أدب

سيرة نجيب محفوظ مرآة لواقعنا الراهن

محمد شعير يقتحم أسوار «الرواية المحرّمة»

بعد استعادة جيل الستينيات وأحلامه المسروقة من خلال سيرة عبد الحكيم قاسم، ثم نبش أوراق مجهولة من حياة أم كلثوم، ها هو الصحافي المصري يتصدى لـ «عميد الرواية العربية». مشروع ضخم يصدر جزؤه الأول قريباً عن «دار العين» يرصد المعارك والسجالات والألغاز التي أججتها إحدى أكثر رواياته إشكاليةً. لا يكتفي العمل بتسليط الضوء على «أولاد حارتنا»، بل يتطلّع إلى توثيق تاريخ الرقابة في مصر

خليل صويلح

اتجه الصحافي المصري الزميل محمد شعير (1974) منذ سنوات إلى منطقة سردية خاصة في كتابة سير الآخرين، مقتفياً آثارهم وأوراقهم المجهولة، ورسائلهم الشخصية، ومكتباتهم، فإذا به حيال كنوز كانت طي النسيان. بدأت مغامرته في هذا الحقل مع «كتابات نوبة الحراسة: رسائل عبد الحكيم قاسم» (2010)، الرسائل التي أضاءت جوانب من سيرة جيل الستينيات وأحلامه المسروقة، بالإضافة إلى مكابدات صاحب «أيام الإنسان السبعة» في مناوشة أسباب العيش بلا أقنعة. كما سينبش صفحات مجهولة من حياة أم كلثوم في كتابه «مذكرات الآنسة أم كلثوم» (2018) باستعادة وثائق نادرة تنطوي على ما يشبه السيرة المبكرة لأسطورة الغناء العربي، كانت نشرتها في مجلة «آخر ساعة» (1937)، بالإضافة إلى حوار كانت قد أجرته مع محمد حسنين هيكل حول السياسة والثقافة والفن. كما ضمّ الكتاب الوثائق القانونية لمعركتها مع الشيخ زكريا أحمد، وأسباب الخلاف بينهما. في المسلك نفسه، أنجز محمد شعير أخيراً كتابه «أولاد حارتنا: سيرة الرواية المحرّمة» الذي سيصدر قريباً عن «دار العين» في القاهرة، موثّقاً هذه المرّة المعارك والسجالات والألغاز التي أججتها إحدى أكثر روايات نجيب محفوظ (1911- 2006) إشكالية «أولاد حارتنا». وكان صاحب الثلاثية قد بدأ بنشر هذه الرواية على حلقات في صحيفة «الأهرام» المصرية في عام 1959، لكنه بدأ التفكير فيها منذ منتصف ثلاثينيات القرن المنصرم.

تضيء فصول الكتاب الرحلة الشاقة التي واجهتها الرواية بدءاً من بروفاتها الأولى، وكواليس كتابتها، وصولاً إلى منع نشرها، والاتهامات التي طالتها لجهة انتهاك المقدّس، وكيفية تناولها من قبل النقّاد بوجهات نظر متناقضة، مما جعل نجيب محفوظ نفسه يخضع نصّه إلى تفسيرات مختلفة، وفقاً لرياح هذه المرحلة أو تلك، قبل أن يقرّر طباعة الرواية في بيروت لتصدر عن «دار الآداب» (1968)، بعيداً عن سطوة الرقيب المصري. وتالياً، فإن هذه السيرة تتجاوز منع رواية بعينها، إنما تتطلّع إلى توثيق تاريخ الرقابة في مصر، ونفض الغبار عن مئات الوثائق والدوريات والمسوّدات التي تنطوي في جوهرها على صراع شرس بين حرية التفكير والاستبداد الرقابي بطبقاته المتعدّدة، وصورة حيّة لمعارك ثقافية وسياسية وفكرية.

> مشروعان آخران قيد التحضير هما «المخطوطات المفقودة» و«ما يشبه السيرة»

إذ لم تشفع جائزة «نوبل» التي وضعت اسم نجيب محفوظ والرواية العربية في قائمة الإبداع العالمي من محاولة اغتياله (1995) على يد شاب لم يقرأ سطراً في الرواية، كان مدفوعاً بقوة الفتاوى الدينية التي كفّرت صاحب الرواية. نحن إذاً، إزاء دراما متوّترة تتجاوز منطقة التخييل الروائي نحو واقع محتضر تغذيه شجاعة الجهل بإجهاض أي إشعاع مارق يصطدم بمنظومة القيم المغلقة بإحكام على موروث لا يجوز المساس به. وبناءً على ذلك، سعى محمد شعير إلى وضعنا أمام مرآة لواقعنا الراهن الذي يبدو عبثياً ومؤلماً ومحزناً، باستخدامه تقنيات تمزج بمهارة بين الروح التسجيلية والعتبات السردية، أو كما يقول في تقديمه لـ «أولاد حارتنا»: «هي رواية الرواية، ورحلة بحث عن التفاصيل المنسيّة، حول البشر والزمن والتحوّلات، ودوائر الصراع المكتوم داخل حارتنا المأزومة».

ولكن هل اكتفى كاتبنا بهذا القسط من أوراق نجيب محفوظ وعالمه الثري بالذكريات والمواقف والأزمات؟ يجيب: «في كانون الأول (ديسمبر) 2011، بدأت العمل على كتاب بعنوان «أيام نجيب محفوظ». كان في واقع الأمر كتاباً عن مصر وما جرى لها عبر تسعة عقود، ولم يكن محفوظ غير تكأة عبر اختيار تواريخ تتعلق بحياته، وتكشف تحوّلات المجتمع. وأثناء العمل، اكتشفت أن محفوظ أشبه بجبل ثلج لا يظهر منه إلا قمّته». هذا الأرشيف الضخم قاده إلى التفكير بتحقيق كتابين آخرين، سيقوم بإنجازهما قريباً هما: «المخطوطات المفقودة»، و«ما يشبه السيرة».

zoom

مي منسى: عزفٌ على التراجيديا الإنسانية

نسرين بلوط

الأديبة مي منسى (1939)، اسمٌ رنّان في عالم الرواية اللبنانية. فقد اقتبست من شذرات النسيم القروي خصائله المقترنة بأفنان الشجر، التي ترتبك لتعاقب الفصول، فتفصح عن فلسفةٍ كونية لوجودٍ لا يكتنز فيه الإنسان المعادلة الصحيحة بين الموت والحياة حتى بعد تفكر مضن.

هكذا في روايتها التاسعة «قتلت أمي لأحيا» (الريس)، تبث التناقض المتباين بين الموت والحياة. فالموت واعزٌ للحياة وهي بدورها سببٌ له، والتجاذب يتجلّى بكلّ تفاصيله المتغلغلة في الحدث المتعاقب بحبكة مميزة لروايتها. هي كأنما تطبق ما قاله الفيلسوف الفرنسي فولتير: «إن العلم بحتمية الموت، أمر يكتسبه البشر عن طريق تجاربهم أو عبر رسائل من خالقهم». وتطرح بلا وعي في ذاكرتها نظرية دوستويفسكي القائمة على معضلة ميتافيزيقية، وهي النزاع الأبدي بين الخير والشر في النفس البشرية، والتأملات النفسية والوجودية في اللاماورائيات التي تتجلّى في علم الميثولوجيا والتنقيب الدؤوب عن الحل لهذا الصراع القائم.

> تمتد الرواية زمن سفر برلك مروراً بالحرب الأهلية حتى التسعينيات

البطلة الرئيسية التي تنتصب كشجرة تمتد منها عروقها التي تحمل قصصاً مختلفة، هي الجدة التي آمنت بالأرض كعهدة أورثها إياها زوجها قبل أن يرحل. قاست وعانت بصمت ولكنها صمدت بصمتٍ أكبر. مضت تحكي حكايات الأيام الخوالي لحفيدتها رشا التي هي بمثابة الجذع السميك لتلك الشجرة. هنا تبدأ الحبكة بالتدرج بين الحدث والسرد والانتقال بين فروعها وهم شخوص القصة، وأزمنتها التي بدأت من زمن سفر برلك مروراً بالحرب الأهلية حتى التسعينيات، وأمكنتها التي تنقلت بين قرية عين شمس في لبنان وفرنسا والبرازيل.

لبّ المأساة هو في تعاقب الأحداث التراجيدية التي ألمّت بعائلة رشا كأنها لعنة صبّتها عين الشر عليها، بدءاً من مقتل الجد في حادث دموي وخيانة زوجته له وهربها مع عشيقها إلى البرازيل الذي تنجب منه طفلاً، فيتركها لتشنق نفسها بعد فترة. ثم هناك وفاة والدة رشا وهي تنجبها مما خلّف لديها شعوراً بالذنب، تولّد عنه مرض التوحد الذي عانت منه طويلاً لتشفى منه في النهاية بالفن والمسرح الذي اعتنقته مثل طقس العبادة في باريس لشدة شغفها به. لكن والدها لا يلبث أن يقتل بدوره برصاصة من قناص حين يهم بالسفر ليشاهد مسرحيتها، وأيضاً تقتل أختها التي وضعها القدر مصادفة في مجزرة صبرا وشاتيلا لتواجدها هناك مع خطيبها الفلسطيني.

تجلد الجدة في تلك المحن يثبت نظرية دوستوفيسكي في تحديد الهاجس التأملي لواقع الموت. أما القتل الواعز للشر في الرواية وتعاقب الأحداث، فهو تعبيرٌ عن تقلبات الروح التي هي بمثابة إناء ينضح بما تسكبه البيئة في قعره، فالمحيط كان مخلفات حرب وتهجير وتدمير، وتحسب وترصد لكلّ حركة كواعز للبطش والقتل.

عودة رشا إلى لبنان رغم نجاحها في عملها، ومسامحتها لمن قتل واحتقن بالحقد ورصد عائلتها بالكره، كانت مؤشراً لوميض أمل بحياة أفضل ربما أو بوطن أكثر اتساعاً من مدى الروح. ورغم تعدد الأشخاص الذين تناولتهم الكاتبة ولم ينحصروا في إطار عائلة رشا وحدها، لم تختل الحبكة ولم يرتبك مسار السرد، و«الأمراض» النفسية التي راوحت بين جنون القتل ومرض التوحد وروح الانعزال، وحب السيطرة لم تحط من قدر كل شخصية، فمن قتل ندم وعاد إلى إنسانيته، ومن توحّد عاد ليلقي بنفسه في حضن الشهرة كما فعلت رشا، فقاومت بفنها ووصلت من مرحلة التوحد إلى مرحلة التفرّد.

الشجرة وجذعها وفروعها، صمدت أمام أنواء الطبيعة واحتكامها للصبر، وقد عالجت الكاتبة بكل حذق النزعات الغامضة في النفوس البشرية، وتلخيص حياة وطن في عائلة عاشت مرارة القتل والهجرة والتشرد والتوحد، ثم عادت لأرضها من جديد بسبيكة فكرة البحث عن اللاشعور والدافع إليه والطريق للتبحر فيه.

هنا تطرح أسئلة كثيرة حول مدى تأثر الروائية بالفلسفة وتشبّثها بنظرية التأمل الذي يحدّ من هول الترويع المأساوي للحدث ويجد له مخرج الحل سريعاً. مي منسى كاتبة عزفت على آلة التراجيديا الإنسانية، فأجادت وتفرّدت ببسط كل معاني التشنجات الإنسانية والدراماتيكية في أعماق الإنسان.

علاقة الفرد بالمجموعة كانت حاضرة في عرض «ناس» للكوريغراف الفرنسي من أصل مغربي فؤاد بوسوف

رقص معاصر

أيام قرطاج الكوريغرافية:

جيل القطيعة والأجساد الحرّة

أسدل الستار أخيراً على الدورة الأولى من المهرجان على وقع تصفيق جمهور تمتع بالعرض الأخير بقدر إعجابه بكلمة الاختتام التي نأت بنفسها عن اللغة الخشبية التي عهدناها في المناسبات الرسمية بإشراف حكومي. مهرجان الرقص المعاصر اختار الانحياز لقضايا جميع الأقليات في برمجته وخطابه. عودة إلى أهم محطاته وعروضه

تونس ـ سارة قريرة

حتماً، لا رقص من دون جسد راقص. ومسألة الجسد كمسألة الجنس لا تزال من تابوهات مجتمعاتنا العربية التي طُرحت بقوة في مهرجان «أيام قرطاج الكوريغرافية». فما مدى أهمية تحديد الهوية الجنسية في الاستمتاع بجمالية الكوريغرافيا؟ ولمن تعود شرعية تحديد هذا الانتماء؟ أسئلة طرحت بحسّ جمالي لم يخل من الجرأة من خلال مقطع قصير من عرض «تجوال» لالكسندر بوليكيفيتش، وعرض «فأدّبه لي» لنانسي نعوس (رقص الكسندر بوليكيفيتش ونديم بحسون). «تجوال» عُرض للمرة الأولى في بلد عربي خارج لبنان. ومن سوء حظ الكسندر بوليكيفيتش - أو من حسنه - أن الفستان الشرقي الذي كان يهم بلباسه لأداء العرض، تمزّق وهو على المسرح، فأعلن: «أظن أنني سأرقص لكم هكذا» (أي بلباس تحتي فقط)... فصفق الجمهور بحرارة! غياب الفستان لم ينقص من جمالية الحركات الشرقية، كما لم يلطّف عنف الشتائم التي يرمي بها بلكنة شبه محايدة صوت أنثوي ناعم، وهي بعض من الشتائم التي سمعها الراقص في شوارع بيروت.

أما في عرض نانسي نعوس الذي يدل عنوانه الفرنسي على بعده الفحولي الواضح (Dresse-le pour moi)، فيكتشف الجمهور لعبة إغراء بين شخصين، يرقص - أو يلاكم؟- كل واحد منهما بمفرده قبل أن يلتقيا. طبعاً، يجد المتفرج نفسه شاهداً على بدايات علاقة مثلية، لكن مساءلة الهوية الجنسية وارد هنا أيضاً من خلال اللعب على الرموز: قد يكون شعر الكسندر بوليكيفيتش الطويل رمزاً للأنوثة، بينما تدل لحية نديم بحسون على الفحولة. لكن ماذا لو قام الأول بربط شعره ورسم شاربين، بينما صبغ الثاني شعره ولحيته بأحمر يذكر بلون الحناء؟ كذلك بالنسبة إلى حركات الخصر ذات البعد الجنسي الصريح التي تتحول على وقع الموسيقى إلى دوران خصر الموسيقى الشرقية، لينتهي المشهد بلوحة أشبه بالمنحوتات الإغريقية: تمثالان ذكريان عاريان يتراقصان بحسن تحت الضوء الخافت.

وفي الحديث عن الأقليات حديث عن الهيمنة، كما ذكّرت بذلك مريم قلوز مديرة المهرجان في كلمة الاختتام، مشيدة بموقف المهرجان المساند لراقصي العالم العربي والأفريقي الذين تمنعهم الحدود والتأشيرات من ممارسة فنهم بحرية. كما ذكرت بأهمية الوقوف ضد المنطق «الاستعماري والرأسمالي» المهيمن باسم مهرجان تونسي حكومي. وفي هذا الكلام رد على تصرف مسؤولي «المعهد الفرنسي» في تونس الذين انتقدوا المهرجان وبرمجته بطريقة علنية وخطاب شبه استعماري ووصفوه بالفاشل، رغم كونهم من شركائه. ربما لم يستحسن هؤلاء طرافة مبرمجي المهرجان ورمزية قرارهم، إذ قاموا بتنظيم فقرة تحمل عنوان «تحرر الأجساد من الاستعمار» (Décoloniser les corps) في عقر دار المعهد الفرنسي، وهو «أداء بحد ذاته» كما قالت الأستاذة الجامعية هالة اليوسفي خلال النقاش الذي دار هناك.

تخللت العروض الراقصة ندوات وأفلام وثائقية أريد من خلالها إثراء المشهد الراقص بخطاب أكاديمي وسينمائي. لم تتساو جميع التدخلات: من جهة، نجد ندوة المؤرخة جوسلين داخلية حول التغير الجنسي عند الراقصين في العالم العربي والإسلامي، وقد أظهرت من خلالها أن التقسيم الجندري بين ذكر وأنثى، لم يكن دائماً قائم الذات في المنطقة، بل إنّ القوى الاستعمارية سعت إلى فرض هيمنتها الثقافية والحضارية. ولا

> «تحرر الأجساد من الاستعمار» في عقر دار المعهد الفرنسي

تزال- من خلال فرض نموذج ذكوري معين يتناقض مع ذكورية العالم العربي والإسلامي. من جهة أخرى، وفي إطار الحديث على الهيمنة الاستعمارية، كان من المنتظر أن يكون الفيلم الوثائقي «على خطى ماهر» المصحوب بعرض الراقص الفلسطيني ماهر شوامرة، فرصة للتطرق إلى موضوع الاحتلال من زاوية الرقص المعاصر. لكن مخرج الفيلم توماس يارفت تجاهل تقريباً موضوع الاحتلال، بينما فضل شوامرة حمل رسالة الفنان كفرد مضطهد من قبل مجتمع عربي محافظ وغير منفتح. والحال أن ما نراه يوحي بالأحرى بأن المجتمع الفلسطيني لا يكترث لفنه، لكنه لا يحاربه (ولا سيما المشهد الأخير من الفيلم الذي يظهر فيه ماهر شوامرة، وهو يرقص في أحد شوارع رام الله من دون أن يلتفت إليه أحد).

موضوع علاقة الفرد بالمجموعة كان حاضراً بصيغة أخرى وبقوة في العرض الأخير للمهرجان، أي «ناس» للكوريغراف الفرنسي من أصل مغربي فؤاد بوسوف: لوحة راقصة لسبعة أفراد يتشابهون في اللباس ويرقصون على الإيقاع نفسه، كأنهم يحتفون بتواجدهم معاً، في حركة جماعية متناغمة. لكن الإيقاع يخفت من حين إلى آخر، ليفسح في المجال لأغاني الفرقة المغربية «ناس الغيوان»: حينئذ، تلتوي الأذرع والأقمصة وينحلّ الأفراد عن المجموعة. هنا، مبارزة بين اثنين، وهناك ارتجال برقص الـ«بريك دانس»، قبل أن تنسجم المجموعة مجدداً، على الوتيرة نفسها. وقد نال هذا العرض ذو الكتابة الكوريغرافية المحكمة، إعجاب الجمهور، رغم أننا قد نعيب عليه أن «الناس» الذين يتحدث عنهم فؤاد بوسوف، هم حصراً رجال لا وجود لأي راقصة بينهم.

هذا الحوار بين الفرد والمجموعة، بين الإيقاع الحديث وموسيقى «الغيوان»، يذكّر بموضوع المعاصرة والتقاليد الذي طرحته بعض الأعمال الفنية، من بينها «بنات وصلة» للتونسية هالة فطومي التي أعادت اقتراح عرض قدمته بمفردها منذ 20 سنة في لوحة تتألّف من أربع راقصات لـ «باليه أوبرا تونس». كذلك عرض «الحال» للمغربي خالد بنغريب الذي أحيا من خلاله تقاليد رقص الغناوة المغربي -الذي لم يحظ بشعبية وانتشار موسيقى الغناوة- في لوحة معاصرة، دون السقوط في فولكلور المستشرقين. ولأن رقص الغناوة ينتمي في الوقت نفسه إلى تقاليد المتصوفين والمحاربين، نجد في العرض إيحاءات لتقاليد مماثلة لدى ثقافات أخرى: دوران الدراويش، حركات راقصي الكابويرا البرازيليين وسراويل متعاطي الآيكيدو الياباني. أما الحوار بين الماضي والحاضر، فنجده في اختلاط هذه الروحانيات بارتجالات راقصي الـ«بريك دانس»، وهو رقص الشوارع المعاصر الذي يمارس بشكل أفقي على بعد سنتيمترات من الأرض.

عابت بعض وسائل الإعلام المحلية على المهرجان عدم برمجة عرض تونسي في الافتتاح أو في الختام. بيد أن العروض التونسية عديدة في البرمجة (30 عرضاً تونسياً مقابل 15 أجنبياً)، معظمها مثير للإعجاب والاهتمام، مثل عرض «انا نسمع انت تشوف» لحمدي الدريدي الذي يقدم في إطار ورشة بناء وينظر فيه للرقص كممارسة يومية، لكنها لا تزال تفتقر لإحكام يبرر برمجتها في السهرتين الرئيسيتين. وقد نعيب كذلك بعض النقائص على المهرجان، أهمها عدم توافر المعلومات الكافية حول كل عرض أو تقديم عدد مهم من العروض في فترة زمنية محدودة، مما يصعّب على المتفرج انتقاء وحضور جميع العروض التي تهمه. لكن الأكيد أن هذه البرمجة اتسمت بجرأة العروض المطروحة، كما احتفلت بنشوة الرقص والجسد الراقص، لا سيما من خلال «درس كبير في الرقص التونسي» بقيادة الراقصة الشهيرة خيرة عبيد الله المشرفة على فرقة الفنون الشعبية التونسية وبمشاركة الجمهور الذي اكتسح ساحة «مدينة الثقافة» في العاصمة. يأتي كل هذا في سياق سياسي واجتماعي تونسي، لم يبق مجالاً كبيراً للتفاؤل. «أيام قرطاج الكوريغرافية» أحدثت شرخاً في المشهد الثقافي، واعدة بتجدد العرض الفني على الساحة التونسية عبر جيل جديد من المنظمين اختار أن يقطع مع ممارسات ورؤى من سبقه، ونجح في ذلك.