العرب
السبت 2020/03/21
السنة 42 العدد 11653

كاتبة أخذ منها الموت ابنها فردت عليه بكتاب غريب

كتاب استثنائي يجمع كل الأجناس الأدبية بنفس شعري أسطوري

الكتابة عن الموت ليست بالأمر السهل على الإطلاق، كتب فيه فلاسفة وعلماء ومفكرون، نصوصا عقلانية هامة، كما كتب فيه الساردون والشعراء نصوصهم المليئة بالشجن والعاطفة. لكن أن تجمع كاتبة بين الشعري والسردي والعلمي والفني حتى في كتاب عن الموت فهذا يدعو إلى إعادة تفكيكه.

فراق الابن تجربة مريرة (لوحة للفنان أحمد قليج)

مفيد نجم
كاتب سوري

تأتي أهمية كتاب نايا ماريا آيت "إن أخذ الموت منك شيئا رده إليه: كتاب مايكل" والذي قامت بترجمته الكاتبة دنى غالي وصدر عن دار المتوسط، من كونه يجعل من تجربة الموت القاسية تجربة شعرية بامتياز منذ العنوان الرئيس للكتاب وحتى آخر كلمة فيه.

الكتاب يستحضر كل شيء حول تجربة الموت فتستدعي الكاتبة من مخزونها المعرفي والشعري كل ما يتعلق به

لذلك فإن أهمية هذا الكتاب لا تنبع من الطابع التراجيدي الحزين لموضوعه وحسب، بل من خلال التجربة الحية والقاسية التي عاشتها الكاتبة والشاعرة الدانماركية عندما فقدت ابنها في حادث مأساوي وحاولت أن تتمثل أبعادها النفسية والوجودية الذاتية والعامة.

كتاب شعري بامتياز

في هذه اليوميات التي تتميز بلغتها الشعرية المكثفة والموحية منذ العنوان الرئيس للكتاب تتداخل مستويات اللغة والتجربة باعتبار الموت قدرا بشريا ساحقا عانى من ويلاته الكثير من الكتاب والشعراء في العالم. لذلك يصعب تصنيف الكتاب تحت مسمى أجناسي محدد فهو مثل أمواج البحر التي تذهب بعيدا هنا وهناك ثم تعود إلى المكان الذي انطلقت منه دون أن تتوقف عن الحركة.

تستخدم الكاتبة في هذا الكتاب تقنيات القطع السينمائي والمشهدية والتكرار إلى جانب السرد المكثف والحلم والمنولوج في محاولة منها لتمثل أبعاد هذه التجربة القاسية بلغة حارة ومتوترة، تكتب "دخل الغابة الخضراء، ونظر إلى أوراق الشجر. أرى الضوء يومض في شعره الذي كان له لون جلد النمر. يمشي وحيدا. لا يفهم لم هو وحيد؟ ولكن نمره معه. كان نمره معه. يضع يده على ظهره القوي يبدو لي راضيا ثم يستدير الطريق فيختفي في المنعطف يقوده النمر متوغلا أبعد فأبعد في الغابة الخضراء".

لا تكتفي الكاتبة باللغة الشعرية المتوترة بل تستخدم بعضا من تقنيات اللغة الشعرية مثل التكرار خاصة في الجزء الأول من الكتاب. يتكرر مشهد الاتصال الذي ستعلم من خلاله بالحادث الذي سيغير حياتها والتمثل بسقوط ابنها من الطابق الرابع وتحطمه على أرض الشارع.

ينمو فضاء المشهد في كل مرة من خلال الإضافة في السرد التي تطرأ على رواية الواقعة التي ستشكل محور هذه التجربة المروعة في حياتها. لذلك يسهم هذا التكرار في نمو فضاء السرد وفي جعل القارئ في حالة تشوق لمعرفة وقائع ما حدث.

تستعيد الكاتبة وقائع الزمن الذي عاشته مع ابنها منذ لحظة الولادة وحتى لحظة الدفن لكنها لا تستخدم السرد الخطي المعتاد في كتابة اليوميات. في هذا الكتاب تشبه الكاتبة موج البحر الذي يذهب بحرية في كل اتجاه ثم يعود إلى المركز ثم يندفع في اتجاه آخر، ومن أجل تحقيق هذا الانتقال الذي يغلب عليه التداعي الحر تستخدم تقنية القطع السينمائي دون أن تفقد اللغة كثافتها التعبيرية وحيويتها التي تعد ملمحا واضحا في هذا الكتاب.

تعويض الغياب

لا تكتب ماريا آيت وقائع ما حدث بقدر ما تحاول أن تستعيد تجربة الأم مع وليدها منذ لحظة الولادة وحتى نموه وما يطرأ عليها من تبدلات تفرضها طبيعة الحياة. يختلط الحسي بالعاطفي والشعري بالسرد كما يختلط الذاتي بالعام عندما تحاول أن تستعيد أصواتا أخرى لشعراء عاشوا تجربة الفقد والغياب.

كذلك تختلط أزمنة الماضي بالزمن الخاص للحدث، نجدها تقول مثلا "حين كنت صغيرا كنت تنام وقت الظهيرة في عربتك تحت شجرة الماغنوليا. كان ذلك في تلك الغابة الخضراء. استيقظت وضحكت ونظرت إلى ورق أشجار الغابة. كنت تناغي. بدا ذلك وكأنك تغني. وميض الضوء، مطر من الضوء خلل الورق الأخضر/ أنا مجنونة".

هناك زمن ما قبل الواقعة الأليمة التي ستحفر عميقا في نفسها وحياتها ولا تستطيع أن تتحرر منها، إضافة إلى زمن الأحلام التي ستعيشها بعدها وستدونها بلغة شديدة التكيف والإيحاء. وتلعب طريقة توزيع الكتابة وعلاقة الأسود مع بياض الصفحة دورا مهما في عملية التلقي وخلق التأثير الذي تسعى إليه في القارئ. إن هذه الطريقة في الكتابة واستخدام تقنية الكتابة لا تنبع من كون الكاتبة هي شاعرة أولا بل لأن ابنها الذي أورثها هذا العذاب والشعور القاسي بالفقد الصاعق كان سينمائيا ويعمل على "منتجة" الأفلام.

إن استخدام طريقة القطع هي محاكاة للأسلوب الذي كان يستخدمه في مونتاج الأفلام وكأنها بذلك تحاول أن تستحضره حتى في شكل الكتابة وطريقتها "نجلس في مطبخ شقة مستعارة والوقت قد توقف. نجلس متحلقين حول المائدة في كوبنهاغن ونمسك بأيدي بعضنا. نسمع ونرى الساعة التي تدق على الجدار فوق الثلاجة. ولكن الوقت قد تعطل. يعوم، عائم، إنه ليس غير اللحظة هذه، طوال الوقت ليس غير الآن، لا أقل ولا أكثر من ذلك. لا نعرف إن كان الوقت نهارا أم ليلا. نحن خارج الأيام والليالي الآن".

ما يميز هذا الكتاب أنه يحاول أن يستحضر كل شيء حول هذه التجربة فتستدعي الكاتبة من مخزونها المعرفي والشعري كل ما يتعلق بموضوع الموت في تجارب غيرها من الشعراء الغربيين إلى جانب أهم الأساطير التي تتحدث عن الموت. تعتمد الكاتبة التكثيف الشديد والإيجاز. لذلك نجد أنفسنا أمام تجربة تستحضر الكثير من التجارب الواقعية والأسطورية في آن معا داخل هذا الفضاء المتميز بلغته الرشيقة والموحية التي تجعل الكتابة كما تصفها.

هناك مشهدان يلحان عليها بالحضور في هذا الكتاب؛ مشهد بلوغها خبر الحادث ومشهد رؤيته في غرفة العناية المشددة، وما بين زمني هاتين الواقعتين يظل يتحرك زمن الكتابة أو تجربتها المحكومة بهذا الدفق الشعوري والشاعري والذهني وكأنها قدرها الذي لن تستطيع التحرر منه حتى آخر حياتها "حين ينتهي موتك وهو سينتهي لأنه يتكلم، حين ينتهي موتك وهو سينتهي مثل كل موت، مثل كل شيء حين ينتهي موتك سأكون حينها ميتا".

أيها الكتّاب والشعراء ابتعدوا عن الشهرة

حميد سعيد
كاتب عراقي

ما أكتبه في هذه المقالة، هو جملة ملاحظات كنت قد كتبتها على هامش مقالة يتحدث فيها كاتبها عن "عقلانية الحداثة" تناول فيها مما تناول، جوانب مما يمكن وصفه بالسيرة الشعرية، من مجمل مكونات تجربتي الشعرية، ولم يقترب من جوهر الجوانب الجمالية في هذه التجربة، ولست بصدد قراءة هذه المقالة، قراءة نقدية، لأنني أدرك أنها تحية كريمة منه.

لقد وردت في المقالة المذكورة آنفا، أكثر من إشارة تتعلق بسيرتي الشعرية، تمثل وجهة نظر الكاتب، ومهما كانت وجهة نظري في هذه الإشارات، فمن عادتي وهذا ما يعرفه عني كثيرون من أصدقائي وزملائي، أن أحترم وجهة نظر القائل بها، فهي بالتالي وجهة نظر وللقائل بها لا بد أن تكون له مسوغاته.

وما سأتوقف عنده هنا، ما ذكره الأستاذ الكاتب بشأن الشهرة، فهو يقول "شعر حميد سعيد أكبر من شهرته" ويقول أيضا في ما يتعلق بالشهرة "لو اعتكف كالجواهري على كتابة الشعر، لتجاوزه... شعرا وشهرة" وهنا أود أن أتوقف عند قضية الكاتب والشهرة، وكيف نظرت إليها، وما أكتبه هنا ليس ردا، بل هو إيضاح وجهة نظري بشأنها، وقد قلت بهذا منذ وقت غير قصير، فلست ممن يعتقدون بأهمية الشهرة، وحين تكون الشهرة أثقل من الكتابة الإبداعية، تتحول إلى عبء على الكاتب، وحين تكون موازية لها، تكون حضورا إبداعيا، حيث تبدو الشهرة إزاءه حالة غير مؤثرة.

إن الذين انساقوا مع الرغبة في الشهرة، وفقدوا الحساسية الإبداعية وارتضوا ما يمكن أن نطلق عليه، الوجاهة الاجتماعية أو الظاهرة الاجتماعية، فقدوا حضورهم في عمق الدائرة الثقافية، وأقصد بالدائرة الثقافية، معناها الهندسي، حيث اختراق محيطها إبداعيا، والشهرة وحدها غير قادرة على فتح ثغرة فيه، وكقارئ أتوجس دائما من الأسماء ومن الأعمال التي تسبقها الشهرة، بينما أشعر بشخصية القارئ الإيجابية، حين أقرأ كتابا أو كاتبا لم يحاطا ببهرج الشهرة وأشعر بلذة الحديث عنهما، والتنبيه إلى اكتشافاتي التي لم تتأثر بمؤثرات آتية من خارج النص الذي أقرأ.

لا شك أن نمطا من القراء، بل هو نمط سائد، يؤثر عامل الشهرة في اختيار ما يقرأ، سواء شهرة الكاتب أم شهرة الكتاب وبعض هؤلاء يتواصل مع ما يقرأ بوعي مستعار وناقص، وفي كثير من الأحيان يكون حكمه مسبقا على ما يقرأ.

وهنا سأبدي ملاحظتين، الأولى، وأظنها معروفة من قبل بعض قرائي، وهي أنني لا أتحدث عن الشهرة بإحساس سلبي، والثانية، ليس مطلق الشهرة، يعني ضد الإبداع، لأن شاعرا مثل السياب جرت محاولات كثيرة من قبل مؤسسات وتنظيمات لوضعه ووضع إنجازه الشعري في الظل، ولكن إنجازه الشعري وليس سواه دفع به إلى موقع الشاعر الأكثر حضورا، وإن شاعرا مثل غارثيا لوركا، كان لمقتله المأساوي أكبر أثر في شهرته، ولكن الشهرة اقترنت بموهبة فذة وإنجاز شعري متميز، والفرق كبير بين شهرة تأتي من الإبداع وأخرى تأتي من عوامل لا علاقة لها بالإبداع، مثل التصرفات الشاذة والكذب والادعاء والنشاط الإعلاني، لأن الشهرة في الحالة الأولى تستمر وتتحول إلى حضور تاريخي، أما في الحالة الثانية فلطالما انتهت إلى الضمور والتلاشي والنسيان.

إن البحث عن الشهرة عند بعض الكتاب، وبخاصة عند بعض الشعراء، من دون بذل جهد جاد لإغناء الكتابة، مصدره ثقافة سطحية وساذجة، روّجت صورة للشاعر في تصرفاته وفي حياته الاجتماعية، وجردته من أي التزام أخلاقي أو عملي.

وقد سبق لي أن تناولت جوانب مما وصفته بالثقافة السطحية، في ما كتبته عن هذه الظاهرة، في الفصل الرابع من كتابي "عن الشعر" حيث صار التركيز على ما هو سلوكي، لدى بودلير ورامبو وفيرلينو آرتو، وأهمل أو ضعف التركيز على ما هو إبداعي لديهم، واستمر مثل هذا التركيز مع هنري ميلر، وبخاصة إبان إقامته في فرنسا، قبل الحرب الكونية الثانية، وكان هذا أيضا مع جان جينيه وشارل بوكوفسكي، وصرنا نرى في أوساطنا الأدبية أشخاصا يستهلكهم الإدمان والسهر والبطالة والوسخ والتسكع، تقليدا لصورة الشاعر المتسكع. ولأنها صورة مجتزأة من سياقها الموضوعي، للتغطية على العجز، فإن مقلديها اكتفوا من التقليد بما هو سلوكي، حتى وإن كانت الصورة المقلدة متوهمة أو مبالغا فيها، ولم يدخلوا حيث جوهر الإبداع، بينما معظم الذين ذكرنا كانوا في الذروة من الإبداع.

الشاعر المتسكع صورة مجتزأة (لوحة للفنان إبراهيم الصلحي)

ولطالما تساءلت، وأنا أشاهد أشخاصا موهوبين، وهم يستهلكون أوقاتهم وأرواحهم ومواهبهم في الحانات وتجمعات الثرثرة، قائلا: متى يقرأون؟ ومتى يتأملون وينفعلون؟ ومتى يكتبون؟ وكيف؟ لذلك سرعان ما تنطفئ مواهبهم وتتراجع قدراتهم وتغيب في زحمة الوهم والفوضى.

نمط سائد من القراء، يؤثر عامل الشهرة في اختيار ما يقرأ، سواء شهرة الكاتب أم شهرة الكتاب

لا أدري لماذا التركيز على اكتئاب بودلير وجنون آرتو وفلتان رامبو وعصاب فيرلين وسفالة ميلر وصعلكة جان جينيه وتشرد بوكوفسكي؟ ولم التركيز على ظواهرهم؟ حيث يحاول بعض الشعراء والكتاب والفنانين تقليدها من دون بذل أي جهد لتمثل تجاربهم الإبداعية المتميزة وقد شكلت منارات في معمار الثقافة الإنسانية.

أعرف أن بعض من ارتضوا الصورة التي حاولت وصفها، أرادوا من هذا الرضا، أن ينالوا الشهرة من دون نضج أو جهد أو تميز إبداعي، وربما تحققت لهم الشهرة التي أرادوا، لكن وكما قلت من قبل، تنتهي مواهبهم إلى التراجع والاندثار.