في وجه التلاشي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الإلكتروني

E ـmail: unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu.sy

الإخراج الفني : وفاء الساطي

غادة اليوسف

في وجه التلاشي

منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق

سلسلة الدراسات (4)
2020

مقدمة

الأديب والناقد الكبير يوسف سامي اليوسف:

"لو أن غادة اليوسف كتبت عشر قصص بمستوى "المنديل" لبزّت الأديب يوسف ادريس الذي يبزّ تشيخوف عملاق القصة القصيرة ".

"إن كتابتها من فصيلة أدب الاحتجاج، شأنها في ذلك شأن كلّ أدبٍ خصّص نفسه لنقد الحياة "

" لأدبها القدرة على إرواء الذائقة السامية الناضجة التي هي غاية الأدب الرفيع في كل زمان ومكان ".

الشاعر عبد الكريم الناعم :

" إن قصص غادة اليوسف تنتمي لإنسانية الانسان، تدعو لأن يكون له من الحق ما يحفظ كرامته وعيشه، وهي حين تبسط بين أيدينا بعض عوالم "العالم السفلي"، سواء أكان ذلك العالم في الزنزانات المحفورة في باطن الأرض..أو المحفورة في نفوس بعض العباد..فإنها تدعو بشكل مباشر وغير مباشر للذهاب إلى الضوء والحرية وما يثري إنسانية الانسان، فهي بإيماءات، رقيقة حيناً، وبمباشرة حيناً آخر، في سياق السرد أو عبر نهايات بعض القصص..تفتح أبواب الآفاق التي تبدو شبه مسدودة.اعتمدت غادة اليوسف على لغة شاعرية، واللغة عندها أساس عضوي في النسيج المتكامل".

الدكتور رضوان القضماني :

"إن غـادة اليوسـف أعـادت لنـا القصـة القصـيرة في بنيتهـا الكلاسيكية بكل عمقها وتغلغلها في النفس البشرية ".

" الموّال "مناجاة دنيا الليل" – كما يقول خير الدين الأسدي – والليل - حسب قول حافظ الشيرازي "خير وقتٍ لاحتساء الخمرة المضيئة"

غادة اليوسف، جعلت من "الزاوية" في مواويلها ورفرفاتها جنساً إبداعياً، أي نصاً أدبياً له شعريته – وفق المصطلح الياكبسوني.فهو نصّ يشتغل على نفسه شغلاً يُحَمّله وظيفة جديدة مهيمنة، هي أن يكون جميلاً – جميلاً وفقاً لمقولات علم الجمال أيضاً – وجماله يخلقه اللمح والتكثيف لغةً وبنيةً وأسلوباً، وهي شعرية تجعل من هذا النص نصَّ بوحٍ وجداني وصدقٍ ومناجاة، وتَوَغّلٍ في شعاب الروح، نصّ تجلٍّ للذات في ارتباطٍ بالآخر / الأنا الجمعية، وهو تجلّ مبهر تشفُّ فيه النفس، وتفتح نوافذها على التأمّل والتفاؤل، وبناء اليوم واستشراف الغد، فتضع الجميع أمام مسؤولية كبرى".

الناقد العراقي د. حسين سرمك حسن :

" من سمات غادة اليوسف الأسلوبية هو أنها تمرّر بين طيّات حكاياتها – حتى لو كانت عن الطفولة البريئة – وخزاتٍ انتقادية لحالنا الراهن كمجتمعٍ من الراشدين العتاة..وخزات تغور عميقاً في لحم الظواهر الاجتماعية المرَضية..وخزات تأتي منسابة تحت أغطية الفن السردي الباهرة".

الشاعر العراقي حميد سعيد :

"تعرّفتُ على عمل القاصة غادة اليوسف في القص القصير،فرأيتها تصدر عن وعي أخلاقي يقود إلى رفض كل ماهو غير عادل وغير إنساني، وهذا الوعي وما يتشكّل بتأثيره من موقف، يظهر في جميع

الموضوعات والقضايا والحالات التي تناولتْها في ما كتبت من قصص، في العناوين الكبرى مثل غزو العراق وغزو فلسطين والعدالة الاجتماعية والديمقراطية والتسلّط أو في سواها من موضوعات وظواهر مما يدخل في نفق الانحراف، كازدواجية المثقف الثوري، ودجل السياسي، وفساد المسؤول، وسوء التعليم...ما يتطلب موقفاً نقدياً يعتمد الشجاعة في القول والمعرفة بالواقع ".

ملك حاج عبيد:

تسمو غادة اليوسف بكتابتها إلى مصاف الأدب الإنساني، ليس في تصوير البؤس فقط، بل بفتح طريق النور والمحبة ".

أحمد إبراهيم السعد:

" إن القاصة غادة اليوسف أبدعت في نصوصها القصصية، لما لهذه النصوص من ثورة سردية نقدية على واقع سياسي واجتماعي وديني وثقافي ساهم في جلد الذات الإنسانية، التي تصبو بخطى عرجاء إلى واقع ينتشلها من كوميديا سوداء، هو بطلها الأوحد ومتفرّجها الوحيد، حيث الصراع بين المادي القوي بغياب فضيلته الانسانية، والمثالي الضعيف بحضور قيَمِه الأخلاقية ".

<< إن ما كتبه دويستوفسكي رائع دون شك، وما أبدعه تولستوي وماركيز له كلّ الأثر والجماليات، لكن ينبغي أن نسير مع العصر أكثر، فمن أيامهم حتى أيامنا ظهر عدد لا يحصى من الكتاب والمؤلفين. فلماذا هذا الإصرار الغريب على التعلّق بأدب هؤلاء دون سواهم ؟!!!

وفي أدبنا العربي وبخاصة السوري مؤلفون كثر، لكن لم ينالوا الشهرة التي نالها غيرهم. فلماذا لا نعطيهم الجزء القليل من اهتمامنا ؟ ومن واجبنا أن نقدّر أعمالهم طالما نّشرتْ، سواء أكانت هذه الأعمال مسرحيات أم قصص أم روايات ؟! ومن هؤلاء المبدعين السوريين غادة اليوسف.

تتنقّل بين بساتين الكتابة غير عابئة بالانتماء إلى جنس أدبي أو كتابي..غير أنها وكما تقول عن نفسها "إن حلبتي الأثيرة هي القصة، والرواية مشروع عمري".

غادة اليوسف..أديبة قاصة وروائية وشاعرة من سوريا/حمص.قاض مستشار في محكمة جنايات الأحداث المتفرغة في حمص ،عضو اتحاد الكتاب العرب ،عضو في جمعية القصة والرواية المنبثقة عنه،حائزة على ماجستير في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلى إجازة في الحقوق صدرت لها عدة مؤلفات في القصة والشعر والنقد والبحث الاجتماعي والقانون..

في فن المقالة 1 ـ (رفرفات) مقالات في الأدب والسياسة والمجتمع.

في القصة ـ 1 ـ "في العالم السفلي" مجموعة قصصية

2 ـ "على نار هادئة" مجموعة قصصية

3 ـ "أنين القاع"مجموعة قصصية،

في النقد ـ "ما رآه القلب" قراءة في نصوص معاصرة.

في الشعر الموزون /عمودي وتفعيلة

1 ـ "نبض التراب"

2 ـ وحدكِ الآن"

3 ـ "نثريات روح"

4 ـ "هي في المشهد الأخير" نصوص من الشعر المنثور

11 ـ "سدَنةُ الاغتراب"وهو من أدب الرسائل...رسائل متبادلة بينها وبين الأديب والناقد الفلسطيني الكبير الراحل يوسف سامي اليوسف.

12 ـ "الأحداث الجانحون بين جحيم المجتمع ونار القانون" مقاربة دراسة اجتماعية قانونية تقارب واقع جنوح الأحداث.

روايتان قيد الطباعة (تلاسيميا) و(هي الخضراء).

لكم وجعها.. فتدبّروه

قراءة في نصوص غادة اليوسف (رفرفات)

د.رضوان القضماني(*)

رفرفات غادة اليوسف تثير أسئلةً شائكة كثيرة:

ما الذي يجعل كتابة ما نصّاً ؟ وما الذي يُكسِب هذا النص هويته التي تنسبه إلى جنس كتابي محدد (أدبي أو نقدي أو صحفي...)؟

وما الذي يحيله إلى نصّ إبداعي يشدّنا ويمتّعنا، ويدفعنا إلى أن نمضي معه كرفيقين حميمين لا يرمي أحدنا بالآخر جانباً ؟

تساؤلات تحمل قلقها، وهو قلقٌ تُبرّره إشكالية "الجنس الأدبي" الذي أغلقه العتاة السلف على مأساة وملهاة وملحمة وشعرغنائي.

وأغلقه العتاةُ الخلَف على شعر وقصة ورواية....فهل لنا أن نفتحه بعد أن راح أدباء ومبدعون، شعراء وروائيون، صحفيون ومفكّرون...يُصدّرون بعض مايكتبون بعنوان طريف جديد: "نص" ؟

وهو نصّ كفّ عن أن يكون قصيدة أو قصة أو.....فهل المسألة في تراسل الأجناس الأدبية؟ أم تكمن المسألة في اللغة؟ واللغة ملكيّة مشاع مادتها مطروحة للجميع، لكن قلّة قليلة من أصحاب هذا المشاع يمتلكون القدرة على تحويل معدنه إلى مصاغ ذهبي مُحلى بالماس، أو على الأقل ـ إلى "عملةٍ صعبة" لا تصلح للتداول إلاّ في حقل الإبداع.

(*) د. رضوان القضماني.. دكتوراة في اللسانيات العامّة، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد، أستاذ في جامعة البعث قسم اللغة العربية.

إذاً! ما الوضع النقدي " الخاص الذي يُحوّل هذه "العملة" إلى نص" يرقى بذاته إلى أن يصبح حجّة، أي قولاً تُلصقه بصاحبه، لكنّك تشدّه إلى روحكَ، وتنأى به عن كل كتابة (عملة مُزيفة) فالأسواق تكتظّ بالمُزيّف الذي يُروّج له في وضح النهار، يروّج له صيارفةُ رخّصتْ لهم المؤسسة، فأضفتْ عليهم مشروعيتها، إلى درجة صرنا فيها عاجزين عن أن نحدّ من هذا الزيف الذي يكتسح السوق ويخلط الأصيل بالمزيّف، ليبرز تساؤل جديد: كيف لنا أن نميّز هذا الأصيل من المزيّف؟

إنه سؤال يرتبط إبداعياً بما اصطلحوا عليه"جنساً إبداعياً"

فلنحدّد جنس هذه الرفرفات.

كتبتْ غادة اليوسف "مواويلها" فاندفعنا نتلقّف هذه المواويل بأرواحنا وجوانحنا. ولعلّ الفضل الأول – في هذا الجنس – كان لجريدة "النور" التي ابتدعت ركناً للمواويل – وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة تبعث الشكّ، وكل شكّ يبدأ بالتساؤل: هل هذه ضلالة نهيم معها في كل واد؟

إلاّ أن وديان غادة اليوسف ماؤها سلسبيل عذب....فهل سنسمّي هذا الجنس "موّالاً " ونعطي "النور" براءة اختراع؟

الموّال "مناجاة دنيا الليل" – كما يقول خير الدين الأسدي – والليل ـ حسب قول حافظ الشيرازي "خير وقتٍ لاحتساء الخمرة المضيئة"

فهل يمكن للموّال أن يكون زاوية والزاوية جنس صحفي، لكنّه جنس عام، وعموميته تجعله ينماز من المقالة، أو التعليق أو التحقيق الصحفيين.

وهو جنس له خصوصيته أيضاً، وهي خصوصية تنبع من أن الزاوية قادرة على أن تنداح حيث شاءت وجدانياً في "رفرفات" أو تداعيات أو مفارقات أو هجاء أو سخرية...لكنها ـ على الرغم من ذلك ـ تبقى محافظة على كثافتها وتركيزها من دون أن تتحول إلى استهلاك للكلام والورق – وربما يعود فضل كبير في هذا إلى "النور" التي فرّعت

من هذا الجنس الصحفي الهام الذي نسمّيه "زاوية" فرعين متمايزين: أولهما سمّاه عطيّة مسّوح "مقاربة" والمقاربة حوّلت الزاوية إلى نص مستقل لا يخرج في مواصفاته العامة عن الزاوية، لكنه يتّسم بأنه كلام هادئ بعيد عن التداعيات والذاتية، يحاور، ولا يُصدِر أحكاماً مطلقة، فهو خطاب ممنهج، لكنه بسيط وشائق، وبهذا صارت "المقاربة" جنساً صحفياً – وربما ليس صحفياً فحسب ـ بل جنس كتابي يأخذ مكانه بين أجناس الكتابة.

أمّا غادة اليوسف فقد جعلت من "الزاوية" في مواويلها ورفرفاتها جنساً إبداعياً، أي نصاً أدبياً له شعريته – وفق المصطلح الياكبسوني.فهو نصّ يشتغل على نفسه شغلاً يُحَمّله وظيفة جديدة مهيمنة، هي أن يكون جميلاً – جميلاً وفقاً لمقولات علم الجمال أيضاً – وجماله يخلقه اللمح والتكثيف لغةً وبنيةً وأسلوباً، وهي شعرية تجعل من هذا النص نصَّ بوحٍ وجداني وصدقٍ ومناجاة، وتوغل في شعاب الروح، نصّ تجلٍّ للذات في ارتباطٍ بالآخر / الأنا الجمعية، وهو تجلّ مبهر تشفُّ فيه النفس، وتفتح نوافذها على التأمّل والتفاؤل، وبناء اليوم واستشراف الغد. وبهذا تصبح هذه الزاوية نصّاً إبداعياً له سماته ومواصفاته التي تجعل جنساً أدبياً مستقلاً مؤطّراً لغوياً وأسلوبياً، تتساوى فيه الطرفة والمأساة والرسالة والقصة، لكنّه نصّ مفتوح على حراكٍ مجتمعيّ وإبداعي له موضوعه المحدّد، ووظيفته التواصلية التي تنطلق من منطق وفكر مرجعيين، تجعل منه مادة شافّةً وشفّافة، وها هي صاحبته في هذه الرفرفات تضع الجميع أمام مسؤولية كبرى حين تقول:

" لكم وجعي فتدبّروه بأبّهة البلسم على راحاتكم الصباحية، وامسحوا عن روحي هذا اليباس.....

لكم وجعي فتدبّروه، وتدبّروا وجع هذا العالم، فأنا الثكلى المسربلة بحجب الجهل والجهالة والفقر والقهر، في فضاء قصرتْ فيه المسافة بين الولادة والموت..واختلط فيه قماش القماط بقماش الكفن ".

النار الهادئة

يوسف سامي اليوسف (*)

صدرت عن دار الينابيع في دمشق مجموعة قصصية عنوانها"على نار هادئة". وهي للأديبة غادة اليوسف، وقد نشرت من قبل مجموعتين هما: "رفرفات" و"في العالم السفلي" في عام 2006.

ومن شأن مجيء هذه الكاتبة إلى عالم النشر في وقت متأخّر نسبياً – وقد عرفتها منذ سنوات، ذات ثقافة عالية، وتوّسمتُ فيها قدرات عقلية متميزة وذلك مما كانت تطلعني عليه من كتاباتها التي لم تنشرها، أو ما كان يبدو ناصعاً في حواراتها _ أن يؤكّد لي أن الناضجين في العمر قد يكونون ناضجين في مضمار الإبداع أيضاً.

أن يبدأ المرء بالنشر، بعد زهد فيه، ذاك أمر لابد له من دلالة نفسية عميقة، على ما أرجّح، وقد تنطوي تلك الدلالة على ما فحواه أن الشعور بالاغتراب صار ضاغطاً خانقاً حتى لم يعد في الميسور أن يطاق بغير عزاء أو سلوان، أو ما يخفف وطأة الكابوس الرابض على روح الانسان في هذه الأيام الصفراء التي رفعت درجة حرارة العالم كلّه، ولوّنت الهواء فأفسدته حتى صار التنفس عملاً ليسس باليسير..

وفضلاً عن الاغتراب والكابوس، وكذلك الشعور بالتشيّؤ، وخسران الهوية، فإن الروح لابد لها في سواء هذا الحصار الشامل، من أن تشعر بالفراغ وهي تحتاج كل شيء، وتملأ جميع المرئيات فتحيلها

(*) يوسف سامي اليوسف..أديب: روائي ،ناقد ،سوريا فلسطين 2007.

إلى صنف من العدم المجسّد. وفي هذا الوضع لابد للمرء من البحث عن مخرج أو ملاذ، أو كل ما لا محيد له عن السعي وراء سلوان أو تعويض، بل حتى عن وهم قادر على أن يوهم صاحبه بأنه ما يزال حيّاً يتنفّس، والكتابة تعويض، أو وهم بالتعويض حقاً، في هذه الأيام الماحلة، فنحن جميعاً نكتب في زمن لا يقرأ إلاّ على ندرة وحسب.

ومع ذلك، فإننا نكتب ونكتب حتى نلهث، ولا نكفّ ريثما نستردّ أنفاسنا المتعبة، فكاتب هذه السطور دائم التساؤل عن السبب الذي كدَنَهُ تحت نير الكتابة مدّة تزيد قليلاً عن ثلث قرن، مع أن هذا النشاط المنهك لم يأته إلا باليسير من المال وبالكثير من الأعداء، فلا غلو إذا ما صرّحت بأنها خلقت لي من الحزازات ما لا تمحوه الأيام، ولكني قد يحالفني السداد إذا ما زعمتُ بأنّ الإنسان لا يملك أن يعيش بغير وهم أو تعويض من شأنه أن يهوّن عليه شقاءه وخسرانه..وربما كان هذا الأمر هو سبب الكتابة في الزمن الراهن.

وأيّاً ما كان جوهر الحال، فإن المجموعة الجديدة قد ضمّت بين غلافيها إحدى عشرة قصة، لعلّ أولاها " ليلة الكرز المر" أن تكون أفضل وأقوى ما كتب في هذا الجنس الأدبي، فاللغة ههنا تنساب انسياباً حارّاً متدفقاً، أو غير معاق، حتى لكأنّ الجملة لا تريد أن تتوقف في أيّ مكان، بل أن تثابر على اندلاقها كالجواد الجامح. وهذا يعني أن الجملة الطويلة ههنا متفوّقة على الجملة القصيرة، وفي حسباني أن هذه الحال هي أمارة من أمارات الأسلوب الناجح. بيد أن ثمّة مثلبة من شأنها أن تعيق انتشار هذه المجموعة وهي استخدام العامية داخل بعض النصوص، رغم دلالتها، وهذا أمر له خطورته التي يجوز تلخيصها في أن سكّان البلدان العربية الأخرى، ولا سيما ما كان منها نائياً قد لا يتمكنون من فهم المقصود في بعض العبارات لأنهم لا يجيدون اللهجة العامية السورية، إن هذه مسألة ينبغي أن ينتبه لها كل كاتب وإلاّ فإنه سوف يحبس نفسه داخل الإقليم الذي ينتسب إليه.

أمّا الشكل الفنّي في هذه القصص فهو صافٍ تمام الصفاء، كما أنه يعرف ما يريد بالضبط. فمدار القصة الأولى، بل ومعظم القصص في المجموعة على مثنوية المواطن والسلطة، بل المواطن، والإنسان، من حيث كونه أسير السلطة –كل سلطة ـ تصنع به ما تشاء، تماماً كما يصنع السيد بعبده، دون أن يكون له حول أو طول، يقيناً أن لا حولية لمواطن أمام السلطة هي الحقيقة الأولى في التاريخ العربي بما فيه المعاصر بأسره، وهي في الوقت نفسه الموضوع الجوهري لقصص هذه المجموعة، وأنصع مثال هو القصة الأولى "ليلة الكرز المر" ذات الشكل الذي أراه شفافاً ويقع في برهة الوساطة بين المباشرة واللامباشرة، فهذه المواجهة بين مواطنة فقيرة جائعة وطفيفة الشأن، مثقفة بغير براثن ولا أنياب، وبين جهاز السلطة الثقيل الوطأة قد أظهرت الانسان عندنا بوصفه صرصاراً يستطيع أي حذاء أن يمحقه دون أية نتائج مهما يكن نوعها، والطريف أن السلطة التي تمارس أبشع أصناف العنف على المواطن تدعو الناس إلى معاملة النساء والأطفال باللطف والأناة، وهذا يعني أن السلطة تفعل عكس ما تقول بالضبط.

ناصع، إذاً، أن وعي الواقع والغم الذي يثيره في النفس بسبب سوء حاله وتردّيه في الانحطاط، ثم استيحاء تفاصيله الهامة أو ذات الأولوية الملحّة، أن هذا كلّه لا يقل عن كونه السمة الأولى للمجموعة الراهنة، ولهذا، يحق القول بأنها مجموعة ملتزمة بالحياة، مخلصة لها، وصادقة معها. وهي تنقدها ابتغاء تصحيحها وجعلها جديرة بأن تعاش، ومما يسترعي الانتباه لدى قراءة هذه المجموعة أن معظم قصصها يحضر فيها الأطفال على نحو ملحوظ، لأنه ليس بالعرَض، ولا أدري ما إذا كان اللاشعور قد هندس الأمر على هذا النحو من تلقاء نفسه، أم أن الكاتبة قد فعلت ذلك عن وعي، وكذلك عن سابق عمد وإصرار، وفي الحالين كلتيهما فإن هذه الظاهرة هي أمارة من أمارات الحيوية ونضارة الروح، بل إنها برهان على الثقة بالعالم والمستقبل.

وفي مذهبي أن كل كاتب أدبي يتوجّب عليه أن يكون ضميراً حيّاً نابضاً، وأن يكون كذلك ذهناً يقظاناً وشديد القدرة على إدراك ما يجري حوله، لا في مجتمعه وحده، بل في العالم بأسره، وأرجو أن يحالفني السداد إذا ما زعمتُ أن هذه المجموعة الراهنة تبذل جهداً ملموساً كي تكون صوتاً للضمير الإنساني في نقائه وإخلاصه للعدالة والنزاهة والحياة الكريمة.

وثمّة ما يقال بخصوص الشكل (ونقد الشكل على نحو مقنع هو إجراء في منتهى العسر والمشقّة) فمما هو ناصع أن الكاتبة تحرص على صياغة الشكل الفني المناسب للتعبير عن مشاكل مجتمع مكروب أو مأزوم، فهي ليست مهمومة بهمّ الحياة وحدها، بل كذلك بهمّ التعبير أو التشكيل القادر على حمل صورة الحقيقة كما هي بالضبط، ولحسن الحظ فإن الكاتبة أبعد ما تكون عن الانخراط في النزعة الشكلية المعقومة التي تعبد الشكل لذاته، وليس بوصفه صورة حيّة لفحوى نابض كثيف نفيس (إن عبادة الشكل هي العامل الأول في الضعف الذي أصاب شطراً كبيرا جداً من الشعر المعاصر).

ومع ذلك، فإن قارىء المجموعة الذي قد يتعاطف مع شدّة حساسية الكاتبة، ومع همومها التي تعاش حقاً وفي الوجدان الجمعي، والذي قد يُعجب بغيرتها على الواقع أو على الحياة، لابد له أن يخرج بانطباع فحواه أن الشكل الفني في قصص المجموعة يتمتّع بالصلابة الكافية التي تملك أن تقنع المرء بأن ثمّة موهبة تشكيلية خاصة في هذه المجموعة، وعندي أن معظم ما يُكتب من قصص في الزمن الراهن يعاني من مأخذ النقص في الموهبة التشكيلية. فلئن كان مبدأ " النيّات" الذي يؤسس قيمة الأعمال ينطبق على الأخلاق، فإنه لا ينطبق على الأدب إلاّ لماماً، فههنا لا محيد عن إنتاج الشكل المتين الصادر عن الموهبة وعمق الشخصية، ومثل هذا الشكل لم يستطع أن ينتجه في العالم العربي سوى نفر يسير من الكتاب، وعلى رأسهم يوسف إدريس الذي أراه يضاهي تشيخوف، إن لم يبزّه لاحقاً، فلقد استطاع ذلك العملاق الفذ

أن يصوّر عالماً قديماً وهو ينهار على رؤوس أصحابه، ليخلف انهياره رداً وخرائب مرعبة، وليترك الإنسان مفرغاً من الوزن واللون والطعم والرائحة، وفي مذهبي أن الشكل الجيد في القصة والرواية والمسرحية يدشّن عنصر الصراع بالدرجة الأولى..(ولهذا نجحت القصص في هذه المجموعة إلى حد بعيد، وبخاصة الأولى منها).. وحيثما غاب الصراع الذي يمكن له أن يكون داخلياً، أي بين الأنا والأنا، غابت القصة والرواية والمسرحية. ولا بأس في أن يأخذ المرء قصة "على نار هادئة" كمثال يثبت صحة هذا المذهب.

إنها قصة المرأة المبدعة التي تستعبدها الأسرة فتمتص طاقتها وكل ما لديها من وقت حتى تشعر بأنها قد استهلكت في المطبخ، بحيث لا يظل لها من الوقت أو من الزمن ما تستطيع استخدامه في القراءة أو في الكتابة. وتتدرج في هذه القصة نفسها معضلة أخرى، وهي أن الناس في الحي، ومنهم أهل بيتها، منهمكون بمشاهدة مباراة كروية إلى حد يشبه الهيستيريا إذاً، لمن يكتب الكاتب؟ فالناس لا ينخرطون في أية برهة كانخراطهم في مشاهدة مباراة بين أقدام تركل على نحو مسعور.

إن العنصر التأسيسي في قصص المجموعة هو الفكرة المدعومة بالصراع المنسوج بين قوتين متضادتين ومتصادمتين، والشكل الكثيف المعتدل الذي يضفي على النص قيمته وأهميته، الشعور النبيل أو النظيف مع سيولة الأسلوب هو ما أكسب هذه المجموعة القدرة على إرواء الذائقة السامية الناضجة التي هي غاية الأدب الرفيع في كل زمان ومكان..إذاً، قلّما يكتفي الأدب بسرد الحقيقة، كما هي، بل هو يضيف إليها شيئاً من العناصر الذاتية المؤثرة في روح المتلقي، فتجعله يقول:" يا ألله يا للروعة" وبذلك يُنسب النص إلى فسحة اللباب بدلاً من فسحة اللحاء، فالأدب نتاج روحي برسم الحساسية والذائقة السامية الناضجة ،وكل كتابة لا تنسب إلى الذائقة والحساسية سوف تكون مثلوبة بمقدار ما تحتاج إليه من العناصر الجوهرية الغائبة.

وربما جاز القول بأن معظم الشخصيات في هذه المجموعة راسخة ومجذّرة في الواقع الحي الذي يعاش بالفعل، وهذا أمر من شأنه أن يؤهّلها للاستيلاء على البال أو على الوجدان، وأن تترسّب في الذاكرة أو في الشعور، وذلك لأنها حيوات لها ذاتيتها العميقة الغنية بالمحتويات الجوّانية الناضرة، ومما هو واضح كمثال أن (راشدة) بطلة القصة الأولى، لها أن تبقى داخل وجدان القارىء طويلاً..

إن المجموعة الراهنة جديرة بالمطالعة من الغلاف الأيمن إلى الغلاف الأيسر، وذلك لما يندرج فيها من نبل المقصد، أو من إخلاص وصدق أصيلين..فالشعور تجاه الحياة نبيل حقاً، فكان من شأن هذا النبل أن جعل القصص كلها تنبثق من الوجدان أو من مكابدات الروح الذي يضفي على الحياة قيمة جليلة سامية..فالمجموعة تبذل جهداً ناصعاً في سبيل غايات أو مقاصد تتلخص بتلمّس الواقع واستيحاء أزماته وتصوير السوس الذي ينخره من جوفه المريض، وهي تبدي استياء شديداً لأن الأنذال قد استولوا على مفاصل الحياة، وهذا يعني أنها من فصيلة أدب الاحتجاج، شأنها في ذلك شأن كل أدب خصص نفسه لنقد الحياة، وفضلاً عن هذا كلّه، فإن الأسلوب الطليق الرشيق الذي كتبت به المجموعة الراهنة قد جعل دراستها أو قراءتها عملاً مترعاً بالإمتاع والإيناس، فالنص الأدبي في نهاية المطاف لغة رائقة تنساب كما ينساب الماء الزلال.

نظرة شبه بانورامية في مجموعة "في العالم السفلي" غادة اليوسف

الشاعر عبد الكريم الناعم (*)

بداية، وتحوّطاً، لا أريد أن يتسرّب إلى الأذهان أنّ ثمّة عودة، أو نكوصاً إلى (الواقعية) التي طرحت نقدياً منذ خمسينيات القرن الماضي، مقرونةً بشيء من التشدّد الأيدولوجي، وأرجو ألا يعتبر قولي هذا موقفاً مضاداً، فرغم ما أحمله من تحفظات وملاحظات فأنا من الذين مازالوا يؤمنون أنّ العدالة الاجتماعية هي الأساس الذي يضمن أن يكون للناس، جميع الناس، إحساس عالٍ بالشعور بتوافر الكرامة في اللقمة، وفي الانتماء الوطني، وفي الحرّية الملتزمة بتطلّعات الشعب ونزوعه الخيّر، لا أن تصبح خيرات الوطن، وخلاصة أرباحه ملك شرائح كلّ همّها أن تزيد في تلك الأرباح، لاشكّ أن الواقع، بداخليته وخارجيته هو ما يمتاح منه الأديب، ووحدة المصدر هذه لا تعني وحدة الأدبية، فدودة القز تتغذّى بورقة التوت لتصنع منه حريراً، ويتناوله الجدي فيتحول إلى داخله إلى تستّق...و...بعر.

في النص الأدبي الأصيل يترك المبدع بصمته...شيئاً من ملامح روحه، بهذا القدر أو ذاك، التفاعلات الداخلية: الخيال، الحساسية،

(*) الشاعر عبد الكريم الناعم سوريا. شاعر له عشرات الدواوين الشعرية عضو اتحاد الكتاب العرب، روائي صدر له سيرة ذاتية "مدارات سيرة زمن ج1. صحفي وناقد /حمص/ نشرت في مجلة الموقف الأدبي العدد 444 نيسان 2008..

النزوع، الرهافة، مواد العالم الخارجي: الحدث، الطبيعة، التبدلات، التشققات، الإنهيارات، ...هذه كلّها هي المادة التي يتعامل معها المبدع، وهي المادة التي تتقطّر من أنبيقها الخمر، في علاقة جدلية توحّدية تبادلية بين الداخل والخارج، فالداخل، بحسب مقتضيات تلك المعادلة وصياغتها..يصبح خارجاً، والخارج داخلاً، ليتشكّل نسيج تلك الخيمة، بتطريزاته، وألوانه، وخفايا القطَب فيه.

بعد هذا المدخل الذي يشدّني وقد يغريني بالاستسلام للتنظير الذي نشكو منه ومن سطوة حضوره...أتوقف عند الحجارة والمداميك الواقعية التي شادت منها غادة اليوسف عمارةً من اثني عشر طابقاً هو عدد قصص هذه المجموعة.

لا أدري ما إذا كان العدد إثني عشر قد جاء مصادفةً أو تسرّباً عن غير قصد، وهذا ما أرجّحه، وهو من الأعداد اللافتة لدى الذين يقيمون جسوراً عرفانية، وإشاريّة بين الأرقام ودلالاتها، ورموزها.

من يقرأ قصص غادة اليوسف يطالع فيها واقعاً نوعياً، فهي ابنة الانتماء الطبقي، والعذاب، ورفض الظلم، والقمع، هذا بصورة عامة، وهي تأخذ مفردات الواقع، وأحداثه، وتركّبها، أو أنها تبتكر أحداثاً ،وترسم واقعاً له هويّة الواقع الذي نعيش فيه...ولكن بنكهة من يضع في الطعام من نفَسه ومن المطيبات ما يجعل الوجبة تنسب لمن أعدّها وطهاها.

غادة اليوسف تغترف فيما تغترف من حياتها..جاء في قصة "فوق جثة الأقنعة" ص 18:

" ولكن...ماذا سألبس في زيارة النكد هذه؟ لكم سمنْتُ، حمل، بل ثقل ينضاف إلى أحمال كثيرة تراكمت فوق أيامي...لو أن أمّ وفاء سبّقت ميتتها شهرين...لكان بنطالي الجينز والوحيد...مع أي بلوزة وفى بالغرض...أمّا الآن فجميع البلوزات أقصر من أن تغطي سحاب الجينز الأزرق الذي يتعذّر إغلاقه على بطن في الشهر السابع ".

هذا المأزق، بمفرداته، بوصف حالته، يمكن أن يكون تركيب خيال قصصي... بيد أنّ ثمّةَ شيئاً تفوح منه رائحة أنه حقيقيّ، والحقيقيّ ليس قيمة في حد ذاته إلا بمقدار ما يحمل، أو يساعد على حمل السوية التعبيرية الأدبية في النص.

في الصفحة 42 من القصة المذكورة ،وبعد أن يُعتقل زوجها وهو فلسطيني يساري، وهي، ولادةً، وبطاقة شخصية ،ليست فلسطينية، أحبّته وعبرت حدوداً يدفع الانسان ثمنا غالياً من أجل عبورها...جاء في الصفحة المذكورة آنفاً: (....ها...وبعدك نايمة؟؟ وهزّتها بعنف من كتف ذراعها المعطوب.." قومي..لا قيلك شي واحد من تلاكي يشوف لنا في أي فرع هو؟؟ قومي..

- يا خالتي تعرفين أن لا أحد يجرؤ على ذكر اسمي في البيت فكيف تريدين أن أطلب منهم ذلك؟؟"

رشقتْها بعينين تورّمتا من بكاء بائت:

اعملي أيّ شيء.. من قليل (أنتو) حاكمين البلد ؟ ألله يستر ماتكوني أنت من دزّ عليه "، مشيرة إلى يدها المعطوبة

ـ لاحول ولاقوة إلا بالله على هذا الحمّام الصباحي..ياخالة ألا تعرفين أصدقاءه ؟ نعم تعرفينم جميعاً، وتعرفين أن مقابل كل واحد منكم يعتقل منّا عشرة...فلماذا هذا الكلام؟؟على كل حال أنت معذورة...انشاء الله سأجد طريقة ما ".

أن يمتح الانسان من حياته فذلك ليس سلباً ولا إيجاباً بحد ذاته، المهم في الأمر توظيف ما يلتقطه القاص، وطريقة معالجته.

هنا قد يكون من المهم ذكر أن اللهجة الفلسطينية، وملاحظتها وظّفت في أكثر من موضع في هذه المجموعة، وهذا أيضاً ملمح ذاتي، واقعي في آن واحد، وكما تعلمون فإن في اللهجات الشعبية المتداولة من الشحنات اللفظية التعبيرية ما يدفع بعض الكتّاب لإيثارها على الفصيح الذي قد لا يحمل الروح ذاتها.

اللهجة الفلسطينية ظلّت حاضرة في أكثر من قصة حيث انغمست الكاتبة في هذا الوسط زمناً له عمقه الخاص، وهذا ملمح قد يكون من المفيد أخذه بعين الإعتبار وخاصة حين نأخذ التجربة القصصية ببعدها الروحي، وبما نتج عنها من تكشّفات، هنا قد يكون من المهم ذكر أن التقاط اللهجة التي نتكلمها يحسنه البعض، بقدرات خاصة، الأمر الذي قد يكون عسيراً على الآخرين:

ـ " واحدة جوزها محبوس وإلها نفس تحط المشط بشعرها غير القحبة ؟؟يا ويلي عليك يا ولدي...هو من يوم ما جيتِ ها البيت وما في غير المصايب بتهل علينا، معلوم خيتا، إيش همّك؟ هو محبوس، أللّه عليه قلبي...وأنت دايرة، وتشير بأصابعها البليغة إلى...(عودوا إلى صفحة 22) خيتا لويش قاعدة ؟؟قومي حطي إصبعك ب (أعتذر عن ذكر اللفظة)

ولوقي برّا...هاظا البيت على كيفك "

تتكرر العامية في الصفحة 39..56..57..58، هذا الحضور الخاص للعامية لا يمكن شطبه بسهولة، وقد يكون الحل بينها وبين الفصحى، في مثل هذه المواضع في العامية الفصيحة، ورغم ذلك فستظلّ مناطق كتابية ليست بالقليلة لا يعبّر عنها بحيوية وإيحاء إلا بالعامية وذلك بحكم التداول الحي المستمر، وأكتفي هنا بمثال واحد..

يقول البطل (الثورجي) المنفوخ:

(شوف ولاك إحنا أقل من ديكتاتورية البروليتاريا مابتوفّي معنا) ص 79

لا أظن أن لغةً غير هذه اللغة، بلهجتها العامية قادرة على تقديم قول خشبي، باتر / حازم، جازم ،مثير للسخرية المرّة.

الواقع كتابة، عند غادة اليوسف يتحوّل إلى واقع فنّي جاذب يضجّ بالمعاني المحمولة مباشرة، وبمعانٍ أخرى هي ما نسمّيه بين السطور، وأحياناً المسكوت عنه.

جاء في ص 50 قصة " من العالم السفلي":

" تحملق في العينين اللامعتين المتسائلتين..يبادلها النظرات فتستدير بعكس الفتحة..تقابله وجهاً لوجه فينتابها خجل أنثويّ فطريّ تحار كيف تخفي أكثر أجزاء جسدها حميمية عن عينيه فلا تستطيع..إنه جسدها وتلك عينان حقيقيتان " – الكلام هنا عن جربوع وليس عن إنسان

في الصفحة 51 من القصة ذاتها تقول:" سحب حديد النافذة التي أطّرت وجهاً تكوّن بمزاج هذا المكان..وجهاً لا ملامح بشرية له..بفوهة فمٍ مبرمج ليسأل..لينتزع الإعترافات "

لنلاحظ أنها استخدمت مفردة (فوهة) ولم تقل (فم) لأن مفردة فوّهة التي توحي بفوهة المسدس هي الأكثر مناسبة وصميمية في الأقبية.

أعتقد أن قصة من العالم السفلي تحتاج لقراءة نقدية معمّقة، بمستوياتها، وبما فيها من توازيات وصهر وتماهٍ بين شخوصها لم يأت عفو الخاطر بل جاء بعناية وبوعي فنّي عالٍ، وهنا نشير إلى أن معظم القصص الموجودة في المجموعة، لو أردنا دراستها..لاحتاجت كل قصة إلى تلخيص، ثم إلى كشف المكامن الفنية وهذا خارج عن طبيعة هذه البانوراما، بيد أن هذا لا يمنع من الإشارة السريعة العابرة إلى البنيان الفني في قصة" نتقن لغة الزيتون" فبدءاً من العنوان ثمّة قطبة خفيّة ظاهرة بين العجوز الفلسطينية وزيتون فلسطين الذي انتزعت بعيداً عنه، زيتون البلاد كما تقول، وثمّة تواشج لم يجيء بالمصادفة، بل هو مشغول بحساسية عالية بين ربط جذع الزيتونة التي شققتها العاصفة الثلجية، ربطها بالشال الفلسطيني المعروف الذي يوضع حول الرقبة في المناسبات أو يُعلّق في صدر البيت..لكي تلتئم الشجرة..

وربط الشال ذاته، المشابه، الذي عقدته صبية على وسطها لكي ترقص، ثمّة ربط، وإيحاء، ودلالة، بما لكل مقطع، ولكلّ نقلة، من موحيات.

بعض ذلك البناء يزخرف باللقطة، واللقطة المعبّرة، الموحية..تنهض في تربة التأمّل العميق، وتسقى بأمطار الحساسية العالية، ففي قصة (استعداد) التي أرادت فيها أن ترسم شخصية مديرةً مدرسة مستبدّة بامتياز قدّمت اللقطات التالية:

" ما إن زعقت صافرة المديرة حتى اكتسح حضورها الصارخ المدرسة بمن و(ما) فيها – انتبه لهذه ال(وما) – فقد وصل طغيان هذه المديرة إلى الأشياء لا إلى البشر وحدهم – ساحقاً الجدران والسقوف والنوافذ وممرات الطوابق العلوية ودورات المياه، وآذان التلاميذ، مخترقاً اللقيمات الأخيرة المتبقية من قضوضات اللبنة والزعتر كابحاً القطرات الأخيرة في المثانات.." ص 85، إن التنبّه إلى كبح القطرات في المثانة، خوفاً، ورعباً، يحتاج لحساسية عالية في المراقبة، والتدقيق نحو الخيال.

في مكان آخر من القصة ص86 جاء: " تفرّقوا وهم في المرحلة الأخيرة من رفع السروال "، هذه الإلتقاطات المنمنمة..هي وغيرها من ملامح أخرى هي القناطر الفنية التي زيّنت تلك الأروقة.

اعتمدت غادة اليوسف على لغة شاعرية، وامتدت الأناقة اللغوية على فضاء المجموعة حيث يتقبّل السرد ذلك، دون تكلّف أو إقحام، واللغة هنا في هذه القصص ليست فذلكة، وليست استعراضاً، بل هي أساس عضوي في النسيج المتكامل، وهذه اللغة تطلّ علينا منذ البداية، في الإهداء الذي حمل هذه الإطلالة:

"إلى وجعٍ وهبني نعمة الدمع

وسقى جناح التوق فأورق الحلم

وغسل عن عينيّ غبار المسافة فانجلى ضوء الطريق...

وفرحٍ...مسح رين قلبي

فبلسم الروح بحكمة المحبة...

إلى

من كان وجعاً..أو فرحاً

أسكب رشفةً مما تعتّق في دنان الخريف"

هذه اللغة المسبوكة، المتخيّرة، هي سمة من سمات جوانب القص عند غادة اليوسف

تقول في ص 25 "...منذ الأيام الأولى أعملَ مقصّه في جناحي الفراشة، إذ وقفت دون خفقانهما جدرانه الصلدة، وسرعان ما أشهر من جيوب تراثه المخفية لجاماً جاهزاً، حين صبا شدوها الغرّيد لآفاق حجبتها سماكاتُ جيناته التي حملها منذ البطريق الأول.

في ص101 تقول عن حديقة تقع أمام بيتها:

"...بقع من العشب، تجود به أرضها بعد المطر شفقةً على من تضيق بهم مساحات المحبة فيلوذون بها، ويفترشون عشبها، ويسترسلون في سمائها، ويبدّدون الوقت الطويل والعمر الخاوي، واحتقانات أرواحهم من قهر الجدران وكآبة الحجب".

هذه اللغة المتقنة الصياغة، والتي هي بنت المطالعة وإفراز الحساسية..هي التي مكّنتها من القدرة على وصف حالة جسد بعد حمّام جلدٍ فقالت:

" – يجرّونها كخرقة بالية مبلولة بنزيز الأعضاء الناشجة"

الجملة لا تحتاج إلى شرح، ويشعّ بريقها من المفردة، والتركيب، وفي الإيماء الحاد ص48.

ولا يحتاج القاريء لتدقيق كبير ليرى الأثر القرآني في لغة هذه المجموعة، وأكتفي في هذا السياق بتقديم هذا النموذج:

" شمس تموز، والتي – بالرغم من حرارتها الحارقة – لم تنضج التين، ولاعناقيد الكروم، ولا حبّ الحصيد، فالسبع العجاف، والسبع السمان، تتبادلان المقام في الحقل منذ آخر موسم للمطر، وذلك ،قبل أن يغيّب في غيابات الجب" ص 7

والأثر القرآني، بشكل ما يذهب بنا، أو تذهب بنا المؤلفةُ عبره إلى روحانية صوفية، فحين يذهب بطل قصة (بارقة) إلى المقبرة بحثا عن مكان يتسع له... يقول له أهل تلك المقبرة:

" المكان هنا يتسع للجميع، ولكنك لازلت تحمل رائحة الدنيا وكثافتها، تخلّص منها، وحرر ضوءكَ وتعال" ص 12، هذه الروحية الصوفية بما فيها من نسيمات عرفانية...طريق محطاتها، ومفتاح الوصول إليها هو غربة الروح، وهذه الغربة لدى غادة ذات فوران عالٍ، وسأكتفي بنموذجين من هذا الأفق.

تقول في ص16 " تطحنها عقارب زمن تساوت صباحاته ولياليه في ظلمة الوحدة والوحشة بلا قريب ولا صديق ولا رفيق، بعد أن تناهب الغياب الأصدقاء الجميلين بين المنافي وغياهب السجون، وحتى من بقي منهم فقد غيّبه التخفّي عن عيون تترصّد أنفاسهم، أو غيّبهم التنكّر لما كانوا.." ص16

هنا أستدعي قول سيّد البلغاء الإمام (علي – رضي الله عنه) "فقد الأحبة غربة"، في ص 41 جاء: " أطرقتْ تختلس النظر إلى روحها..سألتْ نفسها بإحساس المذنب: لم كلّ هذا الخواء؟ ،لاحزن..لاخوف..ولا..سوى قليل من القلق...".

اختلاس النظر إلى الذات، (اختلاس)، أي مسارقة..هي حالة موغلة في الاغتراب، والاغتراب عن الذات هو أقسى أنواع الاغتراب الذي عبّر عنه (التوحيدي) بقوله: "أنا غريب في غربتي "، الغربة عن الذات، والخواء، وفقدان الإحساس بالحزن أو بالخوف..لابالفرح ولا بالإطمئنان..مع ذلك القليل من القلق هو حالة بالغة من الاغتراب، هنا تعترضنا نقطتان:

الأولى: هل يمكن الجمع بين الانتماء للفقراء والمضطهدين.. والذي هو سمة مركزية من سمات هذه المجموعة القصصية.. و.. الروحانية العرفانية التي لا تنسحب من المجتمع بحثاً عن خلاص شخصي بل تعتبر

أن خوضها معركة البناء الاجتماعي العادل الحافظ لكرامات الناس وببعديه المادي والروحي..يعتبر من أجلّ الأعمال الجهادية..هل يمكن الجمع بينهما ؟ وهو سؤال قديم جديد ، كان طرحه لدى المتطرفين أيديولوجياً من اليساريين الماركسيين كافياً لإطلاق الاتهامات العالية الموج، وهو في هذا الزمن قد يبدو مقحماً أو غريباً ، غير أن الأسئلة الجوهرية تظلّ ابنة جوهريتها ، ابنة المقولة ، الفكرة الوضيئة التي تحتفظ بهويتها مهما تراكم الغبار فوقها..

في الإجابة أقول: نعم، والذي قرّ لفترة من الزمن من تنافر أريد له أن يكون مطلقاً بين ما هو روحاني إنساني و..ماهو طبقي منحاز للفقراء، وبرز بقوة وحزم لا يقبلان النقاش، بحكم ظرف أيديولوجي محدد..هذا كان، كما أرى على درجة من الخطأ ، والخلل أصلاً في الأيديولوجيا التي عممت رؤيتها وأدبياتها دون أخذ لأي اعتبار واقعي حياتي يضحد هذه الرؤية ، ولسنا نحمّلها المسؤولية بإطلاق، فقد جرى استغلال الدين، تاريخياً ، وهو منبع الروحانيات عبر رجاله، أسوأ استغلال، فأفتوا بكل ما يخدم السلطات البطاشة ، النهّابة ، عبر التاريخ، إلا ما رحم ربّك، وهو قليل جداً ، فان ما يمكن أن نسميه الكهنوت، في بلادنا ، حاملاً استغلالياً ورديفاً ، بيد أن هذه ليس اللوحة كلّها فثمّة متدينون وفقهاء متألهون انحازوا إلى رؤية مختلفة جذرياً أخذت بنصوص نبوية واضحة لا لبس فيها : " ما آمن بي من بات شبعان وجاره جائع "، كما استنبطت أن المصلحة العامة هي الجوهرية لامصلحة كانزي الذهب والفضة ، وهؤلاء وجدوا في كل الديانات، فمن(علي) وأبي ذر إلى من انحاز من كهنة أمريكا اللاتينية للفقراء وقضاياهم زمن مدّ النضال الذي سمّيناه ثورياً.

إذن لا تناقض، الأصل هو أن تكون مع المظلومين الجياع، المحتاجين فتدافع عن حقهم في الكرامة ، وفي احترام إنسانية الانسان، أمّا ما أنت عليه في خلواتك، في صلواتك فذلك أمر شخصيّ بينك وبين اللّه، وهو أحد تجليات الحرية الشخصية في أن تكون متألهاً أو غير

متأله، شريطة أن لا يكون هذا الموقف أو ذاك محرّضاً لك لتجعل الناس على صورتك ومثالك، وغادة اليوسف، عبر النموذج النسائي الذي تقدمه المجموعة..تحمل من الوعي والتمرّد ما يعصمها من الإنزلاق إلى التخشّب الأيديولوجي.

جاء في ص17 " منذ أن اختارت طريقها أدركت أن حرّيتها ليست مجّانية بل دونها شوك الطريق، وثمن أقلّه هذا الهجران الذي ترتجف في صقيعه، وتعلن أن من حقّها أن تختار من ملك قلبها وعقلها، وذلك حين كان يسقي في روحها بذرة التمرّد: تحرر المرأة..كرامة المرأة..حقوق المرأة..المساواة..الحرية.."..

هذا الذي الذي دعاها إلى هذه الشعارات تبيّن فيما بعد أنه (فروة مقلوبة) كما يقول المثل الشعبي..بيد أن هذا لا يؤثّر على صدق استجابتها وسلامة تفتّحها في موقف من المواقف التي تختار فيها المرأة بعامّة في شرقنا أن تنضوي تحت جناح الرجل، "..رجل من عود خير من القعود" كما في الموروث..في مواجهة هذا الموقف تقول بطلة قصة "فوق جثة الأقنعة":

" أمّا هي فتتنازعها حبائل أن تكون كماهي أو كما يريد هو، أو كما لاتقبل أن تكون " ص26

هذا الموقف في رفض الاستسلام، وخاصة حين تتعرّى ادّعاءات..هو محطّة وعي وتمرّد، وهو الذي قادها إلى تعرية من كان يبدو نموذجاً في النضال والانتماء والوعي:

" لم تكن بحاجة إلى وقت أطول لتدرك أن كل الناس قبل التجربة أبطال، يتشدّقون بالقيم التي حفظوها من كتب ذات عناوين برّاقة تتوضّع على سطح واعيتهم، يصدّقون أنهم صادقون، وحين تأتي لحظة الإمتحان تنزلق تحت انتباجات ذكورة مُهانة لم تكن في الحسبان" ص26.

انتبه إلى مفردة (انتباجات) كم تحمل من الإدانة والتعرية والاحتجاج، في ص27 جاء " حين تعرّى أمامها من ضوئه ومن حصانه بلا حرج، وخلع عنه الغلالة الخادعة..جابهته بما بشّر به ذات ربيع، سخر منها ومن الموقف (الرفاقي) الذي تحصّنت به وقال بكل هدوء واستهتار: " اسمعي..أنا مهما قلت أبقى إنساناً شرقياً..ولا يمكنني التخلص من عباءتي ".

في ص78 جاء: " لحية غيفارا تحوّلت إلى لحيةٍ طالبانية، والجينز (الكاحت) والفيلد الكوبي الذي كنّا نبتهج بجنون حين نحظى بالعثور عليه من البالة، استبدل ببدلةٍ رصينةٍ فاخرةٍ تستر الجسد الذي تكرّش، وسبّحة التسع والتسعين حبّة تتدلّى باستسلام بين السبّابة والإبهام.

هذا التحوّل المفزع الذي أصاب البطل أحد الأبطال..هو لمناضل "يحب الشعب كثيراً، وخصوصاً الشتائم الشعبية ص 80، وهو الذي كان من أجل ضمان استمرار الثورة، كان بحاجة لإستعادة صفاء ذهن يحتاجه كلّ ثوريّ..كان من الضروري أن يفرّغ أكثر من زجاجة ويسكي وتوابعها في جوفه على أنغام سيدة الشرق أم كلثوم التراثية (حطّيت على القلب إيدي وانا بودّع وحيدي) ص81...هذا الرجل المناضل المفتضح هو الذي تعبّر عنه وعن عوالم الأحلام المنكسرة فيها، وعندها، حين تقول:" ما راحت إلا علينا: سلوى.. وفادية.. وهيفاء.. ورانية.. وغيرهن... صبايا كنّ للزمن نيسانه المرهِق الفتنة، ممن أحببن الحياة بلهفة شاعر، وهمّة مناضل،ويقين نبي...بضع مجنونات توهّمن ضوءاً في عينيه، وراية في ساعديه، وحصاناً أبيض يطير بهن إلى الغد الذي سيغزلانه معاً يداً بيد، وحين عرّت الجميع رياح التجربة أمسى بلا ضوء... بلا حصان..عارياً من كلّ شيء...ولم يبق منه سوى هامة منكّسة..يلوب بعين قاصرةٍ..يبحث عن الخضراء في وحل الدمن ص82.

غادة اليوسف في المساحات الحارّة الجوّانية من قصصها تدين القمع والقهر والإخافة وتطالب بالهواء النقي، وبالعدالة الاجتماعية، وتقوم من

جهة أخرى بتعرية مدّعي اليسار، حملَة رايات الكلام الذي خمّ قبل أن تغيب الشمس وليس بعد صياح الديك، وتفضح ازدواج الشخصية الذي يكاد يكون علامة من علامات مجتمعنا إلا مارحم ربك، فالبطل الذي أشبع زوجته(المناضلة) نتف شعر ،وركلاً وسباباً، وكسر يد...هو نفسه الذي يجلس في الشقة المجاورة المفتوحة، شقة أهله، ويحاور بحماس وانفعال أهم قضايا الثورة العالمية..أسماء..مصطلحات..الجبهة الشعبية وديمتروف..تروتسكي، لينين، المثقف العضوي..غرامشي ص37.

بينما هي تعطى الحقن المهدئة بعد ذلك الضرب (الثوري).

هذا الكلام قد يطرح تساؤلاً: ترى هل تحمل هذه المجموعة كل هذا القدر من العتم والخيبات والانكسار، وهل ما عددناه يعتبر هدفاً من أهدافها؟.

إن قصص غادة اليوسف تنتمي إلى إنسانية الانسان، تدعو لأن يكون له من الحق ما يحفظ كرامته وعيشه، وهي حين تبسط بين أيدينا بعض عوالم "العالم السفلي"، سواء أكان ذلك العالم في الزنزانات المحفورة في باطن الأرض..أو المحفورة في نفوس بعض العباد..فإنها تدعو بشكل مباشر وغير مباشر للذهاب إلى الضوء والحرية وما يثري إنسانية الانسان، فهي بإيماءات، رقيقة حيناً، وبمباشرة حيناً آخر، في سياق السرد أو عبر نهايات بعض القصص...تفتح أبواب الآفاق التي تبدو شبه مسدودة فهي في قصة " نتقن لغة الزيتون" تنهي القصة بطريقة معبّرة تحمل الكثير مما لم يقله النص كتابة، غير أنه يشعّ بمعانٍ..حتى حين تستند إلى الكلام فهي أوسع منه، فبعد أن حرّرت الشال الفلسطيني الذي ربطته على وسطها تلك الفتاة لترقص على أنغام صاخبة..تأتي هي..صاحبة البيت / المؤلفة لتقول عن الشال: " فصار بين يدي، نفضته لألقي عنه رائحة المهانة..ثمّ علّقته في الموزّع، وسط البيت، وعلى مرمى العينين..بمواجهة عقارب الساعة، على الجدار المتداعي"...ص64.

الشال /الذي هو شال /رمز...تنفض عنه رائحة المهانة، ثم تعلّقه في الموزّع..الذي تنطلق منه أكثر من جهة، وفي (الوسط) بدلالته المكانية الرمزية الإشاريّة، و(على مرمى العين) بمواجهة عقارب الساعة/الزمن، وأين؟ على الجدار (المتداعي)، جدا الإنكسار العربي الفلسطيني..لكن..دون يأس، فالزمن موجود، والشال، برمزيته موجود، والمستقبل قادم دون تصريح.

قصص "في العالم السفلي" لا تحمل بشارات شعاراتية خاوية إلا من رنين الصوت، كما لا تثقل نفسها بالتفاؤل المجاني، بل تفرد الواقع لتترك للقاريء أن يختار وينحاز.

قصص هذه المجموعة ذات اللغة الواحدة الراقية تشكّل حالة تعويض عن الحدث، فقصة " المنديل " مثلاً، وهي من أجمل الحالات الإنسانية الدافئة..هي غير قصة " في الحديقة"..

بين أيدينا مجموعة ذات فرادة خاصة في فنيتها وفي تجانسها.

النقطة الثانية التي ربما تكون قد بزغت في أذهان البعض هي ما علاقة هذه القصص بالمؤلفة بعد أن أعطى النقد الحديث ما أعطاه من سطوة فيما يتعلّق بموت المؤلف وحياة النص، ولست أشك في أن تناول النصوص هو الأقرب إلى الموضوعية الأدبية النقدية بيد أنك حين ترى أن المؤلف يمتاح من حياته، وتعرف أنت ذلك من خلال النص أو من خلال مجريات الحياة أو من كليهما..فلست أرى ما يمنع من الحديث عن هذا التقاطع الحياتي الفني، وغادة اليوسف مثلها في هذا مثل آخرين ممن ذخرت حياتهم بأحداث صاخبة وعميقة ومعبّرة، لذا سمحت لنفسي أن أنظر من كوّة المماهاة بين المؤلّفة وشخصيات بعض القصص أو أحداثها حيث وجدت أن ذلك قد يساعد على كشف الجوانب الفنية، وبذا تصبح شخصية المؤلفة، كما رأيت، جزء من النص لا بؤرته المركزية

أو بؤرة فيه، وآمل أن أكون قد وفقت، ولولا أن الكتابة المطلوبة في هذه الندوة عن المجموعة ككل لكنت آثرت دراسة واحدة من تلك القصص دراسة معمّقة، لأن دراسة قصة مفردة يساعد على استقصاء الملامح الفنية والجمالية بأكثر مما تفرضه طبيعة الكتابة التي أنا فيها والتي تتطلب شيئاً من الشمول والإجمال.

ندوة نقدية في مجموعة (في العالم السفلي) في رابطة الخريجين الجامعيين4/نيسان2007/

القاصة السورية "غادة اليوسف"..
من نماذج الأدب المقاوم

د. حسين سرمك حسن (*)

في اللقاء التاريخي الذي جمع بين الروائيين والنقاد العرب والروائيين والنقاد الفرنسيين والذي عقد بمبادرة من معهد العالم العربي في باريس في آذار من عام 1988، تحدّث الروائي الفرنسي " آلان روب غرييه " صاحب نظرية الرواية الجديدة عن فهمه للالتزام بلعب لغوي ودلالي يثير الحيرة عن الماوراء، ومهمة الرواية التي لا أشعر بها، ومهرجان المجازات في رواية "الغيرة"، وعدم القدرة على الإلتزام بقضايا سياسية.. إلخ. فرد عليه المبدع الكبير " حنا مينة " قائلا:

(إنني أحترم السيّد آلان روب غرييه وأقرؤه. لكني وجدت في كلامه شيئا من التناقض لعله يكون ناتجا عن الترجمة. فهو مرة يقف ضد الإلتزام، ومرة يقول إنه لا يرفض الإلتزام. وهو يقول أيضا إن من شأن الأدب أن يطرح أسئلته على العالم. وهذا صحيح. فأي عمل أدبي وأي رواية لا يطرحان التساؤلات لا تكون لهما أية قيمة فنية. لقد حمل السيد آلان روب غرييه على الواقعية وقال إن هناك كتّاب واقع وليس كتّاب واقعية. وأنا أقول الواقعية شيء كبير في حياة الرواية.، ليس في الزمن القديم فقط وإنما في الوقت الحاضر أيضا. لكن لدي هنا

(*) صحيفة الزمان، د. حسين سرمك حسن ،أديب وناقد من العراق صدرَت له عشرات الكتب النقدية.

ملاحظة: لقد سئل بابلو نيرودا مرة: لماذا لا تكتب عن الزهور ؟ فأجاب: انظروا إلى الدماء في شوارع الشيلي. ونحن الذين نعيش قضايا ساخنة ولاهبة لا نستطيع إلا أن نكتب عنها. نحن لا نستطيع إلا أن نقول للذين يريدون أن نكتب عن ترف الفن: انظروا الدماء في شوارع الأراضي العربية المحتلة في فلسطين. إن هذه المواضيع تفرض ذاتها علينا، وهي تحتاج إلى الواقعية الخلّاقة التي يمكن من خلالها أن تقول الرواية أشياء كثيرة).

ولعل واحدا من نماذج الترف الفني الروائي الذي أشار إليه حنا مينة يتمثل في رواية غريه "غيرة" أو مهرجان المجازات كما وصفها صاحبها. عن هذا المنهج في كتابة الرواية وهذه الرواية تحديدا يقول الروائي العراقي الراحل "مهدي عيسى الصقر":

(آلان روب غرييه لا يهتم بالإنسان إلا قليلا في أعماله. القصة يجب أن تقف على قدميها بعيدا عن هذه الأمور حتى لو كانت بالطريقة التقليدية أو أي شكل آخر، إذ يجب أن تشد القاريء، وأن يكون فيها حس إنساني وإقناع بصرف النظر عمّا إذا كانت واقعية أو خيالية أو أسطورية. وبالنسبة لي أعتبر الحس الإنساني أهم من كلّ شيء على عكس جماعة " الرواية الحديثة " الذين لا يعنون فيه. إذ أن العملية قائمة عندهم على اللعب بالكلمات، والبناء كله كلمات. والمؤسف أن بعض الشباب بدؤوا يكتبون بهذه الطريقة بعد أن سوّغها لهم بعض النقاد. فمثلا رواية " الغيرة " لألن روب غرييه، يتحدث الكاتب فيها عن أشجار الموز وعددها وعدد صفوفها وحجمها وغيرها من الأمور، بينما يمر على الأفارقة الجالسين مرور الكرام. وينطبق هذا الأمر على القصة أيضا).

المشكلة تكمن في هذا الإنبهار – وهو جزء من حالة إنبهار مرضية للمواطن العربي بـ " الآخر" – بأطروحات "غرييه" بين الكثير من كتاب القصة العرب خصوصا من الشباب. والمصيبة أن هذا الإنبهار

الصاخب حصل ولم تترجم لغرييه اية رواية آنذاك. تُرجم فقط كتابه التنظيري " من أجل رواية جديدة " !!. صرنا لا نعلم أين القصة وكيف تكتب.. أسهم في ذلك أطروحتان مربكتان هما: النص المفتوح الذي لم نعد ، في ظلّه ن نعرف رأس الحكاية من ذيلها ، و" شعرنة " القصّة التي أفقدت القصة " لسانها " الأصلي.

أستدعي كل ذلك وأنا أتناول النصوص القصصية للقاصة " غادة اليوسف " في مجموعاتها القصصية الثلاث التي راجعتها ، وهي – حسب تواريخ إصدارها ـ :

ـ في العالم السفلي – 2006.

ـ على نار هادئة – 2007.

ـ أنين القاع – 2009.

وكلها صدرت عن دار الينابيع في دمشق.

في نصوص غادة لا تلمس المعنى الحقيقي للإلتزام الذي صار مذئوما مدحورا الآن حسب، ولكن توسيعا لمفهوم الموقف المقاوم في الأدب. بالنسبة لغادة لا حياة للقصة من دون أن يكون الإنسان حاضرا في مركزها الملتهب. ولا معنى لحكاية لا ترتكز على عذابات الإنسان المقهور الذي يمسخ وجوده لحظة بعد أخرى وبلا رحمة. وهي ترى أن وحشا مفزعا يحاول التهام أو هو يلتهم وجود الإنسان فعليا ويحط من كرامته، وأن مواجهة التأثيرات الأخطبوطية لهذا الوحش والتي طالت كل شيء ينبغي أن يتم بكل الوسائل مهما بدت في الظاهر بسيطة ولاغائية. يرى الكثير من النقاد العرب أن القصاصين – والمبدعين عموما – قد تحولوا من فاعلين في الحياة إلى مفعول بهم في الواقع العربي. فبعد أن كانت قصيدة واحدة من الجواهري تكفي لانطلاق تظاهرة عارمة تندد بالطغاة حدّ الاشتباك بقوات السلطة وسقوط شهداء احبة، لم يعد يحضر أماسي الشعر سوى الشعراء أنفسهم. وقل الشيء نفسه عن القصة والرواية. وفي الملتقى ذاته اشار الروائي الفرنسي

(ديدييه ديكوان) إلى أن الروائيين ليسوا هم الذين يغيّرون المجتمع اليوم، ولو قليلا، بل إن المجتمع هو الذي يغيّر الروائيين ؛ الذي يتغير هو وظيفة الروائيين وشخصيتهم. وقدم رقمين غريبين هما أحد عشر مليون مواطن فرنسي يشاهد حلقة من البرامج التلفزيونية، مقابل خمسين ألف قارىء لأفضل الكتب الفرنسية !! وقد خاطب الروائيين العرب قائلا: أنا أعتقد أنكم في العالم العربي مازلتم قادرين، دون أيما خجل، على لفظ كلمة " رواية " وأن تسمّوا أنفسكم روائيين، وأنه في حضارة السمعي – البصري التي هي حضارتنا، بات ينبغي أن يُلصق باسم الروائي لقب روائي – كاتب سيناريو، روائي / سينمائي، أو كما يقال اليوم روائي متلفز أو روائي فيديو (3). يبدو أننا كلنا في محنة انحدار دور الأدب. ولكن لهذا حديث آخر.

الهمّ المحلي:

على الأرض التي تحيا عليها غادة أطنان من الهموم التي يزداد ثقلها على كتفي الإنسان حدّ الإنسحاق الذي يوصل إلى الرغبة الخلاصية اليائسة في التخلص من هذه الأعباء ومن العبء الأصلي الثقيل الذي يُسمى " الحياة ". والمصيبة أن هذا القهر الاجتماعي لا يستثني أحدا في المجتمع حتى الأطفال الذين يصفهم مجتمعنا المتدين المنافق بأنهم " أحباب الله " أو أنهم " ملائكته على الأرض ". يا إلهي، ألا توجد لدينا استثناءات في عملية طحن أوصال الجمال التي نقوم بها بلا هوادة كل يوم ؟!. تحتل " الطفولة المغدورة " كما أسميها موقعا مركزيا في إبداع غادة. تتكرر معالجة إنسحاق الطفولة ومسخ براءة تفاصيلها وتلويث بياض روحها الشفيف في الكثير من النصوص لعل في صدارتها قصة (المنديل) التي عدّها الأستاذ الناقد (يوسف سامي اليوسف)، وبدقة لا تعرف في حق النقد لومة لائم، في مقدمته لمجموعة غادة (في العالم السفلي) (من أجود القصص، ولئن كتبت غادة اليوسف عشر قصص بهذا المستوى فإنها تضاهي يوسف إدريس الذي لم يبزه كاتب عربي حتى الآن – ص 8).

وقد يكون هذا الموقف دليلا على ما كررته كثيرا عن أخدوعة أطروحة (الناقد الموضوعي الفولاذي) الذي لا يأتيه " باطل " العامل الذاتي لا من ورائه ولا من خلفه. والأمر يتطلب بحثا معمقا يعيد الإعتبار للعامل الذاتي. فـ (الذاتية حال في الموضوعية. فالمعرفة في صميمها إنما هي علاقة بين ذات وموضوع ، المخاطب فيها إنما هو حال في المتكلم ، فإذا ما اكتملت معرفة الذات كان ذلك إيذانا بمعرفة الآخر في الذات، ومن ثم ستظل الموضوعية الحقة هي الفطنة إلى حتمية الذاتية. ولما كان الأمر كذلك إذ يستحيل أمر الموضوعية المطلقة للإنسان ، فأحسب أن الأمر واجب عليّ هنا بأن اعلق الحكم (أن أضع العالم بين قوسين) مهما كان تصوري لموضوعية تدرك حتمية الذاتية، تلك الموضوعية التي تغيب عن منظري جمهرة من المدارس التي استندت إلى وهمها في رحلة اصطناعها لمفاهيمها ، بتقليدها للعلوم الطبيعية متناسين أنه لا وجه للقياس بين قطعة الحديد والإنسان ، او حتى كلب بافلوف أو فأر تورنديك ، بل وقرد كوفكا او كوهلر. وقد رأينا كيف أن نظرية تعلّم تنطلق من الكلب اختلفت نتائجها وقوانينها عن نظرية تعلم أخرى انتقلت من القرد ، آنئذ أحسب أن القارئ سيعضد معنا رأي (اميرسون) إذ يرى أن ما في مخ العالم آنئذ ، إنما هو ذاته ما في مخ الكلب (أو الفار أو القرد ، او أي سياق آخر غير الإنسان بما هو إنسان). ترى أنستبدل الذي هو أدنى ، بالذي هو خير؟.

تنطبق أطروحة جدل الذاتي والموضوعي على القاصة نفسها. فحين تتعاطف الآنسة (الباحثة الاجتماعية) مع الطفلة " حنين " التي أشبعها المدير الطاغية قهرا وإذلالا وتأخذها إلى غرفتها وتتبسط معها يدور بينهما الحوار التالي:

(حنين: آنثة (آنسة) أنت حلوة كتير.. آنثة أنا بحبك.. شو إسمك آنثة؟

وانفلت سيل اسئلة لا يتوقف.. سألتني عن كل شيء:

ـ إنت أمّت (أمّك) ماتت شي ؟

ـ أجل..

ـ وأبوت تمان (أبوك كمان) مات ؟

ـ وأبي أيضا..

ـ يعني أنت مثلي ؟

ـ أجل ولكن أنا أعتني بنفسي وأغسل راسي وأسرّح شعري دائما.. أريدك أن تكوني مثلي إن كنت حقا تحبينني – ص 104 و105).

قبلها نعرف أن حنين الطفلة المستوحدة والمذلّة هي يتيمة مات أبوها ورحلت أمها إلى (الحارة البعيدة). ومع تصاعد تعاطف الراوية الآنسة مع الطفلة التي كانت دموعها تسحّ من زاويتي عينيها تصف القاصة انفعالها الماحق:

(وتوضّأت يدي بحرارة دمع حارق، وصل بلله الواخز إلى قاع الروح، حين مسحته بمنديلي الذي يمسح دموع الكون – لو استطاع – دون أن أجد من يمسح دمعي. مسحت رأسها المشعث بيدي، وأنا أعرف ما معنى أن تمسح يد حانية رأسك في لحظة يتم – ص 102).

وفي موقع آخر وحين تتجرأ حنين على الوقوف أمام الآنسات والتلاميذ لغناء أغنية عن الأم رغم لثغتها الكلامية المعوّقة تصف الراوية تعاطفها مع حنين:

(لا أدري هل تقمصتها أم لبستني.. تداخلت معها وخضت معها معركة مع كل تاريخ القهر والإقصاء والعنف الغبي والتسلّط.. معركة انتزاع الاعتراف بإنسانية مهدورة.. معركة خضتها باستماتة من يرعبه الفشل فشلي.. فشل حنين – ص 111).

ما أبغيه من هذه المداخلة التمهيدية هو أن (المؤلف لا يموت) على العكس من الأطروحة البنيوية الفجّة والهشّة هذه. سيجد القاريء غادة اليوسف حاضرة دائما على مسرح نصوصها كلّها. والتعاطف المفرط الذي تسرد به حكاياتها لا يمكن أن يصدر عن مؤلف (ميّت) أبدا.

أضف إلى ذلك أن الغالبية المطلقة من نصوصها في مجموعاتها الثلاث تسرد بضمير المتكلم (الأنا). تغني حنين أغنية بالعامية تستغيث فيها وبها بحرقة بأمها الغائبة.. وهو نص أرشحه ليلحن كواحدة من أجمل أغاني الطفولة والأمومة المركبة. في النهاية تظفر الراوية بنتيجة مراهنتها على البذرة الخيرة الكامنة في أعماقنا.. فيتعاطف معها الجميع ويصفقون لها وهم يبكون.. حتى من كانوا يسخرون منها ويقدّم لها زميلها (اللدود) عبد الصمد الذي كان يركلها في الصف والساحة منديلا لتجفف به دموعها.

في قصة (وحشة) تعالج غادة، من جديد، موضوعة اليتم الأثيرة إلى نفسها، موضوعة تستولي على أغلب مساحة تعاطيها مع فاجعة " الطفولة المغدورة ". فالآنسة تطلب من تلاميذها أن يرسموا ما يشاؤون. ومن سمات غادة الأسلوبية هو أنها تمرّر بين طيات حكاياتها – حتى لو كانت عن الطفولة البريئة – وخزات انتقادية لحالنا الراهن كمجتمع من الراشدين العتاة.. وخزات تغور عميقا في لحم الظواهر الاجتماعية المرضية.. وخزات تأتي منسابة تحت أغطية الفن السردي الباهرة:

(رسموا بيكومونات.. سلاحف النينجا.. سيارات.. طائرات ومدافع.. سيوف.. دكاكين.. كراسي.. شعرا.. فستانا.. طاولة.. حين كنا صغارا كنّا نرسم تفاحة.. عروسا... أزهارا.. بيوتا ونهرا أزرقا ينسكب من السماء إلى الأرض – ص 115).

ودائما تجد هذه المقارنة متسيدة على مسارات وقائع قصص الكاتبة: المقارنة بين زمن ماض آسر وباذخ العطايا ولّى إلى غير رجعة.. وزمن حاضر فاجع قاتم سلبنا كل معالم إنسانيتنا المشتبهة اصلا. طفلة واحدة رسمت زهرة صغيرة جدا كالنملة وسط فراغ الصفحة. وهي ترفض أن تكبّرها ولا تلوّنها رغم أوامر الآنسة. وبالمناسبة فإن اسم طفلة هذه القصة (حنين) أيضا. تأتي النهاية سوداء خانقة بعد أن تترك حنين الصف لتفرغ أمعاءها وتعود:

(ـ أرجو أن تخبري أباك كي يحضر غدا إلى المدرسة

ـ أبي صعقته الآلة عند السيّد مطاع.. من زمان

ـ وكيف هو الآن ؟

ـ مات..

ـ ليرحمه اللّه.. إذاً لتأتي أمّك

ـ أمّـي؟؟ نـادرا مـا أراهـا.. تركـت لـي أطعمـة وشـغلات كـثيرة ومصاري.. وغادرت مع السيد مطاع إلى مدينة الليل – ص 118).

دقيقة هي غادة حتى في اختيار الأسماء.. فالسيد مُطاع ينبغي أن يُطاع.. فلا يكتفي بـ " قتل " الأب حسب، بل يخطف الأم أيضا ، ليترك " حنين " بلا أي مصدر للحنان.

وليست قصة "المنديل" هي التي تعبّر عن الأداء الفني العالي والإنشغال بالهم الاجتماعي حسب، هناك – ولازلنا في إطار مجموعة (من العالم الأسفل) – نصوص أخرى شديدة الثراء في مقدمتها قصة "استعداد" بمعانيها الرهيبة: كيف تُمسخ إنسانية الطفل الصغير من أجل تنفيذ شكليات العمل المدرسي اليومي. ومن مميزات القاصة الأسلوبية هي حدّة الصورة وعنف الجملة الوصفية التي تعبر بها بدقة وقوة عن سلوك الشخصية المعنية المدان:

(ما إن زعقت صافرة المديرة حتى اكتسح حضورها الصارخ المدرسة بمن وما فيها ، ساحقا الجدران والسقوف والنوافذ وممرات الطوابق العلوية ودورات المياه وآذان التلاميذ ، مخترقا اللقيمات الأخيرة المتبقية من قضّوضات اللبنة والزعتر، كابحا القطرات الأخيرة في المثانات التي أدركها الصوت الحاد مسمّرا الخطوات الأخيرة لنهاية شوط العراك الطفولي، مفرّقا تشرذم الفتيات المتحلقات المتملقات حول المعلمة المناوبة ، مصادر من المشاكس (عبد الصمد أبو فكشة) – تكرر اسم عبد الصمد المشاكس في قصة "المنديل" – متعة الشركلة الأخيرة لتلاميذ القامات الضئيلة، مثلما فض نزاعا مفتعلا بين عصابة

الرداء الأبيض وعصابة الكف الأسود سلاحها الفولارات التي سرعان ما توضّعت منعقدة حول أعناقهم – ص 75).

لكن لم كل هذه الهجمة العارمة لزعقة صافرة المديرة التي أربكت مجتمع الأطفال التلاميذ إلى هذا الحد، ربكة وضعتنا القاصة في قلبها منذ السطر الأول ؟ وهذه من سماتها الأسلوبية أيضا حيث تدخلنا غادة إلى مركز دائرة القصة الملتهب منذ أسطر استهلالها الأولى دون مقدمات مستفيضة تعطّل نسج الوشائج العاطفية بين المتلقي وحدث قصتها المركزي وانفعالات شخوصها المركزيين. ونفس السمة تقال عن بنية القصة الرشيقة التي تأتي بلا استطالات أو ترهلات. المهم أن زعيق صافرة المديرة المنذر ونظراتها المنذرة بالويل والثبور والمتربصة بأي حركة تند عن الأطفال جاء لجعلهم يستعدون لتحية العلم. وهو إجراء تربوي يغرس شيئا من بذور الولاء والروح الوطنية في نفوس الصغار الغضة. لكن القاصة تخلق مفارقة مسمومة وموجعة حين تجعل المديرة المتشدّدة في أداء مراسيم رفع العلم وانشداد الأطفال الحديدي نحوه تتجاوز الحاجات الإنسانية لإحدى التلميذات وتصفعها وتدعوها لمواصلة ترديد النشيد الوطني فتمتثل الصغيرة مكرهة:

(ومع انهمار دمعتين كبيرتين على وجهها الطفل، منكّسة نظرات مستسلمة لخذلان البلل على سروالها رددت مع الجموع: مستعد دائما – ص 77).

وما يفسد بعض النصوص أحيانا هو الروح النقدية التي تصلح للمقالة وليس للفن السردي. فكلما زادت جرعة الأفكار والآيديولوجيا كلما قلّت الجرعة الفنية السردية وأضعفت روحها الشعرية مع تحفّظي على الإفراط في استعارة لغة الشعر في القصة الذي سأعالجه لاحقا:

(وانكسرت شمس ذلك الصباح، فتشظّت كسفا رمادية سربلت النفوس الأباة، ولكن تحية العلم أنجزت، وردّد الشعار بدقة ونظام – ص 77).

خاتمة القصة هذه مضافة وذات روح انتقادية مقالية وكان من الممكن أن تنتهي القصة متألقة بالمفارقة المؤلمة عند حدّ (مستسلمة لخذلان البلل على سروالها) هنا تصل الرسالة موحية جدا بالإنقهار الذي سيجهض هدف الولاء الأكبر الذي تأسس على انجراح الكرامة الشخصية، وستتيح لنا كمتلقين فرصة استجابة وتأويل أوسع.

في قصة (في الحديقة) تقترب القاصة من موضوعة الطفولة المغدورة من مقترب آخر تعرض فيه جانب من عملية الغدر تلك. وأقول مغدورة لأن الغدران يعني الخيانة ونقض العهد – راجع الجذر " غدر " في معجم المنجد مثلا. ولأن الطفل الأعزل لم تستوي قدراته العقلية والنفسية والجسدية على سوقها فإنه يوضع " أمانة " و" عهدا " بين أيدينا نحن الراشدين العتاة الذين نتشدق بروح المسؤولية وأداء الأمانة والشاة التي تنفق على ضفاف الفرات.. إلخ، نحن في الواقع، نغدر بالطفولة عندما لا نتعهدها بالرعاية المسؤولة الشريفة.. نغدر بها بوحشية حين نتركها تتلاعب بها رياح المهانة والإهمال والعوز والفقر. وفي قصة " في الحديقة " تنشر القاصة خزي الموقف الغادر الذي نقترفه بصورة غير مباشرة من خلال حديقة الحي التي بدأت تشهد غزاة جددا. وتدخلنا القاصة مسرح القصة مباشرة منذ الاستهلال:

(في حيّنا حديقة، لا ندري أية يد بيضاء من أيادي بلديتنا – وما أكثرها ! – قد أنشأتها، وكالعادة أسلمتها للنسيان. وعلى الرغم من أنها لا تحمل من مزايا الحدائق إلا ما تبقى من سور حديدي تصدّأ.. يواري هرمه بسياج من الأعشاب... وبضع نخلات شمخن في غفلة من الإهمال والعطش – ص 89).

والقاصة من الموالين حدّ النفس الأخير – قد يكون نوعا من التثبيت النفسي – fixation – للزمن الجميل الغابر.. مثلنا نحن جيل " أسمر يا أسمراني " اللذين كنا نعلق صور جيفارا على جدران غرفنا ونحمل صور نادية لطفي في جيوبنا.. لذلك تستثمر القاصة كل فرصة تسنح لعرض دفء وبهاء ما كان، وقسوة وخراب ما هو كائن:

(عشّاق، يلوذون بها بعيدا عن أعين الرقيب في أحيائهم البعيدة، وصبية ضاقت منازلهم بعصاب الفقر فلفظتهم خارجا، ليصبّوا ما ملأ أرواحهم الغضة سخطا على الكرة... ومتقاعدون فاض عليهم الوقت فأغرقهم – ص 90).

هكذا كانت الحديقة المتهالكة ملاذا لنفوس تواجه ظروفا ضاغطة.. متنفسا للتفريج عن الأرواح المكلومة.. فمن هم الغزاة الجدد – كما تصفهم القاصة – الذين بدأوا يستبيحونها ؟. إنهم (يافعون، ومراهقون بزي موحد، يلقون محافظهم على الأرض ويفترشون ستراتهم المدرسية، ثم يسارعون فيتحلقون حول علبة السجائر وأوراق اللعب، يحتدمون وفي كل مرة أحسبهم سيتعاركون بعد الشتائم المقذعة – ص 90).

والساردة ترصد حركة هؤلاء الصبيان وأفعالهم الطفولية النزقة من شباك بيتها في الطابق الثالث. والقاصة ترصد سلوكياتهم وتحللها نفسيا بالإشارة والتلميح وليس بالشرح والموعظة. في رصدها اليومي هذا تقدّم تصويرا دقيقا عن سيكولوجية المراهقين وهم يضعون أقدامهم الصغيرة على منحدر هاوية الجنوح الذي يبدأ بـ "الملل ".. الملل هو مفتاح أغلب الاضطرابات السلوكية التي تصيب المراهق وهو يعيش تفجّر طاقاته الجامح جسديا ونفسيا. تقول القاصة:

(بعد أن يجهزوا على الوقت المخصص للمدرسة، وعلى علبة السجائر التي يدخّنونها بمسرحية – محاولين انتزاع الإعتراف برجولة مباغتة، غير معترف بها، داهمتهم، فأربكتهم، وأرهقتهم في معركة لا يعرفون كيف يتدبّرون أسلحتها، متنوعة الساحات، تبدأ من مساحة أجسادهم، وتنتهي في شوارع المدينة متنقلة بين العيون المتهمة المتربصة، والألسن الناهرة الواعظة – يرحلون بتكاسل، ساحبين محافظهم المدرسية وما تحويه، كعبء لا لزوم له، يُجرّ على الأرض، أو يُلقى على ظهورهم بلا مبالاة، كمرافق ثقيل الظل، أو كمعاق ابتلى كلّ منهم بنقله في رحلة يومية سيزيفية الهدف – ص 91).

هذا التصوير الرائع يحيلنا – وهذا ما كررته سابقا في أكثر من كتاب ودراسة – إلى ما أشار إليه " معلّم فيينا " من أن المبدعين هم أساتذته الأصلاء في فهم أسرار النفس البشرية. المبدع يلتقط صراعات النفس البشرية بحسّه المرهف وقدرته الفذّة على الغوص في مجاهيلها ويصوّرها كسلوك وليس من مهمته تفسيرها ووضعها في هيئة قواعد ونظريات وقوانين. هذا واجب علماء النفس الذين سيقعدون تلك الصور والظواهر السلوكية على أسس بحثية علمية. لكن غادة توسّع هذا الدور في نصوصها إلى ما أسميته بـ " الفسح السردية التأملية " الضرورية للفن الروائي اساسا، بل هي روح الرواية، وأقصد بها الوقفات غير الحوارية وغير الوصفية التي يتأمل فيها السارد حقائق الكون والحياة، وصراعات شخصياته، وتضارباتهم السلوكية ليطرح رؤيا أو فكرة فلسفية أو وجهة نظر نفسية مستترة بأستار الفن الباهرة. وقد أسس أهمية هذه الفسح أساطين الرواية أمثال ستندال وفلوبير وخصوصا مارسيل بروست في البحث عن الزمن الضائع. وتكون نقطة الإنطلاق لتأسيس تلك الرؤى واللمحات الفلسفية والنفسية التحليلية كلمة عابرة أو وقفة بسيطة أو حدث مبتذل. تتحدث القاصة عن جلستها في الطابق الثالث التي ترصد منها سلوكيات (الغزاة) المراهقين المضيّعين في الحديقة، فتوسع تداعيات أفكارها منطلقة من هذا المشهد اليومي إلى دائرة اجتماعية ونفسية سلوكية أوسع في تأثير " العلو في الإحاطة بالظواهر الاجتماعية سلبا أو إيجابا حسب الزاوية التي ينظر منها الفرد الراصد للحالة المطروحة، والصلات التي تنبني بين ذات الراصد والحالة والتي تثير فيه الإنفعال والحماسة والشعور بالمسؤولية. تقول القاصة بحكمة بليغة:

(أرقبهم [= المراهقين في الحديقة] بغضب وحسرة من نافذتي في الطابق الثالث، مدركة أن العلوّ في الإقامة والمقام يجنّب كثيرا من المخاطر، وهو يرى المشهد بكليّته، متمتعا بمزيّة الإحاطة بشمولية الرؤية، فيبصر اللوحة كاملة، ببعديها الزماني والمكاني، إلا إذا كان

العلوّ لا يناسب ضعف البصر والبصيرة لمن يعتلي المقام، فعندئذ يعجز عن الإحاطة بالمشهد، ويضطر إلى التفرّج من بعيد، غير عابيء بما يجري، أو متجنبا إرهاق عينيه الكليلتين في فهم ما يحصل في الأسفل.

والطّامة إذا كان من أصحاب القرار، فإن قراراته تصدر مناسبة لتزاوج بعد المسافة مع ضعف البصر، كما يحصل بيننا وبين من يعتلون الشرفات العالية، يشيحون بأبصارهم، ويديرون ظهورهم لمشهدنا اليومي المستغيث.

أمّا إذا كان من ذوي الهمم العالية – على ندرتهم – ودبّت في وجدانه نخوة التواصل مع من على الأرض، فعليه أن يتحمل تبعات قد لا تُحمد عقباها، ليس أقلها الإحساس بالعجز والخيبة – 91).

وضمن هذه الرؤيا، وبعدها، ولأنها من " أصحاب الهمم العالية، تقرر الساردة أن تقتحم حلقة (الغزاة) المغلقة لعلها تصل إلى ما يمور في وجدانهم الهارب المنتحر، بعد أن هيّأت أذهاننا لحقيقة أن هؤلاء الصغار هم ضحية من ضحايا " بعد المسافة " الممزوج بضعف البصر والبصيرة. وبعد التحية المعروفة وردّها المتوجس من قبل الصغار، بدأت بـ " خطبة " تصفها هي نفسها بأنها وعظية الطابع، وتوقعت أنهم سيصفقون لها باستخفاف وينسحبون. لكن الصبية يبدأون بكشف ما يختزنونه من هموم في طيات نفوسهم الصغيرة. ومن خلال ما يفصحون عنه من معاناة تقوم القاصة بـ " تمرير " مواقفها الإنتقادية فتشهر سبابتها الحادة في وجه المجتمع القاسي والأرعن الذي يسحق أرواح هؤلاء الصبية بلا رحمة. إنه يغدر بهم وينقض العهود التي تعهد بها تجاه رعايتهم والحنو عليهم.. ويسهم في جريمة الغدر هذه – وهي جريمة كبرى في المفاهيم الإنسانية – الجميع حيث يبدو أن المجتمع الذي يخضع للقهر يبدأ بأكل ذاته ذاتها ويقرض مكوناته في نوع من العدوان المزاح – displaced aggression " والمرتد على الذات. ولا يسلم من أذرع أخطبوط الخراب هذا أي شيء.. الأبوة التي هي الصورة الأولى للسلطة في المجتمع

مخصيّة تلهث وراء " توفير العلف لنا " كما يقول أحد الصبية. ولا وقت لديها للعناية بالأولاد.. نفض اليد من الشعور بأهمية الشهادة العلمية التي كانت امتيازا اجتماعيا ولها هيبتها النفسية في الأيام الخوالي فصارت عبئا ومصدرا للتندر في الأيام الغبراء الراهنة، وصار العمل في مقصف ليلي حتى الصباح، كما يقول مراهق آخر، أفضل من العمل الرسمي الذي لا يشبع ولا يغني من جوع.. والمعلم المدير وهو الصورة الأصل لسلطة الأبوة الرحيمة يقوم بحلاقة غرّة أحد الفتيان فعاد يتستر على فضيحته خوفا من عيون الصبايا.. ولا المعلم ولا الآباء يلجأون إلى الحوار مع الأبناء " الحوار الذي فلقتمونا به – ص 95 ".

لا يوجد لديهم غير " التعيير " المهين والمقارنة المذلّة. ثم خراب القيم حيث صارت نظافة اليد سبّة بعد أن كانت شرفا. دروس ودروس غيور وغنية تقدمها القاصة على ألسنة الفتيان هؤلاء في جلسة الحوار والمكاشفة الهادئة والمؤلمة التي تجري بينها وبينهم وكأنها تقدّم لنا صورة عن رؤياها التأملية التي طرحتها قبل قليل عن " علّية " المسؤولية وبعد المسافة وضعف البصيرة. لقد نزلت هي صاحبة الهمّة العالية مدفوعة بشعورها العارم بالمسؤولية والغضب. فماذا كانت النتيجة ؟ كانت النتيجة مزيجا – كما توقعت – من الشعور الحارق بالخيبة والعجز. ومن عادة القاصة، وهذه سمة مضافة، هو أنها تعتصر المعضلة حتى ثمالتها. تقلّبها على وجوهها المختلفة ولا تتركها إلا بعد أن توغل في رسم أكثر الصور قتامة وتشاؤما لها. ففي اليوم التالي ستكون الساردة مكلّفة بإلقاء محاضرة عن " الهروب من المدرسة " – كأننا ناقصون همًّا بعد الذي حصل – ولمن ؟ لصبية الحديقة (الغزاة الجدد) الذين ثبت أنهم ضحايا غزو خرابي شامل:

(حين دخلت الصف في اليوم التالي وقد كُلفت بمحاضرة عن " الهروب من المدرسة " انبعثت وجوه صبية الحديقة بين أكثر من أربعين زوجا من العيون الطفلية وقد غشاها ذبول الحصة الرابعة للدوام المسائي تحملق فيّ بحياد مستسلم.. وهم يحلمون بقيلولة رخيّة. " كيف سيكون

عليه الحال في الحصّتين الباقيتين برفقة المدرّسة " ساجدة " ؟! وبرفقة صوتها الواني.. وجسدها المتثاقل المحشور بمعطفها الأسود الذي لم تخلعه منذ دخلت تلك المدرسة، وقد أنضبتها الثلاثون سنة من عمل تقاسمها بين المدرسة والبيت ؟! – ص 96).

ويعبر اختيار القاصة لموضوع المحاضرة ذكاء ماكرا حيث طُرحت المحاضرة، في الحقيقة، في اليوم السابق. فقد طرح هؤلاء الصبية في حوارهم مع الساردة معضلة الهروب من المدرسة وناقشوها تفصيليا معبّرين عن وعي متقدم لا أستغربه أبدا. فمثلا عندما تضع القاصة حديثا انتقاديا طويلا على لسان أحد المراهقين وهو ينتقد درس التاريخ يقول فيه:

(وكلّه إلا دروس التاريخ.. (فهذه عنها سكتة).. أنا ماذا يهمني من ملوك الطوائف والبويهيين والسلاجقة والحملات الصليبية على الوطن الذي كان عربيّا ؟! أي دون أن يحفّظونا بالغصب ما فعله هؤلاء الرمم اللذين صارت عظامهم مكاحل، نستطيع أن نحكي لهم حتى يشبعوا عن تاريخنا المشرّف، الذي نحياه والذي حمّلتمونا عبأه بجهودكم الكريمة. لدينا ملوك طوائف على كيف كيفك، ولدينا بويهيين وسلاجقة وزنادقة وبلاطقة، وهراطقة وفلاطقة.. قه قه قه.. وحملات صليبية معاصرة في فلسطين والعراق.. ولا نحلم كثيرا بولادة صلاح الدين – ص 93).

وقد يعتقد بعض القرّاء أن القاصة قد وضعت حوارا ذا مضامين عالية على لسان مراهق من شخوصها.. قد يكون ذلك صحيحا جزئيا لكنني لم أفاجأ أبدا. إليكم ما كتبته في صحيفة " الرأي " العراقية قبل مدة قليلة:

(من منا لا يعرف المفكر الأمريكي الشهير "نعوم تشومسكي".. نعوم تشومسكي ـ ولكي نفرغ من هذا الأمر ـ هو صاحب نظرية "النحو التوليدي ـ generative grammer" الشهيرة في اللغة وأعتقد أن

القـراء العـرب عرفـوه أولا مـن خـلال نظرياتـه في هـذا المجـال. لكـن تشومسكي هو فيلسوف ومفكر سياسي أمريكي يهودي.. العجيب أن هـذا اليهودي الأمريكـي هـو مـن المفكـرين الأمريكـان القلائل الـذين يقفـون علنـا ضـد إسـرائيل وضـد أمريكـا.. أنـا متعلـق بـه وبأفكـاره وبإنصـافه.. لكـن لـن تصـدقوا مـا فعلـه بـه شـابان فلسـطينيان في الحـوار الذي أجرته معه قناة الجزيرة وعرض يوم الجمعة الماضي.. كـان يشـرح أهمية حل الدولتين على أرض فلسطين. قال له الشاب الأول: أنت لا تميز بـين الواقـع والحـق. تسـاند الواقـع وتنسـى الحـق. هنـاك أتـراك في ألمانيـا وجزائريـون في فرنسـا هـل تمنحـونهم دولـة إذا أرادوا أو امتلكـوا القـوة؟ ذنوبكم في طرد اليهود نحن دفعنا ثمنها. أما الشاب الثاني فقد قـال لـه: ستون سنة مقاومة أشرف من دقيقة واحدة في ظل حل الـدولتين لأن هـذا تزوير للتأريخ وشرعنة لجريمة القاتل.. لـن تتصـوروا مـا الـذي حصـل لهـذا المفكر الكبير؟

لقد ارتبك.. واستمر يجيب على الأسئلة الكثيرة وكل إجاباته رد متشـنج علـى الشـابين اللـذين طرحـا أفكارهمـا بكـل هـدوء وبطريقـة متحضرة وبتعبيرات بليغة.. والمشكلة أنه كان يرد على الأسـئلة ونظراتـه مركـزة علـى الشـابين اللـذين ينصـح العـرب مـن خلالهمـا بعـدم تفويـت الفرصـة.. واللّه لـدينا إمكانيـات رهيبـة.. مرحـى لشـباب العـرب.. مرحـى لشباب فلسطين الأنموذج.. وبعد ما كو مفكر كبير يبيع تمر على أهل البصرة.. الناس صحت..)

وعليه فـلا أعتقـد أن القاصـة قـد جعلـت هـذا المراهـق ينطـق بلسـانها وتنسـرب أفكارها على شفتيه بلا ضـابط. ولعـل مـن ضـمن عمليـة الغـدر الـتي نمارسـها بـلا تـردد هـو أننـا نسـتهين بطاقـات هـؤلاء الصـبية و"حكمتهم " التي جسدتها القاصـة مـن خـلال أحـاديثهم. تلـك الأحاديـث البليغة في رؤيتها للخراب وإمساكها بمصادره الفاعلة والتي ظلت تلاحق السـاردة في يقظتها وتستولي على ذهنها:

(أصوات صبية الحديقة تخدش واعيتي منذ الأمس... جدران الصفّ الرمادية العارية، والمقاعد المتهرئة ترقص فيها قامات فتية محكوم عليها بالتقزّم، محافظ مرمية تحت الأقدام ترتطم بأحذية وحّدت لونها وحول وأتربة دروب متعبة خدّدها الإهمال وأنين الفقر المنسكب من كعوبها قذفتني خارج الصف.. وخارج المدرسة بعيدا.. بعيدا.. بضآلة وعجز صرصور محاصر – ص 96).

ولعل وصف (صرصور محاصر) هو المفتاح المناسب الذي يفتح لنا أبواب الموضوعة الإشكالية الثانية التي تحتل مساحة كبرى من المنجز القصصي للقاصة " غادة اليوسف " وهي موضوعة " الإنسان المقهور " – والوصف الدقيق هذا مأخوذ من عنوان كتاب المحلل النفسي الدكتور " مصطفى حجازي " – الذي تفوق عذابات انمساخه حتى آلام ومعاناة حشرة كافكا. فهناك في " مسخ " كافكا يستيقظ بطله ليجد نفسه وقد انمسخ حشرة وعليه أن يتحمل، وبهدوء " " الوجود " الشائه الجديد بكل تبعاته.. لكن أبطال غادة اليوسف – وهذه كارثة كبرى – يحيون جحيم شهادتهم على الكيفية التي " يتحولون " فيها من بشر إلى صراصير محاصرة..ولكن لهذا حديث طويل آخر.

"على نار هادئة " للأديبة غادة اليوسف..
نمط الاشتغال السردي..وفنيّته العالية. هموم القاع الاجتماعي.

يوسف مصطفى (*)

الحديث عن حمص وإبداعها الأدبي حديث يطول..فمبدعوها من /ديك الجن/ الحمصي إلى عبد الباسط الصوفي ومابينهما، وما بعد/ الصوفي/..هم أعلام في الشعر، والمسرح، والفكر، فتحت كلّ صفصافة أديب وشاعر، ومغنٍّ، ومبدع، وعلى كلّ جانب من ضفّة العاصي أديب يكتب، وشاعر يغنّي.

/ غادة اليوسف / المربية، والقاضية والأديبة، والقاصة، والشاعرة، والمرهفة بإحساسها، وإنسانيتها هي في هذا الموكب الأدبي، وبين يديّ ثلاث مجموعات قصصية لها هي: في العالم السفلي – على نار هادئة – أنين القاع، وقلمها مشرع في العديد من الكتابات، والقراءات لكتب، وأعمال شعرية وأدبية.

/غادة اليوسف/ تكتب بلغة تحمل خصائص بنائها في: ألفاظها، وجملها، وإنشائيتها الراقية، والفنيّة، بفضائها الذي يجمع رومنسية اللغة، وغناها الجمالي لكن تحمل قصصها أيضاً أبعاداً فكرية،

(*) يوسف مصطفى... كاتب، باحث ،ناقد..سوريا.

وإنسانية، واشتغالاً تفصيلياً على مشاهد الحياة، ومفارقاتها، وهموم طبقة القاع الاجتماعي، ومعاناتها.

في إهدائها لمجموعة /على نار هادئة/، والصادرة عن دار الينابيع 2007 م وهي موضوع مقاربتي اليوم تقول:

" إلى صدعٍ ضئيلٍ عثرتْ لهفتي عليه
بين الدعامة الهرمة، والجدار المسلّح لغرفةٍ مُلحقةٍ بمرآب القبور..
تجوس عيناي في العتمات، فأحدّد سمْتَ الرؤية ،
وألمح زرقةً..فأدرك أنها لسماءٍ وإن بعُدَتْ..
وألمح ضوءاً فأطمئنُ انها شمسٌ لصباح..أو..ربّما نور لقمرٍ ينتظر العاشقين".

في قراءة هذا الإهداء، الذي جاء بهذه اللغة الشاعرية الراقية، مضافاً لعنوان المجموعة(على نار هادئة) تحضر لدي العتبات التالية: الأديبة في عالم تبحث فيه عن خلاصها الاجتماعي، وخلاص طبقة القاع..اللوحة رمادية لديها، وبارق أمل يسكن داخلها لعلّ / الصدع/ الذي أرادته هو نافذة الخلاص، أو بعض هوائها، هي في فنيّة الإهداء، والتقديم قالت: " عثرتْ لهفتي عليه، ولم تقل / عثرتُ عليه..هي في حالة / اللهفة/، وماتحمله اللهفة من قلق، وتوق، وأمل، ورغبة، واضطراب، وشوق مضنٍ، هي في حالة اللهفة في بحثها عن خلاصها، وأظنه ليس فردياً بل هو:

/ أناها الجمعي/، وإحساسها بمحيطها، وانتماؤها لهوية هذا المحيط.

في وصفها لمحيط/ الصدع/ اللذي عثرت عليه تقول: "إنه بين الدعامة الهرمة، والجدار المسلّح لغرفة ملحقةٍ بمرآب القبور": لعلّ / الدعامة الهرمة/ هي حالها، ومحيطها، وما تحسّ به، والجدار المسلّح هو قوة أخرى، لعلّها الواقع، وقواه الاجتماعية. في إشارتها(لمرآب

القبـور): فـالقبور رمـز العـدم، والفنـاء، والتلاشـي، وربمـا التهمـيش والضياع. سماء الزرقة، وفضاء خلاصها، بعيد، ضوء الشمس، ونور القمـر عنـدها ينتظـران العاشـقين..هي بـين اللهفـة، والتـوق، والأمـل، والصـبر. بـين الرمـاد تبحـث عـن جمرهـا، هـي في حـال النـداء ترسـل صيحات أنينها، وآهاتها..لعلّ من يسمع الصوت.

في عتبة العنوان (على نار هادئة)، وهي أحد قصص المجموعة..لعلّها نـار اشـتعالها، ومـا تعانيـه هـي هادئـة، ودائمـة، هـي نـار الـداخل النفسـي الـتي تتوقـد دائمـاً، ويتجـدد وقـدها، هـي يوميـات المعانـاة، والتعـب، والمشاهدات، والمكابدات، هي نار الأنثى، وجمرها الجوّاني المتوقّد بين الحلم، والأمل، والواقع..هي نـار الأنوثة، ومعاناتها، واحتراقها البطيء في مشـهد الحصـار الاجتمـاعي، وسـلطته الذكوريـة المقننـة لحريتهـا، وهواجسها، وتوقها، هـي ليسـت النـار الـتي سـتنطفيء، وتتحـول رمـاداً، هي الجمر القلبي، والنفسـي، وتجلياتـه الإحساسـية الأنثوية، ومعاناتها اليومية من الفجر إلى نومها.

في قصتها الأولى (ليلة الكرز المر)..تتحدّث عن أنثى من طبقة القـاع الاجتماعي، جاءت مستمعة لمحاضرة ألقتها وزيرة.كان الحضور رسمياً، والحشد حمل الجضور الكبير..

هي في اشتغالها تحسن توظيف اللحظة، والبرهـة الزمنيـة، وتوظيـف الأسماء..فالبطلة اسمها: راشدة وهي بنت/عقل صالح/، وأمّهـا /فهيمـة/ فهي تنتمي إلى فئة الفهم..هـي زوجـة عامـل سُـرّح مـن الخدمـة ويعـاني مـن المرض. جاءت لحضور المحاضرة بناءً على توجيه مـديرة المدرسـة بضـرورة الحضور. كان عنوان المحاضرة: (العنف ضدّ الأطفال والمرأة)، والمكان (فنـدق النـبلاء)، وفي ظهـيرة يـوم قـائظ، وكلمـة /النـبلاء /في تقـديري تعني الذاوات، وبعدها الطبقي.

شـاءت الظـروف أن تقـدّم / مداخلـة/ خالفـت فيهـا بعـض آراء المحاضِرة، وقد صفق لها الجمهور. انتهت المحاضـرة وخـرج الوفـد لـوداع

الـوزيرة، همّـت البطلـة المداخِلـة بـالخروج، دفعهـا الزحـام إلى نافـذة السـيارة، امتـدّت يـدها صـدفةً إلى صـدر الـوزيرة بعامـل الـدفش، والضغط، لامست صدرها كانت بلا نهدين، وحمّالة نهديها هي التي تكـوّر صـدرها. وخلوهـا مـن النهـدين يعـني ضـعف أنوثتهـا، وأمومتهـا، وخصـبها، وإحساسـها الإنسـاني، مـا إن غـادرت الـوزيرة المحاضـرة حتـى طوّق المعلّمة (راشدة) شرطيان اقتاداها بسيارة حمـراء إلى قسـم التحقيـق بتهمة الاعتداء على الوزيرة، وهناك يدور سـيناريو مؤلم حـول التحقيـق، وظروفـه، وماتعانيـه، وفقـدانها محفظتهـا، وثمـن الـدواء لزوجهـا بداخلها..ثم إفادتها الطويلة، ومعاناتها مع زوجها، وابنها.

قدّمت الأديبة /غادة اليوسف/ نمطاً قصصياً حملَ: ألمهُ، ومعاناته، وخلفيّتَه، قاربتْ فيه واقعاً مجتمعياً لا يقبل فيه أحدُ رأي الآخر، وكلٌّ يعتـبر رأيـه هـو الحقيقة..فالمعلّمـة تُقتـاد للتحقيـق لمجـرّد أنهـا خالفـت المُحاضِرة الوزيرة في بعض رأيها.

اشتغلتْ في قصّتها /ليلة الكرز المر/ على تفاصيل حملتْ عذاباتٍ نفسيةً كبيرة. فسيارة الشرطة التي حملتها إلى المخفر حمراء، واللون الأحمر يوحي بالدم، والجرح، والعذاب.

تبـدأ رحلـة عـذاب المعلّمـة مـن حصْـرها بـين شـرطيين، وقـد شُـدَّ معصـمها إلى يـد الشـرطي، ومـا يحصـل مـن احتكـاك فرضـه القـرب، والقيـد، كـانـت عينـا الشـرطي (تحاصـران عُـريَ نهـديها وقـد نفـرا متـدافعَين يخفقـان بـذعرهما العـاجز عـن الهـرب مـن مرمـى عينيـه الـوقحتين) ص8 (نـدّتْ عنهـا صـرخة وجـع مكتومـة حـين شـدّتها يـدُ الشرطيّ المالحة من السيّارة تقودها إلى باب قسم التحقيق ص8..

في هذا المدخل القصصي نحن أمام ثلاثة مستوياتٍ أليمة: اعتقالها، حصـارها في سـيّارة الشـرطة، شـدُّها، واقتيادُهـا إلى قسـم التحقيـق. وكلّها تداعيات تحمل حصارها، وضيقها، وعنفها النفسي، هكذا بدأتْ رحلةُ التحقيق /التراجيدية/..

في وصف اقتيادها تقول الكاتبة: " وهو يجرّها كعنزةٍ جرباء أُبعِدَتْ عن القطيع المعافى " ص9..هنا تحضر لغةُ الجرَب، والنفور، وهي المعلّمة الجميلة، المثقفة، والمربية، والاجتماعية أيضاً..هي الطبقة المتوسطة المتنوّرة الضائعة في عالم السلطة، والمال، ولا من يفهمها.

هي المعلّمة حاملةُ مشعل التنوير وسط هذا الحصار الاجتماعي، والركون لسلطةِ القويّ..

هي الضعيفة أمام جبروت السلطة، وغياب المعين والنصير. هي أنثى الحفاظ على كرامتها، وجسدها وسطَ حصار طالبي اللذّات، والشهوات، هي الصامدة التي لم تُسلّمْ جسدها لقاءَ خلاصها، وصمدتْ أمام التحقيق وتهويله.

قدّمت الكاتبة أنموذج السلطة الجائرة التي لا ترحم، فلم يشفع لها مرضُ زوجها، وضياعُ حقيبتها، ومبلغ المال بداخلها لشراء الدواء لزوجها المُسرّح من عمله، ومرضُ ابنها، ولهفتهُ حتى لحبّة الكرز يراها أمام واجهات الحوانيت.

حضرتْ صورةُ زوجها المريض، وهي في مكتب التحقيق لتزيدَ ألامها، وحصارها:

" ارتسمتْ في رأسها سحنةُ زوجها الشاحبة، وهو يضغطُ على فكّيهِ ليمنع انفلاتَ آهةِ وجعٍ يصهلُ في مفاصله التي تآكلتها رطوبةُ الأقبية " (ص14).

هي بعيدة عن زوجها، وهو يعاني ما يعانيهِ مع طفلهما الوحيد، وهي قيدُ الاعتقال، والتحقيق.

حين بدأتْ تفصيلَ إفادتها تحدّثتْ عن الفندق، مكان المحاضرة، وعن فخامته، وتجهيزه، تحدّثتْ عن المقاعد المخملية، وعن الصفوف الأولى المحجوزة لذوي الحظوة، والمسؤولين..تحدّثتْ عن لغة الوزيرة المُحاضِرة، دخلت في اسم حارتها (وادي الذهب) وهي في الحقيقة العكس..إنها حارة الحرمان، ثمّ عودتها مع زوجها، وابنها من عيادة

الطبيب، وتعَلُّقُ ابنها لشراء الكرز، وبعض ألعاب الواجهات التجارية، صراخه، ولهفتهُ.

قدّمتْ في هذا المنعطف القصصي نمطاً استطرادياً لحالها، وحال زوجها، وحال ولدها، وبيتها، لكنّها لم تلقَ شفقةً ولا رحمةً..وصْفُ حالها وزوجها، وولدها، هو العودة لأصل معاناتها، ويومياتها، والألم الملازم لها، والراسخ في أعماق نفسها. قدّمتْ تفاصيل كثيرة في حركات ابنها، ولهفته لكرز وغيره..تحدّثتْ عن مداخلتها حول (العنف وأسبابه) وكيف صفّق لها الحضور، وعن تضايق الوزيرة من مداخلتها، ومن لفتِ للحضور بما قالته. تحدّثتْ عن وداع الوزيرة، وتَدافعها أمام باب سيارتها لتكتشف أنها بلا نهدين.

اشتغلتْ /غادة اليوسف/ على هموم طبقة القاع الاجتماعيّ، والمعلّمة وزوجها المريض أنموذجان لذلك. حضرتْ ورقة /القرض/..وثمن الدواء المُستعار، ولهفةُ الولد لحبّات الكرز، والتبغُ الرخيص الذي يمجّهُ زوجُها.

أحضرتْ الكاتبة عناصر النفاق الاجتماعيّ، فالمحاضرة في فندق فخم، والتقديم للمحاضرة حمل الفخامة والإشادة، والإشارة لقضايا لا تحملها الوزيرة المحاضِرة ولا تعرفها.

قدّمتْ الكاتبة المسافة الواسعة بين الطرح والممارسة..فمن حقّ الحضور المداخلة، ولكن عندما لا تروق المداخلة، تُعتَقَل المعلّمة المُداخِلة، وتُعتَبَر في خانة من أذى الوزيرةَ..والوزيرةُ هنا رمزٌ لأيّ سلطةٍ، وبأيّ مستوى كان.

اشتغلتْ بلغةٍ حملتْ جمالها، ودقّتَها، وحسنَ تصويرها، وغناها الدّلالي، والأدبي.

" مسحَتْها عينا الضابط باستكشافٍ بارد" ص(10).."أمضى ليلتَهُ مختنقاً بسعالٍ. أحرق أضلاعَه بتبغِه الرخيص "ص(14).." تَهَمّ بسرقة استراحةٍ لكعبيها الذين ينضّان تحت ثقلها كدمّلتين جاهزتين للانفقاء" ص(15).

هكـذا، وبهـذه اللغـة وجمالهـا قـدّمتْ /غـادة اليوسـف/ أنموذجـاً قصصـياً حمـل ألمـه، ومعاناتـه، وبعـده الاجتمـاعي وتحليلـه النفسـي، واستطراداتِه الوصفيّة التي تشتغلُ على لمم الأشياء ودقائقها.

حمـل الوصـفُ أبعـاداً نفسـيّةً، واشـتغالاتٍ علـى عـذابات الـداخل الانسانيّ، وفئاته الاجتماعية، قدّمتْ أنموذجاً لسلطة القهر والعذاب، والتّشـفّي. نمـاذج الشـرطة، والمخفـر، وقسـم التحقيـق، ونمـاذج الـبلادة وعدم الاصغاء.

قدّمتْ المرأةّ التي لم تستسلم، والتي لم تبعْ كرامتها، وصمدتْ أمام الضغط ومحاولاتِ التهويلِ، والنيل.

كانت قصة / ليلة الكرز المر/..زمناً تراجيدياً بتجلياتهِ، وألوانه، عبرتْ فيه إلى نماذج اجتماعية، ومعاناة يومية، وتفاصيل من المُشاهَد الحياتيّ..كانت لغةَ التظهير، والفلاش، والاضاءة المشهدية ساطعةً وتفصيليةً، وموحيةً ودقيقةً..واكَبَها إحساس عميقٌ بداخل النفس الإنسانية، عرفتهُ الكاتبةُ، وعاش في داخلها.

قدّمتْ نماذج أنثويّة، ومجتمعاً شرقيّاً له معاناته، وهمومهُ..

كانـت اللغـة مُكابـدةً، ارتقـتْ لمسـتوى وصـفيّ راقٍ في الأداءِ، والأسلوب، والصياغةِ، والصورةِ.

غادة اليوسف: صائدة المفارقات والتحوُّلات المثيرة

أ. نذيــر جعفــر(*)

لم أكن أعرف غادة اليوسف إلا شاعرة، وإذا بها قاصة لها ثلاث مجموعات قصصية هي: «على نار هادئة»، و«أنين القاع»، و«في العالم السفلي»! وهذا يعود إلى تقصير منّي في متابعة ما يخرج من أرحام المطابع، وهو كثير يصعب على القارئ أو الناقد التعرُّف إليه كله ولا سيما أن كثيره غثاء وقليله يستحق التوقف عنده. ولعل مجموعة غادة: «في العالم السفلي» من ذلك القليل الذي شدّني وحفَّزني للكتابة عنه لأسباب عدّة، أولها: أن قارئ قصص هذه المجموعة لن يكون بوسعه نسيان شخصياتها وأحداثها وصراعاتها القاسية مع نفسها من ناحية ومع شروط حياتها التي تُحكِم قبضتها على مصيرها من ناحية أخرى، فكيف يمكن نسيان اسم حنين في قصتيّ «المنديل» و«وحشة» أو سلوى في قصة «السلام عليكم....وعلى الثورة السلام» أو بقية الشخصيات النسائية التي لم تشأ أن تسميها هادفة إلى الترميز والتعميم لحالتيّ القهر والاستلاب اللتين تعيشانهما في ظل مجتمع ذكوري يتصل فيه الرجل من كلِّ وعوده وادعاءاته الثورية بحرية المرأة! وثانيها: أن مناخات هذه القصص وفضاءاتها الزمانية/المكانية، وبيئتها الاجتماعية المحلية الأليفة، وانشغالاتها بهموم عامة اجتماعية وسياسية ما زالت راهنة، يجعلها قريبة من القلب، ومؤثِّرة في العقل والوجدان. وثالثها: الجرأة في

(*) نذير جعفر ،روائي ،ناقد ،سوريا. نشر في جريدة الأسبوع الأدبي 2019

الموضوعات والأفكار، والشجاعة في طرحها من دون مراوغة أو مداورة إلا ما اقتضته فنية العمل القصصي وجماليته، وهذا ما منحها فرصة أكبر للتوسع والانتشار لدى القراء والنقاد معا، إذ تنتقل الكاتبة من معاينة الواقع السياسي عبر تجارب مؤلمة لبعض تنظيماته والصراعات التي يمور فيها وإفرازاته السلبية على حياة الأسرة والأطفال، إلى الواقع التربوي في المدارس وما يتركه من تساؤلات وأسى في النفس عبر شخصيات عدة من الأطفال وما يتعرضون إليه من أساليب تربوية عفا عليها الزمن. ثم إلى واقع العلاقات الزوجية وما تعيشه من طلاق نفسي أشد أذى من الطلاق القانوني. ورابعها: تنوُّع أساليب السرد وصيغ الراوي ما بين غائب ومتكلم ومشارك في صناعة الحدث القصصي، وهو ما منح السرد ديناميته الخاصة في شدِّ الانتباه والنأي عن الترهّل والتكرار. وخامسها جماليات الاستهلال التي تحرص على استمالة القارئ، وجماليات القفلة التي تشكل لديه ما يشبه الصدمة التي توقظه من غفلته ليلتفت إلى ما يحدث في القاع، قاع الحياة أو عالمها السفلي.

سنصادف في هذه المجموعة نماذج نسوية عدة تنطبع في الذاكرة بوصفها ضحايا القمع الذكوري المتمثل بالزوج المقنَّع بالشعارات الثورية كما في قصة: «فوق جثة الأقنعة» أو بالزوج المنشغل بمصالحه وأرباحه وأعماله، غير المبالي بمشاعر زوجته التي ترافقه ولا بما يجري حوله من مآس كما في قصة «مشوار»، أو بالسجَّان الذي يتحوّل إلى جلاد كما في قصة: «من العالم السفلي». وسيستمر هذا المناخ القمعي السوداوي ليشمل عدداً من الإناث الأطفال ضحايا العلاقات الزوجية غير المتكافئة كما في قصّتي: «المنديل» و«وحشة» المؤثرتين حد البكاء!

تتجاور الهموم الثلاثة: السياسي والاجتماعي والتربوي في معظم القصص تجاور السبب والنتيجة، وتشغل اهتمام الشخصيات عبر تصوير واقعي لا يغفل التفاصيل التي تضفي على الأحداث المصداقية والإقناع بما يعزز التأثير في القارئ وتحفيز مخيلته وتحريض ضميره بما ينقله من

حيز القارئ المحايد أو الشاهد أو المنفعل إلى حيز القارئ المحتج والمندفع لتغيير الواقع نحو الأجمل. وهنا تكمن أهمية الفن القصصي لدى غادة اليوسف التي لا تنطلق من الإيديولوجية إلى الواقع بل من الواقع المؤلم الحافل بالتناقضات والمظالم الذي يستدعي رؤية إيديولوجية وفعلا سياسياً لتجاوزه.

لعل العنوان الرئيس: «في العالم السفلي» بوصفه العتبة الأولى في هذه المجموعة يحيل مباشرة على ما هو مكروه ومرذول، وذلك ما تكشف عنه مجمل القصص عبر نبرتها الاحتجاجية التي تغوص في عمق التناقضات الاجتماعية/ السياسية ملتقطة لحظات الذروة في الصراع بين الحلم الثوري والواقع المرير، بين الأقنعة والحقائق، بين السلوك الشنيع الذي يقتل الطفولة والالتفاتة النبيلة التي تحييها.

هذا العالم تتزاحم فيه الضحايا، نساء تجاوزن شرطهن الاجتماعي والطائفي إيمانا بحلم التغيير الذي سيحلّق بهن وبالمجتمع إلى يوتوبيا المساواة وتحطيم القيود وإذا بهن يتحولن إلى قطع أثاث في مطبخ العائلة، فتتلاشى صورة الحبيب لتحل صورة الزوج المستبدّ، كما تتحول أفكاره عن حرية المرأة في أول اختبار واقعي إلى مجرد شعارات خُلَّبيّة كانت تطلق للاستحواذ عليها لا غير.

تكشف هذه القصص عن خبرة في تقنيات القص، وفي توظيف المأثور كما في قصة «بارقة» التي توظف فيها الكاتبة شخصية «يوسف» الذي رماه أخوته في غيابات الجب ترميزا إلى رمي «عماد شيحة» في السجن، ثم إطلاق سراحه بعدما أضحى السجان الذي أمضى زمنا في مهنته أسير شعور قاسٍ بأنه هو الآخر سجين مثله، فراح ينتظر إطلاق سراحه أيضا! وفي قصة «فوق جثة الأقنعة» يتناوب السرد على تقديم حكاية الزوجة في زمنين مختلفين يتناوبان بين ماضي الزوجة التي لوّنت حياتها في الصِّبا بألوان الأحلام الثورية، فتمردت على الواقع، وعلى انتمائها الطبقي والديني وتزوجت بمن تحب تحت دعوى أن «هذا

المجتمع لا يتغير إلا إذا رفعنا صوتنا في وجهه، ووجه كل من يستلب حقوقنا تحت أي عنوان»، و«على المرأة أن تحطّم أغلالها وتصوغها سيفا ترفعه في وجه جلاديها ص24/23». وحاضر الزوجة ذاتها التي تعيش اليوم خيبتها المضاعفة بخذلان زوجها وأهله لها من جهة، وخذلان صديقه خالد لها الذي سقط عنه القناع وظهر على حقيقته وزيف ادعاءاته الثورية بعدما كانت ترى فيه مُخلِّصا من جهة ثانية. وما بين ماضيها وحاضرها المثخن بالجراح تحاول أن تتماسك لتقوم بواجب العزاء تجاه صديقتها وفاء بوفاة أمها. وكأن جثة الأم المتوفاة وبحث الزوجة عن لباس يليق بعزاء صديقتها وما استدعاه هذا البحث من ذكريات مرة كان وراء كشف «جثة الأقنعة» التي كان يتستر بها محيط الزوجة الاجتماعي ومجمل علاقاتها.

وتنضوي تحت هذا الهم السياسي/ الاجتماعي اللصيق بالمرأة وأحلامها وخيباتها قصة «من العالم السفلي» التي يؤدي فيها العنوان شأنه شأن سائر عناوين قصص المجموعة دلالته العميقة بالربط بين الجرذ في غرفة التوقيف الذي يتسلل من الأسفل مسترقا النظر والسمع إلى كل نأمة، وهؤلاء الذين يعيشون (أحراراً) في الخارج ويتسببون بمآسي النساء والبطش بهن وتوسيع دائرة قيودهن. ولا تبتعد قصة «نتقن لغة الزيتون» عن إدانة المتاجرين بعلم فلسطين ومدّعي الشعارات، والتفريق بين من يتخذه أسلوبا للابتزاز والسمسرة ومن يحافظ عليه كأيقونة مقدسة. وتلتقي قصة «السلام عليكم وعلى الثورة السلام» مع القصة السابقة إذ ترصد السقوط المدوِّي لبعض الشخصيات الثورجية التي كانت تتباهى في الأمس بلحية غيفارية واليوم بلحية طالبانية! إن اصطياد المفارقات الساخرة عبر عين الكاتبة وإحساسها ومخيلتها هو الثيمة الرئيسة التي تطبع مناخات هذه المجموعة على مستوى المضامين. أما الثيمة الرئيسة على المستوى الفني فتتمظهر عبر اللعب بالعناوين ومفارقاتها، وتنوع أشكال السرد، وغنى الوصف الفيزيقي (الخارجي)

والاستبطاني (الداخلي)، وما يتبع ذلك من حوار ومونولوج وتداعيات في سياق مشحون بالمجازات والانزياحات البيانية على مستوى اللغة والصور.

ويمكن للقارئ معاينة تلك المفارقات المتعلقة بالمضمون وتلك التقنيات على المستوى الفني عبر عدد من القصص، منها: «استعداد» التي تصور لحظتين مفارقتين بين استعداد الطلاب لتحية العلم وما يقتضيه من صمت والتزام تامين وما يدور في الخفاء من إخفاء للممنوعات في جيوبهن خوفا من عقاب المديرة ! ويؤدي الوصف في هذه القصة دورا مهما في تصوير المفارقة بين انشغال الطلاب بحاجاتهم خفية واستعدادهم لتحية العلم ظاهراً. وفي المنحى ذاته تأتي قصة «مشوار» التي تلتقط أيضا مفارقة صارخة بين انشغال الزوج الذي يقود سيارته بالتفكير بمصالحه ومشاريعه المالية وانشغال زوجته بالأخبار المحزنة التي يبثها المذياع خلال مشوارهما! أما القصص الآتية: «في الحديقة»، و«المنديل» و«وحشة» فتأخذ سمتا خاصا بها في مقاربة الواقع التربوي البائس فيما آلت إليه مدارسنا من مفارقات تثير الأسى والشجن، ولعل قصة «المنديل» هي أهم هذه القصص بل القصة العلامة لهذه المجموعة محتوى وشكلا، إنها تصور نموذجين من المربين الأول هستيري لا يعرف إلا الضرب والعقاب والآخر إنساني متفهم متسامح. الأول جعل من الطفلة «حنين» مجرمة معرضة للإهانة والعقاب حتى باتت تخاف من أي يد تمتد إليها حتى من اليد التي امتدت لها بالمنديل لتمسح دموعها، والثاني جعل منها تلميذة نشيطة جريئة تقبل على المشاركة باحتفالية عيد الأم بأغنية حفظتها وغنتها بصوتها! وشتان بين النموذجين من المربين.

إن تنامي الحوار الرشيق بين المربية المتسامحة والتلميذة الباكية المرتجفة خوفا يحفّز القارئ على متابعة النص بلهفة ومتعة وصولا إلى الفائدة المرجوة من الفن في تغيير سلوك البشر نحو الأفضل والأجمل والأبهى.

لقد قدمت غادة اليوسف نصّا قصصيا حميما وشائقاً وممتعاً ومفيداً ، ولعل ذلك ما يرجوه القارئ من أي نص أدبي. عائدة بنا إلى هموم وتطلعات ما قبل هذا الربيع الأسود الذي فاقت تداعياته المدمرة والمأساوية كل تصور.

اليوسف، غادة: في العالم السفلي، قصص، ط2، دار الينابيع، دمشق 2010م

جماليات الرمز في قصص غادة اليوسف

صالح حمّاد (*)

تطمح الأعمال القصصية المعاصرة إلى اختراق حجب العالم الواقعي، والانقضاض إلى عالم النَّفس الباطني، باعتباره أكثر فاعليَّة منها في الإبانة عن فاعلية الروح، واستنطاقها للظواهر والأشياء التي يتعذَّر التعبير عنها بالكلمات، ذلك أنَّ علاقة الأديب بها لم تَعُد علاقة وصف أو تعبير مباشر، وإنَّما علاقة استبصار، وتذوق فنِّي، وابتداع، وتجذَّر هذه العلاقة مع الاتصال بالآداب الأجنبية الوافدة من الأصقاع الأوروبية، وكان ثمرة هذا الاتصال التنقيب عن الأحوال النَّفسية التي تثري الظواهر والأشياء، وتعيدها إلى عالمها الأول من غير تعقيل، فالتعقيل يُخضع العناصر الموجودة إلى ظاهر الحسِّ ومبادئ الواقع المادي، وبالتالي؛ فإنَّ التمرُّد على هذا الواقع، ينطلق من ركائز فنِّية، ويستند إلى مبررات نقدية سليمة، مردُّها أنَّ هذا الواقع "لا يصلح أنْ يكون منطلقاً للفن، فالمثال هو المطمح. والجمال وحده هو الموضوع"(1).

ولقد استدعى تأزُّم الأوضاع الواقعية وتفاقم المشكلات الحياتية المعاصرة من الأدباء الإعراض عن العناصر المحسوسة في تحليل هذه الأوضاع أو المشكلات، وسبر أغوارها، وتبيان علاقتها بالواقع، ومن ثمَّ نقدها باستخدام تقنيات فنية جديدة تلائم روح العصر وإيقاعه. وكان الرمز أكثر هذه التقنيات فاعلية في الإبانة عن ثِقل الواقع،

(*) صالح حماد فلسطين – غزة، الأسبوع الأدبي 2019.

(1) اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 1983، ص287.

ورغبة الأدباء في تغييره إلى الأفضل، وبناء واقع مثالي جديد يواري في تناغمه ما يَسود الواقع المادي من قُبح ونشاز.

وثمَّة طرق مختلفة نهل منها الأدباء في ابتكار رموزهم الفنِّية التي تتسامى على نثريات الواقع المادي وترتقي بأعمالهم الإبداعية؛ منها: الابتداع الذاتي، حيث يبتكر الأديب الرموز الخاصَّة بعالمه القصصي، ولا يُشاركه فيها أديب غيره، ويجتهد الأديب في هذه الرموز على إفراغها من خصائصها المادية، وشحنها بحمولة دلاليَّة، تقتطع فاعليَّتها من روح الأديب الإبداعية وعراقة فنِّه القصصي، وقد تكون هذه الرموز جزئيَّة، فيراد منها إثراء الحدث القصصي بالأفكار التنويريَّة، ومن ذلك ما جاء في ثنايا قصَّة ((الخيمة))، تقول غادة اليوسف:

"تلك الأم صابر.. تعرفونها.. وهي التي تداوي شجرةَ الزيتونِ كلَّما شرختها العاصفة؟.. ولأنَّها متعمّقةٌ بعلم التراب.. وكيمياء الخضرة.. فهي تتقنُ لغةَ الزيتون.. وتتفاهم مع عود اللوز الأخضر.. تحاورُ الغيم.. وتحتفي كثيرًا بالحمام.. ومنذ خمسين عامًا تطلُّ ـ رغم وحدتها ـ على أرضي مؤانسةً وحارسة.."(1).

تكتسب الألفاظ الطبيعية الآتية: (الزَّيتون، اللَّوز، الغيم، الحمام) قيمتها الرمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه من مدلولات شعورية خاصَّة ترتفع عن مدلولاتها المألوفة، فيشعر المتلقي بثرائها، ويتفاعل معها كقوة أثيريَّة، ذلك لأنَّ عاطفة غادة اليوسف فيها أكثر جيشاناً وحيوية، فالزيتون في المادة المعجمية يدل على تلك الشَّجرة المعمِّرة التي تكثر زراعتها في فلسطين، إلا أنَّ اليوسف لا تلبث أنْ تجرِّدها من شكلها المادي تجريدًا يذيب هذا الشَّكل، فيفقد صفاته الحسيَّة، ويغدو قادرًا على بثِّ ما تختزنه تجربة اليوسف من مدلولات شعوريَّة خاصَّة، تدلُّ على شموخ أمِّ صابر في عالم القصَّة المتخيَّل، وهذا الشُّموخ

---

(1) اليوسف، غادة: أنين القاع، ص83.

أقوى تأثيرًا من الشُّموخ الملحوظ في العالم الواقعي، لما يتميَّز به من دفء وحرارة داخليَّة.

إنَّ عالم القصَّة يخلِّص الزيتون من نمطية الدلالة، ليقبل التأويل المرن، وإنتاج معانٍ رمزيَّة جديدة، تجدد سياق القصَّة، وتشحنها بالطاقة الروحية، فيوحي بشموخ فلسطين وصلابتها تحت القصف والعدوان التي يرتكبه المحتل في شتَّى أصقاعها، وكان الزيتون أعظم شاهد عليه، ممَّا ساعده على بناء جسر من العلاقة الحميمية بينهما، حتى لكأنَّ أرض فلسطين أكثر بقاع العالم فهمًا ودراية بلغة الزيتون وشجنه الداخلي إبَّان القهر والحرمان.

تسهم الرموز الفنية السَّابقة في استنطاق التاريخ الفلسطيني بعد النَّكبة في عام 1948، كما تمتدُّ غادة اليوسف بالطاقة الروحية الكافية على فهم الظروف السياسية الكالحة التي ألمَّت بالوقع العربي، ذلك أنَّه من خصوصيَّة الرمز استبطان الواقع، والإيحاء إليه بطرق مختلفة، تستثير أحاسيس الملتقي، فينسجم مع عناصر القصَّة ويتفاعل مع أحداثها الدرامية.

وإذا كان تأثير الرموز الجزئية خاصًّا بموقف شعوري محدّد لا تتجاوزه إلى مواقف شعورية أخرى؛ فإنَّ نظرة الأديب إليها هي التي تتحكَّم في غزارة دلالاتها وتحولاتها الفنِّية، ويمكن لهذه الرموز أنْ تقوى على القيام بذاتها، وتصبح كلِّية في قصص أخرى، ويرجع ذلك إلى الانفعالات التي تنتجها التجربة الشُّعورية، وإلى طبيعة الأفكار التنويرية التي تشعها في جنبات القصَّة.

إنَّ عراقة الرموز الكلِّية تتجلَّى في براعتها على نقل معاناة الأديب المضنية، وهو يلج ضمير العالم المادي، ويفض قشرته الخارجية الزَّائفة، ليقبض على الحقائق المضمرة التي تقع في صميمها، فاستبطان الواقع وإخضاع عناصره إلى عالم الأديب الداخلي، يوحي بالحقيقة الرمزية المتوخاة منها، ومن الرموز الكلية دال الورد في قصَّة ((جسر الشَّوك))، تقول غادة اليوسف:

"منذ ذلك الصباح البعيد لم تعد تعني الورودُ لعبد الرزاق، سوى ما يتكوّم منها أمام صالات الأفراح بعد انتهاء الحفلات. يلقي بها على الأرض، بعد أن ينتزعها عن الهياكل الخشبية، والحوامل الخيزرانية.."(1).

يرمز الورد في عالم الفنِّ إلى حقائق كونية يقطنها التآزر والتضام، ودخول الورود في بنية العمل القصصي ـ الذي بين أيدينا ـ كعلامة سيميوطيقية، قد لا يشفُّ عن طبيعة هذه الحقائق؛ ذلك أنَّ خصوصيَّة العمل القصصي قد أفرغته من طبيعتها الماديَّة؛ لتبثَّ فيه روحًا جديدة، تستمدُّ نضارتها من القصَّة نفسها، وهذه الروح إذْ توحي إلى حالات نفسية غامضة، فإنَّ هذا الغموض يظلُّ شفيفًا، ذلك أنَّ غادة اليوسف ـ إبَّان عملية كتابة القصَّة ـ تطمح من خلاله إلى تصوير الموقف الشُّعوري على نحو جديد، يصدم توقُّعات المتلقي، حيث لا يأتي الورد دالًا على الانتشاء والحبور بالنسبة للشَّخصية القصصية الرئيسة (عبد الرزاق) بقدر ما يوحي إلى ذكرى موجعة، تضرب بوترها المأساوي شغاف قلبه، وهذه الذكرى هي موت أمِّه، وموت الحياة معها، فمشاعر الحزن والوحشة التي تسيطر على عبد الرازق، وتستحوذ على طرائق تفكيره، فلا يبصر في الورد نفسه تجلِّيات الطَّبيعةَ الحانية، وإنَّما يبصر نقائضها، حيث يتحوَّل الورد إلى دال تراجيدي، يشعُّ حمولة دلاليَّة جديدة، مصدرها الألم النازف، والجرح الغائر في الخاصرة.

ولا يأتي الورد معادلًا موضوعيًّا لانفعالات عبد الرازق وحسب، وإنَّما معادلًا موضوعيًّا لانفعالات غادة اليوسف وأحاسيسها الغائرة، فالعناصر الطبيعيَّة التي تقع عليها بصيرة غادة اليوسف وتُضفي عليها روح الفنِّ تأخذ تشكيلًا جديدًا يُغاير طبيعتها الأولى، وقد يتَّفق معها،

---

(1) المصدر السابق، ص7.

وتصوغ اليوسف عن طريق هذا التشكيل جملة من القضايا المعاصرة والتحديات التي تؤثّر في الفرد والمجتمع على حدٍّ سواء.

وتبتدع غادة اليوسف رمزًا فنّيًا آخر وهو الشَّوك، حيث يجسِّد التحدِّيات التي تواجه الشَّخصية القصصية (عبد الرازق)، باعتبارها فردًا من أفراد المجتمع، وتعكس من خلال التشكيل الجمالي لهذا الرمز تطور المجتمع وطرائق تفكير عبد الرازق تجاه الحياة أو الكون، ولا يأتي هذا التطور علميًّا بحتًا، وإنَّما يأتي تكنيكيًّا وروحيًّا ونفسيًّا أيضًا، فالتطور الفنِّي الذي يتجلَّى في العمل القصصي هو الانعكاس الجوهري إلى تعقُّد مشكلات الحياة وارتطامها بالواقع. ولكي تصوغ غادة اليوسف موقفها الإنساني من هذه المشكلات، لا بُدَّ أنْ تشكِّل الرمز الفنِّي ـ الشَّوك تشكيلًا جماليًّا، وتربطه بالرَّمز السابق إليه الورد من خلال وشيجة شعورية، تستنطق عنوان القصَّة، وتجعل من العنوان (الشَّوك) مبتدأ، ومن النَّص خبرًا، وهذا الاستنطاق لا يأتي اعتباطًا، وإنَّما ليخدم وظيفة دلالية، وهي التعيين أو التسمية، إذْ حيث تطمح اليوسف إلى إيضاح العلاقة بين عنوان القصَّة ومضمونها عندما تخطَّى عبد الرازق الأسلاك الشائكة؛ ليقطف وردة واحدة، تخفِّف من عبراته المكلومة، وتنفِّس عن مشاعره الحبيسة، ويوطِّد من خلالها علاقته الشَّخصية بمعلِّمته في المدرسة، فقد:

"نسي أنْ يتألَّم من الجرح الذي سبّبه شوك السياج، أو ربَّما شوك الوردة، وضعها في جيبه، واحتضن كفَّه وريقاتِها، وجرى نحو المدرسة خائفًا، مسرورًا، تدفعه اللهفة للفوز بابتسامة رضا المعلّمة.."(1).

وإذا كان تصوُّر عبد الرازق في مثل هذا الموقف أكثر وضاءة وإشراقًا؛ فإنَّ تصور المعلمة على نقيض ذلك، إنَّه أكثر دمامةً وقبحًا،

---

(1) المصدر السابق، ص10.

ذلك أنَّها لم تَعُدْ تقوى على قبول تلك الوردة التي مصدرها المناطق النائية والأمكنة القبيحة، فأخذت تصرخ بأعلى صوتها في بيئة الفصل:

"ما هذا؟ ووردة أيضًا! من أيِّ مزبلة أحضرتها؟ عُدْ إلى مكانك ولا تنس أنْ تغسل هذا القرف عن يديك.."(1).

تسبَّبت هذه الكلمات الصاخبة في سخرية التلاميذ داخل الفصل من عبد الرزاق سخرية جارحة، عكَّرت صفوه، فأحسَّ بشيء من النُّكوص والاغتراب.

وتتضاعف حدَّة الاغتراب، عندما اختارت المعلمة عيد الأم موضوعًا من مواضيع الإنشاء التي لم يَعُد عبد الرازق يتكيَّف معها في شهر آذار، إذْ إنَّ فقد الأم سهم غائر، يثير في أعماقه الحزن واليأس لا من اليومي الآذاري وحسب وإنَّما من شهر آذار، وكأنَّه يوحي إلى موت الطَّبيعة، لا إلى انبعاثها من منظور أسطوري، ومصدر هذا الإيحاء ذلك الماضي المؤلم الذي يسيطر على عبد الرازق، ويهزُّ علاقته بالموضوع والواقع معًا.

لقد أصبح آذار رمزًا فنيًا خاصًا يثير سلسلة من التداعيات المحدَّدة بالنسبة إلى عبد الرازق، وقبل الخوض في غمار هذه التداعيات نشير إلى أنَّ تحويل آذار من صفاته المألوفة، وهي الدلالة على شهر من شهور السَّنة تنبعث فيه الطبيعة إلى دلالة أخرى لا تقلُّ أهمِّية عنها، يستند إلى العلاقات الجديدة التي تخلقها غادة اليوسف في القصَّة وتعمل على تفجير طاقاتها الكامنة؛ لِيكون التحوُّل فيها محكومًا بالأثر الجمالي الذي يخلقه آذار بالنِّسبة إلى عبد الرازق، إذْ يوحي ـ في اعتقاده ـ إلى فقد الأم وغيابها عن الحياة، والسِّمة الغالبة على هذا الاعتقاد هي التخييل؛ فالتخييل في علم الرمز آلية مجازية فذَّة، تستثمرها غادة اليوسف في إلقاء مسحة درامية على الحقيقة الواقعية، تجعلها أكثر

---

(1) المصدر السابق، ص11.

حيويَّة في إثراء الموقف الإنساني بالأبعاد الدلالية والفنِّية التي تتكيَّف مع انفعالات عبد الرازق.

تقول غادة اليوسف:

"منذ ذلك الربيع عقد عهد قطيعة مع الورد الذي لم يعد يعني له شيئاً، مثل الكثير من الأشياء الجميلة التي يمرّ بها دون اكتراث.."(1).

لقد قطع عبد الرازق علاقته بالورد، فأصبح دالًا قبيحًا، يوحي إلى عامل التشويش أو النَّشاز الذي تعرَّضت له شخصية عبد الزراق في البيئة المدرسة، فأخذت تطبع المدرسة بطابع الدمامة والقبح، إذْ إنَّ إشراق الورد لم يعد كافيًا على دغدغة مشاعرها، وإثارة أحاسيسها، وبالتالي؛ فإنَّ استيحاء هذا الرَّمز على نحو جديد، يحتاج إلى طاقة روحية عالية، تقوى على إثراء الدلالة، والإيحاء بالانتشاء، فيتناسى عبد الرزاق همومه المضنية، ويلاحظ بعينه المجرَّدة ما يكتنز باب شقَّة أم هدى من عناصر طبيعية يانعة، يشكِّل الورد واحدًا منها.

تقول غادة اليوسف:

"طاقات الورد تتضاحك، أقمارها على مائدة كبيرة تتوسَّطها كعكة كبيرة مزيَّنة بالشوكولا المزخرفة بحلوى بيضاء كتب فيها عبارة: عيدك يا أمي.."(2).

إنَّ تركيز عبد الرازق على باقة الورد مقارنة بالأشياء الأخرى هو تركيز غادة اليوسف نفسها على الوجه الجميل من الحياة، إذْ لا بُدَّ أنْ نهبَ الأموات حقَّهم من الحياة التي غابوا عنها، وكأنَّ تجربة الرحيل أكثر فاعليَّة في الإيحاء إلى الديمومة والنَّماء، إذْ تعيد فصول الذَّاكرة مرَّة ثانية إلى شهر آذار، فَيبعث الأموات على نحو جديد، يكاد يأتي مؤقتًا.

---

(1) المصدر السابق، ص11.

(2) المصدر السابق، ص11.

صحيح أنَّ غادة تمتلك القدرة الكافية على تطوير هذا الانبعاث، والاستطراد في السَّرد عن عيد الأمومة، إلا أنَّ هناك مشاهدَ قبيحة تكاد تُلغي فرادتها، وتحجب بريقها عن الحياة، وهي أنَّ أمَّ هدى زجَّت بالنفايات خارج الباب ومن ثمَّ أغلقته، وهذا الإغلاق ليس سوى انطفاء اللَّحظة الماضوية، وعودة الأسى إلى النَّفس.

إنَّ التقنيات الدرامية التي تواظب عليها الكاتبة في منح الموقف الشُّعوري أبعادًا جديدة، تكاد تقتطع ديناميَّتها من اللَّاوعي، لا سيَّما الهلوسة والهذيان، إذْ يُهيَّأ لعبد الرازق أنَّ أمَّه حاضرة في مختلف الأمكنة، والعناصر الطبيعية التي تقع عليها بصيرته، ممَّا يؤكِّد على حداثة النَّص، وقدرته على استقطاب مختلف وجوه الحياة المعاصرة، والاتكاء على الوجه المناسب منها في تطوير الحدث القصصي، فصورة الأمِّ كفيلة بأنْ تجعل عبد الرازق يستعيض عن غيابها عاطفيًّا بالورود إلى أنْ يُوارِي الثرى، حيث يجد في مثل هذا الاستعاضة تشابهًا نفسيًّا بينهما.

تقول غادة اليوسف:

"يتأمَّل من خلف السياج تلك الورود القزحية تتراقص بقطيفتها الحمراء والبيضاء والصفراء فوق سندس المرج على إيقاع النسيم.. تنبثق قامة أمه من بينها.. يأخذه المشهد.. يمدُّ يده.. فيصدُّها شوك السياج المعدني.. يصحو.. وتصرخ روحه من وجع الجرح.. يلفُّ جرحه بالخيبة ويمضي..

صار يتسلَّل.. ثمَّ صار يقفز من فوق السياج بخفَّة قرد.. يشمُّ الورد ويقطف منه ما وسعت يداه.. يتصوَّرها أمامه وهو يهديها الورد الذي لا يجد من يستحقه.. يخفيه في كيسه ويعود مطرقًا على الطريق الذي يتلوَّى أمامه كأفعى مقتولة.. يصل إلى باب الجامع وينتظر.. حيث كانت صلاة الجمعة طقسًا مبهجًا لمن ألقى بهم آدم في حاوية الأرض.."[1].

---

[1] المصدر السابق، ص27-28.

تستخدم اليوسف أداة جديدة من أدوات الرمز في تصوير التشابه النَّفسي، وهي المراوحة بين الدلالة الحقيقية (الأم) والدلالة المجازيَّة (الوردة)، فتتحدَّث مرَّة بالدلالة المجازيَّة، ثمَّ تعود لتنتقل منها إلى الدلالة الحقيقة، ثمَّ يتَّحدان اتحادًا يوحي بالانتشاء.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الرمز يعتمد على التشابه النَّفسي بين العناصر المادِّية (الورد) ونظائرها المعنوية (الأم)، "وهو ثمرة يقتطفها الأديب من خلال إدراكه الحَدْسِي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية وما يختبئ وراءها من أسرار، ثمَّ يوظِّف الطاقة الإيحائية المتولِّدة من التقاء الأشياء للكشف عن تلك الأسرار"[1].

يمكن القول: إنَّ قصَّة ((جسر الشَّوك)) قصة رمزية، توصَّلت باستخدام الرموز الفنية المبتدعة إلى صوغ حياة عبد الرازق بعد وفاة أمِّه على نحو جديد، يجسِّد حياته البائسة، ويصوِّر العقبات التي تعرَّض لها في قطار الحياة الدرامي من خلال أساليب مختلفة، تسهِّل على المتلقي أنْ يفهم مدلولات الورد الرمزية وأثرها في تشكيل عالم عبد الرازق المتخيَّل.

وإذا كانت الإيحاءات الدلالية التي ابتدعتها غادة اليوسف أدقُّ من التعبير المباشر في انتشال مشاعرها المعقَّدة؛ فإنَّ مواظبة على التراث الإنساني ـ كمنبع رمزي أصيل ـ تطعِّم تجربتها الشُّعورية بالأبعاد الفنية والدلالية اللَّامتناهية، إذْ إنَّ "التراث –كما يقول ريتشارد هوجارت ـ إذا ما قُرِئ كما ينبغي لا شكَّ سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي لكثير من نواحي التجربة الإنسانية"(2).

---

[1] قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988، ص161.

[2] الربيعي، محمود: حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 2005، ص49.

وتزخر ينابيع التراث العربي الأصيل بالرموز والأحداث التي تختزن فيضًا من الإيحاءات والدلالات المركَّزة، فالتراث الديني رافد خصب أفادت منه غادة اليوسف في إثراء أعمالها القصصية، وإضفاء شيء من القداسة عليها، فقد استغلَّت حادثة الصلب في التأثير في ضمير الأمَّة، الترميز إلى مدلولات شعوريَّة خاصَّة، فإذا كانت حادثة الصلب في التراث المسيحي تشير إلى صلب المسيح عيسى عليه السلام صلب في مكان محدد، وضع خصيصًا لذلك، وهو الجَلْجَلَة(1)، فإنَّ السياق الأسلوبي في قصَّة ((جسر الشَّوك)) ينزاح عن هذه الدلالة اللَّاهوتية، ليمنح شخصية عبد الرازق وجهًا ناسوتيًّا، يتبدَّى منذ الوهلة الأولى أنَّه أكثر فاعلية منها في الإيحاء إلى البشاعة، إذْ يَلفّ عبد الرَّازق الصَّليب حول عنقه، ويحمل الأخشاب على ظهره، وكأنَّه بطل معذَّب، يبلسم جراح الأمة العربية، ويخفف من آلامها الدفينة.

تقول غادة:

"تلتقط كفَّاه طرفَي الحبل، وكمن يزاول صليبه بنفسه يلفُّ كلَّ طرف على ذراع وينهض بأخشابه، يتقوَّس ظهره، ويسير مُترنِّحًا بحِمْله، مُتجنبًا الأزقَّة المعتمة، مُتَتبّعًا الشوارع العريضة، والمُنارة، ممَّا يجعل أخشابه أثقل، وجلجلته أطول"(2).

إنَّ ثقل الأخشاب وطول الجلجلة في العالم القصصي ينفتحان على حدوس استشرافية، تتجاوز آفاق العالم الواقعي إلى الإيحاء بمستقبل الشَّخصية الغامض، وهو التحلُّل من الورد، وركوب المخاطر، ومواجهة

---

(1) الجلجلة: مكان صلب المسيح عليه السلام. ويعتقد أنَّه موضع جثَّة آدم عليه السلام. أما الجلجلة فهو يخص موضع الجُمْجُمَةِ بالذات حيث صلب المسيح. انظر: إنجيل متى، الإصحاح 27، الآية: 34، الكتاب المقدس، العهد الجديد، طبعة دار الكتاب المقدس في العالم العربي.

(2) اليوسف، غادة: أنين القاع، ص7.

العقبات والأشواك، إذْ إنَّ العالم الواقعي الذي تعيشه الشَّخصية القصصية عالم قاتم، يُلقي بقتامته على الشَّخصية، لِتصلب على منعطف الطريق.

وتزاوج غادة اليوسف في قصَّة ((بارقة)) بين سنوات القحط التي سادت المجتمع المصري في عهد سيدنا يوسف عليه السلام، وبين الموقف المعاصر الذي يحيط بالشَّخصية القصصية على نحو رمزي، يشيء بالبؤس والضَّياع.

تقول غادة:

"قام من بين الأموات، بعد سنين من إغماض وتبكيم وتكميم. صدمت عينيه اللَّتين ألفتا الظُّلمة، شمسٌ لتمُّوز، والتي _ بالرُّغم من حرارتها الحارقة _لم تُنْضِجْ التينَ ولا عناقيدَ الكروم ولا حبَّ الحصيد.. فالسَّبع العجاف، والسَّبع السمان، تتبادلان المقام في الحقل منذ آخر موسم للمطر، وذلك، قبل أن يُغَيَّبَ في غيابات الجبِّ"(1).

إنَّ المفارقة التي أقامتها اليوسف بين سنوات القحط في عهد سيدنا يوسف نظائرها في القصَّة، هي المسافة الخصبة التي بُنيت على أديمها العلاقة الحميمة بين الموقف الديني والموقف المعاصر.

وإلى جانب التراث الديني، تَعُبُّ غادة اليوسف من معطيات التراث الأدبي في تعضيد قصَّة ((إيقاعات اللَّيل)) وإخصابها بالعروق الفنية الجديدة، حيث تهتدي إلى قول الشَّاعر الجاهلي عروة بن الورد مخاطبًا ابنة منذر(2):

---

(1) اليوسف، غادة: في العالم السفلي، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2006، ص7-8.

(2) بن الورد، عروة: الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص67.

أقلِّـــي علـــيَّ اللَّـــومَ يـــا بنـــتَ مُنـــذرْ،

ونامي، وإنْ لم تشتهي النَّوم، فاسهري

وتحـاول غـادة اليوسـف مـن خـلال استحضـار هـذا البيـت أنْ تصـوِّر إعراض الشَّخصية القصصية صلاح عن أخته شادية في المنزل؛ لتَبين عـن حالتهـا النَّفسـية الغامضـة، ومشـاعرها الحبيسـة الـتي يسـتحوذ عليهـا الأسى والحزن، بعد أنْ صدمها بأقسى الكلمات:

"شادية.. نامي.. واتركيني.. بحالي.. أرجوك"(1).

ولقـد حاولـت غـادة اليوسـف اسـتغلال الطاقـات الإيحائيـة الـتي يمتلكها التراث الشَّعبي في النُّهوض بالحدث القصصي، والإيحاء بأبعاد فنِّية جديدة، ومن ذلك استغلال الزَّخم الشَّعبي والكثافة التي تحيط بشخصيتي قيس وليلى في صوغ الموقف القصصي وتشكيله على نحو جديد، ينتقل فيه الحبِّ من طابعه العذري إلى طابع آخر، يوحي بالدناءة والقبح، تقول غادة اليوسف:

"وجوه النسـاء وأجسـادهنَّ تمـلأ السـاحات.. يـؤدِّين رقصـة الإغـواء في واضحة النهار، في وحل الشوارع.. إنَّهن ملوّنات، متشابهات.. ومشـتبهات.. لكـن، ولا واحدة منهن ليلى.. ولا قيس في المدينة.. ولأنَّ قيسًا ليس في المدينـة، صـرن يقتسـمن البضـاعة مـع كـائن نفطـي ينتقـي مـن تناسـبه مـنهنَّ، ليـزيَّن بهـا مـا يقتنيـه مـن قطيـع العـورات المتشـرنقات بـالحرير الأسود، من نسيج (كلِّ المرأة عورة)(2).

وتجـدر الإشـارة إلى أنَّ عـدوى بعـض الأغـاني الثوريـة تـؤثر في أبنـاء الأمة العربية، فتتشارك معها مشاركة وجدانية، تشحذ همهما العامة، وتقوِّي شكيمتها، وتحفِّزها على القتال ضد المحتل، كما هو الحال في

---

(1) اليوسف، غادة: أنين القاع، ص71.

(2) اليوسف، غادة: في العالم السفلي، ص8.

أغنية "اللّه أكبر فوق كيد المعتدي"(1) وغيرها من الأغاني التي تقطر جمالًا، وتتميَّز بالبساطة والوضوح.

واللَّافت أنَّ الأمثال الشَّعبية التي وظَّفتها غادة اليوسف في تطوير الحدث القصصي تلائم طبيعة الحياة المعاصرة في دمشق، وتعكس وجهًا من وجوهها، فالمثل الشَّعبي: "يا مؤمِّنة للرجال مثل المي في الغربال" متداولٌ في البيئة السُّورية، ويتضمَّن سردًا لحكايته الأصلية، ويوحي بالحكمة المتوخاة منه في آنٍ واحد.

ويمكن القول: إنَّ جماليات الرمز في قصص غادة اليوسف تسمو فوق نثريات الواقع المادي، لِتكشف عن غوامضه وأسراره الدفينة التي تطابق الحدث القصصي أو تختلف عنه اختلافًا، يؤدِّي إلى تحقيق وظائف فنِّية وجمالية، تُسهم في إيصال حالات نفسية، والإبانة عن نوازع الشخصيات الداخلية، وما تستتر في عقلها الباطن من آمال وتطلُّعات يتعذَّر التعبير عنها بواسطة الكلمات، ويكون الترميز أكثر حيويَّة في الإيحاء إليها.

---

(1) المصدر السابق، ص64.

قراءة من دون مؤثرات

الشاعر العراقي حميد سعيد (*)

خلال يومين متتاليين، قرأتُ مجموعتين قصصيتين للقاصة السورية غادة اليوسف، الأولى بعنوان "في العالم السفلي" والثانية بعنوان "أنين القاع" بينما تشير قائمة إصدارات الكاتبة إلى مجموعة قصصية ثالثة بعنوان "على نار هادئة" آمل أن أطلع عليها لأستكمل بها، مسار عمل غادة اليوسف في القص القصير، وهي مجموعتها الثانية حسب تواريخ الإصدار.

ولطالما استهوتني قراءة كاتب ما عرفته ولم أقرأ له من قبل ولا قرأت عنه، لأواصل قراءة كتاباته واكتشاف خصائصها وما تشكّل في سياق الجنس الأدبي الذي تنتسب إليه، لأن القراءة من دون مؤثّرات سلبية كانت أم إيجابيّة، أي من دون رأي مسبق، بل من دون أيّ نوع من أنواع التوقّع، تدفع بالقراءة إلى أفق موضوعيّ وحيوي في آن.

موضوعيّ، حيث يكون التواصل بين النص والقاريء، وما يتخلله من حوار، بعيداً عمّا هو خارجي من مكوّنات هذا الحوار، وحيوي، لأن المتلقي هو الذي يكتشف خصائص النص الذي يقرأ، ولا تحاصره قراءات الآخرين.

(*) حميد سعيد /شاعر / العراق /.

المثقف ـ نصوص أدبية ـ الرأي2009 / الأردن/.

هكذا قرأتُ المجموعتين القصصيتين المذكورتين، فتعرّفتُ على عمل القاصة غادة اليوسف في القص القصير، وهكذا رأيتها، فهي تصدر عن وعي أخلاقي يقود إلى رفض كلّ ماهو غير عادل وغير إنساني، وهذا الوعي وما يتشكّل بتأثيره من موقف، يظهر في جميع الموضوعات والقضايا والحالات التي تناولتها في ما كتبت من قصص، في العناوين الكبرى مثل قضية فلسطين وغزو العراق والعدالة الاجتماعية والديمقراطية والتسلّط أو في سواها من موضوعات وظواهر مما يدخل في نفق الإنحراف ،كإزدواجية المثقف الثوري، ودجل السياسي، وفساد المسؤول وسوء التعليم، وما إلى ذلك من موضوعات تناولتها الكاتبة في المجموعتين القصصيتين المذكورتين.

إن تناول ما أشرنا إليه ،يتطلّب موقفاً نقدياً ،يعتمد الشجاعة في القول والمعرفة بالواقع، وهي في قصص المجموعتين "في العالم السفلي " و"أنين القاع" لم تنقصها الشجاعة في القول والمعرفة بالواقع.

إنّ ما ذهبتُ إليه، لايعني أن القاصة غادة اليوسف ،تكتب نصّها القصصي، بقلم مُصلِحة اجتماعية وتقول ماعندها بلسان خطيب جماهيري ! بل هي في ما تكتب من قصص تتوفّر على مقوّمات كتابة هذا الجنس الأدبي الصعب والمراوغ، حتى ليكاد يفلت من بين أصابع كثيرين ممن ينتسبون إليه ويتمرّد عليهم، فهي تقتنص اللحظة القصصية من الزمن المفتوح، وتجد بطل قصتها بما يحمل من صفات وما يثير من قضايا، وتؤطّرهما – اللحظة القصصية وبطلها – بحكاية هي أساس كل عمل سرديّ، سواء كان قصة قصيرة أو رواية، فليس من نصّ قصصي، في ما قرأت لها، إلا وله حكايته، التي تجمع مقوّمات القص وتمنح النص شرعية تجنيسه من جهة وعمق علاقته بالمتلقي من جهة أخرى.

وهي في ما تطرح من قضايا وما تثير من موضوعات، لا تنتهي علاقتها بالمتلقي، بانتهاء قراءة النص، فتفارقه ويفارقها، بل يظلّ

الحوار قائماً بين وعيين، وعي المبدع ووعي المتلقي، وهي تمتلك عيناً حسّاسة، حيث ترى الانحراف في الفرد والمؤسسة والجماعة والمجتمع، وتمتلك قدرة على وصف ماترى ،بلغة ثريةٍ، لا يكاد المتلقي، يدرك الحدود بين الشعري والادائي فيها، حتى لكأنها، ترتفع باللغة الأدائية إلى ماهو شعري، وتوظّف جماليات اللغة الشعرية وانفتاحها الدلالي، إلى ما يجعل موضوعها في صميم ما هو إبداعي، كما في قصة "المنديل" من مجموعة " العالم السفلي"

مثلاً:

" صعّدت حنين حدقتيها من على رؤوس التلاميذ إلى السماء الممتدة فوق الجميع وكأنّها في حضرة قدسيّةٍ لمحبوب يقترب فارداً جناحيه، من أقصى أقاصي الأفق، وكذلك صعّدت نداءها آهاتٍ مموسقة كبوح ناي حزين".

أو: "غنّت حنين أغنيتها، غسل الصوتُ الغرّيد كدَر المكان، كان التلاميذ ينقلون عيونهم بينها وبين السماء فوقهم، كأنهم يبحثون عن روح حانية لمّت شعث أرواحهم جميعاً، روح حانية، وحدها حنين حظيت بشرف رؤيتها، أو كأنهم يتوسّلون لهذه الروح الحضور، كرمى لهم..لحنين..رفعت الجميع سحابةٌ بيضاء كانت حنين في مقدّمتها ".

وفي هذين الاستشهادين، يمكن ملاحظة، أن اللغة الشعرية لا تنفصل عن الموضوع، بل تتوحد معه، فيغتني بها الوصف أيّما غنى.

ومن سمات عمل القاصة غادة اليوسف، اعتماد تقنيات متغيرة، حيث يتغير الشكل، بينما تتكرر وسيلة تأكيد الموقف، فلطالما اختلست لحظةً مناسبة، لتفصح عن رأي، وبخاصة حين يكون صرخة اعتراض أو يكون القول صادماً، أو حين تدرك بوعي المبدع، أن في ما تقول من المباشرة، بل من الشعارية ما يخدش صفاء جمال نصّها، كما في قصة "أنين القاع" من مجموعة "أنين القاع" حيث يرد على لسان المستشارة القانونية: " ألا ترى القانون في هذه الحالة ،يتحوّل إلى أداة

ظلم، وأن النص القانوني ،هكذا، تابو مقدّس يقتل روح القانون التي هي إنصاف المظلوم والاقتصاص من الظالم الحقيقي".

مثل هذه المقولات ،تتكرر في كثير من قصص المجموعتين، ولكنّ القاصة تعرف كيف تمررها، بين خيوط نسيج النص القصصي، فلا تبدو خارج سياق البناء الفني، وهكذا في ذرى التزامها، بما هو أخلاقي ونضالي، ورفضها للعدوان والظلم والتسلط والتجاوز على القيم الإنسانية، تظلّ قادرة على أن تمسك بثوابت جمالية، لم تفارقها ولم تفرّط بها.

غادة اليوسف كاهنة وأديبة !!!

محمد يوسف زهرة. (*)

في العالم السفلي، الكتاب الثاني للسيدة غادة اليوسف. وهو مجموعة قصصية تتأرجح فيها، بين الكاهنة والأديبة! فما أن يطالعك الغلاف، حتى يحضر التاريخ المقدس بأعمدته: عشتار.. تموز.. أريشكيجال ربة العالم الأسفل. وما إن يُذكر البئر، والظلام، والذئب، حتى يحضر يوسف إلى الذاكرة أيضاً. لذلك خلعت نعليّ، لأني أمام مقام مقدس، يستحق التبجيل لما له من سطوة في الذاكرة، وحضور، قد يلتفّ حول المبدع، فينتج أدبا من وحي الزمن المقدس. أو يتشرنق المبدع بخيوط المقدس، كما حدث مع السيدة غادة فكان في كل خلجات أبطالها، ورموزها بدءاً من العنوان، مروراً بإهداء القصة الأولى ـ عبورا لكل الأحداث، والأشخاص، والمواقف، وانتهاء بالخاتمة الجليلة.

ما إن تقرأ فصلاً، حتى تسحبك الأسطورة إليها. لذلك أرى أن غادة لم تكتب مجموعة قصصية.. إنما أنتجت ما يشبه الرواية، تتناوب فيها الشخصية الرئيسية الذكورة والأنوثة. فمرة نرى البطل ذكرا، وتارة أنثى. لكن المناخ واحد، والمؤثر واحد، والوعاء الروائي واحد أيضاً. لكن عتبي، لأنها لم تترك أي تاريخ في نهايات الفصول أو ما أسمتها بالقصص، إذا لكنا وفرنا الكثير من الجهد في وصل الرواية، وإعادة

(*) محمد يوسف زهرة.. روائي.سوريا

تنسيق فصولها وخلاياها بأنزيمات ربط لا تنفصل عراها!. يتألف الكتاب من اثنتي عشرة قصة قصيرة، كما يخيل للقاريء من القراءة الأولى. أما في القراءة الثانية، ما أن تبدأ بترتيب البيت الروائي، حتى تخرج بسبع من (اثنتي عشرة) وهي بوابات درك العالم الأسفل، عند مرور عشتار في الدهليز، عبر الأبواب السبعة، من سطح الأرض، نحو ظلمة أختها، ملكة الظلام، والتبدل، والتحول. بحثاً عن تموز الحبيب المشتهى. فتضحي بتاج المُلك، وأجمل الثياب، والحلي (كما فعلت بطلة فوق جثة الأقنعة..!) متجردة من كل شيء حتى صولجانها. ويالها من تضحية نبيلة لإعادة الحبيب.

فلنتناول القصة الأولى "بارقة"والتي أهدتها غادة إلى كل يوسف يلقيه أخوته في الجب. إذا المسرح أسطوري! بدءاً بتغييب يوسف الذي يعني أحدى تجليات تموز.! ليس ذلك وحسب. بل استعمال الكاتبة لجمل ومفردات تعزز البعد الميثولوجي، للقصص..الرواية..!! فتبدأ قصتها ب: "قام من بين الأموات " إنه البعث إذاً..! "شمس لتموز" لم تُنضج التين، ولا عناقيد الكروم، ولا حب الحصيد.". تموز.! إشارة واضحة جداً للرحلة نحو أعماق الظلمة للتجدد والتحول وليس للموت. ذلك واضح تماماً، أننا أمام رموز مقدسة !! أما في القسم الثاني من الفصل الأول من رواية تبعثرت فصولها، تصف لنا العالم المحيط بيوسف الخارج من البئر.. السجن، والتبدلات التي طرأت على العالم إذ ركزت الأديبة على عالمٍ قذرٍ، تتربع على ناصية كل شارع فيه، حاوية مليئة بالقذارة. يغوص فيها طفلان يتقاتلان على رغيف من خبز يابس، وقطعة مهشمة من بلاستيك، بما تحمل من معنى بلاستيكي ،عزلي.! ولم يأت مفهوم (الزمن العازل) عند غادة عبثا، إنه نتاج الزمن البلاستيكي العازل لترابط الخلايا الاجتماعية، والحية في الطبيعة: يرى يوسف العائد أن كل شيء قد تغير نحو الأسوأ.. فقد أدرك بعد خروجه من الجب، السجن، أن يجمع في الجب يوسف وأخوته والذئب ومسرور السياف.. إذاً الإنسان في أزمة..! فالسياف يطلب المساعدة من يوسف السجين كي

يخرجـــا معـــا.! إنهـــا نبـــوءة مبطنـــة :(أن شـــيئا مـــا ســـيحدث..!)
"فوق جثة الأقنعة" البوابة الثانية لرحلة البحث عن الحبيب الذي نزل إلى العالم الأسفل. فإذا اقتطعنا الصفحة السابعة من الكتاب وألصقناها في مطلع القصة الثانية لاكتمل المعنى، وامتد وذاب في القصة الثانية التي تمثل رحلة العذاب المضني في البحث عن سيد الخصوبة.. الإله المحتجز والمعزول عن سيدة الكون عشتار. لم تُسمّ الكاتبة بطل القصة، ولا بطلتها، بقصدية مدروسة، لكي يعرف القاريء أنه المقصود بالمعنى وليس كما يخيل للكثيرين أن المؤلف يكتب حياته وحسب. ففي الحياة الاجتماعية تترك بطلة القصة أهلها، وطبقتها وتغامر بجرأة نبيلة لإنقاذ الحبيب، أو الوقوف لجانبه في وجه طبقة لا ترحم. تكم الأفواه وتعتقل كل تموز، وكل يوسف، في آبار العالم السفلي لكي يذوقوا الويلات في الظلمة التي تتكرر مع مرادفاتها ـ الوحشة ـ الوحدة ـ المنافي ـ غياهب السجون ـ التخفي ـ التنكر.الخ.

فبطلة الرواية، وإن بدلت أسماءها ومواقعها، فهي باحثة عن الحب الحقيقي الذي ضحت من أجله، مثل عشتار، بتاجها وحليّها وثيابها، ونزلت لتسلم نفسها، بإرادة مطلقة، وعظيمة، إلى العالم الذي لا رجعة منه. فهل يلاحظ القاريء أن الكاهنة التي مارست علينا تعاويذها، وسحبتنا خلفها عبر البوابات المظلمة، إلى ربة العالم الأسفل اريشكيجال.. تلمّح لنا أنها ماضية بعناد إذ تقول:

ـ منذ أن اختارت طريقها أدركت أن حريتها ليست مجانية بل دونها شوك الطريق.. إلى آخر ما هنالك من وصف للدرب الذي تسلكه تلك الكاهنة العشتارية، كأنما لتضعنا في أجواء تذكرنا برحلات الآلهة وأنصافها، في عوالم أشبه بأقنية، وأقبية، لا ضوء فيها غير ما اختُزن في الذاكرة. فهل يكفي ذلك للعبور إلى البوابة التي تطل نحو الشمس..؟

تتمكن الأسطورة من وعي غادة.. فتتكرر المفردات التي تدلنا على عالمها الكهنوتي الغني مثل: (بوابة جنتها.. عطشها للحب.. نزوعها

للإنعتاق والفعل ــ معبرا لسموات تتسع لخفق جناحيها) تضجّ روح (الروائية القاصة) فتذهلنا محاولتها لتحرير الزمن الدائري الكثيف في قصتها على نقيض الكثيرات ممن يكتبن، أو يكتبون القصة حيث نرى في نتاجهم أن الزمن ممطوط لدرجة الملل، والتصحر، إلى حد، لا يسعك عنده، إلا أن تترك الحروف كي تبعثرها الرياح. لاحظ استعمال المفردات ذات المدلول الكثيف:

الساعة التي لا تستريح على الجدار الذي أدمن حصارها، تشير إلى الثالثة ـ وملل ـ وشعوربالحصار!.

قد لا تمر صفحة إلا وتترك المؤلفة في وعي القارىء امتداداتها..! فنرى الحيرة في اختيار الثوب الأسود أو الأحمر وعندما تقول البطلة: "سأقبع في البيت إلى أن أتقيأ حملي.!" تحاول بقاع ذاكرتها الأسطوري، أن تمدنا برمز جديد.. الأفعى "الأناكاندا" التي تتقيأ ما في معدتها عندما تحظى بفريسة أخرى. إنها لحياة قاسية جداً أن تفقد المرأة حبيباً وترحل بحثاً عنه فيقف بينها وبينه ـ جهله، وأمه، والزمن الظالم. في مجتمع متخلف لم ينضج حتى في حدوده الدنيا!..

لقد توحدت البطلة مع الواقع، فكانت أسمى، وأكثر تفوقاً من الحبيب المعتقل الذي ادعى يوما أنه تموز المخطوف من عشتار الزمان. ولكن رغم تفوق البطلة، العملاني، والعاطفي، والوجداني، على الحبيب النظري فقط، والذي لم يستطع أبدا أن يقود السفينة على نطاق المؤسسة الزوجية. فهذا النوع من الرجال لا يصلح أن يكون عنصرا في تيار ثوري ينشد التغيير، كما أرادت الكاتبة أن تقول. تصاب البطلة بالإحباط فتمجّد جسدها ، مفتاح قوتها، وكل مفرداته. فتخيّل جمالها العشتاري.! إذ تؤكد ذلك من خلال جمل هي غاية في الروعة ولم تقل عبثا:

ـ " كانت يده ترفرف كحمامة يغويها الهديل على مروج الشمس.. يغلغل أنامله ساحبا إياها إلى أطراف المدى"..

ما أجمل تلك الصورة.. وما أروعها في وصف الشعر الأسطوري.! ذلك الشعر الذي يمتد مع يد الحبيب إلى أطراف الدنيا. إذا هي الحياة.. الصورة الخلاقة والمقدسة والتي لا تنفصل عن المدى الأفروديتي للجمال. إنها أفروديت حقيقية جامحة أمام عشيق خائن وخائف وضعيف ومهزوم وطفل. ولم يستطع أن يكون سوى بدوي حتى بألفاظه:

ـ الباب يمرّر جمل.. انقلعي.. هذه أمي..!! لقد حافظ على البداوة والسذاجة التي تقبع في أدمغة كل اليساريين العرب بأمانة، فليس المطلوب ألا يحب أمه، ولكن لا على حساب عشق الزوجة.. كثيرون كانوا يدّعون التقدم في الوقت الذي يُجسِّدون الانهزامية والانتهازية كما في سلوك خالد الصديق الذي لم يكن شجاعاً لدرجة الكشف عن حبه لتلك المرأة التي تصبح وطناً.. تصبح أمةً مقهورة.! خالد الانتهازي الذي عبَّر عن انتهازيته عندما نامت في سريره، رغم محاولة البطلة تبرئته من سلوكه الشائن، بعد أن تصفع وتركل إلى حد الإجهاض من الزوج مرارا، وأخيرا تستيقظ البطلة على واقع لا يمكن السكوت عليه رغم المحاولات الكثيرة لإعادة وصل ما انقطع، لكي لا تهزم تجربتها أمام ذاتها والآخرين. فتبدأ بتمزيق ثوب الزوج الأسود بعد أن سقط (المثقف والثوري والمبدع) في تجربة الأنثى في عالمنا العربي، وبيدها المكسورة من أثر الضرب. ترمي بالأسوَد كناية عن اجتياز مرحلة مع ناسها، وترتدي الأحمر رمز الحب والثورة، لتواجه مرحلة جديدة قد تكون أكثر قسوة وأكثر عماء، ولكن جموحها العاشق الذي لن تتسع له قلوب البداة والمتخلفين، جعلها تبحث دائما عن فاتح للروح وليس للجسد، إذ حافظت البطلة على (بكورية الروح) فكانت وطناً، بل عالما عاش تجربة الحرية والثورة التي حملت وليداً مشوهاً في أحشائها.

لنعد إلى حكاية العالم الأسفل، لنرى ما الذي حدث لتموز بعد عودة عشتار إلى الضوء، إذ وفت بوعدها لملكة العالم الأسفل، بأنها ستسلم أحدهم بدلاً عنها فأعطت عشتار أوامرها بأن يُسلم تموز حبيبها

لأختها، ربما لأن رحلتها ضاعت هباءاً.. فتموز لم يكن محتجزاً في العالم الأسفل، كما حصل في الأسطورة، بل كان مختبئا في الزرائب. لنمض نحو العالم الأسفل إلى البوابة الثالثة: قصة"من العالم الأسفل" عنوان فصل جديد من الرواية الذي تصور فيه الكاتبة حياة الأقبية الشبيهة بالعالم الأسفل.. عالم الأحياء الأموات.. سجناء وسجانين. والبطل هو الجرذ الذي يتجول بين الزنازين متى شاء. إلى أن تطالب السجينات بحجر يوضع فوق فوهة المرحاض، فيعيش تجربة اعتقال مرة، ولم يعد يتجسس على العالم الأسفل، لنساء فجّر الاعتقال عواطفهن. فخفن من عيني فأر يتلمظ عندما يرى انتفاخات أنثى تتهدل نحو العالم الأسفل باتجاه البوابة الرابعة التي عنوانها: "نتقن لغة الزيتون" قصة أو فصل آخر من العالم الأسفل، يختلف قليلا لكنه غارق في الرمز.

* الشال محور القصة.. لم يكن سوى العلم بألوانه الأربعة. والمعلق على جدار متداع يرمز إلى تصدع الزمن العربي المشار إليه بساعة معلقة على الجدار ذاته، ومسافة النظر التي تعني قراءة المستقبل. ثم شجرة الزيتون المكسورة، التي لُفَّت بالشال القديم كأن الراوية تريد أن تقول: إن الشجرة هي فلسطين جريحة وليست شهيدة.! إذ لفّتها بالشال الآخر الذي لا يحمل ألوان العلم، لكي لا توحي للقارىء بموت القضية !! فقد جُبِّرت الشجرة المكسورة كيد البطلة المكسورة أيضاً.!. إذاً هنا يتعانق الرمز بين ذراع أنثى بحجم أمة = زيتونة بحجم وطن. تتفاءل العجوز بعفوية: أن الزيتونة سوف تتغلب غلى عطبها وتعود كما كانت.

تركز الراوية على تعليق الشال الرمز، في المركز من البيت الذي يساوي المركز من المهام والقضايا العربية، كأنما بذلك تحث العرب أن يدركوا موقع الشال، في مرمى البصر، وبمواجهة عقارب الزمن، داقّةً ناقوس الخطر. خطر مرور الزمن فوق الجدار المتداعي الذي يوشك على السقوط. كأنها تقول لنا: إنني أذكّر فلعل الذكرى تنفع.!" فنحن

شعب يأكل آلهته، ونعلق رموزنا في أعناقنا، ليس احتراماً لها، بل إمعاناً في تمزيق عرى تواصلنا الإنساني، وتهشيماً للجسور". ف: الجسور المهشمة.! بوابة جديدة قد تكون الخامسة من البوابات السبعة. وهي تتمة قصة (فوق جثة الأقنعة) لكي تشكل فصلاً ثانياً من رواية العالم السفلي، التي تغمر وعي البطلة مثلما يغمر الوادي الضباب بعد خروجها من تجربة قاسية، وأزمة حقيقية لتواجه واقعاً جديداً، تكون فيه أكثر اعتدالاً وأكثر ليونة. تطرح الكاتبة فكرة ❖ بافلوف والمنعكس الشرطي! كأنها تقول لنا: لقد أضحى سلوك الإنسان مشروطا بمنعكسات، لأن البطلة صارت تتنازل، وتداري الذوق العام. ولم تعد تمارس شقاوتها وجرأتها في معارضة المحاضر، فهل بدأت تتحول إلى نعجة بافلوفية في (زمن عازل..!) (التعبير للكاتبة) زمن خانع اهتزت فيه القيم والقائمون عليها.! ؟

تنتهي القصة بخلع الأثواب، لأن من طقوس النزول إلى العالم الأسفل، أن يتعرى المرء من كل شيءٍ إلا من جلده.

مما كشف رموز العالم السفلي في نهاية القصة: (وإذ يداهمني البيت.. أخلع ثوبي القديم بأزهاره وأخفيه في كيس أسود من أكياس الزمن العازل.! ألقيه على درج ❖درك، أكثر دقة❖ الأيام منتظراً إلى حين يُحشرون) (لاحظ تأثير الزمن البلاستيكي !)

إنه التسليم المطلق للغيب، والواقع عندما تسقط الفلسفة والسياسة ويبقى العلم والدين عاجزين عن حل مشاكل العالم.

تتجه عندئذ الأنثى إلى "الحرملك" لتمارس طقوس الابتلاع وحسب. فتكتب على يافطتين واحدة للمطبخ وأخرى للسرير: (السلام عليكم و على الثورة السلام) إنها قصة جديدة تصور فيها الراوية التقدمي المتحول من العلمانية إلى أقصى درجات الغيبية والتخلف. إذ يُطرح هنا سؤال هام: هل كان ذلك التقدمي علمانياً حقاً بعد ذلك الانعطاف..؟؟ ذلك ما تصوره لنا السيدة غادة ببراعة أدبية تعيش اللحظة، وتقبض عليها بمهارة امرأة متمكنة ومجربة ومثقفة عارفة أين تقود قلمها..

فوليد في هذا الفصل الممتد من قصة (فوق جثة الأقنعة) إلى (وعلى الثورة السلام).. إذ تتواصل الفصول مع بعضها لتشكل حدثاً روائياً مساحته تجتاز الوطن. أقول إن وليداً امتدادٌ للزوج الذي لم يستطع أن يصمد أمام أسرة جاهلة، كما يدّعي، فيحطم قراره محطماً الأنثى التي وقفت بجانبه، كما فعل وليد أيضاً، إذ سقطت عنه أوراق التوت وسقط معها. ولكن هذه المرة مبصوقا في خلقته وقفاه معاً.

أما الصبية التي بجانبه، فهي الزوجة الثانية المتشحة بالسواد تناسباً مع اللحية الطالبانية ، كما تسميها الكاتبة. والتي تحمل في ثناياها عفونة النفاق التاريخي.

إن جيل الثوار من العرب قد صورتهم غادة بكل وجوههم وأبعادهم. فظهرت للقارئْ كل عقد وأمراض وخيانات الجيل وأقنعته. ذلك الجيل الذي يبني فوق تلك الأقنعة أحلاما ثورية لممالك وجمهوريات من كرتون، سرعان ما ٱنهارت مع الأقنعة. فتحول كاسترو إلى ابن لادن! وغيفارا إلى سلطان يجمع حوله الجواري الحسان، ويحلم بمزيد من المال والغلمان. أما الفصل الأخير والهام فهو: قصتا (استعداد+ المنديل)! تتكرر في الفصل الأخير شخصية عبد الصمد الظالم المسمى أبي (فكشة). لمعاكسته لزملائه عندما كان صغيراً. وعبد الصمد (الدعاس) الذي صار طاغية عندما كبر فاضطهد الطفلة حنين، وكان مديراً للمدرسة يمثل السلطة المطلقة عليها.. قليل الإنسانية، ميت الضمير. فهل أنت مستعد عزيزي القارئْ للدخول معي من خلال قصتيْ (استعداد والمنديل) إلى الجو المقدس في (المركز الثقافي) الذي وضعتنا فيه الكاهنة غادة اليوسف بجدارة !؟

قصة استعداد، هي في الواقع استعداد لدخول أولى بوابات العالم الأسفل. فكيف يكون المدير حامياً للديار، وذا نفس أبية ويصفع من يريد أن يزرع فيه النبل والإباء.! تصف غادة هذه الحالة في لحظة وقوف التلاميذ في باحة المعبد المدرسي تقديساً، وتحيةً للرمز الوطني.. العَلَمَ!

فأي مؤمن يصفع في معبد وبالكف التي توضع على القلب تمجيداً للإله السامي.!؟

أما قصة المنديل فهي الفصل السابع من رواية غادة اليوسف، الذي تتألق في رسمه بقدرة أنثى أدركت كهف الألوهة فكانت كاهنة، وأديبة مدهشة استطاعت أن تسيطر على مصليّ معبدها بمهارة فائقة. بقدرة كاهنة حولت القاعة إلى معبد. والحضور إلى مؤمنين خاشعين! تسيطر عليهم حالة من الخشوع الابتهالي، لأن غادة كانت تجلس خلف منبر أضحى مذبحاً عشتارياً، وقد تمسكت بقرونه وراحت ترتل فارشةً منديل أدعيتها، فامتدت الأدعية إلى آذن المؤمنين والمؤمنات(الحضور)، لتتوحد الكاهنة مع المكان وتذوب في زمان الكلمة.. البدء! لتتوحد في حركة التفاعل الإيماني الجميل في ذاكرات المتلقين على اختلاف أهوائهم. فتفعل فعلها في عواطفهم وعواطفهن (فذرفن) ومسحن بمنديل قدسها الأبيض، فعادت إلى الأذهان حكاية الأضاحي والنذور التي يقدمنها العذارى بين يدي كاهنة جليلة في ذلك المعبد العشتاري الجليل.

لقد توحدت الروائية (غادة) مع الكاهنة (اليوسف)التي تقبع في أعماق كل النساء، فتسمو بذاتها لتتوحد في خلقها تلك الشخصية المعذبة، والمضطهدة التي رسمت الوردة في حكاية (الوحشة)على دفترها بلا ألوان.! (ألا يحق لنا التساؤل عن شحوب الوردة وذبولها ووحدتها.؟ ما هو رمز الوردة.؟ ألا يعني، الذبول والشحوب، غياب الماء ؟ ما هو رمز الماء، وأقلام التلوين..؟

لقد ذابت الكاهنة الراوية في شخوصها، وسيطرت على الزمان والمكان فتخلّقت عواطف كانت أسمى من أن يعبّر عنها بكلمات قليلة. لقد كان جلالها لدرجة أن الكثيرين من المتلقين أحبوا سماع القصّ، على الرغم من أنه يوقف الكثير من القوى النفسية أثناء تلقيه من خلال الأذن، بعكس الشعر، الذي هو الصوت الإلهي، نستقبله مسلّمين لعذوبته عندما يكون شعراً حقيقياً، فنذوب في حضرته.!

لكن الكاتبة استطاعت ببراعتها الكهنوتية أن تختزل القصَّ، وتحوله إلى أغنية.(شعر).! عندما تقمصت بطلتها وجمهورها ومعبدها. أغنية حاورت فيها الكاهنة غادة، السماء على لسان الطفلة ـ حنين ـ التي توحدت بدورها مع الطفلة، رسامة الوردة المتوحشة، على صفحة فارغة كأنها جدار أملس، كأنه السماء.

تبدأ الأغنية ـ القصيدة ـ بآ آ آ آ...ٍ طويلة متوجهة بتلك الآه ـ التاريخ ـ إلى السماء التي لم يبق سواها من قوى الذاكرة في روح الروائية.. فتتوجه إلى الأب ـ السماء ـ وليس لأحد آخر لأن ثقة الراوية بالسماء، جعل الكاهنة، الطفلة اليتيمة، والوردة المرسومة، متوحدات على لوح من ورق كأنه صفحة السماء.! فجاء الصدى السماوي قاسياً ومحرضاً للعواطف إذ غنَّت: (الدنيا فضيت يا أمي والبرد غطّى المدى.!!) ألا يعني ذلك، أنها رسمت ذاتها وردة وحيدة وبلا لون، على صفحة الدنيا الفاضية (الخالية) والماضية.!؟ ❖ملاحظة:

إن ذلك الإقفار والخوف يتكرران في الكثير من الروي والقص السوري والعربي.!

يجتاح البرد المكان وتعلو صرخة البردانة:(البرد غطى المدى.. تعالي يا أمي واحضنيني.. ما حدا يغطيني.!)

اختارت غادة العبارات التي تهز الوجدان، على لسان طفلة لأحول لها ولا قوة، فسالت سوائل الجسد بعد أن ترهلت الغدد!..

في القسم الثاني من الأغنية، تكون الكاهنة الباحثة عن تموز قد وصلت البوابة السابعة ودخلت الظلمة الشديدة والبرد القارس. وفي سرداب ضيق ومرعب، حيث جرّدت الكاهنة من حليّها وثيابها، تلك الكاهنة المتقمصة الراوية وبطلتها. حيث يحضر التاريخ كله، والثقافات كلها لتضمحل في حضرة (الألم والخوف) في ذاكرة الراوية الطفلة، والتي راحت تغني مقطعها الأخير، من حكاية السرداب والعالم الآخر، حيث العريّ التام إذ لا مال ولاجاه في حضرة الظلام. وقد تجسد

ذلك في:(مربوط جناحي بقفص.. أنا ما فيي طير.. والليل عميق وضيق.. أضيق من البير..!غرقانة يا أمي تعالي وانشليني.) لاحظ البئر، والنداء، والاستغاثة اليوسفية، في المقطع الأخير!) ألا يعبر ذلك أيضا عن الحالة الأسطورية ن التي كانت بها عشتار في العالم الأسفل بحثا عن الحبيب المفقود ؟

يتبدل في النهاية عبد الصمد (أبو فكشة) إلى عبد الصمد (الدّعاس) المُضطَّهد للطفلة. وليس عبثاً اختيار كنية الدّعاس، عند غادة اليوسف!.

تدخل الأغنية عالم الدّعاس الأسفل، وتفعل فعلها في ظلمته، فيتخلق في رحم تلك الظلمة جنين ضمير، كما تود الراوية أن تقول، فلا يسعه إلا أن يقدّم لحنين منديلاً كي تجفف به دموعها، بعد أن سقطت دموعه ودموع الحضور، في تفاؤلٍ، كان من خلق الراوية التي كانت برؤيتها الكهنوتية، وقوة تعاويذها، تفعل فيما وراء الحجب.! فهل يبقى عبد الصمد الدّعاس تحت تأثير تميمة الكاهنة غادة اليوسف.؟؟

غادة اليوسف قاصة وشاعرة ،((كاهنة وأديبة)) – دراسة للروائي محمد يوسف زهرة مرصد نساء سورية

من أجل مجتمع خالٍ من العنف والتمييز / ثقافة وإبداعات /11/14/ 2007

هرمونية المضمون والهامش قصة (ليلة الكرز المر) أنموذجاً :

أحمد إبراهيم السعد (*)

من بين معطيات فنية وجمالية وتقنية تكتنز بها المجموعة القصصية

(على نار هادئة) للقاصة السورية غادة اليوسف الصادرة عن دار الينابيع ثمة معطى أجده غاية في الأهمية لأنه العنصر الأهم في مشروع التأسيس الثقافي، وهذا المعطى هو (سحر بقاء النص في الذاكرة)... فمن النادر اليوم احتفاظ الذاكرة القرائية بنص قصصي يكتسب فرادته من خلال بساطة موضوعه الانساني مع حضور قيمة اشتغالاته التجريبية، وتعدد مستويات السرد داخل النص.

ففي قصة (ليلة الكرز المر) وهي القصة التي افتتحت الكاتبة بها مجموعتها القصصية بقصدية تنم عن ذكاء صياد يريد أغراء طريدته (القارئ)، تدخلنا الكاتبة في بداية القصة بسرد متسارع، يصوّر لنا انطلاق سيارة الشرطة كقذيفة شقت جمهرة الحشد الذي صفق لبطلة القصة (راشدة بنت عقل صالح) حين قدمت مداخلتها على هامش محاضرة ألقتها الوزيرة عن (العنف ضد الطفل والمرأة).. يعتبر هذا الحدث هو الثيمة الأساس التي شكلت بنية النص.حيث الطفل

(*) أحمد إبراهيم السعد روائي، وناقد / العراق /.

والمرأة هما المثال الذي أستعانت به غادة اليوسف لتبرهن على سلطة القهر والتناقض في الخطاب السياسي والواقع الانساني اليومي المعاش، بصمت خائف مشبع بالألم.

تدور أحداث القصة داخل غرفة التحقيق عندما تتعرض البطلة راشدة لاستجواب استفزازي من ضابط التحقيق. ومن خلال السؤال والجواب تتكشف مدلولات النص ومفاهيمه، بلغة من شأنها عقد الثقة بالمتلقي، وهو يتخيل امرأة قادها القدر الضاغط لأن تكون في غرفة استجواب، وهذا المكان (غرفة التحقيق)، لم يكن بجديد في القص العربي والعالمي، المستثمر لهذا المكان تحديداً، لميزته الحوارية (س ج) السلسة في بناء النص.

لكن خصوصية قصة (ليلة الكرز المر) تكمن في الانتصار الضمني للسجين على السجان، الاشتغال على البوح المرتبك بصدقه إزاء السماع المنضبط بكذبه. الجمهور صفق لها على مداخلتها الصريحة والشجاعة بوجه الوزيرة لأنهم أحبوا سماع الشجاعة وتجنبوا تجريبها.. ضابط التحقيق المتصيد لكلام راشدة، والباحث عن ثغرة لإيقاعها في التهلكة يتراخى في طرح الأسئلة الاستفزازية، ويتحول بإيحاءات السرد الى شخص نصف سلبي مهمته الإصغاء، امرأة تشكو وكأنها تعترف. السؤال ذو الهدف البوليسي تقابله إجابة ذات محتوى إنساني، ينم عن قلق وحيرة وعدم تأكد من ذاتها، هل ارتكبت أنت متهمة بالتعدي على الوزيرة) (فعل التعدّي أم أنها لم تفعل؟؟

(لا.. لا يا سيدي..أبدا..أنا لست.. أنا..) (ص19)

وبتقنية سردية تنم عن قدرة الكاتبة الابداعية ،وحرفنتها في بناء النص، وبث مدلولاته في سياق سردي متعدد المستويات، تجعل المتلقي في موقع التفكير والاحتكام بين قيامها بضرب الوزيرة أو عدم قيامها بذلك:

(سيّدي..أنا لم أضربها..وكيف لي أن أفعل....؟!)

(اسـألي نفسـك ؟..مـن إذنْ ؟!..أأناالـذي حشـرتُ يـدي داخـلَ نافـذة سيّارتها..)..(ص20) وفيما تسترجع البطلة ما حصل، تتمتم بعبارة مبتورة: (كل الحق على...)

(هاه؟..كـل الحـق علـى من؟)..وصـوت لايكـاد يُسـمع أجابـت: (علـى الكـرز) ص20..تُشكّل هذه الإجابة مفارقة موضوعية وفنيّة، زادت من سماكـة الفكـرة وتغريـب شـكلها الإنسـاني، حيـث احتملـت الإجابـة المغايرة السؤال المعرفي المستشيط لفهم العلاقة بين منطقية الفعل المبهم (الإعتداء على الوزيرة) وبين الكـرز.

من هنا يتفتق فعل القص وهـو يعمل على فعل الحيـاة، حين تقسـو علـى ناسـها بفعـل أسـياد الحيـاة، فتصـيّرهم كائنـات فنتازيـة، يفعلـون اسـتجابة لنـداء خفـي، فينتجـون ردود أفعـال جنونيـة لا يسـتوعبها العقـل البوليسي.(ومـا دخل الكـرز ؟؟ أهـذا هـو الاسـم الحركـي لأصـحابك) وتستمر راشدة في الحديث عن زوجها المريض، وتكرار الطلب في ايجاد حقيبتهـا الـتي تحتـوي علـى مبلـغ اقترضـته مـن صـديقتها لشـراء وصـفة الـدواء لزوجهـا، غـير مهتمـة لواقـع حالهـا المخيـف داخـل غرفـة التحقيـق. وبسـرد مشـوق ولغـة لا ترتفـع عـن مسـتوى شخصـية البطلـة الاجتماعيـة والثقافيـة ترجـئ الإجابـة عـن حكايـة الكـرز المشـتهى مـن قبـل طفلها، وإنما تقوم بتعليل وتصحيح مفهوم الكـرز ليتخـذ لـه معنـى تأويليـاً خـارج سياق المادي المعلوم.. الكـرز بوصفه علامة نقدية تفضح التباين الطبقي

(لا.. أقصـد الكـرز.. الكـرز الـذي يأكلـه الأغنيـاء في مثـل هـذه الأيام..)ص22. وبانشغال بنيوي تعود البطلة لتسـرد السـبب الـذي جـاء بهـا الى الندوة المنعقدة في أحد الفنادق الفخمة وبحضور محافظ المدينة الذي امتـدح ثقافـة الـوزيرة، واهتمامهـا بالقضـايا الانسـانية والتربويـة، وتلبيـة منها لطلب مديرة المدرسة لحضور النـدوة، كفـرض بروتوكـولي منـافق كانت مداخلتها، وهي القشة التي قصمت ظهر البعير

(كيف نطلب أنسانا معافى في شرط مجتمعي غير معافى ؟!)
واثناء ذلك حدّثت نفسها (يبدو أن كلامي كان من وحي ليلة الكرز) ص32. وبطغيان صوت البطلة وهي تسبر غور فهم سببية الكرز تعمد الكاتبة الى اسكات صوت المحقق المشاكس، بغية تأسيس بنية إصغاء شفاهية تجسر العلاقة بين الراوي البطلة راشدة + الشائي المروي له المحقق والمتلقي في دائرة احتكام نصية، يعالج فيها الراوي العليم مفاصل تبريرية في سياق سرد متعالي الصعود، ينقلنا من ذاكرة قاعة الندوة، وغرفة التحقيق الى حيث الزوج والزوجة العائدين من عيادة الطبيب بجيوب فارغة وقلبين محزونين، يجرّان طفلهما في شوارع المدينة وأسواقها العامرة بما تشتهي النفس، فيشاكس لون الكرز الشهي بحمرته القرمزية ذائقة الطفل المتجردة عن ثقافة الحياة القاسية على فقرائها، فيصيح بطلبه الطبيعي في ظرف غير طبيعي

(بدي طلز.. اشطلي لنا طلز.. بيي.. بديٌ طلز..)ص30

وبيأس تجاوز وعي طفل في طلب الكرز من أب نفذ صبره ومالُه يجدّد الطفل طلبه البديل بسيارة تحاكي بحمرتها لون الكرز

(طيب.. بيٌي الله يخليك.. اشطلي لي هاي.. بثْ هاي..)ص31
وبالقدر الذي استطاع حس الكاتبة الابداعي توظيف اللغة العامية على لسان طفل لخلق استجابة إنسانية، واجتراح صورة سيسيولوجية واقعية الصورة والصوت، فقد تمكنت بوعي الكتابة وانثيالاتها من تكوين علاقات دلالية معرفية بين الطفل الذي شغله سحر اللون بعيداً عن المضمون، والمحقق أحادي الغاية البوليسية ،غير منشغل بالمعطى الانساني.. والمحافظ الذي يمدح الوزيرة بعمى السلطة.. والجمهور الذي يصفّق بعمى الخنوع والاستسلام. فيما تداخل المضمون والهامش عند البطلة راشدة بنت صالح بوصفهما نتاج جدلية عاشت تناقضاتها بروح الزوجة والأم والمواطنة، فتدفعها موجة الجماهير الخارجين من القاعة على أثر وزيرة حقوق الأنسان، التي ركبت سيارتها مغادرة المكان لتضع الصدفة راشدة أمام نافذة سيارة الوزيرة، ومن غير أن تتحكم

بارادتها الفاعلة (بيي بدي كرز.. تكور صوته داخل راحتي المضمومة.. تدافع الحشد.. جرفني فحيحه.. حاولت ـ تفادي السقوط – التمسك بالشيء الوحيد الممكن في الفراغ المتاح.. حيث أنقذفت يدي عنوة داخل النافذة متشبثة بحرير القميص المطبوع بحمرة الكرز)ص37.

ولم تنته القصة عند هذا الكشف الصادم والأكثر من رائع بل تواصل الكاتبة المبدعة غادة اليوسف بأصالة موهبتها وحبكة بنائها طلسمة العلاقة بين قميصها المسرود والذي دأبت على جمعه بقبضتها مخافة افتضاح صدرها أمام نظرات المحقق وبين اكتشافها بأن الوزيرة كانت بلا نهدين (كانت الحمالة فارغة.. ياسيدي... لم يكن للوزيرة نهدان....) ص38

وبهذه النهاية التي تحمل بين جنباتها التصديق والتكذيب تجترح الكاتبة إسكاتنا أسوة بالمحقق لتعلن عن اكتشافها الفنطازي الذي يقوض الثيمة المركزية للنص عبر صورة مجازية (لم يكن للوزيرة نهدان) وعدم وضع علامة تعجب وراء هذه العبارة يأتي عن قصدية الكاتبة بأن اكتشاف البطلة ما هو إلا صورة ذهنية أكثر منها مشاهدة عيانية لأنها نتاج جدلية حياة معنية بالهامش أكثر من المضمون.

ونافلة القول أن القاصة غادة اليوسف قد أبدعت في جميع نصوص مجموعتها القصصية (على نار هادئة) لما لهذه النصوص من ثورة سردية نقدية إن صح الوصف على واقع سياسي واجتماعي وديني وثقافي ساهم في جلد الذات الانسانية التي تصبو بخطى عرجاء الى واقع ينتشلها من كوميديا سوداء هو بطلها الأوحد ومتفرجها الوحيد ، حيث الصراع بين المادي القوي بغياب فضيلته الانسانية ، والمثالي الضعيف بحضور قيمه الأخلاقية. صراع دراماتكي نجحت اليوسف في تخيله معرفياً وسرده قصصياً بلغة يحضر الشعر فيها تارة ويغيب، ليعلو الحكي متساوقاً مع شخصياتها الساردة. ومن جملة هذه القصص المبدعة تميزت قصة (ليلة الكرز المر) بإبداعها حسب ما أعتقد لأنها من النصوص التي تفيض

بحمولات دلالية وبناء محكم، وتشخيصات انسانية نستشعر وجودها في الواقع العربي عموماً، ومن الرائع أن نراها وهي تترجم لنا صورة عبر الكتابة المخيالية، فتنهض بتأسيس حضورها في الذاكرة القرائية كثقافة معرفة مشربة بوجع آدمي، وهذا غاية ما يسعى اليه الأدب الفاعل المنضبط.

الواقعية الشعرية في مجموعة " في العالم السفلي" لـ "غادة اليوسف"

ملك حاج عبيد (*)

غادة اليوسف شاعرة وقاصة وناقدة، لها أربعة كتب "رفرفات" الصادر عام 2005 "في العالم السفلي " 2006 " على نار هادئة" 2007 "أنين القاع" 2009.

وإذ نلاحظ تاريخ التقارب في تاريخ الصدور، فإننا نحس بهذا الدفق الذي يجيش بقلب الكاتبة، فيتخذ سبيله قصصاً تمور بالحياة وإيقاعاتها السريعة المؤلمة الغرائبية في قسوتها، مع أنها منتزعة من الواقع، وإذا كان العنوان عتبة نصّية قائمة بذاتها، فإن دلالة عنوان المجموعة ينفتح على عالم من البؤس الاجتماعي المتمثل في الفقر والمرض والطفولة المشرّدة، والبؤس السياسي المتمثل في الأحداث التي مرّت على الوطن العربي، بدءاً من نكبة فلسطين وتشريد شعبها واحتلال العراق. ومابين البؤسين من انهيار قيم ومباديء طار بها أصحابها إلى آفاق قصية من الثورية والتحرر. ففريق منها عاد بالتسلط والقهر، وفريق قبع في السجن، والآخر عاد بنكسة فكرية تمثلت نفاقاً وازدواجاً في المواقف أو انعطافاً كلّياً عنها.

(*) ملك حاج عبيد ،أديبة سورية، الأسبوع الأدبي العدد 1289

يقول الأستاذ يوسف سامي اليوسف في مقدمة المجموعة: "تجيء هذه المجموعة نتاجاً لنزعة نقدية اجتماعية وأخلاقية لا تخلو من حدّة وعنف. ولهذا فإنها صوت جريء مرفوع إلى أعلى طبقاته، إنه سليل الكلمة المقاتلة التي لا يملك الكاتب الأدبي سلاحاً سواها يشهره في معركة العدالة الناشبة ضد الضيم اللاحق بماهية الانسان ".

هذه الكلمة المقاتلة وهذا الصوت الجريء ينحاز إلى الفطرة الإنسانية النبيلة، هذه الفطرة التي تكره الشر والظلم، وتنحاز إلى قيم الحق والعدل مؤملة بأن هذه القيم النبيلة لابد أن تنتصر.

وقد نهضت قصص المجموعة على ركيزتين، هما: الواقع وما فيه من قسوة وظلم، وهو الغالب على قصص المجموعة، ثم الأمل في تجاوز الواقع بالود الإنساني والرغبة الصادقة في تقديم العون لخلاص الروح من انسحاقاتها تحت وطأة الظروف القاهرة.

أما الشعرية فإننا نجدها في شعرية الرؤيا، رؤية العالم بالصورة الأجمل والأكثر إنسانية، بالقول أن الكلمة الطيبة والفعل النبيل يفعلان فعل السحر بالنفس المتعطشة إلى المحبة. هذا على مستوى ما يحقق الخلاص الفردي كما في قصة "المنديل"، أما على مستوى الخلاص الجماعي فإن الكاتبة تكتفي بالنقد الجريء الذي قد يومىء إلى الطريق كما في "بارقة". أما الأسلوب فبقدر مايغوص في لغة الواقع المسفّه بقدر مايسمو إلى سماء الشعر، ليس شعر الكلمة الموسقة ولكن الشعر المفعم بالفكر وصبوات الروح.

يأتي إهداء المجموعة إلى:

" إلى وجع وهبني نعمة الدمع
وسقى جناح التوق فأورق الحلم
وغسل عن عيني غبار المسافة فانجلى ضوء الطريق.
وفرح..مسح رين قلبي
فبلسم الروح بحكمة المحبة ".

أمّا المحاور الفكرية التي دارت حولها قصص المجموعة فهي:

المحور الأيديولوجي.

القضية الفلسطينية والعراقية.

المحور الاجتماعي وقد ركّزت فيه الكاتبة على عالم الطفولة.

المحور الأيديولوجي:

تبدأ غادة اليوسف بمجموعتها "بارقة" الرمزية والواقعية في آن واحد، بتناص مع القرآن الكريم، فتختار قصة سيدنا يوسف، ومع التاريخ، فتستلّ شخصية "مسرور" السياف منفذ حكم الإعدام في عهد هارون الرشيد، وإذا كان أخوة سيدنا يوسف قد ألقوه في الجب، فإن الأخوة المعاصرين يلقون بطل القصة بالسجن، وعندما يخرج منه ينكر مدينته فقد تبدّل كلّ ما فيها، وازدحمت بالصخب وبأمجاد مهرجانات التصوير والتصفيق، وغدت نساؤها سلعاً في سوق الشراء، وغدت حاويات قماماتها مغنماً يتقاتل الأطفال للفوز به، ويذكر قريته ورفاقه، ويروح في مقارنة بين طفولته وطفولة هؤلاء الأطفال المصلوبين على الكراسي أمام الشاشات في مقاهي الأنترنت، ويذكر حب الصبا الذي غدر به السجن، فقد ذبلت الحبيبة انتظاراً ونيّف هو على الخامسة والخمسين، يذهب إلى المقبرة ينادي أجداده وأباه الذي عميت عيناه بكاء لفقده، وشباب شقيقه الذي فارقه على حافة الجب، يسألهم " هل عندكم متّسع لي؟" يقولون " المكان هنا يتسع للجميع، ولكنك ماتزال تحمل رائحة الدنيا وكثافتها، تخلّص منها وحرّر ضوءك وتعال": إذن العودة إلأى الماضي تعني الموت، وهو لايريده فليحاول طريقاً آخر، يرجع إلى الجب، فيجد "مسروراً" السياف وقد هدّه التعب، يطلب منه أن يلقيه في الجب فيقول: "لامتّسع لك..ولم يبق لديّ سوى قميصي والذئاب تعوي صوب الحقل وصوب الجب، وليس بعد اليوم من دم كذب": وتنتهي القصة يقول مسرور ومايحمله من رمز: " لقد شخت وسيفي تثلّم، تعال وساعدني لنخوّج معاً"، ويبقى السؤال مفتوحاً: هل سيأتي يوم يتوقف

فيه الجلاّد عن القتل، طالما أن الذئاب تعوي صوب الحقل وصوب الجب؟.

في قصة "فوق جثة الأقنعة" تعالج الكاتبة قضيّة الإزدواجية عند المثقفين: فالزوج الذي سحرها بثوريته وتقدميته في أيام الحب: " أنت جميلة ولكنك أجمل لأنك قرنت القول بالفعل، فجسّدتِ الإنسلاخ الطبقي سلوكاً وقناعة، حين تمرّدتِ على أسرة مترفة تتغلغل في مناصب السلطة واخترتِ طريقاً وعرة". هذه الثورية تتراجع أمام الموروث الذكوري. فإذا بالحبيب بعد الزواج يفجعها بأقواله وأفعاله: "اسمعي هاظي أمّي إذا بزقت بوجهك..هيك" ويبصق في وجهها، وقلبَتْ كل شيء على رأسك..أنت بتخرسي بس ". وعندما تذكّره بما بشّر به ذات ربيع، يشهر في وجهها شرقيته. وكأن الشرقية سبّة أو وصمة تخلّف لاسبيل للفكاك منها. " أنا مهما قلت أبقى إنساناً شرقياً ولايمكنني التخلّص من عباءتي، أنا أسكن بجوار أسرة ترفض هذا الزواج وعليك أن تتحملي " وإن لم تقدري فالباب يمرّر جملاً". وعندما تثور عليه ينهال عليها ضرباً ويكسر لها ذراعها.

ولئن كان بطل هذه القصة يعاني انفصاماً بين القول والفعل، فإن بطل قصة "السلام عليكم وعلى الثورة السلام" قد انسلخ عن مبادئه تماما، فبينما هو لايقبل بأقل من ديكتاتورية الطبقة العاملة، وبينما هو يؤنب زوجته لأنه رآها تضع الكحل على عينيها وهي تستمع إلى أغنية "مونامور" والمفترض في رأيه ألاّ تتزين لأنها ليست جارية، وإذا كان لابد لها من الاستماع ف" إلى النشيد الأممي " وبلغته الأم فقط.

هذا الثوري المتزمّت الذي سحق زوجته بتسلّطه الثوري، فاضطرها إلى الانفصال عنه، ينقلب بعد عمله في دولة خليجية إلى متزمت من نوع آخر، فيتزوج فتاة في عمر ابنته، ينقّبها، ولكنه يغمض عينيه عن عينيها المكحلتين، ويدور بها على المتاجر يشتري لها أغلى الأشياء علّه يعوّض صباها عن شبابه الآفل.

أمّا قضية فلسطين فإنها تمثل حيزاً كبيراً في وجدان الكاتبة، وهي حاضرة في كل مجموعاتها القصصية، كما في قصة "نتقن لغة الزيتون" فالشعب الفلسطيني في هذه القصة ليس شعاراً وليس مظهراً من مظاهر الثورية. ولكن رمز لقضية تعيش في قلب بطلة القصة: وهي إذ تحيط عنقها بهذا الشال الذي نقشت عليه صورة مقاتل لثّم بكوفيّة. وقد توجت الصورة بعبارة " انتفاضة الأقصى". تكون قد حققت هذا التناغم بين مظهرها وبي ما يعتمل في قلبها من إيمان بهذه القضية، بينما الآخرون يضعونه حول أعناقهم لتُلتقط لهم صور المناسبات، ثم سرعان ما يخلعونه لتظهر ربطات العنق الأوروبية الأنيقة.

هذا الشال الذي تحبه وتحرص أن يلف عنقها ويلامس قلبها، كان من المفروض أن تعطيه لزميلتها التي أوصتها عليه في نوبة يقظة قومية من جهة، ولأن قماشه القطني قد أعجبها من جهة أخرى. ثم مالبثت أن غضّت الطرف عن الموضوع رشداً ووقاراً، أمّا شال البطلة فقد علّقته في الموزّع الذي يتوسط البيت لتراه في روحاتها وغدواتها فتحس بأنه قد استوطن العينين.

تهبّ على حقلها المجاور لبيتها عاصفة ثلجية فتخرج لتتفقد الحقل، فترى الأغصان المكسّرة المتعلّقة على أمهاتها، وترى شجرة الزيتون الصغيرة قد شرخت إلى شخين، تستنجد بجارتها العجوز الفلسطينية أم صابر التي تسكن في المخيم المجاور للحقل فتأتيها مسرعة تطلب منها البطلة شيئاً تلفّ به الشجرة. فتمدّ أم صابر يدها إلى عنق البطلة وتأخذ الشال وتلفّ الزيتونة المشروخة وتقول بلهجتها الفلسطينية: ـ بكرى تشوفي كيف يلحم ويعيش باذن الله " إحنا من أيام البلاد نعرف كيف نتفاهم مع الزيتون ".

بطلة القصة الرقيقة الحريصة على شجرة الزيتون تعود إلى بيتها لتحتمي بدفئه.

تطرق الباب. ولكن ابنتها لاتسمع: فقد كانت آلة التسجيل المهتاجة تبثّ أعلى النغمات:

" رجب حوش صاحبك عنّي، رجب صاحبك جنّني" وعندما تفلح آخر الأمر بالدخول تفاجأ بصديقة ابنتها تلفّ الشال الفلسطينيّ المعلّق على جدار الموزّع على جذعها، فتنتفض على الفتاة:

فكّيه...لو سمحتِ.

تضغط على زر آلة التسجيل، وبين ذهول الفتاة وارتباكها، تنفض بطلة القصة الشال لتزيل عنه رائحة المهانة، ثم تعيد تعليقه على جدار الموزّع وسط البيت على مرمى العينين.

في هذه المجموعة الصادرة عام 2006 نلمح بدايات الطرح للقضية العراقية:

" أللّه يعطيج ويكثر خيرك" فتغص بألمها وتسأله:

" ياخالة البرد عندكم شديد..وماعندنا مازوت نتدفأ به ".

فتتذكّر ماحفظته من كتاب الجغرافيا

" تختزن العراق ثاني أكبر مخزون نفطي في..."

وفي قصة " مواويل عراقية" عندما تشتد وطأة الاحتلال على العراقيين: ويفتح لهم السوريون حدودهم وقلوبهم، يتدفق المهاجرون إلى المدن السورية: وفي الطابق السفلي من البناية التي تسكن بها البطلة تستأجر عائلة عراقية بيتاً، تزورهم البطلة فتسألها الجارة عن القبلة لتصلّي:

" صدقيني رأسي تلخبطت بعدما هجينا من العراق...ماعدت أ'رف شرقي من غربي...تهت وانقلب رأسي، من هني؟... هيج ؟؟

فترد عليها البطلة، وهي تشير إلى الشرق، حيث العراق:

" لا يا أم محمد...أنتم قبلتكم من هنا...

أما المحور الثالث فهو المحور الاجتماعي فنجد عناية واضحة بعالم الشباب والطفولة.

ولعلّ لعمل الكاتبة كأخصائية اجتماعية ثم كمستشارة في محكمة الأحداث، وما رأته من ظلم واقع على هذه الشريحة نتيجة الفقر والبؤس، دوراً في تركيزها على هذه القضية. ففي قصتها "في الحديقة" ترسم لنا صورة الشباب الذي أحبطته سلبيات الواقع ففقد إيمانه بحاضره وماضيه ومستقبله، تلتقي بهم بطلة القصة بمجموعة من الفتية في حديقة الحي التي كانت ملاذاً للفقراء والعشّاق والصبْية والمتقاعدين، ولكن في السنوات الأخيرة بدأ يتوافد إليها زوّار جدد، إنهم الطلاب الذين يهربون من دوامهم المدرسي، يدخّنون ويتباهون بمغامرات المراهقة وتهويماتها. ترقبهم البطلة من نافذتها ثم تحاول أن تقتحم عالمهم وأن تأخذ بيدهم الى ماتراه صواباً، تحاورهم فيصدمونها بنفورهم وكراهيتهم لكل مايحيط بهم فليس في المدرسة غير الأوامر والنهي وعجرفة المدرّسين وغلاظة الدروس " وكلّه إلا دروس التاريخ، عن ملوك الطوائف والبويهيين والسلاجقة والحملات الصليبية ودون أن يحفّظونا بالغصب مافعله هؤلاء الرمم، نستطيع أن نحكي لهم حتى يشبعوا عن تاريخنا المشرّف الذي نحياه، لدينا ملوك طوائف على كيفك ولدينا بويهيون وسلاجقة وزنادقة وبلاطقة وحملات صليبية معاصرة في فلسطين والعراق ولا نحلم كثيراً بولادة صلاح الدين ". ويروحون ينقلون لها صورة واقعهم، والد أحدهم المدرّس الذي يشهق ليلحق بالرغيف، الخال الذي تخرّج من الجامعة منذ ثلاث سنوات ولم يوفّق بوظيفة، فعمل محاسباً في مقصف ليليّ، فأصبح ليله نهاراً ونهاره ليلاً، الأب الآخر الضابط الذي ابتلي بنظافة اليد، بينما جاره أقلّ رتبة منه ولديه سيارة وسائق للبيت وسائق آخر له، الشقيق الذي أعاد البكالوريا لأن معدّله كان أقل بثلاث درجات عن الدرجات المطلوبة لكلّية الهندسة، فحوّل البيت إلى كابوس رعب، ثم توقفت الدولة عن توظيف خرّيجي الهندسة، ثم يتحوّلون بالحديث إلى ما يرونه تفاهة النظام المدرسي: " هل ترّك الغرّة أطول من شعر المدرّس غير المصلوع جريمة؟؟"

وإذ ينتبه الطلاّب إلى أنّ هذه الدخيلة هي جزء من المنظومة التي يكرهونها ينبر أحدهم في وجهها:

" لسّا لاحقينّا لهون؟ قوموا يا شباب "

وعند هذا الحد ينقطع الحوار بين من يرى نفسه ناصحاً قادراً على رسم الطريق ومدّ يد العون للعبور إلى الحياة الأمثل، وبين جيل الشباب الذي كفر بكل شيء.

وإذ تجد البطلة نفسها في اليوم التالي مكلّفةً بمحاضرة عن الهروب من المدرسة، تدخل إلى الصف فترى أسباب هروب الظلاّب من المدرسة: " في جدران الصف الرمادية الكالحة، وفي المقاعد المهترئة، وفي طريقة التعليم التي تقزّم عقول الفتية، وفي الأحذية التي وحّدتْ لونها وحول وأتربة دروب متعبة خدّدها الإهمال وأنين الفقر المنسكب في كعوبها " تتأمّل ماحولها فتدرك مأساة فتية الحديقة، ولكن ما الذي يصنعه الإنسان الفرد أمام قضية بهذا الحجم، فتصمت وهي تحسّ بالضآلة والعجز.

أمّا الأفق الذي حلّقت فيه الكاتبة، فهو الطفولة، إنها تستدعي هذا التعاطف العميق بين الإنسان وبين عالم الطفولة، خاصة إذا كانت طفولة معذبة بالفقر والفقد.

في قصة " منديل" تسمو الكاتبة إلى مصافّ الأدب الإنساني، ليس في تصوير البؤس فقط، ولكن في فتح طريق النور والمحبة أمام طفلة شقية بفقرها وحدبة ظهرها وعيب النطق لديها، وقذارتها، ونفور الطلاب المدرسين منها. بؤس ورعب يتجلّى في يدها المرفوعة دوماً.

لاتّقاء ضربة زميل أو مسطرة أستاذ، هذه الطفلة البائسة تستطيع المشرفة الاحتماعية بلمسة محبة أن تحوّلها إلى كائن ملائكي يستحوذ على قلوب الأساتذة والتلاميذ، وقد برعت الكاتبة في المشهديات التي امتزج بها الصوت بالحركة باللون، وامتزج فيها الوصف بالسرد بالحوار، واستطاعت أن تقدّم لنا الحال ونقيضها، الحال الواقعية التي

كانت عليها " حنين".ذات الاسم الدال على افتقاد المحبة والحنان، والحال التي آلت إليها بعد أن امتدّت إليها اليد الحانية التي تربّتُ على الرأس المتّسخ المقمّل، وتعطي المنديل لمسح الدموع.

تقدّم لنا الكاتبة المشهد الأول في القصة وهو مشهد البؤس: " تدفّقتْ على فراغ الممر المؤدّي إلى غرفة الإرشاد أصوات متداخلة، بدأت تتضح مقتربة من الباب، صوت المدير يفرقع بالتناوب مع صوت صفعاته على وجه يصدر توسّلات باكية: " دخيلك يا إثناظ (ياأستاذ) صفعة ثانية وثالثة ورابعة، ثم يدفعها إلى غرفة المشرفة وهي تضع سبّابتها على فمها:

" التوبة..والله التوبة ،آنثة(آنسة) مو أنا هذا عبد الصمد هو ال...وأنا مابكون عاملة شيء "وتروح الكاتبة تصف هيئتها ووجهها الحنطي وجبينها الضيّق وعينيها الحمراوين الملهوفتين، اللتين يدور بؤبؤاهما ولا يستقرّان على شيء، ومريلتها الممزقة المتسخة.

هذه الطفلة المضنيّة بالاحتقار والنفور يتفتّح قلبها للحب عندما تلمس اهتمام المشرفة، فتحدّثها عن موت أبيها ورحيل أمّها وحياتها في بيت جدّها وعمّتها المشغولة بتأمين لقمة العيش.

تعرف المشرفة أن عليها أن تبدأ مع "حنين" من الصفر، فتروح تعلمها كيف تسخّن الماء، وكيف تستحمّ وكيف تغسل مريلتها، وعندما تطلب الطفلة قلم المشرفة تعطيه لها فتقول في أعماق قلبها: " آنثة(آنسة) أنت حلوة كتير، آنثة انا بحبك "، وإذ تعيدها إلى الصف وتسأل المعلّمة لماذا تجلس حنين في آخر مقعد، تأتيها إجابات الطلاّب: " لأنها وسخة وفيها قمل وكسلانة وتتحرّك كثيراً "،فتطلب من الطلاب أن يساعدوها: " أنتم لستم أحسن منها ولكن ظروفكم أحسن من ظروفها " فتضيء وجوه المعلّمة والطلاب بابتسامات تعاطف، وفي اليوم التالي يجلبون لها شامبو وأقلاماً وممحاة، ويجلّدون لها كتبها ودفاترها، ويخيطون لها سّحاب حقيبتها. تستعيد "حنين" ثقتها بنفسها، لذلك تهفو للمشاركة في احتفال عيد الأم، هذه الرغبة الجارفة لديها تصطدم

بسخرية إحدى معلّماتها التي تأتي إلى المعلّمات وتنقل لهن – وهي على وشك السقوط من الضحك – هذا الخبر الطريف، وتروح تقلّد مايمكن أن تغنّيه "حنين":

"عيتت (عيدك يا أمي أجمل أعياتي، لولات (لولاكِ) يا أمي ما تان (كان) ميلاتي (ميلادي).

تنفجر المشرفة في وجه المعلّمة وتحاول أن تستنهض مابقي في أعماقها من إنسانية، ورغم ذلك تحاول أن تثني " حنين" عن عزمها، لكنها تخفق ،ويأتي اليوم الموعود والمشرفة تضع يدها على قلبها خوفاً من الفضيحة التي ستسببها "حنين" بمنظرها وتعثّر نطقها.

تصمت الباحة ويشخص الجميع إلى حنين الواقفة أمام هذه العيون المتربصة القاسية " صعّدت حنين حدقتيها من على رؤوس التلاميذ إلى السماء الممتدة فوق الجميع وكأنها في حضرةٍ قدسيةٍ لمحبوب يقترب فارداً جناحيه من أقصى الأفق:

" آه..آه..يا أمّي/ الدنيا فضيت يا أمي / والبرد غطى المدى/ تعالي واحضنيني والتلج سد بواب الدار وما حدا يدفيني / بردانة يا أمي أنا / تعالي واحضنيني...

عندما أنهت حنين أغنيتها كثير من المآقي تبللت بمافيها مآقي عبد الصمد الذي أخرج منديلاً من جيبه وناوله لحنين.

أستطيع أن أقول إن هذه القصة تمثّل ذروة ما وصلت إليه الكاتبة في إبداعها الحاضر فلئن كانت من قصصها السابقة قد اكتفت بالنقد فإنها في هذه القصة قد أوضحت السبيل، إنه التواصل الإنساني النبيل الذي يستطيع أن ينتشل الانسان من قاع بؤسه إلى توهّجه الإنساني، فحتى الأطفال قادرون على العطاء، فالخير مقيم في وجدان الجميع ولا يحتاج لأكثر من إيماءة، من كلمة...من دعوة حقيقية لإرتشاف ترياق المحبة.

ولئن كنت قد تحدّثتُ عن شعرية الرؤية عند الكاتبة، سأتحدّث عن شعرية الأسلوب، وعن هذا المزج الموفّق بين الفصحى والعامية في تقديم الحوار. في المجموعة نقع على مقاطع رائعة تمثّل اللهفة والشوق والتوق للاكتمال والذوبان في الآخر" كانت يده ترفرف كحمامة قد يغويها الهديل على مروج الشمس، يغلغل أنامله ساحباً إياها إلى أطراف المدى، يسحب يداً ترعشها توقاناته الجائسة من شَعرها إلى شفتيها: "لاتحركي وريقات هذه الوردة كي لاتمور براكين لاذنب لي إن فشلْتُ في كبحها "..هذه الشعرية الجميلة التي رأيناها في قصة " فوق جثة الأقنعة " ترتدّ واقعية عاميّة فجّة، ليست العامية التي يتداولها بسطاء الناس، ولكن العامية المقيتة الممتزجة بالبذاءة كما تأتي على لسان والدة الزوج في القصة نفسها:

ـ واحدة جوزها محبوس وإلها نفس تحط المشط بشعرها غير ال...؟؟ خيتا..ليش قاعدة ؟؟قومي لوقي برّا هاظا (هذا) البيت..

هذا التجاوز بين الشعرية والواقعية لاتقدر عليه إلا كاتبة تمتلك الفكر والموهبة ورهافة الحس وملكة النقد. هذه هي غادة اليوسف الشاعرة والقاصة والناقدة كما سنراها في كتبها النقدية.

نبض الداخل الجواني..ولغة الإحساس بالنص.
قراءة في كتاب (ما رآه القلب..) للأديبة غادة اليوسف

يوسف مصطفى (*)

أن تذهب إلى حمص، وعاصيها الجميل عندما كان عذب المياه، يحيط به الصفصاف، والقصب، والأفياء، والأنداء أقول: عندها ستكون في جوار إبداع أدبي ثر ليس أوله شاعرها الكبير عبد الباسط الصوفي ثم نسيب عريضة، الشاعر المهجري، وليس آخره: عبد الكريم الناعم، وممدوح سكاف، وعبد المعين الملوحي، وعلاء الدين عبد المولى، ودريد الخواجه، وغالية خوجة، وعفيفة الحصني، وعبد الرحيم الحصني، وعبد القادر الحصني، ومحمد وليد المصري، والكثير غيرهم لا يتسع المجال لعدهم.. في موكب هؤلاء، وعلى ضفاف إبداعاتهم الأدبية الشاعرة، والقاصة: /غادة اليوسف/ وقد صدر لها في القصة (في العالم السفلي ـ على نار هادئة ـ أنين القاع) والكثير من الشعر، والكتابات الوجدانية التي حملت نمط إحساسها ورهافته، ولغته المشرقة، والفنية في وصفها، وتصويرها وفي ثراء لغة التعبير لديها.

قراءة القلب مقاربتي اليوم هي لكتابها (ما رآه القلب). قراءات في إبداعات معاصرة.. والكتاب صادر بطبعته الأولى عن دار الينابيع عام 2011 ويقع في مئة وأربع وأربعين صفحة تضمن العناوين التالية: تلك

(*) يوسف مصطفى، كاتب، باحث،وناقد /سوريا/

الأيام مدارات (سيرة زمن) الترحل عبر الذات والآخر، الأدب الساخر، نادى فأصغيت ــ صديقي الذي خبأته العصافير ــ ماعز الذكرى. عبر هذه العناوين جالت الأديبة (اليوسف) بقلمها: معرِّفة بهذه الأعمال

ومتذوقة صفحاتها شارحة بعض مضامينها لافتة إلى الكثير مما حوته صفحاتها.. نافذة إلى الكثير من مفاصل هذه الأعمال وجمالياتها. أنا أقول: إن قراءة القلب هي إحساس الداخل، والجواني وإن لغة القلب هي أنماط من التفاعل النفسي، والعاطفي الإحساسي تجاه النص والرؤية القلبية تحمل حميميتها، ودفئها، ووجدانيتها، خلافاً لرؤية العين البصرية، وهي رؤية الصورة البادية كما هي شكلاً، وحجماً، ولوناً إلى آخره.

تلك الأيام

شكلت /مقدمتاها/ إضاءة جميلة لمعاني النقد، وكيف يكون، وفرزاً قرائياً صحيحاً لواقع ما يكتب من نقد عبر تفصيل شرحي أدى غرضه، وأوصل مضمونه، فوضح ما تراه، وما تعانيه، وهي تقرأ الكثير من النقد. مطالعتها النقدية التذوقية الأولى كانت لكتاب (تلك الأيام) للناقد الفلسطيني المعروف (يوسف سامي اليوسف) والكتاب في أربعة أجزاء صدر منها ثلاثة قرأتها الأديبة (غادة) وتقول: إنها سيرة ذاتية (تقدم سفراً.. بل وثيقة الحنين إلى المكان، ذاكرة منداة بدمع الفقدان، مرنحة، بالحنين بدماء شهداء جُذِّروا على مذبح فلسطين مضاءة بيقين الرجوع ــ مدعومة بشواهد التاريخ ص15. بهذه الجمل وصفت العمل الأدبي (تلك الأيام) وأنه وثيقة الحنين إلى التراب الفلسطيني إلى قريته (لوبيا) القريبة من (طبريا).. يتحدث كما تشير الكاتبة إلى ذروة التلة، إلى الولادة وإلى مفردات المكان. وإلى صورة القرية، وإعادة استحضارها ورمزها المقدس وإلى التشبث بالمكان الذاكرة لتبقى صورة المكان في ذاكرة الأجيال يتسع توصيفه لمحيط المكان ولتزويده بمناعة البقاء في الذاكرة التي تصد أمواج الزمان..

هكـذا كـان /الجـزء الأول/ مختصـاً بالمكـان الفلسـطيني بأهلـه بأسمـائهم، وسـجاياهم بعـاداتهم، وطقوسـهم تصـف الجـزء الأول بأنـه (شهادة ورسـالة إلى الأزمنـة الـتي لم تولـد بعـد).. في حـديثها عـن / الجـزء الثاني/ من الكتاب تشير لقوله: (إن اللؤم هو محـرك التـاريخ وأن الفيتـو الصهيوني قد نبع من آبار النفط العربية، وأنه سوف يجف يوم تجف تلك الآبار) ص20.

يقدم الكاتب صورتين أولهما لحياته الشخصية، وثانيهمـا للعـالم، يمـر في /بعلبـك/ ويسـتقر في /دمشـق/ يتحـدث عـن الأحـلام الوطنيـة بـالتحرير بعـد /1948/م ويتوغـل في داخـل الحيـاة الاجتماعيـة، والاقتصـادية للفلسـطينيين في الفـترة الـتي كانـت تنـوس بـين التفـاؤل والإحبـاط.. وهكـذا في /الجـزء الثالـث/ مـن (تلـك الأيـام) يتحـدث عـن تجربته الكتابية، وعن هموم الكتابة في زمن تأليه المادة وكيف يعيش الكتاب منبوذين، ويقول: إنه يكتب ليبوح، ويبحث عـن فسـحة للحريـة فحيثمـا كانـت الحريـة كـان العقـل والابتكـار والكتابـة هـي وسـيلة الإبداع، والابتكار، يتحدث عن الصوفية واكتشافها والإبحار فيها.

إحساس الصوفية

وكيف كانت وسيلة للانعتاق من إسار الجسد، وتعـرض الكاتبـة أيضاً بعض آرائه وإحساساته الصـوفية، وخلجاتهـا لديـه ثم تعـرض آراءه في بعـض فلاسـفة الغـرب بعـدها حديثـه عـن غوطـة دمشـق وبهائهـا وعـن المـرأة وموقعهـا وأنهـا (نـداء عميـق وأعمـق النـداءات قاطبـة)، وفي ختـام قراءتها للكتاب تقدم خلاصة نقدية (اللغة لا تنطـق بـذاتها، وانمـا ينطـق بها أهلها.. فإن تغيروا تغيرت، وهذه لغة المكـان المـوّار في ذاكـرة ناضـرة لا تشيخ، وتصف كتابته في (تلك الأيام) بأنها الخوف من الانتهاء.. وأنها عواصف الذكريات و(تلك الأيام) (سفر ابتهال حرق الغريب عـن ديـاره، وعن ذاته) ص /36/.

وفي مقاربتها لشعر/صقر عليشي/ تقول: (لا يقلقه فوات، ولا يشغله انتظار القصيدة مهما تمنعت فلقد خبرها، وعرفها إلى حد اليقين) ص/63/، وتقول: (ويمضي بنا الشاعر/ صقر عليشي/ إلى رحاباته، نغتسل معه في لحظة انخطافه تحت مطر الشعر) ص/93/ وتورد مقطعاً شعرياً كشاهد على قولها تتحدث عن تأثر الشاعر ببيئته الريفية الجميلة (وكم يطيب له استرجاعها، ليعيد رسمها بشفافية ورهافة باذخة، محاوراً مفرداتها المقيمة في حجرات الروح بمفرداته البسيطة يغويها بعشقه، وتوحده برهافة عالية) ص/94./

(الطبيعة عند عليشي تتجنس بهويات مغايرة) ص/96/

يقول الشاعر:

الشعر لا يأتي

وأنت على انتظار

والشعر لايأتي وأنت هناك

إلا من أفقك الورديّ عار

وعرفت أن الشعر لايأتي

وأن الشعر حرّ كالبراري

ويقول:

هل ألقت أشجار السرو عليك

تحيتها الخضراء

أسمعت بُغام الصخر.. يجوب السفح

تفطر قلب الأسحار له،

وارتعدت ركب الأنحاء

أم قضمت تفاحة قلبك أسنان الماء؟

تشير الكاتبة إلى البساطة في جمله الشعرية، وكيف تخفي البساطة أعماقاً بعيدة الغور في اللفظة تصف بساطتها بأنها بعيدة عن المباشرة، والسذاجة..يقول:

كتبت القصيدة.. أنهيتها

وأثناء ترديدها بين نفسي وبيني

خفت أفهمها ويضيع عليَّ التعب

تمتلئ الأوراق عندي بالقصائد الرضيعة..

لذا أنا في الليل لا أنام

في سخرية الشاعر من بعض أشكال الحداثة الوهمية، وهوس الابهام، تورد قوله

ولولو هي أحلى..

من يكن في الحراثة.. فليترك الحرث..

لم يخلق الناس كي يذهبوا عمرهم في الحراثة

اندبوا أصدقائي..

سقطت على بعد مترين

قبل وصولي الحداثة.

تحدثت عن أشكال/السخرية/ في شعر/ عليشي/ وعن أسلوبه فيها، وعن الظرافة، والطرافة في لغة/ السخرية/ لديه.. تصف شعره هنا: بالذكاء والرهافة، والجرأة، والجهر بالمسكوت عنه، وعن أسلوب الفكاهة المباغتة لديه.. فكاهة الفطنة، والبداهة.

تورد مثالاً قصيدة (ثورنا):

تعود بي الذكرى.. إلى أيام ثورنا الأغر..

كان حيثما مضى.. يشيع حوله الخطر..

كم عاث في زرع عباد الله.. كم خرب الشجر؟

عرفت فيما بعد أنه كان الأمين العام للبقر..

تحدثت عن/ التناص/ لدى الشاعر، وعن الانشغال بالهم الإنساني، وعن رثائياته أيضاً، مع أن مقاربات الأديبة (غادة اليوسف) لنصوص الشاعر (صقر عليشي) لم تفصّل في بنية النص لديه: على صعيد المفردات والتراكيب، والجمل الشعرية، ومستويات الرمز، والانزياح، والتدرج البنائي لديه، ولغة الحداثة في شعره، والنفسي، والتراكمي، ولغة الخطاب، ونبرته، وفضاء الخيال، ومصادره، ولغة التجديد عنده، وآليات الانتقال في النص والرابط الداخلي لوحدة النص، وموسيقا النص، وهذه قضايا لم تدعها في مقدمتها عندما أشارت أنها تقدم ما أحسته، وما رآه داخلها..

مع ذلك أقول: قدمت الأديبة/ غادة اليوسف/ في كتابها / ما رآه القلب) قراءة بانورامية تذوقية ذات نمط إحساسي خاص يميز مجمل كتابتها بمعنى (لغة التعبير لديها)، وإيقاعها الداخلي، والجواني الحميمي الصادق في نبضه وإحساسه، كما كان تذوقها تذوق العارف بمواقع الجمال، ومفاصله، وقد أشارت لبعض الومض الفكري والفلسفي في نصوص الشاعر (صقر عليشي../ كانت لغتها اشراقية دافئة حملت مستوى ذوقياً في الاختيار اللفظي والجملي والصيغة الإنشائية في التعبير. كما حملت لغتها رومانسية إحساسية واضحة، كانت صادرة عن مستوى مهم في التلقي القرائي وانعكاسه لديها داخلياً بمعنى (النفسي التفاعلي) وخارجياً بمعنى التعبير والكتابة.. حمل تذوقها قدرة الانتقاء، والفرز، وقدمت توصيفاً مهماً للأغراض الشعرية عند الشاعر / عليشي/ في الطبيعة، والحنين، والمرأة، والطفولة، والعمق، والبساطة، والإبهام، والحداثة..

أختم بنص أوردته للشاعر عليشي:

ينام في ذاكرتي اسمها.. كما تنام العصافير في ثنيات الشجر.. كما تنام دمعة المشتاق.. بين بين في الممر..

عوالم "" العالم السفلي""

أمل سعد لايقة (*)

عندما تستوقفنا الكتابة الأدبية وتستفزّنا للمتابعة فهذا يعني أن الأدب والإبداع بخير. في وقت نحن بأمسّ الحاجة فيه لما يستوقفنا ويستفزّنا. ومجموعة الأديبة غادة اليوسف – الصادرة عن دار الينابيع – لم تستوقفني فقط، بل قادتني إلى الغوص في "العالم السفلي" الذي انبثقت منه معظم الشخصيات ،إن لم أقل جميعها.

ترى، هل من مفارقات هذه المجموعة أن يكون عالمها السفلي هو العالم الأكثر علوّاً لما فيه من علاقات شفيفة ولكنها شائكة، وقيم نبيلة لكنها مفجوعة بازدواجية المجتمع ومراراته ؟!!!

لعلّ قصة " فوق جثة الأقنعة " أبلغ قولاً وأكثر عمقاً لما طرحته من أفكار وقناعات أصابت البطلة بشرخ عميق في روحها ودماغها، في جسدها وفي رحمها....حيث الرجل الذي حلّقت وراء كلماته الثورية، وادّعاءاته الثقافية، وتخلّت عن أهلها ورفضتْ الانقسام الطائفي أمام التوحّد العاطفي، تجد نفسها وجهاً لوجه أمام عري فاضح لذكورية شرقية، مسكونة بالهمجية والخلفية الرجعية، فتنهار القمّة وتتناثر كرات الثلج معلنةً أن كلّ ما حدث هراءٌ بهراء..

(*) أمل لايقة شاعرة سورية / مديرة منتدى بكسا الأدبي

/ كان يقول لها: أنت جميلة، ولكنك أجمل لأنك قرنتِ القول بالفعل فجسّدتِ الانسلاخ الطبقي سلوكاً وقناعةً حين تمرّدتِ على أسرةٍ مترفةٍ تتغلغل في مناصب السلطة/.

ولكن....

/ فمنذ الأيام الأولى للزواج أعمل مقصّه في جناحي الفراشة، وحوّل كيمياء العسل وجرار النبيذ حين صفعها بحقيقته العارية إلى نبعَي خيبةٍ مالحة الدمع، منطفئة البريق/.

هكذا يبدو لنا المجتمع واجهةً هشّة لتنظيرات واهية، عبّرتْ عنه الكاتبة بشفافية وعذوبةٍ لا تخلو من وخز ووجع.

لقد تمّ اعتقال أحلام البطلة، وباختصار اعتقال اللون الأحمر...

لقد تنوّعت إيقاعات القصص من موضوع لآخر. إلا أن الرؤية الواضحة للواقع تؤكّد نضج التجربة والإصرار على المكاشفة بصوت عالٍ..والقصة الأكثر قهراً اجتماعياً وإنسانياً جاءت لتكرّس حقيقة الانتهاك التام للحرية، والعنف اللاأخلاقي بوجوهه المختلفة في قصة "في العالم السفلي" المتصدّرة عنوان المجموعة.

لقد خرجت الكاتبة من الخاص إلى العام لتلامس شجون أكبر شريحة ترزح تحت سلطة القمع والظلم، ولتحفّزنا على احترام الانسان بغض النظر عن اختلافه، كيفما كان ذاك الاختلاف.

ولعلّ أهم ما في هذه المجموعة هي قصة " المنديل" التي عبّرت فيها الكاتبة عن النظرة وحيدة الجانب لحالةٍ خاصة جداً، بطلتها الرئيسية التلميذة /حنين/ التي تبدأ القصة بالصفعة تلو الصفعة على وجهها من قبل المدير الذي لا ينتظر أن تدافع عن نفسها لأنه لا يجد فيها إلاّ خرقة بالية أو حشرة مؤذية، دون النظر إلى معاناتها وهزائمها الطفولية البريئة...

إنها /حنين/ تلميذة الصف الخامس التي لديها مشكلة في نطق الحروف، ومشكلة في تقبّل الآخر لها، لفقرها وضعفها وسخرية

الآخرين منها من قبل زملائها..من يسمعها ؟ من يسمع يتيمة، مسحوقة ومنبوذة، يتعالى عليها الكبير والصغير؟ من يلملم انكسارها، ومن يشعر بها؟؟.

ويبدو أن في كل مكان وزمان هناك يداً حنونة تربّتُ على الكتف، وتوجد أذن صاغية تدرك صدق الكلام..وتوجد رحمة في قلب يسع تلك الروح العذبة...إنها معلمة صف آخر، تأخذها، بعد أن ترمي المدير بنظرات حانقة فيها الكره الواضح لحضوره الجلف..

تمدّ المعلّمة للطفلة منديلاً لتكفكف به دمعها، وتمسح مخاطها ولعابها، إلا أنها – أي حنين – تبقى خائفة وكأن اليد التي صفعتْها مراراً مازالت تصفعها...

وبأسلوب رشيق وأسئلة تطمئنّ لها النفس تستعيد التلميذة توازنها عبر إجابات متلعثمة بحروفها المتآكلة داخل حلقها الجاف..

للقصة أبعاد نفسية واجتماعية بدءاً من اليتم المعاش داخل منزل الجد، وانتهاءاً باليتم الأكبر خارج نطاق البيت..فكيف يرمّم طفل كل هذا الصدع ؟!!. كيف ينهض إن لم يكن له مكانة مجتمعية يعترف بها الجميع ؟

المنديل الذي أنقذ /حنين/ من سلطة المدير وسخرية التلاميذ، ومعاملة معلّمتها لها حيث كانت تضعها – إهانة لها – في آخر الصف..

المنديل الذي كفكف دموعها جعلها تغني أغنية في عيد الأم أمام الجميع، بانتقاءٍ مؤثّر للكلمات الخالية من الحروف التي تسبب لها المشكلة في النطق وترابط الجمل...

لقد أخجلتْ /حنين/ الحضور وجعلتهم يصفّقون إعجاباً واستصغاراً لأنفسهم، مما جعلها تستعيد رونقها وترتيبها ونظافتها، فاستعادت بذلك ما كان ينقصها من محبة وحنان..

المنديل..ذلك الشعور النبيل المجاني الذي قدّمته تلك المعلّمة الدافئة ،الحساسة تجاه جسدٍ يحتاج الحماية والوقاية والثقة والاعتماد على

النفس. كم من أناس يحتاجون ذلك المنديل !..وكم من دموع ستُذرَف على صدق وعفوية هذه القصة اللامعة الخالية من أي قناع !.

إن الإبداع يهيب بالمجتمع ليكون أكثر رأفة وتسامحاً وسط الزوابع العشوائية، والغليان الحضاري، وسط السقوط اليومي للمباديء....

مجموعة في /العالم السفلي / للأديبة غادة اليوسف تهمس لنا بكلمات قاسية إلاّ أنها مؤمنة بتأثيرها، من أجل لملمة العاصفة قدر الإمكان كي ننجو بأنفسنا...أضعف الإيمان..

مجلة الينابيع كانون الثاني 2008

أصوات (من العالم السفلي)

استعداد.. وحشة.. طمأنينة..

سريعة سليم حديد (*)

ماذا تقول عشتار في عالمها السفلي، في العتمة التي تئن بالوجع الاجتماعي المفرط؟ وماذا ترصد من صور وذكريات تتقاذفها وقائع اجتماعية لم يهدأ جرحها عن النزيز والألم ساعة؟ وأية عيون تلمح تلك الوقائع؟ وما تقول القلوب النابضة بذلك الألم؟ هواجس تتصارع في ذلك العالم السفلي، في العتمة في زمن المصائب والألم والحرمان.

مجموعة قصصية للأديبة القاصة: غادة اليوسف. بعنوان: في العالم السفلي. رصدت فيها العديد من الوقائع الاجتماعية المتنوِّعة بأسلوبها المتلوِّن في كل قصة، ليس في المجتمع السوري فحسب بل امتدَّ بها الأمر لرصد الواقع المعاش في العراق أيضاً، والذي أسدل بظلاله السوداء على كل من حوله.

مقدِّمة الكتاب كانت كلمة قدَّمها الأديب الناقد المرحوم يوسف سامي اليوسف. نقتطف:

"تجيء هذه المجموعة نتاجاً لنزعة نقدية اجتماعية وأخلاقية لا تخلو من حدَّة وغضب، ولهذا فإنها صوت جريء مرفوع إلى أعلى طبقاته.."

(*) سريعة سليم حديد ،أديبة سورية

المجموعة تحتوي على إحدى عشرة قصة، وتنتهي بقسم تحت عنوان: مواويل عراقية يحتوي على أربع قصص وهي: انغمار، من أين القبلة، استشراف، طمأنينة.

لنبدأ من قصة (في العالم السفلي) التي احتلَّت عنوان المجموعة والتي تعرض حالة إحدى السجينات اللواتي دفع بهن القهر والخوف من الفأر إلى البحث عن طريقة ما للتخلص منه، فماذا كانت النتيجة؟ نقتطف:

"صار صوته المنبعث من تحت الخفَّان أكثر حدة واحتجاجاً وإلحاحاً، وصارت خربشاته أكثر إصراراً.

ومع الوقت ربطته بهن أواصر شبه ليس أقلها رغبتهن في رفع الحجر عن رؤوسهن والظلمة من عيونهن.

لكنه كان أكثر شبهاً مع من هم خارج الغرفة، إلا في ميزات ترفعه عنهم لدرجة لا يحلم بها أعلاهم رتبة وأقواهم شوكة..." ص48

بالانتقال إلى قصة: استعداد. نلاحظ الوصف الدقيق والعناية الكبيرة لرصد صور من تحركات الطلاب في ساحة المدرسة من لعب وممازحة وأكل... هذا بالإضافة إلى الحالة التي تبديها مديرة المدرسة الصارمة حيال الطلاب، فهي تدبُّ الرعب في قلوبهم، وخاصة وهم يستعدون للوقوف في الصفوف استعداداً لتحية العلم، فترمي الطلاب المخالفين للأوامر بنظرات جاحدة، وتصفع البعض صفعات لا تُحتمل.. نقتطف:

"ومع انهمار دمعتين على وجهها الطفل، منكسة نظرات مستسلمة لخزلان البلل على سروالها، رددت مع الجموع بانكسار: مستعد دائماً.

تبخَّر البول مع السلام الذي تمناه الشاعر لحماة الديار الآتين، وانكسرت شمس ذلك الصباح، فتشظت كسفاً رمادية سربلت النفوس الأباة. ولكن تحية العلم أنجزت، ورُدد الشعار بدقة ونظام." ص77

إن روعة قصَّة (المنديل) تحتِّم علينا العودة إلى كلمة الناقد يوسف سامي اليوسف إذ قال:

"قصَّة المنديل مثال جيد على ما أزعم. إنها قصة فحواها أن يصير الإنسان صديق الإنسان ومخلّصه من بؤسه ومرارة حياته بدلاً من أن يكون ذئبه الذي يريد أن يفترسه عند كل فرصة سانحة، ولهذا فإنني أراها من أجود القصص. ولئن كتبت غادة اليوسف عشر قصص بهذا المستوى فإنها تضاهي يوسف إدريس الذي لم يبزّه كاتب عربي حتى الآن."

قصة المنديل التي سمعتها حين ألقتها الأديبة غادة اليوسف في قاعة المحاضرات في المركز الثقافي في مدينة حمص. هذه القصة التي أبكت الحضور وتركت في النفوس بصمة كاتبة أثبتت قدرتها على تحريك المشاعر الإنسانية بطريقة مدهشة، ليس بما يتعلّق بنوع القصة المختارة فحسب، بل بطريقة إلقائها المميَّزة التي أضفت على القصة الحيوية والحضور، وكذلك تعتبر قصة المنديل قصة منبرية بامتياز.

اللوحة الأولى التي عرضتها القاصة على المتلقي ليتابع بعينين متوترتين طريقة ضرب المعلِّم الطالبة الطفلة (حنين) صفعات.. توسلات.. بكاء.. دفع.. شتائم يقابله لثغات الطفلة بلسان مقهور مظلوم فاقد للحنان والدفء الإنساني:

"ـ دخيلك يا اثتاظ.. والله يا..

صفعة ثانية..

ـ والله يا اثتاظ.. مو أنا..

صفعة ثالثة..

اخرسي ولك اخرسي.. وصفعة رابعة.."ص97

المرشدة الاجتماعية بما تحمل من صفاء النفس والنبل تستمع وباهتمام لتلك الطفلة اليتيمة، ومن هنا تعمد القاصة إلى سبر الداخل الإنساني المفعم بالقهر والتوتر والريبة والحرمان، وما تزال تواكب لهجة

الطفلة وعباراتها ودموعها عبر أسئلة واستفسارات المرشدة الاجتماعية فتحرِّك قاع النفس الإنسانية المفعمة بالقهر والحرمان بلثغاتها التي طالما قادت (حنين) إلى مواطن السخرية والاستهزاء والألم من الطلاب والمعلمات. نقتطف:

"آنثة.. تلُّن (كلهن) بيضلبوني بالباحة، وبله (وبره) في الشارع تمان (كمان).

ـ طيِّب.. طيِّب.. اجلسي.

جلست على طرف الكرسي، كمن لا يجرؤ على اجتراح مجد كهذا

ـ اجلسي، ارتاحي.

دفعت مؤخرتها داخل الكرسي، وارتفعت قدماها المحشورتان في حذاء مطاطي فقد لونه، وتآكلت مقدمته، وفقدت إحدى فردتيه رباطها، بينما استعاضت عن رباط الفردة الثانية بقطعة من سلك معدني لم يف بالغرض."ص 100

تندفع القصة بنسيج سردي مميَّز ومشوِّق راصدة حالات مواقف متنوِّعة من قبل المعلمات والطلاب حيال (حنين) لتنقلب الرؤى وبقوَّة إرادة طفلة بريئة فتثبت للجميع بمقطوعتها الغنائية الفريدة انطلاق سمو الروح الإنسانية عابرة اللكزات والغمزات... والاستهزاءات والسخريات... مرتقية بروحها الحالمة بالدفء والحب إلى فضاءات سماوات نقية. نقتطف:

"آه آه.. آه.. يا.. أمي

الدنيا فضيت يا أمي

والبرد غطى المدى

تعالي واحضنيني

وما حدا يغطيني

والتلج سد بواب الدار، وما حدا يدفيني
برداني يا أمي أنا...
تعالي واحضنيني.
مربوط جناحي بقفص
أنا ما فيي طير" ص112

إن هذا التمازج ما بين اللغة الفصحى واللهجة العامية جعل القصة قريبة جداً من المشاعر مما أعطاها كمًّاً كبيراً من اهتمام المتلقي.

قصة (وحشة) ترصد قصة طفلة تقوم برسم وردة صغيرة جداً في منتصف ورقة دفتر الرسم، وترفض أن تضيف للوحة أي شيء حتى الألوان ترفض أن تستخدمها في تلوين الوردة، إلا أن المعلمة تغضب من تصرُّف الطالبة الطفلة، فتكبح جماح غضبها عندما تعلم أن الطفلة تعيش وحيدة بعيدة عن أمها التي تركتها وسافرت مع من تحب، وكذلك بعيدة عن الأب الذي مات منذ مدة:

" أمي؟! نادراً ما أراها... تركت لي أطعمة وشغلات كثيرة.. ومصاري.. وغادرت مع السيد مطاع إلى مدينة الليل." ص118

وعند الانتقال إلى المواويل العراقية نجد في قصة (طمأنينة) هذه القصة التي ترصد رؤية الصغار لحقائق الواقع الدامي المعاش، يتساءل الطفل الصغير: هل تشعر الحيوانات بما يحدث على الأرض من جرائم؟ وعندما يطمئن عليها من خلال جواب أمه لحرصها علي محبته لها، يقول: (نيَّالهن) ويأتي السطر الأخير للقصة مجسداً الرؤية الحقيقية المؤسفة للواقع الراهن:

"واستسلم لزمن ليل قد لا يفضي إلى صباح يليق بالحيوانات الطيبة."ص122

أما قصة استشراف، فهي تكشف عن حال طالب صغير يكره المدرسة، ولا يبالي بتعلم الشعر أو غيره، وكعادته قبل أن يصل البيت

يخلع مريلته ويحشرها في محفظته، ثم يرمي بالمحفظة إلى يدي أمه قبل أن يدخل البيت. لكن، هذه المرة الأمر مختلف:

"خبطت أقدامه درج البيت راكضاً، دقَّ الجرس دقات سريعة متتالية، وأتبعها بركلات نزقة على الباب، يستعجلني أكثر... كعادته يحمل كتاب القراءة والنصوص مفتوحاً، وأشار بإصبعه الغضَّة إلى كتابة شعرية، وقال بصوت قطَّعه لهاث الركض السريع:

ماما.. ماما.. شوفي اليوم، علَّمتنا الآنسة نشيد بغداد."ص136

أما الموال الذي بعنوان: من أين القبلة. فالقصة ممزوجة بالطرافة المضحكة المبكية، فأين لامرأة عراقية مهاجرة إلى سوريا أن تعرف اتجاه القبلة فيأتيها الرد:

"كيف تدلين المرأة على القبلة من جهة الشرق؟ ص124

فالقبلة من وجهة نظر الضيفة هي باتجاه موقع العراق فحسب.

من خلال القصص السابقة تتوارد إلى المخيِّلة أسئلة كثيرة: هل حاولت الأديبة غادة اليوسف الكتابة للصغار، وهل لهذا العمق في سبر أعماق الطفولة من وجهات نظر مخفية حيال الكشف عن ذلك المخلوق المهان في هذا الواقع المؤلم المعاش؟

تلفتني بعض القصص التي تكتبها بلغة شاعرية فيها نفحات طفولية عميقة وبقلم أديبة متمكنة من فن القص للكبار، فهذا المزج نلمسه في عدة قصص منها: وحشة، المنديل، طمأنينة، استشراف... هذا الأسلوب هو محاولة لكشف الداخل المتوهِّج بأساليب القص نزولاً صعوداً مع الزمن، وله مدلولاته التي لا تخفى على كتَّاب قصص الأطفال، وكتَّاب قصص الكبار معاً.

إن طريقة الكاتبة في تصوير المشاهد تضع المتلقي بصورة مباشرة أمام الحدث، تنقله بلا تكلف أو عناء لرصد الحالة المعاشة بكل تفاصيلها شكلاً ومضموناً.

الأديبة غادة اليوسف، ومجموعتها القصصية: في العالم السفلي، قلم يفيض بنبرة الوجع، وعين تلمح أدق التفاصيل لتسرد قصصاً بأساليب وطرق مميَّزة.

المجموعة القصصية: في العالم السفلي: للأديبة: غادة اليوسف.
منشورات: دار الينابيع. سوريا. دمشق.
الموقف الأدبي2019

قراءة في (العالم السفلي)
وفق المنهج الاجتماعي والنفسي
نموذج من تناول المادة القصصية / الحلقة الجامعية الأولى/

جامعة تشرين / بإشراف د.صلاح صالح. (*)

إذا ما أردنا أن ندرك بصورة صحيحة أهمية ظاهرة ما من الظواهر لا بد لنا من تقييم هذه الظاهرة، لا في ضوء المسائل الحيوية لذلك العصر الماضي بالنسبة لنا، بل لابدّ من تقييمها أيضا في ضوء تاريخ البشرية اللاحق وحتى يومنا هذا.

ومن ذلك فإن قراءة القديم ألف مرّة لا يمكن أن يغنينا عن قراءة الجديد، فما كتبه دويستوفسكي رائع دون شك، وما أبدعه تولستوي وماركيز له كلّ الأثر والجماليات، لكن ينبغي أن نسير مع العصر أكثر، فمن أيامهم حتى أيامنا ظهر عدد لا يحصى من الكتاب والمؤلفين. فلماذا هذا الإصرار الغريب على التعلّق بأدب هؤلاء دون سواهم ؟!!!

وفي أدبنا العربي وبخاصة السوري مؤلفون كثر، لكن لم ينالوا الشهرة التي نالها غيرهم. فلماذا لا نعطيهم الجزء القليل من اهتمامنا ؟ ومن واجبنا أن نقدّر أعمالهم طالما نّشرتْ، سواء أكانت هذه الأعمال مسرحيات أم قصص أم روايات ؟!

(*) د.صلاح صالح..أكاديمي، باحث وناقد، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد.

ومـن أهـم هـؤلاء المبـدعين السـوريين /غـادة اليوسـف/..قـرأت مجموعتها القصصية / في العالم السفلي /..

لفَتَني عنوان هذه المجموعة، وعندما تبحّرتُ في قصصها وجدتها قصصاً تمزج مرارة الواقع بحلاوة الحلم، تنسج أجمل اللوحات، فجعلتْ من قصصها وطناً يبسط أرضه، كلماتها ترفع سماءه، عاطفتها تُشكّل تضاريسه، بشخصياتها وتجعل من السطور دروباً ومنازل، فترسم الوطن الذي تحبه.

شخصيات قصصها مركّبة وبسيطة، قد تكون أسطورية خيالية وقد تكون واقعية، أما شخصيتها هي –فكما لاحظتُ– تنطوي على قدر كبير من العاطفة ،تطمح للعيش بسلام، أخذت كلماتها شكل قلبها لتعبّر بفاعلية عن واقعها وهذا ما وجدتُه في الطريقة التي تعاملت فيها مع قرّائها بوصفها مؤلّفة، وسوف نرى ذلك من خلال دراسة مجموعة القصص التي تناولتها والتي أهدتها إلى كل إنسان ساهم في تكوينها الاجتماعي والثقافي وكل من أبكاها وأحزنها وكان سبب قوّتها.

وأمّا المنهج الذي اخترتُه لهذه المجموعة، هو المنهج الاجتماعي، لأن الأدب شديد التجانس والقرب من الحياة الخاصة، ولأنه أيضاً انعكاس وتمثيل للحياة، والكاتبة صوّرت الواقع وأعادت تشكيله بما يتّفق مع رؤيتها، لذلك نجد أبطالها تتمازج فيهم عناصر متعددة من مقومات تكوينهم الاجتماعي، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا (ماهو المنهج الاجتماعي) (2)؟؟

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية، وقد انبثق تقريباً في حضن المنهج التاريخي، وتولّد عنه، بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محورّيّ الزمان والمكان، ولقد أسفر عن ذلك توجّه عام للربط بين الأدب والمجتمع، فاتصلت البحوث والدراسات بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، ولقد أسهمت نظرية الانعكاس التي طوّرتها الواقعية في

تعزيز هذا التوجّه الاجتماعي لدراسة الأدب، وأمّا ماركس فيرى بأن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والأبنية الثقافية ليست علاقة مباشرة ولكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء، وكانت الماركسية والواقعية تعملان جنباً إلى جنب في تعميق هذا الاتجاه، وقد أسهم ذلك في ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة، واتساعه بتنوعات متعددة. وتبلور تيارين متوازيين ومتباعدين في الآن ذاته:

التيار الأول

يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الاحصائيات، وتحليل المعلومات، وتفسير الظواهر. ويرى هذا التيار بأن الأدب جزء مكوّن من الحركة الثقافية، مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية. ويدرس الأعمال الأدبية باعتبارها ظواهر اجتماعية، وبما أنها ظاهرة اجتماعية فاللغة التي تسعفنا في هذه الدراسة هي لغة الأرقام.

وأما التيار الثاني

يطلق عليه المدرسة الجدلية وهي تعود إلى هيغل ورأيه الذي بلوره فيما بعد ماركس في العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية في الإنتاج الأدبي والثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة بما يجعلها علاقة جدلية.

ويرى غولد مان في هذا المنهج أن الأعمال الأدبية لا تعبّر عن الإرادة وإنما تعبّر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب وإن كان فردا لكنه يختزن فيه ضمر الجماعة، فالأدب ليس إنتاجاً فردياً ولا نعامله باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية، لأن وجهة النظر هذه تتجسد فيها عمليات الوعي الجماعي والضمير الجماعي.

هذه المجموعة القصصية / في العالم السفلي/ لم تتحدّث عن سلوك أو طبع فئة اجتماعية معينة، بل تشمل جميع الطبقات. تجدها مدافعة عن المشاعر الإنسانية من أن تشوّه لكن بطريقتها الخاصة، وقد رصدت هذا التشويه عبر استبطان نفسي، واجتماعي نجده يستوطن في الشخصيات البريئة، فهي عامرة بالطهارة والنقاء.

لنبدأ بالقصة الأولى التي أسمتها /بارقة/:

فهي تحكي قصة رجل /قام من بين الأموات بعد سنين من إغماض وتبكيم، صدمت عينيه اللتين ألفتا الظلمةً شمسٌ لتمّوز / مشاهد المدينة التي لم تعد كما تركها، فالتغير حدث في الأشجار، في الشوارع والحدائق والأبنية، حتى وجوه الناس، وبالأخص النساء، فوصفهن بنساء تشبه كلّ منهن الأخرى، يمارسن رقصة الإغواء في واضحة النهار، ملوّنات، متشابهات. وبعد كل هذا قرر الرجوع الى ما كان عليه ،لأن مكانه ليس في هذا العالم.

وروت كاتبتنا قصة /الضابطة/ (مكان اعتقال السجينات) وما يتعرّضن له من ضرب وظلم وقهر..سجينة دائمة في الغرفة لم تخرج منها..ولكنها لم تكن السجينة الدائمة الوحيدة، فلقد كان ثمة زائر يشاركها الإقامة – التي لم تكن جبرية – بالنسبة إليه..(جرذ) يشاركها الإقامة، لكن من مكان مختلف..أعجبت به، وأدركت في النهاية أنه ذكر يعيش في الظلام، يتفرّج على ما تفيض به النساء حين يثقلهن الظلم..،لكن..من عالمه هو..ووضعت هذه الحكاية تحت عنوان (من العالم السفلي).

وبعدها صوّرت الكاتبة نفسها حين أرادت حضور محاضرة في مقرّ(اتحاد الكتاب) بعد زمن طويل في قصة / الجسور المهشّمة/ ففوجئت بنقل المقر..وجهل معظم الناس بعنوان المقر الجديد..وحين عثرت على العنوان بعد جهد ـ ولهذا دلالته –

حضرت المحاضرة التي كانت بعنوان (النظام العالمي الجديد) ألقاها دكتور في الاقتصاد السياسي علّقتْ..جابهت..وعادت إلى بيتها

حزينةً ،تحمل المرارة في حلقها..حين قرأت الشرخ المهوّل بين الشارع ومافيه وبين النخب الثقافية.

وأمّا قصة /السلام عيكم وعلى الثورة السلام/ فهي تحكي قصة الرجل الثوري وليد الذي تحولت زوجته الحبيبة الصديقة إلى جارية، والذي تزوج من صبية بعمر بناته، رأته الكاتبة في متجر وقد أصبح من ذوي الجيوب والكروش المكتنزة، اشترى حلياً لزوجته الصغيرة (جاريته) الجديدة بمبلغ خيالي، وخرج مودّعاً البائع بقوله: " السلام عليكم " فردّت الكاتبة على تحيته بهمسٍ: " وعلى الثورة السلام".

الوطنية بالنسبة للمؤلفة في دفتر العشق بلسم الروح، وفي دفتر الفرح أروع الأمنيات، ففتحت كل ينابيع قلبها اتجاه قضية تهمّ كل المجتمعات، وهي قضية الانتفاضة، بأسلوب قل التعا رف عليه من خلال وشاح الانتفاضة في قصة /نتقن لغة الزيتون/ وهذا الوشاح أصبح موضة للشباب والصبايا، يرتدونه للزينة فقط..ولا يعرفون قيمته، وأما حكاية /استعداد/ فتمثل حياة التلاميذ في المدرسة، وخاصة عند الاصطفاف واستعدادهم لترديد الشعار وتحية العلم مع رعب وخوف مقموعين بسبب المديرة المستبدة التي صادرت حقهم في أبسط حقوقهم في الفرصة، وهو حق إفراغ مثاناتهم بحرية، وقد صادرت أشياءهم الحبيبة وألعابهم البسيطة إلى غير رجعة باسم الانضباط.

وتساءلت كاتبتنا..ماذا يحدث للناس ؟ وماسبب هروبهم إلى الحدائق من خلال قصة /في الحديقة/ التي تصف فيها حديقة في حيها، وما تشاهده من جلوس العشاق والمتقاعدين وأولاد المدارس الهاربين من مدارسهم للعب فيها، فهي تحكي حوارهم، وحوارها معهم، وحزنها عليهم.

ولتكمل سؤالها "ماذا يحدث للناس" كتبت قصة مشوار، حيث حكت قصة امرأة خرجت في مشوار مع زوجها في سيارتهما، والقصة تحكي سؤال زوجها المتكرر لها: " لماذا أنت حزينة؟" فتكون الإجابة في نهايتها: " أنا لست حزينة، أنا جزء من هذا العالم المعجون بالحزن ".

وفي قصّتي / المنديل / و/وحشة/ تصف حياة / حنين / الطفلة اليتيمة البريئة.

فالأولى قصة حنين في المدرسة حيث كان يسخر منها رفاقها ومعلموها، وبعد تقرّب الآنسة منها أصبحت طفلة مختلفة، ونظيفة، تعتمد على نفسها، شاركت في الاحتفال بعيد الأم بأغنية لأمها..فبكت، وابكت الجميع، بما فيهم التلميذ الذي كان دائم التعدّي عليها بالضرب، رق قلبه لأغنيتها وناولها منديلاً لتمسح دموعها..

وأمّا الثانية /حنين/ أيضاً في حصة الرسم..حين رسمتْ زهرة وسط فراغ لا لون له، ضحك رفاقها منها ،وأغضبت معلمتها بتصرّفها وعنادها، وبعدها أدركت أنها رسمت نفسها كتلك الزهرة الصغيرة الكئيبة وسط الوحشة والفراغ.وفي نهاية القصص هنالك قسم للمواويل العراقية..فقد رسمت أربع أقصوصات تكثف معاناة العراقي بعد الغزو من خلال لوحات تصف أسرة عراقية لجأت إلى سوريا.

الأولى أسمتها /انهمار/ وهي جلسة بين امرأة وزوجها العراقيين أمام التلفاز، حيث طغى الحزن والغضب عند إعلان المذيع أن بغداد تحترق..

الثانية بعنوان / من أين القِبلة؟/ وهي وصف أسرة عراقية لاجئة إلى سوريا تريد الصلاة ولا تعرف أين هي جهة القبلة.

الثالثة /طمأنينة/ وهي شعور الطفل بعدم الأمان بحضن والديه وهو يرى مشاهد القتل في بلاده على الشاشة.

وأمّا الرابعة /استشراف/ كره الولد لمدرسته بكل مافيها، وفي يوم عاد مسروراً فالمعلمة اليوم علّمتهم /نشيد بغداد/.

بعد تلخيصنا للقصص مع إدراكنا أن هذا التلخيص سيفقد القصص حلاوة وجمال التعبير واللغة، اخترتُ من هذه المجموعة قصة /فوق جثة الأقنعة/ لدراسة المنهج الاجتماعي، لأن هذه القصة من واقع الحياة وتمثّل جانباً اجتماعياً مهماً من حياة كل إنسان يسعى دائماً للحصول عليه، وهو (الحرية)..

فالحرية هي وعي الذات ،ووعي الذات هو المسؤول عن توجهات الانسان وأعماله. ولأنها أيضاً عبّرت عن الحياة بأرقى المظاهر وأبسط التصورات، وتربط القصة بين الأدب بمعنى التربية وبين المجتمع بعلاقاته وتصوراته.

القصة عنوانها /فوق جثة الأقنعة/..وكلمة /جثة/ تعطي مدلول الموت، والأقنعة..الملابس التي يرتديها الناس، والأغطية التي يغطون فيها عريهم.

تبدأ القصة بحوار بين المرأة (البطلة) وإحدى صديقاتها على الهاتف تخبرها بوفاة أم صديقتهما وفاء، وعبر مونولوج بينها وبين نفسها..ماذا سترتدي ؟ وليس لديها سوى قميصها الأحمر الواسع الذي ترتديه لأنها حامل..تفتح خزانة زوجها المعتقل لترتدي قميصه الأسود، ومع فتح الخزانة تُفتح آهاتها، ويظهر رفضها للاندماج مع مجتمع رافض لها، فهي تعيش في حلم يمكن أن يقودها إلى الجنون، وهذه الشخصية تعيش مأساة الفرد الذي يحاول الخلاص من القمع العالمي ليغامر وحيداً لأنه يشعر بغرائز الحياة بشكل قوي.

ومن هذه المقدمة الموجزة للقصة ينبغي القول بأن هذه المرأة هي مفتاح قصة أي امرأة تشعر بأن المجتمع يستهين بها. ولكن قد نطرح سؤالاً هنا..ماهي أسباب رفض المجتمع لهذه المرأة التي تكرهه؟ الجواب متعدد الجوانب والأبعاد. فأولها رفض أهلها تزويجها الرجل الذي أحبته، ومواجهتها لأهلها والزواج منه. وبعد زواجها سوء معاملة أهل زوجها لها، وكذلك معاملة زوجها القاسية أيضاً، الذي لا تعرف سبب اعتقاله، والسبب الآخر رفض أهل صديقتها وفاء لها، لأنها تزوجت من رجل تعدّى الطائفة.

وقد ظهرت معاناتها في قولها:

"منذ أن اختارت طريقها أدركت أن حريتها ليست مجّانية، بل دونها شوك الطريق، وثمنٌ أقلّه هذا الهجران، فتعلن أن من حقها أن

تختار من ملك قلبها وعقلها "...."وذلك حين كان يسقي في روحها بذرة التمرّد..

إذن القصة تجسيد أخلاقي لقيم الفرد المتمرّد الرافض في حدود ذاته. فهي بعد تركها لأهلها أحسّت بالذنب، وهذا الإحساس جاء من معاملة زوجها لها كجارية وكذلك معاملة أهله لها حين اعتقاله، حيث أن أمّه كانت توجّه إليها الاتهام بالانحراف بقولها:

" واحدة جوزها محبوس وإلها نفس تحط المشط بشعرها؟ يا ويلي عليك ياولدي ".

هذه المرأة تشعر بالغربة، ولكن عن أي غربة نتحدّث؟ إننا نتحدّث عن غربة العواطف الحية أمام همجية الناس الآخرين، الذي فرضته العلاقات بين الأشخاص، يتجسد ذلك في القصة بقولها:

" لم يعد لي إلا زيارات النكد، من عيادة الطبيب إلى زيارة السجن إلى تعزية ".

وبعد الحوار بينها وبين نفسها والتي تبنّته الكاتبة على أساس علاقتها بالقاريء يدلّ على تحريض الناس للنطق بالمسكوت عنه، والا فصاح عن حقيقة ما يعانون، ، والحقيقة هنا رواية حكايات قهرها وعذاباتها ،ويترتب البحث عن الحقيقة عنصر الحوار، فاختارت الحوار مع النفس.

ولأن المنهج الاجتماعي لا يكتمل إلا إذا تحدّثنا عن المنهج النفسي، ولأن النفس الإنسانية معقدة تنطوي على سلسلة من المتناقضات التي تبدو مختلفة، وربما كان ميل الكاتبة إلى أن تجعل من هذا التناقض انعكاساً للتناقض في نفوسنا فاختارت هذه المرأة لتعبّر عنه. والتحليل النفسي – الذي نمّاه فرويد ـ يعالج الاضطرابات العقلية والعصبية، وأهم ما رسّخه فرويد فكرة (انقسام العقل إلى طبقات يرجع إلى صراع داخل النفس بين أنواع متباينة من القوى التي سمّى إحداها (الكبت).

وسؤالنا عن المرأة هو ما أسباب عجزها عن مواجهة الناس؟ ربما الكبت هو مصدر عجزها..وهنا تمثّله – الكبت – الكاتبة في الانضغاط على ذاتها داخل جدران نفسها المسيجة بالخوف والتعطش للارتواء من الحرية لأنها خمرة الحياة.وفي القصة تريد المؤلفة أن تصل إلى تحرر المرأة، وتحررّها هو مقياس للتطور الاجتماعي، ولذا، فإنها تبحث عن تعادلية هذه القيمة من خلال هذه المرأة التي تبحث عن كرامتها..حقوقها..حريتها..بوصف هذه الحرية معادل للوجود الانساني، وهي التي تمنح الوجود معناه.

وأعطت المرأة سمة التمرّد وحركتها باحساس تراجيدي كبير.

وبما أن في كل إنسان هذه السمة، ولا يستطيع إخراجها دائماً نتيجة الكبت، ولكنه يمكن أن يصل إلى الذروة ويتضخّم فيمتد إلى المواجهة في نهاية القصة، هي حالة يأس من واقعها الرافض لها، فهي تريد واقعاً أجمل، تبحث عنه في كومة الثياب، يمتدّ لأبعد الأفق..لهذا ارتدت قميصها الأحمر وانطلقت به لمجلس عزاء. وكأن الكاتبة انتبهت وخرجت بقصتها متفائلة لأنها جعلت من المرأة امرأة صاخبة متمرّدة، ولأن التمرّد هو الطريق الوحيد للحرية، ومن هنا كان شغف الكاتبة باللون الأحمر كأسلوب للتمرّد الفردي.

وباختصار، فإن هذا العمل ناقش فكرة التمرّد والمساواة والعدوان والتنمّر، عبّرت عنها بلغة بسيطة، لأنها ذات مشاعر حقيقية صادقة، ثائرة على كل دكتاتورية. أعمالها تمتلىء باحساس درامي مفعم بالحركة، يكتسب نتاجها توهجاً وإشعاعاً، تتوارد جملها مختلجة بالألم والهم الإنساني. فهي في كل قصة تحمل حالة معينة، وخاصة بين حلم الفرد وموضوعية حركة الواقع.

دراسة مراجعة قصَّة المنديل من مجموعة في العالم السُّفليِّ لغادة اليوسف

حيدره محسن عيده (*)

يُقالُ في كتبِ النَّقدِ الأدبيِّ أنَّ الرِّوايةَ لا تكونُ روايةً إلَّا إذا ضمَّتْ بينُ ضفَّتيّ غلافها عالماً متكاملاً أحداثاً وشخصيَّاتٍ..

و يقالُ أيضاً أنَّ القصَّةَ القصيرةَ أو الأقصوصة هي نموذجٌ مصغَّرٌ للرِّوايةِ يحملُ جزءاً هامَّاً من سماتها الأدبيَّة.. لكنْ بشكلٍ موجزٍ.. وباهتمامٍ بنقاط أكثر عموميَّةً من تلكَ الَّتي تهتمُّ بها الرِّواية...

و يُعقَّبُ أيضاً على الفكرةِ السَّابقةِ بأنَّهُ هنا تكمنُ صعوبة مهمَّة القاصّ إذ عليهِ أنْ يقدِّم ويعرضَ أفكاراً عديدةً في عددٍ محدودٍ من الأحداث تلعبها شخصيَّاتٌ محدودةُ العددِ أيضاً بجملٍ وحواراتٍ أكثرَ عموميَّةً وذاتَ أفقٍ أوسع وتحرير أكبر للرؤية والذَّائقة الشَّخصيَّة للمتلقّي..

و أنا اليوم كمثلي من القراء حينما أضعُ رأسي على وسادتي.. أنظرُ إلى المكتبةِ قُبالي.. أرى كتباً عديدةً ومتنوِّعةَ المواضيعِ والغاياتِ والمرامي... معظمها مهمٌّ وخالدٌ... لكن هناكَ كتيِّبُ متميِّزٌ بينهمُ وهوَ مجموعةُ القصصِ القصيرةِ " في العالمِ السُّفليِّ " للأديبةِ السَّيِّدةِ غادة اليوسف... وفي رأيي الشَّخصيِّ أنَّ جوهرةَ هذهِ المجموعةِ المتميِّزة هي

(*) حيدره محسن عيده ،جريدة العروبة 2019، حمص ،سوريا

قصَّـةُ " المنـديل " وإنَّـني أنـامُ كـلَّ ليلـةٍ مـدركاً مقتنعـاً أنَّـهُ علـى رفِّ مكـتبتي البنيِّ في كتابنـا هـذا يكمـنُ عـالمٌ وحيـاةٌ وأنـاسٌ يتنفَّسـونَ يتكلَّمون.. يتجادلونَ ويتنمَّرون.. ينامونَ ويقتلونَ.. روحٌ أخرى غيري توجدُ معـي في الغرفـةِ... وحيـثٌ كانـت تلـكَ السِّـمةُ مـن متطلبـاتِ الرِّوايـةِ العظيمةِ... نرى غادة اليوسف قدْ أسقطتها سمةً على أقصوصتها فمزجتَ بينَ الجزئيَّاتِ والكلِّيَّاتِ وجعلَتِ الابنَ سرَّاً لأبيهِ فعلاً.. وهذا ما تتميَّزُ بهِ قصَّـة المنـديل الَّـتي تكـادُ تكـونُ تجربـةً مهمَّـةً علـى بسـاطتها في الأدب السّوسـيولوجيِّ والسِّـيكولوجيِّ.. وهـذا يظهـرُ واضـحاً جليَّـاً مـن تحليلاتِ الكاتبـةِ لشخصـيَّاتِ قصَّـتها وتعاملـها مـع بعضـها الـبعض وتوضُّـعها كأركـانٍ ضـمنَ المنجـزِ الإبـداعيِّ الَّـذي يتلقَّـاهُ القـارئُ دفعـةً واحـدةً ولا يستطيعُ كشفَ تلكَ الحيثيَّاتِ إلَّا بتكرار القراءةِ وإمعان النَّظرِ فيما يقرأُ..

و هنا يمكننا أن نثبتها حقيقةً./ المنديل/ القصَّةُ المؤثِّرةُ الَّتي ينكبُّ القارئُ من فرطِ تأثيرها على قراءتها مراراً وتكراراً بلا كللٍ دونَ ملل مأخوذاً لما فيها من آلامٍ متنوِّعةٍ تسكبُ أسفاً وحزناً لهما رنَّةٌ واخذةٌ مألوفةٌ في ذاكرةِ اللَّاوعي الخاصِّ بكلِّ فردٍ يعيشُ في مجتمعنا..فيجيبُ تلكَ الرَّنَّةِ صدى مرارة يُؤخذُ الوجدانُ بانعكاساتهِ الموجعةِ... إنَّهما حزنٌ وأسفٌ على الذّاتِ المهشَّمةِ اليائسةِ وعلى المجتمعِ الأكثر تهشَّماً ويأساً...

إذْ تنقلُ لنا الكاتبةُ في هذهِ القصَّةِ تجربةً فرديَّةً لشخصيَّةٍ متنوِّعةِ الآلامِ وهي شخصيَّةُ الطِّفلةِ البريئةِ حنين والَّتي من تجربتها الفرديَّةِ تُقدِّمُ لنا قضايا اجتماعيَّة تشكِّلُ الجوهر الحقيقيِّ لخمولِ تقدُّمِ المجتمعِ وسكونهِ وتوقُّفهِ عندَ حدٍّ معيَّنٍ يحتضرُ هذا المجتمعُ عندهُ ويُنبِئُ كلَّ ذي فهمٍ وبعد نظرٍ أنَّهُ إذا استمرَّتْ هذهِ المشاكل الاجتماعيَّة في نهشها لجسد ذلك المجتمع فإنَّنا سوفَ نعلنُ موتَهُ عمَّا قريب وسنتَّخذُ من نعوتِهِ شواهداً لقبورِ ذواتنا اليائسةِ الَّتي تقفُ على قيدِ أنملةٍ من الاندثارِ – والَّتي هي في المسيرِ إليهِ – للأسفِ الشَّديدِ بسبب تأثُّرها الحادّ بالعواملِ المرضيَّةِ الاجتماعيَّةِ السَّيئةِ الَّتي تصلُ إلى أسفل درجاتِ الانحطاطِ البشريِّ المحيطة بهذهِ الذَّوات...

تركيبُ الشَّخصيَّاتِ المتميِّز:

و هذهِ لربَّما من أهمِّ النِّقاطِ الَّتي ينتبهُ إليها القارئُ المتمرِّسُ في هذا النَّصِّ الرَّاقي والعالي المستوى.. حيثُ تقدِّمهُ لنا الكاتبةُ برسم رائع للشَّخصيَّات.. رسم متقن مشغول بعناية مع اختيار دقيق جدَّاً للألفاظِ والأسماءِ والأماكنِ وأسلوب متين لتوضُّع الشخصيَّاتِ وترتيب ظهورها ، وإذا ما دلَّ فيدلُّ على فهمٍ عميقٍ صحيحٍ وحقيقيٍّ لبنيةِ المجتمعِ الَّذي تعرضهُ الكاتبةُ في نصِّها هذا...

فاختيارُ اسم حنين وعبد الصَّمد الدَّعَّاس ورهف وعلي وسامي وسارة لم يأتِ من العبثِ أو بشكلٍ عشوائيٍّ..على الأقلّ بالنِّسبةِ للقارئِ المتمرِّسِ الَّذي يمحِّصُ النَّصَّ تمحيصاً.. فإنَّهُ لا يؤمنُ بالعشوائيَّةِ المطلقةِ والصُّدفِ...

و هنا علينا أنْ نعرِّجَ على مقولةِ الكاتبِ الإسبانيِّ ميغيل ده أونامو الفنّ في عصر العلم لأرسيني غوليكا.((ثمة شخصية رابعة أيضاً بودّها لو تظهرُ للوجود ، وهذه الشخصية بالذات الأساس الخلّاق حقاً وهي الشخصية الواقعية الحقيقية))

فممَّا نلاحظهُ جليَّاً هنا هو تطابقُ ما تكلَّمَ عنهُ ده أونامو مع ما رسمتهُ غادة اليوسف من شخصيَّاتٍ تحاولُ أنْ تبرزَ نفسها.. تودُّ لو تظهر وتنتظرُ الفرصَ... وهذا كانَ واضحاً بائناً خصيصاً في شخصيَّةِ حنين وزملائها الَّذينَ مدُّوا يدَ العونِ لها في النِّهاية...

و عليهِ فإنَّهُ من الممكن أنْ نحلِّلَ شخصيَّاتِ القصَّةِ على النَّحوِ التَّالي لنرى الحبك المتين والمتقن بجلاءٍ أكثر:

الشَّخصيَّة الوحشيَّة متمثِّلة بالمدير أبي الخير.

الشَّخصيَّة المنقذة رفيقة الدَّرب متمثّلةً بالمرشدة النَّفسيَّة.

أمَّا بالنِّسبةِ للإيجابيِّين فهم زملاءُ الصَّفِّ الَّذينَ كما أوردنا مدُّوا يدَ العونِ لها وتركوا الاستهزاءَ بها والتَّنمّر عليها...

فالسَّلبيَّاتُ المدرِّساتُ البغيضاتُ...

أمَّا المتنمِّرُ الأعظميَّ المزعجُ فيتمثَّلُ بشخصيَّةِ عبد الصَّمد الدَّعَّاس الَّذي لا يكلُّ ولا يملُّ من إزعاجِ الضَّحيَّةِ البائسةِ وبطلةِ القصَّةِ الفعليَّةِ وهي الطِّفلة حنين...

و نلاحظُ الرَّمزيَّة المهمَّة في هذه الشَّخصيَّات في المدير المعنِّف والمرشدة المنقذة كما نلاحظُ تحوّلاً جوهريّاً لدى جميع الشَّخصيَّات من السَّيء إلى الجيِّد سواءً في حنين الَّتي تحوَّلت إلى تلميذة نظيفة مرتَّبة والتَّلاميذ الَّذين تركوا الاستهزاء بها... أمَّا الدَّعَّاس فلمْ يتغيَّر حتَّى الختام... ولهذا رمزيَّة خاصَّة يفهمها كلُّ قارئٍ من موقعه وحيثه ومستواه ولكنْ يمكننا القول أنَّ شخصيَّة المتنمِّر بقيَتْ مهيمنة منغصة مزعجة على البطلة على طول المسار الزمنيّ لأحداث القصَّة.

عنصر التَّفاؤل

نلاحظُ في هذهِ القصَّة بشكلٍ واضحٍ وجلي ميل الكاتبة إلى عنصر التَّفاؤل وعدم ميلها إلى الدِّيستوبيا البحتة – على الأقلّ عند ختام القصَّة – حيثُ أنَّها توردُ نهاية سعيدة لقصَّتها تحقّقُ فيها الطِّيبة لجميع الشَّخصيَّات عمَّا كانوا عليهِ في أوَّل القصَّة.

نصّ شامل

من المهمّ أيضاً أنَّ الكاتبة في قصَّتها القصيرة هذه التَّي لا تزيد على العشرين صفحة من القطع المتوسِّط استطاعت أنْ تنقلَ وتعرضَ أهمّ المشكلات والقضايا الهدَّامة في مجتمعنا من التَّنمُّر إلى الفقر والفشل التَّربويّ فسوء التَّعليم والوحشيَّة في التَّعامل وعدم الشُّعور بوجود الآخر أو الأنانيَّة إلى مختلف السَّلوكيَّات السَّلبيَّة في المجتمع.

مشكلة ومشروع حلّ

قصّتنا هذه تتميَّزُ بعرضها لكلّ تلك القضايا السَّابقة الذِّكر.. بأسلوب مشوِّق غير ممل وطرحها لمحاولات أو مشاريع حلول إضافةً لبعثها روح التَّفاؤل في المتلقي وعدم تقديم المحبطات كما سبقَ وأوردنا مع احتوائها على السَّرد والحبكة والذُّروة والرَّسم المتكامل للشَّخصيَّات... تكون قد قدَّمت غادة اليوسف لنا مثالاً متكاملاً عن جنس القصَّة القصيرة بأبهى حلله وأوصلتنا إلى عمق هدفه الجماليّ وغايتهِ التَّعبيريَّة.

كلمة ختام لا بدّ منها

لم يكنْ من الغريبِ بالنِّسبةِ لي عندما علمْتُ بأنَّ هذهِ القصَّة قدْ أنزَلَتْ دموعَ معظمَ من قرأها على مختلف المستويات من أدباء ونقَّاد وقرَّاء عاديِّين... وكم هو من المهمّ أن نلفتَ الانتباهَ إلى أمرٍ كرَّرناهُ مراراً ألا وهوَ أنَّ الكاتبة غادة اليوسف تطرَّقَتْ في العام 2003 عند كتابتها لهذهِ القصَّة – حسب ما روتْ لي – لمرضٍ اجتماعيٍّ مشهور ومعروف لدى الجميع وهو التَّنمُّر، وإنَّهُ من المؤسف أيضاً أن نرى أنَّ المؤسَّسات الاجتماعيَّة في البلدان العربيَّة لم تحاول إيجاد حلّ لهذا المرض إلا منذ فترة وجيزة من الزَّمن ولكن للأسف لم يثمر عملها وأنَّ البرامج الإعلاميَّة الَّتي تعنى بمثل هذه القضايا لم تأتِ على دراسة فعَّالة وعمليَّة له حتَّى بداية العام 2019 وخاصَّةً في لبنان بينما لا نجدُ حديثاً جدّيَّاً عنها في دول أخرى هي رمزٌ من رموز الحضارة، وهذا شيءٌ يميِّزُ غادة اليوسف عن غيرها من الكتَّاب ما يجعلها من كتاب القصَّة المهمِّين في مجتمعنا.. والسِّرُّ وراء ذلك على ما أظنّ هو خوضُ الكاتبةِ للعديدِ من التَّجاربِ المتنوِّعةِ في حقل التَّعليم وحقل القضاء.. رأتْ فيهما حالات اجتماعيَّة مجرَّدة ونقلتها لنا بأسلوب أدبيّ جميل جدَّاً يجعل القارئ ينسجمُ مع أحداث العمل المقروء ويتقمَّصُ لا إراديَّاً شخصيَّة بطل القصَّة ويشعر بآلامهِ ومعاناتهِ...و كما ذكرْتُ سابقاً بأنَّ هذا الشُّعور هو شعورٌ

مألوفٌ لأنَّهُ مخزنٌ في ذاكرةِ اللَّاوعي الخاصَّ بمعظم إنْ لم يكن بكلّ أفراد مجتمعنا... فمن منَّا لم يتعرَّض في طفولته إلى شيءٍ من تلك القضايا كالتَّنمّر مثلاً... المشكلةُ الاجتماعيَّة الأكثر رواجاً وضرراً برأيي.. وإنْ لم يتعرَّض أحدنا لها بشكلٍ شخصيّ فإلَّا وأنْ يكونَ قدْ رآها على مقربةٍ منه في البيئة المحيطة بهِ

و الآن يمكننا أن نقول بكلّ صدق بعيداً عن المبالغات والتَّكلّفات بأنَّ الكاتبة توقفنا أمام جانب من جوانب عريّ الذَّات البشريَّة المريضة السَّيئة العدوانيَّة بفطرتها والمتمثّلة كما سبق بشخصيَّة المدير والآنسات البغيضة والمتنمّر الدَّعَّاس والَّذين بالمجمل ساهموا في زيادة آلام هذه الطفلة المشردة المشاعر اليتيمة حنين الَّتي تمثّل حالة بائسة منكسرة يوجد منها ما هو كثيرٌ في مجتمعنا...

و كما توقفنا أمام سوء الذَّات البشريَّة وعدوانيتها فإنَّها تنادي علينا أن نراجعَ أنفسنا ونفكّر ولو لمرَّة واحدة موقعَ الآخرِ وأنْ نشعرَ بهِ وبوجودهِ كما نشعرُ بوجودنا... وتنادي علينا أيضاً بألَّا نقرأَ قصَّة المنديل قراءةً عابرةً ونكتفي بتخزينها في الذَّاكرة مع ركام السَّرديَّات أو نسيانها بكلّ بساطة... بل إنَّها توقفنا بحزمٍ أمام شخصيَّة المرشدة الاجتماعيَّة وتصرخُ من عمقِ الألمِ بأنْ نفعلَ شيئاً.. بأن علينا جميعاً أن نكونَ رهف الَّتي أحضرت عبوات سائل الاستحمام وسامي الّذي قدَّمَ دفاتراً وأقلاماً وممحاةً ومسطرةً وسارة الَّتي أهدت فولاراً وعليّ الَّذي جلَّدَ الدَّفاتر والكتب بعد كبسها في المكتبة وسميراً الَّذي أصلحَ لحنين حقيبتها ودرزَ سحَّابها المتدلّي.. وليس علينا أن نكونَ كعبد الَّصمد الدَّعَّاس الَّذي استمرّ في ركلها في الباحةِ والشَّارعِ عند الانصراف... علينا أن نكونَ المرشدة الاجتماعيَّة الحنونة المتفهّمة الواعية وألَّا نكونَ المدير الحقير التَّفكير المنقرض الفكر أو الآنسات السَّاذجات السَّطحيَّات اللَّاتي لسنَ أبداً على قدرِ مسؤولية حمل أيّ رسالة تربويَّة سامية وسليمة كما صُوِّروا لنا في متن النَّصّ...

علينا أن نعوِّدَ أنفسنا على أن نكونَ تلك الشَّخصيَّات الإيجابيَّة لا السَّلبيَّة وعلينا أن نصلحَ الذَّات والفرد لنصلحَ المجتمع ولستْ أزاود مرَّة أخرى حينما أقول أنَّ الكاتبة تنبّهنا بقوَّة إلى هذا الأمر...

و في الختام... إنَّ هذا النَّوع من الأدبيَّات يقدِّم لنا منديلاً لنجفِّفَ بهِ دماءَ جرحنا الاجتماعيّ وقدْ أفلحَ من أخذَ هذا المنديل بقلبٍ سليمٍ وعقلٍ واعٍ... أمَّا من أهملَهُ عليهِ أنْ يتنمَّرَ على ذاتهِ المريضة البائسة...

علينا أن نعيدَ النَّظرَ في أنفسنا إذْ أنَّهُ حتى عبد الصَّمد الدَّعَّاس قدَّمَ المنديل في النِّهاية وتبلَّلتْ مآقيه بالدَّمعِ..

(سدنة الاغتراب) المراسلات الأدبية

قبل أسابيع قليلة وفي بداية هذا العام ، صدر عن وزارة الثقافة بدمشق كتاب /سدنة الاغتراب /وهو رسائل متبادلة بين الأديب الراحل الناقد الفلسطيني يوسف سامي اليوسف (1948 ــ 2013)والأديبة القاصة والشاعرة السورية (غادة اليوسف).ومبادرة نشر الكتاب ،جاءت من الأديبة اليوسف – بناء على توصية من الناقد الراحل ولأنها – غادة اليوسف ترى بأن ما في هذه الرسائل جدير بالنشر ،أوضحتها مقدمة الكاتبة بالقول:

"لماذا تجمع هذه الرسائل في كتاب ؟وما قيمة هذه الرسائل بين من التقينا منذ سنين لمرات قليلة ثم نأتيها المكان والزمان ،امرأة سورية تقيم في حمص ورجل فلسطيني كان يقيم في دمشق ،وقد رحل تاركاً آثاره النفيسة في الفكر والأدب والفن والفلسفة والنقد الأدبي ؟"

لا شك غادة اليوسف تطرح رؤى صادقة إنسانية.وهي تسجيل لمشاعر ناقد في آخر سني حياته وهو يكابد المرض حتى مات بعيداً عن مخيم اليرموك في لبنان عام 2013 م.

تبين الرسائل أن غادة التقت يوسفاً في ثمانينيات القرن الماضي وكانت تقطن بحكم زواجها في دمشق –مخيم اليرموك لمرات قليلة ثم باعدت الأيام بينهما ، غادة رجعت إلى حمص واليوسف بقي في دمشق.وكانت الرسائل والاتصالات الهاتفية النادرة ،بينهما.

ترسل غادة كتبها القصصية إلى اليوسف الذي يهتم بها ،ويكتب عنها في الصحافة ،ولليوسف اسمه الكبير المعروف غير أنه لا يجامل بل

يعطي للنص ماله ويقول ما عليه. ويرى أن صوت غادة جريء بما تحمل من حدّة وغضب، ونقد اجتماعي وأخلاقي.

ونتعرف من خلال الرسائل على أهمية رباعية اليوسف " تلك الأيام " التي تروي سيرته الذاتية منذ ولد في " لوبيا " القرية الفلسطينية الوادعة وإقامته في مخيم اليرموك ورحلته في الكتابة. وعن آرائه في الكتابة والنقد ، والقصة والرواية.

بعد ربع قرن تلتقي غادة اليوسف بالناقد يوسف سامي اليوسف في زيارتها لمخيم اليرموك. الإثنان تغيرا ، وحفر الزمن آثاره في جسديهما أولاً وفي نفس كل منهما.. نضجت الأفكار والرؤى وتعمقت الصداقة بفعل الرسائل.

لقد استفادت غادة من ملاحظات الناقد اليوسف على قصصها وكان نقده قاسياً أحياناً ، لم يجاملها بكلمة ما يراه جميلاً يقوله وما يراه دون ذلك يقوله.

تبدأ الرسائل الأولى لغادة بعبارات (الصديق والأخ) وتبدأ رسائل اليوسف بـ (السيدة غادة اليوسف المحترمة).. رسائل اليوسف الأخيرة تبدأ بـ (غادتي الغالية والحزينة غادة... وعزيزتي غادة.. وطفلتي الغالية).

ثمة احترام وتقدير لصداقة امتدت أكثر من ربع قرن بين الأديبين. ولعل أهمية هذه الرسائل بما تحمله من أحاديث عن المشهد الأدبي والثقافي وآراء اليوسف.. وقصة امرأة كاتبة حولتها عذابات الحياة إلى امرأة مبدعة.

سدنة الاغتراب

علم الدين عبد اللطيف(*)

أتيح لي ان اقرأ كتاب (سدنة الاغتراب).. للاديبة غادة اليوسف.. الذي اهدتني اياه مشكورة..

الكتاب هو رسائل متبادلة بين الاديبة غادة وبين الناقد والاديب المرحوم يوسف سامي اليوسف..

هذه الرسائل جعلت من (سدنة الاغتراب).. كتابا ينتمي بامتياز الى ادب الرسائل الذي عرفناه لدى ادباء القرن الماضي.. مي وجبران.. نزار وغادة السمان أو كوليت خوري.. وغيرهم..

(سدنة الاغتراب).. الذي ارادت الاديبة غادة ان تعنونه هكذا.. ربما اضافت رسالة الى الرسائل التي ضمتها ضفتي الكتاب وعددها (35).. رسالة لن تنتظر جوابها من يوسف سامي اليوسف.. الذي اختتم رسائله بأربع رسائل متتالية.. رسالة العنوان هي للاحالة الى الحالة الشعورية والحياتية التي حفلت بها الرسائل.. وحقيقة فان ادب الرسائل.. له ميزة متفردة.. وهي انه لم يُعَدْ اصلا للنشر.. ولم يكن المتراسلان يعرفان على الغالب.. ان رسائلهما ستكون يوماً مادة لكتاب يقرأ.. ولهذا تتميز المواد بالصدق والعفوية.. والخصوصية.. وهي شجاعة لعمري ان ينشر شخص

(*) علم الدين عبد اللطيف قاص وروائي وشاعر /سوريا/

مـا افضـى بـه مـن أحاسـيس وخصوصـيات لآخـر، لكـن صـدق هـذه الاحاسيس والتعبير عنها، وارتقائها الى مستويات الادب الحقيقي.. جعل منها قيمة تتضاءل أمامها محاذير الخصوصيات.

(سـدنة الاغـتراب) إضـافة جديـدة إلى أدب الرسـائل في تـاريخ الادب العربي.. وهـي نماذج قليلة لا تعدو أصابع اليد كما أعلم.. وهـذه الاضـافة لم تكن تحصيل حاصل بما يـرد على عـدد النمـاذج، بل كانـت اضـافة ضـافية صـنعت قيمتهـا مـن تمثلها للـزمن ومعايشـتها للفـترة الـتي كتبـت فيها ومواكبتها لها، ولم تقتصـر المعايشـة على تـأريخ لحـدث فقـط.. بل كانت قراءة عميقة وصادقة للتاريخ الـذي يمـور ويصـنع مفرداتـه، قـراءة لم تقتصـر على الوقـوف امـام الحـدث، بـل امتـدت الى تحليـل وتفكيـك الحالـة..بأدوات النقـد وروافـع الثقافـة، وكـان للسـجال الـذي تقتضـيه طبيعــة التراســل قيمــة إضــافية اخــرى، فكــان للسياســي وللثقــافي وللفكري والمعرفي حضور مهم، ليس أقلّه ان اختـارت غـادة لكـل هـذا الحضـور قيمـة الاغـتراب، وهـي تشـي بغربـة روحيهمـا وهمـا تتناجيـان.. فلسفة المثقف الانسان في تمثله الصافي والمؤلم حد النـزف لما تتعـرض لـه الحواس، وترتكس له روح وعقل من يمتلك مثل ذلك الحس الانسـاني العالي، ان على المستوى الشخصي، وما يحفل به من ألمٍ في أعماق كـل منهما، أو على مستوى العام الخارجي.

الشخصي بدا بارزاً وعميقا لدى كل منهما، هو المريض الذي ينظر لفصـول الخريـف الـذي تفـارق فيـه الاوراق اغصـان العمـر، بعـين ملهـوف يرغـب في الا تتسـاقط اوراق عمـره متزامنـة مـع تسـاقط اوراق الـوطن والعالم الذي يصبو لبقائه مخضـرا كيمـا يبقـي على خضـرة روحـه لونـا اثيرا وممتداً، ..

يقـول في إحـدى رسـائله..(حقاً إنـني أشـعر بـأن الـروح في حصـار الاغـتراب، والجسـد في حـوزة السـقام، والـوطن نـاءٍ كـنجم العيـوق، إذ ينتصـب الجحـيم كلـه ليحـرس الشـر، فهـل تعـرفين أيّمـا درب الى أيّ انفراج؟).

تقول غادة في مقدمة الكتاب..(لماذا تُجمع هذه الرسائل في كتاب؟.. وما قيمة هذه الرسائل المتبادلة بين من التقيا منذ سنين لمرات قليلة، ثم نأى بهما الزمان والمكان، امرأة سورية تقيم في حمص، ورجل فلسطيني كان يقيم في دمشق، وقد رحل تاركاً خلفه آثاره النفيسة في الفكر والادب والفلسفة والنقد الادبي؟.. سأترك الجواب لما تكتنزه هذه الرسائل بين سطورها من قيمة فكرية وأدبية، ورؤى تعبّر بكل صدق وشفافية عمّا كان يمور ويضطرم في وجدان يوسف سامي اليوسف في سنوات عمره الأخيرة وهو يكابد اعتلال الجسد وغربة الروح وعزلة الناس.).

أما هي.. اي غادة.. فكان لألمها الروحي والجسدي على فقد ابنتها اليافعة ما يُضفي على المشاعر المتبادلة بينهما قيمة تجلّي مكابدة الانسان بفقد الابناء، تقول في احدى رسائلها..(هلعي على من فقدتُ كشف لي إنني فقدت سعادة وطمأنينة البلهاء، وحنيني لابنتي ميديا يدفع بي لأبحث عن حقيقة مقنعة بضراوة من يرعبه العدم، ويروعني ارتطامي بفجيعة مماثلة، وهي انني لن انتهي الى شيء..).

الرسائل تبتدئ في عام /2006/، ومن نافل الامور ان تمر الرسائل بينهما مرورا له خطواته المسموعة بقوة بأحداث الحرب الاسرائيلية على المقاومة في لبنان، تقول غادة اليوسف..(انصرم الصيف الذي خطفت حرب تموز جلّه، وكنتُ خلاله ألاطم اياماً عاتيةً، وقد استضفتُ – كأقل ما يستدعيه الواجب ـ اسرتين لبنانيتين في بيتي حتى نهاية تلك الحرب الغاشمة على الجنوب اللبناني..).

إلا أن أهم ما تزخر به الرسائل هو تبادل الرأي والمثاقفة الحية والصريحة بين غادة ويوسف سامي اليوسف.. فيما يتصل بالفكر الثقافة والابداع.. وبموقف كل منهما مما يجري في العالم..يقول يوسف

(ولهذا ارانـي جانحا الى الاعتقاد بأن الانسانية قد هرمت، أو شاخت وباخت، حتى بدت عليها كسفة الزوال، ... وإني اسمع حشرجتها او صوت اختناقها في جوف الظلام الحالك..).. ولا يقف الامر عند

عموميات تتردد لا معنى لها.. فيحدد..(لعل من شأن هذه الحشرجة ان تفسر طرد المثقف او المبدع الى هامش الحياة في عالم مادي يتحكم به تحالف المال والسلاح..) وايضاً..

(ثم ليتك تشاركينني الاعتقاد أن بأن الامة التي انتجت بوش وانتخبته رئيساً لها، لهي احقر امة في التاريخ كله..) وايضا في نفس الرسالة..

(لعل كابوس الحاجات المادية، وكابوس الحاجات الغرامية، أو كابوس الاتصال بالكائن الذي يختزل الديمومة في برهة واحدة، وكذلك كابوس المرض الذي اراه سلبا لا يبذّه اي سلب آخر..).

ولم تغب غادة بدورها عما يحدث.. فتسجل:

(ان ما يُرتكَب في غزة ما هو الا محرقة للضمير البشري، وصورة عن انسان اليوم، الذي انعدم لديه أي إحساس بالظلم، والف بؤس للآلاف التي خرجت الى الشوارع، وماذا يعني ان خرجت الملايين؟؟..... يا أبا الوليد، أكاد اتمزق مما يجري وبماذا يرد على مذبحة غزة اكثر من ثلاثمائة مليون؟.. وصدقني لا اراهم الا ثلاثمائة سفود مشوي.. في اليوم الاول للمذبحة كنت الوب كالملسوعة.. كالمجنونة.. اتصلت بشقيقتي.. قالت.. ماذا بامكاننا ان نعمل؟ اتصلت بزملائي.. بأصدقائي.. اتصلت بكل من اعرف، وكانت الاجابة ذاتها..)

المثاقفة الأدبية تحضر في الرسائل.. وبعد تبادل الكتب التي اصدرها كل منهما بينهما.. يعطي كل منهما رأيه وقراءته بما قرأ، ويستفيض يوسف بما أوتي من سعة ثقافة في نقد المواد المطروحة.. ويعطي رأيه بقصص غادة، ولا يتحرج من إيراد رأيه الصريح بها.. قصة قصة.. يقول ما يعجبه فيها.. وما يثير بعض ملاحظاته على بعضها الآخر.. ومن قراءته الدقيقة لقصص غادة.، يقدم نصيحته لها بأنها تملك قلماً سيالاً، وقدرة على مواكبة السرد، الأمر الذي يؤهلها لكتابة الرواية.. وينصحها بالبدء بكتابة الرواية التي يجزم أنها ستنجح فيها، لكنها

تؤثر كتابة الشعر.. وتعرض عليه بعض محاولاتها، فلا يتردد في تأكيد رأيه لها بأنها خلقت لتكون روائية.. ولا يقف عند تقديره بأنها تصلح لكتابة رواية جيدة بل يحثها على كتابة الرواية لأنه يرى في الرواية جنسا ادبيا يستحق المقاربة ربما اكثر من الشعر أو القصة القصيرة..يقول:

(وإنني أحثك على كتابة الرواية وذلك لأنها الأقدر بين جميع الاجناس الأدبية على تخريج الشعور الحديث، بل على البلوغ إلى مركز العالم الإنساني حصراً..).. وأيضاً..(إن قلمك منذور للرواية ياغادة، وهذا جلي وواضح من سردك للقصص التي أتيح لي قراءتها..).

وتزخر الرسائل بمناقشات فكرية عميقة، تتصل بمقدمات ما يجري الآن، وكأنه يقرأ المستقبل من خلال ثقافته وفكره.. فيذكر يوسف خلاصة مطالعاته في الكتب، من روجيه غارودي وكتابه (نحو حرب دينية).. ويستخلص..(أن أصدقاء المعنى ينبغي أن يشنوا حرباً مقدسة ضد السوق والسلعة ورأس المال، وبذلك يكون المعنى قد صار الاسم الآخر للاله..)..(وعلى أية حال فان ما أود التشديد على أهميته هو فكرة تأسيسية فحواها أن غاية النص الأدبي النهائية هي إيقاظ الإنسان على إنسانيته..).

بهذا المستوى من العمق تحظى هذه الرسائل بأهميتها، فلا هي رسائل بين معجبين، رجل وامرأة.. ولا تقتصر على الرومانسيات التي اعتدنا ان نقرأها في الآداب المختلفة.. ولا هي رسائل بين ذوي مصلحة في التراسل، بل كان الشأن العام الذي يتصل بالثقافة والمعرفة والفكر هو عمادها ومحورها، ومن المهم ان نلاحظ ان الرسائل بصياغاتها وعواطفها، لم تُنكِر وجود صلة لا يمكن تجاهلها، ولا بد ان تنشا بين متحاورين من جنسين مختلفين، رجل وامرأة، فلم يخيب الرجل عند يوسف ظن المرأة عند غادة بإعجابه بها امرأة، بصورتها.. وسامتها.. حيويتها.. وربما أنوثتها.. ولم تتجاهل بدورها رجولة من تخاطب، الرجولة

التي تصلح مسندا لرأس مصدوع ولروح كليمة أو حائرة، لكنهما لم ينزعا إلى أي مكاشفة غرامية تشي بغزل سطحي، بل كان الاحترام سيد الموقف بينهما في كل جملة تتخاطر بينهما، وهما اللذان التقيا لقاء الاهل في بيت كل منهما، وبحضور الاهل والاصدقاء.. وتبادلا الواجبات الاجتماعية في حمص ودمشق، ولا يمكن تجاهل فارق العمر بينهما، فهو الشيخ الثمانيني ربما، الذي كبر على مسائل العلاقات العاطفية، بعمره أولاً.. وبفكره وثقافته وهمه الوطني والاجتماعي والمعرفي...

وتنتهي الرسائل والتراسل بينهما باربع رسائل متتالية كتبها يوسف لغادة، ولعل حضورها الشخصي إلى دمشق.. أو نيابة مهاتفتها له أحيانا، تفسر ورود الرسائل الاربع الاخيرة دون ان تتخللها رسالة من غادة اليه.

يبقى لأن نقول: إن إقدام غادة اليوسف على نشر هذه الرسائل، هو من قبيل تقدير واحترام ماكتبته للناقد والاديب يوسف سامي اليوسف.. وما كتبه لها، بحيث ارتقت الرسائل لديها الى قيمة تاريخية ومعرفية وانسانية.

مجلة الموقف الادبي العدد 2017

جلسة مناقشة (في العالم السفلي)
في ملتقى بانياس الأدبي..

1..مقاربة الأديب القاص محمد عزوز(*) في ملتقى بانياس الأدبي حول مجموعة / في العالم السفلي/ 2014

إذا كان الناقد الراحل (يوسف سامي اليوسف) قد قال في مقدمته لمجموعة الأديبة غادة اليوسف القصصية (في العالم السفلي)

(لو كتبت غادة اليوسف عشر قصص بمستوى قصة " المنديل " فإنها تضاهي يوسف إدريس الذي لم يبزّه كاتب عربي حتى الآن). فأنا أقول – وأين مني ومن تلك القامة الأدبية المديدة – أن لدى غادة قصص أخرى لا تقل أهمية عن تلك القصة سواء في هذه المجموعة أو ما تلاها من مجموعات، وأنها ذكرتني مراراً بأستاذنا في القص (يوسف إدريس) الذي لا أزال أعود إلى قصصه بين الفينة والأخرى، كي أتنسم منها عبق الأصالة في القص، عبق سكن مع ابتكار أنماط جديدة في القص المعاصر، أصابتنا بحالة من الخواء الذي لم نتوقعه في يوم من الأيام. وربما تتساءل صديقتي القاصة (غادة اليوسف) لماذا لم أكتب عن هذه المجموعة أو سواها شيئاً، ما دامت قد تركت ذاك الأثر في نفسي.. أنا الذي قرأتها جميعاً قبل عام تقريباً ؟ أقول مستنداً إلى رأيي المسبق، أن هذا النوع من القص، تماماً كقصص الراحل الكبير يوسف إدريس هي مكتوبة للقراءة المستمرة، ولذلك وضعت بعد الإنتهاء

(*) محمد عزوز ،قاص ،سوريا

مـن قراءتـي الأولى إشـارات، أتبعتهـا بإشـارات أخـرى عنـد قراءاتـي المتتالية، ولم أعلق بكثير من الكلام في النهاية، لقناعتي أن ذلك قد يقزم العمل الذي كتب كي يقرأ ويقرأ.. فقد تقصر أي خلاصة عن ذكر كل التفاصيل الهامة في المتن، تفاصيل لها أهميتها، ولا يصح إغفالها بأي شكل من الأشكال. وإذا كان أحد الدارسين قد اعتبر أن غادة كتبت رواية بأجزاء في هذه المجموعة، فأنا لست مع رأيه، لأنها قصص قصيرة بامتياز، وإن أطالت في بعضها أحياناً كقصة (فوق جثة الأقنعة)، قصص يوحدها أسلوبها ومفرداتها وموضوعها الذي قد نلمس تقاطعات ما له في بعض تفاصيل القصص مجتمعة، لم لا.. وموضوع القصص هو الهم الحياتي العام، ولذلك كان من الطبيعي أن نتلمس أجواء البيت والطفولة والشارع والحديقة والمدرسة والسجن بسجانه وسجنائه وأحداث فلسطين والعراق.. لكنها بكل تجرد قصص قصيرة، وهذا الرابط لا يحولها إلى عمل روائي، عناوين القصص فيه هي عناوين فصول في الرواية..

وأوافق الشاعر (عبد الكريم الناعم) في رأي له مثبت على غلاف المجموعة الأخير، في أن غادة اعتمدت الأناقة اللغوية، وهي ميزة أعادتنا برأيي إلى جيل الرواد الذي كدنا ننسى دوره، دون أن تغفل الكاتبة عن تجديد يتطلبه القص الأكثر حداثة. لغة قصصية رشيقة، زادتها العامية التي خالطتها وخاصة في الحوار جمالاً. وللأسباب المذكورة آنفاً ولأننا هنا في هذا الملتقى لا نقدم دراسات مستفيضة، بل مداخلات سريعة، تتطلبها طبيعة الجلسة والوقت المخصص لها، وبما يفسح المجال لكل الحاضرين لإبداء آرائهم، رأيت أن أقف برأي مختزل عند بعض قصص المجموعة: 1 ـ بارقة: قدمت الكاتبة فيها فانتازيا بلغة سلسة محببة تماهى فيها الخيال مع الواقع لينجز عملاً ميزته اللغة والأسلوب، فرغم أن موضوع العودة إلى الحياة مطروق كثيراً في مختلف صنوف الإبداع إلا أن أسلوب المعالجة واللغة القريبة من الروح كانتا وراء إحساسنا بالجدة فيه.

2 ـ فوق جثة الأقنعة: قصة طويلة، تسلل إليها الشعر بوضوح، وهذا ليس غريباً على قاصة – شاعرة، إطالات واضحة غيب السبك الجيد فيها أي تململ عند القارئ، وخاصة أسلوب تداعي الذكريات. سرد موشى بحوار جميل زادته العامية جمالاً وقربته أكثر من القلب.

3 ـ من العالم السفلي: سؤال يخطر في بال الجميع: لماذا بدلت (من) بـ (في) في عنوان المجموعة ؟ هي قصة من عالم السجن، متقنة المعالجة، عالم ذكوري أكدت عليه في جل قصصها (حتى في عالم الحيوان هنا) حيث أظهرت تسلط الذكورة وأضاءت الكثير من سلبياتها، بينما أغفلت عيوب الأنوثة التي ربما كانت تضاهيها. أجمل ما في القصة هو الباب الموارب في خاتمتها.

4 ـ نتقن لغة الزيتون: جميل أسلوب البدايات مغمضة العين التي تنكشف بعد بعض الوقت فتعطي للنص القصصي جمالاً مميزاً، هي قصة متكاملة بموضوع مختلف، ولكنه يلخص هم جيل بأكمله، جيل هو الضياع بعد جيل الخمسينيات الذي تحدثت عنه.

5 ـ الجسور المهشمة: وافق النص عنوانه المختار رغم أن الحدث بدا وكأنه رواية للعادي غير المهم أو المبهر. ويعتبر البعض ذلك خاصية مهمة في القصة القصيرة.

6 ـ السلام عليكم وعلى الثورة السلام: عنوان يفضح الفحوى، تحدثت القاصة بلسان الجميع، لسان يسخر من ثورة وثوار تخلوا عن مبادئهم عند أول اختبار (فلحية غيفارا تحولت إلى لحية طالبانية.. وسبّحة التسع والتسعين حبة تتدلى باستسلام بين السبابة والإبهام).

7 ـ استعداد: أي استعداد ذاك الذي تحدثت عنه ؟ استعداد يشي بمقدمات تؤدي إلى هاوية نحن في أتونها الآن. براعة في التصوير.

8 ـ مشوار: صور متلاحقة رسمت بإتقان، كنت أتمنى أن لا تكون النهاية بكل هذا الوضوح، أي أن يترك الباب مواربا بعض الشيء، وقد فعلت القاصة ذلك في أكثر من قصة.

9 ـ في الحديقة: الفكرة جيدة، ولكن الكاتبة هنا برأينا حمّلت الطلاب لغة غير لغتهم، لغة بدت وعظية باعترافها هي، كنت أميل هنا إلى بساطة أكثر في الحوار والسرد معاً.

10 ـ المنديل: من أجمل قصص المجموعة على الإطلاق، أو هي بالتأكيد إحدى أجمل القصص التي قرأت حتى الآن على مستوى قراءاتي القصصية كلها. نجحت في الحوار والسرد، أستطيع أن أقف عند عبارات شدت انتباهي أكثر من غيرها (وجه شوهه الرعب – عصاب تربوي – أنا وهي وشهقاتها، توضأت يدي بحرارة دمع حارق، دفقة طيبة دافئة جاهزة للإنبثاق مقيمة في وجدان الجميع..) وغيرها.

11 ـ وحشة: قصة مفتوحة تركت مساحة واسعة للقارئ، مختلفة قليلاً عن قصصها الأخرى.

12 ـ مواويل عراقية: هي أسمتها مواويلاً ولم تسمها قصصاً، ومع ذلك هي إما وفية للقص فيها أو تكاد، ففي: ـ انهمار: قدمت لوحة قصصية مجتزأة. ـ طمأنينة: لوحة أخرى أكثر وفاء للقص. ـ من أين القبلة: قصة متكاملة. ـ استشراف: قص متكامل مع نفحات من جمال. وقد حاولنا في هذه العجالة أن نقدم وجهة نظر محايدة حول قصص (في العالم السفلي)، وهو ما نسعى إليه في نشاط هام نعتز به كهذا النشاط. غادة اليوسف: القصة القصيرة ميدانك الأرحب فلا تتشغلي عنها بغيرها، وأنا لا أقصد الإقلال من أهمية ما كتبته في الشعر أو الدراسة الأدبية أو الإختصاصية، ولكن الإبداع القصصي عندك يفوق أي إبداع آخر، ولعله العالم الذي أراك فيه أجمل وأكثر ألقاً. غادة اليوسف: قرأتك بعين القاص والمتابع والمتذوق فتسابقوا جميعاً ليعلنوك قاصة متميزة وأديبة حصيفة. محمد عزوز /ت/1 2014

مداخلة زينب حيدر(*)

لن أقيم مجموعتكِ كمحترفة، لأني لست كذلك، سآخذها ببساطة أي قارئ. من يطالع قصصك أو بالأحرى القصص الأربع التي قرأتها، يطالعه ذاك الأنين الحزين ونغمته العالية، بحيث لا تفاؤل فيها، بل نجد أنها مثقلة بالواقع، وهنا أتذكر قول أرنستو غيفارا (كنت أتصور أن الحزن يمكن أن يكون صديقاً، لكنني لم أكن أتصور أن الحزن يمكن أن يكون وطناً نسكنه ونتكلم لغته ونحمل جنسيته). في قصتكِ الأولى، كان التماهي لقصة سيدنا يوسف واضحاً، كما هو واضح طابع الغدر والخيانة الذي على ما يبدو أصبح سمة عصرنا وكل العصور، والعمى الذي أصاب القلوب واغتال البصيرة والإحباط من فقدان أي بارقة أمل بالأفضل وغياب أي تفاؤل، كقولكِ مثلاً (وجوه الناس مكدودة وعيونهم فقدت القدرة على الإبصار) ص8 (دخل إلى قاعة يتسمر فيها صبية على آذانهم أغطية سوداء سميكة تعزل أصوات البشر) ص9. ومن جملك الرائعة (قام من بين الأموات، إنه البعث إذاً، شمس تموز لم تنضج التين ولا عناقيد الكروم ولا حب الحصيد) إنها دعوة منك للتجدد والعودة من الظلمة وليس للموت. في قصتك (فوق جثة الأقنعة) كان سردك للأحداث مشوقاً، فمن وفاة أم صديقتك التي بينت من خلالها كيف تزوجت البطلة دون رغبة الأهل، وباتت وحيدة حزينة، وعن حملها من خلال عدم توفر ما تلبسه في ذلك العزاء، إلى اعتقال الزوج مع الوصف الدقيق للذين أخذوه، الذي تماهى مع حالة الترقب والتعقب التي كانت تعيشها وتتوقعها دائماً، وعن زيارتها له ولا مبالاته بها ص 21 (تلتصق عيناها على أزواج ما زالوا عشاقاً، يغلغلون أصابعهم في ثقوب الشبك، فتسبقهم حرارة همساتهم إلى شفاه حرقها الشوق والحرمان، تفاجئ نفسها متلبسة بخرارة المشهد، فيزداد

(*) زينب حيدر عضو ملتقى بانياس الأدبي

صقيعها، ويغدو هو بعيداً بعيداً، وباهتاً أكثر بكثير مما تراه في عيون لياليها الباردة..) ذاك الصقيع الذي يجتاحها والإهمال لذاتها والحزن الذي سكنها ووصفك لزمن حبها بالمورق والحالي بالصحراء. والصراع الذي تعيشه من حب خالد لها واختيارها لزوجها. وهذا اللعب بالذاكرة حتى رغبتها بالإجهاض كدليل على الخلاص... يا ترى هذه الصراعات كلها هل كانت اختفت لو أنها من ذات الطائفة..؟ وهنا يكمن الصراع كل هذا الوقت. وفي قصتكِ (نتقن لغة الزيتون) رؤية أخرى للعالم السفلي، كان الشال محور القصة بألوانه الأربع والمعلق على جدار متداع يرمز إلى انشقاق عالمنا العربي، أما شجرة الزيتون المكسورة فهي فلسطين الجريحة، وما لفها بالشال إلا دليل على عودة الحياة إليها وسبيلها للتعافي، وإلى ذاك الحنين إلى قيام فلسطين من كبوتها. أما القصة التي وقع عليها الإختيار لتكون عنواناً لمجموعتك، فقد كانت وصفاً جارحاً للألم الذي تعاني منه السجينات في الحبس، ودقيقاً للمكان الذي احتواهن، وهو شبيه بعالم الأموات والأحياء، ولذلك الزائر الدائم الذي يشاركهن الإقامة، وبحكم عمله فهو حبيس السجن مثلهن، لولا بعض الحرية التي يتمتع بها فقط عندما يمضي متى يشاء، ولكنه مقرف مقزز ملوث للهواء والتربة وقاتل للجذور، وبحسب تعبير إحدى السجينات (ذكر) لا يفرق عن البقية في شيء، يقتحم عالمهم من ذاك العالم السفلي ويتفرج ـ على حد تعبير الراوية ـ (على ما نفيض به حين يثقلنا الظلم، وحين تنوء أجسادنا بما حملت، غير أن الإتجاه للأسفل) ص54. إنه بعيد عن التحليق والحرية والفضاء، إنه التشويش في كل شيء، في الأخلاق والكرامة والعتق، ونقص في الوجدان والمشاعر. كان وصفك حقيقياً عار تماماً من أي زيف أو تجميل للحقيقة، غير حالم بغد أفضل. قد يرى البعض أن خاتمتي غريبة، لكنني لم أر أفضل من الرائعة فيروز لأختم بها قراءتي لقصصك، ولا أقصد هنا بكلمات فيروزنا شوقها للحبيب فقط، بل لكل جميل ورائع في حياتنا المعاشة. والكلمات هي: يا هموم الحب يا قبلُ / في بحار الشوق تغتسلُ كلما قلنا صفا زمن / رجعتْ كالريح

تشتعلُ أيُّ هذا القلب كيف لنا / هربٌ من خطوه الملُ أيدوم الحب تسألني / حلوة جنت بها السبلُ أيظل الروض مبتسماً / ويطول البوح والخجلُ وأنا لا علم لي وغدي / كل يوم بات يرتجلُ هاتِ لي عمري فأجعله / طائراً في الأرض ينتقلُ أنا يوم البعد أغنية / تأخذ الدنيا وترتحلُ صديقة الملتقى زينب حيدر

مداخلة الشاعر علي سعادة(*)

"إسمعي.. أنا مهما قلتُ.. أبقى إنساناً شرقياً.. ولا يمكنني التخلص من عباءتي ".

كيف لشاعرة تطير مع الغيوم والطيور المهاجرة نحو بلاد دافئة آمنة، أن تهبط (في العالم السفلي)، البارد المظلم المحفوف بأخطار الموت ؟ بين خيال الشعر وأرض الواقع بونٌ شاسعٌ، لكن الأدب ليس تحليقاً وبشارة وكفى، إنه عوص في أعمق تفاصيل الحياة، وولوج في دهاليز الشقاء والألم والحزن المزمن، هو تعرية لنا كي نستيقظ، ونصلح، ونحاسب، ونرقى. (في العالم السفلي – غادة اليوسف – دار الينابيع – الطبعة الثانية 2010) تفتح القاصة أبواب المدارس والسجون والحدائق وبوابات القلوب والأرواح والعقول، بلغة فائقة العذوبة والرشاقة، وتكتب بقلبها لا بقلمها، أوجاعنا وهمومنا ومعاناة البشر العاديين الطيبين، تبكيك وأنت تقرأ (المنديل) فتفتش عن منديل قريب يجفف دموع العين والفؤاد..، وتدهشك وهي تتقمص شخصياتها ! ولا تتردد في السؤال: هل كتبت غادة سيرتها أم سيرتنا ؟ أم سيرة الكون الصغير الكبير ؟ وحين تسألها (لماذا أنت حزينة اليوم) ص84 تجيبك بعد صمت طويل: (أنا لست حزينة – أنا جزء من هذا العالم المعجون بالحزن) ص87. نعم إنها أنثى من الشرق، عجنتها التجارب والسنوات العجاف،

(*) علي سعادة شاعر ،سوريا

وأوصلتها جيوش الظلم والنفاق والردة بأنواعها، إلى حواف اليأس والهزيمة، ولكنها لم ترفع الراية البيضاء، وظلت شامخة، صلبة، أخت الرجال.. الرجال، في زمن قل فيه من يستحقون هذا اللقب !!!. قصص (غادة) تشبهنا كثيراً، وتعرينا أكثر، وتحرضنا على الجرأة، ورفع الصوت، والقول للأعور: أعور، وللفاسد: فاسد، وللسياسي المنقلب (لحية غيفارا تحولت إلى لحية طالبانية) ص70 وتصرخ في وجه الرجل الذي تحدت الطوائف وتزوجته: أنت غير جدير بي، فارحل ودعني وحيدة أصارع وأعيش قناعاتي. تستحق كل قصة قراءة، ومداخلة، ودراسة، ولكنك محكوم بوقت المداخلة، فتكتفي بإطلالة عجلى، قد تعود بعدها، متأنياً، وموفياً للقاصة بعض حقها عليك. ختاماً أقول لغادة اليوسف، ما قالته (حنين) ذات حنين إنساني مفتقد (آنثة.. أنت حلوة كتير.. آنثة أنا بحبك..) ص 104. دامتْ الأقلام المورقة في يباس خريفنا الطويل، ودمتِ غادةً محلقة شعراً وقصةً وجرأةً.

حوارات

غادة اليوسف.. أنثى من الشرق عجنتها التجارب المؤسسة

حوار مجلة جهينة

أحمد علي هلال(*)

يشكل الاقتراب من عوالم الأديبة غادة اليوسف مغامرة بحد ذاته، ذلك لأنها تكتب بوجع الآخرين، وهي الأنثى التي انفتحت على الإبداع مبكراً فساهرت حروف تجاربها العميقة، لتتفجّر ينابيع ثرة من الحكايات، كيف لا وهي شاهدة عليها، وساعية لترميم اختلال أكوانها، فهي جزء من النسيج الكوني المتماسك مع كل مخلوقات الأرض ـ كما تقول ـ وتضيف: «من أشواك وحصى وطيور ونجوم بمن فيهم البشر بكل أكوانهم وإيقاعاتهم»، فمبكراً أعلنت صرختها وكان الشعر أولى وسائلها لتحاور ذاتها والعالم، في قصيدة أولى لها بعنوان «يا حمص أين الربيع»، وكانت كتابات الوجدان التي اصطفت لها لغة فنية مشرقة، مترعة بإحساس عميق وبثراء متخيّل نضر، على الرغم من أن الواقع قد فاض في محكياتها القصصية أسى دون أن يفقد الأمل بالعثور على خيط الضوء.

إنها الأديبة والشاعرة والقاضية غادة اليوسف التي التقتها مجلة /جهينة/ وكان لها معها الحوار التالي:

(*) ناقد وإعلامي ،مسؤول ثقافي،مقرر جمعية النقد والدراسات في اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين.

س1 ــ هل جذبتك القصة القصيرة فجئت إلى عوالمها، أم ظلت الرواية هاجساً لديكِ، ومن المعروف أن القصة القصيرة مازالت فناً جاذباً على الرغم ممن يقولون بانحسارها؟.

هدفي أن يقرأني الجميع بفهم وحب وشغف..

ج1 القصة القصيرة ذلك الفن الأدبي الجميل والصعب في آن.. دخلت حلبته بغير قصد، وذلك حين دأبت على كتابة مقالاتي السياسية والاجتماعية بقالب أدبي محمولٍ على سردٍ قصصي.. إن نواة معظم قصصي هي مقالات نُشرتْ في صحف.. وبخاصة في صحيفة النور الأسبوعية الناطقة باسم الحزب الشيوعي السوري الموحد.. وأزعم أنني نجحت في هذا الجنس الأدبي أيما نجاح، لأنه

برأيي حقق الهدف الذي توخيت منه، ألا وهو أن يقرأني الجميع بحب وفهم وشغف، وأقصد بالجميع كل من يستطيع القراءة من حارس الحديقة وعامل التنظيفات وبائع الخضار والبقال وطالب الإعدادية والثانوية إذ كنت أعمد إلى توزيع كتبي عليهم كهدايا وصولاً إلى كبار النقّاد. الذين رأوا أن قصتي لها خصوصيتها وقيمتها الفنية والأدبية والإنسانية إذ تحقق وظائف الأدب: الجمالية والمعرفية والتواصلية و... ومنهم الناقد الكبير الراحل يوسف سامي اليوسف الذي عرف بقسوته في النقد. وهو الذي لا يخشى في قول ما يراه حقاً لومة لائم حتى لو كان أقرب الناس إليه. والناقد العراقي الدكتور حسن سرمك.. والدكتور أستاذ اللسانيات رضوان القضماني والشاعر عبد الكريم الناعم.. والروائي محمد يوسف زهرة.. وأعثر بالمصادفة على آراء نقدية حول قصصي من أساتذة لا أعرفهم.. وغيرهم كثيرون..

" لم أنجز روايتي بعد"

ماتزال الرواية هاجسي الذي لايهدأ، رغم أنني لم أنجز روايتي التي أريد، وستبقى هاجسي إلى أن أستطيع أن أسكب بعضاً مما اكتنزه غيمُ عمري من حمولة مطرية تثقل روحي، والأهم، أن هنالك حقائق

عايشتها يصعب سردها بغير الرواية..إن مايغريني بالرواية أسباب عديدة أهمّها اتساع فضائها الزماني والمكاني ليستوعب ما أريد قوله..وهذا ما لاتتيحه القصة القصيرة..أَضف إلى أن معظم قصصي القصيرة هي من الطول مايمكن أن نطلق عليها (رواية قصيرة).فقصّتي القصيرة "ليست قصيرة" وقلمي يناسب كتابة الرواية لولعه في التفاصيل الصغيرة ذات الدلالة، ونزوعه لسبر أعماق الشخوص. وكم نصحني أصدقاء أدباء..روائيون ونقّاد بكتابة الرواية..إلاّ أنني أعترف بتقاعسي..وأبرّر لنفسي بما ألمّ بنا جميعاً في هذه السنوات الفاجعة من حرب ظالمة أنتجت سردياتها بما يفوق قدرة الأسطورة على الاحتمال.

في حمأة القاع الإنساني..

س2 ـ تذهبين في كتاباتكِ إلى القاع الإنساني، وهذا الذهاب رأى فيه النقاد ميزة لافتة وعلامة لها خصوصيتها، إذ تبدو أعمالك في هذا السياق ومن خلال القصص المستلة من الواقع وبنكهة التخييل معها، رحلة سيكلوجية إلى الذات وعوالمها، كيف تفسرين هذا الأمر؟

ج2 ـ في كل ما صدر عني من كتابة، سواء في القصة أو البحث أو في المقالة وفي الشعر فإنني أخاطب الانسان في ألمه..ضعفه..سطوته..جهله وجهالته..تناقضاته..وهو المنطحن بأكثر من رحى..والمتشظي بين أكثر من زمن..هو المفتت المتناقض..المشروخ..هذا الانسان الذي لم ينجز هويته الإنسانية بعد..يسحبني قلمي إلى عمق وجع الانسان..وقد أصدرت أربع مجموعات قصصية " رفرفات – في العالم السفلي – على نار هادئة – أنين القاع – وكتاباً بعنوان مطوّل قصداً هو " الأحداث الجانحون يتهمون بين جحيم المجتمع ونار القانون "..في كل ماكتبت كان مسرحي الواقع الذي تطحن عجلات حافلته الفردَ المحكوم في جماعة بشرية مألومة..مأزومة سياسياً واجتماعياً وثقافياً..كانت وما تزال (الحرية) هي القيمة العليا التي تغري قلمي..كما الضوء يغري الفراشة..عوالم هذا القلم في كل ما كتبت هي: السجون بأصنافها،

المدرسة ،الشارع في مدننا ذوات الشوارع المبهمة والصارخة في آن..الشرائع الظالمة، العادات والتقاليد المتحالفة مع هذه الشرائع لتأبيد وجع الضعيف بيد القوي..وينطبق هذا على شريعة يطبّقها شيخ القرية والطائفة ولا تنتهي بالشرائع الظالمة التي تطبقها أكبر المؤسسات (((الشرعية))) في الأرض..كهيئة الأمم المتحدة !! ولم أنس تناول ساحة المثقف وازدواجيته بين الطرح والممارسة، ولقد أفردت لهذا المساحة الشاسعة فيما كتبتُ، إدانة ،وتشهيراً، وكشفاً، وهزّاً لحبقٍ موهوم..فلعلّ وعسى...وفي كل ذلك..وبغير قصد كنت أجدني منغمسة في حمأة القاع الذي كان قلمي يسحبني إليه..وكم أفردتُ من صفحات للوجع الفلسطيني، ذلك لأنني أؤمن حدّ اليقين أن قضية فلسطين ليست قضية قطعة من الجغرافيا السورية فحسب، بل إن فلسطين هي قضية الانسان اليوم..والرائز الأكبر والأدق لقيمة القيم وأوّلها وأسماها"الحرية"والعدل.

س3 ـ كتابك "سدنة الاغتراب" وهو كتاب في الرسائل، وقد حظي باهتمام نقدي وإعلامي كبير، وما ينطوي عليه هذا الكتاب من محاورات لها خصوصياتها، ليس بالمعنى الشخصي وإنما بالمعنى الثقافي، يذكّرنا بأدبيات الرسائل وما تثيره من قضايا..والكتاب، في توقيت صدوره، وحساسية ما يطرح من قضايا، يبدو بمثابة وفاء لرحلة الناقد الفلسطيني الراحل /يوسف سامي اليوسف/ في مسيرته النقدية، ما الذي حاولتِ قوله في هذا الكتاب، خصوصاً في انفتاحه على سيرة الإبداع؟.

/ سدنة الاغتراب/ نظلمه إذا اكتفينا بالقول إنه "أدب رسائل "

ج3 ـ وهو الرسائل المتبادلة بيني وبين الراحل الفلسطيني الناقد الكبير /يوسف سامي اليوسف/..هو كتاب يضم بين دفتيه مواقف هذا العملاق المتغرب على أكثر من غربة: غربة فقد أرضه الفلسطينية وحنينه الدائم إليها..وغربة الروح في عالم لم يكن كما يريد..تأخذ

هذه الرسائل قيمتها من كونها تعبّر بصدق وعفوية عن رؤيته، وموقفه من العالم بجوانبه..موقفه من السياسة..من ((العالم الحر)) المتوحّش..من دولة الكيان الغاصب (إسرائيل) ومن الأنظمة والحكومات العربية، وهزالها وارتهانها وعمالتها، وتضييعها للحق الفلسطيني..موقفه من الثروات العربية التي وهبها الله لهذه الأرض، والتي حولها هؤلاء لنقمة بدلاً من أن تكون نعمة موقفه من الأدب..من الفلسفات..من الساحة الثقافية والإعلامية..موقفه من تهتّك الأقلام أمام المغريات..وموقفه من المرأة..والتي تحولت عنده إلى برهة وجدٍ صوفية..

/سدنة الاغتراب/ ككتاب، نظلمه كثيراً إن اكتفينا بالقول أنه فقط "أدب رسائل"..ونظلمه كثيراً إن تذكّرنا /مي زيادة وجبران /ورسائلهما المتبادلة، أو غادة السمان وغسان كنفاني..فالأمر هنا مختلف تماماً..لجهة اختلاف ما في تلك النصوص الاغترابية، سواء لجهة رسائلي أو رسائله، ولما تحمل من قيمة خاصة تميّزها عمّا عُرف وانضوى تحت اسم (أدب الرسائل) المعروف.

س4 ــ يُلحظ في عوالمكِ الإبداعية تنوعاً كبيراً في الصراعات الوجودية بحثاً عن الشرط الإنساني، فكيف نبحث عن شرطنا الإنساني من خلال الأدب والإبداع، وهل يقف الإبداع بوصفه معادلاً للحلم والفقد والحنين!...كيف نعلل الفقد وقد ذهب كتاب كثيرون في هذا السياق إلى العمل على اللغة وربما نسميها هنا اللغة الكاشفة التي لا تذهب إلى الحدث بعينه، إلا بقدر ما تراه رؤية وتحولاً لأفراد ومجتمعات؟.

حبر الحنين الأصيل..

ج4 ــ حين يكون الحبر بلون الحنين فهذا يعني أنه حبر أصيل.. الحنين هو حقيقة الوجدان النقي حين يفقد ما يعز حضوره.. سواء كان حبيباً، صديقا لصيق روح.. مكاناً.. عمراً.. وأزعم أن الفقدان هو الانسان المشروط بالعجز والموت.. والفقد.. وبالتالي فإن الحنين هو أرقى

الاستجابات وأدقها لهذا الشرط القاهر على الأرض. لهذا فإن أجمل وأسمى الأدب هو ما اضطرم فيه «الحنين».. لأنه حقيقة الانسان المتلاشي في النسيان.. والحنين تحفيز لوجع.. وإوالية دفاعية لا قصدية بمواجهة التلاشي..

اليوم..يحرن قلمي..ويكتفي بسكب قصائد وومضات شعرية... توقفت القصة.. والرواية ترمقني متناظرة... وذلك لأن الحكاية السورية فاقت حد الاسطورة وملحميتها وجعاً وغرابة وبطولة... فهزلت كل قصة أمامها إلا إن كانت القصة مجرد صورة عن واقع.. ولا أعتقد أن هذا هو فن القصة.. القصة يجب أن تقول شيئاً من خلال واقعة.

كتبت غادة اليوسف ما رآه قلبها تماماً على نار هادئة، ووظّفت قلمها في نصوص معاصرة ناقداً، إذ إن موضوعتها الأثيرة هو الإنسان المقهور، وظل أبطالها يعيشون إشكالياتهم الكبرى، يعيشون جحيم شهادتهم على الكيفية التي يتحولون فيها من بشر إلى كائنات أخرى، لكنها المفطورة على الشعر إذ تقول: إذا ما حملت ثراه بقلبك/ يحمل عنك عوادي الزمن... يمد السماء بساط ارتحال/ إلى نجمة في ضلوع الوطن.

نطقت غادة اليوسف وجع الإنسان

صحيفة الثورة سلوى الديب(*)

س1 ــ نلمس عمقاً بنتاجك الأدبي.فلقد نطقتِ وجع الانسان ومعاناته، هل هي صرخة ناتجة عن تجارب شخصية؟ أم أنها تجارب عاصرتها فخرجت إبداعاً؟

ج1 ــ كلاهما معاً..وأرى أن الكاتب الذي لا يتحسس تجارب ومعاناة وأفراح وأحزان الآخرين لايكون مخلصاً لمعاناته ذاتها..فهو وقبل كل شيء إنسان..وجزء من نسيج الكون..فكيف له أن يكون جديراً بقيمة حقيقية إن لم يكن كذلك؟معاناة الفرد تجلٍّ لمعاناة البشر في كل زمان ومكان.والمعيار هنا درجة حساسيته الإنسانية.

س2 ـ لم تبحري في مجال الرواية التي شكّلت هاجساً لديك..فما السبب؟

ج 2 ــ منذ سنوات..والرواية التي أريد ، تشغلني..كتبت فيها صفحات كثيرة..ومزقتها..وربما أجّلتها..وربما هربت منها..ترمقني قصاصاتها بعتب ولوم..وأرمقها بكثير من الرهبة والتهيب..يمكنني القول أنه لدي الآن أكثر من ثلاث روايات تنتظر جمع أشلائها..تماماً كما هو الواقع..وباختصار..لا أريد لروايتي أن تكون اقل قيمة من قصصي ومن كل ما خطّ قلمي..فإن لم تكن كذلك فلماذا أكتبها؟!

(*) سلوى الديب /إعلامية / صحيفة الثورة.

هل لأضيف ركاما ورَ قياً لهذا الغثاء الذي يخنق الساحة الأدبية ومن ضمنها الروائية؟؟هنالك رواية أنجزت بالكامل..ولكنني ولدى كل مراجعة لها أرى نقصها..أطمح لخلق شخصية روائية ترسخ في وجدان الناس كما رسخت شخصية (حنين) في قصة (المنديل) في مجموعتي (في العالم السفلي) وتحولت إلى أغنية..وكما رسخت شخصية راشدة صالح في قصة ليلة الكرز المر..هنالك شخصيات روائية تحيا في وجدان القاريء وتبقى خالدة بل وتتحول أحيانا إلى نمط يقلّد كشخصية زوربا وآنّا كارنينا..وطموحي هذا يضعني أمام تحدٍّ مرعب..وأتساءل في كثير من الحيرة عن التجرّؤ على الرواية من قبل كثير من الكتاب والكاتبات..مع أن من حق الجميع أن يكتب مايشاء.

س3 ـ طرقت العديد من القضايا في قصصك مما أعطاها تنوعاً، فنرى الحنين والفقد والألم والضعف..هل هي عصارة روحك أم خلاصة تجربتك في مجال القضاء ؟ ولأي درجة سبحت في عالم الخيال؟

ج 3 ـ إن هذا التنوع هو صورة الحياة..قضايا الحياة هي ذاتها دائما منذ أن تألم الانسان بعد فقدانه فردوسه ومايزال..إنه نهب الألم..والظلم وفقدان الحرية والعدالة..نهب للخوف والجهل..وكل ماكتبت في كل أعمالي بتنوع أجناسه صدر عن هذه المعاناة..معاناة خاصة لايمكنني إخفاؤها أبداً فأنا سليلة الوجع الشخصي والعام..وهويتي:

أنا لا أحد..أو ربما لا اسم لي..

أنا..من سلالة نجمة الفقدان..

هوناً....

على أنشودتي

أمشي

يكلّلُ جبهتي شوكي المرصّعُ بالنزيف..

ولؤلؤ الخسران.

تجربتي في القضاء (محكمة الأحداث الجانحين) أغنت مخزون الألم لدي على شريحة عمرية هي ضحية لخلل مريع في المجتمع..وكم كنت أتساءل وأنا على قوس المحكمة وعيون الأطفال ترمقني: "من الذي عليه أن يحاكم من؟) ويحضرني قول العظيم أنطون سعادة "إن من يربح معركة الأحداث يربح معركة الوطن" فوضع هؤلاء مقياس لمنسوب جدارة كل المؤسسات.

أمّا عن الخيال فيما كتبت فلم يكن أكثر من تهويمات الروح المضطربة الهائمة في سماواتها وجحيمها بحثاً عن خلاص..أنا بنت الواقع..بكل مافيه..ويستثنى من هذا الشعر..فالشعر ينطلق من الواقع إلى عوالمه العليا على أجنحة الخيال..في ترحّل الروح بحثا عن حميمها المفقود.

س4 ـ هل كنت الناطق للمرأة من خلال أعمالك الإبداعية ؟ فهل كان للحب حضور بأعمالك بأسلوب رومانسي وأنت الأنثى المشبعة بالإحساس؟

ج 4 ـ لقد نطقت للإنسان امرأة كان أم رجلاً..وأنا قبل كل شيء إنسان.وإن حضرت المرأة في أعمالي بهذا الزخم فذلك لأنني امرأة أؤمن بأنه لا تستقيم المجتمعات مادامت هذه المرأة ترزح تحت أثقال تاريخ من العنصرية تؤبّدها الشرائع والقوانين والأعراف التي تظلم الرجل والمرأة معاً..وهي ماتزال قاصرة عن اعتبارها إنسانا جديرا بكامل جدارته.. والصراع الحقيقي في جوهره ليس بين المرأة والرجل بل هو الصراع مع الاستبداد الذي يرزح تحت نيره كلاهما وإن تبدّى صارخاً في حال المرأة..حين ينجز المجتمع البشري برجاله ونسائه حريتهما الإنسانية يصلان معاً إلى حالة راقية وإنسانية وعادلة تشمل الجميع. الرجل المسلوب الوعي والحرية الخانع تحت سيطرة تاريخ من عقائد تمسخ إنسانيته مهما تمظهر حضوره بالقوة لا يقدر أن يكون رجلاً حراً وكذلك المرأة..وأرى أن العلاقة مع المرأة هي مقياس ودرجة سمو أو انحطاط.

أمّا عن الحب؟؟وهل يمكن أن يكون القلب سليما بلا حب؟! بكل معانيه..العاجز عن الحب عاجز عن الحياة..الحب حوار وتعالق العناصر كلها..علاقة السماء بالأرض..وعلاقة الطير والشجر والزهر والمواسم..وعلاقة الأم والأبناء والأصدقاء والرفاق وعلاقة الجندي والتراب..وعلاقة المرأة والرجل..ولكن..ثمّة أرواح تبقى لائبة على نصفها المفقود..وطوبى لمن تلتقيه.لذلك فإن الحنين هو اعمق عاطفة لأنها تجسّد لوبان الروح على مايصعب الوصول إليه.

س5 ـ غلبت على قصصك القضايا الاجتماعية..منها اليتم الذي ركزت عليه في أعمالك..فما السبب؟

ج 5 ـ أتحفّظ على مصطلح(القضايا الاجتماعية) فهو برأيي مصطلح يتسع لكل قضايا الانسان..وهل انتقل لانسان من طوره الآول إلا بعد أن صار جزءاً من جماعة؟وبالتالي فإن كل قضاياه الاقتصادية والسياسية والوجدانية وعلاقاته هي قضايا إجتماعية..ومن الصعب الفصل بينها إلا من زاوية وأسلوب تناولها.. أمّا عن اليتم ؟؟فهو أعمق اوجاع الأطفال ولاينتهي أثرها ببلوغه الشيخوخة..فاليتم وخاصة فقدان الأم يحفر مجرى للحرمان العاطفي ومسرباً لدموع خفية لاينضب منبعها لأنها تظلل بحرقتها في لاوعي اليتيم كل مايصدر عنه ومايختار وحتى آخر عمره..اليتم حرمان..والحرمان ينشب مخالبه حتى في ضحكة اليتيم..والذي قد يكون شاب شعره وتراكمت عليه السنون..تعويض الأم..وكذلك الأب بدرجة أقل يشرخ العلاقة مع الحياة.

س6 ـ تميزت أعمالك بوضوح الصورة ودقة الجملة الوصفية ،هل نتج ذلك عن طبيعة دراستك القانون؟

ج 6 ـ لا أعتقد ذلك..ربما أن ذاتي التي تتميز بالوضوح والصراحة المطلقة..والبحث الدائم عن الحقيقة الناصعة هو السبب.فانعكس ذلك على أسلوبي سواء في الحياة أو الكتابة..،هذا لا يد لي فيه..هو تكوين تشاركت في صياغته ظروف كثيرة.وأؤمن أن على الكاتب..والأديب

خصوصاً أن يحفر عميقاً في صخر الواقع..ويسبر بضوء كلماته الواضحة الناصعة كهوف وسراديب الكلس المعرفي والوعي الزائف..يحرّض الجميع على السؤال والشك..والبحث عن الحقيقة.وهذا لايتأتى إلا بالنصاعة والوضوح بما لايسيء للبنية الجمالية لمنجزه الأدبي...

س7 ـ يؤخذ عليك أنك خلال كتاباتك الشعرية الرائعة أنك تلونت بروح نقدية تصلح للمقالة مما أضعف روحها الشعرية في بعض الأماكن..فما تقولين في هذا الأمر؟؟

ج7 ـ حق المتلقي أن يعبر عن قراءته كما يرى..ولكن؟؟منذ متى لم يكن الشاعر أو الأديب عموماً إلاّ ناقداً لواقع لايرضي إنسانية الانسان؟؟كيف لشاعر أن يستمتع بأريج الياسمين على شرفة مرشوشة بنثار الدم البشري؟ !دون أن يعلن صرخته ؟؟ناقداً ومتألماً في آن؟ أكره الغموض..خاصة وأني أتوجه إلى الجميع بلا استثناء في كل خطاب لي.وكم هي مضحكة أعمال مغرقة في الإبهام والغموض..أراها غير ذات قيمة لأنها عاجزة عن الوصول إلى روح المتلقي بانسياب ونداوة الماء..وأرى معظم الأعمال المبتلاة بالغموض المستغلق ماهي إلى ستاراً يتلطى خلفه الكتّاب ليوهموا القاريء أنهم أعلى سوية من قدرته المعرفية..وهم في الحقيقة يخفون قصورهم..

س8 ـ تطرقت للعديد من القضايا القومية كالقضية الفلسطينية، فمن أي زاوية تناولتها في أعمالك؟

ج 8 ـ منذ أن نشأت على هذه الجغرافيا منبع أول حضارات الكون الإنسانية..(لأن ثمّة حضارات لا إنسانية) منذ أور وسومر مروراً بتدمر..وإيبلا..وغيرها (سوريا الكبرى).وقرأت ما تعرّض له إنسان هذه المنطقة من إبادات لحضارته وفكره اللذين استعصيا على الإبادة وأنا أرى كيف أن وجودي كتاريخ وروح وإنسان ووطن يُستهدف من قبل الطامعين..حين قرأت تاريخي البعيد والقريب..وحاضري اليوم ورغم كل

النكسات انشددت إلى جبهة مواجهة لا مندوحة عنها كي أدفع عني الموت في وجه الشر العالمي..والقضية الفلسطينية هي قضية إنسانية أخلاقية قبل أن تكون قضية قومية..والصراع مع الصهيونية العالمية بأذرعها كافة وأهمها (إسرائيل)هو صراع إنساني أخلاقي.صراع بين حق وباطل..بين خير وشر...تناولتها بقصصي في مواضع كثيرة.التشرد.. اللجوء..المجزرة الفلسطينية الدائمة..الصمود والإصرار على العودة..الحنين إلى الأرض المسلوبة..فلسطين هي سوريا الجنوب.

س9 ـ نلاحظ تنوعاً ملحوظاً في مسيرتك الإبداعية ،ما الذي جذبك إلى النقد ففصت في بحوره؟؟

ج 9 ـ إنني وبلا قصد أكتب ذاتي..لذا أراني قد كتبت في كل الأجناس الأدبية..وكثيراً ماكانت حتى مقالاتي المشبعة بالقضايا السياسية تنحو منحى القصة..والقصيدة..وهذا أسلوب نابع من روحي لم أفكر يوما لماذا كتبت هذا النص أو ذاك في هذا المنحى أو الجنس..أما عن النقد ؟؟فهذا ما لا أدّعيه أبداً..فللنقد مناهجه ومدارسه وأدواته..وما أنا إلا بقارئة.. أداتي الوحيدة هي ذائقتي..والفرق كبير بين القراءة الذاتية التذوقية وبين القراءة النقدية..أصدرت كتاباً بعنوان (ما رآه القلب) 2011 وهو قراءات في نصوص معاصرة لنخبة من أعلام الشعر والأدب عموماً كيوسف سامي اليوسف وعبد الكريم الناعم وصقر عليشي..وغيرهم..وكتبت في مقدمته كدريئة أن هذه القراءات ليست نقدا بل رؤية قلب.ولايسعني هنا إلا التعجب ممن يتجرؤون على مساحة النقد ويصدرون الكتب (النقدية) وكحال ماحل بما يسمى ب(قصيدة)النثر..لم يبق باحث أو باحثة عن شهرة إلا وتجرّأ عليها..وربما أن كيس غوغل الكريم فيه الكثير لخبراء وعتاة اللصوص واللصات..وللأسف فإن هذا بات مكشوفاً للجميع...

س10 ـ هل لمقالاتك في مجال البحث الاجتماعي والقانوني ارتباط وثيق بعملك كقاض مستشار ؟

ج 10 ـ مؤكّد أن الانغماس في مجال العمل وخاصة حين يكون معتركاً إنسانياً له تأثير كبير على ما توفرت عليه مقالاتي..ولكن المؤثر الأول والأكبر هو انغماسي الحميم في قضية الانسان قبل كل شيء.العمل في القضاء..وفي وسط المجتمع يغني التجربة الحياتية..ولكنه لايحرّض إلا بقدر استعداد الذات للتفاعل معه.وكم هو مربك وعسير للروح الحساس أن تجلس على قوس المحكمة..ترمقك عيون فتيان (جانحين) وأنت مقيّد بنص القانون الصارم..وقلبك ينبض بالشفقة والتعاطف.

س11 ـ تأثير الأزمة على غادة اليوسف.. وعلى إبداعاتها ؟وهل تناولتها في أعمالك؟

ج 11 ــ (الأزمة) وبالأصح الحرب (الكارثية)..كيف لاتؤثر عليّ؟؟وأنا في حمأة هذه النار ؟؟كيف لا؟؟وأنا بنت هذه الأرض اليوم..وأنا التي يشغلني جناح عصفور اانكسر وقد هوى من عشّه؟؟كيف لا يشغلني وطن يتهدد وجوده..وحرب تستهدف إنسانه وروح هذا الانسان بالمعنى المادي والروحي؟؟لقد أرخت هذه الحرب الظالمة بكل أثقالها عليّ..وحمّلتني مسؤولية باهظة..سواء في كتابة القصة أو الشعر أو الرواية....توقفت تقريبا عن كتابة القصة وذلك لأن الحكاية السورية تجاوزت حتى قدرة الأسطورة في ملحميتها..نزفت الشعر خلال سني هذه الحرب..وأما الرواية التي لم تنجز بعد عليها أن تنهض بهذا العبء..وإلا فلن تكون..

حوار / مجلة الموقف الأدبي /

ا. **عيسى إسماعيل** (*)

س1 ـ سؤالي الأول عن كتابك (سدَنةُ الاغتراب _ رسائل يوسف سامي اليوسف ـ غادة اليوسف)..ماهي أهمية هذه الرسائل بينك وبين الناقد الراحل يوسف سامي اليوسف وهو ناقد فلسطيني معروف وأنت أديبة سورية معروفة ؟ (للتوضيح)..البعض يشير إلى كتاب مشابه هو (رسائل غادة السمّان وغسان كنفاني)...لكن سيدتي أنت لست غادة السمان..والناقد الكبير اليوسف ليس غسان كنفاني؟! مارأيك؟!

ج1 ـ كتابي (سدنة الاغتراب) الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب وينتمي إلى جنس أدبي اضمحل وهو أدب التراسل..وهذا الخبو لهذا الجنس الأدبي الجميل والهام له ما يبرره بسبب ما وفّرته وسائل الاتصال الحديثة بكل إيجابياتها..وثورة التواصل التي صادرت الكثير من جماليات الكتابة وحميميتها في آن..تأتي أهمية هذا الكتاب من كونه يكتنز بين دفتيه كل ما اضطرم في وجدان وعقل الناقد الكبير يوسف اليوسف. إذ.تتضمّن هذه الرسائل رؤى وقناعات ومواقف من الأدب والفلسفة والعقائد وتعبّر عن موقفه من كل ما يجري على الساحة الفكرية والثقافية والترهّل الذي أصاب مفاصل تلك المؤسسات المتمثلة بنخب لم تقدر على النهوض بمسؤولياتها المناطة بها ما أودى به

(*) أ.عيسى إسماعيل أديب سوري قاص وروائي ، مجلة الموقف الأدبي كانون الأول2019.

إلى اختيار العزلة والابتعاد صوناً للروح التي تدميها الخيبة إلا من رحم ربي..كحال المعرّي الشاعر الفيلسوف الذي اختار عزلة كريمة..هذه الرسائل تتضمّن موقفه أيضا..مما يدور في المجتمع..وما يجري على الساحة العربية والعالمية من أحداث تمسّ حياة الانسان في بلادنا وفي فلسطين خصوصاً وموقفه المقهور الغاضب من تغلغل الصهيونية في مفاصل العالم ككل، وموقفه من الانهزامات العربية المتحدّرة من هزالة الأنظمة العربية المرتهنة لإرادة النظام العالمي المتوحش، ومن استهتار هذه الأنظمة بكل ما مُنحته الأرض العربية الكريمة من ثروات وتحويل هذه الثروات من نعمة ومصدر قوة ورفاهية ونماء للمواطن العربي إلى نقمة جرّت عليه الويلات..فصيّرته المالك المسلوب المستلب على كل صعيد..تأتي أهمية هذه الرسائل من كونها خطاباً مقهوراً صادحاً بالحق.بقلم أديب فلسطيني عانى ماعانى من ظلم التشريد عن فلسطينه التي يعشق..والتي بقي الرجوع إلى روابيها حلماً لا يخبو..حلماً يراه متحققاً مهما طال الزمن لإيمانه بالحق الفلسطيني إيماناً يصل إلى حد اليقين..كذلك موقفه من المرأة والتي يرى أن العلاقة معها هي نوع من برهة صوفية سامية.. هو كتاب يتجاوز في موضوعه ومواده كل نماذج ادب الرسائل التي عرفناها.. ترتقي هذه الرسائل الى مستوى جديد ومتميز من المثاقفة التي تميزها الصراحة والشفافية.. ومن هنا قيمتها. إذ تقدم رسائل مهمة وعالية المستوى في الثقافة الانسانية. وفي النقد. والتاريخ والسياسة والأدب..، بحيث ارتقت تلك الرسائل الى قيمة تاريخية ومعرفية وانسانية..

وتأتي قيمة هذه الرسائل من كون كل رسالة فيها تمثّل قطعة أدبية عالية بما تحمل من عمق فكري وحرارة وجدانية تجاه الحياة والكون والطبيعة.

وكم هو مضحك لدرجة المرارة حين يشبّه مدّعٍ تلك الرسائل بالرسائل التي ظهرت في الآونة الأخيرة بين الأديبة غادة السمان والأديب الفلسطيني الراحل غسان كنفاني..إذ لا وجه للشبه بالمطلق..لأن ما ربط

بين غادة السمان وغسان كنفاني هو علاقة حب.بين شابين أديبين..وتتضمن رسائلها ماكان بينهما من علاقة خاصة..بينما أن ما ربطني بالراحل يوسف اليوسف هو علاقة المريد بشيخه..وهي علاقة ربطته بأهم الأسماء الأدبية على الساحة السورية..إذ كان بيته محجاً لهم..ينهلون من معارفه الواسعة ويتتلمذون على رؤاه في الفلسفة والتصوف..والشعر..والنقد..والأهم من كل هذا وذاك أنني نشرت هذه الرسال وفاء له ونزولاً عند رغبته في أن لا أهملها ، بل تمنى عليّ في إحدى تلك الرسائل جمعها في كتاب..فأوفيت بوعدي...وأقول لمن يشبّه هذه الرسائل برسائل السمّان وكنفاني: أرجو منك أن تقرأ (سدنة الاغتراب)..كي لا تهرف بما لا تعرف..تبجحاً وخفّةً..وادّعاء معرفةٍ.

س2 كتبت القصة القصيرة والشعر..أين تجدين نفسك؟؟هل أنت قاصة تهوى الشعر؟

ج 2 ـ أراني موزّعة بين كل هذه الأجناس الأدبية...بدأتُ ككل أهل القلم بالشعر. لأنه طريقنا إلى ذاتنا بوحاً لا نتوخى منه انتزاع اعتراف ومن ثم وربما بسبب انغماسي بكل كياني بقضايا الإنسان المتعب رأيتني منغمسةً في المقالة السياسية الاجتماعية التي لها خصوصيتها ، والتي أكتبها من غير قصد بأسلوب أدبي..وشعري..وبقالب قصصي..ما حدا بالكثير من قرائي الأدباء والنقاد أن يقولوا : "هذه المقالة قصة متكاملة ناضجة"ومنهم الناقد الكبير الأديب الفلسطيني الراحل يوسف سامي اليوسف..فكتبتُ القصة..وكانت مجموعة (في العالم السفلي) التي حازت على التقدير الذي أذهلني، حيث بلغ ماكُتب عنها مايعادل كتاباً.. وهي مجموعة قصصية تنغمس في عوالم المقهورين المُهمّشين..الذين لايعبأ بهم أحد..والذين يشكلون مادة الصراعات وضحاياها..والأكثر تأثراً وانسحاقاً تحت وطأتها(عالم السجون..الاستبداد. الأطفال في يتمهم..فقرهم..إعاقتهم) ككقصة (المنديل) التي قال عنها أكبر النقاد أنها من أرقى ما كُتب في عالم القصة القصيرة عالمياً....المُدرِّسة..المرأة في حالاتها..ازدواجية المثقف

الثوري المتمزّق بين انتماءاته الفكرية الثورية (اليسارية)التحررية وبين حقيقته الذكورية الاستبدادية.بعد النجاح الكبير لقصصي تابعتُ في عالم القصة فأصدرتُ مجموعة (على نار هادئة) ومجموعة (أنين القاع) وكلها قصص تتمحور حول الإنسان في حمأة تقلبه في بؤس العالم..أما الشعر فهو الترحّل صوب الذات..وتساكبها صوب الكون..بل..هو قراءة العالم وبثّه ما في الروح..تدفّق ما في أكوار الوجدان..وهو حاجة للذات..ورسالة تواصل مع الأعماق المتنافس عليها بين الظلمة والنور..الشعر هو الماء..حامل الحياة المتغلغل في كل شيء لتزهر وتشتعل..وتضيء..من الذات إلى الذات..الشعر الذي كتبته لم أكن أتوخى منه النشر..ولكن حين دخلت سوريا الحبيبة في حمأة هذه الحرب الفاجعة..التي تجاوزت بوقائعها كل الحكايات..بل التي بلغت حداً تنوء به الأسطورة ذاتها وجدتني أقل قدرة على كتابة القصة..فهل أكتفي بنقل صورة من واقع عجائبي ؟؟والقصة كفنٍّ أدبيٍّ ليست مهمته نقل الواقع بقدر ماهي قراءة لعمقه..الحدث بدراماتيكيته المُرعبة لجم قصتي..وربما هو في حالة تخزين لما سيأتي..وستكون الرواية.التي أجد فيها نفسي..لذا كان نبضي المتواشج مع نبض الإنسان ينسكب شعراً فأصدرت أربعة دواوين شعرية تتضمن قصائد نزفتْها اللحظة الراهنة وقصائد قديمة أرى أنها تحتفظ بطزاجتها..

س3 ـ في مجموعاتك القصصية (في العالم السفلي ـ أنين القاع ـ على نار هادئة ـ) أنت تنحازين إلى صفوف المهمّشين والمسحوقين.. هل هذا نتيجة لانتمائك السياسي..سيما وأنك لا تنتمين إلى هؤلاء..فأنت من أسرة ميسورة بل غنيّة..؟!

ج3 ــ على الأديب أن ينحاز إلى قيم الحق ليكون مخلصاً لرسالته..لأنه يمتشق راية تغيير المجتمع البشري ليصل إلى جدارته الانسانية..إذ كيف له أن يغض الطرف عن وجع الانسان ؟!وماقيمة مايكتب إن لم يكن الانسان غايته؟! إن انحيازي إلى صفوف المقهورين المسحوقين هو انحيازي إلى هويّتي الإنسانية لإيماني بأنني ككل

شركائي في هذه الأرض المنكوبة بالظلم والتسلط والجهالة أننا نسيج واحد..كل اعتداء على أي مكوّن منه هو إخلال بالهارموني والتناغم الكوني..بمافيهم كل الكائنات الحية من طير وشجر وزهر وشوك وجنادب الأرض..فكيف بالبشر؟؟على الأديب أن يعيد التناغم بقدر استطاعته إلى هذا النسيج الكوني..أؤمن بوحدة الوجود..ولا أنتمي سياسياً لأي اتجاه.بل أنتمي إلى ذاتي..وإن كنت في مرحلة الشباب ككل أبناء جيلي قد خضت غمار تجربة ككل من خاضها في مرحلة احتدام ونهوض المد الماركسي..أنا ببساطة يتيمة سياسية لا أؤمن بالأحزاب..التي انتهت صلاحياتها كلّها بدليل ما أفرزه الواقع الراهن.وما صدر عنها. حين أنتمي إلى المسحوقين فهذا ليتناقض مع كوني من أسرة ثرية..أبداً. فالتجربة أثبتت أن أكثر ا لمخلصين لما طرحوا من شعارات العدالة والحرية ومناهضة الظلم كانوا ممن انبثقوا عن أسر ثرية..بينما –ولا أعمّم – انكفأ أو جنح غيرهم إلى الضد فيما طرحوه يوماً حين وصلوا إلى سدة القرار..ودليله الفساد المتفشّي في كل مكان.وأضيف: ربما هي بنية ذاتية..طفولية..منذ طفولتي المبكرة كنت أنحاز إلى صف الخادمة..والسائق..والعامل في أسرتي..كل ذلك تكاتف فأنجزني..وأسبغ على قلمي لونه.

س4 ــ قرأتُ رأياً يقول: (إن القصة القصيرة في انحسار..لقد استنفذت موضوعاتها)..ما رأيك بهذا القول؟؟وإلى أين وصلت القصة القصيرة السورية بالمقارنة مع مثيلاتها في البلدان العربية؟

ج4 ــ لا أبداً..لا صحّة لقولٍ يقول أن جنساً ادبياً استنفذ موضوعاته..فمابالك بالقصة القصيرة؟! هذا الفن المراوغ الصعب الجميل؟؟كيف يستنفذ موضوعاته مادامت المجتمعات البشرية ماتزال في حمأة اضطرابها؟؟والقصة القصيرة هي تلك الكثافة المكتنزة بإيقاعات البشر في لحظة معاشة في زمان ومكان محدد..والقصة السورية كما أرى وصلت إلى مرحلة جيدة بالمقارنة مع مثيلاتها في البلدان العربية..ليست أقل شأناً وليست أرفع شأناً..ثمّة أقلام مبدعة في

هذا الجنس وإن على ندرة.. أن الرواية اليوم بماتمتلك من رحابات تغري الكتاب فيخوضون غمارها..ولكن هذا لايقدر على سلب القصة القصيرة ممكناتها في عصر التغيرات الدراماتيكية اليوم.ثمة جنس أدبي طاريء وهو مايسمّى ب(ق.ق.ج)..يجذب أيضاً كتاب القصة..ولكن؟؟ثمة كمّ هائل..ونوع نادر..كما هو الحال فيما يسمّى بقصيدة النثر تماماً.

س5 ـ يصف بعض المثقفين..قصصك وكتاباتك بالجريئة..ما مفهوم الجرأة عند الكاتبة برأيك..وماحدودها؟ هل هي عرض عضلات ثقافية أو ماشابه؟!

ج 5 ـ لا أفهم كيف للأديب أن يكون جباناً؟! وعليه أن يكون رائداً..وفارساً نبيلاً رجلاً كان أم امرأة..والجرأة في هذا المعنى هي كل ما يتقحّم المتكلّس المتليّف..الشائخ في العلاقات والحياة والقيم..ليضخّ دماً جديداً ينعش القدرة على استمرار الحياة بتخطٍّ يليق بالحياة إرادة واقتداراً وكرامة..ولا حدود للجرأة في سرد الحياة وما يضمر السرد من معاني..على أن لا تكون تلك الجرأة مرادفاً للابتذال..فالنص السامي الكامل هو النص القادر على أداء وظائفه: المعرفية والجمالية والتواصلية والتبادلية..النص الذي لاينتهي بانتهاء المتلقي من قراءته، بل يستمر عبر الحوار بين وعيين: وعي المبدع ووعي المتلقي..يبقى قائماً مولّداً..مخصّباً كالحياة..لا انتهاء..وإلا فيكون نصّاً ميّتاً.الجرأة ليست عرض عضلات ثقافية حين يكون النص مكتنزاً بقيمة معرفية جديدة..على النص أن يؤسس حضوره في الذاكرة القرائية كثقافة مشربة بوجع آدمي..وهذا غاية ما يسعى إليه الأدب الفاعل الجريء والمنضبط في آن معاً..حين يصدر عن وعي أخلاقي يقود إلى رفض كل ماهو غير عادل..وغير إنساني..وهذا الوعي وما يتشكّل بتأثيره من موقف من القضايا الكبرى..موقف نقدي يعتمد الشجاعة في القول.

س6 ـ كيف تقيّمين حضور المرأة الأديبة في المشهد الأدبي السوري بشكل عام..لمن تقرأين من الأديبات؟

ج 6 ـ للمرأة الأديبة في المشهد السوري حضور كثيف..من حيث الكم..وحضور ضحل من حيث النوع..وثمّة أقلام نسوية فارسة حقيقة..ولكنها قليلة وذلك في شتى مجالات الأدب..في القصة القصيرة..في الرواية..في الشعر..إلخ..على أن ظاهرة باتت تتهافت عليها الكاتبات بشكل ملفت وهي الاقبال على كتابة مايسمى (قصيدة) النثر..مستسهلات هذا النوع..حين يتحللن فيه من الوزن..فيركبن موجته الصاعدة ككل ما صعد من أمواج..حتى بتنا نختنق من غثاء كلامي..وسيلان لغوي..لن يكتب له البقاء إن بقي الحال على ما هو عليه..من حق كل انسان أن يكتب ما يشاء وكيف يشاء على أن لا يكرّس ذلك..بل أن يوضع كلٌّ في حجمه ومكانته العادلة..وفق ما تمليه قيم الجمال والذوق..مشكلة معظم الكاتبات اليوم هي الاستسهال..والسعي إلى الشهرة والظهور.والتزاحم بوسائل كثيرة على المهرجانات خارج البلاد مستفيدات من علاقات توفّرها وسائل التواصل...وهذا حق لكل مبدع ومبدعة على أن لايكون على حساب االإبداع والأدب وإلاّ فسيكون قلّة أدب..بل جريمة تقترف بحق ذائقة الجيل الجديد..مشكلة الكثيرات من أديبات المرحلة هي ضحالة التحصيل المعرفي الثقافي..ونعرف جميعاً أن الأديب الذي لا ثقافة له سيحضر كفقاعة زبد وينطفيء..

س7 ـ سؤالي هذا قد يبدو استفزازاً – اعذريني – لماذا تضعين صورتك على أغلفة بعض كتبك ؟! وما الذي تضيفه المرأة الأديبة الجميلة إلى الأدب ؟!

ج 7 ـ الجمال هبةٌ بل نعمةٌ سماوية أشكر الله عليها..والوجه هويّة أيضاً..ولستُ بدعاً حين أضع صورتي على أغلفة كتبي..فهذا ديدن كثيرين وكثيرات من الأدباء والكتّاب:

نوال السعداوي.. محمود درويش..أدونيس.. غادة السمّان..أحلام مستغانمي..علوية صبح..عبد الرحمن منيف..وغيرهم وغيرهن كثيرون وكثيرات..جمال وجهي ليس دافعاً لأضع صورتي على الغلاف..بل الدافع هو تأكيد ملكيتي وحقي في ما يصدر لي خاصة وأن اسمي حتى في حدود مدينتي مماثل لأسماء كثيرة..والتخوّف من السرقة هو أحد هذه الدوافع..في زمن يسطو فيه اللصوص على كل شيء..، خاصة لصوص الأدب..وأرى أن جمال المرأة الأديبة لايضيف أية قيمة إلى الأدب..القيمة فيما يتوفّر عليه أدبها وقلمها..فالجمال الشكلي سريع الزوال..بينما أن مايبقى هو الجمال والسمو المتألق الخالد فيما تكتب من أدب..وأستعير هنا سيرة الورد..والعنقود..فهو بهيّ الشكل مبهج وبديع ولكنه سريع الذبول..ومايبقى منه هو معنى وعطر تكتنزه الذاكرة..وخمر يتعتّق في النصوص عصيٌّ على الذبول.

س8 ـ أغلب الأدباء يتّهمون النقد بالتقصير.أنت ماذا تقولين؟ هل واكب النقد مسيرتك الأدبية؟

ج 8 ـ قبل أن أجيب على هذا السؤال علي أن أسأل: من هو الناقد ومن هو مدّعي النقد؟؟ثمّة ظاهرة بدأت تعلو وهي ظهور (نقّاد وناقدات) لاعلاقة لهم ولهن بالنقد من قريب أو بعيد..ولكنهم استطاعوا عن طريقة الاستفادة من كرم (غوغل) وكيسه المفتوح لكل غارف وسارق ولص ولصّة أن يتحوّل إلى ناقد روائي أو...عن طريق اللطش وتجيير النصوص بما يناسب نصاً يريدون له الظهور..والسبب علاقات وشلليات وأخوانيات..ومنافع متبادلة..بينما أن النقد له أسسه ومدارسه وأدواته..تقرأ النقد لنص ما..وحين تقرأ ذلك النص يدهشك البون الشاسع بين قيمته وبين ماحاول الناقد/ة أن يرفع منها..أمّ عن تقصير النقاد الحقيقيين تجاه الأدباء فله مايبرره وهو اكتظاظ المطابع بمطبوعات هي من الكثرة بحيث لايمكن لعدد النقاد الحقيقيين أن يقرؤوا كل ما تتفتق عنه..وسائل التواصل (الشابكة) ربما ساعدت

على تلافي بعضاً من ذلك..وأرى أن تقوم مؤسسة نقدية خاصة بالأدب كل جنس على حدة..لإعطاء كل ذي حق حقه..بالنسبة لي أشعر بالظلم..ولا أدري إن كنت محقّة بهذا الشعور....كتبت الشعر..والمقالة..والقراءات النقدية..،المقاربات الاجتماعية القانونية فيما يخص الأحداث الجانحين من خلال عملي في القضاء..وغيرها من أجناس الكتابة..وفي القصة أصدرت مجموعات قصصية لاتقل أهمية عن (في العالم السفلي) التي لقيت الاهتمام الجيد من قبل أقلام أدباء ونقاد ذوي قامات سامقة..،مع ذلك أراني لم ألق مايفي بالمطلوب..فمجموعة (أنين القاع) و(على نار هادئة) ورفرفات) لاتقل قيمة أدبية عنها..وحين أرى التطبيل والتزمير لما يسمى (دواوين شعر نثري) بلا قيمة أشعر بالحيف وقد أصدرت ثلاثة دواوين شعرية ملتزمة بالوزن..وفيها من الشعرية ما فيها..على كل حال..لم أكتب ليصفق لي أحد..ولا لأحصل على الشهرة..ولم أزاحم على مهرجان..، لم أتعب نفسي بعوالم الجوائز..أكتب في معتكفي..، صومعتي..والمهم هو مايبقى في وجدان القرّاء..وما يضيف للواقع قيمة ومعنى..وهذه هي الجائزة الأكبر....

س9 ـ ما أعمالك القادمة؟؟

ج9 ـ إنها الرواية...وخاصة رواية السيرة الذاتية..سيرة بلاد من خلال سيرة امرأة.

غادة اليوسف: بتنا نختنق بغثاء كلامي لا معنى له بحجة "الحداثة"

وكالة أنباء الشعر ـ قمر صبري الجاسم(*)

غـادة اليوسـف.. أديبـة قاصـة وشـاعرة مـن سـوريا/حمص.قاض مستشار في محكمة جنايات الأحداث المتفرغة في حمص ،عضو اتحاد الكتاب العرب ،عضو في جمعية القصة والرواية المنبثقة عنه،حائزة على ماجستير في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلى إجازة في الحقوق..صدرت لهـا عـدة مؤلفـات في القصـة والشـعر والنقـد والبحـث الاجتمـاعي والقـانون..منهـا في فـن المقالـة1 ـ (رفرفـات) مقـالات في الأدب والسياسـة والمجتمع.2 ـ "في العالم السفلي" مجموعة قصصية،3 ـ "على نـار هادئـة" مجموعـة قصصـية،4 ـ "أنـين القاع"مجموعـة قصصـية،5 ـ "مـا رآه القلب"نقـد.. قـراءة في نصـوص معاصـرة،..في الشـعر المـوزون /عمـودي وتفعيلة صدر لها6 ـ "نبض التراب"ديوان شعري"7 ـ وحدكِ الآن" ديوان شـعر8 ـ "نثريـات روح" 9 ـ "هـي في المشـهد الأخـير 10 ـ "سـدَنةُ الاغتراب"وهو من أدب الرسائل...رسائل متبادلة بينها وبين الأديب والناقد الفلسطيني الكبير الراحل يوسف سامي اليوسف

(*) شاعرة سورية.

11 ـ "الأحداث الجانحون بين جحيم المجتمع ونار القانون" دراسة اجتماعية قانونية تقارب واقع جنوح الأحداث حين قرأت مجموعتها "في العالم السفلي" كنت ماأزال حينها لا أمت إلى عالم الدموع المقهورة ، لكن دموعي سالت مع كل سطر من سطورها وكل قصة من خيباتها ، بخاصة عند قصة المنديل التي أعدتُ قراءاتها عدة مرات بالدموع ذاتها والتي ربما إن قرأتها اليوم بعد أن عشنا حالات القهر الذي يكابده الكبار والصغار بكل حالاته لن أبكي القصة بل سأبكي على تلك الأيام التي قرأتها فيها.مايعني أن قلم غادة اليوسف يكن وليد الحرب وأنها كانت تسلط الضوء على الوجع قبل الفرح ، على المقهورين والمهمشين قبل كل شيء.

وأذكر أيضاً قصة " الكرز المرّ التي قرَأتها اليوسف في مهرجان "أديبات من سورية"2010 وكتبتُ يومها في تغطية للمهرجان:

"وبقصة الكرز المرّ للأديبة غادة اليوسف التي جذبت الحضور كان ختام الأمسية وأثبتت أنّ المرارة يمكن أن يُصفَّق لها بحرارة "

الحوار معها لا يخلو من الوجع والشعر:

غادة اليوسف بين العالم السفلي وأنين القاع رحلة وجع

س1 ـ بين القصة والشعر والمقالة أين تجد غادة اليوسف نفسها وما الذي أخذها إلى الشعر، انقلينا بين العالم السفلي وأنين القاع بموجز؟

ج1 ـ أراني موزّعة بين كل هذه الأجناس الأدبية..بدأتُ ككل أهل القلم بالشعر..وتعلمين أنه طريقنا إلى ذاتنا بوحاً لانتوخى منه انتزاع اعتراف ومن ثم وربما بسبب انغماسي بكل كياني بقضايا الإنسان المتعب رأيتني منغمسةً في المقالة السياسية الاجتماعية التي لها خصوصيتها ، والتي أكتبها من غير قصد بأسلوب أدبي..وشعري..وبقالب قصصي..ما حدا بالكثير من قرائي الأدباء والنقاد أن يقولوا : "هذه المقالة قصة متكاملة ناضجة"ومنهم الناقد الكبير الأديب الفلسطيني الراحل يوسف سامي اليوسف..فكتبتُ القصة..وكانت مجموعة (في

العالم السفلي) التي حازت على التقدير الذي أذهلني، حيث بلغ ماكُتب عنها مايعادل كتاباً.. وهي مجموعة قصصية تنغمس في عوالم المقهورين المُهمّشين..الذين لايعبأ بهم أحد..والذين يشكلون مادة الصراعات وضحاياها..والأكثر تأثراً وانسحاقاً تحت وطأتها(عالم السجون..الاستبداد. الأطفال في يتمهم..فقرهم..إعاقتهم) تذكرين قصة (المنديل) التي قال عنها أكبر النقاد أنها من أرقى ما كُتب في عالم القصة القصيرة عالمياً....المُدرِّسة..المرأة في حالاتها..ازدواجية المثقف الثوري المتمزّق بين انتماءاته الفكرية الثورية (اليسارية)التحررية وبين حقيقته الذكورية الاستبدادية.بعد النجاح الكبير لقصصي تابعتُ في عالم القصة فأصدرتُ مجموعة (على نار هادئة) ومجموعة (أنين القاع) وكلها قصص تتمحور حول الإنسان غف في حمأة تقلبه في بؤس العالم..أما الشعر فهو الترحّل صوب الذات..وتساكبها صوب الكون..بل..هو قراءة العالم وبثّه ما في الروح.. تدفّق ما في أكوار الوجدان..وهو حاجة للذات..ورسالة تواصل مع الأعماق المتنافس عليها بين الظلمة والنور..الشعر هو الماء..خامل الحياة المتغلغل في كل شيء لتزهر وتشتعل..وتضيء..من الذات إلى الذات. الشعر الذي كتبته لم أكن أتوخى منه النشر..ولكن حين دخلت سوريا الحبيبة في حمأة هذه الحرب الفاجعة..التي تجاوزت بوقائعها كل الحكايات..بل التي بلغت حداً تنوء به الأسطورة ذاتها وجدتني أقل قدرة على كتابة القصة..فهل أكتفي بنقل صورة من واقع عجائبي ؟؟والقصة كفنٍّ أدبيٍّ ليست مهمته نقل الواقع بقدر ماهي قراءة لعمقه..الحدث بدراماتيكيته المُرعبة لجم قصتي..وربما هو في حالة تخزين لما سيأتي..وستكون الرواية...التي أجد فيها نفسي...لذا كان نبضي المتواشج مع نبض الإنسان ينسكب شعراً.

النقد هو تذوق للنص..ومنحه حياة جديدة..لاتحويله إلى جثة على مشرحة.

س2 ـ كتبت في النقد أيضاً كيف تنظرين إلى كتاباتك بنظرة الناقد؟

ج2 ــ أقول وببساطة إنني لست ناقدة..ولكنني قارئة..لي ذائقتي..والنقد له أدواته ومناهجه..لذا فلقد أصدرتُ كتاب(مارآه القلب) وهو قراءات في نصوص معاصرة لمجموعة من الأدباء (روائيين وشعراء) على سبيل المثال لا الحصر(مدارات سيرة زمن 1) سيرة ذاتية للشاعر الكبير عبد الكريم الناعم..و(تلك الأيام) سيرة ذاتية بأربعة أجزاء للراحل الناقد الفلسطيني (يوسف سامي اليوسف).وقراءة في شعر الشاعر السوري صقر عليشي..وقراءة في ديوان (للبياض البعيد) للشاعر عصام خليل..وغيرهم..لا أدّعي النقد..ولكن لي ذائقتي وأعتز بها...وأزعم أن النقد هو تذوق للنص..ومنحه حياة جديدة..لاتحويله إلى جثة على مشرحة..حيث يمكن للنص النقدي أن يكون نصاً إبداعياً موازياً يملك أن يستحوذ على إنتاع المتلقي..وتوسيع أمداء النص المنقود جمالياً ومعرفياً.أمّا عن رؤيتي النقدية لكتاباتي فأقول وبصراحة مطلقة: إنه لو قيض لي أن أعيد صياغتها لكانت كل قصة رواية...لأن قلمي يميل للمناخ الروائي لذا فإن قصصي تتصف بطولها..فهي في معظمها يمكن أن نطلق عليها(رواية قصيرة)على أن ذلك لاينتهك من تماسكها واكتنازها....أمّا عن كتابتي للشعر فهي لوثة الأديب المنتمي لهذه البقعة من الأرض..هي لوثة في جيناتنا..لافكاك لنا منها ولا شفاء..أزعم أنني وبالمقارنة مع ما ينشر من شعر هذه الأيام أنني شاعرة مقارنة بما ينشر من شعر وبخاصة فيما يسمى(قصيدة النثر)المسكينة والتي استسهلتها الكثيرات..فبتنا نختنق بغثاء كلامي لا معنى له بحجة (الحداثة) والتي لا أراها إلا صنفاً من التلطي خلف الغموض لإخفاء العجز وادّعاء التعالي والموهبة.ولكنني مع ذلك أؤمن أن نهر الأيام سوف يجرف كل هذا الغثاء..ولايبقى إلا ما هو باذخ ووسيم.. وما يشكّل قيمة مضافة توسع أمداء الجمال لتضيّق عالم القبح والقسوة الذي يعم الأرض.أصدرت ديوانين شعريين هما (نبض التراب)و(وحدكِ الآن) والثالث قيد الطباعة

بعنوان (نثريات الروح)..لأنه يتضمن قصائد بكافة أشكال القصيدة (العمودي والتفعيلة وبعض النثريات).لن أحكم على ما أكتب...أزعم أن عالمي هو الرواية..والشعر بالنسبة لي هو بوح الذات للذات..سأترك الحكم للأيام فهي خير وأعدل حكَم..كل ماأعرف هو أنني وفي كل حرف كتبت كنت أغط قلمي بمداد شرياني مستمدّة الضوء من وجداني بصدق وعفوية وطفولة وجرأة دون أن أحسب أي حساب لنقد أو مساءلة..لأنني أؤمن أن الكلمة رسالة الإنسان..وإلا فهي هراء لاقيمة له بتاتاً وأؤمن أن الزمن سينصفني..

الأدب النسوي "مصطلح شائه"

س3 ـ أكملي الكلمات التالية بجملة صغيرة أو كلمة كما تحبين:

حياتي كانت.....

"حنظلاً نفيساً".

الوطن....

" أناي التي فيّ وفيكَ أخي الإنسان"

الشعر....

"برهة كشفٍ للحقائق بعمقها وكلّيتها.الوصول لذاتك الأبهى"

قدوتي في الحياة...

"لا أحد".

أشعر بالاختناق كلما.....

"اكتظت المساحة وغاب الإنسان"

الأدب النسوي.....

"مصطلح شائه..الأدب أدب..لاغير"

الحب.....

"هو الحياة..حلم لم يتحقق"

أصدقائي لم.....

" يَصْدقوا الميعاد..غابوا"

حلم ظل معي منذ الطفولة ولم يتحقق.....

"الأسرة".

حلم حققته وندمت...

"لم أحقق حلماً لأندم"..

لا تزال معلَّقة على جناح قصيدة لم تكتمل

..الأديبة غادة اليوسف: (وطني جرحٌ ممتدٌ على مساحة الضمير)

صحيفة تشرين، ثناء عليان

الأديبة والشاعرة السورية غادة اليوسف اسم لمع في عالم الكتابة، كتبت الكثير من المقالات (الأدبية ـ الاجتماعية ـ السياسية).

وجمعتها في كتابها (رفرفات)، وأبدعت في القصةً فأصدرت ثلاث مجموعات قصصية (في العالم السفلي، على نار هادئة، وأنين القاع)، وتألقت في الشعر فكان لها ديوانان شعريان هما (نبض التراب، ووحدكِ الآن)، وديوان ثالث قيد الطباعة بعنوان (نثريات الروح)، وكانت لها رؤى ودراسات نقدية جمعتها ضمن كتاب (ما رآه القلب)، وفي مجال البحث الاجتماعي والقانوني ألفت كتاباً تحت عنوان (الأحداث الجانحون يتَّهِمون بين جحيم المجتمع ونار القانون)، وآخر إصدار لها كتاب بعنوان (سدَنة الاغتراب) ينتمي لأدب الرسائل، تتنقل اليوسف كالفراشة بين بساتين الكتابة غير عابئة بالانتماء إلى جنس أدبي أو كتابي بعينه، لكأنما ترمي إلى هدم الجدران بين كل الأجناس، ولتفسح أمام رسالة الكلمة مدى الترحال، وليسهل وصولها إلى حيث تريد، وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب، وعضو في جمعية القصة والرواية المنبثقة عنه...معها كان الحوار التالي:

على جناح قصيدة

س1 ـ قلتِ لي مرة إن حلبتَكِ الأثيرة هي القصة القصيرة، وتصرّين على هذا رغم أن لديك نتاجاً شعرياً يوازي نتاجك القصصي بل يفوقه أحياناً، والسؤال: لماذا لا تطرحين نفسك كشاعرة؟.

ج1 ـ قد يكون السبب هو أن أوّل إصداراتي كان في القصة، التي يمكن أن نجنسها بـ (القصة الطويلة، أو الرواية القصيرة)، وقد حازت على مكانة لم أكن لأتوقعها لدى القراء على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم، وعند بعض النقاد الذين يُحسَب لقراءاتهم ألف حساب، وهي ذلك الفن الجميل الصعب واللمّاح، الذي يرصد الغرائبي في العادي ويقرؤونه في عمقه وبعده الإنساني ليسلط الضوء على المعنى الكامن خلفه، بغية إثارة السؤال ومساءلة الواقع، بهذا النهج سردتُ قصصي بلا قصدية، فكانت حرارة الصدق والعفوية دعامتين هيأتا لقصصي النجاح، أمّا الشعر؟ فله المحل الأرفع، وهو زفرة الإنسان المنتمي لهذه البقعة من العالم، لوْثتُه التي يحيا فيها وقد يموت بسببها، الشعر هو الأغنية المنسربة في جيناتنا ولا فكاك لنا منها، هو رحيل الذات إلى الذات، ومن ثمّ تَخارجها من أكوارها النبيلة وتساكبها في وجدان الكون، منذ أن كنت أغمض عينيّ لأغفو كانت تقترب مني سماء زرقاء لتتهاطل عليّ نجوماً فأسافر فيها، وحين أفتح عينيّ تبتعد وأنا أسأل عن ذلك فلا يجيبني أحد سوى الشعر.. ولا أزال معلّقةً على جناح قصيدة.. لم تكتمل حتى يكفّ الصبح عن فتح السماء لرقص أسراب اليمام.. حتى يبدّل حبرُها المجنونُ ميقات افتتاح المهرجان.. وأترك للشعر وحده أن يحكم على ذلك.

الفادي المصلوب

س2 ــ في مجموعتك القصصية (العالم السفلي) كتبتِ عن المقهورين والمهمّشين، عن عالم السجون، عن الأطفال في يتمهم وفقرهم، وإعاقتهم، عن المرأة بكل حالاتها، عن ازدواجية المثقف «الثوري»، ما الذي يؤلم الأديبة غادة اليوسف ويقضّ مضجعها اليوم؟

ج2 ــ (في العالم السفلي) وفي كل مجموعاتي القصصية التي كتبتها، كان شاغلي الإنسان المنطحن المتفتت بين رحى الظلم المتأتي من الفقر والاستبداد واليتم والمرض، الناتج عن ظلم كوني يفرز ذاته..

وهل من قيمة لأي كتابة إن لم تكن للإنسان؟، كيف للأديب أن يستمتع برائحة الياسمين المعرش على شرفة مطروشة بالدم البشري ومسقاة بدمع القهر؟، ما يؤلمني اليوم هو ذاته ما آلمني دائماً.. إنه الوجع البشري، ولكنه اليوم يأخذ شكل النزيف.. الآن.. وطني بكامله جرح ممتد على مساحة الضمير.. وطني اليوم كأنه القربان عن دنس الخليقة كلها.. الفادي المصلوب يفتدي شرور العالم على ترابه الكريم، يخوض الخير فيه معركته الكبرى ضد الشر.. وعليه يتصارع الحق مع الباطل.. وهل لإنسان معافى أن لا يتألم حتى أقصى حدود الألم وهو يرى أجمل الأوطان وأنبلها يُباد ويذبح بسكين الشر الكوني في استماتته لقتل الروح السورية الكريمة؟.!

س3 من يقرأ سردك القصصي يدرك أنه أقرب للسرد الروائي، هل من رواية تنتظر في الأدراج؟

ج3 أجل، وربما أكثر من رواية تنتظر، لكنني لا أريد لروايتي أن تكون أقل مما كتبت في قصصي، أريد لروايتي أن تبقى في ذاكرة القراء، لا أن يغطيها الغبار على رفوف المكتبات، ولعل هذه الحرب التي ألقت بظلالها السوداء سبب في هذا التأخر، وربما لهذا جانب إيجابي على مشقته.

القانون والأدب

س4 ـ عملك في سلك القضاء كقاضية ومستشارة فترة طويلة، ماذا أضاف لتجربتك الإبداعية؟ وهل القانون والكتابة الأدبية هما مجالان متنافسان أم مترابطان؟

ج4 ـ وأنتَ في قاعة المحكمة وبين أوراق الدعاوى يأتي إليك المجتمع بكل تلوناته، عالم الجريمة، الجناة، العصاة، الزناة، القتلة، اللصوص، والمذنبون المظلومون والظالمون، وعالم القضاة والمحامون والكتبة وحتى الأُذّان... عالم يفرد أمامك الإنسان في كل إيقاعاته من ضعف وسطوة.. من تهتّك وانسحاق.. ما أضاف إلى تجربتي الحياتية

الكثير، وأمدّني بمادة كتابية عميقة وقيّمة، فلكل من هؤلاء قصة وحكاية ولكل حكاية ألف سبب وحكاية، عالم حقيقي أمدّني بمعرفة أعمق لهذا الكائن المسكين المتمرد (الإنسان)، في تعثّره في دروب حياة وعرة وسقوطه في وهداتها القاتلة، وكثيراً ما كنت أرى في الجناة مظلومين وفي من هم ضدّهم ظالمين.. بين عالم القانون والكتابة الأدبية فرق في زاوية الرؤية.. ومساحة للحرية في التعاطي مع القضايا، لكن الكتابة الأدبية هي الأغنى والأسمى لأنها الأبعد عن تنميط الناس وفق نماذج تنضوي تحت تصنيفات يفرضها النص القانوني، فمثلاً القانون وهو عبد النص لا يرى فرقاً بين من يسرق ليأكل وبين من يسرق ليأكل لقمة الجائع وهو المتخم.. كلاهما في ميزان النص واحد، أما الأدب فإنه الأقدر على الوصول إلى ما يتوخاه العدل الذي هو روح القانون وفق قانونه الإنساني الأعمق مقتدياً بالشرط الصعب الذي يدفع بالإنسان إلى ارتكابات قانونية (إنصاف المظلوم والاقتصاص من الظالم).. ولكن

بسلاح الكلمة..

س5 ـ صدر لك مؤخراً كتاب بعنوان (سدَنة الاغتراب) ضمّ رسائل تمّ تبادلها بينك وبين الأديب الراحل يوسف سامي اليوسف، ما الذي دفعك لجمع هذه الرسائل ونشرها؟ وما أهمية ذلك بالنسبة إليك؟

ج5 ـ ما دفعني إلى جمع تلك الرسائل ونشرها بالدرجة الأولى الوفاء بالأمانة لتلك القامة الأدبية السامقة، ولما تتضمّنه من قيمة أدبية وفكرية وتوثيقية، ولما تكتنزه من مواقف للأديب والناقد الكبير يوسف سامي اليوسف، ومن رؤاه لقضايا كثيرة ومهمة في سنوات عمره الأخيرة، موقفه من الأدب عموماً ومن الشعر والمسرح خصوصاً، من الثقافة والمثقفين وما آلت إليه، رؤاه الفلسفية للوجود، معاناته واغترابات التي لا حصر لها، من غربة المكان مشرداً عن فلسطينه إلى مخيمات اللجوء، إلى غربة الروح وسط عالم الفوضى والضجيج والتليّف

واللاجدوى في غير مكان، إنها غربة الروح المطهّم وسط عالم ينحدر إلى درَكٍ لا قرار له، أضف إلى لوعته على تربته الأولى وحقده المشروع على الغرب، الذي يراه متهتكاً فاقد القيمة بسبب تآمره على قضيته الأهم (فلسطين)، وموقفه من الأنظمة العربية المتواطئة والذليلة التي تنفذ مآرب ذلك الغرب المأزوم باللصوصية، والذي حوّل العالم جنوداً لخدمة <<إسرائيل.>>

قصيدة النثر

س6 ـ صرّحتِ ذات حوار مع غير جهة إعلامية تهتم بقضايا الأدب قائلة: «بتنا نختنق بغثاء كلامي لا معنى له بحجة (الحداثة) وقصدتِ بهذا «قصيدة النثر» التي ترينها صنفاً من التلطّي خلفَ الغموض لإخفاء العجز وادعاء التعالي والموهبة»، لماذا هذا التحامل على هذا الجنس من الأدب؟.

ج6 ـ أنا لا أتحامل على قصيدة النثر، بل إني أتهيبها، وأراها صنفاً صعباً لا يمنح ذاته إلا لشعراء بقيمة الماغوط وأنسي الحاج.. وغيرهما من قلّة من شعراء هذا الفن.. لأنها وكي تستحق صفة القصيدة يجب أن تكتنز من العمق والشاعرية والفنيّة ما يجعلها تستعيض به عن الوزن والموسيقا، على أن من تجنّى وتحامل عليها هم، وهنّ على الأكثر من استسهلها، فصارت مرتعاً لكل متسلّق ومتسلقة على سلالم التهويمات، خصوصاً شاعرات النثر اللواتي تكاثرن كالفطر السام فوق مروجها..وأصبحن يعتلين المنابر باسمها ويطبعن الدواوين، إن ذلك من شأنه أن يخرّب ذائقة الجيل، وأرى أنها لن تصمد أمام نهر الزمن الذي سيجرف كل هذا الغثاء، وللحق هنالك استثناءات تليق بنثرهم، ونثرهن اسم (قصيدة) مثل علا حسامو، وطهران صارم، ولجين نبهان.. وغيرهن، وهل يحق لأي أن يتحامل على الباذخ الجميل؟ محمد الماغوط.. وأنسي الحاج.. و.. و.. ممن كتبوا قصيدة النثر فكانوا المبدعين بلا منازع، ليست المشكلة في قصيدة النثر، بل فيمن يعتليها مستسهلاً.

وطني هويتي

س7 ـ موقفك مما يحدث في سورية كان واضحاً منذ البداية، فإلى أي مدى تجدين نفسك ملزمة ككاتبة بقضايا الوطن؟

ج7 ــ ما معنى كتابتي كلها إن لم تكن للإنسان وقضاياه؟ وهل سأكون صادقة في طرحي هذا إن لم يكن وطني منطلقاً لإنسانيتي؟! كاذب وأفّاقٌ كل من يتنطح لقضايا الإنسان الكبرى وينسى وطنه (قضيته)، فكيف إن كان هذا الوطن هو الإنسان ذاته؟ من لا خير فيه لبيته لا خير فيه لجاره، ببساطة وطني هويتي، حين أكتب له وعنه وفيه أكتب عني، عن ماضيّ وحاضري ومستقبلي، عن ألمي وحلمي ووجعي وفرحي، مرابع عشقي، عن تراب وماء نسج خلاياي، واحتضن أمي وأبي ودماء الشهداء، لا لست ملزمة به، بل لا فكاك لي مع نسيجي وتكويني ووجودي، ومن دونه أنا لست سوى كائن متعضٍ لا قيمة له، فوراء كل كلمة كتبتها كان الإنسان، فكيف بوطني؟.

س8 ـ في رأيك هل سيتمكن كتاب اليوم من رصد الواقع الراهن المؤلم وتوثيقه؟

ج8 ــ أقولها دائماً: إن الحكاية السورية تجاوزت قدرة الأسطورة على الاحتمال، وجعاً وافتداءً، وعلى كتاب اليوم أن يكونوا شهود الحقيقة والحق، وأن يكونوا بمستوى هذا الألم والوجع العميم، ليخلدوا في ضمير الكون ما يجري، إبداعا خالداً يليق به، ويترك أثره في واعية العالم، وإلا فإنهم سينحدرون إلى درَك الخيانة إن تقاعسوا، حتى حين يقدّمون ما هو هزيل فإن ذلك شكل من الخيانة.

المحتوى

مقدمة 5
لكم وجعها.. فتدبّروه/ د. رضوان القضماني..... 9
النار الهادئة/ يوسف سامي اليوسف 12
نظرة شبه بانورامية في مجموعة "في العالم السفلي " / عبد الكريم الناعم 18
القاصة السورية "غادة اليوسف".. من نماذج الأدب المقاوم / د. حسين سرمك حسن 32
"على نار هادئة " نمط الاشتغال السردي..وفنيّته العالية/ يوسف مصطفى 49
غادة اليوسف: صائدة المفارقات والتحوُّلات المثيرة / أ. نذيـــر جعفـــر..... 56
جماليات الرمز في قصص غادة اليوسف / صالح حمّاد 62
قراءة من دون مؤثرات / الشاعر العراقي حميد سعيد 75
غادة اليوسف كاهنة وأديبة !!! / محمد يوسف زهرة. 79
هرمونية المضمون والهامش قصة (ليلة الكرز المر) / أحمد إبراهيم السعد 90
الواقعية الشعرية في مجموعة " في العالم السفلي" / ملك حاج عبيد 96
نبض الداخل الجواني..ولغة الإحساس بالنص / يوسف مصطفى 107
عوالم " العالم السفلي" / أمل سعد لايقة 113
أصوات (من العالم السفلي) / سريعة سليم حديد 117
قراءة في (العالم السفلي) / د.صلاح صالح. 124
دراسة مراجعة قصَّة المنديل من مجموعة في العالم السُّفليّ / حيدره محسن عيده .. 133
سدنة الاغتراب/ علم الدين عبد اللطيف..... 142
جلسة مناقشة (في العالم السفلي) / مداخلة زينب حيدر 152
مداخلة الشاعر علي سعادة 154

حوارات..... 157
غادة اليوسف.. انثى من الشرق عجنتها التجارب المؤسسة/ أحمد علي هلال..... 159
نطقت غادة اليوسف وجع الإنسان/ ا. عيسى إسماعيل 172
بتنا نختنق بغثاء كلامي لا معنى له بحجة "الحداثة"/ قمر صبري الجاسم..... 181
(وطني جرحٌ ممتدٌ على مساحة الضمير) / ثناء عليان..... 187

في وجه التلاشي/ غادة اليوسف. – دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2020. – 193ص؛ 25سم. (سلسلة الدراسات؛ 4).

1 – 813.009561 ي و س ف 2 – العنوان 3- اليوسف 4- السلسلة

مكتبة الأسد