كعادتهـا تواصل «غيمـان» تقديم الـرؤى والتجـارب الشخصيـة للمبدعين والمبدعات من أنحاد الوطني العربي. وفي هذا العدد تقدم شهادات لعدد من ادباء السرد العربي الحديث.

شهادات عن السرد

لكننا نكتب لنكون

إلياس فركوح*

(١)

بعد ملايين الكلمات التي كتبنا، وملايين أُخرى أكثر منها قرأنا، نجدُ الواحدَ مِنّا يتساءل:

أيهمـا الأجملُ: واقعُ التراب وحكاياته، أم عالَمُ اللغةِ على الورق ورواياته؟

غيرَ أنَّ هذا الواحدُ سـرعانَ ما يؤنِّبُ نفسَـهُ على سـؤالٍ مُتْرَف يسـتخِفُّ بحيواتٍ يُهْـدَرُ دَمُها ويُسْـفَحُ يوميّاً وبالمئات، مـن غير ذنبٍ، أو بذنبٍ لا يعلمهُ سوى الله، وهي؛ يؤنِّبُ نفسه الأمّارةُ بالأسئلةِ وأشواكها، لكنه ينسى. نَسَّـاءٌ هذا الواحدُ بطبعه، لذا نراهُ ينتقلُ إلى أرَقِ سؤاله اللاحق، في محاولةٍ جديدة لإطفاء القلَق اللاسع وطمأنَةِ الروح:

أيهما الأكثرُ التحاماً بالحقيقة: نشـرةُ الأخبار المُصورة المُعَوْلَمة، أم أشرطةُ الكتابة الروائيّة المطارِدة، كعَين المسبار الواغل تحت الطبقات، للحياة بكلماتٍ تعملُ على تجليةِ ملامحَ وجوهٍ تحياها، وقد أثقلتها أقنعتُها؟

هذا الواحدُ يتساءلُ ويسألُ. وهو خلال تجوالهِ المحموم (أو البارد المتأني المتمهِّل) بين الاحتمالات، والفرضيات، والظنون، وسراب اليقين؛ يكونُ يكتبُ روايةً. هذا الواحـدُ يراكمُ المزيدَ من الكلمات كلّما اشتدَّ أوارُ التنقيب في داخله، ثم لا تلبثُ ذاكرتُهُ أن تُسعفُهُ بجُملةٍ تطفرُ على الورق، هكذا: إنما الحياةُ في مكانٍ آخر!

إذَن هي ليست هنا. الحياةُ تَفرُّ مِنّا في الخارج،

* قاص وروائي من الأردن.

حيث تتعــرضُ للموتِ قَتْــلاً، أو ترهُّــلاً، أو نَخْراً بفسادِ العُمْر (لِمَ لا نقولُ: هي الحياةُ تَفنى بأعمارٍ أُفْسِدَت معانيها؟). والحياةُ، كذلك، تتربصُ بنا بين هذه السطور، وعندما نوشــكُ على التقاط طَرَفٍ منها، نجدنا ســقطنا في شَــرَكٍ نَصَبَهُ وهَمُنا لنا، فترنّحنا في خَيبةِ القبض على الريح!

أيــن هي الحياةُ الحَقّة إذَن؟ وأيــن نحنُ، كُتّابُ الروايةِ، من أســياد الحقائق الســائرينَ على المياه ولا تَبْتَــلُّ أقدامهــم، كأنهــا طيــوفُ أحلامنا.. أو أحلامهمُ؟

كنتُ كتبتُ:

لم يكن سيّداً على مائه
ينتظر.
لكنهُ
لمّا دقّت الساعةُ
منتصفَ ليلنا
وصاحَ الديكُ للمرّة الثالثة،
ظَلَّ باسماً في نومته – هكذا:
كأنما لا ولادةٌ بَعدُ
كأنما لا خطايا بَعدُ
كأنما لا جحيمٌ بَعدُ
إلاّ أحلاماً نراودهُ ثم نطفو
فوقَ جَبينه
تُرنّحنا أثقالُنا
مثل ظِلالِ سَرْوَةٍ هزّتها ريحٌ
وراء النافذة[1].

❖ ❖ ❖

وبعــد: هل نحنُ مجــرد أفكارٍ تحبَــلُ بها/ بنا مخيلةُ السيّد؟

هــل نحنُ مجرد الرواية التــي تحبلُ بنا مخيلةُ الكاتبِ فينا؟

(٢)

أنَقبــضُ علــى الريــح حــين نكتــبُ الروايةَ، فنَشــهَدُ: هي الكلماتُ مَصائدُ خَرِبَةٌ لغزلان المعاني المراوغة؟

وماذا عــن الصُّوَر، عن التخيــلات المخبولة إذ نبتغي أسْرها وترويضها داخل المرابض والأسيجة؟ ماذا عــن الذكريات لمّا تتكدّس ذكــرى فوق ذكرى فوق... وفوق... إلى أن نحتشــدَ بها حَدَّ الاحتلال الكامل، فنصيرُ نحــنُ هي، نصيرُ الذكرى الكبرى، إذ تخبــو الـ«نحنُ» المطمــورةُ، أو تكاد، في راهنٍ لا يُعَوّلُ عليه؟

عندهــا، وعندها فقط، نلجأُ إلــى الكلمة عَلّها ملاذُنا ووجودُنا المتحقق لحظةَ أن نســطرها على الورق، فنسطرنا، فنُعايَن في أعيننا! نقترفُ الكلمات تِباعاً لتكونَ الكتابةُ استعادةُ الواحدُ منّا لأناهُ التائهة وسط جيش الموتى، أو القتلى، المؤجَّلين!

كنتُ كتبتُ:

«الكتابةُ مرآتــي، وأنا الذي فوق وجهها المتعرّق المُضَبَب أخطُّ حروفي باصبعي، ســريعاً وملهوفاً، قبــلَ أن يتبدّد الندى، فأمّحي أنــا إذ تتوهُ الذاكرةُ وتسيح، إذ تتغبشُ الذاكرةُ وتَشيخ»[2].

❖ ❖ ❖

وبعد: هل تشــيخُ الذاكرةُ حقاً وتتهدّل؟ أم أنها تتجددُ بوتيرة الكتابة اليقظة وأوتارها المشــدودة، لتنضفرَ وتتجَــدلَ على نحوٍ يولَــدُ العالَمُ أثناءها، فتبدأُ الخليقةُ دورتها من جديد؟

(٣)

لا شـــيء يولدُ من العدم، ولا وجودَ ينبثقُ من لا شيء. هذه، كما يُقال، إحدى حقائق الحياة، وواحدة من أبجديات كتابها المسطور. ولستُ بمخالفٍ لذلك. غيـــر أنَّ الواحدَ/ الكاتبَ، حين يتصدّى لمهمته التي يراها جليلةً، والمتمثلة بالكشف عن (حقيقة) ما رآه ويراه، بفحص ماهيّة ما عاشـــهُ ويعايشـــه، بمعاينة طبيعـــة الوقائع التـــي تعَرَّضَ لها ولا يـــزال، بفهم العلاقة القائمة، لكنها المهزوزة والمتراخية أحياناً أو غالباً، بينه وبين وجوهٍ وأسماء، بالعثور على أسباب قَطيعة ما، أو ما يشـــبهها، تنحفرُ مثلَ هاويةٍ تَحُولُ دون أن يَبْرَأَ من مناطق الغموض الآخذة بالاتســـاع مـــن حوله؛ إذ ابتلعت ما تبقّى له من صِلَةٍ بالحميم والدافىء، وها هي تُجْهِزُ على حِكمةٍ لم يَكُن العُمرُ كريماً في إغداقها عليه!

هذا الواحدُ: الشَـــواشُ والفوضى، الاحتشـــادُ والاضطرام، الجِراحُ والرضوض، الانقطاعُ والعُزلة، العُريُ في العَراء، الخُلـــو من حِكمةٍ تكفي أو تَقي؛ كيـــف لهذا الواحدُ، بكُلِّ ما يتضمن من نَقْصٍ، رغمَ الكَثرةِ والازدحام، أن يتصدّى لجَلال مَهمةٍ يســـطرُ كلماتها لتكونَ كَشْفاً؟! هل يستطيع؟ من أين يبدأ؟

يبدأ الواحدُ من الغَمْر الأوّل، كأنما هي الخليقةُ تســـتعيدُ نفســـها من خلاله، وعلى نحـــوه، فتكونُ الكلمةُ. يجاهدُ لمّا يســـتخرجها مـــن داخله، كجزءٍ من مجاهدةٍ أكبر يخوضها، ليفتتَ طبقات العَتمة. أم هو ســـديمٌ يوغِلُ فيه تحديقاً وبحثاً عن استواء معنى الاســـتهلال الممكـــن، ذاك الكامن في صورةٍ قيد التشكُّل؟

فالروايةُ، كما عشـــتُها وما زلتُ أكتبها، لا تنمو من دون مادةٍ خـــام، وهي موجودةٌ بالقوةِ، وهي في الداخل من هذا الواحد، كُلُّها، حتّى وإن اسْتُخْرِجَت من المناجم خارجه، غير أنَّ الالتباس يلفّها ويضمّها كحضـــن الصَدَفَة المغلَقَة، ولذلـــك ينبغي على هذا الواحدُ أن يفتحَ المُغلَقَ ويَفُضَّ الانسدادَ، ليشهدَ أنَّ المادةَ موجودةٌ بالفعل، ليشْـــرَعَ في الروايةِ الكامنةِ هناك، يستنطقها.

وها نحنُ، بدورنا، نستنطقُ المعنى لكي نفهم:

● أين هي الروايةُ، إذَن؟

- في غياهب المُغْلَق.

● أين المُغْلَق؟

- في أعماق الواحد.

● هـل تقصـد أنَّ الكنـزَ المُسْـتَهْدَف فـي البعيـد، إنمـا يقبـعُ داخـل السـاعي إليـه فـي القريب؟

- أجَل. أو قُلْ: بمعنىً ما، وعلى نحوٍ ما.

● لم أفهم!

- كتبَ النِّفَّري في مواقفه يقول:

«القُربُ الذي تعرفهُ مسافةٌ،

والبُعدُ الذي تعرفهُ مسافةٌ،

وأنا القريبُ البعيدُ بلا مسافة».

❖ ❖ ❖

وبعـــد: هل ثمّة التشـــبيهُ أو التطابُـــقُ الصادقُ الموثوق بـــين ألـ«أنا» الســـامية المتســـامية، ضميرُ المتكلّـــم عند النِّفَّري، وتلـــك «الرواية» الكامنة، من غير مسافة، بينها وبين هذا الواحدُ؟

(٤)

كأنما جانباً موارَباً، ليس مُشْرَعَاً وليس مغلقاً، يَنتظـــرُ من الواحدِ أن يســـتجليه ليقـــرأ في اللوح

المسطور، بعد أن يمسحَ عنه الغبار: الروايةُ في كاتبها يتهجّاها على الورق، يستكملُها صفحةً صفحةً، فلا تكتمل! الروايةُ ليست خارجه، تنطقُ عن التُرابِ وتنوبُ عنه في حَكْي حكايات انتهت صلاحيتها؛ إذ هي اكتملَت منذ النظرة الأُولى!

إذا كان ذلك كذلك، فما الذي يكتبه الروائيُّ إذَن؟ أيكتبُ ذاتَهُ من داخلها، أم يكتبُ العالمَ كما هو؟

أزعمُ، وفقاً لتجربتي في روايات ثلاث، أنَّ الروائيَّ إنما يكتبُ العالمَ وقد تَصَفّى من زوائده في داخله. يكتبُ العالمَ من خلال الذات غير المعزولة عنه؛ بل المجبولةُ بعناصره، وبذلك: يكتبُ الروائيُّ ذاتَهُ كأنما هي شريحةٌ من العالم، ويكتبُ العالمَ كأنما هو طبقةٌ من طبقات الذات الكاتبة. ليست هنالك من مسافة تفصلُ بين الإثنين، إذ هُما الناظرُ والموضوعُ معاً وفي آنٍ واحد. فإذا كان العالمُ مَحَلَّ ريبةٍ، وتساؤلٍ، وعدم تسليم بوثوقيّة ما يكشفُ عنه؛ فإنَّ الذات الكاتبة/ المكتوبة ليست بمنجىً من هذا أيضاً. الذاتُ تخضعُ للمساءلة، ابتغاء معرفة حقيقتها، تماماً مثلما العالمُ يقعُ في قلب هذه المُساءلة.

وهكذا تمورُ الحياةُ، بما تتضمنه من عالمَين مشتبكَين، وتصطخبُ في لُجّة تقليبها على شتّى وجوهها. الحياةُ هناك، وليست في مكانٍ آخر. أي: الحياةُ هنا تحت الكلمات بمعانيها المخاتلة، وليست على سطوحها المفضوحة للعيون العابرة سريعاً، فـ«الحَرْفُ حِجابٌ» بحسب النِّفّري. تكمنُ الحياةُ في مستويات الكتابة، بما تعنيه من كلماتٍ تملكُ تاريخها الخاص وتاريخ مَن يكتبها، ثم تستوي كما يراها الرائي إليها وإليه في الوقت نفسه.

إنَّ إفادة ميلان كونديرا المُعْلَنَة عنواناً لإحدى رواياته، والقائلة بأنَّ الحياةَ في مكانٍ آخر، لا تعني لي سوى أنها في الداخل مِنّا، وليست أبداً في الخارج عَنّا. الحياةُ، في عالم الأدب، خارج المواعيد المُتَّفَق على أزمنتها وأمكنتها. هي ليست هناك. إنها خارج التوقعات، لأنها تكمنُ في كلماتنا، مثلما يكمنُ الجوابُ في تلافيف السؤال.

كنتُ كتبتُ: «كلّما حاولتُ ذاكرةً تسترجعُ ما فاتَ؛ انكسرتُ على شيفرة الغياب.

قلتُ: لعلَّ الكلمات هي القادرة. لكنَّ شيئاً، في الخارج، لم يحدث»[٣].

❖ ❖ ❖

وبعد: هل أكتبُ سيرةَ الذات، حين أكتبُ الروايةَ بحسبي؟ أم أكتبُ العالمَ بِبُعْدَيه وبتركيبٍ جديد في داخلي، على هيئة أسئلةٍ برسم إجاباتٍ لا تُجيب؟

عَلّها أضغاثٌ وأشباه؛ لكني أكتبها لأكون.

● عمّان ٢٢ تموز ٢٠٠٨

الهوامش:

(١) إلياس فركوح: ميراث الأخير، ٢٠٠٢ .ص
(٢) المصدر نفسه.
(٣) إلياس فركوح: أعمدةُ الغُبار، ١٩٩٦- ٢٠٠٨.

دهشة تِقاطعات وروافد جوهرية أسست تجربتي الكتابية

حبيب عبد الرب سروري*

سـأحاول عـرضَ أهـم منعطفـات ومكونات تجربة أدبيـة متواضعة قد تهم أو لا تهم الناقد أو المستمع.

الهدف العام بالطبع هو التفاعل. أحبُّ شخصياً سماع تجارب الآخرين والتفاعل معها. أفضِّل سماع التجارب على سـردها. للسامع بالتأكيد دورٌ أرقى من السارد، من وجهة نظر تراتبية. هو باحثٌ يراقب الكلمات بالميكروسـكوب، يُنظِّـر، يَدْرس، يُحب، لا يُحِـب، يُحلّـل تجربة السـارد، يقارنهـا بتجربته الخاصـة التي يمكـن أن تكون أكثر ثـراءً وأهمية وعمقاً... فيما السـاردُ ليس أكثر من مادة للبحث، خلية للدراسـة، جزيءٍ كيماوي، جناحِ فراشـة أو شـيءٍ من هذا القبيل. دَوّري اليوم هو أن أكون في الجانب الأسفل من عدسة الميكروسكوب... سأبدأ إذن بتقديم بعض المراحل الهامة لتجربتي الأدبية:

(١) مرحلة الطفولة حتى سـن الرابعة عشرة، عـام ١٩٧٠ (أوَّد أن أسـميها: مرحلـة الشـغف الجذري!):

المسـرح العام لهذه السـنوات: عدن، عاصمة جنوب اليمن آنذاك، مدينة كوسـموبوليتية جذّابة، مركز إشعاع مدنيّ في المنطقة، مستعمرة إنجليزية، ثورة مسلحة، استقلال، تلتهُ حربان أهليتان، وصول «اليسار الاشتراكي العلمي» للسلطة في ١٩٦٩...

ثمة إنسـان (بـكل إشـراقاته و«قتامته») ملأ حياتي الثقافية خلال هذه المرحلة: أبي!

اشـراقاته أولاً: هو شـغوفٌ بالأدب والشـعر خاصـة، فقيهٌ صوفـي متفانٍ في عشـقه للذات الإلهية. يقضي نهـاره وليله يقـرأ الكتب الفقهية والأدبية، يتهجَّد، يكتب شعراً صوفياً، يرتِّل قصائد من يعشـقهم... أتذكَّـرُهُ وهو ينشـد قصيدة ابن الفارض («نشيده الوطني»، كما أسميها) غيباً، على الدوام، بصوت غنائيٍّ صوفيٍّ عاشق:

حادي الأظعان يطوي البيد طي
مُنعِماً عرِّجْ على كثبان طي.

لا يملّ ترديد قصائد الحلاج، أحمد ابن علوان، وكبار الصوفيّة... فكرةُ السـفرِ والذوبانِ والعشقِ الصوفيِّ تملأ كلَّ مختاراته.

يهوى بشغف (بنوعٍ من الهوس، ربما) جمع أقلام الحبر، رائحة الحبر، أقلام الرصاص، جودة ونقاء الورق الأبيض...

لن أطيـل الحديث عنـه، لأني سـرَّبتُ بعض تفاصيـل علاقتي به في «الملكـة المغدورة» التي لم تخلُ من عناصر سـيرة ذاتية، رسـمتُ فيها بعض

---

* قاص ومترجم من اليمن.

معالم شخصيته المعقّدة، نزوعي «الجيني» للابتعاد عن أجواء مسلماته الثقافية شيئاً فشيئاً والتمرد عليها، لاسيما ابتداءً من الرابعة عشرة. كلٌّ ذلك في جوٍّ من التعايش السلمي الصعب جدا، الناجح والودّي عموماً.

ما يهمني هنا عند ذكر أبي هو الإشارة لعلاقته بتجربتي الأدبية، كونه غرس فيّ شغفَهُ بالشعر والأدب عبر وسائل عدّة:

– كان يخصص لي ساعة تدريس يومية «إجباريّة» في الخامسة عصراً (أجمل وألطف ساعات اليوم العدني القائظ) التي أضحتْ حينها أكأَبَ ساعات اليوم؛ الأصدقاء في الشارع يلعبون الكرة في الخلاء الرملي المحيط بحي الشيخ عثمان في عدَن، يتنقّلون من شارع إلى شارع، من غزَل إلى غزَل... وأنا أتنقّل من كتب الفقه إلى النحو، من البلاغة إلى الفرائض، من الحديث إلى السيرة... أتصارع مع مجلّدات عتيقة، صغيرة الأحرف، لها رائحة الكافور والأوراق القديمة: كتب الصاوي، الكافوري، الأجرومية... غير أني اليوم أدين لتلك الساعة كثيراً!

– نجح أن ينقل إليّ عدوى الرغبة في حفظ الشعر وحُبِّه. تحوَّلَت إلى رغبة ذاتية مستقلّة عن اختياراته الشعرية (شجّعها بالتأكيد). اخترتُ من دواوين مكتبته، الغنيّة بكثيرٍ من الكتب الدينية والأدبية وبعض المخطوطات الأدبية، قصائد كثيرة أحببتُ حفظَها وترديدَها.

– مباريات «السجال» الشعريّ العائلي الليلي مساء كل خميس بين فريقين: أخي الصغير (رضوان) من جهة، وبقية العائلة من جهة أخرى! رضوان (مفضَّلُ الوالد، لاسيما بعد أن خسر إلى الأبد تربيتي الثقافية كما يريد) كان ينجح في مباريات السجال العائلي ويهزم بقية العائلة مجتمعةً ضدّه، بفضل مقدرته الخارقة على الحفظ وسرعة بديهته. تحدَّثتُ عنه في «الملكة المغدورة» بمزيج من الإعجاب والغيرة والاستياء.

– ضعفه أمام الكلمة الجميلة، وإمكانية «شرائه» بحرفٍ جيّدِ الاستخدام، بتعبيرٍ بلاغيٍّ طريف، باستشهاد يروق له...

– استشهاداته الأدبية الدائمة، وطرائفه وألغازه اللغوية التي ظلّتْ في ذاكرتي إلى اليوم، وارتبطتُ مع بعضها بعلاقات حميمة (مثل لغز «لي عمَّةٌ وأنا عمُّها!...»، التي ستكون لي لحظة «تصفية حساب» معه بعد حوالي أربعين سنة من سماعه!...).

باختصار شديد: بفضل والدي تجذَّرَتْ علاقتي باللغة العربية وبالأدب العربي بشكل مبكّر، تحوَّلَتْ إلى ميسم في الأحشاء... أتذكَّر من محاولات كتاباتي الشعرية في المدرسة الابتدائية، أشعاراً طفولية مثل:

فلعلّ وعسى
رغم أنياب الأسى
يعانقُ الصباحْ
عالم الجراحْ
فيحوِّلُ الألمْ
بسمةً ونَغَمْ...

(٢) مرحلة السبعينيات اليمنية، من سن الرابعة عشرة، عام ١٩٧٠، حتى السفر للدراسة في فرنسا عام ١٩٧٦ (مرحلة التمرّد الهادئ والكامل على ثقافة الطفولة):

الظروف العامة: سنوات غريبة، مثيرة، عاصفة: «مدّ ثوري» في بلد متخلفٍ يوجّهه في الغالب ريفيّون ذوو ثقافة قبلية، كثيرٌ منهم أنصاف أميين... الجو الثقافي مملوء بشعارات وممارسات

لا عهد لأحد بها:

العبارة/ المفتاح التي كانت تحدِّد مسار الحياة في جنوب اليمن: «الاشتراكية العلمية» (صيغة «سوفت» مختارة بعناية كبديل للعبارات الصادمة: الماركسية اللينينة، الشيوعية...).

لتلك العبارة تبعات واختيارات سياسية وثقافية حاسمة، منها: تسمية المرحلة السياسية بـ«مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية» واعتبارها جسراً نحو الاشتراكية، يقودها حزب ثوري، حزب العمال والفلاحيّن، يرسي «ثقافة جديدة» (عبارةٌ كثيفةٌ هي الأخرى، تحمل نتائج وتبعات كثيرة...).

بدأتُ بقراءة أحد أمهات كتب هذه الثقافة الجديدة الذي كان شديد الانتشار آنذاك: كتاب بوليتزر: «أصول الفلسفة الماركسية». اكتشفت بإعجاب: قوانين الديالكتيك، لاسيما «التحولات الكميّة التي تؤدي إلى تحوّلات كيفية». أربَكني «برهان» هذا القانون عبر حكاية الدرجة المائة التي يتحوّل بعدها الماء المغلي إلى بخار! أسرَني جدّاً وصفُ عصر الشيوعية: «من كلٍّ حسب قدراته، ولكلٍّ حسب حاجته»، والوعد بزمنٍ تتحقّق فيه للإنسان كل رغباته المادية والروحية في عالم خالٍ من القهر والقمع والاستبداد والاستغلال، عالمٍ تغمرُه الحرية والمساواة والرخاء...

(بلغة اكتشافات اليوم: أحلام طوباوية! نظرية جميلة، لكنها لا تنسجم تماماً مع «الطبيعة الإنسانية» التي تتجذّر فيها جينيّاً -إلى هذا الحدّ أو ذاك- خصال حب الذات، الأنانية، رغبة الامتلاك والسيطرة...

بلغة السبعينيات: ليست أحلاماً طوباوية! لأن «سمة العصر هي انتصار الاشتراكية وهزيمة الرأسمالية!» كما كان يُكرَّر كلّ يوم! ولأن «الطبيعة الإنسانية» انعكاس للعلاقات والواقع الاجتماعي ويمكن تغييرها بتغيير تلك العلاقات، من وجهة نظر ماركس).

جذبني كتاب بوليتزر بقوة. آمنت بحتمية انتصار الاشتراكية والشيوعية. كنتُ أعتقد أيضاً أني سعيد الحظّ بالذهاب للدراسة إلى فرنسا، لأنني (أنا الذي أحب منظر الغروب) سأشاهد بأم عينيّ «أفول الرأسمالية»، أما انتصار الاشتراكية فسأعيشه بعد ذلك ما تبقّى من حياتي، في عقر داره الأثير: عدَن! لكن، كما يردِّد دوماً أحد أصدقائي:

«تجري الرياح بما لا يشتهي
حبيب عبدالرب سروري».

لن أدخل في جدل حول تجربة «المد الثوري اليمني» بكل إيجابياتها وسلبياتها. هي في كلٍّ الأحوال هامة جداً، لأنها جعلتني أعيش جدلاً داخليّاً في سنوات الدراسة الثانوية: أفكار جديدة تتصارع مع ثوابت أفكار الطفولة (المأساة تكمن عندما لا يعيش الإنسان في واقعٍ ثقافيٍّ تعدُّدي، ولا تصلهُ إلا رؤية أحادية للكون والحياة؛ يتحجّر الدماغ حينها، يتقوقع في قضبان الثقافة المكتسبة، ثقافة «القبيلةِ» الأحاديّةِ الجانب، بالضرورة...)

على الصعيد الثقافي، والأدبي خاصّةً، تركَتْ هذه السنوات آثاراً رئيسة في تكويني:

- الكتب التقدمية كانت سهلة الاقتناء. بفضل ذلك قرأتُ بإعجاب كتبَ محمود أمين العالم، غالي شكري... تابعتُ بعضَ المجلات، مثل: "الآداب"، و"الطريق" (اللبنانية). بعضُ الشعر الحديث الذي أطلّ من هذه المجلات كان يأسرني بين الحين والحين. أحببتُ أيضاً كثيرا من الشعراء اليمنيين: عبدالله سلام ناجي، عبدالرحمن فخري، البردوني، المقالح، لطفي جعفر أمان...

- وجدتُ بشكلٍ مبكّر بعضَ الترجمات الغربية

الآتيــة من لبنان، خاصة أشــعار: بودليــر، رامبو، فرلين... اكتشــفتها وأحببتها سريعا، مثل اكتشاف شــعر أدونيس أيضاً في تلك الفترة نفسها. عمَّمتُ حولي هذه الاكتشــافات التي أثَّــرت على البعض. قــرأتُ بإعجاب أيضــاً ترجمات بعــض الأعمال الروائية الروسية والفرنســية والإنجليزية الكبرى التي تركت عليّ بصماتها بقوة.

– أعتــرفُ هنــا أن الرواية لم تكــن –في هذه المرحلة– الشغفَ المسيطر على قراءاتي. طمَّ الشعرُ معظمَ الشــغف. هــو وبعض الدراســات الثقافية والفلسفية أيضاً. أثارتني وأنا طالب صغير قصص أرســين لوبين. ثــمّ تلتها فــي الســنوات اللاحقة قراءات لبعض الروايات الكلاسيكية لأسماء كبرى، مثل: شكســبير، ديكنز، هوجو، تولســتوي، نجيب محفــوظ... تخللتها قراءة معجبــة وكاملة لـ«ألف ليلة وليلة»، أو لأعمال لم أعد أذكر أسماء مؤلفيها، مثل رواية مترجمة أســرتني وأدهشــتني كثيراً في الطفولة: «ذلك الشــتاء الطويــل»؛ كلُّ ما أذكره هو أنهــا تدور في مجتمــع قطبيّ يحيا وســط الثلوج معظم أيــام الســنة. ارتجفتُ (وما زلــتُ أرتجفُ إلــى الآن) من البرد طوال قراءتها وإن كنتُ أعيش حينهــا في مدينــة الصيف الخالد: عــدَن... عدا تلــك القراءات، لم أكن أُكِــنُّ للرواية أكثر من ذلك الاهتمام التقليدي. لم أكن أفكّر أني سأكتب رواية يوماً ما، أو حتى أنوي ذلك...

كخلاصة، أحتفظ لجديد هــذه المرحلة (لغويّاً وثقافيّاً وفكريّــاً) بامتنان خالص. أتذكّر الآن مثلاً أن «أغاني مهيار الدمشقي» سحرتني تماماً. لعليّ، ولســنوات طويلة، لم أتوقف يوماً عن ترديد بعض مقاطعها (وكأنها «نشيدي الوطني» الداخليّ) مثل:

أين أنت؟ أرني ماذا كتبتَ؟...
لم أجبها، لم أكن أعرف كلمة
فأنــا مزّقــت أوراقــي لأني لــم أجد تحت
شفاه الحبر نجمة
أين أنت؟ أرني ماذا كتبتَ؟...
لم أجبها،
كانت الليلة كوخاً بدوياً،
والمصابيح قبيلة
وأنا شمسٌ نحيلة
تحتها مزّقت الأرض رباها
والتقى التائه بالدرب الطويلة...

أتذكَّــر أيضاً الأثــر المدهش لبعــض النغمات اللغوية الجديدة لشعراء قرأتهم في مجلة "الطريق" اللبنانية، مثل محمد علي شمس الدين:

صوتكِ الرعدُ وقرآني غناء المطرِ
يا نبيّ الرملة العطشى، إلهَ الحجر
فأفيقي آية الرعدِ أفيقي، واغسلي
ألم الدهر، أفيقي، وانصرينا...
صدقَ اللهُ العظيم...

(أرجو أن أكون قد تذكَّرتُ كلمات النص واســم الشاعر دون أخطاء).

كتاباتي في هذه المرحلة

نشرتُ أوّل قصيدة في مجلة «الحكمة» اليمنية وأنا في الرابعة عشرة من العمر. لجأتُ، مثل موضة تلك الأيام، إلى التشبّث بالرمز والانجراف نحو نوع من الغموض. ثمّ مللتُ القصائدَ صعبةَ الفهم قربَ الســابعة عشرة، لأن الجميع صار يكتب شعراً غير مفهــوم، يلجأ لذلك من هــبّ ودب، ولم تعد هناك إمكانية لتمييز قصائد هذا عن ذاك.

بعــد ذلك حاولــتُ كتابةَ شــعرٍ لا يلهــثُ وراء صناعة الصيــغ اللغويــة المعقّدة والرمــز المكثّف وغموض المعنى. وجدتُ صعوبةً في كتابة نصٍّ بهذه المواصفة! قَلَّ بشــكلٍ مخيف عــدد القصائد التي صرتُ قادراً علــى كتابتها! أتذكَّرُ منها قصيدة في

الثامنة عشــرة بعنوان: «لأمــي وهي تمحو أميتها» مــن وحي تجربتي في تعليم أمّــي القراءة والكتابة في المنزل في خضمِّ حملة محو الأميّة في منتصف سبعينيات جنوب اليمن.

يصعبُ المرور على ذكريات كهذه دون الإشــارة إلى أن يمَن اليوم ينعمُ بأعلى أرقام الأمية في العالم العربي: حوالي ٧٠ في المائة (نفسه عدد المُصوِّتين للرئيس الحالي تقريباً، كما لاحظ كثيرون قبلي!). استغربتُ منذ ســنوات عندما لم أعُد أسمع شعار محو الأمية، حتى من بــاب النفاق الإعلامي (مثل شــعارات: محاربة الفقر والفســاد...). أما الآن، منذ الانتخابــات الأخيرة، فأنا متأكــدٌ أن النظام لا يخفــي إصراره، حتّى في بدايــة القرن الحادي والعشرين، على المحافظة على هذا الرقم القياسيّ من الأميين.

(٣) مرحلــة فرنســا، منــذ ١٩٧٦ حتى ١٩٩٢ (مرحلة الدهشة والولادة الجديدة):

عندما تصل من الشيخ عثمان إلى فرنسا، (لأوّل مرة في ١٩٧٦) تصابُ بصدمةٍ حضارية. التاكسي يعبر معالم باريس صــوب «محطة قطارات ليون» باتجاه فيشي: مدينة أرســتقراطية هادئة. تدرس اللغة الفرنسية في معهد لغة راق: الكافيلام. ضمن برامج دراســته زيارات ترفيهية وثقافية أسبوعية لذيــذة لمدنٍ ومعالــم باهرةٍ شــيِّقة. يتجدد طلابه الآتــون من كل أنحاء العالم يوميا. تعيش صداقات غنيّة ممتعة متجدِّدة... تعتقد أنك في حلم.

تكتشف لغةً وثقافةً جديدة. تندهش. الصحف (بما فيهــا "اللومانيتيه") تســتخدم لغة حرّة بدون صيغ سياسية خشــبية أو دينية عتيقة. الجو مترع بالحريــة الفردية. تســكن في غرف مســتقلة في فيشــي، أو جامعية مستقلة في روان (بعد سنة من فيشي) دون رقيب أو حسيب. الحياة الطلابية غنيّةٌ بالنقاشــات الفكرية والسياسية والثقافية العامرة. لا تتوقف عن الاكتشافات والدهشة... تتساءل: في أي كوكبٍ أعيش؟...

بعض تجــارب الحيــاة اليومية تعبــرك كتيّار كهربائي، تُغيِّر نظرتك للحياة. الاندهاش والصدمات لا تتوقف. ليســت أقلّها الصدمة الدراســية: أنت تعشــقُ الرياضيات لكنك لم تــدرس (مثل الطلبة المغاربة) الرياضيات الحديثة في منهجك الدراسي اليمنــي الذي عفــى عليه الزمن. عليــك أن تتعلّم أشياء كثيرة إذن لتواكب هذا العالم الجديد.

تدرس، تناقــش، تتفاعل مع الجميع... ثمّ تبدأ فــي التمكن من اللغة الفرنســية. تدغدغك حينها الرغبة في القراءة الأدبية. تبحث عن الشعر! تكاد لا تجده! تســتغربُ؛ لا ترى دواوين الشــعر إلا في المكتبات الكبرى فقط، وفي أماكن غير بارزة منها، لا تجد غير دواوين شعراء ولدوا في قرون سابقة! تتساءل: إذن لم يكن آراجون آخر شاعرٍ حيّ!؟...

تبحث عــن القصة القصيرة. لا تجدها! صنفٌ أدبيٌّ شــبه غير معروف. تســتغرب كثيراً! تسائلُ أصدقــاءك: «لماذا لا يقــرأ الناس هنا الشــعر أو القصة القصيرة!؟». يأتيك الرد من أحد الأصدقاء: «لعلها سندويتشــات ضامرة لم تعد تسمن أو تغني من جوع! مزاجُ الإنســان المعاصر يشــتهي المآدب الباذخــة التي يتناولهــا ويتذوقها وقتــاً طويلاً!». تضيف: «مــاذا يقرأ الناس إذن!؟». يأتيك الردّ من كل مكان: «الرواية، لا شــيء غيــر الرواية تقريباً، وحدها تتصدّر واجهات كل المكاتب دون اســتثناء، من مكاتــب محطات القطارات إلــى أصغر وأكبر المكاتــب... كل الملحقــات الثقافيــة للصحف، كل البرامج التلفزيونية والإذاعية الأدبية، كل الجوائز، كل الحياة الأدبية شــديدة الغنى والتوهج... تتركّز حــول الرواية!». يضيف صديقك (وهو يراك ترثي بحــزن نهاية الشــعر والقصة القصيــرة): «يمكنُ

بسهولة تسريب الشعر أو القصة القصيرة داخل الرواية! لكن العكس غير ممكن!».

تكتشف من قراءاتك الأولى أن الرواية أضحت -فعلاً- لغةَ العصر، بئراً تطمُّ كل المواضيع: الحياة اليومية المعاشة أو التخيلية أو التي تمزج بينهما، التاريخ، العلم، العشق، المتعة، النقد والمواجهة والرفض والرغبة في التحرّر من كل عبودية، القلق، تصفية الحساب مع الكون، خفايا النفس وكل المشاعر والتجارب الإنسانية... بئراً تطمّ كل الأساليب اللغوية أيضاً: اللغات التقليدية الرصينة أو الجديدة الحرة، لغات الشعر والصور السينمائية، اللغة الموسيقية أو لغة الحياة اليومية الساخطة، اللغات الشخصية المتنوِّعة التي يلزم أن تتميّز من كائنٍ لآخر... تلاحظ أن التميّز ضرورة: يلزم أن يكون الكاتب نموذجَ نفسهِ الأوحد!...

باختصار شديد: الرواية عالمٌ كلّيٌّ لانهائي التجدّد، تلتقي فيه كلّ الأمزجة، كلّ التيارات القديمة والحديثة، دون قوانين أو ترسيمات وحدود.

تلاحظ أن الجنس الروائي الأنبل والأكثر أهمية هو دون شك: «جنس التخيّل»! هو الأصعب بالضرورة، لاسيما لِشخصٍ صنَعَتْهُ ثقافةُ طفولتك التي تفضّل المحاكاة والتقليد على الاختراع والحرية... يبدو لك -بعد تفكيرٍ طويل- أن مشروع كتابة روايةٍ تَخترعُ من الجذر تجاربَ إنسانية وعوالم تخيلية جديدة تُشبِهُ تجاربَ بشرِ الواقع وعوالمه، مغامرةٌ فكريّة رهيبة، عملٌ إبداعيٌّ شديدُ الصعوبة والإعجاز...

يتأكد لك مع تقدُّم قراءاتك أن الرواية الحديثة معملٌ كونيٌّ للخيال قبل كل شيء، فضاءٌ لِتفجُّرِ الذات، لإعادة خلق وصياغة التجربة الإنسانية؛ شيءٌ ما مثل «اللوح المحفوظ» (بكل اتساعه وإبداعه التخيلي ولانهائيته) يكتبه الإنسان هذه المرة!...

تقرأ الرواية الفرنسية بنوع من الانتظام. ثمَّة أسماءٌ اخترتَها بمزاجية، صرتَ تحبُّها، تحاول شراء أي عملٍ جديد لها يومَ صدوره. أنماط مختلفة ومتباعدة جداً مع ذلك: باتريك بيسون (تتعلّم بفضله القراءة المجرّدة، تتابعه أولا فأول، تقرأ بعض أعماله أكثر من ثلاث مرات!)، دورميسون (يذهلك جمالُ تجدّدِ رتابةِ مواضيعه، سيلُ أسلوبِهِ الدافق)، سوليرس (ثمّة جديدٌ مربكٌ في لغته، في رواياته الاستاتيكية أو الفلسفية...)، ماكس جالو (تتابع باهتمام رواياته الواقعية)... تقرأ روايات الجوائز الأدبية الشهيرة... تتابع كلَّ جديد روائيين أجانب بالفرنسية مثل سلمان رشدي (تثريك «أطفال منتصف الليل» و«الآيات الشيطانية»...)، فلاديمير ماكانين... تقرأ بالفرنسية، «ألف ليلة وليلة»، مقتطفات من «أغاني الأصفهاني»... تتابع الملحقات الأدبية الأسبوعية...

كل ما تقرؤه في هذه المرحلة هو بالفرنسية فقط. يتبخَّرُ كثيرٌ من كلمات اللغة العربية. تشتاق للكتابة بين الحين والحين. تكتب أنصاف قصائد، قصائد كاملة أحياناً، مثل قصيدة «البحَّار»...

الدراسة العلمية تلتهم وقتك خلال هذه السنوات. تبدأ دراساتك الجامعية في الرياضيات التي تعشقها عشقاً منذ الطفولة، وتنتقل منها إلى علوم الكمبيوتر...

السنوات العشر، من ١٩٨٣ حتى ١٩٩٢، تُشكِّلُ أهمَّ سنوات حياتك العلمية وأكثرها كثافةً وتنوّعاً ودهشة. بدأتَ فيها بدراسة الماجستير في جامعة باريس ٦، بعد بحثٍ دقيقٍ في ما ينسجم مع رغباتك العلمية. ثمّ الدكتوراه في ١٩٨٧ وأطروحة التأهيل لِقيادة الأبحاث في ١٩٩٢ التي تسمحُ بالتحوُّلِ إلى بروفيسورٍ جامعيّ. سنوات كثيفة جدّاً عشتَ فيها اللحظات التكوينية لثورة الكمبيوتر والانترنت، تمتّعتَ خلالها بظروف رغدة وإمكانيات كبيرة

وهبها لأبحاثـكَ مختبرُ علـوم الكمبيوتر النظرية والتطبيقية (في جامعـة باريس ٦ و٧، الذي يضمُّ فريـق جامعة روان)، أكبر وأهـم مختبرات أبحاث فرنسا في علوم الكمبيوتر، حينذاك...

سافرتَ خلال هذه السنوات دون توقّف. عملتَ فيها مهندس أبحاث، ثمّ محاضراً، ثمّ بروفيسـوراً جامعياً بعد مرور أطروحة التأهيل لقيادة الأبحاث في ١٩٩٢.

خلال هذه السـنوات العشـر نفسـها صارت قراءة الرواية جزءاً جوهريّاً من سيمفونية حياتك! اشـتدّ تفاعلـك مـع الروايـات واحتياجـك لها. اكتظّت وتزاحمَتْ في رأسـك أشياء كثيرة: ذكريات وانطباعات ورموز قديمة أو حديثة، نسَّقْتَها ذهنيّاً وأعدتَ صياغتها أو تأليفها من العدم في مخيلتك، بشكلٍ سردِيٍّ روائي... استعدْتَها مراراً في ذاكرتك وفي أحاديثك مع الآخرين خوفاً من نسـيانها. لم تكن تدركُ أنها موادُّ خامة تختمرُ، تنتظر أن تسيل على الورق يوماً ما.

لـم يكن لديـك الوقت إلا لكتابـة الأطروحات والمقالات والكتـب العلميّة فقـط. لاحظتَ حينها كم يسـتهويك، عنـد كتابة أي نـص علمي، حياكةُ الكلمات والتعبير عن الأفكار بشكلٍ رائق يخرج عن الصيغة العلمية الجافة التقليدية. لاحظت قبل هذا وذاك أن ما يستهويك كثيراً جدّا في بعض الأبحاث العلمية أو في المواد التي تُدرِّسُها هو درجةُ تعبيريةِ بعضِ لغات الكمبيوتر (لاسـيما لغات علوم «الذكاء الاصطناعي» مثل «ليسب» و«برولوج»)، درجةُ جمالِ نصٍّ برنامج الكمبيوتر المكتوب بهذه اللغات التي لم تنفك تجرِّبُها، تقارنُها، تدرِّسُها، وتتلاعب بمفرداتها وأساليب صياغتها، وكأنك تتلاعبُ بلغات أدبية!... كنتَ تتخيّلُ برامـجَ الكمبيوتر الكبيرة، التي تكتبُها بعنايةٍ جماليّة شديدة، أشبهَ بروايات! راودتك كثيراً كهاجـس كلمة «رواية»، وأنت تتنقَّل بين فصول تلك البرامج المكتوبة غالباً بلغتي «ليسب» أو «برولوج»... ثمة رغباتٌ سـجينة في لا وعيك تتضرَّع إليك كي يُفرجَ عنها. ثمّة رغباتٌ دفينةٌ ضاغطة تنتظر يومَها القدريَّ الموعود... يومها الذي سـيكون -تحديداً- غداة يوم مناقشة أطروحة التأهيل لقيادة الأبحاث، في «عطلة نهاية أسبوع» اكتنفَتْها الحيرةُ والأشجانُ والإرهاقُ اللذيذ، ورغبةٌ انشطاريّةٌ حادّة أيضاً...

(٤) فرنسا، منذ ١٩٩٢:

قضَّيـتَ يومَيْ تلك العطلـة خاملاً مُمدّداً على الفراش، كأنك لم تنم منذ ٣٥ عاماً وبضعة أشهر! سـؤالٌ وحيدٌ كان يملأ دماغك: «مـاذا أريدُ عملهُ الآن؟». علميّـاً: لا جديـدَ، غير مواصلة مشـاريع الأبحـاث وقيادة أطروحات الدكتـوراه في المختبر واسـتمرار التدريـس الجامعيّ. أدبياً: كل شـيء تقريبـاً! ثمّـة مواضيع سـجينة ترنـو للتحرّر من قمقمها والرقص على الورق. لا حلَّ إذن إلا الحياة المزدوجة، التسـكُّع في بُعدين مُتعامِدين، إنشـطار الكينونة: ممارسة شغفَين، زمنٌ لهذا وزمنٌ لذاك.

بـدأتَ، بعد شـهرين مـن ذلك اليـوم الموعود وتسـاؤلاته الوجوديّـة الانشـطاريّة، بكتابَـة أوّل رواياتـك: «الملكة المغدورة» بالفرنسـية، التي كانت لغة قراءتك الوحيدة خلال سـنوات. ما إن أكملتها وقـرأتَ ترجمتَها بالعربيـة، التي كتبها الأسـتاذ الروائي البديع المبدع علي محمد زيد، حتى استيقظ شغفُ القراءة والكتابة بالعربية، لغة ثقافتك الأولى، بجانب الفرنسـية، وعادت مئات الكلمات العربية المنسـيَّةِ دفعةً واحـدة... كتبتَ بعدهـا بالعربية: ديوان «شيءٌ ما يشبه الحبّ»، المجموعة القصصية: «همسات حرّى من مملكة الموتى». شعرتَ بعد ذلك بإمكانية الدخول في مغامـرة كتابةِ رواية بالعربيةِ التي عادت الآن كلماتهـا الضائعة. كتبتَ ثلاثيتك الروائية الأولـى بالعربية: «دمـلان». تلاها كتابٌ يضمُّ مجموعة مقالات حديثة، بعنوان «عن اليمن،

مـــا ظهرَ منها وما بطَن"، ثمّ رواية «طائر الخراب»، وأخيراً الجزء الأول من رواية «عرَق الآلهة»...

لـــم تتوقَّف طوال هذه الســـنوات عن الانصهار بهموم الحياة في اليمن، عـــن التواصل اليوميّ مع أهلها، عن الشـــوق والســـفر إليها وإلـــى كثير من الدول العربية...

ثقافتُك العربية الأولى تســـكنكَ حيث ما كنت، تشـــدُّكَ للتأثُّـــر بهـــا والتأثير في ســـيرورتها التي أمســـتْ تراوحُ في دوَّامةٍ مـــن الجمود وإعادة صنعِ التخلف والعجز عن مواكبة العصر...

لذلك تمتلكُكَ الرغبة الحادّة بالتفاعل المباشـــر مع القارئ العربي. ولذلك أنت الآن في أوج الامتنان والسعادة وقد أنهيتَ كتابة شهادتك هذه.

«الأخدام»... كوجهة سردية

علي المقري*

"الخـــادم عندنا يعني الحُـــرّ، وعليهم هم تغيير معنـــى الخادم في لغتهم لا نحن". يقول ســـرور في "طعم أســـود.. رائحة ســـوداء"، وهو يسمع الشعار الحزبي الاشتراكي اليمني مستعاداً بصوت بهجة: "سالمين قُدّام قُدّام/ سالمين ما احناش اخدام".

فمـــن هو الخـــادم؟ ومن هـــم الأخـــدام؟ لماذا صفـــة الخادم تعنـــي الحر عند (نا) ســـرور، فيما هي مرفوضة عند (هم) مرددي الشـــعار الشهير، في سبعينيات القرن العشـــرين، أثناء فترة المذكور في الشعار ســـالم رُبَيِّعْ علي (سالمين) رئيس اليمن الجنوبي؟

يبدو لـــي أن من الصعب تقـــديم تعريف واحد للأخدام فـــي اليمن، كالقول أنهـــم الخدم الفقراء الذيـــن يقومـــون بتنظيف القـــاذورات والأوســـاخ خدمة للميســـورين والأغنياء، أو أنهم (إذْ يعيشون فـــي هامش القرى والمدن ويمتـــازون بلون جلودهم الســـوداء) منبـــوذون ينحـــدرون من بقايـــا الزنوج العبيـــد، أو أنّهم وجه آخر للغجر لماثلتهم لهم، في ســـلوكهم المتمرد على القيم الأيديولوجية السائدة، الدينية والسياسية والاجتماعية، ورفضهم الخضوع والاندماج في المجتمع. مع هذا، يمكن القول إن هذه التعريفات تكاد تكون جميعها مُقارِبة لوصف عالمهم الخاص، وبالتالي فإن صفـــة الأخدام، التي عُرف بها هؤلاء خلال مئات السنين في تاريخ اليمن، هي الصفة الأكثر قُرباً لهم، ليس لحمولة معناها الدال، بل لتاريخيتها الهائلة، التي صاروا معها وكأنّهم غير عابئين بمعنى الصفة نفسها، بل، ربّما، بأي معنى. كأنهم، إذْ يعيشـــون كيفما اتّفق، ليســـوا ملزمين أو معنيّين بإيجاد معنى ما لحياتهم.

* شاعر وروائي من اليمن.

من هنا سأكتفي بإيراد إشارات إلى خصوصية الأخدام في واقعهم ومقاربته كنصٍّ سردي؛ فهؤلاء الأخدام يواجهون ممارسات عنصرية من غالبية المجتمع اليمني، فيعيشون في تجمّعات منبوذة ومعزولة لا يتمتعون فيها بأدنى حقوق، حتى تلك التي حصل عليها أسلافهم العبيد، في كثير من البلدان، والذين يشبهونهم بالسمة السوداء، وهي سمة تظهر، في حال الأخدام، كمبرر عنصري لنفي أصحابها من الوطنية وحق المواطنة والمساواة، بل تتحوّل إلى شبه يقين معرفي ينحو في اتجاه الأسطورة والخرافة، كالقول إنهم ليسوا من البشر، أو انهم عصيّون على النظافة، وأن الدود يعقبهم في أي وعاء يأكلون فيه. أمّا تمرد الأخدام وسلوكهم الغجري المميّز، فإنه يصاحب القول عن كسرهم للقيود الأخلاقية، وتحررهم الجنسي.

هل يمكن، والحال هكذا، تأليف كتاب عن الأخدام، يكون أكثر قرباً وحميمية من عالمهم الخاص والمتميّز في محيط مجتمع تمييزي عنصري؟ أي شكل من الكتابة يمكن له أن يقترب من هذا العالم، فنجد فيه ملمحه المتمرّد والبهي في جماليات عيشه العصيّة على الاحتواء والدمج القهري؟ أفي قصيدة مغناة أو منثورة؟ أم في أغنية أو حكاية؟ هل في سيرة أم وثيقة؟ في رواية أم في كتاب مفتوح الأبواب وبدون فصول؟ لم أهتم بشكل الكتاب وتوصيفه، حين بدأت أكتب سطوره الأولى. أردته كعالم الأخدام، يتناسل من سرديات شتى، تاريخية واجتماعية وواقعية ومتخيّلة، ليكوّن إيقاعه الخاص.

هكذا قرأت الكثير من الأبحاث والمقالات المنشورة عن الأخدام، تتبعت لسنوات طويلة تاريخ الزنوج وفنونهم المختلفة: رواية، أساطير، سينما، موسيقى، تشكيل... وقاربتها مع تاريخ وفنون الأخدام.

سألت نفسي قبل وأثناء وبعد كتابة "طعم أسود ... رائحة سوداء": ما الذي يمكن أن أضيفه إلى هذا المنجز الهائل من الآداب والفنون الزنجية؟! إذ افترضت أن أي كتابة عن الأخدام، لن تكون بمعزل عن هذا المنجز الزنجي؛ بل ماذا سأضيف إلى المنجز السردي في مختلف اتجاهاته؟!

أمام هذا السؤال الحاد، وجدتني أعيد صياغة الكتاب أكثر من مرّة، أحذف بعض الصفحات والفقرات والجمل، ثم أعيد بعضها، لأحذف أخرى.

كنت شديد التدقيق في الكتب النقدية التي تنظِّر لكتابة الرواية، أو تلك التي تدرس البناء السردي في حكاياته وخطابه وأحداثه وشخوصه وزمنه. كنت أعتقد أن الكتابة تُعلم من خلال دروس في نماذج مكرّسة ومعروفة. لهذا بقيت ألعب بشخوص الرواية وأحداثها وزمنها، محاولاً مشابهة النماذج الروائية المتداولة، والتي لم تماثل البناء السردي الذي كنت قد مضيت فيه وأنا أكتب كتابي هذا.

كان من الصعب عليّ الانصياع وراء مفاهيم سردية مضى على بعضها أكثر من قرن، وبعضها صارت نمطيّة في تكرار نماذجها المستهلكة.

هنا استذكرت صفة الشاعر فيّ، التي كنت أظنّها أكثر خبرة من صفة السارد، مع أنّني بدأت حياتي الأدبية في كتابة القصّة، فهذه الصفة التي لازمتني قرابة ربع قرن، ذكّرتني بالمنجز الهائل المصاحب للتمرد الذي قام به الشعراء ضد عمود الشعر وقوانينه الإيقاعية المتوارثة، وهو ما انحزت إليه في كل كتاباتي. بهذا الاستذكار شعرت أن إشكالية عمود الشعر وأوزانه، التي ما زالت راهنة في الثقافة العربيّة، اتخذت شكلاً آخر مع كتابي الجديد، يمكن تسميته بعمود الرواية، الذي صار مكرساً في السرديات العالمية. فبعد أن سمحت

لمرجعيات النظم السـردية التعليمية أن تتدخل في تحديد مسـار الكتابة، وجـدت أن الكتاب لم يعد يشـبهني، كما أنه لم يعد يقترب من عالم الأخدام المتمـرد، وكان عليّ أن أعيد صياغـة الرواية إلى دفقها السردي الأوّل، مع التنقيح والتدقيق، طبعاً. ولـم أعد أعبأ بمماثلة ما كتبت بأي منجز سـابق، مهما كانت أهميته.

في هذه الصياغة، لـم تعد هناك من تفاصيل مشهدية يظنّها النقّاد ضرورية، وأعتبرها زائدة. وإذْ صرت أقرب إلى عالم الأخدام، معاينة ومعايشـة، فإنّني رأيت أن الشخصيات المسرودة لا يمكن لها أن تتطور أو تنمو في أحداث متتالية، وإلاّ لكانت بعيدة عن هذا العالم الذي يعيش فيه الأخدام كـ"محوّيين" مؤقتين، وليسـوا سـكّاناً مسـتقرين. ولهذا تبدو الشـخصيّات المسـرودة عابرة، تظهر فجأة حيناً، وتختفـي وتغيب فجأة، أيضاً، في أحايين كثيرة، بل إن "المحوى" نفسه في عششه وتاريخيته الهامشية يواجه فـي النهاية سـؤال الاختفـاء المفاجئ، بل والانقراض، حيـث مضت الجرّافات تزحف نحوه، مخلّفة لا شيء.

هكـذا، اكتشـفت، وأنـا أمضـي مـع التدفق السـردي غير المحدود، في جمـل وصفية خاطفة وتقريرية تسـتدعي التوثيـق والتاريخ، من دون أن تؤكدهمـا، أنني أتكئ على مرجعيتين في السـرد يشـكلان أبرز قراءتـي: طريقة أو أسـلوب كتابة الحوليّات في التاريخ العربي، بحيث يبدأ الحديث عن الشـخوص وحياتهم، انطلاقاً من خبر وفاتهم في السـنة المؤطِّرة للأحداث وأخبار الوفيّات، وهو ما يمكن ملاحظته في تحديد السـنوات المسرودة (١٩٧٥-١٩٨٢) مع عـدم تراتبية الزمن الممل. مع تداخـل أزمنة أخرى، في الزمـان المحدد، بعضها قديمـه، وبعضها معاش. أمّا المرجعية الثانية، التي أظن أنني قد اسـتفدت منها كثيراً، فهي أسـلوب السرد الحديث، بما يتيحه من لعب في بناء الفقرة وتركيـب الجملة، بل وفي منطوق المفـردة اللغوية وموقعها وشكل كتابتها. إلى جانب المشهدية الرابطة لسياق الأحداث والشخوص في حركة مفتوحة غير مقيّدة في إطار نصّي مغلق، حيث يصير من الممكن استدعاء التاريخي والتوثيقي السياسي وإدراجهما داخل النص المتخيّل، لا لتوكيد مصداقيتهما، وإنّما لتفكيك مرجعيتهما؛ فبدا الأشـخاص متشـابهين حيناً، ومختلفين حيناً آخر؛ بل تتعدد ذواتهم نفسها، حتى يصير من الصعب القول بمحمول أيديولوجي ما. فزمن السـرد المستذكر في صفحات قليلة منه لزمن الحراك السياسـي الذي حاول الالتفات إلى الأخدام، يعطي لعباراتهم شـبه الفكرية مبرراً في السـرد، لكنها عبارات تبقى متمرّدة وغير محددة أيديولوجيـاً، فالأيديولوجية ترد كمتناول سـردي، وليس منطلقاً وغايـة، إذ إن أي هدف أيديولوجي لبناء سردي لن يتوافق مع عالم الأخدام اللايقيني غير المحدود ثقافة وحياة.

فمع هذا العالم، لا يمكن اتّباع مسارات السرد ومفاهيمه المكرّسـة، في كل الجوانب، فالحب مثلاً لم يعد محرّكاً أو دافعاً للفعل المتمرد، وإنما الجسد، خيط رائحته هـي التي تقود إلى التضاد، وبالتالي المضـي في الحرية، بل يصبح الجسـد هو الحرية وبوابتها، وليس الحب.

في هذا المنحى من الحساسية، كان التعامل مع مختلف مقتضيات السرد الأخرى.

هل اسـتطعت فعلاً تحقيق مـا أردت، أن أقدم نصّاً غير مغلق، في إطار مرجعية مختلفة، وإن بدت تستذكر في إطارها الماضي؟ هل استطعت الكتابة بلا إطار كعالم الأخدام؟ لا أستطيع الإجابة؛ لكنني أعرف أنني حاولت ذلك.