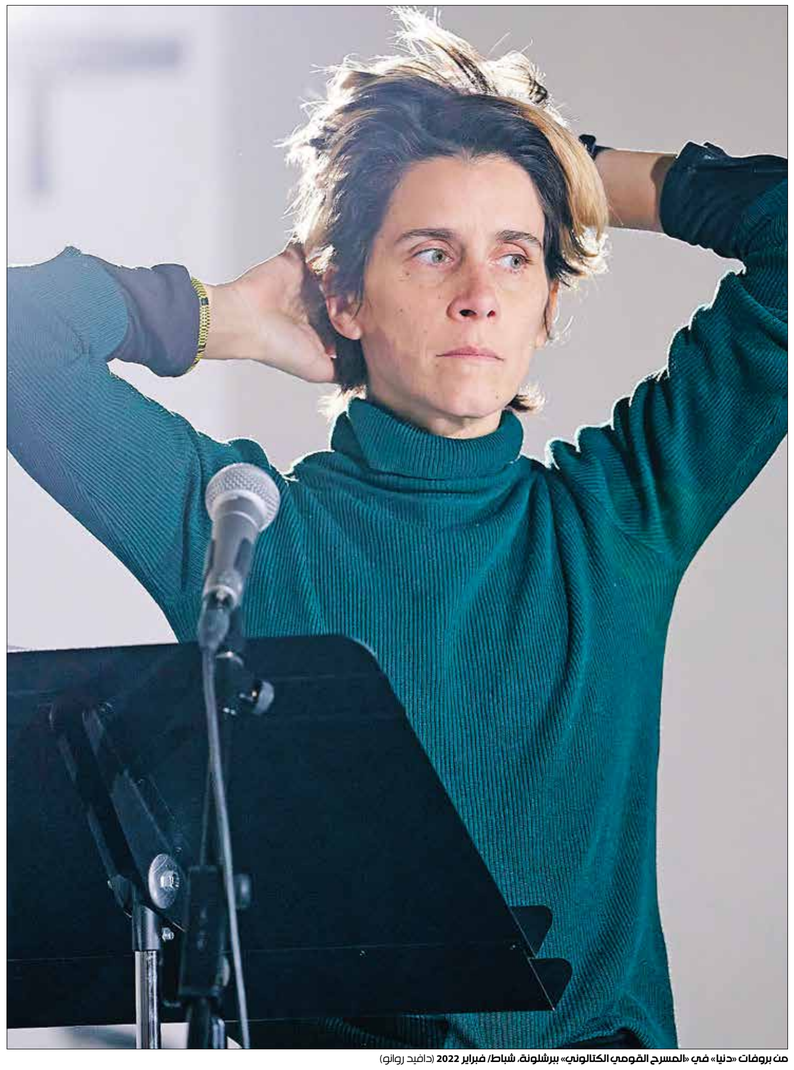
قراءة

طه عدنان أسئلة توثّرق الجيل الثاني من المهاجرين

الأجساد ليست سوى ألغام

في مسرحية «دنيا» للكاتب والشاعر المغربي، التي صدرت نسختها العربية حديثاً، يجد القارئ نفسه أمام شخصيّتين متناقضتين: بطلة تُطلق جسدَها إلى الحياة، التي هي لذّتها الخاصّة، بينما يُطلق زوجُها جسدَه إلى الموت والعدم

سومر شحادة



من بروفات «دنيا» في «المسرح القومي الكتالوني» ببرشلونة، شباط/ فبراير 2022 (دافيد رواتو)

يخضع الجسد إلى الكثير من القراءات، لا سيّما في الثقافة التي تُعلي من شأن السيطرة عليه أو تأطيره، إمّا تحريماً وإمّا تقديساً. والجسد أكثر الدلالات التي يمكن قراءتها، بتنويعاتها المختلفة، في مسرحية «دنيا» للشاعر والكاتب المغربي طه عدنان (1970)، والتي صدرت نسختُها العربية حديثاً عن «دار الفاصلة للنشر»، فيما صدرت نسختها الفرنسية عن «منشورات لانسمان» البلجيكية المختصّة في المسرح عام 2020، كما عُرضت على خشبة «المسرح القومي الكتالوني» ببرشلونة في شباط/ فبراير الماضي.

بالنسبة إلى دنيا، الفتاة التي تمثّل الجيل الثاني من المهاجرين، ينطوي الجسد على كلّ التناقضات التي رمتها إليها الحياة في بلجيكا، وهي ابنة لمهاجرين انجبا انجبا عن طريق الخطأ بعدما تقدّما في العمر، في الوقت الذي كانا ينتظران فيه أحفاداً من أحد أبنائهما الستّة، جاءتهما بنت. اعتبراها «حادثة». بالتالي، ومنذ البداية، وجدت دنيا نفسها أمام معادل لغويّ، يهدّد ادميّتها، وحقّها التلقائي الذي وهبتْها إياه الحياة في أن توجد مثلها مثل أيّ إنسان آخر. تتتالى التهديدات بالإلغاء في فترات لاحقة من حياتها؛ ذلك أنّ انتماءها إلى الجالية المسلمة جعل الآخرين يرونها في إطار مُهدِّد آخر؛ وهو تهديدٌ نشأ من معادلات لغوية أيضاً، إذ أخذت دنيا تردّد ما تسمعه في الجامع عن مصير الكفّار على أصدقائها البلجيكيّين الذين تحبّهم، كي يفعلوا شيئاً ينقذهم من عذاب الآخرة. الأمر الذي أدّى إلى عزلها بسبب كلماتها المتوعّدة، وارتدادها عقب ذلك إلى بيئة المهاجرين، ثمّ لتجد نفسها تتزوّج صديقها من غير عرس، في زواج أشبه بالصفقة، تقدّم له جسدها مقابل الماريغوانا. وتجد نفسها عقب ذلك في زواج من غير زوج، فزوجها اعتُقل بعد اتّهامه بالقتل، ثمّ غادر إلى «الجهاد» في سورية. وفي هذه المرحلة، يتّضح أيّما اتّضاح، ما يمكن للجسد أن يحمل من دلالات. وليس سلوك دنيا، التي تحوّلت حياتها إلى سعي هوسيّ إلى الأوراغازم، إلّا محاولتها دفع التهديد عنها. فهي، ببساطة، تريدُ أن تشعر بلذّة العيش والحرّية على طريقتها.

في سياق كهذا، أي السعي إلى الأوراغازم الأمثل مع رجال مختلفين، تشهد الموندورما المسرحية لحظات عاطفية مختلفة. تقترب دنيا من الانهيار في مواقف، وتشرق في أخرى. وفي هذا إحدى نجاحات عدنان في تعاطيه مع موضوع تتداخل فيه حقول مختلفة، فاللذّة حقل متنوّع يمتدّ إلى علم النفس وإلى قضايا الهوية، وإلى الذاكرة الحيّة للجسد أمام التجربة التي يصنعها مع تلك التي كان يأملها. محدّدات عديدة تدخل في الأوراغازم المثالي. وبالنسبة إلى مهاجرة، تبدو المسألة أكثر تعقيداً، إذ تفكّر في ما يجعلها جذّابة لدى الرجال، لربّما كان لونها.

تصارع دنيا بصورة دائمة علاقة والديها ببعضهما، وعلاقتها معهما. إذ تبدأ بافتراض أنّهما لم يعرفا الحبّ يوماً، إلى أن تتصالح مع إمكانية وجود حبّ من نوع خاصّ نشأ بين الوالدين منذ كانا في المغرب، ولربما بقي هناك في البيت الذي لن يعودا إليه. وأيضاً النهايات الأليمة لوالديها المريضين تُصالحها معهما، ومع فكرة العائلة والموت ومع الحبّ نفسه. هكذا، يخرج الحبّ بصورة غير متوقّعة، ولا منتظرة، كما لو أنّ الاقتراب من الموت يكشفُ داخل دنيا مساحاتٍ كانت معتمة من جرّاء شعورها العميقِ بالتهديد، وحاجتها المريرة إلى اكتشاف هويتها في سلوك جنسي، يمكن أن يصلح كإشارة إلى صراعاتها مع ما حمّلها إياه الآخرون كمهاجرة.

> شابّةٌ من عائلة مهاجرة ينطوي جسدُها على كلّ التناقضات

في المقابل، كان زوجها يسعى إلى أوراغازم من نوع آخر، وهو الموت المدفوع بفكرة مثالية عن القتال في سورية. الأمر الذي ينتهي بصورة انتقامية، ذلك أنّ مسرحية «دنيا» في النهاية، نصّ عن استخدام الأجساد في معارك متقابلة؛ في حين تطلق دنيا جسدها إلى الحياة، لذّتها الخاصّة، يطلق زوجها جسده إلى الموت، لذّته الخاصّة. وما أن يعود من سورية، حتّى يتحوّل اللقاء بينهما إلى انفجار حقيقي في محطة المترو، كما لو أنّهما توزعا في مسعيين لا يلتقيان على الأرض. والصفقة التي عقداها في بداية زواجهما، كانت صفقةً بين جسدين ينفي أحدهما الآخر بصورة حتمية. فهما ليسا مجرّد جسدين، إنّما داخل كلّ منهما نما فكرٌ ينفي الآخر.

تفتح المسرحية على القارئ تساؤلات شتّى حيال علاقته مع جسده، ومع وطنه، ومع المنفى والهوية. فالأجساد ليست سوى الغام، وما من أحد يعرف أوان انفجارها وشكله، لأنّها، في الغالب، تنفجر ذاتياً بدافع الأفكار التي يحملها كلّ منا.

يُذكر أنّ «دنيا» ليست عمل طه عدنان الأوّل في المسرح، إذ في رصيده مسرحيّةٌ أخرى بعنوان «باي باي جيلو»، فازت عام 2011 بـ«المسابقة الدولية لنصوص المونودراما» في الفجيرة، وصدرت في تونس عام 2013 عن دار «إليزاد» في نسختها العربية، ثمّ بالفرنسية، في العام التالي، عن الدار نفسها. وقد جرى تقديم «باي باي جيلو»، منذ ذلك الحين، على أكثر من خشبة عربية، كما أدّتها فرقة «مسرح الحارة» الفلسطينية على مسارح أوروبية، في مرسيليا وإكس آون بروفانس بفرنسا، وفي بروكسل ببلجيكا، قبل أن تُعرض على مسارح إيطالية في كلّ من جنوة وروما.

(روائي من سورية)

بطاقة

شاعر وكاتب مغربي من مواليد 1970 في آسفي، يقيم في بروكسل منذ 1996. إضافة الى مسرحيتيه «دنيا» و«باي باي جيلو»، اصدر اعمالا شعرية، هي: «هواء كالزجاج» (2002) و«ولي فيها عناكب اخرى» (2003) و«أكره الحبّ» (2009) و«بسمتك احلى من العلم الوطني» (2016). اعدّ كتابين جماعيين حول الحياة العربية ببلجيكا («بروكسل المغربية»، 2015، و«هذه ليست حقيبة»، 2016)، وساهم في إدارة «الصالون الادبي العربي الاوروبي» في بروكسل.

نص

تقودُ الانهارَ إلى المصبّات والغائبين إلى القرى

يا أبتي

ستصلكَ رسالتي هذه، وستقرأُها حرفاً حرفاً، وستتلفّت حواليكَ بابتسامة طفل يقطف ثمراتٍ أولى طلعت وترعرعت بين يديه، وستا تلف عيناكَ ـ عيناي بدمعة واحدة اراها الآن تسقط بين اجفاني. فها انا اكتشف الآن فقط انكَ لم ترحل كلّياً

شوقي عبد الأمير

أبي...

أنّى أمضي، هذه الأيام، في بغداد التي تعانق أهوالها وأهواءها بشغف وعشق جنوني، أجدني أمام مرأى النخيل. نخلات البساتين ـ هل تذكر؟ ـ تلك التي كنت تأخذني إلى حقولها مثل نخلة تقود فصيلها الصغير قبل أن يشبّ ليُقتلع من جسدها كما اقتلعتني الغربة يوماً من يديك.

ها أنا أقترب منها، المسّها، فيقشعرّ بدني مع ارتجاف كلّ جوارحي، أتسلّقها كما كنت. أرضع جُمّارها. قلبها ـ واهبطُ كما تساقط صفائح الطلع من قامتها، وهي تغطّيني برداء خُلَيّ، حصير البهاء، ووشاح الزمن المتشقّق يعلو كلّ اختلاجاتي وارتباك خطواتي، لتنسحب تاركة أعضائي نثاراً يلتفّ باليود والزبد والصدف معلّقاً في كعبة المنفى قصيدةً وثنية، ولا وثن إلّا جثّتي المعبودة المنتظرة.

أبي...

أعرف أنّ كلماتي ستصلك حيث صار جسدك الآن مفردةً أخرى في قاموس العدم العراقيّ الممدّد في وادي النّهاية، كما اعتاد العراقيّون تسمية المقبرة العظمى لهم في صحراء النجف.

ستصلك رسالتي هذه، وستقرأُها حرفاً حرفاً وستتلفّت حواليكَ بابتسامة طفل يقطف ثمراتٍ أولى طلعت وترعرعت بين يديه، وستا تلق عيناك ـ عيناي بدمعة واحدة أراها الآن تسقط بين أجفاني. فها أنا اكتشف الآن فقط أنّك لم تغرب كلّياً. فقد تركت لي بؤبؤ عينيك بلونه وحجمه وارتباكه. إنّني أحسّ الآن بجزء بشريّ نابض دامع دام منك يأتلق في محاجري. هكذا، إذاً، سنبقى نحدّق معاً في نهر الدّم والذهب والطمي العراقيّ، ونبكي معاً.

أبتي...

هل تتذكّر بساتين «المجيحشيّة» جنوب «سوق الشيوخ» قبل أن يُلقي الفرات بخاصرته الدّامية في «هور الحمار»، هناك حيث عرّقتني إلى نخلة عجوز لتصافحني وتشدّني إلى صدرها وأنا ألمح دموعها تتساقط فرحاً بلقائي عندما قلت لي: هذا «سوباط» أقدم فلّاح في بساتيننا. لا أعرف عمره ولا هو يعرف شيئاً عن هذا. لقد حملك صغيراً ليعبر بك شطّ «الغرّاف» الذي فاض علينا، وكنتُ وأمّك في ريف جنوبيّ بعيد، أشيّد أول مدرسة لأبناء الفلّاحين هناك.

أحسستُ في حينها أنّك ـ بالفطرة والبداهة ـ لا تحسن التمييز بين الناس والنخيل في بلادي، وأنّك تعرف جيداً أنّه عندما تُدرك هذا الفصل والانشطار بينهما ينكسرُ التجانُس في قطيعةٍ لا تدرك أعماقها.

القطيعة أراها وها هي صورتها، أمامي على شوارع بغداد. فالنخيل، هو الآخر، يهاجرُ، كما الفرات يحفّ على سريره، والعراق بكيانه يشّقّقُ كالأرض اليابسة ليبتلع كلّ مَن وما عليه.

أبتي...

ستعرفها، لو رأيتها، هذه «الأشرسيّة»، وكم كنتَ تحبّ ثمراتها التي تقاوم أكثر تحت الأسنان ولا تتعفّن بسرعة. لم أنسَ قطّ ضحكتك العالية عندما جئتُك ببعض ثمارها وقد غسلتُها بالماء.

عندما أدركت من دون أن تفوه لي بكلمة، أنّ ثمر القداسة هذا لا يعلوه الماءُ ولا تنظفه المساحيق والمناديل. إنّه يظلّ، بغباره وبكل ما في أحشائه، نقيّاً شهيّاً أبداً.

أبي...

أعرف أنّ كلماتي ستصلك حيث صار جسدك الآن مفردةً أخرى في قاموس العدم العراقيّ الممدّد في وادي النّهاية، كما اعتاد العراقيّون تسمية المقبرة العظمى لهم في صحراء النجف.

ستصلك رسالتي هذه، وستقرأُها حرفاً حرفاً وستتلفّت حواليكَ بابتسامة طفل يقطف ثمراتٍ أولى طلعت وترعرعت بين يديه، وستا تلق عيناك ـ عيناي بدمعة واحدة أراها الآن تسقط بين أجفاني. فها أنا اكتشف الآن فقط أنّك لم تغرب كلّياً. فقد تركت لي بؤبؤ عينيك بلونه وحجمه وارتباكه. إنّني أحسّ الآن بجزء بشريّ نابض دامع دام منك يأتلق في محاجري. هكذا، إذاً، سنبقى نحدّق معاً في نهر الدّم والذهب والطمي العراقيّ، ونبكي معاً.

أبتي...

على مقربة من نافذتي أرى النخلة التي كنتَ متّ في حضنها، إنها هي نفسها يا أبي، بكمّادات القطب المبتلّة فوق رقبتها وسط الرياح المتوسّطية.

بلا اكتراثٍ مَن رضّع من ماء التكوين، باحتمال مَن بدبّ في قامته نسغٌ من دم وغموض عائد من برزخ.

تستوقفني كلّ صباح، أعرف ارتباكها، شظف قامتها وتردّدها في الامتثال لمراها، فهي لا تحتملُ أن ترمّقها البيوت والعيون من أعلى كما تفعل سفوح الجبال المطلّة فوقها، ولا هي تحسنُ النظر في المالانهاية كما في شواطئ البحر الممتدّ أمامها والزرقة عندها كانت سماويةً فقط.

ثم إنها لم تعرف غير نهرها الذي ورثته عن أبيها، الجنوب العراقيّ وأمّها الأسطورة السومرية، يوم كان اختلط الزمن بالطوفان.

ومنذ ذلك، وهي تشهد حنين نهرها الجارف الذي يكابد ليصنع طوفانه الصغير فيغمر كلّ الأرجاء إلّا رأسها العالي، ليعود في كلّ مرّة إلى سريره حاملاً معه بعض الزّاد من أشلاء القرى الصغيرة التي كانت تقتات على ضفّتيه. غير أنّ المدّ الأزرق المحدق بها هنا من كلّ جانب، مهما أزبد وأرعد لا تصل موجاته إليها.

في سريرها السّماويّ، الربحُ ـ تمّوز يخضّبها كلّ عام في فصلها المفضّل. الصلصال مراة ضفائرها يا أبي.

وأهوار العنبر بحيرات لغسل أقدامها.

وفي ليالي الشتاء تستدرّ نشيج الدرابك والأغاني الجنوبية للبكاء على قتلاها.

تعرف أن تقود الأنهار إلى المصبّات، الغائبين الى القرى، الطمي إلى الحقول والغرقى إلى أمّهاتهم.

إنها نخلتي مسلّتي.

يا أبتي.

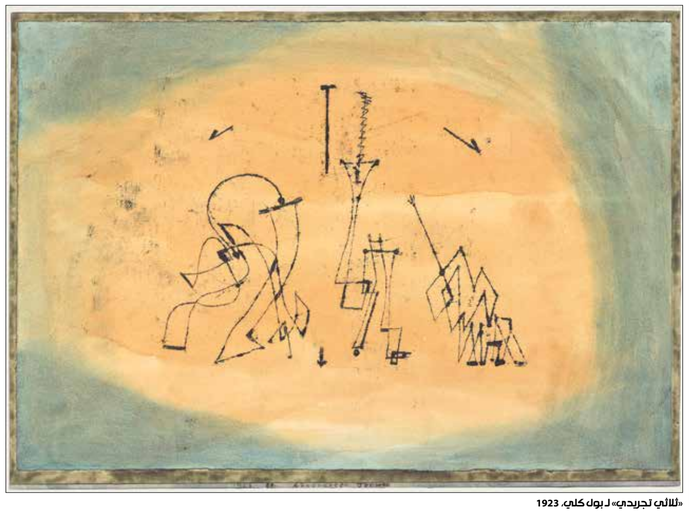
(شاعر من العراق)

«منظر النهر» لـ عبد القادر الرشام (العراق)، 1932

إطلالة

عن عدالة أصبحت وسيلة بيد أصحابها

نهاية العالم



«ثلاثي تجريدي» لـ بول كلي، 1923

لم تتعلّق الحرب في رواية ماريو فارغاس يوسا بالسماء، بعكس ما يوحي عنوانها «حرب نهاية العالم»، بل بمعيشة البشر وخياراتهم على الأرض

معدوح عزام

على الرّغم من وُضوح الأهداف التي تُحارب أيّ ثورة في سبيلها، وهي النّضال من أجل الحرّية والعيش الكريم، فإنّ كثافة اليأس، والشّعور الضمني بأنّ تحقيقها صعب، أو مستحيل أحياناً، في مواجهة قوّة عسكرية عاتية، يُفضي إلى تأسيس ذلك المفهوم الغريب الذي يُعبّر عن فشل أيّ تمرّد، أو ثورة، أو انتفاضة، وهو اليقين بأنّ هذه الحرب هي إيذانٌ بنهاية العالم.

في الغالب، وحسب الرؤية الدّينية، فإنّ نهاية العالم ستكون سعيدة؛ وهي تُفضي بالضّرورة إلى الحساب حيث يذهب المؤمنون إلى الجنّة، بينما يذهب الكفّار إلى الجحيم. ولهذا فإنّها تمنح المُقاتلين شُعوراً بالرضا، بالرّغم من إدراكهم لخسارة القضيّة. غير أنّها في الحُروب تعني فعلاً تدميرياً يمثّل الخسارة الكلّية، والخيبة، والفشل، والعجز عن الوصول إلى الغاية. تتقلّص الأرض كلّها، والبشرية أيضاً، كي تصبحَ مُطابقة للجغرافية التي يُقاتل ضمنها الثوّار، ويسود إيمانٌ عميق، بأنّ خسارة هذه الثورة، أو هذا التمرّد، (غالبية الثورات في العالم كادت أن تتبنّى مفهوم نهاية العالم مع اقترابها من الفشل)، يعني نهاية العالم. لا نهاية العالم كما نعرفه، بل نهاية كلّ شيء.

يمنح ماريو فارغاس يوسا روايته هذا العنوان: «حربُ نهاية العالم»، والّلافت أنّ الحرب في هذه الرواية الضّخمة (719 صفحة، في التّرجمة العربية) لم تكن تتعلّق قطّ بالسماء، أي بعكس ما قد يُوحي عنوانها، بل بكلّ ما هو أرضيٌّ ويوميٌّ ومحدّد ومتعلّقٌ بمعيشة النّشر وبخياراتهم على الأرض. في تلك الحرب التي تسجّلها الرواية، يسعى «الأنصار»، وهم الثوّار بحسب ما نفهم، إلى الحفاظ على حياتهم، وحياة أولادهم، وبقاء رزقهم، بعيداً عن سُلطة الدّولة الجديدة التي لا تتفهّم مطالبهم، بينما يحمل أعداؤهم (وقد لخّصهم الروائي في شخصية العقيد

> لا مكان للتّفاوض، وصاحب الأحلام والأمنيات هو الخاسر غالباً

موريرا سيزر، وبعض السّياسيين) شعار الحفاظ على النّظام الجُمهوري، وعدم عودة الملكية، وسيادة الجيش.

يُمثّل العقيد الوجه الآخر للإيمان بنهاية العالم، فهو يُريد هدم العالم القديم، وبناءَ عالم جديد آخر، وقد يُعتبر ممثّلاً للتقدّم، في مواجهة المفاهيم التي يحملها الثائرون، ولكنّ طريقته تحوّل العالم إلى مجزرة، فالمشكلة ليست في الأهداف، بل في الوسائل. تحقيق الهدف، وهو تثبيت أركان النّظام الجمهوري، يُمنح العقيد الذريعة الأخلاقية للقيام بحرب إبادة لا أخلاقية، حيث يقتل في طريقه كلّ من يشكّ في ولائه للدولة.

كلا الفريقين المتقاتلين يضعُ الإنسانيّة أمام عدالة مشروعه، فأمّا الأنصار في كانودس فإنّ ما يريدونه، في العُمق، هو الحُرّية والحياة الكريمة، بينما قد يقومون بتغليف المطالب برفض الزّواج المدنيّ، وتسجيل النفوس، ودفع الضرائب، لكنّهم يمارسون أيضاً أشكالاً فظيعة من العنف، للردّ على عُنف العقيد، بينما يتحرّك العقيد للتخلّص من تركة المملكة وفلّاك الأرض لا مكان للصّلح ولا للتّفاوض بين الفريقين، ولهذا فإنّ الفريق الخاسر - وفي الغالب كانت الأحلام والأمنيات هي التي تخسر- الذي يدرك أنّه لا يستطيع الانتصار في الحرب، لا يجدُ أمامه غير الإيمان بنهاية العالم. يبدو هذا الإيمان نوعاً من التعويض، ربّما هو محاولة لتجاوُز اليأس، بعد دمار الحلم.

(روائي من سورية)

فعاليات

حتّى 21 من الشهر المُقبل، تستمرّ فعاليات برنامج **ايام القاهرة السينمائية** الذي افتُتح في الـ25 من الشهر الجاري بغاليري «زوايا»، وهو برنامج افلام يسلّط الضوء على احدث إنتاجات السينما العربية التي عُرضت في المهرجانات الدولية. من الدول المُشاركة: مصر وفلسطين والجزائر والعراق وغيرها.

احتفاءً بيوم التراث اللبناني، يحتضن فضاء «حمّام عز الدين» التراثي، في مدينة طرابلس، حفلا موسيقيا لفرقة **تجلّي**، بدءاً من السابعة مساء يوم غدٍ السبت. تأسّست الفرقة عام 2015 وتجمع بين عازفين سوريين ولبنانيين، كما تعتمد على اداء الشعر الصوفي في عروضها. من اعضائها **طارق بشاشة** (كلارينت)، و**زكريا العمر** (عود)، و**علي صباح** (غيتار) و**عبودي جحلا** (إيقاع).

تشهد ضاحية سيدي بوسعيد شمال تونس العاصمة، ايام 10 و11 و12 حزيران/ يونيو المُقبل، انطلاق الدورة الاولى من مهرجان **ارض الفن** الدولي، وهو مساحة يتلاقى فيها 70 فناناً من حوالي 20 بلداً، و تقوم فكرته على المزج بين الفضاءات الداخلية والخارجية و تواصُل الفنانين مع الناس اثناء انجازهم اعمالهم.

صالونات: مقتنيات الذاكرة والفقدان عنوان المعرض الذي يُقام يوم غد السبت عند السابعة مساءً، في «مؤسّسة عبد المحسن القطّان» برام الله. يتناول المعرض المواد البَصريّة التي تشكّل هوية البيوت الفلسطينية، وهو استكمال لنشاط سابق أُقيم أثناء جائحة كورونا ضمن مشروع بعنوان «على الحائط».