقرأها وعرفت من الصفحات الأولى أنها ليست كتابة على الإطلاق؛ لأنه لا حدث صادفني ولا وصف لمكان، ولا تستطيع أن تعرف إن كان هناك أمل في قصة أم لا؟ ثم بحثت عن اسمها في الإنترنت، ووجدت من تحدث عنها في دراسة نقدية، واصفًا إياها بالرواية التي ستغيّر وجه الكتابة العربية، ولم أستغرب، فقد كان الطرح متماشيًا مع رأيي.

أيضا قرأت لكاتبة عربية، كتب عنها كلام جميل ومن نقّاد مهمّين، وكانت تتحدّث في نصّها عن قرية منكوبة، وزواج وطلاق وعقم، وولادات بعد سنوات من الزواج، والرواية في مجملها هكذا، مقتطفات من هنا وهناك ولا قصة تتكئ عليها القراءة، إضافة إلى أنّ النصّ كان مطبوعًا بأحرف صغيرة، تستهلك البصر، فتركته ولم أكمل.

أتحدّث قليلًا عن رواية «موعظة لسقوط روما»، للفرنسي جيروم فيراري، التي حصلت على جائزة غونكور الفرنسية المرموقة منذ عامين، وكنت شغوفًا لقراءتها، وعثرتُ عليها مؤخرًا، في الكويت أثناء زيارة لي هناك. لقد بدأت الرواية بشخص يتأمّل صورة عائلية، لأهله، لم يكن هو داخلها، بسبب عدم

ولادته في وقت التقاطها، والرجل يذهب بعيدًا ويعود لوصف حالة الولد الذي لم يكن في الصورة ومشاعره، وسبب عدم وجوده في الصورة، ثم يعرّج الحكي بعد ذلك، على مكان موحش فيه مشرب تعمل فيه فتاة اسمها حياة، ويأتي الصيّادون خشنين وعرقانين، وبذيئين بصحبة كلابهم، ليكتشفوا اختفاء الفتاة، التي فرّت بحثًا عن حياة أخرى.

كانت بداية موحية ومشجّعة للاستمرار، لكن سرعان ما ندخل في زمن الطفولة، والأسرة والحيّ والمدرسة، وتلك التفاصيل الموجودة في أيّ عمل غربي، وهكذا لن يكتمل الحماس للرواية وسأقرؤها؛ لأنّني لا بدّ أن أقرأها، ما دامت عُدّت رواية مهمّة.

بالنسبة لرواية: «ميرسو- تحقيق مضاد»، للجزائري كمال داود، التي تُرجمت للعربية بعنوان هو: «معارضة الغريب»، باعتبارها نصًّا وُلد لإيضاح ما لم تقله رواية الغريب لألبير كامو، فهي أيضًا من الروايات التي نجحت بشدّة، وتمّ تداولها بلغات عدة، في زمن قصير، ووصلت للقائمة القصيرة لجائزة غونكور الفرنسية، وبالطبع هذا نصر لكاتب يكتب أوّل مرّة، ونصر لأيّ كاتبٍ حتّى لو كان أكمل مشروعه الكتابي.

الرواية كفكرة، جيدة جدًّا، فكم من الروايات لم تكتمل أحداثُها المتخيّلة، أو لم تتوسّع، وربّما تحتاج لإيضاحات جديدة. ورواية «ميرسو» تفعل ذلك، تأتي باسم الضحية العربي وأخيه ووالدته، وتقترح حَبيبَاتٍ له، كرّ يبكينَه، ورجالًا كان يصادقهم.

ويصافحهم أو يضطهدهم، وكلّ ذلك كتب في عمل قصير فيه بعض المتعة، لكنّها غير مكتملة في رأيي، أي أنّ متابعة حكاية ضحية الغريب، بحاجة لمتابعة هي الأخرى. لذلك، كلّ عمل يقرأ، وكلّ عمل يصل لمن يستقبله بحفاوة شديدة، ومن يمنعه حتّى من طرق باب التذوّق، إنّما الحكايات العادية لدهاليز الكتابة، الحكايات التي لا بدّ منها.

عناوينُ مفرَغة

من الأسئلة التي لا تتكرّر كثيرًا في آليّة فنّ الكتابة، ولكن هناك من يسألها، في بعض الأحيان: إمكانية كتابة عناوين سابقة ومحاولة ملئها بالنصوص، فيما بعد، أي عكس كتابة نصوص مملوءة بالفنّ، ومحاولة تسميتها بعد ذلك؟

لقد سئلت شخصيًّا هذا السؤال، مرات عدّة، في أمسيات حوارية، ولم أستطع الإجابة عنه في وقته؛ لأن هاجسي لم يكن صناعة العناوين المفرغة بأي حال من الأحوال، وإنما كتابة العناوين التي أراها موحية، بعد أن تنتهي النصوص، أو ربّما في منتصف كتابتها، وفي أحيان نادرة، بعد الصفحات الأولى من النصّ الذي يكون غالبًا، مكتملًا داخل الذهن منذ زمن.

كان أحد أقاربي البعيدين، يهوى صناعة الأشياء منذ صغره، الأشياء البسيطة والهامشية، كأن يصنع طائرة من الورق المقوّى، أو عربة صغيرة من تجميع أسلاك الكهرباء بعد تعريتها، أو نايًا من القصب، أو حتى أقفاصًا من جريد النخل. إنها هواية لا بأس بها، ويمكن أن تكون مربحة أيضًا، حين تصنع أقفاص الدجاج، أو أقفاصًا صغيرة توضع فيها الخضروات والفواكه. الذي حدث أنّ قريبي هذا، أرسل إليّ مرة، بعد أن كبر كلانا، أكثر من عشرة عناوين لروايات ومجموعات شعرية، قال إنه ابتكرها، وسيقوم بتعبئتها بالنصوص، وعليّ أن أكتب له مقدّمة لواحد أو اثنين من عناوينه، قبل أن أرى النصوص.

سألته: ولكن كيف أكتب عن شيء لم أقرأه؟ أو بالأصحّ لم يكتب حتّى، ولا أعرف عنك أنك تتعاطى الأدب؟ ردّ بأنه الآن يتعاطى أيَّ شيء، بما في ذلك الأدب، وحالما يحصل على مقدّمتي، فسيبدأ في كتابة نصّه، ويتوقّع أن يكون نصًّا مجنونًا. كان حُلمًا غريبًا بكلّ تأكيد، وطرحًا يدعو للضحك،

فالذي يودّ الكتابة، يكتب ويكتب، يسقط نصّه ويقوم، لكنّه يكتب، يستخدم الرداءة والجمال معًا، اللغة المكسّرة والمستقيمة، لكنّه يكتب، بلا توقّف ليرى النصّ في النهاية، نخلةً باسقةً، وبنيانًا صلدًا يلفت الأنظار، وهناك العشرات يتطلّعون إليه، ويقيلون تحت ظلّه، وقد عرفت كتّابًا حولوا الصحراء الممعنة في القحط، إلى مرتع للجمال، حين فرضوا عليها احتضان نصوص، كانت في غاية الروعة، وكلّنا يعرف رواية: «السماء الواقية» للأمريكي بول بولز التي تدور أحداثها في الصحراء الغربية، وتمتلك حسًّا عجائبيًّا أخّاذًا، كان ثمّة سياح متناغمون، وبدو يغنون ويرقصون رغم القحط،، وامرأة جميلة تفقد حبّ زوجها، وتفقده، وتظلّ الصحراء بما بذر فيها من تربة حكي كثيفة، هي المتكأ.

نصوص الليبي إبراهيم الكوني، بدءًا من «نزيف الحجر»، إلى «المجوس وخريف الدرويش»، ومعظم ما كتب، دليلٌ آخرُ على تعبئة الصحراء، فهي عند هذا الموهوب، والهادئ حين يتحدّث، والطيّب حين تصبح صديقه، ليست ذلك التيه الممتد بلا نهاية، بل هي الأمّ التي تحضن، والأب الذي يمنح الدفء والحنان، والعنزات التي تدرّ اللبن، هناك خلف كلّ حجر راكد، حكاية، ووراء كلّ كثيب أو تلّ رملي، معضلة بحاجة إلى حلّ. وهؤلاء الرجال الملثّمون، خلقوا ليكونوا أصحاب حلّ للطلاسم العصيّة.

لقد قرأت كثيرًا للكوني بغرض الإلمام بعالمه، ورغم أنّ العالم هو العالم نفسه، إلا أنّك تراه في كلّ نصّ جديد، بوجه جديد، وثياب جديدة، وسمعة جديدة، إمّا طيّبة أو شريرة. كنت قرأت رواية «سلطانات الرمل»، للكاتبة السورية: لينا هويان الحسن، البدوية التي ابتدأت بالصحراء، حين بدأت سكة كتابة الرواية، وكان من الطبيعي أن أعجب بنصّها القوي، حول نساء الصحراء وفرسانها، وتلك الأشياء المعرفية التي أضافتها لي كقارئ بعيد عن ذلك الجو. بعض العادات، بعض الممارسات الجيدة، وغير الجيدة، لكنّها تمارس، والحكايات الجانبية عن عالم الخرز الملوّن والبرقع والخلاخيل، وأذكر أن قلت لها، إنّني

انبهرت بنصّها ذلك، وستكتب بجمال في أيّ فكرة تحاولها، وكان ما حدث أن كتبت روايات عدة بعد ذلك، فيها مدن ونساء حضريات وإغواءات، ونالت شهرتها في سكّة الكتابة.

راجعت العناوين المفرغة من النصوص التي أرسلها قريبي، وجدت فيها عناوين غير مألوفة:

جمال ترعاني.

حسناء اسمها الوسادة.

ذكة العيون..

بدأت أفكّر في الجمال التي يمكن أن ترعى شخصًا، أعني راويا للحكاية، ورغم سعة خيالي، لم أستطع تخيّل نصٍّ مكتوب بهذا المعنى، ومهما وضعت الجمال في هيئة رعاة، فلا تستطيع توظيف بشر، يأكلون البرسيم، وأوراق الأشجار، ويركون، ويقومون، والجمال تحمل عصا الراعي.

ألغيت هذا العنوان.

فكرت في الحسناء التي اسمها الوسادة، مؤكد هذا عنوان رمزي، ويقصد به أن شخصا أعزب ينام وهو يحتضن وسادة، بزعم أنها حسناء، انتشيت بتفكيري، ولكن لم ترق لي الفكرة، فهي مطروقة ومستهلكة على الصعيد النظري والعملي، وكلّ العزاب تقريبًا، يحتضنون الوسائد، ويحلمون معها.

بالنسبة لذكّة العيون، العنوان الثالث، ربّما يكون عنوانًا لمجموعة شعرية، وطالما سمعنا بعناوين لمجموعات شعرية، غريبة جدًّا وغير مألوفة، لكنّها تتّسق مع جنون الكتابة الشعرية الحالية، ومع رداءة الكثير منها، وعنوان مثل: «قمر يتحدّث اللغة الصينية»، أو «أمّي جارة لسلحفاة ميّتة»، أو «قل لي تاريخ ميلاد القطّة السيامية»، كلّها باتت عناوين موجودة، ولا تدعو للعجب عند كثير من الناس.

كتبت لقريبي: من فضلك املأ لي عنوان «حسناء اسمها الوسادة»، برواية لأكتب لك تقديمًا، فقد فهمت المغزى.

كتبت له ما فهمته، فردّ بأنّني لم أفهم، فالعنوان يعني، أنّ هناك فتاةً حسناء في الحيّ الذي سيسكن فيه راوي القصة، اسمها الوسادة. بالطبع كان ذلك عبئًا كبيرا، وعبئًا كبيرًا على صلة القرابة.

أغلقت ملفّ العناوين المفرغة، وكلّ ملفّات مشابهة صادفتني.

المحلّيُّ والعالميُّ

أثناء حضوري فعّاليات الدورة السادسة لجائزة الطيّب صالح للإبداع الروائي، التي جرت فعّالياتها في فبراير ٢٠١٦ في الخرطوم، والتي كنت أحد محكّميها ذلك العام، انتبهتُ لترديد كلميَّ: المحلّية والعالمية كثيرًا، كلّ من يسألني أو يطلب إفادة تخصّ الجائزة، يتحدّث عن المحلّية التي تقود للعالمية، باعتبار الطيب كاتبًا محليًّا تحوّل إلى عالميّ، وأرى مجموعة من الكتّاب السودانيين، من أجيال مختلفة، يتّجهون للكتابة بأدوات بسيطة، يحتفون فيها بالمحكيّ، والموجود بكثرة في مجتمعهم، ولا بدّ بهذا الاحتفاء بمحلّيتهم، يطمحون لطرق أبواب أوسع.

في رأيي الشخصي، أنّ الأمر الآن، مختلفٌ تمامًا عمّا كان يحدث في الزمن الذي كتب فيه الطيّب: «موسم الهجرة» و«عرس الزين». وتوفيق الحكيم: «يوميّات نائب في الأرياف». وعبد الرحمن الشرقاوي: «الأرض»، وكثيرون ممن اتّخذوا مفردات بيئاتهم وقسوتها، وتفاصيلها القحّة متكأً للكتابة الروائية والقصصية. لم تكن في الدنيا ثورة اتصالات تقرّب كلّ بعيد، وتتيح للباحث أن يحصل على ما يريده من معلومات، في لحظات قليلة، ومن مصادر متعددة ومهولة، فيها مكتبات عامة ومكتبات خاصة أنشأها أفراد للفائدة العامة، وشخصيًّا أفدتُ كثيرًا من تقنية الإنترنت في الحصول على معلومات جغرافية، وتاريخية كنتُ أحتاجها لبعض النصوص، وغيري من الكتاب في أيّ مكان أفادوا ويفيدون في كلّ يوم.

لقد كانت الكتابة الروائية قديمًا، مرآةً عاكسةً بقوة لحالات المجتمع، إن كان مستقرًّا، ستبدو هادئة، وسلسة وهي تتنقل بنا في الدروب المختلفة ومع الشخصيات المختلفة، وإن كان المجتمع هائجًا أو مجنونًا، بدت الكتابة الروائية

كذلك، وهناك روايات ظهرت في أثواب دروس واضحة، أو صفحات معرفية غنية بالدلالات، وهكذا.

لذلك كان لا بدّ لكل باحث عن جينات مجتمع ما، ولا يريد طرق باب الجغرافيا وعلم الاجتماع الذي قد يكون جافًّا، في بعض الأحيان، أن يقرأ رواية تخصّ ذلك المجتمع، وسيعثر على ما يريد، وكلّنا انبهرنا بأدب أمريكا اللاتينية في فترة ما، وكان قد ظهر وحلب معه المعرفة، المعرفة الحقيقية لعادات ذلك الشعب وتقاليده وردود أفعاله في كلّ الأحوال، ومن ذلك الأدب، أمكننا أن نقارن أحوال المجتمع اللاتيني بأحوال مجتمعنا، ونجد تقاربًا كبيرًا، واحّادًا في التعلّق بالأسطورة والخرافة، وإن كانت التقنيات مختلفة، فما يفعله العرّافون وقرّاء الطالع هناك، من سطوة كبرى على الأدمغة البسيطة، وأحيانًا الأدمغة التي توهّجت بالعلم، يفعله الأولياء الصالحون في عرف الناس عندنا، ومعظمهم دجّالون، اتخذوا من تلك الصفة الصالحة، التي اكتسبوها، أو أهديت إليهم من بعضهم، درويًا سهلة للرزق.

كنت قرأت مرة في إحدى قصص أمريكا اللاتينية، لا أذكرها بالضبط عن عراف، يزيل الهمّ والحسد، والكرب عن المكروبين، ويعين العازبات على الزواج، والراغبات في الحمل والولادة، على الخصوبة، وتلقّيت بعدها بسنوات رسالة ممّن يسمّى الشيخ زكريا، كان يتحدّث عن نفسه بفخامة عجيبة، ويطلب تجربته، وسيصبح أحد المحطّات الرئيسة في حياتي بعد ذلك، وكانت عروضه التي قدّمها، هي تمامًا ما كان يقدّمها العراف في القصة اللاتينية، وفيها حلّ الكرب، وإزالة الهمّ والحسد، وتزويج العازبات، وأمكنني بذلك أن ألم بما عندنا وما عند اللاتينيين، وما نعتبره تفصيلًا محليًّا خالصًا، ولم يكن مع الأسف خالصًا لنا، وتشاركنا فيه شعوب أخرى، وإن اختلفت التسمية، واختلف تناول الأفعال.

من المؤكّد إن تحدّثنا عن مسألة الإبحار، في فترة العصر الذهبي للكتابة الروائية بالنسبة لنا وللغرب أيضًا، سنعثر على بحار كثير كان مفقودًا أو لنقل، غير مرئي

ولا متوفّر بسبب شحّ المعلومات، وعدم إمكانية الوصول السريع إلى معلومة أو طرفة أو سحر، عبر البحث المضني في الكتب الورقية. وتأتي حينئذٍ الرواية المحلية، المترجمة للغات عدة، كمنقذ يوفّر المعلومة، وفي الوقت نفسه كساحر يوزع جرعات الإبحار بلا حدود. سينبهر الغربي الذي يقرأ مثل تلك النصوص، بمنظر نساء مغطّيات الوجوه، وحكاية عن عدم رؤية الزوج لوجه زوجته إلا في ليلة الدخلة، حكاية أخرى عن درويش مغبر، يرتدي ثيابًا مرقعة، ولا يملك أيّ أوراق ثبوتية، وقف أمام ضابط الجوازات في أحد المطارات، من ضمن صفّ وقف فيه حجاج، ذاهبون لأداء الفريضة، وقال له: سأذهب للحج هذا العام. بلا جواز سفر، ولا تأشيرة، ثم سيعود هؤلاء المصطفون من الحجّ بعد ذلك ليقسموا أنّ الدرويش كان يطوف ويسعى معهم، وشوهد يقبل الحجر الأسود، بينما عجزوا هم عن الوصول حتى للمسه بمجرد لمسة. ومن الحكايات التي كانت ستبهر أيضًا وتؤدي إلى التعجب، وكتبت كثيرًا في كتاباتنا العربية، مسألة زواج سبعيني أو ثمانيني بقاصر في العاشرة، برضى كلّ الأطراف المعنية بذلك الزواج.

تلك تفاصيل محلية تخصّ مجتمعاتنا كما ذكرت، وكان الاهتمام بها، كبيرًا، وأيّ عمل روائي، شاء حظّ كاتبه أن يترجم إلى لغات أخرى، وجد نصيبًا من بثّ الإبحار في تلك الفترة، وتحوّل إلى نصّ عالمي.

لنأتِ لعصر الإنترنت، الذي ما زال بعضهم يصرّ فيه على الكتابة بتعسّف، وحر المفردات الخاصة جدًّا، مثل طقوس ختان الأنثى، التي لا تزال موجودة في كثير من البيئات، إلى نصوصه بغرض الإبحار بالمحلية، للحصول على جرعة شهرة عالمية. أعتقد أنّ هذا لن يجدي كثيرًا، فالعالم يعرف أنّ الختان لا يزال موجودًا هنا وهناك، ويمكن للمهتمين بالأمر، تزويد الكاتب نفسه بتفاصيل عن تلك العادة، هو نفسه لا يعرفها، كما يمكن تزويده حتى بأسماء الفتيات الضحايا، والنساء المتورطّات في تشويه الفتيات، واليوم الذي حدث فيه ذلك.

إذن لنكتب بتلقائية مفرطة، بمعنى أن نترك للنصّ خياراته التي يريدها أو يفضلها، النصّ إن ارتأى أن يكتب شيئًا من التفاصيل الخاصّة، فليكتبها بسلاسة شديدة وبلا قصدية واضحة، تعطل فعل التلقّي المهمّ للكاتب بالتأكيد. العالمية تكون جيدة جدًّا إن لم تكن هدفًا معلنًا وجاءت بعفوية تامّة، والمحلّية مع الأسف لم تعد محلية.

العالم كلّه أصبح بلدًا موحّدًا، يختلف فقط في تفاصيل قليلة.

مُواصفاتُ النّصُوص

في رسالة وصلتني، يسأل قارئ من إحدى البلدان العربية، عن مواصفات النصّ الروائي الناجح في رأيي، النصّ الذي يملك فكرة ما، لها وقعُها الخاصّ، ويمكنه أن يشدّ لعاب الأذهان لقراءته، ويجتذب محكّمي الجوائز لمنحه أي جائزة يتقدّم إليها؟

هذه ليست الرسالة الأولى التي تسأل عن قيمة النصوص، التي تصلني أو تصل لغيري ممّن تورّطوا في مسألة الكتابة، ولن تكون الأخيرة بلا شكّ، ومنذ أن ازداد وعي الناس بأهمية أن يرووا القصص في تلك المساحات الشاسعة التي أتيحت لهم في أماكن افتراضية، وانتبهوا إلى أنّ ثمّة جوائزَ كبرى اسمُها جوائز الإبداع، توزّعها هيئات ومؤسّسات مهتمّة، وتلك الأسئلة تتكرّر، بعضُها يتوقّف عند كونه مجرّدَ أسئلة تطرح وينتهي الأمر، وبعضها يمتدّ ليصبح نصوصًا تكتب بناء على نصائح تمنح، ويأتي دور الكاتب المتورّط في النصح وتقديم العون لأصحاب تلك الأسئلة، في تقديم النصوص للقرّاء أو على الأقلّ الإشادة بها، في مقالاته، نوعًا من الدعاية حين تصدر بطريقة أو بأخرى.

في الواقع لا أحد يستطيع بدقّة أن يحدّد قياسات النصّ الناجح، النصّ الذي سيركض في ساحة القراءة ركضًا، ويتقدّم بخيلاء في مسابقات الإبداع ويكسب بلا مشقّة. لا أحد يعرف ولو كان الكتاب المعروفون ذوو الخبرة والتاريخ الكتابي، يعرفون لما ظلّوا فقراء يكتبون ويكتوون بنيران نصوصهم، ولا شيء آخر.

كلّ النصوص التي تكتب، العظيم منها والرديء، هي مشاريع نصوص ناجحة، أو فاشلة، أو متوسّطة الإقبال عليها، في ساحات القراءة. كلّ

النصوص يمكن أن تكسب جوائز كبيرة ومهمّة، ويمكن أن ترفض وتركل من الفرز الأول للجوائز، وعرفت نصوصًا لكتّاب عديدين، لم تقبل في جوائز معينة، وحصلت على جوائز أخرى، نصوصًا رفضت نشرها دور نشر معروفة، بسبب خلل في بنائها وفنياتها، أو عدم ملاءمة موضوعاتها، تقوم بنشرها دور أخرى وتنجح لدى القراء، وهكذا، لا توجد قياسات، ومهما اجتهد الناس في محاولة معرفة أذواق من يقرؤون الكتب ومن يشكّلون لجان تحكيمها، لن يستطيعوا الوصول إلى أي نتيجة.

بناء على خبرتي التحكيمية أيضًا، في عدد من الجوائز العربية، استبعدت نصوصًا لم تكن قائمة على أيّ جهد معرفي أو فنّي، ولن تشكّل إضافة لتراث الكتابة المتراكم، أيضا كان كتابها بحاجة لدروس في كيفية إدارة السرد والحوار، والفرق بين راوي الأنا، والراوي العليم، وفوجئت بأن محكمين آخرين اختاروها بوصفها نصوصا جيدة ومغامرة وتستحق الفوز، والعكس في نصوص أخرى يمكن أن اختارها بوصفها نصوصًا جميلة فعلا ولا يختارها غيري لرداءتها، كما يعتقد ويكتب في تقاريره.

إذن كانت الأثواب واحدة، والقياسات ينبغي أن تكون واحدة، ولم يحدث ذلك، وسيفاجأ صاحب سؤال تقييم النصوص، بأن الإجابات ستكون مختلفة وتقييم الجودة للنص الذي سيقدمه سيصبح تقييمات عدة، وبلهجات عدة.

سؤال الفكرة: ما هي الأفكار التي يحبها الناس، وبالتالي يحبها أصحاب القرار في منح الجوائز؟

هنا أيضا توجد كثير من خيبات الأمل، فلا توجد أفكار محرضة للجميع في الوقت نفسه، بمعنى أن فكرة ضخمة مثل فكرة نزوح اللاجئين من أوطان مشتعلة وركوبهم الخطر في محاولة الإفلات من النيران، والحصول على حيوات جديدة، نظيفة ومستقبل، هذه الفكرة كل من يطلع عليها يظنها فكرة جاذبة، ولكن يمكن ببساطة شديدة أن يكتبها مؤلّف ما، وبأدوات جيدة ولا تعجب

أحدا على الإطلاق، وهناك أفكار تصبح موضات وتؤدي كتابتها لبعض الرواج ثم ما يلبث هذه الرواج أن ينحسر سريعا وتأتي الكتابات اللاحقة للأفكار نفسها، لتسقط في ركود عظيم.

كانت كتابة جماعة طالبان الأفغانية، وما فعلته بالدين والدنيا، في تلك القوانين الغريبة، فيما مضى، كتابة جاذبة، وقد سميتها في ذلك الوقت: جسر طالبان الذي عبرت عليه روايات عديدة، منها روايات خالد حسيني، الطبيب الأفغاني، ورواية لياسمينا خضرا الجزائري، وهناك كتاب كان رائجا اسمه: «بائع الكتب في كابول» ويبدو سيرة روائية، أو رواية سيرة لكاتبة أمريكية، برزت فيه الكثير من جوانب المجتمع الأفغاني في فترة طالبان.

فكرة الحرب نفسها، تلك التي أصبحت فعلا يوميا في كثير من الدول التي سميت دول ثورات الربيع العربي، وما تبذره تلك الحروب من مآس وويلات، تبدو فكرة جيدة، ويمكن معالجتها بطرق مؤلمة، ولكن أيضًا، لا يوجد ضمان أن تمرّ تلك الكتب إلى أذهان القراءة راكضة، وإلى قرارات محكمي الجوائز، والمستشرقين الذين يظنهم بعضهم، في وطننا العربي، يقفون في طوابير كبيرة، ينتظرون الأفكار العظيمة ليتلقفوا كتابها ويترجموهم إلى لغات أخرى.

كتبت لصاحب سؤال النصوص، هل لديك نصٌّ تكتبه، وما عنوانه إن وجد؟

فرد بأن نصّه ليس عاديًّا، إنه نصّ يستلهم فكرة خلق الأشياء من الفراغ، خلق الشعور لدى البعض من لاشعور، خلق المدن المكتظة من الصحارى والحفر، وخلق الخضرة من القحط. لم أفهم ذلك الكلام النظري، لكنّني لم أسأل، وعلى حسب فهمي، لم يقدّم لي ذلك الكاتب المفترض شيئًا جديدًا، أتكئ عليه لأقيم شيئًا، فالنصوص في حدّ ذاتها، رديئة كانت أو جيدة، عبارة عن خلق، قام به بعضهم.

بعضُ الأفكار

في أحد النصوص الروائية التي قرأتها يومًا ما، يقول الراوي، إنّ الحبّ لم يعد يصلح لكتابته قصصًا أو روايات، بعد أن أصبح فعلًا متداولًا بسهولة ويسر، نشاهده في الشوارع مثلما نشاهد الشوارع نفسها. فلم يعد هناك ما يمكن تسميته لغة العيون، ولا الهمس الموحي، ولا تحين الفرص للحصول على نظرة أو مجرد لمسة سريعة.

هذا الكلام النظري، فيه الكثير من الصحة، وقد أحسّست به وأنا أقرأ نصًّا روائيًّا يعتمد على لغة الحب القديمة تلك، وكنت شخصيًّا كتبتُ نصًّا فيه انتحار عاطفي، ولغة هامسة، واستجداء للمحبوب، بناء على معطيات حقيقية، حصلت عليها ذات يوم، وأنا طالب في المدرسة، فقط كان نصّي قصة حدثت في الماضي، وأحداثها تدور في زمن سيطرة العواطف وليس الآن. فالذي يراجع المواضيع المسيطرة على الحياة بالكامل في هذا الوقت بالذات، يعثر على أشياء لم يكن المحبون الهامسون، والذين تبكيهم مجرد تلويحة بالفراق تصدر ذات يوم، يتوقّعون أن تحدث، الآن يسيطر فعل القتل والتعذيب وصياغة الشر بأيّ وسيلة متاحة، ولا بدّ أنّ تلك التقاليد القديمة التي تمنح المرأة شرف أن تكون رقيقة وراقية ومحبوبة، والرجل شرف أن يكون حاميًا وفارسًا، وملبّيًا لنداء المنادي حين يحدث، قد تلاشت كلّها أو لعلّها ذابت وسط بحار الشر التي حفرت عميقة وواسعة في عالم اليوم.

كنت منذ فترة مغرمًا بأدبيات البادية، خاصة باديتنا في السودان، حيث نشأ الشاعر العظيم: الحردلو، الذي كان يكتب بمفردات بيئته، وربما لا يعرفه أحد من الجيل الجديد المبتعد عن كلّ ما يقربه متن الماضي الجيد.

لقد كانت في البادية تقاليد راسخة في ما يختصّ بالحب والجمال، وجدتها مرصوفة في شعر الحردلو، الغزل له دوافع عربية أصيلة، هي جزء من الاهتمام بالمرأة الجميلة، التي كانت عاملة أيضا في مجالها وبيئتها الضيقة هناك، وليست مجرد امرأة راكدة في بيتها أو خيمتها، كما قد يظن الكثيرون، فلا أحد يتغزل اعتباطا، ولا أحد يحصل على فرصة للغزل، من دون أن يبذل مجهودًا لغويًا مثل، نظم الشعر، وعمليا، مثل محاولات اقتناص المحبوبة في فضاء رحب. ومن الأشياء التي كانت لافتة فعلا، تلك المسابقات التي تشبه مسابقات ملكة الجمال التي تجري الآن، وكانت تحدث في العصاري، حين تكون البادية مخضرة، والضروع مترعة باللبن، والشبع مسيطرًا، تلك الأيام تخرج الفتيات متزينات وزاهيات، يتمشين وسط الشبع، ويصوّت الشباب، لاختيار ملكة جميلة في ذلك اليوم.

كتابة قصة مثل هذه، أي الكتابة عن مباريات لاختيار نساء جميلات، في بادية بعيدة، وفي زمان لم تكن فيه حداثة عقلية مثل الآن، ثم ما قد يتلو ذلك من قصة حب ربما تنتهي بالزواج، أو تظلّ قصة حبّ فقط، بلا إشارة لأي سيف مسنون في وجه أحد، أو سكين تتربص بنظرات وابتسامات ما، تبدو لي استثناء من المواضيع التي ربما سقطت عن الجاذبية الكتابية الآن، وأن تناولها مع إضافة بمهارات معينة، من الخيال طبعا، قطعًا سيحدث تأثيرًا ما، وكنت قد أشرت مرة إلى أن العالم أصبح مكشوفًا، بحيث لم تعد معظم الخفايا الموجودة في الدنيا، خفايا حقيقية، ستكشفها رواية ما، أو تشير إليها فقرة في كتاب. لم يترك سيل العولمة الجارف، معظم الأشياء البعيدة الراسخة، في بعدها الراسخ، وإنما أخذها معه، وهكذا يكون الكتاب الرواية، أو الكتاب القصة، هو آخر المصادر التي يمكن أن يلجأ إليها أحد الآن لمعرفة شيء جديد، بعكس الماضي، حين كان الكتاب هذا، هو المعلم الأول.

والذي يقرأ سلسلة كتب القراءة التي نظّمها الكاتب الأرجنتيني ألبرتو مانغويل، مثل كتاب «تاريخ القراءة»، وكتاب «المكتبة في الليل»، يعثر على تلك الأهمية المشرقة للكتب، وأنها لم تكن مجرد ورق مرصوص على رفوف مغبرة، وإنما أرواح تهمس وتضحك، وتتحرّك في البيوت حاملة الأفكار والمعارف كلّها. نعم، الكتاب لم يعد المعلم الأول، ولكن هناك قصصًا خارج سياق المألوف، يمكن للكتاب أن يحصل على أسبقية التعامل معها وإخراجها للناس، ومعها المعرفة المطلوبة. قصة الفتيات الأنيقات المتمشيات في عصاري بادية الكبابيش في وسط السودان في منتصف القرن الماضي وربما قبل ذلك، وهناك من يرقب ويصوت، قصة تصلح كتابًا كما قلت. وتوجد قصة أخرى، وهي قصة صناعة أطباق للطعام، يتذوّقها المشاركون في مراقبة الجمال المتحرّك ذلك، والتي تفوز في القصة الأخرى، هي التي تصنع أفضل طبق للطعام، يقرّ الناس بتفرّده، لقد أضافت تلك المسابقة الخاصة بالطعام، وظيفة الطبخ التي لا تزال المرأة تضطلع بها في معظم المجتمعات، أو لعلّها في كلّ المجتمعات، إلى الآن، إنها وظيفة مكملة للأنوثة بلا شكّ، وليست عبئًا إضافيًّا للنساء بجانب أعباء أخرى، لا يهتمّ بها الرجل عادة.

وسط موضوع الحبّ غير الجاذب كثيرًا، نجد من يمكن أن يلون كتابته بشيء من خشونة هذه الأيام، كأن يجعل قصة الحب تدور في قارب مطاطي يحمل الرعب والأمل معًا، ويستقلّه مهاجرون فارّون من بلادهم نحو المجهول، ويصادف أن يجلس شاب بجانب فتاة، ويبدأ الاثنان في تبادل رعبهما.

أعتقد أنّ قصة كهذه، وبشيء من الخيال النافذ، قد تصبح عملًا جيدًا، فقط يحتاج الكاتب إلى صبر شديد، وأعصاب هادئة؛ لأن تعاطي الكتابة عن المأساة، ومحاولة زركشتها، يحدث كثيرًا من التوتّر، هنا لن نلاحق النظرات والابتسامات، ولكن سنلاحق المشاعر المتلاطمة في الصدور، بتلاطم أمواج البحر المستعدة لإنهاء قصة الحبّ في أيّ لحظة.

وأخيرًا حين تقرأ لكاتب مثل الفرنسي، غيوم ميسو، ستحسّ قطعًا بالحنين إلى الرومانسية الحقّة، تلك التي تدغدغ، لكن بالنسبة لي على الأقلّ، لن يصبح الكاتب الرومانسي، كاتبًا مفضلًا أبدًا.

النصوصُ الطغَاة

منذ فترة قليلة، رحل الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو، الذي عرفناه بنصّه القديم: «اسم الوردة»، على الرغم من أنه كتب نصوصًا أخرى، منها: «جزيرة اليوم السابق»، ونصّ ترجم للعربية مؤخّرا، هو: مقبرة براغ، الذي كتبه مستوحيًّا التاريخ، كما يفعل دائمًا، وكل تلك النصوص تحقّق نسبة قراءة عالية، اعتمادًا على اسم الكاتب، وشهرته في كتابة الملاحم، لكن «اسم الوردة» كان شيئًا آخر، مختلفا تماما، إنه واحد من النصوص الطغاة، أو النصوص التي يمارس القراء ديكتاتورية متعسّفة من أجل قراءتها، تماما مثل نصوص أخرى، في تاريخ الكتابة، سأتعرّض لها لاحقًا.

أول مرة سمعت باسم الوردة، في منتصف تسعينيات القرن الماضي، حين زارني في بيتي، مثقف عربي، كان قرأ بداياتي، في الكتابة، ويبدو أنّ ما كتبته لم يرقَ له، واعتبرني بحاجة لنصح قوي وفعّال، وكان هذا النصح، حين أخرج من حقيبته نسخة من كتاب: «اسم الوردة»، في ترجمته العربية، وضعها أمامي على الطاولة وهو يقول بغضب: أنت لم تقرأ «اسم الوردة»، ولو قرأتها لعرفت كيف تكتب، وقبل أن أمد يدي لأتصفّح الكتاب، التقطه وأعاده لحقيبته، ثم ذهب، لكنه ترك لي في تلك الأمسية قرارًا ديكتاتوريًّا واضحًا، وهو أن أقرأ ذلك الكتاب الإيطالي. وكأنني سأعاقب بالسجن أو الجلد أو الطرد من حرفة الكتابة، إن لم أقرأه.

بعد ذلك ظللت أشهرًا طويلة أبحث عن اسم الوردة، لم يكن موجودًا في المكتبات، ورفض كلّ صديق يملكه أن يعيرني النسخة، وكنت أتمزّق في الداخل حقيقة، وحين أجلس في مقهى برفقة أصدقاء مثقفين، أو أوجد في احتفالية

ثقافية، أخاف أن يذكر اسم الوردة، ويعرف الناس أنني لم أقرأه، وفي أول زيارة قمت بها للقاهرة بعد ذلك، أسرعت إلى مكتبة مدبولي العظيمة، في ميدان طلعت حرب واقتنيت «اسم الوردة»، وقرأته مباشرة في اليوم نفسه، لأتحرّر من كابوس ديكتاتوريته، وأجلس في المقاهي والمناسبات الثقافية، هادئًا، أتحيّن فرصة أن يطرح أحدهم موضوع ذلك الكتاب، لأشارك في النقاش بمتعة.

لن أتحدّث عن موضوع الكتاب، ولا عن انطباعي بعد أن قرأته في تلك الأيام، إن كان سلبيًا أو إيجابيًا، وإنما فقط أوردته؛ لأنه كان من تلك الكتب التي يضطر العالق في درب الكتابة، إلى قراءتها، بما تملكه من صلف وسطوة على الأذهان.

«رواية العطر»، لباتريك زوسكيند، الألماني الذي دخل بها قوائم الأعلى مبيعًا، والأكثر انتشارًا، وكتب بعدها نصوصًا أخرى مثل «الحمامة»، لم ترتق لجمالها، كانت أيضًا من النصوص الطغاة، التي مارس المثقفون في تلك الفترة، ضغوطًا كثيرة على زملائهم، من أجل الحصول عليها وقراءتها، لقد كتب على الغلاف أنّها قصة قاتل، وهذا من شأنه أن ينخفض بإيحاء النصّ كثيرًا، فليس كل القراء يبحثون عن قصص القتل، وتلك القصص في مجملها لا تصبح أبدًا في مصافّ القراءة الراقية، لكنّها في الحقيقة حين تقرأها، وقبل أن تصل إلى مرحلة القتل، تعثر على معرفة كبيرة، في صناعة العطور، تلك الحرفة التي كان يمارسها غرينوي البطل، كما أذكر اسمه، ومن داخلها أراد الحصول على عطر الجسد.

قصة جيدة، وفكرة جيدة جدًا، واجتهاد كتابي كبير، وفي ترجمتها العربية التي قرأتها بها، وكنت حصلت عليها من معرض للكتاب أقيم في الدوحة بعد أن أرهقني الكثيرون بسؤال غدًا روتينيًا: هل قرأت رواية «العطر»؟

وحين أردّ بأنني لم أقرأها، يلوي السائل حنكه، ويبتعد عني، موقنًا بأنّني لست مثقفًا، ولست جديرًا بأن أحمل لقب كاتب، ولم أقرأ رواية «العطر» بعد.

في أواخر تسعينيات القرن الماضي، ظهر اسم البرازيلي باولو كويلهو بشدة، عبر نصّه: «الخيميائي»، ثم تبعته نصوص أخرى مثل: «الجبل الأصفر»، و«حاج كومبو استيلا»، وبعدها «فيرونيكا تقرر أن تموت»، وغيرها من النصوص، المختلف في شأنها، ففي حين يقسم كثيرٌ من القرّاء، إنّها نصوص مبدعة، تجد آخرين، يتحدّثون عن عاديتها، وأنّها ليست خارقة على الإطلاق.

كنت أجلس في صالة إحدى الصحف التي تعاملت معها في بداية تعرفي إلى كتابة المقال الثقافي، حين همس أحد الحاضرين في أذني: لماذا لم تكتب عن رواية الخيميائي؟ تلك الرائعة العالمية. قلت له ببساطة شديدة، وبلا تردّد إنّني لم أقرأها، في الحقيقة لم أسمع بها إلا مؤخرًا، ولا أجد لديّ فضولًا لقراءتها. أظنّ أنّ الرجل صدم؛ لأنه طالعني باستغراب شديد، وقال هذه المرة بصوت سمعه الحاضرين كلهم: لم تقرأ الخيميائي للعظيم باولو كويلهو، ولا تريد قراءتها؟، كيف تقنعني أنّك كاتب روائي؟

أحسست بالحرج، وبالغضب أيضًا، واشتبكت مع الرجل في جدال متشعّب، شارك فيه الحاضرون كلُّهم وكان ثمّة ضغطٌ عنيفٌ في تلك الأمسية من الجميع بأنّني لا بدّ أن أقرأ الخيميائي؛ لأتعرّف أسرارًا مهمّة في الكتابة، ذلك الضغط الديكتاتوري الذي ذكرته، ولأنّها كانت منتشرة أكثر من غيرها من النصوص الطغاة، فقد عثرت عليها في أول مكتبة، وظلّت مغبرّة في أحد الرفوف، في بيتي سنوات، قبل أن أنفض غبارها، وأقرأها ليس بمتعة ولكن للعلم بالشيء، وبدت لي موجّهة لفئة عمرية أصغر، ولا أدري هل كنت محقًّا أم لا؟

«الأشياء تتداعى»، للنيجيري تشينوا تشيبي، من النصوص الطغاة التي ظهر طغيانها مبكّرًا، لكن للحقيقة كان طغيانًا متحضّرًا، ورائعًا؛ لأنّ النصّ ليس عظيمًا فقط، وإنما من النصوص التي تحفر في الذاكرات عميقًا، وتبقى مشعلًا مضيئًا، ومعقلًا من معاقل المعرفة بالثقافة الأفريقية والأساطير، وكثير من التراث الشعبي الشفاهي. لقد سمعت عن الأشياء تتداعى، وأنا طالب في مصر، نهاية

الثمانينيات، كان كلّ من جلست معه في تلك الفترة يتحدّث عن كتابين في الغالب: «يوليسيس» لجيمس جويس، و«الأشياء تتداعى» لتشيبي، وكان الوجود في مصر مساعدًا للحصول على الكتب بسهولة، فاقتنيتُ الكتابين، قرأت الأشياء تتداعى بسرعة، ودخلت في طغيانها بأن أفرضها على أصدقائي الذين لا يعرفونها، بينما بقيت رواية جويس مشروع قراءة زمنًا طويلًا، أقرأ منها صفحات عدة في كلّ فترة وأتركها، ولا أذكر إن كنت أكملتها أم لا؟ لقد كانت في الحقيقة نصًّا عظيمًا بلا شكّ، ومن النصوص الرائدة في الأدب، لكن دائمًا توجد تعقيدات في القراءة، قد لا تمنح الوقت والذهن الصافي، لقراءة كلّ نصّ عظيم كتب، وما حدث لرواية جويس معي، حدث أيضًا في كتاب «البحث عن الزمن المفقود»، تلك الرواية الملحمية، لمارسيل بروست، التي استغرقت زمنًا طويلًا، حتّى أكملتها، ولا أذكر أنّها كانت من النصوص الطغاة، وأنّ هناك من فرضها عليّ، كتلك النصوص الأخرى.

وكما تصنع الشعوب طغاتها، فقد صنع غابرييل غارسيا ماركيز، نصًّا ديكتاتورًا، هو نصّ: «الجميلات النائمات»، لليابابي ياسوناري كواباتا، حين كتب له تقديمًا في الترجمة الإسبانية، وحين أعلن عن تأثّره به، وأذكر أنّ مقدّمة ماركيز، كانت تذكر مباشرة حين يفرض أحدهم ذلك الكتاب: هل قرأت «الجميلات النائمات» الرواية التي قدّم لها ماركيز؟

وحقيقةً لم أكن مقتنعًا بأن يقدّم كاتب، آخر، ومن النادر أن أقرأ المقدّمات، لكن لأن ماركيز نفسه كان ديكتاتورًا أدبيًّا، بنصوصه طبعًا، فقد كان لا بدّ من قراءة مقدّمته، والاستسلام لجميلات كواباتا النائمات.

كثير من النصوص، التي تمارس مثل هذا التعسّف، لكن في النهاية، هو في صالح القراءة وليس ضدَّها، وربّما يكون دليلًا على أنّ القراءة ما زالت مسلّحة، وتصلح لتحظى بمقاعد متقدّمة في مجال الثقافة.

عطرُ الأمهات

في المناسبة التي اصطلح أن تكون عيدًا سنويًّا للأم، امتلأت صفحات التواصل الاجتماعي، وغيرها من قنوات الاتصال، بالصور التي تجمع المحتفلين بأمهاتهم، في مناسبات عدة، وبلا مناسبات أيضا، وقد كتب تحتها كل ما يمكن أن يشرف الأمهات، من تضحية، وحنان متدفّق، وتشجيع على الإبداع، وعشرات الصفات الأخرى التي ربّما كانت حقيقية بالفعل، وربّما تخيّلها بعضهم، مشاركة منه في هذا اليوم المشهود الذي لا ينبغي أن يمرّ بلا مشاركة من أحد.

من الذين شاركوا في هذا الزخم، مبدعون في مجال الكتابة، تحدّث أغلبهم عن أمّه التي كانت تشتري له الأوراق والأقلام، مقتطعة سعرها من مصروف البيت، وذلك كي يكتب، الشعر والقصص، وربّما تسرّت له عند والده حين كان يسأل عن غيابه عن البيت، بأنه يقرأ دروسه مع أحد أصدقائه، بينما الشاعر التلميذ موجود في أمسية شعرية، يقرأ فيها أشعارًا كتبها لحبيبته، أو تلاحمًا مع تشي جيفارا، والقائد العمالي ليش فاليسا. أيضًا حكى بعضهم عن أمّه التي كانت قارئة أعماله الأولى، وشاركته النصح والتصحيح، حتى أضحى كاتبًا له اسم وخصوصية. وهكذا أدوار كبرى للأمهات، ربما عرفنها وقمن بها حقًّا، وربّما تمّ ابتكارها لهنّ بينما معظمهنّ لا يعرفن عن الكتابة والقراءة شيئًا.

دور الأمّ في مجتمعاتنا، خاصّة في جيلنا والأجيال التي سبقتنا، وبعض التي أتت بعدنا، كان إيجابيًّا بلا شكّ، بمعنى أنّ الأمّ كانت هي العنصر الأقرب للطفل من أبيه، المتوفّرة دائمًا في وقت الصحّة والمرض، التي ترضع وتطعم وتنظّف، وتوقظ للمدرسة في الصباح الباكر، وتنتظر الولد حتّى يعود، وتحسّ بالقلق الحقيقي، حين يتأخّر أحد أو يمرض، ولا تعود لهدوئها حتى يعود

الغائب، وينقشع المرض، ونادر جدًّا أن تكون عينًا تراقب نصوص الولد الذي أصيب بلوثة الكتابة، وكتب نصوصًا، أو تكون قارئة أولى يتوفّر لديها النصح والإرشاد والارتقاء بالنصوص، وحتى وقت قريب، كان تعليم المرأة في الوطن العربي، ضعيفًا ومحدودًا جدًّا، وبالتالي خرجت معظم أمهاتنا بلا تعليم، سوى الذي اكتسبنه متأخّرًا جدًّا، من فصول تعليم الكبار، وكانت أيضًا قليلة ومحدودة الإمكانيات، ولا تعطي ثقافة يمكن أن تشرّح بها أم نصًّا شعريًّا أو قصصيًّا أو روائيًّا، وحتى لو أصبح ابنها مشهورًا، فهي لا تعرف شهرته وحجمها، وتتعامل معه بوصفه الابن الذي أنجبته ذات يوم وشاركت في تربيته، ثم ذهب بعيدًا وحقّق شهرة، تخصّه ولا تخصّها في شيء.

أيضًا لو أصبح أحد الأبناء مسؤولًا في وظيفة، هي أيضا وظيفة تهمّه، وربّما تهمّ أشخاصًا آخرين، وليس لها قيمة كبيرة عند الأم.

أذكر في بداية ثمانينيات القرن الماضي، أنّ السلطات الحكومية في السودان، كانت تجمع العاطلين عن العمل، والنازحين من الأقاليم إلى العاصمة بلا وظائف محدّدة، أو لممارسة وظائف هامشية، تاركين الزراعة والرعي، تجمعهم، وتحشرهم في حافلات ضخمة، وتذهب بهم إلى المدن والأرياف التي تحتاج للأيدي العاملة، وحدثت بالطبع كثير من التجاوزات، حين حشر طلاب في المدارس، وموظفون حكوميون، في حافلات كهذه، ورحلوا إلى أماكن لا يعرفونها أبدا. كانت إحدى قريباتي أما أصيبت بالقلق من أن يكون ابنها المقيم في العاصمة، قد رحل مع أولئك، وجاءت إلى بيتنا تبكي وتطلب من والدي أن يسأل عن ابنها ويتأكد من أن مكروها لم يحدث له، وقد حاول والدي أن يطمئنها بأن ابنها ليس شخصًا عاديًّا، ولن يحدث له شيء لكنّها لم تقتنع، حتى تمّ إخبار الابن الذي كان وكيلًا لإحدى الوزارات بخوف أمّه ووسواسها الكبير، في زمن كان الهاتف فيه ترفًا والوصول لأحد في بلدة أخرى، شبه مستحيل، وليجيء بنفسه، وتطمئن عليه. هذه الأم لم تكن غير عادية أبدا،

لكنها الأمّ الحقيقية التي لا تعرف معنى الوزارة، ووكيلها، المحميّ بحكم وظيفته، وربما كان مشاركًا في إصدار قرار ترحيل أولئك الفقراء، وتفهّم فقط أنّ ثمّة ضررًا يصيب الناس في العاصمة، ويمكن أن يصاب ابنها به. وفي بداية الثمانينيات أيضا وحين أُنشئت ما سمّيت بمحاكم العدالة الناجزة، لمحاكمة الناس في الشوارع، بعقوبات كالجلد والصلب، وقطع اليد،، كانت ثمّة أم من جيراننا لا تستطيع النوم قلقًا على ابن لها تتخيّله يجلد أو تقطع يده، بالرغم من ابنها كان قاضيًا في تلك المحاكم بالذات، لكن وسواس الأم الطبيعي أو الجيني لا بدّ أن ينضح القلق.

حين كنت في المرحلة الإعدادية، في مدينة الأبيض، في غرب السودان، حيث عمل والدي فترة، وظهرت علي جرثومة كتابة الشعر أوّل مرة، وأنا أركب دراجتي في طريقي للمدرسة، بقصيدة من العامية، تحوّلت لأغنية بعد ذلك، ثم بدأت أكتب غيرها وغيرها، وأختلط بالشعراء والمغنّين، أمنحهم قصائدي، كنت خائفًا من أبي، خائفًا أن يعرف بقصة الشعر تلك، ويمنعني من كتابته، وكان الآباء في تلك الفترة وربّما إلى الآن يعلمحون في التعليم الأكاديمي لأبنائهم، بعيدًا عن الإبداع الذي لا يمنح حياة كريمة في بلادنا العربية. أخبرت أمي بكتاباتي وأنّني شاعر يتغنّى بقصائده المطربون، فلم تبتهج ولم تغضب أيضا، لكن ثمة قلقًا أصابها، وسألتني في صوت شبه باكٍ: ألن تصبح طبيبًا كما يحلم والدك؟

قلت لها: هذا لن يمنعني من أن أصبح طبيبًا، فلم تقتنع ولم تسألني مرة أخرى أبدا. كان ثمة هاجس قد سيطر عليها، أنّني سأرحل بعيدًا بعد أن أصبحت كاتبا، كما رحل أخوها الكاتب من قبل.

أمّا الذكريات مع الأم، فلا أعتقد أنّها كلها ذكريات طيّبة، فبعض الذكريات قد تبدو قاتمة، خاصة إن تعلق الأمر بالحبّ والزواج من امرأة لن ترضى عنها الأم غالبًا، لكن لا بأس من البحث عن الذكريات الطيّبة، وإدراجها كمحرك للجمال الأمومي والعطف الغالب، في يوم مناسبة عيد الأم.

هناك كثيرٌ من النصوص الروائية تعرّضت لمسيرة الأمهات، بعضها قدسهنّ كأمهات لا ينبغي أن يذكرن إلا بمسألة الأمومة المنزّهة من كلّ شيء، وبعضها أدرجهنّ أمهات صعبات المراس، وشديدات السيطرة، وهذا يحدث بالفعل، فليس كلُّ الشخصيات الإنسانية بما فيها شخصية الأم، بعيدة عن تفاعلات الدنيا العادية، أي بعيدة عن السخط، والشدة في أحيان كثيرة. وتحضرني الآن قصة «النمر الأبيض» للهندي أرافيندا أديجا، التي حصلت على جائزة مان بوكر البريطانية، منذ سنوات عدة. تلك الرواية التي أعتبرها إحدى روايات المعرفة، التي تخبرنا الكثير عن مجتمع الهند ومعتقداته وعاداته المقدّسة، ونحن جانبا الملوث الذي يعتقد بأن ماءه يشفي من الأمراض كلّها.

داخل تلك الرواية الملحمية، توجد أمّ، لكنّها لا توصف باللين، والحنان أبدًا، ولكن بواقعية السلوك في بيئة يسيطر عليها الفقر والهلع في إمكانية عدم العثور على لقمة لتأكلها كل تلك الأفواه الجائعة. الأمّ هناك في رواية أديجا سلطة كبرى، تنظّم أدوار الشرّ للأبناء الذين ينبغي أن يكونوا شرّيرين وملحّين في الشرّ ليعيشوا، تنظّم العمل للذين يمكن أن يعملوا وتوزّع اللوم الشرس لزوجات أبنائها. إنها أمّ أيضًا، ويحقّ أن يحتفل قومُها بمناسبة عيدها السنوي، كأي أمّ، لكنّ هناك أدوارًا أخرى غير دور العطف والحنان، والوقوف في وجه الأب إن حاول أن يستخدم القسوة تجاه أحد.

في النهاية، أشجّع عيد الأم كثيرًا. وأشجّع أن يكون ثمّة يومٌ للأب، يتحدّث فيه الأبناء عن تشجيعه للإبداع، سواء حقيقة أو خيالا، وأن نبتكر يومًا للجار أيضًا، لأن الجار اللصيق جزء من منظومة الحياة، وربما يكون قريبا أكثر من الأهل كلهم.

هذه المناسبات وإن ضخمنا محتوياتها ليست ضارة أبدا، على العكس تشجع على المحبة.

الموجبُ والسالبُ في الكتابة

كثيرًا ما نلاحظُ أنّ قارئًا معيّنًا، كتب في مراجعة له لكتاب قرأه مؤخرًا، أنه أحسّ بنهاية القصّة، وخمّنها، أو خمّن نهاية مقاربة لها، وجاء تخمينه مطابقًا، ولا نستطيع أن نعرف هل كان ذلك حقيقة، أم مجرّد كلام بلا سند، خاصة أنّ بعض القصص معقّدة للغاية، ولا يمكن أن تمنح ملامح نهاية مقبلة بسهولة.

ونلاحظ أيضًا، أنّ آخرَ ذكر بأنّ الكتاب الذي قرأه، لم ينتهِ حقيقة، وفيه مسائلُ كثيرةٌ عالقة، ولا بدّ أنّ ثمّة جزءًا آخرَ، سيأتي في الطريق مكملًا للحكاية، ويتفنّن بعضُ القرّاء، خاصّة الطامحين أن يصبحوا كتّابًا في المستقبل، أو حاولوا الكتابة بالفعل، باختراع نهايات من عندهم، يقوم بعضهم بإرسالها للكاتب، منوّهًا بأنّها أفضل من النهاية التي وضعها، كذلك هناك من يكتب للكاتب مقاطع مخترعة، يضيفها لروايته، معترضًا على مقاطع أصلية له، وهكذا عشرات الأشياء الموجبة والسالبة في منظومة الكتابة والقراءة، تحتاج لصبر طويل من القارئ حتّى يعتاد أسلوب كاتبٍ معيّن رشّح له، ومن الكاتب ليعتاد على الفظاظة التي يبديها بعض القرّاء، بزعم أنّها رقي سيرتقي بكتابة أحد ما.

في روايتي «إيبولا 76» التي كتبتها عن الهبة الأولى لفيروس إيبولا، الذي يسبّب الحمى النزيفية، بعد أن استمعت لخامة جيدة للحكاية، من طبيب نجا من ذلك المرض، ذكرت في حذر شديد، بعيد عن أيّ استفزاز عامّ أو خاصّ، بأنّ المرض انتقل من الكونغو بوساطة عامل نسيج مستهتر، التقى بائعة هوى كونغولية تحمل المرض، وقضى معها يومين، التقط فيهما الفيروس، وفوجئت برسالة من قارئة، تقترح وسيلة شريفة كان يمكن أن ينتقل بها المرض بدلًا من تلك الوسيلة، التي ذكرتها، ورشّحت وسائل أخرى، مثل حلاقة الشعر بمقصّ

ملوّث بالفيروس، أو التشابك بالأيدي مع مصابين في صفّ لرغيف الخبز، في الكونغو، أو التمخّط من شخص مصاب في وجه شخص غير مصاب.

حقيقةً وبغضّ النظر عن صحّة الوسائل التي ذكرتها القارئة، أعني صحّتها علميًّا في نقل فيروس خطير كهذا، فهذه القراءات أو الاقتراحات المجانية، المكتسبة بسبب السهولة المطلقة في العثور على الكاتب، أعتبرها تدخّلًا فجًّا في عمل الكتابة الإبداعية، ولا مبرّر لها على الإطلاق، وتشبه إلى حدّ كبير، اعتراض بعض المرضى على دواء وصفه الطبيب، واقتراح آخر، قد لا يشبه أدوية أمراضهم بأيّ صورة من الصور. فكلّ من أراد أن يعارض نصًّا منشورًا، أو يصحّحه بطريقة ما، أو يكمله إن أحسّ به، بحاجة لنهاية ألطف وأقوى، يمكنه أن يفعل ذلك، ولدينا أمثلة عدة، عن كتاب عارضوا نصوصًا لغيرهم، بابتداع نصوص معارضة أو موازية، مثلما فعل الجزائري كمال داود في معارضته لنصّ الغريب لألبير كامو، في نصّ جاء بشخصيات جديدة، وحكاية جديدة، عمّقت من فكرة رواية، كامو وبذرت بجانبها بذرة أخرى.

الشيء الجيد، هو أن يأمل القارئ، أن يقوم الكاتب بكتابة جزء آخر من عمل أحسّ به بحاجة إلى جزء ثانٍ، أو يتصوّر أنه بحاجة لتقليب الحكاية مرة أخرى، وهناك أعمال بالفعل يحسّ الكاتب نفسه، أنها تحتاج لأجزاء مكملة ولكن ضيق الوقت وعدم وجود إيحاءات قوية، والتطلّع لأفكار جديدة باستمرار، قد يعطّل من كتابة تلك الأجزاء المفترضة.

من النماذج الجيدة التي تحتمل مدّها في أجزاء متعاقبة، قصص الحبّ التي تنتهي بالخسارات في الغالب، أو بمكاسب ضئيلة لأحد الأطراف، هذه القصص ذات طبائع ترنو إلى الخلود، ليس كنصوص فنّية بالطبع، مهما كتبت بأناقة وجمال، ولكن كقصص فيها الكثير من الرومانسية، والقليل من الواقع المعيش، الذي لن يكون جميلًا داخل هذه النصوص، لو انتزعت الرومانسية، ولعلي لا أكون مبالغًا لو قلتُ إنّ قصة الحبّ العميقة والممتدّة جدًّا للورينثو

دانا، مع أرملة الطبيب، في رواية «الحبّ في زمن الكوليرا»، التي انتهت بالتحام الحبيبين في باخرة تشقّ نهرًا ممتلئًا بقصص ضحايا الكوليرا، تبدو لي من شدة المتعة، بحاجة لأن تمدّ مرة أخرى، وينتهي النهر لتبدأ القصة في اليابسة بمهارات أخرى، ساحرة. هذا ليس تدخّلًا في نصّ ماركيز، ولكنّه انبهار بالنصّ لدرجة أن الشبع لم يحدث، وبحاجة لمائدة أخرى.

أيضًا قصص الخيانة والسجون، ومؤامرات التسلّط، والأحكام الجائرة، نصوص فيها الكثير من القوة المؤثّرة، والشجن الذي تدرّه، حين تصف لحظات عجز الأبطال عن درء الخطر المحدِق.

لقد انفعلتُ كثيرًا بنصّ «قلم النجار» للإسباني مانويل ريفاس، وتمنّيتُ ألا ينتهيَ ذلك النصّ أبدًا. لكنّ النصّ انتهى وقلم النجار الذي تركه ذكرى، لدى من نفّذ فيه حكم الإعدام، تحوّل إلى ضمير يلكز العسكري المجرم، كلّما انتفخ بسلطته. هذا نصٌّ بحاجة لأن يكتب مطوّلًا، وليس بهذا التكثيف الذي يجوّع قارئ الروائع عادة، وطالما تعوّدت أن أعامل بعض الكتب بوصفها روائع.

الآن عثرتُ على الترجمة العربية لرواية «ظلّ الريح» للإسباني كارل رويس زافون، رواية عن الكتب، وسحرها، وخلودها، وكنتُ قرأتُ منها أجزاءً كثيرة باللغة الإنكليزية، ويحرتني أيضًا بإمكانية أن تبدوَ نصًّا خالدًا، ذلك أنّ زافون لم يكتبها بمجرد ملحمة، تروي قصة حدثت وتحدث دائما، ولكن استخدم لغة تلاعب فيها، بحيث لاحت بظلال ورموش وأعين مفتوحة، تبصر القارئ ويبصرها، وبروح تخالها حيّة أمامك. رواية لا يمكن أن تنتهيَ ببساطة هكذا، والقارئ المختصّ قطعًا لا يريد لها نهاية، أو لعلّ هناك من يستولي على نهايتها ويعدلها افتراضيًّا، لتصنع نهاية جديدة.

إنها القراءة والكتابة – الكاتب والقارئ، صديقان حينًا وعدوان أحيانًا، لكنْ دائما ثمّة قرّاء منصفون، وكتاب يتقبّلون الكآبة في كلّ صورها، وهناك من

يستدرج القارئ حتى يحقنه بالكآبة، من أجل أن يكتبَ جديدًا، تحت ضغط الأوجاع.

الافتراضيُّ والواقعيُّ

على الرغم من أنّ لي أصدقاء افتراضيين عديدين، في كلّ مكان تقريبًا في العالم، أسوة بمن يمارس نشاطًا على الإنترنت، وألتقيهم باستمرار حين أدخل صفحاتي على مواقع التواصل الاجتماعي، إلا أنّني لاحظتُ أنّ قليلًا منهم يخرج إلى الواقع، وألتقيه فعلًا، حين يقام لي نشاط أو تقام فعّالية في بلدٍ ما، يزخر بأولئك الأصدقاء، بمعنى أنّ أصدقاء الافتراض، يكادون يكونون جزءًا حقيقيًّا من حياة أخرى لا علاقة لها بالواقع أبدًا، وإنما تتشكّل وتستمرّ وتزدهر من خلف الشاشات الكومبيوترية، ووراء علامات الإعجاب والتعليقات الجيدة وغير الجيدة.

كثيرون في هذا الافتراض يكتبون ملاحظات جيدة، عن الحياة والسياسة والأدب، والاقتصاد والحبّ أيضًا. يضعون صورًا تمثّلهم في مراحل، وأماكن مختلفة وأسفار إلى أيّ مكان، وربّما صورًا يتصفّحون فيها كتبًا، أو يتحدّثون في منتديات، أو يتسكّعون داخل مكتبات، لكن مع الأسف، لا تمثّل تلك المشاركات، وأعني الصور الملتقطة، جوهر المسألة، إنّها لحظات مقتطعة من زمن الكيبورد، أو لوحة مفاتيح الكومبيوتر، ما تلبث أن يتمّ تعويضُها لاحقًا، وهكذا.

أذكر مرة، كنتُ في بلد أعرف مئاتٍ الافتراضيين من أهله، وأعرف أنّ فيهم من يساند التجارب الإبداعية بحماس شديد، وأنّني يمكن أن أعثر على كلّ هؤلاء أو معظمهم هناك، وربّما لا أجد وقتًا للجلوس إليهم حتى، وتبادل الآراء وذكريات الافتراض معهم. أقمتُ فعّاليتي في موعدها المعلَن عنه منذ زمن، ولم أرَ فيها أيَّ وجه أعرفه أو يشبه وجها أعرفه، وألتقيه دائمًا، لم أرَ افتراضيًّا واحدًا،

والذين حضروا، كلّهم قراء، ومهتمّون بالشأن الثقافي، لا أعرفهم أبدًا ولم يسبق أن التقيت أحدًا منهم. مكثتُ في ذلك البلد ثلاثة أيام، ولم أرَ مقهى تجتمع فيه الثرثرة الثقافية، ولا شارعًا يمكن أن ألتقيَ فيه صديقًا، ولا مسرحا أو سينما أو أيّ إضاءة لعتمة الأيام الثلاثة، وحين غادرتُ كنتُ أشبه بمن كان في غرفة في بيته، وانتقل إلى غرفة أخرى في البيت نفسه، ثم عاد إلى موضعه الأول. وحالما جلست في بيتي وفتحت قناة التواصل، عثرت على عشرات الرسائل من أهل البلد الذي كنت فيه، يتساءلون:

هل أنت هنا أم غادرت؟

وعندما زرت الخرطوم منذ فترة قليلة، بعد غيبة طويلة، وكان لي فيها أصدقاء واقعيون بالطبع بحكم أنها بلدي، وآخرون افتراضيّون، تعرّفتُ إليهم في أحلام الفيسبوك وإحباطاته، وقويت بيننا صداقة لوحة المفاتيح، عثرت مصادفة على بعضهم، وكانوا متعجّلين جدًّا، مجرّد تحية، بدت لي على مضض، وتسرّبوا، ثم عادوا ليكملوا معي دردشات سابقة حين عثروا عليّ افتراضيًّا بعد ذلك، بينما الواقعيون كانوا أكثر التصاقًا وأكثر اهتمامًا، وأكثر إصرارًا على تمضية أوقات طويلة، تعاد فيها الذكريات التي نملكها كلّنا.

وفي مشاهدات أخرى أو مواقف أخرى، كانت كثيرٌ من الجلسات تعقدُ افتراضيًّا، قراءة الكتب تتمّ افتراضيًّا، زيارة المكتبات افتراضيًّا، وحتى القهوة التي تنعش في الصباح، يتمّ تناولها افتراضيًّا، درجة أنّ العالم الواقعي، بدا لي مهتزًّا بشدة، ويقاوم كثيرًا حتى لا تمحى سمات الواقعية منه، ويغدو شيئًا افتراضيًّا، غريبًا.

في الحقيقة لا اعتراضَ لي على استخدام ما يعرف بالسوشيال ميديا، على الإطلاق، لا أعارض التغريد في تويتر، ولا مشاركة الحياة كلّها بخيرها وشرّها في فيسبوك وغيره من المواقع مثل انستيغرام، بدليل أنّني ما زلت أحتفظ بصفحات هناك، أدخل بعضها بشكل شبه يومي، وأبدو فيها في غاية الجدية حينًا، وهازلًا

في حين آخر، أشارك أخباري وصوري وخريطة سفري إن كنت مسافرًا، وكلّ ذلك من عشم أن يتغلغل الواقع المعيش شيئًا فشيئًا في لحم الافتراض ويقضم منه شيئًا. وهذا قد يحدث في بعض الأحيان، وقد يتكرّر حدوثه، لكن غالبًا لا يحدث أبدًا. والذين تعوّدوا على الانخراط في لغة الافتراض، يبدو من الصعب عليهم أن يتحركوا سنتيمترا واحدًا نحو الواقع، كثيرون يتحدّثون عن قرب انتهاء علاقتهم بهذا العالم المجنون، ولكن لا تنتهي تلك العلاقة. كثيرون أغلقوا صفحاتهم وارتحلوا، صوب الواقع، لكن قبل أن يصلوا إليه تمامًا، عادوا أدراجهم للافتراض، حيث علامة الإعجاب تساوي متعة كبيرة، والتعليق، قمّة المتعة، وإعادة التغريد لجملة عادية، غرّد بها أحدهم مثل: صباح الخير، أو يعطيكم العافية، أفضل كثيرًا بالنسبة لهم، من ساعات من البقاء في الواقع تحت رحمة الدنيا المتقلّبة العابسة وكثيرة الأهواء.

الذي أتمنّاه، خاصّة لمن كان مثقفًا، ومتابعًا كما يقول لأمزجة الثقافة، أن يعطيَ للوحة المفاتيح وقتًا، ولعناق الثقافة الواقعية في معاقلها، وقتًا آخر. أن لا ينعزل بمشاركاته في مكان، قد يضع فيه علامة إعجاب أو كلمة مثل رائع، أو مذهل، أو جميل، وينتهي الأمر. ولا أظنّ أنّ الأمر صعب لهذه الدرجة. فلا شيء داخل الافتراض، يعادل ما بداخل الواقع.. ولو تأمّلنا جيدًا، لانتبهنا إلى أنّ الحياة كلّها واقعية، الكتابة ابتكرت واقعيًّا، الكتب واقعية، وحتى لوحة المفاتيح التي تعبر بالناس نحو الافتراض، في النهاية ابتكرها شخص، لم يكن افتراضيًّا.

في النهاية، تبقى الأشياء هي الأشياء في معظم الأحيان، وقد تعوّدت دائما أن أتحدّث عمّا يشغلني، وأعتقده مهمًّا ولا أرجو نتيجة ما، سأعثر على غير الافتراضيين دائما في الندوات والفعّاليات، وأعود للافتراض لأتناول قهوتي هناك وأواصل الدردشة مع الأصدقاء المثابرين.

مقعدُ رولينغ

يقول الخبر الذي قرأته، إنّ المقعد الخشبي البسيط الذي كانت تجلس عليه المؤلّفة البريطانية المعروفة، جي. كي. رولينغ، حين كانت تكتب الأجزاء الأولى من عملها السحري: «هاري بوتر»، قد بيع مؤخّرًا في مزاد علني بمبلغ يقترب من الأربعمئة ألف دولار، لأحد هواة اقتناء التحف والأشياء النادرة.

بالطبع هذا رقمٌ كبير، لا يمكن أن يحدث على الإطلاق، إذا ما اعتبر ثمنًا لمقعد عادي من الخشب العادي، ولكن تظلّ القيمة الإبداعية والجمالية لذلك المقعد، هي صاحبة الجذب، التي أتت بذلك المبلغ الكبير، وأيضًا لأنّ جي. كي رولينغ، وبشيء من الحظّ، تحوّلت من مؤلّفة، يمكن أن تجلس على مئات المقاعد، ولا تلفت مقاعدها النظر، إلى أسطورة يمكن أن تصبح مقتنياتها تحفًا قيمة، يتسابق على اقتنائها، الهواة، وتنتقل من هاوٍ إلى آخرَ، محقّقة أرباحًا جيدة في كلّ مرة.

سيوضع المقعد الأسطوري الغالي، قطعا في معرض بيتي كوّنه المشتري، من حصاد تحف أخرى كثيرة اقتناها، وربّما داخل مُتحَف ملحق بالبيت، وعليه حراسة قوية، تمامًا كالمتاحف التي تضمّ أعمال فان جوخ، وموديلياني، وبيكاسو الفنّية، وأيضًا تضمّ تحفًا ومجوهرات نادرة. أي أنّ ذلك المقعد الخشبي، الذي لا بد يُبعت مثله، في وقت أن اشترته المؤلّفة وهي مغمورة، نسخ كثيرة، اشتراها فقراء وعمال كادحون، وبأذهان خالية تماما من أن نسخة منه، ستحقّق شهرة في ما بعد، بسبب جلوس مؤلفة ستشتهر يوما، قد أصبح مساويا في التهافت عليه، والمزايدة على سعره، لتلك الأعمال الفنية العظيمة، ولا يستبعد أن يقترب من أسعارها في يوم ما. وأستطيع أن أتخيّل شعور النجار الذي لمّ الخشب

وصاغه مقعدًا، حين يعلم بمصير مقعد رولينغ، وشعور مئات النجّارين الآخرين الذين يصوغون المقاعد البسيطة.

من المعروف دائمًا أن مقتنياتِ المشاهير، لها أدوارٌ بارزةٌ في صناعة الهوس، ونسمع كثيرًا عن غيتار قديم عزف عليه جون لينون، أحد أعضاء فرقة البيتلز القديمة، أو ملك الرول ألفيس بريسلي، أو المغنّي الأسطوري مايكل جاكسون، قد بيع بمبلغ خرافي في مزاد علني، ونسمع عن حذاء أحرز به بلاتيني هدفًا، في فترة ازدهاره كلاعب، بيع بمبلغ خرافي أيضًا، وقد نسمع عن بيع مقتنيات أخرى لنجوم مشاهير مثل أمشاط الشعر، وأكواب القهوة، والسيارات التي ركبوها، وزجاجات عطر خالية، كانت في خزائنهم، بمبالغ كبيرة أيضًا، وتأتي مسألة الكتابة الإبداعية والكتاب المبدعين، في مؤخّرة القوائم التي تضمّ النجوم، الذين يسارع الناس إلى اقتناء حاجياتهم والفخر بها، ورغم وجود مشاهير كثيرين من الكتاب والشعراء وبعضهم لهم بيوت تحولت إلى متاحف، مثل فرانز كافكا ووليام شكسبير، وتضمّ تلك المتاحف، فقرات كثيرة من حياتهم، في شكل مقتنيات وأدوات استخدموها، إلا أن عرض تلك الأشياء في مزادات علنية، لا يحدث كثيرا وإن حدث فلن يأتي هواة كثيرون ليزايدوا على السعر ويحوّلوه إلى دهشة.

كي. جي. رولينغ استثناءٌ كبيرٌ، بلا شكّ، نعم فالمؤلّفة التي ابتكرت سلسلة من الروايات القائمة على السحر والأسطورة والخيال، وطافت بها على ناشرين عديدين قبل أن تعثر على ناشر يتبنّاها ومن ثم نجحت سلسلتها، وتحوّلت هي إلى أسطورة في الثراء والشهرة، لن تكون مثل أي كاتب آخر وقور، بدأ مغمورًا واستغرق زمنًا طويلًا حتى عرفه الناس بأعداد معقولة، واكتهل ولم يصبح أكثر من كاتب يمكنه أن يعيش بلا فائض من المال. هذا هو الطبيعي، والذي ينطبق على أيّ كاتب تقريبا بمن فيهم كتاب حصلوا على جائزة نوبل، ولم تغيّر كثيرا في أرصدتهم، ولم تصيّرهم نجومًا تطاردهم الثروات جنبًا إلى جنب مع الأضواء،

وبعض أولئك الحاصلين على نوبل، ماتوا ولم يسمع بهم أحد، وما زال هناك البعض منهم، يكتب ويواصل الكتابة، ولا قراء كثيرين يتحمسون لتجربته.

إذن تلك السيدة استثناء كبير كما قلت، لأن سلسلة «هاري بوتر»، صنعت أو غيرت من ثوابت كثيرة، كانت موجودة قبلها، لم تغيرها روايات أخرى ربما أكثر أهمية من «هاري بوتر»، فقد ولدت هذه السلسلة، والساحة الأدبية فيها روايات تتبختر بخيلاء، مثل «اسم الوردة»، و«مئة عام من العزلة»، و«الخيميائي»، وكانت موجهة للفتيان كما يدل بناؤها، وتقول صياغتها الفنية، لكن لم يقرأها الفتيان فقط، بل قرأها آباؤهم أيضا، وقرأها أجدادهم، وكل من يقدر قيمة الخيال الجامح في صياغة الأدب، وشخصيا قرأت بعض روايات هذه السلسلة، وأحسست بالمتعة والدهشة إلى حد ما. ولأن السينما أداة جبارة، في تحويل الرواية البسيطة حتى، إلى كنز سيجر عددًا أكبر من المتابعين، فقد احتفت السينما بـ«هاري بوتر»، وبالتالي زاد لمعانُ الأسطورة.

رولينغ كتبت رواية أخرى خارج السلسلة، هي: «وظيفة شاغرة»، رواية حقّقت مبيعاتٍ كبيرة أيضا، بسبب اسم المؤلفة، لكنها كانت رتيبة ومملة إلى حد ما وليس لها ملامح الدهشة الموصوفة في «هاري بوتر»، وأعتقد لو التزمت الكاتبة، بما ابتكرته من سحر لكان أفضل كثيرا.

لن أتحدث عن مقاعدنا نحن في بلاد العرب، فليس للكاتب العربي، مقاعد تستحق الذكر، فهو يكتب في أي زقاق أو حارة أو مقهى، أو في ركن في بيته، وقد يشتهر لكنها شهرة سيئة، شهرة مليئة بخسارات كثيرة ولا مكسب واحد. لننظر أولا إلى مقاعد المغنين والممثلين، وهم نجوم الإبداع بالنسبة للناس، في الوطن العربي، لتقيم مقاعدهم ونرى كم تساوي.

ما تسعُه الذاكرة

كتب لي مرّة أحد الأصدقاء يتساءل عن كمّ الذكريات التي يمكن أن تسعَها الذاكرة الصحيحة للكتاب والمبدعين، أي تلك التي لا تزال تعمل بلا خرف، ولا توهان، لإمكانية استعادتها في المستقبل في أعمال إبداعية.

الحقيقة، كان السؤال جيّدًا إلى حدٍّ ما، وجديدًا، لم يطرح في أيّ حوار من تلك المكرّرة التي تجرى يوميًّا، مع الذين يكتبون، وقطعًا يعتمد المبدع عامّة على ذاكرته كثيرًا أثناء الكتابة، وليس هذا معناه أنّ الأمر مقصورٌ على السيرة الذاتية المبنيّة على وقائع حقيقية، عاشها الكاتب ذات يوم وأراد توثيقها، بغض النظر إن كانت تهمُّ أحدًا من القرّاء أم لا، ولكن تلك المواقف المتنوّعة التي تمرّ بالكاتب أثناء حياته اليومية، وربّما تصلح لتوظّف في عمل روائي فيه شيء من الواقع وشيء من الخيال، إن استعادها الكاتب ذات يوم.

أنا شخصيًّا أعتقد أنّ المبدع عمومًا، مؤهَّل أكثر من غيره من الناس لالتقاط المواقف، وتدوينها في الذاكرة. هناك مواقف تمرّ بجميع الناس بالطبع، مواقف جيدة وغير جيدة، لكنّها ما تلبث أن تختفي من الذاكرة، في أقرب فرصة ملائمة، لكن في الغالب لا تختفي تمامًا من ذاكرة المبدع، ويمكن جدًّا أن تضاف إليها تفاصيل أخرى لم يلحظها الشخص العادي. فحين يدفنون ميتًا عزيزا مثلًا، ينشغل الناس بالبكاء أو التحسّر عليه، وفي الغالب لا تنطبع من مسيرة تشييعه أي ذكرى مهمّة، يمكن أن تعود لأحد، فقط ينتبه المبدع الذي ربما يسير مع الناس خلف النعش، إلى ملامح المعزّين أنفسهم، وإلى مزح صغير، ربّما يكون في قماش الكفن، وإلى أصوات غاضبة وأخرى ضاحكة، ربما تنطلق في تلك

اللحظات، وأيضًا إلى الدموع التي قد تكون سالت على خدّ أحد وأزالها من فوره.

هذه قد تبدو ذكريات عادية وبلا حافز، لكن حين يكتب المبدع نصًّا فيه فَقْدٌ فيما بعدُ، قطعًا سيتذكّر كلّ تلك الأشياء ويستعيدها، ويضيف إليها أيضا، وقد شهدتُ وأنا طفل أثناء وجودنا في القرية في شمال السودان، في عطلة صيفية، جنازة لإحدى قريباتي، كانت ماتت من مرض غامض. كانت في الجنازة مواقف متباينة، تراوحت بين البكاء، والصمت، والثرثرة الضاحكة، وثمّة جدّ مسنّ غاضب، يحاول أن يمنع النساء من الصياح. كان ذلك منذ زمن طويل، لكن ظلّت تلك المسيرة الحزينة، خاصّتي الوحيدة، التي أستند إليها كلّما كتبت مشهدًا باكيًا أو فيه فقدٌ، في نصّ من نصوصي، بالرغم من أنّني شهدت مئات الأحزان بعد ذلك.

بالنسبة لطقوس الزواج أيضا، يحدث فيها الشيء نفسه، سيأتي مغنٍّ جميل الصوت أو ربّما بلا صوت على الإطلاق، ليغنّي ويعيد الغناء، ستأتي فتيات رشيقات، ليرقصن، وشباب مستهترون، ليشاركوا في اللهو الراقص ويذهبوا. قد تحدث مشادّة ما، قد يصيح أحدٌ، قد تتعثّر إحدى الفتيات الراقصات فجأة وتسقط، وقد تتعرّض أخرى لتحرّش من مخمور، وتنتهي كلّ تلك الأشياء بانتهاء العرس لكنّها تبقى في ذاكرة مبدع، كان موجودًا في تلك الفرحة، أو يتحاوم حولها، أو استطاع التقاط كثير من المعطيات وتخزينها، بلا وعي منه. وأعتقد أنّ الذين كتبوا تراث بلدانهم، وثقافتها المحلّية، في أعمال روائية عظيمة، لم يكتبوها بناءً على قراءتها في الكتب أو سماعها مصادفة، من أشخاص آخرين ولكن عاصروها بأنفسهم، والتقطوها وخزّنوها في الذاكرات المبدعة، لتأتيَ لاحقًا في تلك النصوص. ودائمًا ما تحضرني حين أتذكّر تراث الشعوب، رواية «الشمندورة»، وهي رواية يتيمة عن منطقة النوبة في جنوب مصر، كتبها الراحل محمد خليل قاسم، ولم يزد عليها، وكانت بالفعل عملًا غنيًّا عن تراث

أولئك القاطنين في آخر صعيد مصر. لهم عاداتهم وتقاليدهم وتراثهم الحرّ، في المناسبات المفرحة والمحزنة على حدّ سواء. وكنت زرتُ مدينة أسوان مرة، وشاهدت ما طالعته في «الشمندورة»، موجودًا منه شيء إضافة إلى اللمسات العصرية التي طالت كلّ شيء حتى تراث المجتمعات المحافظة، ولولا الذاكرة الإبداعية التي تسعف الكتابة، في اعتقادي، لما عرفنا أدقّ التفاصيل عن التقاليد المختلفة، لشعوب الأرض.

بالقدر نفسه، تستطيع الذاكرة الإبداعية أن تولد مشاهد متخيلة، أو تزيد على مشاهد حقيقية قديمة، وتعيد إنتاجها في المستقبل بأيّ صورة من الصور. وأعتقد أنّ ذلك ينصبُّ على الشعر والرسم، مثلما ينطبق على السرد، فقط دائما لدى السرد طاقة كبيرة، في رسم الحياة أكثر من غيره من ضروب الإبداع، ويمكن أن يحتويَ شعرًا ومسرحًا، ولوحاتٍ مرسومةً حتى.

لكن، هل تعمل ذاكرة المبدع دائما بطاقتها الكاملة، في أيّ وقت وتأتي بالذكريات المخزّنة هكذا؟

بمعنى إن أراد كاتب ما أن يؤلّف رواية عن الموسيقا مثلًا، هل تمنحه الذاكرة كلّ ما خزّنته عن الموسيقا طواعية بلا جهد؟ وإن أراد الكتابة عن القرية التي ولد فيها، وهاجر منها بعد ذلك، هل تأتيه القرية بماضيها القديم، وتمنحه النصّ؟

لا أعتقد حقيقةً، فلكي يحدث ذلك، لا بدّ من تدريب مستمر، وعنيف للذاكرة، في كلّ فرصة سانحة، تمامًا مثلما تمرن عضلات الجسم المختلفة، بالمشي ورفع الأثقال وغيرها من الرياضات المختلفة، ليستطيع الشخص الاعتماد عليها عند الضرورة، مثل أن يحتاجها في الصعود على درج عالٍ، أو تسلق تلّ مرتفع. الذاكرة تحتاج لذلك التدريب، ولا بأس أن يجلس المبدع في لحظات استرخائه، وخلوّ ذهنه من المشاغل، ليستعيد مشاهد بعيدة، قد تبدو له غائمة في البداية، لكن بتكرار استعادتها، تتضح الرؤية شيئًا فشيئًا، حتى تتجسّد بلا ضباب. فعل

الختان لطفل في الخامسة أو السادسة من عمره، ليس فعلًا يوميًّا متكرّرًا، تصعب استعادته، وكتابته بتشفّ في نصّ قد يحتاج إليه. فعل هجر الحبيبة الأولى، تحت أيّ ظرف، ليس فعلًا تصعب استعادته أيضًا، لكن لون الملابس التي كان يرتديها مدير المدرسة الابتدائية، مثلًا، في أول يوم دخل فيه التلميذ المدرسة، صعب استعادته، حتى لو تمّت استعادة اسم المدير. وقد تعودتُ شخصيًّا أن أنغرس في أيام بعيدة، كلّما كنتُ مسترخيًا، أستعيد مشاهد عادية جدًّا، مررت بها ذات يوم، وأحسّ بسعادة كبيرة كلّما استطعت أن أرسم وجهًا كاد يمحى، واستعيد صاحبه بكل خصائصه، كأنه موجود معي دائما، وهناك أشخاص لم أسمح لهم أن يغيبوا قطّ عن الذاكرة، ذلك أنّ المحبة كانت تصدرهم إلى التذكّر دائمًا، وربّما لا يكون ذلك مهمًّا، لكنّي سعدتُ كثيرًا، حين استعدت اسم بائع الحليب الذي كان يطرق باب بيتنا، وأنا أقف أمام حطام البيت، منذ ثلاثة أشهر في مدينة بورتسودان الساحلية.

وقد سألت أحد الزملاء، وكان أعجبني رسمه لشخصية فتاة صغيرة، وذكية في نحو الخامسة، ترتدي ملابس بألوان زاهية دائما، وتقلّد الكبار في كلّ شيء، سألته إن كان يعرف فتاة بهذه المواصفات فعلًا، فردّ بأنها أخته التي ماتت منذ خمسين عامًا وكان يكبرها بعامين، لكنّه جعلها تحتلّ أفضل مكان في ذاكرته، ولم يسمح لطيفها بالهروب.

إذن الذاكرة الإبداعية، واسعة وواعية جدًّا، في خيارها التي تخزنها وخياراتها التي تستعيدها من التخزين بعد ذلك، فقط قد تنطمس داخلها بعض الصور، إن لم تدرب ويعاد تدريبها بصفة مستمرة.

فتنةُ العناوين

وأنا أقرأ رواية «الموت عمل شاقّ»، للكاتب السوري خالد خليفة، التي تتحدّث عن رحلة لدفن جثّة في مسقط رأس صاحبها، مع التعرّض بالطبع للوضع السوري المسيطر على كلّ ما عداه من الأوضاع، من حرب وتشرّد ودمار ولجوء، بدأت أتأمّل العنوان، وبدا لي مثلًا شائعًا، أو قولًا مأثورًا متداولًا، ولم يكن في الحقيقة كذلك، لكن فتنة تركيب الجملة المكوّنة للعنوان، وما وراءها من ظلال وإيحاءات، ترتقي بالعنوان قطعًا إلى مصافّ الأقوال المأثورة المتداولة. وقس على ذلك، أسماء كثير من الروايات والمجموعات الشعرية والقصصية، التي تملك أيضا فتنتها الخاصة وترتقي بالذوق الفني في تسمية الكتب.

حين يولد لدينا طفل، نجتهد كثيرًا في البحث عن اسم له، منّا من يحب الأسماء القديمة التي كان يحملها أبطال أو أنبياء أو علماء، ومن يحبّ الأسماء المستحدثة، التي ابتكرت منذ فترة قليلة وانتشرت بسرعة، وأيضا من يعود لنبش أسماء ما كانت تستخدم إلا نادرًا حتى في الزمان القديم، لإعادة تفعيلها، وجعلها موضة قابلة للتداول، وقطعًا كلٌّ يعتزّ بما سمّى، بقناعته الخاصة، لكن يبقى في النهاية تذوق الاسم للذين سيستخدمونه في مناداة المسمّى به في ما بعد، ولا بدّ من اختلاف شديد في التذوّق، فهناك من يعجبه الاسم، وهناك من لا يعجبه، وهناك من يستغرب، كيف تمّ إطلاق اسم كهذا أصلًا؟

بالنسبة للأعمال الإبداعية، يحدث الشيء نفسه، ولأن العمل الإبداعي هو وليد شغف إنساني رفيع، ومعاناة ربّما تستغرق زمنًا طويلًا، وتفوق معاناة، إنجاب طفل، مع احتمال كسب آخر، فإنّ المبدع يحاول دائمًا أن يجعل عنوان عمله، جذّابًا وقابلًا للرواج، وسهل التداول، وسريعًا في الإيقاع بقارئه

المستقبلي، بحيث يشدّه بمجرّد أن تقع عليه العين في رفّ لمكتبة ما، أو معرِض للكتاب، من تلك المعارض الموسمية، في كلّ بلد تقريبًا. هناك كتابٌ ينجحون، وكتاب لا ينجحون، ويصرون بحسب تذوّقهم، بأنهم نجحوا بالفعل في صناعة نصّ متكامل من عنوانه حتى خاتمته. وبعضُ المبدعين يغوصون في تفاصيل صناعة النشر حتى، فيمدّون دور النشر بلوحات أعجبتهم، ووجدوا أنها تصلح لتوضع على أغلفة كتبهم، وكثيرًا جدًّا ما تخفق تلك اللوحات، في نقل الشحنة المطلوبة، للذي يتأمّل الغلاف، ويقلّبه قبل شراء الكتاب، بينما تنجح بعض تلك اللوحات أحيانًا، وغالبًا ما تكون فيها لوحة لفنان معروف، لا بأس من أن تكون موجودة في المكتبة، حتى لو لم تتمّ قراءة الكتاب، أو تصميم متفرّد للغلاف، يجعل وجوده وسط الكتب، إضافة فنية مبهرة.

وفي طوافي على مواقع القراءة، كانوا يعلّقون على كتاب له تصميم فريد فعلًا، ومتميّز، وانتبهتُ إلى أنّ كثيرًا من المعلّقين على ذلك الكتاب الإبداعي، ذكروا بأنهم اشتروه انبهارًا بتصميمه، ثم بدؤوا ينبهرون بالمادة التي داخله في ما بعد، أي أنّ العتبة الأولى للدخول إلى عالم الكاتب صاحب ذلك الكتاب، كانت تصميمًا لم يكن هو من وضعه، ولا حتّى تمّ إشراكه في الرأي حوله حين وضع.

لقد ذكرت مرة، أنّ عناوين الكتب في غاية الأهمية، وذكرت أنّ المسألة ليست اسما غريبا قد يكون فظًّا ويأتي بنتائج عكسية حين يطرح الكتاب، إنّما اسم رقيق، سهل، ينساب مع نظرة القارئ، حين تسقط عليه، ويبدأ في طرق الذهن، بأنّا إيحاءات كثيرة، سيحبها القارئ وسيتذوّقها بخياله حتمًا، قبل أن يعرف أيّ شيء عن الكتاب، ذلك بالطبع حين يتناغم الاسم مع الغلاف، في ما أسميه، فخًّا متكاملًا للجذب، ستأتي نتائجه سريعًا.

اسم مثل: شغف، أو نمار دامس، أو غيبوبة تثرثر، مثلًا، أسماء سهلة، وفي الوقت نفسه، موحية بشدّة للذي سوف يراها للمرة الأولى عناوين لكتب مرصوصة، وحتى لو لم يكن الكاتب معروفًا، سيشد عنوانه، بينما عناوين عادية

جدًّا ومباشرة مثل: أخي الداعشي، أو فتح الله السبّاك، أو قصة حبّ، لا تبدو موحية بقدر ما هي مباشرة، وتشرح القصص قبل أن تتمّ قراءتها.

في إحدى المرات، سألتني قارئة، عن رأيي الشخصي في طول العناوين، وقصرها، بمعنى هل العنوان القصير المكوّن من كلمة واحدة، أو كلمتين على الأكثر، أفضل أم ذلك الطويل المكوّن من كلمات عدة، إضافة لعنوان فرعي آخر؟ وقد وجدت كلتا الطريقتين، عند الكتاب العرب والأجانب؟

رأيي الشخصي، أنّ الأمرَ خاضعٌ لعوامل كثيرة، منها طريقة الكاتب في طرحه لموضوعه، وإن كان بحاجة لاختصار العنوان، أم مطّه، حتى يستوعب القارئ شيئًا، أو يلمّ بفكرة سريعة، على الأقلّ، والأمر يحتمل الخطأ والصواب كما ذكرت، وطالما قرأت عناوين طويلة، تمنّيت لو اختصرت، وعناوين قصيرة، تمنيتُ لو تمّت إضافة كلمة أخرى لها، وقرأت عناوين بدت لي كانت في مكانها الصحيح، مثل عنوان: «المثوى الذي قفز من النافذة واختفى»، للسويدي يوهان يانسون، عنوان طويل حقًّا، فقط كان لا بدَّ من كتابته هكذا من أجل أن يعطيَ انطباعًا أخّاذًا، فلن تكون الحياة التي عاشها رجل حتى بلغ المئة، سهلة، وسريعة، ليحتويها عنوان سريع، وقد قلت لعدد ممّن حضروا ورشة للكتابة، وأشاروا لطول عنوان تلك الرواية، إنّهم لن يجدوا عنوانًا آخر لها، سوى هذا العنوان. وهناك رواية أجنبية اسمها: «لحظة»، نسيت اسم كاتبها، لكن عنوانها كان مهمًّا فعلًا، فما هي تلك اللحظة؟ وماذا حدث فيها؟ هذا ما سيحدث القارئ به نفسه وهو يشاهد اللحظة، منقوشة على الغلاف.

«الموت عمل شاق» لخالد خليفة، أعود لأقول بأنه عنوان فاتن حقًّا، وينساب مع القصّة فعلًا، ولعلّنا نتذكّر أنّ الموت السوري، أضحى بالفعل عملًا شاقًّا، حين يحدث في الأرض بفعل مسبّبات الموت كلّها، من رصاص وقنابل وألغام، وحصار، ويحدث في البحر بسبب الغرق، ويحدث في أوربّا بسبب متاهات اللجوء التي يضيع في داخلها اللاجئون عمومًا.

الموتُ عمل شاقّ، والحياة شاقّة، وكتابة النصوص عمل متكامل، من الفكرة حتى آخر سطر في العمل، مرورًا بالعنوان والغلاف، ثم تأتي مرحلة القراءة التي هي اختبار كبير، فيه علامات يضعها المجهول.

عشرون عامًا بصحبة رواية

من الروايات الثلاث عشرة، التي كانت رشّحت في القائمة الطويلة، لجائزة البوكر العالمية، وهي جائزة مختصّة بالأدب المترجم من جميع لغات العالم، وتشرف عليها جائزة مان بوكر البريطانية، رواية صينية، اسمها «الفصول الأربعة»، للروائي الصيني يان ليانكا، ذكر أنّها تتحدّث عن تاريخ الصين، وأنّ كتابتها استغرقت عشرين عامًا، قبل أن تصدر في العام الماضي، وتحظر بعد ذلك من التداول باللغة التي كتبت بها.

حقيقة أتشوّق لقراءة تلك الرواية، ليس بسبب حديثها عن تاريخ الصين، وهناك أعمالٌ كثيرة تحدثت عن ذلك التاريخ وكشفته، مثل «الذرة الرفيعة الحمراء»، لمو يان،، و«بجعات برية»، تلك الملحمة الضخمة، البديعة، ولا بسبب حظرها من التداول في الصين، فهناك أعمال كثيرة، تحظر بلا معنى، ولا أي هدف، خاصة في بلاد مثل الصين لا تبدو حريصة على التابوهات المعروفة، التي غالبا ما تتجنّبها كتاباتنا، ولكن بسبب أن كتابتها استغرقت تلك المدة الطويلة، وهي مدّة غير عادية لإنجاز نصّ، حتى لو بلغ حجمه عشرات المجلّدات، وليس بضع مئات من الصفحات.

لقد جلست كثيرًا أفكّر في ما يجب اتباعه لإنجاز رواية، في عشرين عامًا. ما هي الخطّة التي يجب اتّباعها؟ وما هي الشخصيات التي يجب أن تكتب، وتعيش وتستمر في العيش من دون أن تصدأ أو تشيخ كشخصيات داخل نص، وتصبح كتابتها نوعًا من نحت الذاكرة؟ وكيف أصلًا يحافظ الروائي على صبا نصّه وشبابه، ويتبع طقوس الكتابة نفسها، كلّ هذه المدّة، ولا يتعب أو يملّ من صحبة شخصيات معيّنة، صحيح أنه هو من ابتكرها، ولكن صعب

جدًّا أن تظلّ معه هكذا، جزءًا مفروضًا، عليه أن يمسك به، إلى أن ينتهي النصّ؟

مؤكّد لكلّ كاتب طقوس معيّنة، تساعده في الكتابة، وغالبًا تبدأ معه حين يكتشف موهبته باكرًا في الحياة، وتستمرّ معه حتى يشيخ، ولا تتغيّر إلا تحت ضغط ظروف طارئة مثل السفر والمرض، أو الحروب التي باتت في السنوات الأخيرة، عاملًا مهمًّا في هدم الموهبة والإبداع، بتشريد المبدعين عن استقرارهم وإبداعهم، تلك الطقوس تضمّ ساعات الكتابة، إن كانت ليلية أو نهارية، وكيفية الكتابة إن كانت على الورق أو على الحاسوب، إضافة إلى عادات التخطيط ورسم الشخصيات قبل الشروع في كتابتها، أو عدم فعل شيء سوى الكتابة، وترك الأفكار المنسابة تأتي بحكاياتها وترسم شخصياتها، كما يفعل بعضهم، وبالطبع خاصّة في العالم الغربي، حيث الكتابة مهنة جيدة، هناك ساعات يومية، ينشغل فيها الكاتب بوظيفته، أربع أو خمس ساعات وحتى ستّ وسبع عند بعضهم، وحين ينتهي النص الذي يكتب، يبدأ التفكير في نصّ آخرَ، وإجراء الأبحاث حوله، وهكذا. وبالنسبة لمن يملك وظيفة أخرى للعيش بعيدًا عن الكتابة، ويتحيّن الفرص ليكتب، قد تبدو الطقوس مختلفة قليلًا أو كثيرًا، لكنّها في النهاية طقوس تؤدّي لكتابة نصوص لا تستغرق عشرين عامًا على الإطلاق.

ما أعنيه هنا، هو فعل الكتابة، فعل لمّ النص من الحكايات التي خبرها الكاتب وخزنها في ذاكرته، أو اخترعها من تفعيل الخيال، وإدراجه كحقيقة داخل النصّ، ويمكن أن يكون حقيقة في الواقع، ذلك الفعل الذي أسمّيه مدهشًا لأن الكاتب كما أعتقد، يحسّ بمتعة ما أثناء ذلك، ويستطيع القارئ الجيّد أن يحسّ بمتعة الكاتب، خلال صفحات من روايته أو حتّى خلال جمل وكلمات معيّنة، قد تبدو مبتهجة وترقص داخل النص، وعندي يقين أن كاتبًا مثل هاروكي موراكامي وفي نصّ مثل «iq84»، كان يغني أو يرقص أثناء كتابة

نصّه المدهش ذلك، وقد أحسست بالانفعالات تلك وأنا أتابع شخصية أومامة، فتاة القصة الغريبة، ومعها قصّة اليابان بزحامها وغرائبيتها. وكلّما أعدت قراءة «الحب في زمن الكوليرا»، لماركيز، الذي أعتبره من كتبي المفضّلة، وأحتفظ بطبعات عدّة من الكتاب نفسه، أحسّ بنشوة خبيثة، ربّما انتشى بها ماركيز، وهو يمنحنا عالما يترنّح بفعل الحبّ والجنون، وأثناء وجود وباء خطير مثل الكوليرا.

نعم، النشوة تمسك بالكاتب وهو يعمل، وفي أحيان كثيرة، تلهيه عن إتمام النصّ أو اختصاره ليخرج بصورة غير مملة، وفي زمن معقول، لا يستغرق سنوات طويلة، فيظلّ يكتب منتشيًا، ليجد أنّ الأفكار شاخت فجأة، وحلاوة النصّ المراهق أو الصبي، أو الناضج، ابتدأت تخفّ بسبب كهولة داهمته.

وهذا ما يجعل أيضا بعض النصوص التي كتبت على مدى سنوات، تبدو في ذهن القارئ، صعبة، ومتجهّمة. وقد أكون مخطئًا في تقديري للأمور، لكنّني وجدت مثلًا، نص: «مقبرة براغ» للإيطالي أمبرتو إيكو، نصًّا محكمًا في بنائه، لكنّه في غاية التجهّم، وليس سلسًا أبدًا، ولم أكمله، بعكس «اسم الوردة» الذي كان بديعًا في انسيابيته، وينادي القراءة بصوت عالٍ، وهناك نصوص كثيرة لكتاب آخرين، بدت لي هكذا.

طبعًا ليس معنى هذا أنّ الكاتب عليه أن يتبع نشوة غيره وينتشي بها، أي أن يختصر من أراد أن يكتب نصًّا طويلًا جدًّا، نصّه، ووقته، ويمنحنا إياه في عام أو عامين، بدلًا من خمسة أعوام، أو عشرة، إنّما هي خاطرة من خبرة في القراءة والكتابة، يعرفها كثيرون، ويحسّون بذلك الإحساس الذي ذكرته، إحساس المتعة في الكتابة، الذي تقابله متعة أخرى في القراءة، وإن كان عدد كبير من القرّاء، لا ينتبهون أصلًا لأيّ نشوة أو متعة، ويعاملون النصّ كفكرة ينبغي أن تتبع مسارًا معينًا وتنتهي بكلّ غباء أو حسرة.

إذن ماذا فعل الصيني يان ليانكا، طوال عشرين عامًا، ليكتب الفصول الأربعة، أو بالأحرى، ماذا كان يفعل كلّ ذلك الوقت؟ هل كان يكتب ويمحو؟، يكتب صفحة في شهر؟، يضع نهاية، ثم يلغيها، ويذهب لبداية للنهاية؟

مؤكّد، الإجابات الشافية عن الأسئلة، توجد داخل النصّ، وسنرى إن كان ما كتبه، يحمل إيقاعًا سنرقص عليه، أم مللًا يدفعنا لعدم إتمام القراءة.

قراءةُ المخطوطات

من العادات المرافقة لفعل الكتابة، والقراءة العادية، سواء أن كانت للمواد الأدبية، أو أيّ مواد أخرى، عادة قراءة المخطوطات، أي الأعمال الإبداعية التي يبحث أصحابها عن رأي مساند، والتي تتوفّر للكاتب بطرق عدة، أهمها البريد الإلكتروني الذي يمكن أن يحمل يوميًّا مخطوطًا أو اثنين، ومواقع التواصل الاجتماعي التي يتوفّر فيها الكاتب المخضرم، من أجل إنشاء علاقات جيدة مع قرائه، ومحيطه الثقافي.

وحقيقة تبدو تلك الصيغة في الوجود بشكل كبير والتفاعل بجدية ومع الجميع، مكلّفة جدًّا، حيث تحدث بعض المنغصّات دائمًا، وربّما يفقد الكاتب كثيرًا من أصدقائه، حين لا يستطيع تلبية احتياجات الجميع، في الإدلاء برأيه، أو كتابة تقديم يحتاجه أحد المبدعين الجدد، بوهم أنه قد يشكّل مدخلًا جيّدًا له إلى الساحة الأدبية، المكتظة بآلاف الباحثين عن فرص.

بالنسبة لتقديم الآخرين بكتابة مقدّمات مساندة على كتبهم، أو بضعة سطور على أغلفة تلك الكتب الخلفية، فأنا شخصيًّا أعتبرها عادة أدبية، أو تقليدًا أدبيًّا متوارثًا بلا فائدة كبيرة، تمّ اقتراحه يومًا وبقي إلى الآن، تمامًا كصورة المؤلّف الموضوعة على الغلاف الخلفي أيضًا، ولا تضيف للكتاب أي قيمة جمالية أو فنّية، بمعنى أنّ الكتاب لن يحيا بوجودها، ولن يموت إن حذفت، وأعتقد أنّ العكس أفضل، حين ينشر الكتاب بلا أيّ هوية تعريفية للمؤلّف، ويترك النصّ وحده، ليشقّ طريقه إلى أذهان القراءة، وأذكر أنّ التعريف بالمؤلف، في الماضي كان ثقيلًا جدًّا، وقلّما أكملت قراءته، وربّما يكون دافعًا قويًّا لعدم شرائي الكتاب حين أقلبه في المكتبة، وأرى صورة المؤلّف وتحتها هذا التعريف

الطويل الذي يتحدّث عن تاريخ ولادته ونشأته، وتعلّقه باللغة العربية، وإشادة معلمي المدرسة بتاجه المبكّر وتشجيعه، ثم يستعرض التعريف بعد ذلك، شهادات ربما حصل عليها، ودورات علمية بعيدة عن الإبداع ربما خاضها، وهناك من يورد حتى مراسلات بينه وبين كاتب آخر، ولن أبالغ إن قلت إن أحدهم كتب مرة على ظهر ديوان شعري، إنه تعرف إلى الغزل باكرًا، وكتبه في قصائد، حين أنشأ علاقة عاطفية مع بنت الجيران، وهو في المرحلة المتوسطة.

بعد ذلك التعريف، الذي سيكون مكتوبًا بحروف دقيقة جدًّا من أجل استيعاب كلّ ما يمكن أن يكتب ولا يكتب، تأتي السطور التي تزكّي العمل، والمكتوبة غالبًا بقلم موثوق في دقّته وتذوّقه، وقد حصل صاحب الكتاب على تلك التزكية، بصعوبة شديدة، وربّما كان ينتظر كاتبها ساعات أمام بيته، أو في المقهى، حيث اعتاد أن يجلس، فلم يكن ثمة بريد إلكتروني في ذلك الزمان، ولا مواقع تواصل اجتماعي، تجعل من البعيد قريبًا، كما يحدث اليوم، وحتى معارض الكتب التي كانت متوفّرة في ذلك الوقت، ويمكن اصطياد كاتب عظيم داخل أحدها، كانت خجولة وبدائية، ولا توفر فعّاليات يدعى إليها الكتاب، مثل اليوم، كما أنّنا لم نكن نعرف موضة التوقيعات التي انتشرت الآن بجنون، ولدرجة بتّ أخشى أن تفرض عليها رسوم، من إدارات المعارض، من شدة الإقبال عليها.

في بداياتي، كنت داخل منظومة، تقدّم الأجيال المكرّسة للأجيال المبتدئة، تلك، بمعنى أنّ واحدًا من الكبار المعروفين في حقل الرواية، لن يضيره أن يكتب لي خمسة أو ستة سطور على غلاف كتابي، حتى يلفت النظر، ذهبت بكتابي الأول مخطوطًا، إلى المقاهي في مصر، أقرأ مقاطع منه على كثيرين، أحب كتاباتهم، وأثق في أسمائهم، وأنّهم سيقدّمون لي خدمة جيدة بقراءة الكتاب، وتقديمه، وحين يطلبه أحدهم لقراءة النصّ كاملًا، والإدلاء برأيه، أفرّ بنصّي بعيدًا. كان النصّ مكتوبًا بخطّ اليد، مخطوطًا وحيدًا، بلا أيّ نسخة إضافية،

ويمكن جدًّا أن يضيع، ومعه يضيع مجهود كنت بذلته من أجل الكتابة، وهكذا حين صدرت رواية «كرمكول» الصغيرة، الضاجّة بالشعر، عن دار الغد في القاهرة، صدرت بلا هوية تعريفية، ولا سطور تزكيها من كاتب عظيم، لكن الأقلام الكبيرة، تناولتها بعد ذلك، ليس لجودتها بالطبع، ولكن لأنّها كانت شعرا ملعونًا، في ثياب السرد، وثوبًا كان يحتاج إلى خيوط أكثر قبل أن يسمّى رواية، وقال لي الشاعر الراحل كمال عبد الحليم، صاحب الدار التي نشرتها، وكانت دارًا صغيرة، وشعبية، إن هناك اختراعاتٍ كثيرةً في اللغة، ستفيدك في المستقبل، فلا تنظر لهذه الرواية كإنجاز حياتي، ولكن اعتبرها تمرينًا أوليًّا. وقد قبلت كلامه بالطبع، وقبلت كلام كثيرين، وما زلت أقبل الكلام مهما كانت مرارته، وكان عدم إنصافه.

أعود لقراءة المخطوطات، العادة التي بات الكاتب ملزمًا بها، تلافيًا لغضب الأصدقاء، ونفيًا لتهمة محاربة الأجيال الجديدة، وأزعم أنها ليست عادة كل الناس، أي ليس كلّ من كان كاتبًا معروفًا، يلزم نفسه بقراءة مخطوطات الآخرين، فرغم التقدّم الهائل في تقنية الاتصال، وعدم وجود منفى بعيد أو آمن للاختباء فيه من جيوش الإعلام التي تكشف أكثر العورات تستّرًا، ما زال هناك من لا يستطيع أحد العثور عليه، وأعرف زملاء لا يردّون على اتصال، ولا يقرؤون الرسائل في البريد الإلكتروني، وإن قرؤوها لا يردّون، وتبدو صفحاتهم في مواقع التواصل الاجتماعي، أشبه بالبيوت المهجورة، لا تجد فيها آثار حياة إلا نادرا، ولا تجد أيضا توقيعهم على أغلفة كتب لمبتدئين أو غير مبتدئين، لكن هؤلاء يفاجئونك دائما بأعمال إبداعية جديدة، تخصهم وحدهم.

أقول في النهاية، إن قراءة المخطوطات بهذه الآلية التي وضحتها، تبدو عملًا اختياريًّا بحتًا، يختاره الكاتب القديم، بإرادته الحرة، أو بغير إرادته الحرة، حين يكون منغمسًا بثقل ما في معمعة الكتابة، هو يحاول أن يكون موجودًا من أجل كتابته وحده، لكنّ الذين ينتبهون إلى وجوده، كثيرين. وقد عبرت عن هذه

الجزيئية في أحد أعمالي، على لسان قاصّ شابّ، قصد كاتبا مخضرمًا في بيته ليقدّمه، حين قال ردًّا على استياء الكاتب، واستغرابه من العثور على بيته: الذي لا يريد أن يعثر عليه أحد، عليه العيش في القطب الشمالي أو المكسيك.

حمرةُ العين

في موقع من مواقع الإنترنت، المختصّة بتصوير الكتب، ووضعها ليقوم بتحميلها المتصفّحون مجانًا، من دون مراعاة لناشريها الأصليين ولكتابها الذين لديهم حقوق تأليف، بلا شكّ، قرأتُ تحذيرًا يقول: حقوق النشر محفوظة للموقع، ويحذّر من إعادة النشر من دون إذن.

كانت تلك عبارة تقليدية، نقرأها كلّنا على الصفحة الأولى لمعظم الكتب الورقية، كنوع من الدفاع المستبق ضدّ أيّ قرصنة قد تحدث، في زمن لم يعد فيه ثمّة فرقٌ بين الحقوق وغير الحقوق، وهناك آلاف الحيل تتحاوم في فضاء الإنترنت، وأيضًا في الواقع لتقتنص أيّ كتاب وتتجر به ولا يستطيع صاحب الحقّ، مهما فعل أن يحصل على شيء.

كان وجود العبارة مستفزًّا فعلًا، ويعني بجلاء أنّ القرصنة للحقوق، لم تعد فعلًا شائنًا ينبغي أن يتستر المرء وهو يمارسه، أو يتسلّح بقُوى الشرّ كلّها ليمارسه بضمير مرتاح، كما كان يفعل قراصنة السفن في الماضي. ولعلّ الأمر نوع من الشجاعة المفترضة، أو الشجاعة المتوهّمة، شبيهة بتلك التي كانت سائدة في بعض مناطق البدو، عندنا في السودان في زمنٍ ما، حيث كان يعتبر القرصان الذي ينهب عيانًا، بطلًا كبيرًا، بعكس السارق المتخفّي الذي لا يحترمه أحدٌ على الإطلاق. ونجد في أشعار تلك المناطق وتراثها كثيرًا من القصائد المادحة لبعض الشخصيات التي اشتهرت بالقرصنة، وقصائد يفتخر فيها الشاعر بفروسيته، وأنه لا يتخفّى كي يسرق إبل الآخرين ولكن يسوقها علنًا، في وجودهم، ولا يستطيعون منعه. أو كما يقولون في القصائد: يسوقها بحمرة

العين، ومعروف عن حمرة العين، أو العين الحمراء في تراثنا، أنها نظرة احتقار للآخر، وتهميشًا له.

الآن توجد هذه الحمرة بكثافة، في عين فضاء الإنترنت ولا أحد يستطيع فعل شيء. بل أغرب من ذلك أنّ الكتّاب أنفسهم، المعنيّين بسرقة نتاجهم، ونشره بحمرة العين هذه، قد يلجؤون إلى تلك المواقع عند الضرورة للحصول على كتاب أرادوا قراءته ولم يحصلوا عليه ورقيًّا، أو تعذّر الحصول عليه بسبب عدم توافره حيث يقيمون. وداخل حمرة العين هذه، توجد عشرات الآلاف من الكتب النادرة وغير النادرة، القديمة التي لم يفكّر أحد في إعادة طباعتها مجدّدًا، والجديدة التي خرجت من فورها من المطابع، بما يشكّل مكتبات متّسعة، ودسمة، ومتعدّدة الأرفف، وتتجدّد باستمرار، فقط تبقى في النهاية، وعند مراجعة الضمير القرائي مجرد مستودعات لسرقات، تمّت، وتتمّ باستمرار، بحمرة عين لا تتغيّر، وغالبًا ستستمرّ، ما استمرّت الحياة في تطوّرها اللاهث.

في إحدى المرات، كتبتَ لي قارئة عربية، تقيم في بلد أوروبّي، تسألني إن كنت سأغضب منها، إن قرأت أعمالي المتاحة بطريقة القرصنة على الإنترنت، ذلك أنها لا تريد قراءتها هكذا في الواقع، لكنّ الأعمال غير متوافرة في مدينتها الأوروبّية الصغيرة، حيث المكتبات الموجودة، غير معنيّة بالأدب العربي. فاستغربت من السؤال فعلًا، فلا أحدَ يسأل عادة إن عثر على شيء يريده، وبهذه الطريقة المجانية السهلة، وانتبهت أول مرة إلى أنّ لي أعمالًا في مكتبة حمرة العين تلك، وبدأت تتبعها.

لقد رددت على القارئة بأنّني لا أملك أي سلطة على مؤلّفاتي سواء أكانت ورقية أم إليكترونية ولا أهتمّ إن قرئت بأيّ صورة من الصور، ما دامت تقرأ في النهاية، وما دام الناشرون أصحاب المصلحة الأكبر، لم يستطيعوا أن يفعلوا شيئًا حيال قرصنتها. وأذكر بعد ذلك أن قمت بنفسي، بإتاحة كتاب سيري

لي بوضعه على أحد تلك المواقع، ليس إسهامًا في خسارة أحد ولكن لأنّني كنت أملك حقوق نشره، وأردت له أن يقرأ على نطاق واسع.

كثيرًا ما نتحدّث عن الكتاب الورقي والإليكتروني، ونتساءل باستمرار، عن دراية أو جهل: أيهما أكثر نجاحًا، الورقي أم الإليكتروني؟ وهل استولى الكتاب الإليكتروني على السوق التي كان يحتلّ أركانها الكتاب الورقي قديمًا، أم أن ذلك لم يحدث بعد؟ ونتيجة لتلك الأسئلة المتكرّرة، بدأت الإحصائيات تحصي، وانشغل الناشرون بتصميم الكتاب ونشره في طبعات ورقية وإليكترونية، وأعتقد أنّ الخلاصة كانت في صالح الورق، فما زال هناك من لا يستطيع احتضان جهاز كومبيوتر طوال الوقت، يقرأ فيه، ومن لا يطيق أصلًا الاقتراب من أجهزة القراءة مثل الكيندل والآيباد، ومن يحبّ رائحة الورق، وملمسه، ويحسّ بفوران الحروف المكتسية بالحبر، وهي تركض أمام عينيه، هكذا. ولذلك، تبدو عمليات قرصنة الكتب إليكترونيًّا ليست مرعبة كثيرًا، وأنّ السوق الورقية، هي التي تبيع بينما عدد محدود من الناس، يتابعون الإنتاج المقرصن، ويمجدونه.

إذن، لن نبكيَ كثيرًا على القرصنة في فضاء الإنترنت، أي حمرة العين الإليكترونية، وفي مواقع باتت معروفة، وشرهة للنشر الشائن كما أسمّيه، ولا نعتبره شائنًا، لنأتيَ لمسألة أخطر، هذه المرة، سيتابعها عشاق الكتب الورقية، ويستفيدون من كرمها الفيّاض.

لقد تلقيت عشرات الصور مؤخّرًا لمؤلّفاتي، ومؤلّفات غيري من الزملاء، وهي مزوّرة، وتباع في مدن عدة، إمّا داخل مكتبات يفترض أنها محترمة، أو على الأرض. وفي زيارة العام الماضي، لعاصمة عربية، عثرت على بعض تلك الكتب، مزوّرًا أيضا وبسعر زهيد جدًّا للمشتري، وداخل مكتبة كبيرة، في وسط العاصمة. سألت البائع عنها، فأجاب من دون مواربة، أن الناس يريدون أن يقرؤوا ولا يملكون ما يكفي لشراء كتب كثيرة بأسعار دور نشرها الغالية، لذلك هم يوفرونها بأقل من ثلث السعر، ويجد إقبالًا جيدًا.

اشتريت نسخًا من البائع، وذهبت. كانت الطبعات سيئةً جدًّا في ألوان أغلفتها، لكنها تملك ملامح الورق، ورائحة الورق وملمسه، وبقليل من غضّ النظر أو التسامح عن مسألة التصوير الرديء، يمكن أن تصبح كتابًا ورقيًّا جيدًا، لمن لا يزال بعيدًا عن حمرة عين الإنترنت، ويتتبّع حمرة العين الواقعية. وفي ذلك اليوم نفسه جاء أحد زملائي، ممّن كانوا معي في ذلك البلد، بنسخ مزوّرة من كتاب له، وكان غاضبًا من وجوده بتلك الصورة السيئة، لكني هدأته، فقد كان ما حدث معي، أشدَّ ضررًا ممّا حدث معه.

إنّها حمرة عين أيضًا، وبالطبع، أكثر بطشًا، وأشدّ تأثيرًا من حمرة العين الافتراضية، ومهما يكن في النهاية، فسأقول حتى لو لم أكن مقتنعًا تمامًا: ليحدث ما يحدث، نحن نريد قرّاء لما نكتبه، وكفى.

إنّها محاولة لإيجاد معنى إيجابي وسط تلك السلبية المسيطرة.

ما أرجوه فقط، أن تكون ثمّة معادلة أخلاقية لن تكلّف القرصان شيئًا، وهو أن يتأنّ في قرصنته للكتب، ليصبر عامًا أو عامين، قبل أن يقوم بانتهاك كتاب وعرضه عاريًا من الحقوق في الإنترنت، أو مسخًا شبيهًا، بغلاف مشوّه، وورق رخيص، فربما كان ذلك الكتاب مصدر عيش وحيد لمؤلفه، وربّما خسر كثيرًا من أجل كتابته ودفع مدّخراته، من أجل نشره.

فليقم القرصان بنشر الكتب القديمة أولًا، وبعدها يأتي للجديد بعد أن تكون قد مرّت عليه سنوات، وقدّم ما لديه من إعانة أو شهامة، وأصبح وجوده في السوق، مجرّدَ كتاب مغبرّ على رفّ مغبرّ، لا يسأل عنه أحد إلا نادرًا. فأكثر ما يغيظ أن يصدر كتاب اليوم، وتجده عاريًا بعد أسبوع واحد، على أحد تلك المواقع تسخر منّا حين نكتب: حقوق النشر محفوظة. يحذّر من نسخه وإعادة نشره من دون إذن.

مراجعةُ الكتاب

من التقاليد المتبعة في صناعة النشر في الغرب، أنّ دور النشر تعلن عن تاريخ محدّد لصدور كتاب ما قبل فترة طويلة قد تصل إلى بضعة أشهر، في حين يكون الكتاب أصلًا مطبوعًا، وجاهزًا للتوزيع، لكنه لا يوزّع بكثافة، وترسل منه نسخٌ محدودة لأشخاص منتقين، ومعروفين بكتابتهم للمراجعات المهمّة للكتب، من أجل قراءته، وكتابة ما يريدونه عنه.

وحين يصدر الكتاب رسميًّا بعد ذلك، أي توزّع نسخه المخزّنة الجاهزة بصورة كبيرة، لا يصدر مجهولًا، يقلّبه بعضهم في رفوف العرض، أو يطالعون اسمه على مواقع الإنترنت، ويشترونه أو يتركونه، وإنما علم معروف، قيل في حقّه الكثير، والذي سيشتريه، لن يتوقّف أمامه طويلًا، والذي لن يشتريه، لن يتوقّف أمامه كذلك.

هذا التقليد القديم، المتطوّر بفعل تطوّر تقنية الاتصال، التي حدثت في السنوات الأخيرة، أعتبره جيّدًا بالفعل، وصارمًا إلى حدّ ما، حين يُعيّن مديرٌ للدعاية، لكتاب ما، من قبل دار النشر، مهمّته إيصالُ صوت الكتاب واسمه إلى الناس، قبل أن يصل الكتاب نفسه، وحين يلتزم من يستلم نسخة مجانية، من دار النشر، بكتابة مراجعته ونشرها. وحين تأخذ المواقع التي تبيع الكتاب مقاطع من تلك المراجعات وتنشرها مع صورة الغلاف، كنشاط داعم. وفي النهاية حين تجد الكتاب بسمعته كاملة، تلك الجيدة وغير الجيدة، وقد أزيح عنها الغطاء. كأن الكتاب كائنٌ حيٌّ، أو إنسان، تجنّد كل تلك المساندات لخدمته، وبالتالي خدمة مؤلّفه، وإبعاده عن الإحباط، وتلقائيًّا خدمة الثقافة والمعرفة.

وقد قرأت مرة تعليقًا لناشر أمريكي عن كتاب، طبعه، وجهّزه للتوزيع، ووزّع ما يمكن أن تكون نسخًا للمراجعة التي تسبق تاريخ الصدور، ولم يكتب أحد، أي أنّ الكتاب إن صدر، فسيصدرُ بلا سمعة تسبقه، أو لا يصدر حتى يكتب أحد، لقد علق الناشر بأنه حزين لأنّه مضطرّ لنشر الكتاب بلا مراجعات، وليغفر له المؤلّف هذه المغامرة الكبرى.

حقيقة استغربت من كلمة مغامرة، وأنّها كبرى أيضًا، وأعرف أنّ كثيرًا من الكتب عندنا، تكتب، وتطبع وتنشر، وربّما تموت مبكّرًا جدًّا، من دون أيّ إشارة حتى إلى وجودها، وهناك دور للنشر، تأخذ أرباحها مقدّمًا من المؤلّف، وتتركه يصارع وحده، الرقعة الثقافية الضيقة المزدحمة بالأسماء، ليجد مكانًا لاسمه، وقد لا يجده على الإطلاق، ويجد مادة الإحباط التي ذكرت مرة بأنها مادة إجبارية، على المبدع أن يحملها في نفسه وقلبه، طيلة حياته، ما دام مبدعًا.

بالنسبة للكتّاب الذين ساعدهم الحظّ، وصنعوا أسماء تبدو جيدة، لتجارة النشر، هؤلاء ينتهي الاهتمام بهم، حين يوقّعون عقدًا ما، مع دار للنشر، ومن الممكن جدًّا ألا يعرفوا بخبر صدور كتاب لهم، إلا من الصحف، أو مشاهدة نسخ منه بيد أحدهم على أحد مواقع التواصل الاجتماعي.

أذكر مرة أن شاهدت أحد كتبي المنشورة من قبل، في طبعة جديدة، موجودًا في معرض للكتب، وكنت يئستُ من معرفة موعد صدوره، استغربت، وسألت البائع الذي لم يكن سوى بائع فقط، ولا علاقة له بنشر الكتاب، وهكذا تركت الموضوع، ولم أسأل بعد ذلك قطّ.

من الأشياء المصاحبة لتقليد كتابة المراجعات قبل النشر في الغرب، استضافة الكاتب في حوار، لصحيفة أو مجلّة، تتبنّى الترويج الكتابي. في حوار كهذا لا يسأل الكاتب عن علاقة الطبّ بالأدب مثلًا، لا يسأل عن تأثّره بالكاتب الفلاني أو عدم تأثّره به، ولا يوضع في امتحان، كله سدود وإحباطات عليه احتيازها، كما يحدث في حوارات كثيرة عربية. الذي يحدث أن الكاتب يُسأل

عن عوالم كتابه، والمحطات التي يراها جيدة فيه ويود لو يتوقف الناس عندها قليلا، وإن كان هذا الكتاب إضافة واعية لتجربته، أم مجرد إضافة فقط؟

في حوار كهذا، سيبدو الكاتب غاية في الانشراح وهو يتحدث عن عوالم، هو من صاغها، وسيبدو نزيها حين يقرر نوعية الإضافة التي أتى بها الكتاب، لأنه إن لم يكن نزيها، كشفته المراجعات التي ستنشر بجانب حواره، أو التي ستأتي لاحقا.

لا أنكر أن هناك من يكتبون المراجعات في بلادنا أيضا، لكنهم يكتبون مراجعات القراء العادية، أي تلك التي تأتي بعد أن يكون الكتاب قد صدر، بزمن طويل، وأحيانا عن كتب لم تعد موجودة أو متداولة، في هذا الزمن، وغالبا حصل عليها القارئ على رف مغبر في مكتبة تركها والده، مثل كتب، النظرات، والعبرات للمنفلوطي وغيرها من الكتب الكلاسيكية.

لقد تحدثت كثيرا عن هذه المراجعات، وأظنني بحثت في آلية كتابتها، وبدت لي في غالبها، ناتجة من المحبة لكتاب ما، أو عدم المحبة تجاه كتاب آخرين، وقلت إنها شبيهة بآلية تشجيع فرق كرة القدم، المبنية إما على الحماس المتشنّج، أو الفتور القاتل، لكنّها تبقى في النهاية، نشاطًا معقولًا، يستحقّ الإشادة به، وتشجيعه، ولا بأس من انتقاء قرّاء موهوبين، ليوظّفوا قرّاء سابقين للكتب، يطالعونها قبل صدورها ويكتبون آراءهم.

أعتقدُ شخصيًّا، أنّ الكاتب كبيرًا كان أو صغيرًا، بقرّاء كثيرين أو محدود القرّاء، لا يريد ثروة أو جاهًا، من وراء مشاريع اللوثة هذه التي تسمّى مؤلّفات، والتي يَضيعُ فيها وقت طويل مقتطع من أوقات الأسرة، والأصدقاء، ومقتطع من العمر الذي لا يحسّ به المصاب بلوثة الكتابة إلا حين يقترب من النهاية.

الذي يريده الكاتب بمجرد احترام بسيط، تقدير عادي، لا يكلّف كثيرًا، أن يحاط علمًا بخطوات نشر كتابه، أن يسعى ناشره للحصول على مراجعات سابقة للنشر، أن تنظّم له بعد صدور الكتاب، فعالية فيها مهتمّون، يتحدّثون

عن كتابه بحياد، وهكذا ثمّة حصاد من الكتابة، أعني حصادًا معنويًا، أمّا الحصاد المادي، فلن نتذكّره قليلًا أو كثيرًا، هذا موضوع، يترك للزمن كي يعالجه.

الكتابةُ التاريخية

في فترة ما منذ عدّة سنوات، أحسست بانجذاب كبير تجاه تاريخ السودان، وأعني ذلك الذي كتبه مؤرّخون حقيقيون أنفقوا أعمارَهم في البحث والتقصّي، أو ذلك الذي ورد على ألسنة رواة عاديّين، لم يكونوا كتّابًا أو باحثين، وصادف أن كـانوا مكلّفـين بمهـامٍ مـا وأنجزوهـا، ثم كتبـوا بعـد ذلـك، أو زوّارًا للـبلاد، ومستعمرين شهدوا حوادث وثورات دامية، ودوّنوا عنها الكثير، من وجهات نظر قد تكون قاسية، لكنّها وجهات نظرهم على أيّ حال.

الـذي شـدّني أكثـر في تلـك الكتابـات، هـو مـا رواه العـاديّون، ورووه بكـلّ تلقائية وبلا تحريف أو بلاغة أو عجرفة، مثل كتاب: «يوميّات كاتب الشونة»، الذي يتحدّث عن تاريخ ملوك وقادة، ومجتمعات كانت سائدةً في وقتٍ ما، وانتهـت، مثـل تـاريخ مملكـة سـنار القديمـة. كـذلك كتـاب: «تـاريخ ملـوك السودان» الذي تمّ استقاؤه من الرواة الملتصقين بالتاريخ، كما تبيّن طريقة روايته، وكانـت فيـه إيحـاءات كثيرة، ومعلومـات جيّدة، على الرغم من أنّه يروي عـن الملـوك والسـلاطين باقتضـاب شـديد، ولا يوضّـح حيـاتهم كاملة، مثلًا، الحيـاة الإنسانية والاجتماعية، والحياة داخل القصور الطينية، وبين الزوجات والأبناء، فكلّ ملك أو سلطان، يَردُ ذكرُه في الكتاب، بدأ بمسألة تولّيه العرش بعد أن يكـون سلفه قتـل، أو عزلـه مسـاعدوه، أو مـات ميتـة طبيعيـة بـلا شبهات، ثم يتعرّض بعد ذلك مباشرة للحروب التي خاضها ذلك الملك، والأعداء الذين قتلهم، والانتصـار الـذي انتصره أو الهزيمـة الـتي ذاقهـا، هكـذا.. كـلّ مـن تـولّى الحكـم، لا بدّ قاتل وقتل، انتصر، أو انهزم أو قتله أحد، وثمّة فراغ عـريض في تلك الحياة المقاتلة، فراغ الإنسانية التي فيها قلب يعشق، وعاطفة تستعر، ونساء يتزيّنّ ويتعطرنّ، ويضعن الكحلَ في العيون، وعيال يولدون ويصرخون، ولا يميزون

بين أب حاكم، وأب صعلوك، بمعنى تلك الحياة التي نعيشها ويعيشها البشر كلّهم، بعيدًا عن المشاغل، قبل أن يدركهم الموت..

هذا الفراغ في الحكاية، هو بالضبط ما يبحث عنه المؤلّف الذي يودُّ كتابة عمل روائي، ملحمي، مستوحًى من التاريخ، ستكون فيه هذه الممالك الدموية، لكن لا بدّ فيه أيضًا لمحات إنسانية، فلو أنّ كاتب الشونة مثلًا في كتابه، الذي ذكرته، ذكر أنّ الملك بادي أو الملك عبد الرحمن، أو بلادي الثاني، كانوا عطوفين أحيانا،، وقد اهتمّوا برعاية الأطفال، وأمروا بإنشاء مشاغل للنسيج بالنول لتعمل عليها نساء العائلة، واستصلحوا الأراضي للمزارعين، حتى يزرعوا، وازدهرت بذلك تجارة المحاصيل، وكانوا يتجوّلون في السوق يطّلعون على أسعار السلع وأنواعها، لو ذكر ذلك، لما ترك للخيال الروائي، صفحة يتخيّلها ويبني عليها مستقبل نصّه، ولضاعت كلّ الحيل التي تؤدّي لصناعة عمل تاريخي ناجح.

كتاب: «تاريخ ملوك السودان» كذلك، بالطريقة نفسها، أغلق الطريق تماما، أمام الحيل، وتلك الكتب السيرية التي كتبها أجانب قدموا مع الاستعمار، أو بعده، واستوطنوا البقع المعتمة في الحكاية، وصاغوها بناء على مزاجهم الخاص، مثل كتاب: «السيف والنار» للعسكري النمساوي سلاطين باشا، و«مذكّرات القبطي: يوسف ميخائيل»، حقيقة لم تكن مانعة تمامًا لتوالد الخيال، ولا بنت سدودًا عالية من أجل أن تظلّ محمية من إعادة ترتيب أفكارها، فقط كانت بحاجة إلى بحث طويل، لتنقيتها من سقطات المزاج، وحين تكتب بعض الإيحاءات منها في نصوص روائية بعد ذلك، تكتب عن دراية لا عن رؤية ضبابية.

لقد سألت نفسي مرارًا، وكنت من الذين قرؤوا كثيرًا من الروايات التاريخية واستمتعوا بالخيال الذي كان فيها مضافًا إلى الحقائق التي ربّما استقاها المؤلّفون من كتب التاريخ: خاصة تلك التي كُتبت عن الحروب، والنزوات، والاستعمار

ونداعياته، مثل: «الأشياء تتداعى» لتشينوا أشيبي، و«ليلة لشبونة» لأريك ماريا، و«ظلّ الريح» لزافون الإسباني.

لماذا يستوحي المؤلّفون من كتب التاريخ؟، وماذا يريدون أن يقولوا في الروايات التي استوحوها؟

حقيقة، توجد عدة أهداف من إعادة صياغة التاريخ روائيًّا، منها ما يعتقد الروائي أنّه إعادة تصحيح للتاريخ نفسه، بكتابة المجتمع القديم والأحداث القديمة بطريقة أكثر شفافية، وتعقّلًا بعيدًا عن تحيّزات المؤرّخين، ومنها ما يحمل إسقاطاته البعيدة لتصبَّ في الحاضر الآني، مبيّنة وجهات نظر كان لا بدّ أن تبيّن، ولو تأمّلنا كثيرًا من الروايات التاريخية، لوجدنا في بعضها قراءة مستقبلية عن فقرات في الدنيا توقّع الروائي أن تكتب لاحقًا، وكتبَت بالفعل، حتى الربيع العربي الذي صار ونجح وأخفق، هناك من تنبّأ بحدوثه، والموت والدمار وجزّ الأعناق، هناك من تنبّأ به، وبالتالي كان للعمل الأدبي قوله الجيد والمهم.

كذلك من جماليات كتابة التاريخ فنًّا، ذلك التلاعب الممكن والأخاذ بمصائر أشخاص حقيقيين، كانت تبحث عن تغيير ويستطيع الكاتب تغييرها من دون أن تختلّ الحكاية، مثلًا الأميرات اللائي يعشقن، ويضيع عشقهنّ في الحقيقة، هنا يمكن أن ينموَ العشق ويثمر بدلًا من الضياع في ظلّ عمل جيد، والحمال الذي وردت سيرته في النصّ الأصلي حمال هامشي، لماذا لا يرتقي في النص المتخيل إلى قائد للجيوش. لقد صنعت ذلك شخصيًّا وأعرف أنّ عشرات غيري صنعوه.

عمومًا هي أفكار تبدأ من لوثة الكتابة وتعود إليها، ويوجد كتّاب عديدون، بل أغلب الكتاب، يفضّلون أن يرسموا الواقع المعيش، كما هو من دون أن يرهقوه بالتخيّلات، وتلك كتابة أخرى

ما تفعلُه الكتابة

في حديث تسجيلي مع الكاتبة الألمانية: هيرتا مولر، الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب منذ عدّة سنوات، أكّدت أنّ الكتابة لا تحرّرها من الخوف الذي عانته أيام إن كانت في رومانيا- شاوشيسكو، وعرضة لرجال دولته الأوفياء له، الذين كانوا ينبشون حياتها، ويطاردون حروفها، ويزرعون الرعب في كل خطوة تخطوها، هي وعشرات المثقّفين غيرها، حتى إن كثيرين ضاعوا في تلك اللّجّة الغاشمة.

أعتقد أنّ هذه وجهة نظر ما، لشخصية من شخصيات الكتابة، تقابلها وجهات نظر أخرى، لشخصيات كاتبة هي الأخرى. ولعلّ الرعب الذي عانته الكاتبة في تلك الأيام، كان أكبر، من أن تصبح الكتابة بلسمًا شافيًا، أو أداة تحرير للنفس المرتعبة، وكان هناك من كان يقول لنا ونحن صغار: إن كتابة الخواطر الإنشائية، والشعر، وأي خربشة يخربشها الشخص في لحظات البؤس، يمكن أن تحرّره من بؤسه وتمنحه السكينة المنشودة، وأذكر أنّ كثيرين من الطلاب في تلك الأيام، ممّن خاضوا قصصَ حبٍّ يائسة، أو واجهوا حوادث فقد في العائلة، أو توهموا أنهم شعراء وكتاب قصة، كانوا يكتبون أيَّ شيء على الورق المدرسي، أو سطوح الخزائن في فصول الدراسة، يقرؤونه على الزملاء، بصوت عالٍ ثم يسحبون نفسًا عميقًا ويتنهّدون وهم يردّدون: لقد استرخينا بفعل الكتابة.

كان من بين أولئك الطلاب كما أذكر، ولد اسمه عاصم، كان قصيرًا، ضئيل الجسم، وعرضة لإساءة الزملاء الأضخم دائمًا. وكان في السنوات الأولى للمرحلة الابتدائية، ذكيًّا إلى حدٍّ ما، ومواظبًا على حضور الفصول الدراسية، ثم

في السنتين الأخيرتين، ابتدأت تداهمه ما كنا نسميها أعراض الجنون، وكان هو يسمّيها حالة التلبّس بشياطين الشعر. كان ينتفض فجأة، ويعرق ويبدأ في الهمهمة فترة من الوقت، ثم يكتب ما يطلق عليه قصيدة جديدة، يسترخي بعدها، ويتنفّس بعمق، ويردّد بصوت منتشٍ، أنّ الكتابة حرّرته من التشنّج، ونستغرب من ذلك، لكنّنا لا نعرف ماذا يحدث وكيف يحدث؟، وفي نهاية العامين الأخيرين، كان لدى ذلك النولد، دفتر ضخم، أحمر الغلاف، من تلك التي تستخدم في تدوين الحسابات، ممتلئ بقصائد لا علاقة لها بالشعر، كتبها عن البقر والجمال، والبوم، والدراسة السخيفة، والمدرسين الأغبياء، والشعر المنكوش والرأس الصلعاء، والبنات المتكبرات، وأمّه الطيّبة جدًّا، وأبيه العسكري الفقير الذي كان يحرس أحد المستودعات، وإخوته الذين يمنعون شيطان الشعر من الظهور، ولم ينسَ حتّى حوّاء التي كانت تبيع شطائر الطعمية، والباذنجان المخلل، أمام المدرسة، ودراجة الأستاذ عيسى القديمة، التي هجاها بأكثر من ثلاث قصائد.

كان عاصم يحمل دفتره ملتصقًا بصدره، يقرأ منه لمن أراد وأحيانًا حتى لمن لا يريد، ولا يسمح لأحد بلمسه، وحدث أن المرحلة الابتدائية انتهت، وانتقلنا لمرحلة أخرى، هي الإعدادية، لكن الشاعر الذي كانت تحرّره الكتابة، لم ينتقل معنا، لقد أخفق في إحراز أيّ نتيجة، وعمل كوالده عسكريًّا مطحونًا أمام أحد المستودعات، وكنت كلّما شاهدته، بلا دفتر ولا تشنّجات، ويرتدي الزيّ الرسمي، على جسده الضئيل أتذكّر مسألة الكتابة التي يمكن أن تحرّر، وأعتقد أنها حرّرته بالفعل، ليس من القيود التي كانت تكبل هيرتا مولر بالطبع، أعني قيود الديكتاتورية، والهلع ورجال أمن شاوشيسكو، ولكن حررته من سنوات التعليم الطويلة التي سيطرق فيها مراحل دراسية متعدّدة، وجامعات، ينجح ويفشل وربما يجن حقيقة بعد ذلك أو يموت حزنًا، وهو يقرأ ولا تنتهي القراءة.

عبد العزيز، أو عزيزو، كما كنّا نسمّيه في الحيّ الذي نسكنه في وسط مدينة بورتسودان، قريبًا من المستشفى والسينما والسوق، كان في نحو الستين كما أذكر. كان مشرّدًا، لا يعرف أحد من أين جاء، وكان يجلس في ركن من أركان المدرسة الأميرية الإعدادية، وأمامه كومة من الكتب التي تشمل معظم ضروب المعرفة، كتب في السياسة والاقتصاد والعلوم والجغرافيا والتاريخ، والأدب، وحتى الرياضيات وعلم الفلك، كان يحفظ فقرات عديدة من تلك الكتب، وأحيانًا كتبًا كاملة، يردّدها أمام الناس، ولا يطلب أيّ شيء لكن الناس كانوا يعطونه، ما يظنونه يفيد، من طعام وكساء، وأذكر أننا سمعنا بكتب النظرات والعبرات للمنفلوطي وكتاب النبي لجبران، أول مرة من عنده، وكان يقرأ شعرًا للمتنبي وأبي العتاهية وأبي تمام، لكنّني أذكر تمامًا أنه كان يقول دائمًا إنه يكتب الشعر، والبحوث العلمية، وأنّ كتابته تحرّره من هموم الدنيا كلّها، وتجعله يحس باستقرار عظيم. لكننا حقيقة لم نر تلك الكتابات، ولا كان عزيزو بالنسبة لنا ولكل سكان الحي، أكثر من مجنون، تحرر من العقل لكنه، ظل حبيسًا للغياب والتوهان. كان الرجل في الحقيقة، لغزًا قطعًا فكر الكثيرون في محاولة حله، ولم يحله أحد، حتى مات في أحد الأيام، في الركن ذاته، وقد استحضرت شخصيته في كتاب عن بورتسودان، كتبته منذ أعوام طويلة.

القاصّة الشابّة التي سأسمّيها هنا: نغم، التي التقيتها منذ سنوات، في إحدى البلاد العربية، كانت ترتدي الملابس الطويلة الفضفاضة، وتغطي رأسها بغطاء سميك، وتبدو خجولة ومترددة، وأعطتني قصصًا لها واختفت، وقرأت القصص بعد ذلك، لأجدها كلها، عن الجسد وأدق تفاصيله، ولا تتناسب في مفرداتها وأجوائها، مع ما يبدو من تردد وخجل. وقالت الكاتبة في رسالة إلكترونية، أن الكتابة القصصية بهذه الطريقة، تحررها من الخجل والصمت ولولا الكتابة لانزوت في ركن بعيد وذبلت، أو ماتت.

إذن تلك هي وجهات النظر المتباينة في مسألة الكتابة، تحرر أو لا تحرر؟ جنون فعلي أم ثرثرة عادية بلا أي تحريف للعقل؟

أنا شخصيًا لي وجهة نظري، فقد كتبت منذ طفولتي، وظللت أكتب ولم أحسّ أن الكتابة تحررني من الكآبة والحزن. بل بالعكس تشعرني بالتوتر والحزن أكثر.

الظهورُ والتّخفّي

منذ حوالي ثلاث سنوات، وبعد زمن طويل من كتابة الروايات، فكّرت في كتابة عمل جديد، مستخدمًا اسمًا آخر غير اسمي الذي يعرفه الناس، وتاركًا الكاتب صاحب الاسم الذي سأستخدمه، مجهولًا تمامًا، لن يعرفه أحد، وذلك لمعرفة ردود أفعال كنت أجهلها بلا شكّ، عن كتابتي، وغالبًا سأراها مجسدة عن كتابة واحد لا يعرفه أحد.

هذه الفكرة ليست جديدة كما هو معروف، وكثير من الكتاب في أماكن متعددة كتبوا بأسماء مستعارة، بعض الأعمال، قبل أن يعترفوا بينوتها لاحقًا. وهناك نساء خاصة في بلاد العرب، كتبن القصائد والقصص، ونشرنها بأسماء مستعارة، وكثيرا ما ترى أسماء مثل بنت الصحراء، وبنت الموج، وراعية الظلال، وذلك خوفا من مجتمعات، ترى المرأة كائنًا مسجونًا في داخله، ولا تسمح بأي بوح أو إبداع ينتج منها. أيضا هناك روايات كتبت في أوربا في القرون الماضية، وكانت تحمل أنفاسًا معطوبة، وقدرًا كبيرا من سوء الخلق والفضيحة، وربما تمسّ المجتمعات في صميم عاداتها وتقاليدها، في ذلك الوقت القاسي من أوقات أوربّا، ولم يستدل أحد على مؤلّفيها قطّ. وهناك روايات مشهورة، ما زال الناس يخمنون، ويقترحون لها كتابًا، ولا أحد يعرف بالتحديد. وكنت قرأت كتابًا أعدّه صحافي ألماني، ونشرته مؤسسة «كلمة» في الإمارات، يتحدّث عن محاكمات الكتاب، أو وقوف الكتاب أمام محاكم التفتيش في أوربّا، وما نالوه من الأحكام بسبب الكتابة، ومنهم من نال أحكامًا بالإعدام.

المهمّ، وباستشارة أصدقاء لي، يتابعون ما أكتبه، أكّدوا أنّ الأوان قد فات على التخفّي، فكلّ الذين فعلوا ذلك، ونشروا كتبًا بأسماء مستعارة، ومنهم

الكاتب المعروف ستيفن كينغ، فعلوه في سنّ مبكّرة، وحين كانت أساليبهم الكتابية ما زالت خطوطًا عريضة، تجرب الوقوف، بحثًا عن قامتها المستقلة، ولن يأتي واحد قضى وقتًا في الكتابة، وجرّب وانتهى، ليكتب باسم آخر، متوجهًا لقارئ ربما يكتشفه من الصفحة الأولى. وحقيقة لكل كاتب قديم، استخدامات معينة للغة، له لفتات ووقفات، وإيماءات، ودروب يسلكها وحده، وأي قارئ من قرائه، لا بدّ يعرف قوته وضعفه، وهناك قرّاء مبدعون حقيقة، يمكنهم أن يتخيّلوا مواقف داخل النصوص التي لم يقرؤوها بعد، ويصدق خيالهم.

وقد تذكّرت في هذا السياق أيام أن كنت طالبًا في مدينة بورتسودان، وكنت أكتب شعر الأغاني، وأزهو به وسط الطلاب، وأيضا وسط شعراء الأغنية في المدينة، بعد أن تعرفت إلى معظمهم، وصرت أشارك في بعض الأمسيات الشعرية، متحمسًا ومتهدّج الصوت، وأنتظر عبارات الثناء والإعجاب، أو أمنح أحد المغنين قصيدة وأستمتع بسماعها ملحنة ومغناة في حفلات الأعراس، هكذا. لكن معظم أغنياتي كانت صعبة، وغير مفهومة للعامة، ويؤدّيها المغنّون كأنّهم مجبرون على أدائها، ولم ينجح منها إلا القليل، وكان ذلك كافيًا لتوليد الإحباط الذي أبعدني تمامًا عن تلك السكة، لا أدري لحسن أم سوء حظّي. كان يجلس معنا دائمًا، شابّ يحاول كتابة الأغنية في تلك الفترة، ولا يستطيع. لم يكن شاعرًا ولا نصف شاعر، ولا حتى يقترب بأي خطوة مبدعة من الشعراء، كان عاشقًا للجمال، ويركض في الشوارع، ومستعدًا في أي وقت للحديث إلى فتاة جميلة، ووعدها بكتابة قصيدة فيها، ومستعدًا أيضًا ليخطب نظريًا أي فتاة تعجبه، ويراوغ حين تطلب منه أي خطوة جادة. هذا الشابّ أثر كثيرًا فيّ، كنت أرى عذاباته، في محاولات كتابة القصائد، وفكّرت أن أهديه قصيدة تختلف عما أكتبه، ليضع عليها اسمه، وبالفعل صغت له تلك القصيدة البسيطة، التي لحنت بلحن خفيف، ما لبث أن اشتهر، في المدينة، واشتهر الشاعر الذي كان يهرب من معجبيه، ومن المغنّين الذين أرادوا قصائد

منه، بينما كنت منزعجًا لفترة، وأنا أشاهد نجاحًا مزيفًا، كان يمكن أن يكون نجاحي.

لقد تذكرت كل تلك الهواجس القديمة، وأنا أقرأ عن الكاتبة الإيطالية إلينا فيرانتي، التي ظهرت مؤلفاتها لأول مرة عام 1994، أي من جيلنا نفسه، وكتبت بعد ذلك روايات كثيرة ناجحة، ترجمت للغات عدة، ورشّحت روايتها «قصة الولد الضائع» لعدّة جوائز هذا العام، ووصلت للقائمة القصيرة، لجائزة مان بوكر العالمية، والقائمة القصيرة لأفضل الروايات المترجمة للإنكليزية، هذا العام. ومع ذلك لا يعرف أحد هُويتها حتى الآن، أي أنّ واحدة موجودة في ساحة الأدب العالمي بقوة، منذ اثنين وعشرين عامًا، وحاصلة على جوائز، بلا أي هوية مجسّدة، لا وجه يبتسم عند النجاح، ويكشر عن الفشل. لا عينان تضحكان أو تبكيان، لا يد تمتدّ لتصافح قارئًا متحمّسًا، أو ناشرًا منبهرًا، أو وكيلًا أدبيًا أو توقّع لقارئ أراد التوقيع، في واحد من معارض الكتب، خاصة في إيطاليا التي فيها معارض قوية وناجحة. ولدرجة أنّ أكاديميًّا، وهو روائيٌّ في الوقت نفسه، أعدّ بحثًا استقصائيًّا عن تلك الكاتبة، خلص فيه إلى شخصية أكاديمية أكّد أنّها الكاتبة، لكن ذلك تمّ نفيه.

لقد كان عالم الكتابة ولا يزال في معظمه عالمًا استعراضيًّا، يتسابق الناس فيه إلى نجومية فقيرة لا ترتقي إلى نجومية الفنانين. أقصى ما تحدثه نجومية الكتابة، أن يتعرف إليك راكب في باص تستقله إلى بيتك، أو تبتسم لك جارة تعرف أنك تؤلّف الروايات، أو على أقصى تقدير، أن تتأنّق في ندوة لمناقشة عمل لك، ويأتي عدد من الناس من أجلك. إنها البهارات التي يحبّها المبدعون ويسعون لها، ولو كانت ثمّة حقوق مادية، فلا بأس وإن لم يكن فلا مشكلة. بالمقابل توجد كثير من المطبات، كثير من الحفر العميقة، والأحقاد، والإقصاءات والنميمة التي تركض خلف الناجحين حتى يسقطوا في الفشل، ويتخذوا مقاعدهم على طاولات الإحباط.

هذه الإيطالية الغامضة، تخلّصت من كل ذلك، تخلّصت بعبقرية شديدة، ومنذ بداياتها، من داء النجاح، وداء الفشل في الوقت نفسه. ستجعل أعمالها الروائية، تأخذ مسارها في لغتها الأم، واللغات الأخرى، ويناقشها القراء والنقاد وتكتب عنها المراجعات، وتتابع كلّ ذلك، ولا يعرف أحد ماذا كان ردّ فعلها:

هل انتشت بمديح طويل من ناقد متحمّس؟ هل غضبت من مقالة جارحة، غاصت في أعماق إبداعها ونحرته؟ هل باتت ليلتها ضاحكة، أو مكتئبة؟ وهل أضمرت شيئًا من سوء النيّات، أو امتلأت بالنيّات الحسنة؟

الذي يكتب باسمه، يمرّ بكل تلك الانفعالات التي ذكرتها، ويعرفها الناس، يعرفونها من كلمات الشكر التي يخص بها مادحيه، وكلمات الجفاء والبياس التي يوجهها لمنتقديه، ويستطيع أي قارئ مبتدئ، بلا أي دافع سوى الابتهاج الشخصي، أن يغيظه بتغريدة صغيرة في تويتر، أو منشور تافه على فيسبوك. الإيطالية بعيدة عن كل ذلك، وأضيف أنها لن تتعذّب بقراءة المخطوطات التي يبحث أصحابها عمّن يقدّمهم، ولن تشارك في لجان تحكيم الجوائز، حيث تتخرم العيون ويبهت النظر، وهو يلهث في كتابة تسعى لنيل جائزة، بلا أي وجه حقّ.

ذكرى كتابة القرية

هذا الشهر، يونيو ٢٠١٦، يمر بالضبط ثلاثون عامًا على ما كنت أسميه، في تلك الأيام: عشوري على ضالتي، والآن أسمّيه: التهور الكبير، حين توقّفت عن كتابة القصيدة فجأة، وأنجزت أول أعمالي السردية، رواية «كرمكول والحصانة القروية»، تلك الرواية الصغيرة المكثّفة، المملوءة شعرًا.

كان ذلك عام 1986، وكنت طالبًا في مصر، وقد تعرفت إلى سكك المقاهي، حيث يجلس المبدعون، والقراء اللصيقون بالإبداع، وأيضًا يجلس أشخاص لم أعرف لهم هوية حتى الآن، فلم يكونوا كتابًا ولا شعراء ولا نقادًا، ولا بدوا لي قراء حقيقيين، ذلك أنهم لم يناقشوا أحدًا فيما كتبه قط. كنت أقيم في مدينة طنطا، على مسافة ساعة وربع الساعة من القاهرة، ثم حوالي ساعة أخرى عبر زحام ميدان رمسيس، إلى وسط البلد، مستخدما القدمين، لعدم توفّر إمكانات استخدام سيارات الأجرة، كثيرًا أو قليلًا تلك الأيام، كنت آتي مرة أو مرتين أسبوعيًا، أحمل قصائدي التي كنت أكتبها باستمرار، أكتبها في أيّ ورقة أجدها وأحيانًا داخل المراجع العلمية، وآتي لأسمعها لأشخاص أثق في إبداعهم. كان ذلك مرهقًا جدًّا، لكن وعبر الأزمنة كلّها، لم يعرف الإبداع أو لم يوصف إلا بالشقاء الذي يستعذبه من علق بتلك السكة، ومعروف أنها سكّة تظل دائمًا غير مستوية، وأحيانًا تقود إلى الفناء.

كنت مغرمًا إذن، وصادقت الشعراء خاصة، أسمع ما أبدعوه، وأسعى للحصول على دواوينهم، وأعمال أخرى كانوا يستوحون منها، مثل كتب التراث، و«المواقف والمخاطبات» للنفري، وأسمع من يقول لي دائمًا بأن الوقت قد حان لأنشر ديوانًا يخصني، ولم يكن ثمة طريقة لنشر الشعر، حتى في ذلك

الوقت، حين كان لا يزال جيدًا ومرغوبًا. لسبب بسيط، هو أن دور النشر كانت قليلة للغاية، ولا تنشر إلا لشعراء وكتاب يملكون سيرًا حسنة في درب الكتابة، ولهم قرّاء يتابعونهم، وكنت بالطبع بلا أيّ سيرة، ولا يعرفني إلا مرتادو مقاهي نصف البلد، بحكم وجودي المكثّف. وقد كانت هناك كما أذكر مكتبة توزع ما تنتجه الشؤون الثقافية العراقية، بمبالغ زهيدة للغاية، وكانت بحق، هي المتكأ الذي اتّكأت عليه، وأنا أتزوّد من كتب الشعر، ونقد الشعر، والمجلات التي تهتم بنشر الشعر، ودراسته.

لم أكن أتوقّع أنّني سأكتب عملًا سرديًّا قطّ، وكانت مفاجأة لي شخصيًّا، حين جلست في أحد أيام شهر يونيو/حزيران، وبالتحديد، الثالث والعشرين، وبعد منتصف الليل، أكتب شيئًا من الحكي، كتبت عدة صفحات، عن القرية التي ولدت فيها، صفحات من أيام الخبرة الأولى كما أسمّيها، حيث يجلس الشخص ليكتب أول مرة، فلا تأتيه النجاحات والهزائم، التي حقّقها أو انتكس بها لاحقًا، وإنما شذرات من أيام الطفولة التي انجرح فيها بحجر، أو سقط من حائط طيني، أو راقته عينان جميلتان لفتاة قروية، كان يشاهدها في ماضي القرية البعيد. وعلى الرغم من أنّني عشت سنوات طفولتي وصباي المبكّر كلّها، في مدينة بورتسودان الساحلية، إلا أن أسرتنا كانت تذهب سنويًّا للقرية، نقضي إجازة الصيف كلها، ونتحوّل خلالها إلى قرويين حقيقيين، برؤوس حليقة، وأثواب بلدية قصيرة، نأكل الخبز الأسود المرّ، وأقراص القمح، المعطونة في الحليب، ونركب الحمير للنزهة، ونعمل الفخاخ لصيد العصافير.

كنت أكتب وتأتيني تلك المفردات بلا أيّ استدعاء قسري، ومعها تأتي حكايات القرى المألوفة التي لا يمكن تجاهلها لكلّ من يستوحي من تلك البيئات، من أساطير، وحكايات عن الجن، وتأويل لأي حدث ذبتأويلات بعيدة لكنها مقبولة هناك.

تركت أوراقي عدّة أيام، وعدت مرة أخرى لأضيف إليها، ما يمكن أن يكون بمارًا من بمارات القرى التي ذكرتها، وشيئًا فشيئًا، جاءت شخصيات: فتاح السمح، ونعمات المدرسة، وعبد الله كارا، مؤذّن المسجد الذي لم يكن يملك مشية خاصة به، ولكنه يستعير مشيات الآخرين، حين لا يستخدمونها أثناء النوم، أو الاستجمام أو السباحة في النيل.

شهر تقريبًا، أكتب بشكل شبه يومي، وبعد منتصف الليل، وأحاول العثور على حكاية واحدة تشترك فيها كل تلك الشخصيات التي كتبتها، ولا أعثر بسهولة، لم تكن هناك خبرة في السرد، وحتى القراءات التي أنجزتها في تلك الأيام، كان معظمها في الشعر، باستثناء قراءات في الرواية، كنت قمت بها منذ الصغر، حيث قرأت لمعظم من كتب ووصلت كتبه إلى مدينتي، وتذكّرت أنّ لي محاولات بالفعل في كتابة الرواية، منذ المرحلة الابتدائية، لم ترتقِ لتكون أعمالا منشورة بالطبع.

أخيرًا وبعد شهر تقريبًا، أكملت كتابة القرية المكثّفة، أكملتها وفرحت جدًّا، ولم تكن ثمّة مواقعُ تواصل اجتماعي ليكتب مبتدئ مبتهج: باركوا لي، لقد أنهيت روايتي الأولى، وتنهال المباركات كما يحدث الآن، وعلى الرغم من ذلك كان الأمر يعتبر إنجازًا كبيرًا في تلك الأيام، لأن من يكتبون الرواية، كانوا قلّة، والقرّاء كُثر، ويمكن أن يسعدوا الكتاب كلّهم.

بعد ذلك، جاء دوري في قراءة فصول روايتي في المقهى، والاستماع لآراء الأصدقاء وغير الأصدقاء، وسكّة النشر التي كانت موضوعًا آخر.

المهمّ أنّني تذكّرت اليوم الذي بدأت فيه، قبل ثلاثين عامًا، وكان من المفروض أن أحتفل بذلك، لولا أنّ حماسي قلّ بمرور السنوات، ولم تعد فرحة الإنجاز الأول، تبرق في حياتي، رغم كلّ ما أحاول تقديمه، وينجح بعضه، رغم كلّ هؤلاء الأصدقاء والمتحمّسين وداعمي التجربة.

فليعد بي الزمن إلى أيام الرواية الأولى، وسيجدني مجرد قارئ لا علاقة له بذلك التعب.

إيحاءُ الماضي والحاضر

كلّنا يعرف أنّ كتابة العجائبي، أو الغرائبي، أو الواقعي السحري، جزءٌ من حيل الكتابة السائدة، التي تتطوّر باستمرار، كلّما اندثر جيل من الكتاب، وأطلّ جيل جديد، ومن مشاهداتي، لا أجدُ أيّ نوع من الكتابة، حتى الواقعي الصرف، والمستوحى من السيرة الشخصية للكاتب، قد اندثر، وإنما هو باقٍ ويتجدّد باستمرار، ولا شكّ أنّ الأفكار الجديدة، المستوحاة من تطوّر الحياة والمجتمعات، وإمكانية التواصل مع كل شيء، والتقاط كل شيء، يعتبر من العوامل المساعدة، على التجديد.

في الماضي، كان هبوط الروسي، يوري غاغارين، على سطح القمر، مثلًا، يعد حدثًا غرائبيًا، قد تستوحي منه الكتابة، وتحاول أن تنقلَه بأدوات الأدب، إلى أكبر قدر من القرّاء، كان خروج قطار عن القضبان وانقلابه وموت عدد كبير من المسافرين، مرشّحًا بشدّة، ليصبح حدثًا روائيًا، يتخيّل فيه الكاتب، حياة كاملة لكلّ ضحية، ويربطها بالمأساة، وكان يوجد في مدينة بورتسودان، على شاطئ البحر الأحمر، مجنون متشرد، أبيض اللحية، لا يعرف أحد اسمه، لكنه يسمّى: ابن السارة، أو ولد السارة باللهجة الوطنية، كان شخصية مميّزة، يحفظ أرقام باصات النقل العام، ويمكن أن يتعرّف على أيّ باص مقبل من بعيد، من صوت الماكينة فقط. كان الرجل من الذين خرجوا أحياء من حادث: أوبو، وهو حادث مؤلم، نتج عن خروج قطار من قطارات الركاب، عن مساره واحتراقه، وموت معظم مسافريه، في سبعينيات القرن الماضي.

ابن السارة هذا، كان من المفترض أن يكتب في ذلك الزمان، رجلًا غرائبيًّا، يصنف مجنونًا في معظم الوقت، وعبقريًّا أحيانًا، كلّ ما فيه يلفت نظر الإيحاء،

وأقلّ الإيحاءات تجاوبًا، تستطيع أن تستخرج منه حكايات شائقة. لقد رأيت ذلك الرجل وكنت صغيرًا، ورأيته عن قرب حين عملت في المستشفى، أوائل التسعينيات من القرن الماضي، وكنت روائيًّا معطّلًا، منغمسًا في مداواة المرضى، وبلا أيّ أمل في كتابة جيدة، أو رديئة، وكان هو بدروشته، وجنونه، وثيابه التي يهديها له الناس نظيفة، ولامعة، ولا يرتديها، حتى يمرغها في التراب، وتتّسخ حتى يضيع لونها، متوافرًا بشدّة في المستشفى، يعتبرها محطّة، للنوم، وللمة الصدقات من المحسنين العابرين هناك.

هذا العجائبي، لا يصلح في هذا الزمن، من المؤكّد أنّ أيّ فكرة في شأنه، لن تقدّم جديدًا، وقد كبرت الحكايات، وكبرت الكوارث، وازداد ترنّح القتلى، في كلّ يوم، وكلّ مكان، وبشتّى أدوات إبادة الأرواح، بما يؤكّد أنّ حادث أوبو الكارثي في زمانه، الذي خرج منه ولد السارة، بلا عقل، مجرد تسلية بريئة للموت، وليست كارثة على الإطلاق.

أيضا عرفت في أيام السبعينيات تلك، شخصية عجائبية أخرى، عرفتها المدينة، ووثقتها في قصتي: مرايا ساحلية، من ضمن شخصيات أخرى. ليس بمعلومات كاملة عن الشخصية، وإنما بمواقف عامة، كنت أشاهدها فيها، وتشاهدها المدينة كذلك، المرأة: مارغريت، جامعة الورق كما تسمّى، صاحبة الجنون النظيف، وهذه صفة أطلقها عليها، وقد عهدنا الجنون في الغالب، متّسخًا، مزريًا، وعنيفًا، يجرّ صاحبه إلى الطرق الموحلة، والمزابل، ويحمله وزر اختراع ضحايا، بلا أيّ سبب. مارغريت كانت هادئة جدًّا، ونظيفة جدًّا في فساتينها، وربما متأنقة أيضًا، كأنّها تجاوزت الستين حين عرفتها في ذلك الوقت، ويبدو أثر السنّ واضحًا على وجهها الأبيض الخالي من أيّ تعابير توحي بالجنون أو غيره، إنما تسعى في الشوارع، تنحني على الأرض، تلمّ الورق من أيّ مكان، تضعه في سلّة تحملها، ويصبح الطريق الذي تعبّره، نظيفًا آخر اليوم. وحقيقة لم أسأل نفسي في تلك الأيام، واستغربت كيف لم أسأل نفسي سؤالًا واحدًا: من

أين تأتي القبطية، جامعة الورق؟ وإلى أين تذهب، حين تغيب عن الشوارع؟ ومنذ فترة قرأت في صحيفة محلّية، تصدر في الخرطوم تحقيقًا عن تلك السيدة، الغرائبية، ومعه صور بالأبيض والأسود، لفتاة مليحة، ترتدي ملابس قصيرة، وتقود دراجة هوائية، وذكر التقرير، أنّها مارغريت ، جامعة الورق، التي فقدت عقلها، من جرّاء قصّة حبّ عميقة، وفاشلة. وبالطبع لا يمكن أن نصدّق، أو نكذّب تقريرًا كهذا، لكنّنا نكمل قراءته، بدافع الفضول.

مارغريت أيضًا، كان من الممكن أن تكون مشروع نصّ غرائبي محكم، في ذلك الزمان، أن يُصنع لها ماضٍ، يليق بنظافة جنونها، أن يدون حاضرها النظيف ذلك بترو، وتضاف له البهارات اللازمة، وأن يتريث من يكتبها في صناعة مفاجآت ما، قبل أن يفاجئنا بدفنها في مقبرة بلا اسم، ولا شاهد.

ما ذكرت كان يمكن أن يكتب في الماضي؛ لأنّ الحاضر من زاوية الحبّ الذي يقود إلى فقدان العقل، أيضًا تغيّر، تطوّرت قصص الهجر والنسيان، وتعذيب الحبيب كثيرًا، ولم يعد من السهل أن تجن امرأة، لمجرد أنّ حبيبًا خانها، أو يتحوّل رجل كان محترمًا، حافيًا، ويجمع الورق في الشوارع؛ لأن امرأة تخلّت عن حبّه، وأحبت غيره.

الآن توجد وسائل تواصل، يمكن بسهولة شديدة، أن تستبدل فيها المشاعر العميقة حتّى، بمشاعر جديدة، عميقة، وقابلة للتجديد أيضًا. سيحب العضو في موقع تواصل مملوء بالقصائد، والخواطر الرقراقة، «والإستايلات»، فتاة في كلّ بلد، وكذلك قد تحبّ الفتاة، عشرات المواقف، ولن تصدم إن ذهب من ميزت مواقفه أكثر، وحلمت ولو بحلم طفيف، أنه رجل مستقبل.

لا مجال لولد السارة في هذا العصر، ولا مجال لمارغريت العاشقة، إن صحّ التقرير، وجامعة الورق، التي شهدناها كلّنا، وعاصرنا نظافتها. الأدوات تغيّرت، والأفكار تغيّرت، وكذا توجد شخصيات ومواقف كثيرة، انتهى وميض إبحائها، ولن تشعّ إلا إشعاعًا خامدًا.

رحيلُ المرح وشخصياته

مؤخرًا رحل الممثّل الإيطالي المخضرم بودّ سبنسر، بعد عمر طويل قضاه في صحبة الفرح، وكان من الذين أسهموا في إنتاج نسخ أوربّية من أفلام رعاة البقر الأمريكية، التي اشتهرت في فترة من الفترات، هي نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، من القرن الماضي، وخرج من إيحائها الخيالي إلى الواقع شخوص تسموا بأسماء أبطالها، وقلّدوهم في المشي، والكلام والحبّ وقهر أعداء متخيّلين.

كان خضر فضل الله، أو خضر ديجانقو، كما سمّى نفسه، من تلك الشخصيات التي أذكرها، من أيام مدينة بورتسودان، في تلك الفترة، وقد ذكرته في كتاب لي اسمه «مرايا ساحلية»، كتبته عن طفولتي في تلك المدينة، ومشاهداتي التي ما زالت منقوشة في الذاكرة، كان طويلًا، أسمر البشرة، ونحيفًا، يرتدي سروالًا ضيّقًا أسود اللون، وقميصًا أبيض بكمّين طويلين، يضع قبعة من السعف على رأسه، ويحيط خصره، بجراب من الجلد، داخله مسدس منحوت من الخشب، كان يبيع الطعمية، أو الفلافل، في كشك صغير أمام المستشفى، وله زبائن بلا حصر، من جميع الطبقات، ربّما كانت تعجبُهم فلافله، وربّما شخصيته التي كانت تقمّصًا أخّاذًا لشخصية البطل ديجانقو، في كلّ أفلام رعاة البقر، ولا ينقصها، سوى كاميرا، وديكورات، وأعداء حقيقيين، ليقاتلهم البطل، وينتصر عليهم.

كان يتحرّك بمشية ديجانقو، وهو يعجن الفلافل، ويلقيها على النّار، ويخرجها، ويضعها في قراطيس الورق، ينتفض بحركة مدروسة، بين حين وآخر، يخرج مسدس الخشب من جرابه، ويصوّبه نحو الخيال، مطيحًا بعدوٍّ ما، ثم يعود إلى عمله.

كان شيئًا فريدًا، أن تشاهد مجنونًا عاقلًا بهذه الطريقة، والحقيقة لم يكن أحد يعرف إن كان ديجانقو الساحل ذلك، مجنونًا فعلًا، أم عاقلًا؛ لأنّ معطيات العقل كانت متوفّرة في رجل يعمل بكدّ، ويكسب رزقه بوقفته الطويلة، في ذلك الكشك، وإرضاء زبائنه كلّهم، بإجادة الصنعة، ومفردات الجنون أيضًا متوفّرة، في واحد، يرتدي ملابس بطل خيالي، لا يغيّرها أبدًا، وينحت خشبًا، يعلقه في خصره، بوصفه سلاحًا فتّاكًا، ويقاتل الخيال هكذا.

كنّا نقيم في جوار السينما والمستشفى معًا، باب من البيت يطلّ على السينما، وباب آخر، يطلّ على المستشفى، وكانت الأمسيات كلّها مشحونة بتفاصيل المدينة السويّة والمعطوبة معًا، السينما تجرّ الصراخ والمشاغبات، والشخصيات الغريبة، والمستشفى تجرّ المرضى الذين هم إمّا مرضى حقيقيون، وإمّا سكارى، وإمّا أشخاص بلا أيّ هُوية، يتسكّعون في درب مفتوح من دروب الحياة، وكانت ثمّة سوق ممتدّة بامتداد شارع المستشفى، فيها يبيع الناس ويشترون أيّ شيء. وحسبما أذكر، كانت السوق تزدهر أكثر بعد العصر، أي في موعد زيارة المستشفى المخصّص. وبالإضافة لخضر كانت هناك شخصيات كثيرة، شاهدتها في ذلك المكان، ودونتها في المرايا الساحلية، والآن أذكر شخصية أخرى، استوحت نفسها من أفلام رعاة البقر، وهذه المرة، استوحت بود اسبنسر، الذي رحل منذ عدة أيام.

كان فيلم: «يسمونني ترينتي»، من تلك الأفلام التي اشتهرت، في تلك الأيام، وكان ترينتي، أو بود سبنسر، رجلًا ضخمًا، قويًّا ومرحًا، ودائمًا متفوّقًا على الآخرين بقبضته، وبقلبه الطيّب الذي يتّسع لعشق النساء.

كانت ثمّة مواصفات من تلك التي يملكها سبنسر، متوافرة في جبريل، الذي يظهر متسكعًا في ذلك المكان، ولا نعرف من أين يأتي، وإلى أين يذهب، بعد أن تنتهي ضجة المكان، وتغلق السوق، وتطفأ آخر اللمبات، في ليل السينما. كان جبريل ضخمًا فعلًا، وطويلًا فعلًا، وقويًّا وعنيفًا، ويفتعل المشاجرات، مع

العابرين ليقوم بإنهائها بمزاجه، وهو يرفع قبعة الجلد عن رأسه الأصلع، ويردّد: يسمّونني ترينتي، ثم يحكّ لحيته الغزيرة، بأظافر طويلة متّسخة، ويضيف، ويسكي.. تاكيلا.. حبيبتي إليزابيث.

بالطبع لم يكن ثمّة مشروبٌ أو تاكيلا، سيتذوّقهما ذلك المتشرّد، شبه المجنون، أو لعلّه مجنون بالفعل، ولا توجد حبيبة اسمها إليزابيث، يمكن أن تعشق مثله. إنه التأثّر الأخّاذ بسينما كانت شعبية المضمون، وشعبية الأبطال، وذلك جزء من تأثير الزمن الماضي، على حياة الأفراد، والحقيقة أنّ كلّ زمن يأتي بتأثيره ومؤثراته، والذين لم يعاصروا بود سبنسر، وترانس هيل، وكلينت أيستوود، وغريغوري بيك، وغيرهم من أبطال تلك الحقبة، لن يؤثّر فيهم رحيل واحد مثل بود سبنسر، لكن قد يؤثّر رحيل مغنّية حديثة، أو لاعب كرة أسطوري من الجيل الجديد، وربّما ممثّل لأفلام من نوع آخر، لا نعرفها ولا نستطيع تذوّقها.

لقد آلمني تعليقٌ كُتب تحت خبر رحيل سبنسر، في أحد المواقع، ذلك حين كتب أحدهم: هذا مثواه جهنم.

الخبرُ لم يكن معنيًّا بشيء من هذا، ولا من نشره، كان يتحدّث عن تقوى أو ورع، كان يملكهما الممثّل. نحن بصدد فنّان قدم، ذي قيمة عالية، أضحك الملايين بفنه، في زمن كانت الثقافة مختلفة تمامًا، والحياة برمّتها مختلفة أيضًا، ولا شيء سوى المرح، بعيدًا عن كلّ تطرّف وإرهاب، بعكس ما يحدث اليوم، حيث أصبح التطرّف في كلّ شيء ثقافة عامة، الذي على حقّ يتطرّف فيه، والذي على باطل يتطرّف، والآخر غير مقبول أبدًا. كانت شخصيات مثل خضر، وجبريل، ليست سوية تمامًا، ورغم ذلك، لم يرفض أحد التعاطي معها، كلّنا أحببناها، وصادقناها، واستمدينا منها المرح اللازم لاستمرار الحياة. والآن، ومع وجود كلّ هذا التجهّم، في الدنيا، الذي يحجر على نشر خبر موت فنّان، ويحمله بعضهم، ليفجّروا به المساجد والأسواق، ورياض الأطفال، بلا أيّ ذرة من ضمير، فلا بدّ من تذكّر أيام المرح تلك، ورثائها أيضًا.

الكلامُ الطيّبُ والشرير

منذ سنواتٍ طويلة، وفي أيام البدايات، كنت أقفُ أمام جناح لناشر عربي معروف، في أحد معارض الكتب التي أحبّ زيارتها، وغالبا ما أقتني ما أريده من تلك المعارض، ويغنيني عن الزيارات المتقطّعة للمكتبات. كنت أتأمّل الكتب المرصوصة بصبر وأناقة، وأفكّر في اقتناء كتاب لسليم بركات، أو جورج طرابيشي، أو واحد من كتب التراث التي لم أقرأها بعد، حين وقف بجانبي ناقد أعرفه منذ بداياتي الأولى، ولم يقل شيئًا عن تحريتي، لا سلبًا ولا إيجابًا، وفي الغالب لم يقرأ منها شيئًا. قال: هل تبحث عن مكان لاسمك هنا، ووسط كلّ هؤلاء الكتاب؟ لن يحدث ذلك أبدًا، خذها مني ثقة. ثم انصرف، يمشي بخيلاء.

مثل هذا الكلام المؤلم، وبكلّ تلك الثقة واللهجة الفخمة المتعالية، ومن رجل ينقد الأدب، ويسعى لتطويره بالنصائح، واحتضان ما هو إبداعي، من أجل تنمية أدوات كاتبه، كما هو مفترض، يمكن بكل تأكيد أن يؤثّر في كثيرين ممن بدؤوا يسلكون الدرب، ولا تزال الرؤية غائمة أمامهم. بمعنى أنّ هناك شيئًا قدّموه، لكنهم يطمحون في تقديم المزيد، وهناك من أضاء لهم شمعة، وينتظرون أن تضاء شموع أخرى. نعم، فكثير من الاهتزاز يحدث لهؤلاء، ويمكن أن يحدث لي أيضا وكنت في ذلك الوقت، أمشي في الربع الأول من الطريق، والرؤية ما تزال مهتزّة، وثمّة ضباب، أتمنّى أن ينقشع. هذا الناقد لم يقدّم خيرًا نقديًّا، أي لم يكتب عن عمل ربّما استحقّ الكتابة، وفي الوقت نفسه، لم يبأ بالشرّ بعيدًا، ويترك الكاتب المؤمّل أن يتميّز، ويصل إلى قرّاء، ولو معدودين، في حال سبيله، يسقط وينهض، ويسقط وينهض، حتى يقف في النهاية، أو لا يقف على

الإطلاق، المهمّ أن لا دخل لأحد في سقوطه، وربّما هناك دخل ما، في وقوفه، إن وقف.

أنا أسمي هذا، ببراءة شديدة، وبعيدًا عن أيّ ظنّ آخر: التعسّف الإنساني، البعد بنوازع الإنسانية الموجودة في كلّ شخص، عن المواقف التي تحتاجها، والفرار بها إلى بعيد. وكانوا يتحدّثون دائمًا عن الكلام الطيّب، حتى لو لم يقابله فعل طيّب، مجرد كلام حلو ورائع، يتذوّقه المعني بالأمر، ولا شيء آخر، وتضرب الأمثال دائمًا في هذا الشأن، بأنّ اللوبيا الرخيصة، التي تقدّم من شخص مبتسم، أفضل مئة مرة من خروف مذبوح، يقدّم من شخص مكشر. ولو قال الناقد هذا الكلام العابس، وكتب في اليوم التالي، مقالًا عظيمًا، لما كان مقبولًا منه قطّ.

حقيقة، وفي خلال تعاملي مع الإبداع والمبدعين، وحتى أنصاف المبدعين، وأرباعهم، لم أحسّ قطّ بأنّني تميّزت عن أحد، وأن لي دورًا سألعبه ذات يوم، كنت أكتب فقط، وبدأب كبير، وكنت أقرأ أكثر في فترة ما، وقد سعيت لقراءة كل ما يمكن أن يفيد، في مشروع أصررت على أن يستمرّ، برغم المصاعب كلها، ولا أظنّني استفدت كثيرًا من قراءاتي، لكني استفدت. كان لي زملاء في الكتابة، بدأنا معًا، واستمرّ هاجسنا معًا، ومنذ كنت أتعاطى الشعر، تعاطيت تلك الصداقات الأدبية الجيدة، وهي بالفعل جيدة، إن كانت خالية من عقد الغيرة، ومليئة بالصفاء الروحي، واهتمام كلّ صديق أدبي، بنتاج صديقه، والسعي معه، ليتقدّما معًا. كنت أجلس في المقاهي، الشبيهة بمنتديات الإنترنت الآن، أستمع لعبارات الثناء التي يحظى بها نصّ فاشل لكاتب صديق، وألمح الانتشاء في عين الصديق الذي قطعًا يأتي في المرة القادمة بأفضل منه. استمعت إلى إيجابيات كثيرة، وسلبيات كثيرة، ولم أحظ ببراءة من يظنّ المبدعين أحرارًا من كلّ نقص، أن هناك مؤامراتٍ صغرى تحاك حتى في الضحك، والإطراء،

والطرب الذي يتمايل مع الرأس حين الاستماع إلى قصيدة، وكانت تلك مزية كبرى، أنني لم ألحظ أي شيء، وإلا لتوقفت باكرًا.

الكلام الطيّب إذن، ثم الفعل غير الطيّب، في الخفاء. فالذي يلتقط الأشياء الطيبة، ويمشي محتفيًا بها، لن يتبادر إلى ذهنه، أنّ العكس قد حدث بعد ذهابه، وأنّ ما التقطه مجرّد ابتسامات بلهاء، لم يقصد منها أيّ شحن معنوي، سيكون مشحونًا معنويًا بلا شكّ، وستستمرّ شحنته، وحتى لو كان ضعيفًا سيقوى بتلك الشحنة.

في أحد الأيام، ونحن نجلس في مقهى مزدحم بالمبدعين، من كتّاب وشعراء، ونقّاد، ومعنا بعض السينمائيين المنشغلين بمسألة الاحتكاك بالمثقّفين، بعيدًا عن الأبراج العاجية، جاء ناقد من المبتدئين، يحمل صحيفة مطويّة، وبها مقال عن شاعر كبير، كان يجلس معنا بطريقة توحي بأسطوريته. قال الناقد وهو يقتحم ضحكة خافتة أطلقها الشاعر: أستاذي هذا مقال لي عن كتابك الأخير، نشر اليوم.

الشاعر لم ينظر إلى الصحيفة، ولم يتلقّفها بلهفة أو حتّى ببرود، كما كان متوقعًا، قال ونظراته بعيدة تمامًا، وربّما تحدق في وهمٍ بعيد: نعم قرأته، وكان أردأ مقال يكتب عن تجربتي حتى الآن.

الكلام المؤذي لموقف قصد منه السرور، الكلام الطيّب للناقد المبتدئ، مقابل الكلام غير الطيّب للشاعر غير المبتدئ، الشاعر الذي وصل إلى بعيد، وهناك مئات قرؤوا رقته وصوفيته، ومواقفه الشعبية، الإنسانية، من دون أن يخطر في بالهم، أنهم قرؤوا كلمات مصنوعة بحرفية، ولم تنبع من أيّ مكان فيه إحساس صافٍ.

كان سيكون الموقف رائعًا، ومشحونًا بمفردات الإنسانية كلّها، لو أمسك الشاعر بالصحيفة، وقال: يا الله، كتبت عنّي؟ أشكرك فعلًا، سأقرأ مقالك بكلّ

تأكيد. أو يشرع فورًا في القراءة، ثم يهتف: شكرًا.. شكرًا، لقد أضأت تجربتي بحقّ.

المقال قد لا يكون إضافة، ولا جاء بأضواء جديدة، سلطت على التجربة، وقد اعتدنا قراءة مقالات كثيرة مكرّرة عن أعمال روائية أو شعرية، بعينها، ويدعي أصحابها، أنهم جاؤوا بالجديد. لكن الكلام الطيّب كان مهمًّا، ومهمًّا جدًّا، ليس من أجل الناقد المبتدئ فقط، ولكن من أجل الشاعر الراسخ أيضًا، والذي أقلعت عن القراءة له منذ ذلك اليوم؛ لأنّني كنت وما زلت مغرمًا بالإنسانية، وأتوقّعها في من تفيض قصائده أو أعماله النثرية بها.

لقد غادرت جناح دار النشر، في ذلك اليوم، وثمة بذرة شريرة من الارتباك انغرست في معنوياتي، غادرت المعرض كلّه، وجلست بعيدًا أفكّر: هل من الممكن فعلًا، أن لا أجد لي مقعدًا وسط كل أولئك الكتاب؟ هل هناك أمل في شيء؟ وعدت في اليوم الثاني، وما زالت بذرة الارتباك مغروسة، وازدادت اشتعالًا، حين شاهدت الناقد نفسه، يقف مع كاتب مبتدئ آخر، لا بدّ سيغرس في معنوياته البذرة نفسها. لكن وبمرور الوقت، تعود الروح القتالية للمقاتل بلا شكّ، هذا شيء تعلّمته من عملي الطبّي، بعيدًا عن الثقافة، لا شيء غير ممكن أبدًا، وكنّا نرتّق المصارين الممزقة بالمدى المسنونة، والسيوف في مدن هامشية بعيدة عن التحضر، وليس فيها إمكانية لحشو ضرس مسوس، ويقوم المطعونون من موتهم، ويذهبون.

أعتقد وبكلّ ثقة، إنّ الذي يريد أن ينجوَ من فخاخ الكلام الشرير، عليه أن يبتكر كلامًا شرّيرًا شبيهًا، يكون على طرف لسانه ويرد به مباشرة، أو عليه في أسوأ الفروض أن لا يصبح مبدعًا، وأعرف من قتلت إبداعه جمل هازئة كتلك، وابتعد تمامًا.

النشرُ الراقي والشعبي

أثارَ كثيرٌ من الأصدقاء القرّاء، مسألة أسعار الكتب المطروحة للقارئ العربي، سواء كانت تلك الكتب من إنتاج كتّاب عرب محلّيين، أو لكتّاب أجانب تُرجمت أعمالهُم إلى العربية.

لقد وضع بعض الأصدقاء على صفحاتهم في مواقع التواصل الاجتماعي، أسعارا لروايات، تبدو بعيدة تمامًا عن إمكانية معظم القرّاء، في زمن تترنّح فيه اقتصادات معظم الدول، بسبب الحروب الأهلية والنزاعات الطائفية، وعدم وجود سلطات قوية، تقبض على الأمور وتسيرها، وبالتالي يحدث الاستقرار.

لقد كان الاستقرار عمومًا، ولا يزال، من الضرورات التي من الواجب توفّرها، ومن ثم نتحدّث عن اقتصاد وتجارة وتعليم وصحة، وأخيرًا ثقافة أو معرفة. وأضع الثقافة في الآخر؛ لأنها لن تتحقّق هي أيضًا، بلا تحقّق الضرورات الأخرى الأهمّ كثيرًا.

القرّاء الحقيقيون بالطبع، لن يتوقّفوا عن القراءة؛ لأن هناك حربًا مجرمة نشبت، واستقرارًا ما، قد تشتّت، القراءة هنا فعل إدمان لا ينضبط الذهن إلا به، ولا يكتمل اليوم إلا به، تمامًا كالتدخين والقهوة عند بعضهم، قد يتقلّص ذلك العشق الكبير للقراءة، بسبب الظروف الطارئة، وعدم توفّر المادة التي يجب قراءتها، قد تتباعد المسافة بين كلّ كتاب وكتاب، وقد تستغرق قراءة الكتاب الواحد، الذي كان يقرأ سابقًا في ساعات، يومين أو ثلاثة، لكن لا مناصَ من القراءة، في النهاية، ولن تتوقّف، وأعرف صديقًا مستنيرًا وقارئًا مدمنًا، ما زال يعيش في مدينة حلب التي اعتدت عليها قوى الشر في الدنيا كلّها، وما زالت صامدة، وقطعًا تصمد بإرثها وحضارتها وجمالها الأخّاذ، يقرأ باستمتاع وسط

الشر كلّه، يأتي بالكتب من أيّ مصدر يجده، ويقرأ ويكتب قراءاته للكتب ويرسلها للنشر في الدوريات والمواقع المهتمّة، وقد أخبرني ذلك الصديق بأنه صادف أهوالًا ربّما لم يصادفها أحد من قبل، وتعرّض لمحاولات اغتيال، ونُهب بيته، لكنه ما زال يقرأ ولن يتوقّف حتى تتوقّف حواسّه القارئة عن العمل.

أيضًا أعرف أصدقاء آخرين، يعيشون في أماكن لا تصلها الكتب إلا نادرًا جدا، وأصلًا لا توجد فيها مكتبات، سمعت باللغة العربية وآدابها، لكن هؤلاء يقرؤون، يسافرون إلى أقرب مدن فيها مكتبات طموحة، وجادة ويأتون بالكتب، وسبق أن التقيت في أحد المطارات، بأشخاص كانوا من أهالي إنجمينا في تشاد، تعرّفوا عليّ بعد تردّد وحرج، وكانوا في غاية السعادة، أنّهم يلتقون بكاتب عربي قرؤوا له.

كنت أسعد منهم بالتأكيد، وسألتهم عن كيفية حصولهم على الكتب، في بلاد ليست العربية لغتها الأولى ولا أتوقّع أن تكون فيها مكتبات تهتمّ بالعربية، وتأتيني بمؤلّفات كتابها، فأجابني أحدهم بأنّ الكتب موجودة هناك، بلا مكتبات، حيث يحضرها أفراد يعملون في دول عربية، ويعودون إلى بلادهم، حاملين شيئًا من الكتب. سألته عن الأسعار، قال هي كتب مستعملة وليست غالية بعملة بلاده.

إذن القارئ الحقيقي، أو القارئ المدمن كما سمّيته، يقرأ بكلّ إمكانيات متاحة، وقد يصنع إمكانياته الخاصة، ويقرأ بها.

لكن ليس معنى ذلك، أن نغضّ الطرف عن الغلاء الحادث في أسعار الكتب، ونترك كلّ شيء لحجم إدمان القارئ، وإن كان سيواكب أم لا؟

الكتب التي تنشر في معظم دور النشر، تطبع بطريقة مميزة: الأغلفة الملونة الجاذبة. الورق الأصفر الخفيف، وبعضها فيه زيادات جذّابة، مثل الثنيات، والزخرفة على أطراف الصفحات. هذه الطريقة مطلوبة بلا شكّ، ومحفّزة بلا شكّ، وتعجب الكاتب نفسه وتسعده، وتجعله يفتخر بكتابه. ومؤكّد أنّ هناك

من يقتني هذه الطبعات ليقرأ بمتعة أو حتى يحتفظ بها في مكتبته من دون قراءة كما يفعل بعض الناس.

لا بأس، هذه طبعات راقية، وتوجد منها أيضًا طبعات الغلاف الصلب، وهذه لها سعر آخر أكثر ضراوة، ولم أشاهدها عربيًّا إلا في بعض المراجع، والكتب الدينية، والأنطولوجيات، والأطالس، وبالنسبة للأدب، ربما توجد دار واحدة، هي دار المنى التي تنشر من السويد، وتمنح المكتبة العربية، مؤلّفات مترجمة في غاية الروعة والجمال.

أقول هنا، إنّ الطبعات الراقية ينبغي أن تسير كما هي، بلا مشكلات لتذهب لعشّاقها، وبجانبها، من الممكن جدًّا، بل من الجميل جدًّا، أن نضع طبعات شعبية شبيهة بتلك التي توفّرها الجهات الحكومية المهتمّة بالنشر، مثل الهيئة المصرية للكتاب، وهيئة قصور الثقافة، وقديمًا هيئة الشؤون الثقافية في بغداد، التي تربينا على ثقافتها، الرخيصة سعرًا، والغالية في شأن الثقافة والمعرفة.

الكتاب الشعبي، سيكون بسعر واقعي، لا يحتاج إلى تنظيرات أو حيل من القراء من أجل توفير كتاب ما، ولن يؤثّر في بيع الكتاب بسعره الراقي، كلا السعرين سيعملان، وكلا الطبعتين تجد طريقها للقراء.

في النهاية، إنما مقترحات أدرجها بناء على ما أسميه: معرفة الاحتكاك، التي أنتهجها مع الأصدقاء والقراء. وإن عملت بها دور النشر، تكون المسألة مربحة للكل. ولو طالعنا ما تنشره دور النشر الأجنبية لعثرنا على مختلف أنواع الطباعة، لعنوان واحد، من الدار نفسها: نجد الأنيق والمتوسط، والذي بغلاف صلد، والذي بطريقة شعبية صرفة، وغلاف ليس مزركشا ولا جذّابا، ولكن بين دفتيه المادة حاضرة، وقد عثرت مؤخرًا على الطبعة الشعبية لرواية الجامايكي، مارلون جيمس، الحاصلة على الـ«مان بوكر» البريطانية هذا العام، وكان الكتاب ضخما في عدد صفحاته لكنّ السعر جيد جدًّا. ولم أحسّه لافتًا للنظر، ولا شكل عبئًا عليّ.

الحروبُ

شاهدت مرة، فيلما سينمائيا داميا، يتحدث عن حروب قديمة، تدور في غابات، ووسط أحراش موحشة، ولأسباب لا يمكن أن تعد أسبابا بأي حال من الأحوال، مثل صراع على مجرى نهر صغير، يمكن أن تشرب منه القبائل كلها، وتستحمّ فيه أيضًا، بلا صراع. مثل حبّ فتاة عادية، بلا لمحة مميّزة، وبهلاهيل الفتيات المتوفرات في الغابة كلهنّ، لكن الصراع كان عليها، وربما على لا شيء مطلقًا، فقط كم من الشرّ يريد أن يتدفّق.

داخل الفيلم، ظهرت محاولاتٌ من كبار اكتسبوا حكمة ما بعد أن شاخوا، ولم يعد باستطاعتهم سفك دم، دعوا إلى السلام بين القبائل المتحاربة، ودعوا إلى دفن عظام الموتى المتناثرة هنا وهناك، وبداية عالم جديد، يسع الجميع ويمكنهم أن يعيشوا داخله بلا صراع، ولا دم، لكن الطرح برغم جاذبيّته، وإثناء الجميع عليه، لم يطبق قطّ، ذلك أنّ معظم من ابتسموا عند ذكر السلام، هبّوا بعد وقت قصير ليغتالوا السلام، وينشبوا الحرب مرة أخرى. وهذه المرة كان السبب الذي ذكر، هو أن من طالبوا بالسلام، أساؤوا لأرواح الأسلاف، الذين اخترعوا الحرب.. والإساءة للأرواح العظيمة، لا يمكن تمريرها.

انتهى الفيلم السينمائي المتخيّل بالطبع، بسيناريو وحوار متماسك، وإخراج جيد، واتضحت رسالته التي بدت لي رسالة عصرية، رسالة صيغت بمفردات زمن الغابات البعيد، لتخاطب زمن التكنولوجيا الحديثة، حيث وصل الإنسان إلى أقصى درجات الرفاهية في كلّ شيء وصار بإمكانه أن يتحكّم حتى في درجات غيظه وغبطته، إن أراد، وعلى الرغم من ذلك لم تنته الحروب، لم تنته قطّ، وأجزم أنّها ازدادت فتنة وبهاء، وأصبحت معشوقة للجميع. المتظرفون

يحاربون، المعتدلون يحاربون، النائمون، المستيقظون، النساء، الأطفال، الكل يحارب الكل، ولا يعرف أحد أبدًا، لماذا يحارب أصلًا؟، ولمصلحة مَن يحارب؟ وأولئك الذين يغادرون أوطانهم، حاملين نيّات الحرب وشرورها، ومتوجّهين لبلاد أخرى، ليزرعوا نيّاتهم، في تربتها الآمنة، ويمدّوا الشرّ وأبسطته: لماذا أصلًا نيّات الشرّ؟ ولماذا السفر؟ وما شعور المقتول حين يقتل؟ والقاتل حين يقتل، ويقتله آخر بعد زمن؟ وما ذنبُ المدن التي استغرق إعمارها قرونًا، وتحال إلى بقايا مدن في أشهر أو أيام؟ وما شعور السيطرة على هذه المدن، من قبل طرف منتصر؟ أي ما شعور المنتصر حين يسيطر على خرائب؟

على محطّة أخرى في التلفزيون، شرائط فيديو لمقاتلين، مهلهلين، وبؤساء، وعلى وجوههم ابتسامات نحيفة عجفاء، يرفعون علامة النصر بأصابع مرتعشة، من جوع أو خلل في الغدد لا أدري؟ وهم يدخلون مدينة محررة من فئة أخرى، كانت احتلتها، وعاثت فيها زمانًا، كما يقول التقرير المصاحب للفيلم. أدقّق في منظر المدينة، البيوت الخرائب والشوارع المقفرة، المطموسة بفعل ركام البيوت، السوق التي لم يبقَ فيها دكّان واحد، ليشهد أنّ ثمّة سوقًا كانت هنا، والمستشفى الذي كان بلا لافتة حتّى، وبالطبع بلا أطبّاء ولا تمريض، وقطعًا بلا مرضى؛ لأن المرضى المفترضين من سكّان تلك المدينة، إمّا ماتوا وإما ماتوا مرة ثانية وثالثة ورابعة، وإمّا هاجروا وتركوا اللظى الحراق في مدينتهم، ملتحقين بلظى حراق في مدن أخرى، يطاردها المحتلّون، والمنتصرون على حدّ سواء ولا يبقى منها سوى العدم.

إذن، ممن تحرّرت تلك الخرائب؟ ومن سيستفيد من تحريرها، وغدت الآن بلا أعداء؟

الفيلم الذي يصوّر، بشاعة التاريخ القديم لإنسان ما قبل الطفرات التكنولوجية، والعلم والمعرفة، هو الفيلم الذي يصوّر البشاعة نفسها لإنسان عصر التكنولوجيا. لا فرق سوى أنّ السنوات تباعدت، والذي حدث في

الماضي عُدّ تاريخًا، وما يحدث الآن يعدُّ حدثًا عاجلًا، والحدث الشبيه به في الغد، سيعدُّ حدثًا مستقبليًّا. لا شيءَ وفقط اختلاف في التسمية وزمن الحدوث.

على قناة أخرى، غرق، وتفجير، ودهس، وإطلاق نار عشوائي على آمنين في الشوارع، والأسواق، والكنائس، آمنين لم يتعلّموا مع الأسف الشديد أن لا أمن في الدنيا منذ زمن بعيد، والذي يحمل كيسًا للتسوّق في يد، عليه أن يحمل روحه في اليد الأخرى، ويكون مستعدًّا لتسحب منه في أيّ وقت، وأيّ مكان. الذي يسافر، من المفترض أن لا يدقّق في تصميم المطارات وأناقة موظّفي الخطوط الجوية المختلفة، وفي الطائرة من المفترض أن لا يستجيب لابتسامة مضيفة، ولا يتصفّح كتاب الأسواق الحرة، بحثًا عن عطر أو أسورة من الذهب لإهدائها لمن يحب.. الدنيا بلا حبّ، ومنذ زمن طويل، بلا حبّ، وكل الذي صاغته القصائد، وترملت بسببه قلوب الشعراء، وكل الذي نقلته التواريخ، كان وهمًا، ووهمًا كبيرًا. الشيء المطلق هو الكره، وقيس كره ليلى، وقيل أحبّها، وقيس الآخر كان يمُتُ لبنى، وقيل أحبّها أيضًا، وكلّ الطقوس والرسومات التي تلازم معنى الحبّ، مثل القلب الأحمر، والقبلة الحمراء، هي أيضًا تلازم طقوس الموت. الأحمر هو الدم، والقلب المطعون بسهم الحبّ، هو نفسه المطعون بسهم مميت، في ذلك الفيلم الذي يصوّر إنسان الغابات وبأسلحة متطوّرة جدًّا في زمن تطوّر كلّ شيء.

قناة ثالثة ورابعة، وكلّ ما فيها عاجل، تتشنّج فيه حلوق التقارير.. صراع، موت، دمار، نصر، والوجوه المبتسمة نفسها، تتحدّث عن الدمار، وتدمّر بلا حساب وبلا انتباه إلى أنّ الخرائب المحرّرة، ليست مؤهّلة لتكون محور ابتسامة. لمحت في قدمي أحد المحاربين صندلًا مقطّعا، شاهدت الجوع في بطنه، وأكاد أجزم أنّه الإنسان الأول نفسه، الذي لن يعرف أبدًا لماذا هو هكذا؟ ولماذا هو هنا، وليس في مكتب أو حقل أو أي صنعة مسالمة، بعيدة عن الحرب.

أظنّنا نحتاج لتأهيل الإنسان أولًا، لتعليمه أنّ الإنسانية ليست مظهرًا، أو هيكلًا يسير على قدمين، وإنما سلوك.

الإنسانية أن تتقيَ بصدرك قذيفةً موجّهة لجارك، لا أن تلقيَ أنت القذيفة.

العلمُ إبداعٌ أيضًا

هكذا رحل عن الدنيا، العالم المصري القدير: أحمد زويل، بعد أن حقّق إنجازاتٍ كبرى في مجاله، ومات بمرض من الممكن جدًّا أن تُسهم تلك التقنية التي اكتشفها، وهي قياس سرعة انقسام الخلايا، في علاجه مستقبلًا، ومعروف أنّ مرضًا مثل السرطان هو في الآخر، انقسام فوضوي وغير واعٍ للخلايا، بحيث تقضي في الآخر على الحيوية والحياة.

الرجل عمل بجهد كما هو معروف، ووصل إلى نتيجة، وكان اسمًا مختلفًا، وجميلًا في كشوف الحاصلين على جائزة نوبل العلمية، وسط أسماء أجنبية، تتكرّر دائمًا، أول مرّة وربّما آخر مرة أيضًا، فليس من السهولة أن يحصل العرب. حتّى لو كانوا من الذين يعيشون في بلاد الغرب وينخرطون في حياته، ويسهمون في حضارته. على جائزة نوبل، في مجالَين خاصّة: العلوم والآداب، لذلك كان ابتهاجنا بلا حدّ حين حصل زويل على نوبل العلمية، وقبلها حين حصل نجيب محفوظ على نوبل الآداب، وظلّت بعده الجائزة بعيدة عن أيدي العرب، لكنّها ليست بعيدة تمامًا عن طموحاتهم، هناك من ينتظرها في كلّ عام، من يجلس عند بابها باستمرار، ومن كان متأكّدًا إلى النهاية، أنها لن تخطئه وسيحصل عليها ذاتَ يوم.

ومثلما كان الأدب، حالة إبداعية صرفة، وفيها خيال، وموهبة تترجم الخيال إلى كتابة شعرية أو نثرية، ومثلما كان الفنّ أيضًا يترجم إلى تخطيط بالريشة واللون، لنحصل على لوحة، فإنّ العلم أيضًا، برغم دراسته الأكاديمية الشاقة، إلا أنّ من ينتجون الخوارق فيه، ومن يسعون لاكتشاف جزيئيات مادية، غير معروفة وتسهم في خدمة الإنسانية في النهاية، ليسوا دارسين عاديين، بمعنى أنّهم

لا يكتفون بتحصيل العلم العادي الذي يمنح لهم، ويشغلون وظائف باردة وجامدة، يعملون فيها حتى التقاعد. إنهم يتخيّلون ويتخيّلون باستمرار، ولن يكتشف أحد مكوّنات الماء من ذرّات الأوكسجين والهيدروجين إلا لو تخيّل أنّ تلك الذرّات موجودة في الماء بالفعل، وعمل بجهد على فصلها.

لو تأمّلنا كل الاختراعات المدهشة في حياتنا، الاختراعات التي سهّلت حياة البشر، وجعلتها أكثر سلاسة، بدءًا من عقار البنسلين الذي اكتشفه فلمنج، والكهرباء، إلى الأدوية الحيوية التي تسهم في علاج كثير من الأورام، وفي الحفاظ على الأعضاء المزروعة في الجسم، من خاصية رفض الجسم لها، ومرورًا بآلاف الأشياء الأخرى التي لا غنى عنها، لوجدنا وراءها مواهب خارقة، وتفكيرًا عميقًا، وخيالًا خصبًا غاصَ فيها مليًّا وتخيّلها بكلّ ما لها وعليها، وشرع بعد ذلك في تمرير الخيال إلى أنابيب اختباره، أو كابلات الاختبار المستخدمة، ليحولها إلى شيء ملموس نافع. كل ذلك يحدث بالموهبة والتخيّل والإبداع، وطبعا بعد جرعات العلم المكثّفة التي قد يكون نالها أحد أول الأمر، وانطلق بعدها يبحث ويتخيّل، ويتخيّل ويبحث حتى يصل بخياله وأبحاثه إلى الحقائق.

وطالما أدهشتني حقائق كثيرة، توصّل إليها الباحثون القدماء بلا علم حديث طبعًا، وإنما بمواهبهم وتجارب أجرَوها وبحث.. مثلا: تلك الجرّات الغامضة، وطرق استكشافها وتأمّلها واستنباط حقائق علمية منها.. مثلًا الحاذبية التي سهّلت لقوانين حيوية كثيرًا بعد اكتشافها، وأيضًا علم مثل التحنيط الموجود عند قدماء المصريين، وربّما عند غيرهم من الشعوب القديمة، الذي يحتفظ بالموتى كاملين، بلا تحلّل. إنه فعلٌ قويٌّ ضد بكتيريا التعفّن، نجح موهوبون في الوصول إليه، وتطوّر بعد ذلك إلى وسائل التحنيط الحديثة.

الكمبيوتر، ذلك الساحر الذي أصبح الآن أداة العصر، التي نستخدمها في كل شيء بما في ذلك إجراء الجراحات الدقيقة، ولا يمكن الاستغناء عنها أبدا، لا يمكن أن يكون اكتشافه قد تمّ مصادفة أو بلا موهبة وخيال واعٍ كما هو

مفترض، لا بدّ من تخيّل شرائح دقيقة يمكن أن تحقن بالذكاء وتتولّى توزيعه، وتسهل استخدامه، لا بدّ من تجارب كثيرة، يكون فيها الكومبيوتر أولا بحجم غرفة كبيرة، ثم بحجم خزانة للثياب، وبحجم طاولة مكتب وفي النهاية، بأحجام متفاوتة يختارها من يريد استخدامه.

العلم الإبداعي، وليس العلم الجامد، المسترخي في ممارسات عادية، لن تقدّم جديدًا، أكثر من أداء الوظيفة، هو ما يفيد أكثر. كلّ الأطباء مثلًا يدخلون كلية الطّب، ويتخرّجون منها بالمعلومات نفسها، ليستلموا وظائف في بلدانهم، بعد ذلك يحصلون بالدراسة على تخصّصات مختلفة، كالجراحة والأمراض الباطنية والنساء والتوليد وغيرها. بعض هؤلاء الأطباء، لا يذهب إلى الوظيفة المسترخية، ولكنه يجلس ليتخيّل أشياء لم يدرسها، أشياء سيبتكرها وحده وتساعد في رقي الدنيا بعد ذلك. سنجد من ابتكر قسطرة للتبول المستحيل، وقسطرة للقلب، تكتشف عيوب شرايينه وتساهم في فتحها وإعادة سريان الدم فيها بأريحية شديدة، ومن ابتكر المنظار الذي يبتلع فيه المريض كاميرا، أو يتم إدخال الكاميرا عن طريق المستقيم، ليحصل الطبيب على مناظر مباشرة وحية، لما يجري من أسى داخل مريضه وتتم معالجته على الفور.

أشياء بلا حصر سيتعرف إلى سككها الموهوبون فقط من دارسي العلوم، والمثابرون منهم خصيصا، لتكون إما خلاصا نهائيا من مشكلات معقدة، وإما نواة لخلاص مقبل بمزيد من الابتكار.

أحمد زويل من الذين وضعوا نواة الخلاص المبكر من قضايا صحية ما تزال عالقة، وكان يمكن أن ينهي تلك القضايا لصالح الإنسان لولا المرض والموت.

لنترحم على ذلك العالم الموهوب، ولنحتف إذن بالموهوبين في العلم وفي الأدب وفي أي مجال آخر، يحتاجه الإنسان، في حياته، ما دام ثمة إنسان وثمة حياة.

صورٌ سحريّة

كنت تلقّيتُ في بريدي الإليكتروني، رسالة جادّة من قارئة تقول فيها إنها سمعت بموتي، وتودّ أن تتأكد، إن كنت قد مت فعلا، أم أن الأمر مجرد إشاعة؟

هذه رسالة طريفة، وتدخل في لحم المفارقات السحرية، التي أستمتع بها وأوظفها في كتابتي، وأقول دائما أننا نتخيل ونمعن في التخيل، وتأتي مواقف من الواقع لتدحر خيالنا، وتتفوق عليه. فالمرسلة التي تسأل شخصا عن خبر فيه احتمال وفاة ذلك الشخص، قطعا تعتمد على الرد من عدمه. أي إن رد المرسل إليه فهو حي إذن، وإن لم يرد، فربما مات فعلا، ولم تضع احتمال أن لا يقرأ المرسل إليه رسالتها، أو يقرأها ولا يرد، كما يحدث في أحيان كثيرة، أن يهمل الكاتب رسائل ترد إليه بسبب انشغاله، أو خوفه من التورط في وعود لن يقدر عليها، مثل أن يكتب مقدمة كتاب لأحد، أو يساعد في نشر أو ترجمة لواحد يطلب ذلك.

منذُ أعوامٍ وبالتحديد بعد عامين من وفاة الأديب الكبير الطيّب صالح، وفي يوم جمعة أمام أحد المساجد في الدوحة، التقيتُ بشخص في خمسينيات العمر، وكنت أعرفه معرفةً سطحية، وغالبًا كان من المرضى الذين مرّوا على عيادتي في وقت ما. صافحني الرجل بمودّة شديدة، وسألني عن أخباري، وأخبار كتابتي وهل ما زلتُ أعالج الناس في ذلك المركز الطبّي الذي يعرفه، أم انتقلتُ لمركز آخر؟ ثم فجأة سألني:

– ما أخبارُ الأستاذ الطيّب؟ هل سيزوركم قريبًا في الدوحة؟ رجاء إن زاركم، فهذا رقم هاتفي، اخبرني حتّى آتي وأُسلّم عليه.

كانت لحظة دهشة كبيرة ميّ، فالطيّب الذي مات منذ عامين، لم يكن ميّتًا عاديًّا، تمّت مواراته في قبر وانتهى الأمر، ولكنّ موته كان حدثًا كبيرًا، تمّت تغطيته بكافة الطرق والوسائل التي يمكن أن يغطّى بها خبر. لقد عزى فيه الملوك والرؤساء وجاءتنا الوفود من الخارج، لتحيط بمقبرة البكري، العتيقة بأمدرمان، وتشارك في مراسم الدفن، وامتلأ السرادق المقام أمام بيت أخيه بمئات بل آلاف، هكذا. قلتُ للرجل ألا تعرف أنّ الطيّب قد تُوفّي؟

ردّ بانزعاج: لا والله.

ثم رفع يديه، مدّهما في وضع قراءة الفاتحة، وتمتم بعدها: عظّم الله أجركم، متى تُوفّي؟

كان الرجل في عزلة اختيارية كما علمت بعد ذلك، من بيته إلى عمله، إلى المسجد، كما قال، لا يسمع الراديو، ولا يملك جهاز تلفزيون في البيت، وحتى أهل بيته، غير مهتمّين بما يقدّم في ذلك الجهاز السحري، ولعلّهم كانوا مجبرين بسبب رغباته، بوصفه ربّ البيت. الرجل اعتذر، واكتشفت وبعد أن صنّفته شخصية روائية، أنه لا يعرف أشياء كثيرة، حدثت منذ سنوات، ويعرفها حتى الرضع والأجنة، انقلابات، فيضانات، أعاصير، ثورات، هكذا. ومن الممكن جدًّا أن يكون شبّ حريق عند جاره، ولا يعرفه، أو انهار البيت الذي يواجه بيته، ولم يعرف بذلك أيضا.

هذه الشخصية بالقطع مهمّة، وجاهزة لتُكتب ولو قيل للخيال تعال بواحدة تشبهها، لما استطاع بسهولة، وقد أخبرته بذلك الرأي، بعد أن التقيته بعد ذلك بعامين، فلم يكن يردّ على الهاتف الذي أعطاني إيّاه، وكان هاتف بيته.

حين كنتُ طالبًا في المرحلة الثانوية بمدينة بورتسودان، كنتُ في مرحلة عشق الشعر، والمداومة على كتابته، وكنتُ أكتب الأغنيات العاطفية، أتباهى بها أمام الطلاب والمدرسين، وأحيانا أقرؤها في حفلات الأعراس التي تُقام في الشوارع، حلبًا للإعجاب، وقد كنت أغشى دارًا للأدباء والفنّانين، فيها شعراء آخرون،

يكتبون الأغنية أيضا، ومغنّون يردّدونها، وكان ذلك الدار قريبًا من المدرسة، والبيت وأستطيع المرور عليه في أيّ وقت. داخل مبنى ذلك النادي تعرّفت إلى شخص اسمه إسماعيل، أو لعلّه مرتضى، لم أعد أذكر بالتحديد. هذا الشابّ لم يكن شاعرًا ولا مغنّيًا ولا عازفَ طبلٍ أو أيّ آلة. كان يأتي بصفة دائمة، يصفق لبروفات الغناء التي تجرى في حوش المبنى، ويحضر الأمسيات الشعرية، وأحيانا يردّد قصائد بعينها، يكون قد التقطها، من داخل لحن منساب، أو من صاحبها شخصيًّا، وكانت قصائدي تتردّد أحيانًا على لسانه وأحسّ بالنشوة. في أحد الأيام طلب ميّ إسماعيل، أو مرتضى، أن أرافقه لبيت خطيبته، لأمرٍ عاجل، لا يحتمل التأخير، سألته عن ذلك الأمر، فردّ بأنّي سأعرفه، وهكذا رافقته ومعنا صديق آخر، كان زميلًا لي في المدرسة، ويتمرّن على عزف الكمنجة.

ركبنا باصًا مكتظًّا بالناس والروائح العطنة، وفيه مدخّنون يوقدون السجائر، ونساء يتعلّبن في وقفة الزحام، وقادنا إلى حيّ طرفي بعيد، نزلنا منه، وركبنا باصًا آخرَ، أكثر تعقيدًا وبطئًا وقادنا إلى منطقة شبه عشوائية، لم أكن رأيتها من قبل، ولا اعتقدت بوجودها في مدينة تدعي أنها ميناء، وأنها قبلة للسياحة، وأنها أنظف المدن. نزلنا في محطة مزدحمة في الحي ذلك، ومشينا مسافة وسط بيوت الطين والصفيح، وبعض البيوت المبنية من الطوب الأحمر، ووقفنا أمام باب، عليه لافتة تحمل اسم صاحبه، طرق الرجل الباب وفتح صبي صغير، قال له: أين أختُك سكينة؟

ردّ الولد: بالداخل.

قل لها أن تأتي.

وجاءت سكينة، كانت فتاة مزعجة تفاصيل الوجه، توجد كثير من الأكياس الدهنية على وجهها ومن الواضح أنها مصابة برمد دائم؛ لأن عينيها كانتا تدمعان وكانتا صغيرتين وحمراوين. لم تحيّ أحدًا، ووقفت، وقال إسماعيل ساعتها، يخاطبني:

ـ أنت شاعر أغنيّات عظيم، وكتبت قصائد جميلة استوحيتها من الجمال. هذه القردة، خطيبتي، تدعي أنّها توحي بالشعر للشعراء، قل لي فقط، هل هذه فتاة يستوحي منها شاعر؟

كان من المواقف الساخرة بالنسبة لي، المواقف السحرية أيضا.

أن تأتي بشاعر أغنية إلى هذا المكان، لتسيء به إلى خطيبتك، شيء قد يضحك وقد يبكي لدي، ولكنه قطعًا يبكي الفتاة، فلا امرأة مهما بلغ ابتعادها عن الجمال، تحسّ بأنها بعيدة عنه. لقد صادقت ذلك الشابّ فترة، واستمعت منه إلى تفاصيل كثيرة مدهشة عن حياة العشوائيات، والمناطق الممعنة في الشعبية، ثم لأغادر المدينة، ولا أصادفه مرة أخرى قطّ.

ما قصدته من هذه المواقف، هو أن خيال الكتابة برغم تهيّجه عند بعضهم وأنا منهم، يقف متفرّجًا أحيانًا، حين يصنع له الواقع صورًا لا تكاد تكوّنت فيه. نحن نكتب بخيالنا كلّه، نفعله بشدّة، ونودّ دائمًا أن نكتب ما نريده بلا واقعية مريرة، ولا تفاصيل يومية مزعجة، ربّما لا تضيف جديدًا، ويوجد فتاة تسأل شخصًا إن كان ميتًا أم حيًّا؟ رجل في قلب الحياة ولا يتابعها، وخطيب فتاة يودّ أن يتزوّجها، ويبذل جهدًا خارقًا، ليريَها دمامتها.

إنها الحياة الواسعة المليئة بكلّ شيء.

الكتابةُ السياحية

كنتُ قرأتُ منذ سنوات، رواية «الوله التركي» للكاتب الإسباني أنطونيو غالا، وكنت قرأت له من قبل، روايته المهمّة الحائزة جوائز عدة «المخطوط القرمزي»، التي تتحدّث عن سيرة الملك أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس، وكيف تصدّعت دولته، وتهاوى ملكه، وتهاوت معه حضارة العرب في تلك البلاد الساحرة إلى الأبد.

«الوله التركي»، وكما هو واضح من اسمها، تدور معظم أحداثها في تركيا، وتحديدًا في مدينة إسطنبول، بشقّيها الآسيوي والأوربّي، وتحكي قصة المرأة الإسبانية الجميلة: دسديرا، أو ديسي، كما تلقّب من معارفها، التي تزوّجت من رجل تعرفه، لكن زواجها لم يكن جيّدًا أو ناجحًا، وقرّرت أن تقوم برحلة إلى تركيا، تتعرّف فيها إلى حضارة تجهلها، وفي الوقت نفسه، تعيد ترتيب أفكارها المشتّتة، بشأن زواجها من روميرو. لكنّها في تركها، ومنذ اليوم الأول، تسقط في أسر الدليل السياحي التركي الذي يغويها، وتصبح المرأة الأوربّية الجميلة، المتطلّعة، فجأة، خادمة ذليلة لرجل آسيوي أقرب للبدائية، له عاداته وطقوسه، وأمّه التي تسيطر على أوضاعه كلّها، وترغم ديسي على الإجهاض بعد أن حملت، هكذا.

الرواية في مجملها، قصة افتتان وتلاقح بين ثقافتين مختلفتين، ثقافة الغرب المنفلتة نوعًا ما، التي تسمح للمرأة باختراع حياتها وحدها، من دون الرجوع لأيّ وصاية أو الرضوخ لضغطٍ ما، وسياسة الشرق التي قد تسمح بالتجاوزات ولكن سرا، وتبدو ثقافة ظالمة، ذلك أنها تتيح للرجل ما لا تتيحه للمرأة، وحتّى المرأة الغربية، التي رضيت بالحياة أسيرة لعشق الدليل السياحي، عاشت برأيه،

وتطلّعاته، ونظرته السلبية، لاغية كلّ ما اكتسبته. كان عليها أن تبكي حين يضربها، وتضع على رأسها غطاء حين تخرج من البيت، وتصمت حين توصم بالعهر منه أو من أمّه القريبة من الأحداث. لكن بالإضافة لما ذكرته، فقد اهتمّ أنطونيو غالا، الذي يبدو أنّه قام بزيارة سياحية لإسطنبول، قبل أن يكتب هذه الرواية، اهتمّ بأن يذكر كلّ ما يمكن أن يعدّ معلمًا سياحيًّا، أو ثقافيًّا، أو جزءًا من التراث، في تلك الرواية. لقد جعل الأحداث تمرّ بتلك المعالم، تتوقّف عندها، ليشاهدها القارئ بعين خياله، جعل البازار موجودًا، وصناعة السجاد المنتشرة بجميع أصنافه الجيدة والرديئة، البهارات، الطرق، الكتابة بخطوط جمالية، العمارة الإسلامية، المساجد المهمّة مثل مسجد السلطان أحمد، وبالطبع ميدان تقسيم الشهير، وشارع الاستقلال الذي كان له ولمقاهيه نصيب جيد في الرواية.

لقد عنى الكاتب فعلًا بجعل الرواية، دليلًا سياحيًّا هي الأخرى، لا يحتاج قارئها حين ينوي الذهاب إلى إسطنبول لأيّ دليل أو كتيب، يصف الأماكن ومواقعها، فالروائي قام بذلك، وبمهارة شديدة، وكونه جعل المرأة الإسبانية، تقوم برحلة ضمن فوج سياحي، وجعل بطل القصة: يمام، دليلًا سياحيًّا، سهل له الأمر كثيرًا. وبالتالي كنّا كقرّاء داخل تلك الرحلة السياحية، نتابع الأحداث بتشوّق، وفي الوقت نفسه، نستمتع بمشاهدة معالم واحدة من المدن الأسطورية، التي يطمح كل الناس لزيارتها. وإن كانت «الوله التركي»، انتهت بانتحار دسديريا، أي فشل التلاقح الغربي – الشرقي، فذلك لم يكن غير متوقع قطّ، وكان في المسار الطبيعي لمثل هذه القصص، فقط تبقّى لنا ما غنمناه من زيارة إسطنبول، ولو نظريًّا داخل نصّ روائي.

لقد تذكّرت رواية «الوله التركي»، وأنا أجلس داخل باص سياحي في مدينة تبليسي، في جورجيا، يطوف بنا معالم المدينة الرئيسة، معلمًا إثر معلم، وتتحدث المرأة الدليل، عن كل أثر عبرنا به، بالتفصيل، فإن كان موقعًا لمعركة قديمة أو انتصار حدث في زمن ما، وضحته، وإن كان كنيسة، أو مسرحًا

للأوبرا، أو أكاديمية موسيقية، أو حتى نزلا بسيطًا كان يغشاه المحاربون القدامى لرسم الخطط، من أجل ملاقاة أعدائهم، ذكرت ذلك. حتى النهر الذي يقسم المدينة إلى نصفين: قديم وحديث، ذكرت تاريخه، ومنبعه، ومصبه، وما يهبه للسياحة من هبات، والتماثيل البيضاء اللامعة، والمنحوتة بحجر داكن، ذكرت أصحابها: القسيسين، والشعراء، والكتاب، والموسيقيين، وبالطبع، الشجعان الذين دافعوا عن بلادهم في كل الأزمنة، وحصلوا على الاستقلال النهائي من روسيا، بداية تسعينيات القرن الماضي.

هذه الرحلة السياحية، محفزة لكتابة نص فيه أحداث متخيلة، تجري في تلك الأماكن السياحية، بمعنى أن أي نص يكتبه مؤلف أجنبي زار جورجيا، لا بد أن يذكر تلك المعالم السياحية، أو يذكر كثيرًا منها، داخل نصّه، ولا أعتقد أنّ النصّ يمكن أن تستقيم أحداثه إن كتب بلا ذكر لتلك الأماكن، أعتقد أنّ ثمة روحًا ما في السياحة، روح المعرفة مثلًا، روح المغامرة مثلًا، تتلبّس الكاتب، وتدفعه لرواية ما غنمه لقرّائه المتوقّعين. شيء في الكتابة أفهمه جيّدًا، وأفهم لم تبدو الكتابة عن السودان مثلًا مختلفة تمامًا كما لو كتبت عن أفغانستان.

في الكتابة الأولى، النشأة، وسمات الوطن التي رضعتها، لا تحتاج لذكرها، فالكتابة توحي بأماكنها بلا أيّ زيادة، بينما في الثانية، لا بدّ من الحديث عن ثقافة أفغانستان وحضارتها وتاريخها، في السياق الكتابي، وبالتالي يصبح النصّ جاهزًا ليتمّ تلقّيه بلا معاناة.

في رواية لي اسمها «طقس»، كتبتها وكنت عائدًا من زيارة كوالالمبور، تلك المدينة الرائعة فعلًا، ذكرت بعض ما أعجبني من معالم المدينة، ذكرت شارع بوكيت بنتاج، الذي يتجمّع فيه العرب، ويزدحم بالتجارة العربية، والمطاعم العربية، وكان ذلك في سياق الأحداث، وفي جورجيا يوجد شارع مرجان شولي، الذي يزدحم بالعرب وتجارهم ومطاعمهم أيضًا، لذلك أيّ نصّ مستقبلي يَرِدُ

فيه شيء عن جورجيا، فلا بدّ من مرجان شولي، وغيره من الأماكن السياحية المبهرة.

أدبُ الرحلة

في مقالٍ سابق، كنت تحدّثت عن كتابة الرواية السياحية، أي تلك التي تُبنَى على الخيال، وفي الوقت نفسه، تجد فيها معالم سياحية مهمّة لبلدٍ ما، لا بدّ أن قام الكاتب بزيارته قبل أن يكتب نصّه، وأورده في النصّ؛ لأنّ النصّ الذي يدور في بلدٍ ما، يحتاج لأن تظهر بعض معالمه، وبالتالي تتحوّل الأحداث لتبرز بعض تلك المعالم.

عدد من القرّاء، تفاعلوا مع ما كتبته بوصفه حديثًا عن أدب الرحلات الذي عرفه الناس مبكّرًا، وانتشر كثيرًا في كلّ الأوقات وما زال الكثيرون يكتبونه والكثيرون يهوون قراءته، بوصفه أدبًا رفيعًا.

الحقيقة أنّ أدب الرحلة يختلف كثيرًا عن أدب السياحة، إن جازت التسمية، فأدب الرحلة يعتمد في الأساس على وقائع كاملة لرحلة قام بها شخص ما، وليس بالضرورة كاتبا، إلى بلد ما، تشتمل على لحظة وصوله لذلك البلد، وتنتهي بمغادرته، وتمر بما أكله وشربه والنُّزل الذي أقام فيه والأشخاص الذين تعرّف إليهم، وحتى اللصوص، إن حدث وتعرّض لسرقة من لصّ، والحبس في السجون، إن حدث واصطادته الشرطة لأيّ سبب، وأيضًا العلاقات العاطفية العابرة، والمشادّات الملعلعة في الشوارع، وأحيانًا تجد وصفًا دقيقًا للملاعق التي تستخدم في غرف الطعام، والحلل التي يطبخ فيها، وجلسات النساء البريئة وغير البريئة التي قد تكون من ضمن الوقائع ويوثق لها النصّ، وقد كان الرسّامون الأوربّيون من الأشخاص الذين يهوون السفر للشرق كثيرًا في القرون الماضية، وتجد في أعمالهم، كيف رسموا الشرق في لوحات ناطقة بالروعة، وتوثق للحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت موجودة ساعة أن زاروا تلك

البلاد، وأجد أنّ الروائيين، وكثيرًا من المؤرّخين، يعتمدون على لوحات استشراقية، في تخليلهم للشرق القديم، وأظنّ أنّ الرسم، كان هو الحيلة الأجمل في رصد التغيّرات قديمًا، وقبل اختراع الكاميرا وبعدها تصوير الفيديو، وصولًا إلى ما نحن فيه الآن من نقمة إلكترونية، تعنى بالاتصال خاصّة، وتوثّق حتى لأنفاسنا التي نطلقها في الغرف المغلقة والأسرة ولاحتضارنا حين نزفر أنفاسنا الأخيرة.

لقد كتبتُ مرة عن أدب الرحلات، ووصفته بالأدب السخيّ الذي لا يبخل على الأدباء الروائيين بالتفاصيل، وبالخامات الكتابية الجيدة، التي يحتاجونها لصياغة أعمال متخيلة، وقرأت كثيرًا في تلك الكتب التي ألّفها مستشرقون، غزوا الشرق مستكشفين وبعضهم أحب الحياة الشرقية وطقوسها وانعزل عن بيئته الأم ليعيش ويشارك في زخم الحياة في بلاد العرب أو بلاد الهند أو غيرها من تلك البلاد الغاصّة بالتوابل. وقد لفت نظري في معظم ما قرأت أن الرحالة يأتي غالبا بشهوة رصد التفاصيل وتوثيقها، وأن لا تفوته كبيرة ولا صغيرة في رحلته، ولدرجة ظننت معها أن الذي يقوم بالرحلة من هؤلاء ويوثّقها، لا بدّ حصل على دروس نظرية في كيفية القيام بالرحلات المستكشفة لبلاد لا يعرف عنها شيئا. وقد وصف ضابط ألماني أقام مع البدو في مصر، وارتدى زيّهم، وأتقن لهجتهم، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، كل ما يخطر لك ولا يخطر عن عالم البدو وثقافتهم، وتقاليدهم: كانت شهوة جامحة في الوصف امتدت لعادات النساء أيضا، ووثقتها. وصادف أن حضر عرسا أيام إقامته في تلك الأنحاء فوصفه كاملا من بداية الزغاريد حتى دخول العروس على عريسها، وذكر ما شاهده على وجه العروس من بشر، وفرحة وتطلّع للحياة المقبلة.

كان السودان، ولا يزال من الدول التي تعدّ هدفًا متكررًا للرحلات الاستكشافية، وقد خرجت من الرحلات إليه كثير من الكتب التي اهتمت بالعادات والتقاليد، ووثقت للظروف المناخية والاقتصادية والسياسية، ومن ثم

أصبحت مصادر جيدة، للكتابة بإيحائها، وقد قرأت مرة كتابا لشابّ إنكليزي، قام برحلة للسودان، في نهاية القرن التاسع عشر، واستطعت أن أستلهم منها جوا مختلفا، ظهر في أحد نصوصي، ولأن الرحلة توثيق والكتابة من إيحائها، خيال يعتمد على التوثيق، فقد جعلت الشابّ الإنكليزي يبقى في البلاد، وينخرط في الطرق الصوفية التي تنتشر بكثرة في السودان، بينما الرحلة الأصلية انتهت بعودة الرحالة إلى بلاده، ربما ليعتزل المغامرات، وربما ليقوم برحلة أخرى لبلاد جديدة ويوثق لها. وكنت في تلك الأيام، قد شاهدت فيلما توثيقيًا عن حياة امرأة إنكليزية، زارت الأردن منذ سنوات طويلة، لكنّها انبهرت بحياة الصحراء وعاشت مع البدو حتى شاخت، وكانت لا تزال تعيش منقطعة عن حضارتها المتقدّمة، حين تمّ تصوير الفيلم، ولعلّ ذلك ما جعلني أغيّر مصير الشابّ الرحّالة، وأجعله أحد المقيمين في بلاد بعيدة تماما عن ثقافته، وما تربى عليه. موقف المرأة العجوز، جعل هذا المصير ممكنًا جدًّا.

كانت أيام الثورة المهدية، وما قبلها قليلا، في نهاية القرن الثامن عشر، من الفترات التي شهدت رحلات كثيرة لمستكشفين، بعضهم جاء مع الاستعمار كموظفين عموميين ومن ثم كتبوا وجهات نظرهم في شكل مذكرات وذهبوا، ومنهم من جاء مغامرا، لتصادفه الثورة وينغمس فيها سلبًا أو إيجابًا، وفي كلتا الحالتين، تبدو الكتابة رائعة، أي أنّها تعطي لمحاتٍ كثيرة، وربّما فقرات مكثّفة من الدهشة يمكن استغلالها في أعمال روائية، تمزج الخيال بالواقع.

ومن المفيد معرفة أن ونستون تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا الأسبق، كان هناك في فترة المهدية، وألف كتابا بعنوان: «معركة النهر» احتوى على زخم تاريخي من وجهة نظره، ورحلة وثقت لحدث عظيم، تغيّرت بعده مصائر عديدة، من وجهة نظرنا كقرّاء لذلك الكتاب، أيضا كتب ضباط ومعلمون ومفتشون زراعيون، انطباعات بعضها كان ناجحًا جدًّا، وبعضها مجرد كلام

عادي، في ذلك الكتاب الذي سمّي، «حكايات كانتربري»، وأصدره مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي منذ سنوات.

عمومًا، لا بدّ من التفرقة بين الأدب في كلّ ضروبه ومدارسه، رغم كونه أدبًا في النهاية. الرحلة الموثّقة، غير الرحلة المتشابكة مع الأحداث في نصّ روائي فيه خيال، وهكذا.

الكتبُ القديمة

في تبليسي عاصمة جورجيا، إحدى دول القوقاز الرائعة، وفي ميدان رئيس في المدينة، ممتلئ بيهارات السياحة والمطاعم والناس وأيضًا مكاتب السفر الخاصة بشركات الطيران، عثرت على عدد كبير من باعة الكتب المستعملة، التي رصّوها على الأرض في شكل صفوف مرتبة أو مهملة، وبالطريقة نفسها التي قد تشاهدها بها في أيّ بلد عربي، وثمة عدد منهم، وضعوها على عربات خشبية، يمكن التحرّك بها من مكان لآخر بسهولة.

كانت كتبًا متعدّدة الأحجام، معظمها باللغة المحلّية، كما بدت لي، وبعضها باللغة الإنكليزية أو الروسية، لكنّ أغلفتها وأسماء المؤلّفين على تلك الأغلفة، تشير إلى أنّها متنوّعة، فيها كتب أدبية، في الرواية والشعر والمسرح، وأخرى علمية في شتّى ضروب المعرفة، وحقيقة كان منظرًا جذّابا أن تجد الكتب موجودة بهذا الثقل، في قلب مكان سياحي، وتجد السكّان المحلّيين والسياح، لا يعبرون بسرعة أمام تلك المعرفة المتدفّقة على الأرض، وإنما لا بدّ من الوقوف قليلًا، وتقليب الكتب، والشراء بغرض القراءة، للذين يقرؤون بلغة المكان، أو للذكرى مثلي، حين اشتريت كتابًا للمعلم دوستوفسكي، وأعرف أنّني لن أستطيع قراءته أبدًا، ولكن قرأت نسخة منه مترجمة إلى لغتي.

في أسفاري لكلّ مكان، وفي سعيي للبحث عن كتب لا توجد بطبعات جديدة، وتكاد أن تكون امحت من ذاكرة النشر منذ زمن، كنت أغشى أماكن الكتب المستعملة، تلك التي تمّ تنظيمها في بعض المدن، وتركت عشوائية، وسط الضجّة، في مدن أخرى، ودائمًا ما أعثر على بعض ما أردت، وتكون ثمة فرحة كبرى، خاصة إن كان الكتاب بحالة جيدة، لم تمسّه أيادٍ كثيرة، أو مسّته

بالفعل، ولم تسعَ لطمس صفحاته أو تمزيقها أو ثنيها، أو التعليق داخلها، كما يحدث في أحيان كثيرة، وطالما انتقدت طريقة زخرفة الصفحات أثناء القراءة بدافع الملل، كما يقول بعضهم، وانتقدت وضع خطوط تحت بعض الجمل، واختراع هوامش غير موجودة في الأصل، واعتبرت سلوكيات القراءة تلك، سلوكيات ضد القراءة في الواقع، ومثلما استلّ القارئ بعض المتعة أو المعرفة من كتب قرأها، لا بدّ يأتي قارئ آخر، يمتّ له بصلة القرابة، كأن يكون ابنه أو حفيده، يسعى للمتعة والمعرفة نفسيهما، ومن المؤلم حقًّا، أن يحصل عليها من كتب مشوّهة.

لقد قرأ والدي السيرة الهلالية، قرأ المنفلوطي وجبران خليل جبران، وعبّاس العقّاد، وطه حسين والحكيم، وغيرهم كثيرين من كُتّاب العرب والغرب، الذين برزوا في الخمسينيات، والستينيات من القرن الماضي، وترك لنا تلك الثروة المعرفية، جميلة وأنيقة، ولا تزال منتعشة وبراقة، لم يمسها أي ضرر، ونحن بدورنا تركناها لمن يريد في المكتبة نفسها التي أنشأها والدي، ولا تزال في مكانها من البيت، تغيّر حولها كلّ شيء، ولم تتغيّر هي، وربّما أضاف لها أشقائي ثروة جديدة، للأجيال الجديدة.

أذكر أنّني كنت أبحث عن كتاب يتحدّث عن مجتمع الخرطوم في القرن الثامن عشر، ومثل ذلك الكتاب، احتاج إليه بشدّة، في عملي الإبداعي.

لم يكن الكتاب قديمًا، ولا من المفترض أن يمحي من ذاكرة النشر، لكن في الواقع لم يكن موجودًا في أي مكتبة طرقتها، وأعتقد شخصيًّا أن ندرة مثل هذه الكتب لا تأتي من تهافت الناس عليها، وبالتالي نفادها من سكك البيع، وإنما من ندرة عدد النسخ التي تطبع، فالناشر الذي يضطلع بنشر كتاب في التاريخ، أو الفلسفة أو علم الجمال، يعرف جيدًا أنّ منتجه هذا لن يكون مثل المنتج الإبداعي الذي تتهافت عليه القراءات عادة، خاصة الرواية، التي أضحت الآن

عروس ملتقيات القراءة العامّة والخاصّة، دائما الحديث حولها، ودائما الندوات من أجلها، ودائما كلّ التسهيلات في النشر والتوزيع، توضع تحت أمرها..

إذن مررت على كثير من منافذ البيع، بحثًا عن ذلك الكتاب، وكتاب آخر كتبه المرحوم حسن نجيلة، عن ذكرياته في بادية البطاحين في شمال غرب السودان، حين عمل معلمًا هناك وخرج بالكثير ممّا يروى، وكم كانت فرحتي طاغية حين عثرت على الكتابين عند بائع كتب مستعملة في مدينة بورتسودان التي زرتها منذ عدة أشهر، وهي مدينتي التي نشأت فيها، وتعلّمت من مجتمعها الكثير، وكانت قديمًا تحتفي بالكتب الجديدة، ولا تعرف شيئًا عن عرض الكتب المستعملة، لكن كلّ شيء تغيّر، ومعروف أنّ العالم كلّه تغيّر. كان ثمة هاجسٌ دائمًا يتبع تزوّدي بالكتب المستعملة، وهو سؤال تقليدي: لماذا يبيع القرّاء كتبًا، اشتروها ذات يوم؟

أظنّ، لا توجد إجابة محدّدة لهذا السؤال، وأسعار الكتب المستعملة لا تمثّل ثروة لأيّ قارئ حتى لو تخلّص من مكتبته كاملة، والبائع نفسه، أي الذي يشتري من الأفراد ويعرض الكتب على الأرض، لا يستفيد كثيرًا، وإنّما هو ربح قليل فقط. ربما كانت مساحة البيوت الصغيرة لدى معظم الناس، لا تسمح بتخزين الكتب، وهذا هو المرجّح، وهو في رأيي السبب الرئيس لدى الأوربّيين في تخلصهم من الكتب، التي قرؤوها، وإفساح المجال لكتب أخرى ستمكث عندهم فترة قراءتها وتذهب أيضًا.

سؤال آخر، هل يتخلّص القارئ من كلّ أنواع الكتب التي عنده؟، بمعنى هل تستوي الكتب المعرفية بالكتب الأدبية، بكتب التراث، حين يتعلّق الأمر بالتخلّص من كتاب ما؟

قطعا لا، فالكتاب يقيّمه القارئ أولًا قبل أن يشرع في عرضه للبيع، وهناك كتب تظلّ موجودة في بيوت قرائها إلى الأبد، تنتقل معهم من مكان إلى مكان، وتترحّل خلفهم، جيلًا إثر جيل، ولا يمكن تركها هكذا، لذلك لن تجد

إلا نادرًا، كتابا مثل «ألف ليلة وليلة»، تائهًا أو ضائعًا على رصيف من أرصفة الكتب المستعملة، قد تجد روايات لعظماء، قرأها من باعها، ولا يظنّ أنه بحاجة إليها، تجد كتابًا في فنّ المطبخ أو فنّ تنسيق الحدائق، أو الديكور الداخلي للمنزل، ويمكن أن تجد كتبًا في التنجيم وعلم الفلك، لكن بالمقابل لن تجد كتبًا أخرى في تلك الفنون نفسها التي ذكرتها، ذلك ببساطة أنّ القارئ ابتاعها كلّها، وتصفّحها كلها، وأبقى تلك التي يظنّ أنها لا تعوّض.

عمومًا تبقى مكتبات الأرض في أيّ مدينة، مزارًا مهمًّا، لمن أراد الحصول على كتاب ضائع أو معرفة تائهة، لا توجد على رفوف راقية.

الرأيُ والحماية

كانت وصلتني رسالة معنونة بالتالي: إلى الأخ الناقد أمير، ومعها رواية مخطوطة يريد صاحبها دراسة نقدية، ينشرها معها، قبل ذلك خاطبني آخر بلقب الأستاذ الناقد، وأرسل لي كتابًا منشورًا من أجل القيام بدراسة فيه، وأرى كثيرين، يتابعون ما أكتبه هنا، وفي أماكن أخرى، وأنشره بعد ذلك في كتب خفيفة ربّما تهمّ أحدًا، أو لا تهمّ، ويعتبرونه نقدًا، ويتحاورون معي على هذا الأساس.

الحقيقة لا بدّ من توضيح هذه المسألة، وهي أنّ الكاتب الروائي الذي ينفق زمنًا في قراءة الكتب، وزمنًا مضاعفًا في كتابتها، لا بدّ في النهاية من أن يمتلك رأيًا خاصًّا، يعبر به عن الأشياء كلّها من حوله، سواء كانت أشياء عامّة تهمّ الناس كلهم، أو أشياء خاصة تهمّه وحده، وهذا الرأي الذي يعبّر به عن تلك المشاهدات وينشره من حين لآخر ليس نقدا أبدًا، ولا يصلح للتبنّي كرأي ممنهج أو مدروس، إنه فقط تلك الأفكار المتراكمة حين تخرج وراء فكرة وتقتنصها، ومن ثم تطرحها للتداول والحوار.

لذلك ما يمكن أن أكتبه عن تجربة كاتب مبتدئ أو كاتب راسخ في الكتابة، سواء كانت كتابة إيجابية أو سلبية، لا تعني أنني درست التجربة كلها، وتمعّنت في جوانبها الجيدة وغير الجيدة وكتبت ما كتبت. وقد ذكرت مرة رأيي في ما قرأته للبرازيلي المشهور باولو كويلهو، مثل «فيرونيكا تقرّر أن تموت»، و«حاج كومبو ستيلا»، وغيرهما، وقلت إن تلك الكتابات لم تلائمني ولم أستطع تذوقها والتفاعل معها، وهذا كاتب له جماهيرية عريضة، في كلّ مكان وله رواية عادية في رأيي، هي «الخيميائي» وصلت إلى كلّ مرفأ يمكن تخيّله، وأجزم أن لها نسخًا

موجودة في كلّ مكتبة بيتية، حتى مكتبتي الخاصّة، وبطبعات متعدّدة. وقد قرأ بعض جماهير كويلهو ما كتبت، وقالوا إنّ نقْدي لم يكن صائبًا، وأكرّر الآن، أنّني أدليت برأي ولم أكتب نقدًا، لتجربة كبيرة، هناك مئات كتبوا عنها سلبًا أو إيجابًا.

الياباني هاروكي موراكامي، من الذين وطدوا صلة وثيقة بجمهور القراء، في العالم كله، وبجميع اللغات تقريبا، عبر روايات ملاحم، تحتاج الواحدة منها إلى زمن طويل، ربما يقترب من الشهر، من أجل أن تقرأ، وقد تخطى في ذلك الانتشار روائيين عظماء من بلاده، من أمثال ياسوناري كواباتا، صاحب «الجميلات النائمات»، ويوكو ميشيما صاحب رواية «القناع» المهمة في الأدب العالمي.

إنه، أي موراكامي، نموذج للكاتب الذي امتلك مناعة ضد الآراء السلبية، وضد النقد السلبي، ولم يعد بمقدور أحد يقرأ له، إلا أن يشيد به، وبصورة حماسية جدا.

لقد قرأت «كافكا على الشاطئ»، قصة الولد الذي هرب من البيت، والرجل الذي يحادث القطط، وقرأت «الغابة النرويجية» أيضا وأعدهما نصان جيدان، لكنهما ليسا أسطوريان كما يراد من الجميع أن يهتف، فلا توجد نصوص أسطورية، في أي ثقافة وأي كتابة، بمعنى لا توجد نصوص لا يستطيع أحد آخر أن يكتب مثلها، أو يتفوق عليها، وإنما توجد مناعة ضد القول المضاد، الرأي المضاد، تجعل الكرة الأرضية كلها تمجد نصوص موراكامي، ونصوص غارسيا ماركيز ونصوص يوسا، وكونديرا، وترى أي نصوص أخرى لا تضارعها، وأيضا يوجد كثير من التحيّي التخريفي كما أسميه، التحيّي الذي يجر نصوص الآخرين، ليجعلها نصوصا مسروقة من هؤلاء المحتمين بمناعة الرأي المضاد، وهكذا، ويصل التخريف مداه، حين يكتب قارئ أو شخص يفترض أنه قارئ عن رواية أفريقية في كل شيء، من زيها إلى لغتها إلى أجوائها، إلى

كاتبها الذي لم يبرح أفريقيا قط، واصفا إياها بأنها نسخة من أعمال كاتب أوروبي من الممتلكين للمناعة ضد الرأي المضاد.

منذ فترة، كان أحدهم يحدثني عن رواية «حفلة التفاهة» لميلان كونديرا، تلك الرواية الصغيرة التي لا تعثر داخلها بسهولة، أو حتى بصعوبة، على أحداث مهمة، أو تسلسل للأحداث الموجودة بالفعل، ولا تفهم إلا بعد إرهاق الخيال والتفكير، السبب في وجود شخصية الزعيم الروسي جوزيف ستالين وصيده لطيور الحجل؟ كان القارئ يحدثني بانبهار، وأسأله بهدوء:

ما هي الشخصية التي رسخت في ذهنك من تلك الرواية؟ فلم يستطع الرد عن ماذا كانت تتحدث الرواية؟ ولم يستطع التقاط فكرة محددة، استلمها النص ومضى بها عبر شخصياته المتعددة. كانت الرواية في الحقيقة هذيانا لطيفا وممتعا، بلا عامود فقري يتكئ عليه لحم النص، وأجزم أنها لو كانت لكاتب عربي، لما صمدت تحت سواطير من يقرأون ويكتبون مراجعاتهم عن الذي قرأوه.

لقد دخلت شخصية جوزيف ستالين بالمناسبة في نصوص كثيرة، ومنها نص لي، لكن دخولها في رواية «المثوي الذي قفز من النافذة واختفى» للسويدي يوناس يوناسون، كان ملائما جدا، ومتناسقا مع الحكي الواضح البعيد عن الهذيان.

في أمريكا توجد كما هو معروف، قائمة ترويجية للكتب، هي قائمة «نيويورك تايمز»، والكتاب الذي يدخلها، ويكتب على غلافه: من الأكثر مبيعا حسب قائمة «نيويورك تايمز»، يكتسب صفة المحمي من الرأي المضاد والنقد السلبي على حد سواء.

لقد تابعت مرة تلك القائمة، واستللت منها كتبا تحمل صفة الأكثر مبيعا وقرأتها، وأذكر أن بينها قصة لجرائم تحدث في حقول الفراولة، ويرتكبها عامل سايكوباثي، أو عصابي.

كان شيئا غريبا أن رواية بمواصفات بدائية جدا، ويعرف بطلها القاتل من ربعها الأول، تدخل تلك القائمة، وتكتسب الحماية الكبرى، حيث قام القراء بمراجعتها على أمازون، وكانت معظم الآراء في صالحها.

هذا المثال يؤكد أن كل ما يتعلق بصناعة الكتابة، وصناعة الأسماء التي يراد لها أن تستمر، ملغية أخرى ربما أفضل وأكثر موهبة، صحيحا، وحتى قوائم الترويج، وقوائم الجوائز العديدة التي تمنح في كل مكان، ليست حقيقية أبدا، ولا يمكن الاعتماد عليها.

الكتابةُ المشتركة

منذ فترة وفي ندوة عامّة، سألني أحد المشاركين عن رأيي في مسألة الكتابة المشتركة، بمعنى أن يكتب روائيّان أو أكثر رواية واحدة، ويجد لها قبولًا لدى جماهير القرّاء. كما لو أنها كتبها روائيٌّ واحد.

الكتابة المشتركة في الحقيقة ليست جديدة على الإطلاق، ودائمًا في كلّ جيل يوجد من يمارسها، لكنّها ليست كثيرة ولا منتشرة حسب علمي، ولذلك نادرًا ما نجد اسمين على كتاب واحد، وإن وجدنا ذلك، غالبا ما نتساءل:

لماذا كتب اثنان لا شخص واحد، كما هو معتاد، هذه الرواية، أو هذا الديوان الشعري؟ خاصة إن كان الاثنان معروفَين لدى القرّاء.

في رأيي الشخصي، أن الإبداع الحقيقي، يأتي في تفرّد أحدهم بالكتابة، أي أن يكتب فكرته ورؤيته الخاصة، وبأدواته الشخصية اللتين ربما استغرق زمنًا طويلًا في تكوينهما، ويخاطب بهما قرّاء هم أيضًا يعرفونه، وقضى وقتًا طويلًا أيضًا، من أجل أن ينغرس بإبداعه وسطهم. هذا الكاتب الخبير ببيئته، ومفرداتها الذي قدّم تلك البيئة، سنجده في الغالب متردّدًا وقليلَ اللمعان، إن شارك في كتابة فصل أو فصول رواية، ونجد من شاركه الكتابة، أيضا يعانون من العتمة التي لا علاقة للنص بها، ولكن لتجمهر الأدوات المختلفة في النصّ، وحتى الذي ابتكر فكرة النصّ وابتدأ الكتابة، قد يحسّ بالارتباك نفسه، وهو يكتب فكرته داخل نصّ متعدّد الأصوات.

لو أردنا كتابة رواية عن الريف المصري مثلًا، فسنجد عشرات وربما مئات الكتاب المصريين، عالجوا تلك الفكرة من قبل، وفي نصوص جيدة مبهرة، استمتع بها القراء، وفي الوقت نفسه وجدت قبولا لدى النقاد، في زمن قلت فيه

الكتابة النقدية، سنجد أعمالًا لتوفيق الحكيم، ويحيى حقّي، ونجد أيضًا ليوسف أبو ريّة ووحيد الطويلة، وغيرهم كثيرين، لكن إن وضعنا فكرة واحدة، مثل فكرة رواية «يوميّات نائب في الأرياف»، لتوفيق الحكيم، إحدى أجمل الأعمال الكتابية المعاصرة، وطلبنا من كلّ هؤلاء المجيدين أن يكتبوها، بحيث يشارك الكاتب بفصل واحد أو اثنين، سنحصل على كتاب، ونحصل على حكاية قد تكون محكمة في الحبكة والتفاصيل لكنها ليست لامعة ولن تجد القبول الذي يكفي ليجعلها محطَّ أنظار ونقاش، مثل «يوميّات نائب في الأرياف» التي كتبها توفيق الحكيم.

أيضا لو نظرنا لقضية الحرب، التي تطال دولا عربية عديدة هذه الأيام، ونظرنا إلى تداعياتها من تمزّق وتشريد ودمار، لما كان عامرا في الماضي، سنجد أمجديات النصوص التي تتحدث عن ذلك واحدة، الدمار في طرابلس الغرب، هو الدمار في الفلوجة، في العراق، في حلب في سوريا، في أي مكان آخر، فيه سياط من لهب، والإنسان الذي مات أو تشرّد أو جاع، أو اكتهل فجأة من جراء الموت اليومي، الذي يعانيه، هو الإنسان في كل مكان، وحتى أدوات الموت واحدة لا تتغير، والذي يلقي القنبلة الحارقة هنا، هو شبيه بالذي يلقيها هناك وهكذا.

أي كاتب متمرس من هذه البلدان، يمكنه التقاط هذه الأمجديات وكتابتها في نص روائي، مطعم بخياله، أو حتى غير مطعم، لا يهم. أي كاتب سيكتب التفاصيل نفسها مع اختلاف في المكان فقط، لكن إن طلبنا من خمسة كتاب ينتمون لخمس دول تعاني من تلك المأساة، أن يكتبوا، سنحصل على نص فيه تباين كثير، فيه انفعال هنا وبرود هناك، فيه دم غزير هنا، ودم متجمد هناك. سيكتب كل فرد حصته بأدواته هو، ويعالج بتلك الأدوات، خامات الكارثة. وأيضا هنا ثمة تساؤل عميق: لماذا لا يكتب كل واحد نصه الدامي وحده، وبأدواته الفنية وحدها؟

أذكر أن هناك كتابًا أوربيًا، لم يرسخ اسمه في ذهني، وأظنّه رواية، كتب منذ سنوات بواسطة ثمانية وعشرين كاتبًا، كل واحد كتب فيه فصلًا، وأعتقد أن هذا هو السبب الذي لم يجعل تلك الرواية تشتهر وتصبح قريبة من الاستدعاء في الذهن، وتستجيب للحظة مناداتها.

حين كنت أكتب الشعر بالعامية قديما، تعرفت إلى شاعرين، يكتبان بالعامية أيضا، وينتحبان أغنيات يرددها المطربون، في المدينة مثلما كنت أنتج. كانت سادت موضة في تلك الأيام، أن يتغنى المطربون بأغنيات الفخر الوطنية، أو التي تمجد شخصيات معينة إما شخصيات تراثية، وهذه لها أغنيات تمجدها، محفوظة في التراث، ويتم انتشالها وترديدها، وإما شخصيات معاصرة، وهذه تصاغ لها أغنيات شبيهة بالتراثية، وتتطلب مهارة في تقمص روح المادح الشعبي القديم، وطريقته، حتى تنجح الأغنية.

أحد هذين الشاعرين اقترح أن نكتب أغنية مثل هذه، ليست خاصة بشخصية حية موجودة، ولكن شخصية متخيّلة، تبدو حقيقية، على أن يكتب كلّ منا فقرة فيها. وهذا ما حدث، حيث كتبنا فقراتنا، وأعطيناها لمغنٍّ هناك، وقام بتلحينها وغنائها بسرعة، ولم تنجح قطّ، كنت أستمع إليها، فأجد فقرتي مليئة بالصور الغريبة، وسط فقرتين أخريين، أقرب للشعبية، وأحس بأن المغني يجاهد حتى لا يخطئ في نطق كلمة من الكلام غير المألوف الذي حفظه، وكانت هي التجربة الأولى والأخيرة، ناقشناها بعد ذلك، ولم نعد لتكرارها مرة أخرى، عاد كل منا لصياغة أفكاره الخاصة، وأغنياته التي قد تنجح وقد تسقط، لكن ليس بسبب ترنح الصياغة، وعدم وحدة الجوّ العام.

الآن لم أعد أذكر اسم تلك الأغنية، وحقيقة لم أعد أذكر حتى اسم المغنّي، وأصلًا تجربتي تلك، كانت مرحلة ما من مراحل التعاطي مع الكتابة، انتهت بخيرها وشرّها.

في الأدب العربي عندنا تجربة معروفة، أكثر من غيرها، هي تجربة جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، في كتاب «عالم بلا خرائط»، ومعروف أن كلا الكاتبين، معلم من معلمي الكتابة، ولهما تاريخ ودراية وابتكارات وتجربة ناجحة، انتقلت إلى الغرب، بعد ترجمتها، ونجحت هناك أيضا.

«عالم بلا خرائط»، لم يكن كتابة سيئة بكل تأكيد، فقط كان بلا هوية، ولا تستطيع أن تنسبه لأي الكاتبين، وأنت ترى أسلوبين رائعين يتنازعانه.

إذن ليكتب كل روائي كتابه وحده، لينجح أو يسقط وحده، بلا سبب آخر غير أسبابه الشخصية، أو حتى بلا أسباب، فالنجاح أو السقوط في أي مشروع حتى غير مشاريع الكتابة، لا يحتاج لسبب على الإطلاق.

الرويانون والقصائد

ألاحظ في الآونة الأخيرة، أن ثمّة اهتمامًا غير عادي بالقراءة، من بعض الدول العربية، ومحاولات جادة لجعلها فعلًا ممنهجًا، ونشيطًا وغرسها في حياة الناس، تماما مثلما كانت في الماضي، قبل أن تقضيَ عليها التكنولوجيا الحديثة وتحوّلها لفعل متنح، يقوم به بعضهم، ولا يعترف به معظم الناس.

أصبحنا نسمع كثيرًا، عن بلاد وضعت شعار اقرأ، كعنوان لهذا العام، وتحوّل ذلك الشعار بخطوات واسعة في فعّاليات كثيرة، مثل الندوات والأمسيات القرائية وبرامج التلفزيون الخاصّة بالقراءة، وأيضًا ثمّة مسابقات للقرّاء يتحدّثون فيها عن حصاد تجاربهم في المطالعة، ومنهم من يفوز بجوائز جيدة.

هذا أمرٌ ممتاز بلا شكّ، ومهمّ بلا شكّ، ويكتسب أهمية أكثر حين يتمّ استدعاء قرّاء مخضرمين، خاضوا سنوات طويلة بين روائح الكتب والمكتبات، واستنشقوا العطر المغبر، وحصلوا على معرفة مهمّة، وتحوّل بعضهم إلى كتاب مهمّين، يسهمون في تطوير المكتبات، يتمّ استدعاء هؤلاء لإلقاء شهاداتهم عن تلك السنوات، كما يحدث في فعّاليات شركة أرامكو السعودية السنوية وبرنامج أبوظبي «تقرأ» التلفزيوني، ويحدث الشهر المقبل في تجمّع مهمّ في إمارة الفجيرة في الإمارات، للحديث عن دور الإعلام في القراءة.

ولأنّ العملية الترويجية، خاصة في المواقع الإلكترونية، كانت تستهدف القطاعات كلّها وتنادي القرّاء ليكتبوا انطباعاتهم عن كتب قرؤوها، ويرشّحوا تلك الكتب لغيرهم، إن كانت مهمّة أو فيها شيء من الفائدة، تجد القرّاء المزيّفون الذين لا علاقة لهم بالقراءة ويدعونها، والذين ربّما سمعوا بكتاب وأرادوا أن يبينوا أنهم سمعوا به، وأيضًا ذلك النوع من الذين لا يعيرون المعرفة التفاتا في

الأصل، والتفتوا إليها مصادفة، تجد واحدًا يكتب في موقع من مواقع التواصل الاجتماعي جملة كهذه: لا أقرأ لأيّ روياني عربي، لأنه ليس لدينا رويانين عرب».

بالطبع هذه جملة لا تمّت للغة القرّاء بصلة، ولن تكون رأيًا ملاحظًا وجديرًا بالاهتمام به ما لم تصحّح لغويًّا أولا، فالرواية اسمها الرواية، والروائي اسمه الروائي، وحين نصحّح الأمر وننظر للجملة، نرى غير القارئ هذا، المندس في فعاليات القراءة مصادفة أو عن عمد ليبيّن رأيًا جديرًا بالسخرية منه، قد ألغى كل ما قدّمته الرواية العربية طوال تاريخها. وما قدّمه الروائيون من أعمال لم تنل حظها محلّيًا فقط، ولكن تذوّقها العالم في كثير من اللغات، الذي يلغي الكتابة الروائية من عهد هيكل حتى سعود السنعوسي، هذا هو القارئ المزيف أو المندسّ في مؤتمرات القراءة بلا وجه حقّ، أنا أحترم القرّاء طبعًا، وأحترم غير القرّاء، أو غير الراغبين في القراءة أصلًا، بشرط أن يبتعدوا عن السكك المعرفية، ولا يدلون بآراء لا تشبه عدم معرفتهم، ولا يمكن أن تصبح آراء سوية. غير القرّاء هؤلاء قد يكونون أفيد في مواقع أعمالهم، وقطعًا فيهم موظّفون في مراكز محترمة وأطبّاء ومحامون وحتى روّاد فضاء، وإن كانوا عاطلين عن العمل أيضًا، تصبح عطالتهم أفيد في محاولات تحويلها إلى لا عطالة، والابتعاد عن الآراء غير المقبولة. الأمر لا يتوقّف عند حدود الروايانة والرويانين، فقط، ولكن يصبح أشكالًا أخرى، كلها تدلّ على عدم المعرفة والتدخّل بعدم المعرفة هذه، في حلق المعرفة والخروج بلا شيء. لقد كنت مسافرًا مرة، وعند سلم الطائرة أثناء صعودي إليها، ابتسم لي أحد طاقم الضيافة، وكان عربيًّا، ثم سألني مباشرة:

هل لديك قصيدة جديدة؟، آخر قصيدة قرأتها لك كانت «منتجع النساء».

هذا المضيف، لا يعرف الفرق بين الرواية والقصيدة، وربّما يظنّ الشعر والنثر جنسا أدبيًّا واحدًا، ولا فرق بين قصيدة تهبط من الذهن كومضة أو دفقة، ورواية ينفق فيها الكاتب أشهرًا وسنوات. هو لم يقرأ لي شيئًا، هذا مؤكّد، وأراد

مجاملتي بكلمتين، كانتا خارج نطاق المعرفة، وتمثلان بجدارة، ما سميته القراءة المزيفة، التي يدعيها بعضهم، لم تكن لدي قصة اسمها «منتجع النساء» بالتأكيد، وتحينت فرصة أن مر قربي بعد أن جلست على مقعدي وتحركت الطائرة، وسألته: هل أعجبتك شخصية طارق بن زياد داخل القصيدة؟

قال نعم. ولم تكن هناك شخصية لهذا الفاتح الشهير، في نص لا علاقة له بالتاريخ واسمه «منتجع الساحرات».

كنت كلما أصدرت كتابًا جديدًا، إن كان رواية، أو كتاب مقالات، أرسل إليّ شخص قال إنّه طبيب، رسالة يقول فيها: قصيدتك الجديدة، رائعة يا أستاذ، لا تتوقّف عن القصائد. وفي إحدى المرّات رددت عليه أسأله:

ماذا تعني بالقصائد سيدي؟

رد: القصائد هي القصائد، وليس لها معنى آخر غير القصائد. أنت تكتبها وتعرف ذلك أستاذي.

كان من المفروض أن أسأله أسئلة أخرى ربما يرد فيها اسم عنترة بن شداد، وامرؤ القيس، والجواهري، لكنّي لم أفعل، وحقيقة أعترف بأنني أضعت وقتًا طويلًا في محاولة بناء جسر جيد بيني وبين المعرفة أولا، وبيني وبين القراء ثانية، ولا أحسّ بأن تقدّمًا قد حدث، إنها سنوات عزلة مثلها مثل تلك السنوات التي يمكن أن يقضيها أحدهم في كهف أو على رأس جبل لأغراض أخرى غير الكتابة، وما دامت الرواية اسمها الروايانة، والقصيدة رواية، فإنّ الأمر ما زال بحاجة لأعوام أخرى موصومة بأعوام القراءة، مع برامج مكثفة وورش تدريب على القراءة، شبيهة بتلك المخصّصة للكتابة. لربّما استجاب غير القرّاء للنداء بطريقة أخرى وسعوا لتوسيع خطواتهم على الأرض الصلبة، واقتناء الكتب وتقليبها، علهم يعودون بمعرفة ما، وحين ينطق أحدهم برأي في الكتابة العربية بعد ذلك، بلا أخطاء، يمكننا مناقشته، وإقناعه بخطأ رأيه، وربما يقنعنا هو بخطأ ما نعتقد، ونبدأ من جديد كتابة روايات عربية ذات جدوى.

سؤالُ الطبعِ في الكتابة

هناك سؤال يلازمني دائمًا ويكاد يكون سؤالًا ثابتًا في معظم الحوارات التي يجريها أو يفكّر أحد في إجرائها معي، ولعلّه يطارد كتابًا آخرين بملكون طقوسي نفسها أو طقوسًا مقاربة لها:

لماذا أنت غزير الإنتاج؟ وهل تؤثر غزارة الإنتاج في جودة الكتابة؟

السؤال نفسه معكوس، يلوّح به المحاورون أمام كتّاب لهم طقوس مختلفة، ولا تسمع بأنهم أنتجوا نصًّا، إلا كلّ ثلاث أو خمس سنوات، وأحيانا تمتدّ تلك السنوات، إلى أكثر من عشر:

لماذا أنت مقلٌّ في الكتابة؟ وهل قلّة الإنتاج تؤثّر في نصّك من حيث إنّه أجود كما لو أنه جاء بسرعة؟

بالنسبة لسؤال غزارة الإنتاج، أي الكرم في الكتابة كما أسميه، وهو أن يبذل الكاتب جهدًا كبيرًا ليطلّ على قرّاء يثقون فيه كلّ عام، بنصّ لا يعرف شخصيًّا إن كان جيدًا أم لا؟ لكنه يكتبه متبعًا في الحقيقة، طبعًا من طباعه الشخصية، طبعا شبيهًا بالطباع الأخرى المعروفة لديه كإنسان: صوته، مشيته، حديثه، طريقة نومه وأكله وتناوله للدواء إن مرض، اجتماعياته، وهل هو انطوائي أم يحتك بالناس دائما، هل يتحدّث في المجالس، أم يترك غيره يتحدث، هل يرتبك، هل ينفعل لأسباب بسيطة، هل يمتلك البرود؟ وهكذا..

فالسخاء الكتابي إذن لا يجب أن يكون مستغربًا وتطرح في شأنه الأسئلة، وهناك سخاءات شبيهة بذلك، موجودة في مهن كثيرة، وإذا اعتبرنا الكتابة مهنة، وهي مهنة ولا مهنة في الوقت نفسه، أي أنها تستحوذ على وقت المهن العادية نفسه، لكن لا تأتي بعائد تلك المهن في الغالب، ويضطر الكاتب

بالطبع أن يمارس مهنتين، واحدة للرزق، وواحدة للنشوة التي ربما يحس بها ساعة أن يجلس ليكتب..

لنتأمّل مثلًا حين نقف في طوابير بيع التذاكر للقطارات والسينما، أو تأشيرات الدخول في المطارات، أو أيّ مكان فيه أشخاص يعملون وأشخاص ينتظرون نتيجة عملهم، فدائمًا ما نجد من يعمل أسرع من الآخرين، أي أن هناك تدرّجًا في السرعة، من الذي يخلو الصفّ الذي أمامه من الناس في وقت وجيز، والذي يتكدّسون عنده وهكذا.. هذا طبع وليس موهبة أبدًا، ولكن في النهاية النتيجة واحدة: هناك عمل أُنجز، وأشخاص ابتهجوا بذلك الإنجاز.

سرعة الكتابة، أو سرعة إنجاز النصوص، إن كان يعني إنتاج نصّ بصورة دورية، أو إنجاز نصّ واحد في فترة قياسية، لا تعني أنّ النصّ سيخرج مهتزًّا وناقصًا، خاصة لدى الكتاب الذين امتلكوا أدواتهم وطوّروها، ولم تعد الكتابة عندهم تهتهة، أو حبوًا، أو وقوفًا وسقوطًا متكررًا، الكاتب هنا يعرف المساكن التي ستقطنها شخوص روايته، يعرف الطرق التي ستسير عليها، يعرف أنّ القضة ستبدأ عند تلك النظرة، أو الصرخة، أو الوفاة الفجائية لشخص ما، وتنتهي إلى موقف قد لا يكون حدده ولكن ستنتهي عنده الحكاية، لا بد.

امتهان الكتابة، وأعني الامتهان النظري، هو بالضبط انتماء للوظيفة التي تكون مفرداتها واضحة، ولا تحتاج لمراجعة من أجل أن تفعل كل صباح، لن نسأل عامل الصيانة في مبنى، أن يقرأ عن الصيانة يوميا ويأتي، ولن نسأل طيارا كيف يقود من دون أن تتعثر قيادته، هكذا. والذين يعتقدون أن الكتابة المستمرة تخفف من جودة النصوص، وتنتج أعمالا لا قيمة لها، ليطلعوا على أعمال كثير من العظماء الذين ظلّوا ينتجون بصفة دورية، ولم نرَ في أعمالهم ارتباكا. ذلك ببساطة، أنهم يكتبون بمفردات الطبع أولًا، ومفردات المهنة التي أجادوها ثانيًا، وحتى من تخصّصوا في عالم واحد، لا يبرحونه، مثل إبراهيم الكوني. في أدبنا العربي، تجدهم يمتلكون حيلا تجعلهم يلوّنون ذلك العالم في كلّ

مرة بلون جديد، ويستخرجون منه تمائم، ومفردات وطلاسم جديدة، لم يتحدثوا عنها في أعمال سابقة. وقد تابعت تجربة الكوني كثيرًا، واقتنعت بأنّ سخاءه الكتابي، جزءٌ من طبعه، وهو سخاءٌ مطلوب بشدّة.

في الغرب، يوجد كثيرون، ينتجون بصفة دورية، وهنا بجانب الطبع يأتي أجر الإنجاز المادي، فكتّاب مثل ستيفن كينغ، وجون غريشام، تجد لهم عنوانًا في كلّ موسم كتابي، ولا يسأل أحد لماذا يكتبون هكذا؟ ولا يردّد أحد: كتابتهم غير جيدة، بل تجد من ينتظر ذلك السخاء، ويحجز نسخته بمجرد الإعلان عن أن عملا ما سيصدر. وهكذا تستمر المهنة بسخائها، وأجرها الجيد، ويستمر المتلقي في حصد السخاء بلا تذمر، ولا تساؤلات غير ضرورية.

بالنسبة للشحّ الكتابي، أي إخراج نصوص بعد زمن طويل، فهذا لا يعني أن الكاتب لا يستطيع الكتابة، أو أنّ هناك معوّقاتٍ تقف له بالمرصاد وتمنعه. وكنا نتحدّث قديمًا عن لقمة العيش في العالم الثالث، وأنّها أكبر المعوّقات، وأنها توقف الكتاب في صفوف غير ضرورية، وتركبهم مصاعب مرعبة، ويضيع وقت كانت تحتاجه الكتابة.

هذا القول قد يكون فيه صدق، لكن ليس الأمر هكذا تماما، فالذي يمتهن الكتابة بجانب مهنته الأخرى، سيجد لها زمنًا مهمًّا كانت أزمنته ضيقة، ومؤلمة، سيجد لها زمنا. ونحن نرى الآن كتّابًا من سورية واليمن وليبيا، يعيشون وسط الحروب، ولغة الموت، ويكتبون أعمالًا مجيدة. إنه الطبع الذي تطبّعوا به، أو الطبع الذي وُلدوا به، وصار جزءًا من شخصياتهم.

إذن لا مشكلة أن ينتج لنا أحدٌ نصًّا في كلّ عام أو في كلّ عشرة أعوام. لننظر إلى نصه، ونتأمّله، ولا نردّد مقولات لم تعد مناسبة في زمن، اختلف فيه كثير من الثوابت، وحتى الفنّ الكتابي نفسه، اختلف، فالذي عدّ نصًّا مبهرًا في الماضي، الآن قد لا يلتفت إليه أحد.

ساعاتُ القراءة

في إعلان ترويجي لكتاب صدر حديثا، كتب الموزع بجانب مواصفات الكتاب من حجمه، وعدد صفحاته، وفكرته الرئيسة، وسيرة مختصرة لكاتبه، أن قراءته تستغرق سبع ساعات، ما يوحي بأنّ هناك من قرأه بالفعل، وقرّر أنه يقرأ في ذلك العدد من الساعات.

في الحقيقة أعجبني ذلك التقليد واعتبرته مبتكرًا، وقد لا يكون كذلك، لكنّي أشاهده للمرة الأولى، وسواء أنّ هناك من قرأ الكتاب بالفعل ووضع متوسط ساعات القراءة تلك، أو أن الأمر تم اعتمادُه بناءً على عدد الصفحات، واحتمال أن تكون الساعات السبع كافية للقراءة، إلا أنّ مجرد وضع القارئ في خيار كهذا وانتظار أن يرتّب وقته بناء عليه، يعتبر أمرًا إيجابيًّا، وطالما كان القرّاء يخافون من إضاعة الوقت في كتب معيّنة، قد تعجبهم عناوينها، ولا يعرفون متى ينتهي وقت قراءتها، في زمن كثرت فيه الأعباء، وقد يضطرّ بعضهم لترك كتاب ما، لأنه لم ينته في الفترة التي ظنّ أنه سينتهي فيها، ويذهب لكتاب آخر، من ضمن خطة قراءته، وحين نقول له إنّ رواية «ثلج» لأورهان باموق مثلا، متوسط ساعات قراءتها مئة ساعة، سيفكّر كثيرًا في عدد الساعات تلك وقد يقرر أن يقرأ «ثلج» أورهان أو لا يقرأها، وحين نقول له إن «حجر الصبر»، تلك الرواية الصغيرة الجميلة للأفغاني عتيق رحيمي، التي تحدث فيها عن امرأة ترعى زوجها الجهادي الراقد في غيبوبة، تستغرق قراءتها في الغالب ثلاث أو أربع ساعات، لكان محفزًا كبيرًا كي يشرع في القراءة من فوره، وأيضا لو مدحنا كتّابا بجانب تحديد ساعات قراءته المتوقّعة، لكان الترويج أفضل، ولو لم نمدح الكتاب وكان عدد ساعاته طويلا، لتركه القرّاء، بلا شك.. هكذا.

مسألة تحديد ساعات القراءة، تلك التي ذكرتها، غالبا تتبع القراءة الفردية، أي حين يكون القارئ متفرغا تماما لكتاب ما، لا يشاركه في التفرغ له شيء آخر من مشاغل الحياة، كالعمل الوظيفي، ومتطلبات الأسرة التي يعيش معها، أي أن هناك جدول قراءة منتظم، يشمل عددا من الساعات، هي للقراءة فقط، وأعرف أشخاصا يلتزمون بمثل هذه الجداول التي يضعونها، يحددون ساعات معينة في اليوم، لا يلهيهم فيها شيء، ويضعون أسماء كتب بعينها، ووقتا تقريبيا لإنهائها، وقد كنت في الماضي مثل هؤلاء، أضع جدولي وأحدد ما سأقرؤه، لكن تشعب المشاغل، وازدياد ها لم يترك فرصة لجدول كي يتكوّن، ولساعات كي تحدد نفسها ساعات قراءة فقط، حتى ساعات الكتابة، التي أعتبرها غير قابلة للمساس بها، تأتي أيام ولا أستطيع أن أفيها حقّها. لكن رغم ذلك لا بدّ من أوقات للقراءة حتى لو كانت قليلة.

كذلك يمكن حساب ساعات القراءة المجزّأة، أي أن تكون ساعة أو ساعتين في اليوم أو حتى نصف ساعة، ويكون المجموع الكلي سبع أو عشر ساعات، جاءت في أيام عديدة، وأعتقد أن هذه الطريقة هي السائدة اليوم.

القراءة مثل الكتابة بكل تأكيد، ولكل منها طقوسها وأمزجتها، وطموحاتها أيضا، وكما يستعد الكاتب جيدا، ليجلس ويعمل، وينتج كتابا، يوجد في الجانب الآخر، قارئ متميز، يستعد هو الآخر لإنجاز دوره في العمل الإبداعي، وهي القراءة إن جاز التعبير، وكما يستخدم الكتاب قهوتهم، وسجائرهم ربما يستخدم القارئ قهوته وسجائره أيضا، وأشياء أخرى قد لا تخطر للكاتب نفسه.

القراءة الجماعية، ضرب جيد من ضروب المعرفة، أي أن يتجمع عدد من القراء المهتمين وينشئون ناديا أو مجموعة قراءة، لها قوانين تحدد عضويتها، ونشاطاتها الثرية، ومن يتابع لها أنشطة الكتابة والإصدارات الجديدة هنا وهناك، وشاهدت مظلات لتلك الجمعيات أو لنقل أركانًا مميّزة، في معارض الكتب

المختلفة، حيث تستضيف الكتاب وتناقشهم هناك وتتيح لهم وقتًا ودعمًا معنويًّا ليوقّعوا على أعمالهم، وإن لم يكونوا متوفرين حيث تمارس الجمعية نشاطها، هناك الاتصالات التليفونية، والحوار عبر التقنيات الحديثة مثل «الإسكايب» و«الواتساب»، وطالما كان الكاتب يحس بالغبطة وهو يستضاف عبر تلك التقنيات، كأنه كان هناك وسط ذلك الحشد المبدع من القراء.

مثل تلك القراءة الجماعية، غالبا لا تتبني وقتا معينا، تحسب به ساعات القراءة، هي تطرح كتابا وكاتبا لأعضائها وتمهلهم أوقاتهم ليكملوا، ثم يأتي النقاش في وجود الكاتب أو عدم وجوده، وأحيانا يفاجأ أحد الكتاب حين يعلم أن مجموعة بعيدة جدا عن مكانه ولغته التي يكتب بها، قد ناقشت له عملا وأرسلت له تقريرًا عمّا دار في جلسة النقاش تلك، وحدث أن نوقش لي عمل في غاليسيا بإسبانيا ولم أكن أتوقع شيئا كهذا أبدا.

أنا أثق في مجموعات القراءة جدا، أثق أنها تنتقي أعمالها بارتياح، من نشاط تقصيها في معارض الكتب، وما تقرأه عن كتب معينة، ناقشت مواضيع مهمة للقارئ من حيث أنها مواضيع معرفة، أو مواضيع ساخنة، وتتناولها المناقشات دائما، وأثق أن الكتاب المحظوظ هو الذي تستلمه مجموعات القراءة، وتعمل عليه، وحتى لو كانت ثمة آراء سلبية لبعض أعضاء المجموعة، أعتبر ذلك أفضل ترويج للكتب

أخيرا، ينبغي لمن يريد أن يصبح قارئا مثاليا، أو قارئا معجونا بالمعرفة، وربما المتعة التي تمنحها القراءة، أن يصبر على الكتب جيدا، يصبر على صفحات قد تكون مملة، حين يورد الكاتب تفاصيل يراها ضرورية لعمله، ويراها القارئ مضيعة للوقت، يصبر على بعض الصياغات اللغوية غير المألوفة، والمصائر الصادمة لشخصيات رواية ما، مثلا، ولا يترك رواية «ثلج» لأورهان باموق لأن صفحاتها لا تنتهي بسرعة، فهي رواية حقيقية وطموحة، وفيها معان عظيمة، أيضا رواية «الحب في زمن الكوليرا» لماركيز، فهي في رأيي طويلة، بطول نشيد

من المتعة، وشيطنات الطفلة الخبيثة ليوسا، على سبيل المثال، كثيفة كغابة مليئة بالأساطير.

الإعلامُ والقراءة

هذا العام، حظيتُ بفرصة أن أحضر أيام الملتقى الإعلامي السنوي، الذي يُعقد في إمارة الفجيرة، التي خصّصت هذا العام، لمناقشة فكرة أن يربط الإعلام بالقراءة، وأن يأتي متحدّثون من الكتاب والمثقّفين والإعلاميين من أماكن مختلفة، ليتحدّثوا عن هذه الفكرة، وإمكانية دعمها وتطويرها، وأن يدليَ الكتاب بشهادات عن تجاربهم كقرّاء قبل أن يصبحوا كتّابًا، لديهم قرّاء.

حقيقة، كانت فكرة أن يتم ربط الإعلام بالثقافة عمليا وليس نظريا فقط، ترد إلى الذهن منذ زمن طويل، والإعلام الذي فاق في تطوره وتمدده، كل نشاط آخر في هذا الزمن، كما أعتقد، ليس أخا جيدا للثقافة عموما، وليس داعمًا كبيرا لأنشطة الكتابة والقراءة، والذي يطالع القنوات التلفزيونية المبثوثة في الفضاء بشكل هستيري، وتبثّ متواصلة طوال اليوم، يكاد لا يجد شيئًا عن الثقافة، ولا يرى إلا نادرًا، كاتبًا أو ناقدًا، أو شاعرًا، يجلس على مقعد وثير في قناة ما، ويتحدّث بارتياح، وحتى البرامج التي تسمّى ثقافية، تهتمّ بثقافة الغناء والسينما ولا تحتلّ الكتابة الإبداعية إلا حيّزًا ضيّقًا فيها، أيضًا لا يوجد متخصّصون حقيقيون، يقرؤون، ويتفاعلون مع ما يكتب إلا نادرًا، وهكذا نرى الإعلام المرئي، وربّما المسموع أيضا لا يخلو من هذه الوعكات الكبيرة، باستثناء إشراقات قليلة، في برامج جميلة وناضجة يقدّمها شعراء وكتّاب، وتستعرض شيئًا من الكتب التي تصدر يوميًّا، وتستضيف من يستطيع أن يدليَ بدلو ثقافي في الأمر.

بالنسبة للإعلام المكتوب، أي الصحف الورقية التي تنشر إلكترونيًّا عبر الإنترنت، تجد في كلّ صحيفة تقريبًا، صفحة ثقافية، وربّما ملحقًا أسبوعيًّا يهتمّ

بالثقافة، ويستعرض بعض الكتب، وهذا بالطبع نشاط جيّد في معناه، ويمكن اعتبار الصحافة هنا، من الداعمين لفعل القراءة، حين تستعرض الإصدارات، وتنادي قرّاءها، من أجل أن يقتنوا كتبا ويقرؤوا

وعبر تلك الإعلانات الصغيرة، المتوفّرة أيضًا، يمكنها التنويه عن أمسية ثقافية، أو حفل توقيع كتاب، أو معرضًا للكتب يقام في مكان ما، هكذا، ولو أقررنا أنّ الاهتمام بقراءة الصحف نفسها، أصبح الآن، أمرًا نادرًا، إلا في مجالات معيّنة كالتجارة والرياضة، تصبح أخوة الصحف هنا، بلا معنى كبير، ولن نطرب إلا لمعنى التآخي فقط. ومن الأشياء المخيّبة للآمال حقًّا، أنّ عددًا من الصحافيين الثقافيين أنفسهم، لم يعودوا معنيّين بالركض خلف الحدث الثقافي، والبحث عن تفاصيله، ورصفه على صفحاتهم، وحث الناس على تذوقه، وإنما أصبح الموضوع كله، عملًا روتينيًّا، من وراء جهاز مجنون يلملم شتات الدنيا كلّها، ويضعه أمامك، وبالتالي تصبح مثل تلك الأخبار، متوفّرة ولا تحتاج لمطاردتها، وصياغتها بأسلوب خاص، وأحيانًا وبسبب تلك المحاكاة المتمثّلة في نقل الأخبار من مصدر واحد في الإنترنت، نجد أنّ معظم الصحف التي تغطّي نشاطًا ما، تغطّيه بخطأ الخبر الوارد عنه في المصدر، إن كان ثمّة خطأ، ولو كتب أحدهم اسم شاعر جمعة بدلا من خميس، لنقلته الصحف كلها بالخطأ نفسه، ولو قيل سيتحدث الشاعر أمل دنقل في حفل ما، وهو متوفّ منذ سنوات طويلة، لما فكّر أحدهم في تعديل ذلك ولترك كما هو. وهكذا.

لقد تحدثت عن إشكالية القراءة والإعلام بوصفها تحمل كل تلك العقد والمشاكل التي ذكرتها، وقلت إننا من أجل أن نخلق توأمة رائعة بين القراءة، ودعم القراءة، علينا أولًا أن نتأكّد من صلاحية تغطيّات نشاط الكتابة والقراءة، بمعنى أن نتأكّد بأن من يغطّي نشاطًا ثقافيًّا، أو يحاور مثقّفًا له نتاج موجود، عليه أن يقرأ أولا، أن يطبق تشريعات القراءة على نفسه، أن ينغمس في الكتب ويغرف متعة الانغماس ذلك، وأن يقرأ كتاب: «تاريخ القراءة» لألبرتو مانغويل،

ليعرف كيف اكتسبت المعرفة وتطوّرت ووصلت إلينا. غير منطقي أن يكتب اسم كاتب مشهور، خطأ حتى الآن، لدى عدد من الثقافيّين، وغير منطقي أن تكتب الركاكة في التقارير الثقافية، المفترض أنها تضيء حدثًا، ولا تعتمه، وبالنسبة لقنوات الفضاء، لا بدّ من غسلها أيضًا، وجعل القائمين على الثقافة فيها، ملمّين بما يكتب ويقرأ ويثير التساؤلات، وليس من المنطق في شيء أن يستضيفك مقدّم برامج ثقافية، ثم يسألك عن اسمك أو هُويّتك الثقافية قبل بداية الحلقة، إن كنت شاعرًا أو ناقدًا أو كاتبًا قصصيًّا، هو هنا يقدّم البرنامج ولا يعدّه، وربّما يكون المعدّ ملمًّا بكلّ شيء لكن أن تقدّم برنامجًا لا تعرف عنه شيئًا، يعدّ من الجرائر الكبيرة، في الإعلام الذي يدّعي دعم الثقافة.

القراءة نفسها كما تحدثنا عنها، هي في الحقيقة ليست فعلًا إجباريًّا، وقد ذكر كثيرون أنّ علينا أن نرغم أبناءنا على فعل القراءة، بدلًا من تلك الإشغالات الحداثية التي تنهب وقتهم، وهذا لن يحدث أي لن تحدث استجابة بهذه الطريقة، فالزمن الذي تعلم فيه الناس حبّ القراءة إمّا بالحزم أو اللين، كان زمنا آخر، لم تكن فيه تكنولوجيا ولا إغراءات أخرى. في الواقع كانت القراءة في حد ذاتها عملا ترفيهيًّا كبيرًا، ينتقل به القارئ من بيته في حيه ومدينته إلى بلاد أخرى بعيدة. ومؤكّد أنّ تتبّع شخصية روائية في رواية تدور أحداثها في موسكو مثلا، كان شيئًا جديرًا باللهاث خلفه. والتعرّف إلى أمريكا وعقلية أمريكا من خلال قصة لكاتب من هناك، فعلًا ترفيهيًّا ومعرفيًّا، هكذا.

لن نضايق الإعلام أكثر، وفقط نطالبه بأن يكون ضادًّا في تبنّي القراءة، والثقافة عمومًا. وأن تكون البرامج الإعلامية التي تتحدّث عن الثقافة، مرتبطة بالثقافة فعلًا وليست تعدديًّا بلا نتائج. وكذلك حين تغطّى الأحداث الثقافية، أن تغطى بألحفة من المودّة، وليس بمجرد ألحفة بلا هوية.

ما تفعلُه المعارض

غالبًا ما يبدأ في شهر أكتوبر أو نوفمبر من كلّ عام، موسم معارض الكتب السنوية، التي تندلع في كلّ بلد عربي تقريبًا، بغض النظر إن كان مستقرًّا أمنيًّا وسياسيًّا، أم ممزّقا بفعل الحروب، والمشاحنات، وما تبقّى من ثورات الربيع العربي، التي أبت في بعض الأقطار، إلا أن تستمرَّ زمنًا، متبوعة بالموت بالدم.

هذه الظاهرة التي ينتظرها المبدعون وغير المبدعين على حدّ سواء، وينتظرها القرّاء والمتنزهون في أروقة تلك المعارض بلا قراءة، تبدو لي إيجابية إلى حدّ ما، فهي اعتراف واضح بأهمية أن تكون الثقافة حاضرة حتى في الأزمنة الصعبة، وأن الرصاص والقصف، وانعدام السلع التموينية، وشحّ الكهرباء، وغير ذلك من المنغصات الحياتية المعروفة، لا يمنع الكتابة، وبالتالي لا يمنع القراءة. ونقرأ باستمرار عن أعمال إبداعية، ورسومات تشكيلية، وحتى مسرحيات وأفلام سينمائية، أبدعها الكثيرون وهم يعيشون في ضائقة الحرب، في بلادهم، وبالتالي لا بدّ من قرّاء ومتذوّقين للفنّ، ومشاهدين لأفلام السينما والمسرحيات في تلك البلاد نفسها. وكنت التقيت منذ أيام بأحد الفنانين ممن تضرّروا من ضمن الذين مسّهم الضرر، يخبرني بأنه ما زال يعمل فنّانًا، ويصور أعماله وسط الفوضى برغم كثافتها لكنها لا تمنع صناعة الفنّ للذين يؤمنون به.

معارض الكتب، نشاط كبير، لا يقتصر على جلب الكتب وعرضها في أجنحة للناشرين، ولا بفعّاليات مصاحبة يستضاف فيها أهل الإبداع والفكر ليتحدثوا عن أعمالهم أو تفاعلهم مع الراهن العربي. ولكنها مواسم أيضا لما سمّيته بيوم الكاتب، أي اليوم الذي يسطع فيه نجم الكاتب، أي كاتب حتى لو كان طفلا، أو لو كتب أي شيء ونشره، يسطع مدّة ساعتين أو ثلاث

ساعات، في جناح واحدة من دور النشر، ثم يذهب إلى بيته، إمّا منتشيًا جدًّا بفعل ما ناله من ثراء معنوي، وإمّا محبطًا لأنّ الثراء المعنوي لا يدوم سوى يوم واحد مع الأسف.

في الحقيقة، لقد تكلّمت عن موضوع توقيع الكتب في المعارض كثيرا، ذلك التقليد الغربي الذي لم يكن معروفًا لدينا إلى ما قبل عشر سنوات تقريبًا، ثم فجأة أصبح العرض الرئيس في معارض الكتب. ويبدو عند بعض الكتّاب أهمّ من المعارض نفسها، حيث يأتي كاتب من هؤلاء مباشرة من بيته أو مكان إقامته إن كان زائرًا لدولة استضافته للمعرض، يذهب إلى جناح ناشره، يجلس على طاولته، ويوقّع الكتاب لأيّ شخص يطلب ذلك، وأحيانا لأشخاص لا يطلبون، ويقوم البائع في الجناح بالصياح عليهم، من أجل أن يتكرّموا ويحصلوا على توقيع الكاتب المنتظر ليضع توقيعه.

إعلانات الناشرين للكتب الجديدة، لا تقول كما كان سابقًا وهي تعرض غلاف كتاب ما: قريبا مع الباعة وفي المكتبات، ولكن: قريبا في معرض الكتاب في الشارقة، وأبو ظبي،والدار البيضاء، ومسقط.. هكذا، ويأتي الكاتب ليضع صورته وصورة كتابه على صفحته في مواقع التواصل الاجتماعي، ويدعو أصدقاءه لزيارته في يوم توقيعه، ومساندته، من أجل أن ينجح الكتاب.

حقيقة، وبعد كثير من عدم الاكتراث الذي أشاهده على مواقع التواصل الاجتماعي، من عدم اهتمام المثقّفين، وحتى كثير من الكتاب، بما ينشر من ثقافة جادة، واهتمامهم المطلق بالصور الفوتوغرافية المرتبة بتقنيات الترتيب الحديثة، وتعليقهم المكثّف على بعض المنشورات الخفيفة الساخرة وإهمالهم لقضايا قد تكون مهمّة في سياق الحياة عامة، وجيدة إن طرحت للتناول، لا أجد جدوى كبيرة من الدعوة لحضور توقيع ما، أو مساندة ما، أو الدعاية لكتاب، قد لا يقرأ من قبل الأصدقاء، المعروفين لدى الكاتب، ويقرأ من قبل آخرين مجهولين لا يعرف الكاتب أنّهم قرّاء له. هذه الدعوات ربما يلبّيها نفرٌ لن

يضيرهم إن لبّوها، ولكن في الغالب ليست دعوات جماهيرية، ولن تسهم في صناعة يوم الكاتب كثيرًا.

سؤالٌ، هل يوم الكاتب مسألة سلبيّة أم إيجابية، في طريق الكتابة الوعر؟

أعتقد جازمًا أنّ المسألة تحتمل شيئًا من الإيجابية، وأشياء بلا حصر من السلبية، فبالنسبة لكاتب أضاع الكثير من سنواته في الكتابة، ولم يحصل على شيء من متع الدنيا، وأعني أن يكون لقب كاتب يشرفه أكثر مما يربكه، ويفسد حياته، وأن يحصل على عائد سنوي جيد، نتيجة جهده، وأن يسافر ويجيء بسمعة أنه كاتب مقروء، وأعماله مطلوبة، هكذا.. بالنسبة لواحد مثل هذا، فإنّ يوم الكاتب، أي الساعتين اللتين يقضيهما محاطا بالأضواء والأصدقاء، والصور التي لا تخمد حتى ينتهي الاحتفال، وذلك الإعلان الضخم الذي يحمل صورة كتابه، مؤكّد سيحسن كل ذلك من معنوياته، ويمنحه الإحساس المطلوب ليستمر. ولو أنّ القرّاء جاءوا بالفعل وحصلوا على توقيعه، وصورة معه وذهبوا، ثم كتبوا في مواقعهم بعد ذلك أنهم قرأوا كتابا له، وموقعا منه مع نشر الصور، أظن أن نشوته ستستمر زمانا، وربما يبدع أكثر في المرات القادمة، لتتكرر ساعات النشوة تلك، وحتى لو لم يحصل على عائد مادي.

بالنسبة لبعض الذين دخلوا سكة الكتابة مؤخرًا، مجاراة للموضة، ومجاراة لمقولة لم يقلها أحد، ولكن الظواهر كلها تقولها: وهي أن الإنسان أصله كاتب، هؤلاء يودون صناعة يوم مبهج بأي ثمن، تماما مثلما يصنعون يوما مرحا في كازينو أو رحلة بحرية، أو سفرة راقية لبلد جميل. هذه هي الفكرة المسيطرة، وهنا سيأتي أصدقاء كثيرون على عكس المتوقع، وسيضع قلم الكاتب المعبّأ بالحبر مئات التوقيعات لهؤلاء الأصدقاء، وأصدقائهم، وربما يتحول ذلك اليوم المرح، إلى يوم مربح ماديا، وأيضا يوم اعتراف كبير بكاتب من كتاب المصادفة، لم

يكن يقصد أن يصبح شهيرا لهذا الحد ويصبح نصه، قدوة لنصوص أخرى لكتاب سيأتون بنصوص في المستقبل.

في مرة جلست في معرض للكتاب، وأمامي نسخ من كتاب صادر لي حديثا، كنت أخوض مسألة التوقيع للمرة الثالثة، وهي مسألة لا أحبها لكني أمارسها لأن الناشرين كما قلت، باتوا يربطون صدور الكتب بالمعارض، ويذكرون في كل إعلاناتهم بأن الكتاب متوفر في هذا المعرض أو ذاك، وأن الكاتب سيكون موجودا للتوقيع. كانت في جناح النشر المقابل لي فتاة توقع على كتاب أول لها، فتاة مغمورة تمامًا، ولكنّها صنعت مقدّمات يومها بدقة، كان كل شيء مرتّبًا، من أدوات الاحتفال، من ورد ملوّن، وشوكولاتة فاخرة، وشاي وقهوة، وتجميل في الوجه واللبس، إلى طريقة رصّ الكتب وعرضها، وترك مسافة بين طاولتها، وصف القرّاء الذي من المتوقع أن يلتمّ لاستلام الكتاب الموقع. كان قلمها يلمع بأضواء براقة، وكنت أستخدم قلمي العادي، وبلا أي أداة من أدوات جذب القراء سوى تلك السنوات الطويلة التي قضيتها كاتبا، وما زلت أثق في أنها لم تضع هدرا.

لقد وقعت كتابي لقراء عديدين، هذا حدث بالفعل، ولكن الفتاة وقعت حتى جف قلمها، ونفدت نسخ كتابها. إنه يومها بلا شك، يومها الذي سيمنحها النشوة والاعتراف، وإمكانية أن تصنع كتابا مماثلا للعام القادم، قد تتعجل فيه، ويخرج بكل عيوب الكتابة، ولكن أيضا يجلب الجمهور ويصنع لها يوما جديدا.

ما حيرني بعد ذلك، أنني تتبعت اسم تلك الكاتبة، والآن مضت خمس سنوات ولم يظهر لها كتاب جديد، وكأن يومها ذاك كان يوما يتيما لكنه يوم عرس، لم ترد أن تفسد طعمه بأيام جديدة.

خلاصة الأمر، لنرحب بموسم المعارض، سواء أتى بإيجابياته أو سلبياته، على الأقل لأمثالنا، حيث نتزوّد منه بحصيلة ما سنقرؤه لاحقًا.

الشرُّ هنا وهناك

في حوار مع زميلة روائية، تحدثنا كثيرًا عن مسألة الخيال والواقع، ولغة الكتابة والإيحاءات، وكثير من الفقرات المزمنة التي تستخدم في كتابة الرواية، وما يتبعها من فخر أو خجل، من مسرة أو أذى، ومن ارتفاع بالمعنويات إلى درجة عالية، أو الهبوط بها إلى أدنى مستوى.

كانت الزميلة قد أدرجت في نصها الأخير الذي استوحته من سيرة مؤلمة حقيقية، اسم بطل عاش تلك القصة، اسم عائلته، وبالطبع لم تكتب القصة كما حدثت، لكنها زركشتها بخيال الروائيين المجيدين، وأنتجت منها النص الذي سيكون جميلا جدا، وفي الوقت نفسه، صادمًا جدًّا للكثيرين الذين ربما لا يعرفون الكثير عن الأسى، ولم يعيشوه قط. كان السؤال: هل سيتعرض النص المكتوب بهذه الطريقة، إلى حملة تحيله للنص الواقعي، وتدين كتابته؟ هل سيلاحق الأبطال أو الضحايا إن كان ثمة ضحايا، استلفوا من الواقع أيضا، وظلوا ضحايا داخل النص، ويطالبون بحقوق ما، نتيجة كتابتهم؟

المسألة في رأيي لا تبدو مؤرقة أبدا، والكاتب الجيد كما أكرر دائما، لا يستوحي شجرة النبق ويكتبها شجرة النبق داخل نصوصه، ولا يدخل المشرحة، ويشاهد جثثا محشورة هنا وهناك، ويكتب شاهدت جثثا، مثلا، إنما يكتب ظلال شجرة النبق، ويصف الموت الذي شاهده، من دون أن يذكر وجوها يابسة، وعيونا مطفأة، هكذا. وإن أعجبته فتاة الجيران التي ترتدي أثوابا بنفسجية، وتضع على شعرها وردة حمراء، سيكتبها قطعا، سيكتبها بتفاصيلها كلها، لكن الثياب قد تغدو وردية، والوردة على الشعر، صفراء أو بيضاء، والخطوات التي تذهب بها إلى أي مكان، سيتغير وقعها قليلا.

هنا كان الكاتب واقعيا جدا في استلافه تفاصيل الواقع، وفي الوقت نفسه، خياليا جدا في ابتكاره وقائع مماثلة، لن تثير شبهة أحد، ولن تفتح شهية الشر في أي مكان، ليلاحق الكتابة، وباستثناء السيرة الذاتية، التي يكتبها الناس عادة، وهم موقنون بأنهم يكتبون نارا، ويستعدون لنتائجها، تظل الكتابة الجيدة، هكذا.. واقعا مستلفا، وخيالا يزين الاستلاف، ويطمس شيئا من ملامحه، لكن لا يزيلها تماما.

إذن نص الصديقة الكاتبة، سيظل نصا موحيا، ربما يحبه عشاق الواقع الصرف، وعشاق الخيال الصرف، ولن يلفت نظر من استلف ملامحهم إلا إن كانت ثمة نية مبيتة من البعض، لغربلة النصوص والبحث عن واقعيتها، والمطالبة بحقوق ليست من حق أحد، أو إحراج الكاتب على الأقل، ودفعه للتفكير مئة مرة قبل أن يكتب حرفا جديدا.

مطاردة الكتاب، لكتابة الشخصيات بهذه الطريقة، تنطبق أيضا على الأمكنة، من مدن وقرى، وتنطبق على الشوارع إن كانت واسعة ضاجة أو أزقة معتمة، وتنطبق على المهن، فكل شيء يكتب، يمكن لمن يتبعون قواعد الشر أن يحولوه إلى قضايا وملاحقات، وإنهاك للكاتب.

أذكر أنّني حين التقيت الطيب صالح أول مرّة، في أوائل سبعينيات القرن الماضي، في قريتنا شمال السودان، وكان قد جاء لعزاء والده، وكنت طفلا صغيرا، منبهرا بالأداء الإنساني النادر للراحل الطيب، وأجلس لصيقا به في مجلس العزاء، أن قدم رجل مسنّ من سكان قرية مجاورة. كان مسنًّا بالفعل، طويلًا ونحيفا، وله سنان وحيدان على فكيه، ولم يكن قد قدم للعزاء كما يبدو، لكن مدفوعا من بعض أقاربه الذين جعلوا منه قسرا، شخصية من شخصيات الطيب، وأرسلوه ليطالب بحقوقه المادية.

لم يكن الرجل يقرأ أو يكتب بالطبع، ولا يعرف أصلا أن هناك شيئا اسمه القصة أو الرواية، ونطق بصوت عال، أكبر من طاقة العمر جملة يبدو أنه لقن بها وحفظها: قال: أعطني حقي من كتابتي في روايتك.

كان ذلك شيئا مسليا، والطيب لم يكذبه ولم يرده خائبا، وهكذا كانت ثمة شخصية غير موجودة في أي نص من نصوصه، قد أوجدت نفسها بعنف ونالت حقا ماديا أيضا. هنا ثمة شرٌّ نسجت خيوطه، وتمت ملاحقة الكاتب بلا معنى، وإن كانت المسألة أقرب إلى التسلية، منها إلى انتزاع شيء من أحد.

الشر، ليس صفة موحدة في الناس كلهم، ولكن ثمة من يجعل من نفسه شريرا، ملغيا صفات حميدة كثيرة، وهذا هو الصنف الذي يبحث عن الصغائر، ويحولها إلى كبائر، وإن سقط كاتب أو حتى شخص عادي في حفرة من حفره، لن يخرج بمجرد خدوش فقط.

في أحدى المرات استهوتني شخصيةٌ من تلك الشخصيات المستعدّة للبطش، وبلا أي هدف يذكر. كانت ثمة امرأةٌ أحضرت إلى غرفة الولادة، في المستشفى الذي كنت أعمل فيه، وتحوّلت ولادتها المرتقبة إلى أكثر الولادات تعثّرًا في ذلك اليوم، واضطر الطبيب الموجود أن يدخلها غرفة العمليات، لإنقاذها وإنقاذ الطفل، لكن المرأة فقدت للأسف، وكان فقدًا مؤثّرًا، وقدريًّا ولا دخل لأحد فيه. لقد استلم أهل المرأة مأساتهم، وطفلهم الذي خرج حيًّا، وذهبوا مؤمنين بالقضاء، لكن أحد الأقرباء لم يذهب، ظلّ مرابطا في حياة الطبيب الذي أجرى العملية، مرابطا في ممرات المستشفى في أي وقت، في مواقف سيارات الأجرة والباصات التي يمكن أن يستقلّها الطبيب عائدًا إلى بيته، أمام البيت أيضا، في سوق الخضار، في أي مكان يمكن الوجود فيه لكائن حي، ودائما ثمة سؤال في حلقه، يطرحه على الطبيب: لماذا ماتت؟

والطبيب يردّ، للمرة الألف: قضاء وقدرا.

يتكرر السؤال وتتكرر الإجابة. حتى ترك الطبيب البلدة، وذهب لبلدة أخرى.

في أحد الأيام، أمسكت بكتف الرجل الذي كان قصيرا وضئيلا، وما زال يأتي على أمل أن يظهر غريمه، قلت له: ما الهدف من كل هذا؟ رد بأنه من عشاق الشر، ويريد أن يدمر غريمه.

قلت له: ماذا ستفعل إن كتبك أحدهم في قصة؟ قال: أدمره أيضا.

إذن ليست مسألة شخصية كتبت، أو شخصية أعيد تشكيلها، ولا مسألة زقاق ذكر اسمه عرضا في نص وظهر من جوفه من يطالب بحق ما، إنها نزعة الشر الموجودة هنا وهناك، وفي أي مكان وأي شيء حتى الطعام حين يغدو شريرا أحيانا، ويميت.

مراقبةُ المجال

قال لي أحد الزملاء الكتاب مرة، إنه ظل بعيدا تماما عن ذاكرة الحياة الثقافية، لا يدّعي لاحتفالية، ولا احتفاء بالكتابة، ولا يسافر لمعرض كتاب هنا وهناك، ولا أي شيء له علاقة بنشاطه المتواصل، ككاتب إبداعيّ، حتى داخل بلاده، إلى أن بلغ عدد أعماله سبع رواياتٍ ومجموعات قصصية، ثم انفتحت كوّة صغيرة، حين شارك من ضمن آخرين في احتفالية في بلد عربي، كانت عبارة عن جلسات تذكر لكاتب كبير رحل.

تلك الكوّة اتسعت قليل بعد ذلك، ثم انفتح الباب كاملًا، وأصبح من المطلوبين في معظم الأنشطة التي تجري، ومنها أنشطة سياسية واقتصادية ورياضية، لا علاقة لها بالكتابة والكتب. وفي إحدى تلك الفعاليات، وبعد أن انتهى من مداخلته، اعترضه أحدهم وقال له بصوت غاضب: لماذا لا تفسحوا المجال لغيركم؟

حقيقة منذ فترة وأنا أراقب هذه الجملة، أي جملة إفساح المجال، التي تتردّد كثيرا في حقّ من شاخ وهو يناضل في درب الحكايات، ولم ينل حظا إلا متأخرا جدا، حين صار يدعى للحديث عن تجربته هنا أو هناك، أو حين تقصده جائزة، غالبا ينالها عن استحقاق، وحين يكتب مقالا معرفيا في صحيفة ما. وكم من مرة تخيلت ذلك المجال حافلة مغلقة، فيها مقعد واحد فقط، يجلس عليه أحدهم، وثمة آخرون يقفون بإرهاق، ينتظرون أن يغادر جالس المقعد، ليتصارعوا على مكانه، أكثر من ذلك، تخيلتُ المجال، لقمة صغيرة وسط حساء ساخن، وثمة أيادٍ كثيرة، تتسابق لاقتناصها. وحقيقة لم أحب هذه الجملة، ولا أردت لها أن تكون من الجمل الفاعلة في حقل الثقافة والمثقفين، ودائما ما

أعتقد، أن الانطلاق الإبداعي، إلى آفاق بعيدة، يأتي أولا نتيجة جهد كبير مبذول من المبدع على مدى سنوات طويلة، وثانيا نتاج خبرات وتراكمات معرفية شتى، وبالطبع لا بد من حظ ما، ليقفز بالأمور إلى ذروتها، خاصة بالنسبة للذين ابتدؤوا الدرب، أو ابتدؤوا صعود الدرج، وجاءت ريح ناعمة، رفعتهم درجات كثيرة، واقتربت بهم من القمة، دون أن يطؤوا الدرجات كلها. إنها ريح الحظ التي لن ينكر قوتها أحد، ولن يجادل فيها، ولو تأمل ما فعلته لعرف أنها في معظم الأحوال ارتقت بعمل كان أصلا راقيا، وكان سيأخذ زمنا طويلا قبل أن يكتشف رقيه، واختصرت كل ذلك.

لماذا إفساح المجال إذن؟

لماذا المطالبة بالنهوض من كرسي، جلس عليه المبدع نتيجة انضباط مرعب في السير في سكة الكتابة، ولن يظلّ جالسًا إلى الأبد، سيغادر المقعد بلا شك، وسيجلس آخرون يغادرون تباعا، بناء على نظرية تعاقب الأجيال، أو نظرية ريح الحظ التي تحمل الأحلام إلى منتهاها بلا ألم كثير. كنت أراقب الجملة التي أتمنى لو حذفت، أقرأها في مقالات كثيرة، يكتبها شباب يبحثون عن مجال، مشغول أصلا ليشغلوه، في مواقع الإنترنت، حيث الكتابة عن أي شيء واردة، بما في ذلك أن يكتب أحدهم عن شخيره في الليل، وعن بقعة دهن شاهدها على قميص جدته هذا الصباح، وقرأت مرة لواحد كتب أنه لص متخصص في سرقة البيوت، وآخر ذكر بأنه يكتب روايات في الأدب الروسي، أفضل من الروس أنفسهم، لكن ليس هناك من ينشر له.

في الدورة الأخيرة لمعرض (أبو ظبي)، التي عقدت بداية هذا العام، كنت أتجول في أجنحة الناشرين، أتأمل الكتب، وأحيي من أعرفه من أولئك الناشرين، وربما أشتري كتابا يعجبني، أو كنت أبحث عنه منذ زمن، حين استوقفني شاب في حوالي الثلاثين، كان مؤدبا في تحيته، وطلب أن يأخذ معي صورة تذكارية بطريقة السلفي، ولم تكن مشكلة، وأخذ صورا عدة بهذه الطريقة،

وأنا أقف عاديا، ثم طلب مني بأدب شديد أن أظل حيث أنا دقائق حتى يعود، وكان أن عاد بعد عشر دقائق، ومعه نسخة من كتاب لي، لا بد اشتراه من إحدى الدور التي تعرضه، وبالطبع طلب مني أن أوقع له، ووقعت. وقبل أن أنصرف، قال الشاب فجأة: لماذا لا تفسحون المجال لغيركم؟

تلك اللحظة، فاجأتني الجملة الكئيبة، وكنت تركت مراقبتها واحتمال سماعها منذ فترة، عرفت أن الشاب يكتب، ويظن بأن المجال غدا من حقه، وأنا أحد الذين يجلسون عليه، ضايقتني العبارة، كثيرا، وقفزت بذهني إلى سنوات طويلة، لم يكن فيها مجال حتى لوضع كتف أو أصبع في قدم، داخله، وسنين أخرى، سمحت بإطلالة النظرة، وربما الوجه كاملا ولا شيء آخر، تمر الاحتفالات ويتحدثون عن الكتابة، عن الرواية خصوصا، والمجال بعيد تماما.

سألت: هل أنت كاتب؟

قال: نعم.

سألت: أي مجال تقصد، هناك مجالات عديدة، ربما جلست فيها بلا قصد.

قال: كل المجالات: الكتابة والنشر، والمشاركة في الفعاليات الثقافية وغيرها.

كلها إذن، والكاتب الذي يخاطبه ليس وحيا إبداعيا ليتدفق عند أحد، ويمتنع عن التدفق عند أحد آخر، ليس ناشرا لينشر لهذا ويأبى أن ينشر لذلك، ولا هو مهرجان أو معرض للكتب ليقرر من سيحضر ويشارك، ومن سيجلس في بيته في بلاده، بلا أي نشاط. ولو أضفنا مجال الجوائز، وهو المجال الذي يتم تداول هيبته وبريقه ووسامته، هذه الأيام سنقول إن الكاتب صاحب التجربة، ليس كتارا، أو البوكر العربية، أو العويس، ليهبّ أحدًا جائزة ويمنع جائزة عن آخر. المجال مرة أخرى، والمجال الكئيب الذي لن تختفي جملة إفساحه للآخرين كما أظنّ.

ابتعدت عن الشابّ الباحث عن المجال، واستعدت مزاج جولتي، وتوقّفت في جناح دار التنوير، أخذت كتاب «المعلم ومرغريتا» لميخائيل بولغاكوف، في طبعته المحسنة، وكنت أملك طبعة قديمة، لا أذكر من أي ناشر، وفكرت، هل كان بولغاكوف يحتل المجال كاملا في ذلك الزمان، ولا يسمح لأحد بالحلوس؟

الكتابةُ الشبحية

منذ حوالي ستة عشر عاما تقريبا، كتب أحد كتاب القصة المخضرمين عن رواية لي، من نصوص البدايات التي كنت أكتبها وأنا أرتدي عباءة الشعر ما أزال، وتبدو أشبه بالقصائد الطويلة، أن هذه رواية شبح، لا تمسك بمعالم سردية لها، وتعطي أضواء متقطعة، لكن لا وجود لأي ضوء فعلي، وأولى بكاتبها أن يمارس مهنته التي درسها، بدلا من غزو عوالم لا يعرف كيفية غزوها.

أذكر جيدا، أن هذه الفقرة كانت من الفقرات المؤلمة في مسيرتي التي كانت في بدايتها فعلا، لكن أتطلّع بشغف لأمضيَ وألتقط في كل يوم عصا جديدة أتوكأ عليها، وأحيانا أحسّ بأنني لا أحتاج لعصيّ، فأسرع في الخطى. هكذا قرأت مقال القاص المخضرم باهتمام كبير وألم، أخبرت أصدقاء عديدين يتابعونني عنه، وودت لو أنه كان إيجابيا، أو فيه فقرة إيجابية على الأقل، لكنت حسنت وضعي السردي بلا شك، وتساءلت بعد ذلك بيني وبين نفسي:

ما شروط الكتابة التي لا تغدو كتابة شبحية؟ كيف يمكن أن تعاد الثقة لقلم كان يظن نفسه متميزا، والآن لا شيء؟

في الحقيقة، ظللت سنوات لا أستطيع العثور على إجابة ما، فكل من يكتب نصا، يبذل فيه مجهودا كبيرا، ويملأه بالأحداث والشخصيات، والحيل، يظن بأنه كتب نصا كاملا أو يقترب من الكمال، بينما نصوص الآخرين ما هي إلا خطرفات، أو كتابات نيئة، بحاجة لمزيد من النار حتى تنضج، وربما لو جئت بنص قديم لكاتب ما، نسيه ونسبته لآخر، وسألته عن رأيه، لاستغرب أن تكون هذه كتابة، ولانتقدها بشدة.

وكنا نجلس في المقاهي، ونتحدث عن الإبداع والمبدعين، ويدعي معظم من كانوا جالسين بأنهم أهم المبدعين، وتسأل أحدهم عن تجربته، فتستمع إلى أشياء مدهشة عن قراءاته، ومطاردته للجمل الموحية، والسهر وتأرجح النوم، من أجل أن ينجز نصه هذا، وتقرأ النص ولا تجد فيه أكثر من نص عادي، كان يمكن أن يكتب بلا سهر وحمى وثقافة، وأي شيء آخر له علاقة بالإبداع، ويصادف كثيرا أن يتحدثوا عن كتب معينة، نالت حظا من الشهرة والمجد، باعتبارها كتبا سخيفة، ولا تستحق، وأخرى لم تنل حظا ولن تناله، باعتبارها أعظم الإنجازات في مجال الإبداع.

أنا كنت متأثرا بتلك الأجواء آنذاك، واعتدت على الصداقات التي كانت تشجع السير في الدرب، من دون أن تضيء مصباحا، أو تمنح حذاء يرتديه سالك الدرب، وكانت في حوزتي مقالات شتى عن تلك الرواية بالذات، كتبها أشخاص أعرفهم، تحدثت عنها بإيجابية. ورأي من كاتب رحل الآن، كنت صادقته في بداياتي، يقول بأنها من أعظم الأعمال، لكن في الحقيقة، كان كل ما كتب يحوم حول النص من بعيد، ولا يقترب منه، بمعنى ألا أحد تحدث عن بناء الرواية، وتسلسل حكايتها، وشخوصها أبدا، وهنا تكمن الشبحية التي فر من ذكرها الأصدقاء، وجاء من يؤطرها، ويصيبني بالألم، ولكن ليؤكد حقيقة، أن على الكاتب المبتدئ، أن يظل مبتدئا لزمن طويل، قبل أن يضع ساقا على ساق في المقاهي، والتجمعات الثقافية، ويتحدث عن تجربته، قبل أن يسافر ويجيء، ويبتسم بعمق، ويكتب عن تجارب الآخرين، وينصح هذا بالالتفات إلى نقص ما، وآخر، بالاختزال في الكتابة، وعدم الحشو والإطالة.. هكذا.

تلك الأيام، بحثت عن قصص الكاتب المخضرم الذي ظننته أساء لروايتي، وشكوته لطوب الأرض، قرأتها بعمق واكتشفت بأنه كاتب حقيقي، له وزن في الكتابة الإبداعية، على الرغم من أنه لم ينل شهرة كبرى، ولا أعتقد أنه كان

أصلا مهتما بالشهرة، وهناك كثيرون كتبوا نصوصا غاية في العذوبة والتميز، ولم يسعوا للشهرة، وقطعا أداروا وجوههم عن أي غزل من شهرة كانت تريدهم.

أعدت قراءة روايتي الشبحية، وفوجئت بأنني كتبت قصيدة ملحمية، غاصة بالجمل القصيرة الموحية، والعبارات شبه الموزونة عروضيا، وأن هناك حكايات كثيرة داخل النص، لكنها أخفقت في أن ترتبط ببعضها بعضا وتكون حكاية واحدة، يخرج منها القارئ ظافرا ويحكيها لغيره، أو ربما يصفها لآخرين ويشجعهم على قراءة الرواية. اكتشفت أن الغرائبية التي ما زلت أكتب بها حتى الآن، كانت قد ولدت في ذلك النص، لكنها ما تزال بحاجة لتربية، حتى تخرج من حيز الطفولة لحيز النضج. باختصار أعدت القراءة مرات، وكانت روايتي شبحية بالفعل، ولو وضعت في ميدان السرد، فلن يلتفت إليها إلا الشعراء وقراء الشعر الذين قد تعجبهم جملة هنا وصورة شعرية هناك، وسط ذلك المكان الغاص بالحكايات غير المترابطة.

ابتهجت كثيرا حين اكتشفت كل ذلك، وبدأت في التأقلم على كوني كاتبا مبتدئا حتى إشعار آخر، لم أكتب لسنوات بعد ذلك، وكثفت من قراءاتي بصورة كبيرة، بحيث غدا سريري مكتبة، وعربتي مكتبة، وكل ما حولي يبدو كتابا بحاجة لمطالعته. أردت أن أنتفض من رماد الشعر، أنزع عباءته التي أرتديها منذ تعلمت القراءة والكتابة، وأغرب شيء أنني لم أحبط، أي لم أنسق لعبارة: «الاكتفاء بما درسه، والخروج من عوالم لا يعرفها»، لقد أردت معرفة تلك العوالم.

تذكرت تلك القصة عن الرواية الشبحية، ووهم البدايات، فقط حين أبديت ملاحظات لكاتب مبتدئ، عن نص أرسله لي وأصر على أن أكتب ملاحظاتي، ولم تعجبه تلك الملاحظات، كان غاضبا، وكنت في قمة المرح وأخبرته بأنني تزحزحت قليلا عن مقعد البدايات، الذي فصله لي كاتب مخضرم

منذ زمن، وعليه أن يجلس على ذلك المقعد زمنا، إن أراد أن يتزحزح يوما، ثم سألته فجأة: هل قرأت لي شيئا؟

قال: لا.. كنت بصدد القراءة لك، والآن لن أفعل.

هذا بالضبط عكس ما فعلته، حين قرأت عن شبحية نصبي، لأبحث عن كتابات من انتقدني، وكنت أتمنى لو فعل طالب النصح مثلما فعلت.

تسوّقُ الجنون

قبل أن أقوم بزيارتي الأولى لمعرض الدوحة للكتاب، في دورته الأخيرة، وقفت أتأمل مكتبتي، أو بالأصح ذلك المكان المكتظ بالكتب الذي أسميه مكتبة، ولم يستطع أن يضم كل ما اقتنيته وما أقتنيه باستمرار من كل مكان فيه كتاب معروض للبيع، ورغبة مجرمة في اقتناء ذلك الكتاب.

كانت الكتب كثيرة جدا، ومبعثرة في فوضى لن تستطيع أبدا أن تنتظم، والمكتبات المنزلية المنظمة، التي أعهدها في البيوت العادية، كلها مكتبات مكثفة تحوي كتبا مختارة وليس كل الكتب التي صدرت في الدنيا، أو جزءا كبيرا منها مثلما تفعل مكتبتي. كانت تلك الكتب هي حصيلة تسوقي، في الغالب وفيها بالطبع نسخ مهداة من هنا وهناك، إما استلمتها في زيارة لي لبلد ما وإما وصلتني عن طريق البريد. كتب غريبة حقا وحزينة، وبعضها لم أجد وقتا حتى لتصفحه وتقليب أوراقه ومعرفة عنوانه، وعن ماذا يتحدث. وأظنني لو كنت واعيا حقا بأن السلعة التي تشترى من المفترض أن تستخدم، لما اقتنيت كل تلك المعارف التي تحتاج لأضعاف عمر الإنسان من أجل أن تقرأ بسرعة، وليس بتمعن واستقصاء كما ينبغي أن يحدث.

مددت يدي أتلمس كتبا ما تزال رطبة ومغلفة بالبلاستيك، وأمضيت بعد ذلك ساعات أقلب مجموعات كثيرة واكتشفت بأنني أملك نسخا عدة من كتب معينة، ولا أدري كيف حدث ذلك، ولعله الوله المجنون باقتناء الكتب ما جعلني أشتري تلك النسخ المكررة بالرغم من أنني قرأت معظم ما تكرر لدي، واكتشفت أيضا أن الأمر هو تسوّق في النهاية، تسوّق شَرِهٌ ومجنون، ويمكن خلاله أن يقتني متسوق المعرفة ما زاد عن حاجة استيعاب عقله، تماما مثلما

يشتري متسوق الملابس الشره، ما يزيد عن سعة خزانة ثيابه، ومتسوق السلع الاستهلاكية ما يزيد عن استهلاكه، هكذا.

أعتقد أن الأمر لا بد أن يكون كذلك، وفكرة التسوق في المعارض خاصة، ترسخها الدعايات المكثفة، وحفلات التوقيع المنتشرة بضراوة في ما أسميته: يوم الكاتب، وتحدثت عنه بإسهاب من قبل. أيضا مراسلات الأصدقاء وأمنياتهم أن يتم اقتناء كتبهم من تلك المعارض، كأن يضع أحدهم صورة لكتاب له، متحفز على رف معرض، وسط كتب آخرين، ويكتب: كتابي في المعرض، أو كتابي في دار كذا. وبالطبع ورغم قناعتي الشديدة بأن مواقع التواصل الاجتماعي، في مجمل حالاتها ومزاجها، مواقع افتراضية بحتة، ولا تدفع شاغلي افتراضها إلى التزحزح عن لوحة المفاتيح، والتوجه إلى معرض الكتاب لشراء تلك القصة أو ديوان الشعر لصديق افتراضي هو الآخر، يود أن يكون حقيقيا في لحظة ما، إلا أن هناك ما يحدث بعد الإعلان، أي أن هناك تأثير ما يحدث. أو لعلها تأثيرات عدة، أهمها أن الكاتب صاحب الكتاب انتشى لأن أصدقاءه علموا بوجود نسخ من كتابه في معرض بلدهم، وأن النشوة طالت، وافترضت حلما ما، وهو أن الكتاب نفد من المعرض، وربما لا يعثر عليه الآخرون الذين قد يذهبون متأخرين.

في الحقيقة، من النادر جدا أن ينفد كتاب إبداعي من أي معرض للكتب، إلا لو كان كاتبه معروفا بإنفاد الكتب من المعارض والمكتبات، والمشي والركض، والتنفس في قوائم الأعلى مبيعا، والأوسع انتشارا، تلك القوائم التي فيها قليل من الصدق، وكثير من عدم الصدق، المصنف صدقا. وهؤلاء، أي أصحاب الشأن في إخلاء رفوف البيع فيما يتعلق بسلعتهم، قليلون جدا في الوطن العربي، ولا يمكن الاعتماد على صداقتهم أو توصياتهم لإنفاد سلع أخرى لأصدقاء بكل تأكيد. هذا منحى، ويأتي منحى آخر، وهو أن الناشرين الحديثين لم يعودوا في الغالب أسرى لعناوين معينة يحملونها على ظهر تنقلهم

من معرض إلى آخر، ولكن زادت إمكانيات الطباعة، وزاد عدد العناوين، ويمكن أن تلتقي في معارض الكتب بأسماء غريبة لدور نشر لا تتوقع أن تلتقي بها أبدا. هذه الدور الكثيرة، المتخصصة وغير المتخصصة، تملك عناوين كثيرة جدا، وتلك العناوين بالطبع لها مؤلفون موجودون في المجال، ويتحلقون حول الافتراض، ويحبون يوم الكاتب الذي توزع فيه الحلوى، وتنسق الزهور، ويودون أن يضعوا صورا لمؤلفاتهم في المعارض المختلفة، ويكتبون: متوفر في معرض الكتاب.

لقد سألت نفسي: كم نسخة من كل كتاب يمكن لدار نشر أن تحملها من معرض إلى معرض؟

بالقطع ليس أكثر من عشرين أو ثلاثين على أعلى تقدير، بحيث تصبح ثمة عدالة ما في توزيع الابتسامات، وإمكانية صناعة أيام مختلفة لامعة لكتاب متعددين. وبالتالي لو نفدت عشرون أو ثلاثون نسخة من كتاب في معرض للكتب، فلن يعد ذلك انتصارا، أو تدافعا على نتاج الكاتب، إنه شيء عادي في السياق العادي، على الكاتب الحقيقي أن يتجاوزه، ويمضي إلى الأمام، بحثا عن المجد في اختراع بصمته، وامتلاك الأسلوب القوي الذي يحفر به عميقا وبعيدا عن قوائم الأعلى مبيعا.

منذ سنوات، نشرت إحدى الصحف، بعد انتهاء معرض للكتاب في إحدى البلاد العربية، أن أحد كتبي كان من أكثر الكتب مبيعا، أردت أن أبتهج لذلك الخبر، لكني قررت أن أتريث، وطال تريثي، وانتهى الأمر بأنني لم أتفاعل أبدا. وحين التقيت الناشر بعد ذلك بعام سألته: كم نسخة كانت متوفرة من كتابي الذي حقق أعلى المبيعات في العام الماضي، في المعرض المذكور؟

عاد الناشر إلى قوائمه وسجلاته واستخرج لي رقما ضئيلا منهكا، وكسيحا، ويستحق الجلد لا الاحتفاء، ذلك أن عشرين نسخة بيعت من أصل خمسة وعشرين نسخة كانت متوفرة هناك، هذا هو الأعلى مبيعا.

توقفت طويلا أو في الحقيقة جلست وسط كتبي التي لا أنكر أنني أحبها لكنه حب متحيز، هو يحب بعضها أكثر من بعض، وجدت بعض العناوين تناديني لأقرأها، وبعض الكتب المثنية عند صفحات معينة تود أن أكملها، وقررت أمرا: لن أشتري كتابا إضافيا جديدا من المعرض، وما رصدته من مبلغ لتسوق الكتب سأنفقه في نشاط آخر. كان قرارا صلدا، اتخذته فعلا، وذهبت أحمله داخلي، إلى معرض الكتاب، سأتوقف وأطالع الكتب وأقوم بالطقوس نفسها المعتادة لكيّ لن أضيف للمكتبة شيئًا جديدًا حتى أستطيع إيجاد وقت للمطالعة المكثّفة، وقراءة بعض العناوين عندي.

كان معرض كتاب الدوحة ممتلئًا بالناشرين ومنشوراتهم، مكتظًّا بالعناوين اللافتة حقًّا في الإبداع والتاريخ والجغرافيا والعلوم المختلفة، عناوين جديدة كثيرة جاءت تختال في ذلك الزخم. كان شيئا مؤسفا حقا، أن قراري الذي كنت أحمله والذي يقضي بعدم التسوّق من هناك، قد ضاع وسط انبهاري.

انحنيت أقلب ما كان أمامي، أتنقل من دار إلى دار وتزداد الرغبة في ملء أكياس التسوق، ويضيع المبلغ المرصود للشراء الموسمي كله، ولا تذهب الرغبة المؤلمة في المزيد من الكتب.

هكذا هو الحال، ولا أظن أن ما اعتاد عليه الإنسان عمرا طويلا، قد يتلاشى في لحظة ما. الذي اعتاد شراء الأزياء والعطور بكثافة سيستمر، والذي اعتاد على تسوق الكتب سيبقى متسوقا للكتب، يطارد معارضها وينتظر المواسم الخلابة بشغف كبير.

كتابُ الورشة

صدر عن مؤسسة الحي الثقافي- كتارا، كتاب بعنوان: «فصول تجريبية في كتابة الرواية»، وهو نتاج ورشة للكتابة، كنت أشرفت عليها، وشارك فيها على مدى أشهر، إثنا عشر مبدعا من أعمار وجنسيات متباينة، اتفقوا جميعا على حبّ الكتابة، وثقة كبيرة أنّهم قد يصبحون كتّابًا مميزين ذات يوم.

كانت التجربة عظيمة فعلًا، وكونك تشرك عشاقا للكتابة في قرارات مهمة تخصّ الكتابة، وتقنعهم بقواعد لا بدّ من اتّباعها من أجل عمل جيد، كان مسألة صعبة، لكن أثبتت التجارب جدواها، وأنّ أيّ عاشق لشيء حتى لو لم يجربه من قبل، لكن المخرط في الجو الذي يقود إليه، واستنشق رائحته من بعيد، سيحصل عليه في يوم ما. وبالنسبة للكتابة الإبداعية، لم تعد الورش الكتابية بدعة، ترتفع عند ذكرها الحواجب تعجبا، ولا أحلامًا بعيدة المدى، قد تتحقّق وقد لا تتحقّق، لكنّها حقيقية وناجحة، وتجرى في أي مكان فيه كتاب مخضرمون مستعدون لإشراك الآخرين في تجاربهم، وآخرون في بداية الدرب يحملون عصيا يتكئون عليها، ويأملون في بلوغ النهاية.

منذ سنوات وحين أبلغوني في جائزة البوكر العربية، برغبتهم أن أشارك في الإشراف على ورشة للكتابة في مكان هادئ رزين، في صحراء الربع الخالي، سيكون المشاركون فيها كتابا شبابا، بعضهم قطع شوطا في الكتابة، وبعضهم ما يزال في أول الطريق، ارتبكت كثيرا، لم تكن لديّ أي خبرة في الإشراف على الورش، ولا أعرف ماذا ينبغي أن يقال في مواجهة كتاب طامحين، وما لا ينبغي أن يقال. وما هي المادة التي يمكن طرحها، وتقود إلى تسهيل الطموح أكثر من تعقيده. أذكر أنني لجأت لناقد عربي كبير، أعتز بصداقته وآرائه، سألته ولم يكن

قد أدار ورشة كتابة من قبل، لكنه يعرف كيف يمكن إدارتها، زودني بنصائح جيدة، عن البدء بتعريف الرواية، كيف تبدأ وكيف تنتهي، وماذا يمكن أن يقال فيها، قبل أن نضع خاتمة. كانت نصائح رائعة اتكأت عليها وذهبت إلى الربع الخالي، واندمجت في العمل، ونجحت تلك الورشة، ونجحت ورشة أخرى، خاصة بالجائزة أيضا، في العام التالي، وأصبح الأمر سهلا جدا.. ستبدأ الورشة وستنتهي، وسيخرج المشاركون بآراء وقواعد إن استخدموها، لربما تحقق كثيرا من الطموح الذي يحملونه.

موضوع الورشة، أو الورش الإبداعية، يقود إلى موضوع أكبر لطالما كان الناس يسألونه وما زالوا يسألونه، وسألني عنه أكثر من خمسة أشخاص شاركوا في الورشة الأخيرة التي أقمتها بمبادرة من كتارا أيضا، تزامنا مع معرض الدوحة للكتاب، وفي إحدى قاعاته. هؤلاء الأشخاص صنفوا أنفسهم عشاقا للكتابة، لكنهم لم يكتبوا قط من قبل، وبعضهم لم يقرأ إلا صفحات قليلة في كتب لم يستطع إكمالها.

السؤال:

هل يمكن أن نتعلم الكتابة، حتى لو كنا بلا مواهب؟

الإجابة: نعم.

فما دامت الكتابة الإبداعية، قد تم الاعتراف بها مادة تعليمية، وهناك جامعات غربية تدرسها، ومراكز تدرب الكتاب على تدريسها، فهي إذن مادة قابلة لأن يحضر دروسها موهوب وغير موهوب، على حد سواء، فقط يصبح الموهوب أكثر سرعة في استيعاب الدرس، وأكثر قدرة على الاحتفاظ بقواعده حارة وطازجة في عقله حين يكتب رواية. المدرس يأتي ويتحدث، والطالب يسجل ما قيل، ويأتي بنموذجه العملي الذي يشارك به بعد استماعه للقواعد الأولية، وحين ينبهه تشريح نصه التحريري إلى أخطائه، ويصححها ويعيد قراءة النص، سيكتشف الفرق حتما، وستصبح المادة المدروسة أقل مشقة في

المستقبل، هكذا أفهم دروس الكتابة، ودروس الرسم، ودروس الهندسة، والطب وغيرها من العلوم والفنون.

أعود لكتاب «الفصول التحريرية» الذي ذكرته، إنه كتاب متوسط الحجم، والذين شاركوا في الكتابة فيه، دخلوا الورشة على استحياء مدفوعين بالعشق والطموح، وتعرفوا على شيء من القواعد كما ذكرت، وشاركوا في تحرير نصوص بعضهم بعضا، ومناقشة المشرف في ما كان يتحدث به، وكانت الخلاصة نصوصا جيدة، مختلفة الأفكار، وربما مختلفة الأساليب أيضا، وفقط تتفق في أنها كتبت بطريقة علمية، لا مجال للمصادفات أو العشوائية فيها، ومن الأفكار الجيدة، التي أذكر أنها وردت في الكتاب: موضوع الهجرة واللجوء، وهذا موضوع حيوي يعالج باستمرار في النصوص الإبداعية، منذ أن بدأت الحروب تشتعل، والأوطان تضيق بمواطنيها، واحتمال الموت في البحر أو الصحارى المدقعة، خيار لا بد من تجربته. كذلك عولج موضوع الحب، الموضوع الأزلي الذي لا بد أن يرد في الكتابة، في كل زمان ومكان، وأظنه عولج بطريقة عصرية، دخلت فيها الوسائط الحديثة، والمواقع الإلكترونية، وهناك نصوص التحمت بالتاريخ، وجاءت ببعض قوالب التراث عبأتها بالحاضر، ولدينا أيضا نتف من السيرة الذاتية، في قوالب روائية جيدة.

الآن يوجد إنتاج فعلا، وأعني الفصول الجاهزة داخل الكتاب، ولكن سؤالي الذي أود طرحه هنا، وأحاول أن أجيب عليه: هل يمكن لمن بدأوا معنا وحصلوا على نصوص معالجة، كالتي داخل هذا الكتاب، أن يستمروا في إكمال رواياتهم بالنهج نفسه، ومنحنا أعمالا لم نشارك في معالجتها، ولكن عالجتها أصداء الورشة؟

أعتقد أن الأمر صعب على البعض، وسهل على البعض الآخر، بمعنى أن الذين كتبوا من قبل، ونشروا أعمالا ليست معالجة بالقواعد، يمكنهم بعد أن تدربوا أن يكملوا أعمالهم الجديدة، بلا أي ارتباك، ويمنحوننا في النهاية أعمالا

لا تحتاج إلا لتحرير بسيط قبل أن تنشر، والذين كانوا عشاقا فقط، وحولتهم الورشة إلى كتاب، سيحتاجون ربما لزمن آخر من أجل أن ينتجوا أعمالا نظيفة من التصدع والحيرة، وبريئة من الارتباك، لكن لا بأس، فالطريق التي توضع فيها الخطوة الأولى، تحملها إلى النهاية. وربما يكون هؤلاء هم كتاب المستقبل الذين سيكتبون الأعمال الخالدة، التي ذكرها أورهان باموق حين قال، إن الروايات الخالدة، لا تزال تكتب في المستقبل، لم تنشر بعدُ.

عموما أحيّي نشاط الكتابة في كل زمن، وأتمنّى أن يكون نشاطا بارزا ومشعًّا دائما.

القريةُ قديمًا وحديثًا

منذ سنوات طويلة، وفي بداية حياتي العملية، كنت أعمل في بلدة ريفية، في أقصى شرق السودان، ذهبت إليها كجزء من أداء الوظيفة الروتيني، الذي يستوجب قضاء عام كامل وأحيانا عامين، في أماكن ريفية بعيدة بعض الشيء، من أجل اكتساب الخبرات العملية، وطرق التعامل مع الحالات المرضية الحرجة منفردا، وبعيدًا عن تغطية الزملاء الأكبر والأكثر خبرة، وأيضا التعود على اتخاذ القرارات في مكان لا توجد فيه شبكة للاتصالات، ولا يمكن أخذ رأي من أحد أو استشارة أحد في أي شيء، حتى مسألة الأكل الذي لم يكن جيدا ولا سلسا، ويؤكل فقط من أجل البقاء، والشرب الذي كان من آبار شبه مالحة، وتلك الأمور الإدارية الوعرة التي قد تضطرك لتوظيف عمال في المستشفى، بلا أي ضرورة، سوى قرابتهم بزعماء قبليين.

وبالرغم من أن البلدة كانت تسمى مدينة في السجلات الحكومية الرسمية، وتحيط بها عشرات القرى الصغيرة، المتناثرة، إلا أنها لم تكن تشبه المدن كثيرا. كانت قرية، ممعنة في السمات الريفية، ليس فيها طرق معبدة، ولا بيوت فخمة، ولا سوق تجارية كبرى، ولا مطاعم فخمة، وحتى المستشفى الذي عملت فيه، وبالرغم من إنشائه لخدمة عشرات الآلاف من الناس، إلا أن سعته لم تكن هي المطلوبة، والخدمات فيه، يقدّمها طبيب وحيد، وأحيانا طبيبان، مع طاقم تمريض مجتهد، وغرفة عمليات ليست مجهزة تماما، ولكن يمكن بقليل من الصبر، تذوقها، والاعتماد عليها خاصة في الحالات الحرجة، حين تصبح مسألة إنقاذ الحياة، أهم من ترف غرف العمليات الحديثة.

في اليوم التالي لوصولي لتلك البلدة، وبعد أن استلمت عملي، من زميلي الذي غادر مسرعا في اليوم نفسه، يبحث عن مستقبله في مكان أكثر رقيا وترفا، وتعرفي إلى عدد من الناس هناك مثل التجار وأصحاب المطاعم، وكبار المزارعين، ومعلمي المدرسة المتوسطة، الغرباء، وأثناء الليل، الذي كنت أقضيه ساهرا، مضطربا، طرق بابي أحد السكان، كان يخبرني بمرض والدته المفاجئ، وضرورة إسعافها سريعا ولا يمكن إحضارها إلى المستشفى، على قدميها أو على ظهر دابة في بلدة، لا توجد فيها مواصلات عامة، وحقيقة لم تكن بحاجة لتلك المواصلات.

حملت حقيبتي وذهبت مع الرجل، نتخبط في الظلام، لأن العربة المخصصة للطبيب، لم ترض أن تعمل في ذلك الليل، حتى وصلنا إلى البيت الذي كان مجرد بيت في صف تتشابه بيوته بشكل مذهل، وفي الحقيقة كانت البيوت في البلدة، كلها بيتا واحدا في التصميم، ولا فرق يمكن ملاحظته أبدا في الشكل الخارجي، لكن ربما جاءت الفروقات في الداخل، حين تعثر على ثلاجة تعمل بالكيروسين عند أحد التجار، أو زعماء القبائل، وحين تعثر على تلفزيون، ربط إلى بطارية كبيرة، وحين تشاهد ترفا آخر في بعض الأماكن، ولا شيء غير القحط، في أماكن أخرى.

كانت الأم، راقدة على حصير من السعف الأخضر، وتحت رأسها وسادة، كانت تشكو من ضيق في التنفس، ناتج من ربو مزمن، يعاودها بين حين وآخر، خاصة في الأيام المترية، في بلدة معظم أيامها مترية. وعلى ضوء فانوس شاحب، حقنتها بموسعات الشعب الهوائية، وأوصلت تنفسها المختنق بأنبوب صغير للأوكسجين أحضرته معي وكان الابن يحمله على ظهره.

كانت ثمة فتاة نحيلة موجودة هناك، تساعد الأم، وتمد يد العون إن احتجنا إليها، فتاة عادية لم أر ملامحها جيدا، ولا أحسست بأنها أكثر من فتاة في بيت فيه أم مريضة، وتسعى لمساعدتها، والاطمئنان عليها، فتاة لم أرها مرة أخرى

قط، أو لعلي رأيتها ولم أنتبه إلى أنها تلك التي كانت في الليلة الشاحبة، موجودة في مشهد المرض والإسعاف، ولا شيء آخر.

صباح اليوم التالي، ومبكرا جدا، جاءني عدد من الذين تعرفت إليهم في يومي الأول، جلسوا في مكتبي بوجوه عابسة، وابتدؤوا نصحي، وكان الموضوع الذي جاء بهم، هو ما أكده كثيرون كانوا يربضون في الليل والظلام، يراقبون الحياة السرية للأشياء، بأنهم شاهدوني أدخل بيتا، فيه امرأة جميلة وأقضى ليلتي فيه.

كان أمرا مدهشا بالفعل، لكنه يحدث، هكذا فهمت، والقرى البعيدة لها تقاليدها التي يظنها المدنيون، تقاليد جيدة ومتماسكة، وهي في الحقيقة تقاليد قائمة على الفراغ، وعدم وجود مواد متنوعة وفوارة، يمكن التسلية بها، وقضاء الوقت معها، ولذلك تجد من يراقب الطرق بحماس منقطع النظير، من يخصص وقته كله لاقتناص عورات الغرباء الزائرين من أطباء ومدرسين، وموظفين إداريين مساكين، جاءت بهم أقدارهم إلى تلك الأماكن النائية، وتعميمها على الملأ بعد ذلك، ومن يخترع النميمة، ويصدقها، ويسعى بها في القرية، لتصل إلى كل بيت. كان واجب الطبيب الليلي لإسعاف مريض، بناء على ذلك، واجبا عاطفيا أو لا أخلاقيا، استوجب النصح.

تذكرت هذه القصة، وأنا أتأمل حال العالم بعد ثورة الاتصالات الحديثة، وكيف أن تقاليد القرى المنهزمة بسبب التمدن، استلفها الفضاء الرحب وأصبحت هي تقاليده الأثيرة. وينبغي أن تصل إلى أبعد مدى، وللأسف تصل، لأن الانترنت، يصل إلى أبعد من خيال المتخيل. الآن كل شيء يكتب، يأتي من يحوره، ويمعن في تحويره، ويرسله إلى من يستهلكون السخف، ليستهلكوه. كل مادة جيدة، يلوكها بعضهم ويبصقونها، ويشوهون قلم من أنشأها، كل اقتراح مهم للحياة، هو سخافة عند بعضهم، من المتبطلين الذين يراقبون الطرق

الالكترونية بلا أي ضرورة، ولا معنى، وكأن المفهوم، هو استغلال هذه القرية حتى النهاية، ونشر التقاليد المنهزمة بهذه الصورة.

في الماضي، كانت القرية الأرضية وعلى علّاتها، ومهما انتشرت تقاليدها، لا تنتشر إلى أبعد من مسافة هي مسافة المشي بالأرجل أو على ظهور دواب بطيئة، وأذكر أن هناك وظيفة في القرى، في الشمال، كان اسمها: الصائح، وهو الشخص الذي يحمل أخبار الموت إلى الناس، كان يركب حماره من قرب الفجر، يمضي في شريط يضم قرى عديدة، فيها أقارب ومعارف للميت، يصيح أن فلانا ابن فلان، ابن فلانة، قد مات، وكان ذلك يكفي، فقط قرى ذلك الشريط تعرف. الآن يوجد صائح إلكتروني، ينبئ بالجيد وغير الجيد من الأشياء ويستفز بشدة، حين يصيح بالعورات الحقيقية أو الكاذبة، أو المحورة للناس.

الشيء الأخير الذي لا بد من ذكره هنا، هو ضرورة أن يظل من ينتج، مستمرا في إنتاجه، غير ملتفت للصائح الضال الذي يطارده، وربما ينعيه قبل أن يموت حقيقة. ولو أن كل مطارد التفت إلى الوراء، وحمل حجرا الكترونيا، رماه في اتجاه من يطارده، لما كان ثمة وقت لأي إنتاج أو إبداع أو تطوير للذات.

لنترك القرية الإلكترونية تنضح بما تنضح به ونستمر.

استطلاعات

من الأشياء الملازمة للعملية الكتابية، وتشبه الحوارات كثيرا، مسألة استطلاعات الرأي، أي أن يستفتى الكتاب والمبدعون عموما، وربما الشخصيات السياسية والرياضية أيضا، في أحداث تبدو مهمة، وأحداث أخرى لا تبدو مهمة، لكن يصيرها الاستطلاع، مهمة جدا.

الصحافي عادة يودّ أن يحصل على إجابات في موضوع واحد، يطرحه على الجميع، وينتظر، ويمتابعني لبعض تلك الاستطلاعات، طالما عثرت على الإجابة نفسها، تتكرر على ألسنة مبدعين مختلفين، أو ربما يجيب المستفتى، بإجابته نفسها عن عدة استطلاعات للرأي، وصلته بشأن موضوع معين، وهذا ليس خطأ بالتأكيد، لأن القناعة تبدو واحدة، وبالتالي لن يتغير الرأي في تلك المسألة.

أنا لست ضد استطلاعات الرأي، وأجدها أحيانا وسيلة قوية لتغيير بعض الثوابت غير الجدية، خاصة في مجال الثقافة، حين يتم أخذ آراء عدد من المهتمين في جدواها، أو عدم جدواها، لكن قد تبدو تلك الاستطلاعات أحيانا صعبة، وتأخذ الكثير من الوقت، إن كانت في مسألة لا تهم من سئل عنها، ولا تقع ضمن اهتماماته، فتجده يبحث عن إجابة هنا وهناك، وغالبا لن تكون إجابته الخاصة، لأن المسألة برمتها، بعيدة عنه.

وقد ذكرت مرة أن سؤال شاعر عربي محلي، يكتب عن بيئته ومجتمعه، عن رأيه في آلية منح جائزة نوبل للأدب، يعد مضيعة لوقت الشاعر، وغرسا له بلا ضرورة، في أحلام بعيدة جدا عن طموحه، وسؤال مثل هذا قد يدحرجه للحلم بتلك الجائزة، بعد أن يتعرف على قوانينها، وبالتالي يظل من المرابطين قريبا من

أخبارها بلا ضرورة، أيضا. وقد استغربت مرة حين وصلني استطلاع للرأي من القسم الاقتصادي لإحدى الصحف، يسألني فيه المرسل عن رأيي في إنشاء المناطق الحرة، وإن كانت تساهم في رقي الاقتصاد أم لا؟

حقيقة لا أعرف أي شيء عن المناطق الحرة حتى الآن، ولا أعرف كيف تنشأ، وماذا تفعل؟ وكتبت ردا على الرسالة، بأنني ربما لم أكن المعني بذلك الاستطلاع من ضمن اقتصاديين، قطعا يهمهم الموضوع، لكني لم أتلقَّ ردا، وانتهى الأمر، فقط بقي السؤال الذي لا بد منه، يرفرف في داخلي: هل يعي تماما، من يعدون مثل ذلك الاستطلاع، حدود كل شخص، يودون سؤاله؟

هل يعون أن الشاعر القدير في صنعته وموهبته، ليس قديرا أيضا في معرفة تخطيط المدن، ورصف الشوارع، وتنظيم الأسواق بحيث لا تخدش زينة المدينة؟ وأن السد الذي ستنشئه إثيوبيا على نهر النيل، له تبعات سلبية قصوى، على الحياة في بلدان حوض النيل؟ لكن كاتب الروايات لا يعرفها تماما، ولم يفكر في دراستها كما فعل خبراء الري والاقتصاد، هكذا. ولو أرسلنا استطلاعا في الرأي لعمال مجتهدين، يرصفون الشوارع ويشيدون البيوت، ويغرسون أعمدة الكهرباء، نسألهم عن رأيهم في الإرهاب وتبعاته، لما عرف أحد جوابا. وبالنسبة للمثقف نفسه، إن سئل عن الإرهاب الذي يضرب الدنيا طولا وعرضا منذ زمن ليس بالقليل، ولا يخفت صوته رغم كل المحاولات المرعبة لمكافحته، لما قدم الكثير في هذا الشأن، هي كلمات قليلة يردّدها أي مثقّف أو متعلم، عن ضرورة التربية منذ الصغر وتعليم الناشئة معنى الحب والتسامح ومراقبة العنف لدى الأطفال والسيطرة عليه مبكرا، وفي رأيي الشخصي، أن هذا كله لو حدث بالفعل، لن يكافحَ شظية واحدة من شظايا الإرهاب، لأن العنف سلوك جيني، لن يتوقف لأن أبا مسالما، احتضن طفله، وأفاض في شرح التعاليم السمحة، أو معلما في مدرسة ابتدائية، نهى عن المشادات اليومية بين التلاميذ بحزم وعاقبهم، فالأطفال الذين يحملون جينات العنف، وحدهم يتعلمون كل الأشياء الطيبة، نظريا، لكن

دواخلهم تظل قنابل، تنتظر وقت انفجارها، وهكذا حين يشبون، تتجه أسماعهم للنداءات الداخلية، التي ترسم هلاك الآخر، لا احتضانه، وتنشأ تلك التنظيمات التي نكتب عن عدوانها التقارير والروايات وقصائد الشعر المطولة، ونصور ما نعرفه، أفلاما وثائقية، وروائية، ولا ينتهي نشاطها أبدا.

بالنسبة للثقافة، أو الكتابة، ومن الأسئلة التي تحتل مكانا مميزا في استطلاعات الرأي، مسألة الجوائز الأدبية، فهذا الاستطلاع، طرح ويطرح باستمرار، في أي وقت تعلن فيه نتيجة مسابقة، أو تخرج قائمة من القوائم، كما أنه، أي موضوع الجوائز عندنا في السنوات الأخيرة، بات محورًا للمقالات الثقافية والتقارير الإخبارية التي يصيغها المحررون، وينشرونها في صحف ربما تكلفهم، أو لا تكلفهم بتلك التقارير، وحقيقة لا أود التقليل من شأن استطلاع للرأي يسأل مثلا عن أهمية جائزة البوكر للأدب العربي؟ وهل تبدو قيمتها المالية مناسبة؟ والسؤال نفسه عن جائزة كتارا، وجائزة العويس، وجائزة الشيخ زايد، وكل تلك الجوائز التي يبدو بعضها مزركشا ولامعا، وبعضها لا نعرف عنه أي شيء، ونفاجأ حين يكتب أحدهم في موقع للتواصل: باركوا لي، حصلت على جائزة كذا.

قلت إنني لا أريد التقليل من شأن استطلاع كهذا، لكن أيضا الإجابة أو الإجابات المستخلصة من كثيرين، يتم سؤالهم، لن تجدي شيئا، فلن تتغير تفاصيل تلك الجوائز، إن مدحناها بسخاء أو أسهبنا في وصف سلبيات لها، لن تصبح البوكر مثلا، مسكينة، وتنقاد لحالمين يودون الحصول عليها، لأننا قلنا، إنها لا تحقق طموح الكثيرين، ولن تسهل العويس قليلا من آليات الترشح لها، بحيث تمنح لمبدع عن أعمال معروفة قدمها، بدلا من شحن عشرات الكتب إلى عنوانها. الحديث إذن بلا جدوى، ويصبح مجرد حديث فقط.

أيضا وبمناسبة العام الجديد، يأتي استطلاع سنوي عن أفضل الكتب التي قرأها أحدهم في عامه الماضي، وهذا استطلاع جيد، إن أخذ بجدية لأنه يلفت

الأنظار لكتب ربما كانت فعلا جيدة، ولم ينتبه إليها كثيرون، وأزعم أن قراءات بعض الزملاء، التي عثرت عليها في استطلاعات هذا العام، لفتت نظري إلى أعمال، لم تكن من ضمن خطة قراءاتي، وكانت أعمالا جيدة. فقط يصبح هذا الاستطلاع أيضا بلا جدوى حين نتحدث عن أعمال الأصدقاء بحبّ؛ لأنهم أصدقاء، ولا نأتي بذكر أعمال من هم بعيدون عنا، رغم ما تستحقّه.

من إصداراتِ الدّار

الكتابة شيزوفرينيا

في الواقع لا أحد يستطيع بدقة أن يحدد قياسات النص الناجح، النص الذي سيركض في ساحة القراءة ركضاً، ويتقدم بخيلاء في مسابقات الإبداع ويكسب بلا مشقة. لا أحد يعرف ولو كان الكتاب المعروفون ذوو الخبرة والتاريخ الكتابي، يعرفون لما ظلوا فقراء يكتبون ويكتوون بنيران نصوصهم، ولا شيء آخر.

كل النصوص التي تكتب، العظيم منها والرديء، هي مشاريع نصوص ناجحة، أو فاشلة، أو متوسطة الإقبال عليها، في ساحات القراءة. كل النصوص يمكن أن تكسب جوائز كبيرة ومهمة، ويمكن أن تُرفض وتُركل من الفرز الأول للجوائز، وعرفت نصوصاً لكتاب عديدين، لم تُقبل في جوائز معينة، وحصلت على جوائز أخرى، نصوصاً رفضت نشرها دور نشر معروفة، بسبب خلل في بنائها وفنياتها، أو عدم ملاءمة موضوعاتها، تقوم بنشرها دور أخرى وتنجح لدى القراء، وهكذا، لا توجد قياسات، ومهما اجتهد الناس في محاولة معرفة أذواق من يقرأون الكتب ومن يشكلون لجان تحكيمها، لن يستطيعوا الوصول إلى أي نتيجة.

تصميم الغلاف كريم آدم