

## يمنى العيد تحصي «زمن» الخسارة

جمال جبران

«أريد ساعة لا تخرب»، هذا ما تطلبه الفتاة حكمت من رفيق دربها نزيه في الفترة التي يبدآن فيها حياتهما معاً والإقامة نهائياً في بيروت. لم تكن هذه الفتاة التي ستحمل اسم يمى العيد لاحقاً، تبحث عن ساعة تُكَلَّف مالا كثيراً، هي فقط تريد «ساعة لا تخرب». وسيكون لها ما أرادت، لكن في الوقت الذي يبدأ فيه كل شيء حولها بالخراب، بشكل تدريجي. وفي حين كانت هي مشغولة بتحقيق خطواتها على طريق «الأوهام العظيمة»، صار الوقت الآن مناسباً للاعتراف بكل شيء، بشجاعة توازي شجاعة تلك الخطوات التي سارت على ذلك الطريق وإن لم تصل في النهاية إلى شيء.

«هل أعلن فشلي؟» كتبت يمى العيد في مستهل الجزء الثاني من سيرتها الذاتية «زمن المتاهة» (دار الآداب) حيث «العالم الذي صبوت إلى تغييره لم يتغير، بل انتقل من شيء إلى أسوأ»، وحيث «لم يعد الانتظار من صلاحيات عمري». تقول استاذة النقد العربي في الجامعة اللبنانية عبارتها صريحة وواضحة في خسارتها (مثل جيش مهزوم)، وعليه ستكون مفهومة تلك النبذة الحزينة التي حملها «زمن المتاهة» والمختلفة تماماً عن نبذة الجزء الأول من هذه السيرة «أرق الروح» (الآداب - 2013). اكتفى الأخير برواية صيدا، حيث مسقط رأس الكاتبة والمساحة التي ستظهر فيها محاولات البحث عن الذات والإجابة عن سؤال «من أنا؟». وبشكل آخر يمكن الحديث عن محاولات فك الاشتباك بين حكمت الصباغ - الاسم الأصلي لصاحبة السيرة - ويمنى العيد، وقد أمسكت الأولى بعجلة قيادة السرد، في حين بقيت صيدا سيّدة المكان لتظهر بيروت على الهامش. ورغم خلو «أرق الروح» من أي إشارة تقول بأنه جزء أول من سيرة، فقد أتى «زمن المتاهة» ليُظهر أن يمى العيد كانت قد أنجزت كتابها



(هروان طحطم)

معادلاً للمعروبة والإسلام، خلافاً للعديد التي كانت ماركسية غير حزبية «بل فكرية من أجل العدالة». ستخال يمى ورقة الانتماء لهيئة تدريس «الجامعة اللبنانية»، لكنها لا تريد لهذه الجامعة أن تُنسب إلى طائفة، أي طائفة كانت. تستذكر هنا تلك المقاومة التي قامت بها قبل أكثر من 50 سنة وهي حامل بطفها الأول، حين أصرت على المشاركة في إضراب من أجل إبعاد التقسيم الطائفي في عملية تعيين مدرّسي التربية ونجحت في ذلك. لكن الوضع لم يتغير لاحقاً، لأن تكون بيروت بعيدة عن ذلك التمييز الطائفي لتصبح عند يمى «بيروت التي لم تعد كما كانت». كذلك لم تعد أسماء الأمكنة قادرة على إيصالها إلى البيت، وصار الذهاب إلى مكان فيها مثل السفر إلى بلد آخر. ويبقى غياب الأحياء وأصدقاء العمر اغتياًلاً، أحد الأسباب التي تدفعها إلى تمنى الذهاب من الحياة «فالموت يُقرّبنا من أحبة أخذهم باكراً منّا، عشنا بعدهم على أمل نسيانهم ولم ننس، نقرب من الموت فنقترب منهم».

سيدو الموت هنا مبرراً لظهور مهدي عامل أخيراً، أو أن يمى تعمدت جعله في صفحات الكتاب الأخيرة، كان تأجيل الكتابة عنه محاولة لدعم فكرة نفي مسألة وفاته من الأساس. تروي حادثة اغتيال من قال إن «لبنان لن ينهض إلا على أنقاض النظام الطائفي مؤحداً»، كأنها حصلت البارحة، نبذة تشير إلى تفاصيل لا تزال حية في بالها، أم لعله بالتذكّر «يستيقظ الأموات، يحضرون، كأنهم لم يموتوا». لا تغيب الإشارة عن الذين رحلوا خلال السرد، فالذاكرة لدى صاحبة هذه السيرة حياة، والكتابة تعيد الحياة إلى حياة مضت ليحضر خلالها من غابوا «كانهم لم يموتوا، يلح عليّ زمنهم... هؤلاء ليسوا من الماضي، إنهم بعض من أنا، وأنا بعض منهم». وفي حين قتلوا عامل، كان اسم يمى تالياً في القائمة هذا ما دفعها إلى ركوب الطائرة باتجاه اليمن «البلد الذي استضافني ليحميني من القتل».

انطلاقاً من نقطة قيادتها لـ «ثانوية صيدا للبنات»، كانت فتاة صيدا مستندة إلى فكرة المدرسة الوطنية واتخاذها معياراً أساسياً في عملية التغيير الاجتماعي والجسر الذي يمكن العبور من خلاله بهدف إنتاج وعي يبني على قاعدة الهوية الوطنية لا الانتماء الطائفي. لكن الكارثة حلت عندما استعلت فترة الحرب الأهلية لتكاثر المدارس والجامعات الخاصة وجعلها بيئة لتربية أتباع الطوائف واعلاء مبادئ هذه الطائفة أو تلك، من دون المرور على القيم الإنسانية المشتركة التي تجمع أفراد المجتمع. تستذكر العيد موقف التحقيق الذي عبرته كي تنال تصريح دخولها إلى كيان هيئة التدريس في الجامعة اللبنانية. «اكتبي في مجلة الآداب» قالت لها عميدة الكلية عندما علمت أنها كاتبة في «الطريق» مع محمد دكروب ورفاق الكتيبة الحمراء. تصبح الشيوعية تهمة و«الطريق» معادلة للكفر، في حين تبقى «الآداب»

يكملوا معها الطريق فبقت وحيدة. سيدو مفهوماً ذلك التعمد باللجوء إلى مخرج «سيرة روائية» والكتابة من خلالها على نحو متخفف من أثقال الانطباعات المحبّطة التي ستولد لدى قارئ «زمن المتاهة»، وهو يرى «مناضلة» أبقت أيامها محكومة بالأمل، تروي باقي سيرتها بنبذة متقلبة بين «موت وموت»

### بعد اغتيال مهدي عامل، هربت إلى اليمن

أو بلهجة «سجناء حُكم عليهم بالإعدام، وجوهنا إلى الأرض كي نحميها، وربما كي لا نشهد على موتنا». ستمضي صاحبة «تقنية السرد الروائي» بنبذة شجاعة وهي توزع خساراتها على ثلاثة مرتكزات رئيسية: انهيار الدولة الوطنية، وضياح بيروت، و«الرفاق» الذين سقطوا برصاصات مجهولة.

## شذا شرف الدين... يوهيات برلينية

عناية جابر

تشتغل الكاتبة والفنانة شذا شرف الدين (1964) على عالم الفوتوغراف والتشكيل الرحب. تركت لبنان إلى سويسرا عام 1983، حيث درست تربية مختصة علاجية، ثم إلى لبنان في رحلات مكوكية، لتنتقل منه إلى ألمانيا. هناك، بقيت لغاية 2007 حيث درست الرقص في هامبورغ، وأشرفت على تنظيم المعارض التشكيلية في برلين.

بعد «فلاش باك» (دار الساقي، الأخبار 2012/8/31)، صدر لشرف الدين أخيراً عن الدار نفسها، مجموعة قصص قصيرة بعنوان «حقيقية بالكاد ترى». العمل عبارة عن نصوص تُشر معظمها في الملحق الثقافي (نوافذ) لجريدة «المستقبل»، وفي مجلة «كلمن» وجريدة «الحياة».

في «حقيقية بالكاد ترى»، توظف شرف الدين الحكريات بحنو. ترفع معها الخيال الهاجس للأيام البرلينية التي أحببت وتشكل جزءاً من حياتها، مُحققة عملية إدراج الواقع في الحلم، أو الخيال، والنتيجة سرد جمالي تمتع بكيميائه الخاصة. دمغت

الكاتبة قصصها بكل المجربات الفعلية والعيثية والتأملية، ما أضاع حياة القصص وحياة شاغليها، وجعل من نتاجها ذي الخط الواحد الجامع، تركيباً ثقافياً عالياً استدعى القارئ للدخول في الذاكرة الشخصية والمتخيلة للكاتبة، واستيهاماتها المضمره التي ألفت تجانساً بين الواقع والخيال. وإذا كان التعريف المدرج على غلاف كتابها أتى تحت كلمات «قصص قصيرة»، فإن ما يتظاهر من السرد ذي التسلسل والنفس والمناخ الواحد، هو هيكل لرواية ما. ذلك أننا نتقرّى رواية أو ملمحاً منها في خلفية حياة تنمو عبر المرويات، وتبدو حميمة وغير ذات شائبة في ترابطها الجامع.

في الكتاب، نرى المهمة الأساسية للكاتبة، هي الاستغراق في وصف التفاصيل التي تدور حولها، أي رؤية ما لا يكاد يُلاحظ، لتتشكل الفكرة لاحقاً على هوى القارئ وهوى انجذابه إلى هذا النوع من الكتابة. كما أن مواضع في السرد تنحو لتكون قصائد نثر طويلة مثلاً، عن إعلاء التفاصيل على ما عداها في كتابها، توافقنا شذا شرف الدين الفكرة.



هي ترى أنّها تراقب العالم حولها، تُسجل الهامشي من الأشياء، وهو الأسلوب الذي تحبّه وتعتمده في الكتابة: «مراقبة التفاصيل أو العالم

التي عززت بُعدي عن التّدخل في مجريات حياة الناس. المسافة هي من أصل الغربية، ذلك أنك تعيشين بلغة غير لغتك، صحيح أن لغتي الألمانية كانت حينها أحسن من العربية، لكن حين باشرت الكتابة وجدتي أكتب بالعربية، فهي أتت تلقائياً إلى سردي ونصوسي. لذلك، وفي برلين، استعدت علاقتي بلغتي الأم وكثفت قراءتي بالعربية من أجل الكتابة بها، وانتهيت إلى الكتابة بها».

لو قدر لهذه اليوميات البرلينية أن تكون يوميات بيرونية، كيف كنت لتعالجها وبأي كيفية كتابية؟ تجيب: «لو كتبت يوميات بيرونية، لآتت مليئةً بالنقد أكثر منها بالمراقبة كما فعلت في سردي عن برلين. ستكون يوميات فيها نقد لأغلب ما يجري عندنا، لأنني جزء مما اكتب عنه، أو أن ما يجري هو الجزء الذي يعيش في بطريقة لا انفصال فيها. الكتابة عن يوميات بيرونية ستكون قاسية، لأنني ابنة هذا المجتمع وتجمعني به أشياء حميمة. من هنا سيأتي النقد مختلفاً عما تناولته عن برلين، وأعني مراقبتها عن بُعد من دون تفاعل كثير مع ما يجري فيها».

حولى هو أسلوبى الذي يشدني إلى الكتابة. ما أنتبه له، هو الذي أكتبه، وغالباً أكتب من التفاصيل ما أجد فيه مادة صالحة للكتابة، كتابة قصة، أو لقطة أستطيع البناء عليها. ليست التفاصيل بالمجمل ما يُشغلني، فثمة ما يُمكن تجاهله منها، أو لا يُجديني البناء عليها. الأمر يرتبط بعلاقتي أنا بهذا التفصيل، وحسب كتابتي عنه. عموماً، أنا أرى أن كل قصة يمكن بصراحة لا أملك النفس الطويل الذي تتطلبه الرواية».

في مروياتها عن أيام برلينية وعن مجتمع غريب عنّا، نلاحظ أنها تكتب نفسها كزّد فعل على الأحداث، لا كفاعلة فيها، فنسألها: هل كنت مواطنة درجة ثانية في برلين؟ تجيب: «طوال حياتي هناك، لم أشعر يوماً أنني مواطنة درجة ثانية. ما تبدي لك كزّد فعل وليس كفعل، هو مسافتي الخاصة التي أصنعها ببني وبين الغرباء، وهذا جزء من طبيعتي. حتى في بيروت، مدينتي، عندي هذا الشعور الدائم بالمسافة عن الأشياء وعندي هذه الغربة عنها. في برلين، ثمة الغربة الموضوعية والفعلية