ميريت الثقافية

MERIT EL THAQAFEYYA

تصدر عن دار ميريت للنشر

كتاب أدبي غير دوري | العدد 53 | مايو 2023

قراءات في مجموعة "سرير فارغ" لسمية عبد المنعم

الصراع الديني الذي فُرِضَ على «شريف جابر»!

ملف خاص: المشهد الإبداعي الراهن في تونس

أين كان الله قبل خلق الأرض والسماء والبشر؟

حرب التأويلات في هتافات جمهور كرة القدم

فراس حج محمد
(فلسطين)

مواجهة الاضطهاد بالكتابة.. نصوص ياسمين كنعان نموذجًا

تؤكد الكاتبة ياسمين كنعان بحياتها وكتابتها كل السمات والمواصفات التي يمكن أن توجد في واقع المرأة المضطهدة عمومًا أو المرأة الكاتبة المضطهدة على وجه الخصوص، وذلك بمواراتها وراء اسمها المستعار التي ألمحت له في هذه النصوص في غير موقع، كقولها مثلًا: «إن مت مرة أخرى لا تعيدوني إلى اسمي القديم»، وبعدم مشاركتها في الحياة الثقافية الواقعية، وبحرمانها من التنقل بحرية والعيش بحرية، وبحرمانها من الكتابة بحرية دون أن تجد الرقيب الاجتماعي يلاحقها، فيفرض عليها عزلة مضاعفة، تشعر بها وتخافها حتى وهي كاتبة تختفي وراء اسم مستعار!

توطئة

يرى مقالة لليو شتراوس بعنوان «الاضطهاد وفن الكتابة»، يقول: «الاضطهاد، يؤدي إلى تقنية غريبة في الكتابة، وذلك يعني نوعًا مميزًا من الأدب، الأدب الذي تعرض فيه الحقيقة تجاه الأمور الشائكة حصرًا بين السطور»، إذ يفترض شتراوس أن كتابة المضطهدين تنحى منحى التورية والتعمية خوفًا من الرقيب وتجنبًا للعقاب. وفي نصوص الكاتبة الفلسطينية ياسمين كنعان شيء من هذا التعميم، فالكاتبة لم تقل كل شيء بصراحة، فقد بقيت جوانب كثيرة من حياتها متوارية إما بين السطور، وإما أنها محذوفة من الكتابة أصلًا، على الرغم من أن البوح الذاتي شكَّل في هذه النصوص الملمح الأبرز لها، كما سيأتي بيانه لاحقًا في هذه القراءة. لقد وصفت الكاتبة عملية الكتابة في أحد منشوراتها القصيرة على الفيسبوك بأنها «تمرين شاق على المناداة، يحدث أحيانًا أن يُبحَّ الصوت وينقطع الوتر». وليس هذا المنشور وحده ما يلفت نظر الدارس لنصوص الكاتبة حول عملية الكتابة، بل تجعل الكتابة محورًا رئيسيًّا في منشوراتها

الفيسبوكية، بالإضافة إلى ما ورد بمجموعة هذه النصوص التي سيقف عليها التحليل الآتي، وتقف عند أسئلة مهمة في البحث عن الكيفية اللازمة للكتابة وجدواها أيضًا، إلى الحد الذي تصبح فيه الكتابة عديمة الفائدة، تقول: «أتعلم.. ما من شيء يثير دهشتي؛ لا الكتب، لا الكتابة، لا وجهك، لا حضورك، لا غيابك؛ أنظر إلى الأشياء ولا أرى منها إلا رمادها».

في هذه المقدِّمة حول الإطار العام الذي تشكله الكتابة لدى الكاتبة ياسمين كنعان بوصفها كاتبة تعيش على الهامش وتدحرج نفسها إلى تلك المناطق المعتمة، ولا تسمح لأي ضوء أن يتسرب إلى نافذتها، أود الإشارة إلى ملحوظتين مهمتين:

أولًا: إلى أنها تكتب نصوصها هذه وتنشرها تحت هذا الاسم المستعار، وكما سبق وقلت في كتابة سابقة، فإن اختيار المرأة الكاتبة اسمًا مستعارًا تختفي خلفه هو أحد مظاهر الاضطهاد المجتمعي، علما أن الكاتبة تعمل معلمة، وتحمل درجة البكالوريوس، لكنها لم تستطع إلى الآن أن تعلن عن اسمها وصورتها وكيانها الاجتماعي والإنساني لتصاحب نصوصها المنشورة في هذه النصوص أو على صفحتها الخاصة في الفيسبوك أيضًا التي تنشر فيها نصوصها «للأصدقاء فقط»، ما يعني نوعًا من انغلاق الذات، وتوجسها من المحيط العام، وعدم ثقتها ممن لا تعرف من رواد الفيسبوك، فقد يكونون في لحظة ما أناسًا مريبين، أو أنها وصلت إلى ذلك الحد الذي يجعل الآخرين غير المعروفين لديها؛ مجرد عابرين، وهذا يؤكد ما جاء في بعض النصوص أن الكاتبة أيضًا غير معنية بالقراء خارج نطاق هؤلاء الذين منحتهم ثقتها فكانوا أصدقاءها الافتراضيين، أو ربما صديقًا واحدًا، أو حبيبًا افتراضيًّا وحيدًا، أو لعله شخص متوهم اخترعته لحاجة الكتابة، فهي أحيانًا تبحث عن قارئ واحد ولا تجده، فتقول: «ما جدوى الكتابة إن لم يكن في الكون كله قارئ واحد؟» (مجلة الجديد، عدد 63/ 64، أبريل، 2020، ص117). وأحيانًا ليست معنية بأي قارئ، فلا يهمها أقرأ أحدٌ تلك النصوص أم لم يقرأ؟

وثانيًا: فإن الكتابة لدى هذه الكاتبة اتخذت مزاجًا سوداويًّا قاتمًا وَسَم أغلب منشوراتها على الفيسبوك، ولا تختلف هذه النصوص المدروسة أدناه عن منشوراتها الفيسبوكية في هذا المزاج، وتسعى لتأكيد ذلك باللوحات الفنية أو الصور التي لها المضمون ذاته، فكأنها تؤكد سوداوية الفكرة مرتين، ولذلك فهي كاتبة –كما تقول في موضع من مواضع هذه النصوص– تكتب ذاتها لتعيد تشكيل ملامحها بالحروف، وهي بذلك تشكل مهربًا لها من هذا الواقع، لكنها لا تسعى إلى تجميله، بل ترصد في هذه الكتابة كل الألفاظ والصور الفنية والاستعارات والانزياحات المجازية والرموز لتعبر عن الوجع والهم الذاتي، ولذا فإن الكاتبة بدت في هذه النصوص واقعية جدًّا، وواقعية متشائمة، تستسلم فيها لقدرها الذي جعلته محتومًا للوحدة والمصير المغلق على هذه الوحدة وما تجره من مآسٍ وآلام، وكتابة أيضًا.

وصف المدونة الأدبية للدراسة

تستهدف هذه القراءة دراسة مجموعة نصوص وتحليلها، كانت قد نشرتها الكاتبة في مجلة الجديد الصادرة في لندن، وتعزيز هذه النصوص أحيانًا بالعودة إلى منشورات الكاتبة على الفيسبوك.

وجاءت هذه النصوص المنشورة في المجلة موزعة على خمسة عناوين في خمسة أعداد، وهي كما يأتي:

– غرق مركب من ورق، ونشر تحت باب ملف التي أعدته المجلة حول فايروس كورونا، ونشر في العدد المزدوج 63/ 64 أبريل/ مايو 2020، وتضع الكاتبة لهذه النصوص عنوانًا فرعيًّا: «رسائل الإقامة الجبرية»، ويتكون من ست رسائل، كتبت بين 10 آذار 2020، وحتى 27 آذار 2020، وهي فترة الذروة في الحجر الصحي المفروض على العالم بسبب الخوف من عدوى انتشار الفايروس.

– المربع الأول في رقعة شطرنج، ونشر تحت باب «قص»، وذو عنوان فرعي توضيحي: «فصل روائي»، ونشر في العدد 70، نوفمبر/ تشرين الثاني 2020، وكما يبدو من النص أنه مفتتح

رواية مخطوطة للكاتبة.

– رسائل ليلية، ونشرت تحت باب «سرد»، ويتألف من ثماني رسائل، كتبت بين 27 حزيران 2021 وحتى 3 آب 2021، ولم تفصح الكاتبة عن المرسل إليه، ونشرت في العدد 81، أكتوبر/ تشرين الأول 2021.

– أن تقرأ ما أكتب، ونشر تحت باب «رسائل»، ويتألف من سبع رسائل، تضع لكل منها عنوانًا، وتذيله بتاريخ كتابة كل رسالة، وقد كتبت بين 21 آب 2021، و28 آب 2021، ونشرت في العدد 94، نوفمبر/ تشرين الثاني 2022.

– لا أذهب إلى النهر، ونشر تحت باب «يوميات»، وتضع له الكاتبة عنوانًا فرعيًّا: «رسائل الضفة للماء الهارب»، ويتكون من ثلاثة وثلاثين نصًّا/ رسالة، بينت الكاتبة تاريخ كتابة كل نص في نهايتها، مع ملاحظة أن ثمانيَ من تلك الرسائل تخلو من العنوان، وكتبت بين 3 أيلول 2021، وحتى 4 نيسان 2022، ونشرت في العدد المزدوج 96/ 97، يناير/ فبراير 2023.

وغالب الظنِّ من خلال التوصيف السابق أن للمحرر اقتراحاته التي طالت عناوين النصوص، داخل كل مادة من المواد الخمسة المنشورة، وربما كان ترْك بعض النصوص دون عناوين في المادة الخامسة سهوًا من المحرر، وليس اختيارًا قصديًّا من الكاتبة.

وبذلك يكون مجموع تلك النصوص الكليِّ (55) نصًّا تنتمي إلى فن السرد الذاتي المتنوع بين القصة والرسائل واليوميات، وقد نشرت تصاحبها مجموعة من اللوحات الفنية كعادة المحرر في حرصه على أن يكون مع أي مادة رسومات أو أعمال فنية تتناسب ومضمونها، ويتناسب مع نشرها في مجلة. وبلغ عدد اللوحات المصاحبة للنصوص اثنتي عشرة لوحة، لخمسة من الفنانين التشكيليين العرب وهم: فؤاد حمدي؛ وكان له لوحتان مصاحبتان للنص الأول، ولينا ديب وصاحبت لوحتان لها النص الثاني، وأما «رسائل ليلية» فكانت هناك لوحتان مصاحبتان له للفنانة وضحة مهدي، في حين كان للفنان وليد نظمي ثلاث لوحات مصاحبة لنص «أن تقرأ ما أكتب»، كما صاحبت ثلاث لوحات للفنان صالح الخدير مجموعة النصوص الأخيرة.

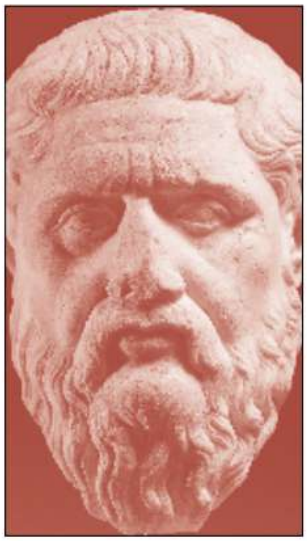
روائيَّة النصوص ووحدتها السردية

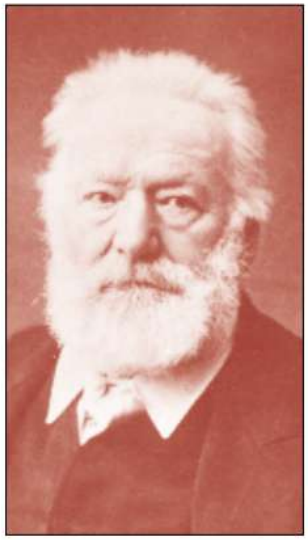
وعلى أية حال، فإن هذه النصوص بمجموعها واللوحات المرافقة لها تعبر عن شخصية كاتبتها، وتشكل معًا –فيما أظن– كتلة سردية واحدة يجمعها الإطار الفني العام، لذلك يمكن أن تشكل معًا رواية باقتراح جماليٍّ حداثيٍّ لتكون نموذجًا من رواية «الكولاج»، متجاوزة الشكل الكلاسيكي للرواية العربية، ذات الأحداث المتصلة والحبكة والشخصيات وتشابكها، وانعدام ملامح الزمان ما خلا تلك الإشارات في تاريخ الكتابة، كما أن المكان هو مكان شخصي ذاتي ينطلق من ذات الكاتبة وتفاعلاتها الشخصية معه، ما يشكل زمانًا ومكانًا سائلين ينتميان إلى الزمان والمكان في القصة/ الرواية الحداثية، إضافة إلى ما في النصوص من فضاءات سوداء متاخمة أحيانًا لعالم الأحلام والتخيلات، ما جعل النصوص تناوش منطقة الفنتازيا قليلًا دون الغرق في هذا العالم المعقَّد والمخيف.

عدا هذا وذاك، فإن تلك النصوص المفتتة إلى وحدات سرد قصيرة ومعنونة أو غير معنونة، وما تحتويه من حديث عن مأزق الذات التي تعاني من القهر والعزلة والقلق الروحي والعدمية وسيطرة النزعة الكافكاوية عليها؛ يجعلها مثالًا جيدًا للكتابة غير الكلاسيكية، فالكاتبة غير معنية إلا بالكتابة وكتابة الذات بالتحديد، وهذا ملمح جدير بأن يُدخل هذه النصوص في الحداثة السردية بما فيها من ملامح الشك واللاجدوى والنظر إلى الحياة نظرة سيئة عمومًا، فصار هذا الشكل السردي المفتت علامة فنية ذات دلالة معنوية على التفتت والتشرذم والاغتراب الذاتي، ومعبِّرًا فعليًّا عن حالة اللاجدوى التي تعيشها الكاتبة، وتعمل جاهدة على أن تكتبها بصدق، وليس فقط أن تكتب عنها.

لقد ارتبطت هذه الكتابة بعالم الفيسبوك، ويمكن لها أن تكون كذلك نموذجًا للأدب الإلكتروني الذي ساهمت في إنتاجه ظروف الحداثة الإلكترونية،

وما توفره من مساحات بوح شخصية لكثير من الشخصيات المأزومة التي تتعرض للاضطهاد، بغض النظر عن دوافع هذا الاضطهاد وأشكاله. مع ملاحظة أن هذه النصوص لم تغرق في أبجديات هذا العالم عند الكتابة، لكنها اتخذته رحِمًا لتلك الكتابات، وجعلته مجالًا للتواصل مع الطرف المقابل المتخيل أو الحقيقي، فكانت الذات هي الظاهرة بقوة، والآخرون أو الآخر المعنيُّ مجرد شبح أو طيف، وربما خلقته الكاتبة من خيالها لتجد من تتحدث معه، كما يحدث مع آخرين يتوهمون متحدثًا يبادلونه أفكارهم، فلم يكن ذلك أكثر من حيلة سردية توطِّد الكتابة شرعيتها عبر مسارين من الكتابة؛ مسار الرسالة ومسار اليوميات، ويضاف إليهما مسار السرد القصصي الروائي بصفته هو المسار الجامع لهذين المسارين المسيطرين على هذه النصوص، ومسيطر على الحالة الكتابية التي تنطلق منها الكاتبة.


أفلاطون


فيكتور هوغو

ليو شتراوس

الشكل الفنِّي والتعبير عن فكرة الاضطهاد

لقد شكلت الرسالة واليوميات بهذا التوصيف أيضًا طريقة مناسبة للتعبير عن الوحدة الناتجة عن ظروف الاضطهاد التي تعيش الكاتبة تفاصيلها المرعبة، لكنها لم تخبر من تتحدث عنه والمتلقين كذلك، عن تلك التفاصيل، وبدلًا عن ذلك استفاضت في الحديث عن أثرها النفسي الذي جعلها تحيا الحياة بعبثية وخواء وعدم جدوى، كأنها لا تريد لأحد أن يساعدها أو أن يتعاطف معها، بل تريد أن تعرِّف الحالة النفسية التي تعيشها جرَّاء ظروف غامضة أحاطتها بتكتم شديد، فلماذا اختارت الكاتبة هذه الطريقة من الكتابة؟

لعل ذلك راجع أغلب الظن إلى أن الكاتبة ترى العجز في القراء وفي الطرف المقابل عمومًا، وأنه لا يستطيع مساعدتها، فظروفها غير قابلة للحل أو التجاوز كما يبدو من الكتابة ذاتها، وربما لأن الكاتبة لا تريد تعريف ذاتها بالحديث عن تفاصيل حياتية قد تؤدي إلى كشف شخصيتها، فيؤدي هذا إلى مزيد من الاضطهاد، بالإضافة إلى ما سبق ذكره من أسباب التخفي وراء الاسم المستعار والمرتبط بعدم الثقة بالآخرين.

إذًا، فإن هذه الظروف منشأ طبيعي للبوح الخارج ضمن هذين المسارين، وضمن هذه الظروف تشكلت أيضًا شعرية هذه اليوميات والرسائل من خلال لغتها التي سعت إلى تأكيد معجمها المتصل بالقضية الأساسية، فكانت جامعة للألم وصنوف المعاناة، فدارت اللغة في هذا الفلك ولم تخرج منه، فكان أيضًا هذا تناسبًا تلقائيًّا مع الذات وما تشعر به، ويشير إلى الصدق الواقعي في الكتابة، وأكدت هذا الصدق كذلك في أسلوب الكتابة حيث اختارت النصوص القصيرة، ما يعني أنها تفرِّغ حالات الاحتقان النفسي أولًا بأول، ولا تلجأ إلى إكراه

الذات أو حملها على الكتابة، لأنها كما قالت: «كل خالق أدرى بما خلق؛ وأنا حاولت خلق نفسي من نتف حكايا». (عدد 81، ص168) من باب آخر فإنها كذلك لا تعيش رفاهية الكاتب لتكتب خارج هذه الظروف السوداء، فتصرِّح أنها لم «تمتلك رفاهية قلم أو الكتابة به؟» (العدد 96/ 97، ص111).

وبناء على ذلك فقد ولدت هذه النصوص في أجواء من الحرمان والخوف، فجاءت «شعريتها» وجمالياتها النصية واللغوية متوافقة مع هذه الظروف، تفصِّل الكاتبة في موضع آخر من الكتابة بمنشور على الفيسبوك هذه النقطة بقولها: «لا أخضع لأي طقس من طقوس الكتابة؛ لا مكتب، لا مكتبة، لا فناجين قهوة بلا عدد، لا أملي شروطي ولا مزاجي على الأشخاص والأشياء، لا أبدل مواقع اللوحات ولا أستعين بالموسيقا، لا أدخل عزلتي؛ لا أستطيع أن أدخلها، لا أتأمل طويلًا؛ لا وقت لدي كي أتأمل طويلًا أو قليلًا، لا أستخرج الأقلام الثمينة ولا الورق المصقول كي أخربش عليها أفكاري».

تصلح هذه النصوص لتكون مثالًا شديد الدلالة على كتابة المرأة المضطهدة التي تعاني، ما جعلها امرأة تشعر باللاجدوى من الحياة، ومن الحبِّ، ومن الكتابة، حتى أنها لا تهتم بمن يقرأ لها هذه النصوص: «ولأن الفكرة الوحيدة التي تلح عليَّ حينها هي التخلص من الفكرة بكتابتها، أكتب دون اكتراث، ولا اهتمام، ولا أشغل نفسي إن كانت قابلة للقراءة أم لا.. المهم أني أزحتها وانتزعتها أخيرًا من رأسي.. هكذا أرتاح وتعود لي هدأة نفسي» (العدد 81، ص165)، لكنها مع ذلك تكتب كأنها تحاول أن تقهر العدمية بتأكيد وجود العدم نفسه بالكتابة، وقد وصلت إلى أقصى ما يمكن للمرء أن يصله من اليأس القاتم إلى درجة انعدام الأمل، ولم يشعرها بشيء منه إلا حادثة هروب ستة أسرى من سجن جلبوع، وقد استطاعوا أن يتخلصوا من واقعهم، وهم يعيشون في السجن الموصوف بأنه الخزنة الحديدية، ومع كل ذلك استطاعوا الفرار. هذه الحادثة أعطت الكتابة شعورًا بالأمل، تقول الكاتبة في رسالة بعنوان (أحفر نفقي): تسألني مرارًا، وأنت تراني منكبة على كومة أوراق، غارقة في بحر أبجدية أحاول دون جدوى فك طلاسمها؛ تسألني «ماذا تفعلين؟» أُجيبك باقتضاب الجواب المعهود «أحفر نفقي». تقول «بالقلم؟». أقول «بالقلم، وهل أملك سواه؟». تسألني مرة أخرى إن كنت مسكونة بقصة السجناء الستة الذين حفروا نفقهم بالملعقة، وأقول لك «نعم، لقد ألهمتني قصتهم الكثير». (عدد 96/ 97، ص118)

لقد استطاعت هذه الحادثة أن تغير في تفكير الكاتبة وتخفف من سوداويتها القاتمة، لكن هذا الأثر لم يظهر فيما بعد من نصوص بل بقيت تعاني من نزعتها التدميرية تجاه العالم، فقد جاء في نص (سينتهي العالم): «سينتهي العالم يا حبيبي وننتهي معه غريبين على حافة عالم يحترق؛ سننتهي لأن النهاية حتمية، وخاتمة البدايات النهاية، سننتهي كما تنتهي القصص عادة بأن تُطوى الصفحة الأخيرة مع كثير من الندم والأسف». (السابق، ص119)

هذا المزاج العام للكاتبة كان بسبب ما تعانيه في الواقع من ظلم عبرت عنه في هذه النصوص في مواقع متعددة، فعندما تحدثت عن الفايروس قالت: «لن أضع بين يديك باقة من الورد، لن أقبل جبينك، ولن ألثم خديك، سأبقى رهينة وحدتي وعزلتي، ليس بسبب هذا الفايروس اللعين، بل بسبب فايروسات اجتماعية لا تعد ولا تحصى». (عدد 63/ 64، ص117)

هذا ما تقرره في رسالة أخرى بعنوان: (أنا كوزيت): «وتسألني لم عليَّ أن أكون كوزيت؟ وأقول لك كي أعري مجتمعك المتعفن وأتعرى لترى أثر أنياب الزمان على جسدي؛ ليس جسدي المفرد بل جسد الكل ممن وقعن فريسة لوحوش لا ترحم». (عدد 96/ 97، ص121) وتتعدى في هذا النص الغرق في ذاتيتها، ليعمَّ حديثها كل النساء، وهي تتحدث عن الظلم الاجتماعي الواقع عليها وعلى بنات جنسها.

استحضار التراث والأسطورة

هذا ما دفعها إلى استحضار شخصيات نسائية

عانت من الاضطهاد؛ فاستحضرت شخصية كوزيت من رواية البؤساء لفيكتور هوغو، وجبينة من الثقافة الشعبية الفلسطينية، وشهرزاد من التراث السردي العربي، كما استندت في منشور لها على الفيسبوك على الشخصية الدرامية (رابونزل) وهي شخصية خيالية ظهرت في أفلام والت ديزني، وتميزت بالطابع الخرافي الحر. (يُنظر: الويكيبيديا) وعلى الرغم من أنها أميرة إلا أنها تعرضت للاختطاف فظلت سجينة البرج، ولذلك تعنون ياسمين ذلك النص بـ«سجينة البرج»، وتقول: «لا أستطيع مغادرة برجي، أنا محتجزة هناك».

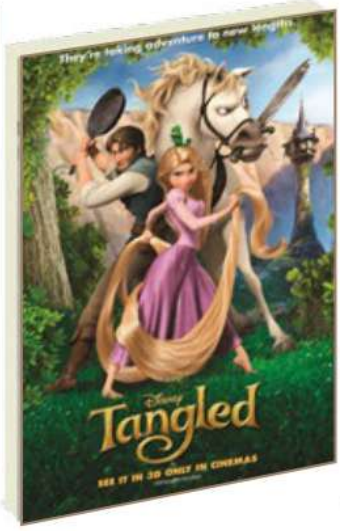
ومن الشخصيات الأسطورية، تختار الكاتبة شخصية سيزيف لتعبر من خلال محنته الشخصية عن محنتها، لكنها تتلاعب في قصته القدرية لترى فيها معاناتها بكل وضوح، فأنهت الحديث عنه بقولها: «يقف على قدميه، يرفع رأسه وينظر مرة أخرى إلى قمة الجبل، ويتسلق كما المرة الأولى، يتشبث بالنتوءات الصخرية ليعيد دحرجة نفسه مرة أخرى، أو لتدحرجه الحياة كما المرة الأولى.. تلك لعنة سيزيف». (السابق، ص111)

أثر الاضطهاد في الذات وأسلوب الكتابة

تبين هذه النصوص –إذًا– صورة امرأة مقهورة ومضطهدة، وتعيش واقعًا سيئًا إلى درجة لا يستطيع المرء أن يصفها في الكتابة، إذ تظل الكتابة ناقصة عند توصيف الآخرين لها وعند الكاتبة أيضًا. وقد انعكس هذا الاضطهاد على ما تكتبه، فيلاحقها الخوف من القتل بسبب الكتابة كما قالت في نص (المربع الأول في رقعة الشطرنج): «ولعلي أحظى، في خاتمة المطاف، برصاصة في القلب، ممهورةً بختم مجتمع آسن يدعي البطولة والشرف». (عدد 70، ص143)

تقارب الكاتبة واقعها بواقع السجين، لكنَّ أخطر ما في فكرة السجن هو تحول السجن إلى فكرة تسيطر على الشخص نفسه، هذا ما عبَّرت عنه بقولها: «إن من أراد لك أن تكون هنا بين هذه الجدران كان يفكر بعقلية السجان؛ وانتصار السجان بانتصار السجن؛ والسجن ينتصر حين يتحول إلى ملاذ آمن من العالم الخارجي؛ ولا يصير كذلك إلا بعد أن يزرع السجان الخوف في عقلك ويكسر قلبك. وسجانك فعل ذلك وأكثر، لدرجة صار فيها سجنك نفسك لا هذه الجدران المتداعية». (العدد 94، ص57)

إن ما يحتويه المقطع أعلاه خطير جدًّا على الذات التي وصلت إلى أن تألف واقعها وتدافع عن هذا الواقع الذي شبهته بالقبو، فتخاف من الخروج من هذا القبو: «بل صرت أخاف الخروج. ربما لو تكسرت الأقفال عن الأبواب سأصرخ وأنا أتجنب النور الساطع، وأخفي وجهي بذراعي.. «أعيدوني إلى القبو!». (السابق، نفسه) ربما يلمح القارئ في هذا المقتبس ظلالًا من «كهف أفلاطون» في محاوراته، فقد جاء فيها: «بادئ ذي بدء حين يكون أي منهم قد تحرر وأجبر أن يقف فجأة ويدير رقبته ما حوله ويمشي وينظر باتجاه النور



فإنه سيعاني آلامًا حادة. سيضايقه التوهج».
(الكتاب السابع، ص320) في هذه الحالة يكون قد وصل إلى حد التقوقع على الذات، ونكران أي حقيقة غيرها، ما يعني الهزيمة، هذه الفكرة التي خصصت لها الكاتبة رسالة خاصة فيما بعد، تبدو فيها في قعر اليأس: «إني أمام حقيقة واحدة إني أقولها وإني لا أخشاها أبدًا.. إني وحق السماء هزمت». (العدد 96/ 97، ص108)

ومع هذا تتخذ من الكتابة حلًّا وملاذًا وملجأً، وهو ما عبَّرت عنه كثير من النساء المضطهدات أو الكتاب المضطهدين أيضًا، كما هو حال السجناء الذين وجدوا في الكتابة متنفسًا لهم، يحميهم من الانهيار، وكذلك ياسمين كنعان، فقد كانت الكتابة ملجأها الذي تفرُّ إليه من هذا الواقع الأسود معتمدة على مخيلتها في رسم واقع بديل، أو أنها أشارت إلى ذلك البديل الذي ترجوه دون أن تكون قادرة على التجاوز عنه، كما يصور ذلك من كل الجوانب رسالتها التي بعنوان (سلم الجارة)، لتظهر من خلال هذا النص الاختلاف الحاصل بين كتابة المرأة المعتمدة على خيالها وبين كتابة الرجل الذي يصادف الأفكار في الطريق وفي محطة القطار، لأنه يخرج إلى الحياة العامة، أما هي فإنها محرومة من كل ذلك، ومحرومة من رؤية المدينة وتفحص بناياتها وأشيائها، إنها تدرب خيالها على خلق واقع بديل يخفف عنها ما هي فيه، وتلخص مأساتها في ما يتصل بالكتابة، ومعها غيرها بطبيعة الحال من النساء اللاتي يشبهنها ويعشن في سجن فرضه عليهنَّ الرجال: «لو كنت رجلًا سيولد ألف نص على أصابعي مع كل خطوة في الشارع، مع كل صباح الخير، مع كل فنجان قهوة، مع كل لفافة تبغ، مع كل مشاوير المساء». (العدد 96/ 97، ص116)

هذا المأزق الذي تشير إليه الكاتبة في صنعة الكتابة عند النساء، يجعل الكتابة كما قلت سابقًا ناقصة،

هروب ستة أسرى
من سجن جلبوع

فهي ترى من باب آخر أن الواقع بثرائه المتعدد وصباحاته وناسه وأحداثه كفيل بجعل كتابة الكاتب الرجل أكثر غزارة، ومعتمدة على الواقع ومفرداته وليس كما هو الحال لديها معتمدة على التخيل والتقمص والغرق في الذات وعزلتها، هذا ما جعلها تتساءل: «كيف أكتب عن الحياة وأنا لا أعرف منها حدائقها ولا شوارعها، لا أعرف كيف ينزل الليل حافيًا على بنايات المدينة، ولا كيف تكشف عريه الأضواء المشتعلة في الشوارع». (العدد 96/ 97، ص108)

كما أن الكاتبة تنطلق من وعي نقديٍّ واضح ترى فيه الكتابة ناقصة، عمدًا أو قصدًا، وربما أحيانًا تكون بسبب الذات نفسها وليس للآخرين دخل في ذلك، فنحن، كما تقول «نخاف من أن نتعرى، لا أمام الغرباء فحسب، بل وأمام أنفسنا أيضًا».

(العدد 81، ص163) وكعادتها فإنها تمنح هذه الفكرة الكثير من التوضيح، فكما أننا نحذف عامدين، فإننا نسكت مرغمين، «فالسكوت حذف أيضًا، والصمت حذف». وتكمل هذه الفكرة فتقول: «وكنت أمارس الحذف مرارًا وتكرارًا، وأسقط عنها ما قد يثير حنق القرَّاء». (السابق، ص164)

هذا التأسيس لأمر الكتابة تتابعه الكاتبة فيما كتبت من نصوص، فتتحدث عن الكتابة وأهميتها وأهدافها بالنسبة لها، إذ ترى الكاتبة أن «معضلة الكتابة [تكمن في] أنها اعتراف مبطن بما تخفيه دواخلنا من سعادات مسروقة أو خيبات لا تنتهي». (السابق، 165) ومع كل هذا فإنها ترى أنه «لم يعد ثمة من سبيل للخروج من قعر القاع الدامي المهلك سوى الكتابة». (العدد 70، ص143) وتمنح الكاتبة هذه الفكرة في النص ذاته تبئيرًا واضحًا حتى نهاية النص لتختمه مصرة على كتابة حكاية كوزيت التي هي حكايتها: «لا بأس، سأفي بوعدي لكوزيت ولنفسي، وسأتابع الإصغاء لكوزيت، وتحويل الحكاية إلى نص مكتوب يحفظه الزمان في خزائنه غير المطلسمة، مهما كانت الصعوبات، وأيًا ما بلغت كلفة الأمر».

هذا الوعي العميق بمخاطر الكتابة وأهميتها في كشف الذات يسايره وعي في أهمية الكتابة على الصعيدين الذاتي والغيري، فلفتت نظر قارئها إلى ذلك في قولها: «قلتها لك مرارًا هي محاولات لكسر حاجز الصمت، أو ربما لتعرية هذا الواقع، أو لنزع المسمار الأخير لتصير الروح حرة». (العدد 96/ 97، ص118)

حفلت هذه النصوص أيضًا بتنويعات مختلفة ما بين التصور الواقعي للكتابة أو التصور الذهني الذي ينحو المنحى الفلسفي أحيانًا أخرى، لكنها بالمجمل تشكل آراء الكاتبة في ما يتصل بصنعتها في تلك النصوص التي كانت منطلقًا ذاتيًّا بحتًا، وإن التفتت إلى ما يتصل بالكتابة وواقعها من تصورات.

خاتمة وإجمال

من خلال ما تقدم تُظهر هذه النصوص شكلًا

ومضمونًا مثلًا لكتابة المرأة المضطهدة في ظل انعدام من ينصرها أو يسعى إلى إنقاذها، فقد فقدت ثقتها بالحياة لتصل في نهاية المطاف إلى العدمية المغلقة على المصير الأسود، وخلق في نفس الكاتبة إحساسًا بالعجز، تقول: «وتكتشف أن البكاء سدى، وأن الصراخ عجز، وأن قهرك قد نبتت له ألف ذراع وذراع، وأنك مهما حاولت فلن تفلت». (العدد 96/ 97، ص111)

تؤكد الكاتبة ياسمين كنعان بحياتها وكتابتها كل السمات والمواصفات التي يمكن أن توجد في واقع المرأة المضطهدة عمومًا أو المرأة الكاتبة المضطهدة على وجه الخصوص، وذلك بموارثها وراء اسمها المستعار التي ألمحت له في هذه النصوص في غير موقع، كقولها مثلًا: «إن مت مرة أخرى لا تعيدوني إلى اسمي القديم» (السابق، ص108)، وبعدم مشاركتها في الحياة الثقافية الواقعية، وبحرمانها من التنقل بحرية والعيش بحرية، وبحرمانها من الكتابة بحرية دون أن تجد الرقيب الاجتماعي يلاحقها، فيفرض عليها عزلة مضاعفة، تشعر بها وتخافها حتى وهي كاتبة تختفي وراء اسم مستعار، لقد تمكن الخوف منها تمكنًا روحيًّا ونفسيًّا جعلها تعيش هذه الحالة المزرية من الاضطهاد الذي تضافرت أسبابه ليضيِّق عليها خناقه كأشد الحالات بؤسًا، أكثر مما عانت كوزيت أو غيرها من النساء، وعليه فإن كتابتها هذه تعد مثالًا على كتابة المضطهدين والمهمشين الذين لا يريدون سوى أن يظلوا على قيد الحياة ●