محمد خالد النبالي

الأدب النسوي

بين الاداء الثابث والخطاب المتحوّل

دراسات

دار ومضة

الأدب النسوي

محمد خالد النبالي

الأدب النسوي

بين الاداء الثابث والخطاب المتحوّل

لا نجد نشاطًا ملحوظًا من نقّاد الأدب لظاهرة الأدب النشويّ المكتوب باللغة العربية، في الوقت الذي نرى فيه نقّاد الغرب يسلطون الضوء على الجهود النشوية بصورة عامّة أو عن طريق دراسة ظاهرة ما. وستجد هنا مقالات تاريخية نقدية تناقش الظاهرة النشوية في الأدب، تبدأ بمي زياده، فغادة السمّان، وتنتهي بالكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، ثم تسليط الضوء على عددٍ من الإبداعات النشوية في ظلّ مناقشة العلاقة بين النمط الأدائي الثابت والخطاب المتحوّل .

محمد خالد النبالي

E-mail : wamdaedition@gmail.com
dar.wamda7@gmail.com
Tel : 002136573300415

رقم الإيداع: 978-9931-719-81-6
لوحة الغلاف (ة): ميادة الامارة

دراسات

دار ومضة
للنشر والتوزيع والترجمة

الأدب النسوي

بين الأداء الثابث والخطاب المتحول

عنوان الكتاب: الأدب النسوي بين الأداء الثابت والخطاب المتحول

المؤلف: محمد خالد النبالي

التخصص الأدبي: دراسات

الطبعة الأولى - 2021

رقم الايداع: 6 - 81 - 719 - 9931 - 978

الناشر: دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة

E-mail : wamdaedition@gmail.com

dar.wamda7@gmail.com

Tel : 00213657300415

المدير العام: سميرة قنون

تصميم: LA CASA NEGRA

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الآراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

يمنع نسخ أو استعمال الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو أية وسيلة نشر أخرى من دون إذن خطي من الناشر

محمد خالد النبالي

الأدب النسوي

بين الأداء الثابث والخطاب المتحول

دراسات

ومضة
للنشر والتوزيع والترجمة

إهداء

إلى أرواح أديبات عربيات

رحَلْن وترَكن أعمالًا أدبيّة مؤثّرة في الشّعر والرّواية

نعم رحَلْن وبقيت الكلمة الطيبة

نساء تركن بصمة في تاريخ الأدب النسوي والنضال

أدب معاصر نظيف من الشّوائب

كتب علمية ووطنية وشعرية التي تعتني بالقضايا الملحة للوطن العربي

وحتى من كتبن في قضايا المرأة بأسلوب معتدل دون تجريح

أدب يلامس هموم الشعوب ويلامس الإنسانية فينا

أذكر بعضهن رحمهن الله

غادة السمان / مي زياده / آسيا جبار / رضوى عاشور

فدوى طوقان / سحر خليفة / وداد السكاكيني

قمر الكيلاني / سلوى بكر

ولكلّ أديبة تركت بصمة تخلّدها

ولكلّ أديبة ما زالت على قيد الحياة تمارس كتابة الأدب الجاد الهادف

مع تحيات محمد خالد النبالي

مقدِّمة

المعوِّقات التي تواجه الأدب تقابله في كلِّ مكانٍ وزمانٍ، وإن اختلف الجنس المنتِج ذكوريًّا كان أو نسائيًّا، غير أنَّ هذه المعوِّقات تختلف باختلاف الظرف الحضاريِّ الراهن، إلّا أنَّ وقوع المرأة المنتجة للحدث الكتابيِّ بين براثن هذه المعوِّقات يحتاج إلى وقفةٍ أكثر تريُّثًا لما يحمل دورها القياديّ من إشكالياتٍ حضاريَّةٍ وظروفٍ صعبةٍ نسبيًّا أو كليًّا؛ فالكاتبة الفلسطينيَّة "مي زياده" المولودة في الناصرة حاولت في أوَّل ظهورها عن طريق كتاباتها أن تبدأ بمحاربة ما يقف أمام المرأة الشرقيَّة من قيودٍ ومعوّقات، والمتتبِّع لتاريخها يعرف سرًّا من أسرار هذه المقاومة إذا ما تأمَّل توقيع بعض كتاباتها الأولى باسم مستعارٍ؛ حيث ظلَّت تبحث عن الحبِّ الحقيقيِّ ليقينها أنّ وجودها في عالم الأدب لم يخلُ في أكثره من نظرةٍ عشقيّةٍ تقوم في أساسها على نزعةٍ ذكوريَّةٍ؛ ولذلك فإنَّها قد تماهت مع الحبِّ الخياليِّ هروبًا من هذه النظرة الدونيَّة؛ فكانت قصّتها الطويلة مع جبران الذي لم تره في حياتها، أو قُلْ: أصرَّت ألاّ تفعل ذلك؛ كي لا يصدمها الواقع، وقد ظلَّ هذا الشعور بالنظرة الذكوريَّة ـ والذي أحاط بها- يطاردها، فما كان منها إلّا أن فرَّت من العالم كلِّه متَّخذةً من عُزلتها موطنًا، وإن كانت هذه العزلة قد أدَّت بها في نهاية الأمر إلى الارتباك النفسيِّ فالقهر البشريّ الذي أوقعها بين جدران المأساة المعروفة، غير أنَّ هذه الظروف قد استفادت منها "غادة السمّان"، فتمكَّنت من تكييف المجتمع الأدبيِّ حسب إراداتها؛ حيث فهمت طبيعة الأقلام الشرقيَّة التي تتناقض بين الفعل الإبداعيِّ والممارسة السلوكيَّة؛ فحطَّمت هذا الحاجز عن طريق مواجهة

المجتمع بكسر الأقفال التي تصوِّر الحياة الإبداعيَّة في شكلٍ ملائكيّ، بينما ما وراء الأقفال يبدو غريبًا مُزعجًا؛ وذلك من أجل أن تُفسح لنفسها دورًا رياديًّا في الأدب دون الشعور بنظرية المؤامرة، ثمَّ جاءت "أحلام مستغانمي" بعد أن مهَّدت لها "غادة السمّان" هذا الطريق؛ فمارست الفعل الإبداعيَّ المعتمِد على تحطيم كلّ الحواجز الشرقيَّة دون أن تجد عنتًا في ذلك، فلقد كان ظاهرة الإبداع النسْويّ المتحرِّر قد استقرَّت واقعًا لا يقدر أحدٌ على تغييره مهما علت تلك الأصوات الرافضة.

محمد خالد النبالي

المملكة الأردنية الهاشميَّة. عمّان

صراع الأدب النِّسْوي

الجدل الثقافيُّ الذي شهدته الأوساط الأدبيَّة حول قضيَّة الأدب النسْويّ يكاد يمثِّل حراكًا إبداعيًّا في ذاته؛ فعلى الرغم من ظهور هذه القضيَّة في القرن التاسع عشر في أوروبّا، إلاَّ أنَّها ما زالت تثير الكثير من التساؤلات، وتفتح عددًا كبيرًا من مغاليق دوائر المباحثة النقاشيَّة.

يذهب بعض الكُتَّاب إلى أنَّ الأقلام النسائيَّة قليلة؛ ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى ضعف الإمكانات والأدوات؛ فالمرأة قليلة المحصول من جهة النتاج اللغويِّ والاطلاع الثقافيِّ، ومن جهةٍ أخرى هي عاجزةٌ عن الاشتباك مع القضايا الكبرى والقضايا ذات الحساسية التي تحتاج إلى فلسفةٍ دقيقةٍ.

بينما يذهب البعض الآخر إلى أنَّ المرأة ما زالت مظلومةً في المجتمعات غير الديمقراطيَّة؛ وهذا ما يؤدِّي في كثيرٍ من الأحوال إلى اعتمادها على الذات دون الاندماج الحقيقيّ الذي يصنع منها حالةً نشطةً ثريَّةً، وسرُّ ذلك هو المجتمع الذكوريّ الذي لا يزال يرضخ لسلطويَّة النظرة الجسديَّة؛ إذ تؤكِّد الأحوال أنَّ المجتمعات الكبيرة -من جهة المساواة- تمكَّنت من صناعة عقولٍ نسْويَّةٍ فاقت محاولات الكثير من الرجال في مجال الصِّراع.

وفي حادثةٍ جدليَّةٍ عام 1996 كانت دعوة أحد الصحفيين الأمريكيين لحاملات القلم النسْويّ للتخلِّي عن إدمان السَّير في طريق الكتابة الأنثويَّة،

والدخول إلى عالم التأثير الثقافيّ دون نظرٍ إلى طبيعتها الجنسيَّة، ومحاولة التغلُّب على صُوَر التفرقة التي صنعتها تيَّارات الأدب النسْويّ.

تُرى... هل ثمَّة ظلمٌ حقيقيٌّ واقعٌ على الأدب النسْويِّ؟

ترى بعض الكاتبات أنَّ الظّلم والمعاناة والتسلُّط والإهمال كلّ ذلك يمثِّل قيمةً فكريَّةً يفرزها الأدب النسْويّ باعتباره نتيجة الشعور المترتّب على الممارسات الفعليَّة؛ فاستمرار النظرة الذكوريَّة يحول بين المرأة وبين محاولات الانفتاح الثقافيّ عمومًا والإبداعيّ على وجه الخصوص، حتى وإن كان هذا الانفتاح لا يخرج عن الإطار الحضاريّ الذي يرتبط بعددٍ من المتلازمات الأخلاقيَّة.

وبالرغم من هذه الحالة الاستبداديَّة، فقد تمكَّنت بعض الأقلام النسْويَّة من الظهور بصورةٍ مُرادةٍ، والانقضاض الانقلابيّ على ضوابط الديكتاتوريَّة الذكوريَّة في العالم العربيّ، ومن أمثلة ذلك:

نوال السَعداوي، غادة السمّان، مي زيادة، وأخيرًا أحلام مستغانمي؛ أشهر الكاتبات العربيَّات وأكثرهنَّ جماهريَّة؛ وتُعدُّ نوال السِّعداوي . من مصر . مثالاً واضحًا يجابه المجتمع في صورة اللامبالاة في سبيل إظهار الرؤى الخاصّة مبتعدةً عن عالم الجائز والمُباح والممنوع.

****

أديباتٌ عربيّاتٌ في التاريخ

ملاحظة: المعلومات الواردة حول الكاتبات العربيّات في هذا الجزء بالذات من رضوى عاشور إلى الشاعرة نازك الملائكة؛ منقولةٌ من مقالات نشرت سابقًا في مجلاّت ومقالات أدبيَّة ومقابلات منشورة في متصفّح جوجل.

رضوى عاشور

"روائيَّةٌ وناقدةٌ من مصر... حياة عاشور امتدَّت ما بين (1946- 2014)، عملت خلالها روائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية في مصر. تميَّز مشروعها الأدبيُّ في شقِّه الإبداعيِّ، بسمات التحرُّر الوطنيِّ والإنسانيِّ، إضافة للرواية التاريخيَّة".

"من خلال سلسلة من الروايات والمذكِّرات والدراسات الأدبيَّة، سجَّلت "عاشور" تمرُّدًا لا حدود له في زمنها، كما كافحت ومعاصروها من أجل الحرّيات، من نهاية النفوذ البريطانيِّ إلى الانتفاضة العربيَّة وما تلاها".

" تميَّزت تجربة "رضوى" لغاية عام 2001، بأعمالها الإبداعيَّة القصصيَّة والروائيَّة، وكانت أوَّلها "أيّام طالبة مصريَّة في أمريكا"، 1983، ثمَّ جاءت مرحلة إصدار روايتها التاريخيَّة "ثلاثية غرناطة"، 1994، والتي حازت بفضلها على عدَّة جوائز".

آسيا جبار

"روائيَّةٌ من الجزائر، واحدةٌ من أشهر الكاتبات العربيّات، رصدت وضع المرأة الجزائريَّة بعد استقلال الجزائر عن فرنسا. "جبار" أوَّل امرأةٍ من شمال إفريقيا وخامس امرأةٍ تدخل إلى هذا المعبد الذي يُلقَّب من يدخله بـ "الخالد"؛ إذ استطاعت أن تضع الأدب النسويَّ العربيَّ في مصاف العالميَّة مع غيرها من الكاتبات العربيات".

فدوى طوقان

"من أهمِّ شاعرات فلسطين في القرن العشرين، لُقِّبت بشاعرة فلسطين؛ حيث مثَّل شعرها أساسًا قويًّا للتجارب الأنثويَّة في الحبِّ والثورة واحتجاج المرأة على المجتمع، وقد مثَّلت في أشعارها الفتاة التي تعيش في مجتمعٍ تحكمه التقاليد والعادات الظالمة. لقد مُنِعت من إكمال تعليمها، ومُنعت أيضًا من الزواج، وقد ترك ذلك أثرًا في شعر فدوى طوقان، وهذا ما جعلها تدعو إلى تحرُّر المرأة.

لقد حازت"فدوى" مكانةً وتقديرًا لدى العديد من الأديبات؛ قالت وداد السكاكيني: "لقد حملت فدوى طوقان رسالة الشعر النسوي".

"أمّا في قضيَّة فلسطين فقد تأثَّرت فدوى طوقان باحتلال فلسطين بعد نكبة 1948، وازداد تأثُّرها بعد احتلال مدينتها "نابلس" خلال حرب 1967؛ حيث ذاقت طعم الاحتلال، وطعم الظلم والقهر وانعدام الحريَّة. كانت قضيَّة فلسطين وجدانًا داميًا في أعماق فدوى طوقان الشاعرة؛ فجاء شعرها الوطنيُّ صادقًا أصيلاً بعيدًا عن التعسُّف. لفدوى عدَّة دواوين ،كما نالت عدَّة جوائز عالميَّة".

سحر خليفة

"كاتبةٌ روائيَّةٌ من أهمِّ الكاتبات الفلسطينيات، قد جعلت من معاناة الفلسطينيين في ظلِّ الاحتلال معينًا تنهل منه في عملها الإبداعيِّ دون أن يمنعها ذلك من رصد جوانب من هذه المعاناة من القيود المتأصِّلة في المخيال العربيِّ، والتي تكبِّل المرأة قبل الرجل. ومن الجوائز الكثيرة التي فازت بها سحر خليفة جائزة "سيمون ديبوفوار" الفرنسيَّة التي أُطلقت عام 2008 والتي تُمنح للذين تألَّقوا من خلال عملهم أو إبداعهم في الدفاع عن حريَّة نساء العالم".

"روايتها الأولى (لم نعد جواري 1974) أحدثت صدى كبيرًا بسبب دفاعها عن حريَّة المرأة، وقد تُرجمت أعمالها إلى عدَّة لغات؛ الفرنسيَّة والألمانيَّة والانجليزيَّة والإسبانيَّة...ونالت العديد من الجوائز العربيَّة والعالميَّة، أهمّها: جائزة ألبرتو مورافيا للأدب المترجم للإيطاليَّة، جائزة سيرفانتس للأدب المترجم للإسبانيَّة، "جائزة نجيب محفوظ عن روايتها صورة وأيقونة وعهد قديم، وجائزة سيمون دي بوفوار التي رفضتها لأسبابٍ وطنيَّةٍ عام 2009".

ثريا الحافظ

"أديبةٌ سوريَّةٌ عُرِفت من خلال النشاط الاجتماعيّ والنسويّ، ورائدةٌ في الدعوة إلى حقِّ المرأة في التعبير عن رأيها؛ إذ قامت على رأس مئة سيِّدة برفع النقاب عن وجوههنَّ في مظاهرة تحرُّريَّة قمن بها في شوارع دمشق، وتلك الخطوة كان لها الأثر الفاعل؛ حيث شقَّت الطريق للنساء ليمارسن أبسط حقوقهنَّ. كانت"ثريا" عرضةً لعداوة الطبقة الرجعيَّة، رغم ذلك ناضلت من أجل حقِّ المرأة في الانتخاب، ومارست حقَّها السياسيَّ. ومن خلال معاناة المرأة العربيَّة داخل المجتمع الذكوريّ، رأت "ثريا" أنَّه من الضروريّ العمل على توعية المرأة، ودعم الواقع الثقافي داخل المجتمع؛ فقادت حركة التوعية من خلال أحاديث عبر الإعلام والملتقيات الثقافيَّة منها: الرابطة الثقافيَّة النسائيَّة والنادي الأدبي النسائيّ. أسَّست "منتدى سكينة الأدبي" عام 1953، وكانت غاية المنتدى رفع مستوى الآداب والفنون وتنمية الثقافة".

وداد السكاكيني

"وداد بنت محمد سكاكيني كاتبةٌ وناقدةٌ رائدةٌ من مواليد صيدا(لبنان)، تخرَّجت في كلية المقاصد الإسلاميَّة في بيروت، بدأت حياتها الأدبيَّة في مطلع الثلاثينيات، تنوَّعت أعمالها بين الكتابة الإبداعيَّة (قصة قصيرة، رواية، مقالة) والدراسات الأدبيَّة والنقديَّة والتاريخيَّة، اهتمَّت بأدب المرأة وتاريخها، وسلَّطت الضوء على أبرز المبدعات والشخصيات النسويَّة التاريخيَّة في الشرق والغرب".

"تُعدّ رائدةً في مجال القصَّة القصيرة النسويَّة، لها خمس مجموعاتٍ قصصيَّة: (مرايا الناس) و(بين النيل والنخيل) و(الستار المرفوع)... حرصت فيها على الواقعيَّة وعلى التغلغل في أعماق الشخصيَّة. كما تُعدّ كاتبتنا من الرائدات في مجال الرواية النسويَّة السوريَّة؛ إذ كتبت في بداية الخمسينيات رواية (أروى بنت الخطوب)، وفيها بدأت تتجاوز حرفية الواقع دون أن تتجاوز المصادفات والمبالغات والاستطرادات التي تسيء إلى جمالية الرواية؛ فتجعله فضاء أقرب إلى الافتعال محكومًا بلغةٍ تقليديَّةٍ".

قمر الكيلاني

"المتمرّدة الذهبيَّة على تقاليد المجتمع"

" قمر كيلاني كاتبةٌ وباحثةٌ سوريَّةٌ من أديبات الزمن الجميل، لها تاريخٌ طويلٌ وتجربةٌ متميّزةٌ مع الأدب والكتابة، وُلدت في دمشق عام 1928، تخرَّجت من جامعة دمشق -كلية الآداب- في الخمسينات، وكتبت مئات المقالات في الصُّحف والمجلاّت. وأمّا في مجال الأبحاث؛ فكتبت عشرات الأبحاث في التراث وفي النقد، وفي موضوعات المرأة والمجتمع، وفي مناسبات تكريم أدباء معاصرين أو في رثائهم بتقويم أعمالهم.

نشأت كيلاني في ظلِّ ظروفٍ مجتمعيَّةٍ لا تنال المرأة فيها حقوقها كاملةً، ولا تُستساغ أفكار تحرُّر المرأة وعملها في الصحافة أو الأدب، ومن تلك الظروف التقليديَّة حفرت "كيلاني" طريقها بثباتٍ وإصرارٍ".

سلوى بكر

"روائيَّةٌ وناقدةٌ مصريَّة، يدور الكثير من أعمالها الأدبيَّة في أجواءٍ تاريخيَّةٍ، لها أعمالٌ قصصيَّةٌ وروائيَّةٌ، لعلَّ أبرزها رواية "البشمورى" والتي صُنِّفت ضمن قائمة أفضل 100 رواية عربيَّة في القرن الماضي".

"وصفها النقّاد بأنَّها تمرَّدت على النعومة الأنثويَّة في الكتابة، وآثرت موقف الرفض والجنوح الغالب على اليسار، وتخطَّت أعمالها حدود المحليَّة، بعدما حصلت أعمالها على جوائز دوليَّة عديدة؛ مثل جائزة "دويتشه فيله" للآداب في ألمانيا سنة 1993، كما فازت بجائزة "محمود درويش للإبداع" في دورتها الثامنة عام 2017 ".

هدى بركات

"كاتبةٌ لبنانيَّةٌ لها العديد من الإسهامات الروائيَّة، رغم عيشها في العاصمة الفرنسيَّة باريس، إلاّ أنَّها رفضت أن تكتب إبداعاتها الأدبيَّة بغير العربيَّة. تمَّت ترجمة كلِّ مؤلّفاتها للعديد من اللغات منها: الإنجليزيَّة، الفرنسيَّة، الإسبانيَّة، التركيَّة، وغيرها.

"في خريف 2013 تمَّ اختيار هدى بركات بصفتها أوَّل باحثةٍ عربيَّةٍ في قسم الدراسات الشرق أوسطيَّة".

"نافست على جائزة البوكر، ونال أوَّل عمل لها "حجر الضحك" جائزة النقد؛ حيث كان أوَّل عملٍ عربيٍّ تكون الشخصية الأساسية فيه لرجل مثلي. وصف "عمر خاطر" الرواية بأنَّها أفضل رواية كُتِبت عن الحرب الأهليَّة في لبنان.

"حصلت على جائزة نجيب محفوظ للأدب عن رواية (حارة المياه) عام 2001، ومنحتها الحكومة الفرنسيَّة رتبة الفارسة في الأدب والفنون عام 2002، وفي عام 2008 أخذت وسام الاستحقاق قبل أن تفوز بالجائزة العالميَّة للرواية العربيَّة عن روايتها "بريد الليل".

شهلا العجيلى

"كاتبةٌ أردنيَّةٌ سوريَّةٌ وُلدت عام 1976. حاصلة على دكتوراه في الأدب العربيّ الحديث والدراسات الثقافيَّة من جامعة حلب.

" شهلا العجيلي: التاريخ يعلِّم الأمل.. ونحن بأمسِّ الحاجة للوعي والإرادة".

تقول إنَّ النساء تقع على عاتقهن مسؤوليّات مضاعفة، تزداد حدّتها في الكوارث والأزمات، وهذا "يجعلني أدوّن ملاحظات حول الكتابة النسويَّة.

للكاتبة العديد من الأعمال الروائية منها: "عين الهرّ" الفائزة بجائزة الدولة في الآداب من الأردن (2009)، "سجاد عجميّ" (2012)، "شمس قريبة من بيتنا" (2015) والتي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميَّة للرواية العربيَّة 2016"، ولها أيضًا مجموعات قصصيَّة منها "المشربيّة" (2005) و"سرير بنت الملك" (2016) الحائزة على جائزة "الملتقى" عام 2017، والتي تمنحها الجامعة الأمريكيَّة في الكويت".

فضيلة الفاروق

"الروائيَّة التي تميَّزت بكتاباتٍ جادَّة جريئةٍ بعد الاستقلال.

تُعتبر الكاتبة الجزائريَّة فضيلة الفاروق من أشهر الكاتبات العربيَّات الجريئات؛ فهي معروفةٌ بجرأتها العالية في الكتابة؛ إذ كتبت كثيرًا عن الجنس وشعور المرأة جنسيًّا. تُعدُّ فضيلة أيقونةً في الأدب النسويِّ، ومن أشهر ما كتبت "تاء التأنيث" و"اكتشاف الشهوة"؛ حيث ركَّزت في أعمالها الكتابيَّة على مسألة الدفاع عن المرأة، وتصوير إحساسها وشعورها ومدى معاناتها من العنف والاغتصاب".

الروائية سهام مرضي

"الكتابة وسيلة الحقيقة الوحيدة"

"روائيَّةٌ سعوديَّةٌ تكتب قصصًا بلغةٍ جريئةٍ وثاقبةٍ، وتبحث عن ثغرةٍ اجتماعيَّةٍ لتحكي عن الواقع المرير الذي تعيش فيه المرأة، وتواصل تمرّدها من خلف الستارة".

هي الكاتبة والروائيَّة ذات الطابع المتمرِّد في كتابتها بشكلٍ واضحٍ للغاية، ومن أبرز رواياتها المتمرِّدة: "حين رحلت"؛ هذه الرواية أثارت جدلًا رهيبًا في الساحة الأدبيَّة لما تضمَّنته من فكرٍ جنسيٍّ بحتٍ، ولقد حقَّقت أكبر عائدٍ من المبيعات في المعرض الدوليّ للكتاب بالرياض، وكثيرًا ما ركَّزت في كتابتها حول حقوق المرأة العربيَّة الضائعة وسُبل إمدادها بالبعض منها".

عفاف البطانية

"عفاف البطاينة قاصّةٌ وروائيَّةٌ من الأردن، وأستاذةٌ جامعيَّةٌ مختصَّةٌ في النقد الأدبيّ واللسانيات والترجمة، وعضو مؤسس في اتحاد المترجمين العرب. صدر لها في الرواية عن دار الساقي "خارج الجسد".

تُعدُّ الروائية الأردنيَّة عفاف البطانية من أشهر الكاتبات العربيّات الجريئات، ومن أبرز كتاباتها "خارج الجسد"؛ الرواية التي أثارت ضجَّةً كبيرةً في الأردن، ومنعت الحكومة ووزارة الإعلام والثقافة الأردنيَّة نشرها؛ إذ تميَّزت هذه الرواية بتبشيع صورة الرجل العربيّ بكلِّ الصور أبًا وأخًا وابنًا وزوجًا؛ فكل الصفات السيئة من الجنس والخمر... كانت صفات الرجل العربي في الرواية، إلى أن يأتي الرجل الأوروبيّ الذي تجد فيه البطل المنتظَر، ويظهر بدور الرجل النبيل الرومانسيّ الممتاز حيث تجد البطلة ضالَّتها معه".

فاطمة المرنيسي

"هي واحدةٌ من أبرز الكاتبات المغربيات، فلقد جمعت بين الأدب وعلم الاجتماع، وألَّفت كتبًا تُرجمت إلى عدة لُغاتٍ عالميَّةٍ.

اهتمَّت فاطمة المرنيسي (1940. 2015) بالكتابة حول قضايا المرأة والإسلام والمُساواة بين الجنسين في ظلِّ تطوُّر الفكر الإسلاميّ، فأسَّست بذلك رؤيا جديدة ومنفتحة فيما يتعلَّق بمكانة المرأة في هذا الفكر، رؤيا تمخَّضت عنها عدَّة كتبٍ ودراساتٍ مثل "الإسلام والديمقراطية"، "الحريم السياسي"، "النبي والنساء"، "هل أنتم محصنون ضدَّ الحريم؟"

المرنيسي كانت أيضًا أديبةً رهيفة الحسِّ، متمرّدة الأسلوب، منفلتة في مواضيعها عن المُتعارف عليه، فكتبت في هذا الإطار "أحلام النساء الحريم" و"شهرزاد تذهب إلى الغرب". كما كانت أيضًا مناضلةً في المجتمع المدنيّ من أجل حقوق النساء والمُساواة بين الجنسين".

الشاعرة العراقيَّة نازك الملائكة

تُعَدُّ نازك الملائكة –كما يعتقد البعض- أوَّل من كتبت الشعر الحرّ عام 1947، ويعتبر البعض قصيدتها المسماة "الكوليرا" من أوائل الشعر الحرِّ في الأدب العربيّ".

نازك الملائكة من بين أهمِّ رائدات الحركة النسويَّة في العراق:

تنظر الملائكة في فكرة "الحرية" كما تفهمها المرأة العراقيَّة وكما تعمل بمقتضاها في ضوء سلوكها اليومي؛ ففي مرحلة ستينيات القرن العشرين كان هناك قولٌ دارجٌ في المجتمع العراقيِّ مفاده (أنَّ المرأة قد تحرَّرت، ونريد بذلك أنَّها أصبحت قادرةً على الخروج والدراسة في الجامعة والعمل في وظائف الدولة)، إلاَّ أنَّ هذا الفهم للحرية يكتنز من منظور الملائكة قصورًا كبيرًا؛ فالحرية تعني: (سقوط القيود والأغلال عن الذهن الإنسانيِّ؛ بحيث يقوى على فرض نظرة جديدة وأصيلة إلى الأشياء كلِّها، ويستطيع أن يغيِّرها وفق حاجاته الروحيَّة). "الملائكة" إذن ترفض "الحرية" لأنَّها سلوك بشري غير مؤسَّس على تجربة ذهنيَّة داخليَّة وأصيلة من جهة، وقائمة على ضرورات الحاجة الروحيَّة للإنسان من جهةٍ أخرى؛ ما يعني أن المرأة العربيَّة/ العراقية تجرِّب على الصعيد الواقعي اليومي حريَّةً خارجيَّةً وليست داخليَّةً، حرية شكليَّة وليست تكوينيَّة متمفصلة من ذاتها، حريَّة ماديَّة وليست روحيَّة، حريَّة اندفعت المرأة العربيَّة إليها وفق ثقافةٍ ورثت نماذج نسويَّة ذات سلطة رمزيَّة إرشاديَّة Paradigms عن أمسنا العربيِّ الإسلاميِّ.

تقول الملائكة عن أحد هذه النماذج: لقد (تركت الشخصيات النسويَّة في كتاب "ألف ليلة وليلة" نموذجًا سيِّئًا للمرأة العربيَّة، ذلك هو نموذج "الجارية" التي لا يهمُّها إلّا لباسها، ولا ترى في نفسها أكثر من متعة للرجل، تعيش بغرائزها، وعليها أن تكون جميلةً، وأن تسلّي الرجل، وتطهو له الطعام السائغ، وهذا النموذج ما زال المتحكِّم في حياة المرأة العربيَّة، لم يغيِّره خروجها إلى الحياة العامّة قطعًا، وكلُّ ما تغيَّر فيها أقوالها."

وبكلّ حالٍ؛ فما تزال الدعوة إلى محاولات الحَجْر والتصفية من الذكوريين قائمةً، والدليل على ذلك بقاء حالة الأمثلة التي تُضرب للتأكيد على الوجود النّسْويِّ في المجتمع الثقافيّ الإبداعيّ خاصَّة، وفي هذا ما فيه من دليلٍ على أنَّ ظاهرة النسْويَّة ما زالت في حاجةٍ إلى كسر الكثير من قيود الإحجام والمنع.

مصطلح النسْويَّة

مصطلح النسْويَّة هو المصطلح المعادل لكلمة Feminism في اللغة الإنجليزيَّة، ويُراد بهذا المصطلح ما جرت عليه العادة من غَمْطِ المرأة وجعلها في مكانةٍ أدنى من مكانة الرجل في تلك المجتمعات التي تقوم تصنيفاتها الاقتصاديَّة والثقافيَّة والسياسيَّة حسب وضع الذكور والنساء في قائمةٍ تجعل الأولويَّة والامتيازات للذكر.

ولهذا قام مصطلح (النسْويَّة) كمعادل لمحاربة الفكرة التي تذهب إلى القول بأنَّ قانون المساواة مازال بعيدًا عن معناه الحقيقيّ إزاء مساواة الرجل والمرأة مساواةً كاملةً، ودعوة المساواة ما زالت في مفهومها القديم الذي ينشد مساواة الرجال دون تفرقةٍ وكأنَّه الصنف الوحيد الذي يمثِّل المجتمع؛ فظلَّت المرأة فاقدةً حقوقها السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة مُقارنةً بالرجل.

وعليه فإنَّنا نخلص إلى حقيقةٍ مفادها: أنَّ حقوق المرأة تمثِّل درجةً لا يرضاها الرجل لنفسه؛ فهو مازال ينعتها بالشخصيَّة العاطفيَّة بينما هو عقلانيٌّ، وهي كيانٌ يحتاج إلى كثير من الشروط المفقودة والتي هي موجودةٌ بالفعل في كيان الرجل، فالنسْويَّة حركةٌ قامت لمجابه الأفكار غير التقدُّمية، ولتحطيم الفوارق التي ظلَّت قائمة بين الجنسين رغم تحضُّر العالم.

بعض النّقّاد يرون (النسْويَّة) حركةً من حركات التغيير؛ إلاّ أنَّ هذه الحركة تنقسم إلى أقسامٍ عديدةٍ تبعًا للفكر الأيديولوجيّ، وتبعًا لطبيعة المجتمعات حسب ترتيبها من جهة التحضُّر والتفعيل التقدُّمي، ومن خلال هذه الأفكار المختلفة التي أنتجتها النظريّة النسْويَّة تكوَّن المنهج التنظيري الذي يمكن من خلاله أن تتجاوز النسْويَّة مصطلح حركةٍ لتصبح منهجًا له مقوّماته وأُسسه وفروضه وشروطه ونتائجه.

النسْويَّة اللّيبيراليَّة هي أقدم أنماط المنهج: وهي تقوم على فلسفة الفكر الفرديّ الذي يحاول المنافسة وفق آرائه وقدراته ونتائج هذه القدرات، شريطة أن تكون المساواة التكامليَّة موجودةً في ظلّ هذا التنافس، غير أنّ النقّاد اعتبروا هذا التيّار قاصرًا؛ فهو يدعو لسيطرة الفرديَّة وجعلها فلسفة العمل وأساس التمايز بين الأفراد.

أمّا النسْويَّة الراديكاليَّة

فهو تيَّارٌ أُصُوليٌّ يوصم بالتشدُّد الجنسيّ؛ فهو يدعو إلى الانفصال عن عالم الرجال، واتّخاذ المجتمع النسْويّ أساسًا لكلّ الأفكار والنشاطات؛ وكأنَّه يريد بناء خطٍّ هجوميٍّ يقف مُعاكسًا ومُجابهًا للفكر الذكوريّ؛ غير أنَّ هذا الفكر في نفسه ينأى بأصحابه والمجتمع عن فكرة المساواة في نفسها؛ لا سيّما داخل المجتمعات الديمقراطيَّة المستغنية عن هذا التنافس؛ كونه يؤصّل لعودة التفرقة الرجعيّة، وإن كانت هذه التفرقة تدعو لتفوُّق الجنس النسْويّ.

وهذه الفلسفة التي اعتمدتها النسْويَّة الراديكاليَّة إنَّما نشأت نتيجة نظرة المجتمع الذكوريّ إلى جسد المرأة مُعتبرًا إياه دليلَ ضعفٍ يجبر القوانين ويدعو المجتمع إلى التفرقة الواجبة، ذلك أنَّ جسد المرأة الضعيف يؤدّي إلى وجود الضعف في كلِّ الممارسات مقارنةً بالرَّجُل.

وهُنا نجد تيّارًا مُضادًّا لم يفكِّر في التمايز المجتمعيّ الإيجابيّ بقدر ما كان تفكيره في الثأر من أصحاب الرجعيَّة الذكوريّة؛ وهذا ما أدَّى إلى قلّة عدد المنتسبين إلى هذا التيّار؛ لأنَّه حارب الرجعيَّة برجعيَّة مُضادة بدلاً من مقاومتها بالأفكار التقدُّميَّة.

أمّا النسْويَّة النسقيَّة

فهو التيّار الجاذب للجماهيريَّة العريضة؛ لأنَّه رسَّخَ أفكاره عن طريق مباحثة الأنساق الفكريَّة والقوالب الاجتماعيَّة والثقافيَّة والاقتصاديَّة والسياسيَّة؛ ومن هنا تمايز هذا التيّار عن تيّار النسْويَّة الراديكاليَّة؛ إذ الأخير يجعل عمليَّة التمايز راجعةً إلى أساسٍ بيولوجيٍّ، بينما النسقيَّة تعود بأيّ تمايزٍ كان إلى فكرة النتاج الثقافيّ الذي يقدِّمه المجتمع؛ ولهذا فإنَّ خطاب النسقيَّة خطابٌ ديمقراطيٌّ قابلٌ للنقاش في كافَّة الدوائر الصانعة للأفكار؛ بينما الراديكاليَّة يقابلها الجميع -تقريبًا - بالرفض لِما تطرحه من فكرٍ صداميٍّ لا يؤطِّر لإنتاج المجتمعات المتحضِّرة.

في حين تجيء النظرة إلى المعادل الاقتصاديّ لتُفرز لنا ما اصطُلح عليه بتيّار

النسْويَّة الماركسيَّة

ذلك التيّار الذي يرى أنَّ الدول الرأسماليَّة أكبر الدول المؤبّدة نظرة التفضيل الجنسيّ؛ ولهذا فالاعتماد على الرجال أكبر بصورةٍ ملحوظةٍ من التعويل على المرأة في مجال العمل، ممّا يترتب عليه ظهور الفوارق الطبقيَّة التي تؤدّي بدورها إلى صناعة جرائم القمع النفسيّ من جهة الرجال؛ لعدم قدرة المرأة في هذه المجتمعات على تحقيق الاستقلاليَّة والاعتماد على الذات، وهو ما ينتج عنه في نهاية الأمر: أن تصبح المرأة عنصرًا مُهمَّشًا في المجتمع.

وينادي هذا التيّار بالمساواة؛ لا في نطاق العمل وحده؛ وإنَّما في كافَّة مناحي الحياة حتى في نطاق الحياة الأسريَّة الداخليَّة بما أنَّ الرجل والمرأة شريكان في إقامتها، وهو الأمر الذي يدلُّ على وجوب الشراكة المزدوجة بكلِّ مظاهر الحياة عَظُمت أو صَغُرت.

وأمّا التيّار الأغرب من بين تيّارات الحركة النسْويَّة فهو **تيّار ما بعد**

البنيويَّة

وهو التيّار الذي ينفي وجود التمايز على أساسٍ بيولوجيٍّ أو على أساس الحاجة في العمل الإنتاجي؛ وإنَّما تقف اللغة لتلعب الدور الرئيس في عملية التفرقة؛ أي إنَّ التفرقة ترجع إلى عمليّات التأنيث والتذكير في المجتمع،

فالعقلُ عنصرٌ لغويٌّ ذكوريٌّ؛ ولهذا فهو ألصق بالرجل، بينما العاطفة عنصرٌ مؤنَّثٌ؛ ولهذا فهو مرتبطٌ بالمرأة.

ويرى هذا التيّار أنَّ العناصر اللغويَّة المتباينة . التأنيث والتذكير . يمكن أن تجتمع في الجنسين معًا... ويتنزّل الأمر على الأفعال النفسيَّة أيضًا، كالعشق والغضب؛ فالرجل العاشق يشتبك مع الإناث لكون العشق مناطًا بالفعل الأنثويّ أكثر، والمرأة الغاضبة ذكوريَّة؛ لأنَّ الغضب في أصله عملٌ ذكوريٌّ.

ومن هنا تجيء عمليّات التقديم والتأخير في المجتمع.

هذا التيّار هو الأكثر انتشارًا؛ لِما يقدِّم من عمليّات تنظيريَّة تتَّفق والمنطق الصّحيح؛ فهو التيّار الذي ركَّز جهوده على قبول الاختلافات دون تصنيفها تصنيفًا جنسيًّا؛ فالمشاعر المتضادَّة مثلاً هي الدليل الأقوى على وجود الإنسان السَّويِّ.

وأمّا النسْويَّة السَّوداء فهو ذلك التيّار الذي صبَّ اهتمامه على مسألة اللون الحاملة على التمييز والتفرقة.

والمشكلة في مفصليّة هذا التنظير أنَّ المرأة السَّوداء ترى أنَّ تجربتها مختلفةٌ كلَّ الاختلاف عن تجربة المرأة البيضاء لاسيّما البيضاء الغربيّة؛ إذ إنَّ المبدأ الاستعماريَّ القمعيَّ القائم على التمييز قام به الرجل الأبيض والمرأة البيضاء معًا؛ فالتاريخ هنا يفرض معطياته التي لا تسمح بإمكانية دخول المرأة البيضاء تحت لواء هذا التيّار؛ ممّا يؤكّد أنَّ الخلفيَّة الثقافيَّة للمرأة

السّوداء ليست معاديةً بقدر ما هي جبريَّة تنفي قُدرة المرأة البيضاء على معايشة التاريخ الجوانيّ للمرأة الزنجيَّة.

ومن هنا؛ فإنّ الطرح سيكون مُختلفًا أيضًا، حين تذهب المرأة السّوداء إلى رَسْم خارطة طريقِ مشروعها الحضاريّ الذي ينبني على مخُلَّفاتٍ تاريخيَّةٍ.

النّسائية والأنثويَّة والنسْويَّة

لا بدَّ أن نفرِّق بين ثلاثة مصطلحاتٍ، هي:

الأدب النسائيّ، والأدب الأنثويّ، والأدب النسْويّ

لا أريد أن أرجع إلى مقالات أصحابنا من الكُتّاب للتفرقة بين هذه المصطلحات؛ فبوسعي أن أُبيّن المراد بقولي:

الأدبُ النسائيّ هو كلُّ ما أنتجته الأقلام المُنتمية إلى عالم المرأة، أو تلك الأقلام المتحدِّثة على لسانها حديثًا موضوعيًّا.

وأمّا الأدب الأنثويّ.. فهو ذلك الفنُّ الذي يقف أمام الإبداع الذكوريِّ مواجهًا له أو متحدِّثًا عن نفسه كأحد وجهي عملةٍ واحدةٍ هي العلاقة الاتصاليَّة.

أمّا الأدب النسْويّ فهو ذلك الأدب الذي ينتمي إلى طبقة الأديبات الواعيات.

هذه هي التفرقة بين المصطلحات الثلاثة، وإن كنّا نرى أديباتٍ يعجزن عن التفرقة بينها

ترى طائفةٌ منهنّ:

أنّ المصطلحات جميعها تدخل تحت فكرة من اثنتين:

فإمّا أنَّها تذهب إلى أنه ذلك الفكر الرقيق الصادر عن الجنس الأنثويّ للتعبير عن قضايا.

وإمّا أنَّها تعبّر عن الفكر الذي يناقش كلّ شيءٍ، ولكن بقلمٍ أنثويٍّ يمتاز بمفردات المرأة وعباراتها.

وقد يذهب فريقٌ آخر إلى أنَّ هذه المصطلحات يُراد بها تلك الكتابات التي تلتزم بقضيّة المرأة، سواء أكانت مكتوبةً بأقلام النساء أو بأقلام الرجال.

الذَّكَر والقضيَّة النسْويَّة

هناك فارق بين الناقد الذي يسعى إلى تحليل الشخصية الذكوريَّة، وبين آخر يحاول مؤازرة الحركة النسْويَّة، فليس شرطًا الحديث عن ظاهرة الأدب الذكوريّ وتعاطفه مع القضيّة النسْويّة، فربَّما كانت محاربة هذا الاتِّجاه دفعًا لظاهرة سلبيَّة حسب رأي الناقد، أو محاولة لتصحيح مسارٍ مضمونيٍّ أو فكريٍّ؛ أمّا الآخر فهو يتعاطف مع الأدب النسْويّ وحقّه في التقدير الذكوريّ، وقد يصل هذا التعاطف إلى أن يصبح ركيزةً أساسيَّةً من ركائز العمل النقديِّ عند الكاتب.

تـوطئة

لا نجد نشاطًا ملحوظًا من نقّاد الأدب لظاهرة الأدب النسْويّ المكتوب باللغة العربيَّة في الوقت الذي نرى فيه نقّاد الغرب يسلِّطون الضوء على الجهود النسْويَّة بصورةٍ عامّـةٍ أو عن طريق دراسة ظاهرةٍ ما.

وستجد هنا مقالاتٍ تاريخيَّةً نقديَّةً تناقش الظاهرة النسْويَّة في الأدب، تبدأ بميّ زياده، فغادة السمّان، وتنتهي بالكاتبة الجزائريَّة أحلام مستغانمي؛ حيث تمّ تسليط الضوء على عددٍ من الإبداعات النسْويَّة في ظلِّ مناقشة العلاقة بين النمط الأدائيِّ الثابت والخطاب المتحوِّل.

مي زياده. غادة السمان. أحلام مستغانمي

لم تكن مي زياده مُجرَّد أديبةٍ ظهرت بعد ظهور عدد قليل جدًّا من أديبات العرب خصوصًا في مصر، وإنَّما كان ظهورها بمثابة ظاهرةٍ ثقافيَّةٍ تمكَّنت من لفت أنظار أدباء الشرق للأدب النسْويّ، وما زالت كتاباتها تتوالى وأحداثها الثقافيَّة وعلائقها بأدباء مصر والمهجر متمثّلاً في جبران خليل جبران.

لقد كانت مي زياده فكرةً ثقافيَّةً أكثر من كونها حقيقةً أدبيَّةً تتمثّل في امرأةٍ ظهرت في عهد الكبار، وربَّما كانت حركات التحرُّر الأدبيّ والثقافيّ في العالم العربي ستتأخّر كثيرًا بالنسبة للمرأة إن لم تظهر مي زياده.

وكما أنَّ ذلك هو ما يميّز تجربتها؛ فإنَّه لا بدّ أن نقول: إنَّه رغم ظهورها بين أعظم جيلٍ في تاريخ الأدب الحديث غير أنّ ذلك أرَّخ في ذات الوقت لظهور فكرة البطش بالطُّموح الأدبيّ أو تحجيمه تحت ضغوط الذكوريَّة العربيَّة.

ثمَّ يبقى شيء أخير وأنا أتحدّث عن "مي" وهو أن نتأمّل تأثيرها في نساء الأجيال التالية لجيلها، سواء من جهة الإبداع أو من جهة الطبيعة النفسيَّة والعقليَّة، لنعلم مدى تأثيرها في تاريخ الحضارة من الجانب الأدبيّ النسْويّ، وأظنُّه ليس بالقليل.

أجواء غادة السمّان

تختلف عن مي زياده من جهة أنّ ميًّا مهَّدت طريقها من خلال كتاباتها في أوّل عهدها، ولم تذهب إلى طلب الشُّهرة عن طريق العلاقات العشقيَّة مع مشاهير الأدباء، بينما نجد غادة هي من تبحث عن دراما التبادل عن طريق الحبِّ والغراميات. رغم أنَّ مي زياده قد تهافت عليها أعلامُ عصرها، إلاّ أنّ غادة قد نجحت هي الأخرى في إحداث دراما ثقافيَّة في عالم الرجال عن طريق غسّان كنفاني كما حدثت دراما جبران ومي، وإن كانت غادة قد نزعت إلى الاقتحام على عكس طبيعة مي التي كانت تميل إلى التكلُّف وإنْ وُجدَ الميل.

وبكلِّ حالٍ، فقد نَجحت غادة في فرض الذات النسْويَّة في عالم الثقافة الحُرّ بطريقتها المُقتحمة، فيصحُّ أن نجعلها ونحن نصنع دراسةً تقابليَّةً تقف وجهًا لوجهٍ أمام طريقة الشاعر نزار قبّاني، لنخرج بالمتشابهات والاختلاف بين وجهين ينتمي الأول منهما إلى الأدب النسْويِّ.

أمّا أحلام مستغانمي فهي حالةٌ وسطى بين مي زياده وغادة السمّان؛ إذ اتخذت من رُوح مي أُفقًا معنويًّا لها، بينما كانت غادة بمثابة المنطلق الأدائيِّ في كثيرٍ من أعمالها، فحافظت بهذا على استقلالها ككيانٍ، ووصلت في الوقت نفسه إلى قلوب جمهور القرّاء في العالم العربيِّ.

كلمة

كلمة أُدلي بها ها هنا قبل أنْ ألج إلى (بعض النماذج الأدبيَّة المعاصرة في الأدب النسويّ من مختلف الأجناس الأدبيَّة في هذه المقالة القصيرة.

ما يزال الشعر العموديُّ مصدر جدلٍ بين النقّاد من محافظين وحداثيين، بيد أني أرى أنَّ الحداثة كلّ الحداثة هي في الصُّورة والتشكيل الدراميّ للقصيدة العربيَّة، فإذا انضمَّ ذلك الإتقان والقدرة إلى البناء العموديّ، فسنقف أمام ما يصلح أن نسمّيَه ظاهرةً شعريَّةً، وإذا جاء كلُّ ذلك بقلمٍ نسْويّ، فإنَّه لا بدَّ للنقّاد من وقفةٍ ومدارسةٍ وتقييمٍ، وليس علينا بعد ذلك كيف سيكون تقييم صاحبات الأدب من النماذج المعاصرة في هذا الكتاب.

كذلك الشعر النثريُّ كما نراه وقد أخذ مكانته في عالم الأدب والشعر رغم المخاض والخلاف الذي يتعرض له النصّ النثريُّ والجدل حول مصطلح شعر أو نثر، قصيدة أو نثيرة، لكنَّه أثبت وجوده، وهناك من أبدع في صياغة النثر، وكتب بمعايير النثر وخصائصه، وحقَّق لنا الدهشة، وسنرى نماذج ممَّن كتبن القصيدة النثريَّة النسويَّة؛ ولا غرابة في ذلك إذا علمنا بأنَّ الكثير منهنَّ يلجأن لكتابة النثر من أجل التعبير عمَّا يتعرَّضن له من مشاكلَ اجتماعيَّةٍ بأسلوبٍ نثريّ عميقٍ، وغموضٍ محبَّبٍ نتيجة المعاناة من المجتمع الذكوريّ.

وأمَّا عن المسرح الشعريّ فلم نعد في حاجةٍ إلى مزيدٍ من الحديث عن دوره المعاصر؛ ومن يتابع تجاربها يعلم المغزى من وراء الإنشاء المسرحيّ؛ فالشعر المسرحيُّ والمسرح بصورةٍ عامَّةٍ ما خُلقَ إلّا لتصوير

الفساد المجتمعيّ، وتوضيح العبث السياسيّ الذي تعاني منه مجتمعاتنا العربيَّة.

وأمّا العمليَّة النقديَّة، فلا أريد الخوض فيها كثيرًا؛ فقد أصبحت على المحكِّ نتيجة انحراف المعالجات النقديَّة؛ حيث أصبح الهوى وعدم الحيادية يغلب عليها؛ فالكثير من القراءات ما هي إلّا قراءة انطباعيَّةٌ باهتةٌ تفتقد المهنيَّة في العمليَّة النقديَّة الحقيقيَّة، وباتت الجمل والعبارات النقديَّة مكرَّرةً ومعلَّبةً (تنظيرية)، ونلحظ بأنَّ هناك ظاهرة، وهي سقوط البعض من نون الناقد بنون النسوة وهذه كارثة أدبيَّة "إلّا من رحم ربي. لدينا نقَّاد حقيقيون ولهم مكانة في الوسط الأدبيّ، وهؤلاء لا يقتلون الإبداع. إذن، لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ ثمَّة ناقدات أثبتن جدارتهنَّ في المجال النقديّ، والتزمن بالحياديَّة والمرجعيَّة.

ما زالت المرأة تدافع عن مكانتها وسط المجتمع الذكوريّ؛ إذ يحاول بعضهنَّ جاهدات إثبات وجودهنَّ في الساحة الثقافيَّة الإبداعيَّة وهذا حقٌّ مشروعٌ؛ لذلك نرى نجاحًا على المستوى النقديّ في الوسط النسويّ.

أخيرًا... لا يمكن للأدب أن يستقيم دون استقامة وإصلاح العمليَّة النقديَّة.

وأمَّا عن الرواية: فأعتقد أنه قد أدركنا الملل من تلك المضامين التي تحلِّق حول (الحبّ، الجنس، ما وراء الطبيعة)؛ فما أبدع الرُّوس هذا الفنّ، أو قُل: ما اشتُهروا به إلاّ لالتفافهم حول قضاياهم الإنسانيَّة، ولعلَّ هذا هو ما دفعني هنا إلى الوقوف لتدبيج هذه الكلمة.

بعد منتصف الثمانينات من القرن العشرين ظهر تقدُّمٌ في الرواية العربيَّة، وظهر عددٌ من الروائيين والروائيات، وأصبحنا نرى نماذج كثيرة من الرواية العربيَّة المعاصرة؛ حيث حصل العديد منها على جوائز عالميَّة؛ ذلك أنَّها قدَّمت رؤى عميقةً وهادفةً في الطرح، فضلًا عن حسن

الصياغة البديعة والبعيدة عن أسلوب الرواية التقليديَّة الحكائيَّة (الحدوثة) التي تلامس الجانب الإنسانيَّ فينا، وقد أغرت النقّاد لتقديم قراءاتٍ متنوّعة حولها؛ لذلك نجد روائياتٍ سلكن درب الأدب النسويّ المعاصر في بلاد العرب، والأمثلة كثيرةٌ لا حصر لها.

ومهما يكُن من أمر الصراع حول المصطلح "النسوي"، إلاّ أنّ هناك اهتمام من النقَّاد، وكذلك الكُتَل النَّسْويَّة بما حقَّقته بعض الروائيات ممَّن يملكن المقدرة على استمرارية السرد الروائي بنفسٍ طويلٍ؛ حيث جعل الروائية الموهوبة صاحبة المعرفة، تحترف الإبداع، وترتفع أناقة قلمها وقدرته على المضيّ نحو العالميَّة والعطاء.

سنجد منهنَّ من تصنع بكتاباتها تجربةً متميّزةً من جهة البناء وخلق الدراما، وتصلح نموذجًا في الرواية، وهذا يفرض علينا مجموعة أفكارٍ إبداعيَّةٍ تفرض علينا التعامل معها لحجم الزخم الجماليّ الإبداعيّ في النصّ الأدبيّ.

ومن هنا؛ صار لزامًا علينا أنْ نتحدَّث عن كيفية صَقْل العقل العربيّ الروائيّ، ووضع خطَّة لتطوير مهارات الكتابة الإبداعيَّة؛ إذ لن يتأتى ذلك إلّا من خلال الارتكاز على قضايا هامَّة تحاكي فيها شرائح مجتمعيَّة عريضة؛ أي هذه المحاكاة التي قد يكون جوهرها مصيريًّا للفرد الإنسان.

لا بُدَّ من التلامُس للذات العربيَّة كي نتأكَّد من وقوف العمل الروائيّ على أرض حقيقيَّةٍ غير مصطنعةٍ أو مستَوردةٍ أو خياليَّة، وأحسبُ أنَّ ذلك لن يتحقَّق إلاَّ من خلال نصُوصٍ تحمل جرأةً انفتاحيَّةً فكريَّةً واضحةً... انفتاحٌ على الماضي بمناقشة أحداثه مناقشةً ليبراليَّةً شفيفة دون تحيُّزٍ أو ميْلٍ.

نماذج معاصرة في الأدب النسويِّ

1

سناء الشّعلان شمس الأدب العربي وأيقونته

الأديبة الأردنيَّة د. سناء الشّعلان من الأسماء الإبداعيَّة العربيَّة المشهورة في جيلها على مستوى عربيّ، بل وعلى مستوى عالميّ بما يكفي لأن تُطلق عليها ألقاب: شمس الأدب العربيّ، وسيِّدة القصَّة العربيَّة، وأيقونة الأدب العربيّ.

هي من كُتَّاب جيل الحداثة، وقد اشتُهرت في فترة التسعينيات وفي العقد الأوّل من هذا القرن بإبداعاتها ونقدها المهتمّ بالأسطورة والفانتازيا والموروث الشعبيّ والحضاريّ، والخيال الجامح وتكسير الأشكال التّقليديَّة للإبداعات النثريَّة، لا سيما وأنَّها قد اهتمَّت في تجاربها القصصيَّة والنّثريَّة بتقديم أشكالٍ حداثيَّةٍ تهتمُّ بالتجريب، أفرزت من خلالها أشكالاً قصصيَّةً جديدةً.

كتاباتها تُعنى بالمشاكل الاجتماعيَّة والتجارب الوجدانيَّة لاسيما العشقيَّة، وهي من الكاتبات اللواتي أصدرن مجموعاتٍ قصصيَّةً مستقلَّةً عن تجارب عشقيّة وفكريَّة وجدليَّة مختلفة بجرأةٍ كبيرةٍ.

هي أديبةٌ وأكاديميَّةٌ وإعلاميَّةٌ أردنيَّةٌ من أصولٍ فلسطينيَّةٍ، ومراسلة صحفيَّة لبعض المجلات العربيَّة، وناشطة في قضايا حقوق الإنسان والمرأة والطّفولة والعدالة الاجتماعيَّة، وتعمل أستاذة للأدب الحديث في الجامعة الأردنيَّة / الأردن.

حاصلة على درجة الدّكتوراه في الأدب الحديث ونقده بدرجة امتياز، وتشغل عضوية العديد من المحافل الأدبيَّة والأكاديميَّة والإعلاميَّة، والجهات البحثيَّة، والحقوقيَّة المحليَّة والعربيّة والعالميَّة.

حاصلة على نحو63 جائزة دوليَّة وعربيَّة ومحليَّة في حقول الرّواية، والقصَّة القصيرة، وأدب الأطفال، والبحث العلميّ، والمسرح، كما تمَّ تمثيل الكثير من مسرحياتها على مسارح محليَّة وعربيَّة.

لها مشاركاتٌ واسعةٌ في مؤتمراتٍ محليَّةٍ وعربيَّةٍ وعالميَّةٍ في قضايا الأدب والنّقد وحقوق الإنسان والبيئة والعدالة الاجتماعيَّة والتّراث العربيّ والحضارة الإنسانيَّة والآدابِ المقارنة، إلى جانب عضويتها في لجانها العلميَّة والتّحكيميَّة والإعلاميَّة.

هي ممثِّلة لكثير من المؤسَّسات والجهات الثقافيَّة والحقوقيَّة، كما أنَّها شريكة في الكثير من المشاريع العربيَّة والعالميَّة الثقافيَّة.

تُرجمت أعمالها إلى الكثير من اللّغات، ونالت العديد من التّكريمات والدّروع، والألقاب الفخريَّة، والتّمثيلات الثقافيَّة والمجتمعيَّة والحقوقيَّة.

مشروعها الإبداعيُّ حقلٌ للكثير من الدّراسات النقديَّة والبحثيَّة ورسائل الدّكتوراه والماجستير محلّيًّا وعربيًّا ودوليًّا.

تتميَّز د. سناء الشّعلان بإنتاجها الغزير، وبانهماكها في مشروعها الإبداعيّ، إلى جانب اهتمامها بمشروعها الإنسانيّ والحقوقيّ في درب الدّفاع عن المجتمع وفئاته المضطَهدة والمسحوقة.

ويُذكر أنَّ الشّعلان مندوبةٌ دوليَّةٌ لمنظّمة السّلام والصداقة الدوليَّة، ولها بصماتها الحقوقيَّة المعروفة في أدبها وكتاباتها ومقالاتها ومشاركاتها في الدّفاع عن القضايا الحقوقيَّة التي كان آخرها الدّفاع عن حقّ المحامي الأردنيّ في الدّفاع عن موكله ضمن القانون دون أيّ ضغطٍ أو ترهيبٍ ودون توقيف دون سند قانونيٍّ، كما لها بصماتها الواضحة في الكتابة عن القضيَّة الفلسطينيَّة في مقالاتها وقصصها ورواياتها ومسرحياتها لا سيما في حقول مهاجمة عدم شرعية الجدار الفاصل، وحقوق الأسرى، وحقّ العودة، وعدم شرعية المستوطنات، ومصادرة الأراضي الفلسطينيَّة، وتهجير الفلسطينيين، ومشاكل المخيَّمات، وقضايا شتات الشّعب الفلسطينيّ، إلى جانب الكتابة عن عدالة القضيَّة الكرديَّة، ونقد الإبداع الكردي، وتقديم آخر إصدارته وأبرزها وأهمّها للقارئ العربيّ، والكتابة عن الثورات العربيَّة المعاصرة وموقف المثقَّف منها، ونقد السياسات الاجتماعيَّة الظالمة في المشهد العربيّ، مثل زواج القاصرات، وجرائم القتل بحجَّة الدّفاع عن الشّرف، وتعنيف المرأة، وزواج الإكراه، وتهميش أصحاب الحاجات الخاصَّة، وعمالة الأطفال... وغيرها من القضايا الملحَّة في المجتمع العربيّ.
كما كانت تعنى بتغطيتها الإعلاميَّة بأن تلتقي بالنّخب الإنسانيَّة والإعلاميَّة؛ فقد التقت بقيثارة الغناء الكرديّ مزهر خالقي والموسيقار العالميّ دلشاد محمد سعيد، وعلامة اللغة العربيَّة علي القاسمي، والناقد الكبير نور الدين رايص، والأديب التّونسي ساسي حمام، وغيرهم الكثير.

وقد برز نشاط الشّعلان في حقوق السّلام عبر عضويتها في طواقم التّحرير والكتابة والاستشارة في مجلَّة الكادرينيا، ووكالة كرم الإخباريَّة، ووكالة ضفاف الدجلتين العليا، والمنظمة العربيَّة للإعلام الثقافيّ الإلكترونيّ، ووكالة أنباء عرار بوّابة الثقافة العربيَّة، وموقع الناس الإلكترونيّ، ومجلس المنتدى الإقليميّ للإعلام، والمجلس العالميّ للصحافة، ومجلَّة المجتمع التربويّ، ومجلة بلسم الصحَّة والجمال، ومجلَّة "مرايا من المهجر"، ومجلَّة الجسرة الثقافيَّة والمجلّة العربيَّة للجودة وأفضل الممارسات والتميُّز، ومجلَّة قراءات، ومجلَّة المنار الثقافيَّة الفضائيَّة.

كما كان لها عامود ثابت في كلّ من: مجلَّة النّجاح الجزائريَّة، ومجلَّة الجسرة الثقافيَّة في قطر، وصحيفة الدستور في الأردن، وصحيفة أبعاد متوسطيَّة في المغرب، وصحيفة الرائد في السودان، ومجلَّة أصداء فلكيَّة في الإمارات العربيَّة المتحدة، ومجلَّة رؤى في السعوديَّة، ومجلَّة الحكمة في العراق، وصحيفة التلغراف في أستراليا، وصحيفة حقّ العودة في فلسطين، وصحيفتي بناة الوطن والمقاول الأردني في الأردن، وصحيفة الاتحاد الكردستانيَّة، إلى جانب مئات المقالات في الصّحف والمجلات والإصدارات والكتب.

كما كانت عضوًا استشاريًّا وإعلاميًّا في ملتقى السّرد المغاربي . قسم الأدب العربيّ في جامعة سكيكدة، والمؤتمر الأوّل لعمداء الدراسات العليا والبحث العلميّ لاتحاد الجامعات العربيَّة: جامعة الأقصى في غزة بالتعاون مع المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلميّ لاتحاد الجامعات العربيَّة، والمؤتمر الفرانكوفونيّ الأردني الدولي الثاني في جامعة آل

البيت في الأردن بعنوان: "متلقى ألف ليلة وليلة في حقول العلوم الإنسانيَّة عالميًّا"، والملتقى الدوليّ الثاني الموسوم بـ: سوسيولوجيَّة الرواية في ضوء المناهج النقديَّة المعاصرة لعام 2013 / جامعة الجلفة / الجزائر، والملتقى الوطني الأوّل حول الرواية الجزائريَّة في ضوء المناهج النقديَّة المعاصرة.

وسبق أن كُرّمت الشّعلان على جهودها الإعلاميَّة مثل حصولها على درع النّجوم " للتميُّز الإبداعيّ والإعلاميّ من مجموعة صحف ومجلات: النجوم والتلغراف والأنوار للصحافة للعام 2010 من سيدني بأستراليا، كما حصلت على لقب "واحدة من أنجح 60 امرأة عربيَّة عام 2008 "، وحظيت بتكريم من أسرة نجوم العربيَّة في العاصمة الأردنيَّة عمّان تحت شعار "أبرز شخصية أدبيَّة أردنيَّة عام 2013 فندق مطار الملكة علياء 2014، وجائزة أكثر 50 شخصيَّة مؤثِّرة في الأردن، وجائزة العنقاء الذهبيَّة الدوليَّة للمرأة المتميِّزة عام 2013، وجائزة مؤتمر المرأة العربيَّة عام 2012. شاركت الشعلان أيضًا في الكثير من المؤتمرات حول القضايا الإعلاميَّة والحقوقيّة، مثل: مؤتمر حماية الصحفيين في الحالات الخطيرة في دورته الأولى في الدّوحة، والملتقى التحضيري لمؤتمر سيِّدات الأعمال والقيادات النسائيَّة الدولي، ومؤتمر المرأة العربيَّة: قوَّة التأثير نحو قيادة التغيير، ومؤتمر "نساء حلقات تعاون ومشاركة في ثقافة وتاريخ أمريكا اللاتينيَّة ومنطقة الكاريبي، والمؤتمر الأوَّل لمعلّمي اللغة العربيَّة في أستراليا، ومؤتمر "المرأة المبدعة".

تكاد د. سناء الشّعلان أن تكون أشهر اسم إبداعيٍّ وثقافيٍّ وبحثيٍّ نسويٍّ في السّنوات العشر الأخيرة من أجيال كُتّاب الحداثة والتّجريب في الوطن العربيِّ، إلى درجة أنَّها أصبحتْ صاحبة مدرسة خاصَّة في الكتابة والإبداع في مزيجٍ استثنائيٍّ من جمال اللّغة والتّجريب والفنتازيا والكتابة

المسؤولة المنطلقة من قضايا الأمّة وأصالتها وحضارتها وثوابتها الكبرى وخصوصية فكرها وواقعها، وقد أصبحت شهرتها ذات بُعدٍ عالميٍّ فضلاً عن بعديها العربيّ والمحلّيّ بعد أن تُرجمت أعمالها الإبداعيَّة إلى العديد من لغات العالم، إلى جانب أنَّها كانت ضيفة الشّرف في مؤتمراتٍ ومنتدياتٍ وفعالياتٍ إبداعيَّةٍ عالميَّةٍ عريقةٍ، أمّا منتجها الإبداعيّ والنّقديّ فقد بات مادَّةً خصبةً للدراسات الأكاديميَّة والبحثيَّة والنّقديَّة والإعلاميَّة حول العالم.

وهي تعكس باقتدارٍ صورة المرأة العربيَّة المبدعة والمثقَّفة والطليعيَّة المشرقة التي تُعدُّ علامةً فارقةً في الإبداعِ العربيِّ الحديث لا سيما في حقل الإبداع النّسويّ الذي شكّلت ظاهرة فيه بما تملك من أدواتٍ علميَّةٍ نقديَّةٍ وبحثيَّةٍ، وإبداعٍ مقتدرٍ على خلق تيّارٍ إبداعيٍّ خاصٍّ ببصمةٍ راقيةٍ تعكس أصالة الفكر العربيّ وطموحاته.

هي ذات بصمةٍ استثنائيَّةٍ في إبداعها وعملها البحثيّ؛ فهي تكتب الأدب النثريَّ في حقوله جميعها إلى جانب اعتكافها على مشروعها النّقدي الأدبيّ، وهذا كلّه قد أهَّلها لتكون عضوًا شرفيًّا وناشطًا في العديد من المؤسَّسات الأدبيَّة والنّقديَّة والفكريَّة والإعلاميَّة العالميَّة والعربيَّة والمحليَّة، أُدرجت منجزاتها في المناهج التّدريسيَّة العربيَّة والعالميَّة، كما أنَّها عضو تحكيم في جوائزَ عريقةٍ، وهي كذلك عضو تحرير وتحكيم في مجلات علميَّة متخصِّصة ومحكّمة، وقد استضافتها عشرات الجامعات العالميَّة والعربيّة للاستفادة من تجربتها الأكاديميَّة والإبداعيَّة، في حين شاركت في مئات المؤتمرات والملتقيات والنّدوات والجلسات العلميَّة حول الأدب العربيّ

المعاصر وحقوق الإنسان، وهي من الأدباء القليلين المهتمّين بالكتابة عن قضايا ذوي الاحتياجات الخاصَّة، ولها أعمال أدبيَّة منشورة في هذا الشّأن.
لقد حقَّق أدب الأديبة د. سناء الشّعلان وعملها النّقدي ريادةً وتأثيرًا على الأجيال، وأشادت بتجربتها ومنجزها عبر روَّادها الذين لا يزالون على قيد الحياة، وهذا ما أهَّلها للحصول على تكريماتٍ دوليَّةٍ وعربيَّةٍ ومحلِّيةٍ، وجعلها تحصل على مواقع اعتباريَّة في الكيانات الرّسميَّة والأهلية الحقوقيَّة والأدبيَّة والإعلاميَّة والبحثيَّة في العالم والوطن العربيّ، وجعلها تحصل على ألقاب أهمِّ المؤثِّرين في المشهد الإبداعيِّ النّسْوي العربيِّ والحقوقيِّ والشّعبيِّ الأردنيِّ، كما جعلها نجمةً حاضرةً في المنجز النقديِّ والأدبيِّ؛ فتناولتها الأقلام والدراسات والأبحاث في دراسة إبداعها عبر الرّسائل والأطروحات والدّراسات والمقالات المتخصّصة والكتب النّقديَّة، كما كان أدبها محورًا لمؤتمرات علميَّة ولقاءات بحثيَّة، وخُصّص لقلمها الكثير من الأعمدة والزّوايا الأدبيَّة والنّقديَّة في المجلات والمواقع الإعلاميَّة والصّحف والهيئات الأدبيَّة والنقديَّة، إلى جانب انتخابها عضواً تنظيميًّا واستشاريًّا وأكاديميًّا في الهيئات العلميَّة والأدبيّة والبحثيّة والإعلاميَّة والحقوقيَّة في شتى أنحاء العالم.

المنتج الإبداعيُّ والنّقدي والإعلاميُّ للأديبة د. سناء الشّعلان بات معروفًا على المستوى العالميّ والعربيِّ والمحليِّ، فضلاً عن حضورها المميَّز في المشهد الإبداعيِّ والبحثيِّ المصريِّ؛ فقد كتب الكثير من النقّاد والأكاديميين العرب والعالميين حول تجربتها الإبداعيَّة، كما قام الكثير من الإعلاميين حول العالم بإجراء حوارات إعلاميَّة معها حول تجربتها الإبداعيَّة والبحثيَّة، واشتغلت في الكثير من أعمالها النقديَّة حول العربيِّ والعالميّ.

وقد قامت د. سناء الشّعلان بتقديم الكثير من أعمال الأدباء الأردنيين والعرب والعالميين، وصدرت لها مجموعاتٌ قصصيَّةٌ مشتركةٌ مع أدباء من جنسياتٍ مختلفةٍ.

وفي الجانب العالمي والعربيّ والمحلّي فقد خصّصت لها اللّجنة الوطنيَّة الأردنيَّة لشؤون المرأة Who is she in Jordan صفحة خاصَّة بها على موقعها بوصفها امرأة أردنيَّة مبدعة من رائدات الأدب والنقد والإبداع في الأردن، وعُقد مؤتمرٌ حول أدبها تحت عنوان...

(الرّواية العربيَّة والتاريخ آسيا جبّار، وسناء الشّعلان) في جامعة معسكر الجزائريَّة، وقدَّمت الكثير من الأعمال الإبداعيَّة لأدباء عرب وأدباء أردنيين، وقامت بتحرير عدد من الكتب الأدبيَّة والفكريَّة والسيريَّة لأدباء وكُتّاب عرب، ووقع الاختيار عليها لتقديم كتاب أبحاث المؤتمر العلميّ التربويّ السادس لكليَّة البنات في جامعة تكريت / العراق، وقام دليل الرّوائيين العرب القطريّ بتخصيص صفحة حول إبداعها، كما قُدّم عدد كبير من الأبحاث الأكاديميَّة في المؤتمرات العربيَّة والعالميَّة عن إبداعها.

وهذه المكانة العلميَّة والأدبيَّة الرّفيعة جعلتها قبلةً للتّقدير والاحتفاء والاهتمام بمنجزها الأدبيّ والإبداعيّ؛ انتخبتها مجلَّة المجمع العلمي العربي الهنديّ لتكون عضوًا دائمًا فيها، وانتخبها مركز التّأهيل والحريّات الصّحفيَّة CTPJF لتكون المنسِّقة الرّسميَّة له في الأردن، وانتخبتها منظَّمة الضّمير العالميّ لحقوق الإنسان/ سيدني / أستراليا لتكون مديرة مكتبها في الأردن، وتمَّ اختيارها مديرة فرع البيت الثقافيّ العربيّ في الهند لدى المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة، وعضوًا في مجلس أمناء مؤسسة عرار العربيَّة للإعلام، وناطقة رسميَّة باسم منظَّمة السلام والصداقة الدوليَّة في مملكة الدنمارك والسّويد، وتمَّت تسميتها واحدة من اللجنة الثلاثية العليا في التّلفزيون الأردنيّ لأجل تحكيم نصوص البرامج التي ينتجها التلفزيون الأردنيّ، وأمينًا عامًّا لجائزة مؤسَّسة الورّاق الأردنيَّة للإبداع، وممثِّلة لمنظَّمة النّسوة العالميَّة في الأردن، وممثّلة مؤسَّسة "جولدن دزرت Golden desert " Foundation " البولنديَّة في الشرق الأوسط.

وقد استضافتها الكثير من الجهات المحليَّة والعربيَّة والعالميَّة في حفلات لتوقيع إبداعاتها، كما اختارتها لشركات إبداعيَّة وبحثيَّة، وعندها الكثير من المشاريع الإبداعيَّة والبحثيَّة مع كثير من الجهات الاعتباريَّة المتخصِّصة في العالم، فضلاً عن كونها معنيَّة بمنجز المبدع العربيّ هي لم تكتفِ بالكتابة النقديَّة عنه، أو عرضه في دراسات متخصِّصة وتغطيات إعلاميَّة؛ بل قامت بسلسلةٍ عملاقةٍ منشورةٍ من اللّقاءات مع الأدباء والمبدعين العرب ضمن توليفةٍ إعلاميَّةٍ إبداعيَّةٍ فكريَّةٍ ذات بصمة خاصَّة.

ولسناء الشّعلان اهتمام خاصّ بالمسرح كتابةً وإخراجًا؛ إذ كتبت الكثير من المسرحيات للكبار والصّغار، منها:

دعوة على شرف اللّون الأحمر.

سيلفي مع البحر..

وجه واحد لاثنين ماطرين.

ومحاكمة الاسم (×).

السّلطان لا ينام.

خرافية سعديَّة أم الحظوظ.

في حين كتبتْ للصّغار الكثير من المسرحيات منها:

اليوم يأتي العيد.

رحلة مع المعلّمة فرحة.

فضلاً عن تأليف وإخراج كلّ من المسرحيات:

في سرداب.

عيسى بن هشام مرّة أخرى.

العروس المثاليّة.

الأمير السّعيد.

أرض القواعد.

من غير واسطة.

مُثّلت الكثير من مسرحيّاتها، مثل مسرحيَّة.

"يُحكى أنَّ" التي مثَّلتها فرقة مختبر المسرح الجامعيّ في الجامعة الهاشميَّة من إخراج عبد الصّمد البصول، وعُرضت في مهرجان فيلادلفيا التّاسع للمسرح العربيّ، وفازتْ بجائزة أحسن نصٍّ مسرحيٍّ، عمّان، الأردن، 2010.

وقد فازت بالكثير من الجوائز في حقل المسرح، مثل جائزة:

هيفاء السّنعوسي لكتابة المونودراما.
في حقل الكتابة المسرحيَّة، النصّ المونودراميّ.
الجائزة الثانية، عن مسرحيَّة "وجه ماطر جدًّا قليلاً "
وجائزة الشّهيد عبد الرّؤوف الأدبيَّة السّنويَّة، دورة (يوم الشّهيد)، في حقل التّأليف المسرحيّ، عن مسرحيَّة "وجه واحد لاثنين ماطرين".
جائزة جمعيَّة جدة للثّقافة والفنون، للمسرح
الجائزة الأولى عن مسرحيَّة "دعوة على العشاء"
جائزة الجامعة الهاشميَّة لكتابة النصّ المسرحيّ
الجائزة الأولى عن المسرحيَّة المخطوطة "يُحكى أنّ".
جائزة النّاصر صلاح الدّين الأيوبيّ عن أحسن نصٍّ مسرحيٍّ في دورتها الثّالثة.
الجائزة الأولى، عن مسرحيَّة "ضيوف المساء".
جائزة الكتابة المسرحيَّة من الجامعة الأردنيَّة.
وهذا كلّه جعل مسرحها هدفًا للدراسات الأكاديميَّة والبحثيّة؛ إذ أعدَّت الباحثة الجزائريَّة بريزة سواعديه رسالة ماجستير بعنوان "الأنا والآخر" في مسرحيات سناء الشّعلان: مسرحيَّة وجه واحد لاثنين ماطرين أنموذجًا".
وذلك بإشراف الدّكتور محمد زعيتري، من كليّة الآداب، من جامعة محمد بوضياف الجزائريَّة

كذلك أعدّت الباحثة الجزائريَّة أسماء مزوز رسالة ماجستير بعنوان: "التّشخيص في مسرحيّات سناء الشّعلان، مسرحيَّة دعوة على شرف اللون الأحمر أنموذجًا" بإشراف الدّكتور محمد زعيتري، من كليَّة الآداب، جامعة محمد بوضياف الجزائريَّة.

وأعدّت الباحثة الجزائريَّة صبرينة جعفر ورقة بحثيَّة بعنوان: المسرح في الجامعة، مسرحيَّة دعوة على شرف اللّون الأحمر لسناء الشّعلان أنموذجًا. كما أعدَّ البرفيسور غنام محمد خضر ورقةً بحثيَّةً بعنوان: "مسرح الطّفل بين الخيال العلميّ والتّخييل الفنيّ: قراءة في مسرحيَّة "اليوم يأتي العيد" لسناء الشّعلان.

خلاصة القول

إنّ الأديبة د. سناء الشّعلان قد استطاعت أن تصبح أيقونةً من أيقونات الإبداع في العقد الحالي من هذا القرن، وغدت كلماتها وأفكارها تتردَّد على ألسنة القرّاء الذين يميلون إلى قلمها، ويقدِّمونه على غيره من الأقلام.

من أقوالها الشّهيرة

إنّ الأدب ليس سيرةً ذاتيَّةً للمبدع.

الشّعر صوت القلب والألم، أمّا القصَّة فهي صوت العقل والتّجريب.

الإبداع الحقيقيُّ لا يصنعه إلّا حبٌّ عظيمٌ.

أنا لا أقلق من المتطفّلين على الإبداع؛ فهؤلاء يسقطون في الظّلِّ دائمًا في نهاية المطاف.

المبدع الحقيقيُّ لا يحظى أبدًا بالرّضا عن نفسه مهما كان منجزه عظيمًا.

أنا أؤمن بأنَّ النّور الحقيقيَّ يكمن في قلب الإنسان.

الأديبة الجميلة متصالحةٌ مع نفسها ومع الرّجل. من هو القبيح الذي لا يحتاج إلى الحبّ؟!

الحسّاد والحاقدون هم ملح النّجاح، وهم المؤشِّر الأكيد على نجاحنا. .

الكتابة تعطيني سببًا للحياة وطريقة للتنفّس

الزمن هو البطل الحقيقيُّ في قصصي والمحرّض على التوتُّر.

العشق لا يأتي صدفة أبدًا؛ بل يأتي قدرًا.

الأدب الّذي تنتجه المرأة في المشهد العربيّ يشبه حالها وفكرها وتكوينها وظروفها.

لا أفهم الحياة إلاّ بلغة العيون، ولا أقبل بغير المحبَّة والعدل في الحياة.

إنَّ الطفلة التي تستعمرني هي حقيقتي الكبرى، أنا أفهم العالم بمنطق هذه الطّفلة التي ترفض القبح في كلِّ شيءٍ.

النّساء القبيحات والمُهملات هنّ اللواتي يعادين الرّجل.

أنا منتصرةٌ دائمًا للتغريد خارج السّرب إنْ كان السّرب يعجّ بالغربان، ولا يتقن شدو السنونو.

أقيس نجاحي بعدد حسّادي...

(تَمَّت مادّة سناء الشعلان)

2

وفـاء عبد الرّزّاق، نخلة العراق.

شاعرةٌ وقاصَّةٌ وروائيَّةٌ من مواليد العراق، البصرة
تقيم في المملكة المتحدة، لندن.
رئيس ومؤسِّس المنظمة العالميَّة للإبداع من أجل السلام، لندن.
رئيسة لجنة الثقافة والآداب والتراث، في الشبكة العربيَّة للتدريب والتنمية البشريَّة.
تمَّ اختيارها لجائزة الأوسكار -سيِّدات رائدات- والذي تنظمه جمعية ثقافات بلا حدود بالشراكة مع منظَّمة الأمم المتحدة للفنون.
نالت جائزة أميرة الإبداع العالميّ من المؤسسة الدوليَّة للسلام والمساواة في كندا 2019.
تمَّ اختيارها لمنصب فارسة السلام الإنسانيّ من المجلس الأكاديميّ العالميّ للسلام 2019.
تمَّ تكليفها بالعمل مع اللجنة الاستشاريَّة في البحوث من مجلَّة صوت شرق الهند العلميَّة المحكّمة في جامعة غوهاتي قسم اللغة العربيَّة، ولاية أسام شرق الهند 2018.

تمَّ اختيارها في اللجنة الاستشاريَّة لمجلة (دراسات عربيَّة) المحكِّمة التي تصدر عن مركز الدراسات العربيَّة الإفريقيَّة، كليَّة دراسات اللغة العربيَّة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، الهند.

تمَّ تكريمها بصفتها أفضل مئة شخصية مؤثّرة على مستوى الشرق الأوسط في الأدب العربيّ، من اتحاد منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات، مصر، 2018.

سفير الجليل للسلام العالمي في المملكة المتحدة، لندن.

سفيرة السلام من منظمة الفرات للسلام العالمي.

تمَّ اختيارها بصفتها أفضل الشخصيات المؤثِّرة على مستوى الوطن العربي عام 2018.. من أسرة صنّاع التغيير والتطوير والتدريب.

اجتازت بنجاحٍ برنامج إعداد مستشاري الشؤون السياسيَّة والعلاقات الدبلوماسيَّة والقنصليَّة، 2018.

أصبحت ضمن النظام التأسيسيّ للأكاديميَّة العالميَّة للسلام في الأمم المتَّحدة، 2018.

نالت جائزة البحث العلميّ من الأكاديميَّة العالميَّة للسلام، 2018.

مفوّضة الاتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب، 2018.

(سيّدة الأرض) والشخصية الثقافيَّة لعام 2017 من الكلية العالميَّة لتعزيز الصداقة بين الشعوب.

رُشِّحت لجائزة نوبل للآداب من مركز الحرف للثقافة العربيَّة في جامعة ستراتفورد الأمريكيَّة، 2017.

سفيرة الأدب الدوليّ وعضوية شرف من الكلية العالميَّة لتعزيز الصداقة بين الشعوب.

سفيرة الثقافة العربيَّة والعالميَّة للمحبّة والسلام، بتشريف من الكلية العالميَّة بتعزيز الصداقة بين الشعوب.

سفيرة النوايا الحسنة والسلام بين الشعوب من منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات.

سفيرة أكاديميَّة للثقافة العربيَّة في العالم من مركز الحرف للدراسات العربيَّة في جامعة ستراتفورد الأمريكيَّة.

سفيرة أكاديميَّة للسَّرد العربي من مركز الحرف للثقافة العربيَّة في جامعة ستراتفورد الأمريكيَّة.

مستشار رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتَّحدة.

تمَّ اعتماد روايتها (حاموت) المترجمة إلى اللغة الإنجليزية بجامعتي (إفري / وجامعة سانكانتا، وجامعة السوربون بباريس 2019.

تمَّ اعتماد سيرتها الذاتيَّة في درس الترجمة الأدبيَّة للمرحلة الرابعة قسم اللغة الألمانيَّة كلية اللغات جامعة بغداد، بإشراف الدكتور علي عبد المجيد الزبيدي.

تمَّ اعتماد القصص (في غياب الجواب) نموذجًا في جامعة هومبولت أونيفرزيتيت تسو . برلين في ألمانيا كلية الفلسفة قسم الدراسات الاستشراقية المقارنة، مقارنة بين قصص الكاتبة والشاعرة " وفاء عبد الرزاق " والكاتب الألماني " إنغوشولتسه " وتأثير أسلوبهما على المترجم.

تمَّ تدريس قصصها في (الأدب المقارن) مع الكاتب الألماني" إنغوشولتسه " وفي علم اللغة المقارن (اللغة والأسلوب) في جامعة بغداد، كلية اللغات، قسم اللغة الألمانيَّة، بإشراف الدكتور علي عبد المجيد الزبيدي.

حاز ديوان (من مذكرات طفل الحرب) بعد ترجمته إلى اللغة الفرنسيَّة " دار لارمتان " فرنسا في مشروعها السنوي"من القارات الخمس" على أن يمثّل قارة آسيا تحت إشراف البروفيسور "فيليب تانسولان" 2009".

عضو في رابطة مصطفى جمال الدين الأدبيَّة.

تناول منجزها الأدبيّ العديد من النقّاد عبر دراسات وقراءات نقديَّة منشورة في مختلف الصحف والمجلاّت الورقيَّة والإلكترونيَّة،

كان آخرها:

كتاب (المتخيَّل التعبيري) للدكتور نادر عبد الخالق، مصر

كتاب (فنتازيا النصّ) للدكتور وليد جاسم الزبيدي العراق.

كتاب (الرقص على أوتار الألفاظ) لعلوان السلمان، العراق.

كتاب تكريم بعنوان: (وفاء عبد الرزاق... أُفُق بين التكثيف والتجريب) لمؤسسة المثقف، أستراليا.

كتاب (في السرد البصري... رؤى وتطبيق)، للكاتب علوان السلمان، العراق.

(تنوّع التشكيل وفاعلية الخطاب) للدكتورة إخلاص محمود عبد الله، العراق.

(التشكيل الفضائيّ في الرواية العربيَّة، رواية: رقصة الجديلة والنهر، نموذجًا) للدكتور زين زكريا الشيخ، الهيئة العامّة للكتاب، مصر.

(شعريَّة القصَّة القصيرة جدًّا)، للدكتور محمد عويد الساير، العراق.
(القصيدة وجسدها البنائي)، الدكتور محمد عويد الساير، العراق.
(أبواب وفاء عبد الرازق ودلالاتها، دراسة في عنونة القصيدة الشعريَّة ووسائل تشكيل الخطاب الشعريِّ في ديوان: البيت.
صدر لها 54 كتاباً في:
الشّعر بشقّيه الفصيح والشّعبي، والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًّا والقصة الشّعريَّة والرواية والكتب المترجمة.

نالت العديد من الجوائز العربيَّة والعالميَّة، وشاركت في مهرجانات عراقية، وعربية، وعالميَّة.
تمَّ تكريمها في العديد من الجامعات محلّيًا وعربيًّا ودوليًّا.
نالت قلادة سفيرة السلام عام 2012.

تُرجمت أعمالها إلى اللغات التالية:
اللغة الإسبانيَّة، الفرنسيَّة، الإنجليزية، الفارسيَّة، التركيَّة، الكرديَّة، الإيطاليَّة، الألمانيَّة، الصربيَّة، الأرديَّة.

نالت أعمالها الشعريَّة والقصصيَّة والروائيَّة دراسات جامعيَّة، وأطاريح ماجستير ودكتوراه، ودكتوراه دولة، وبحوث ترقية للأستاذيَّة، وشهادات التخرُّج.
أُجيزت عن أعمالها .55. أطروحة عراقية، وعربية، وعالميَّة.

92 أطروحة لم تُجز بعدُ بين الدكتوراه والماجستير في الجامعات العراقيَّة والعربيَّة والعالميَّة.

دُرِّست أعمالها الشعريَّة، والقصصيَّة، والروائيَّة من خلال المقرّرات الجامعيَّة.

المتحوِّلون

المتحوّلون... المجموعة القصصيَّة التي تستوجب تأمُّلاً وتفرضُ علينا وقفةً طويلةً أمامها، غير أنّي سأقتصر على نظرةٍ سريعةٍ تظهر لك شيئًا من طبيعة المبنى والمعنى عند وفاء عبد الرازق...

تقول في التوطئة لهذه المجموعة:

لا أدري... ليس ثَمَّةَ ما يُدهِش

ليس ثَمَّةَ ما يخرجُ مِن أنايَ

لِيمتثلَ أمامِي، رُبَّما، هو، أو ... مُجرَّد، رُبَّما.

وهكذا تريد وفاء عبد الرازق أن تؤكِّد على حقيقةٍ لا مفرَّ منها وهي أنّ الإنسان يشعر بالخواء العقليّ مهما كان كانت مداركه متَّسعةً، ومهما كانت ثقافته مستوعبةً، وهذا في نفسه دليل على أنَّ الإنسان المثقَّف . حقيقة لا ادعاء . يظلّ في بحثٍ دائمٍ عن حقائق لم يُبد المجهول عنها بعد، وكأنَّها ترسل رسالةً ضمنيَّةً لهؤلاء الذين يزعمون الحكمة المطلقة، وتقول لهم: أنتم من السذاجة بمكانٍ كبيرٍ.

ومن قصص مجموعة (المتحوّلون)... هذه القصَّة:

الجُملة العصيَّة، تُحيرُنا دائما في شكل إطارِها، إطارُ اللاشيء، أو السَّهوِ . مِن هُنا كانت البداية، حين دخلت الأشياءُ الخفيَّة عالمَها المحتومَ. أمامَ المرآةِ، تتحوَّلُ إلى - هي - التي تريد، بالأحرَى تحاوِلُ، أن ترَى مِن خِلالِ فكرتِها، كيف ستُصبحُ كما أرادتْ لنفسها أنْ تكونَ، زعمَتْ، ويأخذها الزَّعم عِدَّةَ مرَّاتٍ لتعرِف، لماذا كُلَّما استدرجتْها مراياها، يظهر لها شخصٌ آخرُ!

ذاتَ ليلةٍ اخترعتْ لها شكل سيجارةٍ غيرِ موجودةٍ فِي الأسواق، بعد كتابتِها لقصيدةٍ فاشلةٍ، مزَّقتِ الورقةَ نِصفينِ؛ نصفٌ أحرقتْه كي لا يعثر عليه الذي سيتحوَّل، والنصفُ الآخرُ طوتْهُ، وأولعتْهُ، ثُمَّ بدأتْ تلتهِمُ دخانَه.

تحسَّستْ جسدَها البض... صمتتْ طويلاً، التهمتْ عِشرين سيجارةً ملفوفةً على كلماتها... احترق الحِبر الأزرق وتحوَّل رمادًا، اصفَرَّ إصبعاها، تشقَّقتْ بها وحدتها، ثمَّ تشقَّى بها الوقت.

بصعوبة بالغة تنفسَّتْ الدُّخان الأسود النَّاجم مِن الحرق، أدمعتْ عيناها، في محاولتها الهروب مِن غُرفتها، سمعتْ صوت عزفٍ قادمٍ مِن بعيدٍ! خُيِّل إليها أنَّ الصَّوت يتكرَّر مُدوزنًا بمهارةٍ، دنتْ أكثر مِن المرآة، كانتْ أصابع تعزِف في الهواء، الصَّوت يعلو، ولا آلة عزف، لكنَّه كان مُدوزناً بمهارةٍ.

لا شيء ستخسره لو وجَّهتْ للأصابع أسئلة مُستفسرة عن هويتها! ما الذي سيحصل أكثر لو تعطَّرتْ وتزيَّنتْ وتحلَّتْ بحُليها البرونزيَّة التي اشترتْها عصرًا مِن مُنتصف سوق المدينة؟

هي لم تشترِ العقد البُرونزيَّ، كما أنَّها لا تحبُّ هذا اللون، وأغلب حُليها مِن الفضَّة الأصليَّة... ما الذي جعلها تختار طقمًا كاملاً مِن البرونز العقد، الأقراط، الأسورة، الخاتم... أصبعها، جيدها، معصمها، لم يكونوا مُهيَّئينَ للون تكرهُه!

كُلَّما شخَصَتْ عيناها بجهة مِن جهات المِرآة، كُلما مرَّتِ الأحلام كئيبةً، وقاصرةً عن ترجمة نفسها...

تنقَّلتْ ثانية جِهة القلب، كان غريبًا، كما لو خُلِق مِن زُجاجٍ، شعرتْ لحظتها أورِدتُه بدِفءِ الدِّثار الأزرق، قد يكون بِسبب البرد تصرَّفتْ بفعلٍ غير إرادي لترَى جسدها كُلَّه وكأنَّه حقلٌ أزرقُ.

لم يَكُن مُعتلًّا، فصِفة الزُّرقة للبدن المُعتلِّ، بدا منبوذًا عنها وهو يُنصِتُ للموسيقَى. إنَّما أثناء العزف تحلَّتْ به، ذلك العقد البُرونزي، وتعطَّرتْ، استغربتْ ماركة العطر؛ (نينارج)... (غريب)، قالتْ ذلك، ورشَّته تحت أذنيها وعلى عُنقها ويدها اليُمنَى.. ما الذي حوَّلها إلى (شولاء)؟!

ابتسمتْ باستِغرابٍ لساعةِ يدها، في المِعصم الأيمن، غريبٌ جدًّا أمرُها الليلة! في خِضَمِّ استغرابها ورَتابة العزف، تجسَّدتْ ربابة في المِرآة، شيئًا فشيئًا تحوَّلتْ إلى آلة عود، تحوَّلتْ إلى كيتار، ثمَّ تلاشت الأشكال، والصَّوت، والأصابع، لكِنْ بَقِيَ إصبعٌ واحِدٌ مُشيرًا إلى إصبعِها المُوجَّهِ إلى ذات الإصبعِ في المرآة.

نصوص وفاء عبد الرازق

جديلتها السّماء

كُوني لنا المُتَّكأ

مُدِّي يديكِ لأيامِنا الهاربةِ

أرْجعيها إلى أثوابنا خيوطًا بيضاءَ

فقدْ تنهَّدَ النهارُ

حينَ تشمَّعَ الصَّقيعُ على جلودِنا

لا تُبقينا بتأرجُحِ الاحتمالاتِ

في صدورنا فضاءٌ واسع الاحتِضان

فتعالي نوقِظُ المدى...

لا أحد سوانا سَيرانا

لندعهمْ يُغْمِضُونَ أجفانَهم على النَّهْبِ

وحدُنا نحنُ، نُدرك سرَّ تقرُّحِ النُّعاسِ

خالدونَ نحنُ على أغصانِنا

لنا الوجهُ، الأبدانُ، ولهم الظِّلّ

أَستَحْلِفُكِ... أجملُ الأيامِ وجوهُنا

صورُنا عمالقةٌ، وهُمُ الأقزامُ

فتعالي... أقسمُ بعتبةِ بيتِنا الصَّغيرِ

أقصدُ بيتَنا الَّلا بيت

اللا مُتّكأ

اللا أنتِ

اللا نحنُ ...

فقطْ كوني كُلّنا

ووجّدِينا في العُيونِ...

وجّدِي الإنسانَ فينا كي نحتَفِلَ.

بيت الطّين

وجهُكِ الكتومُ على الحائطِ
تسحُّ الجاراتُ من طينِهِ
عاصفةُ النقيض هو ينقشُ عمرَهُ البذرُ
يتناقلُ اللُقاحُ بجفنِهِ
وحجرٌ أقولُ له أضئني
ظمِئتُ حتى شاب دمي
كلّما خلتُ وقْعَ نارهِ أتبخَّرُ
وجهُكِ عتبتانِ؛ إيقاعُ البعيد أعوادُهُ
عمُّ الفصولِ وشقيقُها
جرّدْني قصَبةً نحو السَّماءِ اندفاعُها
فسحةُ الغصن الطريّ
على شفتي توأمُ مائِها
وجهُكِ زحفُ الصروح بابُه، طَرقتُهُ
عضَّ أصابعي بنقيضيهِ، وانتشرَ
لنساءِ الغسقِ العاريات ثيابًا
رأيتُه في المنام شهيَّ السُّؤال
وجنتُكِ الحقلُ
لماذا حلبتِ ياسمينَها؟
لماذا تركتِ الريحَ تشربُهُ؟
أجبتُهُ: أمومةُ عمري مالحٌ صبرُها

لمْ أنتبه أنّي أشربُ البحرَ
لم انتبه أنّي أُرْضِعُ الريحَ
لم أنتبه أنَّ ابنتي جرعةٌ فاسدةٌ.
ربَّما حكمةُ الصمتِ لهُ بابُكِ حينَ طرقتُهُ
لم أنتبه أنّي امرأةُ الظلامِ
وسُمرتي قُفلُ الخُطى
أُقتلَعُ من رئتي حين أحادثهُ
بابُكِ لم تنمْ غابتُهُ
ما زلتُ واثقةً أنَّهُ المجيبُ
بالنعناع أعجنُ سنابلي حنَّاءَهُ
أمسحُه بركة وليٍّ وأنتحبُ
رأيتُها البارحة على الرحالِ تلتئمُ
تكشط الطرقات من قُشور أضلعي
رأيتُ القشورَ براحتها وطناً
أيحصلُ أن ينقرَ الحَبَّ بيدي
عصفورُ الترابِ ويسرقَ ناظري؟
كما كنتُ أسرقُ ضوءَها لرفِّهِ
أيحدثُ أن أراها بحجم البهجةِ فوق قحط الأرض ظلاً؟
حين تصبحُ غُرفتي صلاة خجولةً
أعرفُ أنَّ ثمارِكِ تنضحُ من التصاق الشبابيكِ
واختناقِ الحقائب بعُذرها
أتلمَّسُ روحَكِ النَّهار وقتَ تكسّر أجزائي ساعة اختناق
يقدحُ الشايُ بكوبه وضوءًا

وصهوة الماء في القدح تقرأُ المحيطَ
كُتبي معجزة اندفاعٍ تتراقصُ
أُصبحُ مدينةً جاهزةً للعناقِ.. وعلى عجَلِ خوفي أنهضُ
أعرفُ أنَّكِ هنا تأتين بالقَدرِ راكضًا
كصغيرٍ يتبعُ أمَّهُ... تضمِّدين سكوني
تُصهرين قيودَ أسئلتي
تتصاعدينَ غامرةً بالمطر
ويهطلُ ضلعكِ بالحنين
قابلةٌ أنتِ
توّلِّدُ جمرةً بكرُها النَّهرُ
صرختُ ساعةَ الطلقِ
صرخت الطيورُ والأغاني ذهلتْ
ها هنا مرَقَ اختراقُها
وها هنا دماءُ الدّخول دفاتر
تسجِّل مولدَ بكرٍ حين خلقهُ اللهُ لم يُثن
صحا على نقر الجوارح الحلُم
شَرِهةً تخرجُ من صدري وتنهشُ
أصدقائي خناجر وضيوفٌ
يطاردونَ الزادَ بحثًا عن طفولتي
عن كركرة الشوارع للصغار
والعبث الطفل على قُرص خبز البتول
عن رغبة الأرض في احتضان مهابة أقدامهم
وهُم يشدّون قفزاتِهم على خصرِ الضِّفافِ حزامًا

أنا الآن ألهو بتعثُّري
كلَّما هربتْ جثتي من تناقصِها
أرجعتُها لأحتمي بالشَّللْ
يتَّسعُ الهَذرُ بحكايتي
أصمتُ مشنوقةَ الصوتِ بأوتار عودٍ غريبٍ
أقولُ له: أغثني
وترُكَ أفضت له أمومتي
لي رغبةُ رقص اللِّجام
حين يُكبحُ رقصَ العودُ مُرُّ العروق
خبَّأ عينَه ودسَّ في جيبي حالَه
مِعولُ الشريان يهدمُ
يتهدَّمُ... ويختنقُ
لا تختنقْ!
كعادتها عندَ البابِ تسندُ قلبَها
وتتزاحمُ في عيونها الصُّورُ
حين لم تجدها السِّدرةُ انتحرتْ
أحمرُ النَّبق سقفُكَ ما لهُ
أليس فيه من أفواه الحمائم مضغةٌ؟
ملجأٌ العصافير صوتُهُ
عشقنا رجعَ غزارتهِ
يجنّح للشمس كي تستظلّ
بيتُ الطين
يا أنا في الصفعات ومذاق العصا

قدمي لا تستريحُ... وصلَ العدُّ حدَّهُ
اعرفني ولو بالشبَهِ الظَّنُون
الشَّاهدُ ما بكَ من هوى
وضريحي وردة لا يُدفنُ القُرنفلُ
قبري زجاجة عطرٍ.. تقطِّرُ ماءكَ وتختمرْ

صباحك خير يا عـراق

أخرَجُوا العشقَ من مرآتِهِ

وكسَّرُواَ أُطرَ الغياب... أبناؤكَ

شدُّوا أوتارَهَم بأشجارِكَ

اخضرَّ طُهرُكَ بهم، عراةُ الصُّدورِ وخَّدُوكَ

أيُّها الأبديّ جاؤوكَ بوصلٍ يقظٍ

ومحجٍّ آخرَ

أنتَ دينُنا المعتَّقُ بعرقِ الجباه

كنْ وحيَ الأرضِ اقتراناً بالسَّماءِ ... وجنَّتها المُشتهاة

مشوا إليكَ لإعادةِ دمهم المُراق

الهواءُ يصرُخُ بوجدِهم، الجسورُ أزهرت بأناملِهم

حبلٌ واحدٌ يشُدُّهم

أنتَ، كلُّهمُ أنتَ ... فاخترْ لحظتكَ وامحُ الطُّغاة

لم تعُد السُّهولُ مُكبَّلة... أُقمحتِ الشَّوارعُ

فاقطف خُبزكَ من أفواهِ البواسقِ.. أجلسهم بحضنِكَ مثل أبٍ

وارفعهم على أكتافِ الحياة... لا مكانَ لنصفِ كلمةٍ

نصفِ صوتٍ ... ونصفِ اتّجاه

النهارُ وصلُ عناقنا

صباحُكَ خيرٌ يا عراق

مساؤكَ سجدةُ الجباه

لا تعبثْ بشمسِهم

المشهدُ لا يقبلُ اثنين

إمَّا أنتَ

أو أنتَ الهدفُ والمنتهى

لأرواح الشّهداء الرّحمة والجنَّة

لماذا أسدلَ الغيمُ ستائرَهُ على رُوحِكَ؟

متى تتقمَّصُ قُمصانُنا البراءةَ؟

أينَ أَدفِنُ لُجَّ فضائِلَكَ؟

قلبُكَ موائدُ الجائعينَ

فمَنْ يا مَنْ يحقُّ له قتل الأهلَّةِ؟

الصَّمتُ شُرطيٌّ، وأنتَ ريقُ العصافيرِ

الوجوهُ شُرطيٌّ، وأنتَ بطاقاتُ الأعيادِ

يا فرحةَ الضَّوءِ وحنينَ الأفلاكِ

لمْ أنَمْ حينَ تسلَّلَ الخُبزُ إلى ناري

فكيفَ نامتْ عيونُ الخناجرِ؟

كيفَ عانقَ زوجتَهُ قاتلُ البراعمِ؟

أسَمِعتُمْ عنْ ملاكٍ يهبطُ مُبتسماً؟

مِثْلُ فراشةٍ يستقبلُ الموتَ

وجهُكَ، شفرةُ اللحظةِ

أنتَ خُبزٌ وكِساءٌ، فلتمتدّ ما شاءتِ العناكبُ

صوتكَ يُعشبُ يَبْسَ بأسِنا... هُوَ الأعمقُ

فتنوَّع مزحوماً أيُّها القُدَّاسُ، والمِئذنة.. دم الفقراء

مِنَ الوردِ ابنِ لهُم بيتاً

ربّي، ولتُكنِ السَّماءُ حقلاً

والأرضُ فراشة، قمحُكَ الكلمةُ التي لا اسمَ لها

في مطابخِ الفقراءِ، تجمَّدتْ حِكاياتهم

حتىَّ أصبحتْ حجرًا في غابةٍ

أهلي ... يُطلُّونَ عليكَ، ويوزِّعونَ الياسمينَ

على الشوارع المُهمَلةِ... يا الله

أهلي الأفُقُ المُضيءُ

(تَمَّت مادّة وفاء عبد الرازق)

3

ثناء حاج صالح أيقونة الأدب الجادِّ

الشاعرة الناقدة ثناء حاج صالِح

من مدينة حلب بسوريا

كتبتْ عن نفسها قائلة:

نشأتُ في وسطٍ اجتماعيٍّ لا يهتمُّ بتعليم البنات؛ لذلك كان تحصيلي العلمي في المراحل التعليميَّة قبل الجامعة وفق نظام الأحرار؛ أي إنَّني لم أدرس دراسةً نظاميَّةً سوى في الصفين الأول والثاني من المرحلة الابتدائيَّة، ثمَّ عوَّضت ما فاتني وحصلتُ على ثلاث شهاداتٍ دراسيَّة متوالية لمراحل التعليم الابتدائيِّ والإعداديِّ/ المتوسط والثانوي خلال أربع سنواتٍ فقط، ممّا جعل محصلة تأخُّري عن زملائي الطلاّب النظاميين عاماً واحدًا فقط.

حصلت على بكالوريوس في العلوم الحيويَّة من جامعة حلب ثمَّ دبلوم الدراسات العليا في علم الحيوان، وبعد انقطاع 12 عاماً عن متابعة الدراسات العليا حصلت على درجة الماجستير في علم الحياة الحيوانيَّة ((Biology. اختصاصي الدقيق، علم السلوك الحيواني، وكنت قد سجَّلت لتحضير أطروحة الدكتوراه في جامعة حلب، إلا أنَّ الحرب والنزوح والهروب من القصف أجبرني على الانقطاع والمغادرة. عملت مدرِّسة في مادَّة علم الأحياء في ثانويات حلب ومعاهدها لمدة تزيد عن 12 عاماً.

خرجت من سوريا إلى تركيا في 2014 وقضيت في مدينة إسطنبول سنتين كنت فيها مدرِّسةً لمادة الأحياء في المدرسة العربيَّة الدوليَّة.

قضيت عام 2016 في اليونان بعد أن علِقت على الحدود عند محاولة متابعة العبور إلى عمق أوروبا. ألمانيا.
مقيمة حاليًا بصفتي لاجئة في مدينة "كاسل" في ألمانيا.

منشوراتي الورقية كتاب في موضوع بحثي العلمي حول السلوك الغريزي عند طيور الحمام، وبضع مقالاتٍ علميَّة في بعض المجلاّت العلميَّة المحكّمة. كتابة الشعر هوايتي الأولى، وقد نشرت بعض القصائد في جريدة الأسبوع الأدبيّ في سوريا خلال مرحلة الدراسة الجامعيَّة قبل أن أتوقَّف عن الكتابة لأكثر من عشر سنوات، عُدتُ إلى كتابة الشعر العمودي والتفعيلي منذ سبع سنواتٍ وجميع قصائدي مبعثرة حاليًا ومنشورة على صفحات الإنترنت...

صدرت لي مجموعة شعريَّة كاملة، أمّا كتابتي للمقالات والدراسات النقديَّة وخاصَّة نقد الشعر والفكريَّة فهي شغفي، ولي عددٌ كبيرٌ من المقالات في النقد والفكر والقراءات النقديَّة (حوالي 100 مقالة بين قراءة نقديَّة وتنظير نقدي أو فكري) منشورة أيضًا على الإنترنت، وقد يتاح لي جمعها وأرشفتها وترتيبها لإصدارها ورقياً في عدّة كتبٍ.

ثناء حاج: رؤيتها في النقد

علاقتي مع النقد التطبيقي علاقة المستكشف بالأرض الجديدة التي لم تطأها قدمٌ قبل قدمه، فلا يخلو التجوُّل في هذه الأرض من هاجس اكتشاف الكنوز والثروات الثمينة. ولا يخلو من رغبة التمتُّع باستكشاف المجهول المدهش وإظهاره للعيان. وهي علاقة البستانيّ بنباتات الحديقة المزروعة في أحواضها، فلا تخلو رعاية هذه النباتات من الرغبة بتشذيبها

وقصٍ ما شذَّ عن الطول المطلوب من فروعها، كما لا تخلو من مسؤولية سقايتها وتغذيتها ودعمها، إلى أن تشتدَّ وتزهر وتثمر.

ممارستي لفعل النقد شَغَفٌ فُطِرتُ عليه، أمارسه هوايةً كإشراقٍ ذهنيّ. وهو يوازي عندي الحاجة لتعديل المزاج المعكّر بالبحث عن إحدى طرائق استعادة التوازن النفسيّ حينما يمسَّني نصٌّ أدبيٌّ عند قراءته ندخل معًا (أنا والنص) في علاقة تجاوبيَّة متبادلة من الإلهام والاستشفاف، فبقدر ما يتمكَّن من إثارة وتحريك كوامني الوجدانيَّة والمعرفيَّة من خلال مثيراته الجماليَّة، يبعث فيَّ من النور الداخليّ ما أعيد بدوري إسقاطه عليه لاستشفافه واكتشافه.

أمّا علاقتي مع مناهج النقد ونظرياته، فهي علاقة الأخذ بقدر الحاجة من كلّ منهجٍ يصلح لتحليل النصّ حسب قناعتي. فأنا من أنصار المزج بين المناهج والنظريات عند ممارسة النقد الأدبيّ؛ لعدم تفويت فرصة الإفادة من كلٍّ منها، ولكنَّني أقوم بهذا المزج بمقادير محدَّدة وليس بالمطلق، وعلى سبيل المثال: أنا أرفض نظريتي النصّ المغلق ونظرية موت الناصّ وهما من مبادئ منهج البنيويَّة الأساسيَّة، غير أنَّني في الوقت ذاته أعتنق وبقوَّة مبدأ البحث في تناسق البنية الكليَّة للنصّ وتماسكها أو ما يسمّى بالوجود الكليّ الذي يحدِّده السياق العامُّ للنصّ وهو ما يعتبر جوهر النظرة البنيويَّة.

وأمّا في مسألة رفض موت المؤلف فأنا أتبع المنهجين؛ النفسيّ والاجتماعيّ؛ فأراني أنفذ من خلال تحليل الكلام الظاهر في النصّ الأدبيّ وعبر آلية تحليل الخطاب الذي ينتهجها أتباع المنهج السيميائيّ إلى تحليل شخصية الناص أو

الشاعر نفسه، وهو ما يُعَدُّ أمرًا مخالفًا للمنهج التفكيكي. كذلك أنا ممَّن يستهويه البحث في التجربة الجمالية في النصّ الأدبيّ، وأرى فيها الجائزة التي يحصل عليها كلّ من الشاعر والناقد والمتلقي في الوقت ذاته، وأتَّفق مع الفيلسوف الألماني KANT في إرجاع التجربة الجماليَّة إلى الشعور الحسّيِّ باللذة أو الألم، إلاّ أنَّني أخالفه في مسألة عدم تدخُّل الناقد بوضع قواعد لإنشاء الجمال في النصّ الأدبيّ؛ لأنَّني لا أستطيع عند تتبع واستجلاء جماليات الصورة الشعريَّة وتشكيلاتها الفنيَّة ألاّ أتدخَّل في اقتراح حذف أو إضافة العناصر اللغويَّة التي أراها تضعف من بنية الصورة وتؤدي إلى تخلخلها؛ ومبرِّر هذا التدخُّل عندي هو الاحتكام إلى قوانين علم البيان والبلاغة العربيَّة بمفاهيمها القديمة والتقليديَّة الأصيلة؛ فعند ممارستي النقد الحديث أحاول التواصل مع النقد العربيّ القديم الذي يتَّخذ من البلاغة والبيان والنحو وأساليب الكلام مادَّته الأصليَّة. ولا أستطيع الموافقة على التشظّي والعشوائيَّة وعدم التناسق في تشكيل الصور الجماليَّة في سياقات النصوص الأدبيَّة ما بعد الحداثية، والتي شجَّع عليها المنهج التفكيكيُّ من خلال دعوته لعدم تحديد المعنى في الكلام المكتوب في النصِّ الأدبيِّ بدعوى عدم جواز التدخُّل في أسلوب الشاعر في بناء الجمال عندما يرتكب ذلك التشظي الهدَّام للمعنى، وذلك لأنَّني ما زلت أؤمن بالوظيفة التقويميَّة التي ينبغي للنقد الأدبيِّ أن يؤدِّيَها.

إنَّ الإفادة من الأدوات العلميَّة لمناهج النقد بمذاهبها كافَّة هي ما يتيح للناقد رؤية شاملة ومنصفة تحيط بالنصِّ الأدبيِّ شكلاً ومضمونًا، لتحليله جماليًّا ونفسيًّا وتاريخيًّا وسيميائيًّا، أمّا الاقتصار على أحدها دون الآخر؛ فينجم

عنه إهمال بعض جوانب النصِّ الأدبيِّ التي لا تطالها أدوات البحث المحدودة في منهجٍ واحدٍ معيَّنٍ.

والنصّ الأدبيّ نفسه هو الذي يحدِّد طريقة قراءته النقديَّة، ويحدِّد المناهج التي تلزم لتحليله، لكنَّ تشريح النصّ الأدبيّ وتحليله- حتى ولو كان عملاً علميًّا- ليس عملاً آليًّا معزولًا عن تأثير روح الناقد وثقافته ومقدرته على الاستشفاف والاستقراء؛ فإدارة أدوات مناهج النقد المختلفة عند استخدامها إدارةً صحيحةً تجنّب الناقد تضييق الخناق على النصّ، والتعامل معه كجثَّةٍ هامدةٍ ممدَّدةٍ على المشرحة. بل إنَّ أجمل ما في النقد هو حيويته التي تتعامل مع النصّ تعاملاً حيويًّا يعتمد على محاورة النصّ واستدراجه ليفصح عن مكنوناته النفسيَّة والجماليَّة، وكي يتمكّن الناقد من الإحاطة بالنصِّ الأدبيِّ في تحليله النقديِّ يجب أن تكون خبرته في الاستقراء والاستدلال أوسع من الدلالات التي يقدِّمها النصُّ نفسه، وإلّا فإنَّه مهدَّدٌ بسبب ضعف خبرته بأن يسقط ضحيَّة الانبهار الكامل بالنصِّ الأدبيِّ القويِّ. ما لم يكن لديه وجهة نظره الخاصَّة التي قد تلتقي مع وجهة نظر الناص/ الشاعر فتوافقها أو تخالفها جزئيًّا أو كليًّا، فلن يكون ثمَّة محاورة واستنطاق حقيقيّ للنصّ.كما أنَّه لن يتمكَّن من ممارسة الوظيفة التقويميَّة للنقد.

ونحن هنا أمام العلاقة الجدليَّة بين الالتزام بمعايير النقد التي تنصبه حَكَما على النصّ الأدبي من جهةٍ، وطبيعة الإبداع التي تجعله مستنفرًا متجدِّدًا كارهًا الالتزام بالقيود والشروط من جهةٍ أخرى. فإذا اعتبرنا المعايير التي

يفرضها النقد على النصِّ الأدبيّ وفقا لجنسه الأدبي نوعًا من التقييد، فإنَّ بعض المبدعين قد يصطدمون مع الالتزام بالمعايير ويرون فيها عائقًا لهم. ولكن من وجهة نظري أرى عدم الالتزام بمعايير الجنس الأدبي ومعايير اللغة والبيان يقود إلى حالةٍ من الفوضى الكلاميَّة التي تؤثِّر أساسًا في قانون الترابط المنطقيّ عند تشكيل المعنى، وهو ما يحدث فعلاً في منهج ما بعد البنيويَّة (التفكيكيَّة) في مرحلة ما بعد الحداثة. ولأنَّني أقدِّس المعنى في النصِّ الأدبيّ، وأرى أنَّ الأدب العالمي بوصفه ظاهرة إنسانيَّة وعبر تاريخه الطويل قد أجهد نفسه في سبيل تحديد المعنى وتقديمه في إطار البنية اللغويَّة الصحيحة والمؤثِّرة في الجمهور؛ فإنَّني مضطرة للمطالبة بحراسة هذه البنية اللغويَّة التي يقيم فيها. وهذا يجعلني أقف وجهًا لوجهٍ وفي حلبة صراعٍ أمام أطروحة المنهج النقديّ التفكيكيّ الذي يبشِّر بعدم القدرة على تحديد المعنى.

أنا أدرك أنّ للمعنى طبقات تحيط به وتجعله غير قابل للتحجيم والإغلاق، وهذه الطبقات تعني توالد آفاقٍ للتأمُّل الواسع ينبثق بعضها عن بعضها الآخر. وهو ما يتلاءم مع الحاجات النفسيَّة للمتلقي الذي يريد أن يكتشف المعنى الذي يحتاجه هو بنفسه من خلال إتاحة الفرصة له للتأمل والاكتشاف والاستنباط والاستقراء وهو ما أؤيِّد فيه المنهج التفكيكيّ الذي يشرك المتلقي في إعادة إنتاج المعنى، ولكن أرى أنَّ إعادة إنتاج المعنى من المتلقي ليس مفتوحًا على الإطلاق، وإنَّما هناك عددٌ محدَّدٌ ومحصورٌ من احتمالات تأويل المعنى لا بدَّ وأن يتوصَّل المتلقي إلى أحدها. وأنَّ هذا الأمر

يحدث عند المتلقي بطريقة انعكاسيَّةٍ وتلقائيَّةٍ مع أيِّ نصٍّ أدبيٍّ، ولا يحتاج إلى العمل عليه عبر تهيئة مسبقةٍ للنصِّ لتوفير شروط معيَّنة يحتاجها المتلقي كي يعيد إنتاج المعنى. وبمعنى أدق أرى أنَّه لا ينبغي على الناص/ الشاعر أن يخلخل بنية الكلام المكتوب ليجعل المعنى فيه مهتزًّا وغير قابلٍ للتجلّي بثباتٍ؛ كي يلهم القارئ بانفتاح الكلام على تأويلاتٍ غير منتهيةٍ للمعنى. فعندما يفعل الناص ذلك (كما في نصوص الشعر المنثور مجهضة البنيَة) فإنَّه يجهض المعنى قبل اكتماله، ويلحق به من العاهات الخلقيَّة ما يسمه بالعجز عن التأثير في الوقت الذي كان ينشد فيه أن يمنحه من الأجنحة ما يجوب بها آفاق التأمُّل؛ ولأنَّني أدعو إلى حفظ سلامة المعنى في النصّ؛ فأنا أحرص على إبعاد كلِّ ما لا ينتمي إليه ممّا لا حاجة له به من زوائدَ وإضافاتٍ لغويَّةٍ دخيلةٍ على بناء الكلام الذي يسكنه المعنى، خشية تشويهه أو إجهاضه أو تدميره.

إنَّ الدور الذي يجب أن يمارسه النقد في حفظ سلامة المعنى وحراسة البناء اللغويِّ الذي يقيم فيه، هو دورٌ تقويميٌّ في أساسه، وهذا ما يمنحني بصفتي ناقدة صلاحيات النقد كاملةً، فكما يحقُّ لي إبراز جماليات النصِّ ومواطن الإبداع فيه، كذلك يحقُّ لي الكشف عن الثغرات الفنيَّة فيه، سواء من حيث تشكيل الصورة الشعريَّة أو البناء اللغويِّ أو الشكل الفنّيِّ العامِّ للنصِّ، ويتبع هذا الكشف حق وواجب تقديم اقتراحات تتعلَّق بسدِّ تلك الثغرات أو تجنُّبها. غير أنَّ هذه الصلاحية بالذات يقابلها الكثير من الشعراء المبدعين بالاعتراض؛ وقد يأتي اعتراضهم في صيغة الرفض لما يرونه محاولة من الناقد لتقييد الإبداع والحدِّ من حريَّة الابتكار في الشكل والمضمون عند

المبدعين؛ وهنا سيدخل الناقد والمبدع معًا في حالة جدلٍ غير محسوم النتيجة؛ لأنَّ تقويم النصّ في الحقيقة والاصطلاح وظيفة أساسيَّة للنقد. وهو الدور الأهمّ الذي يمارسه النقد في سبيل تطوير أدوات الإبداع نفسه، والارتقاء بالتجربة الإبداعيَّة شكلاً ومضمونًا والتحفيز على المزيد من الإبداع؛ فوجود الدور التقويمي للنقد يحفِّز المبدعين على الاجتهاد في صقل خبراتهم الإبداعيَّة وتنميتها، والتمكُّن من استخدامها بإتقانٍ، وكأنَّه يقدِّم لهم المِسَنَّ الذي يشحذون به شفراتهم التعبيريَّة.

ومن ناحيةٍ أخرى، فإنَّ من صلاحيات النقد الأدبيّ أيضًا كما أرى أن يتدخَّل في تقويم الأطروحات الأيديولوجيَّة التي يطرحها النصّ الأدبيُّ. وأتوقَّف هنا لأؤكِّد على ضرورة وضع علامةٍ فارقةٍ بين نوعين من ممارسة النقد عند النقّاد في وطننا العربيّ:

النوع الأول منتمٍ لمنظومة قِيَميَّةٍ محدَّدةٍ، ويسعى للحفاظ على الهويَّة الثقافيَّة وعلى استمرارها التاريخيّ اجتماعيًّا وسياسيًّا وإنسانيًّا. وهذا هو النقد الذي يؤثِّر في المجتمعات، ويوجِّه حركة التيارات الفكريَّة المعاصرة فيها ويقودها إلى المستقبل.

والنوع الثاني من ممارسي النقد غير ملتزمٍ بشيءٍ، ويطبِّق في أسلوب تعاطيه مع النصّ نظريَّة (الفن للفن) حتى مع الأطروحات الفكريَّة المدمِّرة للهوية الثقافيَّة التي تطرحها بعض النصوص الأدبيَّة؛ فهو يسلب النقد حقَّ التدخل في النصّ بهدف تقويم القيَم الدينيَّة والأخلاقيَّة والإنسانيَّة بدعوى التحرُّر من الموروث الذي يقف عائقًا في وجه حريَّة الإبداع.

وإنَّ النوع الثاني من النقد – في رأيي- يسهم بتخلّيه عن وظيفته التقويميَّة في خلخلة المنظومة القيميَّة وانحلالها، ومحو ملامح الهوية الثقافيَّة للأمَّة. وغالبًا ما يكون الناقد الذي يمارسها خالي الوِفاض وأضعف من أن ينهض بالمجتمعات أو يسهم في حلِّ مشكلاتها؛ لأنَّه هو نفسه فاقدٌ بوصلة الاتجاه ومنقطع الصلة عن القيَم التي يُفترض أنَّه منتمٍ إليها. وأمّا حضوره في عملية النقد الأدبيّ، فيشبه حضور المادَّة المائعة عديمة اللون والشكل في مجرى النصِّ الأدبيّ؛ لذلك عندما يتداخل مع النصِّ، لا يملك إلاّ أن يتماهى معه فيسايره وينساق بقوَّة تيّاره. فالنصُّ هنا هو الذي يتولّى قيادة النقد، ويستعمله أداة جديدة للدعاية له. كثير من نصوص القراءات المحسوبة على النقد تظهر لي تحت عدسة (نقد النقد) أشبه بنصوص دعايات الإعلانات التي تنفخ في الأبواق وتطبِّل وتزمّر وتضخِّم وتزوِّر وتغشُّ في ترويجها المنتجات، وليس لها من أهدافٍ سوى مكاسب الترويج والتسلُّق والتملُّق، إلاّ أنَّها وللأسف تسهم في إعلاء قيمة السخافات والتفاهات الثقافيَّة، وتجعل لها مكانًا من الإعلام على حساب النصوص الأدبيَّة الثمينة رفيعة القيمة. وأنا أرى أن تُسمى هذه النصوص الدعائيَّة المطبّلة المزمّرة (قراءات دعائيَّة) وليس قراءات ناقدة.

إنَّ الرؤيا التنظيريَّة لأيّ ناقدٍ لا يمكن أن تكون إلاّ نتاجًا للمرحلة التاريخيَّة التي يعيشها الناقد ويعاصرها، مع كلّ ما تتضمَّنه من نظريات فنيَّةٍ وأدبيَّةٍ وتيّارات فكريَّةٍ معاصرةٍ له.

ولا شكَّ أنَّ إطار هذه الرؤيا يُرسَم كذلك بخطوطٍ وعلاماتٍ تتَّصل بالبيئة الثقافيَّة التي ينتمي إليها. فكما توجد عوامل ثقافيَّة بيئيَّة محدَّدة تجعل

النصَّ الأدبيَّ المنتج في الغرب مختلفًا عن النصِّ الأدبيِّ المنتج في الشرق، كذلك تتكرَّر هذه العوامل الثقافيَّة البيئيَّة في إحداث الفروق بين الرؤى النقديَّة في البيئات الثقافيَّة المختلفة. وإلى هذا أرُدُّ العوامل التي أثَّرت في تكوين الرؤيا التنظيريَّة للنقد عندي.

ثناء حاج من قراءاتها النقديَّة

استقراء الدّهشة في قصيدة (صلاة صمت) للشّاعرة إرادة عمران

(صلاة صمت)

صباحٌ خلف أبواب الشجون

يقدُّ قميص ليل يحتويني

فمازال الظلام على عفافٍ

ومازال الصباح على جنونِ

وكاد الليل أن يغويه صبحٌ

فنادى: يا سماوات أنقذيني

فسرمدت السماوات الليالي

وأنست صاحبي ذكر السجينِ

طوال ياسنين السجن عندي

قصار في مخيلة السنين

ألا من مبلغ النسيان عني

سطورا لم يصاحبها أنيني

شربت بها كؤوس الأنس تترى

وأمواج السعادة تعتريني

فما عاد اجترار الأمس يجدي

لقطع الليل أو وصل الحنين

تجمَّدت المشاعر في فؤادي

ونام الثلج مفترشًا غصوني

فهب لي قبَّة النسيان بيتا

لأتلو الصمت في وتر السكون

بدايةً أودُّ أن أقول: إنَّني أتفهَّم تمامًا سبب وصف الشاعر الأستاذ محمد العموش هذه القصيدة المدهشة بأنَّها "نظمٌ جميلٌ" لم يدخلْ حدودَ الدهشة، فعندما قرأت القصيدة للمرَّة الأولى كدت أحكم عليها بأنَّها تفتقر لعنصر الدهشة حقًّا، وقد أثار استغرابي للوهلة الأولى أن تتَّسم قصيدةٌ ما للأستاذة الشاعرة المتألقة "إرادة عمران" بهذا الوصف، لكنَّني بعد قراءتي الثانية للقصيدة فهمت سبب الردِّ الانفعاليِّ من الأستاذة "إرادة" على الأستاذ"محمد العموش"؛ فقد أثارت القصيدة حقًّا في القراءة الثانية كامل دهشتي، وحصدت منها لذَّة ومتعة قراءة الشعر والشاعريَّة.

وسأبيّن كيف ولماذا بدت هذه القصيدة المدهشة غير مدهشة في القراءة الأولى.

أوّلاً: على مستوى الألفاظ: جميع الألفاظ (الأسماء والأفعال) التي استخدمتها الشاعرة كانت مألوفةً جدًّا للأذن؛ فهي متداولةٌ بكثرةٍ ومطروقةٌ في نصوص المحاولات الأولى لكلِّ شاعرٍ، كونها من أوَّل ما يخطر في الذهن؛ لذا فإنَّ وقعها وقراءتها (على مستوى الألفاظ فقط) لا يمكن أن يحقِّق أيَّة دهشةٍ، فضلاً عن ذلك فقد قامت الشاعرة بتكرار الألفاظ ذات الدلالات الأساسيَّة في النصِّ تكرارًا واضحًا ومتعدِّدًا، ومعلوم لنا كم يضرُّ التكرار بعنصر الإدهاش.

لنقرأ الأسماء التي وردت في النصّ مع تكراراتها: (صباح / الصباح/ صبح، قميص ليل/ الليل/ الليالي /الظلام / لقطع الليل، أبواب الشجون، عفاف، جنون، سماوات/ السماوات، صاحبي، ذكر السجين / سنين السجن / مخيلة السنين، النسيان/ قبة النسيان، سطورا، أنيني، كؤوس الأنس، أمواج السعادة، اجترار الأمس، وصل الحنين، المشاعر، الثلج، فؤادي، غصوني، الصمت / وتر السكون)

إذن؛ فليس ثمَّة ما يدهش في الألفاظ.

ثانيا: على مستوى الصورة الشعريَّة: لنقرأ القصيدة قراءةً أولى:

صباحٌ خلف أبواب الشجون، يقدُّ قميص ليل يحتويني

صورة الصباح الذي ينتظر خلف الأبواب ليقدَّ قميص ليل ما.

صورة عاديَّة جدًّا و(غير مدهشة) في القراءة الأولى؛ فمازال الظلام على عفافٍ، ومازال الصباح على جنونِ

استمرارية في المقابلة بين الظلام والصباح. وليس ثمَّة ما يدهش في القراءة الأولى.

وكاد الليل أن يغويه صبحٌ، فنادى: يا سماوات أنقذيني
استمرارية المقابلة بين الليل والصبح، ويبدأ خيال القارئ بترقُّب الدهشة مع نداء الليل للسماوات أن تنقذه
فسرمدت السماوات الليالي، وأنست صاحبي ذكر السجينِ
رد فعل السماوات على النداء (فسرمدت السماوات الليالي) لم يأت بصورةٍ شعريَّة جديدة؛ لذا لم تتحقَّق الدهشة، أمّا صورة العجز (وأنست صاحبي ذكر السجين)؛ فهي سردٌ معنويٌّ لا يحقِّق الدهشة.
طوال يا سنين السجن عندي، قصار في مخيِّلة السنين
طول سنين السجن عند الشاعرة مقابل قصرها في تصور الزمن (مخيلة السنين) صورة مطروقة كثيرًا ومكرَّرة جدًّا، ولا دهشة فيها.
ألا من مبلغ النسيان عنّي، سطورا لم يصاحبها أنيني
بيت استفهامي إنشائي غير مدهش يفيد السرد.
شربت بها كؤوس الأنس تترى، وأمواج السعادة تعتريني
صورة شرب كؤوس الأنس قديمة وغير مدهشة، وأمواج السعادة عاديَّة وغير مثيرة.
فما عاد اجترار الأمس يجدي، لقطع الليل أو وصل الحنين.
سرد غير مدهش أبدًا، إذا تناولناه بمعناه الجزئي المنفصل.
تجمَّدت المشاعر في فؤادي، ونام الثلج مفترشًا غصوني.
تجمّد المشاعر غير مدهش بحد ذاته، وافتراش الثلج للغصون تصوير متوقَّع ومكرور المعنى.
فهب لي قبة النسيان بيتا، لأتلو الصمت في وتر السكون.
قبة النسيان بيت ترغب الشاعرة بسكناه لتتلو الصمت في وتر السكون، صورة عاديَّة وغير مدهشة.

إذن؛ فأين الدّهشة التي أثارتها قراءتي الثانية للقصيدة؟
الدهشة لا تكمن لا في ألفاظ القصيدة، ولا في صورها الشعريَّة المجزوءة المنفصلة؛ الدهشة تكمن في المعالجة الفنيَّة المدهشة لألفاظ غير مدهشةٍ، ولصورٍ شعريَّة عاديَّة، الدهشة تكمن في النسيج الفنيّ الذكيّ الذي نسجته الشاعرة لتقدِّم رؤيا أو حالة نفسيَّة إنسانيَّة/ شخصية هي في غاية الحساسيَّة والرهافة والشاعريَّة والتميّز.
إنَّ قراءة القصيدة قراءةً ثانيةً تتيح لنا فهم الجوّ النفسيّ الداخليّ الذي صوَّرته لنا الشاعرة أروع تصويرٍ.
صباحٌ خلف أبواب الشجون، يقدّ قميص ليل يحتويني.
الشاعرة محتواة في الليل، واحتواء الليل لها يشبه احتواء القميص للابسه؛ فهو احتواءٌ مطبقٌ تامٌّ يشبه اللبس أو التلبس. هذا ليس هو الليل المعهود كظاهرة فلكيَّة أو طبيعيَّة، بل الشاعرة متلبسة بحالةٍ نفسيَّةٍ يوحيها الليل، ولكنَّها وهي تتلبس الليل تتعرَّض لمحاولة تحرُّش (اغتصاب معنوي) تشقّ قميص الليل عنها. وقد استخدمت الشاعرة مفردةً قرآنيَّةً من الفعل (قدّ يقدّ) لتحدث تناصًّا مع الآية الكريمة (وقدّت قميصه من دبر..)، ولو لم تكمل الشاعرة استجلاب عناصر هذا التناصّ في الأبيات التالية لطالبناها- كما فعل الأستاذ العموش _ بذكر الجهة التي يقدّ منها قميص الليل، كإشارة لا بد منها لنفهم أنَّ التناص هو مرادها فنسير معها، ولكنَّ الشاعرة استحضرت عناصر أخرى من التناصّ مع قصة النبي يوسف عليه السلام مثل: (سنين السجن / وأنست صاحبي ذكر السجينِ)..
إذن؛ لا حاجة لها لذكر جهة قدّ القميص.
لكن من ذا الذي يريد التحرُّش بها، ويقدّ قميص الليل عنها؟ إنَّه الصباح. لاحظوا معي هذه الومضة الشاعريَّة التي صوَّرت فيها الشاعرة العلاقة بين

الصباح والليل على أنَّها علاقة تحرُّش جنسيّ؛ فالصباح يباغت الليل ويكشف ستره! ليس هكذا ومجانيا، بل عن سبق الإصرار والترصُّد، إنَّه ينتظر خلف أبواب (مغاليق) شجونٍ (لغويا: أشجان أصح من شجون) الشاعرة ليقتحم الأبواب ويقدّ عنها قميصها الليلي، ولكن شجون الشاعرة كامنةٌ داخل نفسها؛ فعلاقة التحرُّش بين الصبح والليل صراعٌ نفسيٌّ داخليٌّ، ليس إلاّ. فما نتيجة ذلك الصراع؟ تقول الشاعرة:

فمازال الظلام على عفافٍ، ومازال الصباح على جنونِ

ها قد فهمنا أنَّ الصراع ما يزال حتى هذه اللحظة قائمًا، وأنَّ الظلام الذي يمثِّل الليل أو الحالة النفسيَّة المغلقة التي تشبه الليل) التكتم أو الغموض أو عدم الإفصاح عما هو عميق من أسرار النفس عند الشاعرة) مازال متشبّثًا بعفافه غير مستجيبٍ لمحاولات الصباح الذي مازال مصرًّا على جنونه في كشف ستر الليل ويا له من صراعٍ مثيرٍ مدهشٍ نترقَّب أحداثه الآن بشغفٍ!

وكاد الليل أن يغويه صبحٌ، فنادى: يا سماوات أنقذيني.

إنَّها لحظةٌ ما(لحظة إغواء شديد) يكاد يضعف فيها الكائن البشريُّ ذو الغرائز فيقول على لسان النبي يوسف عليه السلام مخاطبًا ربَّه العليم في السماوات: "قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ يوسف [33]، لحظةٌ يحتاج فيها البشر المتحفّظ المتشبّث بعفافه (الليل) لحفظ الله فينادي: يا سماوات أنقذيني! وكان لا بدَّ من الفعل (أنقذيني) لتتَّضح مشاعر خوف الليل من التورُّط أو الانزلاق فيما يدعوه إليه الصبح، على الرغم من همزة القطع التي تتيح الضرورة الشعريَّة تحويلها إلى همزة وصل، ويا له من تنامٍ

دراماتيكيّ فنيّ رائعٍ تقف فيه الشاعرة على تفاصيل معاناةٍ نفسيَّةٍ إنسانيَّة خالدةٍ في لحظة مواجهة ذلك الإغواء!

فسرمدت السماوات الليالي، وأنست صاحبي ذكر السّجنِ

طوال يا سنين السجن عندي، قصار في مخيّلة السّنين

اختصرت الشاعرة بالفعل (سرمدت) ما لا حاجة للقصيدة به ممّا جاء في أحداث القصَّة المتوالية كما خطّها الله في القدر، لتصل بالقارئ إلى نتيجة الصراع المهمَّة؛ وهي دخول السجن، ومقابلة ذلك الصاحب الذي عُلِّقت عليه الآمال ثمَّ خابت (وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ يوسف[42].

لا تتَّضح لنا الدهشة في هذا النسيج الفنيّ المتماسك معنويًّا إلا بإطلالة شخصية الشاعرة الفارسة المدهشة وهي تصف لنا صلابتها وثباتها في هذه المواجهة التي لم تكتف فيها بالإعراض عن دواعي الانزلاق في الغواية، بل فاقت ذلك بكونها غير متأسِّفة على ما فاتها من لذائذ اتباع السقوط في الغواية؛ فهي تريد أن تبلِّغ النسيان الذي جعلها تقبع في السجن النفسيّ أعوامًا طويلةً لا تستسلم ولا تئنُّ ولا تضعف.

ألا من مبلغ النسيان عني، سطورا لم يصاحبها أنيني

شربت بها كؤوس الأنس تترى، وأمواج السعادة تعتريني

فما عاد اجترار الأمس يجدي، لقطع الليل أو وصل الحنين

لم تكتب سطورها وهي تئنُّ توجُّعًا على ما فاتها، بل لقد شربت كؤوس الأنس تترى وهي في سجنها، إنَّها مستأنسةٌ مسرورةٌ! فهل نفهم من هذا الادِّعاء شيئا سوى التحدي؟! إنَّها امرأةٌ هذه التي تتكلَّم. امرأةٌ عنيدةٌ ذات شخصية قويَّة تعرف ماذا تريد. فكيف لا نعجب بها وكيف لا ندهش بهذه

الصلابة وهذا الثبات؟! من جهتي الشخصية: نعم، حقَّقت القصيدة الدهشة بمصداقية ما أعرفه من نمط الشخصية المميَّزة للشاعرة المتألِّقة.
وفوق هذا، فالشاعرة مدركةٌ تمامًا نتائج تلك الصلابة وأسبابها التي اتَّخذتها موقفًا لها، فلولا تجمّد مشاعرها، لما ثبتت، ولولا أن الثلج قد افترش أعصابها / أغصانها، لما تعاملت بذلك البرود مع الإغواء وأساليبه.

تجمدت المشاعر في فؤادي، ونام الثلج مفترشًا غصوني

إنَّها مقتنعةٌ تمامًا بما تفعله، ولا يسوؤها أن تكون منسيَّةً، والدليل على ذلك أنَّها تطالب النسيان بمزيد من النسيان لكي تتلو بصمتها الذي يتَّفق مع موقفها في عدم الإفصاح أو التنازل لتتلو الصمت بهدوء/سكون لا يهدف إلى إسماع الآخرين شيئا أنا مندهشة! والقصيدة حقًّا مدهشة بهذه المعالجة الفنيَّة التي تواشجت بعمقٍ مع مضمون النصِّ ورؤيته الأنثويَّة / الإنسانيَّة/ الشاعريَّة المميَّزة.

من قصائد ثناء (لا أهلي ولا جاري)

قُصِّي الحكايةَ عن أحزان جالسةٍ

على مشارفِ أحجارٍ وأنهارِ

والماءُ صفحةُ بِلَّوْرٍ مُمَرَّدَةٌ

تحت المياهِ سحابٌ تحت أشجارِ

لو تنهضينَ وسقفُ الليلِ مُنخفِضٌ

لاحتزتِ بعضَ نُجيماتٍ وأقمارِ

مَرّ النهارُ على الذكرى فَبَيَّضَها

يا ليتَ بَيَّضَ أيامي وأقداري

كيف اصطباري عن ذِكْرى الشامِ وقد

جفَّتْ دموعي من أوجاع تِذكارِ

ملحٌ تَحَجَّر في عَينيَّ أحسَبُه

حبراً تخثَّرَ في غيماتِ أمطاري

قالوا الشامُ خراباً باتَ مَنظَرُها

تفديكِ روحيَ يا معمورةَ الدارِ

حالي وحالكِ والأنقاضُ تغمرُنا

كمن يقايضُ أعماراً بإعمارِ

قومي لننهض من أشلائنا شجرا

نحشو الربيع بأطيار وأزهارِ

بعضُ العيونِ إذا ما أُغلِقَتْ فتحتْ

وَجْهَ الصخورِ بِيَنْبوعٍ وتيَّارِ

دوني ودونكِ أضواءٌ نخاصرُها

نستحلبُ النور من أثداء أقمار

كم ذا اشتهيتُ بِماء الشمسِ مُغتَسَلاً

يُحيي العِظامَ بِشلَّالات أنوارِ

لكن مُنِعتُ وجدراني تحاصرُني

عن رَمْقِ شمسِ صباحاتٍ بأنظاري

كنتُ السجينةَ لم أمرقْ بروحيَ من

جدرانِ سجْنِيَ كي أحظى بِزُوَّار

كنتُ الطريدةَ من نارينِ ذقتُهما

أخشى التسلُّلَ من نارٍ إلى نارِ

ماذا جنيتُ لكي في الريحِ يدفعَني

حتّى استندتُ على واهٍ ومنهارِ

عذري: بقيدِ حديدِ الخوفِ قد صُفِدَتْ

منّي الشّفاهُ وما أبديتُ أعذاري

كنتُ الصّغيرةَ لم أعضُضْ أياديَ من

جَزُّوا يَدَيَّ ولم أجرحْ بأظفاري

لكن غُلِبتُ وخابَ (الحُرُّ) يغلِبُني

لمَّا تفاخَرَ قدَّامي بإجباري

لا أبتغي الحُبَّ ممَّن كنتُ أُطعمُه

وبي تَضَوُّرُ من عاشوا بإعسار

فاستقبلَ الرغْدَ حين الرغدُ عَرَّفَه

بما تيسَّرَ من هجري وإنكاري

يُغلي الرخيصَ إذا ما صارَ لي طَلَبًا

حتّى يُرخِّصَ من شأني ومقداري

مَنْ راهنَ النّاسَ إن مُصَّتْ مُصولُ دَمي

أنّي أعيشُ على صبري وإيثاري

من ذا أباحَ لمن بالصلبِ هَدَّدني

حرْقَ الصحائفِ أو تقطيعَ أوتاري

أغضَيتُ عنه وقد تُغضي الكريمةُ عن

عادٍ تَوَعَّد شِرياناً بِمِنْشارِ

لم أرجُ منه سوى ما قلَّ من ألَمٍ

حتى أكمِّل ساعاتٍ بمشواري

عارٍ بِجَوْرِكَ والصفْعاتُ موجِعَةٌ

ولو لبِسْتَ قِناعَ اللطفِ يا عاري

لا ما قَصَصتَ من الأرياش أوقعَني

ولا مخاوفُ فزَّاعاتِ أطياري

دعْ بعضَ قهري للتاريخ أذكرُه

وارحلْ بأوَّلِ إشعارٍ وإنذار

وابعد كأنَّك لا ذكرى أراودُها

ولا كأنَّك من أهلي ولا جاري

***

(مُخاصَمَتي لحبيبي الشِّعْر)

يسألني:

أَتَتْكِ سُيُوفُ الرّيحِ تَبْغي المُنازَلَة = فيا نَخْلةً عَزْلاءَ ما أنتِ فاعِلَهْ؟

فأجيبه:

أَدُورُ على نَفْسِي وأَبْتَدِرُ الهَوى = ومِنْ سَعَفِي أَسْتَلُّ سَيفًا مُقابِلَهْ

فلا غيرَةً أطفأتُ إن كُنْتُ غِرَّةً = ولا نَزْوَةً في الشَّوْقِ إنْ كُنْتُ جاهِلَة

أَمُرُّ ولا أدْنُو أراه ولا أرى= وَخَلِّ دَبِيبَ العِشْقِ يُدْلِي حَبائِلَهْ

فإنْ شَفَّنِي بِالهَمْسِ فَالصَّمْتُ حِيلَتِي = ولو حاوَلَ الإصْغاءَ لَسْتُ بقائِلَة

وما عَجَبٌ أَلْقاهُ بالصَدِّ والنَّوى = وقدْ جاءَ في الألواحِ أن لا أُعامِلَه ثم أعقِّب:

شَكَوْتُ وكان الشَّكْوُ منّي خَطِيئَةً

ومِثْلِيَ لا تَشْكُو مِنَ الدَّهْرِ غائِلَة

أُعَانِقُ صَدْرَ الصَّبْرِ إنْ بِتُّ لَيْلَتي

فَيُصْبِحُ مِنّي الصَّبْرُ يُمْلِي رَسائِلَه

ومنْ عَجَبٍ غادَرْتُ أسْوارَ قَلْعَةٍ

مُعَلَّقَةِ الأبْراجِ في الغَيْمِ نازِلَة

يُمَيِّلُ عَنْها الطَّيْرُ لو طارَ جُنْحَهُ

وتَجْفُلُ مِنْها الخَيْلُ في الليلِ صاهِلَة

أُضَيِّفُ فيها الشِّعْرَ والشِّعْرُ زائِري

ومَنْ يُكْرِمِ الأضْيافَ يُعْمِرْ مَنازِلَه

فلو عَقَلَ الغِزْلانَ أَطْلَقْتُ مُهْرَتي

ولو أَطلَقَ الأوْزان أمْسَيْتُ عاقِلَة

وما غَلَطًا ماثَلْتُ بالوَجْدِ عالِقًا

وَكَيْفَ أُجاري الشِّعرَ إنْ لمْ أُماثِلَه؟

فَبَعْضِيَ مَمْطورٌ، وبَعْضِيَ ماطِرٌ

وبَعْضِيَ ماءُ النَّهرِ يجري جَداوِلَه

أعاقِبُ بين الثلج والجَمْرِ واللَّظَى

عُقوبَة ذَنْبِ البرْدِ بالدِّفْءِ عادِلَة

أبيعه ما أشري وما أشتري الظما

وحَقَّ عَلَيَّ الماء أسقيهِ سائِلَه

وَكانَت لَنا صَحْراءُ نَجتازها مَعاً

نُعَلِّقُ فيها الرَّمْلَ نَبني مَجاهِلَه

فزَوْبَعَةٌ في العِشْق تُغْوِيهِ بالهُدى

وَتَبْعَثُني للصَّحْوِ والوَعي غافِلَة

سَواسيَة كَالصِّفْرِ صِرْنا بِجَمْعِنا

ويا جامع الضِّدَّيْن أفْنَيْتَ حاصِلَه

فَفِيمَ أخافُ الوَصْلَ إن مَدَّ حَبْلَهُ؟

وَفِيمَ يَخافُ الهَجْرَ إن كانَ واصِلَه؟

وهذا ملحق بالتعقيب:

وقد راعَني أَسْرَعتُ كي أحْصُدَ المُنَى

سَنابِلَ قَمْحِ الصَّيْفِ غَطَّتْ سَنابِلَه

خَسَارَةَ ما شَيَّدْتَ يا شِعْرُ في دَمي

أعالِيهِ تَحْتَ الدَّوْسِ صارَت أسافِلَه

وتَكْتُبُ سَطْرَ العِشْقِ في صَفْحَة الأسى!

وَبَيْن الأسى والعِشْقِ ما تَمَّ فاصِلَة!

فَدَعْني على أَشْياءِ حُزْني أسِيفَةً

على وَهْجِ نارٍ في المنازِلِ شاعِلَة

على حَلَب والحُزْنُ حَلَّ مَفاصِلي

(ألا لَيْتَها الأحْزانَ حَلَّتْ مَفاصِلَه)

على قَمَرٍ يا لَيْتَ لم يَدْنُ منْ يَدِي

ولم تَزَلِ الأَقْمارُ لِلْقَطْفِ آيِلَة

على حَجَرٍ أَنْعاهُ في كلِّ لَيْلَةٍ

ولن تَقِفَ الجُدْرانُ عُقْباه عازِلَة

فإنْ كُنْتَ لا تُشْجيكَ يا شِعْرُ نُوتَتي

فَلُمَّ زهورَ الرَّوْضِ واصْرِفْ عَنادِلَه

وَنادِ زمانَ الهجرِ يَحْظُرْكَ عنْ دَمِي

وَصَلِّ صَلاةَ المَيْتِ، ما بَيْنَنا صِلَة

حرائق موقدي (مغرورة)

صُحُفُ الدّفاتر في حَرائقِ مَوْقِدي = قَلَّبتُها بأصابِعي حَرَقتْ يَدِي

هذي التي في دَفْتري ألقَيتُها = هَدَّدْتُها بالنارِ إن لم تَهتَدي

وَعَظَ اللَّهيبُ عُيونَها فَغَفَتْ بِهِ = والثَّلْجُ حِين أحاطَها لم تَبرُدِ

حالتْ عُيوني جَمْرَتَينِ من اللَّظى = لكنَّني مَغرورةٌ يا سَيِّدي!

2

خاطَبْتَني: في العِشْقِ لا تَتَوَقَّفي

من ذا يُغيِّر من شُعُوري مَوْقِفي؟

في مَوْقِدي صَهَلَتْ خُيُولٌ واختَفَت

وذرا الرَّمادُ العُنفُوانَ المُختَفي

والموجُ هاجَ من الشَّواطِئِ وارتمى

حتى خَشِيتُ على اللَّظى أن يَنطَفي

أعْدو إلى حَقْلِ اليَباسِ وغَيمَتي

ممَلوءَةٌ من هاطِلٍ لم يَنشَفِ

إلَّا إلى العِشْقِ الذي لم يَدْعُني

إلَّا لِمائِدَةِ الفقيرِ المُتْرَف

يَبتاعُ من زيتِ الرَّحيقِ إدامَه

وأنا أَعِفُّ عن الشَّذا المُتَكَثِّف

ما كنتُ أرْضى شَربَةً من كأسِه

لو كنتُ أحْيا باجتِراعِ القَرْقَف*

مادام قَبْلي كُلُّ قَلْبٍ ظامِئٍ

يَرجو القُطارَةَ من دَواءِ المُسْعِفِ

إن كان صَبَّ إليَّ كأسًا عِفْتُه

أو كان يَحلِفُ لاضطِراري أَحلِفِ

أنا لا أقاسِمُ ظامئًا في جَرْعَةٍ

حتى ولو نالَ المُقاسَمَ ما يفي

أنا لا أُنازِعُ خَيمةً أوتادَها

لا يَحْذَرَنِّي مَنْزِلٌ ذو أَسْقُفِ

حاشاي أتْبَعُ للعقارِبِ خُطَّةٌ

أَحْذو حذاها كيفَ تَلْدَغُ أقْتَفي

أنا لا أنافِسُ مُمْسِكاً بحِباله

لِصُعودِ قِمَّة مَنْصِبِ الخلِّ الوفي

لو أَستَبيحُ من النِّساءِ عَذابَها

لَسَعِدْتُ يَوماً بانصِياعِ تَزَلُّفِ

ومَدَدْتُ طَرْفي للوَداعَة خِلْسَةً

أَسْتَلُّ من غَفْلاتِ قَلْبِ الأضْعَفِ

أنا إن بَكيتُ على النِّساءِ فإنَّني

آسى على البِنْتِ التي لم تُنصَفِ

في النَّهْر يجري السَّلْسَبِيلُ لِكَفِّها

وتَذوقُ من بَعضِ المياهِ وتَكتَفي

من حيثُ أنّي صَخْرَةٌ فأنا كذا

ويَظَلُّ أقسى من عِنادي ما خَفِي

تلك المبادئُ ليس يَقبَلُ نَقضَها

مَن ليس لِلعَهْد الكريمِ بِمُخلِفِ

مَرْحَى لِصَبرٍ ضاقَ عن فَخْري الذي

أضْحى يُعدِّدُ كاذِبًا ما ليس في

مَغْرورةٌ بِدَمي الذي هوَ جارفٌ

فَاجنَحْ إليه مع القَصائدِ يَجرِفِ

وتكيَّفتْ أوْجاعُ روحي بَينَما

من ضَلَّ عنه السِّرُّ لم يَتَكَيَّفِ

عَدوى الغُرورِ عُدِيتُها من سُوسَةٍ

نَخرَتْ عِظامي يومَ خِرْتُ تَصَرُّفي

لا يَجرِفُ النَّهرُ المُهَرْوِلُ عُنوَةً

مَنْ ليس في تَيَّارِه بمُجَدِّفِ

لي صُحْبَةٌ كانوا حياتي عندما

عاهَدتُهم بِفِراقِهم أن أَحْتَفي

مَلَّوا جَميعًا من صُخُورِ تَحْجُّري

وأعيشُ وَحْدي في قُصور تَعَجْرُفي

لا تَسْتَضِفْني في النَّهارِ حَقِيقَةً

بَل مَحْضَ وَهْمٍ في الظَّلامِ مُزَيَّفِ

رَأسي على كَتِفِ الوِسادِ كأنَّني

حُلُمٌ تَسَرْبَلَ في بَياضِ (الشَّرْشَفِ)

أبكي رُؤوسًا شَهْرَيارُ أطاحَها

وأنا أُقاوِمُ بالكلامِ تَخَوُّفي

لا فَجْرَ بَعْدي إن أطَلْتُ حِكايَتي

والَّليلُ يُسرِفُ في حُضوري المُسْرِفِ

القَرْقَفُ: الخمْرُ

القَرْقَفُ: الماءُ الباردُ الصافي

قراءة انطباعيَّة في قصيدة "أعوذ من الكبائر" للشاعرة ثناء حاج صالح

الشّاعر رائد عيد / سوريا

القصيدة الشعريَّة؛ كتلةٌ لاشعوريَّةٌ من ذات الشاعر، تحمل في تركيبتها البنيويَّة والفكريَّة صورة طبق الأصل عن الحراك الشعوريّ لحظة الكتابة؛ أي إنَّها عمليَّة تثبيت لواقع اللاشعور لحظة الكتابة، مثل الصورة الفوتوغرافيَّة بالضبط؛ كما أنَّها عالم حافلٌ بالدلالات، غنيٌّ بالأفكار والإيحاءات والرموز.

الهيكل الأساسيُّ للقصيدة هو الفكرة المركزيَّة، التي ترتكز عليها منظومةٌ معقّدةٌ من الأفكار الثانويَّة التي تعطيها الصورة النهائيَّة، وعلى عكس ما يتوقَّع القارئ، فإنَّ الفكرة المركزيَّة للقصيدة، ليست أكثر قيمة من الأفكار الغزيرة التي تدور في فلكها، إذا قصدنا الإبحار في عوالم الشاعر والغوص في عمق ذاته، واكتشاف أسرار الدلالات التي بنى عليها هذا المنتج الفكري المعقَّد.

فتفكيك النصّ يحتاج إلى نظرةٍ ثاقبةٍ، ورؤيةٍ تحليليَّةٍ عميقةٍ التصوُّر بعيدة الأفق! وهذا ما لا نجده في فكرة القصيدة المركزيَّة التي يتحكم فيها الشاعر، ويخرجها لنا بالشكل الذي يريد لنا أن نتصوَّره.

نحن بحاجةٍ إذن إلى الوقوف على التفاصيل الصغيرة الهاربة من مقصِّ الرقابة الذي شذَّب به صاحبنا قصيدته.

إنَّ أكثر ما يغري القارئ ويوقفه مليًّا أمام نصٍّ شعريٍّ، ويحرّضه على المضيّ قدمًا في قراءته مرَّةً تلو الأخرى؛ هي الصورة الانطباعيَّة الأولى للنصّ، فكلَّما زادت دهشته واتسعت مجالات التخيُّل، كلَّما زاد شغفه في اكتشاف عوالمه والغوص فيها، وهذا بالضبط ما جعلني أتوقف مليًّا أمام قصيدة "أعوذ من الكبائر بالكبير" للشاعرة المبدعة ثناء حاج صالح، وهي قصيدةٌ تستحوذ على القارئ بصورها المدهشة، وإيحاءاتها الذكيَّة، وأسلوبها السلس، وبنيانها المرصوص.

تعتمد الشّاعرة في معظم نصوصها على التراكيب البلاغيَّة المقتضبة بأقصى طاقةٍ إيحائيَّةٍ ممكنةٍ؛ لتثبيت دعائم فكرتها، وعرض فلسفتها، وإقناع القارئ بجدواها العمليَّة في الحياة، فهي فلسفة تجريبيَّةٌ نابعةٌ من معاناةٍ واقعيَّةٍ وتجربةٍ ذاتيَّةٍ، استهلكت منها مجهودًا شخصيًّا، واستنزفت من وقتها الكثير وعليه؛ فإنَّ الشرارة الأولى تنطلق من القصيدة بأقصى قوَّتها الإشعاعيَّة، كلمح البرق الذي يتقدَّم سيلاً من وابل المطر الغزير.
وقبل تناول القصيدة ومقدّمتها الرائعة المدهشة؛ سأعرج قليلاً على هيكلية القصيدة بشكلٍ عامٍّ.

تقسّم القصيدة أفقيًّا إلى ثلاثة أقسامٍ رئيسيَّةٍ هي: المقدِّمة والعرض والخاتمة، كما أنَّها تقسّم عموديًّا إلى ثلاثة أقسامٍ هي: أنا الشاعر وأنثى القصيدة والموضوع، وكلَّما تمايزت هذه الأقسام عموديًّا وأفقيًّا؛ كلَّما حقَّقت القصيدة هدفها، وعبَّرت عن الشاعر، وشدَّت من رباط ذاته بالذات الجمعيَّة، واتَّسعت بالتالي مجالات الرؤيا أمام القارئ، وهذا ما يميّز

نصوص الشاعرة ثناء حاج صالح بشكلٍ عامٍ، وهذا النصّ الرائع بشكلٍ خاصٍ.

بالنسبة للتقسيم الأفقيّ للنصّ: هو نصٌّ متمايزٌ، يقسّم إلى ثلاث كتلٍ شعوريَّة واضحة التمايز، متَّصلة بشكلٍ متينٍ وأسلوبٍ ذكيٍّ مع بعضها البعض بخيوطٍ حريريَّةٍ دقيقةٍ، ولكنَّها متينةٌ. القسم الأول يبدأ من المطلع مع البيت الثاني ليشكّلا مقدّمة القصيدة.

ألا يا حُزْنُ واجِهْني كَفَرْدٍ
وليس كَفَيْلَقِ الجيشِ المُغيرِ
فإنَّ وَراءَ إقدامي انْكسارًا
أُعَرِّضُهُ لِجَبَّارِ الكُسورِ

بكلّ ذكاءٍ، وبمقابلةٍ بديعةٍ، انزاح المطلع في اتّجاه تحديد أقسام النصّ عموديًّا من المقدّمة، بأسلوبٍ إيحائيٍّ غنيٍّ بالدلالات والرموز التي تدخلنا مباشرةً في جوّ القصيدة العامّ.

فأنا الشاعر هنا؛ أنا متعبةٌ من تناقضات الحياة، ومن مواجهة مصاعبها المستمرَّة، ولكنَّها أنا صبورة، مصمِّمة على المضيّ قدمًا رغم كلّ الهزائم، ورغم كلّ الانكسارات، فهي إذن؛ أنا مشبعةٌ بالإصرار على الحياة رغم قسوتها.

أمّا أنثى القصيدة فهي الذات الإلهيَّة التي تمدُّها بإكسير القوَّة، وتعطيها المزيد من الخيارات والسبل، لتزداد صلابةً وبأسًا في مواجهة الصعاب. هذه المواجهة؛ هي موضوع القصيدة، وبالتالي؛ فقد مايزت الشاعرة بدقَّةٍ وحنكةٍ وذكاءٍ ذاتها بمقدّمةٍ مقتضبةٍ، قابلت فيها ذاتها المتعبة مع جيوش الحزن والمآسي التي تعرَّضت لها بأسلوبٍ إيحائيٍّ مبهرٍ، وأدخلت القارئ في معركتها

مع الحياة بأقصى طاقتها الإبداعيَّة، لتلتحم ذاته مع ذات الشاعرة، وتبدأ الرحلة السندباديَّة للقسم الثاني من القصيدة:

نَحَتُّ بِوَهْمِ إِزْمِيلِيْ غِيابًا
يُواعِدُني بِآمالِ الحُضورِ
وما إن ناصبتْ عَينيه عَيْني
ذُبِحْتُ مِنَ الحريرِ إلى الحريرِ
وبِي من كُلّ ما يُغْوِي فَراشًا
من التَهَانِ في الوَهْجِ المُثيرِ
على أنَّ الجِماحَ بِكفِّ كَبْحٍ
ولا يقفو مَفازاتٍ مَسيري
يُراقُ دَمٌ بِمَعْرَكةِ التفاني
على أعتابِ مَقْبَرةِ الشُّعور
ولا أرضى السعادةَ باجتراحٍ
لما آثرتُ من طُهْرِ الضمير
ويرضى الخاسرونَ إذا نِفاقٌ
تَوَصَّل بِالتَّمَلُّقِ للسُّرورِ
نظرتُ بكلِّ نافذةٍ تخلَّتْ
عن الرَّيحانِ في عطرِ الأثيرِ
وكلّ قرنفلٍ عانى ذبولاً
وكلُّ قطيفةٍ بين السطور
مَخافَةَ أن يَمسَّ النفسَ مَسٌّ
من الوسواسِ بيَّاعِ العطورِ
وقد أُعلِمتُ أن الحُلوَ مُرٌّ

وأنَّ الصَّبْرَ من عَزْمِ الأمورِ
وتسليما لذكرِ الله قلبًا
يَعوذُ من الكبائرِ بالكبير

بعد أن قدَّمت الشاعرة في المقدِّمة كتلةً من مشاعر الإصرار والتحدي رغم كلِّ الصعاب، تعود بنا بشكلٍ مفاجئٍ إلى حالة الانكسار في القسم الثاني من النصِّ؛ حيث تقدِّم الأعذار، وتشرح الواقع المرير الذي تعاني منه الذات العربيَّة بشكلٍ عامٍّ،في مهبِّ رياح الهزائم والتشظي والشتات، هي ذاتٌ منكسرةٌ غريبةٌ متغربةٌ، جاءت لتعبِّر عن هذه المشاعر بأسلوبٍ بلاغيٍّ واعٍ ومثقَّفٍ، يهمل التفاصيل الصغيرة، ويناقش الأسباب والمسبِّبات؛ حيث اعتمدت على المقابلات والكنايات والاستعارات والتناص.

نَحَتُّ بِوَهْمِ إِزْمِيلِيْ غِياباً
يُواعِدُني بِآمالِ الحُضورِ
وما إن ناصبتْ عَينيه عَيْني
ذُبِحْتُ مِنَ الحريرِ إلى الحريرِ

مقابلةٌ بديعةٌ في البيت الأول هنا، أردفتها بصورةٍ حركيَّة مكتملة ناضجة تضجُّ بالحياة رغم قسوة الاستعارة، والتي أخرجت مكنونات الحزن والقهر دفعةً واحدةً في عجز البيت الثاني.

وبِي من كُلَّ ما يُغْوِي فَراشاً
من التَيَهانِ في الوَهْجِ المُثيرِ
على أنَّ الجِماحَ بِكفِّ كَبْحٍ
ولا يقفو مَفازاتٍ مَسيري

وتعود لهجة التحدّي مجدَّدًا، أمام لهيب المغريات التي نتعرَّض لها في الحياة والتي ستحرقنا بمجرد الاقتراب منها.

يُراقُ دَمٌ بِمَعْرَكةِ التفاني
على أعتابِ مَقَبَرةِ الشُّعور
ولا أرضى السعادةَ باجتراحٍ
لما آثرتُ من طُهْرِ الضمير
ويرضى الخاسرونَ إذا نِفاقٌ
تَوَصَّل بِالتَّمَلُّقِ للسُّرورِ
نظرتُ بكل نافذةٍ تخلَّتْ
عن الرَّيحانِ في عطرِ الأثيرِ
وكل قرنفل عانى ذبولًا
وكلُّ قطيفة بين السطور
مَخافَةَ أن يَمسَّ النفسَ مَسٌّ
من الوسواسِ بيَّاعِ العطورِ
وقد أُعلِمتُ أن الخُلوَ مُرٌّ
وأنَّ الصَّبْرَ من عَزْمِ الأمورِ
وتسليما لذكرِ الله قلبًا
يَعوذُ من الكبائرِ بالكبير

وتبدأ هنا الشاعرة بالولوج إلى عوالم أنثى القصيدة، وهي الذات الإلهيَّة التي كنَت عنها بالفضيلة، أو مجموعة الفضائل التي عالجتها بهذه الأبيات، والتي تمدها بإكسير القوَّة والثبات في معركتها مع الحياة بمصاعبها، ومغرياتها المزيَّفة إلى أن تصرّح بها في آخر بيت بشكلٍ مباشرٍ.

وتسليما لذكرِ الله قلبًا
يَعوذُ من الكبائرِ بالكبير
تأسيسًا للدخول في خاتمة القصيدة الغنيَّة بالحكمة والموعظة.
والتي تستفتحها الشاعرة بتناصٍّ بديعٍ مع معلقة زهير بن أبي سلمى
هو المعلومُ في عَشْواء خَبْطٍ
ومِشْكاةُ التَّبَصُّرِ للضَّريرِ
كريمُ الوجهِ إن يقصِدْه عبْدُ
تَجَلَّى اللهُ للعَبْدِ الفقيرِ
ومن أرجوه غُفرانًا لذنبي
وأين الذنبُ من ربٍّ غَفورِ
وُفِّقت الشاعرة بشكلٍ كبيرٍ في إيصال رسالتها الأدبيَّة بأسلوبٍ سلسٍ غنيٍّ بالتصوير، مطرَّزٍ بالبديع والجماليات، إلاّ أنَّ التواتر بين العمق والمباشرة أضعف التعبير في بعض المواقع وأربك القارئ.
ويرضى الخاسرونَ إذا نِفاقٌ
تَوَصَّل بِالتَّمَلُّقِ للسُّرورِ
ثمَّ إنَّ مباشرة الخاتمة الصارخة والواضحة- رغم أنَّها لا تعيب النصّ- كان بمقدور شاعرتنا أن تحيكها بأسلوب مشابهٍ للمقدِّمة والعرض، لتكون القصيدة كتلةً متماسكةً بانسيابيةٍ عاليةٍ، ودفقٍ شعوريٍّ غزيرٍ من البداية إلى النّهاية، وهذه ملاحظةٌ لا تعيب النصَّ مطلقًا، فالنّصُّ المكتمل لم يُكتَب بعد.
النصُّ رائعٌ، ويغري بالمزيد من القراءة والتّفكيك، ولكن سأكتفي بالقراءة الانطباعيَّة، وأشكر الشّاعرة المبدعة، على هذا الجمال الأخّاذ في تقديم

الشعر بصورةٍ بديعةٍ، وأعتذر عن التقصير في حقِّ النصّ؛ فهو يحتاج إلى وقفةٍ أطول وإلى قراءةٍ أعمق.

(تَمَّت مادّة ثناء حاج صالح)

4

خيرة مباركي أنفاس الأدب

هي كاتبةٌ تونسيَّةٌ جزائريَّةٌ، تمارسُ النقد والفنَّ التشكيليَّ، حاصلةٌ على الإجازة في اللغة العربيَّة وآدابها، والماجستير في الأدب، كما حصلت على الدكتوراه الفخريَّة من جامعة ستراتفورد الأميريكيَّة.

تعملُ مساعد رئيس تحرير مجلّة الحرف المحكّمة بجامعة ستراتفورد الأميريكيَّة، كما أنَّها مساعد ومستشار الرئيس التنفيذي لشؤون النقد والفنّ في وكالة أنباء عرار الدوليَّة.

عضو في (الواحة الدوليَّة للفنون والآداب).

عضو في (فنّانون بلا حدود).

عضو مؤسّس بجمعيَّة (منارة للإبداع) التونسيَّة.

عضو في (دار العرب للثقافة والفنون).

عضو في البيت الثقافي العربي بالهند.

شاركت في عددٍ من الكتب... منها: كتابٌ نقديٌّ صادرٌ عن وزارة الثقافة بدولة البحرين عن تجربة الفنِّ التشكيليِّ عند راشد العُريفي ضمن سلسلة (أطياف) بعنوان: (راشد العُريفي المسكون بالملاحم والأساطير)

وعنوان دراستها النقديَّة في هذا الكتاب: (أصول التشكيل الفنيّ بين الأسطورة والواقع في أعمال العُريفي).

شاركت في الموسوعة العالميَّة للفنِّ التشكيليِّ، الجزء الثاني، (موسوعة الماسة في الخطّ العربيّ والفنّ التشكيلي) الصادرة عن دار التيسير للطباعة والنشر بمصر.

كانت مشاركتها في الموسوعة باعتبارها ناقدة لجُملةٍ من الأعمال الفنيَّة، فضلًا عن كونها فنّانة تشكيليَّة؛ حيث أسهمت بعددٍ من اللوحات الفنيَّة.

شاركت في الموسوعة العالميَّة، الجزء الثالث، أتيليه مصر في الخط العربيّ والفنّ التشكيليّ. صدر عن دار التيسير للطباعة والنشر بمصر

شاركت في كتابٍ نقديّ تحت عنوان: قراءات نقديَّة في شعر طائر السّلام: شينوار إبراهيم. اشترك فيه عددٌ من النقّاد، وصدر بألمانيا.

شاركت في كتابٍ نقديّ: الشاعر الناقد صباح عنوز في مرآة الكلمة.

لها كتابان نقديان حول تجارب إبداعيَّة شعريَّة، وهو قيد الطبع.

كما قدَّمت مباركي لعددٍ من الدواوين الشعريَّة لشعراء من مصر والعراق وسوريا وفلسطين وبلدها تونس.

لها إسهاماتٌ إبداعيَّةٌ في قصيدة النثر؛ إذ صدر لها ديوانان في هذا الشكل الفنيّ، وهما: ديوان (عيونٌ تعزفُ الوجد)، صدر عن دار الجندي، بالقاهرة، وديوان (مخاض الأشرعة)، وهو قيد الطبع.

لمباركي دراساتٌ متعدِّدةٌ؛ حيث تناولت فيها الشِّعر والقصَّة والرواية، ولها مقالاتٌ منشورةٌ في عددٍ من الجرائد والمجلاّت.

***

مقال في شعرية النقد

رؤية للأدب

الناقدة والباحثة خيرة مباركي

يشهد الواقع العربيُّ اليوم حركيَّةً أدبيّةً هامَّةً بهذا الاتّساع النشريِّ الشّائع إلكترونيًّا وورقيًّا، وطغيان الخطاب الشّعري الحداثي كجنسٍ أدبيّ معاصرٍ مغايرٍ للأجناس القديمة وما تشترطه في الشّكل والمتن والبناء والإخراج. وفي ضوء ذلك كانت لنا وقفتنا الدّقيقة على تنوّع التّجارب الشعريَّة التي أخذت أشكالاً متعدِّدةً في وجوهها الفنيَّة والتّجنيسيَّة أدركناها من خلال هذا النّشاط الملحوظ بالكثافة والاتساع في السّاحة الأدبيَّة. وكذلك بالنّص الأدبي في إطار ربط صلة بين الظاهرة الأدبيَّة والظواهر الاجتماعيَّة الأخرى. وبما أنَّ جوهر التعامل في العمليَّة النقديَّة مع النصّ فقراءاتنا ستقدم العمل الإبداعي لا كما هو فحسب بل يقدّم رؤيته لهذا الإبداع وموقفه منه وهو في هذا السّياق يتجاوز - في تعامله مع الأدب -مجرّد اعتباره كيانا نصّيًّا يتشكّل باللّغة والتّفكير، ليتّصل بالإنسان وقضاياه الكبرى في إطار علاقته بالكون والوجود؛ وبذلك سيكون لهذا النّقد صلة بالثّقافة؛ لأنّه جزء لا يتجزّأ من "الثّقافة"، وأحد أبرز المحدّدين للهويّة إذا ما اعتبرنا "الهويّة" ذلك الكيان أو الذات التي ترتبط بها العمليَّة الإبداعيَّة من الخارج باعتبارها الموروث والرواسب الثقافيَّة، كذلك الركام التاريخيّ الضخم الذي يستند

إليه المبدع وينطلق منه الفعل الإبداعيّ. ومن الداخل بتلك الخصوصيَّة الفنيَّة المائزة التي تميّز الإبداع العربيَّ عن غيره من الحضارات الأخرى؛ لذا فالنّقد منطلقه النصّ المنقود وتلبية ندائه بما يستجيب لهويّته من الدّاخل وعناصره المكوّنة له، وأسسه التي يتركّز عليها، وليست قراءةً خارجيَّةً، غالبا ما تكون مجرَّد إسقاط لنظريَّات نقديَّة واستعراض لها، حتّى تظهر المقدرة على التجميع والظّهور بأكثر كمّ من المعلومات على فضاء النصّ المدروس. وهو ما يستوقفنا في أغلب التّجارب والقراءات النقديَّة لدى معاصرينا لتتجاوز كونها خطابًا محايثًا للنّصّ المدروس لا يخرج عنه ولا يرقى، يفجِّر دواخله ويبحث في مغاليقه ويكتنه معانيه المختفية انطلاقا من جملة البنى التي أقيم عليها - وإن تشابه بما يحايثه – لا بدَّ من خصوصيَّةٍ تميّزه وتجعله متفرّدًا في تجربته الإبداعيَّة وفي الفعل الشّعري، فما من نصٍّ إبداعيٍّ إلاّ ويثير العديد من الأسئلة النقديَّة والجماليَّة والثقافيَّة والفكريَّة. قد تكون هذه الأسئلة منطلقًا للولوج إلى أعماقه التي هي بالأساس رؤى الشاعر واستراتيجيَّته في التعامل مع اللحظة الإبداعيَّة زمن انبثاقها في الذهن، ورغبته في إيجاد الطرق الكفيلة لارتياد أعماقه. كما يمكن أن تكون رؤى الناقد وزاوية نظره إلى العمل المُبدَع يرسم من خلالها تصوُّراته ورؤاه عبر قراءة تستند إلى التحليل والتأويل.

وهذا من شأنه أن يتعارض وتوجَّه فئةٍ من قرّاء تخرج عن سياقات النصّ إلى أخرى تفارقه، هي بالأساس مجرَّد ترصيف وعرض لنظريات قد تكون اندرجت في سياق مغايرٍ للنصّ المنقود. هنا نتساءل: ماذا

يسعنا أن نضيف إلى ما قاله غيرنا ممَّن سبقونا زمانًا أو خالفونا مكانًا وثقافةً؟ أين النصّ من كل ما يذكر؟ وهل ما يُطبَّق على نصٍّ يمكن أن يُطبَّق على نصٍّ آخر؟ كيف سندرك خصوصية كلِّ كيانٍ عن الآخر؟ هنا قد نتحدَّث عن هويّةٍ نقديَّةٍ هي بالأساس هوية داخليَّة وأخرى خارجيَّة؛ فأمّا الهويّة الداخليَّة فيمكن اعتبارها العالم الأصغر للنّصِّ، وهي جملة الخصوصيّات التي تحدِّد تفرّده واستقلاليته عن غيره. هي روحه المائزة ومذاقه الخاصّ الذي لا يجعل منه آخر بل لا كيان إلاّ سواه يتشكّل عبر أقطابٍ متنوّعةٍ يتضافر فيها الفنيّ والنفسيّ والاجتماعيّ والفكريّ والذهنيّ والفلسفيّ... وأمّا الهويّة الخارجيَّة فهي العالم الأكبر وهو الأدب العربيّ باعتباره خارطة وكلّ لا يتجزّأ، بما يتميَّز به من خصوصيّات تجعله مختلفًا عن بقيَّة الآداب الأخرى لغةً وبنيانًا وإيقاعًا وتصويرًا. لكن رغم ذلك نرى بعض النقّاد يشتغلون بآلياتٍ ودعائمَ خارجة عن النصّ، وغالبا ما يكون ذلك بتغريبه حين يبالغ الناقد في توظيف نظرياتٍ غربيةٍ لهذا النصِّ العربيّ. وما من ريب أنّ هذا النصّ تحضنه استراتيجيَّةٌ ثقافيَّةٌ تنطلق من موروثٍ له كيانه المستقلّ وخصوصيّاته المتميّزة ببديع القرآن، باعتباره الكيان الحاضن للغة بما فيها من لبوس بديعيٍّ وبيانيٍّ ومعنويٍّ، فضلاً عن فاعلية الأدب القديم بكلِّ مراحله الهامّة في إخصاب العمل الإبداعيّ. إنَّه التّراث الخصيب الذي يبقى القاعدة اللسانيَّة والبلاغيَّة لكلِّ مرحلةٍ فكريَّةٍ فنيَّةٍ، ولكن نخشى هنا أن يكون هذا التراث سلطةً لا تنفلت منها الممارسة النقديَّة وتتحرّر لتكون العلاقة المباشرة بلحظة النصّ وكيانه في الراهن، فمهما تشابهت التجارب فلكلّ لغته وخصوصيّاته. نحن لا نريد أن نكون نسخةً

مطابقةً للآخر مهما كانت هويته؛ ففي الغالب هي نسخة مشوَّهة كما ذهب إلى ذلك وهب الروميَّة في كتابه "الشعر والناقد"؛ لأنَّ ملامح الأصالة قد تغيم في بعض الأحيان وراء الانقياد المطلق لما يسطره هذا الآخر من نظرياتٍ ومقاييسَ قد لا تتوافق وروح النصِّ، كما قد تتلاشى هوية النصّ المبدَع ضمن عمليَّة انقياد إلى الموروث وشدّ إلى الوراء، فلا نعالج نصًّا حديثًا بمعطياتٍ قديمةٍ. نحن لا نحتاج إلى فكرٍ موسوعيٍّ يجمّع ويكدّس بقدر ما نحتاج إلى الوعي بكيفية استغلال ذلك الكمّ التنظيريّ، وتطويعه لاتجاهات النصِّ؛ لأنَّ هذا التركيم وهذا العرض السّلبي مجرَّد ضوضاء تصمّ الآذان، ولا تقنع بحقيقة ما قام عليه هذا النّسيج ولا بروحه المائزة، وهذا لا يعني مقاطعة النقد العربي المعاصر للنقد القديم أو للثّقافة النّقديَّة العالميَّة، بالعكس، لا بدَّ من التواصل بين هذه الأقطاب شرط ألاّ تكون النّظريَّة وما يتَّصل بها من مصطلحاتٍ علميَّة هي الهدف بل الغاية الأساسيَّة التي تستقطب الدّراسة؛ وبذلك نكون أمام سلطة النصّ المقروء وحده ومراعاة اعتبارات الكاتب فيه من خلال اختياراته الفنيَّة وما يتصل بها من تجريبٍ في الغالب. هذا التجريب الذي يمكّنه من اختيار آلياته التركيبيَّة والصوتيَّة والمعجميَّة... كل ذلك في إطار رؤيةٍ في التعبير عن فكرةٍ أو موقفٍ. لا بدَّ أن يكون الكيان النّصي لا غيره حتّى لا تتحوّل الدّراسة إلى مجرّد استعراض نتاج الآخر، هذا فضلا إلى توجّه البعض نحو وجهة انطباعيَّةٍ في قراءة النصِّ، هي بالأساس وجهةٌ تقليديَّةٌ قد نقبلها من قارئ عادي ولكن لا يمكن أن تكون لناقدٍ متمرّسٍ يملك معارفه وآلياته، وله قدرة على التأويل باعتباره فنًّا جليًّا؛ فالنقد الانطباعيُّ قد يتحوَّل إلى قيد للقارئ يمكن أن يمسّ ذوق

السامع ويكون حاجزًا أمام حوارية النصّ وقراءته قراءةً ذاتيَّةً تنطلق من نفسه لحظة تفاعل وانفعال. ولو تتبَّعنا مراحل النقد وتميّزه بين القديم والحديث، لوجدنا أنَّها الأقرب إلى الأدب الشفويّ حين يتفاعل السامع تفاعلًا انطباعيًّا عفويًّا والشاعر يقف في منصَّته في إحدى الأسواق الثقافيَّة كسوق عكاظ وذي المجنة وذي المجاز، يستمع إليه الناس ويبدون ما لديهم من انتقاداتٍ لا تتجاوز حدود الذوق دونما حاجةٍ إلى تبرير ذلك وتعليله بحكمٍ نقديٍّ أو تفسيره. ما نقف عنده مع ما سبق قوله هو قيمة النصِّ باعتباره الحلقة الأهمّ في الممارسة النقديَّة، لن نتحدث عن صاحب النصّ؛ لأنَّه ترك ظلاله فيه حين غادره كما ذهب إلى ذلك رولاند بارت Roland Barthes؛ فهو يغادر نصَّه ولكنَّه يمكن أن يرجع إليه ضيفًا عبر شخصيةٍ من شخصيات رواياته إذا كان روائيًّا، وليست الأنا الكاتبة سوى أنا "من ورق". هنا يتحوَّل النصُّ إلى معطى ثابت ومتصوَّر ذهنيّ يكون التعامل معه مباشرةً ومن صميمه. باعتباره "مساءلة مستمرَّة لأنظمة الخطاب وأنساق اللغة الجماليَّة والتعبيريَّة، بل هو الفضاء الذي ينفلت من كلّ محاولات التقنين ولا يعرف القرار أبدا". وغالبًا ما تتنوَّع المقاربات للنصِّ الواحد لاستجابتها لقراءاتٍ مختلفةٍ يكون فيه المعنى من ابتداع القارئ ورؤيته في فكِّ الرموز والإيحاءات؛ لأنَّ النصَّ عالمٌ لغويٌّ متخيَّلٌ والناقد الحقيقيُّ هو من يرتاد هذا العالم، وتكون بذلك محاورته واستنطاقه واكتناه الخفي منه. وهنا تتنوَّع منطلقات القراءة والنّقد؛ فتختلف التّجربة الإبداعيَّة مهما كان مأتاها. وهو نشاط قد يرقى بالتّجربة الأدبيَّة والنّقديَّة على السّواء. أمّا التّجربة الأدبيَّة في هذه القراءات لا بدَّ من التّفطّن إلى منطلقات المؤلف

نفسه: هواجسه، ميولاته الفنيَّة، اختياراته اللغويَّة والبلاغيَّة، فلسفته. أحيانًا يقرّ بأنّ هذه القراءة لنصِّه قد فضحت سرّه وكشفت عن مستور أعماقه بما فيه من عاطفةٍ وفكرٍ. حتى وإن كانت ردّة فعله مراوغةً ومواريةً، فهذا لن يغيّر من أنّ كلّ إنسان أسير وعيه، وهو وحده القادر على الخروج من دوّامةٍ قد يكون وضعها هو لنفسه. ومن ناحية النقد فهي مناسبة أن يكون الناقد ذاته، يقرأ ما في نفسه دون أن يكون أحدا آخر. فيصالح بين الجديد والقديم وبين الأصيل والمعاصر وبين الرافد والوافد وبين المبنى والمعنى ليخرج في النهاية بنظرة نقديَّة تنطلق من الكلّ وتخالفهم توجُّهًا ورؤيةً. هنا قد نطرح جملةً من الإشكاليات تحوم حول هذا التوجُّه لننطلق منها نحو إصابة هدفنا من هذه الدّراسة في الحديث عن شعريَّة النّقد في إطار تجربةٍ إبداعيَّةٍ حداثيّةٍ: ماذا نعني بالحداثة؟ وما علاقتها بالنقد الأدبي؟ وهنا سنربطها بتجارب لشعراء وروائيين ارتأينا أن تكون لنا معهم محاورة وعلاقة مباشرة، واختيارهم نابع من طبيعة التّجربة الشّعريَّة لكلّ منهم. بهذا سنحاول تطبيق رؤى ومنطلقات يفرضها النصّ وحده، قد ننظر فيها إلى النقد نظرةً مخالفةً هي أوّلاً التأكيد على ما يمكن اعتباره "شعريّة النقد": ماذا نعني بـ"الشّعريَّة؟ وماذا لو خرجنا بها من صرح الشّعر إلى ما بعد الشّعر؟ كيف يمكن أن نجعل من الخطاب النّقديّ خطابًا طريفًا ممتعًا ونتجاوز به المستوى التنظيريّ من ناحية والجفاف والسلبية من ناحيةٍ ثانيةٍ إذا ما اعتبرنا أنّه بمثابة الفعل الرياضي الذي لا يخرج عن إطار النّظريّات والمحاسبة؟ بذلك كيف يمكن أن نصالح بين الأدب والنّقد ونتجاوز بذلك نظريَّة النقد السّيف المسلّط على رقبة المبدع؟ وهل يمكن أن نتحدّث عن

إبيستمولوجيا النصّ مع هذا التّوجّه الفكري؟ بكلِّ ذلك هل يمكن أن نتحدّث عن نصٍّ مثاليٍّ؟ وبأيّة مقاييس تكون هذه المثاليَّة؟ ماذا نعني بالنّصّ خارج إطار التّجنيس؟

تنبني الممارسة النقديَّة على استراتيجيَّة خاصَّة يرتئيها الناقد، وغالبًا ما تكون مزدوجةً وإنجازيّةً وتنظيريَّةً يسعى في هذه العمليَّة الإنجازيّة إلى التعرّف على المنقود والنفاذ إلى أعماقه وذلك عبر مساءلة أنظمة الخطاب وأنساق اللغة التركيبيَّة والتعبيريَّة؛ بهذا تكون الممارسة النقديَّة ذلك الحوار بين الناقد والمنقود. وهو منطلقنا في البحث. الولوج إلى مظانّ النصّ واكتناه عوالمه الخفيَّة لتوليد "خرائط المعنى" عبر قيمه الفنيَّة. فيكون فعلاً لا يزال بصدد التشكُّل لا تكتمل حلقاته إلاّ بالحوار بين الناقد والمنقود.

***

الصورة الشعريَّة بين فلسفة الجسد وشعريَّة التّخييل في قصيدة "عصفور" للشّاعر عاطف الجندي

النّاقدة والباحثة التّونسيَّة خيرة مباركي

هو اعتراف من اعترافات فتى الجوزاء اللّيليَّة. عصفور يرفرف على أجنحة الأثير يرتِّل طقوس العشق، ويرنو إلى حوريَّة الفراديس. امرأة من الأنسام ارتقت في أفق خياله طيفًا من السّحر، تتهادى على أرصفة النّظم غادة يتضوَّع عبيرها في أنفاسه صبابةً، فينشئ من أفق روحها ألحانه. لنعيش معه نشوة الشّعر وشعر النّشوة موقَّعة على أناغيم رسم ظاعن، ينشده صلاة إلى أنثى هي معبود وحبّها عبادة. ويسرج بنا عاشقها في أعماق تيهه مع أنثاه المترفِّعة على أناغيم الجمال. إنّها مناجاة وبوح وفي بوحه صدى لغزالة تحيي الشّعر وهو رميم. فتطرح بسرّها مخزون ذاتٍ تتطلّع إلى الجمال بنفس مضمَّخة بانفعالات روحه الحسّاسة. تعانق المطلق ويشرئبّ عنقها للسّرمد.. للفجر البعيد.. للأحلام الورديَّة التي تتجاوز كل الأعراف، فيختلط حلالها بحرامها وينصهر حرامها بحلالها.. إنّها قصيدة " عصفور" للشّاعر عاطف الجندي من ديوانه "اعترافات فتى الجوزاء".. قصيدة عموديَّة تتجذَّر في عمق الرومانسيَّة بمعانيها الغزليَّة، هذا ما يظهر لنا عند الإطلالة الأولى للنّصِّ ومن خلال العنوان الذي ورد مفردةً نكرةً "عصفور" من فصيلة الطيور التي توحي بالسلام والحبِّ، وذلك بما يمتاز به من سلوك

أليف عكس سلوك الطّيور الجارحة، لكنه يتجاوز هذا الدال الحقيقي إلى دلالات رمزيّة ينشئها الشاعر بخياله يتحوّل فيها الاسم عن كونه مجرّد مشبّه به كما ورد على لسان الشّاعر:

فإنّي قـارئ للحب أغــدو كما العصفور في طلب النّوال

هنا ترتبط دلالة العصفور بمعنى العشق والصّبابة يتجاوز به المتلفّظ مجرد كونه عنصرا من عناصر الطّبيعة إلى صورة توحي بمعان غزليَّة عميقة، لعلّها تجسيد لفلسفة الشّاعر في العشق. بهذا فهي صورة تقوم على الإيحاء يمكن أن نستدعي من خلالها صورة طائر الفينق، طائر من نار تتجدّد جذوته حين يحترق في كل مرة بالنّار ومن رماده تولد جذوة أخرى ليكون خلوده. ولكنه خلود العشق في نبض شاعرنا وانبعاث الفينق إنّما هو انبعاث الشهوة والحبّ في نفسه. أو لعلّها صورة لتلك الرّؤيا التي تصل الشّاعر بأكوان رومانسيَّة وبالعوالم المنشودة فيها، عوالم السعادة المطلقة حين يكون الارتقاء إلى منابع الحب السّرمدي، فيكون هذا العصفور أغنية حياة يخترق الحجب، ويتسلّل بين أعطافها نغما يتلو صلاة العاشقين حين الخشوع.. لعلّه الشّعر، شعر الشّاعر حين يطلق عنانه للمجاهيل فيكون بذلك العصفور المعادل الموضوعي للمتكلم الفنّان الذي يرتّق من الأبجديَّة سحرًا تسكرنا أنغامه. يحلّق حرّا طليقا بين القوافي والبحر. يتوق إلى التّوحّد ويرغب في الخلاص. إنّها موسيقى الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وزن وسط بين الفخم الرّصين والطرب الرّاقص، إيقاعه هو إيقاع الأوتاد على أنغام التخميرة حين يستبدُّ الشّوق ويصهد الجوى، تملأ السّياق بالحنين الطاغي، وبتقديس شريعة الحبّ ليجعل من خطابه صلاة ولكنّه ليس كالصّلاة. هي صلاة كشعائر المجوس.. كطقوس الأوثان على أنغام "لام " تتكرر في القوافي تجانس بينها في المغنى لتؤانسها في المعنى. فينبجس من

الخطاب جرس من صوت " اللام " فيه لين من ذلاقة. له سيولة كحنين المصلي إلى وجه الحقّ. إلى الفناء في روح الربة فيتّحد العابد والمعبود. ويتماهى العاشق والمعشوق اتحادًا تكشفه حركة النصّ حين ينطلق حثيثا مجملا. يراوح فيه بين صورة الـ"أنا" المتكلّم وصورة الـ" هو" المعشوق صورتان مألوفتان في التّراث الغزلي القديم، صورة العاشق المتيّم الذي يبثّ لواعج الوجد ويشكو الفراق والبين. وصورة معشوق مرسوم برقي الجمال. إنَّه خطاب شعريّ يتأسَّس على ثنائية الحضور والغياب، عاشق حاضر ناطق بالوجد والصّبابة، ومعشوقٌ غائبٌ يتهادى في الورى لحنًا أبديًّا. ولكن سرعان ما يتحوَّل الخطاب إلى استحضار أنثى تتجسَّد أمامه مخاطَبا متلقّيا مباشرا للخطاب ليتحوّل بالأسلوب من التّقرير إلى الإنشاء. خطاب حاضر كالسّرمد. كالأبد في كل حين زمانه. عند حديثه الحديث، فلا سابق ولا لاحق.. من "أنا" العابد إلى "أنتِ" المعبود: "امرأة من الأنسام " انطلقت غائبا وكأنّها فوق البشر وفوق الأحلام، يزرعها نسمة من نسائم الأثير تهزّ نبض الوصال وتُغير على صُروح الخيال، تفتك بالقلوب وترسم الدّهشة. إنّها ذات الرّبّة محبوبة، محجوبة عن عوالم الرّؤى والأحلام صار حُبُّها معراجا تُرتَجى فيه وحدة المُحِبّ والمحبوب، وهذه الوحدة ليست وحدة تطابقيّة أو اندماجيَّة. بل وحدة ثنائيّة يشتاق فيها الحقّ إلى الظّهور في المحبوب مثلما يشتاق إلى العودة إلى نفسه. إنَّها امرأةٌ من خيالٍ تُغير على أعماقه فتصهرها حرقة لافحة وبريقًا يُشعل الرّوح التياعا. فيشتعل لحنا يصدح في الأطراف بلين "اللاّم" وانكسار حركتها فيغدو نغما تترامى أصداؤه إلى تُخوم القصيدة.. إلى حدود الكلام كانكسار الذّليل.. إنّها نغمة خاصَّة تُثير الاستعداد النّفسيّ للتّلبُّس بحالة الشّعر.. تفيض بين أعطاف العشق المُجنَّح: شكوى وألم ويأس (حالي، الليالي، النّوال، ارتحالي، اختيالي...) نايُه

محترق يعزف ألحان نفسه المضمّخة بالفقد فيهيم في عشق معشوق كعشّاق الحقّ وله عشقهم:

أحبّك لن أقول بكلّ شـــعري ولكن قلبُها طـول الليالي

بهذا يتحوّل الخطاب نحو الانفعال من خلال تصميم على الفعل ويقين من تحقّقه في المستقبل القريب بتوظيف "سين التنفيس" الدّالّة على ذلك، لتكون منطلقا للتّحوّل من الواقع إلى الحلم ومن الغياب إلى الحضور. فيستعيض عن اللحظة القاتمة بلحظةٍ مشرقةٍ يجود بها خياله الخلاّق وأبجديّته الولاّدة يقذف نور الله في صدره خلقا سويّا:

لفاتحة البهاء أبثُّ حـزني، وأرسم دهشتي برُبى الجمال.

وإن عزّت حروفك الضّوء حزنا، سأنسج قصّتي برفيف حالي

سأغدو وردة في جيد حسـن وأرقب من تُغير على خيالي

هنا يتحوَّل الخطاب عبر ديناميَّة داخليَّة نفسيَّة وأخرى خارجيَّة مجنَّحة سليلة الأولى، يتحوَّل معها كل من العاشق والمعشوق إلى جُرمين أو ذاتين في تطابق ما هوي لوحدة جوهريَّة بين الحب الطّبيعي والحبّ الروحاني ليكون الخيال السّبيل إلى إدراك عوالم المحبوب النّائية فيتحوّل المحسوس ويصبح المحبّ وكأنّه يرى محبوبه، فيتجسّد الملائكي في الحسّي نتيجة لهذا الإصرار وهذه الرّغبة حتّى يوهمنا بأنّه اليقين. فتنغرس الأنثى في أعماقه نغما مدوّيا حين تُغير عل أحلامه وخياله وكلّه بعقله ورغباته.. بعاطفته وتفكيره.. كل شيء يتعطّ.. تعطّله الشّهوة القاهرة والأنثى الظّاهرة.. فتتعرّى الأبجديَّة من ركام الممنوع وتتحرّر من صمتها لتعلن ولادة خطاب أقرب إلى "الإيروتيكيَّة " من خلال لحظة شعريَّة باذخة ومجنونة يحوّلها إلى وليمة للجسد، وتتحوّل معها من كانت طيف خيال إلى نشوة في خدر، من خلال صورة السّيف ورمّان الصّدور وهي صور تأخذ أبعادها الحسيَّة يرتحل بها إلى آخر جرعة

عمر يكسّر بها طوق الممنوع في شبه صلاة وثنيَّة يستجدي بها لحظة يقين شاردة لتكون هذه اللحظة من الخطاب لحظة مراودة للفعل الشعّري حين يروم إنشاء صورة ناطقة بصهد ذاته ينفّس بها عن شهوة المطلق. والخيال هو الذي يقيم التّفاعل بين المرئي واللامرئي، بين الجسماني والرّوحاني. وبواسطته يكون هذا الفعل التّصعيدي للتّحوّل من المحسوس إلى اللامحسوس حين يغدو الحاضر الحق هو المحبوب دون سواه.. فتتحوّل مرّة أخرى نحو المعاريج إلى حوريَّة من حوريات الفراديس يغازلها خريدة ويعشقها حرّة شريدة.. مرّة يصعد بها لحنا سماويّا يطلقه في المعاريج يدوي في أفق روحها ومرة ينزل بها من عليائها إلى أحضانه في حالة انفعاليّة يعلن عنها الأسلوب الإنشائي المكثف في الجزء الثّاني من النصّ من خلال توظيف جملة من الأعمال اللغويَّة مثل الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصل ليفيد معنى بلاغيّا وهو التّمنّي:

فهل تأتين لي قمرا بليـلي وهل ألقاك بصهد اشتعالي

هنا يرتبط فعل التّمنّي برغبة التّجلّي تتقاطع فيها لحظة تستيقظ فيها حمّى العشق وصهد وهج الصّبابة بلحظة ميلاد النصّ واشتعال جذوة الشّعر لتتعالق اللحظتان في حفل وثنيّ لإضرام أوار الجسد وهو في أقصى التهابه، فيكون النسيج الشعري فراش هوى يحاول فيه أن يغفر لنفسه ما تعفّن في زمانه من جذوات:

تعالي نحو صدري واحضنيني تعالي نحو جذوتنا تعالـي

سأشعلك انهارا من فنوني وأسقيك الحرام على الحلال

بهذا يفصح الشّاعر عن كل معاني البوح الحسّي التي تشكّلت في لحظة مشاكسة مجنونة أنشأها الأمر في التعبير عن الدعوة إلى وليمة الجسد. هي دعوة تلاعب عبرها بكل معاني النّار (بصهد، اشتعالي، جذوتنا، سأشعلك)

ارتبطت بصورةٍ لهذه الأنثى.. هي زهرة تهادت وتمايلت في الوجود لحنا أبديّا ولكنّها زهرة من لهب.. شعلة تنبعث من سعير كبير، يغرب الشّاعر في تعاطيها نبضا ولكن صوتا نوّاسيّا يوسوس له فينقلب القول تمرّدا ليحوّل الحلال حراما باسم شرعية الحب والرّغائب. فهل يمكن أن تكون هذه الأنثى مجرّد صورة مذهلة من قوّة الإبداع وبلاغة التّخييل؟ لعلّها مجرّد نسخة نفسيَّة لشيء خارق كما ذهب إلى ذلك يونغ (Carl Gustav Jung) بمعنى هي حالة نفسيَّة ترتبط بجملة من الضّغوطات يتولّد عنها انفجار تلقائيّ في اللغة. أو يمكن أن تكون هذه الأنثى ترجمة لقدرة الشّاعر على توليد صور حسيَّة من أخرى روحيَّة. بهذا قد تكون معشوقة ولكن ليس لها أي وجود في الواقع. لعلّها المرأة التي يبتغيها فتحلّق في أحلامه نغما لتتحوّل إلى مجرّد مقاربة جماليّة يكون فيها العشق مجرّد ولادة اضطراريَّة في نسيج النصّ أو هي تجسيد لرؤيته الفلسفيَّة للواقع والوجود حين يفصح صراحة في بعض الصّحف أن الحب علاج سحريّ ومجانيّ للأزمات اليوميَّة ومشكلات الحياة يحلّق بالمحبِّ في عوالم جميلة بعيدة عن مشكلات الواقع فيقول: "لو ساد الحبّ لكانت الحياة قصيدة جميلة لا مجال لكسر جماليّ ولا لنشاز في أركسترا البشر". أو لعلّها صوفيَّة شعريَّة ترنو إلى ميتافيزيقا الإبداع يكون فيها الجسد وسيلة التّواصل بين الذّات والوجود لنتحدث بذلك عن "كوجيتو الجسد" قد يكون الشاعر وظفها عن قصد أو عن غير قصد بهذا نقف إزاء مقولة الجسد القناع الذي يفجّر المكبوت والسّرّي الغائم من اللاّوعي ليكون سبيل الشّاعر للتّمرّد عن كل إرثٍ.

***

أقول:

خيرة مباركي... نقدها للنصّ يعتمد على منحى من الوعي بمكانٍ؛ إذ هي تحاول أن تسير مع لغة التأويلات، وتُعرّجُ على الاحتمالات الدلاليَّة للنصّ بُغيةَ الوصول إلى سرّ التركيب، وإن كان لا يخفى على الناظر المتبصِّر ما يُغلِّفُ لغتها الحواريَّة النقديَّة من معاضدةٍ ظاهرةٍ للنصّ، وتجنُّب الأداءات الصداميَّة وهذا عملُ قومٍ من النقّاد، ومنهم الكبار، والمسألة هذه تحتاج إلى مباحثةٍ، وإليك نصًّا من نصوصها الناقدة كأنموذجٍ على طبيعة منطلقاتها وأدواتها:

محمد النبالي.

مختارات من نصوص خيرة مباركي

(رحيق المسافات)

يا لعيونك حين تتنّفسُني رحيقَ مسافاتٍ
وأنتَ تُموْسقُني ابتسامَةَ فَجْرٍ قُرْمزِيّ
فأَبْحَثُ عنّي..وأتيه في أحْداق النّورِ،
فرجًا لأسارير طريقِكَ الطويلةِ
حين تغْزُوني ابتسامةَ صبحٍ... أنتصبُ علامةَ استفهامٍ في استخارتي الأخيرة
يا أيُّها الإنْسيُّ، من صبْوَتيْكَ السّادِرتيْن في فجري
تُشْرق فراديسي، وتخطُر في نشوة الضّياء
فأعزفُ حنيني ببراعة القحط حين لا تدركني مزنتُك العابرة بعساكر الشوق
ويخضّبُني بمِحْنَة الرُّكُوعِ في تواضُع الحلم
وأنتَ تعْرُج لصَمْتي الأبدي.. تُحْيِيهِ
سيمْفُونيّةً عاصفةً لربيعٍ آيلٍ لسَكْرة
الفُصُولِ فَتَضِجُّ عُطُورُ الشّرْقِ وتغارُ منْ شَذاك
المُتضوّع بأنفاس صباحِكَ
عزْفَ نايٍ بعيدٍ، يُفيْرُزُني، بقداسة المَوانِع
أجفانُك المُهلّلة من بُسْتانك الأخْضرِ
المُخَطّط بانهمارات الصَّبّ، تُرْديني طريحَة
الذّكريات المأهولة بسنابلك
وحبابُ الهَوَى يُنَرجِسُني سُعْرات وسُعْرات
ياااااا أنتَ.. البعِيد خلْفَ الخرائِط

ارتسمتَ في مرآتي
ملحمةَ شوقٍ عنيدةٍ تنُوخُ في بيادري أشرعةَ هوَى تسيلُ فيه الدُّنَى وتسجُدُ،
ترتّلني لحْنا كلثوميا بصلاَة غائِب
"أغدًا ألقاااااااااك"
"يا لشَوْقي واحْتراقِي في انتِظارِ الموْعِدِ"
شعر خيرة مباركي.. تونس.. ديوان " مخاض الأشرعة"

***

فِي ارتِدَادِ السُّؤالِ

حينَ أضَارعُك التساؤلَ
في عُيُونِ لحنٍ يسْتجيرُ الرُّؤى
وحينَ وحْيِك الفَاغرِ المنْفَى
يُباغتني في غائر الحيْرَةِ، يكون ارتداد السؤال
أمَا بالغتَ في الغيَابِ البعيدِ..؟
أمَا عَاد الحَنينُ يلفُّكَ بعيُونِ الوجْد؟
وهذا الصقيع! هل هو رسُولُ الموتِ أم سِفْر العاشِقِين؟
تلك مَسافاتُكُ النائيةُ
تُصادِرُني فَراشةً تُرْبِكُها بوْصَلةُ الرّيحِ
وتخونُها إشراقةُ الصّباحَاتِ المبعْثَرةِ بالغيابِ
ما لهذه الطريقِ المعبّدةِ بالصّمْتِ
تنحَدِر إلى آخر محطّة؟!
والشتاء، يهَبُنا آخرَ اغتيالاتِه الباردةَ،
فنَرتجِفُ تائِهينَ بتِلاوَة ذاكرةِ قلْبٍ يُواريه الغُبار
تُقْرِؤُنا المَاضِي لَحظاتِ طللٍ حَزينٍ،
يُراقِصُنا علَى هَدْيِها الفُؤادُ
ثمّ يهْدَأ... يصْطلِي.. بمَسْكِ الهَمْس
يُغادِر رائحةَ القَهْوَةِ.... فيَحمِلُه المُودِّعُونَ
حنينا بيْنَ أصَابعِنا.... قَطْرَةً.... قَطْرَةً

وأكُفُّنا التِي تَسْتَنجِد بالخَلَاصِ
تُحَلّق كَيَمَامَاتٍ قَتِيلةٍ، مَمْجُوجَة غِياباتُك
كَطعْم الجِراحِ القَدِيمَةِ
كموْتِ البِحَارِ في عُيُونِ النّوَارِسِ
كَمِحْنَةِ عِشْقِنا الرّهِينِ!
لكَ أن تتْرُكَنِي في يبَابِ القحْطِ
لكَ أن تتْرُكَنِي مُزْنةً تَنْتَظرُ الطَّلقَ بكَهْربَة الأنامِلِ
حِينَ تُعانِق نجْمَتِي العُلويّةَ بنهمٍ
وترسُمُني قوْسَ قزحٍ بكفّيْ كَرْنَفالٍ
يُبدّد دُخانَ المَدافِئ
ويُرَفْرف الهُدهُد العائدُ مِنْ متاهاتِكَ
بشغَفِ الوجْد واشتعالِ المرايا
يزُفُّ النَّبَأ اليَقينَ
أمَا إكْرامُ الشّوْق دفْنُه؟
من ديوان مخاض الأشرعة

***

لذا... أسميتكَ العزيز

يا العزيز.. الصّاخب في عروقي
يا أنتَ.. يا الماتع في رموش الهوى
كم تنتشي... كم تزدهي لصخبي
حين يضوضئني الاعتراف الرّجيمْ
وأشرَبُني نبيذا لبريقٍ فيكَ نخَر ضُلوعي
حين تلوذ الذّاكرة باقتناص شراييني،
ويستحيل لقاؤُك بقايا غيمة
تهدر ما تبقّى من عطشي
بملء الضجيج، باللّهفة الممشوقة
بالجحيم الذي يعلّلني كالأفيون
سهامك تغزوني بظلال الرّيحْ
وجاحِمك أستنشِقُه بعنف أحلامي
بجحيم رعشاتي، بجناني المخبَّلة... بجروحي
أستنشقُك صهدا في ضراوة الخشووووعْ
ماردا يلفُظ مجانيقه
أتدرك اللّحظة التي تراهنني فيها، مُزْنة عاصية لمّا تُقايض هدوئي؟
أتحوَّل كثورة الهاوية
أقترفُ غزو الرصاص بخجل الصّمت
تُطالبني بهويّة ليلة راعدة تغازل الزّنابقْ

تُبارك فوضاي في فرحي الطازج
ما خلتها قاتلتي حين فنيتُ في محرابك
فكيف أموتُ في مآذن غزوك..أيّها المسافر في خافقي؟
ثماري غَصّت من دفائن قهوتكَ
حين استرقَتْ من الدّهر برهة جنونٍ،
تُغنّي في دمي وطنا كالتّحنان
تبني بيتي الورديّ
وتنير في عرصاته شمووووووعْ
تمهّلْ، ما لهذا اليوم الذي يراودني تذكارُه بلا قرارْ؟
شاردٌ.. يستعذب العصيان
حطامُه يتهاوى كعصْف مأكولْ
فآه لأساف وآهاااااااااات لنائلهْ
وبين الآه والآه آمنت بالسّوادِ الذي لا ينجلي
بالثّلج الذي يهاجس كنائسي
تمهّلْ، لا يجرمنّك شنآن اعتذار بارد من شذا قصيده
على أن تعتقل التّوق في وزن وقافيهْ
لأنت من يزكّي الحبّ ويشرّعه صلاةْ
تمهّلْ
فعطرك جائع لخبزي... وشوقُك يرنّ من وراء قُرْطي
يلوذ بأسئلة مشاكسهْ
فلنْ تستعذبَ غيابي، وأنت الذي بارك فوضاي واصطافها
في حدائقه المبعثرة بعشق النساااااااءْ
يا المارد في طقوس القوافي

أيا الغافي في سفوح النّهودْ
المهرول على شفاه الهوى
أضعتُ تواريخي في سجلّاتك
ولم أدركْ دمي يمتطي جوادَه
إلى السّاحر المتبرّج بسحر الغواني
رويدك.. لا تخدعنّكَ الغيماتْ
فأنا من نصّبتكَ تمثالا تمتصّ من الصّخر النّدى
صوّرْتُكَ نُطفة في خافقي
وشيّدتك خلقا سويّا في أحلامي
ثم صيّرتك نجما فرقدا
حين انتشلتُ زهور أوديتي
ودفعتُها عِقدا لغزواتي
تريّثْ.. فعيون الصّقر حطام متناثر
وغطرسة الأحلام
ستؤول شيطانا ماردا بالتّأنّي
من جسد على وشك النّفاد
سأدفن في أعماقي صباحكْ
ولن تتلمّظ راحتي
أو تترشّفني كرغبة منسيَّهْ
فقد استحلفتُني أن أقدّ قميصي من دُبُرٍ
فامرأة العزيز أورثتني صلوات ونوافلْ

وعشتار شرنقتني بعِزّة البهاءْ

تمهّلْ..

فقد تغفر زنبقة السّفوح صهيييييييييل الهاويهْ

يا العزيز... يا الصّاخب في عروقي

خيرة مباركي.. فال دي زير الحدود الفرنسيَّة السويسريَّة

***

(تَمَّت مادّة خيرة مباركي)

أقول

كان بوسع خيرة مباركي أن تقف عند هذا الحدِّ من النشاط النقديّ سواء في الأدب أو الفنّ التشكيلي؛ غير أنَّها أبت إلاّ أن تشارك في مضمار الإبداع الأدبيّ لتصبح قلمًا نسْويًّا له حضوره، وقد تميَّزت مباركي في نصوصها باللغة الطروبة التي تداعب الحداثة في تراكيبها والألفاظ، ولعلّ هذه اللغة ممّا يتميَّز به أدبُ شمال إفريقيا، وإن كان بعضُ المشارقة وخاصَّةً في العراق والأردن قد أجادوا في ذلك، كما أنَّه مما يميّز خيرة مباركي طول نفسها في نصوصها مع محافظتها على قوَّة الأداء، وتشابك المعنى دون هبوطٍ عند مساحةٍ تعبيريَّة ما.

محمد خالد النبالي

5

ناهدة الحلبي

صوت الأنثى المتمرِّدة

السّيرة الذّاتية للشّاعرة ناهدة الحلبي

ناهدة الحلبي من مواليد بيروت، أتمَّت دراستها الجامعيَّة، حاصلة على إجازة في الحقوق وبكالوريوس سياسة واقتصاد، قرَأت الكثير من الشِّعر العربيّ قديمهُ وحديثهُ، وتمرَّست على أيدي أساتذة في قواعد اللغة وأدوات النحو والصرف والعروض ما مكّنها من ولوجِ عالم القصائد الشعريَّة على النمطين الكلاسيكيّ والتفعيليّ.

أعمالها

عن دار الفارابي صدر لها ديوانها الثاني "أبعد من وحدتي" سنة 2015. العمل المحتفى به من لدن العديد من الدراسات النقديَّة داخل وخارج لبنان أهمُّها:

دراسة نقديَّة وضعها الدكتور نوفل الناصر بعنوان " ثيموغرافيا العنوان وتجلّياتهِ في شعر ناهدة الحلبي"، سُجِّلَت في مجلةٍ علميَّة تابعةٍ لكلية التربية جامعة تكريت العراق.

دراسة نقديَّة وضعها الدكتور بليغ حمدي – مصر بعنوان: " إطلالة على ديوان "أبعدُ من وحدتي" للشاعرة ناهدة الحلبي.

دراسة نقديَّة للناقد التونسي البشير الشيحي بعنوان: "جدل الثنائيَّات في شعر ناهدة الحلبي".

صدر لها ديوانها الأول عن دار الفرات: "خوابي الروح" سنة 2014.

صدر لها ديوانها الثالث: "الصَّمتُ آخِرُ ما لدي" سنة 2018.

تولَّت مركز رئيسة فرع مؤسسة عرار الثقافيَّة في لبنان من عام 2015-2016.

تسلَّمت الشاعرة العديد من الجوائز أهمها:

وسام الثقافة من المركز الثقافي البغدادي سنة 2015.

"جائزة العنقاء الذهبية الدوليَّة" من رابطة العنقاء للإبداع الأدبيّ 2016،كما حظيت بتكريماتٍ وتشريفاتٍ عديدةٍ من لدن جمعيات ومنظَّمات ذات الاهتمام بالشأن الثقافيّ داخل لبنان وخارجها.

شاركت في العديد من اللقاءات والحوارات الثقافيَّة إذاعيًّا وتلفزيونيًّا وإلكترونيًّا.

شاركت في عدة مسابقاتٍ شعريَّةٍ عربيَّة بصفتها عضو في لجنة التحكيم.

تشرف على "منتدى عبد الله الحلبي الثقافي"، الذي أنشَأَتهُ خصِّيصًا للشعراء والأدباء والنقَّاد على وسائل التواصل الاجتماعيّ "الفايسبوك" والّذي يضمُّ أكثر من 10،000 عضو فاعل من كافَّة البلدان العربيَّة.

قراءات نقديَّة قدَّمت تجربة ناهد الحلبي.

إضاءة في قصيدة "عيناه" من ديوان "أبعد من وحدتي" للشّاعرة اللّبنانيَّة ناهدة الحلبي

بقلم علاء نعيم الغول

أتابع قصائد الشّاعرة ناهدة الحلبي منذ عام 2014 متزامنًا مع ما قرأت لها أوّل ما أنتجته بعنوان "خوابي الروح". في هذه الإضاءة سأركِّز فقط على ما يسمّى بصورة المذاق Gustatory image أو الصّورة الّتي تستفزُّ الدماغ ليستدعي صورًا تقطر في لعاب المخيِّلة؛ فتستدعي مذاقاتٍ تهدم المذاقات القديمة لتبنيَها من جديدٍ في إحساسات المتلقي؛ فالصورة الحسيَّة الأولى للشفاه -وإن كانت نمطيَّة كإحدى مفردات العشق- تعتبر المدخل الأهمّ للعبورِ إلى الأنثى وجمالها والالتقاء باللَّذَّةِ التي تحرّكها ذائقةٌ متخيِّلةٌ أعلاها طعم العسل وأدناها بلل الريق، وفي الحالتين هناك غايةٌ من التقاء الشفاه؛ ألا وهو استدرار غدد العقل الجافَّة، لتغدق على ثغرٍ متهيّءٍ لذلك، ويبدو أنَّ هذه الصورة الذهنيَّة للمذاق حاسَّةٌ وظيفيَّةٌ تتعلَّق بنظرية "إيفان بافلوف" المثير والاستجابة المبنيَّة على فلسفة السلوك البشريّ، ودراسة فسيولوجيَّة بحتة يتحكَّم بها العقل عن طريق اقتراناتٍ محايدةٍ بين إثارة المذاق والإقبال عليه، وهكذا تتكوَّن الصورة الحسيَّة في الشكل النهائيّ للقبلة التي تسري في نسيج النصّ الشعريّ بطريقةٍ غير واعيةٍ لهذه العلاقة الوظيفيَّة بين العقل وحاسة التذوُّقِ، وتستمرُّ الشاعرة في استدعاء الصورة

نفسها عن افتعال مذاقٍ آخر هو طعم الخمر الذي توجده الصورة الاستعاريَّة في كلمة "خوابي" ولا بدَّ من الإشارة إلى العلاقة بين صورة المذاق والخلايا العصبيَّة المتعلِّقة بالشمّ olfactory cells، وهذا يسحبنا مرَّةً أخرى إلى العلاقة الوظيفيَّة بين المثيرات اللفظيَّة في النصّ الشعريّ والنتائج الحسيَّة التي يرسمها الخيال دون الخوض في المتاهة الفسيولوجيَّة والسلوك البشريّ المغلَّف بمشاعرَ وقشورٍ عاطفيَّةٍ ناعمةٍ تخفي تحتها تلك العلاقات المحايدة التي يكملها العقل وينسج منها صورًا شاعريَّة في غاية الرقَّة. هذه ليست صورةً تجريديَّة للتجربة العشقيَّة التي ترمز لها القبلة، وتحرّكها الشفاه، بل هي صورةٌ للسلوك البشريّ المبنيّ على علاقاتٍ شعوريَّةٍ إنسانيَّةٍ من حبٍّ وأحاسيسَ متبادلةٍ تجعل من الحياة واقعًا يمكن التعايش معه، والتغلّب على تعقيداته من خلال الوهم واللذَّة الجميلة التي يفرزها العقل في أعضاء الجسم باعتبارها المسؤولة عن خلق كلّ هذه المعادلة الممتعة.

جدل الثّنائيات في قصيدة "صهيل اللّيل أنا وخراب الرّوح" لناهدة الحلبي ـ د. البشير الشّيحي

قصيدة صَهيلُ اللّيلِ أنا وخرابُ الرُّوح

لي مِنْ عذابِ المُسْتَهامِ غَوائـــــــلٌ ... لَحْظٌ تهادى قاتِلاً مَقْتـــــولا

من كنتُ أسألهُ الرِّضَا فيَصدُّنـــــي ... هَجْرًا إليهِ بُكْرَةً وأَصيـــــلا

ويَذُرُّ في شفَقِ الغُروبِ عقيقـــــهُ ... هَزَجُ العَشِيّ عنِ الصَّباحِ بَديلا

من مثلكَ اتَّخذَ المـــــآذنَ هوْدَجًا ... وفُوَيْقَ كُرْسِيّ المسيحِ بتـــولا

يَسْتَوْثرُ الأضلاعَ كيفَ لمثلـــــــهِ ... قلبٌ خَلِيٌّ يَشتهي التَقْبيـــلا

منْ في كتابِ اللهِ يقرأُ ساهِـــــمًا ... منْ بالوصايا يُغرِقُ الإنجيـــلا

رَصَعَتْ فُجاءاتُ الرَّحيلِ هوى الصِّبا ... هَمِلٌ على الخدَّينِ سيقَ ذَليلا

إن رُحْتُ أَذكُرُهُ توجَّعَ خاطِـــــري ... أو كنتُ أنساهُ فلاتَ أُفـــولا

لِفـــــــؤادِيَ المَكْلومِ غُصَّةُ تائِبٍ ... رصَفَتْكَ تاريخًا ومنهُ فُصولا

بَرَكَتْ على وجعي بيادرُ قُبْـــــــلةٍ ... فانداحَ من مُرِّ المَذاقِ قَتيلا

الشاعرة ناهدة الحلبي

هي قصيدة من الشّعر العموديّ ذي البنية التّوزيعيَّة التي تخضع إلى نظام البيت الشِّعريّ، رويّها اللاّم الطّويلة المفتوحة المختصَّة بالطّول والمدّ، ممّا جعل مقطعي القافية يختصّان بالانفتاح والإيقاع وموسيقى الشّعر.

نوع المقاطع

لقد اعتمدت الشاعرة ناهد الحلبي المقاطع الطويلة لتأثيث إيقاع القصيدة الدّاخليّ، وأجرت كلامها على نحوٍ مخصوصٍ؛ حيث جعلت مخارج الصّوت منفتحةً طويلةً رغبة في الإشجاء والإفصاح (عذاب، مستهام، مكلوم، أضلاع، غروب، مذاق)، ممّا جعل العلاقة بين الباثّ والمتقبّل علاقة تأثيريَّة تعبيريَّة، وقد أسهمت المقاطع الطّويلة في الكشف عن طاقة الكلام النفسيَّة وإيقاعه المتواتر.

الأصوات وجرس الموسيقى

اختارت شاعرتنا أصواتًا عديدةً كالقاف، وهو صوتٌ حلقيٌّ يكشف عن لحظة اختناقٍ تحاصر البوح أو حالة احتراقٍ تودُّ أن تصعد من حيّز الضّيق إلى فضاء المكاشفة (شفق، قاتل، شوق، يغرق، مذاق...)كأنَّها تشرق بالكلمات؛ فيفيض الإنشاد فاتحًا مجرى التّوق. إضافةً إلى الحروف الصفيريَّة كالسّين الذي تردَّد حضوره صادحًا منشئًا نغمًا (سارت، سبيل، كرسيّ، سيق، أنساه) وقد ورد أغلبها في مقاطعَ طويلةٍ؛ كي تتمكَّن الشّاعرة من قرع أذن السّامع، وإثارة حواسه وإحساسه.

النظام التّركيبي والإيقاع المتماثل

وجدت الشاعرة قد اعتمدت ميسم التّماثل في إنشاء التّراكيب، وطريقة توزيعها على الأبيات في مستوى صدر البيت الشعريّ، فبدا التّركيب

الموصولي متواترًا تواترًا منظَّمًا (من كنت أسأله، من مثلك اتّخذ، من في كتاب الله، من بالوصايا..) فكانت حريصة على اعتماد هذا التمشيّ النّحويّ في نسقٍ موسيقيٍّ أحدث نغمًا يطرب الرّوح، ويثير الوجدان، ويجعل الذّهن مستمتعًا بهذا النّظام الجماليّ حرصًا على توفير توقيعٍ متواترٍ.

الصُّوَر الشعريَّة

لقد راوحت الشاعرة بين التقرير والتخييل، فكانت تذهب مذهب السّرد والإخبار حينًا، وتروم الإقامة في ما هو خياليّ عجيب أحيانًا أخرى. إنَّها تحكي لنا حكاية عالمها، ترويه شعرًا (سارت، يحار، يذرّ، يستوثر...)؛ لأنَّ ذاكرتها تتأثَّر بسلطة الحكي والسّرد راغبة في جعل اللّغة وسيلة تعبيرٍ عن هواجسها ومشاغلها. كما وجدنا صُوَرًا خياليَّةً مجازيَّةً تبدو في ظاهر الخطاب مألوفةً متأثِّرة بمرجعيَّةٍ تراثيّةٍ، لكنَّها خلَّصت معاني الشّكوى، وتصوير الحالة من مضامينها المألوفة؛ فجعلتها طريفةً ذات مرجعٍ وجدانيٍّ خصبٍ (ركب الشّوق، قاتل، مقتول، هجر، صدود)؛ لأنَّها فتحتها على سياقاتٍ إنسانيَّةٍ كونيَّةٍ لا تقتصر على ما هو ذاتيّ، فكان المجاز أسلوبًا بلاغيًّا بيانيًّا يصوِّر حالتها وهي شتات من حنينٍ وأنينٍ (توجّع خاطري، لفؤادي غصّة...).

إنَّ صُوَرها الشعريَّة صُوَرٌ مركَّبةٌ بين حسيٍّ ومجرَّد، حقيقة ومجاز، إخبار وإيهام، إضافة إلى طابعها الخارق أحيانًا؛ لأنّها تضطلع بوظيفة تأسيس ما هو مجنَّحٌ دون أن تلغيَ أبعادها الواقعيَّة،كما رصَّعت قولها بأبعادٍ دينيَّةٍ من خلال حضور معجم المقدَّس في مخيالها الشعريّ (كتاب الله المسيح، الإنجيل)؛ أي إنَّها تنهل من ثقافةٍ دينيَّةٍ لا تحرّم الجمال، ولا تمنع العشق؛ فمزجت بين المعاجم، وآلفت بين الصُّوَر لنحت مشهدٍ شعريٍّ قد تتقابل فيه الحقائق، لكنَّها تتناغم في سياقٍ جماليٍّ شعريّ.

سلطة الزّمن وشعرية الإطار

تواتر في قصيدة الشّاعرة معجم الزّمن (الغروب، العشيّ، الصّباح، الفصول) الذي يبدو أنّه زمنٌ فيزيائيٌّ موضوعيٌّ، لكنَّ الشّاعرة جعلته زمنًا نفسيًّا يدلّ على حالات الغربة، الوجع، الرّغبة والعجز. هو زمنٌ يرتبط بلحظة الإنشاء، يستدعي واقعًا معيشًا أو حلما طليقًا وهنا صار للزّمن جدل، ثنائية العاديّ والخارق، الجميل والمؤلم، بل إنَّها تحرَّرت من المحدود، وجعلت الزّمن تاريخًا مطلقًا يعيد فعل الإخصاب والزّرع والبعث؛ رغبةً في تجاوز حدث العجز، ودحر الشّعور بالوجع، فتستعيض عن الضّعف بالعزم، وتصير المرأة هنا كائنًا مُريدًا فاعلاً يتميَّز بقدراتٍ عجيبةٍ، رغم أنَّها تأثَّرت أيضًا ببعض المعاني الكلاسيكيَّة كالعذاب، الوجع، الذلّ، الغرق، الرّحيل...

بدت الشاعرة ناهدة الحلبي في قصيدها شاعرةً وفيَّةً لقوانين القصيدة العموديَّة، تبرز قدرتها على صناعة الشّعر، ممّا جعل النصّ تحت سلطة القديم، لكنَّها كانت أيضًا شاعرةً متمرِّدةً، فتحت القول على فضاءاتٍ روحيَّةٍ نفسيَّةٍ، وتميَّز خطابها الشعريُّ بثنائيات متعدِّدة رامت من خلالها الشّاعرة أن تتفرّد وتحرز قصب الفحولة التي تُنسَب عادةً إلى الذكور، كي تنهض من خراب الرّوح أشدَّ عزمًا، وأكثر سعيًا، وأعمق توقًا، والحال أنَّها تتفجَّع باكيةً، تتألَّم متفجِّعة على عشقها المقتول.

****

مختارات من قصائد ناهدة الحلبي

حدَّثَني قصدا

تَعالَ حَمامَ الأَيْكِ نَسْتَذْكِرِ الوجْدا
كأنّي أُعيدُ الأَمسَ أُنْطِقهُ فَرْدا

يُحَدِّثُ أخْبارَ الصَّبابَةِ بَوْحهُ
وألْسِنةُ الأَطْلالِ لا تُخْطِئُ الرَّدَّا

إلَيْهِ تَتوقُ النَّفْسُ تَوْقًا وإنَّهُ
عَليَّ سلامًا قدْ مَضى،ومَضَى بَرْدا

وما كانَ قَصْدي أَنْ أرُدَّ أمانَةً
مِنَ الودِّ يَومًا كُنْتَ خائِنَها عَمْدا

ولكِنَّ قَصْدي أنْ أَتوبَ مِنَ الهَوَى
لعلَّ يَقولُ النَّاسُ: ألْحَدَ وارْتَدّا

وَلَستُ الذي يَقْضي اللَّيالِيَ باحِثًا
لأعْرفَ في شَرْعِ الهَوى أَيُّنا أَهْدَى

فَكمْ كُنْتُ أُفْتي في الصَّبابَةِ عاشِقًا
شَجَتْهُ طُيوفٌ إِذْ تبَدَّتْ لهُ هِنْدا

وَخِلْتُ يَدي تَطْوي السَّماءَ مِنَ المُنَى
كَأَنّي بِوَحْيِ اللهِ حَدَّثَني قَصْدا

ليُسْمِعَني الآياتِ آياً تجَلَّلَتْ
لِأَنْظُمَ منْ شِعْري وَمِنْ أدْمُعي حَمْدا

فيا ربُّ برِّدْ بالذي أنتَ سِرُّهُ
جَوى الرُّوحِ فالتَّحْنانُ قدْ فَتحَ اللَّحْدا

وجِئْتُ بأعْقابِ اللّواعِجِ لعْنَةً
كَشَيْخٍ قَضى نَحْبا ولمْ يَبْرَحِ المَهْدا

ظَلَلْتَ سِراجَ القلبِ في سُجُفِ الصِّبا
فماذا دَهاكَ اليومَ تَسْتَنْكِثُ العَهْدا؟

صَغُرْتَ وكمْ أصْبَحْتَ مِثْقالَ ذَرَّةٍ
كَمِثْلِ مَدى مِنْ بُعدِهِ بَلَغَ الحَدّا

عَبَرْتَ بنا نِصْفَ الطَّريقِ تَرَكْتَنا

نَتيهُ كَأعْمى لمْ يَزَلْ يَدَّعي رُشْدا

فَلسْنا كَذي النُّونِ اهْتَدى بِمَلائِكٍ
ولا كالَّذي أَلْقى العَصا مُغْرِقاً جُنْدا

عَجِبْتُ لِأَمْرِ الحادِثاتِ صُروفُها
تُحيلُ مَدى الأَزْمانِ حَرَّ الوَرى عَبْدا

فهَلْ مِنْ حُظوظِ المَرْءِ أنْ جُعِلَ الشَّجا
أَمامَ الوَرى سُدًّا ومنْ خَلفهمْ سُدَّا؟

تَذَكَّرْتُ ما أخْفى الفُؤادَ مُكَتَّمًا
وما قالَهُ صَمْتًا وصاغَ بِهِ وَجْدا

وما لِيَ مِنْ ذَنبٍ إليهِ اقتَرَفْتهُ
سِوى أَنَّني في قَفْرِهِ أَزْرَعُ الوَرْدا

سَأَفْطُمُ عيْنَ القلبِ عَنْ لَذَّةِ الجَوى
وأَسْلبُها وصْلًا لِتُبْصِرني طَوْدا

قُلوبٌ دَهَتْها العادِياتُ فُجاءَةً
فَماتَتْ ولمْ تَمْلأْ صَحائِفَها مَجْدا

بلَغْتُ نِصابَ الحائِرينَ وَلَمْ أعُدْ
أُصَدِّقُ بَرْقًا جاءَ يُسْمِعُني رَعْدا

فإنْ كُنتَ صدِّيقًا لكُلِّ هَوًى دنَا
فَقَدْ قيلَ إنَّ الفَأْرَ قدْ هَدَمَ السَّدَّا!

تَنوءُ سُطورُ الشِّعرِ بالسِّرِّ كُلَّما
رَأَيتُ قَميصَ القلْبِ مِن دُبُرٍ قُدَّا

*****

لم يَنْعَسِ

وعَلى أَكُفِّ الوَردِ أفرُشُ ليْلَهُ
بالأُغْنِياتِ لِعاشقٍ لمْ يَنْعَسِ

وَلِمُخْمَليَّاتِ الخُدودِ تَفَرُّدٌ
بالمِسكِ يُنْزَعُ عن جبينِ النَّرْجسِ

أهُوَ الحَريرُ أمِ الشّفاهُ خَضيبُهُ
بِدِمَقْسِها فَيَحُقُّ مَيْسُ تَغَطْرُسِ

واللُّؤْلؤُ المَكْنونُ حينَ تَخَلَّفَتْ
شَفَةٌ عنِ الإطْباقِ لمْ يَتَوَجَّسِ

فَتَمرَّدَتْ أُخرى تَصبّاها الشّذى
كَشقائِقِ النُّعْمانِ طيبُ تَنَفُّسِ

يا لذَّةَ الشَّهْدِ المُراقِ إذا هما
أَوْ مَرَّ نَشْوانًا بِقَومٍ نُعَّسِ

تَتَثاءَبُ اللَّيْلاتُ حينَ أَجيئُها
كَالزَّنْبَقِ المُلْتفِّ سِحْرُ تَمَيُّسِ

إنْ دَوَّنَ التاريخُ سيرَةَ عاشقٍ
فَهَسيسُ خَطْوِ العشقِ لمْ يَتَفَهْرَسِ

حاذِرْ إذا أحْبَبْتَ نَفْثةَ حاسدٍ
إن دُقَّ بابُ القلبِ ذاتَ تَلَبُّسِ!

فإذا تَشَهّى الياسَمينُ قَرَنْفُلًا
أندى بِجَفنِ الخِلِّ عِطرَ اللُّوْتَسِ

*****

ما الحُبُّ....أتَعْرِفون
عِشقٌ لِعَيْنَيكَ في الأَحْداقِ مَلْجَؤُهُ
فَالحُبُّ ما سُمْتَني الأوْجاعَ أَهْنَؤهُ
إنّي خَلَعْتُ على الأَشْواقِ حِلْيَتها
كالثَّغْرِ مِنْ قُبْلَةٍ يَحْلو تَفَيُّؤهُ
ما العِشْقُ يَسْأَلُ، والأمْواهُ تَقْذِفُني
حَيْثُ الهَوى شَغَفٌ في القلبِ مَنْشَؤُهُ
مِسْكٌ لِناشِقِهِ؟ أم سُقْمُهُ حُرَقٌ
أم عَصْفُ ريحٍ وشُهبٌ لَسْتَ تُطفِئُهُ؟
للَّهِ من رجُلٍ ناءَتْ جوارِحُهُ
عنْ خافِقٍ وَلِهٍ يَدْنو فَيَدْرَؤُهُ
أقْرَأتُ شِعري لِمُضْني القلبِ عَلَّ بهِ
تَزْهو الحُروفُ فَإذْ بِالحَرْفِ يَقْرَؤُهُ

أَصْبو إليهِ، وفي التِّرياقِ عافِيَةٌ
كالنَّحلِ مِنْهُ رَحيقُ الزَّهرِ نَمْلَؤهُ
لَوْ مَسَّني الضُّرُّ منهُ قُلتُ ذا بَلَلٌ
أَمْ أعْتَمَ القَلبَ أضْواهُ تَلألُؤهُ
مُسْتَعْذِبًا وجَعي والرُّوحُ ما بَرِحَتْ
بالسَّيْفِ يَقْطَعُها والجُرحُ يَنْكَؤُهُ
هَبْني حَبيبي هَوًى مِثْلي نَوافِلُهُ
حَدَّ التَّماهي فَبَذْلُ الرُّوحِ مَوْطِئُهُ
إنّي لأَعْجَبُ مِنْ دَمْعٍ بِمُقلَتِهِ
من رَاحَ مِنْ مَدْمَعي الحرَّاقِ يَعْبَؤهُ
إمَّا الوُلوعُ بكُلِّي ضِعفَ فِتْنَتِهِ
أَوْ في كَثيفِ غِوًى إذْ قَلَّ تُخْطِئُهُ
أَسْنَدْتُ دَهْري إلى كفَّيْكَ خائِفَةً
فالغَدْرُ ما عادَ يَكْوي بَلْ تَوَكُّؤهُ

أَسْرَفْتَ في الشَّوْقِ تَسْتَسْقي الغَمامَ بهِ
والعِشْقُ فَنُّكَ تُبْقيهِ وتُرْجِئُهُ
حَنَّ الفُؤادُ إلى أَحْضانِهِ وَهَفا
فَاسْتَصْرِخَ القلبَ مَرساهُ ومَرْفَؤهُ
لا تَسْتَظِلَّ بِفَيْئي لَسْتُ راهِبَةً
إنْ خانَ قَيْسٌ فَلَيْلاهُ تُبَرِّئُهُ

*****

فيضٌ من رُؤًى

حَيَّيْتُهُ، أَرْوى فَمي تَقْبيلا
لَيْتَ التَحِيَّةَ بُكْرَةً وَأَصيلا
يُغْذي عَذابَ المُسْتَهامِ بِجَفنِهِ
أرْنو فَتَرْميني الّلحاظُ قَتيلا
ما هَمَّني الشِّعْرُ المُوَشَّى حَرْفُهُ
ما القلبُ في بُرْءٍ وَكانَ عَليلا

رَصَّعْتُ جيدَ البَدرِ مِنْ نَفَحاتِهِ
وَأَريجَ مِسْكٍ مِن الرُّضابِ أُهيلَا
جاوَزْتُهُ في الشَّوْقِ بَعْدَ تَحَيُّفٍ
أَرْجو مِنَ الطَّرْفِ الكَحيلِ مَخيلا
إِنَّ التَعَشُّقَ لوْ قَضاهُ تَعفُّفًا
لَتَوسَّدَ الكَفَّ القَشيبَ وَعيلَا
أقرَضْتُهُ هَوَسَ الحَواسِ وَدُمْلُجًا

وَمِنَ العَقيقِ خَميلةً وَجَديلا
سُكْناكَ قَلْبي فالعُيونُ نَواظِر
وَالسِّحْرُ جَفْنٌ يُتْقِنُ التَّسْبيلا
إن رُحْتُ أَذكُرُهُ توجَّعَ خاطِري

مُسْتَعْذِبًا سَقْمًا أطالَ حُلولا
أقْرَأتُهُ سِفْرَ الشِّفاهِ تَهَيُّمًا
وَلأجْلِ عيْنَيْهِ بُعِثْتُ رَسولَا
نَفَحَتْ عَلى وَجَعي نَسائمُ قُبْلةٍ
فَانْداحَ مِنْ حُلْوِ المَذاقِ قَتيلا

*****

(تَمَّت مادّة ناهدة الحلبي)

6

رحيل بن دحمان.. روائية الأدب الجادِّ

السيرة الذاتية للكاتبة الجزائرية نعيمة بن دحمان شهرتها "رحيل العلي بن دحمان"، وُلِدت في 18 فبراير 1968 في ولاية "برج بوعريريج" بمنطقة جبليَّةٍ قريبةٍ من بلدة "ثنية النصر" تسمّى "بوحمزة"، تخرَّجت في المعهد التكنولوجيّ للمعلِّمين.

من الضروريّ ذكر الأماكن بالتحديد لما لها من تأثيرٍ على تكوين شخصية الكُتَّاب، وتوجيهها نحو كتاباتٍ معيَّنةٍ دون غيرها.

لا يمكن أن نستيقظ ذات يومٍ لنجد أنفسنا قد صرنا فجأةً كتّابًا ومن الممكن أيضا أن يبقى الكاتب في فترة خمول وهدوء داخلنا إلى أن تتفجّر القريحة ذات يوم لسبب ما.. وهذا ما حدث معي فلقد بدأت فعليًّا منذ خمسة أعوامٍ، ومن يومها والقلم ينزف والروح لا تهنأ إلّا بين السطور.

كتبت الكتاب الأوَّل الذي كان مجموعة قصصيَّة متبوعة بخواطر عنوانه: "حديث الروح" والذي أعدت كتابته بشكلٍ جديدٍ بعنوان: "ثورة في فنجان" وكلاهما صدرا في الجزائر.

ثمَّ تلته رواية "أنام لأحلم" الصادرة في جمهورية مصر، ومجموعة قصصيَّة متبوعة بخواطر عنوانها: "غرفتي وأشياء أخرى".

وكتيِّبٌ في أدب الرسائل عنوانه: "كنت ذات يوم مي زيادة" وكلاهما صدرا في جمهورية مصر.

كتبت رواية "المنفيون" وفزت بها في مهرجان همسة الدولي بجمهورية مصر. وهي رواية تتحدَّث عن المنفيين الجزائريين إلى جزيرة كالدونيا الجديدة خلال

أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أثناء الاحتلال الفرنسيّ للجزائر.
وآخر إصدار لي رواية "في بيتي مخيَّم" الصادرة في الجزائر.

بعض المقاطع من روايات رحيل دحمان

رواية (في بيتي مخيَّم)

المقطع الأول

كان عليَّ أن أبتعد عن كلِّ ما يشغلني عن بناتي أو ينغِّص عليَّ حياتي معهنَّ. فلم يعد الضّجيج المستمرّ ليل نهار يناسبني ولا الحياة السّريعة تريحني. كنت بحاجةٍ للهدوء ولدقيقة التّأمل تلك كحاجتي للماء والقهوة.

كانت البنات ينهضن من الأرض كما تنهض البذرة من تحت التّراب لتصبح نبتةً فتيَّةً، وشيئًا فشيئًا تصير شجرةً مثمرةً. كنت حريصةً على ألّا تكون شجرتي عاقرًا، أردتها يانعةً مثمرةً، تجود عليّ بما لذَّ وطاب.. ثمَّ إنَّني كنت بحاجةٍ للشّعور بقرب أحدهم حتّى وإن كانت اللّقاءات بيننا معدودةً، فلربَّما عزَّت الزّيارات لأكثر من شهر؛ لذا كنت راضيةً بالبيت القديم الذي اقتناه لي ولدي "إقبال" في الحي العتيق المسمّى "بلاطو" بوسط مدينة "بوسعادة"

سيبدو لكم اسم الحيقيقيّ غريبًا، لكنَّه يُنطق هكذا حتّى وإن كان أصل التّسمية لاتينيًّا، وهي تعني "الهضبة"، ولأنَّه بُني منذ البداية لأجل المستوطنين ميسوري الحال من الفرنسيين واليهود وغيرهم من سائر الجنسيات، فقد حافظ على هذه التّسمية التي لم تكن تختصّ البوسعاديّين الواقعين تحت سيطرة الاحتلال والذين كانوا يقطنون وقتها الأطراف المحيطة بالمدينة والأحياء الفقيرة المبنيَّة بالطّوب والمسقوفة بجذوع النّخيل وأغصانها.

وجدت ضالّتي في "بوسعادة" الممتدّة طوليًّا منذ البدء والواقعة بين جبلين يسجّلان لمراحل تاريخيَّة مهمَّة تعاقبت على المدينة "السّعيدة" كما يطلق عليها كلُّ من عرفها في زمن عزِّها وبهائها الذي استمدّته من عذريتها كمدينةٍ بسيطةٍ تشبه تلك الحسناء التي تسحر كلَّ من شاهدها وتجذبه نحوها رغم أنَّها لا تبذل أدنى جهدٍ في ذلك.

المقطع الثاني من رواية (في بيتي مخيَّمٌ)

يبدو الجميع منغمسين في مرحهم غير آبهين بالأحداث الّتي تتسارع وتيرتها كلَّما تصاعدت حدَّة أصوات المتظاهرين المطالبة بالتغيير عبر شوارع وساحات البلد منذ شهورٍ. اعتدنا عليها نحن الذين نعيش الحياة كما يُتاح لنا. بينما غصَّت السُّجون منذ فترةٍ بالكثير من رجال الأعمال أمثالهم والسّياسيين، وربَّما ممَّن كانوا قريبين منهم بتُهَم الفساد واستغلال النفوذ. لعلَّهم نزهاء أو واثقون من أنفسهم لدرجة تجعلهم لا يضيِّعون الدّقائق على أحداث لا تعنيهم...

أنا مثلهم، لم يعد يعنيني من العالم غير بيتي الجديد وأولادي؛ فالأرض تدور كما يشاء لها القدر، وعقارب السّاعة تدور أيضًا كما رسم لها هؤلاء الماكثون في الظّلِّ، يوجّهون العقول والضّمائر حيثما راق لهم وناسبهم. الدّيماغوجيَّة هي الّتي تفوز في كلِّ مرَّةٍ مهما ارتفعت الأصوات المنادية بالمثاليَّة في مجتمعات لا يؤمن بها أفرادها بين جدرانهم الضيِّقة؛ ففي داخل كلِّ شخصٍ منهم يكمن ديكتاتور ينتظر فرصته للظّهور.

ظلّ موعد الجمعة أهمّ المواعيد للاحتجاج بعد خروج المصلّين من المساجد وسمّوها "جمعة التّغيير". أصبحت السّاحات والشّوارع مسارحَ للغناء والرّقص على وقع الأغاني الجديدة التي تمجّد الحريَّة والعدالة، وراجت تجارة الرّاية الوطنيَّة، وأحبَّ النّاس بعضهم البعض بشكلٍ فاق التّوقُّعات.كنت أقول لبناتي:

هؤلاء المتظاهرون يعانون وسيشفون من أمراضٍ كثيرةٍ بمجرَّد خروجهم للهواء الطّلق والغناء والرّقص.. والمطالبة بحقوقهم المهضومة بصوتٍ

مرتفعٍ.. إنّهم يفضفضون بآلامهم ويعودون في آخر النّهار إلى بيوتهم منشرحين راضين وكأنّهم حقًّا غيَّروا الكثير ممّا لا يعجبهم في بلدهم.. نحن شعوبٌ مسكينةٌ لم تتقن يومًا فنَّ الحياة.. مكبوتون بكلِّ ما يعنيه الكبت من معنى، ونخطئ وجهتنا ما إن ينفرج لنا ثقبٌ في السّور الذي يحيط بنا ويسجننا ... حاولت البنات إقناعي بالسّماح لهنَّ بالخروج ولو لمرَّةٍ واحدةٍ والمشاركة في مسيرات جمعة "التّغيير" لكنَّ خشيتي عليهنَّ كانت أكبر من أيِّ دافعٍ.. أنا أحبُّ بلدي وأقدِّس حفرة الحياة الّتي وقعت فيها واستقبلت جسدي الغضّ، وتحمَّلت صرختي الأولى، رغم ذلك أحمل قناعةً أنّ التّغيير يبدأ عند عتبة كلِّ واحدٍ منّا، ونتحمل نتائج فشلنا كمجتمعٍ مستبدٍّ بأفكاره، أنانيٌّ لا يحسن الاستثمار في بذوره ليجد تلك البذور تحوّلت لاحقًا إلى عصاباتٍ من الفاسدين تحمل شعاراتٍ مختلفةً تدعو إلى المثاليَّة في كلِّ شيءٍ. كنت أردّ على بناتي في حزمٍ:

سنتدبّر نزهةً مع "إقبال".. فكِّرن فيما ستقمن به مستقبلًا لخدمة الإنسان.

المقطع الثالث من (في بيتي مخيَّم)

حدَّثت نفسي بصوتٍ عالٍ:

_سأستمع اللّيلة إلى إحدى روايات "غسّان كنفاني".. المناضل الذي قال: إنَّ الإنسان يتعلَّم أمورًا عديدةً في لحظاتٍ غريبةٍ دون أن يقصد ذلك.

عندما نحبُّ ما نقوم به لا يعود للوقت وزنٌ. أهملت اللّيلة بناتي، كان عليَّ أن أتفقَّد "لينا" على الأقلّ، لكنّي مطمئنَّة إلى الاهتمام الدّافق الذي تحصل عليه من عمَّتها. اقترب الفجر فتوقَّفت عن الاستماع لرواية "عائد إلى حيفا". حاولت السّيطرة على رغبتي في البكاء. تماسكت أمام الحزن العقيم الذي اكتنفني، فكيف نأسى على مأساة حدثت منذ عقود؟! رغم أنَّها رواية لكنَّها حتمًا تجسَّدت واقعًا مؤلمًا للعشرات من المرّات، لربَّما نسيها أصحابها الحقيقيون.

ها هم الفلسطينيون منتشرون في كلّ بقاع الأرض، وحيفا لم تعد حيفا الّتي كانت...

تمزَّق الظّلام كما تمزَّق قلبي وأنا أعيش مع "صفيَّة" وزوجها. مسحت دمعاتٍ متمرّدةً على إرادتي، وابتلعت غصَّةً شبَّت في حلقي فجأة. إنّ الماضي حاضر حقًّا، ولم يغادر منزاحًا لتاريخٍ آخر جديد والذي سيصبح بدوره ماضيًا آخر. شعرت بنفسي حبيسةً معهم في تلك المتاهة. لم أصدِّق أنّي أعود شيئًا فشيئًا إلى الواقع.

المقطع الرّابع من (في بيتي مخيَّم)

كان يقف خلف بسطة مصفوف عليها الفراولة والموز والتّفاح، يحتمي من وهج الشمس تحت مظلَّةٍ كبيرةٍ كسائر الباعة المجاورين له.

جلب لي قارورة ماءٍ، وجعل يساعدني على شرب جرعاتٍ منه. قال لي:

اِشربي.. إنَّه ماءٌ مثل الذي عندكم.

كنت أتجرَّعه بصعوبةٍ مع أنفاسي المضطربة، سكب ما تبقّى منه على رأسي وهو يضحك. كان مرحًا بقدر لا يُطاق. جلب كرسيًّا آخر وجلس قبالتي. رفعت بصري نحوه لأراه لأوَّل مرَّةٍ جيّدًا، أشقر، تغطّي وجهه المستدير لحيةٌ كثيفةٌ منسَّقةٌ، وعينان عسليَّتان واسعتان، كان يضع نظّارةً ذات إطارٍ أسود كبير نوعا ما، كانت الكوفيَّة تحيط بعنقه.

التفت إلى المذياع وقال بمرحٍ شديدٍ:

لكنّني بقيت صامتةً. نظر إليَّ في حنوٍّ باسمًا وقال:

والآن ألا تهدئين؟ ألم أخبرك أنّك بين أهلك وناسك؟

قلت:

هل أنتم بشرٌ مثلي؟

ضحك أكثر مغمضًا عينيه وهو يرمق قرص الشّمس الماثل في وسط السّماء وقال لي:

هل نحن من الجنِّ مثلاً؟ ما رأيك؟ نحن بشرٌ طبعًا منال عزيزتي

قلت له بدهشةٍ:

كيف تعرف اسمي؟ أخبرني أين أنا؟

كان يبدو مندهشًا من سؤالي.. هل كان عليه أن يندهش حقًّا؟ سألني بدوره:

_كيف لم تحزري أيّتها العميقة بعد أين توجدين الآن؟ أنت في مخيَّم "عبده" الذي ترقَّب زيارتك منذ أعوامٍ طويلةٍ.. ألم تسمعيني أنادي عليك ولو لمرَّة؟ ألم تصلك رسائلي؟ كنت معك عندما قرأت لـ "غسّان كنفاني" وشاهدتك ترقصين ذات يومٍ.. كنت أنيسك الصّامت الكتوم عندما يجنُّ اللّيل.. كنت معك عندما أنجبت "بثينة".. وكنت ملاصقًا لك عندما أنجبت "ريما".. لا أعلم بشأن الولدين الآخرين ولكنَّني شعرت بالأسى لأجلك وبكيت طويلاً لمّا فقدت ولدك وزوجك.. كنت أترقَّب مجيئك للبيت الذي جمعني بك أخيرًا.. أنت توأم روحي عزيزتي منال!

مقاطع من رواية (أنام لأحلم) رحيل بن دحمان

بينما كنت أفتِّش بشغفٍ بين تفاصيل حياتي السابقة، عثرت على قصاصة ورقٍ أعادتني إلى زمن جميلٍ وفصلٍ من حياتي خلته مضى ولم يبق منه شيءٌ. كدت أنسى "منال" صديقتي، ويا للحظ السّعيد أنَّني لم أكد أفعل حتّى عادت إليَّ بروحها على قصاصة ورقٍ، لم أصدِّق أنّني أشاهدها لأوَّل مرَّةٍ، دوّنَت عليها رقم هاتفها وعنوانها ثمّ كتبت تقول:

" آه نوريتي.. ظننتني قطعت شريانًا كان يجذبني ويجعلني ألتفت ورائي، علَّني أبصر طيفًا يتبعني، يرجو لقائي.. أجهل ما حدث. لمجرَّد رسالةٍ قرأتها على صفحة السّماء هذا المساء. عاد النّبض إلى ذلك الشّريان الذي عليه قضيت.. تملَّكني الخوف يا بئري العميق".

قمت من حيني وكتبت لها رسالةً على العنوان المدوَّن على القصاصة، ولم يكن هناك مجالٌ للاتّصال بها على ذلك الرّقم الهاتفي، فقد مضت أعوامٌ طويلةٌ على فراقنا تغيَّرت خلالها شبكة الهواتف، وتطوَّرت الحياة لتجعل من ذلك الرّقم أحد ذكريات الزّمن الجميل. أعترف أنني رغم حبّي الشّديد لصديقتي وتعلّقي بها لم أسعَ إليها منذ زوَّجها أهلها، لكنَّني بالمقابل لم أفتح قلبي لسواها منذ افترقنا. بقي مكانها شاغرًا، وأخذتني مشاغل الحياة لأستغرق في بناء مستقبلٍ كنّا حلمنا به سويًّا قبل أن تسلك منعطفًا مغايرًا لذلك الذي كانت ترتجيه، ففتحت مكتبي للمحاماة وتزوّجت بدوري فصار زوجي هو الصّديق.

مقطع رقم 2 من رواية أنام لأحلم

ضمَّت يديها إلى صدرها كمن يتوسَّل، وقالت له:

"هل الزّواج يا أبي ثياب ومصاغ وسيّارة وبيت..؟ لم يكن هذا الرّجل مناسبًا لي منذ البدء... لا تنسَ أنّي أحمل شهادةً، وكان طموحي أكبر من العيش مع زوجٍ على عكسي لم ينل سوى القسط القليل من التّعليم... كلُّ همّه وتفكيره منصبٌّ على كيفية جمع المزيد من المال... كان ارتباطي به إهانةً وتحقيرًا لكلِّ الأعوام الّتي أمضيتها أحصد التّميُّز تلو التّميّز في دراستي... وممّا زاد في عمق الهوَّة فارق السنّ الشّاسع بيننا... فهل نسيت كم يكبرني..؟ للأسف يا والدي العزيز... ليس كلُّ ما يضرّج قلوبنا بالحزن والحسرة يُقال؛ إذ تبقى لدينا أسرارٌ دفينةٌ نأنف من البوح بها حتّى إلى المرآة التي نحدّق إلى ذواتنا من خلالها محاولين اختراق الهيكل الذي يجمِّلنا ونجمِّله لنصل إلى الأعماق... ستبقى بعض الزّوايا قاتمةً حالكةً بعيدةً عن الأعين وحتّى عنّا نحن؛ لأنَّنا نجيد إخفاءها خجلًا... عن أسرار الزَّواج التي تسكن بين الجدران أتحدّث يا أبي..أحترم هذا الرَّجل وأسعى لفراقه بشرفٍ... أتطلَّع إلى تحقيق حلمي الذي تنازلت عنه يوم تزوَّجته.. تمرَّدت ولن أتراجع إلى الخلف مهما كانت النتيجة؛ فقد سبق وأعلمته بقراري في الانفصال عنه.

هتف والدها بسخطٍ:

يا إلهي، جُنّت ابنتي... وما كان موقفه..؟

تابعت تقول:

لم ينبس ببنت شفة ونظر إليَّ مليًّا... ثمّ قال لي إنَّه سيفتح لي مكتبًا، ويجعلني وكيلة صفقاته، وسيجلب لي الزّبائن أيضًا من أصدقائه... لكنَّني رفضت رغم أنَّ عرضه كان مغريًا... تغيَّرت ولم أعد أتحمَّل الحياة معه.

بدا الأب مصدومًا... لا يصدِّق ما يسمع من أعقل بناته... كلُّ هذا وأنا أنصت محاولةً جعلهما ينسيان وجودي.. اِنتصب واقفًا واقترب منها... كنت أشعر به يتفتَّت من الدّاخل... جلس بجانبها وبهذا صارت بيننا، وعصيَّة على الإقناع أيضًا... تحدَّث إليها بلهجة التّحذير؛ لعلَّها تفتح عينيها على الواقع، وتطرد الصُّوَر المغرية التي ستحطِّم -لا محالة- كيان أسرتها.

مقاطع من رواية المنفيون

تلقّيت رسالتك فأسعدتني، وأغرقتني في لجّةٍ من الحنين إلى أرض الأجداد، وإلى الماضي البعيد. جعلتني أنتبه بعد سباتٍ طويلٍ إلى جانب مهملٍ منسيٍّ من حياتي، ها أنا أحزم أمتعتي لأوبةٍ أبديَّة إلى حيث السّهل والجبل والوادي والنّبع.

كُلُّنا منفيون بشكلٍ أو بآخر مع فارق الزّمن والجغرافيا والظّروف بدرجاتٍ. سمحنا للجدران الإسمنتية بسجننا، واستسلمنا لبديهيات يومياتنا بدل أن نكسر كلَّ ما يقيّدنا لنستمرَّ في نسج أمجاد هؤلاء الذين دفعوا ثمنها غاليًا، ابتداءً من الجدّ "علي" المنفي و"الزّهرة" زوجته، إلى الجدّ "محند" المنفي بدوره و"برنادت" المسكينة إلى "جلّول" المناضل حتّى آخر رمقٍ من حياته، إلى "محند الصّغير" الذي بفضله أطلّت نجمةٌ جديدةٌ على سمائنا.

لعلّني لا أملك الحقيقة ولكن الأكيد أنّي أملك بعضًا منها.

كان قد اِنقضى أربعون عامًا على اِقتحام القوّات الغازية للبلاد عبر الميناء الذي كان رمزًا للقوَّة والسِّيادة.كنّا خليطًا متجانسًا من ثقافة الأمازيغ، والعرب، والعثمانيين، وكان هذا في حدّ ذاته مفخرتنا.كان لا بدَّ للغازي المحتلّ من اعتناق الهمجيَّة ليثير الرّعب في قلوب عموم القبائل التي ما فتئت وقتها تتناحر فيما بينها، في حين دلَّل هؤلاء الذين فتحوا له المعابر؛ فنصَّبهم أسيادًا على المناطق التي سيطر عليها نيابةً عنه.كانوا ذراعه الخبيثة على إخوانهم.

أُبيدت قبائل عن آخرها بأبشع الصُّوَر في الشّمال، والجنوب، والشّرق، والغرب، بينما بقيت الصّحراء العميقة عصيَّةً عليه لوقتٍ طويلٍ بسبب قساوة طبيعتها، وصعوبة مسالكها.

لن يقتحم المحتلّ حدود بلدٍ حتّى يجمع كلّ الخيوط بيديه. وجدوه مفلسًا بكلّ ما يحمله الإفلاس من مفهومٍ مادّيٍّ ومعنويٍّ، ولا يدين في معظمه بالولاء للدّاي الحاكم بإسم الباب العالي؛ فاشتروا الذّمم بكلِّ يُسرٍ. هكذا بدأت تستعصي مسألة طرد هؤلاء الغزاة من حيث جاؤوا.

كانوا مخلصين في احتلال أراضينا، ودؤوبين في زحفهم عبر كلِّ الدّروب لبسط سيطرتهم على كلّ شبرٍ منها، بينما كنّا نعتقد اعتقادًا راسخا أنَّ وقوع "دار السّلطان" أو بمعنى أصحّ أنّ سقوط الدّاي العثماني لا يعنينا، أو بصورةٍ أوضح لا يضيرنا. لعلّنا كنّا ننتظر "بربروس" آخر لإنقاذنا كما فعل من قبل. وهكذا كانوا كلّما اقتربوا من منطقة تجنَّد أهلها لمواجهتهم بمفردهم حتّى يبادوا عن آخرهم، فلا رحمة تأخذ الغازي بالنّساء أو الكبار والوِلْدان.

كان منطق الرّعب هو السّائد يا قريبي. لا أعلم ماذا أخبرك والدك عن بداية مأساتنا، وكيف قطع المنفى أوصال أسرتنا، لكنّي سأخبرك بما توارثته الأجيال في أسرتنا.

المقطع الثاني من رواية المنفيون

ها هو حزينٌ لأجل المزرعة التّي أحرقها محند، وجعل من أرضها بقعةً سوداء كبيرة بعد أن اِستولى على كلّ خيراتها، وقاد ابنة المعمّر "برنادت" إلى وجهةٍ مجهولةٍ. سيفشل متتبّعو الأثر في الاِهتداء إلى السّبيل التي اتّخذها للفرار بغنيمته الثّقيلة كالعادة. ويعودوا أدراجهم خائبين.

أمّا "العفريت" فقد كان يهلّل وينشد سعيدًا بالانتصار الذي حقّقه وهو يسحب "برنادت" مربوطةً بحبلٍ عقده حول ساعده. كان هو القائد، بينما الجواد الأبيض وبغاله الثّلاثة جنوده.. لم يكن بحاجة ليدلّهم على الدّرب الذي يسلكون، فقد حفظت حيواناته خُططه وطرقه، فما عليه سوى إعطاء الإشارة لينطلقوا تحت رايته نحو النّصر المبين.

لم يعد محند يغامر بالخروج أثناء ركون الطّبيعة لنومتها الهادئة في فصل الشّتاء؛ لأنّه يدرك تمامًا أنّ متتبّعي الأثر سيعثرون حتمًا على طريقه مهما كان الأثر باهتًا رفيعًا.. ألقى نظرةً خاطفةً على "برنادت" الّتي كانت خلفه منتحبةً، تجرُّ أقدامها بصعوبةٍ، وتتعثّر بكُتل الثّلج الكثيفة.. جعلت ندف الثّلج المتهاطل بقوّة لجسدها هالةً بيضاء تتبعه كشبحٍ. توقّفت القافلة ونزل عن صهوة جواده. فكّ وثاقها وقال لها بينما كان يشدُّ الرّباط على عينيها:

تشرّفت عيناك بملامسة منديل الزّهرة الشّريفة الشّهيدة يا ابنة آلفونسو.

ركب جواده، وأردفها خلفه، وتابع سيره سالكًا دروبًا وعرةً بين المرتفعات والصّخور وأشجار البلّوط والسّنديان. لم يكن بحاجةٍ لنورٍ القمر أو ضوء

النّهار ليهتديَ إلى مخبئه، دأب منذ استولى عليه حزن اليتم، وذهول الفاجعة على التّأمُّل، والصّمت والإنصات للآخر الغائب في اللاّنهائي، لعلَّ رسائل مشفَّرة تأتيه من الزّهرة وعليّ. سمع أسنانها تصطكُّ، وشعر بها ترتعد خلفه من البرد.كانت ترتدي بنطالًا قطنيًّا، وكنزة صوفيَّة، وتحتمي بمعطفٍ أصفر جلدي... سألها:

ما الّذي جعلك تخرجين في هذا الوقت العاصف المتأخِّر..؟ هل كنت على موعدٍ مع حبيبٍ...؟ ها أنت وقعت أسيرة العفريت.

سمعها تنشج لكنَّه واصل يقول:

نحن لا نعيش المغامرة كلَّ يومٍ.. فاستمتعي بهذا الجوِّ الحميميّ واعتبريها نزهة إلى الجبل.. سنصل قريبًا وستتدفَّئين وتجفِّفين ثيابك.. إن نجوت اللّيلة فسيكون لك العمر الطّويل. تساءل محند بعد أيّامٍ وهو يرى "برنادت" تنتحب منزويَةً في ركن بالمغارة التي اتّخذها مأوى له.

ماذا دهاني حتّى حملت هذه المصيبة معي كما أحمل غنائمي..؟ لكن كان يجب أن أتصرَّف ليلتها بعد أن فاجأتني في حظيرة المواشي.. كانت ستبدأ بالصّياح لتوقظ الحرّاس وأباها الحقير. الآن بعد أن فات أوان التّراجع.. هل أقتلها؟ أم أعيدها إلى ذلك الكلب؟ أم أبادلها بما هو أثمن؟

توقَّف به التّفكير مليًّا عند فكرة "ما هو أثمن"؛ فأيقن أنَّها أثمن ما حصل عليه منذ تحوّل إلى الرّجل الخارج عن القانون بنظر المحتلّين استرق النّظر إلى ذلك الوجه المعفّر بالتّراب، والمغرق في بركة من الدّموع؛ فأعجبه وقرَّر أن يحتفظ بها... اِقترب من الموقد الّذي كان عبارةً عن حفرةٍ بعيدةٍ بنحو مترٍ عن مدخل المغارة وحرَّك ناره، وأضاف لها عيدان الحطب لتلتهب أكثر. قال لها:

تعالي... اِقتربي من النّار لتتدفَّئي لأنَّك لو مرضت سأتركك تموتين هنا..وربَّما سأدفنك رأفة بجسدك الجميل... لا تحاولي الخروج لأنّك لن تعرفي طريق العودة إلى والدك الحقير ولا إلى مغارة العفريت.

أردف ضاحكًا وهو يرى حدقتيها الجميلتين تتَّسعان خوفا، وربّما ستلتهمك الذّئاب أو الخنازير.

كانت الفتاة تتوسّل إليه بعربيَّة متكسِّرة تارةً، وباللّغة القبائليَّة تارةً أخرى؛ كي يطلق سراحها ممّا جعله يتلذَّذ، ويضحك بشدَّةٍ منتشيًا بذلك السّيل العذب من الكلمات التي يغدق بها لسانها الإيطالي. لقد وجد أخيرًا أنيسًا رقيقًا يزيل عنه وحشة الوحدة والجبل.. هو أيضًا كان جذّابا بقدرٍ ليس بالهيّن، فما كان عليه سوى أن يستحمَّ، ويغسل ثيابه الرثّة، أو يغيرها بأخرى تناسب هذا الجسد القويَّ المفتول العضلات.. اِنتبه فجأةً إلى أنّه لم يسرق من قبل سوى ما يؤكل.. ولم يبذل النّقود سوى لأجل إسعاد الفقراء والمقهورين، فلم يعر مظهره اهتمامًا حتّى صارت "برنادت" الجميلة من ضمن غنائمه.

قرّر الاِستحمام في مياه الوادي رغم برودتها الشديدة، كان الشّتاء في أوج عطائه، والطّبيعة لا تتغيَّر سوى لأجلنا، وكلُّ الكون نحن محوره. عمد إلى جزمته المصنوعة من جلد البقر والّتي كان يربطها حتّى أعلى السّاق بحبلٍ رفيعٍ بعد أن يلفّ الجلد حول قدميه من الأسفل إلى الأعلى؛ فخلعها، وركنها جانبا بعيدا كي لا تزكم رائحتها النّتنة أنف الفتاة، وانتصب كالصّقر يحجب الشّمس عن مدخل المغارة. عندما تهدأ عاصفة الثّلج؛ تتلوَّن السّماء بزرقة فاتحةٍ خاليةٍ من الغيوم، وتتبدّى الشّمس في الأفق؛ تنشر أشعَّتها مغازلةً طبقات الثّلج السّميكة.. فكّر محند مليًّا في موضوع الاِستحمام؛ فمن

المستحيل أن تبقى برنادت وحيدةً مخافة الذّئاب أو الخنازير والضّباع.. لذا قرّر سحبها معه إلى أسفل الوادي... قال لها:

أرى أنّك بحاجةٍ إلى الاغتسال... ما رأيك..؟ فكِّري في ذلك.

أومأت إليه برأسها رافضةً الفكرة رفضًا قاطعًا، واقتربت من النّار تبحث عن الدفء، بينما سارع إليها يحمل كرسيًّا خشبيًّا قديمًا قدَّمه لها، وأمرها بالجلوس عليه. قال لها:

علينا استغلال صفاء السّماء، وإشراقة الشّمس لعلَّ مياه الوادي ترأف بنا..فلا تحرقنا برودتها الشّديدة.

بعد ساعةٍ من الزّمن كانت تقف بقربه على جانب الوادي. شدَّ وثاقها إلى جذع شجرةٍ قبالته، وغطس في المياه الباردة بعد أن غسل ثيابه، وتركها تجفُّ على أغصان الشّجر المنتشر على الضفَّة.

في الحقيقة... لم يكن يرتدي سوى سروالا يربطه بحبلٍ حول خاصرته، وكنزة كثرت فيها الثقوب، وبرنوسًا تحوَّل إلى اللّون البنيّ بعد أن أبلاه القدم والعفن نادى عليها قائلا:

برنادت يا بنت الكولون.. سوف أشتري لنفسي ثيابًا جديدةً.. وسوف أشتري لك "جبَّة قبايليَّة ومحْرَمة".. ستكون ألوانهما مزركشةً كألوان الحقول.

لسعته برودة الماء وشعر بجسده يحترق، ولكنَّه تحمّل لأجل نظرة إعجابٍ من العينين النّجلاوتين اللّتين أغمضتهما الفتاة في انتظار أن ينتهي هذا المشهد العنيف الذي يدور قبالتها. مضت الأيّام هادئةً مع محند بعد أن قضى –كعادته- ليلةً كاملةً يروح ويجيء من وإلى الجبل، جارا الفتاة وراءه على الفرس الشّهباء، قال لها أثناء المسير؛ بعد أن طحن حزن مفاجئ قلبه:

أنت الآن تمتطين فرس الزّهرة أمّي الشّريفة الشّهيدة...فلا تنسي أنّك الوحيدة التي سمحت لها بذلك.. لعلَّك الآن تعلمين كم هو صعب الفراق حقًا.

كانت تنظر إليه بشكلٍ مغايرٍ منذ استحمّ في مياه الوادي الجارية... قالت له وهي تضغط على حروف الكلمات:

ما ذنبي أنا..؟ أنت تنتقم من أبي.. لكنّ أبي لم يقتل أمّك ولم ينفِ أباك.

شعر بالدّماء تغلي في رأسه، قفز كالمجنون من جواده، وانتزعها من فوق الفرس طارحًا إيّاها أرضًا. قال لها:

أنتم مجموعة من قطّاع الطّرق... غزوتم بلدنا... اِستوليتم على أراضينا.. نهبتم خيراتنا، وعندما قاومناكم قتلتم من قتلتم، ونفيتم من نفيتم.

أجهشت بالبكاء وقالت له:

ولكن على الأقل، لا ذنب لي في كلِّ ما تتحدَّث عنه.. وإن طلبت منّي اعتذارًا، فها أنا أعتذر على ما لم تقترفه يداي، وما لم أؤيّده وأباركه.

كانت مصدومةً وهي ترى تبدُّل الوجه النّبيل الذي كانت بدأت تؤخذ به إلى وجه حاقدٍ تحمل تقاطيعه الكثير من الكراهية، تحوَّلت العينان المتوقِّدتان فطنةً وشجاعةً إلى كُرَتَيْن من لهبٍ.

أفاق من نوبة غضبه على صوت شهقاتها، فطفق يعتذر بدوره.. ساعدها على النّهوض وركوب الفرس، وكم كان متوتّرًا عندما لامست يداه جسدها الجميل الغضّ.

(تمت مادة رحيل بن دحمان)

7

سعدية ناجي السّماوي

واسمها الكامل: سعدية ناجي علي الزركاني، وُلدت سنة 1964سماوة - العراق

تخرَّجت سنة 1989 وحصلت على شهادة - بكلوريوس تربية وعلم النفس جامعة بغداد، عملت خلال دراستها محررة في جريدة الطلبة الشباب والمحافظة (الجريدة الرسميَّة لمحافظة المثنى).

بدأت كتابة الشّعر عام 1982 وهي في مرحلة الدراسة المتوسطة، ثم كتبت النصّ المسرحي 1989 وقد مثل لها نص (أحبك رجلا آلي) من قبل المخرج المسرحي الفنان المرحوم عادل كوركيس على خشبة المسرح التجريبي .

انتمت لاتحاد الأدباء العراقي سنة 1996، شغلت عضوية إدارة اتحاد الأدباء العراقي فرع المثنى لعام 2015. وكذا عضوية إدارة رابطة النهر الخالد المصريَّة فرع العراق.

كتبت في مختلف الفنون الأدبيَّة، ونشرت الكثير من القصائد في صحفٍ عراقيَّةٍ وعربيَّةٍ معظمها بأسماء مستعارةٍ، وعملت مرشدةً تربويَّةً في المدارس الثانويَّة، فمشرفة تربويَّة لرياض الأطفال في محافظة المثنى.

من مؤلَّفاتها المسرحيَّة: (أحبّك رجلا آليا - دعوة للجنون - حاكم المقبرة – قصر العاشق- الأغنية الأخيرة - أبيع رأسي...)

فاز نصها المسرحي (دعوة للجنون) في مهرجان ميسان للأدب التربوي سنة 2011، أمّا (حاكم المقبرة)، فحصل على الجائزة الأولى في المهرجان التربوي القطري سنة 2012.

لها 3 إصداراتٍ في مجال الشّعر، وإصدارٌ واحدٌ في مجال المسرح؛ (دعوة للجنون)، (نساء يحترفن الثّرثرة)، (حديث امرأة صماء)، (قالت الخاتونة).

أهم المهرجانات التي شاركت فيها:

مهرجان مربد (2010-2013)، ومهرجان الشعراء التربويين الأول في الكوفة 2008، مهرجان المصالحة في بغداد، مهرجان الشّعراء التربويين في الكوت، ومهرجان الجواهري في بغداد...

شاركت في أمسيات ثقافيَّة عديدة، ومنحها اتحاد منظمات الشرق الأوسطيَّة شهادة الدكتوراه الفخريَّة، واختارها كأفضل شخصية من شخصيات العالم عام (2020)، كما تمَّ اختيارها كأفضل شخصية نسويَّة في كتابة الشعر عام (2016).

لديها الكثير من المخطوطات الشعريَّة ونصوص مسرحيَّة في طريقها إلى النور.

سعدية ناجي السّماوي

قراءة في تجربة سعدية السماوي المسرحيَّة بقلم الناقد

عباس حويجي

يقظة الأسئلة.. التي فاتَ أوانها

السؤال الفلسفي الوجودي، على الرغم من أزليّته، ما يزال تميمة الإنسان في عصر العولمة، ورأسمالهُ الجدلي حتى لو لم يمتلك أيَّ فلسفة؛

فالسؤال لا يحتاج إلى قدرةٍ فلسفيَّةٍ أو نبوءةٍ بلاغيَّةٍ لصياغته، لكنَّه يتضمَّنها؛ لأنَّه الفلسفة الخامّ، فلسفة الإنسان الأوَّل، ولا يزال محتفظًا بهذا الدور، لكنَّ السؤال الفلسفيَّ لا يعطي حلولاً أو يقينًا ما سوى أنَّه يحيل إلى أسئلةٍ أخرى، متماثلة أو متقاطعة، ويضخُّ باستمرار شكوكه وقلقه ومعرفته فيها، لا ليبحث عن جوابٍ، وإنَّما عن مصادماتٍ وردود أفعالٍ، عن يقظة ضميرٍ وتنوير عقلٍ؛ لأنَّ بعض الأجوبة تقتل الحاجة إلى طرح المزيد من الأسئلة؛ فالسؤال إزميلٌ لنحت الواقع، ومرصدٌ لمراقبة حركة الحياة، واستكناه أسرارها؛ لتجديد الأجوبة الحائرة بين الشكِّ واليقين، وغالبًا ما تُطرح الأسئلة لهزِّ الثوابت وضعضعة المسلَّمات؛ وهذه هي فضيلتها الكبرى، وثوريتها المتجدِّدة: ثوابت الأجوبة، ومقاييسها، ومعاييرها، ومرجعيتها، وعقائدها من هذا المرقب. انطلقت الأديبة سعدية ناجي السماوي لتثوير سؤالها من على منبر المسرح، وجداره الحواري المفتوح، وميدانه الفسيح المنقلب على ظرفه، السؤال الذي يأخذ من الوجود جسده، ومن الحياة

روحه، ومن الواقع منطلقه؛ السّؤال الذي يغرز مساميره في جسد الحيرة الملتبسة، والإيمان المصطنع، والمطلق المتسيِّد، والمواضعات الاجتماعيَّة العابرة للزمن.

ولأنَّ السؤال استفهامٌ معرفيٌّ؛ فهو يحتاج إلى موجِّهٍ إلى سلطة تأويلٍ وقرارٍ، إلى مركزٍ يستقبل ويبثُّ الحوار، وهذا ما عمدت الكاتبة إلى خلقه؛ فهو زردشت في (حاكم المقبرة)، المقدَّس البريء، وهو القسّيس في (دعوة للجنون)، المقدس غير البريء، وهو بوارو في (أحبك رجلا آلي)، العالم المتجرِّد، وهو السلطة الطاردة في (قصر العاشق).

لكنَّ السلطة الحقيقية انتقلت من هؤلاء إلى سكّان الحياة، إلى الناس العابرين المهمَّشين المجرَّدين من كلِّ قوَّةٍ وسلطةٍ سوى قدرتهم على طرح الأسئلة، والتلاعب بالأجوبة، على الضد من الذين يعلونهم، ويعلّبونهم في البيوت والقبور، الناس الذين استنفدت حياتهم دونما رضى أو قناعة أو حلم؛ الناس الذين يلقون أسئلتهم بعد أن خنقتهم طويلاً، بعد أن مزَّقت مصائرهم الأسئلة التي لا جواب لها، أو فات أوان طرحها؛ فأكثر الحلول تأتي بعد فوات الأوان، وهذا هو مربط الهزيمة.

في (حاكم المقبرة) تطرح الأسئلة من الموتى الذين لم يتسنَّ لهم إطلاق أسئلتهم في الحياة.

وفي (دعوة للجنون) تصبح الأسئلة مباحةً بعد أن أُلقي الجميع في السجن أو مستشفى المجانيين، حيث تضحى أخطر الأسئلة مبرَّرةً.

وفي (أحبك رجلا آلي) تفضح المرأة أسئلتها أمام الرجل الآلي (المبرمج)، المخلوق الوحيد الذي يستمع إليها.

وفي (قصر العاشق) تستيقظ الأسئلة بعد نفيٍ اضطراريٍّ من المدينة إلى الصحراء، رمز الصمت والعزلة.

لقد فعل الواقع فعلته في حجب وعزل وتدمير الحيوات التي تريد أن تعرف، فبعد أن صنعت مصير العالم، وخلقت شكل الحياة، لا يحقُّ لها أن تختار شكل حياتها هي، أو تؤسِّس مصيرًا جديرًا بها.

من يمسك بخيوط اللعبة الكبيرة ويحرِّكها عن بعد؟

إنَّها روح الاستبداد، الروح القاهرة المهيمنة باسم التاريخ، أو الدين، أو القوميَّة، أو الإيدولوجيا، أو برسمها كلها، حين تُنصب هذه (المقدسات) كأيقونات محرَّمة في عقل كلّ مواطن الروح التي تمعن في سدِّ المخارج، وغلق الكُوى، ورتق النوافذ التي تأتي منها رياح الحريَّة ومناخات التغيير.

على هذه الروح نهض مسرح الكاتبة سعدية ناجي منتفضًا، ليضرب بمعاوله الوعي المغيَّب، وينصب إشاراته الصريحة الشجاعة:

إنَّنا نستطيع أن نسأل كفلاسفة، ونقاوم بالسؤال كثوريين، ونغيِّر بالسؤال كمصلحين، ونموت بالسؤال كشهداء، ولْتَذهب الأجوبة إلى الجحيم، فالجواب لايعنينا! لأنَّه مُلتبسٌ، متغيِّرٌ، مقنَّعٌ، ومنمَّطٌ، لكن السّؤال مباشرٌ وقاطعٌ.

إنَّه أكبر من أيِّ جوابٍ محتمل في (دعوة للجنون)؛ يقول أحدهم:

نعم؛ اسألْ أيَّ حاكمٍ: كيف يستطيع وبسنواتٍ قليلةٍ أن يجعل شعبًا كاملاً مجنوناً؟

وعندما يصرخ الأديب في المسرحيَّة ذاتها: أريد الخروج؛ يصرخ به القسيس: لمن، لسجنٍ أكبر تأكل جدرانه شَبابك دون رحمةٍ؟

وعندما يسأل (الفتى – الأنثى):

طيِّب، ماذا تقول عن الرجال الذين يبيعون شعوبهم، ويتاجرون بالأفيون، أو ينتمون لمنظَّمات تمتهن الموت والخراب، وفي (حاكم المقبرة) يستطرد الجندي في الإجابة عن سؤال زردشت:

وهل تعلم ماذا يعني الثواب؟
- نعم أعلم، حيوانٌ جائعٌ تعطيه طعامًا؛ فيسير إلى حيث تريد دونما إرادةٍ، بافلوف جرَّبه على كلبه، والحكام يستعملونه معنا في كل لحظةٍ.
وإذا علمنا بأنَّ هذه المسرحيات قد كُتبتْ في أواسط التسعينات، ومرَّرتها الكاتبة على جميع المسرحيين والأدباء والفنّانين في مدينة السماوة دونما خشية من أحدٍ، عرفنا قوَّة الإحتجاج في صوتها، وشجاعة الرفض وصلابته في موقفها.
تنحاز الكاتبة في لغتها لبلاغة المعنى، وليس لبلاغة الإنشاء، لبلاغة المواجهة وليس لبلاغة الرمز؛ فجُمَلها الحواريَّة قصيرةٌ مكتفيةٌ بنفسها دونما استطرادٍ، دونما معنى فائض عن الحاجة، دونما تأثيراتٍ شعريَّةٍ عاطفيَّةٍ أو تأويلاتٍ رمزيَّةٍ.
لقد أدركت الكاتبة عن وعيٍ قدرة الجملة الحواريَّة على تحفيز القارئ وربطه بالحدث المسرحيّ ومدلولاته ومحمولاته المعرفيَّة؛ فأمسكت بلغة الحجاج العصيَّة لتكون الخامة التي تطلق فيها شخصياتها الواقعيَّة والمتخيَّلة، وأسئلتها الوجوديَّة والمعرفيَّة، وصوتها الأنثوي الساعي إلى قيَم الحريَّة والصدق والاختيار.
إنَّ مسرحًا بهذا التوهّج... والإرادة الاقتحاميَّة عتبةٌ أخرى في مسيرة المسرح العراقيّ الذي انحاز منذ بداياته للأفراد المهمَّشين اجتماعيًّا، والمُبْعَدين تاريخيًّا عن المشاركة في صنع الحياة.
الناقد عباس حويجي نيسان 2011

من قصص سعدية السماوي

القصص القصيرة جدًّا

1

قال: أنا خيالها، سأروِّض المهرة الجامحة.

قال رفاقه: بعينك العوراء أم بقصر قامتك؟

قال: ومعهما رجولتي.

انتبذت غصن شجرة مظلة، تستر صدرها العاري الذي أعطى الثياب كخسائر حرب وأجابته بنبرة رقيقة: أُستر ما رأيت، وتزوَّجني

قال: أعلني ذلك أمام الجميع بعد أن أعلنت من قبل رفضك لي واستهزاءك بطلبي.

2

جرت الكلاب جثتها المدفونة ليلاً أمام أعين الجميع، فبدا السؤال حائرًا:

مَنْ هذه السيِّدة المقتولة بلا رحمة؟

فأجابتهم الكلاب التوّاقة لنبش الجثث:

إنَّها امرأة أحبَّت وقررت الهرب معه تاركة وراءها ورقة زواجٍ ونواميس عشيرةٍ.

3

جلست متهالكةً على سريرها تنظر للمرآة التي لطالما دفنت سرَّ هذا الوجه الجميل، لقد رأى زوجها رأسها المكشوف بعد زواجٍ... دام ثلاثة أشهر.كان شرطها فيه ألاَّ يجبرها على خلع حجابها.

دون إرادةٍ انطلق صوتها:

"كيف نسيت إغلاق الباب بالمفتاح هذه المرَّة، لقد رآني بهذه الصلعة التي قادها لي القدر منذ أن كنتُ طفلةً.. يؤسف من يرى هذا الوجه الجميل ألاّ يكمّل بتاج من الشعر، حتى بائع شعر البنات مازحني يومًا قائلا: سيمنُّ الله عليك بشعرٍ إن اشتريت مني.

لم يأتِ منذ ساعتين.. عله يبحث ألان عن مأذون ليطلِّقني

أفزعتها طرقات الباب ودخوله عليها مبتسمًا قائلا: لقد كنت أبحث عن عقدٍ يليق بجيدك الجميل، وأريد أن أراه عليكِ، ولكن دون حجابٍ.

مختارات من أشعار سعدية السماوي

نساء شرقيات

1

سيِّدي الشرقُ سلامٌ،
ودموع قد هداها الحبّ،
غيثا، لشجيراتِ الربية
أهدِها الآن إليك
أيها الشرقُ الذي يمنحُنا الحزنَ هويّة
آهِ يا حبّي، وَمنْ أغراكَ بالسمّ دواءً
لجراحاتٍ نديَّة،
ربما قلتَ حكايا
نسوةٍ لا يضمرْنَ شيّا
غير أني.. ما وجدتُ
غيرَ آهاتي عَزاءْ
قد تقولون النساء،
نصف عقل، نصف دين، نصف، نصف البشريَّة
ولذا ما خلقَ اللهُ نبيّة
أو تقلْ تحتَ جِبابي.. تاقتْ الأنثى،
لكفٍ ذكريَّة
ثم عن قلبي تعمّمتَ وأعلنتَ الوصيّة

قل ما تشاء عن النساء
قل ما تشاء
ما نبأ الله النساء
لكن - حباها الله فخرًا أن تكون
هي أم الأنبياء
هي حاضنة لبذرك، دونها الأرض قثاء
قل ما تشاء.. نون وتاء
هن أجمل ما خلق رب السماء
2014

***

2

أنا والمُنجم

قد قالَ لي منجّمي
حكاية أثيرة؛
بأنني أملك قلبًا، أبدع اللهُ له عبيرَه
حدائقُ النسرين في روحِك،
قد تفتّحتْ كواكب منيرة
عيناكِ عصفوران،
لمْ تعرفْهما حدائقُ المعمورة
وقالَ.. وجهي كوكبٌ،
ومُقلتَي نُجْيمة أسيرة
والليلُ يستحُّم فوقَ حاجِبي
ويسجدُ الحريرُ في الضفيرة
وأن ثغري منهل
يصنعُ من بسمتهِ عصارة الخميرة
واسْترسلَ المنجمُ
إنَّك يا أميرتي أسطورة صغيرة
تَنْبتُ في القرية، في الصحراءِ، في الجزيرة
هيّا اطردي الغربانَ عن غصنِكِ،
يا شاعرتي الأسيرة

فهكذا النساءُ يا صغيرة
قلتُ لهُ رويدك
ما كنتُ إلا امرأة من سائر النساءْ
تهشُّ حينَ تسعدُ،
وتبتلي إنْ زارَها البلاءْ
عيناىَ عصفوران
قد أدمتنا الربيعَ، لكنما،
هدّهما الشتاء
والليلُ يستحمُّ فوقَ حاجبِ العيون،
وفي النهار ترقدُ حمامة بيضاءْ
ومنهلُ الثّغر الجميل سيدي،
بيادرُ الحياءْ
ما كنتُ
إلا امرأة من سائر النساءْ

***

3

الفارس الجبان

أعلم أني ماحق جبان
لم رضيت أن أكون
الفرس الخنوع للسلطان
أعلم يا سيدتي بأنني وضيع
وأن ما بين ضلوعي، ألم سفاح
اهتف للدم المراق
للأسى لنزوة الجراح
ها إنني وغد
للمرة الألف أراني
ثملا لا يفهم الحياة،
لا يدرك ما يريد
سكنت في خمارة
النسيان وحدي
ضائعا طريد
صرخت.. حطمت
مرايا حلمي الوحيد
رضيت ان أسير
في مواكب الفشل

يحدو بي الخذلان
ماذا أقول الآن
والجمل العذراء
تحطَّمت وحطمت
شفاهي الخرساء
ألا ترين شاعرا
أرهقه الإيحاء
وانبثقت ضلوعه
قصيدة، منهكة القوافي؟
ألا ترين الآن يا حمقاء
بأنني وضيع
قد نبذتني أقبح النساء؟
لأنَّني وغد.. تسير في دمائي الغوغاء
وأن في رجولتي رائحة
ليس تطيق ظلها
غانية حمقاء
أصبحت يا رفيقتي
صريع صخر التيه
والأوراق
وعندها علمت أن الهوى
نهر دم يراق

مقطوعات

(1)

علب السردين

لمْ أسكنْ علَبَ السردينْ
وَلمْ أركبْ مهرَة المجّراتِ
وما دندنتُ أغنيتي... مع الِخراف
لكنْ جراء يتيمة، تتلمّسُ أثداءَ الخنازير
فاكتب في ورقة ميلادها
جراءً متبنّاة بانتظار
عطف المقبرة

***

(2) تداعيات امرأة شرقيَّة

يا ضمير الشرق
يا مَنْ حمل الحمل.. ويا مَنْ رمى بالحمل وعاد
أنا أنثى قد ولدت،
كنساء الشرق، من طلق الولادة
منذ أن أضاءت نجيماتي وفردوسيَّ نادى
أبرمَ الشارب،
وفوق الجسد الغض
قد صار جهادهْ
يا بنيَّة
قد ملكتي ألان بيتا ووسادة
طاعة الرب الصغير
من مراسيم العبادة
امنحيني صحنك العاجيّ مملوءً سعادة
لا تقولي.. إن تقولي هي من أسوءِ عادة
أيها الشرق الذي يبكي على أطلال غادة
ألقمتني الحزنَ، مذ كنتُ وعادَ
فمتى تبتسم الأحزان فيك
ومتى يجلو عن صحني سوادهْ

***

قراءة نقديَّة بأشعار سعدية السماوي

شعريَّة الكتابة الشعريَّة

في ديوان نساء يحترفن الثرثرة

للشاعرة سعدية ناجي السماوي

بقلم الناقد المغربي نور الدين بوصباع

تشكِّل الكتابة الإبداعيَّة عمومًا والشعريَّة على الخصوص تعاملاً استثنائيًّا في الاشتغال على نحت اللغة الشعريَّة، وتفجيرها وتوليدها، وفي تشكيل عوالم الخيال ونسجها، وفي معانقة اللغة الشعريَّة للإيقاعات المختلفة من داخليَّة وخارجيَّة للاحتفاء بالحياة والوجود والذات في سيمفونية شعريَّة موحيةٍ.

إنَّ مغامرة الكتابة الشعريَّة هي مغامرةٌ تتأسَّس على إدراكٍ قبليّ لماهية الكتابة الشعريَّة بما تعنيه من بحثٍ شاقٍّ ومُضنٍ عن أقاليمَ جديدةٍ للكتابة، عنوانها القلق الوجوديُّ، والشكُّ المنهجيُّ للذات حيال واقعٍ مأزومٍ متآكلٍ، وأيضا حفر عميق في هوامش الممكن والمستحيل بحثًا عن الحقيقة الكامنة واليقين المستتر أمام حواسنا الخادعة، ذلك اليقين الذي لا يعرف سبيله ومقامه إلّا من امتلك عينًا ثالثةً لا تخطئ وبصيرةً مفعمةً بأنوار الباطن وفتوحات المقامات. وعليه؛ فإنَّ الكتابة الشعريَّة هي أوَّلاً وقبل كلّ شيءٍ وكما يذهب إلى ذلك معظم منظّري الشعريَّة العربيَّة إلى أنَّها:

1. لغةٌ مشحونةٌ بالأحاسيس والمشاعر، لأنَّه لا لغة شعريَّة دون هسيس روحٍ نورانيَّةٍ ترنو إلى مقامات الضوء دون توثُّبات ذاتٍ مكلومةٍ تتوق إلى الخلاص من ربقة مسلَّماتٍ، وقيَمٍ وأنماط تفكيرٍ لا تعرف التغيُّر أو التبديل.
2. لغةٌ تتميَّز بمفارقتها هذا الواقع أو بعبارةٍ أخرى؛ لغة ثانية تمنح مضامينها الجديدة من التشكيلات اللغويَّة التي يبدعها الشاعر المسلَّح بالقلق والشكِّ من خلال تفريغ اللغة من مضامينها القديمة، وشحنها عوض ذلك بمضامينَ جديدةٍ.
3. لغةٌ رؤيويَّةٌ تستشرف المستقبل؛ لأنَّه هو وحده مبتغى الشاعر الذي لا يقبع في التحسُّر على الماضي أو البكاء على الأطلال، بل هو الشاعر الذي يسعى إلى التغيير، عُدَّته الحروف المنسوجة بمداد القلب والمحبوكة بريشة الأمل...
4. لغةٌ منفلتةٌ من كلِّ سلطةٍ أو كهنوت يكبِّلها أو يرغمها على الامتثال لوصايته، فهي لغةٌ متحرِّرةٌ لا تعترف إلاّ بسلطتها على نفسها...

وعليه؛ ونحن بصدد مقاربة التجربة الشعريَّة للشاعرة العراقية سعدية ناجي السماوي من خلال ديوانها المعنون بـ "نساء يحترفن الثرثرة" كيف نستطيع أن نتلمَّس الآفاق الشعريَّة التي تضمَّنها الديوان من خلال تأويل الدلالات، وتفكيك الرموز، وسبر أغوار الأداء اللغويِّ بحثًا عن تأويلٍ يقرِّبنا من روح النصِّ الشعريِّ؟!

تقول الشاعرة سعدية ناجي السماوي في نصِّها الشعريِّ" أنا والمُنجِّم"

قد قالَ لي منجّمي

حكاية أثيرة؛

بأنني أملك قلبًا، أبدع اللهُ له عبيرَه

حدائقُ النسرين في روحِك،
قد تفتَّحتْ كواكبا منيرة
عيناكِ عصفوران،
لمْ تعرفْهما حدائقُ المعمورة

إنَّ الفكرة المحوريَّة التي يمكن استنباطها بشكلٍ منطقيٍّ من خلال هذا المقطع أنَّ أساس كلِّ فعلٍ إبداعيٍّ راقٍ وباذخٍ لا يمكن أن ينبع إلاّ من خلال امتلاك قلبٍ نورانيٍّ مسكونٍ بالمشاهدات الربانيَّة، وروحٍ طاهرةٍ متبتِّلةٍ بالصبوات، وهذا ما ينعكس على الرؤى والمضامين التي تفيض علينا من خلال لغةٍ شاعريَّةٍ تلهج بلواعج الذات وحسيس النفس، فلا إبداع خارج القلب، ولا خلق خارج الروح.

(تمت مادة سعدية السماوي)

8

ليلى لوكريف، طريق الحرِّية

السّيرة الذّاتية ليلى الجزائر

1

التّعريف

الاسم: ليلى لوكريف
الجنسية: جزائريَّة
مغتربة بين ألمانيا وفرنسا
العمل: مديرة توزيع

من أعمالها

رواية(ليلى السّواد) من جزئين
ديوان شعر (ليلى السجينة)
مجموعة قصصيّة تحت عنوان (بين الحبّ والمعتقَد).
سرديات غربة بعنوان (فرنسا تخشى قطعة قماش) تشرح فيه شعار فرنسا المستمدّ من تعاليم الإسلام الذي تحاربه على أراضيها باسم حريَّة التعبير.
كتاب صغير عن التقليد الأعمى للغرب بعنوان: (راقٍ بلا تقليد)
حاصلة على شهادات من نوادي الأدب والشعر

حاصلة على شهادة خبرة للتوزيع في دور النّشر.
وحاليا تعمل مديرة توزيع دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة ولاية جيجل.
تحصّلت على العديد من القراءات أوَّلها كانت للكاتب السعودي(أحمد السماري) لرواية ليلى السواد، والفيلسوف العراقي (محمد يونس).
لوكريف ليلى سيّدةٌ جزائريَّة وأمٌّ حملت مبكِّرًا ثقل المسؤوليَّة، لم تنعم بمراهقتها، بل قفزت من الطفولة إلى شيخوخةٍ مبكِّرةٍ، تغرّبت وسافرت وتنقَّلت بين مدنٍ في ألمانيا وفرنسا، علَّمها التّرحال الصّبر والإنصات وحريَّة التعبير وتقبّل رأي الآخر.

من كتابات ليلى لوكريف في الرواية

رواية ليلى السواد

– الفصل الأول –

وتَبدأ القصّةُ عندمَا قَفَزْتُ من الطّفولةِ إلى الشيخوخةِ المبكّرَة، لِتبقَى مُرَاهَقتي تنتظرني فِي آخرِ العُمُر.. عندما بلغتُ في الشّتَاء السّادسة عشرَة بدأ وَقُودُ عُمُرِي بالاشتعال ويُوقِظُنِي من منامٍ رأيتُني فيهِ أَجْلِسُ في القسم كالعَادةِ أنصِتُ لأستاذي، وفجأةً اختفى القسمُ وبقيتُ جالسةً على الكرسي أمام طاولتِي، ولكن في الفضاء تطوف من حولي نجومٌ بلمعانٍ بَدِيعٍ، ثمَّ استيقظت على صوتِ (ذي اللحيةِ البيضاء) أبِي؛ فأخبرتُهُ عن المنامِ.. فقال لي: "لا تُخْبِرِي أحدًا بهِ؛ صغيرتي؛ ذاك مستقبل لا يعلمه إلا ربُّ الكون" كانت تلك الليلة كَسُلَّمٍ موسيقيٍّ صَعبِ العَزفِ على سُحُبٍ تَتَراقصُ للعيانِ.. قبلَ الفَجرِ بدَقيقتين انطوتْ فيها بَراءَةُ الطُّفولةِ بداخلي؛ ليبدأ خِذْلاَنُ الزَّمَنِ يُغَطِّيني بِلِحافِهِ الخَشِن، وعلى أنغامِ الوداعِ كتبتُ لقلبِي: "سأراكَ بعد سِنينَ".. اقتلعتُهُ من صدري حينَ رَأيتُ (صاحبَ الظِلِّ) يطلبُ يدي للزواج، وحَشوْتُ مَكانَهُ عَقْلِي حينَ سَمِعتُ موافقةَ (ذي اللحية البيضاء). آه.. وجعُ الصّمت يقْتُلِني، وأمّي تقول: "هل تبتسمين أمْ تتألمينَ يا ليلى؟ اِنْقَطَعَ نَفَسِي وامتَلأ الوَتينُ خوفًا من حياةٍ تَخْلُو مِنَ التَّنَفُّسِ.. كان الشهيقُ نِفَاقًا والزّفيرُ

كَذِبًا، وأنَا ألبَسُ ثَوبَ الزّفَافِ كأنّه كَفَنُ يَتيمٍ، وأُجْبِرُ ثَغْرَ الابتسَام على الغوصِ في خدّي، وأنوحُ على الكلماتِ المَيْتَةِ على شَفَتِي المُبَلّلة بالدّموعِ الحَارّة التي تَلسَعُني؛ فَمُصِيبَتي أنّ الكلَّ يَظُنُّها دموعُ فَرَح.. وفجأةً سَمِعْتُ صوتَ قلبي من بعيد يقول: "لا تَجزعي يا ليلى.. هذه فقط بعض سنينَ؛ وسَنلتقي ذات يومٍ على قَارِعَةِ الطّريقِ؛ ونجلسُ لِنَعُدَّ تجاعِيدَ العُمُر.

وَعْدُ قلبي.. جلست أجادل الانتظار في مُرُورِهِ؛

أراجِع صمتَ الرّوحِ بينَ أسْطُرِهِ؛

مَسْلُوبَةَ الفِكرِ والقلبِ من أعذاره؛

وظلَّ وعْدُهُ على قيدِ الأمنياتِ عندَ بِئْرِهِ.

بعدَ تلكَ الليلة مرّت خمسُ سنواتٍ من الصّمتِ الرّهيبِ.. أفتحُ نافذتِي عند كلّ صباحٍ لأُخبِرَهُ مَا حَدثَ لَيلَةَ أمس؛ حتى تُجَفِّفَ الدّموعَ وِسَادَتي.. وأنا أسمعُ الطبيبَ يخبرُ (صاحبَ الظِّلّ): "رَحِمُ زَوجتِكَ مغلقٌ من الحزن، لا حَلّ للإنجَاب إلا التلقيح الاصطناعي". كان إحساسًا قاتِلًا؛ كَانْزِلاقِ الألوانِ من لوحةٍ فنيَّة لم يبقَ فيها إلا السَّوادُ؛ وانكسَارِ ريشَةِ رسّامٍ كانَ يحاولُ توزيعَ الاتّزان في حياتِه. تمَنَيْتُ فقط لو كان لِتلِك الألوان أذرُعًا لأعَانِقَهَا؛ ولتَعلمَ أنّي اشتَقتُ إليها ومَللتُ السّوادْ

بعد التلقيحِ مرّت شهورُ الحملِ حُبلى بمزيجٍ منَ الأحاسيسِ.. انتظرتُ ذاك القادِمَ بِفَارغِ الصّبر كضَوْءِ آخِرِ الطّريق يُرشِدُ عتْمَتِي؛ إلى أن تركتُ بيتَ أبي.. اِنهارتِ الدّموعُ دون توقُّفٍ.. اِمتَزجَ الفرَحُ والحُزْنُ كإعصارٍ متناقِضِ المسارِ؛ لا يعرفُ اتجَاهَهُ.. فكلّ ما كنت أرى هو ثمرةٌ دون حبٍّ.

ثُمَّ أَمْسَكْتُ يَدَهُ الصَّغِيرَةَ وَوَعدتُهُ: "لن أخَذُلَكَ.. لن أَتْرُكَكَ.. لن تتألم.. لن أتخلى عنك.. لن أحرمك شيئا. وإني بِربِّ الخَمس البَاقيَاتِ أُحِبُّكَ إلى الأبَد يا قُرّةَ عيني؛ مِثلمَا كُنْتُ لِأَبِي"

" فبالأمسِ كنتَ جَنيني واليوم أنت أمامي"
قدُومُ ذاك الصّغير غيّرَ الكثير في حياتي
كنتُ وكأني أقرأ ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ على قلبي، ثم التفتُّ حولي لأسمع عقلي يتلو علَيَّ ﴿عبس﴾ ؛ حتّى ضاعَ رُشْدِي بينَ صَوتِ القلبِ والعقلِ؛ كلٌّ مِنْهُمَا يُرِيدُ أنْ يُثبِتَ لِي أنّهُ المُحِقُّ والمُصِيبُ هنا
يَصْرُخُ العَقْلُ: "لا تَتْرُكِي (صَاحِبَ الظّلِ) مُتَيمًا بِكِ.. قَسَوتهُ بقدر حبّهِ"؛ فيجَادِلني قلبي: "الحُبُّ لا يَعنِي أنْ يسجِنَكِ هذا الرّجل عنوةً؛ قضبان قلبه معتقل وعقله قيود"
كانت ملامحه جادَّةً وكلماته مختصرة، وكنت أرتجفُ خَوفًا كلما اقترب منّي، وكان يعلمُ أنَّها ليست رجفَةَ الشّوقِ بلْ خوفًا من صدره المتصَلّب؛ فالعقدة بدأت بيننَا حين رفضته ليلة الزّفاف؛ وأخبرته بأني مُكرهة على هذا الزّواج حتّى لا أكون قد رفضتُ طلبًا لأبِي؛ حبًّا فِيهِ وخوفًا عليه؛ لأنَّهُ مريضٌ بالسّرَطان.
لا أدري تلك الليلة أنّي كُنتُ قد كسرتُ قلبَهُ، أو أنّي بَنيتُ جِدارًا صلبًا بَيْنَنَا إذْ كنتُ صريحةً. ومن يومِها صار الحنينُ يزورُنِي كُلّ مَسَاءٍ أتخيلُهُ جاثمًا على أوراقِي التي أصبحت كمجالِس العزاء، لحروفٍ تعانِقُ قَلَمِي في غيابي وتتلو عليهِ قصائِد الرّثاء.
وفي أوّلِ عيدٍ لميلاد صغيري قَرَّرَ (صاحبُ الظّلّ) أن نترك البلدَ، ونسافرَ إلى أورُوبَّا. كانَ سماعُ ذلك القرار بمثابة نسرٍ أمسكني ورَمَانِي من أعلى الجُرفِ.. إذْ كيفَ سأصمدُ دون (صاحب اللحية البيضاء)؟ مَنْ سَيُزَمِّلُنِي ضَمًّا
والغُربَةُ غرابٌ أسودُ لا يُجيد سوىَ النعِيق؛ فمن أين لِي بغرابِ قابيلَ لِأَتَعَلّمَ دَفنَ مشاعريِ أكثرَ مِنْ هذا؟
فأنا لا أتقِنُ سوى دورِ الزوجة.. وأجهلُ دورَ الحبيبةِ

وأنا لم أقرأها إلا في أشعار نزار قبانِي؟

سَالَتْ دموعُ الكُحْلِ الأسحم يوم السَّفر.. مسحتها على وجه أبي وأنا أشُمُّ رائحتَهُ للمرَّةِ الأخيرةِ.. كانت أمي تَنُوحُ في صمت.. فمَن لديها خمس بناتٍ عليها أن تكون قويَّة ذَات حكمة.. كنّا كَحور عينٍ في بيت أبِي تتطاير ضَحَكَاتُنَا فِي زَوايَا الغُرَفْ

وَقَرَأْتُ في عَيْنَيْ أمّي مَالَا تَنطِقهُ الشِفَاهْ؛ فالعيون لِمن يملك صفاءً في القلب مِرآةٌ، ومع أَنّي كنت الوسطى إلا أنّنِي كنتُ أوّلَ من تزوجَت من أخواتي، وكانت أختِي الكبرى (مَها) بِمثابةِ رجُلِ البيتِ؛ فهي تعملُ بِجُهْدٍ لتساعد أبي في نفقاتِ البيت و(جِهاز عرس) شقيقاتي.. وما كان يؤلمني وقتها؛ أنَّها كلمَا حَضّرت جهاز عرسِها فسَخت خُطوبتها دون سبب؛ فتهديه إلى إحداهنَّ لتتزوج قَبْلَهَا

قَلْبُها الكبير كان يُميّزُها عنَّا؛ عَطَاؤُهَا؛ تَضَحِيتُهَا رَمزٌ لم أنسَهْ حتى الآن.

عَمِلَتْ بجهد كالابن الذّكر الذيِ لم تُنجِبْهُ أمّي، رفضتْ أنْ يَعملَ أبِي حتى أيّام عُطلته ليأتي في سَاعات متأخّرة من الليل.. فلم نَكُنْ نَراهُ إلا قليلًا وهو يَتَسَلَّلُ إلى غُرفِنَا ليلًا ليغَطّينا ويُقَبّلنَا، كنتُ أراه؛ وأدّعي النَومَ حتى لا يَعرِفَ أَنَّنِي رأيتُ دموعَهُ وهو يَسابِق الوقتَ من أجلِ أن يَحَظى بِالبعضِ منهُ لَأجَلنَا وكانت (سَمَرْ) أصغَرُنَا تُحِبُّ (مها) كثيرًا؛ وترى فيها أمًّا ثانيةً لهَا؛ وتَلعَبُ بِشَعرِها؛ وهِي تقول: "ليتنِي أُصْبِحُ جميلةً مدَلّلة عندمَا أكبرُ يَا (مها)"، فَيضحَكُ والديِ ويقولُ: "اِسْمَعْنَ يَا أمِيراتِي: "لا تُوجَدُ امرأة قبيحة؛ فاللهُ قد وَضَعَ لكلِّ امرأةٍ جمالٌ يمكن أن يراهُ شَخصٌ ولا يراهُ آخر، فكلّ امرأةٍ تتمتَّعُ بِقَدْرٍ من الجمال لا يراهُ إلا من يُحِبُّها بصدقٍ.

الفصل الثاني

بَعْدَ يَومٍ مُرْهِقٍ مِنَ السَّفَر وَصَلنَا (فرانك فوت).. ذاك المطَارُ يُشبِهُ مدينةً كبيرةً؛ فَهُوَ مِنْ أكْبرِ المَطَاراتِ في العالم.. ركبنَا السّيارة متَّجِهينَ إلى المنزِلِ الجديد؛ وكلُّ قِطعَةٍ مني ترتجفُ من القادم؛ ويهزّني فراقُ أهلي وبلدي؛ وأدّعي الابتسام وقلبي مليء بالحَسَراتِ، خائفةً من الغد ومن ماضٍ يخلُو من الحُريَّة وحاضرٍ مكتَظٍّ بالأنانيَّة، وعُمرٍ يحلمُ أن يخرجَ من قفصِهِ؛ أو ينقِذهُ أي عابر سبيل يرى أحزانِي مهزومةً كأغصانٍ تنتَظِرُ أن تَيبَسَ قبل الأوان، أو تُدَاوِي ليلي بِليلى التي أنفاسُها حائرة في (العَين)؛ ترضى بالجنونِ طبيبًا؛ وجُثَثُ الزّمان في (الشِين) تُعلن شيبًا فتسقط الدَّمعة في (القافِ)، إني كفرتُ بالعَقْلِ، وأعتَنِقُ ثلاثة حروفٍ وَوعدًا رهيبًا

﴿عين شين قاف﴾

كان المنزل جميلًا وواسعًا؛ لكن تنقصهُ أشعّة الشّمس.. هربت من طقسٍ باردٍ ومثلجٍ لفَّ أغْلبَ أيامِ السّنة؛ فذاك البرد قد زاد قلبي تصلّبًا.

كانَ شهرُ رمضانَ على الأبوابِ؛ وأوّل رمضان لي سأقضيه مغتربةً، مع إفطارٍ دون رفعِ الأذان، ولا صلاة تراويح؛ ولا زيارة الأهل؛ ولا رائحة الأيّام المباركة. فالصوم في الغربة مختلفٌ جدًا عن الصّيام في بلاد المسلمين.

كان الشّعور بالملل فظيعًا! وكأنَّ عقارب الساعة توقَّفت؛ أو انكسرت، وكان صغيري وقتها يتعلَّم المشي؛ فتشبث بأحد الأدراج؛ وأخذ يخرج ما بداخِلها؛ ويرمي صورًا قديمةً لي أيّام الدّراسة ودفترًا صغيرًا هو من ذكرياتي؛ وخربشات أتطلَّع فيها، وذاكرتي تسبحُ في تلك الأيّام؛ حُرّةً مليئةً بحروف

الشّعر الذي أعشقُ كتابتَه.. وعادت إليَّ صورة طاولتي؛ وأوراقي؛ وأحلامي؛ وعالمي الخيالي، وبدأ جوع الكتابة يعودُ إلى الحياةِ مِن جديدٍ شَرِهًا إلى دفاتري.. لقد قرأتُ وكتبتُ وأضفتُ الكثيرَ من أبياتٍ؛ وأوّلها كان غصة

وبي من الشّعرِ في حلْقِي إذا قتلتُهُ
يجتمعُ الأخرسُ والأصمُ على نُطقِهِ
حين يطلق عليَّ القلبُ بعضَ عنَانِهِ
ثم أرخيهِ على صدريِ حتى لا أحرّرهُ
كنَقشِ بالرّيقِ لا يراه إلا صاحِبهُ

فبعضُ القَولِ كغصةٍ لاَ نَمْلِكُ بَلعهُ، وتوالت الأفكارُ والأشعارُ وسقط الإلهامُ كغيث ليروي رَغباتي الجائعة

ومن يومها أدركتُ أنَّ (صاحبَ الظّل) لن يستوعب أفكاري، لهذا كنتُ أكتبُ عنها خفيةً عنهُ لدرجةِ أنّني ابتعدتُ عن كلّ من كان قريبًا مني، وانعزلتُ بها؛ لأنَّ في بحرها تستريح قواربي؛ وتَسْبَحُ فوق صفائِها حروفي المليئة بالأشجان؛ وأنسى همُومًا لم تكن تَنْسَانِي

بَحَثْتُ كالمجنونةِ بين كومة الحُروف؛ وبين كلّ السُّطور؛ عنِ الكلمة التي أحتاجهَا؛ فلم أجدْها.. كانت مكوّنةً من أربعةِ حُروف لا غير.. فما ضَرّك يا زمن لو أنّي سمعتها أو جرّبتها.. (أحبّكِ)؛ هذه الكلمة لا توجد في قاموسي؛ أفتقدها ولا أشعر بها، ولكنّني أحتاجها؛ وكأنّي اتفقت مع عقلي أن أرث كل الكلمات إلا (أنا لكْ)

وأتساءل: ما ذنب وقتي حين أفتقدها..؟

وما ذنبي حين أريدهَا في وقتِي..؟

وبينما أنا غارقَة في عالمي إذْ بهاتف المنزل يَرِنّ، كانت أمّي تزُفُّ إِلَيَّ خبر زواج أختي الأكبر منّي سنا (زهرة).. فرِحْتُ كثيرًا.. كانَ زَواجًا بلون الأصالة؛ لكنَّها

راضية به؛ وستسافر إلى باريس؛ (مدينة الجنّ والملائكة)، تلك المدينة السّاحرة؛ عاصمة الموضة.. الجميل هنَا أنّنا في أرض الجزائر نتقن الفرنسيَّة؛ فقد ورِثها شعبنا عن الاستعمار الفرنسي؛ كانت تعيش معنا؛ نتعلّمها منذ الصّغر؛ وكأنّها فردٌ من عائلة كلّ جزائري.. على الرغم من أن تاريخ فرنسا معروف بجرائمهِ إذ حاولتْ تمزيق الهويةِ الجزائريَّة بشتى وسائل التعذيب وتزوير الحقائق

فرنسا تخشى قطعةَ قماشٍ

الحرِّيّة

من أهمِّ الشعارات الرنّانة التي تتغنّى بها (فرنسا)؛ النداء بالحريَّات، رغم أنَّ ماضيهَا يكشف ويسرد حقيقة عكس هذا الشعار تمامًا، تكفي بصمتها التاريخيَّة القذرة في الجزائر، عندما قمعت الشعبَ الجزائريَّ وحاولت طمس هويته، لقد درسنا في مناهجنا التعليميَّة أغلب جرائمها عبر أجيالٍ، لكنَّنا لم نعش ذلك الحدث فعلًا، وقصدي بذلك كلَّ الذين وُلِدوا بعد الاستقلال، 1962

ما أريد قوله؛ إنَّ الأقدار قد كتبت على الكثير من الجزائريين الهجرةَ إلى (فرنسا)، وأنا كنتُ واحدةً منهم، فبالرغم من قِصر مدَّة هجرتي؛ إلّا أنَّني قد درست جيِّدًا شعارها المزعوم الحرية

كيف يتمُّ تطبيقها مع كلِّ تلك القوانين المجحِفة؟!كيف؟

لقد كنتُ أُمًّا عاديةً جِدًّا كبقية الأمَّهات؛ أستَيقظُ كلَّ صباحٍ لآخذ أطفالي إلى مدرستهم، وكلَّما وقفتُ قدَّام باب المدرسة؛ رمقتني أمَّهات الأطفال بنظراتٍ تحمل الكثير من الشكوك

استغرابٌ

استفهامٌ

اشمئزازٌ

حقدٌ وغِلٌّ وفضولٌ

وجميع الأسئلة التي تخطر على البال؛ أوَّلها

ماذا تفعل هذه هنا؟

كيف تجرؤ على ارتداء هذا الزيّ (الحجاب)؟

كيف تسمح السُّلُطاتُ بتركِ هؤلاء الإرهابيين في أرضنا؟

إنَّ الأسئلة الموجودة في رؤوسهم لا تنتهي، لا تنتهي

حدث ذات يومٍ أمام باب الثانوية التي تقع قُبالة مدرسة الأطفال نزاعٌ بين طالبةٍ وحارس الثانوية الذي كان يمنعها من الدخول إلى صفِّها، هل تعلمون لماذا؟ لأنَّها وَضعتْ قطعةَ قماشٍ على رأسها.

ممنوع أن تحضر طالبةٌ متحجِّبةٌ إلى الصّفِّ؛ إلاّ إذا خلعت حجابها عند الباب، ولها أن تعيده عند الخروج

الأمر قد يبدو مضحكًا للبعض، لكنَّه واقعٌ مؤلمٌ لِمَنْ يعيش في بلاد الغربة، ولمن يعلم بأنَّ جسده بَين فكَّي الذئب، إذا تحرَّك قليلاً؛ مزَّقه بأسنانه دون رحمةٍ، تلك الطالبة لم تكن ترتدي الحجابَ في السابق، لكنَّها كانت تعرف بأنَّها مسلمة ذات أصول مغربيَّة، وتدرك أيضًا أنَّها سوف تضعه يومًا ما على رأسها، لكنَّها لم تتوَقَّع أبدًا ردَّة فعل الحارس هذه؛ فهي تظنُّ بأنَّها فتاةٌ فرنسيَّةٌ؛ كونها مولودةً في فرنسا (بلد الحريَّات)، ولها كلُّ الحقِّ أن ترتديَ ما تشاء، لكنَّها تفاجأت بأنَّها ستظلُّ عربيَّةً مسلمةً في نظر الجميع، حتى وإنْ وُلِدت في (فرنسا)!

إنَّ نظرة (فرنسا) للمسلم لن تتغيَّر، فصورة حجاب المرأة ولحية الرجل تعني عندها الإرهاب، ناهيك عن الأحداث المروِّعة التي تقع هنا وهناك من قتلٍ واغتيالٍ وتشويهٍ لسمعة الإسلام.

أين هو مبدأ الحريَّة يا (فرنسا) وأنتِ تمنعين المسلمين من الدراسة بسبَبِ قطعةِ قماشٍ؟!

وأين هو منطق الحريَّة والمحجَّبات يتلقَّين طعناتٍ- في كل فترة- من المتعصِّبين؟!

محجَّبتان اثنتان قد تعرَّضتا للطعن من بين ثلاثةٍ وعشرين رعيَّة تمَّ قتلها في أحداث سنة 2018 فضلاً عن تنكيل جُثَثِ بعضها

لقد أحسستُ بالقهر في ذلك الصباح؛ حين حضر المدير وطلب من تلك الطالبة أن تخلع خمارها إذا أرادت الدخول إلى الإعداديَّة، وأن تلبسه بعد خروجها منها مِنْ هنا.. استوعبتُ درسًا مهمًّا من (فرنسا)

"إذا أردتَ أن تعيش بيننا؛ اِلبس مثلنا أو ارحل"!

ألا فلْتعلم (فرنسا) بأنَّ ذلك الوشاح الذي تخشاه هو تعبيرٌ إسلاميٌّ عن التواضع والإخلاص والستر من كلِّ الآفات الاجتماعيَّة، وهو ليس قيْدًا أو قمعًا، ولن يعيق المسلمة في حياتها العمليَّة، كما أنَّه يجبر المجتمع على النظر إلى جميع النساء باحترامٍ، وتقدير قدراتهنَّ وأعمالهنَّ فحسب.

إن هذا الوشاح لَهُوَ تعبيرٌ عن الطهر والعفَّة التي تزعج (فرنسا)؛ لأنَّها تسيء فهمَه وتنظر إليه نظرةَ التخلُّف والإرهاب.

مشروطةٌ ومقيَّدةٌ حريَّتُك يا فرنسا، والنفاق منها بادٍ، فتبًّا!

قرَّرتُ بعد تلك الحادثة أن أغيِّر المنطقة التي أعيش فيها؛ فرحلتُ إلى مدينة (بوردو)، لقد كانت تعجُّ بجنسياتٍ مختلفةٍ، لاسيما الأفارقة من ذوي البشرة السَّوْداء، لقد كانوا يتحدَّثون الفرنسيَّة بطلاقةٍ وبلهجةٍ تختلفُ عن لهجة الجزائريين، أمَّا الذين تشكِّل اللغة عائقًا كبيرًا بالنسبة لهم؛ فهم اللاجئون العراقيون قبل اللجوء السوري إلى (ألمانيا) وبعده.

ولأنَّني قد أمضَيتُ سنواتٍ عديدةً في (ألمانيا) -قبل دخولي إلى فرنسا- فقد شهدتُ تدفُّق اللاجئين السوريين إليها بكثافة، وأنصتُّ إلى الكثير من قصص معاناتهم مع (داعش)، لقد تغيَّروا بعد فترةٍ وجيزةٍ من اللّجوء،

وحاولوا التعايش مع المجتمع الألمانيّ حتى لا ينفر منهم: بدأوا بتعلُّم لغة (الدوتش)، كما خَلعتْ أغلبُ النساء الحجاب من أجل كسب وُدِّ المجتمعِ الألمانيّ، فضلًا عن السُّلطات التي مدَّت لهم يد العَوْن بشكلٍ لا يُعقل: تأمين المنازل والدّراسة، وتوفير المساعدات من ملبسٍ وطعامٍ وكلّ سبل العيش الكريم؛ ليتمكَّنوا من الاندماج في المجتمع.

وبالمقابل، ارتفعت نسب الطّلاق في أُسَرهم؛ لأنَّهم لم يستوعبوا معنى الحريَّة، ظنًّا منهم أنَّ الطّلاق هو استقلاليةٌ للمرأة التي قد أجحف الإسلام بحقِّها، منهم من ارتدَّ عن دينه وتنصَّل منه، إلّا البعض ممَّن ظلَّ على ثوابت إيمانه الراسخة، لا تزعزعها مغريات الحياة، ولا النقلة النوعيَّة الّتي يعيشونها في ألمانيا بين ليلة وضحاها، ومنهم من تشرَّد ونام في الشّوارع بسبب عدم تأقلمه مع النمط الجديد المفروض عليه، ومنهم من سُلِبَ أطفاله بتهمة الإهمال العائليّ ومنهم الكثير والكثير، إنَّ مبدأ الحريّات يختلف من بلدٍ إلى آخر؛ أي إنَّها حريَّة مشروطةٌ دومًا، وتعيش بين قوسين حتى وإن كانت شعارًا تنادي به دولٌ أوروبيَّة تدّعي العظمة مثل (فرنسا)، إلّا أنَّها في حقيقة أمرها تخشى انتشار الحجاب على أراضيها؛ لأنَّها تعلم عِلْمَ اليقين بأنَّه سلاحٌ أخلاقيٌّ يملك قوَّةً وسحرًا بقدر ما تنتج من أسلحةٍ كيماويَّة وبيولوجيَّةٍ وإعلامٍ فاسدٍ، لتصدِّرها إلى البلدان المسلمة والإفريقيَّة الفقيرة، ولتزرع فيها الفتنة وتطبّق سياسة: (فرِّقْ تَسُدْ)

بين الحبِّ والمُعتَقَدِ

العنوان قطعةُ القماش

في إحدى مستشفيات فرنسا، وُلِدَتْ قصَّةُ حبٍّ بين (دانيال) و(غزالة)..لَمْ تكنْ وِلادةً طبيعيَّةً؛ بَلْ كانت وِلادَةً قيصريَّةً متعسِّرةً وهَجينَ مَخاضٍ من المُعْتَقَداتِ

(غزالة) سيِّدةٌ في العَقد الثالث من عمرها، تَنحَدِرُ مِنْ أُصولٍ عربيَّةٍ مسلمةٍ، وتحمِل جنسيَّةً فرنسيَّةً، وهي ذات صفاتٍ عِدَّة أوَّلها

الجُنون؛ أَيْ إنَّها قد تكون مَجْنونةً في مَجْلِسِ العُقَلاءِ وعاقِلةً في عنْبَر المجانين، جمعت في شخصها الشجاعة لدرجة التهوُّر والحياء لدرجة الضعف، والرقَّة إلى حدِّ البكاء والصراحة إلى حدِّ الوقاحة... إنَّها متفرِّدةٌ بصفاتٍ نادرًا ما تجتمع في شخصٍ واحدٍ

أُصيبَت (غزالة) ذات ليلةٍ بحمّى شديدةٍ جرَّاء هطولِ مطرٍ غزيرٍ بلَّل ثيابها أثناء عودتها مساءً إلى البيت، وهي تَبْحَثُ عن عَملٍ لا تُطرَدُ مِنْه بسبب حِجابها

اِشتدَّت الحمّى عليها إلى أن فقدت وَعيَها؛ فسقطت على الأرض وهي تنتظر ميترو الأنفاق (القطار السريع)، اِنتبه إليها أحدُ المارَّة؛ فتقدَّم نَحْوَها لِيُساعدها؛ أخذ يفحصها فأدرك أنَّ درجة حرارتها مرتفعةٌ

تُرى، أَلِحُسْنِ حظِّها ما حدث أم لِسوئه؟ لا أدري

كان الرجل طبيبًا يُدعى (دانيال)، اتَّصل بالإسعاف ونقلها إلى المستشفى، الغريب أنَّه رافقها إلى الاستعجالات وأشرف عليها بنفسه

عندما استفاقت(غزالة) من غيبوبتها؛ وجدت نفسها مُمدَّدةً على السرير، تفاجأت وهي تتساءل:

-كيف وصلتُ إلى هنا؟

كان الأمر أشبه بأخرسَ سقط على جرحه ملحٌ ولم يستطعِ الصراخَ، همَّت (غزالة) لوضع خمارها على رأسها، وخرجت من الغرفة لتسأل الممرِّضة عمَّن أحضرها إلى هنا؛ فأخبرتها بما حدث، وأنَّ الطبيب (دانيال) هو من يشرف عليها، ولن تخرج من المستشفى إلاّ بإذنٍ منه. في تلك الأثناء كانت نتائج التحاليل بين يدي (دانيال) الذي كان متوجِّهًا إليها ليتفقدَّها، وليخبرها عن سبب الحمّى التي أصابتها، رآها من بعيدٍ في آخر الرِّواق تتجادل مع الممرِّضة؛ فأسرع إليها قائلاً: اِهدئي سيِّدتي وعودي إلى سريرك

وما كاد يكمل كلامه حتّى صفعته على وجهه قائلةً له بنبرةٍ حادَّةٍ

- مَنْ سمح لكَ بنزع خماري ولمسي أيُّها الوَغْد؟

فأجابها بكلِّ غضبٍ:

-أنتِ سيِّدةٌ وَقحةٌ وناكرةٌ للمعروفِ! لقد وجدتكِ مَغشيًّا عليكِ بين أقدام المارَّة ولم يُبالِ بكِ أَحدٌ... فهل هذا جزائي؟

ولْيَكُن في علمكِ... أنا لم أفعل هذا إلاّ لكوني طبيبًا ومن باب الإنسانيَّة فقط... ولكنَّ همَّك قطعة قماشٍ

قالت: ما تراه أنتَ ومجتمعك قطعةَ قماشٍ... أنا أراه سترًا وعزَّةً وهديَّةً من ديني... إنَّها مثلُ الشرف تمامًا

ثُمَّ عادت إلى الغرفة وجلس هو بالقرب من السرير؛ ليقرأ عليها نتائج التحاليل والفحص، قال لها

-إنَّ سبب الإغماء لم يكن من الحمّى وحدها؛ لديك وَرمٌ في الدماغ... كنت أريد إبلاغكِ بالنتائج بطريقةٍ ألطف، لكنّكِ لم تتركي لي خيارًا آخر

صُعِقَت (غزالة) وتجمَّدت تمامًا ولم تنطق بكلمةٍ واحدةٍ؛ فقد تحدَّثت مُقلتها بدلاً عنها دمعًا منهمرًا.

خرج (دانيال) من غرفتها وهو يحمل بعض الحزن اتجاهها- فهي في عمر الزهور- بعد أن أخبرها بأنَّها لن تخرج من المستشفى حتى يُناقِش أمرها في مجلس الأطبّاء ويبحث عن علاج أو جراحةٍ تناسبها، ولمّا بلغ آخر الرواق؛ سمع صرختها من الغرفة، أحسَّ بألمها وحزنها... أراد العودة إليها... لكنَّه تذكَّر مسألة الخمار؛ فعَدَل عن الأمر، وطلب من الممرِّضة أن تعطيَها مهدِّئًا؛ كيْ تنام وترتاح أعصابُها

في اليوم الثاني، اِستيقظت (غزالة) باكرًا وتوضَّأت لصلاة الفجر، بحثت عن جهة القِبلة في الغرفة، وتضرَّعت إلى الله ورجته أن يرفع عنها هذا البلاء، ثُمَّ تقدَّمت إلى نافذة الغرفة بعد انتهائها من الصلاة، ونظرت إلى السماء وهي تحمَد الله بكلِّ إيمانٍ؛ رضًا منها على ما كتبه لها.

لقد كان المنظر جميلاً جدًّا في الصباح الباكر، ولم تتخيَّل (غزالة) أبدًا أنّ أحدهم قد يزورها في مثل هذا الوقت؛ لذلك نزعت خمارها وفتحت النافذة قليلاً؛ لتستنشق هواء الصباح العليل ونسماته الباردة وهي ترسم أحلامها على جدران الواقع.. لقد غاصت في تلك اللحظات لدرجة أنَّها لم تسمع طَرْق (دانيال) للباب وهو يستأذن للدخول

فتح البابَ؛ فرآها واقفةً أمام النافذة شاردة الذّهن؛ فتراجع خطوةً إلى الوراء ثُمَّ توقَّف لجمال ما رأى، وبدأ يسترق النظر إلى التضاريس التي تجمَّعت في أطرافها

صدرٌ مرتفعٌ كزهرة الرمّان وشعرٌ متناثر يهزُّه النسيم، وعينان واسعتان كأنَّها الريم في البريَّة... لقد كان علم الجغرافيا سهلًا أمام خريطتها الإلهيَّة باختصارٍ... كانت اسمًا على مسمّى، بلْ كانت ثمرةً ناضجةً تَرفضُ أَنْ تشيخَ

عاد (دانيال) أدراجه قبل أن تحسَّ به (غزالة)، وتوجَّه إلى مقهى المستشفى، وطلب كوبًا من الشاي وصورتها لا تفارق عينيْه مع سؤالٍ يثقله

- لماذا ترتدي سيِّدةٌ بمثل جمالها جِلبابًا؟ ولماذا تحجُب كلَّ ذلك البهاء عن الأنظار دون أن تتمتَّع به؟

كان يريد نفض الغبار عن هذا السؤال وصمَّم على أن يسألها بنفسه؛ فقام إليها مباشرةً وطرق الباب مجدَّدًا إلى أن سمحت له بالدخول-كانت (غزالة) قد رجعت إلى سريرها، ووضعت خمارها على رأسها- جلس(دانيال) بالقرب من السرير، وأخبرها عن نتيجة الاجتماع وشرح لها تفاصيل مرضها وكيفية العلاج، ولمّا انتهى صمتَ بُرهةً ثُمَّ قال

- هل لي أن أسألكِ شيئًا دون أن تغضبي؟ فالفضول قد نال منّي نصيبه

قالت: تفضَّل وقبل ذلك... ليكن في عِلْمِكَ.. أنا لن أعتذر عن الصَّفعةِ إن كان هذا ما تريد!

ضَحكَ (دانيال) وقال:

-لا لا أبدًا، ليس هذا سؤالي؛ بل السؤال عن الدافع؛ أي لماذا ترتدي امرأةٌ بجمالك هذا الزيَّ المدعوَّ "جِلْباب"؟

فأجابت عن سؤاله:

وما الضّرر في ارتدائه؟

قال: لا ضرر فيه بالنسبة لي، ولكنَّك تعلمين... نحن نعيش في بلدٍ أوروبيٍّ متحضِّرٍ، ومثل هذا اللباس زيٌّ غريبٌ عن معتقداتنا

قالت

هذا لأنَّكم تهتّمون بالمظهر دون الجوهر. هل تراني متخلِّفة قادمة من بلاد الجهل لأنشر الفساد في وطنك؟!

قال: لم أقصد ذلك ولكن

قالت: أَكْملْ حديثكَ أو أُكمل أنا بدلاً عنك!

إذن، اِسمع أيها السيّد! أنا مسلمة وُلِدْتُ هنا، وجنسيتي فرنسيَّةٌ مثلك تمامًا، أعيش في بلدٍ متطوّرٍ يدعو إلى احترام الحُرّيات والمساواة ولا يطبّقها على أرض الواقع، هل تعلم كم عانيت في طفولتي كوني مسلمةً؟! هل تعلم كم أحلامًا تبدَّدت بسبب خماري وكم مرَّةً طُرِدْتُ من المتوسّطة ومُنِعْت من دخول الصف بالخمار وكم مرَّةً تعرَّضت للغشّ في تنقيط الأساتذة؟ والمصيبة أنّي لا أَحْصُل على وظيفةٍ إلاّ وأُطرَدُ منها بسبب حجابي وكذا وكذا وكذا

هل تريد قائمةً بكلّ ما حدث معي بسبب قطعة القماش هذه، والتي أكَّدت لي أنَّ فرنسا أو أوروبا عامَّة تخاف منها وكأنَّها سِلاحٌ نوويٌّ بشريٌّ؟
هي تدعو إلى الحريّات -مع أنَّها بلادٌ تَجمع كلَّ الأجناس- ولكنَّها لا تعترف إلاّ بالبيروقراطيَّة والعنصريَّة التي تمارسها ضدَّنا؛ لأنَّنا نضع قطعةَ قماشٍ تُميّزنا عنها
قال: لا يمكنني أن أُنْكِر ذلك، ولكنَّني لا أتحدَّث عن هذا كلِّه، هذا واقعٌ يَصْعُب فكُّ صراعه.. أريد فقط أن أعرف
-أتَضعين هذا الخمار على رأسك حبًّا له أم هو فرضٌ أُكْرِهتِ عَليْه؟
قالت: عندما كُنْتُ صغيرةً، حكى لي والدي قصّةً عن مجاهدةٍ جزائريَّةٍ من ولاية تبسة تُدعى "الحاجة غزالة بنت عمّار" -والتي أسماني باسمها حبًّا لِشخصيتها- فقد ابتكَرتْ أُسلوبًا في حماية شرفِ النساء من جنود الاحتلال إبّان الثورةِ الجزائريَّة؛ حيث كانت تصعد مباشرة إلى سطح منزلها وتصيح لمجرد سماع هدير سيارات جنود الاحتلال؛ فتجتمع النسوة من مختلف

الأعمار في فناء البيت، وتمسك كُلَّ واحدةٍ منهنَّ عندها، فإذا حاول أحدُ الجنود سحب إحداهنَّ كي يعتدي عليها؛ وجد وجْهَها وجَسدها مُلَطَّخَيْن بالفحم ناهيك عن عطر البصل الذي ابتكرته؛ حيث ترشهنُّ به؛ فتنبعث منهنَّ رائحةٌ مقرفةٌ، ويوجد الكثير من الخدع التي تجعل الاعتداء على النساء أمرًا غير مرغوبٍ للجنود

أَخْبِرْني إذن أيُّها الطبيب! كيف لا أفتخرُ بهذا اللباس وهو درعٌ حثَّ عليه الإسلام؟! درعٌ يحمي المرأة من كلِّ الجهات ومن انتهاك حقوقها، أنا أضعه على رأسي حبًّا له رغم كلِّ ما أعانيه بسببه، لكنَّني لا أنكر أنَّ هناك الكثيرات ممَّن يضعنه على رؤوسهنَّ مُجْبَرات؛ إمّا خوفًا من أهلهنَّ أو مُكرهاتٍ عليه بسبَبِ مُحيطهنَّ. هل أرضَيْتُ فضولكَ الآن؟

قال: في الحقيقة أنا لم أَقتنعْ بعد، لكنَّني أستطيع أن أقول إنَّ ارتداءه في زمنٍ مثل هذا الزمن المُغري إنجازٌ كبيرٌ أو بالأحرى هو جهادُ نفسٍ يمنعُ عنها الكثير ممَّا ترغبُ فيه؛ أي إنَّه مثل ترويض حِصانٍ جامحٍ داخل كُلِّ أنثى تريد أن تَتمتَّعَ بالحياة

ثُمَّ أردف قائلاً: أنا أهنِّئكِ على هذه القوَّةِ التي بداخلك وعلى إيمانك واكتفائك به حبًّا له، هذا مميَّزٌ جدًّا أيَّتها الجميلة

ثُمَّ انصرف وأخبرها بأنَّه سوف يعود غدًا للاطمئنان عليها

وفي اليوم التالي، أمطرتْ لها السماء بُشرى سارَّةً، وظهرت نتيجة الأشعَّة الدماغيَّة

"إنَّ الورمَ الموجودَ في رأس (غزالة) ليس وَرمًا خبيثًا، وسوف يزول بالأدوية مع الوقت.. لقد زالت الحمّى عن (غزالة)، وإنَّها بِخيرٍ" قال الطبيب.

لكن هذه المرَّة لم يكن (دانيال)؛ بل كان الطبيبَ المناوِبَ، ممّا جعل (غزالة) تَشْعُر بالاِستياء؛ لأنَّها سَوْف تخرج من المستشفى بعد الظهر و(دانيال) لَمْ يَأتِ بعد

أحسَّت بِأنَّ شيْئًا عالقًا بينهما، ما هو يا ترى؟ إنَّها لا تدري ما هُوَ ولا تستطيع تَصنيفَه، جَلَسَتْ تنظر إلى الساعة بعد أن جَمَعَتْ أغراضها للرحيل، كانت كَمَنْ عَلِق ثوبُها بشيءٍ، تارةً تَلْتَفتُ يمينًا وتارةً أخرى يَسارًا حتّى سمعت صَوْتَ طَقْطَقَةٍ على الباب، فَتظاهرت بعدم فرحها، لكنَّ ابتسامَتها فضحتها، كان (دانيال) يَحمل وردةً حمراءَ لها وقد جاء ليودِّعها، اِقترب منها كثيرًا وقال:

لَكَمْ وَدِدْتُ أن تمكثي في المستشفى أكثر! ولكن.. الحمد لله على سلامتكِ. أنا سعيدٌ بالتعرُّف عليك، لقد تَركتِ أثرًا طيّبًا في روحي بأخلاقكِ وقُوَّتكِ وجمالكِ، وأرجو أن تقبلي منّي هذه الوَرْدَة.

مدَّت يَدها إليه وقَبِلتها منه وعَيْناها لا تفارقُ عَيْنيْه، ثُمَّ أخذت مقصًّا وقصَّت قطعةَ قماشٍ من خمارها وأهدتها له وهي تقول:

تذكَّرْني كلَّما رأيتَ قطعةَ القماش هذه، وتَذكَّرْ أيضًا: لو أدرك الجميعُ منافعها؛ ما خافت دولةٌ أوروبيَّةٌ منها، وما نفرت منها الكثير من المسلمات

كان (دانيال) يحدِّق إليها... لَمْ يقل شيئًا؛ بل أمسكَ قطعةَ الْقُماشِ بِكلِّ حُبٍّ وهو يُنْصِتُ إلى كلامها حتى كادت شفتاه تعترفان

أحسَّت (غزالة) بذلك؛ فتراجَعتْ خطوةً إلى الوراء؛ خوفًا مِنْ خطوةٍ قادمةٍ تجعلها تندم على كلِّ ما آمنت به وحاربت من أجله، ولمّا همَّت بالرحيل؛ طَلَبَ منها (دانيال) عُنوانها ورَقْم هاتفها، لكنَّها رَفَضَتْ ذلك متأسِّفة منه

-نحن مختلفان؛ أنا مسلمةٌ وأنت مسيحيٌّ

أريد فقط أن أعتذرَ عن الصَّفْعَة
أَنْتَ رَجلٌ نبيلٌ ولكن لا أريد أن أكون جُزْءك المفصولَ عَنْك أو بعضك المحروم منك
فَوَداعًا (دانيال)
ظلَّ (دانيال) واقفًا في الرِّواق ينظر إليها مُحْتَرِمًا رغبَتها في الاِنسحاب مِنْ علاقةٍ جنيئُها هجينُ دياناتٍ وصراعُ حضاراتٍ.

قراءة نقديَّة في ليلى السّواد / المهمة المركبة للراوي والسّارد / محمد يونس

رواية ليلى السّواد لليلى لوكريف، الذات بوصفها متنًا سرديًّا –

منذ بداية القرن العشرين تحرَّك الروائي إلى موقعه في تمثيل العالم والإنابة عنه، تغيَّر المعنى الروائيّ من صيغة – نحن – إلى الصيغة التي تمثِّل العالم بشكلٍ فرديٍّ، وتنيب عن صيغة نحن في نشاطها السرديّ من جهةٍ أولى تكون فيها بصيغة راوٍ عليمٍ يدرك تفكير الآخرين وأفعالهم، وأحيانا ينيب عنهم، ومن جهةٍ ثانيةٍ فإنَّ موقف الذات باعتبارها السارد يتحوَّل من الراوي إلى السرد، ليقوم بالوظيفة الأساس والفعليَّة في الرواية، وتطوّرات الكتابة الروائيَّة ازداد الإنسان انحرافها نحو ذاته، وبما أنَّ الروائي إنسانٌ متمدِّنٌ حسب التوصيفات التي تعكسها الكتابة الروائيَّة، الرواية عالم مدينةٍ وكاتبها يؤكِّد ذلك، ورغم تطوُّر الأفق الاجتماعيّ لاسيما بعد توفُّر أدوات جعلت العالم قرية، وتمهيد جوانب الاتصال لصفة المشتركات البشريَّة، اهتمَّت –خصوصًا- في أوَّل الأعمال الروائيَّة بتفسير الذات الكاتبة بشكلٍ فرديّ رغم وجود ما يحيط بها، وذلك ليس بجديدٍ، فأغلب كُتّاب الرواية في العالم اهتمّوا بأنفسهم في أعمالهم البكر، فتوماس مان في روايته الأولى – ال بندبروك – اهتمَّ بمحيط العائلة من خلال ذاته، ويمثِّل توماس مان نموذجًا مهمًّا في القياس عليه، وهنا وجدنا الكثير من الكُتّاب اهتمّوا

بمحيطهم الشخصيّ أوّلاً ومن ثمَّ تدرَّجوا على الأفق العامّ للمجتمع، ولدينا رواية – ليلى السواد – التي مثَّلت العمل البكر للروائية ليلى لوكريف من دار ومضة للنشر، والتي عبَّرت فيها بشكلٍ مركَّبٍ بين ذاتٍ اجتماعيَّةٍ، وتواكبها ذاتٌ أدبيةٌ بنسبٍ أقل، والرواية هي حياةٌ ذاتيةٌ في شكلها الاجتماعيّ، والذي سعى أن يرادفه مضمونًا أدبيًّا، وقد لوَّحت لنا الرواية تسير بشكلٍ تتابعيٍّ تقطعه نهايات الفصول، لكن هناك ارتدادٌ سرديٌّ في الكثير من المواقف المعيشة، وفي أحيانٍ أخرى المواقف الموصوفة نيابةً عن الشخوص الآخرين.

قدَّمت الرواية -رغم الوحدة الأساس للثيمات- تنوُّعاتٍ من المواقف المسرودة من جهة الذات الأساس التي تدير الأحداث، أو من خلال إدارة بعض الشخوص لمواقفهم، خصوصًا صاحب الظلّ، والذي يعتبر قرينًا للذات الأساس، وفي أحيان أخرى هو من يقود نشاط تلك الذات خصوصًا في المواقف النفسيَّة الحادَّة، ومثَّلت ليلى في نشاطها السرديّ رغم التوجّه المساري لحلّ العقدة، التحرّك في عدَّة مساراتٍ، هي سعت إلى توسيع أفق الرواية من خلال هدف المؤلِّفة في تحقيق ذلك؛ حيث توسّع فضاء الرواية وكان هناك آخرون قد تدرَّجت أدوارهم، وفي بعض الحالات تكون وحدات السرد ترتدُّ حسب متطلَّبات المواقف المستجدَّة، والتي تحتاج إلى تطويرٍ مضاميئٍ ودلاليٍّ، وتناوب الشخوص؛ ففي البدء كان هناك دورٌ واسعٌ لذي اللحية البيضاء كما سعت إلى إعارته تسمية المؤلفة، وهذا يعني أنَّه رجلٌ كبير السن ووقورٌ أيضًا، وبعد رحيله جاء دور الأم؛ حيث تولَّت منطقةً واسعةً، وكذلك الأخوات ومسارات حياتهنَّ، ولكن الأصعب كان تأزُّم حياة ليلى، والذي سعت تفسيره حسّيًّا عبر القصائد التي تضمَّنتها الرواية، وكانت هي المعادل الحسّي لإيقاع الحياة الحزين.

سرود الراوي السارد

مثَّلت بنية رواية – ليلى السواد – تنوُّعًا في نشاط الأدوار ما بين الراوي والسارد؛ حيث كانت ليلى بمقدرةٍ نوعيَّةٍ أن تقوم بنشاط مركَّبٍ بين دور الراوي ودور السارد، وقامت المؤلفة بجعلهما يتبادلان الأدوار، وذلك حسب ما تقتضيه حالات الرواية والسرد؛ حيث يتطلَّب أن يكون الراوي مُلِمًّا بكلِّ الحيوات، وقد تمكَّنت الشخصية المحوريَّة التي تدور حولها الأحداث بصفتها الرئيسة من تحقيق هدف الرواية في الحالات التي تستوجب ذلك، وتسليك السارد في المواقف الفعليَّة التي تقوم بها ليلى في تحريك الوحدات السرديَّة بما يتاح لها؛ فهي قد قدَّمت لنا رواية المؤلفة بالنيابة عن ذات المؤلفة داخليًّا؛ حيث هناك نشاطٌ فعليٌّ في وحدات السرد يستوجب الفاعل أو من يحققه كسرد واقعيٍّ مشهودٍ، وغالبا ما كانت ليلى تقوم بدورها المركَّب في آنٍ واحدٍ؛ فقد بدا ذلك واضحًا في الرواية جدًّا نيابة عن الشخوص المتَّصلين بها كمكوِّنٍ اجتماعيٍّ للرواية، لكن أحيانًا تحرِّك بعض الشخوص من خلال كونه السارد الأساس في الرواية، والذي تدور حوله كلُّ وحدات الرواية، ويكون في الوحدات السرديَّة ودورها الفعلي ترجمةً لحياتها الخاصَّة من جهةٍ، وفي علاقاتها السرديَّة مع الآخرين بوجهٍ عامٍّ، وكان هناك سردٌ دائريٌّ استمرَّ طويلًا في بنية الرواية؛ حيث يدور في فضاء الحياة الأسريَّة ليلى وصاحب الظلِّ وابنهما فيما بعد، وهذا السرد قد استغرق طويلًا، ومن بعد الانفصال انتهى وتلاشى أفقه، وقد تخلَّلته حواراتٌ كانت بصفةٍ جدليَّةٍ، وقد صعَّدت المؤلِّفة من إيقاع تلك الحوارات؛ حيث اتَّسعت في بعض المواقف الحواريَّة بين ليلى وصاحب الظلِّ، أنفاس الصراع، والذي جعلته المؤلِّفة روحيًّا من جهة ليلى وعضويًّا من جهة صاحب الظلِّ؛ فليلى

تترجم القهر وفقدان الحسّ الإنسانيّ، وتعكس لنا سلوكًا براغماتيًّا لصاحب الظلّ والنزعة الاستبداديَّة التي يبديها في مواقفه، والتي تعكس الصورة المؤشّرة عربيًّا للذكورة؛ حيث ما كان صاحب الظلّ إلاّ حالة طغيانٍ حسب ما شخَّصت الرواية بنيته، وهو أيضًا قد تمسَّك بدوره وما تخلّى عنه، ونسَّقه ما تمادت فيه المؤلّفة في الكتابة، بل أتاحت له أن يكون أحيانًا تحت رحمة ليلى؛ إذ ما قامت بالتخلّي عنه في شلله رغم أنه بقي يتنفس الفوقية وبقت سلطته صلبة وما حطمها الشلل، لذا صاغت لنا ليلى الانفصال عنه بالتدريج بعدما بلغ حدًّا لا يُطاق نفسيا على وجه الخصوص.

لقد قدمت لنا رواية – ليلى السواد – لليلى لوكريف الصادرة عن دار ومضة للنشر تنوُّعًا في الأدوار، وتبدُّلًا أيضًا ما بين الرواية الذي يمثِّل شخص المؤلِّفة من جهة الراوي والسارد الذي يمثِّل المؤلّف من جهة السرد، ووظيفيًّا كل لكلٍّ منهما مهمَّته ودوره في بنية الرواية التي تألَّفت من عشرين فصلاً من الفصول.

مختاراتٌ من أشعار ليلى الجزائريَّة – ديوان ليلى السجينة–

قلوبٌ مُهَاجرةٌ

-1 بَين أرْجُوحَة الزَّمن تُهاجِرُ
القلوبُ فِي دربٍ ذو حَظِّ عَاثِر
-2 تَمْشِي عليهِ لَا تَدرِي
أينَ ومَتى الغَيمُ يُغَادِرْ
-3 لا تَملِك دَقَائِق الهِجرةِ
ولاَ ثوَانية الزَّمنِ الغَادِرْ
-4 تُحَلِقُ على سَحَابِ الهِيَامْ
بِقَلبِهَا وليسَ بِعَقْلٍ حَائِرْ
-5 تَحْمِي حُبَّها فَتفْصِلُهُ
عَن الغِربَانِ بِبَرْزَجٍ سَاحِرْ
-6 طُيُور الحُبِّ عَلِّمي البَشَرَ
مَا الغَرَامُ لعلَّ البُعدَ يُسَافِرْ
-7 فَيَرْحَلَ الحُزنُ مِنها
حتى تَطْمَئِنَّ قُلوبٌ تُعَافِرْ
-8 هِي الدُّنيَا لاَ تَخْلوُ

من التَعَبِ والعهدُ يُكَابِرْ
-9 وَسَألوُا أهْلَ الغَرَامِ
كم البُعْدُ على الوَصْلِ جَائِزْ
-10 إن خَابَ اللِّقَاءْ
فَالرُوحُ بِهِ بَيْتٌ عَامِرْ
-11 كَقَيْسٍ وَالعَامِرِيَّة
أسْطُورةٌ لاَ تُغَادِرْ

***

عَنُـودْ

-1 تَذَكَّرْتُ حِينَ كَفَنْتُ
أحلاَمِي وَهِي تَنُوحْ
-2 أَنّي العنُودُ لاَ ذُلَتْ
بَواديَها جَمْعُ صُروحْ
-3 رَغْمَ اللَجْمِ جَمَعْتُ
حَوَافِرِي بِنت جموحْ
-4 فَيَا عُقَابَ الخيْلِ
لاَ نِلتَ مِنّي سُمُوحْ
-5 عند الوقيعَةِ لم يَتْرُكَ
المَوَتُ شيئًا مَكْبُوحْ
-6 بَالأَمْسِ تَمَادَيْتَ داخلِي
واليَوم القَلبُ مَجْرُوحْ
-7 فلا سَلامٌ عَلى نَدْبَتي
إنْ كَانَ البَابُ مَفْتُوحْ
-8 قُم اجمعْ أشْيَاءكَ

مَا عُدْتَ مَرْغُوبًا ممدوحْ
-9 قَدْ قَسَوْتَ عِندَ زَلَّتِي
وأنت ذُو فِعلٍ مَقْبُوحْ
-10 يَومَ تَرَكْتَ قلبِي

عَارِيًا مَهْمُومًا مَذْبُوحْ
-11 وَقَفْتُ وَحدِي بَعدَ
السُقُوطِ إلى السفُوحْ

***

(وَأَشتَهِي)

-1 وأشْتَهِي الآنَ حرُوفَهُ
الدَافِئَةَ وهَمْسَهُ وأشْوَاقَهْ

-2 وَبَعْضًا مِنْ؟
ونَظْرَتِهِ الحَادَّةَ وصَوتَهْ

-3 والكثيرَ مِنْ غيرتِهِ
وغَضَبِهِ ونَوْبَاتِهِ وصُرَاخَهْ

-4 والكثيرَ الكثيرَ من
جنُونِهِ في حُضُورِهِ وعِنَادَهْ

-5 والكثيرَ الكثيرَ الكثيرَ
مِن عِشقِهِ وكلامِهِ وقَوْلِهْ

-6 حِينَ يَقُولُ لَيْلَى قَدْ
جَرَّعْتِنِي الهَوَى وَأهْوَالَهْ

-7 فأقوُلُ ذَلِكَ قَوْسِي
بِرَمْحِهِ وَكِبْرِيَائِهِ وسِهَامهْ

-8 ثم يُعْلِنُ وَلآءهُ في
حَضْرتِي رَغمَ أَنْفِهِ وَعِنَادهْ

-9 فَكَيفَ لاَ أشتَهِي
الودّ دَهْراَ مِنهُ ومِنْ حَنَانِهْ

-10 فَلَسْتُ نَاسِكَةً عنهُ
ولاَ عَنْ حُمَى الغَرامِ وَبَلائهْ

***

(تمَّت مادَّة ليلى لوكريف)

9

مرشدة جاويش بـلـوريَّة الـنـثر

من أبٍ سوريّ وأمٍّ تركيَّة..من مدينة حلب

تكتب الشعر في جميع أنواعه.

تفرَّغت في السنوات الأخيرة للقصيدة النثريَّة.

عضو اتحاد الكتاب العرب عن جمعية الشعر بسوريَّة. درست في جامعة حلب، لها عشر مجموعات شعريَّة تمَّ طباعة سبع مجموعات في سوريَّة وأربع مجموعات في تركيا من بينها:

مجموعة شعريَّة قيد الطبع في مدينة إستانبول في تركيا، معنونة بـ: فوق أنياب الحدود، كائن اليقين، هواجس الحنايا، وصايا الغيم، ماء الضياء، أوشك أن، سقوط الظلّ، ظلال الأصداء، غبار الأنفاس، قوائم الأرقام البُكم.

من أهمِّ تكريماتها

تكريمها في مهرجان المرأة الفراتية بدير الزور، ومهرجان عمر أبو ريشة في فعاليته الثانية بمدينة حلب.

ولحضورها الأدبيّ بصفتها شاعرة عربيَّة فإنَّ حرفها الإبداعيَّ قد أسهم في إعلاء شأن المرأة العربيَّة، سواء داخل الحراك الثقافي أو داخل العمل المجتمعيّ. والجدير بالذكر تناولُ نتاجها الشعريُّ بالدراسة من الأدباء العرب الكبار، ووقوفها هي الأخرى أمام نتاجهم الشعريّ بالمثل في قراءاتٍ نقديَّةٍ تمَّ نشرها مع نتاجها الشعريّ مع الكثير من المقالات في الصحف المحليَّة والعربيَّة. ولقد كتب عنها في وكالة سانا للأنباء السُّوريَّة في استضافة لها عبر لقاء مع الإعلامي محمد خالد الخضر، وقدَّم عنها الإعلامي والشاعر الكبير سامي تسجيلاً مرئيًّا عن مجموعتها الشعريَّة (كائن اليقين)، ولها لقاءات تلفزيونيَّة وإذاعيَّة والكثير من الأمسيات الشعريَّة.

هي معتكفة الآن للكتابة والدراسات الأدبيَّة، قدَّمت لمجموعات شعريَّة وكتب لكُتّابٍ كبار، مثل:

الأديب العراقي باسم الفضلي.

الأديب السوري الدكتور جهاد صباهي.

الأديب المغربي أحمد بياض.

الأديبة المغربية د. أميرة عبد العزيز .

أمّا في مجال الدراسات النقديَّة فلقد قدَّمت العديد من الدراسات لأدباء سوريين وفراتيين ومغاربة وغيرهم من أبناء الوطن العربيّ

منهم:

الأديبة السوريَّة عليا عيسى.
القاص العتيق والمجدد للغة فؤاد الشايب.
الشاعر السوري محمد بشير دحدوح.
القاص الفراتي مصطفى عبد القادر.
الأديب الناقد العراقي باسم الفضلي.
الأديب حميد الساعدي.
الأديب رحيم الربيعي.
الشاعرة الفراتية هنادي كدو.
الشاعر الفراتي أحمد حداد.
الدكتور الشاعر اليمني مختار محرم.
الشاعرة جوليا علي.
الشاعرة مها الشاغوري.
الشاعر العراقي ستار جميل الجنابي.

إنَّها رحلةٌ طويلةٌ امتدَّت لأكثر من عشرين عامًا من النشاط في المحافل الأدبيَّة قدَّمت فيها الكثير، ونهلت أيضاً الكثير من منابع الإبداع في هذا الحراك الأدبيّ والثقافيّ، كما لها في الفضاء الأزرق ملتقى يدعى"ملتقى ضوء الرنين" وطّن نفسه على حمل لواء الثقافة والأدب.

من نصوص مرشدة المختارة

(رعشة الماء)

حينَ ضَلَّتْ رَعشةُ الماءِ بِنَا
أَمْسكَ الظِلُّ بِمِهْمازِ الكَلامِ، جَمْرةً
تُلقي على النَّبضِ السَّلامَ
هاتِ واخْلَعْ مِنْ أَنينِ الماءِ
أَنْيابَ سَقَرْ
وأشْعِلِ الشَّهْوةَ جَهْرًا
أَوْقِدِ المَحْظورَ مِنْ حَطبٍ
ومِنْ رُؤيا العُبورْ

وامْسَحْ بِكَفّكَ مَا يَسِيلُ
مِنَ البَراءةِ فَوْقَ كُحْلِ النَّارِ
مِنْ لُغةِ العُيونِ، اكشِفْ بَريقَ الوَجْدِ، لُؤْلؤهُ

يقولُ العَابِرون
إِنّا صَعَدْنا مِنْ مَقَامِ النَّهْدِ تَلْميحًا
وَتَصْرِيحًا إِلى شَهْدِ الصَّهيلْ

وهنا مقامُ العشقِ
يَنْضُو عَنْ تَضَارِيس الْوصُولْ
أَنَّى يُغالِبُنا اتّقاءُ الهَائجِ الكُحْليّ
في فلْكِ الأُفولْ؟!

تَتَناثَرُ الشَّهقاتُ مزْجًا باحْتلالِ الماءِ
أوصَالَ النَبِيذِ
صَرفًا بِضَوعِ أَنامِل الشُّبهاتِ

تُعْلِنُ فِيكَ مِيلاَدَ الجَسَد

(أبحث)

أبحثُ
بيني وبيني
أتأبَّطُ خيالاتِ الظلالِ
نُقطةَ حبرٍ مهيضةً
كجمرةٍ في رحمِ كورْ
تعودُها مشعوذاتٌ خريفيَّة
فارَ تنُّورُها...
تلقحُها بفحيحِ الوصبِ
تلكَ الشاخصاتُ المتربّصاتُ
تخنقُ نجمةً في كفَّ طَوْدٍ
نهَزتْهُ عصا...
شهقَ...
انحنى...
سقطَ...
ولم ينتصبْ...
عواءٌ يتسلَّلُ
يتحرَّشُ الظلّ قبلَ الجسدِ
عفراءُ ماجتْ خنساؤها
وصخرُ عادَ ليحتضرَ...
جدائلي صمَّاءُ لا تسمعُ لبكائيةِ ريحِ النَّزَقِ
ما بين رفَّةِ هُدبي

وأثرِ كعبِ الصَّدى
أرى حفنةً من عَلَقٍ عفنٍ
أيّ المرايا كنتَ؟
أغبشٌ أنتَ؟
أم صكوكُ عدمٍ؟ صهْ
أناملي تعُفُّ خيوطَ الماريونيتْ
أريدُ شمسًا تمتطي شُرفاتي
لا سدنْ
سَلِ الخورنقَ كيفَ سِنِمَّارُهُ
وكيفَ استباحَهُ، وكيفَ نكسْ؟
وعمري تلك أقصوصةٌ بدَتْ
ولم تتَّصلْ
بناءٌ يسفحُ مُشيّدهُ
ورحَى الدوائرِ عاجلُهُ
ستطولُ الوثن!

(أيّها العائد)

أيها العائدُ من بينِ نهُودِ الوصَبِ صائمًا
لا سُقيا... ولا ندى
يُبرّدُ السُّقْم
كيفَ التِّيهُ بين جفونٍ احترفتْ السُّهادَ؟
عليلٌ أنتَ
والترياقُ خيالاتُ ظلالٍ لا تُرتقبْ
أواهُ! مقطوعةٌ تلكَ الأنفاسُ
والزفراتُ ثكلى على إفريزِ رئاتٍ تَنتحبْ
أوتارُها ما بين قوسِ وقيثارةِ العدمْ
أحقافُ السُّطورِ خاويةٌ
ودَواةُ حبركَ عِنّينةٌ لا تلقحُ أرحامَ وريقةٍ عنيدهْ
أكفُّ ضراعتِكَ كحدِّ غيمةٍ عاقرهْ
خاصمَتْها مُزناتُ حَيضِها
تلكَ كينونةُ اللقاءِ إذ ما تدانَتْ السماءْ
ومفازاتُ النَّزقِ مغيبُ هذا الضليلِ
يتسكَّعُ ويهزُّ ما شاخَ بيننا
تهُرولُ أصداءُ السُّطورِ
ممُتعضةً تُجاهرُ
تُشهرُ صَكَّ التنائي يتزلَّفُ
يستعمي، يُلحنُّ الماضي

تصرخُ يائسةً
دعْكَ والذكرياتِ، قد أسكنتْ مساكنَها مِمحاتي
ظلالُها بعضُ طيفٍ أشِرٍ
ولكُلِّ كفٍّ كفنٌ مكاحلُ المغيبِ ثرثارةٌ
والفجرُ إنْ صفَّدَهُ الدكنُ لا محالةَ آتٍ
ويتيمُ الوصلِ إنْ لمْ يبرحْ
موطئَ دمعِه اجتاحتْهُ أحداقُ الشغبِ
قفْ... وفي غاباتِ الشجنِ
لا تحتطبْ... امتنعْ
فما مضى قد مضى
والنبضُ فصُولٌ في رَواحها
وغدوِّها
وما قُدَّ...
أبدًا لا يتَّصلْ

(عودة أخرى)

عودةٌ أخرى لأوزيريسْ
من بحرِ الضياعِ
أطلقَ الليلُ فراشاتي
ولائمَ للجياعِ
وأنا أصافحُ فوقَ كفِّ الشمسِ
كُثبانَ السنينْ
هي شهقةٌ للشمسِ عبرَ مواجعي
أغرتْ رئاتُ السوسنِ الضوئي
أوتارَ النوافذِ في دمي
فمسحتُ في جسدِ الربيعِ توهُّمي
نغماً تعاورُهُ الصلاةْ
قد كنتُ أُخرجُ حشرجاتِ الضوءِ
من رئةِ الصباحِ
وأرسمُ في الشغافِ معاركي
شجرًا تطاولَ وهو يمشي باتجاهِ البحرِ
بالسرِّ المُباحْ
أنا لن ألومَ البحرَ
والشفقَ الذي ما إنْ تكوَّرَ
في فراشِ الشعرِ حتى الارتواءْ
وما زالتْ قلائدُهُ تُطلُّ من الثرى

واثقَ الليلِ وممشوقَ الكلامْ
آثمٌ ظلّي
وظلّي راحَ يبتكرُ اشتعالاً
يُوقظُ في براكينِ الحريرِ شقاوتي
ويفكُّ زرَّ الحبرِ من شهد الرُّخامْ
متسكعاً في شارعِ الرغباتِ
يُطلقُ عُروةَ الأيامِ جهرًا
من فساتينِ الخواءْ
ويروحُ يجلسُ مستقيماً
فوقَ عرشِ الماءِ
فالظلُّ يأخذني إلى ظلّي
قمرًا تمسَّحَ في رذاذِ الصبرِ
بين الانعتاقِ وبين أقفاصِ السّلامْ
الكونُ لي قلمٌ سيبقى
طالما الرغباتُ تدعوني
بصوتٍ من زفيرٍ
إلى الزحامِ... إلى الزحام
في محضر الجريمة
في مَحْضَرِ الجريمةْ
الليل ... يستَبق الصراطَ
إلى جهنمْ... هي ساعةُ الزلزالِ،
في عِزِّ الظهيرة للجحيمْ
ماذا سنقرأ

في الدمار وفي الحمم؟
فَزَع... وكارثةٌ... ودم
جوع ... وأشلاء ... ودم
عطشٌ... وغازات... ودمْ
بَرْدٌ... وتشريد ... ودم
هي غزَّة ما بينَ أرتال الحصار
وبين مِتراس الألمْ
هي ذي يباشِرُها الفناءْ،
هي ذي تغادرُ نِصفَها نحو الخَفاءْ
لِتَلُّم شَمْل نزيفِها
وتُعيدَ ترتيب القيامةِ في ارتباكات الضياء
هل يصعدُ الأبطالُ من رَحِم العَدمْ
هل يصعدون من الهباء؟
هي غزة الإصرار والشعب المُضرَّج بالبقاءْ
هي غزة تعلو
وتُوغِل في أساطير الفداء
فتَّشْتُ أرجاء الضمير
فلم أجِدْ في مَتْنِهِ
وَسْماً ولا اسْماً ولا أثرًا
يدلُّ على طواغيت الركوعِ
من العرب
فسألتُ هل باعوا كرامَتَهم
ونَخوَتَهُمْ

أمْ أنهم صاروا تماسيح الظلامِ
ولا حياة لمن تنادي بالحَمِيَّة والغضب؟!
هل راعَهُم قمر الذين
توضأوا وتزمَّلوا
بالأرض منْ فَلَق الجذورِ
إلى سماوات السماءْ؟!
هُزّي بِغمد الرعد والعزة
هُزّي جُذوع البَغْي يا غزةْ
فَدَمُ الطفولة لن يسامِحَهُمْ
ودمُ الثكالى... سوفَ يلعَنُهُم
سَتُصيبُهم ذِلَّة
وينالُهم غضبُ الإله
إلى الأبدْ
يا غزّة الشّهداءِ
والتكبير صبرًا
يا المجاهدةُ التي حملَت
كتابَ الحق رافعة
لآيات الصُّمود وللتصدّي
إني لأسمعُ صوت
حمحمة الخيول
تَرُجُّ أفئدة العدو برُعبها
وكأنها بخفيّ صُنْع الله تأتيهم
ومن كلِّ الجهاتِ

فيُدبرونْ
إني لأُبصِرُها
ما بين غزة والعدوِّ
هي (الحواميمُ) التي اشتملَتْ
على السرِّ العظيم
كأنها السُّورُ الحصينْ...
طُوبى لغزَّة وهي تنهضُ
بالتحدِّي والشهادة والجراحْ
طُوبى لِغزَّة
وهي تُوشِكُ أنْ
يُوافيها المُقاتِل... بالصباحْ

قراءات نقديَّة لمرشدة جاويش

قراءة نقديَّة

قراءة في مجموعة القاص الفراتي مصطفى عبدالقادر

(حانات بغداد)

الأديب: هو ذلك الإنسان الذي كرَّس جهده للأدب واصطفته التجربة.
الأدب: إنَّه عملٌ إبداعيٌّ شاملٌ، ليس تلك الهواية العابرة في فسحة مزمكنة، مجسوس الأبعاد، له كينونةٌ لوجوده، وأسبابٌ واقعيَّة، ربّما حقيقية أيضًا... وله نظامٌ مخصوصٌ ومؤسَّسٌ بالارتفاع والسمو بالإنسانيَّة عن كلِّ الأهواء القميئة. من هنا أستهلُّ بأدب مصطفى عبد القادر في حاناته البغداديَّة المنشغل من أوَّل حروفها بالهواجس، بأنموذج حيويٍّ متمسِّكٍ بالأصالة في رؤى أيديولوجيَّةٍ تعيش الانكسارات الراهنة، وتوكئها إلى الموروث أحياناً... وبغربلة فيها القصديَّة المعناة ... (حين أهدى إلى من عمّده بالثوب القوميّ... باكرًا ونوّه عنه (قوميتي لا تُقايَض بمالٍ) إلى والده تراه يُسقط شيئًا من المعايير والهجس النفسيِّ المترع بالجذور العميقة المجسوسة بالواقعيَّة التي تحاكي منابت الضعف البشريِّ في تشوّفه ورعبه من انتقاص فحولة الرجل والمتموضع في خانة ردَّة الفعل الحادَّة استبان في قصَّته الأولى (مطر يابس) في تطليق الزوجة، في مونولوج مؤلمٍ، وسرديَّة ألقة، وضّح وأصّل سلبيات الشخصية النادمة، ولوَّن أيضًا إيجابيتها حين شعر بالخيبة بعد امتلاك اللعبة بديلاً لطفولة حُرِم من احتضانها.

أمّا في قصَّة فكتوريا، هناك نرى النموذج العذابيَّ المتموضع في خانة ردود الفعل تجاه الموروث المحكي عنها في الطفولة، وكيف يلاحقنا هذا الرعب من خلال انكسارات الوطن والمستعمر، لتتجذَّر وتتجدَّد فينا من خلال سلوكية ومزاجيَّة الردِّ السلبيّ لمنابت الضعف في جرحٍ حاضرٍ ومرئيٍّ قائمٍ على الشكِّ يندرج في شعبويَّة بنوعٍ من الردود التي تعتبر في النهاية غير صحيحةٍ؛ (فليس كلُّ ما نسمعه ونورثه هو الحقيقة)؛ فأحياناً يجب أن نغسل رؤوسنا من الأفكار الرثَّة. ربما فكتوريا وأهلها -هؤلاء المستوطنون اليهود -كانوا يحملون كلَّ الصدق لنا، ومواقفهم هي الدليل القاطع في المجتبى، وهذا لا يمنع أن تكون للأديب أوجه متعدِّدة ووجهات نظرٍ مغايرةٍ.

في قصَّته الثالثة كان ذاهبًا إليها في اكتناه الماهيات التاريخيَّة عبر حضور باذخٍ واستحضارٍ أسقط فيه التفاصيل للأخلاقيات والازدواجيَّة والرياء بأنماط شخوصٍ سردهم في خانة الوطن؛ أي استنكه الجذور العميقة من الماضي ليسقط من المعايير التي أراد بها أن يفضح المخبوء والمسكوت عنه، نحن بشرٌ محكومون بالنقص منذ الأزل في الحديث عن جديده في الشكل الإشكاليّ المشغول بحرفية العارف والمجرب عن النفس البشريَّة، وأحياناً نضطر للتنازل دون وجهٍ مشروعٍ، وهذا واضحٌ في القصَّة التي عنَون فيها المجموعة (حانات بغداد).

(لم يطُل الوقت حتى غصَّت حانات بغداد بالسيُّاح الذين شربوا وسكروا وعربدوا وكسّروا...

ضحك الخليفة ضحكة قويَّة تردَّد صداها في كلّ أرجاء بغداد وقال باستهزاء: لا تخف يا وزيرنا، هؤلاء ليسوا بمغول).

أقول إنَّ الأديب متمكِّنٌ من فنيته السرديَّة، ويستحضر دوماً البعد المعرفيَّ كرافعة موضوعيَّة لترسيخ قيم إبداعه وتجربته فكرياً حقَّق من خلاله الشكل الفنيَّ الأكثر فيه اكتمالاً.

هذه القفزة الإبداعيَّة الجديدة لَتذكِّرنا بأدب العملاق "زكريا تامر"؛ فهو ينبع من موهبةٍ وإمتاعٍ فنيٍّ متقنٍ أعانه على خلق تلك الجولة بينه وبين فرعون.

رؤيتها التنظيريَّة في النقد... مرشدة جاويش

شذرات في النقد الحديث

تعتبر هذه الكتابة الثانية؛ أي (موت المؤلف) حين ننقد أيَّ كتابة. القراءة الواعدة جماليًّا ورؤيوياً لهذا النصّ وإعادة تركيبه بطريقتي كمتلقٍّ؛ أي إعادة خلق النصّ برؤيةٍ مختلفةٍ ومعانٍ مختلفةٍ حسب وصولها للمتلقي، وأن يكون حاملاً مصابيح ليدخل إلى ما وراء الكون الذي كتبه المبدع ليرى خفايا النصّ بهذه الأنوار وما خبَّأه من خفايا نصِّه، وهنا يصل إلى ما يشبه رؤية المبدع الأساسيَّة الأصليَّة لكتابته الأولى؛ لأنَّ المبدع يكون قد ترك نوافذ للدخول من خلالها؛ أي يقتنص النصّ ما وراء النوافذ فاتحًا الأبواب المغلقة على اللغة ليرى من خلالها الكنز اللغويَّ للمؤلف ويدخل إلى لغته منتصرًا.

تنويه: أيّ نصٍّ هو عملٌ تركيبيٌّ يملك ثقافاتٍ متعدِّدةً تحتاج إلى تفكيكٍ، والناقد مهمَّته تقويض النصِّ، وإعادة بنائه بلغةٍ نقديَّةٍ يأخذها من نقدية النصِّ لذاته؛ بمعنى أنَّ النصَّ يقدِّم للناقد مفاتيح من خلالها يملك مجامع وحواس وعقل وقلب المعنى.

بمعنى آخر... إنَّ الناقد يمتلك رؤيةً قد تستشفُّ المغيب من لغة المبدع أو الروائي، وعليه العمل على هذا المغيَّب؛ لأنَّه يمثِّل في النهاية جوهر بنية النصِّ الفنيَّة، ذلك أنَّه نصٌّ يستنطق شروط نقده من داخله؛ فللنصِّ ثقافته النقديَّة التي يمكن للمتلقي أن يستنبطها من جوارح النصِّ ومدلولاته وإيحاءاته المتشعِّبة.

ومن هنا يأخذ النصُّ بعده الميتافيزيقيَّ والإنسانيَّ والصوفي أو غيره من خلال اتِّجاهات الرؤية لدى الكاتب.

وهنا تنويهٌ أيضًا لتعريف كيمياء اللغة التي نتداولها في المصطلح النقديّ...

كيمياء اللغة

هي معرفة الكاتب للغة بدقَّةٍ شديدة التوازن من ناحيةٍ، والفوضى من ناحيةٍ ثانيةٍ؛ حيث تستطيع هذه اللغة من خلال جيناتها وطبائع كلماتها وطوالع حروفها أن تؤتي على كتاباتٍ جديدةٍ قادرةٍ دائمًا على انبعاثها كلَّما أتاها الحريق؛ أي هي قادرة على إزالة الغبار عنها والمحو باتجاهاتٍ وخلائقَ جديدةٍ في داخلها، وجرأة اقتناص الأكناه المحظورة، وقراءة ما هو مفقودٌ من النصِّ الغائب أيضًا.

تنويه عن سيمياء اللغة

هو من علم اللسانيات (العلاقات)؛ أي هي الإشارة التي تسبق العبارة.

متن النصّ... هو العقدة في الحداثة.

كثير من الشعراء نراهم في نصوصهم المنشورة الملقاة يحاولون دائمًا تكرار اللغة السائدة لغير زمانهم، إنَّما في زمنٍ مضى أيضًا، ولا يحاولون ولو بشيءٍ من القدرة، وأشكُّ في أنَّهم يملكون خلق معادلٍ ليس موضوعيًّا بمعنى أن يمتلك فوضى حريته، ويستطيع هذا المعادل أن يكوّن بصماتٍ أو هيئاتٍ شعريَّة يمكن أن نسمّيَها تسميةً جديدةً.

إنّ الشعر لا يعيش جموده، بل هو- دائماً- فعلٌ متحرِّكٌ متحوّلٌ يقوم على إثارة حركة غُبار الطلع في اللغة، وتلقيح أغصان القصيدة بطاقاتٍ قد لا ندركها في البدء؛ لأنَّها ما تزال في مكنون المجهول إلى حدٍّ ما، ونحتاج لسبرها

إلى قراءة مشارفها وأكناهها... ما أعنيه أن يتعانق الظاهر والباطن في شكلانية إشكاليةٍ قابلةٍ للتعدديَّة والإزاحة وللتأويل المستمرّ، هكذا تكون القصيدة.

وعندما تملك وهج قراءة الداخل بكلّ اتجاهه واستعصائه حاملةً تمكين الجذب من الهيمنة على إدراك اللغة، وفعل المنطق اللامنطقي في حيثيات نشوئها، هنا نستطيع أن نقول بأنَّ الشعر يمتلك حساسيات قارئة، ويمتلك إمكانياتٍ قابلةً لأن تقرأ جوانيَّة العالم، وتلج إلى أدهى نقاطه إضاءةً وظلمة الخلق الجديد والخلط الجديد بين التفعيلة والنثر.

هذا المطلوب حداثيًّا في العالم أن تخرج قصيدة التفعيلة من سجنها الإيقاعي الرهيب، وذلك من خلال خلق توهُّجاتٍ إيقاعيَّةٍ. تتناوب الصدمة لتنهض بالقصيدة وتأخذها من جوارحها إلى هيئية أو هيكليَّة تتواكب مع تمرُّد الإيقاع على نفسه، وخلق ترانيمَ جديدة من جلد التفعيلة، وهكذا يمكن أن نشقِّق جلد الإيقاع، ويمكن أن نخلق هذا التنفير الذي يبلغ انتشاءه في بؤرٍ شكليَّة تستطيع أن تخلق كونيَّة تآلف واختلاف تصعد بالقصيدة، وتلغي عنها هذه النمطية التي بدأ النقّاد والأدباء الآخرون يملُّون من تكرارها.

إذن؛ يمكن أن نقول إنَّ الشاعر بامتلاكه أدوات قادرة على خلق موسيقى النصّ الخاصة به يمكن أن يجعل القصيدة من خلال تواشجاتٍ وتشكيلات جديدةٍ تأخذ مكانها الجديد في بنية الشعر العربيّ والعالميّ.

إذن؛ هو خلقٌ غير مقصودٍ، وتستدعيه الحساسية الداخليَّة لدم القصيدة، لا يريد أن يكون في دورته اعتياديًّا، إنَّما يريد أن يخلق كواكبَ سيارةً تدور فيه، تتلاقى وتفترق...

كيف نشتغل على الإيقاع الشعري؟

حين الخلط والخلق لا يمكن أن يُبنى على إيقاع متساوٍ؛ لأنَّه يشكِّل رتابةً نمطيَّةً في الإيقاع؛ والإيقاع هو شكل القصيدة، ومتى أخذت القصيدة نمطيتها، أصبحت قصيدةً مثل كلِّ القصائد، وكأنَّ الشعر أو الشاعر يكتب قصيدةً واحدة الإيقاع يجب أن يبقى مفتوحاً على تناغماتٍ مختلفةٍ داخليَّة وخارجيَّة.

وهذا ما يحقِّق للقصيدة طاقات سحريَّة إيقاعيَّة تستطيع أن تحقِّق النموَّ الدراميَّ في النصِّ الشعريِّ؛ فالانتقال من النثري المضيء إلى الإيقاع الظاهريِّ ومن الإيقاع الظاهريِّ إلى تنوُّعه المختلف يعني القصيدة، وتلك هي نظريَّة حداثة النصِّ وشأن القصيدة الجديدة التي لا يمكن أن تخضع للرقابة المملَّة، والتي تستطيع أن يكمل جمالها أيُّ إنسانٍ آخر.

إذن... الإيقاع يقوم بفعل التمرُّد، ولكن برنيمٍ داخليٍّ يحمل تناسقه وطبائعه وصفاته العميقة والمدهشة.

إذن، الشعر موسيقانا الخاصَّة، ومناخاتنا الإيقاعيَّة التي نتحوَّل بها كيفما شئنا، لا نلتزم بمومياء الإيقاع؛ لأنَّنا نعيش في عصر التحوُّلات في اللغة والإيقاع، ولأننا ما شئنا في موسيقا الحالة وموسيقا الدم وموسيقا الحركة، والنص يأتي إلينا.

وفي النهاية أعرِّف مصطلح: العولمة

العولمة اسمٌ مشتق من كلمة عالَم، وتعني الخلق، ومعناها اللغوي: تعميم الشيء، وتوسيع دائرته ليشمل العالم كلّه، ومحاولة مجتمعٍ ما تعميم أنموذجه الثقافيّ على المجتمعات الأخرى من خلال التأثير في المفاهيم الحضاريَّة والقيم الثقافيَّة والأنماط السلوكيَّة لأفراد هذه المجتمعات بوسائل سياسيَّة واقتصاديَّة وثقافيَّة وتقنية الكونيَّة أو العالميَّة: يعني

الطموح إلى الارتقاء بالخصوصية المحلية إلى المستوى العالمي والكتابة لجيلٍ قادمٍ نخاف على إنسانيته أن تنكسر.

(تَمَّت مادّة مرشدة جاويش).

10

نـجـلاء عـنتر

نجلاء عنتر وسّوف

أديبةٌ سوريَّة من محافظة " حماه " منطقة " مصياف

قالت في ترجمتها:

كتبتُ في عمر مبكّر.. كان أوَّل نشرٍ لي في صحف سوريا (صحيفة الفداء وصحيفة البعث)، ثمَّ بدأت كتاباتي تتوسّع عبر النت عام 2016.

حصلت على المركز الأول في مسابقة الخاطرة في منتدى نبع العواطف الأدبيَّة، وكانت الجائزة طباعة كتب نثريَّة موسومة بـ: "لنخيل أهدابك سلام أخير"، "لا زفاف لهذا الربيع"، "النجلاء وأهازيج المطر"

حصلتُ على شهادة تقدير من البيت العراقي التونسي

حصلت على العديد من شهادات التقدير.

عضو إدارة في ملتقى مصياف الأدبي.

لديّ مشاركة عمل درامي في مسلسل ومضات.

لديّ رواية قيد الطبع.

لديَّ مجموعة نثريَّة رابعة قيد الطبع بعنوان (من وصايا الماء).

لدي مشاركة نثريَّة في كتاب (حديث الياسمين) بثلاث قصائد.

لدي مشاركة نثريَّة في كتاب (كلمات) بقصيدة واحدة.
لدي مشروع مسلسل درامي اجتماعي قيد المراجعة.
لدي الكثير من المجموعات النثريَّة وكلّها قيد التفكير بالطباعة.

***

من كتابات نـجـلاء عـنتر

قصة عفوًا "كنوت هامسون"

كان صباحًا مغسولاً بالأمل، والشفاه تمرَّست الدّعاء عن يقينٍ... كلُّ الأيام عند عتبة الباب تتساوى ولا جديد في هذا الزمن غير أن اللحظات تشبه بعضها، من غمرة الهمِّ والحزن المحفور على وجه أبي معروف، تناول معوله، ربط عمامته على جبهته... مدَّ يده لجيبه وأخرج ما كان بها من نقود، وكالعادة مدَّتْ يدها لتتناول الواجب الصباحي، تمتمت قليلاً ثمَّ استسلمت كالعادة.

على أرصفة الدرب الذي يسلكه كلّ يوم كان قد غرس الكثير من الشتائل وفي كلّ مرور كان يقف ليتأمل غرسات عنائه:

-ترى لمَ لمْ تشب ولا أمنية في حياتي؟ أيعقل بأني لم أربت على التراب حين سقية أم أني لا أصلحُ حتى لغرس أمنية؟

هل كل طلباتي عالية المنال..؟

هل خلقتُ لأنتهي كما خلقت.؟

كانت تدور في مخيلته الكثير من الأسئلة ويشوطها برهافةٍ وأملٍ.

-يا إلهي، ما هذا البرد الشديد؟ اليوم أظنُّ بأنَّ كفّي ستتجمَّد قبل أن أكمل عمل اليوم، إنَّما سأكمل حتى نهاية النهار، ولو تحوَّلتُ لقطعة خشب.

-اهدئي أيتها العظام.. ما بك تصطكّين وتراقصين جسدي؟ الوقت مازال صباحًا، وإن كان بخصوص زفاف ابن الجيران، فأنا لستُ مدعوًّا كما جرت العادة، مؤخَّراً صرتُ منبوذاً تماما لهيئتي وملابسي القديمة الرثَّة.

-أهاا أظنّك تقيمين حفل شواء في صدري ههه.. كأنّي أرى مايجري في داخلي... القلب قدَّه الوجع، ورئتي بقايا رماد متفحِّمة من تبغ الفقراء..استهلكتُ عمري وأنا ألفُّ اللفافة وفي ضبابها كنت أغرق بيومٍ سيأتي وأملك علبة سجائر من نوعٍ فاخرٍ..مازلتُ أذكر ذات يومٍ بأنّي كنتُ أعمل عند أفندي وترك علبة سجائره الفارغة على طاولته ومضى في أمرٍ، وقتها فرحتُ بالعلبة لأملأها بلفاتي المتعفِّنة، وخجلتُ حين سقطت مني وأنا أسويّ له جوانب الزرع..من وقتها حرَّمت على نفسي الصعود في الأحلام.

هل ما زلت يا عظام توزّعين نظرك لأشيائي الشبه فانية..أراك الآن تهتزّين بعنفٍ وتشيرين للكبد.

اِذهبي إليه وخلِّصيني منه. قيل إنَّه أكثر المسؤولين عن الحياة؛ فوظائفه متعدِّدةٌ، لكنّي لم أتعرَّف عليه إلا حين تشمع... ضحك الطبيب حين قلت له ألا أستطيع إخراج القليل من الشمع؟

فكان أوَّل من وصفني بالجنون، والجنون العظيم عندما خرجت من منزلي صباح يومٍ آخر واصطحبتُ معي رغيفًا من الخبز... وزوجتي تصرُّ عليَّ أن تلفَّه مع قليلٍ من الزيت والزعتر أو تحشوه ببعض حبّات الزيتون.

كفى يا امرأة لا أريد! تيبَّست عروقي، غار نبضي.

ونفسي باتت تلتئم من زفيري المتعفِّن.

ماذا أقول لكَ؟ هذا كلّ ما عندنا

الحمد لله ولكني اليوم سأذهب وأتناول فطورًا أسند به معدتي.

خرج "أبو معروف" معوله على كتفه... معطفه البالي بالكاد يسدُّ نسمة الشتاء اللئيمة حين تدخل العظام بلا رحمةٍ... إنَّ حذاءه أشقى من زمنٍ محشوٍّ بالنقم والإهانات، سلك الطريق المؤدّي إلى الجزّار "أبو حسام" إضافةً أنَّه يبيع اللحم يستغلُّ زاويةً في محلِّه ليشويَ وجباتٍ صباحيَّةً سريعةً... ألقى السلام. فردَّ الجزّار مرحِّبا مندهشًا. وقف أبو معروف جانبًا منتظرًا المكان أن يخلو قليلاً ومرَّةً منتظرًا أسياخ اللحمة لتوضع على المشوى.

وقت قليل مضى وبدأت رائحة الكباب تفوح وتذيب كبرياء شيطان الجوع. تقدَّم أبو معروف ساحبًا الرغيف من جيبه، وراح ليضعه فوق المشوى، وبعد أن نضج الرغيف وامتلأ بالرائحة، رشَّ عليه القليل من الملح، ولفَّه وبدأ بالتهامه، وحين انتهى حمد الله وشكره وشكر الجزّار، خرج مشرقًا سعيدًا محقِّقًا قطف أمنية من صباحاته، لكنَّ صوتًا صعقه حين قال: عفوًا عفوًا.

وعندما استدار إلى مصدر الصوت، قهرته الإشارة.

***

نصوص نثريَّة نجلاء عنتر

حديث الشهد والكرز

اليوم تغلي مصطلحاتي، أستقبل الشوق بعناقٍ باردٍ، وأصافح فنجان القهوة بنظرة استخفافٍ،كلُّ الكون أيادٍ تبعثر طقوسي، والحزن مصرٌّ على أن يكون غيمًا، ألا إنَّ لعينيك سطوةٌ لا فرار منها.

أنت أيها الرجل وصفتي العاجلة من تقرُّح الهموم المكدَّسة، آوي إليك كلَّما شعرت بتلفٍ في خلايا أوهامي، حديثك يعجِّل في إسعافي، والنظر في عينيك مساحاتي التي لا تنتهي، أنت لا ترى سوايَ لكنَّني أجول في المدائن وأسبح في الهيام.

أسأل سقف غرفتي. لم يبتعد كلَّما أردتُ رسمكَ قبل النهوض من عزلتي؛ فالشيء الوحيد الذي أغامر به هو رسمك كما أريد، حينها أدخل معك في حلمٍ عجيبٍ، أناقشك ونحن تحت تيّارات لهفةٍ لا تستكين، أحبُّ أن أظلَّ في رعاية الحلم حتى أبلغ مدايَ؛ لأنّي لم أعتد على الخروج معافاة منك، وأنت تحرق لهفاتي بكثيرٍ من الهروب.

أحتار بأيّ مرآةٍ سأنظر إن لم تكن عينيك

أحببتك، وانطويت تحت جناح وحدتي أسامرها عنك وأسامر كلَّ شيءٍ، حتى الوسادة أنثر عليها أمنياتي لتقفز صورتك من خيالي فتحادثني وأبصم بأنَّ للجنون عقلٌ في حضرتك.

ثمَّ إنّي انتظرتك طويلاً عند الغروب وصوت احتكاك حذائك بالحصى ما زال يُبرعم الفرح في كلِّ الحواس... رغم الفراق.. رغم السواد... حتى الورود الخريفيَّة صارت تتذكَّر ميلاد اللقاء؛ فترفض الاصفرار، وعناقيد الشوق تتدلّى من جيدِ الصبر لتعلن الاستواء.

ينتهي الزمن أو يبدأ فالأمر سيّان، نخر الألم كلَّ التوقُّعات، فهل ستكون حلمًا أم أنك تسلّلت من ذاك الليل الأسود لتنمو في مخيّلتي كما أشاء؟

هل استعرت قناعًا من وعودٍ، وامتطيت جوادًا من ضوءٍ، وانتهيت من قصِّ أشواك المستحيل لتصل إليَّ آمنًا...؟

لا أنكر بأنّي انتظرتك مطولاً، إنَّما الشتاء في أوَّله، النرجس إن أزهر لا ربيع يسحقه.

***

حرقة قلب

أزمنتي المتجذِّرة معقودة الفرح، غنيَّة بمواجع القدر.
ما بك أيها الرجل تراقص هواياتي وعلى طاولة نردٍ تترقَّب حظَّك منّي، ثمَّ تصهل بدهائك أمام خطتي الضعيفة مع أنك تدركُ غير تلمس وجهكَ لا أريد غير جمع زفرة من حطامي المبعثر لا أريد..
أعرني عينيك. لأصرخ كأيّ أنثى تستنجد من الغرق. أو مثل غصنٍ يترجّى عاصفةً لتهدأ
ما بك أيها الرجل تحيك لي رداءً طويلاً.. ألم أقلها لك.. طولي أقصر من كلمةٍ ثمَّ أطول منك وما زلت مصرًّا على مصارعة حنكتي وكأني ندٌّ لك.. ومازال الصبر سهر الوحدة ومفجر الآلام.
أُتركني الآن أغرق في عجائب وجهك...أدرس تحيَّة عينيك كلَّما داعبتك دمعتي.
أسمع كلمة (روحي) كما كانت دون رياء الوقت وخداع الوهم.
قل لي... ما الذي يفعله الحنين بي حتى أقتات همسك ووعدك ورجولة أفكارك؟ كيف أقود قطيع أنفاسي دونما الشوق يشهق ليخنقني كلما تذكرتك؟ أرجوك اتركني أغوص أكثر في مساحتي المسموح لي بها، أصحيحٌ فارقتني روحك؟
أصحيحٌ غادرتني أصابعك؟ أصحيحٌ رحلت لأبعد من أفقي؟
لكن صورتك المؤطرة بأحلامي قابعةٌ تحت كلِّ خيالٍ وفوق كلِّ مستحيلٍ.
وجهتك الّتي أكملت عليها سطوري ما زالت تقرئني الأمل. جهتك جاذبية

الشّمس انعكاس حقيقتي بك... دعها كلَّ صباحٍ تروي الضّوء ليرقص ندى القلب.

أتنظر لي الآن وتقرأ رسالتي إليك؟

قل إذن. ما طعم التوت حين كدَّستهُ آمالك هل إلى الآن يتخمَّر في دنِّ أنينك أم أنَّ البعد اكتسحه والثرى احتضنه؟

وعيناك التي تقرأ ملامحي الحزينة.. إلى أين سترميك دروبها؟ وكيف ستجمع شتات لهفتي وصدى آهاتي؟ كيف ستكون الرجل الذي يطوي فرحي بك وألمي منك؟ كيف ستعيد تسطير بهجتي وأنا المخنوقة بغروبك وفقدانك. ثم أترك وجهك لأغرق بلفافتك التي تدور كالرحى تطحن مخيلتي البعيدة.. أنتظر رحمة الآتي ليحمل حطامي من هناك...إنَّما الحقيقة.. صهل المدى فتفتَّتت المسافة..

وأنت تصدِّق حكاية المسافة، وتبصم أيضًا على الرماد بأنَّه من فعل النار.

إذن قل لي بربك قل:

كيف تجمع رمادي ولم تمسسني نارٌ؟

***

تجلّيات

قبل أن تذهب إلى البحر وترمي في أحضانه عتابك، وبعد قليلٍ تنظر لترى أكياس التعاسة تطفو على سطحه ويُفتضح أمرك.. تعال واقترب لأقرأ أمامك فنجان نفسي. ألم تسمع بفنجان النفس؟ هو يشبه فنجان العرّافات، لكنَّه أكثر سطورًا، كما أنَّ لكلّ سطرٍ فهرس حكايةٍ، كنتُ أعلم بأنّي الأنثى المسنَّة في زمنٍ تكسّرَ فيه الصدق، وصار الأمان جسدًا محطَّمًا... وأعلم بأنّي أعشق في وقتٍ شبه موجودٍ، وصوتي يرتدُّ من محيط وهمي لبقاع فراغي.. أني لم أرَ ذاتي في غيرك.. بصدقٍ أكلّمك الآن وأنا ممتلئةٌ عن آخري.

أتصدّق إن قلت شيئًا؟ هذه المرَّة الأولى التي أقف فيها بعد دوار زمنٍ حول نفسي..آآآه كم كان وقتًا عصيبًا ومليئًا بزفير البارود، وبرائحة أغصان الزيتون المتفحّمة في مجمر النار، ورائحة البحر تشقُّ دروبًاً لتضاجع أرقي. كنتُ أتخيُّلك دائمًا بهذا الحضور وهذه اللفتة واللفافة المحترقة حتى العقب.. وأراهنُ دائمًا بيني وبين نفسي بأنَّك ستقضي على أنفاس كلّ اللفافات، وتمتلئ المنفضة كي أملأ لك المزيد من القهوة. تغفو على عتبة النافذة التي هي أصلاً كانت وسادةً لتركل ساعدك تمسك صدغك بشيء من اللين والرقة. عذبٌ أنت حتى على نفسك وأذهب أنا لأخترع لك الحكايا. أعرف بأني لم أكن يومًا ببراعة شهرزاد، لكنَّك كنت شهريار، ومن أجل هذا لم أكن أهتمُّ بحجم الحكاية، ومدى عمقها وتشويقها؛ لأنّي كنت أهم حدثٍ يتسلَّق عينيك.

أعرفك.. لا تملُّ حديثي مهما طال، وأنا لم أنتهِ من قراءة الفنجان بعد...أُنظر.. كم أجيدُ رسم عيون الرجال حين يُثملها حسن وسحر أنثى، أظنُّك لست غافلاً عمّا أجيده وأتقنه وأعرفه.. أمّا الذي لا تعرفه عني بأني أنثى لا تخشى شيئًا، لا تخاف، لا تنهمر من عينيها دمعةٌ، إلّا لأجل الحبِّ. كنت الرّجل الّذي بكيته حقًّا، ودفنت مرارًا دموعي في أحداقي، لكي لا أكسر كبريائي ومع هذا تعرَّضتُ للخيانة. حين يخونك شيء منك هذا لأنَّك لم تعرف قيمته والدّموع خانتني وانهمرت.

لم لا تريد الكلام..؟! أما زلت مصرًّا على الصّمت، وترقبُ هذياني لهذه اللحظة... هههه... يُخيَّلُ لك بأنّي سَكْرى... هكذا إذن حسنًا أُنظر.. سأغطُ أصبعي في قعر نفسي وقبل أن ألعقها، سأدعك تشمُّها هي خالية تمامًا من الكحول، إنَّما لم يخطر في بالي قبل هذا أن يكون للقهوة هذا التأثير العالي في ممارسة الهذيان، وليكن اكتشافي اليوم للقهوة إكسيراً يُثملُ ويساعد على نبش المخبوء في النفس... ربَّما كنت بعيدة عن القصد في اعترافاتي هذه، ورأيتُ أن تأتي اعترافاتي كما النسمات؛ لطيفة رقيقة دون إحراج أو فرض مشاعري عليك... لكنَّه فنجانٌ نفسيٌّ والشرود به حدَّ الهذيان جعلني أنضح بما أنا فيه، ومع هذا صدِّقني، لم أتعب في اكتشافك.. الصُّدف جمعتني في لحظةٍ بحثٍ... "رُبَّ صدفةٍ خيرٌ من ألف ميعادٍ "..كما "نيوتن" حين وضع قانون الجاذبية...عشقي مختلفٌ لا علاقة له بجاذبيةٍ ملموسةٍ؛ فنحن حين نبتعد نتجاذب// هذا زمن الجاذبيَّة عن بعد//..تجاوزنا عالم المادَّة، صرنا مندمجين في عالم الأرواح. الآن أقرأ الفنجان وزفيرك يخرجُ من داخلي.

تعال وربّت على عطري اليتيم. منذ زمن وأنا أخبِّئ رائحتك في منعطفات خزانتي القريبة من كلِّ شيءٍ إلّا من أصابعي. أخشى الاقتراب من شيءٍ أنت مسجونٌ فيه، كما أخشى إيقاظك من ذاكرتي؛ فالمكان الوحيد الذي لا

يمكنه تجاوزك هو ذاكرتي، والمكان الوحيد الذي أحبُّ أن تبقى فيه هو زمني. حين تكون مسجونًا في عينيّ أستمتع بطعم السكَّر وحلاوة البقاء وملح الزمن.

هاااا لم تقل لي..

أما زلت تودُ الذهاب للبحر..؟

***

(تمت مادة نجلاء عنتر)

11

فاتـحة معمري

فاتحـة محمـد معمـري الشيخيـة البكريـة

من مواليد 1983 / الجزائر

حاملة لشهادة الماستر في اللغة العربيَّة وآدابها.

تعمل أستاذة لغة عربية في التعليم الثانوي ونائب رئيس المجلس الشعبي البلدي منتدب المنيعة ولايـة غرداية.

رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين للولاية المنتدبة المنيعة.

رئيس فرع رابطة أهل القلم الوطنيَّة.

رئيس فرع الجزائر لهيئة الحوار الثقافي اللبناني العربي.

نائب رئيس فرع الجزائر لرابطة تجمُّع شعراء العمود العراقية العربيَّة.

عضو مؤسسة كرمة الثقافيَّة المصريَّة.

حصدت الكثير من الجوائز الوطنيَّة، أهمها:

جائزة الشعر الطلابي الوطنيَّة (الأغواط) 2006.

الجائزة الوطنيَّة للشعر الطلابي سنة 2007دورة بسكرة.

الجائزة الوطنيَّة (شموع لا تنطفئ) وهران.

ولقب شاعر الدورة السادسة 2016

جائزة المنارة الشعريَّة الكبرى للمسجد الأعظم

ثالث أكبر مسجد في العالم بعد الحرمين الشريفين 2018.

مع نقش القصيدة على إحدى جداريات المسجد.
شاركت في كثير من المحافل الوطنيَّة والعربية: الجزائر . تونس . العراق، مصر الأردن- أبوظبي . دبي . موريتانيا . لبنان
وحصلت على جوائز دوليَّة، منها:
جائزة الشارقة للشعراء الشباب في طبعتها الخامسة سنة 2014.
جائزة القلم الحر / جمهورية مصر العربيَّة لدورتي 2014 / 2015.
حصلت على وسام الإبداع كتكريم من طرف شعراء المهجر بدول كندا وأمريكا لسنة 2015.
جائزة همسة / جمهورية مصر العربيَّة 2015.
جائزة القصيدة العموديَّة / تونس في دورتها الرابعة 2016.
تكريم جائزة المكتبة الأدبيَّة المختصة / العراق 2016.
جائزة القصيدة العموديَّة المختار اللغماني / تونس 2018.
جائزة ربيع الشهادة العالمي / العراق 2019.
نُشرت لها قصائد ودراسات نقديَّة لشعرها في كثير من الإصدارات والصحف والمجلات والمواقع الإلكترونيَّة في عدَّة دول:
الجزائر والشارقة، ومصر، ولبنان، والعراق.
لها ديوان مخطوط تحت الطبع حصل على تنويه لجنة التحكيم لجائزة الشارقة للإبداع العربي لدورتي 2016 و2017، ولها ديوان آخر مخطوط.

مختاراتٌ من قـصائدهـا

جبريلة المعنى

إلى السيّدة فاطمة الإشبيلية "شمس الفقراء"

وَجِبْرِيْلَةُ المَعْنَى وضوحٌ ضَبابُهَا
عَلَى مَجْمَعِ البَحْرَيْنِ مَرَّ سَحَابُهَا
لَهَا نُسْخَةٌ فِيْ اللَّوْحِ تَبْدُو مَجَرَّةً
جَنَى سِحْرهَا دَانٍ تَرَاءَى شِهَابُهَا
وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّارَ أَكْمَلَ آيَةَ
مَوَاعِدَ يُمحَى بالحُضُورِ غِيَابُهَا
دَنَوْتُ اسْتِرَاقًا أَسْتَجِيرُ بِفَيْئِهَا
فَنَزَّ نَديًّا فِي خَيَالِي تُرَابُهَا
أَنَامُ اخْتِلاسًا لاقْتِنَاصِ كِنَايَةٍ
فَأَغْفُو انْتِشَاءً بيد أَنّي أَهَابُهَا
بَدَوْتُ كإِشْرَاعِ الأَيَادِي إِذَا بَدَتْ
عُيُونًا تلقتها ظماءً قِرَابُهَا
لَقَدْ كُنْتُ أَكْتَافَ الجِرَارِ إِذَا هَمَتْ
وَأَغْلَى انْسِكَابِ الوَحْيِ ذَاكَ انْسِكَابُهَا
وَإِنّي نَشْوَى أَنْتَقِي شُرْبَ خَمْرِهَا
فَكَيْفَ بسكري حين صحوي شَرَابُهَا
تنادمُ أَوْرَاقِي هَوَامِشَ كَأْسِهَا

فَشَبَتْ حَوَاشِيهَا فَكَيْفَ كِتَابُهَا
أَكَانَتْ رَوَاءَ الرُّوحِ فِيْ كُلّ قَطْرَةٍ
فَكُلّي سَمَاءٌ خَطَّ كَفّي شِعَابُهَا
نَوافِذُهَا الزَّرْقَاء شَارَةُ سَالِكٍ
وَبَعْضُ دَرُوبِ العَارِفِينَ هِضَابُهَا
بِهَا هَيْبَةٌ كالكَشْفِ، شَيْخُ طَرِيقَةٍ
سَيُشْعِلُ أَنْوَاءَ المَجَازِ ثِقَابُهَا
تَنَاهَتْ أقَاصِي الغَيْبِ حَتّى تَكَشَّفَتْ
كَرُؤْيَا تَبَدَّى بالذَهَابِ إيَابُهَا
وَفِي حَالِهَا فَأدْخُل مَقَامًا بِهِ تَرَى
كَأَنَّ عَنَاقِيدَ النُّجُومِ قِبَابُهَا
لَهَا سِرُّ قَبْلَ القَبْلِ مِنْ بَعْدِ بَعْدِهَا
وَأَقْدَمُ مِنْ لَوْنِ المُرُوجِ خِضَابُهَا
سَمَاوِيَةُ الأَسْمَاءِ مِنْ قَبْلِ آدَم
عَلَى مَسْمَعِ التَأْوِيلِ كَانَ جَوَابُهَا
لَهَا مِنْ زُجَاجِ البَوْحِ فِتْنَةُ عَاشِقٍ
إذَا شَدَّ أنْظَارَ الحِسَانِ حِجَابُهَا
إذَا أَوْمَأَتْ نَايًا تَجَلَّى بِيُتْمِهِ
وإنَّ اخْتِلاجَ العَاشِقِينَ عَذَابُهَا
وتحيي سُجُودَ الحُبّ فينا تُمِدُّنَا
نَوَاعِيرَ صَحْوٍ إذْ يَشِفُّ ضَبَابُهُا
وَيُفْرِدُ إكْليلَ التَوَسُّلِ شَالُهَا
بكل مَعَانِي القُربِ يَحْلُو انْسِيَابُهَا

وَكَمْ أتْقَنَ الرَّاوُونَ طَبْعَ عِنَاقِهَا
وَكُلُّ لِقَاءٍ قَالَ إِنّي رِحَابُهَا
دَعَتْنِي: كُونِي.. فاسْتَحَلْتُ لِحَضْرَةٍ
عَلَيَّ دخولي شَاهِدٌ ما جَوابُهَا
فَنَيْتُ فَلاَ أَدْرِيْ أَصَوْتًا؟ فَيَا تُرى
أَهذا لِقَاءٌ أَمْ تُرَاهُ خِطَابُهَا؟
فَيَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ أَنْتِ سَكِينَةٌ
كغَفْوَة مَاءٍ يَسْتَقِرُّ حُبَابُهَا
لَهَا مِنْ مَرَايَا الجُودِ فِكْرَةُ أَنْهُرٍ
فَمِنْ فَرْطِ إِعْطَاءٍ تَنَدَّى يَبَابُهَا
وَكَمْ تُشْبِهُ الشطآن وهي فَقِيرَةٌ
مَوَاطِنُهَا قُلْتَ: الرّمَالُ عُبَابُهَا
أُعيدُ لتَابُوتَ الكلام ضِيَاءَهُ
فيخفي مَشِيبَ الأُمْنِيَاتِ شَبَابُهَا
أُعَمّدُ أسْلُوبَ المُرِيدِ تَأَدُّبًا
فَجِبْرِيلَةُ المَعْنَى سيأذنُ بَابُهَا

وَلـــيُّ المـــــــاء

قلبي استعارَ الماءَ لونا كي يرى
ما خلفَ قضبان الجهاتِ وما جرى
وهو امتحانُ الحبِّ أخطرُ لحظةٍ
وهي احتمالُ الخطوِ يشربُه الثرى
في اللّاحدود حَدوتُ حَدْوَ الراحلينَ
إلى سرابٍ بالسّرابِ تَعثرا
قلبي ومن سفرٍ إلى سفرٍ إلى
ما بين أسئلةٍ الغيابِ تكررا
أو قاب نبضينِ استباحَ مَسافةَ
الإيمان ما يحتاجُ منه ليكفرا
حُبلى خطاي بغربتي، وتَهجدُ
الضوءِ المهاجر للخيامِ تكسّرا
وقوافلُ الظّلماءِ يفضحُها الظما
بالسائرينَ على ضلوعي أنهرا
يا والدَ الرّملِ المخضَّبِ بالحياءِ
وأيُّ عينٍ من رّمالكَ لا ترى
جرحا بشمسِ الله فاضَ ضياؤه
فأتيتُ هرولةً أزمزِمُ كوثرا
من فكرةِ العطشِ الذي علّمتَهُ
أن يستردَّ الماء معنى أكبرا

وكأنّ قلبَ سَمَاكَ أمٌّ أودعتْ
في الأرض طفلا ظامئا كي تمطرا
وعلى مرارةِ ما أُذِقتَ من المصاب
أذوقُ ذكركَ في لساني سُكرا
وعلى عمى الموت الذي لم ينتبهْ
للفجرِ أحتاجُ العمى كي أبصرا
فامددْ يمينَك واهدني في حيرتي
محتاجةٌ لمسَ الضياءِ لأشعرا
هذبتَ ذائقة الظلام شرحته
أن السجونَ تكونُ بالمعنى حِرا
فامسحْ على وجعي وشذّبْ شَعثَهُ
وامنحْ غيابي فرصةً كي أحضرا
يا سجدةَ الأكوان حينَ تفرطتْ
كمسابح لله ما بين القرى
عبّأتَ منها جرةً غيبيَّةً
ولحكمةِ الوجعِ المُمَلحِ أبحرا
فتسللتْ منها دموعُ العارفينَ
على خدودِ الأرض فامتلأتْ ذُرى
وتسرَّبتْ منها سلالم جرحِكَ
المشفوعِ بالصلواتِ حتى يغفرا
ما الماءُ إلا ما ستحرِثُه ويلهجُ
باسمكَ اللهمَّ ما ماءٌ جرى
ويُصَيِّرُ الظمأَ الملونَ بالدّما

في حِجْرِ أبناءِ النبوة أخضَرا
عَبَثًا تُحاوِلكَ الشُّروحُ وكلُّ شَرحٍ
ما يزالُ وما نُحاولُ مُضمرا
واستعجلوا لم يشرحوكَ الموتَ
حين تغيّروا في شرحِهِمْ فتَغَيّرا
جاؤوا عراةً يفضحون دليلَهم
ومضوا حفاةً للرجوعِ لتعبُرا
دعهمْ فأروقةُ السَّماءِ مليئةٌ
بالثأر والأغلال والدم والعرى
فإذا تعالى للسَّماء ضَجِيجُهمْ
زدهمْ مُسامَحَةً وكنْ منهمْ برا

الأمير

إلى الأمير عبد القادر الجزائري؛ أعني شمس الله

وإلى الذين حاولوا أن يحدّقوا فيها فأصاب قلوبهم العمى

فاتهموه.

صُمٌّ وبُكْمٌ.. أَضِئْ. إذْ أظْلَمُوا وعَمُوا

فقدْ تَلألأتَ نورا شَعَّ فانعَدَمُوا

نَهْرٌ يُثَبِّتُ جَنْبَيْهِ ويُفْلِتُهُمْ

إنْ يُنْكِرُوكَ يَدًا فالمِنْكَرونَ هُمُ

يَجْرِي كهيبَتِه الأولى فيَجْرِفُهُمْ

مِنَ الحُقُولِ ويَنْمُو فيهِمُ النَدَمُ

وكمْ أقَامُوا جِدارَ الوقْتِ عَنْ ثِقَةٍ

حتّى إذا قُمْتَ فيهِم قِمَّةً هُدِمُوا

ضَجُّوا كَثِيراً ولكنْ لا نَرى أحَدا

ووحدَكَ الكُلُّ معنى فيكَ مُزْدَحِمُ

المُرْجِفُونَ وفي أعْمَاقِهِمْ مَرَضٌ

قَومٌ تَسَلَّوا عنِ المعنى وما عَلِمُوا

مُذْ صَافَحُوا لَعَنَاتِ الرِّيْحِ دُونَ يَدٍ

قالتْ خُطُوطُ أَكُفِّ الأرضِ أيْنَ هُمُ

مُحَطَّمُونَ قُدَامى أيْنَما ثُقِفُوا

يَهوِي بِهِمْ (صَنَمٌ مِنْ بَعْدِهِ صَنَمُ)

ما يأْفَكُونَ عَصَا الأيامِ تَلْقَفُهُ

حِبَالُهُمْ كِذْبَةٌ والحَقُّ مُتَّهَمُ

وأجْهَضُوا لُغَةً حُبْلى ليَسْتَتِروا

مِنْ عُرْيِهِمْ فاعْتَرَى أجْسَادَهُمْ عَدَمُ

شَتَّانَ بَيْنَ الذُّرَى والذَّرِ في مَثَلٍ

وبينَ ما يفْعلُ السَّاداتُ والخَدَمُ

هَلْ يَسْتَوِي مُدَّعٍ غَرَّتْهُ غَارَتُهُ

ومَنْ دَعَا فَدَعاهُ الحِلُّ والحَرَمُ

أرْخَى لكَ اللهُ حَبْلَ الوَصْلِ فاكْتَمَلتْ

فِيكَ الولايَةُ تَجْلُو عنكَ ما جَرَمُوا

المُقْتَفُونَ الخُطَى أمَّتْهُمُ سُحُبٌ

وخَلْفَ نَعْلِكَ يَمْشِي الخِصْبُ والدِّيَمُ

والعَاشِقُونَ صَحَارى رَقَّ طَبْعُهُمُ

فَأَحْرَمُوا بِلِبَاسِ المَاءِ واسْتَلَمُوا

طَافَتْ بِهِمْ كَعْبَةُ الأَسْرَارِ فانْهَمَرُوا

ودَمْعُهُمْ مِنْ حَنَايَا العَارِفِينَ دَمُ

فَأَيْقَظَ العطَشُ المَنْسِيُّ زمزَمَهُ

وكُلُّ شَوْقٍ بِقَلْبِ السَّالِكِينَ فَمُ

فاسْتَغْرَقُوا فِكْرَةً واسْتَنْطَقُوا لُغَةً

واسْتَوثَقوا عُرْوَةً باللهِ واعْتَصَمُوا

كأَنَّهُمْ لنُذُورِ الماءِ فلسَفَةٌ

تُعِيدُ تَشْكِيلةَ الفَهْمِ الذي فَهِمُوا

أَلْهَمْتَ مَائِيَ حَالَ الشِعْرِ فانْبَجَسَتْ

منِّي العُيُونُ ونارُ الشِعْرِ تَضْطَرِمُ

حَاوَلتُ طَيْفَكَ حتّى كِدْتُ أَلْمَسُهُ

حَقِيقَةً غابَ فيها الصَّحو والحُلُمُ

ورُحْتُ أحْمِلُ عِبْءَ اللَيلِ مُثقَلةً

وعَادَ بي حُلُمٌ بالصَّحوِ مُزْدَحِمُ

يا كَفَّ مَرْيَمَ هُزّي جِذْعَ غَافِيَتي

وأسْقِطِي النَّومَ حتّى تُوقظ القِيمُ

يا ابنَ النَّبِيينَ لا تَحْفَلْ بما صَنَعَوا

لمْ يَصْلُبُوكَ يَقِينًا إنّمَا زَعَمُوا

ماء الملوك

يَا مَنْ سَلكتَ الحُبَّ حتَّى جَمَّلَكْ
والحُسْنُ مِنْ نَسْلِ النُّبُوَّةِ كَملكْ
مُذْ قِيلَ للسَّيْرِ المُكَنَّى بالولايَةِ دُلَّهُ
كُنْتَ الطَّرِيقَ وكَانَ لَكْ
مُذْ كُنْتَ للبَحْرِ المُسَجَّى بامتِحَانَاتِ
الرُّؤى شَرِبَ الرُّمُوزَ وأَوَّلَكْ
العِشْقُ إلا أنَّهُ مُذْ قِيلَ أنَّكَ شَيْخُهُ
لَبِسَ السُّلُوكَ لِيَحْمِلَكْ
ويَقُولُ للمِشْكَاةِ هذا كَأسنَا
فتَعَلّمِي الدَّوَرانَ مِنْ خِصْرِ الفَلَكْ
سَيَسِيلُ مِنْ فَرْطِ المَحَبَّةِ سِرُّهُ
وأسِيلُ أعصِرُ في مَقَامِكَ سُنْبُلَكْ
حتَّى إذا غِبْنَا وطَابَ فنَاؤهُ
قُولِي بِمِلء الوَجْدِ يَا قَدْ هِيْتَ لَكْ
هذا الَّذِي مِنْ صُلْبِ أحْمَدَ نُورُهُ
عَبْدُ اللطِيْفِ لَطَائِفَا مَجْدًا سَلَكْ
مِنْ قَائِدٍ بَلْ قَائِدي عَنْ قَائِدٍ
تَتَوَارَثُ الخُطُواتُ تَرْفَعُ مَنْزِلَكْ
فَنَشَأتَ في كَنَفِ العِمَامَةِ تَرْتَدِيكَ
صِفَاتُها مِنْ كُلِّ عِلْمٍ كَلَّلَكْ
بِي نَفْحَةٌ كَالشَّمسِ مِثْلُ الظّلِ تَحْتَ

العَرْشِ قُرْبَ المُجْتَبَى إذْ زَمَّلَكْ
هَلَّا سَكَبْتَ القُرْبَ في قَلبي إذا
عَايَنْتَهُ وسَرَرْتَ ما أسْرَرْتُ لَكْ
فإلى شُمُوسِ العَارِفِينَ جُلُوسُهُ
وإلى قِيّامٍ سَارَ بي مُذْ رَتَلَكْ
ومَشَيْتَ تَفْرِشُ للمُرِيدِ ظِلالَهُ
والغَيْبُ مِنْ بَعْدِ المَحَجَّةِ ظَلَّلَكْ
آنَسْتَ نَارَ الشَّوقِ في طُورِ اللِّقَا
لِتَدُسَّ نَبْضَ البَرْقِ في جَيْبِ الحَلَكْ
و هَمَمْتَ تَحْفِرُ للغِيَابِ حُضُورَهُ
وتَمُدُّ مِنْ كَفِّ الحَقِيقَةِ مِعْوَلَكْ
والمَاءُ مِنْ عَطَشِ السُّجُودِ جَدَاوِل
يَحْيَا به الجَرَيَانُ مِنْ جَوْفٍ هَلَكْ
فَطَفِقْتَ تَشْرَحُ للسَّواقِي سَيْرَها
و تَصُبُّ فِيْ قَدَحِ العِنَايَةِ مَنْهَلَكْ
وإلى جَوَابِ الوَحْيِ حِينَ تَزُورُهُ
وإلى سُؤَالٍ عَادَ بِي كَيْ أسأَلَكْ
بِي شُرْفَةُ المَعْنَى وكَفُّ القَوْلِ كَفُّ
الخِصْبِ وانْبَجَسَتْ تُكَوْثِرُ مِقْوَلَكْ
فَتَشَابَهَا إنّي ظُهُورٌ بَاطِنٌ
مِنْ آخِرِ الأبْوَابِ أدْخُلُ أوَّلَكْ
الله يا مَدَدَ المِدَادِ بمُبْتَدَاهُ
ومُنْتَهَاهُ وما يكونُ وما مَلَكْ

جَلَّ الذي أنْشَا لَهُ ما كَانَ لَكْ
فَكِلاهُمَا بِكِلَيْهِما قَدْ جَلَّلَكْ
يا أيُّهَا الطُّهْرُ الذي آليْتُ مِنْ
أسْمَائِه وصِفَاتِه ما أجْمَلَكْ

***

(تمت مادة فاتحة معمري)

الأدب النسويّ والحراك الفاعل

(السيدة ليو هنتر... مجنونة بالشعر يا سيّدي، إنَّها تعشقه بل يمكنني القول بأنَّ روحها وعقلها مضفوران وملتفّان بالشعر، وقد كتبت بعض القصائد المبهجة، وربما سمعت قصيدتها: أنشودة لضفدعة محتضرة يا سيِّدي. تشارلز ديكنز، مذكرات بيكويك:

الصراع الذي نشأ منذ عقودٍ طويلةٍ ليصل في نهايته إلى ترسيخ فكرة الأدب النسْويّ ودوره الفاعل في المجتمعات سلبًا أو إيجاباً كحال الفعل القلميّ الذي يصنعه الرجال، هذا الصراع يمتدُّ عربيًّا وعالميًّا، غير أنَّنا سنقف هنا أمام بدايات التجربة النسويَّة في مصر كنموذجٍ، وخير ما يجسِّد طبيعة البدايات الأولى لنشأة المدرسة النسْوية هو ما كتبه الباحث مصطفى أبو اليزيد في رسالته الأكاديمية(الأدب النسائي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر بين النشأة والتطوُّر، دراسة تحليليَّة) . مخطوط .؛ حيث قال تحت عنوان (الإرساليات التبشيريَّة ونهضة الحركة النسائيَّة):

"كان للإرساليات التبشيريَّة كيانٌ فعَّالٌ مهمٌّ في نهضة الحركة النسائيَّة بمصر؛ حيث كانت تحمل في طيَّاتها أفكار الثقافة الغربيَّة المستنيرة الداعية إلى تحرير المرأة في بلادٍ عَلِمت ووعت جيِّدًا فضل المرأة على المجتمعات والأمم.

وإن كانت هذه الإرساليات تحمل في حقيبتها أفكارًا ومشاريع دينيَّة بحتة، ورؤى استعماريَّة، بوصفها بديلًا عن الحروب العسكريَّة. كما سنوضِّح. إلّا أنَّها استطاعت بمهارةٍ فائقةٍ أن تفسح المجال رُويدًا للمرأة المصريَّة في المشاركة في الحياة الاجتماعيَّة؛ فقد اعتمدت الإرساليات التبشيريَّة بقوذَة على المرأة في عملها، كما هُيِّئت لها الظروف والدعم السياسيّ والمالي على انتشارها السريع في كافَّة ربوع المعمورة، حتى قال أحد المؤرِّخين: " أنه بغضِّ النظر عن المباني الحكوميَّة التي تنازل عنها سعيد للإرساليات التنصيريَّة، فإنَّ المبالغ التي وهبها لمدارس الفرير بالقاهرة ومدارس الرهبان بالإسكندريَّة كانت على الأرجح تفوق ما تمَّ صرفه على ميزانيَّة التعليم الحكوميِّ خلال فترة حكمه الطويلة".

ومع أنَّ الغرض الأول المقصود من تأسيس الراهبات مدارسهنَّ بالقطر المصريِّ كان ولا يزال السعي إلى نشر الدين الكاثوليكي الروماني؛ إلاَّ أنَّ الإنصاف يقتضي علينا بأن نعترف مع المستر ماك كون في كتابه (مصر كما هي) " بأنَّها عملت عملًا محمودًا على تقدُّم العلوم في البلاد بين طبقات الأمَّة، وأنَّها وضعت نصب عينها التعليم الجيِّد أوَّلًا ثمَّ السعي إلى نشر الدين ثانيًا، فكان هذا سرّ نجاحها، وتوافد الطلبة عليها من كلِّ ملّة ونحلة وجنس، وبلوغ عددهم في مدارسها في سنة 1876 نيفًا وثلاثة آلاف ومائة وخمسين"، وقاموا بتأسيس عددٍ من المدارس الكاثوليكيَّة الفرنسيَّة في القاهرة والأقاليم، مثل: مدرسة الراعي الصالح (بون باستور) للبنات في القاهرة عام1845، وغيرها من المدارس.

أما المدارس والمعاهد البروتستانتيَّة فقامت على أيدي الإرساليات الأميريكيَّة، والإنجليزيَّة، والأسكتلنديَّة؛ فالإرسالية الأميريكيَّة وفدت على القطر في سنة 1855، ووهبها سعيد باشا بناية بمصر، أسَّست فيها أوَّل مدرسة لها، ثمَّ أسَّست في السنوات العشر التالية مدارس بالإسكندريَّة، والفيوم، وأسيوط، وقوص، والمنصورة، وغيرها، وفي ثلاثة عشر بندرًا من بنادر الريف بمصر الوسطى والصعيد؛ منها ما هو للأولاد ومنها ما هو للبنات، في حين أسَّست كلية رمسيس للبنات.

وفي الإسكندريَّة تأسَّست مدرسة للبنات وأخرى للبنيين، ثم مشتركة هي" مدرسة شوتس"، ومنها ما هو للشبّان لتعلم اللاهوت والاستعداد للكهنوت، ومنها ما هو لتخريج المعلمات؛ ومنها مدرسة أيضًا للمكفوفين؛ ومعظمها مجانيَّة، وما فتئوا ينشئون غيرها حتى بلغ عدد مدارسهم في سنة 1876 28 مدرسةً، فيها ما يزيد على ألفٍ ومائتين وأربعة وأربعين طالبًا وطالبةً من المسلمين والأقباط.

ولقد وفدت الإرسالية الإنجليزيَّة على القطر عام1862 تحت رئاسة الآنسة الأديبة (المس واتلي)، ابنة رئيس أساقفة دبلين التي أوقفت حياتها وثروتها لتربية البنت المصريَّة، لا سيما الفلاَّحة، وأسَّست في السنة نفسها مدرسةً مختلطةً في مصر؛ حيث صادفت من العناء أشدّه في سبيل جلب التلميذات إليها، لا سيما المسلمات وتعليمهنَّ، بالرغم من مجّانية التعليم. كان يشمل العربيَّة والإنجليزيَّة والفرنسيَّة والجغرافيا والتاريخ والخط، وأشغال الإبرة للبنات، فأنعم (إسماعيل) عليها بأرضٍ واسعةٍ في جهة الفجالة، وساعدها بمبلغٍ وفيرٍ على بناء مدرسةٍ جديدةٍ عليها؛ فبرزت من أحسن المدارس

بالقطر، ولمّا كانت البنت المصريَّة هي المقصودة على الأخص منها، زاد عدد الطالبات فيها، حتى بلغ المائة والستين، معظمهنَّ فلاّحات، والبعض من الطبقتين الوسطى والعليا، ولا شكَّ أنَّ اهتمام الأميرة الجليلة زوجة إسماعيل الثالثة في أمر تربية البنات وتعليمهن دخلٌ في ازدياد إقبال الفتيات الراغبات في التعلُّم.

أمّا الإرسالية الأسكتلنديَّة، فإنَّها قصرت عملها على مدينة الإسكندريَّة؛ حيث فتحت بجانب كنيستها مدرستين؛ إحداهما للذكور والثانية للإناث في المنشية، وجعلت التعليم فيهما مجانيًا للفقراء، حتى بلغ عددهم خمسة وتسعين تلميذًا وخمسًا وتسعين تلميذةً، تعلَّموا اللغة العربيَّة، والإنجليزيَّة، والفرنسيَّة، والإيطاليَّة، والكتابة، والحساب، والتاريخ.

وقد امتازت عموم مدارس الإرساليات البروتستانتيَّة بالمساواة التامَّة؛ حيث لم يكن أحد ليستطيع أن يميّز مطلقًا أيهنَّ المجّانيات، في حين كانت الإرساليات اليونانيَّة بالإسكندريَّة أكثر منهم بالقاهرة، وقد أسَّسوا مدرسةً تحت إدارة رجلٍ يُدعى: (المسيو تمباس) ضمَّت إليها واحدًا وخمسين تلميذًا، وعلَّم فيها التاريخ المقدَّس ومبادئ الاعتقادات المسيحيَّة ثمَّ هبَّ "الكيريس عمانوئيل ساماريپا"، وأسَّس مدرسةً أخرى يونانيَّة جمع فيها 28 تلميذًا يعلِّمهم خمسة أساتذة العلوم والفنون والآداب.

ولم يهمل اليونان تعليم البنات، بل سبقوا إليه الجاليات الأخرى؛ لأنَّهم أنشأوا في20من مايو عام1843 أوَّل مدرسةٍ من هذا النوع في العاصمة؛ ثمَّ

أسَّسوا في الإسكندريَّة مدرسةً ثانيةً للبنات، انتظم في سلكها ما يزيد على خمسٍ وتسعين طالبةً.

وقام "المسيو كرلو تمازي" الإيطالي الجنسيَّة، فأنشأ مدرسة إيطاليَّة في مصر، قصدها أولاد الجالية الإيطاليَّة؛ ولكنَّها ضاقت دون عددهم، ولم يتمكَّن أولاد الفقراء من الانتظام فيها لعدم مقدرتهم على دفع مصروفاتها.

كما عمدت الإرساليات الهولنديَّة على إنشاء مدرسةٍ ابتدائيَّةٍ للبنين والبنات منذ عام 1871 في منطقة القناطر الخيريَّة، ثمَّ توالى إنشاء المدارس الأخرى والعيادات الطبيَّة، وقد كانت كلُّ هذه المدارس التي أُنشئت للبنات بمثابة شعاعٍ ثاقبٍ يوحي بشروق شمس الحريَّة للمرأة المصريَّة، وبزوغ قمر التعليم، في سماء مصر الحضارة.

وتتقدَّم حركة الأدب النسْويّ في مصر لتتوّج بظاهرةٍ ثقافيَّةٍ عظيمةٍ اسمها (مي زياده)، وتبدأ النهضة النسائيَّة في دنيا الثقافة لتشمل العالم الناطق بالعربيَّة، حتى إذا ما أقبلت الألفية الثالثة كان الحراك النسْويُّ العربيُّ قد تشبَّع بمتابعة الظاهرة الثقافيَّة النسويَّة في الغرب، وبدأ الحراك ينتج ريادةً نقديَّةً عربيَّةً بأقلامٍ نسائيَّةٍ كما أنتج أدبًا وإبداعًا.

يقول "بام موريس" في كتاب (الأدب والنسويَّة) . إصدارات المجلس الأعلى للثقافة بمصر عدد / 474، ص: 78.77

"بدأ النقد النسويُّ كممارسةٍ مُعترف بها في نهايات عقد الستينات من القرن العشرين بمشروع لإعادة قراءة التراث الأدبي التقليديّ المكوَّن من نصوصٍ

أدبيَّة عظيمةٍ، وتحدّي النزاهة المزعومة لتلك النصوص، والتشكُّك في سلطتها الدائمة باعتبارها أفضل ما تمخَّض عنه الفكر والتعبير الإنساني. وسُرعان ما امتدَّ هذا التقييم النقديُّ حتمًا إلى كلِّ المجالات الأخرى لمؤسَّسة الأدب: النقد الأدبي.

ما إنْ شرعت النساء في مراجعة أعمال التراث الأدبيّ حتى بدأن في إعادة التفكير في التعليقات النقديَّة التي كُتبت عنها، وقد اتَّضح لَهُنّ فورًا عمى الكثير من النقّاد الذكور العظماء عن قضيَّة النوع). اهـ

وانعكاس مثل هذه القضايا عربيًّا تجلّى عند كثيرٍ من الناقدات خصوصًا في مصر، كالدكتورة "نعمات أحمد فؤاد" صاحبة الكتاب الشهير عن الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني .

تنويه

كانت محاولاتي في هذا الكتاب تهدفُ إلى تسليط الضوء على كثيرٍ من محاور الأدب النسْويّ خصوصًا في بلاد الشام وفلسطين والجزائر؛ إذ حظيت مصر بالكثير جدًّا من الأبحاث والدراسات التي تُعنى بالإبداع النسْويّ هناك؛ مما أدّى إلى شعور الكثيرين من دون وعيٍ وقصدٍ بأنّ الحراك خارجها لا يؤثِّر على القيمة الكيفيَّة للأدبِ ومصر جديرة بخروج الكثيرين من المتقنين، وبكلِّ حالٍ حاولت ألا أهمّش الدور العربي مجتمعًا في الأدب النسويِّ، وهناك رائداتٌ في كلِّ الأقطار العربيَّة، كذلك حاولت التطرُّق لأديبات مبدعات وإن لم يتطرَّقن للأدب النسويِّ أو حتى الدفاع عن

حقوقهنَّ ومن طالبن بحريَّة الحركة للمرأة العربيَّة، بل هناك منهنَّ من حملت على عاتقها الهمَّ العامَّ والقضايا القوميَّة والتي تمسُّ الأوطان والشعوب وخاصَّة قضيَّة فلسطين، وكتبن رواياتٍ تلامس الإنسانيَّة فينا، وكذلك كتبن في النقد والفلسفة والشعر؛ لذلك جاء اختياري لأديبات تركن بصمة أدبيَّة من خلال أعمالهنَّ في الوسط العربي وحتى على مستوى العالم.

أمّا اختياري لنماذج معاصرة في الأدب النسويّ؛ فجاء التنوع بالاختيار ما بين الروائيَّة والشاعرة وصاحبة القصة والفلسفة والمسرح والنثر وغير ذلك، وهناك رموزٌ من المعاناة التي تتكبَّدها بعض الأديبات العربيّات للوصول لمراحل متقدِّمةٍ من الإبداع وذلك لظروفٍ قاهرةٍ منها الجغرافيا ومنها المشاكل الاجتماعيَّة التي تواجه المرأة العربيَّة لعدَّة أسبابٍ وهناك من قرأت لهنَّ كذلك حتى يطَّلع القارئ على نماذج ربما البعض منهنَّ لم تنتشر أسماءهنَّ عربيًّا أو عالميًّا، ولست أنا من يقيِّم أو يوزِّع المراتب؛ لذلك أترك الأمر للمتلقي قراءةً وتقديرًا، وأمّا مصطلح "الأدب النسوي" - بغض النظر عن الخلاف في الرؤى حوله- لا ننكر بأنَّ هناك أدبٌ نسويٌّ وهناك ممَّن تنادي به من الأديبات وحتى الذكور ولا ننكر وجوده.

وأنا مؤمنٌ بأنَّ هناك أدبٌ نسويٌّ خاصٌّ يعتني بمشاكل المرأة ليس في الحبِّ فقط ولا الذكوريَّة أيضًا، بل هناك الحريَّة والعدالة والمساواة والاقتصاد والسياسة، فكلُّها مجالاتٌ ما زالت المرأة العربيَّة تطالب بأن تُسهم فيها وتأخذ مكانتها الحقيقيَّة في كلِّ مكانٍ ومجالٍ وسط المجتمع الذكوريِّ والرافض منحها حقَّها في الكثير من المجالات.

أخيرًا أثبتت المرأة العربيَّة في السنوات الأخيرة بأنَّها قادرةٌ على الإبداع والتميُّز وخاصَّة في الرواية، وتنافس الرجل في كلِّ الأجناس الأدبيَّة والعديد منهنَّ نِلْنَ جوائز عالميَّة وخاصَّة في الرواية.

تُعدُّ سناء الشّعلان

من أهمّ رائدات الأدب النسويّ في العقود الأخيرة، ودلَّ على ذلك ما أُطلق عليها من ألقابٍ، مثل: (سيّدة القصة العربيَّة)، فضلًا عن كونها تمثِّل الأدب العربيَّ في منطقة الدفاع عن النسْويَّة الثقافيَّة فهي أيضًا تمثِّل الصَّوت الإبداعيَّ الأردنيَّ الذي ينحدر من أصولٍ فلسطينيَّةٍ، وقد تجاوزت إبداعها المتجلِّي لتلعب دورًا بارزًا على خارطة حقوق المرأة والعدالة الاجتماعيَّة، فدورها الإبداعي لا يتوقَّف عند مسألة الإبداع، بل جاوز ذلك إلى النقد، وهي إذ تعمل أستاذةً في الجامعة بعد حصولها على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ونقده تحاول أن ترسل رسالةً مفادها أنَّ النسْويَّة قادرة على التقييم العامّ للمنتج الذكوريّ والنسويّ أيضًا، وأنَّ الحراك النسْوي لم يقف عند حدود تقديم المنتج وانتظار تقييم الرجال، كما أنَّ حصولها على ثلاثٍ وستّين جائزة دوليَّة وعربيَّة في حقل الأدب العربيّ في فنونه المختلفة، وقيامها بنشر أكثر من خمسين مؤلفًا باسمها، كلّ ذلك جاء ليدعم موقف النسْويَّة وقدرتها على الريادة، وليست المنافسة فحسب.

سناء الشعلان شخصيةٌ إبداعيَّةٌ مثابرةٌ لا تملُّ من محاولات التطوير، تطوير أفكارها وبنائها من جهةٍ ثانيةٍ، ولعلَّ سرّ انتشارها وخروجها أبعد من دائرة الإقليميَّة إنَّما يرجع إلى إدراكها نيل أسلوبها حظوظا من الاهتمام

والقبول لدى الدوائر المختلفة شعبيًّا وأكاديميًّا؛ ولذلك أوغلت في تكثيف هذا الدور بصورةٍ عبقريَّةٍ، أضف إلى هذا التكثيف فيضانية الإنتاج.

أمّا وفاء عبد الرازق

وبعد نجاحها المطلق إبداعيًّا تجمّع حول هذا الإبداع عددٌ من النقّاد البارزين، وخاصة نقّاد العراق، وهذا في نفسه يُعدُّ انتصارًا للحراك النسْوي داخل الدوائر الجامعيَّة على أقلام المحترفين من أهل صناعة النقد، ولعلَّ الباحث في سرِّ إقبال الإنتاج النقديّ على الجهود الإبداعيَّة لأديبتنا لنجاحها في اختراق درب الأدب بعيدًا عن التقليديَّة والكلاسيكيَّة الجافَّة العاجزة عن تطوير نفسها، كما أنَّها سلكت طريق الكتابات الجادَّة الراغبة في بناء مجتمعٍ وإنسانٍ على حدٍّ سواء، فهي صاحبة أدوارٍ متعدِّدة: وطنيَّة، سياسيَّة، واجتماعيَّة وتربويَّة ونفسيَّة إنسانيَّة، كما أنَّه لا يغيبُ عن أدائها فكرًا ولغةً ما تعانيه المرأة العربيَّة في الشّرق، وخاصة في تلك المجتمعات التي تطفح بها أوبئة الفكر الذكوريّ، طرحت ذلك في كثيرٍ من قوالبها دون تقيُّدٍ بشكلٍ معيّنٍ فأوجدت أو صنعت دراما هذه المشاكل في أشعارها المكتنزة بالدلالات والصور والأخيلة، ساعدها على ذلك امتلاكها معجمًا لغويًّا ثريًّا، ومن الطريف أنَّها شاركت الطوائف الشعبيَّة همومها الخاصَّة والعامَّة عن طريق الكتابة باللهجة العراقيَّة.

وبكلّ حالٍ فليس من العجيب أن يصدر لها أكثر من خمسين عملاً ؛ غير أنَّ العجيب حقًّا أنَّها ظلَّت مبدعةً مُبهرةً في كلّ هذه الأعمال، لا يفلتُ منها الإبداع شكلاً أو وعيًا مضمونيًّا دالًّا.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنَّ ظلمًا واضحًا وإجحافاً غير مستترٍ بالإعلام العربيّ ما يزالان يعملان عملهما في غياب الجماهير عن قامةٍ كبيرةٍ هي وفاء عبد الرازق التي لقَّبها الجمهور بـ (نخلة العراق)؛ لأنَّها لم تهرب من ربط أدبها ببلادها كما يفعل الكثيرون، كما أنَّها لعبت دورًا كبيرًا في توجيه بوْصَلة النقد والوعي ناحية العراق من جديدٍ.

وأخيرًا ...

إنّ قيمة وفاء عبد الرازق وقامتها في انتظار الكثير من الجهود؛ إذ إنَّها في حلقة تطوُّر الأدب النسْويّ وخروجه إلى العالميَّة لا تقلُّ من جهة الاقتدار عن أقوى من ظهرن بالوسط العربيّ، كما أنَّها تقف في شموخٍ قلميّ أمام أشهر أديبات الغرب ممَّن نجحن في إظهار بلادهنَّ في دائرة العبقريَّة النسْويَّة ثقافيًّا.

أمّا ثناء حاج صالح

فلها جهود كثيرة في الإبداع على محوريه الأدبيّ والنقديّ؛ إذ تجد من قصائدها النثريَّة في قصيدة (مُخاصَمَتي لحبيبي الشِّعْر) تحاول فيها عن طريقِ لُغةٍ رائقةٍ أن تتماهى مع الطبيعة وأسطورة الشعر وعناصر الطبيعة، الغيم، الماء، الطير، الغزلان، الخيل، النهر، الماء، الثلج، والجمر... كلُّ هذا التماهي ما هو إلا رغبةً في التمسُّك بحبلِ نجاةٍ وإن كان خياليًّا ليقينها أنَّ العقل الإنسانيَّ إرادةٌ تستمدُّ قوَّتها من موروثها القريب والبعيد.

كما أنَّها قدَّمت عددًا من الدراسات النقديَّة منها: (استقراء الدهشة في قصيدة "صلاة صمت" للشاعرة إرادة عمران، وقراءات عديدة في قصائد الشعراء، ولكأنَّها تحاول أيضًا أن تقول عبر هذه الدراسات -بما تتناوله من أجناس فنيَّة- رسالةً مفادها أنَّ المرأة في عصرنا لابدّ أن تجمع بين عنصرين من الأهميَّة بمكانٍ؛ وهما: الثبات والقدرة على التكيُّف، كما في قصيدتها العظيمة: (حرائق موقدي مغرورة) والمقام لا يتسع لذكر وتقويم ما جادت به قريحة شاعرتنا من إبداعٍ؛ فهذا الشعر المزلزل واللغة العميقة في لغتنا العربيَّة حياةٌ. فإذا قرأت لثناء، عشت حيواتٍ أخرى لمتانة أسلوبها وقوَّة بلاغتها؛ فمعجمها اللغوي ثريٌّ جدًّا؛ حيث أظهرت قصيدتها قدرتها على التكيُّف والثبات مع الصراعات الحضاريَّة الراهنة، دون أن ننسى إضافتها للشعر؛ فلعلَّ اهتمامها بالشعر العموديّ هو سرُّ تفعيلها النقدي أخذًا

وردًّا؛ فقد تميَّزت بالأدب الجادِّ والشعر العموديّ على وجه الخصوص، فهي شاعرةٌ تواكب الحداثة التي تتناسب والأدب العربي؛ حيث نراها محيطةً بأدوات التعبير من خلال توظيف اللغة بصُوَر شعريَّة متجدِّدةٍ وترميزٍ عقلانيٍّ، فضلًا عن تراكيبها الشعريَّة غير قابلة للتكرار، وهذا دليلٌ على أنَّها قارئةٌ جيِّدةٌ ذات شغفٍ كبيرٍ للمعرفة، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي يشعر بأنَّه أمام بساتينَ متنوّعة لا يستطيع أمامها إلاَّ أن يسير معها، ومن هنا؛ لا بدَّ أن أشير إلى أنّ الكثير من الشعراء يكرّرون أنفسهم في نصوصٍ شعريَّةٍ مشابهةٍ تحمل أفكارًا محدَّدةً وباتجاهاتٍ محدودةٍ؛ ولكنَّ الشاعرة والناقدة **ثناء حاج صالح** رسَّخت حياتها للأدب الأصيل المؤصَّل رفيع المستوى؛ سواء أكانت الأشعار للوطن أم للإنسان؛ فهي تكتب في تشابكات الحياة كلِّها، فلو تابعتَ الكاتبة ستجد نفسك أمام لوحةٍ نادرةٍ تحتاج لفكِّ ألغازها، أو أمام حديقةٍ مليئةٍ بأنواع الورد تقطف وردةً من هنا وزهرةً من هناك، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا بأنَّ أديبتنا صاحبة المجاز التي تستطيع أن تخلق مفرداتٍ دلاليَّةً ذات أبعادٍ جماليَّةٍ في شعرها.

ومن جانبٍ آخر، فإنَّنا نرى الكاتبة قد سلكت دروب النقد البنَّاء المتميّز المحايد كما أنَّها ذات باعٍ في استخدام أدوات النقد التحليلي على المستويات الشعريَّة والحالات النفسيَّة لكاتب النصّ، وهذا يُعتبر مدخلاً نفسيًّا بين العمليَّة النقديَّة وبين النفس الشاعرة؛ بمعنى أنَّها تقوم بدراسة الحالة الذهنيَّة للشاعر من خلال النصّ الشعري الذي تعالجه نقديًّا.

ولو بحثنا في شخصية الكاتبة المُهجَّرة من بلدها . سوريا . إلى دول الغرب، لوجدناها ما زالت تحافظ على تراثها العربيّ، فضلًا عن حملها هموم

القضايا الوطنيَّة، وهذا جانبٌ مهمٌّ جدًّا في الأدب؛ إذ نستشعر رسالية منجزها الأدبيّ رغم المعاناة من ظروف الاغتراب ومشاكلها المادّية؛ وهي بذلك تؤكّد لنا أنَّ الإيمان بالفكرة لا يتأثر بمعوّقاتها وإن كانت قاسيةً، وهذا قلَّ نظيره في عالمنا العربيّ بالنسبة للرجال الذين هم أصل الإرادة، فكيف والأمر ها هنا تجسّده امرأةٌ. نحن نُكبر هذا الأمر خاصَّة في ظلِّ غياب الإعلام الذي يجب أن يتحمَّل مسؤوليةً كبيرةً، فبالرغم من أنَّها تكتب في مواقع التواصل الاجتماعيّ والملتقيات الثقافيَّة؛ إلّا أنَّ هذا لا يكفي إذ هي بعيدةٌ عن أرض الواقع، وفوق هذا مقيمةٌ في بلاد الغرب.

وفي اعتقادي أنَّ الشاعرة تؤثّث للانطلاق عبر إصدار إبداعاتٍ مستقبلًا، فهذا ما سيُخلِّد أعمال الأديب فعلًا ما دام الإعلام والمؤسَّسات المنوط بها تقف بعيدةً عن مواطن المسؤوليَّة الثقافيَّة.

أرجو أن تنال شاعريتها حظًّا من اهتمام النقَّاد، وإني لأثق إذا نالت شيئًا من الدعم المجتمعيّ والمؤسسيّ أن سيكون لها شأنٌ كبيرٌ في عالم الإبداع.

أمّا خيرة مباركي

فقد استطاعت أن تعبّر بقوّةٍ عن دور الأدب النسْوي في الارتقاء بمعنى الثقافة عمومًا في بلاد شمال إفريقيا التي تمتاز بأُطرٍ لغويَّةٍ وفكريَّةٍ تختلف عن المشارقة نسبيًّا؛ فثقافة الكاتبة خيرة عميقةٌ، ولاسيما في رؤيتها للأدب عامَّةً، وأمّا بخصوص الاتجاه النقديّ الذي سلكته فهي لا ترضى فيه بالقليل، بل تبحث -دومًا - عن التجديد، ذلك أنَّها دارسة جادّةٌ للنقد، ولها أعمال مميَّزة، ولعلّ أهمّها التناغميَّة في النثر الإبداعيّ، كما أنَّها تملك أسلوبًا خاصًّا بعيدًا عن التنظير في النقد، فضلًا عن امتلاكها معجمًا لغويًّا ومعرفيًّا من خلال اطّلاعها على الكثير من المدارس النقديَّة.

ومما يميّز الأديبة خيرة: قراءتها التحليليَّة المتعمّقة في النصّ الشعري وتوظيفها تراكيب نقديَّة غنيّة بالزاد المعرفيّ؛ وأظنُّها زاهدة بالفكر ومتصوّفة في عشق الجوهر؛ لأنَّها تبتعد عن المادّيات حتى في بعض كتاباتها النثريَّة التي تظهر الخصوصيَّة فيها، ولكنَّ الحقيقة مغايرةٌ؛ فهي عندما تكتب عن نصف المجتمع تجد نصوصها النثريَّة مُكتنزةً بالمعاني وتلامس وجدان مختلف الشرائح؛ لأنَّ خطابها اللغويّ سهلٌ ممتنعٌ مع العمق الفكريّ.

هي عاشقةٌ متصوّفةٌ إلى أبعد مدى في رحاب الروح، وهذه التجليّات ما جاءت إلاّ نتيجة السلبيات في المجتمعات العربيَّة، ولْنَقل عند المرأة العربيَّة ونظرتها للحياة، فهي تجالس صومعتها الخاصَّة وتنطلق للمحيط الأدبي أو

التعليمي لتنشر مشروعها الأدبيَّ في كتبٍ تعمل على نشرها كي تبقى مرجعًا تراثيًّا بعد حينٍ.

أقول: هي ناقدةٌ متفرّدةٌ لها عالمها الخاصُّ، بالإضافة إلى ذلك هي فنّانة تشكيليَّة لم يبعدها الفنّ عن الإبداع الكتابيّ، فلا فصل بين العمليات الإبداعيَّة، فهي تملك أحاسيسَ مرهفةً، وليس لها من هدفٍ إلاّ رسالتها الإنسانيَّة، وهي تأصيل الأدب والمحافظة عليه.

كما أنَّ قربها من أوروبا قد أضاف لها ثقافاتٍ مختلفةً، ومعرفةً بأساليب النقد الحديث، وأظنُّها تسعى لإثبات نفسها في مجال النقد، وهذا حقٌّ مشروعٌ، لاسيما وأنَّها لا تنحاز لجنسٍ بشريّ؛ فلديها مقدرة عجيبة في إثبات وجودها وسط الأدباء الذكور بفضل أسلوبها الحياديّ.

الشاعرة ناهدة الحلبي والصوت الأنثوي في الشعر العربي

لعلَّ التجربة الشعريَّة الغزليَّة عند المرأة أكثر منها عند الرجل؛ فالمرأة بطبيعتها خلقت من الورد مرهفة الحسِّ رقيقة المشاعر. وأكثر ما تعانيه المرأة العربيَّة هو حالةُ الذكوريَّة، وإن أحبَّت تعطي بلا حدود؛ لذلك هي كثيرًا ما تعبِّر عن مشاعرها بالكتابة، ونعلم بأنَّ المرأة تعاني من عدم تحقيق المساواة، وهذا ما دفعها للكتابة من أجل إثبات الوجود؛ فالأدب والشعر ليس حكرًا على الرجل، وقد امتلكت ناهدة موهبةً عظيمةً؛ فأجادت كتابة الشعر بحرفٍ أنثويٍّ متَّخذة من الغزل منصَّةً للمناجاة العاطفيَّة مرتكزةً على أجمل أدوات اللغة العربيَّة.

أجادت الشعر الكلاسيكي وتمكَّنت من توظيف اللغة بمفردات دلاليَّة لترسم الصورة الشعريَّة المتفرّدة من خلال مخزون معجمها اللغويّ الجميل، ولعلَّ اختياري للشاعرة اللبنانيَّة ناهدة الحلبي جاء لعدَّة أسبابٍ؛ أوّلها: أنَّها شاعرة أجادت كتابة القصيدة العموديَّة، وكاتبات الشعر العمودي في لبنان عددهنّ قليل؛ فغالبيتهنَّ يكتبن النثر ولست ضدَّ النثر؛ فأنا أحبُّه.

ولكن الشاعرة ناهدة الحلبي تفرّدت بقصائد الغزل تحديدًا، وأشعر بأنَّ الشعر يسري في دمها تتنفَّسه مع الهواء، إذ إنَّ لبنان على مرِّ التاريخ كان ومازال ملجأً للحرّيات الفكريَّة والأدبيَّة وبلدًا منفتحًا على الثقافات المتعدِّدة، عنوانها حريَّة التعبير فكان محجًّا للباحثين عن التجديد، ونذكر في هذا الإطار الأديبة (مي زيادة) التي عاشت في الناصرة في فلسطين، ثمَّ عادت إلى لبنان؛ حيث كتبت القصة وغيرها من التجنيسات الأدبيَّة في الحبِّ، ومن ثمَّ غادة السمّان التي كانت بدايتها من لبنان بعد أن تركت سوريا، وكتبت قصص الحبِّ والرواية والشعر، وغيرهنَّ من أديبات لبنان في القرون الماضية، أمّا في عصرنا الحالي فقد وجدتُ في موهبة الشاعرة اللبنانيَّة ناهدة الحلبي تمايزًا عمَّن سبقنها، وهي تكمل المسيرة الأدبيَّة مع فارقٍ في الخطاب والأسلوب والمضمون عن غادة السمان ومي زيادة؛ فالشاعرة ناهدة الحلبي امرأةٌ شاعرةٌ وعاشقةٌ، كتبت للحبِّ؛ سواء في عفته أو أوجاعه مسخِّرةً في توصيفها لغة الجسد.

وتجربتها الشعريَّة محض موهبة تمكَّنت من استخدامها وصقلها خاصَّة أنَّها درست الحقوق وعلم السياسة والاقتصاد، إلّا أنَّ شغفها بالقراءة والتَعلُم وعشقها للغة العربيَّة دفعها إلى دراسة قواعد النحو والعروض لحبّها الشديد للشعر العربيّ، ولقد حظيت تجربتها بإعجاب النقّاد والقارئ المتلقي المثقَّف لجمال التعبير وتمكّنها من توظيف اللغة الشاعريَّة. وللشاعرة ناهدة الحلبي احترام وتقدير عند كلٍّ من عرفها؛ فهي امرأةٌ طيّبة الخلق، وبعيدةٌ عن السطحيَّة (سيدة مجتمع)؛ لذلك تستحقُّ تجربتها أن أصنِّفها تحت مسمّى "الأدب النسوي" وتحت هذا المسمى "الشعر الأنثويّ".

كلُّنا ندرك بأنَّ الحظَّ لا يحالف كلَّ ما يكتبه الشاعر أو كلَّ القصائد، ولا ننسى أنَّ أبياتًا خلَّدت أصحابها، وربَّما قصيدة واحدة تخلِّد صاحبها، فلا غرابة إذن أن نجد الناقد يختار بعض القصائد، وهو من يملك الذائقة والعين الثاقبة المجرّدة في تحليله لأيِّ نصٍّ شعريٍّ؛ لذلك كانت صاحبتنا قبلة الكثير من النقَّاد.

والشعر قد يستمدُّ عظمته أحيانًا من تجاربَ موجعةٍ تعود إلى عدم تحقيق المساواة في الحقوق بين المرأة والرجل خاصَّة المتعلّق منها بحالات الحبِّ، وجلّها مُوجعٌ أسهم في رفع منسوب الرؤية الشعريَّة؛ لذلك نجد الشعر عبر التاريخ له هدفٌ والشاعر فيه يسعى لتحقيق هذا الهدف أو الرسالة.

ولأنَّ الشعر في ديوان العرب هو هويتنا العربيَّة، ومن أجل بقاء اللغة والمحافظة عليها يجب أن تستمرَّ مسيرة الأدب العربي.

ولأنَّ الشعر عالم العشّاق وفيه متعةٌ بموسيقاه الحالمة فهو يسبي العقول والقلوب معًا؛ فبلاد العرب تقدَّمت بالشعر والعالم الغربي تقدَّم بالرواية. الشعر في شكواه يحمل الفرح، وهو متنفَّسٌ جميلٌ، وتجربة الشاعرة ناهدة الحلبي تجربة ثريَّة فيها صدقٌ وإبداعٌ، وكلُّ قصيدةٍ كتبتها تحمل فكرةً ومعنى، وكما أسلفت هي قارئةٌ جيِّدةٌ والقراءة تمنح الكاتب قوَّةً وتميُّزًا، وتواكب الحداثة من حيث تعدّد الأفكار، وفي ظلِّ القراءة لا يُعاني الشعر من الفقر الأدبيِّ؛ لذلك نرى تنوُّعًا في أشعار ناهدة، وشفافية البوح في كتاباتها.

الشفافية ترسم كينونة الشاعر؛ لأنَّها نقطة ارتكاز للصور الشعريَّة، وإنَّ الجمالية الدافئة في شعرها بما فيه من دفق العاطفة والمشاعر في الفرح كما في الحزن واكبتها في تجربتها، بل تداخلت مع الأنا الجمعيَّة، هكذا تصوِّر لنا الشاعرة مشهديَّة الحدث بشاعريَّةٍ متناهيةٍ ومتماهيةٍ بالعزف على وتر الحروف؛ فتصيغ قصائدها بالمعاني الإنسانيَّة، وتشكل الظواهر الإبداعيَّة مثل حالة الكسوف والخسوف وطلوع الشمس من وسط الغيم، وقد لمست في بعض القصائد تصوُّفًا خاصًّا بالشاعرة؛ حيث نشعر بروحانيتها وتصوُّفها في الغرام. ناهدة الحلبي تجربة تستحقُّ التأمُّل في الشعر الصوفيّ من خلال الحالة العشقيَّة؛ فالشاعرة أجادت النقش بإزميل الشعر لتخلق إرهاصاتٍ فكريَّةً وعصرًا ذهنيًّا حتى تأتي بجمال التعبير الشعري، وتخلق تراجيديا خاصَّة تجعل المتلقّي يسمع صوتها بقلبه ويقرأ شعرها بحواسه. بصياغة بديعة أطربت بحسن عزفها على كلِّ الآلات الموسيقيَّة، وغنَّت أنثى الشعر شعرًا خاصًّا بصوتها الأنثويِّ مطلقةً العنان له لتحتلَّ مكانتها الخاصَّة في الأدب النسويِّ العربيِّ.

أما رحيل بن دحمان

قراءة انطباعيَّة // إشارة للتجربة الروائيَّة العربيَّة

مثقَّفون يتساءلون: هل للرواية أصولٌ وجذورٌ في التاريخ العربي؟ مهما كانت الإجابة.. فقد تمكَّنت الرواية العربيَّة من تحقيق مكانةٍ لها، بل والسطوع والشواهد كثيرة بدءًا من عميد الأدب العربيّ نجيب محفوظ، وهو أوَّل روائيّ عربيٍّ حاز على جائزة نوبل في الأدب في القرن الماضي وتحديدًا سنة 1988م وهو مؤسس الرواية العربيَّة في العصر الحديث.

استطاع بعض الروائيين أن يقدِّموا العديد من الروايات خلال قرنٍ من الزمان، وتفوَّقوا على نجيب محفوظ في الرواية المعاصرة حسب رأيي، وقد نالوا جوائز عالميَّة؛ حيث قدَّم الروائيون العرب الكثير من الروايات والعديد من المواضيع، وكلُّ واحدٍ منهم يملك أسلوبه الخاصّ حسب قدرته الإبداعيَّة، ومن هنا نجد بأنَّ الرواية العربيَّة في حالةٍ من التجدُّد الدائم، وتواكب الحداثة وتعكس الواقع بكلِّ تناقضاته، ومن خلال تتبُّعي الواقع الثقافيّ والأدبيّ، فإنّي أرى بأنَّها تؤسِّس وتؤرِّخ لمرحلةٍ من التاريخ، ونجدها رجعت للزمن الماضي، وبدأت بتناول التاريخ وأثرت عقول الناس؛ ومن هنا سوف يحقِّق الروائيُّ المتميِّز مكانًا له في المستقبل، وفي المقابل ستنزاح

وتموت من الذاكرة أعمال الدخلاء لعالم الرواية وذلك بسبب توفُّر السهولة للنشر.

ونتيجة هذا التقدُّم في الرواية بتنا نرى العديد من الجوائز في العالم العربيّ، بل أكثر من ذلك، فقد خصَّصت بعض الدول جوائز سنويَّة لعدَّة تجنيسات أدبيَّة وخاصَّة الرواية، وقدَّموا للمتلقي تجارب روائيَّة حديثة.

وآخر القول، إنَّ الرواية العربيَّة تسير في الاتجاه الصحيح وبخطى ثابتة وفيها تميُّز وازدهار وإن ظهرت بعض الأعمال دون المستوى. فنحن نتَّفق جميعًا بأنَّ العالم بات قريةً صغيرةً بفضل العالم الرقميّ، وأصبحت القراءة متاحةً للجميع، وللكاتب بالذات ما يكسبه معرفةً وخبرةً أكثر، فالقراءة طريق للإبداع.

****

رحيل بن دحمان

أديبةٌ من الجزائر وتحديدًا من صحراء الجزائر، وهذا يعني المعاناة والانتماء للأرض والإنسان.

"رحيل" أمازيغيَّة عربيَّة كما قالت هي لي، فقد طلبت من والدها أن يعلِّمها اللغة الأمازيغيَّة، وقال لها إنَّ الإسلام عرَّبنا، وهنا لا بدّ لي من وقفةٍ؛ حتى لو لم يعرّبها الإسلام، أظنُّه يقصد اعتزازه بلغة القرآن المرتبطة بالإسلام، فهو ليس حكرًا على العرب، وليس حكرًا على من يحمل اللغة العربيَّة.

وبعد أن قرأت رواياتها الثلاث، سأقدِّم للمتلقي انطباعي حول تجربتها الأدبيَّة.

"في بيتي مخيَّم" "أنام لأحلم" "المنفيون"

الهوية الأدبيَّة

أمّا هويتها الأدبيَّة فقد تأثَّرت رحيل بالجغرافية والمكان اللذين تعيش فيهما وهو (الصحراء)؛ ممّا يعني أنَّ شخصيتها ممَّن يحملون الهمَّ العامّ الوطن والإنسان أكثر من غيرها، وهذا يأتي من انتماء الإنسان لوطنه، وأبناء جلدته مع عدم إغفال المشاكل العامّة، مشاكل المرأة العربيَّة وحتى الخاصة ولو بطريقة غير مباشرةٍ، والتي جاءت بسياق الأحداث، هي مشاكل تلامس

غالبية الشعوب، ومن هنا جاءت الأفكار التي صاغتها في رواياتها الثلاث سواء على مستوى الداخل الجزائري أو الهمّ العربي. علينا أن ندرك بأنَّ الأفكار هي مخزونٌ استراتيجيٌّ بجانب الموهبة للكاتب، والتي تأتي من المعرفة والمطالعة، وتعتبر الأفكار من الحوافز التي تشجِّع الكاتب لكي يكتب؛ لذلك كتبت مجموعة من الأفكار من واقع الحياة ورسالتها التي تتضمَّن الأدب الجادَّ والذي يحمل هدفًا نبيلاً بغضِّ النظر عن ميلها للرواية الكلاسيكيَّة التقليديَّة.

اللّغة

تراوحت لغة رحيل ما بين المباشر وقد جاءت المفردات سلسةً بسيطةً عميقةً في بعض المواضع والفصول؛ فلغتها تتراوح ما بين صعودٍ وهبوطٍ بعيدًا عن الغموض في رواياتها الثلاث المنصاعة للرواية التقليديَّة المباشرة، ورغم ذلك هناك وجود القليل من العمق في بعض الفصول أو المواضع من الرواية، كذلك هناك إسهابٌ. والحداثة لها شأن آخر ونعرف معايير الرواية المعاصرة؛ كالعمق والتكثيف، ولا يمنع من بعض الترميز العقلانيّ، والذي يتأتّى من خلال توظيف اللغة توظيفًا جيّدًا من أجل إحداث لغةٍ تصويريَّةٍ؛ أي الرواية النقديَّة، ورغم كلّ ما سلف هناك عمق المعنى والهدف النبيل.

رؤية انطباعيَّة في أدب رحيل

أظنُّ بأني شخصيًّا خرجت عن المألوف، هي حالةٌ من التمرُّد على أدب الرواية العميقة والّتي تتضمَّن الرّمز والإستعارات والتخيُّلات، وذلك

باختياري للكاتبة رحيل... مع أنَّ كتابتها جاءت بلغة المباشرة، كما أسلفت ولكن مما دعاني هو أنه حتى الرواية الكلاسيكيَّة / التقليديَّة والتي تحمل رسالة، هي من أصول الرواية ولها قرّاء ومحبّون ومتابعون ومحببة للكثير من القرّاء، أيضًا هناك عمقٌ في المضمون وما تحمله من هدفٍ نبيلٍ ورسائل تلامس الإنسانيَّة فينا، كذلك اعتبرتها أنموذجًا للمرأة الأديبة العربيَّة التي تواجه الكثير من المشاكل وضغوط الحياة ومعاناتها من ذكوريَّة الكثير من الرجال، بالإضافة للجغرافيَّة والبعد عن العاصمة؛ فهي بمثابة الرمز لمعاناة المرأة الموهوبة، وهذه معوّقات تحدُّ من الإبداع والانطلاق لوصول الكاتب للعالم العربيّ، وممّا دعاني لأن تكون رحيل بن دحمان في كتاب الأدب النسويّ، شعوري بحجم موهبتها وشغفها وعشقها للكتابة، أشير بأنَّ المتلقي سوف يلاحظ القواسم المشتركة بين الروايات الثلاث؛ وهو التتابع بالحالة النفسيَّة، واتخاذ الحلم وسيلة للإبحار والكتابة بنفس الأسلوب ولو اختلفت المشاهد والأحداث والشخصيات والزمان. ومن هنا وصلني شعورٌ بأنَّ رحيل تودُّ أن توصل رسالتها التي حملتها وتريد التوثيق للتاريخ وهي تسابق الزمن.

****

في رواياتها الثّلاث

في روايتها الأولى بعنوان (في بيتي مخيَّم)

تتحدَّث عن علاقتها مع المخيَّم الفلسطينيِّ حيث تقمَّصت الشخصية وكأنَّها تعيش في داخل المخيَّم، وقد تواصلت مع عبدو ابن المخيم عن طريق تلاقي الأرواح، ومن ثم شخصيات الرواية. في النصف الأوَّل من الرواية كان هناك عمقٌ وترميزٌ، وقد أشركت المتلقي في النصّ لكي يكتشف بعض الخبايا، وعرجت بالأحداث على شخصيتها وأسرتها والمحيط التي تعيش فيه وبعض الهموم التي يعاني منها المواطن في الجزائر، كانت اللغة جيِّدة، والعمق محبَّب وأسلوب الرواية راقٍ...

في النصف الثاني بدأت بداية جيِّدة بالتلميح وبعض الإشارات والخيال للبدء في دخول المخيَّم، وهو عنوان روايتها والتي تحدثت فيها عن معاناة الشعب الفلسطينيِّ، وحالة التهجير القسريِّ.

وعند تعاملها مع شخصيات المخيَّم، بدأت اللغة تميل للمباشرة والإسهاب، لكن عنوان الرواية والفكرة يستحقّان تأمّل الحالة الروائيَّة.

أمّا رواية أنام لأحلم

رحيل تنام كي تحلم وكي تجمع أفكارها، وذلك للعبور إلى روايتها بتبادل الرسائل مع صديقتها المريضة بالسرطان، وتشير إلى حاجة البلد لمستشفى يعتني بمرضى السرطان، وهنا رسالة إنسانيَّة موجَّهة للمواطن وأجهزة الدولة، ومن ثمَّ العبور لمشاكل المرأة والعديد من الأحداث، واستطاع خلق دراما روائيَّة جميلة؛ لذا فإنَّ روايتها "أنام لأحلم" تلامس المرأة العربيَّة بشكلٍ عامٍّ، وليس الجزائريَّة فقط، وأمّا لغتها في هذه الرواية رغم بساطتها، إلاّ أنَّها عميقةٌ في المغزى.

أمّا روايتها الثّالثة المنفيون

في هذه الرواية ارتفع منسوب اللغة عند رحيل بن دحمان في روايتها والتي تتحدَّث عن حقبة معيَّنة من تاريخ الجزائر أيّام الاستعمار الفرنسيّ؛ حيث عرضت لنا أحداثًا مهمّةً في الشرق الجزائريّ، وتطرَّقت لموضوع الاستعمار الفرنسيّ والذي كان ينفي بعض الثوّار القادة ممن لهم تأثير إلى جزر فرنسيَّة، منهم من عاد ومنهم من هرب إلى أوروبا أو مات؛ خوفا أن يكونوا رموزًا للثوّار، وفي روايتها المنفيون استطاعت أن تخلق للمتلقي دراما مبهرة، وقصصًا من الحبّ والحالات الإنسانيَّة، كما استطاعت أن تشدَّ المتلقي، فالرواية تميل للأدب المعاصر، كما ركَّزت على القيَم العربيَّة بعمقٍ إنسانيّ.

خلاصة

لا بدَّ من الإشارة إلى تضمين الأديبة رحيل بن دحمان في أعمالها الروائيَّة ثلاثة مناهج مختلفة من حيث الفكرة واللغة والعمق؛ فهي متطابقة من حيث الأسلوب السردي المباشر/ الإسهاب، التصاعد والهبوط (التفاوت) بالعمق، وكذلك الروح. كانت تتحكَّم بكلِّ الأحداث داخل كلِّ رواية؛ بمعنى تحفظ الأدوار، وتتقن الأداء، وهذا لا يتأتّى إلا من روائيَّةٍ مبدعةٍ.

وبما أنَّ رحيل تتعرض لمشاكل المرأة في بعض فصول رواياتها الثلاث، كونها تحمل في مخيّلتها مشكلةً مع المجتمع، وتطرح مشكلة نصف المجتمع وهذا من الأدب النسوي؛ فإنَّني أتصوَّر بأنَّ رحيل بن دحمان سيكون لها مستقبل أفضل من خلال تطوير أدوات الكتابة في الرواية وخاصة التكثيف راجيًا منها الابتعاد عن الإسهاب والحشو في بعض المواضع من الرواية.

سعدية السّماوي أيقونة المسرح الجاد

للمبدع خصائص تختلف من شخص إلى آخر، وكذلك المثقَّف؛ فليس كلُّ مثقَّفٍ قد يكتب، ولكنَّه شغوفٌ بالقراءة والمعرفة والتذوُّق وغير ذلك؛ فالمبدع يملك إحساسًا مرهفًا، ونظرته للأمور مغايرة للآخرين، وهو يدير أهمَّ خصائص المعرفة، والموهبة بحرفيَّة فنيَّة لخلق أدبٍ يواكب الحياة المعاصرة، ويعالج انحرافاتها، ومن هنا يتميَّز عن غيره باستحضار الفكرة وهندسة أسلوب طرحها، وتوليد الأسئلة التي تستفزُّ العادي والخامل في حياة الناس وأفكارهم لحثّهم على تقبُّل التغيير، كما نجد عنده مقدرةً على الإبحار نحو أفق الخيال، لترتيب المشاهد التي سيخلقها في العمليَّة الإبداعيَّة، وهنا نتحدَّث عن البيئة المتقدِّمة فكريًّا وليست الجاهلة التي تدمِّر الإنسان والكاتب بالذات تدميرًا ماديًّا نفسيًّا، ولكن المقدرة الإيجابيَّة عند الأديب تجعله يتعايش مع كلِّ الظروف ومشاهد الواقع والحياة بفرحها ومرّها وقسوتها، هذه الفئات المتطوِّرة من الشعوب تتطوَّر ثقافيًّا مع الزمن، وتنهل من الثقافات المتعدِّدة في حياة البشر.

وغالبًا ما نجد عند هذه المجتمعات أو الفئات اهتمامًا بما يجري في المحيط، وهنا نقصد الأدب؛ إذ نجد المبدع يملك فلسفةً خاصَّةً نتيجة المعارف والمعاناة الحياتيَّة، ويتواصل مع مخرجات الفلسفة والأسطورة والتاريخ، ويبدأ في طريق الإبداع والتعبير من خلال ما ذكرناه والتي تتضمَّن النواحي الإنسانيَّة في روايات تواكب الحداثة. وهذا من أعظم الحوافز للعقل البشري والتي تحفِّزه على كيفية تعامله مع الفكرة، كمن يتأمَّل لوحةً

تجريديَّةً ويبدأ بفكِّ ألغازها، وهنا يبدأ العقل البشريُّ باكتشاف أفكارٍ أخرى.

هذا يمنح العقل قدرةً وطاقةً كبيرةً للخيال ممّا يضفي على العمل الأدبيّ زخمًا فكريًّا إبداعيًّا، وصياغة العمل بفلسفةٍ ممتعةٍ، وإنتاج عملٍ روائيّ أو شعريّ أو مسرحيّ مؤصَّلٍ. والمبدع يسخر طاقته التخيليَّة معززة بأفكار غير تقليديَّة هنا يصبح المبدع وكأنه يدور في كوكبٍ يزدهر بالنجوم؛ لذلك لا يمكن أن نحصل على عمل إبداعيّ دون هذا السحر في الفكر الملهم، ولن يكون العمل سوى حكاية وقصَّة ركيكة ولغة سطحيَّة تعتمد على عاطفة الكاتب، وهذا يرضي فئةً قليلةً من الناس، في حين يمتاز العمل العظيم بامتلاكه قدرةً مثريةً للعقل والذهن، وليست سردًا بسيطًا، هي أيقونة المسرح وانسياقها تجاه الأدب النسويّ بأسلوبٍ يجعلك تتوقَّف وتحترم هذه الأديبة بطريقة الطرح.

كان لا بدَّ من هذه المقدِّمة بعد أن قرأت للأديبة المبدعة سعدية ناجي السماوي من العراق، والتي تكتب بفلسفةٍ خاصَّةٍ، تكتب نصوصًا مسرحيَّة، وتكتب القصَّة والشعر، وتوظِّف اللغة والمفردة السلسة؛ فلغتها الشعريَّة لغة تصويريَّة إبداعيَّة بالشعر، هي أديبةٌ شموليَّةٌ كتبت مسرحياتها بأسلوبٍ متميِّزٍ ومتفرِّدة باختيار الفكرة وصياغتها، وكذلك الشعر بمعايير الشعر الإنسانيّ والمسرح الهادف والذي يتحدَّث عن واقع بلدها، ولكن رأيتها تنزاح لغويًّا باستحضار الأسطورة حتى تخرج لنا عملاً متكامل العناصر، وبهذا الأسلوب تشدُّ المتلقي ليتوقَّف في وسط الدائرة الكونيَّة المليئة بالصور الإبداعيَّة، وترفض بأن تكون أديبةً تقليديَّةً؛ فهي

تملك أدواتها المعرفيَّة حتى تنتج الرواية والمسرحيَّة والشعر وتطوّع هذا الأدب لخدمة النصّ، وحتى مشاكل المرأة تطرحها بصياغة تجعلك تحترم الطريقة، فليس كلٌّ من صاغ فكرة أجادها، فنحن يهمّنا من يبدع في صياغة الفكرة.

من خلال قراءتي لمست في بعض مواضع الأدب النسوي العميق والهادف خلاصة تجربتها الإبداعيَّة المحكمة والمكتنزة بالحكمة، ومن يقرأ لها يتوقَّف، نجده يحدِّث نفسه: "كم هي مبهرة صادمة تحقق الدهشة" وقد تسامت الأديبة الفيلسوفة سعدية بكتاباتها حتى تتجنَّب العثرات وأيَّ انزلاق؛ فقراءة سعدية ليس كما نشاهد على مواقع التواصل، بل النخبة من المثقفين، عشاق الفلسفة والأدب الرصين، ومن خلال قراءتي لها ولغيرها من الأدباء الكبار هناك توجُّهٌ للأديب المعاصر؛ لذلك نحن نعيش حالات من الإبداع والازدهار عند بعض الكتّاب في هذا القرن، وأحسب بأنَّ الأدب العربي في الرواية والمسرح سوف يجاري الرواية الغربيَّة، وقد يتفوَّق عليها، فنحن نعيش عصرًا علميًّا فيه ميل للفلسفة وسيكولوجيَّة العقل؛ لذلك سنجد رواية ومسرحًا حديثًا طالما نحن أمام قامةٍ كبيرةٍ مثل سعدية السماوي والتي قدَّم لها الكثير من النقّاد عن تجربتها، وهذا يسجِّل لها على المستوى العامِّ، وفي الأدب النسويّ صنعت الفارق، وتجربتها تستحقّ الضوء والتأمل؛ فهي متفرِّدة بهذه الفلسفة وفي المسرح والشعر ولو حالفها الحظ ستتجه للعالميَّة إذا سلّط النقّاد والإعلام الضَّوء على إبداعها.

أمّا ليلى لوكريف

قراءة انطباعيَّة... بين ليلى السّواد وليلى لوكريف

على خُطى الإبداع تظهر أمامنا شخصيةٌ مختلفةٌ كلَّ الاختلاف عن كلِّ ما مضى، فهي؛ أي الرواية بمثابة أنموذج مركَّبٍ للرواية العربيَّة الحديثة، وهي؛ أي الكاتبة، بمثابة أنموذج للكاتبة الروائيَّة المعاصرة في بلاد العرب.

وتأتي أهمية هذه المناقشة لكون الماضي كما نعلم، ما هو إلاّ جُزء لا يتجزّأ من حاضرنا العنيد وواقعنا المؤلم.

تتحدَّث رواية ليلى لوكريف عن المرأة، وعمّا يُواجهها من مشاكل وتحديات اجتماعيَّة لا حصْر لها، وإنْ كان أهمّ هذه المشاكل وأخطر هذه التحديات علاقتها بـ(الإنسان، الرجل، الذكر).

ثمَّ يأتي من بعد ذلك الشأن الاجتماعي العامّ، ثمّ الاقتصاد، ثمّ قضايا الحاضر السياسيَّة.

إنَّنا نعيشُ في زمن التحوُّلات الكونيَّة والحضاريَّة الكبيرة، تلك التحوُّلات التي تحمل في طيَّاتها تناقضاتٍ لا تنتهي، لعلَّ أهمَّها الموروث الدينيّ العقديّ، والأعراف والتقاليد، فما من أحدٍ يستطيع إنكار هذه القضايا المتجذّرة في أرضنا، فضلًا عن تضخُّم هذه المشاكل تضخُّمًا يصعب حلّها في ظلِّ اقتحام الثقافات الغربيَّة لواقعنا المعيش، وما تشهده المجتمعات العربيَّة من تغيُّراتٍ سريعةٍ.

خلاصة القول، نحن أمام روايةٍ وإن كانت تجربةً ذاتيَّةً، إلاّ أنَّها تنفتح على المحيط الشّامل الجامع لكلِّ مركَّبات مجتمعنا العربي المعاصر.

نجد الكاتبة تسعى لمعانقة مفهوم الحريَّة سعيًا حثيثًا ممّا يؤكِّد أنَّ هذا الهوس في هذه المعانقة الورقيَّة دليلٌ على فُقدان هذا المصطلح أو تهميشه في الواقع، وإذا كان واقع الأمر كذلك، فما من غرابةٍ ونحن نبصرها تحاول كسْر الممنوع برفضها طَوْقَ الانصياع لتقاليد العائلة؛ كرفض الزوج الذي جاء عن طريق الأب، أو رفض أسلوب الحياة وطريقتها، ثمَّ تقفز محاولة الانطلاق نحو العالم الكبير.

وهنا يجب أنْ نقُول: علينا الاعتراف أنَّ هناك أديباتٌ قد خرجن عن المألوف رافضاتٍ ضمير المجموع العربيّ بكلّ جرأةٍ، كما نجد في هذا المجموع الرافض عددًا ضخمًا من النِّساء، مما يدلُّ على أنَّ مفهوم الحريَّة-حتَّى في الأوساط النَّسْويَّة- ما زال في حاجةٍ إلى إعادة رصْد لإعادة التقييم من أجل الوقوف على الرؤية الصحيحة لهذا المفهوم بالوسط النسْويّ.

الرواية في نسيجها الزمنيّ تأتي كأنفاسٍ متسارعةٍ، وهذا مرَدُّه إلى سُرعة التفاعل بين الشخصيات، وهو انعكاسٌ لحقيقة مجريات المجتمع، وإن كانت هذه السُّرعة لا تحول بينها وبين إحكام لغة الحوار ودراميته؛ فهي تملك زمام عملية السَّرد والهيمنة على الحدث بروح عقلية وجدانيَّة في وقتٍ واحدٍ، ومن هنا نرى عملية خلْق المضمون الدرامي في سُهولةٍ ماتعةٍ.

وتأتي قدرتها على الشِّعر والشّاعريَّة واضحةً؛ إذ نبصر المفردات الدلاليَّة التي تُغنيها عن كثيرٍ من الإطناب، وهذا ما يمكِّنها من إيصال الفكرة دون تشعُّبٍ غير مفيدٍ.

ليس الشعر النثريُّ –فقط- مصدر جدلٍ في الأوساط الثقافيَّة، بل أيضًا الشعر العمودي؛ إذ ما يزال الجدل قائماً حوله بين النقاد من محافظين وحداثيين.

ولي وجهة نظر خاصَّة وهي أن الحداثة تأتي بتوظيف اللغة توظيفاً جيداً وبمفردات دلاليَّة تحقق الصورة وخلق الدراما للقصيدة.

ولا علينا بعد ذلك كيف يكون تقييم صاحبتنا "ليلى" غير أنَّ حقَّها الإبداعيَّ باعتبارها شاعرة متفرِّدة هو أن يحدث حولها ما تستحقُّه من جدلٍ إيجابيّ؛ اللهمّ إلاّ إذا كان الإعراض عن ذلك بسبب النزعة الذكوريَّة التي ما تزال عنصريَّة لا تعترف بالإبداع بل بمنشئه وفاعله. إنَّ حالة التمرُّد التي نجدها في تجارب شاعرتنا انعكاسٌ واضحٌ لحالة الإهمال التي تتعرَّض لها؛ وهذا ردُّ فعل طبيعي؛ بل إيجابي.

أخيراً وبعد قراءتي منجز الأديبة ليلى لوكريف الروائي والشعري وجدت بأنّه من حقِّها أن تنطلق حدَّ العنان في الأدب النسويّ؛ لمعالجتها قضايا المرأة العربيَّة بجرأةٍ ولكن دون الخروج عن حدود اللياقة، ولأنَّها تربط ربطًا علميًّا سليمًا بين طبيعة الشخصيَّة جسدياً وتأثير ذلك على بنيتها السيكولوجيَّة.

أمّا مرشدة جاويش

فتُعدُّ مثالاً للبحث عن التطوير الدائم في أدبها الإبداعيّ، سواء أكان ذلك على مستوى النثر الإبداعيّ المطلق أو على مستوى النثر الشعريّ، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا بأنَّها علامةٌ فارقةٌ في كتابة النثر وخاصَّةً في سوريا.

وقد استطاعت الكاتبة مرشدة أن تصنع الفارق بهذا التجنيس الأدبيّ، ولها جمهورٌ عريضٌ على مستوى العالم العربيّ؛ إذ هي صاحبة مجازٍ دراميّ، ولها نصوصٌ أنثويَّةٌ تطغى عليها المفردات الدلاليَّة والاستعارات القادرة على خلق الدهشة من خلال نصوصٍ مُزلزلةٍ رنَّانة في غير صخبٍ؛ ولهذا فإنَّك تجد المتلقّي يتفاعل مع النصّ الشعريّ الذي تكتبه بشكلٍ كبيرٍ؛ لأنَّها ترضي ذائقة المتلقي أدبيًّا وحسّيًّا، وإذا عرَّجنا على المستوى النقديّ، فإنَّنا نجدها ناقدةً تملك أدوات النقد التحليليّ، وآليات تشريح النصوص بطريقتها الخاصَّة؛ وإن دلَّ ذلك فإنَّما يدلُّ على امتلاكها المعرفة وأكمام اللغةِ.

وفي اعتقادي أنَّ ظروف التهجير قد أضعفت من انتشار أدبها على مستوى العالم العربيّ وخاصَّة في النثر الإبداعيّ، فبعد الإيمان بعبقريتها البنائيَّة الأدائيَّة والتمايز على مستوى الفنّ في نفسه من جهة الفكرة وطرائق التناول، هي تتفوَّق على نفسها وعلى الكثيرين من كتّاب النثر في كثير من منشوراتها التي تحاكي مشاكل المرأة العربيَّة؛ وهو ما يدلُّنا على تحوُّل الأنا الفرديَّة لديها إلى الأنا الجمعيَّة.

وفي نهاية الأمر... تبقى مشكلةٌ تواجه الأدب النسويَّ أو الكاتبة، وهي ضعف الإمكانات الماديَّة؛ لأنَّ المرأة العربيَّة لم تظفر بعدُ على استقلاليتها الكاملة فضلًا عن المشاكل والالتزامات الأسريَّة، وغيرها من الأمور التي تصرف جهدها ووقتها وصفاء ذهنها دون طائلٍ. كلّ هذه الأمور تحُدُّ من ظهورها الواقعيّ على مستوى العالم العربيّ؛ فلا تكفي مواقع التواصل الافتراضيَّة في الشهرة في ظلِّ الفوضى الفيسبوكيَّة، وانتشار ظاهرة الذكوريَّة.

لقد حظيت كتابات أديبتنا بكثيرٍ من الاهتمام والتقدير، كما أنَّ جهودها النقديَّة ظفرت بكلّ احترامٍ، وفلسفتها التنظيريَّة تفوق تطبيقها في ظني، وإن كان تطبيقها من العلوِّ والجمال بموضع عظيمٍ.

أمّا نجلاء عنتر

فهي حالةٌ خاصَّةٌ من بين الأديبات الملتزمات صاحبات المجاز، وهي مثالٌ للمعاناة التي تواجه المرأة الأديبة في عالمنا العربيّ. هي تنأى عن المباشرة بصورةٍ ما، وتحاول أن تبرز فلسفةً في أفكارها رغبةً منها في إعطاء مساحاتٍ واسعةٍ من التأويل أمام النقّاد. نجلاء المرأة أوّلاً وقبل كلِّ شيءٍ، هي ما زالت تسكن في بلدتها الصغيرة البعيدة والتي تعاني كباقي المدن من ويلات الحرب، إذ من معوّقات الانطلاق إلى عوالم أخرى في الإبداع، الجغرافيا، فمن يسكن المدن أو العواصم يختلف عمَّن يسكن القرى والأرياف والأماكن البعيدة عن العاصمة، وهذا المعوّق قد تتأثَّر به الكاتبات في كلِّ بقاع العالم وليس فقط نجلاء عنتر.

كثيرة هي العوامل التي تمنع المرأة من الابتعاد عن مقرِّ إقامتها في العالم العربي، ومن بينها الإرث المجتمعيّ من عادات وتقاليد؛ ومع ذلك إنَّ التمرّد على الواقع قد منح الأديبات العربيات مساحاتٍ إبداعيَّةٍ أكثر وأقوى.

لها نمطٌ خاصٌّ في كتاباتها تبرز من خلاله معاناتها كامرأة عربيَّة تعيش وسط مجتمعٍ ذكوريٍّ، وقد تكون هناك مشاكل ومعوّقات تمنعها من الظهور، وتحدُّ من إبداعها مع أنَّها كتبت النثر والقصَّة، وكتبت في الدراما السينمائيَّة والمسرح؛ فهي متعددة المواهب، إنَّها بالفعل تعاني التهميش كغيرها من المبدعات أمام صعوبات الظهور والصعود؛ حيث اقتصرت شهرتها على أبناء

قريتها وعلى بعض المعارف والمتابعين من الوسط الثقافيّ؛ رغم أنَّها تملك المقدرة الأدبيَّة والإبداعيَّة.

إنها تعيش في زاويةٍ حادّةٍ يصعب الخلاص منها، ومن هنا فإنّ نجلاء باعتبارها من النماذج الموجودة في عالمنا العربي؛ فإنَّنا نستطيع من خلالها أن نرصد عوامل التهميش كمًّا وكيفًا في حياة المرأة العربيَّة فكريًّا وثقافيًّا.

وما زالت العقبات في انتظار الإرادة التي لا تفتقد إليها.

أمّا فاتحة معمري

فاختياري لهذا القلم جاء بناءً على الخط الصوفيِّ لأنثى شاعرة؛ إذ نادرًا ما نرى هذا المسلك عند أنثى معاصرة، وهو ما أعطاها ميزةً في بلاد المغرب العربيّ، ولكأنّي بها تريد أن تعيد هذا الأدب إلى الساحة الثقافيَّة، وأن تختلف وتتمايز عن الشاعرات الأخريات بوعي منها أو من دون قصدٍ وهذا حقُّها.

وأظنُّ أن عشقها للأندلس والتزامها الأدبيّ والخلقيّ جعلاها تسلك هذا الطريق، ربما من الخطر أن ينهج الشاعر أو الشاعرة هذا النهج الكلاسيكي؛ فالعالم في تطور والشعر يتطور وثقافة المجتمعات تتغير وبالذات المرأة والعالم يواكب الحداثة، ولكنّي أعتقد بأنَّها أرادت أن تأتي بهذا الفنِّ الإبداعيّ، وأن تعيده إلى الساحة واتَّخذته هويَّة لها، ونجحت بهذا الأسلوب الشعري الصوفي، وكثيرًا ما نراها تسلك درب المساجد والشيوخ، فمن هنا تملك الشاعرة روحانيَّة خاصَّة بها.

ويبقى السؤال مطروحًا: هل يلاقي هذا الأدب رواجًا على مستوى كبير في عالمنا هذا؟

الحقيقة إنَّها مغامرةٌ أن يسلك الأديب طريقًا واحدًا في الشعر لا يحيد عنه.

وفي ظنّي أن التزام الشاعرة سوف يحملها على أن تبحث عن التميُّز حتى تثبت نفسها بشكلٍ أكبر، وتعيد هذا الشعر الصوفيَّ إلى الساحة كما فعل غيرها من الشعراء الرجال حيث أعادوا الشعر الجاهلي إلى مكانته وطوَّروه.

وفي النّهاية

إنَّها تسير بخطوات جادّةٍ سريعةٍ في آنٍ واحدٍ، فهي ما زالت في السابعة والثلاثين من عمرها، وقد يساعدها ما حقَّقت من إنجازاتٍ أدبيَّةٍ على إكمال طريقها ومشوارها الثقافيّ بصورةٍ قويَّة.

أعتقد بأنَّ هذا الإنتاج الإبداعيَّ الكلاسيكيّ سيتمخَّض عنه الخوض في مجالاتٍ وفنونٍ أخرى تنبئ عن احترافيةٍ مرجعيتها إلى هذا الثقل التراثيّ البديع.

ومن يدري... فلعلَّ فاتحة معمري تصبح قلمًا مرموقًا في الجزائر إنْ سارت في درب تعدديَّة الأجناس.

الخاتمة

الأدبُ النَّسْوي قضية حديثة حداثة الطَّرْح والعَرْض ربما كانت جذورها القديمة عائدة إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث ظهور رائدات الأدب والثقافة في التاريخ المصري .

غير أنَّ وصولنا إلى النصف الأول من القرن العشرين وظهور مي زياده التي صنعت شغبًا إيجابيًّا أجبر نساء النصف الثاني بدءًا من نازك الملائكة فالجيل التالي على إحداث حالة من الإثارة أو الجِدَّة والثبات في تاريخ الأب .. ولعلّ نعمات أحمد فؤاد وبنت الشاطيء وسهير القلماوي جسَّد دورًا هو الأبرز بصدد النقطة الثانية ، وأما النقطة الأولى فعلى عدم فائدتها إلاّ أنّ التطوير عمل بها عمله الصحيح حينما ظهرت مؤلفة (الأسود يليق بك) أحلام مستغانمي

جاءت محاولتي هنا كبداية لمجموعة من الدراسات التي أنتوي أنْ أُتمَّها راغبًا في إظهار الحقيقة الإبداعية بعيدًا عن صَلَف النقاد أو مجاملة المجتمع الذكوري ؛ تأكيدًا على أنّ الأدب ما هو إلا رحلة يقوم بها قلبٌ وعقلٌ يأخذ الأولَ الرجل قليلاً من مساحاته ، والمرأة كثيرًا ، والمسألة معكوسة بصدد العقل ؛ وإنْ كان الأمر يختلف حين النظر إلى الأشخاص لا إلى القاعدة .

وختامًا ؛ فإنني أنتظر ما ستسفر عنه هذه الدراسة التي قضيتُ بها شهورًا حفاظًا على خطَّتي في العمل الصحيح الذي لا يبتغي سوى إرضاء العقل والضمير معًا ؛ ما ستسفر عنه من آراء نقدية ربما تدعوني إلى مزيدٍ من الاستمرار أو تصويب بعض الأفكار .

خاتمة كتاب الأدب النسوي

مع تحيات محمد خالد النبالي

عمّان – الأردن

تَغْريبة الـنَّـبَـالِي

- الاسم " مُحَمَّد خَالِد صافي / الشهرة : (محمد خالد النبالي)

-شاعر عربي، من أصل فلسطيني - مقيم في الأردن

-مواليد إحدى المخيمات الفلسطينية عمان 1957

-عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء العرب.

- نائب رئيس تجمّع الأدب والإبداع العربي.

- عضو مجلس الأمناء لأكاديمية الفينيق للأدب العربي

- رسالته الأدبيّة رسالة إنسانية تحمل هموم القضية الفلسطينية والقضايا العربية والإنسان العربي

(شاعر الوطن والإنسان)

رسالة الماجستير، ناقشتها الطّالبة اللّبنانية هدى البريدي استكمالًا لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في الجامعة اللّبنانية –- بدراسة البنية الأسلوبية ودراسة المستوى الإيقاعي الصوتي والتركيبي في ديوان " نصل اليراع " للشّاعر محمد خالد النبالي

-وحدوي لا يؤمن بالجغرافيا، (نلتقي بالفكر والأدب وبالحرف نلغي الجغرافيا)

- قومي عربي، أنتمي لعروبتي حدّ النّخاع

. يَعْتَنِي بِشَكْلٍ كَبِيرٍ بِالإِرْثِ التُّرَاثِيِّ المُتَّصِلِ بالحضارات العربية والإرث الفَلَسْطِينِيَّة .

- نال عدّة جوائز ودروع من الوطن العربي خلال مسيرته الأدبية

~~~~~~~~~~~~~~~

إِصْدَارَات الـنّبـالـي

- (أَيُّ امْرَأَةٍ أَنْتِ) " دِيوَانٌ نثري " / عَمَّان . الأُرْدُن دَارِ العَنْقَاءِ لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع م2012
- (خَرِيفُ الوَطَن) " دِيوَانٌ نثري وطني " / عَمَّان . الأُرْدُن دَارِ العَنْقَاءِ لِلنَّشْرِ 2013م
- (حِكَايَةٌ تَرْوِي البَحْر:دِيوَانٌ نثري / عمان – الأردن دَار العَنْقَاءِ لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع 2014م
- (تَسْقُطُ الحَيَاةُ) " دِيوَانٌ نثري وطني " – القاهرة – دار نشر شعلى الإبداع 2015م
- (عابر بالقدس) " ديوان نثري " عمان الأردن دَارِ العَنْقَاءِ لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيع 2016م
- (نصلُ اليراع) "ديوان شعري – على البحور " عمان - الأردن العنقاء 2016م
~~~~~~~~~~~~~~~

- (عادياتٌ لا تنام) " ديوان شعري – عمودي " عمان - الأردن العنقاء2017م
- ذاكرة السهد ديوان شعري موزون – قصائد عمودية – القاهرة – أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي2018م
- الفضاء الأخير قصائد نثرية – القاهرة – دار المؤسسة العربية للعلوم والثقافة – 2019م
- رجع زفرات الأنين ديوان شعري موزون – قصائد عمودية عمان الأردن دار العنقاء للنشر 2020
- رواية انتظار على رصيف ليلي عمان الأردن

~~~~~~~~~~~~~~~

مشاركات النّبالي

.شَارَكَ فِي عِدَّةِ نَدَوَاتٍ وَمِهْرَجَانَاتٍ شِعْرِيَّةٍ فِي عدد من الدول العربية

- القَاهِرَة (ثَوْرَةٌ مِصْرِيَّة.... بِعُيُونٍ عَرَبِيَّة – القاهرة وغيرها من المدن المصرية
- شَارَكَ فِي مِهْرَجَان جَرْش الثَّقَافِيّ لِعَامِ 2014 – و 2016 و 2019
- شَارَكَ فِي مِهْرَجَانِ وَهَجِ القَوَافِلِ لِلْمَحَبَّةِ فِي تُونُس عَامَ 2014 م .
- شارك في مهرجان شعري في بيروت – لبنان 2016
~~~~~~~~~~~~~~~

- شارك في مهرجان في مملكة المغرب (المهرجان الدولي للفنون العجائبية الأسطورة)
- شارك في مهرجان المربد، العراق 2019

(وما زالَ النبالي : يُجربُ على طريقِ الأدبِ والشِّعر)

مع تحياتي واقبلوا فائق الاحترام

محمد خالد النبالي / عمان / الأردن /

كَتبتُ الشِّعرَ ألفَاظاً تَسُوقُ الكَونَ لِلمَعْنَى
أُفَرّغُ كُلَّ مَا فِيهَا فَهَل يَسْتَوفِنِي المَعْنَى

محمد خالد النبالي

الفهرس

إهداء	05
مقدِّمة	07
صراع الأدب النِّسْوي	09
أديباتٌ عربيّاتٌ في التاريخ	11
• رضوى عاشور	12
• آسيا جبار	13
• فدوى طوقان	14
• سحر خليفة	15
• ثريا الحافظ	16
• وداد السكاكيني	17

• قمر الكيلاني	18
• سلوى بكر	19
• هدى بركات	20
• شهلا العجيلى	21
• فضيلة الفاروق	22
• الروائية سهام مرضي	23
• عفاف البطانية	24
• فاطمة المرنيسي	25
• الشاعرة العراقيَّة نازك الملائكة	26
مصطلح النسْويَّة	29
النّسائية والأنثويَّة والنسْويَّة	35
الذَّكَروالقضيَّة النسْويَّة	37
مي زياده. غادة السمان. أحلام مستغانمي	39
أجواء غادة السمّان	40
نماذج معاصرة في الأدب النسويِّ	45

1 **سناء الشّعلان شمس الأدب العربي وأيقونته**	47
2 **وفاء عبد الرزاق، نخلة العراق.**	61
• المتحوِّلون	67
• نصوص وفاء عبد الرازق	70
• جديلتها السّماء	71
• بيت الطّين	73
• صباحك خير يا عراق	79
• لأرواح الشّهداء الرّحمة والجنَّة	81
3 **ثناء حاج صالح أيقونة الأدب الجادِّ** **الشاعرة الناقدة ثناء حاج صالِح**	83
• ثناء حاج من قراءاتها النقديَّة	93
• (صلاة صمت)	93
• من قصائد ثناء (لا أهلي ولا جاري)	101

• (مُخاصَمَتي لحبيبي الشِّعْر)	105
• حرائق موقدي (مغرورة)	109
• قراءة انطباعيَّة في قصيدة "أعوذ من الكبائر" للشاعرة ثناء حاج صالح الشاعر رائد عيد / سوريا	115
4 **خيرة مباركي أنفاس الأدب**	123
• مقال في شعرية النقد رؤية للأدب الناقدة والباحثة: خيرة مباركي	125
• الصورة الشعريَّة بين فلسفة الجسد وشعريَّة التّخييل في قصيدة "عصفور" للشّاعر عاطف الجندي النّاقدة والباحثة التّونسيَّة خيرة مباركي	133
• مختارات من نصوص خيرة مباركي	140
• (.رحيق المسافات)	141
• فِي ارتِدَادِ السُّؤالِ	143
• لذا... أسميتكَ العزيز	145

5 **ناهدة الحلبي** **صوت الأنثى المتمرّدة** **السّيرة الذّاتية للشّاعرة ناهدة الحلبي**	151
• قراءات نقديَّة قدَّمت تجربة ناهد الحلبي. إضاءة في قصيدة "عيناه" من ديوان "أبعد من وحدتي" للشّاعرة اللّبنانيَّة ناهدة الحلبي بقلم: علاء نعيم الغول	153
• جدل الثّنائيات في قصيدة "صهيل اللّيل أنا وخراب الرّوح" لناهدة الحلبي .د. البشير الشّيحي قصيدة: صَهيلُ اللّيلِ أنا وخرابُ الرُّوح	155
• مختارات من قصائد ناهدة الحلبي • حدَّثَني قصدا	159
• لم يَنْعَسِ	163
• فيضٌ من رُؤًى	167
6 **رحيل بن دحمان. روائية الأدب الجادّ**	169
• بعض المقاطع من روايات رحيل دحمان رواية (في بيتي مخيَّم) • المقطع الأول	171

• المقطع الثاني من رواية (في بيتي مخيَّمٌ)	173
• المقطع الثالث من (في بيتي مخيَّم)	175
• المقطع الرّابع من (في بيتي مخيَّم)	177
• مقاطع من رواية (أنام لأحلم) رحيل بن دحمان	179
• مقطع رقم 2 من رواية أنام لأحلم	181
• مقاطع من رواية المنفيون	183
• المقطع الثاني من رواية المنفيون	185
7 **سعدية ناجي السّماوي**	191
• سعدية ناجي السّماوي قراءة في تجربة سعدية السماوي المسرحيَّة بقلم الناقد عباس حويجي يقظة الأسئلة.. التي فاتَ أوانها	193
• من قصص سعدية السماوي القصص القصيرة جدًّا	197
• مختارات من أشعار سعدية السماوي • 1 نساء شرقيات	199

• أنا والمنجم	201
• 3الفارس الجبان	203
* قطوعات (1) علب السردين	205
• (2)تداعيات امرأة شرقيَّة	207
• قراءة نقديَّة بأشعار سعدية السماوي شعريَّة الكتابة الشعريَّة في ديوان نساء يحترفن الثرثرة للشاعرة سعدية ناجي السماوي بقلم الناقد المغربي: نور الدين بوصباع	209
8 **ليلى لوكريف... طريق الحريَّة**	213
• من كتابات ليلى لوكريف في الرواية: رواية ليلى السواد • الفصل الأول	215
• الفصل الثاني	219

• فرنسا تخشى قطعةَ قماشٍ الحريَّة:	223
• بين الحبِّ والمُعتَقَدِ العنوان: قطعةُ القماش	227
• قراءة نقديَّة في ليلى السواد / المهمة المركبة للراوي والسارد / محمد يونس رواية ليلى السواد لليلى لوكريف، الذات بوصفها متنًا سرديًّا –	235
• سرود الراوي السّارد	237
• مختاراتٌ من أشعار ليلى الجزائريَّة - ديوان ليلى السجينة- قلوبٌ مُهَاجرةٌ	239
• عَنُودْ	241
• (وَأَشتَهِي)	243
9 **مرشدة جاويش بلوريَّة النّثر**	245
• من نصوص مرشدة المختارة	248
• (رعشة الماء)	249
• (أبحث)	251

• (أيها العائد)	253
• (عودة أخرى)	255
• قراءات نقديَّة لمرشدة جاويش • قراءة نقديَّة قراءة في مجموعة القاص الفراتي مصطفى عبدالقادر (حانات بغداد)	261
• رؤيتها التنظيريَّة في النقد... مرشدة جاويش شذرات في النقد الحديث	265
10 **نجلاء عنتر** **نجلاء عنتروسّوف**	271
• من كتابات نجلاء عنتر قصة عفوًا "كنوت هامسون"	273
• نصوص نثريَّة نجلاء عنتر حديث الشهد والكرز	277
• حرقة قلب	279
• تجلّيات	281

11 **فاتحة معمري** **فاتحة محمد معمري الشيخية البكرية**	285
• مختاراتٌ من قصائدها جبريلة المعنى	287
• وَلِيُّ المـــاء	291
• الأمير	295
• ماء الملوك	299
الأدب النسويّ والحراك الفاعل	303
• تُعدُّ سناء الشعلان	311
• أمّا وفاء عبد الرازق	313
• أمّا ثناء حاج صالح	315
• أمّا خيرة مباركي	318
الشاعرة ناهدة الحلبي والصوت الأنثوي في الشعر العربي	321
• أما رحيل بن دحمان	325

قراءة انطباعيَّة // إشارة للتجربة الروائيَّة العربيَّة	
• رحيل بن دحمان	327
• في رواياتها الثلاث • في روايتها الأولى بعنوان (في بيتي مخيَّم)	331
• أمّا رواية أنام لأحلم	332
• أمّا روايتها الثالثة المنفيون	333
سعدية السماوي أيقونة المسرح الجاد	335
• أمّا ليلى لوكريف • قراءة انطباعيَّة... بين ليلى السّواد وليلى لوكريف:	338
• أمّا مرشدة جاويش	341
• أمّا نجلاء عنتر	343
• أمّا فاتحة معمري	345
الخاتمة	349
تَغْريبة النَّبَالي	351

إِصْدَارَات النبالي	352
مشاركات النّبالي	353
الفهرس	355