
مائة مبدعة
ومبدعة
كتب عربيّة
أثّرت العالم

مائة مبدعة ومبدعة

كتب عربيّة أثْرَت العالم

مائة مبدعة ومبدعة

كتب عربيّة أثْرَت العالم

© مركز أبوظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي

PJ7525.2 .M33 2024
مائة مبدعة ومبدعة: كتب عربية أثرت العالم. ط. 1. أبوظبي : دائرة الثقافة والسياحة- مركز أبوظبي للغة العربية، 2024.
532 ص. ؛ 28x22 سم.
تدمك : 978-9948-759-42-3
1 - الأدب العربي- المرأة كمؤلفة- تاريخ ونقد. 2 - الأدب العربي- المرأة كمؤلفة- ببليوجرافيات. أ- العنوان.

لجنة الإشراف:
علي بن تميم، عبد الله الغذامي، محسن جاسم الموسوي،
بلال الأرفه لي، خليل الشيخ

تحرير ومراجعة:
لينا الجمّال

إعداد:
سينا مقلّد ، شفيقة وعيل، دانا الشحبري، روان الحلو ، هند السعيد
هيا العلوي، رنا الحكيم، مالك شاكر، إيمان أبو حرب

الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي، ص. ب 94000
publishing@dctabudhabi.ae
www.dctabudhabi.ae
© حقوق الطبع محفوظة
مركز أبوظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي

طبع الكتاب بموافقة مجلس الإمارات للإعلام، رقم الطلب MC-03-01-5098815
طبع في المتحدة للطباعة والنشر- أبوظبي- 80022220



مركز أبوظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي غير مسؤول عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعبر وجهات النظر الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف وليس بالضرورة عن رأي المركز.

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأيّ وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأي وسيلة أخرى بما فيه حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

فهرست المحتويات

- تقديم، د. علي بن تميم	09
- المرأة وفضاءات الإبداع، د. عبد الله الغذّامي	12
- المرأة في التراث العربي في ما قبل الحداثة، مارل هاموند	16
1. عائشة الباعونية (? - 1516)، فيض الفضل وجمع الشمل	29
2. وردة اليازجي (1838-1924)، حديقة الورد	33
3. عائشة التيمورية (1840-1902)، حِلية الطراز	39
4. سالمة بنت سعيد (1844-1924)، مذكرات أميرة عربية	43
5. مريانا مراش (1848-1919)، بنت فكر	49
6. زينب فواز (1850-1914)، حسن العواقب	53
7. فريدة يوسف عطية (1867-1917)، بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات	59
8. لبيبة هاشم (1880-1947)، قلب الرجل	63
9. عفيفة كرم (1883-1924)، بديعة وفؤاد	69
10. ملك حفني ناصف (1886-1918)، النسائيات	73
11. مي زيادة (1886-1941)، ظلمات وأشعة	79
12. نبوية موسى (1886-1950)، ديوان نبوية موسى	83
13. ماري عجمي (1888-1965)، دوحة الذكرى	89
14. عنبرة سلام الخالدي (1897-1986)، جولة في الذكريات بين لبنان وفلسطين	93
15. أسمى طوبي (1905-1983)، حبّي الكبير	99
16. منيرة ثابت (1906-1967)، ثورة في البرج العاجي	103
17. درّية شفيق (1908-1975)، رحلتي حول العالم	109
18. سهير القلماوي (1911-1997)، أحاديث جدّتي	113
19. ألفة الإدلبي (1912-2007)، دمشق يا بسمة الحزن	119
20. عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» (1913-1998)، على الجسر	123

21. وداد سكاكيني (1913-1991)، مرايا الناس 129
22. أمينة السعيد (1914-1995)، الجامحة 133
23. جليلة رضا (1915-2001)، اللحن الباكي 139
24. فدوى طوقان (1917-2003)، وجدتُها 143
25. رباب الكاظمي (1918-1998)، الديوان 149
26. عوشة بنت خليفة السويدي «فتاة العرب» (1920-2018)، ديوان فتاة العرب 153
27. ملكة الدار محمد عبد الله (1920-1969)، الفراغ العريض 159
28. ملك عبد العزيز (1921-1999)، قال المساء 163
29. سلمى الحفّار الكزبري (1923-2006)، البرتقال المر 169
30. لطيفة الزيات (1923-1996)، الباب المفتوح 173
31. نازك الملائكة (1923-2007)، عاشقة الليل 179
32. سلمى الخضراء الجيوسي (1925-2023)، العودة من النبع الحالم 183
33. صوفي عبد الله (1925-2003)، عاصفة في قلب 189
34. عاتكة الخزرجي (1926-1997)، أنفاس السَّحَر 193
35. سميرة عزام (1927-1967)، أشياء صغيرة 199
36. قمر كيلاني (1928-2011)، بستان الكرز 203
37. نازك سابا يارد (1928 -)، تقاسيم على وتر ضائع 209
38. لميعة عباس عمارة (1929-2021)، أغاني عشتار 213
39. نبيهة حداد (1929-1977)، أزهار لَيْلك 219
40. إملي نصر الله (1931-2018)، طيور أيلول 223
41. كوليت خوري (1931 -)، ليلة واحدة 229
42. نوال السعداوي (1931-2021)، امرأتان في امرأة 233
43. سهيلة سلمان (1932-2019)، وفجأة... أبدأ بالصراخ 239
44. زهرة عمر (1933-1999)، الخروج من سوسروقة 243
45. ليلى بعلبكي (1934-2023)، أنا أحيا 249
46. ليلى عسيران (1934-2007)، جسر الحجر 253
47. ديزي الأمير (1935-2018)، البلد البعيد الذي تحبّ 259
48. سنيّة صالح (1935-1985)، قصائد 263
49. ناديا خوست (1935 -)، في سجن عكّا 269
50. يمنى العيد (1935 -)، أرق الروح، زمن المتاهة 273

51. زهور ونّيسي (1936 -)، جسرٌ للبوح وآخر للحنين 279
52. عنايات الزيات (1936-1963)، الحب والصمت 283
53. خناتة بنونة (1940 -)، النار والاختيار 289
54. مي مظفر (1940 -)، أنا ورافع الناصري: سيرة الماء والنار 293
55. سحر خليفة (1941 -)، مذكرات امرأة غير واقعية 299
56. زليخة أبو ريشة (1942 -)، تراتيل الكاهنة ووصايا الريش 303
57. سعاد الصباح (1942 -)، فتافيت امرأة 309
58. غادة السّمّان (1942 -)، عيناك قدري 313
59. ليلى العثمان (1943 -)، صمت الفراشات 319
60. عالية ممدوح (1944 -)، التانكي 323
61. حنان الشيخ (1945 -)، حكاية زهرة 329
62. رضوى عاشور (1946-2014)، قطعة من أوروبا 333
63. نجمة خليل حبيب (1946 -)، ربيع لم يزهر 339
64. هند أبو الشعر (1946 -)، شقوق في كفّ خضرة 343
65. ثريّا العريِّض (1948 -)، امرأة دون اسم 349
66. ليلى الأطرش (1948-2021)، ترانيم الغواية 353
67. بشرى البستاني (1949 -)، الأغنية والسكّين 359
68. خيرية السقاف (1949 -)، أن تبحر نحو الأبعاد 363
69. سلوى بكر (1949 -)، مقام عطيّة 369
70. ساجدة الموسوي (1950 -)، حبّات كريستال 373
71. ليانة بدر (1950 -)، بوصلة من أجل عبّاد الشمس 379
72. هيفاء زنكنة (1950 -)، نساء على سفر 383
73. إنعام كجه جي (1952 -)، الحفيدة الأمريكية 389
74. هدى بركات (1952 -)، أهل الهوى 393
75. أحلام مستغانمي (1953 -)، فوضى الحواسّ 399
76. فوزية رشيد (1954 -)، كيف صار الأخضر حجرًا 403
77. هالة البدري (1954 -)، امرأة ما 409
78. عُلوية صبح (1955 -)، مريم الحكايا 413
79. فوزية أبو خالد (1955 -)، شجن الجماد 417
80. رجاء عالم (1956 -)، طوق الحمام 423

81. سميحة خريس (1956 -)، يحيى 427
82. هديّة حسين (1956 -)، ريام وكفى 433
83. ميسون القاسمي (1958 -)، في فمي لؤلؤة 437
84. بسمة النسور (1960 -)، اعتياد الأشياء 443
85. عائشة البصري (1960 -)، كجثة في رواية بوليسية 447
86. زهور كرام (1961 -)، لا أتنفّس 453
87. أميمة الخميس (1966 -)، البحريّات 457
88. إيمان مرسال (1966 -)، في أثر عنايات الزيّات 463
89. مها حسن (1966 -)، عمتِ صباحًا أيّتها الحرب 467
90. أشجان الهندي (1968 -)، للحلم رائحة المطر 473
91. شيرين العدوي (1968 -)، سماء أخرى 477
92. ميرال الطحاوي (1968 -)، الخباء 483
93. بروين حبيب (1969 -)، رجولتك الخائفة طفولتي الورقية 487
94. روضة الحاج (1969 -)، عِشْ للقصيد 493
95. ليلى الجهني (1969 -)، جاهلية 497
96. نجوى بن شتوان (1970 -)، زرايب العبيد 503
97. لينا أبو بكر (1973 -)، خلف أسوار القيامة 507
98. عدنيّة شبلي (1974 -)، مَساس 513
99. شهلا العجيلي (1976 -)، سماء قريبة من بيتنا 517
100. منصورة عز الدين (1976 -)، ضوء مهتزّ 523
101. جوخة الحارثي (1978 -)، سيّدات القمر 527

تقديم

يواصل مركز أبوظبي للغة العربية في هذا السفر الثالث من سلسلة مائة كتاب وكتاب ما بدأه في المؤلَّفيْن السابقيْن، من محاولة استجلاء الأعمال الإبداعية التي تركت بصمتها على الإبداع العربي عبر العصور.

توقف الكتاب الأول عند أبرز «مائة كتاب وكتاب» في تراث الكتابة العربية، ليرسم مسارات الكتابة العربية المختلفة وأبعادها المعرفية في مختلف مجالات الكتابة الإبداعية والفكرية. ثم ألقى الكتاب الثاني «مائة رواية ورواية» الضوء على أبرز الأعمال السردية التي أثرتْ الإبداع العربي في القرن العشرين، ورصد تحوّلات السردية العربية والتيارات الأدبية التي كانت ثمرة التحولات الكبرى في المجتمع العربي وبيئاته المختلفة. واليوم نقدم هذا الكتاب المتفرد في بابه، لنجلّي إبداع «مائة مبدعة ومبدعة» عربيّات، أسهمن بشكل جليّ في رسم صورة المشهد الأدبيّ العربيّ في القرن العشرين.

لقد كان لا بدّ لنا ونحن ندرس الأدب العربيّ، وخصوصاً في القرن الفائت، أن نقف على دور المبدعات العربيّات في صياغة هذا الأدب، وتشكيله على النحو الذي نتبينه اليوم. فعلى عكس العصور السابقة التي ظل إسهام المرأة فيها محدوداً في إنجاز الأعمال الأدبية الكبرى، نجد للمرأة العربية في القرن العشرين حضوراً فاعلاً في مختلف مجالات الكتابة الإبداعية.

وإذا كان لنا أن نصف القرن العشرين في العالم العربي بوصف يميّزه عمّا سبقه من قرون، فقد يكون من الممكن وصفه بأنه قرن المرأة، ففي هذا القرن نالت المرأة حقوقها في التعليم والعمل والإنتاج كما لم تنله في أي وقت مضى، وأصبحت النساء -بحقّ- شقائق الرجال في مختلف الميادين والمجالات العملية والفكرية، وكان ميدان الأدب أحد أهمّ هذه الميادين التي وجدت فيها المرأة متسعاً لفهم ذاتها وظروفها المجتمعية، والتعبير عن أحلامها وتصوراتها وأفكارها.

لقد شهد القرن العشرون في العالم العربي تحولات كبرى على شتى المستويات، وهي تحولات أدت في مجملها إلى تغير جذري في دور المرأة، حيث بدأت قضية المرأة والمطالبة بحقوقها تثار في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتزامن ذلك مع المطالبة بتحديث المجتمع عموماً، ونمت علاقة فاعلة بين تحسين وضع المرأة والنهوض المجتمعي.

وبالتوازي مع هذه التحولات، كانت التغيرات الجذرية التي حدثت في بنية المجتمع العربي من جرّاء عمليات التحديث الواسعة وانتشار التعليم، مما دفع

إلى نمو المراكز الحضرية وظهور طبقات اجتماعية جديدة، وحدوث تغيرات في هيكل الأسرة العربية، كما شهد المجتمع العربي تغيرات في القيم والعادات الاجتماعية تأثرت بالإعلام والعولمة مما أدى إلى إدخال عناصر ثقافية جديدة إلى حصن العادات القديمة، وتغيير كبير في أدوار الجنسين.

لقد دفع انتشار التعليم والتغيرات في الوعي المجتمعي إلى ظهور أدوار أخرى للمرأة تتعدى دورها التقليدي داخل البيت. وعبر سيرورة حية من العمل النسوي، استطاعت المرأة العربية أن تنال الكثير من حقوقها المجتمعية في التعليم والعمل والأسرة وحقوقها السياسية للمشاركة في الحياة العامة، وهو ما ساهم في تمكين المرأة وتوسيع آفاقها المهنية والفكرية.

إنّ كل هذه التغيرات السياسية والاجتماعية -طوال القرن العشرين- تجلّت لدى أدباء العالم العربي وشعرائه، ولم تكن المرأة المبدعة في منأى عنها، بل كانت عنصرًا فاعلاً فيها. ومنذ بدايات القرن، شهدت حركة النهضة الأدبية في مصر ولبنان مشاركة نساء في الكتابة والأدب. وإحدى الشخصيات المهمة في تلك المرحلة كانت ميّ زيادة (1886-1941)، التي كانت متعددة المواهب فكتبت الشعر والمقال وكانت تتقن تسع لغات، وكان لصالونها الأدبي وحضورها المختلف أثر في أدب معاصريها سواء في مصر ولبنان أو في المهجر.

ولم تكن ميّ سوى جوهرة في سلسلة متألقة من الشاعرات والمبدعات العربيات اللواتي أضأن سماء الإبداع العربي في القرن العشرين شعرًا ونثرًا وسيرة ذاتية، مثل الأديبة العمانية سالمة بنت سعيد (1844–1924) التي تركت رائعة من روائع كتب المذكّرات وصفها أوسكار وايلد بأنها «إرشاديّة ككتب التاريخ، ومذهلة كالخيال»، والشاعرة الإماراتية عوشة بنت خليفة السويدي (1920–2018) صاحبة الإضاءات الشعريّة البديعة وغيرهما من الأديبات والشاعرات المبدعات.

لقد كان للمبدعة العربية دور كبير ليس فقط في استيعاب التحولات الأدبية، ولكن في صناعتها، فلا يمكننا اليوم استيعاب تاريخ الحداثة الشعرية العربية دون أن نعي الدور الكبير الذي اضطلعت به نازك الملائكة (1923–2007) شعرًا ونقدًا. لقد شكلت نازك وزميلاتها في تلك الحقبة سلمى الخضراء الجيّوسي (1925–2023) ولميعة عبّاس عمارة (1929–2021)، وغيرهنّ حضورًا لافتًا ومميزًا ودفعْن مركب الشعرية العربية قدمًا في أحد أهمّ منعرجاتها التاريخية.

لقد كانت كفة الشعر في بدايات القرن العشرين ومنتصفه ترجح الأنواع الأدبية الأخرى، لكن الكفة بدأت تميل مع ميلان شمس القرن نحو الأنواع السردية وخصوصًا الرواية، فظهرت أجيال من الروائيات العربيات وجدن في الرواية

أداة ملائمة للتعبير عن همومهنّ وأفكارهنّ وهواجسهنّ في مجتمع ينتقل من البساطة إلى التركيب ومن الأحادية إلى التعددية. ووصلت الرواية العربية النسائية إلى العالمية عن طريق الترجمة إلى اللغات الحية.

لقد وضع مركز أبوظبي للغة العربية نصب عينيه، وهو يقدّم باقة المبدعات هذه إلى القرّاء في القرن الحادي والعشرين، حاجة هؤلاء القراء ولا سيما الشباب منهم، إلى التعرف على أبرز الأسماء النسائية التي ظهرت في القرن العشرين، وفيهنّ مبدعات ما يزلن يثرين المشهد الإبداعي العربي بمؤلّفاتهنّ وإبداعاتهنّ المميزة.

لقد أخذت المرأة العربية المبدعة مسؤولية التعبير عن ذاتها على نحو يكمل ما يكتبه الرجل، واستطاعت أن تبلور خصائص وسمات تضيء مناطق وفضاءات جديدة، فالتحدي الذي تخوضه المرأة المبدعة في العصر الحديث يندرج تحت مفهوم احترامها لنفسها من خلال سعة فكرها واستقلاليتها.

وهذا ما فعلته دولة الإمارات العربية المتحدة في تشريعاتها وسياساتها وبرامجها التي تحقق التوازن بين الجنسين وتدعم مكانة المرأة وحضورها الفاعل في المحافل الدولية.

و لقد حرصنا في هذا الكتاب كما في سابقيْه، أن تكون عملية الانتقاء مدفوعة بالرغبة في تقديم إبداعات تتميز بالتنوع والتعدد، وتمثّل البيئات العربية المتنوعة التي لكلّ منها خصوصيّتها وتميّزها اللذين يستحقان التجلية والإظهار.

وكما سلفت الإشارة في العملين السابقين، نوقن في مركز أبوظبي للغة العربية، أنه لا توجد آلية اختيار تحظى بالإجماع، لكن توسعة دائرة القائمين على الاختيار ووضع مجموعة من المعايير والموجهات للاختيار، ربما يضمنان حدًا مقبولاً من الموضوعية.

وانطلاقاً من ذلك فإنّ الاختيارات الواردة في هذا الكتاب من المبدعات لا تدّعي أفضلية لها على غيرها، ولا تقلل من أهمية مبدعات أخريات أو تشكك في قيمة إبداعهنّ، لكنّها -أي الاختيارات- تأمل أن تكون حافزًا لباحثين آخرين كي يقدّموا اجتهادات ومختارات جديدة، تنظر من زوايا أخرى للمشهد الإبداعي النسائيّ.

وفي الختام أتوجه بالشكر للجنة العلمية لمركز أبوظبي للغة العربية، ولفريق العمل الذين أسهموا في إنجازه. كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ سعيد حمدان المدير التنفيذي لمركز أبوظبي للغة العربية، والأستاذ الدكتور خليل الشيخ وفريق عمل مركز أبوظبي للغة العربية الذين بذلوا جهودًا كبيرة من أجل إخراج العمل على أكمل وجه.

د. علي بن تميم
رئيس مركز أبوظبي للغة العربية

المرأة
وفضاءات الإبداع

«أيتها السيدات..
أنا المتكلمة، ولكنكن تعلمن أن ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه؛ إنما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم على الإفصاح عنها»

مي زيادة [1]

قد يكون الرجل المتحدث عن نفسه ولكن المرأة هي المتحدثة عن جنسها وهذا ما أدركته مي زيادة وافتتحت به كلمتها المقتبسة هنا، وإن كان الرجل قد احتكر فضاءات الإبداع وحقق فردانيته فإنه أيضًا قد حرص على حرمان المرأة من الإبداع، وأغلق عليها كل فضاءات الكتابة وحجرها في الحكي وصورة شهرزاد التي فرضتها الثقافة بوصفها الصيغة الوحيدة المتاحة للكائن النسوي، وأمعن في ذلك ليس في الممارسة فحسب بل في تشريع المنع وتقنينه، وهذه مسألة واضحة ولكن السؤال الثقافي هل سمح الرجل للمرأة أخيرًا بأن تخرج إلى فضاء اللغة، وهنا نستحضر باحثة البادية لنتعرف عبرها على تجربة المرأة في تحرير عقلها وفي ذلك نقرأ فقرة في رسالتها إلى مي زيادة تقول فيها «إذا أمرنا الرجل أن نحتجب احتجبنا، وإذا صاح الآن يطلب سفورنا أسفرنا، وإذا أراد تعليمنا فهل هو حسن النية في كل ما يطلب منا ولأجلنا أم هو يريد بنا شرّاً؟ لا شك أنه أخطأ وأصاب في تقرير حقنا من قبل، ولا شك أنه يخطئ ويصيب في تقرير حقوقنا الآن».[2]
ثم توالي القول معبرةً عن جنسها «نحن لا نأبى أن نتبع رأي العقلاء والمصلحين من الأمة، ولكننا لا يمكننا كذلك أن نعتقد أن كل من يتصدى للكتابة في موضوع المرأة من العقلاء المصلحين. ليدعنا الرجل نمحص آراءه ونختار أشدها، ولا يستبد في (تحريرنا) كما استبد في (استعبادنا)، إننا سئمنا استبداده، إننا لا نخاف من الهواء ولا من الشمس وإنما نخاف عينيه ولسانه».
هنا تشير إلى الاستبداد الذي يمارسه الرجل على المرأة وهو استبداد مزدوج باستعبادها حينًا وتحريرها حينًا بأوامر وتوجيهات ثم تحميلها مسؤولية تخلفها عنه أو عجزها عن مجاراته ووصف ذلك بالعجز الفطري في تكوينها الجسدي والعقلي.

1-مي زيادة، الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري مؤسسة نوفل ، بيروت 1982، ج1 ص 654.
2-المرجع السابق: ج1 ص152.

والقضية تأتي من المرأة ذاتها كما أدركت باحثة البادية، وهي لكي تتمكن من الإمساك بزمام الإبداع كان عليها أن تشرع في تأسيس ذهنية ثقافية تعيد التوازن بين الأنوثة والذكورة بحيث لا تعلو إحداهما على الأخرى، وذلك لن يتم ما لم يحدث تأنيث الفضاء وتأنيث اللغة معًا وبجهد متوافق، وأولى خطاه هي تأنيث ضمير اللغة بما أن اللغة -وأقصد حصرًا لغة الكتابة- تعلي من الفحولية وهي مفخرة ذكورية وإذا وصفت المرأة بالفحلة فهي تعني سليطة اللسان، وهذه عملية خطف للمعاني من وجهين أولهما حصرها للرجل كفضيلة وميزة، ثم تحويل المعنى كلما لامس فعل المرأة وما كان ميزةً للرجل يتحول إلى منقصة للمرأة، ومثل ذلك جرى صرف معنى المثل «قطعت جهيزة قول كل خطيب»، حيث يورد الميداني هذا المثل ليكون في تفسيره دليلًا على حماقة المرأة التي قطعت كلام الفحول، مع أن الحقيقة الجذرية للمثل تحيل إلى الحزم والحسم وإنهاء الحاجة للخطابة في حادثة محددة تولد عنها هذا المثل الذي يعني قوة الإرادة لولا أن خطاب التفحيل تعمد تحويل الدلالة لتكون ضد المرأة التي تتجرأ على فحول الخطباء وتقطع قولهم.

والوجه الآخر الذي يكشف حصر الفضاء النسوي بالخاص تحديدًا وقسرًا نقرؤه في عنوان كتاب (الإصابة في منع النساء من الكتابة) للفقيه البغدادي نعمان بن أبي الثناء الألوسي (1836-1899)، الذي يحذر من تعليم المرأة باعتباره وسيلة للانحلال، وفيه يرسم صورة استعلائية وإقصائية للمرأة، حيث يقول: «فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه، إذ لا أرى شيئا أضر منه»، وهذا يعني حصر المرأة في لغة الحكي كما هي وظيفة شهرزاد مقابل منعها من لغة الكتابة.

والفضاء الثالث يأتي مما ذكره ابن رشيق أنه يحمد للرجل أن يكون شجاعًا وأن يكون كريمًا أما المرأة فيحمد لها البخل والجبن.

وهذه الجمل المستعرضة هنا هي جمل ثقافية كاشفة تعري الوظيفة النسقية الثقافية حسب مفاهيم النقد الثقافي بمعنى أن كل جملة منها تضمر نسقا نشأ وتركز عبر قرون وتوارثته الثقافة، لدرجة أن تتقبله النساء بمثل ما يتبناه الرجال، وكأنما أصبح قانونًا طبيعيًا.

هذا هو جبل الجليد الذي يتبدى جبلًا حديديًا غير قابل للاختراق، وهنا أتى دور المبدعة العربية وصرخة باحثة البادية ومي زيادة، وقد دفعتا معًا ثمنًا باهظًا لتحديهما النسق الفحولي، وانتهت كل واحدة منهما نهايات حزينة، لكن حفيدات الباحثة ومي خطون خطوات كاشفةً غيرن بها صيغ التفكير وذهنية التصورات، والعلة ذهنية بالدرجة الأولى، وعبر الصيغ الذهنية يجري تثبيت الانحيازات لتكون أمرًا طبيعيًا.

لن تفلح محاولات تأنيث اللغة، أو أنسنتها لكي تكون وسيلة للجنسين معًا وعلى الدرجة نفسها من الإفصاح والتمثيل، إلا إن أخذت المرأة جديًا في محاولة تأنيث الذاكرة فاللغة لما تزل تحمل ذاكرتها وهي ذاكرة مشحونة بالفحولة ويرتكز فيها اللفظ المذكر

بالمعاني الخاصة وهي الذكوري. والرجل لم يصنع التاريخ -بما في ذلك تاريخ اللغة -فحسب، ولكنه -أيضًا- كتب هذا التاريخ وصاغه لغويًا حتى عجن التاريخ في نص ثقافي مترابط جعل الرجل يظهر بوصفه صانعًا.

وبما أن المرأة لما تزل نموذجًا لجنسها وليست ذاتًا كما يقول بورخيس (وكما رأينا في الاقتباس عن مي زيادة في صدارة المقالة)، فإنّ أي عمل تقوم به امرأة ما هو في العرف الثقافي السائد دليلٌ على جنس النساء عامةً، والهاجس الذي تهجس به إحداهن هو بالتالي هاجسٌ نسوي وليس هاجسًا ذاتيًا فرديًا. وما زالت المرأة محتاجةً ومضطرةً لأن تتكلم باسم كل النساء وليس باسمها وحدها فحسب. ولذا فإن النبش في الذاكرة هو سؤال نوعي يمس جنسًا بشريًا كاملاً توحدت الثقافات العالمية كلها قديمها وحديثها في النظر إلى هذا الجنس نظرة دونية تشمل الجنس كله لا كأفراد وذوات وإنما كنوع بشري ذي صفات نمطية ثابتة.

إن (الذاكرة) التي نتحدث عنها ليست ذات بعد زمني واحد هو الماضي فحسب، ولكنها ذات بعدين مزدوجين ومتساويين أحدهما الماضي والآخر المستقبل، وهي تعادل ما سماه يونج بـ(النفس) وقال عنها: «إن النفس كائن انتقالي، لذا يجب تعريفها بالضرورة بناء على وجهيها. فهي من جهة تقدم لنا لوحة عن بقايا الماضي وآثاره، كما تقدم لنا من جهة أخرى معالم المستقبل. وفي هذه اللوحة نفسها معالم المستقبل، نظرًا لأن النفس تبتدع بحد ذاتها مستقبلها الخاص». والقول هنا لبورخيس مقتبسًا يونج. وهو تحليل يختصر الحال بين المرأة والكتابة.[3]

ولعل تجربة المرأة مع اللغة كانت منذ الأصل مرتبطة بفكرة (الذاكرة) ذات البعدين وحكايات شهرزاد كانت تنبني على ماضٍ يُروى من جهة وعلى مستقبل يُرجى من جهة ثانية. لقد كانت شهرزاد تروي لرجلها حكايات حدثت. وهذا ماض. وكانت تفعل ذلك من أجل مستقبل الجنس النسوي كله وذلك لتحفظ النساء من سطوة شهريار الذي قضى على عذارى البلد وأوشكت أن تنقطع الأرض من جنس النساء لو لم توقف شهرزاد جبروت الرجل بواسطة توظيف (الذاكرة) في مسعى إنساني جليل نتج عنه مستقبل آمن للنساء.

كما أن شهرزاد قد اتحدت مع اللغة بواسطة (الحكي) فصار اسم المرأة علامة على الحكي ورمزًا إليه وكذلك هي حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت المرأة لتكون هي المؤلف وهي الموضوع وهي الآخر. وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم حيث إن الكتابة ليست ذاتًا تميل إلى فرديتها ولكنها ذات تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري. والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص مكتوب وتجعل كابوسها لغة،

1- للتفصيل: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996، ص 209.

فالمرأة تهجس عبر الكتابة بما تهجس به النساء عامة، وكلّ ذاتي إنما هو تعبير عن حال مشتركة لأن الثقافة حرمت المرأة من إبداء مشاعرها، وفي المقابل تقف ذاكرة الثقافة في حال تحدٍّ متصل لاستقلال الذات المؤنثة لكي تأطرها على الاستفحال ولو إغراءً بمحاكاة الكبار.

من هنا يأتي كتاب «مائة مبدعة ومبدعة» ليعزز دور المرأة الكاتبة، ويعزز وظيفة الكتابة النسوية ويحرر المرأة من شخصية شهرزاد ويترك للنساء فضاءاتهن التي لا يحددها الرجل بما أن ذلك حق مستلب ويتم استرداده. والمبدعة العربية والعالمية في كل الثقافات لم تعد تنتظر إذنًا من الرجل لكي تتعلم الكتابة، بل إنها أصبحت اليوم تصنع النص وتطلق خطاباً يتجاوز كل العقبات، وإن دفعت باحثة البادية ومي زيادة أثماناً باهظة لمجرد محاولتهما التحرر من سطوة الفحولة، فإن المرأة اليوم لم تعد تحت أي سلطة تحد من إبداعها أو تحدد لها شروط الإبداع، وهذا إنجاز يشهد أن نضالات النساء قد آتت ثمارها إبداعًا ولغةً حيةً تصنع للثقافة قمتين إحداهما الفحولة، والأخرى التأنيث، ولكن عن جدارة وليس عن ادعاء.

وكما استفتحت المقالة باقتباس من مي زيادة فإني أختمها باستحضار لمي وباحثة البادية معًا فأنا أرى أنّ كتاب «مائة مبدعة ومبدعة» هو احتفاءٌ بذاكرة هاتين الرائدتين الفذتين اللتين صنعتا التحول النوعي الفارق بين أزمنةٍ للمرأة كانت فيها خارج المعنى وأزمنةٍ تحولت فيها لصانعة للمعاني، فهما معًا وبتزامن نادر فتحتا ضمير الثقافة وتحوّلتا من فضيلة الكتم وطي صرخة الوجع إلى رفع الصوت بكل تشنجاته وأوجاعه، جهرًا بالألم وتسميةً له وفضحًا للجراح، وهذا ضاعف آلامهما ولكنه صنع لجنسهما وعيًا جعل الجنس المؤنث يعي مأساته ويفصح عنها كتابةً ونصوصًا ومقولات، وكم شغلني التساؤل عن ماذا لو لم تتزامن المبدعتان أو لم تتلاق شكواهما كم كنا سنفقد من مادة بحثية تكشف لنا حال المرأة وحقيقة وجدانها المكبوت وهو كشف تنوء به القلوب مهما تقوت فكيف بقلبين كقلوب الطير تفطرت كلمات ووجعًا. ذاك باب فتح في الثقافة العربية وهو الفتح الثاني من بعد باب شهرزاد التي روّضت الوحش، وهما روّضتا النص العنيد حتى لكأنّ الكاتبات العربيات تعاقبن على النص المكتوب وأعدن توجيه مسار اللغة والإبداع ثأرًا للباحثة ومي مما اقترفه الزمن بحقهما.

عبد الله الغذامي
2023/12/ 27

المرأة في التراث العربي في ما قبل الحداثة

في خريف عام 1989، يوم كنت في السنة النهائية من دراستي لنيل البكالوريوس في جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك، عُلّقت لافتة في أعلى مكتبة بتلر تضم أسماء سبع كاتبات عظيمات هن:

صافو، و ماري دي فرانس، وكريستين دي بيزان، وسور خوانا إينيس دي لا كروث، و برونتي، و ديكنسون، و فرجينيا ولف.

كان يقصد أن تشكّل اللافتة قائمة بديلة تتنافس على الصدارة مع المؤلّفين الذكور من اليونان والرومان القدماء الثمانية الذين خُلّدت أسماؤهم بنقشها على واجهة مبنى المكتبة: هوميروس، و هيرودوت، و سوفوكليس، وأفلاطون، وأرسطو، و ديموستين، وشيشرون، وفيرجيل. وقد قدّرت تلك اللفتة النسوية في ذلك الوقت، لكنني أسفت لاقتصار القائمة على الأوروبيات. قلت في نفسي: أين الخنساء؟ وظننت ،حتى وأنا في تلك المرحلة المبكّرة نسبيًّا من تعليمي في مجال الأدب العربي، أن تجاهلها إهانة.

وبعد مرور أكثر من ثلاثة عقود، أتأمّل ثانية في القائمة التي تبدأ بصافو بقدر أقل من الاندهاش، بل إنّ شعورا بالشماتة ينتابني؛ إذ يبدو لي أن واضعيها تجشّموا العناء في تجميعها. فللوصول إلى سبع كاتبات كلاسيكيات (أو تِسع، إذ يشير الاسم برونتي إلى ثلاث كاتبات مستقلات)، كان عليهم البحث في الثقافات واللغات الأوروبية المتعدّدة، واستلال هذه الأسماء من مجموعة كبيرة من العصور وصولاً إلى الحداثة. ولك أن تتخيّل، في المقابل، مدى سهولة وضع قائمة بديلة باللغة العربية. وأستطيع أن أرى أسماءهن الآن أمام عيني:

الخنساء، و ليلى الأخيلية، وعُليّة بنت المهدي، وولّادة بنت المستكفي، ونزهون، وتقية الصوْرية، وعائشة الباعونية.

تتوزّع هؤلاء النسوة على ثلاث قارّات ونحو تسعة قرون، لكن لغة التعبير تجمع بينهن ، وكلّهن يفرضن أنفسهن على وعينا من أعماق التاريخ. فأي تراثٍ أدبي أوروبي يمكنه منافستهن ؟

أربع بيئات

من أين أتت كل هؤلاء الأديبات؟ نظرًا لضخامة حجم النصوص الأدبية المدوّنة باللغة العربية، يمكن القول إنهن جئن من كل أرجاء العالم الناطق باللغة

العربية. ولكن نتيجةً لعمليات الحفظ والتصنيف، هناك أربع مناطق وعصور يبدو أنها كانت ثرية جدًّا، وهي: شبه الجزيرة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام، وشبه الجزيرة العربية والشام في العصر الأموي، والعراق في العصر العباسي، والأندلس. ولتسمحوا لي بوصف كل من هذه البيئات على حدة.

شبه الجزيرة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام

في مجتمع يهيمن عليه الموروث الشفهي في شبه الجزيرة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام، حيث لم يكن نظم الشعر يتطلّب تعلّم القراءة والكتابة أو الاستعانة بقلم، والشعر سجل تواصليّ يصاحب جميع أنواع التفاعلات البشرية، الخاصة منها والعامة على حدٍّ سواء، لا بأس من أن نفترض أن النساء كن ينظمن الشعر بضروبه وأغراضه كافة. فكنَّ، على سبيل المثال لا الحصر، يوظّفن الوزن والقافية لتسلية أطفالهن والترويح عنهم، وللغزل ، والتوبيخ. ولدينا نماذج من عبث النساء وهجائهن ومديحهن. لكن الرثاء كان الأكثر ارتباطًا بالنساء في هذا العصر، وغالبًا ما يكون الفقيد الحبيب محاربًا أو أبًا أو أخًا أو ابنًا تُعدِّد الشاعرة مناقبه. وتسمّى القصائد من هذا النوع بالمراثي (مفردها مرثية)، ويبدو أن أداءها كان ذا سمات موسيقية لدرجة أن الفيلسوف العباسي الفارابي (ت 950) جعلها هيئة للحن «الكامل» (أو المسموع) الذي يتميّز عن الغناء من جهة، وعن نظم القصائد وإنشاد الشعر أو ترتيل القرآن من جهة أخرى.[1]

وتكثر النظريات حول الأسباب التي جعلت المرأة تتبوّأ مكانًا في شعر الرثاء، فافترض بعض الأشخاص أنه يتناسب مع طباعها الأنثوية، ورأى آخرون أن المرأة كانت تقوم بدور مهمّ في إعادة الإحساس بالنظام إلى مجتمع مفجوع. وأشار فريق ثالث إلى أن هذا الربط مشوّه؛ إذ لا يسعنا افتراض أن النساء كتبن في الرثاء أكثر من أغراض الشعر الأخرى، بل كل ما هنالك أن مراثيهنَّ، بوصفها إعلاء للخطاب الأبوي، كانت في الغالب القصائد التي وقع عليها اختيار الرجال لحفظها على الأرجح. وعلاوة على ذلك، يقول كثيرون إن من الخطأ أن ننظر إلى الرثاء بوصفه غرضًا شعريًّا أنثويًّا عندما تكون معظم أشعار الرثاء في هذا العصر من نظم الذكور.

وفي إطار المرثية، كانت النساء في الجاهلية وصدر الإسلام يتناولن الكثير من الموضوعات والأغراض، مع أن ديوانهن ارتبط في الغالب بغرض شعري واحد، لكنّ قصائدهن الأطول غالبًا ما تُظهر تنوّعًا موضوعيًّا شبيهًا بما يسمى القصيدة المتعدّدة الموضوعات. ونظرًا إلى أن الرثاء يُبرز مناقب الميت، فإنه بطبيعته ينطوي على المدح في ثناياه، وهذه حقيقة لاحظها ابن رشيق (ت 456هـ أو 463هـ/1063م أو 1071م)، الذي ذكر أن الفرق الوحيد بين الرثاء

1- الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة ومراجعة وتصدير محمود أحمد الحفني (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ص 68.

والمديح أن المقصود به في إحدى الحالتين يكون ميتًا.[2] وبالإضافة إلى المديح، فإنّ المرثية غالبًا ما تحوي: الحكم والتحميس والتحريض. كما أن افتتاحية المرثية، التي غالبًا ما تستجدي فيها الشاعرة عينيها كي تجودا بالبكاء، شُبّهت أحيانًا بالمقدّمة الرومانسية للقصيدة التي تفيض حنينًا إلى الماضي (النسيب)، ربما لأن حالة البكاء غالبًا ما يُفترض وجودها في القصيدة، كما اشتهر في معلقة امرئ القيس.

لقد وصلت إلينا من هذه الحقبة أسماء العشرات من الشاعرات، وأشعار كثير من النساء المجهولات. ومن بين الشاعرات المعروفات الخرنق ودَخْتنوس الجاهليتان، لكن الشخصية البارزة هي المخضرمة الخنساء. فالخنساء كانت وما زالت علمًا من أعلام الشعر. وقد ذاع ديوانها الشِّعري وشروحاته المتعدّدة كثيرًا في العصور الوسطى، ويفرد لها ابن سلّام الجمحي (ت 232هـ/846م أو 847م) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) مكانة بارزة في فصله الذي يتناول شعراء الرثاء، فلم يقدِّم عليها أحدًا فيما يبدو سوى المتمِّم بن نويرة.[3] وثمة شخصية أخرى جديرة بالملاحظة من عصر الجاهلية أو صدر الإسلام هي سُعدى بنت الشمردل. ومع أننا لا نكاد نعرف شيئًا عنها، فإن مرثيّتها لأخيها أسعد مذكورة في الأصمعيات،[4] وهكذا ضمنت هي الأخرى لنفسها مكانًا في قلب قائمة الشعر العربي.

شبه الجزيرة العربية والشام في العصر الأموي

شهد صدر الإسلام والعصر الأموي عددًا من التطوّرات التي أثّرت على التعبير اللفظي للمرأة، وكثير منها يرتبط بالمنظومات القيمية الجديدة التي نشأت تزامنًا مع ظهور الإسلام. وأثّرت بعض هذه القيم في حياة المرأة اليومية، ومن ذلك ميل الحرائر إلى ارتداء الحجاب والعزلة. وربما ساهمت هذه الممارسات في تراجع مكانة المرأة الشاعرة بوصفها شخصية عامة. وفوق ذلك، تعرّضت مكانتها بوصفها شاعرة رثاء للتهديد بمحاولة بعض الفقهاء وضع حدٍّ لطقوس النحيب، لا سيّما أنشطة النائحات. وعُدَّت مظاهر التعبير عن الحزن المبالغ فيه أمرًا غير لائق، بل كان على المفجوع بدلًا من ذلك أن يتحلّى بالصبر رضًا بقضاء الله.

ويمكن ملاحظة الابتعاد عن مظاهر الحزن الخارجية في قصيدة للخنساء، لعلها نظمتها بعد إسلامها، إذ تقول فيها:

ولكني رأيتُ الصبرَ خيرًا من النعلين والرأس الحليقِ[5]

على الرغم من الغياب الواضح للنائحة، وهي شخصية من صميم التراث

2- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده (القاهرة: مطبعة السعادة، 1907)، م 2، ص 117.
3- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمد شاكر، م1، ص 203.
4- الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق شاكر وهارون، ص 101.
5- أنور أبو سويلم (محقق)، ديوان الخنساء، بشرح ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي (عمّان: دار عمّار للنشر والتوزيع، 1988)، ص 63.

الشعري العربي النسائي، واصل الشعر النسائي الازدهار في العديد من النواحي، وظلت النساء يطرقن أبواب أغراض شعرية جديدة. وتجدر الإشارة بشكل خاص إلى ليلى الأخيلية (ت 80هـ/699م تقريبًا)، التي ورد أن الأصمعي أشار إلى أنها « أشعر» من الخنساء.[6]

فمع أن ليلى كانت من شاعرات الرثاء، إذ نظمت الكثير من المراثي في الشاعر توبة بن الحُمَيِّر، فقد خاضت كذلك ميداني الهجاء والفخر، وكانت قصائدها تحتوي على مقاطع كثيرة من الوصف الرائع. بل وذهبت إلى حدّ نظم قصيدة مدح متعدّدة الموضوعات في الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.[7]

وهناك ضرب آخر من الشعر ربما يكون متصلاً بالهجرات التي حدثت نتيجة الفتوحات الإسلامية، ويرتبط أحيانًا بالنساء، وهو «الحنين إلى الأوطان». وتُنسب إحدى أشهر القصائد التي نُظمت في هذا الغرض إلى ميسون بنت بحدل الكلبية، زوجة الخليفة الأموي معاوية، وتقول في مطلعها:[8]

لَبَيْتٌ تخْفُق الأرواحُ فيه أحَبُّ إلَيَّ مِن قَصْرٍ مُنِيفِ

فهنا نجدها تفضّل أسدال الخيمة التي ترفرف في النسيم على جدران القصر الصلبة. ومع أن صحّة هذا الإسناد ليست مؤكّدة، فإن البيت يُنسب عمومًا إلى شخصية نسائية.

ويمكن أن نجد المزيد من تعبيرات الشوق، وهذه المرة في سياق الحب العفيف، على لسان بطلات الحب العذري الذي لا يكلّل بالزواج. والقول بأن أمثال أولئك شاعرات ينطوي على قدر من المبالغة، لأن أشعارهن شحيحة ولأنهن نتاج خيال فولكلوري أكثر من كونهن شخصيات تاريخية. ومع ذلك، فإن بثينة محبوبةَ جميل، وعفراء محبوبةَ عروة، وليلى العامرية محبوبةَ قيس، وجدنَ طريقهن إلى ا المراجع الحديثة للشاعرات العربيات القديمات.

وعلى الطرف الآخر، نجد في هذه الفترة شعر النساء المحاربات، وأبرزهن الشاعرات الخارجيات. فغالبًا ما تعبّر شاعرات الخوارج عن شوقهن إلى الموت. هكذا كان حال أم حكيم، إذ تقول:[9]

أَحْمِلُ رأْسًا قد سئِمْتُ حَمْلَهْ

وقد مللتُ دَهْنَهُ وَغسلَهْ

أَلا فتى يحملُ عنّي ثِقلَهْ

6- ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق فؤاد سزكين، م 1، ص 43-44.

7- محمد عبد القاهر أحمد، فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني: تحقيق ودراسة (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991)، ص 129.

8- ابن الشجري، الحماسة الشجرية، تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1970)، م 2، ص 573.

9- إحسان عباس، ديوان شعر الخوارج، ص 24، 142-143.

العراق في العصر العباسي

في العراق في العصر العباسي، حيث ازدادت الأعراف الخاصة بفصل النساء وعزلهن عن الرجال صرامة، لا سيّما العربيات الحرائر، نجد الجارية الشاعرة، ذات الأصل الأجنبي في الغالب، تبرز بوصفها عَلَمًا من أعلام الكلمة. فأصوات المحظيات والسراري والقيان يكثر الاستشهاد بها، في مطارحات بارعة مع الصفوة والأعيان والأدباء من الذكور. ومن بين الجواري والنساء اللواتي تم إعتاقهن شهيرات نظمن الشعر: دنانير، وعِنان، وعريب، وفضل. وربما كان من المفارقة أن الجواري، كنَّ يتمتعن بحرية أكبر في الاختلاط بالرجال والانخراط في المزاح الغزلي والعابث الذي سجّله شهود عيان وحفظوه للأجيال القادمة. أما الحرائر فكان يُتوقع منهن الانشغال بمساع أنبل. ومن المثير للاهتمام أن الشخصية الأبرز بين الشواعر الحرائر في العصر العباسي، وهي عُلَيّة بنت الخليفة المهدي، لم تكن تنشغل بالشعر والغناء، على ما يقال، إلا في أثناء الحيض، أي عندما لا تكون في طُهر، وأما فيما عدا ذلك - كما جاء في الأثر - فكانت تنشغل بالصلاة ودراسة القرآن.[10]

وبين الحرّة والجارية توجد المرأة المولاة، وهي المرأة «العتيقة» أو «المسلمة غير العربية» أو «الموالية». وكان الموالي من معتنقي الإسلام الجدد الذين انتسبوا إلى قبيلة عربية بعقد موالاة. ويعجّ التاريخ الأدبي بذكر الموالي، ومنهم ابن المقفّع ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية، على سبيل المثال لا الحصر. لكن الصيغة المؤنّثة لهذا المصطلح لا تظهر إلا نادرًا نسبيًّا. فهل يرجع ذلك إلى أن المَوليات كنّ أقل عددًا من الموالي؟ أم أن هناك خلطًا في المصطلحات صارت معه المولاة تسمى في الغالب جارية؟

ويبدو أن بعض نساء هذه الفترة، سواء أكنَّ حرائر أم جواري أم مَوليات، نظمن الشعر بوصفهن شاعرات مستقلات. ويعني ذلك أن قصائدهن لا ترد ضمن حوارات مع شخصيات ذكورية ولا يمكن فهمها بأنها مجرّد محاورات شعرية استجابة لطلب الرجال. بل إن قصائدهن جاءت من تلقاء أنفسهن في الغالب. ومن الشاعرات اللاتي يندرجن في هذه الفئة المتصوّفة المبكّرة رَيحانة المجنونة، وهي امرأة من الأُبلّة في العراق تُعرف بأنها من «عقلاء المجانين»، والمتصوّفة الأسطورية رابعة العدوية. وتعبّر هاتان المرأتان عن حبهما لله بلغة شعر العشق.

ويتضح من الأدب القصصي أنه عند التحوّل من الثقافة الشفهية إلى الثقافة الأدبية، أي قبل عصر التدوين في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين)، صار بإمكاننا الحديث عن النساء الكاتبات (أي يستخدمنَ القلم والورق) لا المتحدّثات وناظمات الشعر فحسب. ويتجلّى إلمام كثير من

10- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، تحقيق جيه هيورث-دن (لندن: لوزاك/ سلسلة إي جيه دبليو جيب ميموريال تراست، 1936)، ص 55.

النساء بالقراءة والكتابة من عدد المساجلات الشعرية التي ورد صراحة أنها جرت من خلال المكاتبات وغيرها من الرسائل المكتوبة. كما أن النساء لم يقتصرن على نظم الشعر، بل اشتغلن بكتابة النثر. فهناك امرأة تدعى قَريبة أم البُهلول (إحدى العالمات الثلاث اللاتي جاء ذكرهن في كتاب [الفهرست] لابن النديم) لها كتاب -ربما في النحو؟- بعنوان (كتاب النوادر والمصادر).[11] علاوة على ذلك، هناك شواهد على أن الشاعر والموسيقي الشهير إبراهيم بن المهدي (ابن الخليفة المهدي وأخ عُليّة) اتخذ امرأة تُدعى ميمونة كاتبةً له.[12]

الأندلس

غالبًا ما تصنَّف شاعرات الأندلس في مجموعات عبر الأسر الحاكمة، مع تطبيق العديد من التعميمات بصرف النظر عن اعتبارات تلك الأسر. ويجد المرء نوعًا من وحدة الثقافة الشعرية في تسمية المكان، الأندلس، أما تأثير السلطة الحاكمة، أكانت من الأمويين أم ملوك الطوائف أم المرابطين أم الموحّدين، فهو ثانوي. والانطباع الذي يتكوّن لدى المرء غالبًا عند الاطلاع على الدراسات التي تتناول هذا الموضوع هو أن شاعرات الأندلس تمتّعن بحرّية أكبر من نظيراتهن في المشرق العربي. وينطبق ذلك بخاصّة على الحرائر، اللاتي كانت لديهن فرص أكبر للتفاعل مع الرجال على ما يبدو، واللاتي غالبًا ما كانت أشعارهن الغزلية والهجائية تستخدم الصور الشهوانية والمبتذلة . فإذا قارنّا بين حالة الأميرة القرطبية ولّادة بنت المستكفي وحالة عُليّة بنت المهدي، على سبيل المثال، نلاحظ أن قصائد العشق التي كتبتها، مهما انطوت على تجاوزات التشبّه بالجنس الآخر، كانت نقيض الخلاعة، بينما نجد أن الأولى عندما تغضب من حبيبها الشاعر ابن زيدون تهجوه بألفاظ ذات إيحاءات جسديّة.[13]

هذه الحرية النسبية يضاهيها على ما يبدو نشاط كتابي غزير، إذ يستشهد أحد المؤلّفين المعاصرين بخبر ورد في وصف قرطبة لابن فياض جاء فيه أن 170 امرأة كن يكتبن المصاحف في حي واحد فقط من أحياء المدينة.[14] أضف إلى ذلك أن النساء في زمن الأمويين اشتغلن كتبة في بلاط الخلافة، ومن هؤلاء: (1) مُزنة (ت 358هـ/968م أو 969م) التي عملت كاتبةً في بلاط عبد الرحمن الثالث،[15]

11- ابن النديم، كتاب الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد (طهران: مطبعة دانشكاه 1971)، ص 53. تجدر الإشارة إلى أن نسبة هذا العمل مختلفة في طبعة فلوجيل.

12- تظهر ميمونة، المعروفة بكاتبة إبراهيم بن المهدي، بوصفها مصدرًا في إسناد خبر عن إبراهيم. انظر الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق بشار عواد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2002)، م 11، ص 430.

13- المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1968)، م 4، ص 205.

14- محمد كرد علي، غابر الأندلس وحاضرها، مجلة المجمع العلمي بدمشق، م 2 (1922)، ص 265.

15- الضبّي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967)، ص 546.

(2) لبنى (ت 394هـ/1003م أو 1004م) التي عملت كاتبةً في بلاط الحَكم بن عبد الرحمن،[16]

(3) نظام (التواريخ غير معروفة) التي عملت كاتبةً في بلاط هشام بن المؤيّد بن الحَكم (تولى الخلافة 366-403هـ/976-1013م).[17]

تنوّعت الأغراض الشعرية للشاعرات الأندلسيات ، ومنها الغزَل والهجاء والمدح ووصف الطبيعة، لكن هناك لونًا شعريًّا واحدًا، بصرف النظر عن الشاعرة، كان شاملاً على وجه الخصوص للأصوات النسائية، ويُعرف بالموشّحة. وهو شكل مقطعي غنائي غير مألوف في الشعر العربي الكلاسيكي، يتألّف من مقاطع شعرية ذات قوافٍ مركّبة نسبيًّا. أما المقطع الأخير، الذي يسمى الخرجة وينظم - خلافًا لباقي القصيدة - بلهجة دارجة عربية أو أعجمية، فغالبًا ما يأتي اقتباسًا على لسان شخص مختلف عن الشخصية الشعرية. وفي أحيان كثيرة يكون هذا الشخص أنثويًّا. وتأتي الموشّحات في ضروب مختلفة، أبرزها شعر المدح وشعر العشق. وعلى أي حال، كثيرًا ما يجد المرء أن مغنيّة الخرجة فتاة جميلة تردُّ على رغبة الشخصية الشعرية، إما بمغازلته وإما بالتصدي لملاطفاته. وفي عالم الموشّحات، يبدو أن أصوات النساء لم تقتصر على الناطقات في الخرجة؛ فهناك نساء عُرفن بنظم الموشّحات. وأحد هذه الموشّحات، وهو للشاعرة الغرناطية نزهون بنت القِلاعي التي عاشت في القرن الثاني عشر، يقدّم صورة رائعة لمحبوب بعيد المنال. وهذا على حدٍّ علمي هو الموشّح النسائي الوحيد الذي وصل إلينا.[18]

وهناك شاعرة أخرى عُرفت بنظم الموشّحات، لكن مؤلّفاتها من هذا الضرب ضاعت للأسف، وهي أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح، ابنة أحد حكام المرية. ويقال إن امرأة ثالثة، وهي قسمونة بنت إسماعيل، شاركت أباها في تأليف الموشّحات ، لكن لم تصل إلينا أي قصائد منسوبة إليها. والواقع أن السجلات الأدبية غير المكتملة مشكلة كبيرة، خاصة في حالة الأندلس، فنحن نعرف أسماء الكثير من الشاعرات، لكن إنتاجهن المحفوظ محدود نوعًا ما.

نساء استثنائيات برزن في أماكن أخرى

بعد أن وصفنا هذه البيئات الأربع التي ترعرعت فيها الكاتبات وازدهرت، لا سيّما الشاعرات، من المهم أن نعترف بأن هناك نساء انخرطن في الفن المنطوق خارج هذه البيئات وأن تراثهن لا يمكن احتواؤه بسهولة. وعلى صعيد مماثل،

16- المرجع السابق، ص 546.

17- ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، م 8، تحقيق محمد بن شريفة (الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، 1984)، ج 2، ص 493.

18- يمكن الاطلاع عليه في كتاب ألان جونز (محرر)، Uddat al-Jalis of Ibn Bishri: An Anthology of Andalusian Arabic Muwashshat (كمبردج: سلسلة إي جيه دبليو جيب ميموريال تراست، 1992)، ص ص 361-360.

يجب أن نفترض وجود مراكز لمثل هذا النشاط، غير مذكورة هنا، في بقاع كثيرة من العالم العربي الإسلامي. علاوة على ذلك، كانت النساء، شأنهن شأن الرجال، يرتحلن ويتخذن العديد من الأماكن موطنًا لهن. وتعَدُّ حياة سارة الحلبية التي عاشت في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي مثالاً واضحًا على ذلك. فهي تنحدر من حلب، وأمضت فترة طويلة من حياتها في الأندلس، قبل أن يستقرّ بها المقام فيما يعرف حاليًا باسم المغرب. وينضوي مطلع قصيدة نظمتها في امرأة من بني العزفي في سبتة بكل سهولة تحت غرض الحنين إلى الأوطان:[19]

إذا ما ذكرتُ الشّرق طِرْتُ له شوقًا وشوقي لِمن بالشّرق أذكرني الشّرقا

وثمة امرأة أخرى ارتحلت بين القارّات، وهي الشاعرة الفاطمية تقية الصُورية (ت 579هـ/1184م). وُلدت تقية في دمشق، وتمتد جذورها إلى صُور، واستقرّ بها المقام في نهاية المطاف في الإسكندرية. وتعبّر تقية أيضًا عن حنينها إلى مسقط رأسها في قصيدة من سبعة أبيات مطلعها يقول:[20]

نأيْتُ وما قلبي عن النّأْي بالرّاضي فلا تَغْتَرِرْ مني بصّدي وإعْراضي

وإنّي لمشتاق إليهم متيّمٌ وقد طعنوا قلبي بأسمر عرّاض

إذا ما تذكرت الشّآم وأهله بكيت دمًا حزنًا على الزّمن الماضي

وممن عِشن بين سوريا ومصر أيضًا العالمة والشاعرة والمتصوّفة البارزة عائشة الباعونية (ت 923هـ/1517م)، وهي أول امرأة استُخلصت كتاباتها في هذا المجلد. وعاشت في نهاية العصر المملوكي، وهي آخر كاتبات ما قبل الحداثة اللواتي أنا على دراية بأعمالهن، ولها أعمال بحجم الكتب، شعرًا ونثرًا.

ومن مؤلّفاتها الشهيرة: (الفتح المبين في مدح الأمين)، وهي قصيدة بديعية في مديح النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، و(المورد الأهنى في المولد الأسنى)، وهو كتاب في سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) تتخلّله قصائد مديح.

كلمة عن نثر المرأة

عندما نفكّر في النساء بوصفهن «كاتبات» في الموروث الأدبي العربي قبل الحداثة تتبادر إلى أذهاننا الشاعرات غالبًا، لكنّ هناك قدرًا لا بأس به من النثر النسائي أيضًا، خاصةً إذا نظرنا إلى النثر بمعناه الأوسع، لا سيّما عند تطبيقه على الأدب الشفهي في شبه الجزيرة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام، وكذلك في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي بوصفه كلامًا غير منظوم. أما إذا كنا

19- ابن القاضي المكناسي، **جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس** (الرباط: دار المنصور، 1974)، م 2، ص 527.

20- السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، تحقيق عبد اللطيف عاشور (القاهرة: مكتبة القرآن، د. ت.)، ص 35.

نبحث عن أشكال وألوان نثرية ذات غرض معيّن، أو بعبارة أخرى نماذج للنثر المكتوب بشيء من التأنّي وبعضٍ من الاهتمام بالتعبير الفنّي، فسيتضاءل كثيراً مقدار الأعمال التي نبحث فيها، خاصةً لو استبعدنا عمل عائشة الباعونية. ومع ذلك فإن كتاب (بلاغات النساء) لابن طيفور يحتوي على قدر لا بأس به. فهناك خطب متعدّدة، منها الكلمة التي ألقتها فاطمة (رضي الله عنها) على مسامع أبي بكر وأصحابه بعد حادثة فدك.[21] ويورد ابن طيفور مجموعة متنوّعة من الأقوال المنسوبة إلى شتى أنواع النساء، من الشخصيات المحاطة بالتبجيل في التاريخ الديني إلى الشخصية السيّئة السمعة، الفولكلورية على الأرجح، كحُبّى المدينية. ويحتوي الكتاب على شعر ونثر، وهناك أمثلة كثيرة من السجع.

كتبت النساء أيضًا رسائل تتألّف من النثر أو الشعر أو كليهما، وقد حُفظت بعض هذه الرسائل. ويورد أحمد زكي صفوت، في كتابه الذي يضمّ مختارات من الرسائل العربية حتى العصر العباسي في أربعة مجلّدات، نحو سبع عشرة رسالة كتبتها نساء.[22]

ومن بينها رسائل كتبتها نائلة بنت الفرافصة، زوجة الخليفة عثمان، وأم المؤمنين أم سلمة، وأم المؤمنين عائشة وزبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد، وامرأة تدعى أم الشريف. وهناك أيضًا مراسلات لا تعرف كاتباتها، ومنها رسالة من زوجة إلى زوجها، ورسالة إلى المأمون من إحدى جواريه، ورسالة إلى ابن المعتز من إحدى القيان. ومن مصادر رسائل النساء، الفصل الخاص بالشاعر والوزير العباسي إبراهيم بن المدبر (ت 883 أو 884) في (كتاب الأغاني) للأصفهاني.[23]

ويضم ثماني رسائل موجّهة إليه كتبتها الجارية الشاعرة والقينة عريب. ويمكن الاطلاع على رسائل أخرى كتبتها المحظية البصْرية زاد مهر التي عاشت في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي إلى مولاها ابن جمهور في كتاب (نثر الدرّ) للآبي.[24] وتتسم رسائل زاد مهر أحيانًا بالبذاءة الواضحة.

وفيما يتعلق بسرد القصص، من المؤكد عدم وجود أعمال روائية نسائية، إذ لم تضم حقبة ما قبل الحداثة الكثير من الموروث الأدبي الذي يمكن تصنيفه على أنه من تأليف النساء. لكنّ لدينا بالفعل مثلين على مؤلّفات ذات طابع ديني روتها نساء. الأول هو (المورد الأهنى في المولد الأسنى) السالف ذكره لعائشة الباعونية، والذي يحتوي على سردٍ لسيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم). والثاني (حديث الإفك)، وهو رواية أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر للحادثة التي أثارت افتراءات ، فنزل الوحي القرآني في أعقابها. وقد روت عائشة الكثير من الأحاديث النبوية، لكن هذا الحديث استثنائي لطوله وقصّته المعقّدة.

21- ابن طيفور، بلاغات النساء (بيروت: دار الحداثة، 1987)، ص 23-21.
22- أحمد زكي صفوت (محقق)، جمهرة رسائل العرب (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، 1937).
23- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني (القاهرة: دار الكتب، 1927)، م 22، ص 186-157.
24- الآبي، نثر الدُّر، تحقيق محمد علي قرنة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985)، م 4، ص 271-264.

ويمكن الاطلاع عليه في الكثير من كتب الحديث ، لكن الرواية الأروع لهذا الحديث ربما توجد في (كتاب المغازي) للواقدي.[25]

وبينما يشكّك بعض الأشخاص في صحة نسبة هذا الحديث إلى عائشة، لأن كلامها تعرّض للتحريف من الناقلين والمنقحين الذين رغبوا في تمثيلها بطريقة معيّنة، أرى أن هذا النص يجسّد زخْم السرد القصصي لعائشة وقوته العاطفية في الكثير من المنعطفات، وهي جديرة بنسبة هذه الرواية إليها، حتى لو كانت عباراتها الأصلية تعرّضت لبعض التغيير بطريقة أو بأخرى.

المصادر الأولية

قد يتساءل المهتمّون بكتابات المرأة العربية قبل العصر الحديث أين يبحثون عنها. والحقيقة أنها متفرّقة عبر موروث واسع، وللحصول على نظرة عامّة شاملة – إن كان مثل هذا الشيء ممكنًا – فإن على المرء مطالعة مجموعة واسعة من المصادر. في الشعر، ليس هناك نساء كثيرات، من الناحية التاريخية، جُمعت لهن أشعارٌ تكفي لملء ديوان، باستثناء الخنساء وليلى الأخيلية. وبالتالي على المرء تصفّح المختارات الشعرية ومعرفة ما يوجد فيها. ويمكن أن يكون هذا مسعى محبطًا؛ لأن بعض المختارات لا تحوي سوى القليل من أشعار النساء أو لا شيء البتة. يضمّ كتاب (المفضّليات)، وهو مختارات من أشعار العرب المشهورة جمعها في الأصل المفضّل الضبي الكوفي، أحد أعلام رواية الشعر في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، قصيدةً واحدة فقط من خمسة أبيات نظمتها امرأة، وهي مجهولة الهوية.[26] أما كتاب (الأصمعيات)، وهو مجموعة أخرى من أشعار العرب القديمة جمعها العالم البصري عبد الملك بن قُرَيب الأصمعي (ت 213هـ/828م)، فيحتوي على قصيدة واحدة فقط نظمتها أنثى، لكن القصيدة هذه المرة أطول واسم ناظمتها معروف، وهي مرثية سُعدى بنت الشمردل التي أسلفنا ذكرها، وتقع في ثلاثين بيتًا.[27]

ويورد أبو تمام في مختاراته الشهيرة (ديوان الحماسة) أكثر من خمسين قصيدة وشذورًا شعرية نظمتها نساء. ولا يحتوي كتاب (منتهى الطلب من أشعار العرب) لابن ميمون (ت 1193م تقريبًا) على الكثير من أشعار النساء، لكنه يحتوي على ثلاث مقطوعات مهمّة لليلى الأخيلية، فضلاً عن قصائد منسوبة إلى جنوب وعمرة بنت العجلان.

ثم هناك العديد من الأعمال الكلاسيكية المخصّصة للنساء، حرائر كن أم جوارٍ، وتشمل نماذج من النصوص والمعلومات القصصية. ومنها (رسالة القيان) للجاحظ (ت 255هـ/868 أو 869م)، و(بلاغات النساء) الذي أسلفنا ذكره لابن

25- الواقدي، كتاب المغازي، تحقيق مارسدن جونز (لندن: مطبعة جامعة أكسفورد، 1966)، م 2، ص 435-426.

26- تشارلز جيمس ليال (محرر)، The Mufaḍḍalīyāt: An Anthology of Arabian Odes (أكسفورد: مطبعة كلارندون، 1921-1918)، م 2، ص 551-549.

27- انظر الحاشية رقم 4 أعلاه.

أبي طاهر طيفور (ت 280هـ/893م)، الذي كان في الأصل جزءًا من عمل أكبر يسمى (كتاب المنثور والمنظوم)، و(الإماء الشواعر) لأبي الفرج الأصفهاني (ت 363هـ/972م تقريبًا)، و(أشعار النساء) للمرزُباني (ت 384هـ/994م)، و(نساء الخلفاء) لابن الساعي (ت 674هـ/1276م)، و(نزهة الجلساء في أشعار النساء) للسيوطي (ت 911هـ/1505م)، و(المستظرف من أخبار الجواري)، للسيوطي أيضًا.

بالإضافة إلى الأعمال المذكورة أعلاه والمخصّصة حصريًا للنساء، نجد أن النساء يظهرن بشكل بارز في المجموعات الأدبية بشكل أعمّ. فمعاجم التراجم غالبًا ما تأتي على ذكر سير النساء، كما أن أصوات النساء ترد في مجموعات كثيرة حول طيفٍ متنوّع من المواضيع. ومن الخلاصات الوافية الغنية جدًا في هذا الصدد (كتاب الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (ت 363هـ/972م تقريبًا)، الذي يُفرد فصولاً مستقلّة عن عُليّة بنت المهدي وليلى الأخيلية والخنساء ودنانير وفضل الشاعرة وعريب وعنان، وعدة أديبات أخريات، لا سيّما المشتغلات بضروب الموسيقى. وهناك العديد من المختارات والخلاصات الوافية الأخرى التي تعَدُّ مصادر مهمّة لكتابات النساء، ومنها (يتيمة الدهر) للثعالبي (ت 429هـ/1038م)، و(خريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الأصفهاني (ت 597هـ/1201م)، و(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للمقّري (ت 1041هـ/1632م)، على سبيل المثال لا الحصر.

إرثٌ حيٌّ

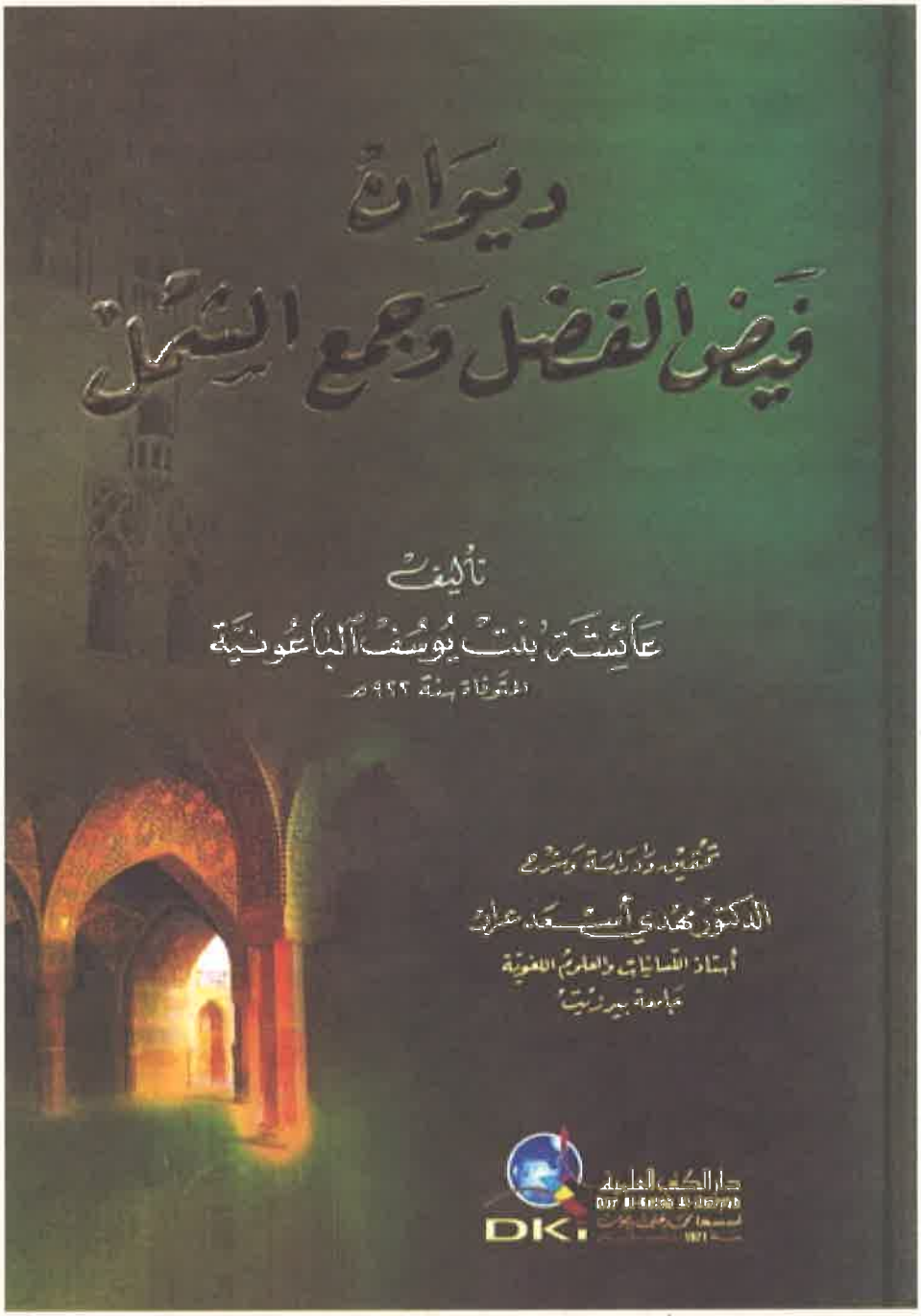
مع أننا غالبًا ما ننظر إلى كاتبات العربية في بداية العصر الحديث بوصفهن «رائدات» ذهبن إلى حيث لم تذهب امرأة من قبل، ومع أنه لا ينبغي لنا أن نقلّل من شجاعة ومثابرة هؤلاء النساء اللاتي تمكنّ من اقتطاع مساحة في مواجهة الجمهور في ظل وجود نظام اجتماعيّ كان يميل إلى حصر مساهماتهن في المنزل، هناك شعور بأن إنجازاتهن تمثل استمرارية لا تغيّرًا. فقد ألّفت النساء نصوصًا بالعربية منذ فجر أدب هذه اللغة، وواصلن ذلك على مرّ القرون، حتى لو لم تكن لأصواتهن قيمة متساوية في جميع أنحاء العالم الناطق بالعربية وفي جميع الأزمان. وكانت للكاتبات العربيات سوابق كثيرة، وكنّ حقيقة رائدات النهضة يدركنها تمامًا، كما كان يدركها نظراؤهن من الرجال. يدركونها، فهل كانت زينب فوّاز (نحو 1850-1914) ترى نفسها سبقت إلى ما لم تسبقها إليه امرأة عندما وضعت معجمها لسِير مشاهير النساء (الدر المنثور في طبقات ربّات الخدور) (1894)؟ أم كانت بالأحرى ترى نفسها جزءًا من تراث عريق من التأليف النسائي؟ ومع أنه يمكن القول إن روايتَيها، اللتَين نشرتا عامي 1899 و1905، كانتا رائدتَين، فإن ما جعلهما غير مسبوقتَين ليس مكانتها بوصفها أنثى، وإنما لأنهما من أقدم الروايات العربية التي ألّفها نساء أو رجال.

ما من شك في أن تراث المخضرمة الخنساء، بوصفها الأشهر من بين شاعرات

ما قبل الحداثة، ذو أثر كبير في الخيال الأدبي للمرأة. فمكانتها الشخصية، مقرونة بأن اللون الشعري الذي اختارته، وأعني به الرثاء، ارتبط ارتباطًا وثيقًا بمدوّنة أشعار النساء القديمة، قد سهلتْ على الكاتبات في العصرَين الحديث والمعاصر الإشارة إلى الطاقة الإبداعية للرائدات اللاتي سبقنهن في هذا المجال واستحضارها بطرق أخرى. والنساء اللاتي نظمنَ الشعر من هذا الضرب، أمثال عائشة التيمورية في مرثيتها لابنتها، أو فدوى طوقان في قصائدها المهداة إلى أخيها، تغري بعقد مقارنات، لكن هناك أخريات كثيرات، ومن بينهن مؤلّفات للرواية النثرية، تمثّل لهن لحظات الحزن شيئًا شخصيًّا ومهيمنًا بعمق.

وإذا نظرنا إلى أبعد من ذلك بقليل، إلى ما هو أبعد من الرثاء، وأبعد من القواعد التقليدية، نجد أن التراث الأدبي النسائي باللغة العربية متعدّد الأوجه ومتعدّد الضروب، ومن ثم ليس هناك نقص في النماذج التي تتأسى بها المرأة التي تسعى إلى العثور على إلهام بين طيات الماضي. وتحتل النساء اللاتي اشتغلن قيانًا وموسيقيات، خاصة في البلاطَين الأموي والعباسي، مكانة بارزة أيضًا في الثقافة الخيالية الحديثة. ولهذا نجد، على سبيل المثال، أن فدوى طوقان وقّعت قصيدة لها نُشرت في مستهلّ حياتها الشعرية باسم الجارية الشاعرة القينة العباسية دنانير. والحقيقة أن أفلامًا سينمائية أُنتجت عن هؤلاء السراري، إذ أدّت أم كلثوم دور البطولة في فيلم (دنانير) (1940) من إخراج أحمد بدرخان، وأدّت أيضًا دور قينة أموية في فيلم بعنوان (سلّامة) (1945) من إخراج توجو مزراحي. واستلهم الروائيون والمسرحيون أيضًا حياة النجمات القدامى الشخصية والمهنية. ففيلم مزراحي مقتبس من رواية (سلّامة القس) (1944) للكاتب علي أحمد باكثير. وشخصية ليلى بنت لكيز، أو ليلى «العفيفة»، التي هي مختلقة يقينًا لكن كان يُعتقد أنها من أُوليات الشاعرات العربيات، كانت مصدر إلهام لرواية وفيلم وأغنية (ليت للبرّاق عينًا)، التي أشهرتها الفنانة الأسطورة أسمهان. ومن الشخصيات القديمة الأخرى التي فرضت نفسها على ساحة الخيال الشعبي ولّادة بنت المستكفي، وكانت قصة حبها للشاعر والوزير ابن زيدون موضوعًا للعديد من أعمال الرواية التاريخية الحديثة، ومنها مسرحية (غرام الشعراء) لأحمد رامي (1934)، ومسرحية (الوزير العاشق) لفاروق جويدة (1981)، ورواية (هاتفٌ من الأندلس) لعلي الجارم (1949). وما حقيقة أن معظم هذه التكريمات الحديثة لهذه القصص القديمة أبدعها رجال إلا شهادة على مدى اندماج قصص هؤلاء النسوة في الثقافة الشعبية السائدة. ومن الصعب في الواقع تجنّب قصصهن لأن الموروث العربي، كما حاولت أن أبيّن، يعجُّ بهذه القصص.

مارل هاموند،
كلية الدراسات الشرقية والإفريقية، جامعة لندن



غلاف ديوان **فيض الفضل وجمع الشمل** للشاعرة عائشة الباعونيّة، بيروت.

عنوان الكتاب

فيض الفضل وجمع الشّمل

المؤلفة **عائشة الباعونيّة**

(? - 1516)

قيل إنّ مكانتها بين المولّدين تفوق مكانةَ الخنساء (ت 645/24) بين أهل زمانها، فهي تمثّل منعطفًا تاريخيًّا في الشعر النسائيّ العربيّ؛ فقد تبنّت مشربًا صعبًا وعزيزًا بالنسبة للنساء، هو مشرب التصوّف بلغته المثقلة ومجازه الثرّ، واستثمرته بوعي وعمق في المدح النبويّ الشريف، وهما مجالان بقيا طويلاً حكرًا على الإبداع الذكوريّ. هي عائشة الباعونيّة، أمّ عبد الوهّاب.

أصولها من قرية باعون في عجلون بالأردن، ولم تعيّن المصادر بدقّةٍ تاريخَ مولدها. نشأت في دمشق مُحاطةً بالشعر والمعرفة، فوالدها قاضي القضاة وصاحب المصنَّفات جمال الدين يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونيّ (ت 1475/880)، وأخوها بهاء الدين محمّد بن يوسف الباعونيّ مؤرّخ وأديب (ت 1504/910، وقيل 1510/916)؛ وعمّها برهان الدين إبراهيم بن أحمد بن ناصر الباعونيّ (ت 1466/870) قاضي القضاة وشيخ الأدب بالشام في عصره؛ وعمّها شمس الدين محمّد بن محمّد الباعونيّ (ت 1466/870) عالم وأديب وشاعر. في هذا الجوّ المفعَم بالعطاء العلميّ والأدبيّ، حفظت عائشة القرآن في سنٍّ مبكرة، وكتبت الشعر مبكّرًا أيضًا. كما تتلمذت في الفقه والنحو والعروض والتصوّف على أبرز علماء دمشق ومشايخها، ومنهم: جمال الدين إسماعيل الحورانيّ، وخليفة المحيويّ الأرمَويّ، وحصلت على إجازة في الإفتاء والتدريس. وتزوّجت من الشريف أحمد بن محمّد ابن نقيب الأشراف في دمشق عام 1490/896، فأنجبت عبد الوهّاب وبركة. رحلتها إلى القاهرة عام 1513/919 كانت نقلةً كبيرة أدبيًّا وعرفانيًّا، فقد فقدت مؤلّفاتها وأشعارها في الطريق، لكنّها عادت للكتابة على مشرَب الصوفيّة، فصنّفت الكثير من التواليف، وذاع صيتها في البلاد حتّى تُوفّيت في دمشق عام 1516/922 ودُفنت بالصالحيّة.

حازت عائشة مكانةً مرموقةً لشخصيّتها ومؤلّفاتها، ووصفها العلماء والأدباء والشعراء بأنّها "أحد أفراد الدهور ونوادر الزمان فضلاً وأدبًا وعلمًا وشعرًا

تبنّت مشربًا صعبًا وعزيزًا بالنسبة للنساء، هو مشرب التصوّف بلغته المثقلة ومجازه الثرّ، واستثمرته بوعي في المدح النبويّ

وديانةً وصيانةً". ألّفت الكثير في النثر ولكنّها برزت في الشعر، وكثيرٌ من مؤلّفاتها إمّا مفقود أو ما زال مخطوطًا، وأغلبها في التصوّف أو المدح النبويّ الذي قصرت شعرها عليه. ففي التصوّف لها: **الإشارات الخفيّة في المنازل العليّة، وتشريف الفكر في نظم فوائد الذِّكر، ودُرَر الغائص في بحر المعجزات والخصائص، والفتح الحقّي من مِنَح التلقّي والملامح الشريفة في الآثار المنيفة.** وفي المدح الشريف لها الكثير من القصائد منها أرجوزة **القول البديع، وفتوح الضراعة في الصلاة على صاحب الشفاعة، والزبدة في تخميس البردة**؛ ولكنّ أهمّ آثارها هي قصيدتها البديعة **الفتح المبين في مدح الأمين**، وديوانها الموسوم **فيض الفضل وجمع الشَّمل.**

وصفها العلماء والأدباء والشعراء بأنّها "أحد أفراد الدهور ونوادر الزمان فضلاً وأدباً وعلماً وشعرًا وديانةً وصيانةً"

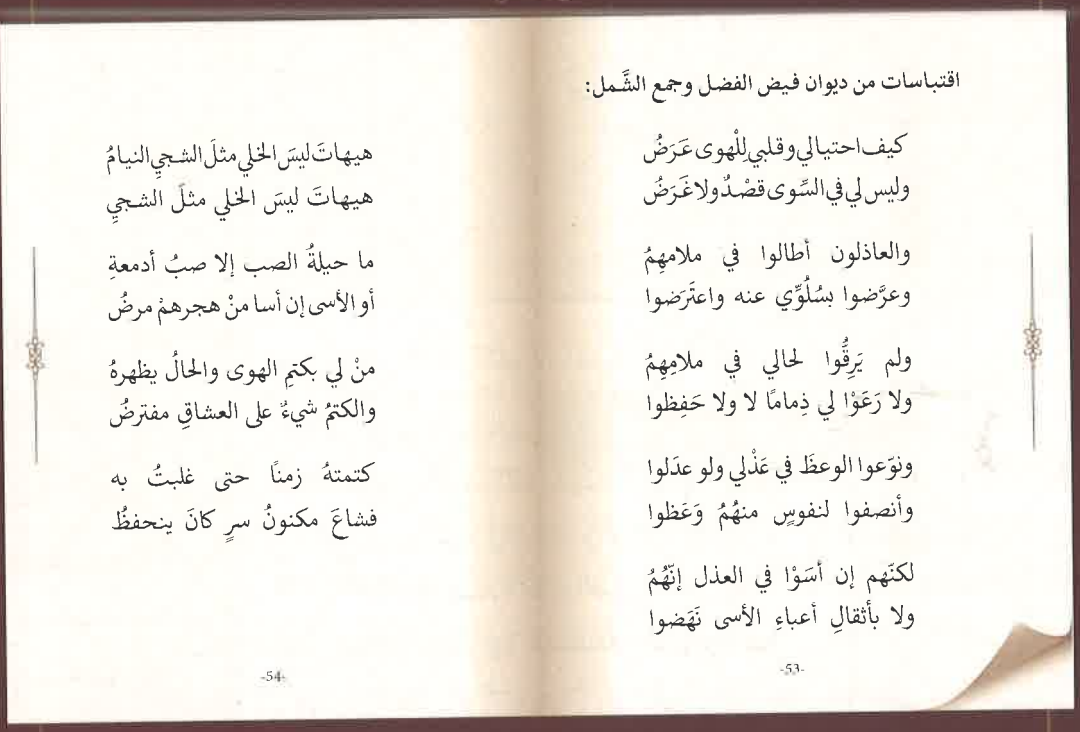
فيض الفضل وجمع الشَّمل

يشمل فيض الفضل وجمع الشَّمل قصائد نظمتها الشاعرة بين عامي 1513/919 و1515/921 أثناء إقامتها في القاهرة. ولا يبدو الديوان في تكوينه جسدًا شعريًّا واحدًا، بل هو أقرب للمجموع أو الكشكول، حيث ضمّت فيه الشاعرة ديوانًا آخر هو **المورد الأهنا في المورد الأسنى وقصائدَ مفرَدة**. ولعلّ الجزء الأخير من العنوان توصيفٌ مقصودٌ أرادت به وصف هذا المجموع حين سمّتهُ جمع الشَّمل.

وأشكال النصوص وأحجامها متنوّعة في الديوان، فأغلبه قصائد عموديّة طويلة أو من المقطّعات المتوسّطة والقصيرة، وقد نجد التخميسات على بعض القصائد والأبيات المشهورة، كما نجد شكلاً شعريًّا أقرب إلى الذائقة العامّيّة وهو الموشّح سواءٌ التامّ أم الدُّوبيت. ومن هذه النصوص ما هو فصيح وما هو عامّيّ ملحون وما هو هجين بين الفصيح والعامّيّ.

أمّا موضوعات الديوان فلا تخرج عن الجوّ الصوفيّ الوجدانيّ المتراوح بين المحبّة الإلهيّة، والوصايا والمواعظ الدينيّة، والحثّ على القِيَم العالية، والمديح النبويّ الشريف. أمّا الأسلوب فأغلبه نظميٌّ مباشر، ولكن لا تخلو قصائد الشاعرة من الصور الشعريّة. وعزا بعض الباحثين هذا الانزياح نحو النظميّة إلى عناية الشاعرة بموسيقى الشعر على حساب الشعريّة، وميلها إلى العامّيّ السهل من اللغة والأسلوب لا إلى المحكم العالي كما فعلت في قصائدها خارج هذا الديوان. ومن مظاهر هذا الانزياح ما سمّاه بعض الباحثين "جَور اللغة"، وتجاوُز قواعد النحو والصرف أحيانًا، والخلط الدلاليّ بين الكلمات أحيانًا أخرى. ولعلّ للشاعرة غايةً مرصودةً من ذلك، فقد تكون أرادت انتشار ديوانها بين الناس عمومًا لا بين النخبة على وجه الخصوص. وهذا الميل عزّزه أيضًا حضور سلطة المنطوق في بعض قصائدها على حساب المكتوب، فنجدها




اقتباسات من ديوان فيض الفضل وجمع الشَّمل:

كيف احتيالي وقلبي لِلْهوى عَرَضُ
وليس لي في السِّوى قصْدٌ ولا غَرَضُ

والعاذلون أطالوا في ملامِهِمُ
وعرَّضوا بسُلُوِّي عنه واعتَرَضوا

ولم يَرِقُّوا لحالي في ملامِهِمُ
ولا رَعَوْا لي ذِمامًا لا ولا حَفِظوا

ونوّعوا الوعظَ في عَذْلي ولو عدَلوا
وأنصفوا لنفوسٍ منهُمُ وَعَظوا

لكنّهم إن أسَوْا في العذل إنّهُمُ
ولا بأثقالِ أعباءِ الأسى نَهَضوا

-53-

هيهاتَ ليسَ الخلي مثلَ الشجي النيامُ
هيهاتَ ليسَ الخلي مثلَ الشجي

ما حيلةُ الصب إلا صبُ أدمعةٍ
أو الأسى إن أسا منْ هجرهمْ مرضُ

منْ لي بكتمِ الهوى والحالُ يظهرهُ
والكتمُ شيءٌ على العشاقِ مفترضُ

كتمتهُ زمنًا حتى غلبتُ به
فشاعَ مكنونُ سرٍ كانَ ينحفظُ

-54-

عائشة الباعونيّة، فيض الفضل وجمع الشَّمل، تحقيق: مهدي أسعد عرار (بيروت: دار الكتب العلميّة، 2009).

اقتباسات من ديوان فيض الفضل وجمع الشَّمل:

كيف احتيالي وقلبي لِلْهوى عَرَضُ ... وليس لي في السِّوى قصْدٌ ولا غَرَضُ
والعاذلون أطالوا في ملامِهِمُ ... وعرَّضوا بسُلُوِّي عنه واعتَرَضوا
ولم يَرِقُّوا لحالي في ملامِهِمُ ... ولا رَعَوْا لي ذِمامًا لا ولا حَفِظوا
ونوّعوا الوعظَ في عَذْلي ولو عدَلوا ... وأنصفوا لنفوسٍ منهُمُ وَعَظوا
لكنّهم إن أسَوْا في العذل إنّهُمُ ... قد أحسنوا بمرور الذِّكر مذ لَفَظوا
همُ المعاذيرُ ما ذاقوا الهوى أبدًا ... ولا بأثقالِ أعباءِ الأسى نَهَضوا[1]

1- عائشة الباعونيّة، فيض الفضل وجمع الشَّمل، تحقيق مهدي أسعد عرار (بيروت: دار الكتب العلميّة، 2009).

تخرج عن الأطر اللغويّة المعياريّة القارّة.

ولا يخفى أنّ الروح الشعريّ في الديوان يتلبّس أصوات عدد من شعراء الصوفيّة، فنجد خلف القصائد بصمةَ رابعة العدويّة (ت 752/135 أو 801/185)، والحلّاج (ت 922/309)، وابن الفارض (ت 1235/632)، والسهرَوَرديّ (ت 1191/587)، وبصمة أهل الحبّ كابن زُرَيق البغداديّ (ت 1029/420)، ويظهر ذلك بقوّةٍ في مجاراتها للقصائد المشهورة لهم.

هذا التصادي مع الشعر الصوفيّ يبدو طبيعيًّا بالنسبة لتجربة الشاعرة الموغلة في التصوّف والتي أفاضتها على الديوان بثِقَل حمولتها العرفانيّة وعمق مصطلحاتها. أمّا العنوان المثبَتُ في تدبيج الشاعرة على ديوانها فكلمة "فيض" الواردة فيه تحمل البصمة الصوفيّة العالية التي عبّرت عنها الشاعرة بمصطلحاتٍ أخرى حين وصفت قصائدها بأنّها "فتح" و"مَدَد" وجَذْب"، ورسّخت هذا العمق الصوفيّ بافتتاح كلّ قصيدة ومقطوعة بعبارة "ومن فتحِه عليها" تقصد فتحَ الله عليها. ولم تتوانَ الشاعرة عن التصدير بأسماء أهل التصوّف والإسهاب في مدحهم والثناء عليهم.

لا يبدو الديوان في تكوينه جسدًا شعريًّا واحدًا، بل هو أقرب للمجموع أو الكشكول، حيث ضمّت فيه الشاعرة ديوانًا آخر



عنوان الكتاب

حديقة الورد

المؤلفة

وردة اليازجيّ

(1924 - 1838)

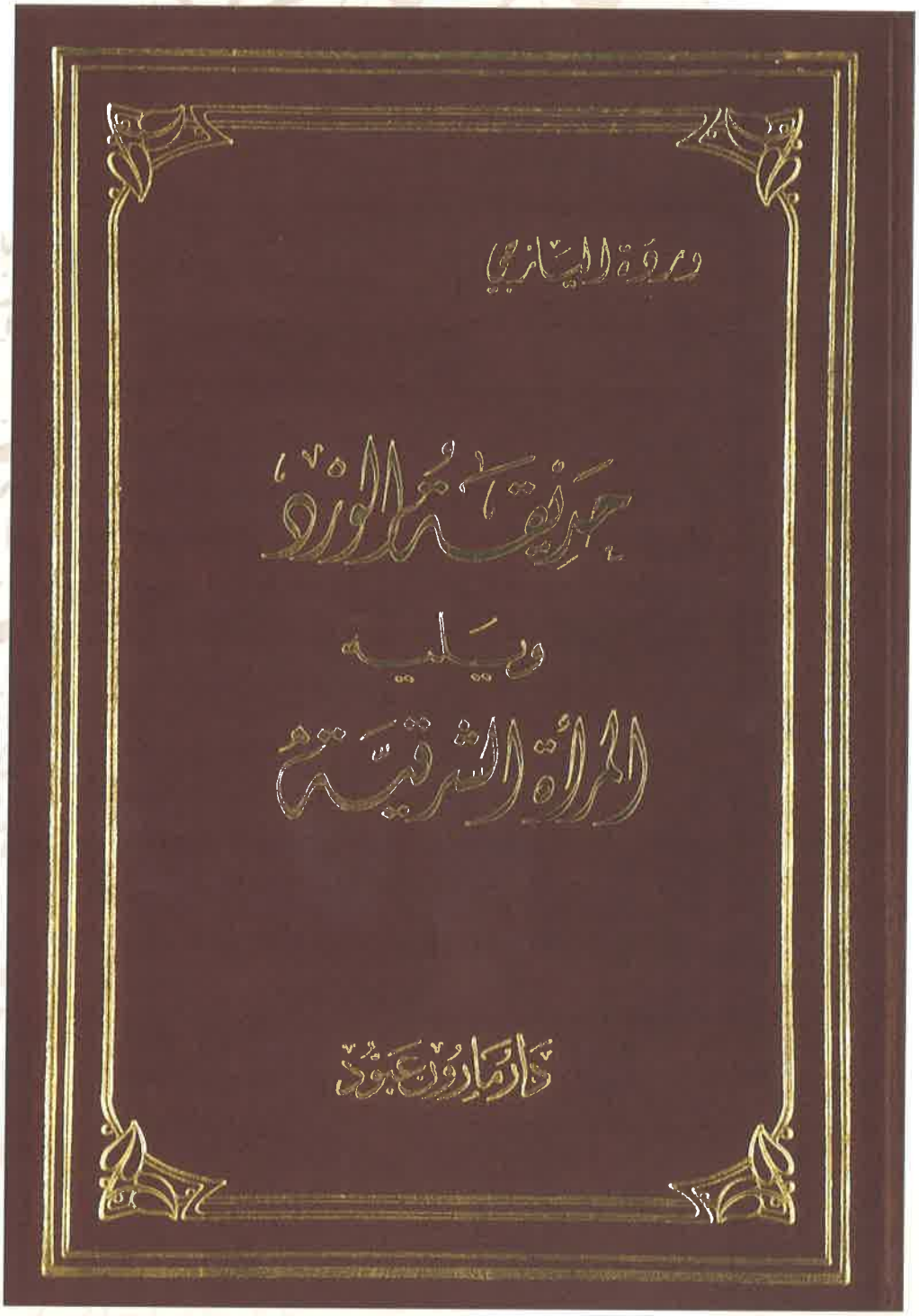


تنحدر وردة اليازجيّ من الأسرة اليازجيّة العريقة التي نبغ كثيرٌ من أفرادها، وكانت لهم إسهامات مميّزة في حقول اللغة والأدب والفكر والصحافة. وردة أديبة وشاعرة وصحافيّة، وُلدت في كفرشيما (قرية في جبل لبنان) بتاريخ 20 يناير 1838 لوالدَيها ناصيف اليازجيّ وصابات الشاميّ. تلقّت مبادئ القراءة والكتابة في مدرسة البنات الأميركيّة ببيروت، وأخذت عن السيّدة سعدى كَرْكُور أساسيّات اللغة الفرنسيّة، ذلك في حين لم يكن التعلّم متاحًا أو ميسَّرًا للنساء.

حثّت نساء الشرق على الاقتداء بنساء الغرب من جهة الاهتمام بالعلوم والفنون وسائر النشاطات الإنسانيّة، لا الأخذ بالقشور والمظاهر

أقبلت وردة، وهي في الثانية عشرة من عمرها، على تعلّم أصول الصرف والنحو والبيان والعروض، وأخذ والدها يُقرئها بعض قصائده ويدرّبها على النظم. تبادلت كذلك الرسائل الإخوانيّة والمدائح والمساجلات الأدبيّة مع عدد من أدباء عصرها وأديباته، مثل وردة نقولا الترك (1797–1874)، وعائشة التيموريّة (1840–1902)، وعيسى إسكندر المعلوف (1869–1956). درّست في إحدى المدارس الأهليّة. ثمّ انتقلت بعد وفاة زوجها فرنسيس شمعون عام 1899 إلى الإسكندريّة حيث عملت في بعض مدارسها، وأخذت تحرّر في مجلّة الضياء التي أنشأها شقيقها إبراهيم اليازجيّ (1847–1906) عام 1898. توفّيت في الإسكندريّة في يناير 1924 عن عمر يناهز 86 عامًا.

تركت وردة اليازجيّ ديوانًا صغيرًا بعنوان **حديقة الورد**، طُبع مرّتين في بيروت؛ صدرت الطبعة الأولى منه عام 1867، والطبعة الثانية عام 1887. ثمّ طُبع مرّة ثالثة في مصر عام 1914، ونُشرت آخر طبعة له عام 1984 عن دار مارون عبّود ببيروت. ولوردة اليازجيّ أيضًا عدد كبير من الأشعار والمقالات الأدبيّة والاجتماعيّة التي نُشرت في صحف عربيّة كثيرة. جُمع كذلك بعض منظوماتها في كتيّب عنوانه **الشعر النسائيّ العصريّ وشهيرات نجومه**، صدر في القاهرة عام 1929.



غلاف ديوان **حديقة الورد** للشاعرة وردة اليازجيّ، دار مارون عبود، بيروت.

عكست مقالات وردة اليازجيّ اهتمامها الاجتماعيّ والنقديّ في الدفاع عن شؤون المرأة الشرقيّة عمومًا، وأقلام النساء الكاتبات خصوصًا. كما حثّت نساء الشرق على الاقتداء بنساء الغرب من جهة الاهتمام بالعلوم والفنون وسائر النشاطات الإنسانيّة، لا الأخذ بالقشور والمظاهر والتمثّل بأناقة المرأة الغربيّة فحسب. تجلّى كذلك في كتاباتها تمسّكها بلغتها وعروبتها وتأكيدها فكرة الثقافة الوطنيّة الجامعة عبر تحذيرها من هيمنة أيّ ثقافة على أخرى.

نالت وردة اليازجيّ اهتمامًا من عدد من الأدباء والباحثين العرب والمستشرقين المعاصرين لها، مثل مي زيادة (1886–1941) في كتابها **وردة اليازجيّ** الذي تناول سيرة حياتها وشعرها، والأكاديميّ الأوكرانيّ أغاتانغل كريمسكي (Ahatanhel Krymsky، 1871–1942) في كتابه **تاريخ الأدب العربيّ الحديث** الذي خصّص فيه حيّزًا مهمًّا للكلام عن حياتها وأدبها.

حديقة الورد

صدر ديوان **حديقة الورد** للمرّة الأولى في بيروت سنة 1867، وأُضيفت إلى طبعته الثانية سنة 1887 قصائد ممّا نظمته وردة اليازجيّ حتّى تلك السنة. ويبدو جليًّا أنّ الشاعرة اقتبست عنوان ديوانها من اسمها. في مستهلّ الديوان تصدير مقتضب لناشره يذكر فيه أنّه يتضمّن ما وقف عليه من أشعار وردة اليازجيّ، ويتابع الناشر سرد القصائد حيث لا عناوين لها إنّما هي مصدَّرة بسطر واحد أو سطرين يحتوي مناسبة نظمها، ومثال ذلك: "قالت في جواب أبياتٍ وردت إليها من وردة بنت المعلّم نقولا الترك الشاعر"؛ "وقالت وقد عادت صديقة لها من سفر". وترد بعد أشعار وردة اليازجيّ تقاريظ شعريّة في الديوان نظمها شعراء معاصرون لها.

ضمّ ديوان **حديقة الورد** بطبعته الثالثة والأخيرة في حياة وردة اليازجيّ 79 قصيدة ومقطوعة شعريّة، تراوحت أبياتها بين بيتين لأقصرها و32 بيتًا لأطولها. وهذه الحديقة تحمل ألوانًا مختلفة من القصائد، ففيها الرثاء، وهو الطاغي عليها، يتبعه المديح، والغزل، والتقريظ لكتاب أو ديوان، والتأريخ لحادثة أو وفاة، والمناسبات والمجاملات الاجتماعيّة من احتفال بزواج وتنصير وترحيب وتوديع، فضلًا عن المراسلات والمنادمات. كما تشتمل قصائدها على ذمّ الجهل، والدعوة إلى العلم، والفخر بعروبتها، ومقاصد أخرى.

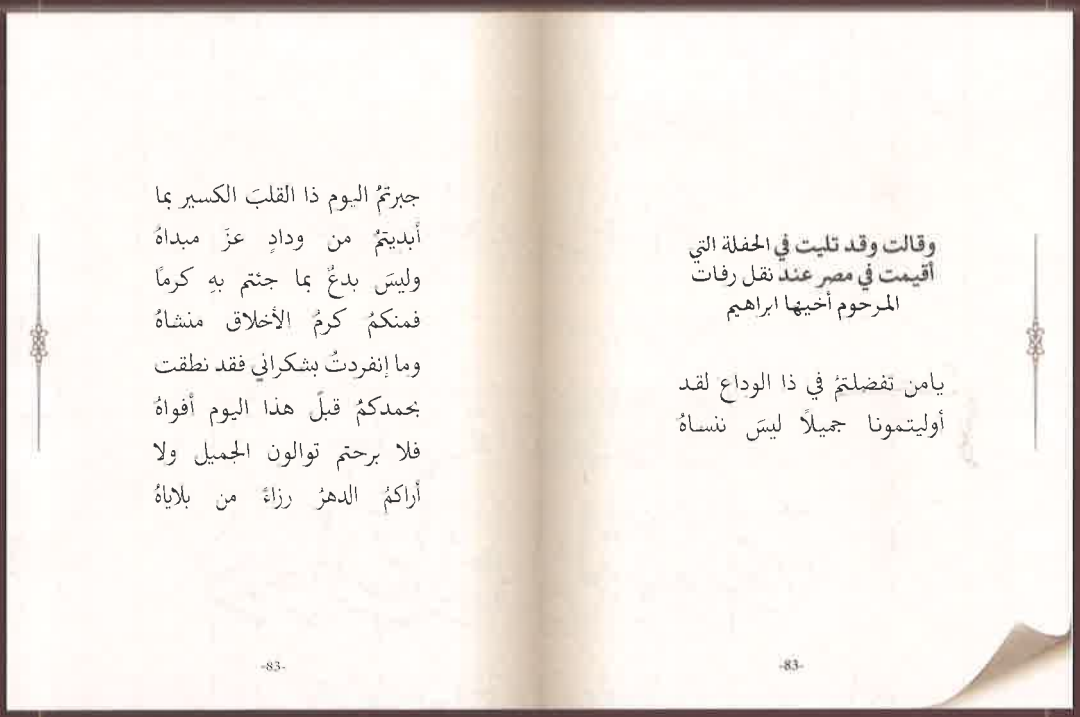
يُلاحَظ أنّ الرثاء الذي طبع شعر وردة اليازجيّ بطابع خاصّ قد احتلّ حيّزًا مهمًّا في الديوان. وهو رثاء الراحلين من أهلها، الأمر الذي رشّحها لنيل لقب "خنساء العصر"، إذ رثت أقاربها ووالدها وأشقّاءها وشقيقتها وابنَيها الذين ماتوا جميعًا في حياتها. فظهرت وردة في ديوانها شاعرة مناسبات، وتصبّ المحاور الشعريّة المذكورة آنفًا، من مراسلات ووداع وتقريظ وغيرها، في صلب التفاعل الاجتماعيّ

في حياتها. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى مسألة لفتت إليها الأديبة مي زيادة في كلامها عن القصائد التي قيل في تصديرها إنّها موجّهة إلى "صديقة"، فذكرت أنّ من هذه القصائد ما هو موجّه إلى "صديق" بوضوح، وإنّما تستّرت بتاء التأنيث في عنوانها مجاراةً لأحكام المجتمع وأعرافه التي كانت تقضي على المرأة بكتمان عواطفها حتّى في الشعر.

التزمت وردة اليازجيّ تفعيلات البحور الأكثر استعمالاً في قصائد الشعراء المعاصرين لها (75 منظومة)، واستخدمت المجزوء في أربع قصائد، ولم تستخدم المشطورات والمخلّعات. أمّا الأغراض والمعاني التي طرقتها فمألوفة لا ابتكار فيها، إذ تستهلّ مراثيها مثلاً بالحِكَم الشائعة في فلسفة الموت والعجز عن مصارعته وتجرّده من الرحمة. غير أنّ هذه الصور والمعاني، وإن كانت مكرَّرة، حملت بساطة في محتواها وطلاوة في ألفاظها.

وهـذه الحـديقة تحمـل ألوانـاً مختلفـة من القصـائد، ففيهـا الرثـاء، وهو الطـاغي عليهـا، يتبعـه المـديح، والغـزل، والتقـريظ





وقالت وقد تليت في الحفلة التي
أقيمت في مصر عند نقل رفات
المرحوم أخيها ابراهيم

يامن تفضلتمُ في ذا الوداع لقد
أوليتمونا جميلاً ليسَ ننساهُ

جبرتمُ اليوم ذا القلبَ الكسير بما
أبديتمُ من ودادٍ عزَ مبداهُ
وليسَ بدعٌ بما جئتم بهِ كرماً
فمنكمُ كرمُ الأخلاق منشاهُ
وما إنفردتُ بشكراني فقد نطقت
بحمدكمُ قبلَ هذا اليوم أفواهُ
فلا برحتم توالون الجميل ولا
أراكمُ الدهرُ رزاءً من بلاياهُ

-83-

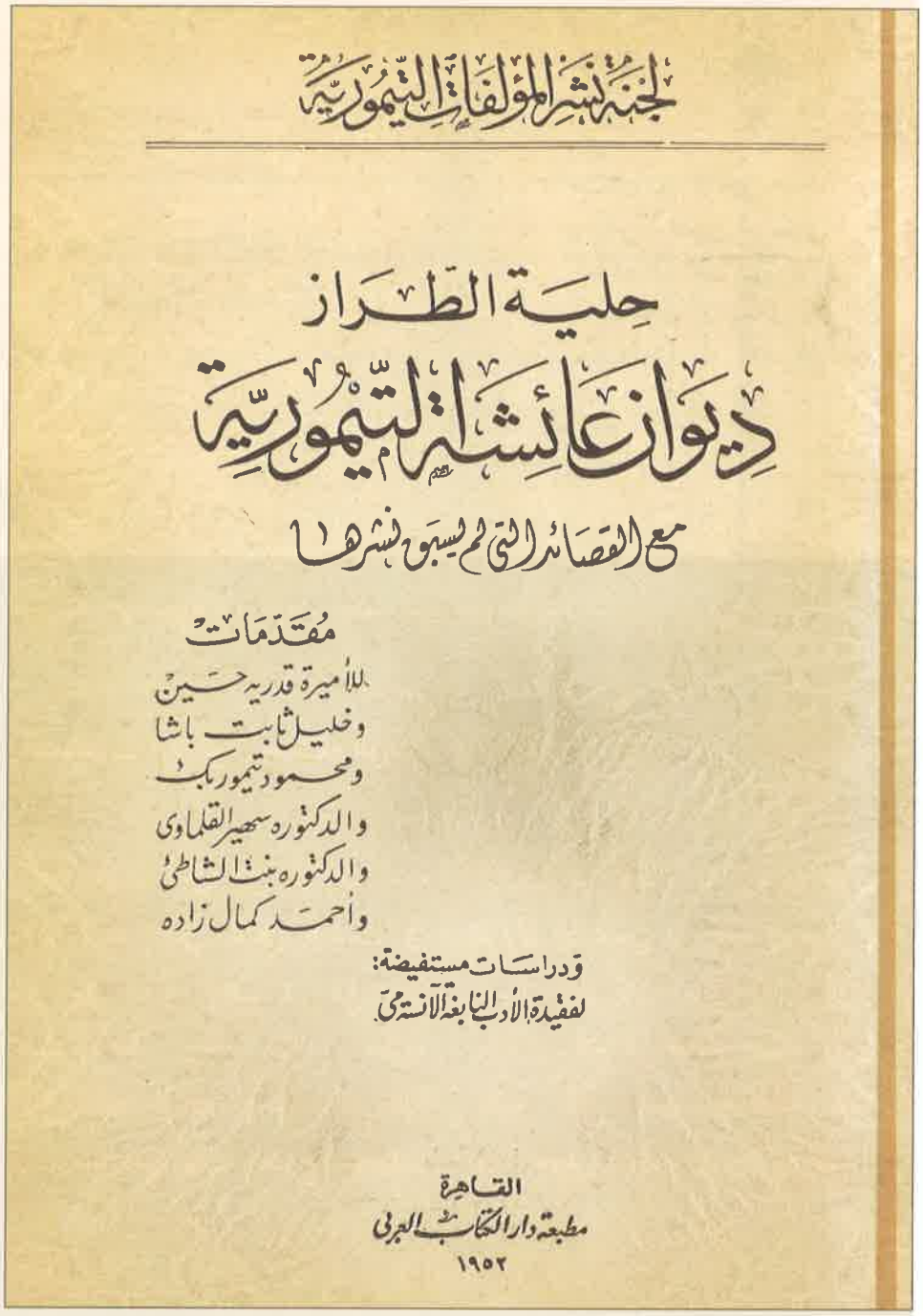
-83-

وردة اليازجيّ، حديقة الورد (بيروت: مطبعة القدّيس جاورجيوس، 1887).

اقتباسات من ديوان حديقة الورد:

لقد كنتُ أبكي من فراقِكَ ليلةً ... فكيف على هذا الفراقِ تُرَى أَقوَى
سأبكيكَ حتّى نلتقي وأبيت في ... ترابِكَ إذ تُمسِي إلى كَبِدي تُضوَى
وأُجرِي دماءَ القلبِ لا دمعَ مقلةٍ ... عليكَ وإن كان البكاءُ بلا جَدْوى
سلامٌ على وجهِ الأمينِ مكرَّرًا ... وأَلفُ سلامٍ من صميمِ الحشا يُروَى
على ذلك الوجهِ الوسيمِ الذي عدا ... عليهِ البِلَى يمحو محاسنَهُ مَحْوا
وجادَت على ذاك الضريحِ سحائبٌ ... من العرشِ تسقيهِ المراحمَ والعفوا[1]

1- وردة اليازجيّ، حديقة الورد (بيروت: مطبعة القدّيس جاورجيوس، 1887).



غلاف ديوان **حلية الطّراز** للشاعرة عائشة التيموريّة، القاهرة.

عنوان الكتاب

حِليـة الطِّـراز

المؤلفة **عـائشة التيـموريّـة**

(1902 - 1840)



يرى بعض الدارسين أنّها أوّل شاعرة عربيّة حديثة، وأوّل امرأة عربيّة مثقّفة تتبنّى قضايا الإصلاح المجتمعيّ، وتجادل في حقوق المرأة واستحقاقاتها الحضاريّة. حيزت لها حياة الرفاه المادّيّ فاختارت الرفاه الثقافيّ، هي عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا تيمور.

وُلدت عائشة سنة 1840 في قصرٍ من قصور "**درب سعادة**" بالدرب الأحمر. كان والدها رئيسًا للقلم الإفرنجيّ للديوان الخديويّ ثمّ أصبح رئيسًا عامًّا للديوان، ووالدتها هي ماهيتاب هانم الشركسيّة. كان والدها شغوفًا بمطالعة كتب الأدب ومُجيدًا لستّ لغات، وهو الذي شجّعها على القراءة والتعلّم والإبداع. وأخوها غير الشقيق هو العلّامة المحقّق أحمد تيمور باشا (1871–1930) الذي تيتّم وعمره عامٌ فقامت هي على تنشئته.

كان والدها شغوفًا بمطالعة كتب الأدب ومُجيدًا لستّ لغات، وهو الذي شجّعها على القراءة والتعلّم والإبداع

لم يعهد المجتمع المصريّ في زمن عائشة انشغال البنات بالأدب والفكر، فكانت والدتها تُجبرها على التقاليد الأرستقراطيّة بتعليمها شؤون النساء من الحياكة والتطريز. لكنّ البنتَ كانت تعزف عن ذلك وتفرّ إلى الأدب والكتابة، ولم تجد سندًا إلّا أباها الذي طلب من والدتها أن تتركها لما تحبّ، وفرّغ لها معلّمين.

تزوّجت عائشة في الرابعة عشرة من عمرها عام 1854، وتفرّغت بعد الزواج للمطالعة ورعاية بيتها، لكنّها تعرّضت لهزّة نفسيّة شديدة بعد وفاة ابنتها توحيدة شابّةً، فتركت الكتابة وأمضت أعوامها السبعة التالية في الرثاء والبكاء حتّى أُصيبت بالرَّمَد، فحصلت على لقب خنساء العصر الحديث. ثمّ شيئًا فشيئًا استرجعت بصرها وعادت للمطالعة، ولكتابة الشعر الذي جمعه ابنها لاحقًا وطبعه بإذنٍ منها.

كتبت عائشة الشعر بالعربيّة والتركيّة والفارسيّة، ومن أعمالها بالعربيّة: **نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال**، وهو يحوي قصصًا لتهذيب النفوس؛ **ومرآة**

التأمّل في الأمور، وهي رسالة في الأدب؛ ومسرحيّة **اللقاء بعد الشتات**، وهي أوّل مسرحيّة عربيّة؛ **وحلية الطِّراز**، وهو ديوان شعريّ. ولها أيضًا **إشكوفة أو (ديوان عصمت)**، وهو رثاء لابنتها توحيدة كتبتْه بالتركيّة؛ ولها أيضًا رواية لم تكملها. أمّا مواقفها الفكريّة فقد بثّتها في ما نشرته من مقالات في جريدة **الآداب والمؤيّد**.

تمرّدت عائشة على الأعراف الجائرة التي منعت المرأة من استحقاقاتها العلميّة، وسبقت في موقفها من تحرير المرأة قاسم أمين (1863–1908)، لكنّها عارضت دعوتَه إلى "السفور"، ودعت إلى تبوُّء الرجل مكانته في القوامة. كما دعت المرأة إلى نفض غبار الجهل والمساهمة في نهضة البلدان العربيّة جنبًا إلى جنب مع الرجال. وأقامت حلقات وعي في شؤون الحركة النسويّة في مصر، وكان ممّن يحضر حلقاتها: صفيّة زغلول (1878–1946)، وهدى شعراوي (1879–1947). وناقشت في دعوتها هذه جدليّة العلاقة بين المرأة والرجل وتقسيم الأدوار الاجتماعيّة وحقوق المرأة، لتكون بذلك من رائدات هذه القضايا في القرن التاسع عشر على مستوى العالم.

وضُمَّت إلى هذه الطبعة قصائد للشاعرة لم تُنشر من قبل، عُثر عليها في إضمامة أوراق ضمن آثار شقيقها أحمد تيمور باشا

حلية الطِّراز

طُبع الديوان أكثر من مرّة، فأوّل طبعة عام 1872/1289 وآخرها عام 1909/1327، وفي طبعة عام 1952م – التي يبدو أنّها إعادة لآخر طبعة – اشتمل الديوان على مقدّمات فخمة لعدد من الأدباء والأديبات والشخصيّات الاجتماعيّة، ومنهم أفراد من عائلة عائشة. ومن الذين قدّموا له: الأميرة قدريّة حسين (1888–1955)، وابن أخ الشاعرة محمود تيمور باشا (1894–1973)، وسهير القلماوي (1911–1997)، وبنت الشاطئ، وغيرهم، كما أُدرجت دراسة مي زيادة (1886–1941) المنشورة في كتابها: **عائشة تيمور شاعرة الطليعة**، وخُتمت الطبعة بتقاريظ لعلماء وأدباء عاصروا الشاعرة.

لم تكُن قصائد الديوان في الأصل مرتَّبة ولا مُبوَّبة ولا منسَّقة حتّى طبعة 1952م، إذ تكفّلت سهير القلماوي بتبويبه وترتيب قصائده بناءً على تبويب مي زيادة في دراستها المذكورة. وضُمَّت إلى هذه الطبعة قصائد للشاعرة لم تُنشر من قبل، عُثر عليها في إضمامة أوراق ضمن آثار شقيقها أحمد تيمور باشا مع ملحوظة أنّ القصائد للشاعرة. ويبدو أنّ أكثر هذه القصائد كان مسوّدات بخطّ الشاعرة نفسها، لكنّ منها ما استُغلِق على القراءة، لذلك تمّ انتقاء ما تيسّرت قراءته وأمكن ضبطه.



197- وقالت (من المخطوط):

أصبحٌ بذاك الحي بان شروقهُ
أم البدرُ في صحوٍ يلوح بريقهُ

أم الثغر من (ليلى) تبسّم ضاحكًا
بليل زكا صفوًا وراق رحيقهُ

أم الوجد في قلبي تلظى بشوقها
تنفستُ صعداءَ فشتَ حريقه

فيا حادى الأظعان إن أدى السرى
لواد بعرفِ الروح فاحَ عبيقه

فثقل بأخفاقِ المطى لكى ترى
كثيبًا بسطحٍ ضل عنه عليقه

-260-

وليس ضلالُ المرءِ جهلَ سبيلهِ
ولكن بصخر الصد سدَ طريقهُ

تأمل ترى تلك الفيافى فربما
تربكَ رسومًا سار فيها فريقه

فعرج على الآثار تلقى (برامة)
مهادرَ غيثٍ راق فيها دفيقه

فهناك طباءٌ حى عنى كناسها
أجرتَ جميلًا فاح شكرًا نشيقهُ

فعدد صفاتى في الغرام كما ترى
سهادُ النوى قد دقَ عظمى دقيقة

-260-

عائشة التيموريّة، حلية الطِّراز (القاهرة: دار الكتاب العربيّ، 1952).

اقتباسات من ديوان حِلية الطِّراز:

أصُبحٌ بذاك الحيّ بان شروقُه ... أم البدرُ في صحْوٍ يلوح بريقُهُ
أم الثَّغْر من ليلى تبسّم ضاحكًا ... بليلٍ زكا صفوًا وراق رحيقُهُ
أم الوجدُ في قلبي تلظّى بشوقِها ... تنفّستُ صُعْداءً فشبّ حريقُهُ
فيا حاديَ الأضغانِ إن أدّى السُّرى ... لوادٍ بعَرف الروح فاحَ عبيقُهُ
فثقِّل بأخفاف المَطِيِّ لكي ترى ... كثيبًا بسطحٍ ضلَّ عنهُ عَليقُهُ
وليس ضلالُ المرءِ جهلَ سبيلِهِ ... ولكنْ بصخرِ الصَّدِّ سُدَّ طريقُهُ[1]

1- عائشة التيموريّة، حلية الطِّراز (القاهرة: دار الكتاب العربيّ، 1952).

لغة الديوان سهلة ومطروقة ومحكَمة، وأسلوبه مفعَم بالعاطفة والوجدان، فكأنّما هو فرصة لامرأة متمرّدة كي تخرج من صمتها وتُبين عن وجدانها في زمن الكبت الذي كانت تعاني منه المرأة آنذاك. هذا الاندفاع الصادق غير المفتَعَل ولا المتصنِّع أخرج الشاعرة من أسْر الشعريّة الكلاسيكيّة، ولم تغلُ سوى في بعض قصائد المجاملة. أمّا ما تعلّق بوجدانها فقد جاء وفقَ موجة الرومانسيّة التي صبغت ذلك العصر، ورسم لها شخصيّةً "ساذجة مخلصة عذبة، تروي حديثها بأسلوب ليس هو الهندسيّ الذي لا يقدر أنصار القديم سواه"، حسب وصْف مي زيادة.

صنّفت عائشة شعرها (أو صُنِّف عند النشر) إلى خمسة أقسام: شعر المجاملة الذي اشتمل على امتداح العرش الخديويّ وبعض الأمراء والعلماء، وعلى بعض الواجبات الاجتماعيّة كالتهاني والرثاء والدعوات بالشفاء وغيرها؛ والشعر العائليّ الذي تتحدّث فيه عن نفسها وأبنائها وأقربائها؛ والشعر الغزليّ؛ والشعر الأخلاقيّ، والشعر الدينيّ. تبرز في شعر المجاملة نزعتها الوطنيّة وعشقها لمصر، كما تظهر بعض مواقفها السياسيّة، وتبرز أيضًا شبكة علاقاتها الاجتماعيّة، ولذلك لم تكن لغته عالية ولا كان أسلوبه فنّيًا. أمّا شعرها العائليّ فغلب عليه رثاؤها لابنتها توحيدة الذي كان أصدق وأعلى ما في ديوانها من عاطفة، فقد بلغ الصدق فيه مستوًى تفجّرت فيه الأمومة وتوهّجت. أمّا غزلها فلا يبدو حقيقيًّا بل هو أقرب للرتابة التي تُشعِر القارئ بأنّه تقليد – كما وصفته هي بنفسها – من قبيل "تمرين اللسان". وشعرها الأخلاقيّ والدينيّ بدا أقرب إلى النثر الذي يحكمه شعر الحكمة، فلم يتّسم بالعمق والإدهاش.

دعت المرأة إلى نفض غبار الجهل والمساهمة في نهضة البلدان العربيّة جنبًا إلى جنب مع الرجال

3
جليلة الطراز

عنوان الكتاب

مذكّرات أميرة عربيّة

المؤلفة **سالمة بنت سعيد**

(1924 - 1844)

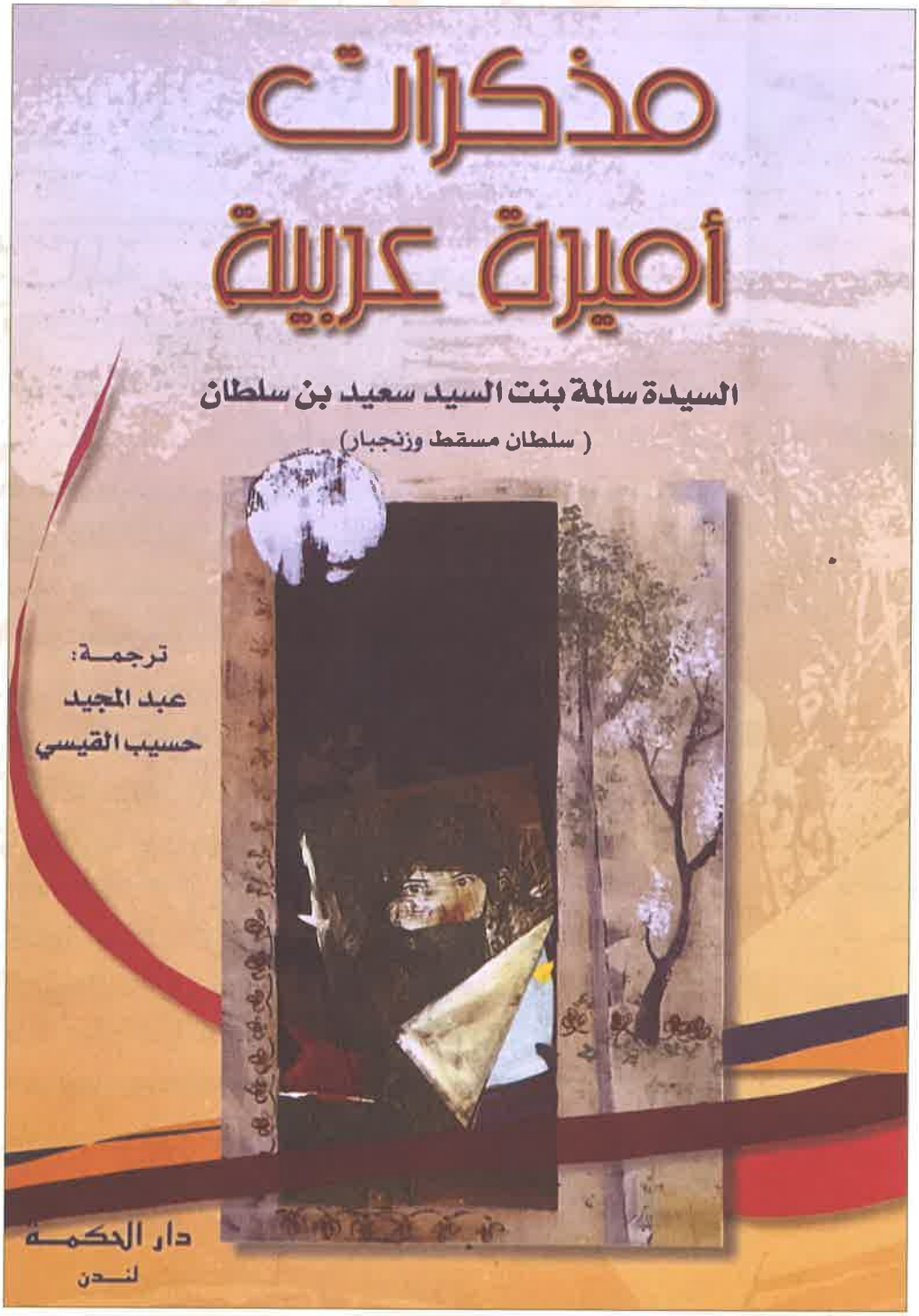


وُلدت الأميرة سالمة في بيت الموتني الواقع في جزيرة زنجبار في العام 1844، وهي ابنة سلطان عُمان وزنجبار سعيد بن سلطان البوسعيدي. أمّها جارية شركسيّة من جواري السلطان الكُثُر، فنشأت سالمة في قصر أبيها محاطة بجوارٍ أخريات وإخوة وأخوات يصل عددهم إلى المائة. توفّي والدها وهي في الثانية عشرة من عمرها، ثم توفّيت أمّها بعد ثلاث سنوات بمرض الكوليرا.

تعلّمت سالمة أصول القراءة ومبادئ الحساب تعليمًا منزليًّا، لكنّها بذلت مجهودًا شخصيًّا لتعلّم الكتابة في زمن لم يكن للمرأة فيه حقّ في تحصيل ذلك، أو المجاهرة به. أتقنت العربيّة واللهجة السواحليّة في موطنها، ثمّ اللغة الألمانيّة بعد انتقالها إلى ألمانيا مع زوجها رودولف هاينريش روث (Rudolph Heinrich Ruete، 1839–1870). أمّا عن تفاصيل هروب الأميرة، فيتّضح كما تروي في كتابها أنّ محاولة الهروب الأولى باءت بالفشل، ثمّ غادرت حين تهيّأت لها فرصة ثانية على متن باخرة بريطانيّة حربيّة إلى ميناء عدن سنة 1866. وكانت قد تلقّت هناك تعاليم الدين المسيحيّ وتعمّدت في الكنيسة الإنجليزيّة، ومُنحت اسمًا جديدًا هو إميلي روث (Emily Ruete). غادرت بعد أشهر عدن إلى ألمانيا برفقة زوجها، واستقرّا في هامبورج (Hamburg) قرابة ثلاث سنوات قبل أن يلقى رودولف حتفه بحادث قطار، تاركًا إيّاها مع ثلاثة أولاد في ظروف قاسية دفعتها إلى الانتقال المستمرّ وتعليم اللغة العربيّة لتأمين لقمة العيش.

شرعت الأميرة سالمة بكتابة مذكّراتها في سنّ الثلاثين عند مرورها بوعكة صحّيّة ظنّت أنّها لن تنجو منها، فأرادت ترك هذه السيرة الحافلة بذكرياتها في زنجبار كي يقرأها أبناؤها. كما أصرّ أصدقاؤها على ضرورة نشر سيرتها نظرًا لأهمّيّة ما تناولته عن الحياة في الشرق، فاستجابت الأميرة لرغبتهم ونشرت الكتاب باللغة الألمانيّة في العام 1886 بعنوان Memorien einer arabischen Prinzessin. اكتسبت المذكّرات شهرة واسعة واحتفاء نقديًّا في دراسات

تعلّمت سالمة أصول القراءة والكتابة ومبادئ الحساب تعليمًا منزليًّا ثم أتقنت الألمانية بعد ذهابها إلى ألمانيا



| غلاف كتاب **مذكّرات أميرة عربيّة** للكاتبة سالمة بنت سعيد، دار الحكمة، لندن.

الترجمة والسِّيَر الذاتيّة، وتناولها الباحثون أيضًا من منظار نفسيّ يُعنى بمنفى الأميرة بعيدًا عن الوطن، وبعدسة سياسيّة تعيد قراءة العلاقة بين ألمانيا وزنجبار في القرن التاسع عشر.

زارت الأميرة وطنها في العام 1885و1888 للحصول على ممتلكاتها من أخيها السلطان برغش، لكنّ محاولاتها تلك باءت بالفشل. وعند زيارتها الثانية والأخيرة للوطن، جلبت معها كيسًا من رمال زنجبار دُفن معها حيث توفّيت في الرابع والعشرين من فبراير عام 1924، وكُتب على شاهد قبرها في هامبورج عبارة الأديب الألمانيّ تيودور فونتانه (Theodor Fontane، 1819–1898): "مخلصٌ من أعماق قلبه من يحبّ وطنه مثلك".

مذكّرات أميرة عربيّة

نُشرت هذه المذكّرات باللغة الألمانيّة أوّلًا، ثم نُقلت إلى لغات أخرى كالإنجليزيّة والفرنسيّة قبل وصولها إلى القارئ العربيّ لأوّل مرّة في العام 1974.أحدثت هذه المذكّرات إشكالات كثيرة، فنصّها الأصليّ مكتوب بالألمانيّة وصاحبته عربيّة؛ ثمّ إنّ الترجمة الأولى إلى العربيّة لعبد المجيد القيسي لم تأتِ نقلًا مباشرًا عن الألمانيّة، بل قارنت بين نسختين بالإنجليزيّة وتوسّطت بينهما. أدّى هذا الأمر، من ناحية تقسيم الكتاب، إلى حذف فصول موجودة في النسخة الألمانيّة وإضافة أخرى. أمّا من جهة المحتوى، فقد شرح المترجم بعض المصطلحات واستبدل ببعض التعابير تعابير عربيّة أصحّ وأقرب دلالة إلى المعاني المقصودة، وهو أمر يشير إليه بنفسه في المقدّمة.

صدرت هذه النسخة عن دار الحكمة في لندن عام 2002. وتضمّنت المقدّمة، إلى جانب ما ذُكر سابقًا عن آليّات الترجمة، شرحًا للسياق التاريخيّ والسياسيّ الذي عاشت فيه الأميرة وسيرةً موجزة عنها. بدورها، تستهلّ الأميرة الكتاب بمقدّمة قصيرة تشرح فيها ظروف كتابتها هذه المذكّرات التي انتهت منها قبل تسع سنوات من نشرها، مشيرةً إلى أنّها أضافت فصلًا واحدًا فقط عن زيارتها الأخيرة لزنجبار. تُعَدّ هذه المذكّرات من أوائل المحاولات في كتابة سيرة ذاتيّة لامرأة عربيّة، وجاءت ترجمتها إثراءً للسِّيَر النسائيّة المعاصرة. واكتسبت أهمّيّتها بصفتها مرجعًا عن بيئة الأميرة وزمانها، وتحلّلها وصفٌ إبداعيّ لأحوال زنجبار يمزج بين الأحوال العامّة وحياة الحريم الخاصّة، فوصفها أوسكار وايلد (Oscar Wilde، 1854–1900) قائلًا: "إنّ سيرة حياتها إرشاديّة ككتب التاريخ، ومذهلة كالخيال".

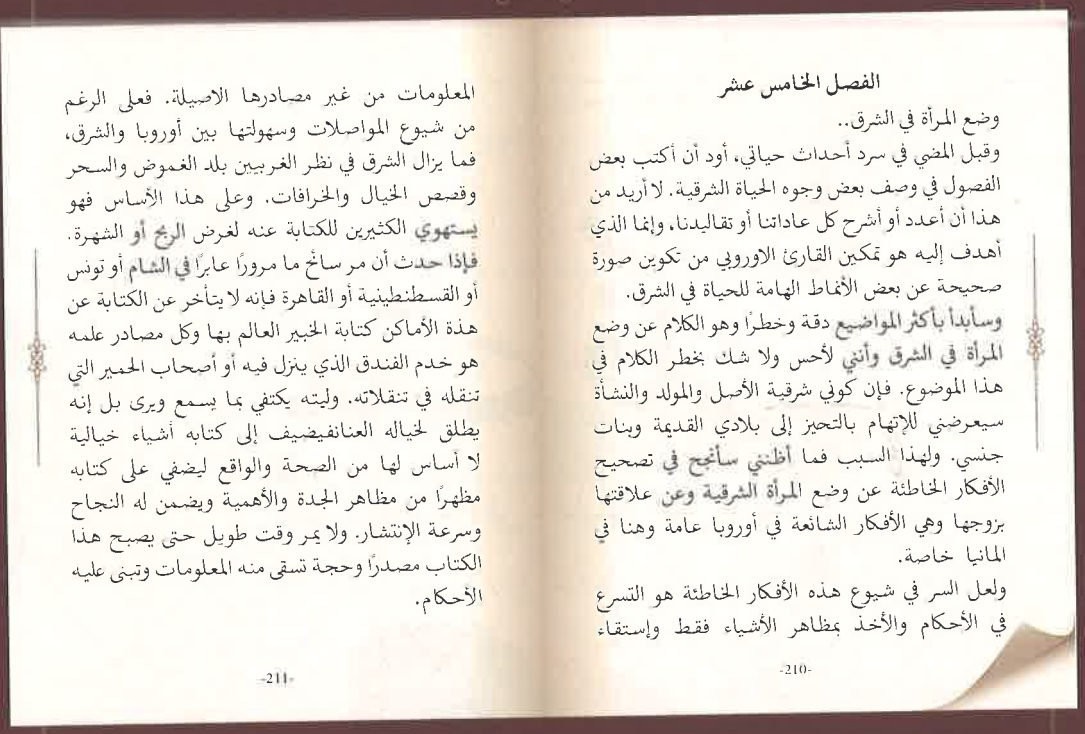
تستعرض الأميرة ذكريات طفولتها بين صفحات الكتاب، فتبدأ الفصل الأوّل بوصف زاخر عن قصر والدها السلطان الذي نشأت فيه واطّلعت عن طريقه على أسرار حياة الحريم والجواري. فتتحدّث مثلًا عن جناح المطابخ وأقسام القصر

الأخرى وبعض قوانينه، ومنها أنّ اللغة العربيّة هي لغة التخاطب الرسميّة الوحيدة، خاصّة في حضرة السلطان. وهي تشبّه القصر ببرج بابل بسبب لغات الجواري والخدم المتنوّعة بين الفارسيّة والشركسيّة والحبشيّة وغيرها، عدا عن اللهجات المختلفة. تكرّس الأميرة فصولاً أخرى للحديث عن الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة في الشرق، وتستفيض في ذكر تفاصيل قد يجدها القارئ العربيّ مملّة، لكنّها في الحقيقة ضروريّة لإعطاء القارئ الغربيّ صورة كاملة عن القضايا المتناولة، كما هي الحال في فصل "الخطوبة والزواج في بلاد العرب"، أو "الصيام والأعياد في الإسلام".

عدا عن أسبقيّة هذا الكتاب في نوعه الأدبيّ وثرائه الاجتماعيّ، فإنّه يتّخذ بعدًا أيديولوجيًّا قيّمًا خاصّة أنّ الكاتبة تتّخذ موقفًا نقديًّا إصلاحيًّا للأحكام المسبقة التي يحملها الغرب عن الشرق، أو أهل الشمال عن أهل الجنوب، كما تسمّيهم في كتابها. وتتطرّق إلى قضايا عمل المرأة والتمييز بين الجنسين، مبيّنةً أنّه بخلاف المتداول في الغرب، فإنّها لم تشهد في بلادها تفضيلاً للبنين على البنات أو تقليلاً من منزلة المرأة حين تتزوّج. تطرح الأميرة أيضًا مقارنة في نُظُم التعامل مع الطفل وآليّة التعليم في العالمين، فتنحاز في حكمها إلى التعليم العربيّ الذي يوازن بين العقل الروح، بينما تلحظ غياب الجانب الروحيّ في النظام الآخر. وهكذا، حرصت الأميرة في **مذكّرات أميرة عربيّة** على تبيان الحقّ وتفكيك القوالب النمطيّة التي لحقت بالإسلام والمجتمع العربيّ، واستحضرت أمثلة وقصصًا من ذاكرتها ومحيطها لدعم آرائها. وأظهرت مقدار حبّها واعتزازها بوطنها، ولا يخفى شعورها بالحنين في ختام فصلها الأخير "عود إلى زنجبار" الذي أوردت فيه أبياتًا شعريّة في وداع الوطن.

بذلت مجهودًا شخصيًّا لتعلّم الكتابة في زمن لم يكن للمرأة فيه حق في تحصيل ذلك، أو المجاهرة به

4 مذكرات أميرة عربية



الفصل الخامس عشر

وضع المرأة في الشرق..

وقبل المضي في سرد أحداث حياتي، أود أن أكتب بعض الفصول في وصف بعض وجوه الحياة الشرقية. لا أريد من هذا أن أعدد أو أشرح كل عاداتنا أو تقاليدنا، وإنما الذي أهدف إليه هو تمكين القارئ الاوروبي من تكوين صورة صحيحة عن بعض الأنماط الهامة للحياة في الشرق.

وسأبدأ بأكثر المواضيع دقة وخطرًا وهو الكلام عن وضع المرأة في الشرق وأنني لأحس ولا شك بخطر الكلام في هذا الموضوع. فإن كوني شرقية الأصل والمولد والنشأة سيعرضني للإتهام بالتحيز إلى بلادي القديمة وبنات جنسي. ولهذا السبب فما أظنني سأنجح في تصحيح الأفكار الخاطئة عن وضع المرأة الشرقية وعن علاقتها بزوجها وهي الأفكار الشائعة في أوروبا عامة وهنا في المانيا خاصة.

ولعل السر في شيوع هذه الأفكار الخاطئة هو التسرع في الأحكام والأخذ بمظاهر الأشياء فقط وإستقاء

-210-

المعلومات من غير مصادرها الاصيلة. فعلى الرغم من شيوع المواصلات وسهولتها بين أوروبا والشرق، فما يزال الشرق في نظر الغربيين بلد الغموض والسحر وقصص الخيال والخرافات. وعلى هذا الأساس فهو يستهوي الكثيرين للكتابة عنه لغرض الربح أو الشهرة. فإذا حدث أن مر سائح ما مرورًا عابرًا في الشام أو تونس أو القسطنطينية أو القاهرة فإنه لا يتأخر عن الكتابة عن هذه الأماكن كتابة الخبير العالم بها وكل مصادر علمه هو خدم الفندق الذي ينزل فيه أو أصحاب الحمير التي تنقله في تنقلاته. وليته يكتفي بما يسمع ويرى بل إنه يطلق لخياله العنانفيضيف إلى كتابه أشياء خيالية لا أساس لها من الصحة والواقع ليضفي على كتابه مظهرًا من مظاهر الجدة والأهمية ويضمن له النجاح وسرعة الإنتشار. ولا يمر وقت طويل حتى يصبح هذا الكتاب مصدرًا وحجة تستقى منه المعلومات وتبنى عليه الأحكام.

-211-

سالمة بنت سعيد، مذكّرات أميرة عربيّة (لندن: دار الحكمة، 2002).

اقتباسات من مذكّرات أميرة عربيّة:

ولعل السرّ في شيوع هذه الأفكار الخاطئة هو التسرّع في الأحكام والأخذ بمظاهر الأشياء فقط واستقاء المعلومات من غير مصادرها الأصيلة. فعلى الرغم من شيوع المواصلات وسهولتها بين أوروبّا والشرق، فما يزال الشرق في نظر الغربيّين بلد الغموض والسحر وقصص الخيال والخرافات. وعلى هذا الأساس فهو يستهوي الكثيرين للكتابة عنه لغرض الربح أو الشهرة. فإذا حدث أن مرّ سائح ما مرورًا عابرًا في الشام أو تونس أو القسطنطينيّة أو القاهرة فإنّه لا يتأخّر عن الكتابة عن هذه الأماكن كتابة الخبير العالم بها وكلّ مصادر علمه هو خدم الفندق الذي ينزل فيه أو أصحاب الحمير التي تنقله في تنقّلاته. وليته يكتفي بما يسمع أو يرى بل إنّه يطلق لخياله العنان فيضيف إلى كتابه أشياء خياليّة لا أساس لها من الصحّة والواقع ليضفي إلى كتابه مظهرًا من مظاهر الجدّة والأهمّيّة ويضمن له النجاح وسرعة الانتشار. ولا يمرّ وقت طويل حتّى يصبح هذا الكتاب مصدرًا وحجّة تُستقى منه المعلومات وتُبنى عليها الأحكام. [1]

1- سالمة بنت سعيد، مذكّرات أميرة عربيّة (لندن: دار الحكمة، 2002).



| غلاف ديوان **بنت فكر** للشاعرة مريانا مرّاش، بيروت.

عنوان الكتاب

بنت فكر

المؤلفة **مريانا مرّاش**

(1919 - 1848)



مريانا بنت فتح الله بن نصر الله بن بطرس مرّاش، وُلدت عام 1848 في مدينة حلب لعائلة من الطبقة المخمليّة ثروةً وثقافةً. والدها القسّ فتح الله مرّاش، جمّع مكتبةً نفيسةً وغنيّةً عُرفت بـ"المرّاشيّة"، وله كتاب **قانون الإيمان** (1849)، وعُرف بمواقفه السياسيّة، فقد كان من المُنادين بالأنظمة الدستوريّة في العالم العربيّ. وأخوها فرنسيس (1836–1873) – الذي تأثّرت به إلى حدٍّ كبير – طبيبٌ وعالم وأديب وشاعر، وهو من أوائل الليبراليّين العرب وأحد روّاد حقوق الإنسان في الفكر العربيّ؛ وبالروح التقدُّميّة نفسها، كان أخوها عبد الله (1839–1900) يكتب في الصحف العربيّة في لندن وباريس. وثقافة آل مرّاش الطلائعيّة حملت بعض الدارسين على وضعهم في منزلة اليازجيّين والبساتنة.

أسّست صالونها الأدبيّ في منزلها، وارتاده مثقّفون حلبيّون ودبلوماسيّون أجانب وأدباء وسياسيّون وفنّانون

أرسل فتح الله مريانا مبكّرًا إلى مدرسة مارونيّة، ثمّ انتقلت إلى المدرسة الإنجيليّة في بيروت، وتعلّمت هناك الفرنسيّة واللاتينيّة والإنجليزيّة. وبعد عودتها إلى حلب، أشرف والدها وأخواها على تعليمها الأدب العربيّ، كما قرأت لأعلام الشعر الرومانسيّ الفرنسيّ في مكتبة والدها، ونبغت في الرياضيّات والفنون، وأتقنت العزف على البيانو والقانون والغناء. وثقافة مريانا منفتحة على الحضارة الغربيّة، فقد سافرت إلى أوروبّا وتأثّرت بنمط المعيشة والثقافة السائدة هناك. اتّسمت شخصيّتها بالمرح والرقّة والثقافة والشجاعة الأدبيّة، وتزوّجت وأنجبت ثلاثة أطفال، وواصلت نشاطها الأدبيّ إلى أن ألزمها العُصاب بيتَها لسنوات ثمّ تُوفّيت من جرائه عام 1919 في حلب.

انخرطت مريانا قبل بلوغها الثانية والعشرين في النشاط الثقافيّ، وأسّست صالونها الأدبيّ في منزلها، وارتاده مثقّفون حلبيّون ودبلوماسيّون أجانب وأدباء وشعراء وسياسيّون وفنّانون. منهم الشاعر والناقد قسطاكي الحمصيّ (1858–1941)، والشاعر جبرائيل دلّال (1836–1892)، والأديب رزق الله

حسّون (1825–1880)، والشاعر المؤرّخ كامل غزّي (1853–1933) وآخرون.

كانت مريانا من أوائل النساء العربيّات اللواتي كتبن في الصحافة، إن لم تكن الأولى (1870). نشرت القصائد والمقالات النقديّة في جريدتَي **الجنان** و**لسان الحال** في بيروت، وتبنّت في مقالاتها نبرةً انتقاديّة للمجتمع، فشرّحت أسباب انحطاطه ودَعَته إلى التحضُّر منتقدةً حال المرأة العربيّة ومقارنةً إيّاها بحال المرأة الأوروبيّة، كما أنّها دعت المرأة إلى استرجاع حقّها في التعليم وشجّعتها على الكتابة والتمدّن. وخاضت النقد الأدبيّ أيضًا، فانتقدت انحطاط الكتابة في زمانها، ودعت إلى تجديد الموضوعات واللغة والأسلوب وإلى تكثيف الرؤى الجماليّة.

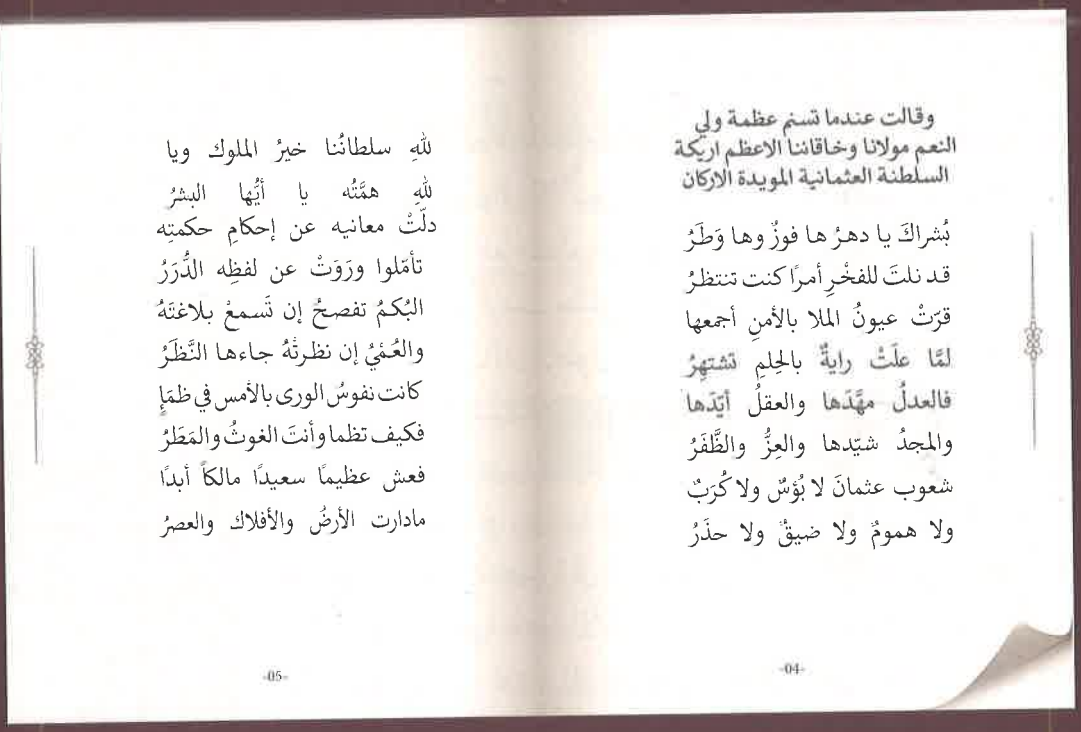
وفضلاً عن مقالاتها، فمريانا من أوائل مَن سبقوا إلى توثيق تاريخ سوريا في العهد العثمانيّ وهذا في كتابها **تاريخ سوريا الحديث**. كما أنّها قد تكون من أوائل السيّدات اللواتي نشرن ديوانًا شعريًّا، فقد جمعت قصائدها في مجموعة شعريّة صغيرة بعنوان **بِنت فكر**، حصلت على إذن بطبعها من الحكومة العثمانيّة عام 1893 إثرَ مدحها للسلطان عبد الحميد (1842–1918) بقصيدةٍ افتتحت بها الديوان.

كانت أقدر على التعبير نظريًّا عن أفكارها التنويريّة في مقالاتها وفي نشاطاتها الثقافيّة التي كانت استنساخًا حلبيًّا لجوٍّ باريسيّ

بِنت فكر

سمّت مريانا ديوانها **بِنت فكر** لأنّه نتيجة "أفكار بديهيّة صادرة عن قريحة غريزيّة" كما تقول. ولتعزّز ولاءها العثمانيّ وريادتها النسويّة التحرّريّة المتأثّرة بالتنوير الغربيّ، تصف "بِنت فكر" بأنّها "فتاة عثمانيّة تروم التعاضد والتساعد مع بني جنسها لتسرح وإيّاهنّ في هذا الميدان للوصول إلى شجرة الفوائد [...] تشرق من الشروق فيمتدّ ظلّها إلى الغرب حيث مقرّ النور ومركز الحُور". ويحوي الديوان اثنتين وثمانين قصيدة بين المتوسّطة والمقطوعة التي قد تصل إلى بيتين. ولا يبدو له ترتيب محدَّد، لا من جهة التسلسل التاريخيّ ولا من جهة أغراضه وموضوعاته، فالتأريخ لم يرد إلّا في خمس قصائد في مدح السلطان ووالي حلب، وفي رثاء أخيها ورثاء رجل ذي مقام، وفي تهنئة والي حلب بترقيته، والأغراض والموضوعات جاءت مبثوثةً بشكل عشوائيّ. والملاحظ أنّ الجزء الأخير الذي يمثّل سُدُس الديوان حوى قصائد على نمط القدود الحلبيّة، وعنونته فعلاً "القدود"، بينما باقي الديوان هو قصائد عموديّة.

لغة الديوان من السهل الممتنع وليست من المعجم القديم، وأسلوبه بسيط وصوره تقليديّة ولا نكاد نجد لمسةً جديدةً إلّا نادرًا. أمّا أغراض القصائد فأغلبها



وقالت عندما تسنم عظمة ولي
النعم مولانا وخاقاننا الاعظم اريكة
السلطنة العثمانية المويدة الاركان

بُشراكَ يا دهرُ ها فوزٌ وها وَطَرُ
قد نلتَ للفخْرِ أمرًا كنت تنتظرُ
قرّتْ عيونُ الملا بالأمنِ أجمعها
لمَّا علَتْ رايةٌ بالحِلمِ تشتهِرُ
فالعدلُ مهَّدَها والعقلُ أيّدَها
والمجدُ شيّدها والعِزُّ والظَّفَرُ
شعوب عثمانَ لا بُؤسٌ ولا كُرَبٌ
ولا همومٌ ولا ضيقٌ ولا حذَرُ

-04-

للهِ سلطانُنا خيرُ الملوك ويا
للهِ همَّتُه يا أيُّها البشرُ
دلّتْ معانيه عن إحكامِ حكمتِه
تأمّلوا ورَوَتْ عن لفظِه الدُّرَرُ
البُكمُ تفصحُ إن تَسمعْ بلاغتَهُ
والعُمْيُ إن نظرتْهُ جاءها النَّظَرُ
كانت نفوسُ الورى بالأمس في ظمَإٍ
فكيف تظما وأنتَ الغوثُ والمَطَرُ
فعش عظيمًا سعيدًا مالكًا أبدًا
مادارت الأرضُ والأفلاك والعصرُ

-05-

مريانا مرّاش، بِنت فكر (بيروت: المطبعة الأدبيّة، 1893).

اقتباسات من ديوان بِنت فكر:

وقالت عندما تسنم عظمة وليّ النّعم مولانا وخاقاننا الأعظم أريكة السلطنة العثمانيّة المؤيَّدة الأركان

بُشراكَ يا دهرُ ها فوزٌ وها وَطَرُ — قد نلتَ للفخْرِ أمرًا كنت تنتظرُ
قرّتْ عيونُ الملا بالأمنِ أجمعها — لمَّا علَتْ رايةٌ بالحِلمِ تشتهِرُ
فالعدلُ مهَّدَها والعقلُ أيّدَها — والمجدُ شيّدها والعِزُّ والظَّفَرُ
شعوب عثمانَ لا بُؤسٌ ولا كُرَبٌ — ولا همومٌ ولا ضيقٌ ولا حذَرُ
للهِ سلطانُنا خيرُ الملوك ويا — للهِ همَّتُه يا أيُّها البشرُ
دلّتْ معانيه عن إحكامِ حكمتِه — تأمّلوا ورَوَتْ عن لفظِه الدُّرَرُ
البُكمُ تفصحُ إن تَسمعْ بلاغتَهُ — والعُمْيُ إن نظرتْهُ جاءها النَّظَرُ
كانت نفوسُ الورى بالأمس في ظمَإٍ — فكيف تظما وأنتَ الغوثُ والمَطَرُ[1]

1- مريانا مرّاش، بِنت فكر (بيروت: المطبعة الأدبيّة، 1893).

في الرثاء والمديح، والباقي بين التهنئة والحكمة، وقليلٌ في التفكُّه والوصف والتقريظ للكتب، مع مقطعين قصيرين في الهجاء. ومن المثير للانتباه أنّ بعض القصائد قد تكون كُتِبت بطلبٍ ما، فكثيرًا ما نجد عبارة "اقتُرح عليها"، وربّما لذلك نجد أنّ القصائد الأطول والأكثر اشتغالاً هي عن أشخاص معيّنين ذوي مكانةٍ عندها كقصيدة رثائها لأخيها فرنسيس، أو قصيدة مدحها للسلطان عبد الحميد، أو قصيدة مدحها للخديويّ توفيق باشا (1852–1892)، أو قصيدة تهنئة قنصل روسيا في حلب. وممّا كتبتْه على الطلب في ما نحسب بعض المقطوعات القصيرة في الرثاء والتي كانت "تُكتَب على النعش" وهي كثيرة، أو تلك التي اقترحها بعض الأصدقاء في بعض مناسباتهم، أو التي سُجِّلت على كتاب تقدّمت به امرأة إلى صاحب الدولة. ومن الملحوظ أيضًا وجود بعض المقاطع للتفكُّه كُتبت على علبة دخان. أمّا جزء القدود فقصائده إمّا مجاراة لأغاني قدود معروفة أو مواويل، ويغلب عليه الغزل، بعضه بالفصيح وبعضه بالعامّيّ القريب من الفصيح على ما جرت عليه عادة القدود في كونها جنسًا تختلط فيه الموشّحات الأندلسيّة والأعجميّة والأغاني الشعبيّة.

ولا نجد في الديوان أثرًا للموقف التجديديّ الذي تبنّته مريانا في نقدها للحالة الأدبيّة في زمانها. فموضوعاته تقليديّة تغيب عنها الموضوعات الوجوديّة التأمُّليّة العميقة والقضايا التنويريّة، ويغلب عليها مدح السلطة بحماس مبالغ فيه. ولا نكاد نجد ابتكارًا في بنية القصيدة ولا في صناعة الجملة ولا في الصور والمجازات، خلاف أخيها فرنسيس الذي تأثّرتْ به، وكان شعره أشجع طرحًا وأكثر توافُقًا مع رؤاه الثوريّة. وكأنّ مريانا كانت أقدر على التعبير نظريًّا عن أفكارها التنويريّة في مقالاتها وفي نشاطاتها الثقافيّة التي كانت استنساخًا حلبيًّا لجوٍّ باريسيّ، لكنّها لم تستطع أن تخرج في شعرها عن سطوة التقليد.

لا نجد في الديوان الموقف التجديديّ للمرّاش في موضوعات الديوان تقليدية تغيب عنها الموضوعات العميقة



عنوان الكتاب

حُسن العواقب

المؤلفة **زينب فوّاز**

(1914 - 1850)

هي امرأة لبنانيّة، تخطّت عوائق كثيرة من فقر وتزمُّت وجهل، الأمر الذي دفع الباحثين في سيرتها إلى التعجّب والتساؤل عن سرّ شغفها بالكتب في ظل ظروف شخصيّة واجتماعيّة لم تكن في صالحها. هي زينب فوّاز التي لُقّبت بـ"درّة الشرق"، وعُدَّت من رائدات الحركة النسائيّة في مختلف الميادين الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

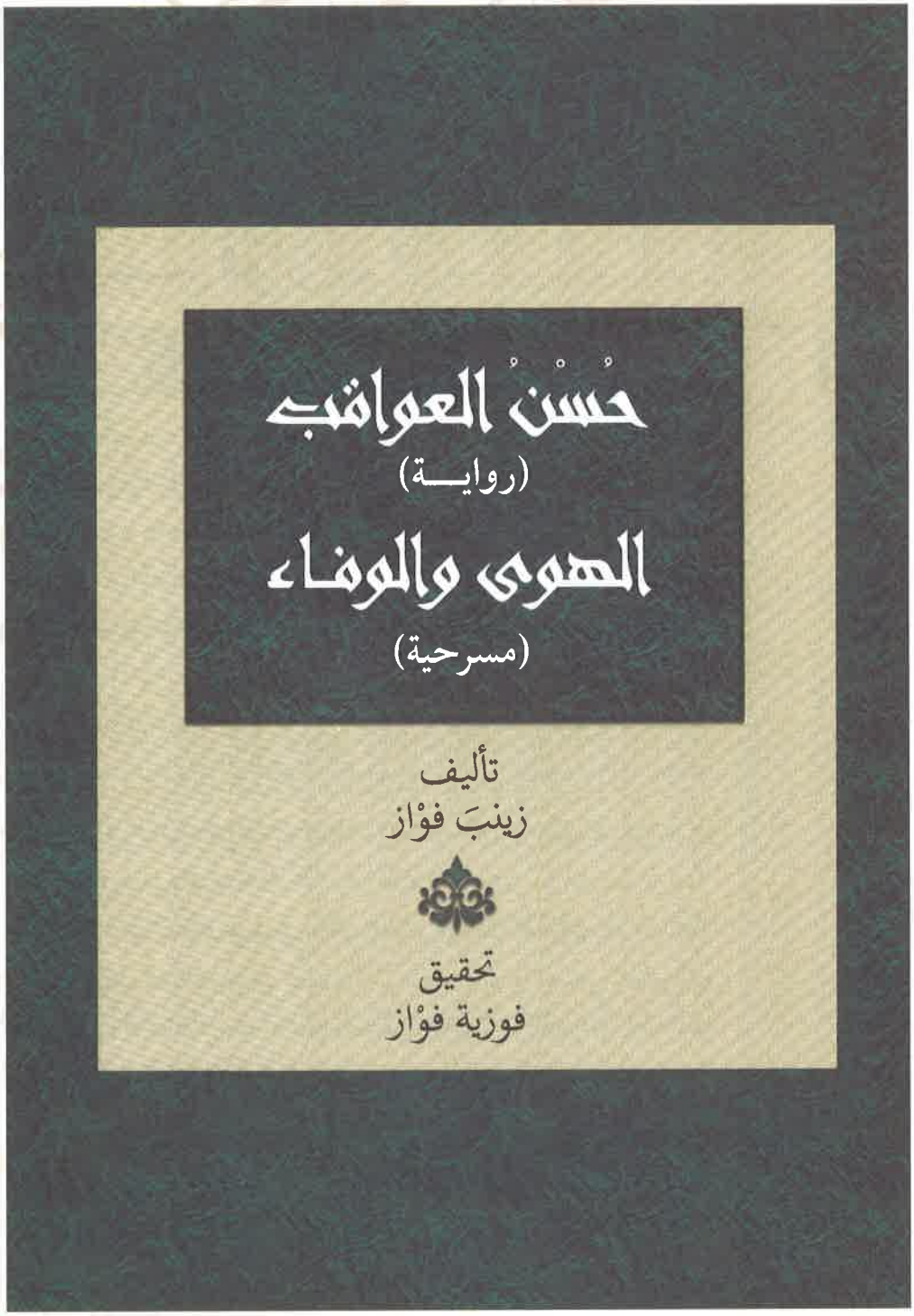
أطلّت زينب فوّاز على الحياة في بلدة تبنين الواقعة في جنوب لبنان نحو عام 1850، لأسرة فقيرة الحال. تلقّت في قريتها المبادئ الأوّليّة في اللغة العربيّة، وظهر ميلها المبكر للاستزادة من المعارف والمطالعة، فساعدها قربها من الأسرة الأسعديّة الحاكمة على تعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن وفهمه. تزوّجت زينب من رجل كان يعمل لدى هذه الأسرة، لكنّها سرعان ما انفصلت عنه بسبب اختلاف طباعهما وتفاوت درجات الوعي والثقافة بينهما. بعدها، سافرت إلى مصر، وتتلمذت على يد علماء كُثر منهم حسن حسني الطويراني (1850–1897) الذي أخذت عنه علوم الصرف والبيان والعروض وقواعد النحو والإنشاء.

ذاع صيت زينب فوّاز في مصر إثر نشاطها الصحافيّ في عدد من الصحف والجرائد المصريّة المشهورة آنذاك، مثل جريدة **النيل** و**لسان الحال** و**المؤيَّد** كما في مجلّتي **الفتاة** و**أنيس الجليس**. حقّقت زينب عبر هذه المنابر الصحفيّة تطلّعاتها الفكريّة، إذ كتبت مقالات في الإصلاح والتوجيه تناولت فيها شؤون الحياة عامّة، لا سيّما حقوق المرأة في التعلّم والحرّيّة والمساواة مع الرجل. شاركت زينب في مؤتمرات ومعارض عالميّة، وكانت لها أيضًا مواقف سياسيّة جريئة تدعو فيها للتحرّر ورفض الاستعمار.

وصلت شهرة زينب فوّاز إلى سوريا، وكانت هذه الشهرة سببًا في زواجها من الصحافيّ الدمشقيّ أديب نظمي (1840–1918) الذي أُعجب بشخصيّتها



لُقّبت بـ"درّة الشرق"، وعُدَّت من رائدات الحركة النسائيّة في مختلف الميادين الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة



غلاف رواية **حُسن العواقب** للكاتبة زينب فوّاز، بيروت.

وكتاباتها. ارتحلت زينب إلى دمشق عام 1879 ومكثت فيها ثلاث سنوات، لكنّها أحسّت بالغربة والضيق في ظلّ خلافاتها مع زوجة أديب الثانية. حينها، قرّرت أن تنفصل عن زوجها وتعود إلى القاهرة حيث زاولت نشاطها الصحافيّ من جديد وعبّرت في مقالات لاحقة عن موقفها بخصوص تعدُّد الزوجات والطلاق انطلاقًا من تجربتها الشخصيّة. كانت زينب أيضًا من الرائدات اللاتي تجرّأن على الكتابة في غير نوعٍ أدبيّ، فتركت نتاجًا أدبيًّا غنيًّا ومتنوّعًا، منه: رواية **حُسن العواقب**، ومسرحيّة **الهوى والوفاء**، وكتاب **الرسائل الزينبيّة** الذي طبعته على نفقتها الخاصّة وجمعت فيه مقالاتها التي كانت تنشرها في الصحف المصريّة.

لعلّ الأثر الأدبيّ الأكثر شهرة لزينب فوّاز هو كتابها القيّم **الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور**، والذي أرّخت فيه لأربعمائة وستّ وخمسين امرأة من سيّدات الشرق والغرب رتّبتهنّ على حروف الهجاء. ولا تعكس هذه الموسوعة ثقافة زينب الواسعة بالأدب العربيّ والغربيّ وحسب، بل تثبت أيضًا وعيها النسويّ المبكر في اختلاقها مساحة لخطّ مساهمات المرأة في التاريخ الأدبيّ.

حُسن العواقب

هي رواية مؤلّفة من 37 فصلاً، وتدور أحداثها بين السرد التاريخيّ الواقعيّ والحكاية الشعبيّة الموروثة، فتخيّم عليها أجواء **ألف ليلة وليلة**، لا سيّما أنّ الراوية تشارك القرّاء في بدايات معظم الفصول أبرزَ أحداث الفصل الذي سبق. حدثُها الرئيسيّ هو صراع بين شكيب وتامر على حكم منطقة "جبل شامخ"، وهما أميران وابنا عمّ يختلفان في الطبع والقِيَم، ويمثّلان بصراعهما على الحُكم والحبّ ثنائيّة الفضيلة والرذيلة.

من منظار أوسع، تمثّل الرواية العادات والتقاليد الخاصّة بمنطقة "جبل عامل" في الزمن الذي عاصرته زينب فوّاز، وغالبًا ما توصف بأنّها رواية أدبيّة ذات مغزى أخلاقيّ؛ فحواها الدعوة إلى الثبات على الحقّ والابتعاد عن المصالح الأنانيّة والشخصيّة لتحقيق السِّلم السياسيّ والاجتماعيّ للشعوب العربيّة. أمّا من جهة الأسلوب فتعجّ الرواية بأوصاف دقيقة للأماكن والشخصيّات بلغة تمتاز بالفصاحة والبلاغة والزخرفة، كما يطغى الشعر على الحوار بين الشخصيّات الرئيسة.

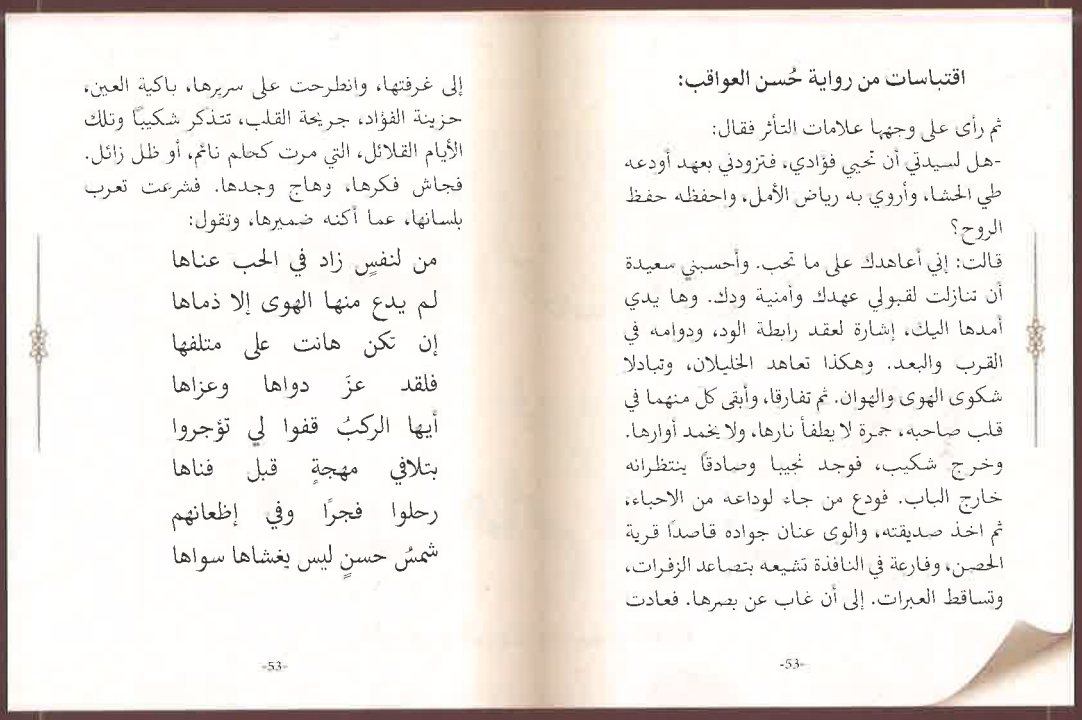
صدرت نسخة محقّقة لرواية **حُسن العواقب أو غادة الزاهرة** عن المجلس الثقافيّ للبنان الجنوبي في بيروت عام 1984، ونُشر معها نصّ مسرحيّة **الهوى والوفاء** في المجلّد ذاته. يبدأ الكتاب بتقديم من أمين عام المجلس حينها، الأستاذ حبيب صادق (1931–2023)، موضّحًا أنّ هذين الأثرين قد فُقدا من المكتبات بعد مضيّ قرابة تسعين عامًا على تاريخ نشرهما في مصر. يُشيد حبيب بإبداع زينب فوّاز،

واصفًا عملها بأنه «حصيلة لجهد المرأة ونبوغها رغم كونها المعرّضة أكثر من الرجل لصنوف القهر والحرمان».

أمّا عن الرواية نفسها فإنّ زينب فوّاز تقوم بتقديمها على طريقتها الخاصّة، مستهلّةً بالبسملة وبتسويغ خيارها في تاريخ نشر الرواية وأسباب تسميتها قائلةً: "وسمّيتها 'بغادة الزاهرة' بالنظر لحقيقتها الظاهرة، وعنونتها 'بحُسن العواقب' لما فيها من بدائع مجريات العجائب". كتبت من بعدها تنبيهًا أوضحت فيه تعمّدها تبديل أسماء الأشخاص والبلدان من باب الحرص على شرف البيوت الكريمة وتحاشيًا لتقاطع الأسماء مع من كانوا حينها على قيد الحياة. يتبع التنبيهَ ذكرٌ لتقريظات وردت عن الرواية بين نثر وشعر من قِبَل أعلام عاصروا زينب وأثنوا على قيمة الرواية وعلى إبداع صاحبتها. تُصنَّف هذه الرواية أحيانًا أوّلَ رواية عربيّة كتبتها امرأة، وبصرف النظر عن صحّة هذا القول، لا شكّ أنّ زينب فوّاز ألهمت كاتبات كثيرات بعدها، وأسهمت في إغناء التراث الأدبيّ العربيّ الحديث.

الأثر الأدبيّ الأكثر شهرة لزينب فوّاز هو كتابها القيّم الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور، والذي أرّخت فيه لأربعمائة وستّ وخمسين امرأة من سيّدات الشرق والغرب





اقتباسات من رواية حُسن العواقب:

ثم رأى على وجهها علامات التأثر فقال:
-هل لسيدتي أن تحيي فؤادي، فتزودني بعهد أودعه طي الحشا، وأروي به رياض الأمل، واحفظه حفظ الروح؟
قالت: إني أعاهدك على ما تحب. وأحسبني سعيدة أن تنازلت لقبولي عهدك وأمنية ودك. وها يدي أمدها اليك، إشارة لعقد رابطة الود، ودوامه في القرب والبعد. وهكذا تعاهد الخليلان، وتبادلا شكوى الهوى والهوان. ثم تفارقا، وأبقى كل منهما في قلب صاحبه، جمرة لا يطفأ نارها، ولا يخمد أوارها. وخرج شكيب، فوجد نجيبا وصادقاً ينتظرانه خارج الباب. فودع من جاء لوداعه من الاحباء، ثم اخذ صديقته، والوى عنان جواده قاصداً قرية الحصن، وفارعة في النافذة تشيعه بتصاعد الزفرات، وتساقط العبرات. إلى أن غاب عن بصرها. فعادت

-53-

إلى غرفتها، وانطرحت على سريرها، باكية العين، حزينة الفؤاد، جريحة القلب، تتذكر شكيباً وتلك الأيام القلائل، التي مرت كحلم نائم، أو ظل زائل. فجاش فكرها، وهاج وجدها. فشرعت تعرب بلسانها، عما أكنه ضميرها، وتقول:

من لنفسٍ زاد في الحب عناها
لم يدع منها الهوى إلا ذماها
إن تكن هانت على متلفها
فلقد عزّ دواها وعزاها
أيها الركبُ قفوا لي تؤجروا
بتلافي مهجةٍ قبل فناها
رحلوا فجرًا وفي إظعانهم
شمسُ حسنٍ ليس يغشاها سواها

-53-

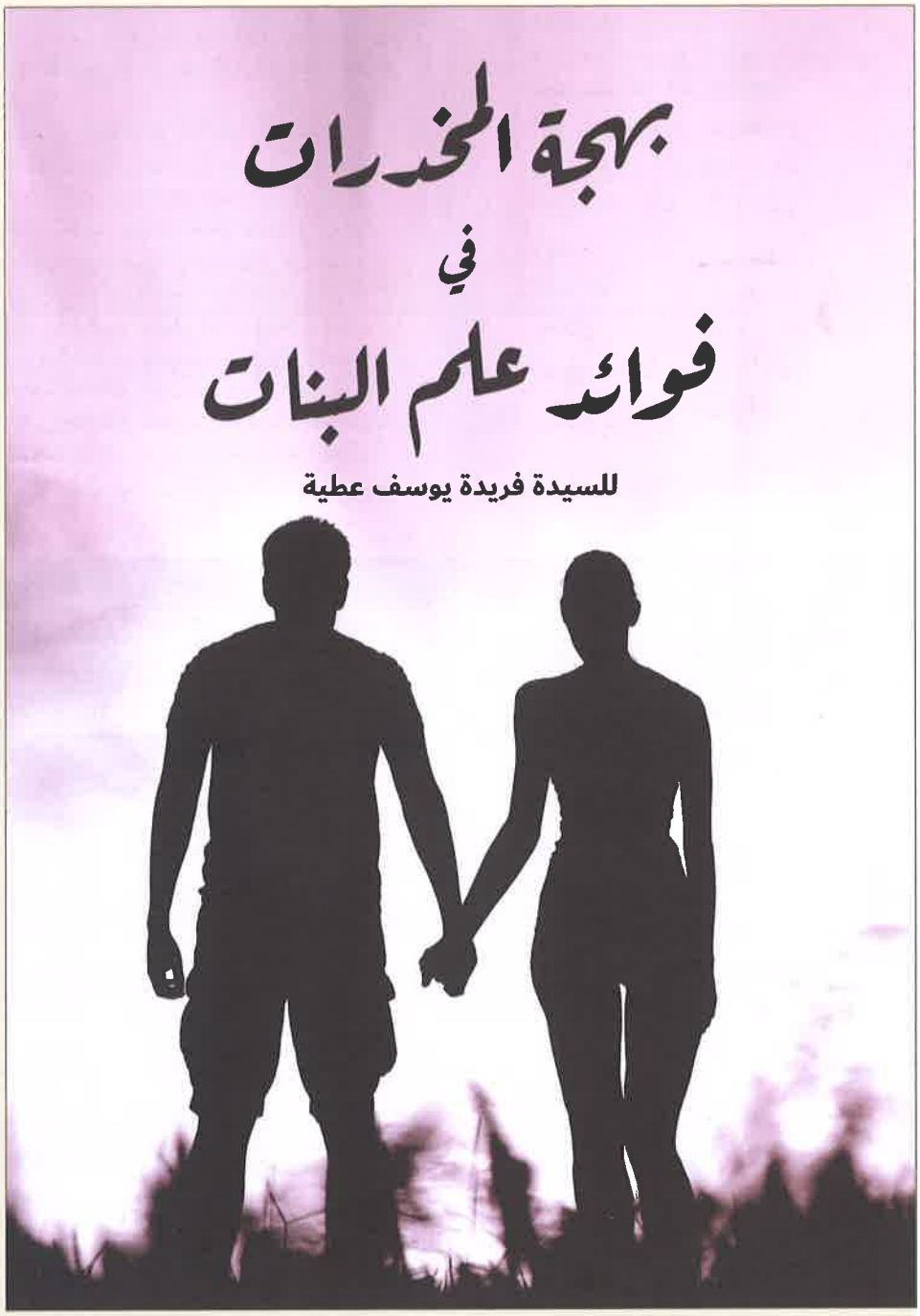
زينب فوّاز، حُسن العواقب (بيروت: المجلس الثقافيّ للبنان الجنوبيّ، 1984).

اقتباسات من رواية حُسن العواقب:

ثمّ رأى على وجهها علامات التأثّر فقال:
هل لسيّدتي أن تحيي فؤادي، فتزوّدني بعهدٍ أودعه طيّ الحشا، وأروي به رياض الأمل، وأحفظه حفظ الروح؟

قالت: إنّي أعاهدك على ما تحبّ. وأحسبني سعيدة إن تنازلت لقبولي عهدك وأمينة ودّك. وها يدي أمدّها إليك، إشارةً لعقد رابطة الودّ، ودوامه في القرب والبعد. وهكذا تعاهد الخليلان، وتبادلا شكوى الهوى والهوان. ثمّ تفارقا، وأبقى كلٌّ منهما في قلب صاحبه، جمرةً لا يُطفأ نارها، ولا يخمد أوارها. وخرج شكيب، فوجد نجيبًا وصادقًا ينتظرانه خارج الباب. فودّع من جاء لوداعه من الأحبّاء، ثمّ أخذ صديقيه، وألوى عنان جواده قاصدًا قرية الحصن، وفارعة في النافذة تشيّعه بتصاعد الزفرات، وتساقط العبرات. إلى أن غاب عن بصرها. فعادت إلى غرفتها، وانطرحت على سريرها، باكية العين، حزينة الفؤاد، جريحة القلب، تتذكّر شكيبًا وتلك الأيّام القلائل، التي مرّت كحلم نائم، أو ظلّ زائل.[1]

1- زينب فوّاز، حُسن العواقب (بيروت: المجلس الثقافيّ للبنان الجنوبي، 1984).



غلاف رواية **بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات** للكاتبة فريدة عطيّة، بيروت.

عنوان الكتاب

بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات

المؤلفة **فريدة عطيّة**

(1867 - 1917)

عُرفت بنشر خطب ومقالات عن تعليم النساء وتربية الأطفال في النشرة الأسبوعيّة التابعة لمطبعة الإرساليّة الأميركيّة، وبتوفير مساحة لافتة، مع رائدات نسويّات أخريات، لقيادة المرأة الفكريّة والروحيّة في المجتمع المسيحيّ العربيّ. هي فريدة عطيّة، ابنة يوسف وهدلة عطيّة، أديبة ومربّية لبنانيّة من عائلة طرابلسيّة. وُلدت في حمص حيث تلقّت دروسها الابتدائيّة، ثمّ تابعت تحصيلها العلميّ في المدرسة الأميركيّة للبنات بطرابلس، وتتلمذت على الأستاذ جبر ضومط (1859–1952). عملت معلّمةً في مدرستها مدّة سنتين، ثمّ تزوّجت من الأديب والمعلّم متّى عطيّة من بلدة بَيْنُو في قضاء عكّار (شمال لبنان)، وعاشت معه عشرين سنة أثمرت عن سبعة أولاد. انتقلت للتعليم في مدرسة بَيْنُو في عكّار مدّة سنتين، ثمّ دُعيت للتعليم مجدّدًا في المدرسة الأميركيّة للبنات في طرابلس.

نشأت فريدة في بيت علم وأدب، إذ كان والدها المبشِّر يوسف عطيّة مؤلّفًا لكتب أدبيّة ودينيّة متنوّعة. وأتقنت اللغتين العربيّة والإنجليزيّة. مالت إلى الكتابة الأدبيّة منذ حداثتها فنشرت مقالات في عدد من الصحف، كما عُرفت بالجرأة وقوّة الحجّة وسرعة الخاطر مع سعة المعرفة. توفّيت في أثناء الحرب العالميّة الأولى عام 1917.

صبّت فريدة عطيّة جلّ اهتمامها في كتاباتها على قضايا التربية والتعليم بصفتها الركيزة الأساسيّة للنهوض بالمجتمع اللبنانيّ خصوصًا، والعربيّ عمومًا. وتميّزت بسعة اطّلاعها على القضايا السياسيّة في زمنها، وتجلّى ذلك في رواية **بين عرشين** التي تسرد فيها ما عانته أسرة أرمنيّة في زمن سقوط عبدالحميد الثاني (1842–1918). لكنّ الرواية تبرأ من العصبيّة الطائفيّة والمذهبيّة والقوميّة، لا سيّما أنّ فريدة كانت منفتحة على الحضارة الإسلاميّة، وكثيرًا ما وظّفت نصوصًا وحِكَمًا إسلاميّة في كتاباتها الدينيّة عند تقديم



مالت إلى الكتابة الأدبيّة منذ حداثتها فنشرت مقالات في عدد من الصحف، كما عُرفت بالجرأة مع سعة المعرفة

التوجيه الروحيّ للقرّاء المسيحيّين خصوصاً.

خلّفت فريدة مجموعة من الآثار العربيّة والمعرّبة، منها: **بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات** (رواية)؛ **والروضة النضيرة في أيّام بُمْباي الأخيرة**، وهي رواية مترجمة عن الإنجليزيّة وضعها اللورد إدوارد بولوير-لايتون (Edward Bulwer-Lytton)، ونُشرت في القاهرة عام 1899؛ **وبين عرشَين**، وهي رواية صدرت في طرابلس (لبنان) عام 1912، وبحثت في الانقلاب العثمانيّ، وأثنتْ على رجال جمعيّة تركيا الفتاة، والعرشان هما عرش السلطان عبد الحميد وعرش محمّد رشاد (1844–1918)؛ فضلاً عن كتاب **تربية البنين**. تركت فريدة كذلك مراسلات أدبيّة وأبحاثًا ومقالات في غير صحيفة ومجلّة عربيّة، منها: **النشرة اللبنانيّة، والمراقب، والأحوال، ومدرسة التهذيب، والمهذّب**، كما ألقت خطبًا في الجمعيّات الأدبيّة والحفلات السنويّة التي درجت المدارس آنذاك على إحيائها.

تطرح الرواية قضيّة تعليم المرأة في القرن التاسع عشر، فضلاً عن تناولها مسألة الزواج التقليديّ والزواج المبنيّ على الحبّ والانسجام الفكريّ

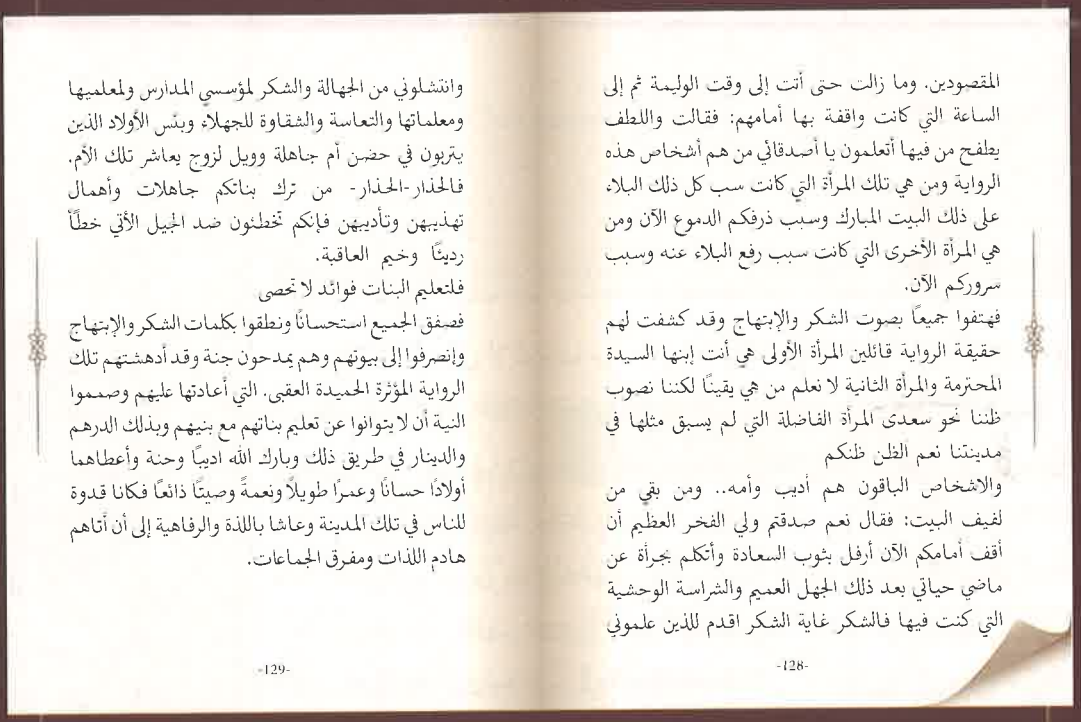


بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات

هي رواية قصيرة صدرت في بيروت عن المطبعة الأميركيّة عام 1893، وتقع في أحد عشر فصلاً تجسّد علاقة الحبّ المعقّدة بين "أديب" الشابّ المثقّف و"حنّة" الفتاة غير المتعلّمة، وما يدور في فلك هذه العلاقة من اختلاف في وجهات النظر حول التربية والتعليم ومؤسّسة الزواج وغيرها من القضايا. والمقصود بـ"المُخَدَّرات" النساء اللواتي يلزمن بيوتهنّ، وترى الكاتبة في تعليمهنّ فوائد وآثارًا إيجابيّة. ذكرت فريدة في مقدّمة روايتها سبب كتابتها، وهو تلبية طلب المرسَلين الأميركيّين من النساء المشتركات في **جريدة النشرة الأسبوعيّة** تأليف "رواية عربيّة أدبيّة مسيحيّة في فوائد علم البنات".

تطرح الرواية قضيّة تعليم المرأة في القرن التاسع عشر، فضلاً عن تناولها مسألة الزواج التقليديّ والزواج المبنيّ على الحبّ والانسجام الفكريّ. فأديب، الشابّ الطموح والمتمدّن، يرغب في الزواج من امرأة متعلّمة ومهذّبة تتمتّع بقدر عالٍ من الثقافة والرقيّ الفكريّ، تمامًا كابنة عمّه سعدى المثقّفة، التي تربطه بها علاقة أدبيّة وفكريّة متينة، والمتزوّجة من فائز المغرَم بها لعلمها وحسن إدارتها لبيتها. أمّا والدة أديب وأخته بديعة ونسيبه التاجر طالب فيعكسون مجتمعين صورة الأهل الذين يلحّون على تزويج أبنائهم وبناتهم مبكّرًا، بلا عناية كافية باختيار الشريك أو الاكتراث بشخصيّته وثقافته العالية.

يتزوّج أديب من حنّة ابنة شبلي أفندي، أحد كبار الأعيان في البلاد، وحنّة



المقصودين. وما زالت حتى أتت إلى وقت الوليمة ثم إلى الساعة التي كانت واقفة بها أمامهم: فقالت واللطف يلفح من فيها أتعلمون يا أصدقائي من هم أشخاص هذه الرواية ومن هي تلك المرأة التي كانت سبب كل ذلك البلاء على ذلك البيت المبارك وسبب ذرفكم الدموع الآن ومن هي المرأة الأخرى التي كانت سبب رفع البلاء عنه وسبب سروركم الآن.

فهتفوا جميعًا بصوت الشكر والإبتهاج وقد كشفت لهم حقيقة الرواية قائلين المرأة الأولى هي أنت إبنها السيدة المحترمة والمرأة الثانية لا نعلم من هي يقينًا لكننا نصوب ظننا نحو سعدى المرأة الفاضلة التي لم يسبق مثلها في مدينتنا نعم الظن ظنكم

والاشخاص الباقون هم أديب وأمه.. ومن بقي من لفيف البيت: فقال نعم صدقتم ولي الفخر العظيم أن أقف أمامكم الآن أرفل بثوب السعادة وأتكلم بجرأة عن ماضي حياتي بعد ذلك الجهل العميم والشراسة الوحشية التي كنت فيها فالشكر غاية الشكر اقدم للذين علموني

-128-

وانتشلوني من الجهالة والشكر لمؤسسي المدارس ولمعلميها ومعلماتها والتعاسة والشقاوة للجهلاء وبئس الأولاد الذين يتربون في حضن أم جاهلة وويل لزوج يعاشر تلك الأم. فالحذار-الحذار- من ترك بناتكم جاهلات وأهمال تهذيبهن وتأديبهن فإنكم تخطئون ضد الجيل الأتي خطأً رديئًا وخيم العاقبة.

فلتعليم البنات فوائد لا تحصى

فصفق الجميع استحسانًا ونطقوا بكلمات الشكر والإبتهاج وإنصرفوا إلى بيوتهم وهم يمدحون جنة وقد أدهشتهم تلك الرواية المؤثرة الحميدة العقبى. التي أعادتها عليهم وصمموا النية أن لا يتوانوا عن تعليم بناتهم مع بنيهم وبذلك الدرهم والدينار في طريق ذلك وبارك الله اديبًا وحنة وأعطاهما أولادًا حسانًا وعمرًا طويلاً ونعمةً وصيتًا ذائعًا فكانا قدوة للناس في تلك المدينة وعاشا باللذة والرفاهية إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات.

-129-

فريدة يوسف عطيّة، بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات (بيروت: مطبعة الأميركان، 1893).

اقتباسات من رواية بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات:

أتعلمون يا أصدقائي مَن هم أشخاص هذه الرواية ومَن هي تلك المرأة التي كانت سبب كلّ ذلك البلاء على ذلك البيت المبارك وسبب ذرفكم الدموع الآن، ومَن هي المرأة الأخرى التي كانت سبب رفع البلاء عنه وسبب سروركم الآن؟

فهتفوا جميعًا بصوت الشكر والابتهاج وقد كشفت لهم حقيقة الرواية قائلين: المرأة الأولى هي أنتِ أيّتها السيّدة المحترمة.

والمرأة الثانية لا نعلم مَن هي يقينًا لكنّنا نصوّب ظنّنا نحو سعدى المرأة الفاضلة التي لم يسبق مثلها في مدينتنا.

نِعْم الظنّ ظنّكم.

والأشخاص الباقون هم أديب وأمّه، ومَن بقي من لفيف البيت.

فقالت: نعم صدقتم، ولي الفخر العظيم أن أقف أمامكم الآن أرفل بثوب السعادة وأتكلّم بجرأة عن ماضي حياتي بعد ذلك الجهل العميم والشراسة الوحشيّة التي كنتُ فيها.[1]

1- فريدة يوسف عطيّة، بهجة المخدَّرات في فوائد علم البنات (بيروت: مطبعة الأميركان، 1893).

فتاة فائقة الجمال لا تمتلك من المعرفة إلّا النزر اليسير، ورثت عن أمّها العوائد السيّئة وخشونة الطباع. يصمّم أديب، رغم خيبة أمله بشخصيّة حنّة بعد الزواج، على تعليمها وتهذيب طباعها الخشنة، ولم يحكم عليها بقسوة أو يتخلّى عنها، بل تمسّك بها رغم نفورها ورفضها المستمرّ لتعليمه إيّاها. فصارت حنّة "كوكبًا منيرًا"، ووُلدت ولادةً جديدةً وذاع صيتها الطيّب في جميع أنحاء المدينة. من هنا تظهر ضرورة علم البنات وفوائده الجمّة في بناء أسرة متماسكة تؤدّي دورًا فعّالاً ونهضويًّا في المجتمع.

واللافت في نهاية الرواية هو اعتراف الكاتبة فريدة بأنّها المقصودة بشخصيّة حنّة، فقد أرادت أن تقصّ روايتها "الغريبة، الحسنة، كثيرة الفائدة"، فأعادت تأريخ حياتها منذ طفولتها مغيِّرةً أسماء الشخصيّات. شكرت فريدة في النهاية مؤسّسي المدارس وأساتذتها، وذمّت الجهل الذي يسبّب التعاسة والشقاء، وحثّت الجميع على ضرورة تعليم البنات لئلّا يُرتكب خطأ عظيم في حقّ الأجيال الصاعدة.

يغلب على أسلوب الكاتبة الاستعمال المكثَّف للحوار والنقاش الفكريّ بين الشخصيّات، واستشهادها بالأمثال والأشعار الفصيحة والعامّيّة لا سيّما في تصويرها للعادات والتقاليد ووصفها الدقيق والمفصَّل لعرس حنّة وأديب، الأمر الذي يعكس صورة المجتمع اللبنانيّ في القرن التاسع عشر، وإن أُخذ عليها في هذا السياق إسهابها في وصف هذه التفاصيل التي طغت في أحيانٍ كثيرة على محور السرد.

يغلب على أسلوب الرواية الحوار المكثف والنقاش الفكري وتوظيف الشعر والأمثال واستعراض العادات والتقاليد والتعريف لها وبدورها المجتمعي

7

عنوان الكتاب

قلب الرجل

المؤلفة **لبيبة هاشم**

(1880 - 1947)

لبيبة ناصيف ماضي، أديبة وصحافيّة ومترجمة لبنانيّة. عُرفت بعد زواجها من الأديب عبده هاشم عام 1911 باسم لبيبة هاشم ووقّعت بهذا الاسم معظم أعمالها الأدبيّة، ولها توقيع آخر أيضًا هو "باحثة الحاضرة". وُلدت في كفرشيما (قرية في جبل لبنان) عام 1880. تلقّت تعليمها في مدرسة الراهبات اللعازاريّات التابعة للإرساليّات الأجنبيّة في بيروت وتخرّجت فيها.

مالت منذ حداثتها إلى الأدب والصحافة، فدأبت على المطالعة وإثراء مخزونها المعرفيّ، وأتقنت اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة. ثمّ راحت، وهي في السادسة عشرة من عمرها، تراسل الصحف والمجلّات العربيّة مسخّرةً قلمها للكلام عن شؤون المرأة والدفاع عنها. وفي أواخر القرن التاسع عشر، انتقلت مع أسرتها إلى مصر حيث استقرّت في القاهرة وتتلمذت على يدَي الشيخ إبراهيم اليازجيّ (1847–1906) الذي شجّعها على الإنتاج الأدبيّ ودرّبها على أصول كتابة الخطّ الفارسيّ، كما أشركها معه في تحرير **مجلّة الضياء** التي أسّسها عام 1898.

شكّلت القاهرة مركز عملها الصحافيّ والأدبيّ، فأصدرت في 15 أكتوبر 1906 مجلّة **فتاة الشرق**، وهي مجلّة أدبيّة تاريخيّة روائيّة عُنيت بالإنتاج الفكريّ النسائيّ في الوطن العربيّ، وكانت رائدة في المطالبة بحقوق النساء السياسيّة والاجتماعيّة. احتلّ موضوع التربية وتحسين أسسها في البلاد العربيّة حيّزًا مهمًّا في المجلّة، وأفردت لبيبة هاشم مساحة واسعة لمتابعة أخبار الجمعيّات النسائيّة والأنشطة التي كانت تقوم بها الناشطة المصريّة هدى شعراوي (1879–1947)، كما اهتمّت بتاريخ الحركات النسويّة السياسيّة حول العالم وخصوصًا في الدول الأوروبيّة.

انتسبت لبيبة إلى جمعيّة النهضة المصريّة، واشتُهرت ببراعتها في الخطابة، فكانت تعتلي المنابر في المحافل النسائيّة بمصر ولبنان وسوريا للدعوة إلى نشر التعليم وإصلاح المجتمع. فضلاً عن ذلك، كانت لها نشاطات أكاديميّة إذ ألقت



انتقلت مع أسرتها إلى مصر وتتلمذت على يدَي الشيخ إبراهيم اليازجيّ (1847–1906) الذي شجّعها على الإنتاج الأدبيّ



غلاف رواية **قلب الرجل** للكاتبة ليبية هاشم، القاهرة.

ما بين عامَي 1911 و1912 سلسلة محاضرات عن التربية والتعليم في القسم النسائيّ بالجامعة المصريّة الأهليّة (جامعة القاهرة اليوم) التي أُنشئت عام 1908.

سافرت لبيبة عام 1921 إلى تشيلي في أميركا الجنوبيّة حيث أنشأت مجلّة **الشرق والغرب** في مدينة سنتياغو بتاريخ 15 سبتمبر 1923. لكنّها لم تلبث أن عادت إلى مصر في السنة التالية، واستأنفت إصدار **فتاة الشرق** حتّى عام 1939. هاجرت إلى البرازيل مع زوجها في بداية الحرب العالميّة الثانية وتوفّيت فيها عام 1947 عن عمر يناهز 67 عامًا.

تركت لبيبة هاشم مجموعة قصص وروايات عربيّة ومعرَّبة، منها: **قلب الرجل**، **وكتاب في التربية** (سلسلة محاضرات ألقتها في الجامعة المصريّة)، **ومباحث في الأخلاق** (كتاب معرَّب)، **وكأس من الدموع**، **وحسنات الحبّ** (قصّة نُشرت أوّلًا في **الضياء**)، **وشهيد المروءة والوفاء** (قصّة نُشرت أوّلًا في **فتاة الشرق**)، **والغادة الإنجليزيّة** (رواية مترجَمة)، فضلًا عن قصيدتين ومقالات وقصص قصيرة نُشرت في صحف عصرها.

قلب الرجل

قلب الرجل رواية قصيرة صدرت في القاهرة عام 1904، وعاد ريع مبيعاتها لجمعيّة النساء المارونيّات التي تنتمي إليها لبيبة، ويقع على عاتقها تعليم البنات اللواتي يعجز أهلهنّ عن الإنفاق عليهنّ في المدارس. وتقع الرواية في واحد وعشرين فصلًا مشوِّقة، مكثَّفة، سريعة الإيقاع. تدور أحداثها زمن الفتنة الأهليّة التي وقعت في جبل لبنان عام 1860، أي زمن الصراع الطائفيّ بين المسيحيّين والدروز. يتولّد من رحم الرواية أحد أشكال الصراع الشرقيّ-الغربيّ عبر نسج علاقات متشابكة بين الأفكار والقيم والمعايير الشرقيّة والغربيّة.

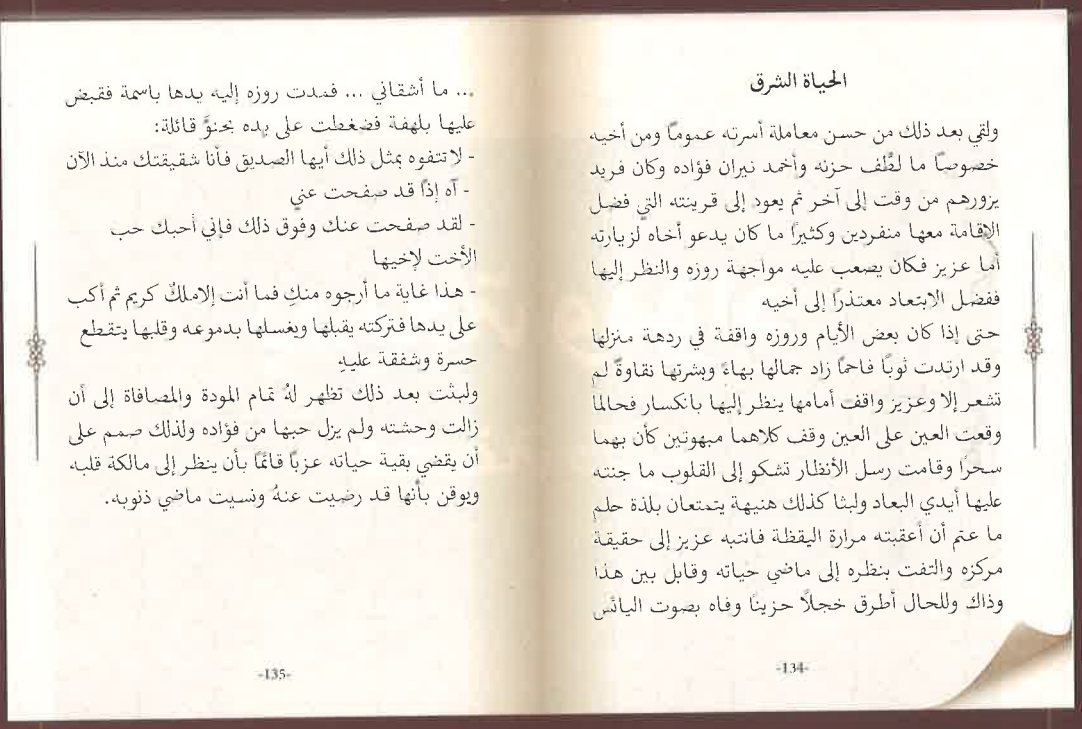
يُلاحَظ من مطالعة عناوين الفصول تجسيدٌ لمسار الحبّ في الرواية بإيقاع تصاعديّ فتنازليّ فدائريّ؛ من شرك الحبّ والأمل، فحسد الأعداء واليأس، إلى الحياة الجديدة وابتسام الدهر، فالحبّ والخيانة، ثمّ الموت والحقيقة. جسّدت الكاتبة حالات الحبّ بتعقيداتها وتناقضاتها وأبعادها عبر وضعها في قالب تاريخيّ يسرد حالات الفوضى والعبثيّة التي سادت في جبل لبنان، بين ترويع وخطف وعنف وقتل. فأرادت أن توظّف هذه الأحداث التاريخيّة في خدمة حبكتها الروائيّة التي تسلّط الضوء على عواقب الفتنة من حالات التشتّت والمأساة التي يعيشها أبطال الرواية نتيجة الرزوح تحت وطأتها، والعلاقات الاجتماعيّة والفكريّة والنفسيّة المتشابكة بينهم. فشكّلت قصّة الحبّ بين بطلَي الأحداث الأولى في الرواية، حبيب المسيحيّ وفاتنة المسيحيّة ولادةً، الدرزيّة نشأةً، وتشرُّدُ أحدهما عن الآخر إثر هجوم المسلّحين عليهما بدوافع مذهبيّة تطرّفيّة لا تمتّ إلى جوهر الدين وأخلاقيّاته،

صلبَ الصراع الذي تقوم عليه هذه الرواية. وانسحب هذا الصراع بدوره على سائر الشخصيّات من ضحايا هذه الفتنة، وتحديدًا عزيز، ابن حبيب وفاتنة، وحبيبته روزه. يُستشفّ كذلك من سطور هذه الرواية وعي متقدّم في تمحيص واقع المرأة وقضاياها، فلم ترَ الأديبة الرجل خصمًا للمرأة، خلافًا لبعض الأدب النسويّ الحديث، بل رأت أنّ المرأة والرجل معًا ضحيّتا الظروف التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة القاهرة في البلاد.

قدّمت لبيبة هاشم في روايتها مرآة للأحداث التاريخيّة في عصرها، وتجسيدًا للقيم والمبادئ الإنسانيّة من حبّ ووفاق وتسامح في وجه الطائفيّة والكراهية والتعصّب، وتصويرًا للصراع بين الحبّ والمال/السلطة، محافِظةً في ذلك كلّه على عنصر التشويق في سرد الأحداث المتلاحقة والمزدحمة بشخصيّاتها، بعيدًا عن التطويل أو المماطلة. وتميّزت معالجة الكاتبة لأحداث روايتها بعرضها للواقع مسرحًا للأحداث، وردّها على هذا الواقع من صلب الأحداث نفسها، أي قصّة الحبّ التي نشأت بين شابّ وفتاة من طائفتين مختلفتين. وبهذا تتجلّى ريادة لبيبة هاشم في انتهاجها هذه المعالجة لقضايا الحرب والاقتتال التي اعتمدتها بعدها ثلّةٌ من كاتبات الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي وقعت عام 1975.

اشتُهرت ببراعتها في الخطابة، فكانت تعتلي المنابر في المحافل النسائيّة بمصر ولبنان وسوريا للدعوة إلى نشر التعليم وإصلاح المجتمع





الحياة الشرق

ولقي بعد ذلك من حسن معاملة أسرته عموماً ومن أخيه خصوصاً ما لطّف حزنه وأخمد نيران فؤاده وكان فريد يزورهم من وقت إلى آخر ثم يعود إلى قرينته التي فضل الإقامة معها منفردين وكثيراً ما كان يدعو أخاه لزيارته أما عزيز فكان يصعب عليه مواجهة روزه والنظر إليها ففضل الابتعاد معتذراً إلى أخيه

حتى إذا كان بعض الأيام وروزه واقفة في ردهة منزلها وقد ارتدت ثوباً فاحماً زاد جمالها بهاءً وبشرتها نقاوةً لم تشعر إلا وعزيز واقف أمامها ينظر إليها بانكسار فحالما وقعت العين على العين وقف كلاهما مبهوتين كأن بهما سحراً وقامت رسل الأنظار تشكو إلى القلوب ما جنته عليها أيدي البعاد ولبثا كذلك هنيهة يتمتعان بلذة حلم ما عتم أن أعقبته مرارة اليقظة فانتبه عزيز إلى حقيقة مركزه والتفت بنظره إلى ماضي حياته وقابل بين هذا وذاك وللحال أطرق خجلاً حزيناً وفاه بصوت اليائس

... ما أشقاني ... فمدت روزه إليه يدها باسمة فقبض عليها بلهفة فضغطت على يده بحنوٍّ قائلة:

- لا تتفوه بمثل ذلك أيها الصديق فأنا شقيقتك منذ الآن

- آه إذاً قد صفحت عني

- لقد صفحت عنك وفوق ذلك فإني أحبك حب الأخت لإخيها

- هذا غاية ما أرجوه منكِ فما أنت إلاملكٌ كريم ثم أكب على يدها فتركته يقبلها ويغسلها بدموعه وقلبها يتقطع حسرة وشفقة عليه

ولبثت بعد ذلك تظهر لهُ تمام المودة والمصافاة إلى أن زالت وحشته ولم يزل حبها من فؤاده ولذلك صمم على أن يقضي بقية حياته عزباً قائماً بأن ينظر إلى مالكة قلبه ويوقن بأنها قد رضيت عنهُ ونسيت ماضي ذنوبه.

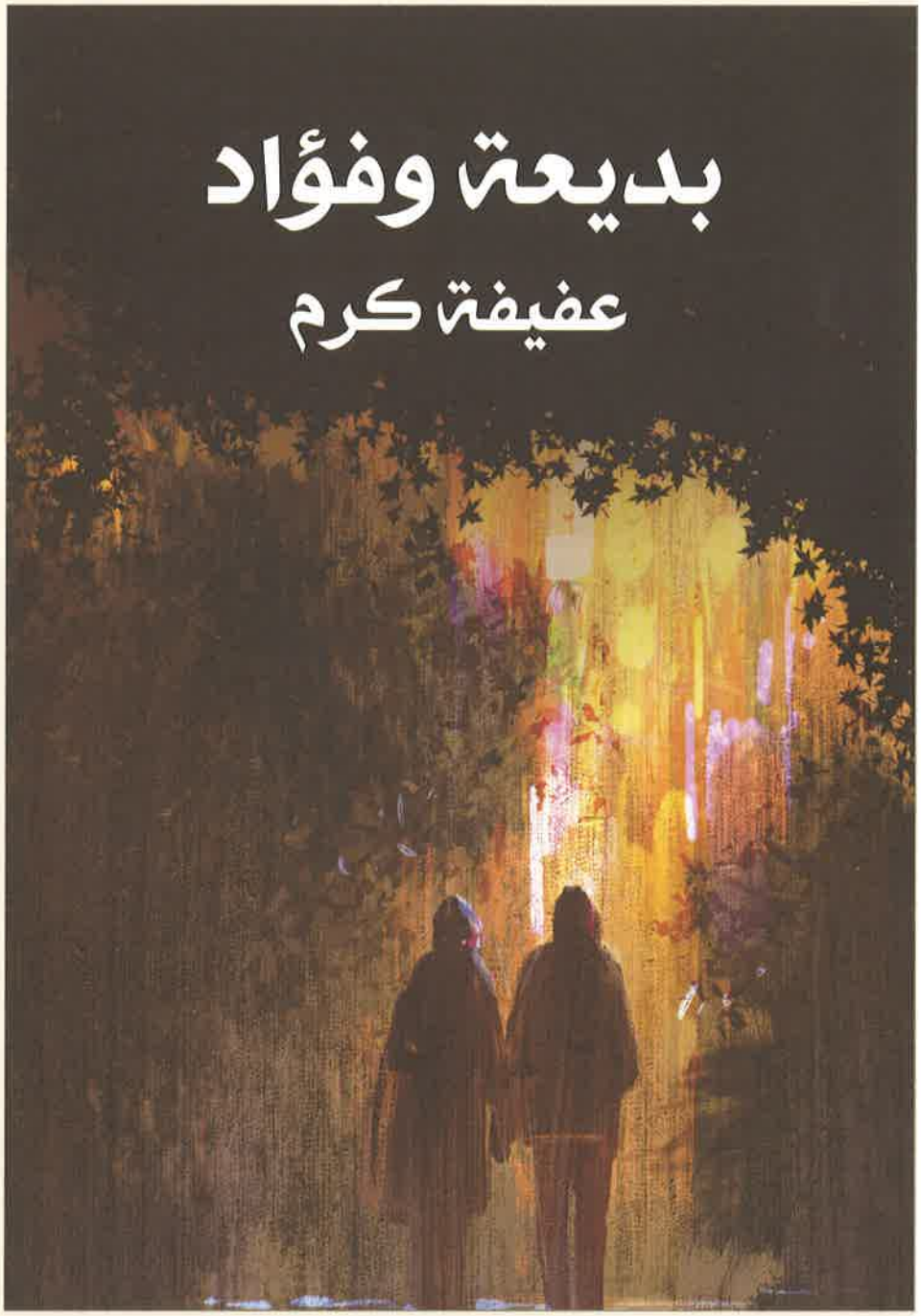
لبيبة هاشم، قلب الرجل (مصر: مطبعة المعارف، د.ت.).

اقتباسات من رواية قلب الرجل:

حتّى إذا كان بعض الأيّام وروزه واقفة في ردهة منزلها وقد ارتدت ثوبًا فاحمًا زاد جمالها بهاءً وبشرتها نقاوةً، لم تشعر إلّا وعزيز واقف أمامها ينظر إليها بانكسار. فحالما وقعت العين على العين وقف كلاهما مبهوتين كأنّ بهما سحرًا وقامت رسل الأنظار تشكو إلى القلوب ما جنته عليها أيدي البعاد. ولبثا كذلك هنيهةً يتمتّعان بلذّة حلم ما عتم أن أعقبته مرارة اليقظة، فانتبه عزيز إلى حقيقة مركزه والتفت بنظره إلى ماضي حياته وقابل بين هذا وذاك، وللحال أطرق خجلاً حزينًا وفاه بصوت اليائس: ما أشقاني... فمدّت روزه إليه يدها باسمةً، فقبض عليها بلهفة، فضغطت على يده بحنوٍّ قائلةً:

- لا تتفوّه بمثل ذلك أيّها الصديق فأنا شقيقتك منذ الآن.[1]

1- لبيبة هاشم، قلب الرجل (مصر: مطبعة المعارف، د.ت.).



غلاف رواية **بديعة وفؤاد** للكاتبة عفيفة كرم، مؤسسة هنداوي، القاهرة.

عنوان الكتاب

بـديعة وفؤاد

المؤلفة **عفيفة كرم**

(1924 - 1883)



عفيفة يوسف كرم، روائيّة وصحافيّة ومترجمة وناقدة اجتماعيّة من جبل لبنان. وُلدت في يوليو 1883 بعمشيت (قضاء جبيل) لوالدَيها يوسف كرم وفروسينا حبيب شربل. درّبتها والدتها على أصول القراءة والكتابة. والتحقت عام 1895 بمدرسة الراهبة أورسولا دومينا (Ursula Domina) في جبيل، ثمّ انتقلت إلى مدرسة راهبات العائلة المقدّسة قبل أن تتزوّج من حنّا صالح كرم عام 1897 وهي بعد في الثالثة عشرة من عمرها. هاجرت مع زوجها إلى أميركا وأقاما في شريفبورت (Shreveport) بولاية لويزيانا (Louisiana)، واشتغل زوجها في أعمال تجاريّة متنوّعة أكسبتهما ثروة وافرة.

عملت عفيفة منذ عام 1899 في مجلّة **الهدى** في نيويورك، ولقيت دعمًا كبيرًا من صاحب المجلّة نعّوم مكرزل (1867–1932) الذي شجّعها على الكتابة ونقّح مقالاتها الأولى. اتّخذت زاويةً لها في المجلّة عنوانها "عواطف" انعكست فيها مشاعرها الصادقة تجاه وطنها الأمّ وحنينها إليه. عُيّنت رئيسة تحرير للمجلّة نحو ستّة أشهر، وهي مدّة غياب مكرزل عن البلاد، ثمّ أنشأت مجلّتين، أولاهما **المرأة السوريّة** عام 1911، وهي مجلّة أسبوعيّة تحثّ على تعلّم اللغة العربيّة وإتقانها، وتُعنى بشؤون المرأة الاجتماعيّة والعائليّة والصحّيّة. ثمّ أصدرت مجلّتها الثانية **العالم الجديد** في سبتمبر 1912، وهي مجلّة شهريّة اشترت امتيازها من سلّوم مكرزل (1879–1952) صاحب مجلّة **العالم الجديد** التي كتبت فيها سابقًا.

تأثّرت عفيفة بالحركة التجديديّة في الأدب العربيّ، فعالجت في كتاباتها قضايا الوطن والحرّيّة والقيم الإنسانيّة، وخصّصت حيّزًا مهمًّا لشؤون المرأة السوريّة في الوطن والمهجر. ومالت إلى كتابة القصص القصيرة، فنشرت القصص المتسلسلة في مجلّة **الأخلاق**، قبل أن تكرّس وقتها لكتابة الروايات. وافتها المنيّة في 29 يوليو 1924 عن عمر يناهز 41 عامًا. خصّصت لها مجلّة **الهدى**

عالجت في كتاباتها قضايا الوطن والحرّيّة والقيم الإنسانيّة، وخصّصت حيّزًا مهمًّا لشؤون المرأة السوريّة في الوطن والمهجر

بعد وفاتها غير عدد تناول سيرتها ونتاجها الأدبيّ ورسائل الأدباء والقرّاء الذين قرّظوا جهودها في عالم الأدب والفكر والصحافة.

تركت عفيفة كرم مجموعة روايات عربيّة ومعرّبة، منها: **بديعة وفؤاد، وفاطمة البدويّة، وغادة عمشيت، وابنة نائب الملك** (رواية لألكسندر دوما، Alexandre Dumas، 1802–1870)، **ونانسي ستاير** (رواية لإيلينور ماكرتني لاين، Elinor McCartney Lane، 1864–1909)، **ومحمّد عليّ باشا الكبير** (رواية للويز ملباخ، Luise Mühlbach، 1814–1873، نُشرت ترجمتها في **مجلّة المقتطف** في مارس 1921).

بديعة وفؤاد

بديعة وفؤاد باكورة روايات عفيفة كرم، صدرت عام 1906 عن منشورات مطبعة الهدى في نيويورك، وتقع في أربعة وأربعين فصلاً متفاوتة الطول والإيقاع. تدور أحداثها حول قصّة حبّ بين بديعة، فتاة مثقّفة وطموحة نشأت فقيرةً في دير للييتمات، وفؤاد، شابّ متعلّم وخلوق من أسرة غنيّة في إحدى القرى اللبنانيّة، وذلك في أواخر الحكم العثمانيّ في بلاد الشام. أدّى سوء أحوال البلاد الاقتصاديّة وتردّي أوضاعها السياسيّة إلى هجرة العديد من أبنائها إلى بلاد المهجر بحثًا عن حياة أفضل. عملت بديعة خادمةً عند أسرة فؤاد التي بذلت قصارى جهدها للحؤول دون ارتباط العاشقَين؛ فأرسلت مريم، والدة فؤاد، ابن خالته نسيب بعد هجرة بديعة إلى أميركا ليدبّر المكائد من أجل إبعادها عن فؤاد، لكنّ حبّهما ينتصر على تقاليد المجتمع الظالمة وينتهي بإعلان زواجهما.

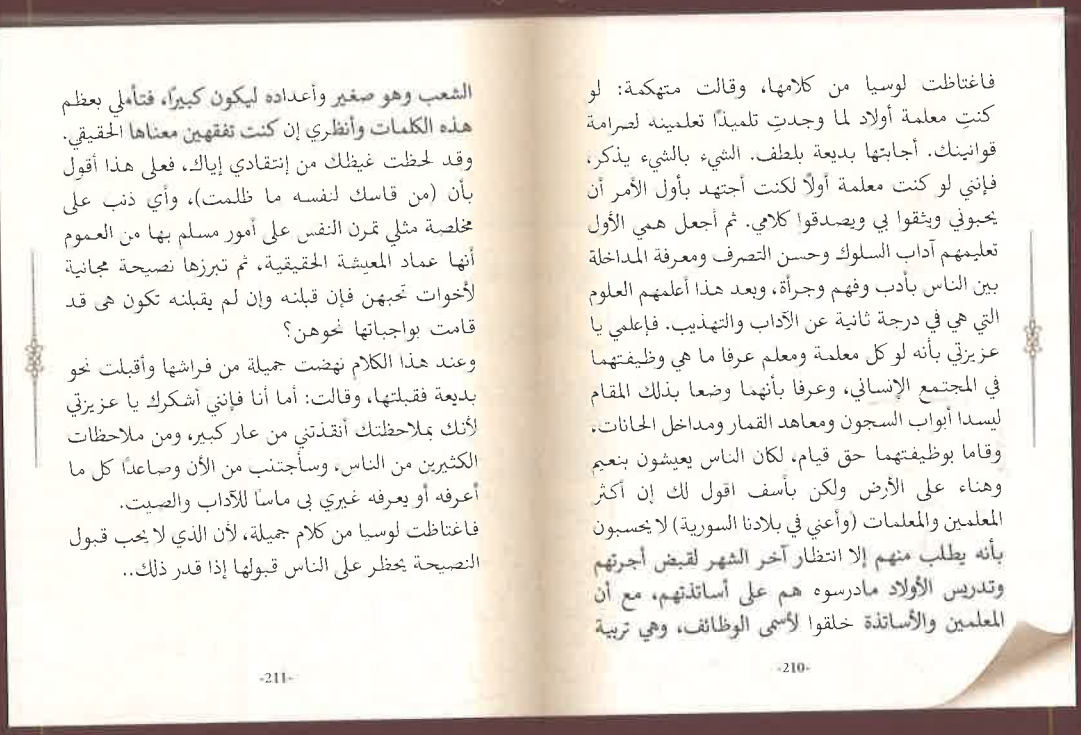
قد يكون في عنوان الرواية من تقديم لاسم الأنثى "بديعة" على اسم الذكر "فؤاد" دلالة على مخالفة السائد، وكأنّ المؤلّفة أرادت تكريس ريادة المرأة في بناء عالم هذه الرواية الذي يسلّط الضوء على جهود بديعة وإمكانيّاتها التي تُكمّل جهود الرجل، لا بل تتفوّق عليه أحيانًا لا سيّما في دورها المقدَّس في عمليّة الإصلاح التربويّ. تقول عفيفة كرم في مقدّمة روايتها إنّها "رواية نسائيّة أدبيّة غراميّة" سكبت فيها أفكارها ومبادئها الإصلاحيّة التهذيبيّة. وإنّما اتّخذت فنّ الرواية قالبًا لآرائها دون سواه كون السيّدات مولَعات بقراءة الروايات حسب تعبيرها، كما أنّ الأفكار المتّصلة الحلقات تساعد في إيصال رسائلها بسلاسة بدون تشتّت أو انقطاع، فتُحقّق إذ ذاك غايتها من تقديم عمل مصحوب بـ"التفكهة والفائدة" على حدّ سواء. واللافت أيضًا في هذه



تقول عفيفة كرم في مقدّمة روايتها إنّها "رواية نسائيّة أدبيّة غراميّة" سكبت فيها أفكارها ومبادئها الإصلاحيّة التهذيبيّة







فاغتاظت لوسيا من كلامها، وقالت متهكمة: لو كنتِ معلمة أولاد لما وجدتِ تلميذًا تعلمينه لصرامة قوانينك. أجابتها بديعة بلطف. الشيء بالشيء يذكر، فإنني لو كنت معلمة أولًا لكنت أجتهد بأول الأمر أن يحبوني ويثقوا بي ويصدقوا كلامي. ثم أجعل همي الأول تعليمهم آداب السلوك وحسن التصرف ومعرفة المداخلة بين الناس بأدب وفهم وجرأة، وبعد هذا أعلمهم العلوم التي هي في درجة ثانية عن الآداب والتهذيب. فإعلمي يا عزيزتي بأنه لو كل معلمة ومعلم عرفا ما هي وظيفتهما في المجتمع الإنساني، وعرفا بأنهما وضعا بذلك المقام ليسدا أبواب السجون ومعاهد القمار ومداخل الحانات، وقاما بوظيفتهما حق قيام، لكان الناس يعيشون بنعيم وهناء على الأرض ولكن بأسف اقول لك إن أكثر المعلمين والمعلمات (وأعني في بلادنا السورية) لا يحسبون بأنه يطلب منهم إلا انتظار آخر الشهر لقبض أجرتهم وتدريس الأولاد مادرسوه هم على أساتذتهم، مع أن المعلمين والأساتذة خلقوا لأسمى الوظائف، وهي تربية

-210-

الشعب وهو صغير وأعداده ليكون كبيرًا، فتأملي بعظم هذه الكلمات وأنظري إن كنت تفقهين معناها الحقيقي.
وقد لحظت غيظك من إنتقادي إياك، فعلى هذا أقول بأن (من قاسك لنفسه ما ظلمت)، وأي ذنب على مخلصة مثلي تمرن النفس على أمور مسلم بها من العموم أنها عماد المعيشة الحقيقية، ثم تبرزها نصيحة مجانية لأخوات تحبهن فإن قبلنه وإن لم يقبلنه تكون هي قد قامت بواجباتها نحوهن؟
وعند هذا الكلام نهضت جميلة من فراشها وأقبلت نحو بديعة فقبلتها، وقالت: أما أنا فإنني أشكرك يا عزيزتي لأنك بملاحظتك أنقذتني من عار كبير، ومن ملاحظات الكثيرين من الناس، وسأجتنب من الآن وصاعدًا كل ما أعرفه أو يعرفه غيري بي ماسًا للآداب والصيت.
فاغتاظت لوسيا من كلام جميلة، لأن الذي لا يحب قبول النصيحة يحظر على الناس قبولها إذا قدر ذلك..

-211-

عفيفة كرم، **بديعة وفؤاد** (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2013).

اقتباسات من رواية بديعة وفؤاد:

فاعلمي يا عزيزتي بأنّه لو كلّ معلّمة ومعلّم عرفا ما هي وظيفتهما في المجتمع الإنسانيّ، وعرفا بأنّهما وُضعا بذلك المقام ليسدّا أبواب السجون ومعاهد القمار ومداخل الحانات، وقاما بوظيفتهما حقّ قيام، لكان الناس يعيشون بنعيم وهناء على الأرض، ولكن بأسف أقول لك إنّ أكثر المعلّمين والمعلّمات (وأعني في بلادنا السوريّة) لا يحسبون بأنّه يُطلب منهم إلّا انتظار آخر الشهر لقبض أجرتهم وتدريس الأولاد ما درسوه هم على أساتذتهم، مع أنّ المعلّمين والأساتذة خُلقوا لأسمى الوظائف، وهي تربية الشعب وهو صغير وإعداده ليكون كبيرًا، فتأمّلي بعِظَم هذه الكلمات وانظري إن كنت تفقهين معناها الحقيقيّ.
وقد لحظت غيظك من انتقادي إيّاك، فعلى هذا أقول بأنّ "من قاسك لنفسه ما ظلمك"، وأيّ ذنب على مُخلصة مثلي تمرّن النفس على أمور مسلَّم بها من العموم أنّها عماد المعيشة الحقيقيّة، ثمّ تبرزها نصيحة مجّانيّة لأخوات تحبّهنّ فإن قبلنه وإن لم يقبلنه تكون هي قد قامت بواجباتها نحوهنّ؟[1]

1- عفيفة كرم، بديعة وفؤاد (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2013).

المقدّمة اعتراف الكاتبة بأنّها لم تعتنِ كثيرًا بـ"تنسيق أحداث الرواية وسردها" قدر عنايتها بـ"بثّ الأفكار الإصلاحيّة التهذيبيّة الانتقاديّة". وأبدت كذلك قبولها لأيّ نقد بنّاء لروايتها يخدم رسالتها النهضويّة.

حرصت عفيفة كرم في روايتها على تصوير بطلتها بديعة مثالاً للمرأة الناجحة والمتمسّكة بالأخلاق وبهويّتها الوطنيّة، وأبرزت قدرتها على تقديم الحجج والبراهين لإقناع سائر الشخصيّات والقرّاء بصحّة أفكارها ووجهات نظرها في قضايا اجتماعيّة وأخلاقيّة وإنسانيّة مختلفة. وقد ناقشت بديعة هذه القضايا بكلّ ما أوتيَت من ثقافة واسعة وجرأة وقوّة شخصيّة. ذمّت الكاتبة أيضًا، عن طريق بديعة، العادات والتقاليد الاجتماعيّة التي تحكم على الناس حسب انتمائهم الطبقيّ ونسبهم ونفوذهم الاجتماعيّ والسياسيّ. وحذّرت من الانقياد الأعمى لثقافة الغرب، وحثّت على حسن انتقاء ما يناسب ارتقاء المواطن السوريّ بنفسه وبمجتمعه من عادات الشرق والغرب.

تميّزت رواية **بديعة وفؤاد** بتعرّضها لكثير من الثيمات التي ما زالت حتّى اليوم تشغل الثقافة العربيّة، وأبرزها الهجرة، وتصادم الثقافات، والتفاوت الطبقيّ، والعلم والعمل، وغيرها. وعالجت عفيفة كرم هذه الثيمات عن طريق سلوك الشخصيّات ومشاعرهم وأقوالهم وعلاقتهم بأماكن عيشهم المتّصلة بأحوال زمنهم. ولقد جعلت الأديبة شخصيّة بديعة عنصر الترابط بين هذه الثيمات والناطقة باسمها. فلم تكتفِ بمنح البطولة المطلقة لامرأة، بل جاء حضور المرأة في الرواية فاعلاً مؤثّرًا وكيانًا مستقلًّا، ويُعدّ ذلك تقدّمًا لافتًا لصورة المرأة في الأدب العربيّ.

لقيت دعمًا كبيرًا من صاحب المجلّة نعّوم مكرزل (1867–1932) الذي شجّعها على الكتابة ونقّح مقالاتها الأولى

9
بديعة وفؤاد

عنوان الكتاب

النسائيّات

المؤلفة **مَلَك حفني ناصف**

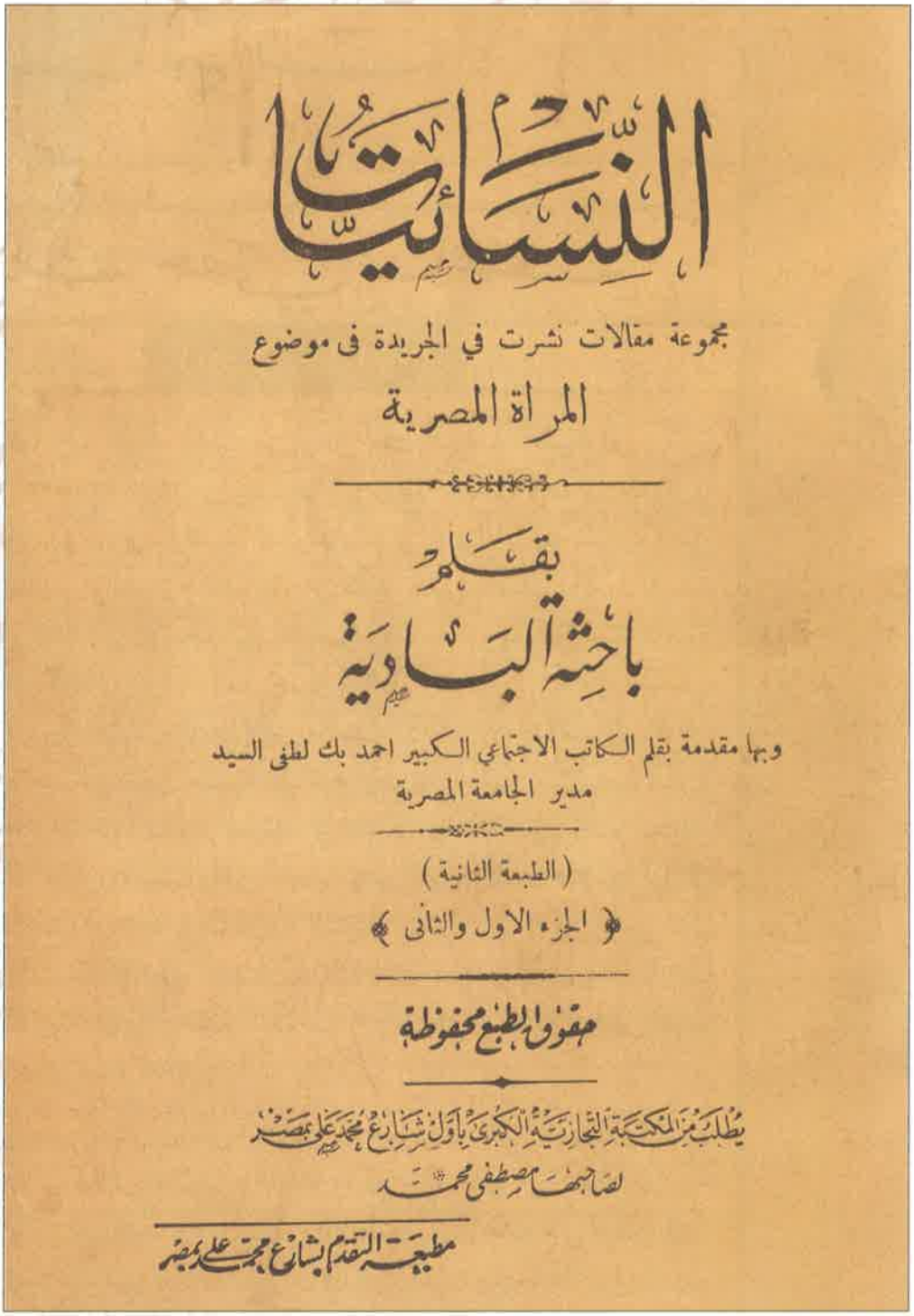
(1886 - 1918)



عُرفت بحملها راية المرأة، وكانت من أوائل أركان النهضة المصريّة إلى جانب قاسم أمين (1863–1908) وزينب فوّاز (1850–1914) وهدى شعراوي (1879–1947) وآخرين. وتخليدًا لذكراها، أُطلق لقبها (باحثة البادية) على عددٍ من المدارس والشوارع المصريّة. هي مَلَك حفني ناصف، وُلدت في 25 ديسمبر عام 1886 في حيّ الجمّاليّة بالقاهرة. سمّاها ذووها على اسم الأميرة ملك (1869–1956) زوجة الأمير حسين كامل (1853–1917)، إذ صادف مولد الأديبة يوم زفافهما. والدها حفني ناصف (1855–1919) مدرِّس وقاضٍ ومفتّش، وواحد من الذين أسّسوا الجامعة المصريّة. وأمّها سنيّة عبد الكريم جلال (1869–1942) تلقّت تعليمها في البيت واستطاعت تعليم أبنائها. اهتمّت ملك بشؤون البيت وأفراده بعد مرض أمّها. وتلقّت تعليمها أوّلًا في المدارس الفرنسيّة وبعدها في المدرسة السَّنِيَّة، لتكون الفتاة الأولى التي تنال الشهادة الابتدائيّة (1900). أتقنت العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة، وتابعت تعلّمَها في المدرسة عينها – قسم المعلّمات – وأنهته عام 1903 لتباشر التعليم في المدرسة حتّى سنة 1907.

تخليدًا لذكراها، أُطلق لقبها (باحثة البادية) على عددٍ من المدارس والشوارع المصريّة

تزوّجت من عبد الستّار الباسل (1880–؟) المعروف بشيخ العرب في إطسا بالفيّوم، وهو عمدة قبيلة الرمّاح الليبيّة ويبلغ حدًّا عاليًا من الثقافة الأدبيّة والقانونيّة ويُلمّ بغير لغة. وكان قبلها متزوّجًا من ابنة عمّه التي طلّقها قبل زواجه بملك، وعاد إليها بعد أن لم يُرزق ولدًا من ملك، متّهمًا الأخيرة بالعقم، ليتبيّن فيما بعد أنّه هو المصاب بالعقم بعد عمليّة جراحيّة أجراها إثر إصابته في الحرب. فعبّرت ملك عمّا عانته من تلك الحادثة من ألم في مقالات أدبيّة تدافع فيها عن المرأة المظلومة. كما أنّها التقت النساء البدويّات في بادية الفيّوم وتلمّست عن كثب تفاصيل عيشهنّ، ممّا أغنى قضيّتها لتستبسل في الدفاع عن المرأة وحقّها في التعلّم وإسهامها في رقيّ المجتمع. ومن هنا،



| غلاف كتاب **النسائيّات** للكاتبة مَلَك حفني ناصف، مطبعة التقدم، مصر.

اكتسبت لقب «باحثة البادية».

عام 1910، رفعت إلى البرلمان المصريّ عشرة مطالب تهدف إلى تحسين وضع المرأة المصريّة. وألقت محاضرتها الأولى عام 1911 في مقرّ مجلّة **الجريدة** التي خصّصت لها صفحةً منتظمةً عنوانها نسائيّات. تعاقبت بعدها محاضراتها في جمعيّات نسائيّة عديدة، وأسّست مشاريع اجتماعيّة، منها: اتّحاد النساء التهذيبيّ لتوعية النساء، وجمعيّة التمريض لإمداد المناطق المصريّة المنكوبة بالأدوية والأغذية والملابس، ومدرسة تعليم النساء التمريض، ومشغل للفتيات المعوزات.

تركت مَلَك وراءها كتاب **النسائيّات** (1910)، طُبع الجزء الثاني منه بعد وفاتها، وكتاب **حقوق النساء** (منعها الموت من إكماله). أُصيبت بالحمّى الإسبانيّة ثمّ توفّيت في 17 أكتوبر 1918. كان دفنها حفل تأبين لها وأشبه بمظاهرة للمطالبة بحقوق النساء، شارك فيه النساءُ الرجالَ، يتقدّمهم مندوب من قصر السلطان والوزراء، وكتب فيها أدباءُ عصرها مرثياتٍ مثل: حافظ إبراهيم (1872–1932)، وخليل مطران (1872–1949)، ومي زيادة (1886–1941).

النسائيّات

نُشرت مقالات باحثة البادية في مجلّة **الجريدة**، ثمّ جُمعت في كتاب مستقلّ عام 1910، سمّته الأديبة النسائيّات. يضمّ الكتاب أربعة وعشرين مقالًا وخطبتين اثنتين وقصيدة واحدة. قدّم له أحمد لطفي السيّد (1872–1963)، وهو رئيس تحرير المجلّة، ووردت فيه شهادات أدباء عصرها الذين أثنوا على المكانة الفكريّة لباحثة البادية. أعادت المكتبة التجاريّة طبع الكتاب عام 1920، مضيفةً إليه ترجمةً للباحثة، والمقالات المتبادَلة بينها وبين مي زيادة، وعددًا يسيرًا من التقاريظ التي قيلت في الكاتبة بعد موتها. فوقع الكتاب إذ ذاك في جزأين.

في **النسائيّات**، يتجلّى اهتمام باحثة البادية بقضايا المرأة العربيّة بشجاعةٍ قلّ نظيرها في زمانها. يقول أحمد لطفي السيّد إنّها "أجادت كلّ الإجادة في أن جعلَت أساس بحثها تقرير المساواة، لا على جهة الإطلاق، بل في حدود الاعتدال والدين"، ويُجري شبلي شميّل (1850–1917) مقارنةً بينها وبين قاسم أمين الذي ربط تحرير المرأة بتحريرها من الحجاب على عكس ملك. وتعترف مي بفضل باحثة البادية عليها وتأثّرها بها كونها الكاتبة العربيّة الأولى التي طرحت موضوعات الزواج والطلاق وتعدّد الزوجات. ولهذا وضعت مي كتاب **باحثة البادية** (1920) الذي كان منشأ اهتمامها بدراسة شخصيّة المرأة عمومًا والشرقيّة خصوصًا.

تنضمّ باحثة البادية إلى مفكّري عصرها ودعاة الإصلاح والتطوّر مثل رفاعة الطهطاوي (1801–1873)، وتتوجّه في مقالاتها إلى المرأة المصريّة حصرًا، وتنبّه إلى فاعليّة دورها في خروج المجتمع المصريّ من ربقة الجهل. وتعبّر عن رأيها في

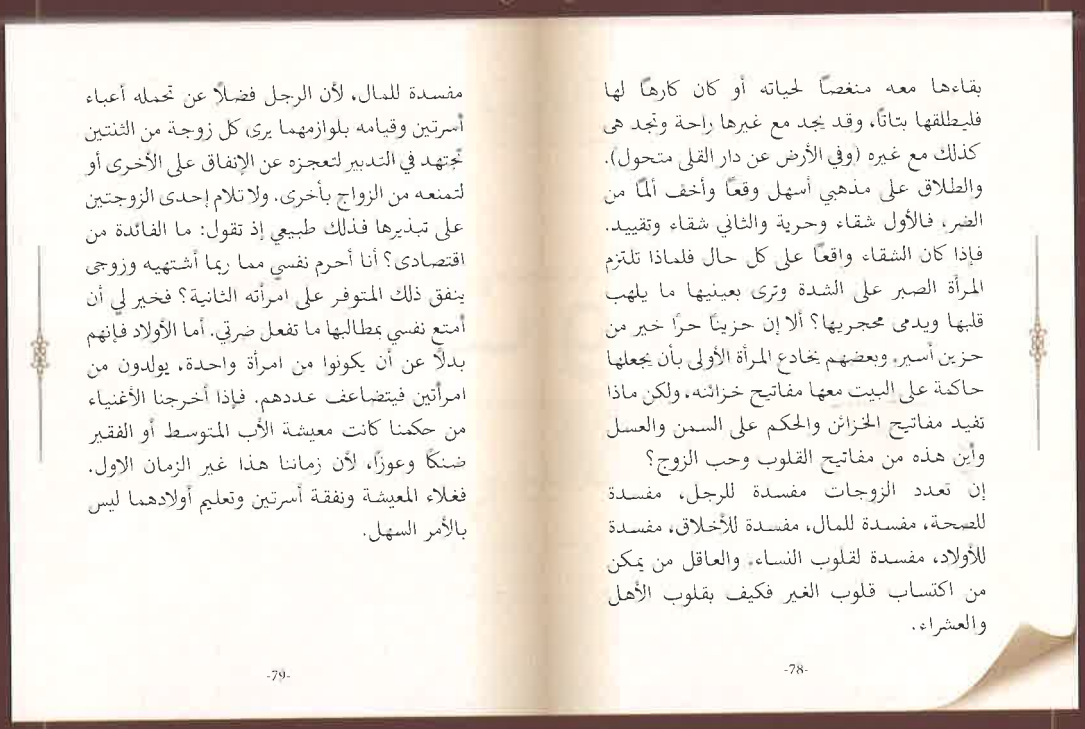
ثنائيّة التراث والحداثة فتنفي ضرورة سفور المرأة للتحرّر، وتشير إلى الآثار السلبيّة من عادة تعدّد الزوجات. ولم تنفكّ الكاتبة مجاهرةً برأيها هذا كلّما سنحت لها الفرصة، غير آبهةٍ بكثرة معارضيها الذين شكّكوا في إسلامها. من هنا، ارتبط عندها مفهوم الحداثة أو النهضة بمفهوم تحرّر المرأة وتخيُّر التقاليد التي تصبّ في خانة احترامها، رافضةً نقلَ أفكار الغرب حرفيًّا وسبل عيشِهم إلى مصر.

يشير بعض مقالات الكتاب إلى جمال المرأة، وما يشوّه صورتها ويجعلها سلعةً ماديّةً لا قيمة إنسانيّة لها، ويصف بعضها الآخر أنواع الزواج وعواقب سوء تعاطي الرجل مع امرأته. تتعرّض الكاتبة كذلك لموضوعات مثل المراهقة والأزياء والخطبة والأمومة والإدارة المنزليّة والعمل والأخلاق والمآتم.

تبدأ الكاتبة معظم مقالاتها بعرض الفرضيّة، وتعتمد أسلوب المجادلة والمحاججة مستشهدةً في كلّ مقالة ببيت أو بيتين من الشعر. وتنشئ شخصيّةً افتراضيّةً لتحاور أفكارها المضادّة، فتتمكّن من عرض النقائض لتقابلها برأيها. وتكاد مقالاتها تشبه القصص القصيرة في سردها الواقع المحسوس وتوظيفها الأمثلة. ويهيمن على مقالاتها البرهانيّة عنصر العقل المتجلّي بالجمل الخبريّة، إذ يأتي الاستفهام قليلاً من باب الاستنكار تارةً أو طرح الإشكاليّة طورًا. فهي تريد القارئ أن يفكّر بعمق في ما تقول، وتحمّله رسالةً لا تنتهي مع انتهاء نصّها.

كان دفنها حفل تأبين لها وأشبه بمظاهرة للمطالبة بحقوق النساء، شارك فيه النساءُ الرجالَ، يتقدّمهم مندوب من قصر السلطان والوزراء

10 النسائيات



بقاءها معه منغصاً لحياته أو كان كارهاً لها فليطلقها بتاتاً، وقد يجد مع غيرها راحة وتجد هي كذلك مع غيره (وفي الأرض عن دار القلى متحول). والطلاق على مذهبي أسهل وقعاً وأخف ألماً من الضرر، فالأول شقاء وحرية والثاني شقاء وتقييد. فإذا كان الشقاء واقعاً على كل حال فلماذا تلتزم المرأة الصبر على الشدة وترى بعينيها ما يلهب قلبها ويدمي محجريها؟ ألا إن حزيناً حراً خير من حزين أسير. وبعضهم يخادع المرأة الأولى بأن يجعلها حاكمة على البيت معها مفاتيح خزائنه، ولكن ماذا تفيد مفاتيح الخزائن والحكم على السمن والعسل وأين هذه من مفاتيح القلوب وحب الزوج؟

إن تعدد الزوجات مفسدة للرجل، مفسدة للصحة، مفسدة للمال، مفسدة للأخلاق، مفسدة للأولاد، مفسدة لقلوب النساء. والعاقل من يمكن من اكتساب قلوب الغير فكيف بقلوب الأهل والعشراء.

-78-

مفسدة للمال، لأن الرجل فضلاً عن تحمله أعباء أسرتين وقيامه بلوازمهما يرى كل زوجة من الثنتين تجتهد في التدبير لتعجزه عن الإنفاق على الأخرى أو لتمنعه من الزواج بأخرى. ولا تلام إحدى الزوجتين على تبذيرها فذلك طبيعي إذ تقول: ما الفائدة من اقتصادي؟ أنا أحرم نفسي مما ربما أشتهيه وزوجي ينفق ذلك المتوفر على امرأته الثانية؟ فخير لي أن أمتع نفسي بمطالبها ما تفعل ضرتي. أما الأولاد فإنهم بدلاً عن أن يكونوا من امرأة واحدة، يولدون من امرأتين فيتضاعف عددهم. فإذا أخرجنا الأغنياء من حكمنا كانت معيشة الأب المتوسط أو الفقير ضنكاً وعوزاً، لأن زماننا هذا غير الزمان الاول. فغلاء المعيشة ونفقة أسرتين وتعليم أولادهما ليس بالأمر السهل.

-79-

ملك حفني ناصف، النسائيّات (القاهرة: ماكس جروب، 1998).

اقتباسات من كتاب النسائيّات للكاتبة مَلَك حفني ناصف:

والطلاق، على مذهبي، أسهل وقعًا وأخفُّ ألمًا من الضرّ. فالأوّل شقاءٌ وحرّيّة والثاني شقاء وتقييد. فإذا كان الشقاء واقعًا على كلّ حال، فلماذا تلتزم المرأة الصبر على الشدّة وترى بعينها ما يُلهِب قلبها ويُدمي محجريها؟ ألا إنّ حزينًا حرًّا خيرٌ من حزين أسير. وبعضهم يخادع المرأة الأولى بأن يجعلها حاكمةً على البيت معها مفاتيح خزائنه، ولكن ماذا تفيد مفاتيح الخزائن والحكم على السَّمن والعسل وأين هذه من مفاتيح القلوب وحبّ الزوج؟

تعدّد الزوجات مفسدة للرجل، مفسدة للصحّة، مفسدة للمال، مفسدة للأخلاق، مفسدة للأولاد، مفسدة لقلوب النساء. والعاقل من تمكّن من اكتساب قلوب الغير، فكيف بقلوب الأهل والعشراء؟[1]

1- ملك حفني ناصف، النسائيّات (القاهرة: ماكس جروب، 1998).



غلاف كتاب **ظلماتٌ وأشعّة** للكاتبة مي زيادة، القاهرة.

عنوان الكتاب

ظلمات وأشعّة

المؤلفة **مي زيادة**

(1941 - 1886)



هي ماري إلياس زيادة، اختارت لنفسها اسم مي فيما بعد. وُلدت في مدينة الناصرة في فلسطين عام 1886 من أب لبنانيّ وأمّ فلسطينيّة. ثمّ انتقلت مع أسرتها للعيش في بلدة عينطورة في لبنان عام 1899 حيث تلقّت تعليمها الثانويّ قبل أن تهاجر بعدها إلى القاهرة عام 1908 وتدرّس هناك اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة. بدأت بنشر المقالات بالعربيّة والفرنسيّة في جريدة **المحروسة** التي أسّسها والدها، ثمّ في عدد من الجرائد والمجلّات المصريّة المرموقة، منها **الأهرام والمقتطف والهلال**. نشرت عام 1910 مجموعة قصائد باللغة الفرنسيّة بعنوان Fleurs de rêve (**أزاهير حلم**) ولكن باسمٍ مستعار هو Isis Copia، وقد استلهم الروائيّ الجزائريّ واسيني الأعرج (1954–) من هذا الاسم عنوانَ روايته الشهيرة عنها **مي: ليالي إيزيس كوبيا**.

التحقت مي زيادة عام 1916 بالجامعة المصريّة. وشُغفت باللغات فتعلّمت تسعًا منها، وكتبت بالإنجليزيّة والإيطاليّة والألمانيّة في أثناء إقامتها في مصر، ونقلت إلى العربيّة ثلاث روايات: عن الألمانيّة (**ابتسامات ودموع أو الحبّ الألمانيّ**)، وعن الفرنسيّة (**رجوع الموجة**)، وعن الإنجليزيّة (**الحبّ في العذاب**). وقد أتاحت لها القراءة بغير العربيّة الانفتاحَ على ثقافات أخرى ومواكبة التطوّر الحاصل في أوروبّا، فتجلّت في كتاباتها نزعةٌ إلى التحرّر وصورٌ لعلاقة الشرق بالغرب. تميّز إرث مي الأدبيّ بالتنوّع والسعة، كما عاشت في زمن تحوّلٍ للأجناس الأدبيّة، فكانت جزءًا من هذا التحوّل مسهمةً فيه؛ إذ جدّدت في أدب المقال وأدب التراجم، وصُنّفت كتاباتها أحيانًا عابرةً للأنواع الأدبيّة.

قرّرت مي عام 1913 عقد صالون أدبيّ أسبوعيّ في منزلها في القاهرة، وظلّ يستقطب على مدار 25 عامًا نخبةً من الأدباء والشعراء والمفكّرين والمثقّفين، منهم إسماعيل صبري (1854–1923)، ومصطفى صادق الرافعي (1880–1937)، وأحمد لطفي السيّد (1872–1963)، وعبّاس محمود العقّاد (1889–

بدأت بنشر المقالات بالعربيّة والفرنسيّة في جريدة المحروسة التي أسّسها والدها، ثمّ في عدد من الجرائد والمجلّات المصريّة المرموقة

1964)، وطه حسين (1889–1973)، وغيرهم الكثير. كان صالونها ينعقد يوم الثلاثاء من كلّ أسبوع، وشكّل مساحة للمناظرات الفكريّة الأبرز في وقتها، وتميّز بأجواء من الحرّيّة والانفتاح.

كُتب الكثير عن حياة مي العاطفيّة، وقيل إنّ عددًا من الأدباء الذين ارتادوا صالونها الأدبيّ قد وقعوا في حبّها. أمّا علاقتها بالأديب اللبنانيّ في المهجر جبران خليل جبران (1883–1931) فقد حظيت باهتمامٍ خاصّ، لأنّها راسلته مدّة طويلة تصل إلى 19 عامًا دون أن يلتقيا مرّة واحدة، ولأنّ رسائلهما تحمل نظرةً نخبويّة إلى موضوعات الحبّ والنقد الأدبيّ والإصلاح الاجتماعيّ.

عادت مي إلى لبنان عام 1938 بعد وفاة والديها، واتّهمها بعض أقربائها بالجنون فاحتُجزت مدّة في مصحّة للأمراض العقليّة وحُجر على أملاكها. أقامت بعد خروجها من المصحّة عند أمين الريحانيّ (1876–1940)، وعادت لتحاضر في الجامعة الأميركيّة في بيروت. استقرّت بعدها في القاهرة حيث توفّيت في 17 أكتوبر عام 1941 عن عمر يناهز 55 عامًا.

عنيت مي زيادة بالأدب النسائيّ ورائداته في عصرها، فوضعت كتبًا عن عائشة تيمور (1840–1902)، وملك حفني ناصف (**باحثة البادية**، 1886–1918)، ووردة اليازجي (1838–1924)، وهدى شعراوي (1879–1947). ولها مجموعة كتب يضمّ معظمها ما نشرته من مقالات في الصحف والمجلّات، وهي: **ظلمات وأشعّة**، **وسوانح فتاة**، **والصحائف**، **وبين المدّ والجزر**، **وكلمات وإشارات**، **والمساواة**، هذا فضلاً عن مؤلّفاتٍ أخرى لا تزال مخطوطة.

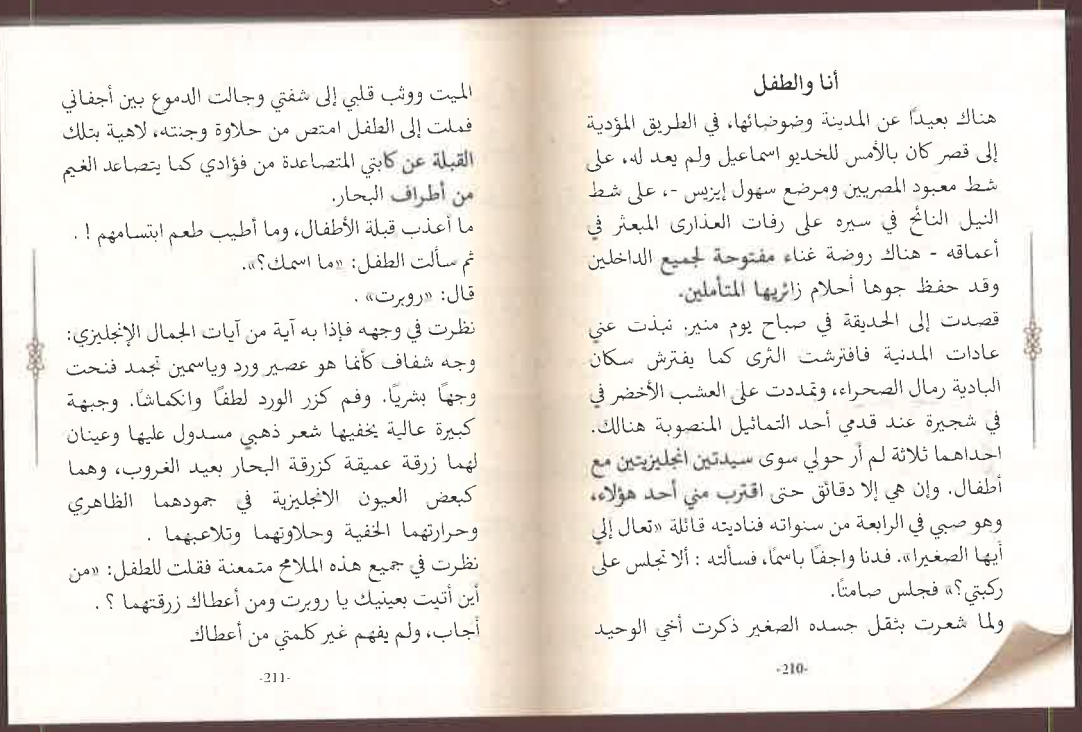
أتاحت لها القراءة بغير العربيّة الانفتاحَ على ثقافات أخرى ومواكبة التطوّر الحاصل في أوروبّا، فتجلّت في كتاباتها نزعةٌ إلى التحرّر وصورٌ لعلاقة الشرق بالغرب

11 ظلمات وأشعّة

ظلمات وأشعّة

بعد انتهاء الحرب العالميّة الأولى، عكفت مي زيادة على ما نشرته في الصحف تجمعه كتبًا، وكان من بينها كتاب **ظلمات وأشعّة** الذي صدر عن دار الهلال عام 1923، وضمّ 20 مقالة. وقد عدّه بعض النقّاد من أكثر كتبها تماهيًا مع شخصيّتها، فهو يمثّل شخصيّتها الإبداعيّة المعقّدة، في إقبالها على الحياة وحذرها منها، وفي بحثها عن الحقيقة وتوقها إلى المجهول. كما أنّه يجمع على نحوٍ مكثّف أحلام مي وهواجسها، ويورد جزءًا من محاولاتها الحثيثة لفهم الناس وتحليل سلوكيّاتهم وسبر أغوار الحياة وأسرارها.

لا تسوّغ الكاتبة اختيارها للعنوان، أو سبب تقديمها الظلمات على الأشعّة، وإن كانت في تأخيرها للأشعّة تمنح الكلمة الأخيرة للأمل. ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام رئيسة: (1) من كوّة الحياة؛ (2) ونحو مرقص الحياة؛ (3) وفي



أنا والطفل

هناك بعيداً عن المدينة وضوضائها، في الطريق المؤدية إلى قصر كان بالأمس للخديو اسماعيل ولم يعد له، على شط معبود المصريين ومرضع سهول إيزيس -، على شط النيل الناثخ في سيره على رفات العذارى المبعثر في أعماقه - هناك روضة غناء مفتوحة لجميع الداخلين وقد حفظ جوها أحلام زائريها المتأملين.

قصدت إلى الحديقة في صباح يوم منير. نبذت عني عادات المدنية فافترشت الثرى كما يفترش سكان البادية رمال الصحراء، وتمددت على العشب الأخضر في في شجيرة عند قدمي أحد التماثيل المنصوبة هنالك. احداهما ثلاثة لم أر حولي سوى سيدتين انجليزيتين مع أطفال. وإن هي إلا دقائق حتى اقترب مني أحد هؤلاء، وهو صبي في الرابعة من سنواته فناديته قائلة «تعال إلي أيها الصغيرا». فدنا واجفًا باسمًا، فسألته : ألا تجلس على ركبتي؟» فجلس صامتًا.

ولما شعرت بثقل جسده الصغير ذكرت أخي الوحيد

-210-

الميت ووثب قلبي إلى شفتي وجالت الدموع بين أجفاني فملت إلى الطفل امتص من حلاوة وجنته، لاهية بتلك القبلة عن كابتي المتصاعدة من فؤادي كما يتصاعد الغيم من أطراف البحار.

ما أعذب قبلة الأطفال، وما أطيب طعم ابتسامهم ! .

ثم سألت الطفل: «ما اسمك؟».

قال: «روبرت» .

نظرت في وجهه فإذا به آية من آيات الجمال الإنجليزي: وجه شفاف كأنما هو عصير ورد وياسمين تجمد فنحت وجهًا بشريًا. وفم كزر الورد لطفًا وانكماشًا. وجبهة كبيرة عالية يخفيها شعر ذهبي مسدول عليها وعينان لهما زرقة عميقة كزرقة البحار بعيد الغروب، وهما كبعض العيون الانجليزية في جمودهما الظاهري وحرارتهما الخفية وحلاوتهما وتلاعبهما .

نظرت في جميع هذه الملامح متمعنة فقلت للطفل: «من أين أتيت بعينيك يا روبرت ومن أعطاك زرقتهما ؟ .

أجاب، ولم يفهم غير كلمتي من أعطاك

-211-

| مي زيادة، **ظلماتٌ وأشعّة** (القاهرة: دار الهلال 1941).

اقتباسات من كتاب ظلمات وأشعّة:

ولكن أيكفي أن نحبّ شيئًا ليصير لنا؟ وهكذا رغم حبّي الأفيح أنا في وطني تلك الشريدة الطريدة لا وطن لها.

جرّبتُ من الوطنيّات صنوفًا: وطنيّة الأفكار والأذواق والميول، وتلك الوطنيّة القدسيّة المثلى: وطنيّة القلوب، فوجدتُ في عالم المعنى ما عرفتُه في عالم الحسّ، إلّا بقعة بعيدة تفرّدت فيها الصور وتسامت المعاني. ثقّفني أبناء وطني، وأدّبني أبناء الأوطان الأخرى، وأسعدني أبناء وطني وأسعدني الغرباء أيضًا، ولا ميزة لأبناء وطني في أنّهم أوسعوني إيلامًا، فقد نالني من الغرباء أذًى كثير: فبأيّ الأقيسة أقيس أبناء الوطن، ولماذا أكون أنا وحدي تلك التي لا تدري أين وطنها؟

أيّها السعداء ذوي الأهل والأوطان، عرّفوا لي سعادتكم وأشركوني فيها[1]

1- مي زيادة، ظلماتٌ وأشعّة (القاهرة: دار الهلال 1941).

مرقص الحياة. تبدو مي في كوّة الحياة فتيّةً حائرةً تبحث عن السعادة، وتتساءل عن الدور الموكَل إليها وعن الخصال التي تُميّزها. ثمّ تتّجه نحو مرقص الحياة حيث الأنوار والألحان، يقودها إليه خيالٌ غريبٌ يُرشد السائرين، ولكنّها في طريقها تعاني الوحدة والبرد والأحقاد والأغلال، ولا يخلّصها منها إلّا خيال صديق. فتتابع سيرها «موزِّعةً أنوارًا» على السائرين من حولها، وعندما تصل إلى المرقص تجده مزيجًا من الأفراح والأتراح والابتهالات والأنّات. هذا وقد خبرت في طريقها إليه أصناف الناس وتجارب الحياة ولكن ظلّت حائرة في معنى الوجود وغايته. يجسّد الكتاب بأبعاده الرمزيّة المحتشدة نظرةَ مي الفلسفيّة إلى الحياة عامّة، ويستعرض في كلّ فصلٍ من فصوله جانبًا من اهتماماتها الثقافيّة ورغبتها الواضحة في انتزاع الناس من المادّيّة إلى المثل العليا.

الكتاب مجموعةٌ من المقالات المتفرّقة، وقد وُضع بعضها في مناسباتٍ محدّدة، لكنّها مع ذلك تتشابه وتتشابك. يجمعها أسلوب مي الفنّيّ الذي تميّزت به، فهيّ تطوّع الخيال لتتناول الموضوعات الاجتماعيّة الدقيقة، وتوظّف المعاني الطريفة والقوالب الأنيقة لتدعو القارئ إلى التفكّر معها في قيمٍ إنسانيّة كالحبّ، والصداقة، والحرّيّة. تنطلق مي في مقالاتها من تأمّلات يوميّة بسيطة، لكنّها تعرُج بهذه التأمّلات إلى عالمٍ أدبيّ فلسفيّ رفيع، شديد الصلة بالواقع، ولذلك شبّه بعض النقّاد مقالاتها بالروايات الموجزة.

يعكس الكتاب حبَّ مي للشرق بمُثُله العليا وحرصها على تقدّمه، ويصوّر باعتدال نظرتها إلى الغرب بمحاسنه ومساوئه. وينقل للقارئ صراع الهويّة الذي عاشته الكاتبة، فقد وُلدت في بلد، وأمّها من بلد، وأبوها من بلد، وتسكن في بلد، ولا تدري إلى أيّ هذه البلدان تنتمي أو عن أيّها تدافع. وتظهر في الكتاب أيضًا صداقة مي مع الطبيعة، فهي تمضي فيها ساعات متأمّلةً مستلهمة، وتتوجّه بالكلام إلى نهر الصفا في قرية عين زحلتا اللبنانيّة، وإلى شجيرة خضراء في بيتها تصارع للبقاء على الحياة. ويتجلّى في الكتاب أيضًا حوار مي مع الزمن، فقد خاطبت في إحدى المقالات العام الجديد والآخر المنصرم، وتحدّثت في أخرى عن ساعتها المفقودة وكأنّها صديقتها الصدوقة العالمة. وتعلّق مي في بعض مقالاتها على أحداث عالميّة بارزة، منها غرق سفينة لوسيتيانا (Lusitania) البريطانيّة عام 1915.

يجمع الكتاب على نحوٍ مكثّف أحلام مي وهواجسها، ويورد جزءًا من محاولاتها الحثيثة لفهم الناس وتحليل سلوكيّاتهم وسبر أغوار الحياة وأسرارها



عنوان الكتاب

ديوان نبويّة موسى

المؤلفة **نبويّة موسى**

(1950 - 1886)



وُلدت نبويّة محمّد موسى عام 1886 في قرية مجول بمحافظة القليوبيّة بمصر، تُوُفّي والدها الذي كان ضابطًا في الجيش المصريّ قبل ميلادها بشهرين. نشأت شغوفة بالتعلّم والمعرفة لكنّ التقاليد جعلت عائلتها تمتنع عن إرسالها إلى المدارس، فعلّمت نفسها بنفسها عن طريق متابعة أخيها وهو يقرأ أو يحفظ القرآن والشعر. وعندما أرادت الالتحاق بالمدرسة رفضتْ أسرتها، فسرقت خاتم الموافقة من والدتها وباعت سوارًا من ذهب دون علمها لتلتحق بالمدرسة السنّيّة للبنات، وتنال منها شهادة التعليم الابتدائيّ بتفوّق (1903). تابعت دراستها في قسم المعلّمات حتّى عام 1906 لتُعيَّن معلّمةً بمدرسة عبّاس الابتدائيّة للبنات بالقاهرة. وهناك صُدِمت بأنّ راتبها نصف راتب المعلّم فاحتجّت على ذلك، ليُردَّ على احتجاجها بأنّ الرجال حاصلون على البكالوريا. فقدّمت على امتحان البكالوريا، وكانت أوّل فتاة مصريّة تحصل على هذه الشهادة (1907).

كانت أول فتاة مصريّة تحصل عام 1907 على شهادة البكالوريا

انصبّ اهتمامها على تعليم المرأة، فبدأت تنشر في الصحافة في موضوعات تعليميّة واجتماعيّة وأدبيّة في **مصر الفتاة والجريدة**، وألّفت كتابها المدرسيّ **ثمرة الحياة في تعليم الفتاة** الذي قرّرته نظارة المعارف في مدارسها. وكانت أوّل امرأة تشغل منصب ناظر مدرسة، فرفعت شعار التوعية المجتمعيّة بخصوص تعليم الفتيات ووضعت إطارًا تربويًّا وأخلاقيًّا صارمًا في مدرستها لكي تُطمئن الأُسَر. وفعلاً، كان الإقبال على تعليم البنات في مدرستها كبيرًا. لكنّها تعرّضت بعدها لمضايقات، فعُيِّنت ناظرة لمدرسة معلّمات المنصورة، حيث رفعت مدرستها إلى المركز الأوّل في امتحان كفاءة المعلّمات الأوّليّة.

أدّت معارضتها لأشكال التمييز في الاستحقاقات إلى فصلها من التعليم في المدارس الحكوميّة. فلجأت إلى المحاكم وعُوِّضت بمبلغ كبير أنفقته على تطوير مدرستها "بنات الأشراف" التي افتتحتها في الإسكندريّة، وعلى افتتاح فرعٍ



غلاف **ديوان نبويّة موسى** للشاعرة نبويّة موسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

لها بالقاهرة وهو الذي أصبح مقرًّا لمجلّة **الفتاة** التي أنشأتها (1937). وأنشأت أيضًا مطبعة، وأوقفت مبنى مدرسة الإسكندرية وقفًا خيريًّا لوزارة المعارف سنة 1946. وتُوفّيت عام 1950.

شاركت نبويّة في تأسيس الاتّحاد النسائيّ المصريّ والعديد من الجمعيّات النسويّة، ورافعت عن قضيّتها في المؤتمرات واللقاءات المجتمعيّة. لكن، ورغم الانفتاح الذي تبنّته في قضايا المرأة، نلمس تناقضًا بينه وبين بعض أفكارها الأخرى. فمثلاً، تدعو إلى المساواة بين المرأة والرجل في الحقوق والواجبات المجتمعيّة، وترى أنّ الحجاب (أي غطاء الوجه) لا يُناسب إسهام المرأة الحضاريّ في المجتمع، لكنّها في المقابل تتّخذ موقفًا عدائيًّا تجاه الرجل فترى المرأة أكمل عقلاً منه، وأنّ الزواج كريه.

تركت نبويّة مؤلّفاتٍ فكريّةً وأدبيّة هي: **المطالعة العربيّة لمدارس البنات** (1911)، والرواية التاريخيّة **نوب حتب أو الفضيلة المضطهدة** (1932)، وسيرة حياتها **تاريخي بقلمي، والعمل والمرأة**، وديوانها الشعريّ الوحيد.

الديوان

تصدِّر الشاعرة لديوانها بمقدّمة لتقرير رؤيتها الشعريّة عن مفهوم الشعر وأغراضه وعلاقته بالنثر، وما يشبه أن يكون تبريرًا لنواياها من المديح الذي اتُّهمت فيه بالتقرّب إلى مراكز الحكم.

ترى نبويّة أنّ الشعر ينبغي أن يكون موزونًا وغضًّا بالخيال لكي يدخل السرور على المستمع، ثمّ تبرّر خياراتها الإيقاعيّة بأنّها تعتمد البحور التي تخفّ نغماتها والقوافي التي لا تكلُّف فيها. وترى أنّه لا يجوز أن يخرج الشعر عن أحد أغراضه التقليديّة، فإن خرج عن ذلك إلى تقييد المعارف والعلوم صار سُخفًا. وتبرّر في الأخير نواياها في الأغراض بأنّها لا تأتي بشيء منها إلّا خدمةً لرسالتها التي هي التعليم، فإذا مدحت فلأجلها وإذا شَكَتْ فلأجلها، لتخلُص إلى نتيجةِ أنّها لا تكتب الشعر ترفَ خيال بل توثّق لمرحلة تاريخيّة من النضال النسائيّ والوطنيّ.

يحتوي الديوان على أربع وسبعين قصيدة أغلبها متوسّط، جاءت تحت سبعة أبواب: الوطنيّات، وحوادث مهمّة في نضال الحركات الوطنيّة، والشكوى من الزمن، والمراثي، والتهاني والمديح، وقصائد نظمتها الشاعرة وهي تلميذة في المدرسة السنّيّة، والألعاب. لغة الديوان تنمّ عن تمكُّن مدهش في التعامل مع اللغة بفصاحة بالغة، فمعجمه فخم وتراكيبه شديدة المتانة، لكنّ الأسلوب أقرب إلى المباشرة وليس في القصائد الوطنيّة وقصائد المناسبات وحدَها.

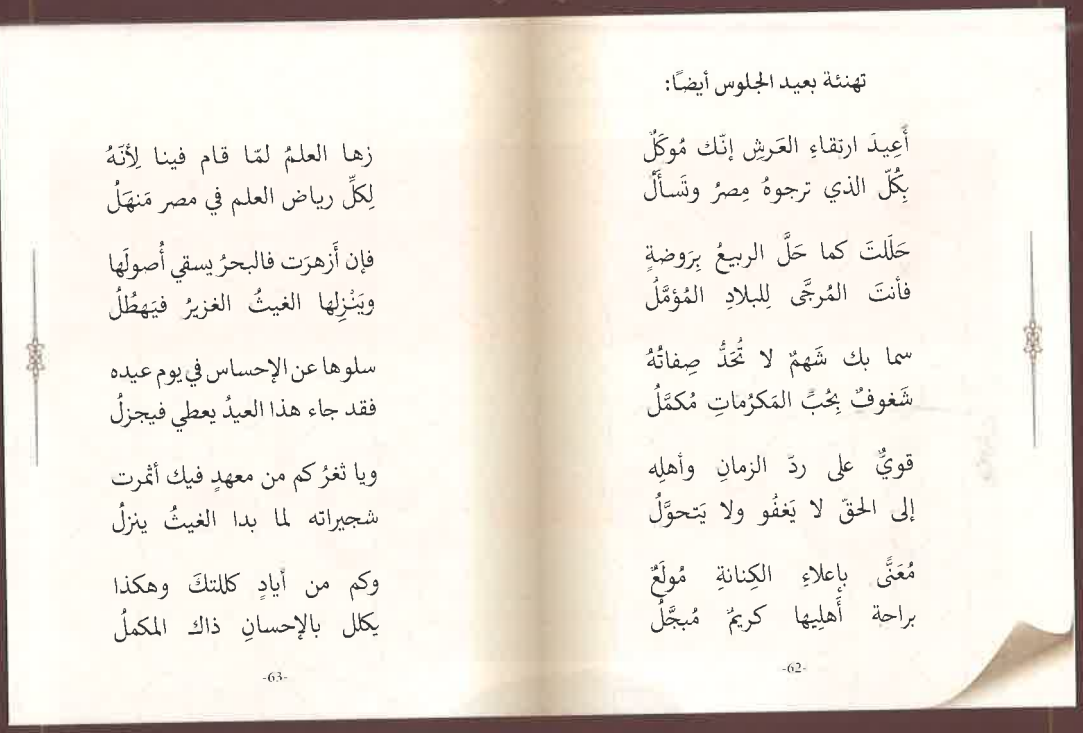
تنوّعت أغراض الشاعرة بين المدح والرثاء والوصف والتشكّي، وكانت لغتها في التشكّي والرثاء أقلّ شدّةً منها في غيرهما من الأغراض. أمّا المدح فنبرة الصنعة

فيه عالية، ويمتزج بأغراض أخرى أهمّها التهنئة، وأغلبه موجَّه للبلاط السلطانيّ سواءٌ كان تهنئةً بالأعياد أم بمناسبات ملكيّة عائليّة؛ وبعضه موجَّه تهنئةً لمسؤولين ارتقَوا في الرتب الوظيفيّة. ومن النساء هنّأت صديقتها ملك حفني ناصف بمناسبة حصولها على دبلوم المعلّمات، وهنّأت معلّمة بمناسبة تشافيها. ولم تخرج في ذلك كلّه عن التقريريّة والمباشَرة، لكنّ مستوى الصنعة كان عاليًا جدًّا في القصائد الموجَّهة إلى الملك فاروق، خاصّةً تلك التي كانت شكرًا على عطاءٍ أعطاه لمدرسة الشاعرة. ووجّهت أيضًا مدحًا للجمادات في مدرستها وتحديدًا سور المدرسة والسبّورة، ولكنّه مدحٌ تحت غطاء الفخر، إذ جعلت الجمادات تفتخر.

والقصائد التي قيلت في الحركة الوطنيّة وثّقت أحداثًا تاريخيّة كالزيارات السياسيّة والخلاف بين الأحزاب وغيرها. وترد في القطعة التي عاتبت فيها أخاها على الجفاء لمحاتٌ تفوق مستوى ما في باقي الديوان من انسيابيّة. أمّا الجزء الذي صُنِّف على أنّه ألعاب، فهو أقرب إلى شعر الطفولة من جهة الموضوعات المرحة والإيقاع الراقص والأسلوب السهل والمفردات البسيطة. ونرى أنّ الشاعرة تقدّر كلّ شعرها، لدرجة أنّها جمعت ما كتبت في حداثة سنّها وما بعدها، كأنّما تقدّمه بوصفه الأعمال الشعريّة الكاملة.

الشاعرة تقدّر كلّ شعرها، لدرجة أنّها جمعت ما كتبت في حداثة سنّها وما بعدها، كأنّما تقدّمه بوصفه الأعمال الشعريّة الكاملة





تهنئة بعيد الجلوس أيضًا:

أَعِيدَ ارتقاءِ العَرشِ إنّك مُوكَلٌ
بِكُلّ الذي ترجوهُ مِصرُ وتَسأَلُ

حَلَلتَ كما حَلَّ الربيعُ بِرَوضةٍ
فأنتَ المُرجَّى لِلبلادِ المُؤمَّلُ

سما بك شَهمٌ لا تُحَدُّ صِفاتُهُ
شَغوفٌ بِحُبِّ المَكرُماتِ مُكمَّلُ

قويٌّ على ردّ الزمانِ وأهلِه
إلى الحقّ لا يَعفُو ولا يَتحوَّلُ

مُعَنًّى بإعلاءِ الكِنانةِ مُولَعٌ
براحة أَهلِيها كريمٌ مُبجَّلُ

-62-

زها العلمُ لمّا قام فينا لِأنّهُ
لِكلِّ رياض العلم في مصر مَنهَلُ

فإن أَزهرَت فالبحرُ يسقي أُصولَها
ويَنْزِلها الغيثُ الغزيرُ فيَهطُلُ

سلوها عن الإحساس في يوم عيده
فقد جاء هذا العيدُ يعطي فيجزلُ

ويا ثغرُ كم من معهدٍ فيك أثمرت
شجيراته لما بدا الغيثُ ينزلُ

وكم من أيادٍ كللتكَ وهكذا
يكلل بالإحسانِ ذاك المكملُ

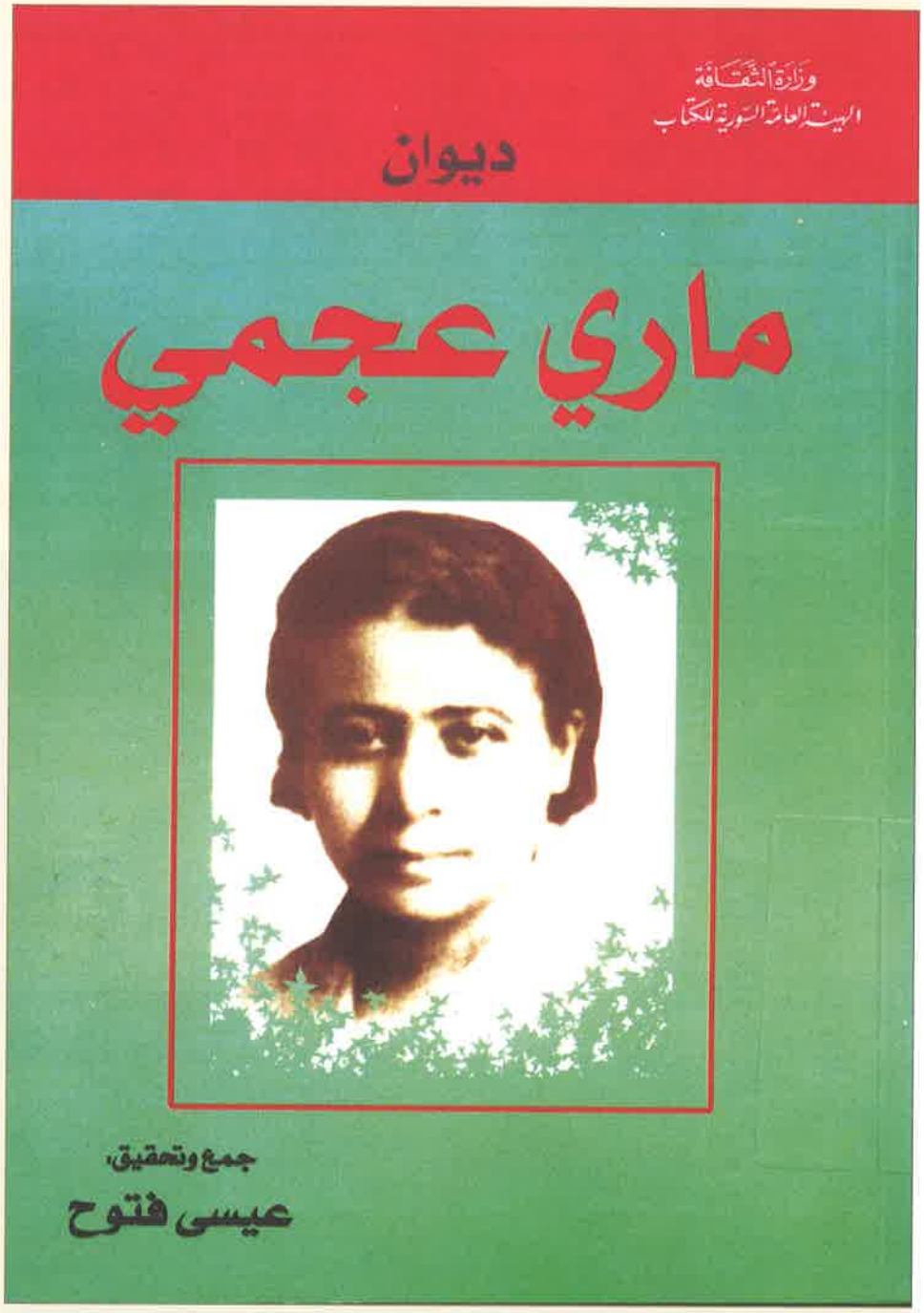
-63-

نبويّة موسى، الديوان (القاهرة، 2017).

اقتباسات من ديوان ديوان نبويّة موسى:

أَعِيدَ ارتقاءِ العَرشِ إنّك مُوكَلٌ بِكُلّ الذي ترجوهُ مِصرُ وتَسأَلُ
حَلَلتَ كما حَلَّ الربيعُ بِرَوضةٍ فأنتَ المُرجَّى لِلبلادِ المُؤمَّلُ
سما بك شَهمٌ لا تُحَدُّ صِفاتُهُ شَغوفٌ بِحُبِّ المَكرُماتِ مُكمَّلُ
قويٌّ على ردّ الزمانِ وأهلِه إلى الحقّ لا يَعفُو ولا يَتحوَّلُ
مُعَنًّى بإعلاءِ الكِنانةِ مُولَعٌ براحة أَهلِيها كريمٌ مُبجَّلُ
زها العلمُ لمّا قام فينا لِأنّهُ لِكلِّ رياض العلم في مصر مَنهَلُ
فإن أَزهرَت فالبحرُ يسقي أُصولَها ويَنْزِلها الغيثُ الغزيرُ فيَهطُلُ[1]

1- نبويّة موسى، الديوان (القاهرة، 2017).



غلاف ديوان **دوحة الذكرى** للشاعرة ماري عجمي، وزارة الثقافة، دمشق.

عنوان الكتاب

دوحة الذكرى

المؤلفة **ماري عجمي**

(1888 - 1965)



ماري عجمي، صحفيّة وأديبة ومناضلة سياسيّة سوريّة، وهي صاحبة **العروس**؛ أوّل مجلّة نسائيّة في سوريا. وتحمل اسمَها اليوم مدرسةٌ ابتدائيّة في ساحة جورج خوري في دمشق. ولدت ماري في الرابع عشر من مايو عام 1888 في دمشق، لوالدٍ متنوّرٍ أصرّ على تعليم أولاده. درست ماري في المدرسة الروسيّة، ثم الأيرلنديّة التي نالت فيها شهادتها عام 1903، والتحقت بالجامعة الأميركيّة لدراسة التمريض عام 1905 ثمّ تركتها بسبب تدهور صحّتها.

بدأت حياتها المهنيّة معلّمة في المدرسة الروسيّة بدمشق عام 1906، ثمّ عملت ناظرة لمدرسة الأقباط في الإسكندريّة عام 1909 ومكثت فيها سنة، كما درّست في مدرسة الفرنسيسكان (دار السلام) بدمشق لأربع سنوات في مطلع الثلاثينات، ثمّ سافرت إلى بغداد بهدف التدريس عام 1940 وقضت فيها سنة.

أنشأت مجلّة العروس وتكفّلت بأعبائها المادّيّة والتحريريّة بمفردها طيلة اثنتي عشرة سنة، وهي مدّة صدور المجلّة

عنيت ماري بالعمل الصحفيّ؛ فأنشأت مجلّة **العروس** وتكفّلت بأعبائها المادّيّة والتحريريّة بمفردها طيلة اثنتي عشرة سنة، وهي مدّة صدور المجلّة منذ تأسيسها عام 1910 وحتّى إغلاقها النهائيّ من قبل الفرنسيّين عام 1926، مع توقّفها بين عامي 1914 و1918 بقرار من الحكومة العثمانيّة. ساهمت ماري أيضًا في تحرير مجلّة **الإصلاح** في بوينس آريس (Buenos Aires) عام 1929، ومجلّتين مصريّتين هما **العروسة** و**الأحرار المصوّرة** عام 1931. دعت مجلّة **العروس** إلى تحرير المرأة وتعليمها ضمن قواعد الأخلاق الفاضلة، وطالبت بالاستقلال عن الحكم العثمانيّ وعن الانتداب الفرنسيّ.

تعرّفت ماري في **العروس** على خطيبها بترو باولي (1886–1916) الذي كان مراسل المجلّة في بيروت. كان بترو يوقّع مقالاته باسم "الباتر"، الاسم الذي اختارته له ماري. وحملت **العروس** خبر خطبتهما عام 1914 مع انطلاق الحرب

العالميّة الأولى، حين باشرت الدولة العثمانيّة بتضييق الخناق على أهل القلم، فأغلقت عددًا من المجلّات والصحف من بينها مجلّة **العروس**، واعتقلت مجموعةً من السياسيّين والمثقّفين، وكان منهم بترو. وإبّان هذه الأحداث، اهتمّت ماري بقضايا الحريّة. وقادها اندفاعها السياسيّ إلى اقتحام مقرّ القائد العسكريّ جمال باشا (نحو 1973–1922) في مايو عام 1916 للتفاوض معه على توكيل لجنةٍ تدافع عن المعتقلين السياسيّين، وتحسين أحوالهم المتردّية في السجون، وقابلها جمال باشا بوعود كاذبة، وما لبث أن أُعدم بترو ورفاقه في مايو سنة 1916 في ساحة الشهداء ببيروت. ولم تتزوّج ماري بعدها.

دعت ماري إلى التجديد الأدبيّ قائلة: "من ذا الذي يبغي أن يقضي حياته كلّها في ترجيع الصدى؟". وترجمت إلى العربيّة مجموعة من الأعمال الروائيّة والفكريّة، من أشهرها: رواية **المجدليّة الحسناء**، وكتاب **أمجد الغايات** لباسيل ماثيوز (Basil Mathews، 1879–1951)؛ لتساهم في انفتاح القارئ العربيّ على الآداب الأجنبيّة. وكتبت المقالة، والخطابة، والشعر، إلّا أنّ أعمالها ما زالت متفرّقة في بطون المجلّات والصحف.

كانت ماري من مؤسّسي الرابطة الأدبيّة في دمشق في سنة 1921، وكانت المرأة الوحيدة فيها، وأسهمت في تحرير مجلّتها. أنشأت ماري كذلك العديد من الجمعيّات والهيئات النسائيّة منها: النادي الأدبيّ النسائيّ عام 1920، وجمعيّة نور الفيحاء وناديها في العام نفسه. وانتُخبت عضوًا في جمعيّة الحلقة الزهراء لسيّدات ورجال الأدب عام 1944. وقد دفعها حرصها على تعليم المرأة إلى تأسيس مدرسة بنات الشهداء عام 1920 والتي خُصّت بتدريس بنات شهداء الثورة العربيّة الكبرى.

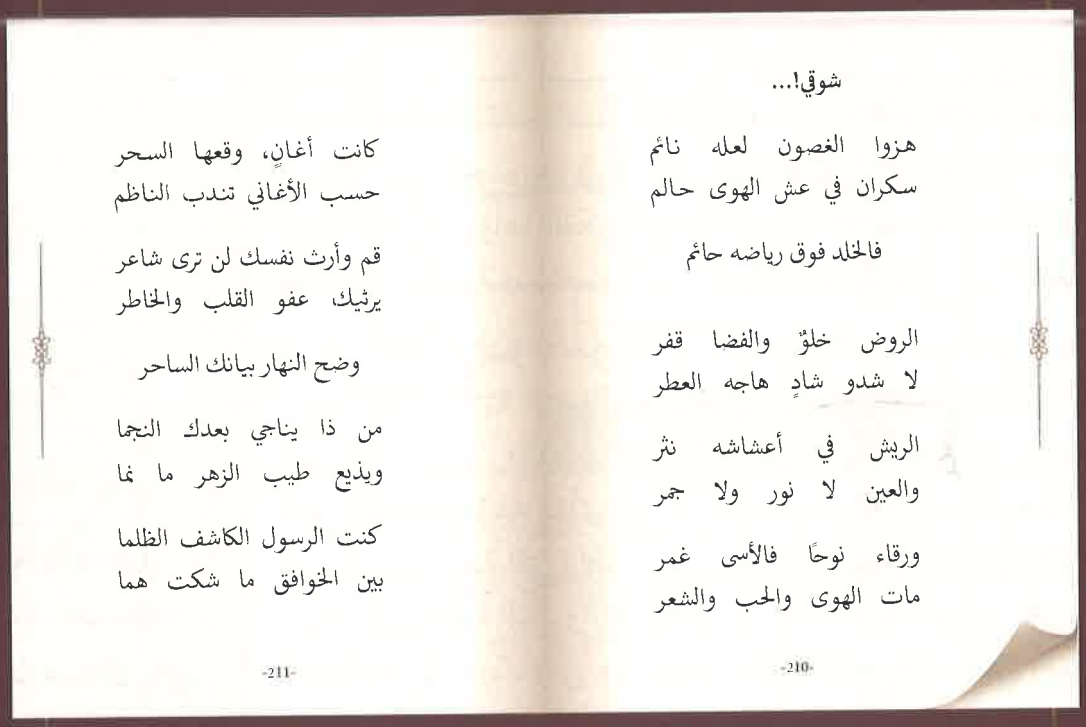
توفّيت ماري في الخامس والعشرين من ديسمبر عام 1965 عن سبعة وسبعين عامًا، وأقام لها اتّحاد الجمعيّات النسائيّة حفلاً تأبينيًّا في جامعة دمشق في 25 أبريل 1966 شاركت فيه صفوةٌ من الأدباء العرب. ظهرت ماري شخصيّةً دراميّة في مسلسل "حرائر" عام 2015 ضمن مشروع يلقي الضوء على ريادة المرأة السوريّة في مجالات الفكر والسياسة.

دوحة الذكرى

الكتاب مختارات شعريّة من خمس وخمسين قصيدة التزمت فيها ماري بالبناء الشعريّ التقليديّ وزنًا وقافية، ونظمتها في حقبات مختلفة وموضوعات شتّى كوصف الطبيعة، والتصوّف، والوطن، والرثاء. جمعت الديوان وزارةُ الثقافة والإرشاد القوميّ في سوريا، ونشرته بعد وفاة الشاعرة عام 1969. يوحي عنوان الديوان بأنّ هذا العمل هو التفاتة إلى حياة ماري بعد انقضائها، والتي تشبه

العمل هو التفاتة إلى حياة ماري بعد انقضائها، والتي تشبه الدوحة الممتدّة جذورها في أرض الوطن والمتفرّعة أغصانها في العالم العربيّ

13 دوحة الذكرى



شوقي!...

هزوا الغصون لعله نائم
سكران في عش الهوى حالم

فالخلد فوق رياضه حائم

الروض خلوٌ والفضا قفر
لا شدو شادٍ هاجه العطر

الريش في أعشاشه نثر
والعين لا نور ولا جمر

ورقاء نوحًا فالأسى غمر
مات الهوى والحب والشعر

-210-

كانت أغانٍ، وقعها السحر
حسب الأغاني تندب الناظم

قم وأرث نفسك لن ترى شاعر
يرثيك عفو القلب والخاطر

وضح النهار بيانك الساحر

من ذا يناجي بعدك النجما
ويذيع طيب الزهر ما نما

كنت الرسول الكاشف الظلما
بين الخوافق ما شكت هما

-211-

ماري عجمي، **دوحة الذكرى** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1969).

اقتباسات من ديوان دوحة الذكرى:

يا قومُ أين ربيعُكم ... أين الروائعُ والغررْ؟
أين الصفاءُ وأين مجد ... كم القديم وما بهرْ؟
لبستْ رياضُكم الحدا ... دَ أسًى على حظٍّ عثرْ
لِم لا تعودُ مع الربيعِ ... حياةُ شعبٍ محتضِرْ
يخضرُّ فيه رجاؤه ... بمضاءِ فتيانٍ سمرْ
يا من تهلّل للربيـ ... ـعِ ومن بروضتِه خطرْ
أين الربيعُ من القلو ... بِ خفقن في يومِ الظفرْ؟[1]

1- ماري عجمي، دوحة الذكرى (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1969).

الدوحة الممتدّة جذورها في أرض الوطن والمتفرّعة أغصانها في العالم العربيّ، تحمل إليه ثمرة رؤاها الفكريّة والنضاليّة. والكتاب يعرّف القارئ بجوانب روحيّة واجتماعيّة وسياسيّة اهتمّت بها ماري ونظمت فيها الشعر.

تنضوي قصائد الديوان على إيمانٍ بالتحوّل والتغيّر، وفي القصيدة التي في مطلع الديوان "تحيّة الربيع" تصف ما يطرأ على الطبيعة من تبدّلات إبّان حلول الربيع فيها. والقصيدة الثانية "يقظة الربيع" تدعو إلى الاستغراق في عالم الطبيعة ورؤيته بمنأى عن التأمّلات الفكريّة، فتلجأ الشاعرة إلى نقل اللوحات الطبيعيّة التي تراها في صور حسّيّة تخلو من العنصر الذاتيّ، وتبدو فيها إنسانة سريعة التأثّر والانطباع بما حولها، فإذا جاءت النهرَ بقلب كئيب، أحال شجونَها وردًا، ومن هنا يحضر الربيع في شعرها الوصفيّ رمزًا للتجدّد والحياة.

ولكنّ انسلاخ الشاعرة عن القضايا الإنسانيّة بدا مؤقّتًا؛ ففي القصيدة الثالثة "جواب الروض" تحملها مشاهدة الربيع إلى استحضار واقع شعبها الذي يعوزه التجدّد على حدّ قولها. فيظهر لها الانقطاع إلى تأمّل الطبيعة انسحابًا من المسؤوليّة الاجتماعيّة، وتصف في القصيدة الرابعة شابًّا تخلّى عن تغنّيه بالطبيعة للمشاركة في الحرب.

وتذهب الشاعرة إلى أبعد من ذلك محاولةً إخضاع الطبيعة لتأمّلاتها الحزينة في بعض قصائدها؛ ففي قصيدة "شوقي" مثلاً – وهي رثائيّة كتبتها في وفاة الشاعر أحمد شوقي (1868–1932) – تصوّر ماري مصر وقد تحوّلت من أرض مظلّلة بالنخيل إلى روابٍ جرداء حزنًا على الفقيد. فتتمثّل الشاعرة في الطبيعة ما يختلج في نفسها. وهكذا فإن اعتراها الشوق، رأت النجم محبًّا مفارقًا.

اهتمت ماري بقضايا السجون، واستطاعت أن تكون صلة وصل بين السجناء السياسيّين وعائلاتهم



عنوان الكتاب

جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين

المؤلفة **عنبرة سلام الخالدي**

(1986 - 1897)



ترجمت الإلياذة والأوديسة والإنيادة إلى العربيّة، تاركةً بذلك إرثًا أدبيًّا تدعو به العرب للانفتاح على ثقافات الحضارات الأخرى

تركت عنبرة سلام الخالدي بصمةً فريدةً في تاريخ النضال النسويّ وشكّلت نموذجًا للمرأة القويّة والحالمة بالنهضة النسائيّة. وترجمت **الإلياذة والأوديسة والإنيادة** إلى العربيّة، تاركةً بذلك إرثًا أدبيًّا تدعو به العرب للانفتاح على ثقافات الحضارات الأخرى.

وُلدت عنبرة عام 1897 وسط عائلة بيروتيّة عريقة من أب ذي وجاهة اجتماعيّة سياسيّة وأمّ مثقّفة أفنت حياتها من أجل تعليم عائلتها. أقبل والدها سليم علي سلام على تسليحها بالعلم فتلقّت دراستها في مدرستي مار يوسف، والمقاصد التي كانت ترأسها حينذاك جوليا طعمة دمشقيّة (1883–1954). تأثّرت عنبرة بجوليا التي حثّتها وزميلاتها على قراءة الآداب العربيّة خارج المنهج الدراسيّ. أغلقت جميعُ المدارس أبوابها إبّان الحرب العالميّة فاستقدم لها والدها المعلّمين. فتتلمذت على يد الشيخ عبد الله البستانيّ والأب يوسف الزهّار، وحفظت **ألفيّة ابن مالك** وأتقنت اللغتين الفرنسيّة والعربيّة. في العام 1925، سافرت عنبرة إلى إنكلترا حيث درست اللغة الإنجليزية وتأثّرت بالمجتمع الإنجليزيّ وبالحرّيّة التي تحظى بها المرأة هناك مع بعض التحفّظ على سلوكيّاتها.

وصلتها في الخامسة عشرة من عمرها دعوة للانضمام إلى حركة تحرير المرأة، فكانت شعلةَ بداياتها في الحراك النسويّ، وكتبت أولى مقالاتها الصحفيّة في جريدة **المفيد** البيروتيّة وشدّدت فيها على دور المرأة النهضويّ عن طريق التعليم. أسّست من بعدها عددًا من الجمعيّات مثل جمعيّة **يقظة المرأة**.

انتقدت عنبرة التزمّت الممارَس على البنات المسلمات انطلاقًا من خبرتها الشخصيّة، وكانت محطّ أنظار وأحاديث في أثناء مشاركتها في النوادي الأدبيّة. دفعتها هذه العقليّة إلى الثورة النفسيّة والفعليّة ضدّ الحرمان والانزواء خلف



غلاف كتاب **جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين** للكاتبة عنبرة سلام الخالدي.

الأسوار الاجتماعيّة، فكرّست قلمها وصوتها لتأكيد قدرة المرأة من الاندماج في الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة. وتجاوز نشاطها الاجتماعيّ حقوق المرأة، ليطال قضايا أخرى، منها رفع مستوى التعليم والإقبال على تعلّم اللغة العربيّة وتربية الأطفال.

انتقلت عنبرة للعيش في القدس عام 1929 بعد أن تزوّجت من المربّي والأديب الفلسطينيّ أحمد سامح الخالدي (1896–1951)، وحملت معها رسالتها النسويّة إلى فلسطين حيث ألقت عددًا من المحاضرات عبر إذاعة القدس. شاركت أيضًا في النشاط السياسيّ في خدمة القضيّة وجاهدت لتبيان حقيقة الاحتلال للصحفيّين والكتّاب الأجانب في منزلها في القدس. عادت عنبرة مع زوجها إلى بيروت بعد نكبة 1948 لتستقرّ هناك حتّى توفيّت في مايو 1986 عن عمرٍ يناهز 89 عامًا.

جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين

ينتمي كتاب **جولة في الذكريات بين لبنان وفلسطين** إلى أدب المذكّرات، خطّت فيه عنبرة مذكّراتها منذ طفولتها وحتّى مراحل متقدّمة من حياتها. تأخذ عنبرة قرّاءها في جولة إلى ذكرياتها بين وطنها الأمّ لبنان ووطنها الثاني فلسطين الذي أحبّته وانتقلت للعيش فيه بعد زواجها. وأهدت كتابها الذي صدر عن دار النهار للنشر عام 1978 إلى أحفادها العشرة، "آملةً أن يجدوا فيها [ذكرياتها] من أخبار جدّتهم عِبرًا وحكايات، ومن حوادث قومهم مفاخر وعثرات". أمّا التقديم، فكان من نصيب المؤرّخ كمال الصليبي (1929–2011) الذي أشاد بأسلوب عنبرة الشيّق والخبرة الحضاريّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي عاشتها هذه السيّدة البيروتيّة. ويشير الصليبي إلى أنّ هذه المذكّرات مرجع أساسيّ لتاريخ بيروت في العصور الحديثة ولتاريخ النهضة النسائيّة في العالم العربيّ من منظار أوسع.

قسّمت عنبرة الكتاب إلى واحد وخمسين بابًا، تستهلّها بمقدّمة عن فكرة الكتاب والدوافع خلف كتاباته، موضحةً أنّها تحاول عن طريق هذه الجولة أن تعطي صورة واضحة عن عصرها وتأريخًا لمعالم مجتمعها منذ أوائل القرن العشرين. تظهر شخصيّة عنبرة في المذكّرات فتاةً متّقدة الذكاء منذ الصغر، شديدة الولع بالقراءة، وثائرة على تقاليد متوارثة لم تختبرها هي في منزلها إذ كانت محاطة بجوّ ثقافيّ يشجّع المرأة على التعلّم والانفتاح.

تقف عنبرة على محطّات هامّة في حياتها مثل بداية مسيرتها في الحركة النسويّة وسفراتها لحضور الندوات ولقاء الأدباء. وتمزج هذه المحطّات بذكريات دافئة منها الألفة والمحبّة في منزل العائلة ورحلات الاصطياف ومباهج العيد والاحتفالات التي تصفها بأسلوب شيّق. تعود عنبرة بالذاكرة للمرّة الأولى التي رأت فيها السيّارة، وشهدت إمداد الكهرباء، وهبوط طائرة في بيروت، مشكّلة بذلك

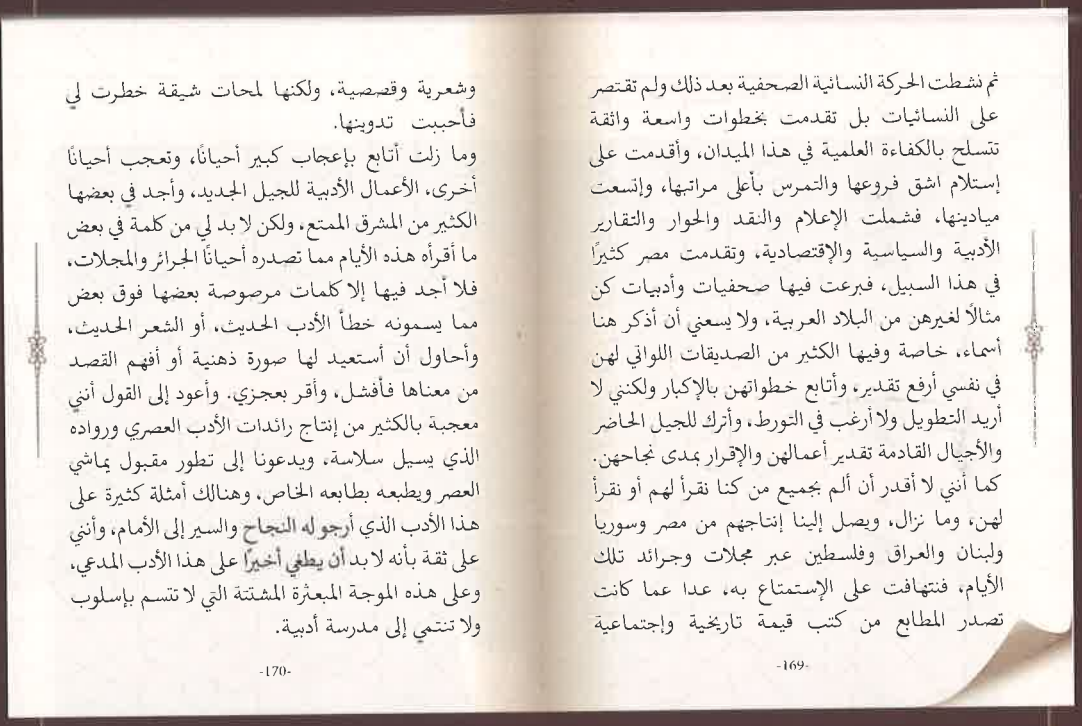
مرجعًا تاريخيًّا وثقافيًّا لطرق المواصلات وجديد الاختراعات حينها. وتناول حديثها أيضًا ملامح من الحقبات التاريخيّة التي عاصرتها، وأهمّها حقبة الحكم العثمانيّ والحرب العالميّة الأولى ونكبة 1948، فضلاً عن تركيزها على مسيرة النهضة النسويّة التي كانت عضوًا فاعلاً فيها.

تتطرّق عنبرة في مذكّراتها إلى قضيّة خلع نقابها التي تُعَدّ من أبرز مراحل حياتها شهرةً حتّى اليوم، لا سيّما أنّها خلعته عند إلقائها محاضرة في الجامعة الأميركيّة في بيروت بعنوان "شرقيّة في إنكلترا". وقد أثار خلعها للنقاب موجة غضب عارمة في الشارع البيروتيّ المحافظ الذي اتّهمها بزرع الفساد. تكتب عنبرة أنّ هذا الأمر لم يزدها إلّا إصرارًا، فاستمرّت في حضور المؤتمرات وإلقاء الخطابات وتأسيس الجمعيّات للنهوض بالمرأة حتّى بعد انتقالها إلى القدس. كما كتبت صفحات مضيئة عن تاريخ فلسطين في تلك المرحلة وعن انخراط المرأة الفلسطينيّة في المجال الأدبيّ. وذكرت أيضًا مشاركتها في قضايا وطنها الجديد، وتضامنها مع المطالب السياسيّة والوطنيّة، إذ قدّمت للمندوب السامي مع مناضلات أخريات مذكّرةً تُعرب عن تخوّفهنّ من تفاقم الهجرة اليهوديّة إلى فلسطين قبل حلول النكبة.

ترجم ابنها المؤرّخ طريف الخالدي (1938–) مذكّراتها إلى الإنجليزيّة عام 2013، مغيّرًا عنوان الكتاب (Memoirs of an Early Arab Feminist: The Life and Activism of Anbara Salam Khalidi). وقامت حفيدتها عليّة بإخراج مسرحيّة عنبرة التي قدّمتها على "مسرح بابل" عام 2016 عارضةً فيها أبرز محطّات حياة جدّتها.

هذه المذكّرات مرجع أساسيّ لتاريخ بيروت في العصور الحديثة ولتاريخ النهضة النسائيّة في العالم العربيّ من منظار أوسع





ثم نشطت الحركة النسائية الصحفية بعد ذلك ولم تقتصر على النسائيات بل تقدمت بخطوات واسعة واثقة تتسلح بالكفاءة العلمية في هذا الميدان، وأقدمت على إستلام اشق فروعها والتمرس بأعلى مراتبها، وإتسعت ميادينها، فشملت الإعلام والنقد والحوار والتقارير الأدبية والسياسية والإقتصادية، وتقدمت مصر كثيرًا في هذا السبيل، فبرعت فيها صحفيات وأديبات كن مثالاً لغيرهن من البلاد العربية، ولا يسعني أن أذكر هنا أسماء، خاصة وفيها الكثير من الصديقات اللواتي لهن في نفسي أرفع تقدير، وأتابع خطواتهن بالإكبار ولكنني لا أريد التطويل ولا أرغب في التورط، وأترك للجيل الحاضر والأجيال القادمة تقدير أعمالهن والإقرار بمدى نجاحهن. كما أنني لا أقدر أن ألم بجميع من كنا نقرأ لهم أو نقرأ لهن، وما نزال، ويصل إلينا إنتاجهم من مصر وسوريا ولبنان والعراق وفلسطين عبر مجلات وجرائد تلك الأيام، فنتهافت على الإستمتاع به، عدا عما كانت تصدر المطابع من كتب قيمة تاريخية وإجتماعية

-169-

وشعرية وقصصية، ولكنها لمحات شيقة خطرت لي فأحببت تدوينها.

وما زلت أتابع بإعجاب كبير أحيانًا، وتعجب أحيانًا أخرى، الأعمال الأدبية للجيل الجديد، وأجد في بعضها الكثير من المشرق الممتع، ولكن لا بد لي من كلمة في بعض ما أقرأه هذه الأيام مما تصدره أحيانًا الجرائد والمجلات، فلا أجد فيها إلا كلمات مرصوصة بعضها فوق بعض مما يسمونه خطأً الأدب الحديث، أو الشعر الحديث، وأحاول أن أستعيد لها صورة ذهنية أو أفهم القصد من معناها فأفشل، وأقر بعجزي. وأعود إلى القول أنني معجبة بالكثير من إنتاج رائدات الأدب العصري ورواده الذي يسيل سلاسة، ويدعونا إلى تطور مقبول يماشي العصر ويطبعه بطابعه الخاص، وهنالك أمثلة كثيرة على هذا الأدب الذي أرجو له النجاح والسير إلى الأمام، وأنني على ثقة بأنه لا بد أن يطغى أخيرًا على هذا الأدب المدعي، وعلى هذه الموجة المبعثرة المشتتة التي لا تتسم بإسلوب ولا تنتمي إلى مدرسة أدبية.

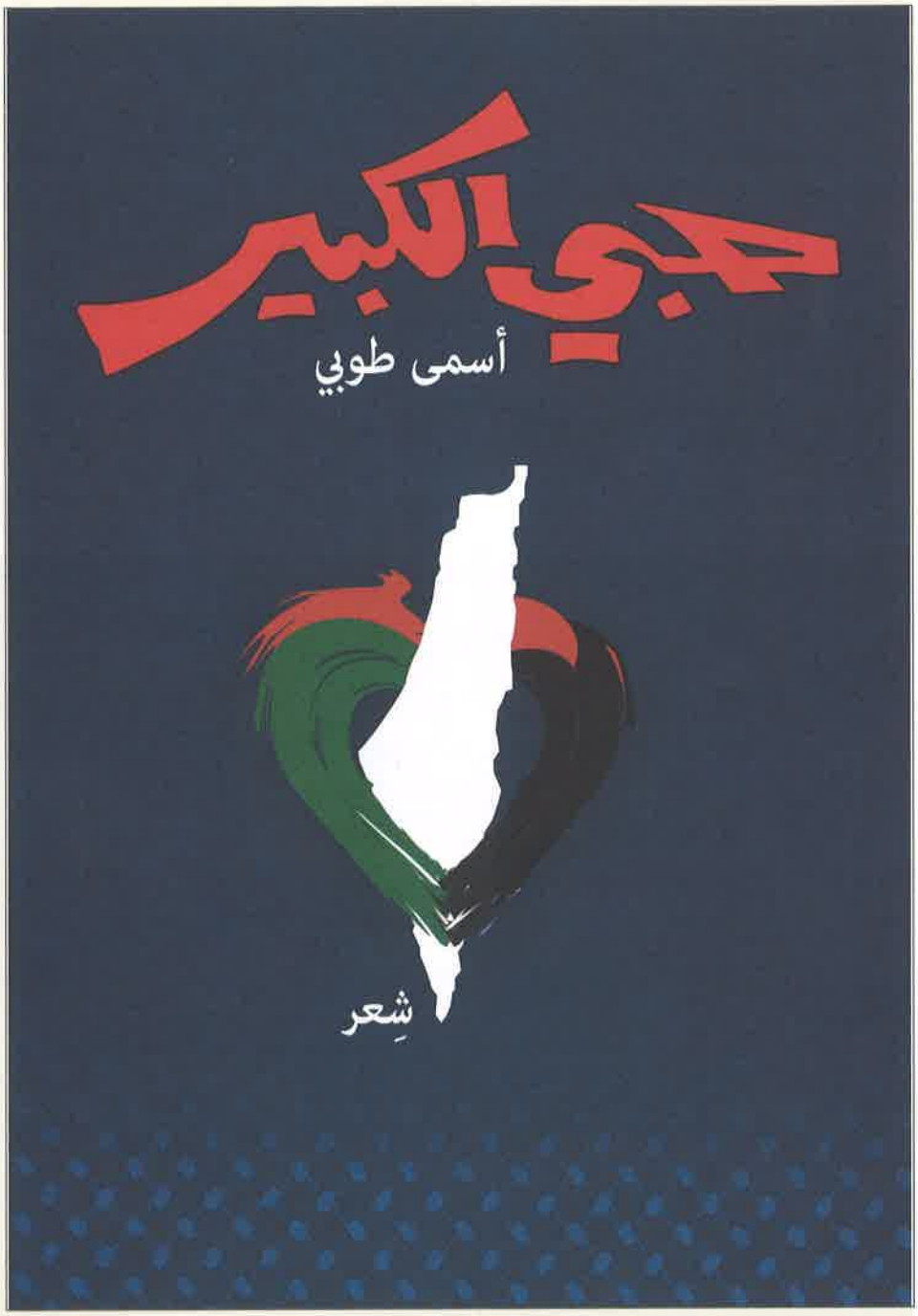
-170-

1- عنبرة سلام الخالدي، جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين (بيروت: دار النهار للنشر، 1978).

اقتباسات من جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين:

ثمّ نشطت الحركة النسائيّة الصحفيّة بعد ذلك ولم تقتصر على النسائيّات بل تقدّمت بخطوات واسعة واثقة تتسلّح بالكفاءة العلميّة في هذا الميدان، وأقدمت على استلام أشقّ فروعها والتمرّس بأعلى مراتبها. واتّسعت ميادينها، فشملت الإعلام والنقد والحوار والتقارير الأدبيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. وتقدّمت مصر كثيرًا في هذا السبيل، فبرعت فيها صحفيّات وأديبّات كنّ مثالاً لغيرهنّ من البلاد العربيّة. ولا يسعني أن أذكر هنا أسماء خاصّة وفيها الكثير من الصديقات اللواتي لهنّ في نفسي أرفع تقدير، وأتابع خطواتهنّ بالإكبار ولكنّني لا أريد التطويل ولا أرغب في التورّط، وأترك للجيل الحاضر والأجيال القادمة تقدير أعمالهنّ والإقرار بمدى نجاحهنّ.[1]

1- عنبرة سلام الخالدي، جولةٌ في الذكريات بين لبنان وفلسطين (بيروت: دار النهار للنشر، 1978).



غلاف ديوان **حبي الكبير** للشاعرة أسمى طوبي، بيروت.

عنوان الكتاب

حبّي الكبير

المؤلفة **أسمى طوبي**

(1905 - 1983)



وُلدت أسمى رزق طوبي في مدينة الناصرة بفلسطين عام 1905، ودرست في المدرسة الإنجليزيّة بالناصرة. تأثّرت بوالدها الذي كان شاعرًا، واطّلعت تحت رعايته على المعلّقات وعيون الشعر العربيّ، وتعلّمت العروض والإلقاء. انتقلت إلى مدينة عكّا بعد زواجها، وهناك عكفت على تعلُّم القرآن الكريم لكي تتمكّن من اللغة العربيّة.

اقتحمت بجرأة الكتابة المسرحيّة ونالت جائزةً عن أولى مسرحيّاتها **مصرع قيصر روسيا وعائلته** وهي لم تتجاوز بعدُ العشرين (1925). وتتالت مسرحيّاتها بعد ذلك ومُثّل معظمها على خشبات المسارح العامّة والمدرسيّة، ومنها: **أصل شجرة الميلاد، وصبر وفرج، ونساء وأسرار، وشهيدة الإخلاص، وواحدة بواحدة، وقمار.**

شاركت أسمى في الحراك السياسيّ والقوميّ بقوّة، فأسّست "جمعيّة السيّدات العربيّات" عقب ثورة البراق في القدس، وأسّست فرعَ "لجان السيّدات العربيّات" في عكّا. وأسهمت في العمل الميدانيّ في مرحلتي الإضراب والثورة الكبرى (1936–1939). كانت أمينة سرّ الاتحّاد النسائيّ الفلسطينيّ في عكّا، ثمّ تولّت رئاسته حتّى النكبة، وكانت عضوًا في جمعيّة الشابّات المسيحيّات ورئيسةً لجمعية الشابّات الأرثوذكسيّات.

استثمرت كذلك الإذاعة والصحافة للتثقيف والتوعية، فكانت من أولى المذيعات في الإذاعة الفلسطينيّة "هنا القدس" التي تأسّست سنة 1936. وكانت تخاطب المرأة بوصفها الحاضنة الأولى للوعي المجتمعيّ. ثمّ انتقلت إلى محطّة الشرق الأدنى في يافا. كما نشرت آراءها التوعويّة في صحف فلسطينيّة أهمّها جريدة **فلسطين** التي تولّت لاحقًا تحرير صفحتها النسائيّة.

وفي بيروت، نشرت في: **الحياة، وكلّ شيء، ومجلّة الأحد، ومجلّة دنيا المرأة.**

تأثّرت بوالدها الذي كان شاعرًا، واطّلعت تحت رعايته على المعلّقات وعيون الشعر العربيّ، وتعلّمت العروض والإلقاء

وعكفت منذ مطلع الستّينات على كتابها **عبير ومجد** الذي صدر في 1966، ويُعَدّ المرجع الأهمّ عن المرأة الفلسطينيّة لأنّه عمل توثيقيّ لمقابلاتها مع النساء الفلسطينيّات الفاعلات في مختلف الميادين.

لم تنشر أسمى سوى ديوان **حبّي الكبير** (1972)، كما لم تعد لكتابة المسرح، لكنّها واصلت عملها التوثيقيّ في الدنيا **حكايات**، بتجميع حكايات شخصيّة انتقتها من المجلّات التي تنشر القصص الواقعيّة. أصدرت أسمى أيضًا مجموعات من المقالات: **الفتاة وكيف أريدها** (1943)، **وأحاديث من القلب** (1955)، **ونفحات عطر** (1975) الذي خصّته لثيمة الفرح عن طريق عرض احتفالات الشعوب وعاداتها. وقد تُرجم بعض أعمالها إلى الإنجليزيّة، مثل: **الابن الضالّ** (1946)، **والدنيا حكايات** (1960)، **وفي الطريق معه** – وهي ترجمة ملخَّصة – (1960).

كانت أسمى من أوائل السيّدات في العالم اللواتي نلن وسام قسطنطين الأكبر من رتبة ضابط (1973). توفّيت عام 1983 في بيروت، وبعدها مُنِحَتْ وسام القدس للثقافة والفنون والآداب عام 1990.

يمثّل الديوان مرحلة صعبةً في الشعر النسائيّ على كلّ المقاييس، ولكنّها مرحلة الوهج الذي يلتزم بالشعر بوصفه قضيّةً وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة



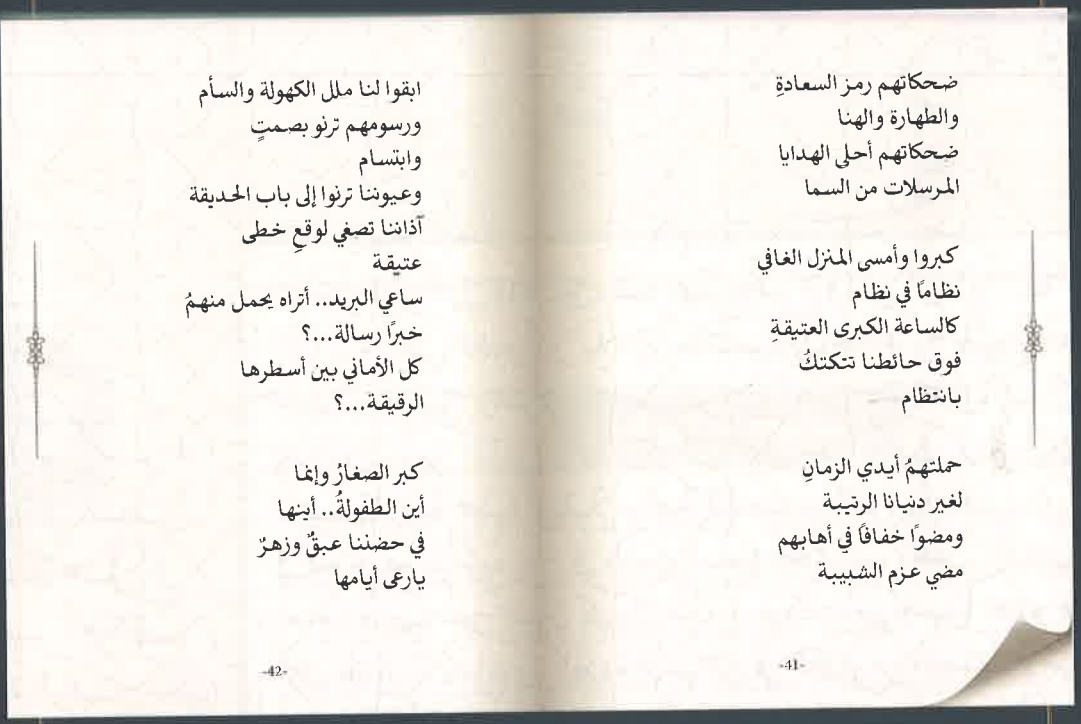
حبّي الكبير

يبدو أن عبارة "حبّي الكبير" ليست جديدة في الحقبة الزمنيّة التي نشرت فيها أسمى ديوانها، إذ نجدها عنوانًا لقصيدةٍ لروحيّة القليني (1915–1980) عام 1967، ولديوان شعريّ لعصام مختار سليمان عام 1972.

الغلاف من تصميم الفنّان إسماعيل شمّوط (1930– 2006)، وهو عبارة عن شكل يشبه القلب يتعانق فيه قوسان أخضر وأزرق لضمّ خارطة فلسطين الحمراء على خلفيّة بيضاء. وفي اللوحة توجيهٌ للعنوان، فالحبّ الكبير هو حبّ فلسطين.

يتألّف الديوان من 38 قصيدة مضرَّجة بجراح النكبة، وعناوينها تنتمي إلى القضايا التي تبنّتها الشاعرة: الهمّ المجتمعيّ الإنسانيّ، والهمّ الوطنيّ، والهمّ القوميّ. لذلك يأتي بعضها عن الأمومة والجيرة، وبعضها عن البلاد والفداء والشهادة والجراح، وبعضها عن الوطن العربيّ الكبير بما يشمل تحيّةً للجزائر في عيد استقلالها، ويرتقي بعضها بموضوعات الطبيعة والحبّ إلى مقامات الوطنيّة والانتماء.

لغة الديوان رومانسيّة مفعمة بالعاطفة الوطنيّة والقوميّة، ومشحونة بقاموس عالٍ من الانتماء والرغبة في التحرُّر وشحذ الهمّة. وهي أيضًا مسكونة



ضحكاتهم رمز السعادةِ
والطهارة والهنا
ضحكاتهم أحلى الهدايا
المرسلات من السما

كبروا وأمسى المنزل الغافي
نظامًا في نظام
كالساعة الكبرى العتيقةِ
فوق حائطنا تتكتكُ
بانتظام

حملتهمُ أيدي الزمانِ
لغير دنيانا الرتيبة
ومضوا خفافًا في أهابهم
مضي عزم الشبيبة

-41-

ابقوا لنا ملل الكهولة والسأم
ورسومهم ترنو بصمتٍ
وابتسام
وعيوننا ترنوا إلى باب الحديقة
آذاننا تصغي لوقعِ خطى
عتيقة
ساعي البريد.. أتراه يحمل منهمُ
خبرًا رسالة...؟
كل الأماني بين أسطرها
الرقيقة...؟

كبر الصغارُ وإنما
أين الطفولةُ.. أينها
في حضننا عبقٌ وزهرٌ
يارعى أيامها

-42-

أسمى طوبي، حبّي الكبير (بيروت: دار العودة، 1972).

اقتباسات من ديوان حبّي الكبير:

كبُر الصغار وإنّما
يا ليت ذاك الأمس رُدَّا
واشوقنا أن يملأوا
أيّامنا تعبًا وكدّا
واطيبَهم إن حطّموا
ألعابهم عفوًا وقصْدا
واحُسنَهم إن زيّنوا
أرجاءَنا فوضى وضوضا
إنّا ليؤلمنا من الأمسِ القريبِ
إنّا انتهرناهم لنُسكتَ
ضحكةَ الطفلِ الحبيبِ
ضحكاتُهم رمزُ السعادةِ
والطهارة والهنا
ضحكاتُهم أحلى الهدايا
المرسَلات من السما[1]

1- أسمى طوبي، حبّي الكبير (بيروت: دار العودة، 1972).

بهاجس العودة إلى فلسطين، كما يظهر بوضوح في قصيدة "إلى يافا" وقصيدة "أمل" و"حبّي الكبير" و"بلادي". وتتّسم بعذوبة أنثويّة حتّى في أعلى نبرات الخطاب الوطنيّ والقوميّ الذي تصبّ فيه أصغر التفاصيل، فتمارس اللعب الدلاليّ لتحويل المادّة إلى إحساس كأن تطلب من حبيبها بدل الخاتم والهديّة أن يمنحها وردةً عطرةً أو بلبلاً صادحًا ليتّحدا من أجل غدٍ أجمل: "وردةً عاطرة في يوم عيد، بلبلاً يصدح في الفجر السعيد، إهدنيها، وتعال.. يا حبيبي، نرقب العام الجديد، نحن قلبان كبيران اتّحدنا، بوركت من وحدةٍ تجمع قلبينا على أسمى نضال". كما تبرز النزعة الإنسانيّة في الكثير من القضايا الإنسانيّة منها استغلال الأطفال في سوق العمل في قصيدة "صغير حامل سلّ".

يغلب على الشاعرة النّفَس الإنجيلي (الكتابيّ) لذلك نجد تناصّات دينيّة كثيرة منها ما هو في العناوين مثل قصيدة "العهد الجديد" و"ليلة الميلاد" و"ألف يهوذا". ومنها ما هو في النصّ والأسلوب عبر المحاكاة الساخرة التي تنقل المضامين الدينيّة إلى سياقات اجتماعيّة وسياسيّة كما في قصيدة "ليلة الميلاد" وقصيدة "وعلى الأرض السلام وفي الناس المسرّة" وقصيدة "أحد الشعانين".

يمثّل الديوان مرحلة صعبةً في الشعر النسائيّ على كلّ المقاييس: التاريخيّة والإبداعيّة والنضاليّة، ولكنّها مرحلة الوهج الذي يلتزم بالشعر بوصفه قضيّةً وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة.

يمثّل الديوان مرحلة صعبةً في الشعر النسائيّ على كلّ المقاييس، ولكنّها مرحلة الوهج الذي يلتزم بالشعر بوصفه قضيّةً وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة



عنوان الكتاب

ثورة في البرج العاجيّ

المؤلفة **منيرة ثابت**

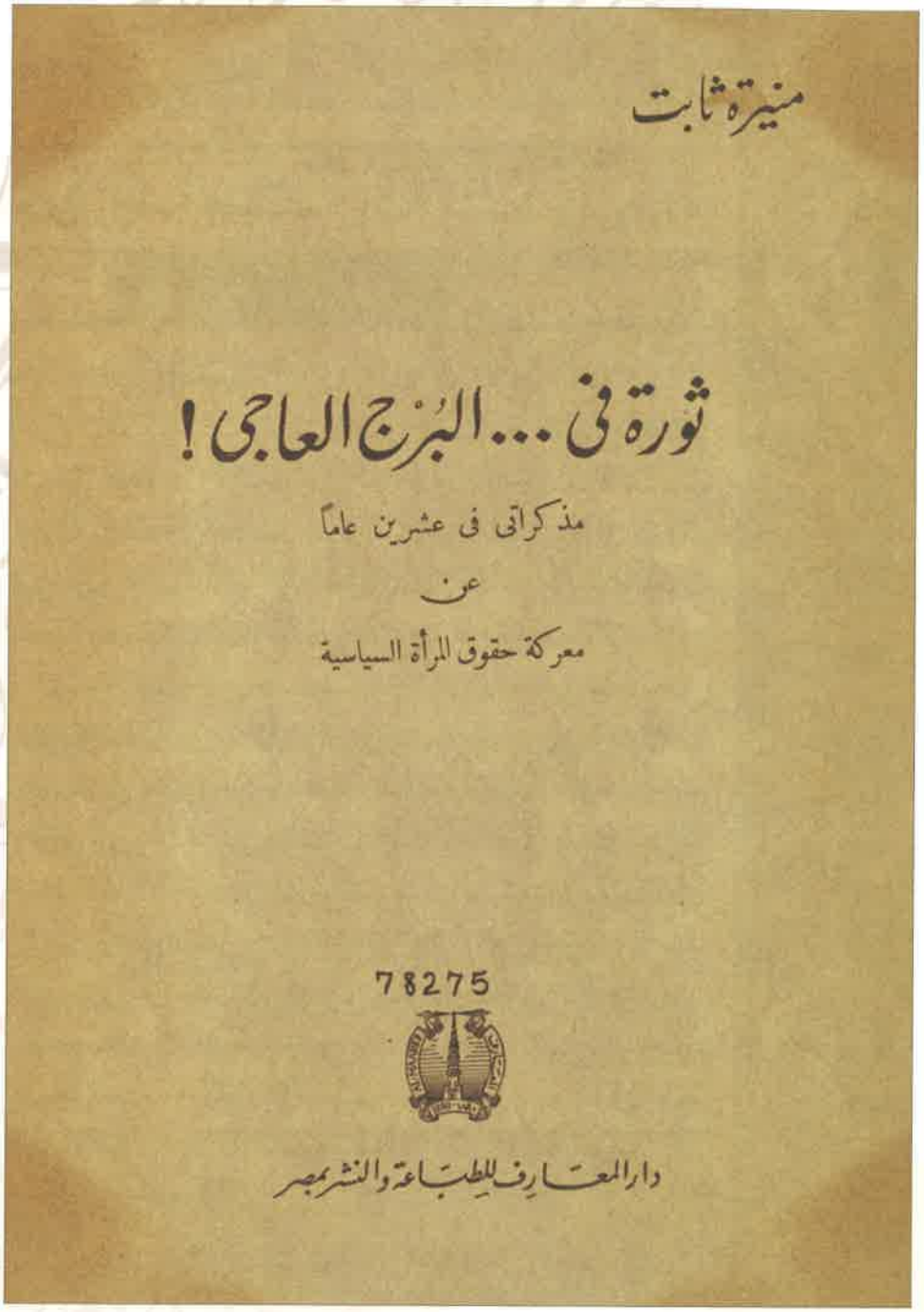
(1906 - 1967)



وُلدت منيرة عام 1906، وشجّعها والدها وصديقه الزعيم سعد زغلول (1859–1927) على أن تتبنّى مبكّرًا قضايا الحقوق السياسيّة للمرأة والقضايا الوطنيّة. حصلت على الشهادة الثانويّة عام 1924 وكانت أوّل فتاة تنتسب إلى مدرسة الحقوق الفرنسيّة، ثمّ حصلت على الليسانس وقُيِّدت أمام المحاكم المختلطة بوصفها أوّل محامية مصريّة. اقترن مسارها الحقوقيّ بالصحافة منذ بدايته عبر مواقفها ضد الاحتلال البريطانيّ وضدّ الحكومة والاحتلال. وكانت الوحيدة التي احتجّت على دستور 1923 فطالبت بحقّ النساء في الانتخاب وفي عضويّة المجلسَين النيابيَّين، وحمَلت البرلمان على الاستجابة لطلبها بمشاركة النساء في حفل افتتاحه عام 1924. وانتسبت صحافيّةً إلى النقابة الأهليّة الأولى، وحاضرت في مؤتمرات وندوات حول حقوق المرأة. وبعد تخرّجها واصلت الحراك الصحفيّ إلى جانب كبار الصحفيّين مثل فكري أباظة (1896–1979)، وعبد القادر حمزة (1880–1941) الذي تزوّجته لاحقًا. توقّفت عن الكتابة خلال زواجها، ثمّ عادت تكتب في جريدة الأهرام بعد انفصالها، وأصدرت صيف 1925 جريدتَين وأشرفت على رئاسة تحريرهما: Espoire اليوميّة بالفرنسيّة، والأمل الأسبوعيّة بالعربيّة. ندّدت في خطّ المجلّتين بالاستعمار وطالبت بحرّيّة الوطن وبالحقوق السياسيّة للمرأة إلى أن أُوقفتا إثر صدور قانون 1960. توفّيت منيرة في سبتمبر 1967.

طالبت منيرة بتمكين المرأة من تشريع حقوقها عبر الانتخاب وشغل مناصب تشريعيّة. كما كانت ناقدةً حادّة للمجتمع فدعت إلى تطهيره من استغلال المرأة في البغاء، وإلى تعديل قانون الزواج والطلاق، وندّدت بتغييب المرأة عن التجمّعات والحفلات العامّة الرسميّة وغير الرسميّة. تطوّعت في المقاومة الشعبيّة في العدوان الثلاثيّ، وترشّحت عام 1957 للانتخابات البرلمانيّة التي اكتسحتها لولا أنْ أُغلقت دائرتُها بسبب ترشّح أحد الوزراء فيها. وفي ظلّ

كانت أوّل فتاة تنتسب إلى مدرسة الحقوق الفرنسيّة، ثمّ حصلت على الليسانس وقُيِّدت أمام المحاكم المختلطة بوصفها أوّل محامية مصريّة



غلاف كتاب **ثورة في البرج العاجيّ** للكاتبة منيرة ثابت، دار المعارف، القاهرة.

علاقتها المتوتّرة بالاتّحاد النسائيّ المصريّ، أنشأت "جمعيّة الأمل"، وسطّرت في أجندتها ترقية تعليم المرأة المصريّة وعملها، وتحريرها من قيود العادات والتقاليد الضارّة، والدعوة إلى المساواة بينها وبين الرجل في الميراث وإلى استقلال ذمّتها الماليّة.

بثّت منيرة آراءها هذه في خطاباتها وفي مقالاتها في **الأهرام والصباح وأبو الهول**، وفي **مجلّتَي الأمل**، وفي كتابَيها: **قضيّة فلسطين: رأي المرأة المصريّة في الكتاب الأبيض الإنجليزيّ** (1939) الذي كتبته تنديدًا بالاستعمار وردًّا على الكتاب الأبيض البريطانيّ؛ وفي **ثورة في البرج العاجيّ** (1946). كما ذكرت أنّها كانت تجهّز مذكّرات أخرى، يبدو أنّ الزمن لم يسعفها لنشرها.

ثورة في البرج العاجيّ: مذكّراتي في عشرين عامًا عن حقوق المرأة السياسيّة

الكتاب أشبه بسيرة ترصد مسيرة منيرة على مدى عشرين عامًا، تنتقد فيها الوضع السياسيّ والاجتماعيّ للمرأة المصريّة، وتستعرض بفخر وثقة ما جنتْه من ثمار معزِّزةً إيّاها بما نشرته في مجلّتها من نصوص. تحتدّ لغة الكتاب لتبرِز منيرة في صورة المحارِبة التي تخوض "معركة" كما تسمّيها، ومع هذا نجدها تلين شيئًا ما في مراجعاتها الشجاعة لبعض مواقفها خاصّةً مع جمعيّة الاتّحاد النسويّ المصريّ. ولا يمكن أن نقرأ هذا التجاذب إلّا ضمن معطَيين: الغضب من الواقع المزري لحالة المرأة المصريّة في مجتمع ذكوريّ يعاملها بوصفها مجرّد تابع، خاصّةً في ظلّ الاستعمار الذي زاد من شعورها بالتهميش والمظلوميّة؛ والثقة في قدرة المرأة على تجاوز هذا الوضع والاستبسال في إثبات ذلك.

ويمكن تفصيل بنية الكتاب إلى مدخل وثلاثة أبواب سرديّة. أمّا المدخل فهو تأطيرٌ لإستراتيجيّة النضال ومواقعه في ثلاثة منعطفات. في الإهداء، حدّدت الكاتبة انتماءها والجهة التي تتحدّث باسمها وهي "فتيات مصر الناهضات"؛ وفي التصدير ذكرت الخصمَ وهو الرجل المستولي على السلطة السياسيّة والذي وجّهت له إنذارًا وشرحت له سياق المواجهة معلِنةً هدنةً تمنح له فيها الوقتَ للتفكير في ما طرحته في الكتاب الذي جعلته ثورتها في برجها العاجيّ (كنايةً عن الصحافة)؛ وفي المقدّمة، أعلنت أنّها ستُحبط توقّعات الرجال الذين ينتظرون من النساء حكايات التفكُّه وقصص الغرام.

في الباب الأوّل، لخّصت أهمّ محطّات بدايات نضالها بين 1924 إلى 1938 بدءًا من تشكُّل وعيها إلى حراكها المبكّر، فمواجهتها للبرلمان، ثمّ دخولها عالم الصحافة فإنشائها لمجلّتَي الأمل. وعزّزت حديثها برسالة نشرتها في مجلّتها وهي لمكرم عبيد باشا (1889–1961)، أحد الأسماء الوازنة التي تبنّت قضيّتها، وبالعريضة التي رفعتها عام 1927 إلى السلطات للمطالبة بالحقوق السياسية للمرأة. ثمّ عرّجت على النشاطات والعلاقات التي أثّرت تكوينها النضاليّ

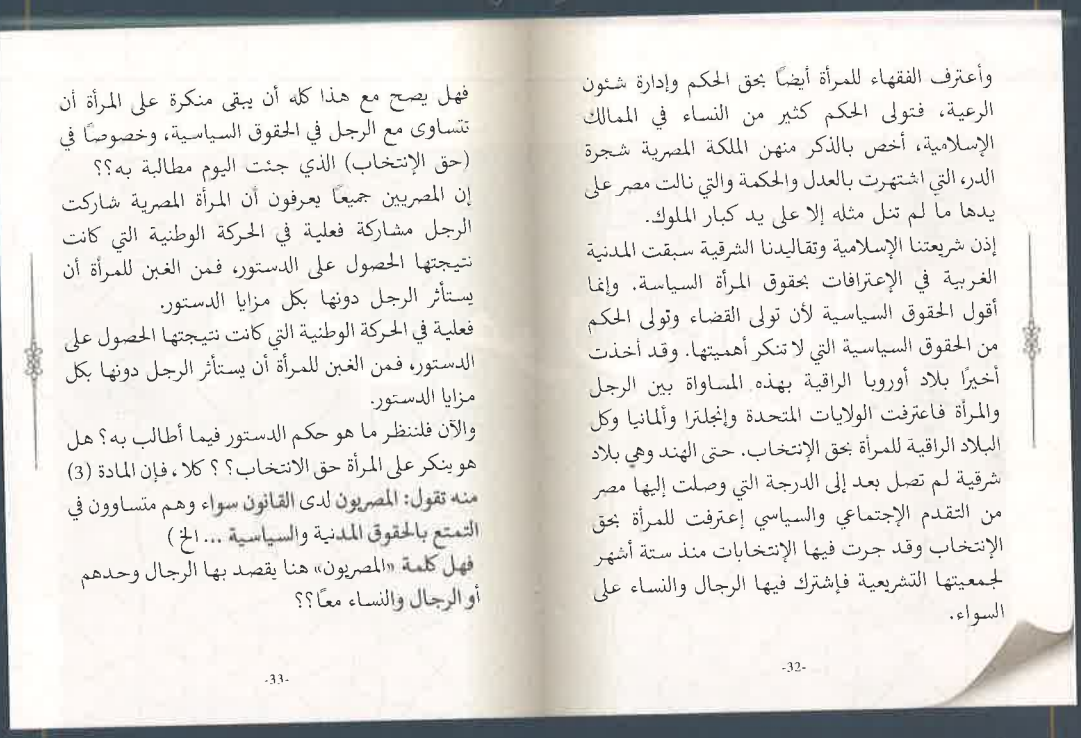
وشخصيّتها الصحفيّة خلال تلك الفترة.

أمّا الباب الثاني فيستعرض نقل الكاتبة لنشاطها في أوروبّا عام 1939 حين مثّلت مصر ضمن وفد نسويّ في مؤتمر سان فرانسيسكو ومؤتمر كوبنهاجن. ولعلّ أهمّ ما يميّز هذا الباب هو موقفها القوميّ من القضيّة الفلسطينيّة، وحديثُها عن ازدواجيّة المعايير في تطبيق الديمقراطيّة بين الشرق والغرب، ومهاجمتُها لعصبة الأمم المتّحدة والدعوة لإصلاحها بإشراك شبيبة عالميّة تتبنّى بناءً تشريعيًّا جديدًا يقوم على «التعارف».

واستعرضت منيرة في الباب الثالث نضالَها داخل مصر منذ بداية الحرب العالميّة الثانية وإلى نهاية 1945، فتحدّثت عن عودتها إلى مصر وركود النشاط النسويّ زمن الحرب ثمّ مواصلتها للعرائض والبيانات التي نشرتها قُبيل انتهاء الحرب. والقضيّة المهمّة في الباب هي نقل نضالها إلى المجمع اللغويّ، إذ كانت المرأة الأولى التي دخلته. وسجّلت بعض لقاءاتها مع عميد الأدب طه حسين (1889–1973)، ومع بعض الوزراء، ومع كاتب اجتماعيّ إنجليزيّ كبير. ولكي تختم، استثمرت منيرة حلمها القديم بأن تتزعّم حركة على نسق نساء الإنجليز فاستعرضت مسيرة الحركة النسائيّة الإنجليزيّة وعلاقتها بالمرأة المصريّة.

طالبت منيرة بتمكين المرأة من تشريع حقوقها عبر الانتخاب وشغل مناصب تشريعيّة

16 ثورة في الهرج العاجي



وأعترف الفقهاء للمرأة أيضاً بحق الحكم وإدارة شئون الرعية، فتولى الحكم كثير من النساء في الممالك الإسلامية، أخص بالذكر منهن الملكة المصرية شجرة الدر، التي اشتهرت بالعدل والحكمة والتي نالت مصر على يدها ما لم تنل مثله إلا على يد كبار الملوك.

إذن شريعتنا الإسلامية وتقاليدنا الشرقية سبقت المدنية الغربية في الإعترافات بحقوق المرأة السياسة. وإنما أقول الحقوق السياسية لأن تولى القضاء وتولى الحكم من الحقوق السياسية التي لا تنكر أهميتها. وقد أخذت أخيرًا بلاد أوروبا الراقية بهذه المساواة بين الرجل والمرأة فاعترفت الولايات المتحدة وإنجلترا وألمانيا وكل البلاد الراقية للمرأة بحق الإنتخاب. حتى الهند وهي بلاد شرقية لم تصل بعد إلى الدرجة التي وصلت إليها مصر من التقدم الإجتماعي والسياسي إعترفت للمرأة بحق الإنتخاب وقد جرت فيها الإنتخابات منذ ستة أشهر لجمعيتها التشريعية فإشترك فيها الرجال والنساء على السواء.

-32-

فهل يصح مع هذا كله أن يبقى منكرة على المرأة أن تتساوى مع الرجل في الحقوق السياسية، وخصوصاً في (حق الإنتخاب) الذي جئت اليوم مطالبة به؟؟

إن المصريين جميعاً يعرفون أن المرأة المصرية شاركت الرجل مشاركة فعلية في الحركة الوطنية التي كانت نتيجتها الحصول على الدستور، فمن الغبن للمرأة أن يستأثر الرجل دونها بكل مزايا الدستور.

فعلية في الحركة الوطنية التي كانت نتيجتها الحصول على الدستور، فمن الغبن للمرأة أن يستأثر الرجل دونها بكل مزايا الدستور.

والآن فلننظر ما هو حكم الدستور فيما أطالب به؟ هل هو ينكر على المرأة حق الانتخاب؟ ؟ كلا ، فإن المادة (3) منه تقول: المصريون لدى القانون سواء وهم متساوون في التمتع بالحقوق المدنية والسياسية ... الخ)

فهل كلمة «المصريون» هنا يقصد بها الرجال وحدهم أو الرجال والنساء معًا؟؟

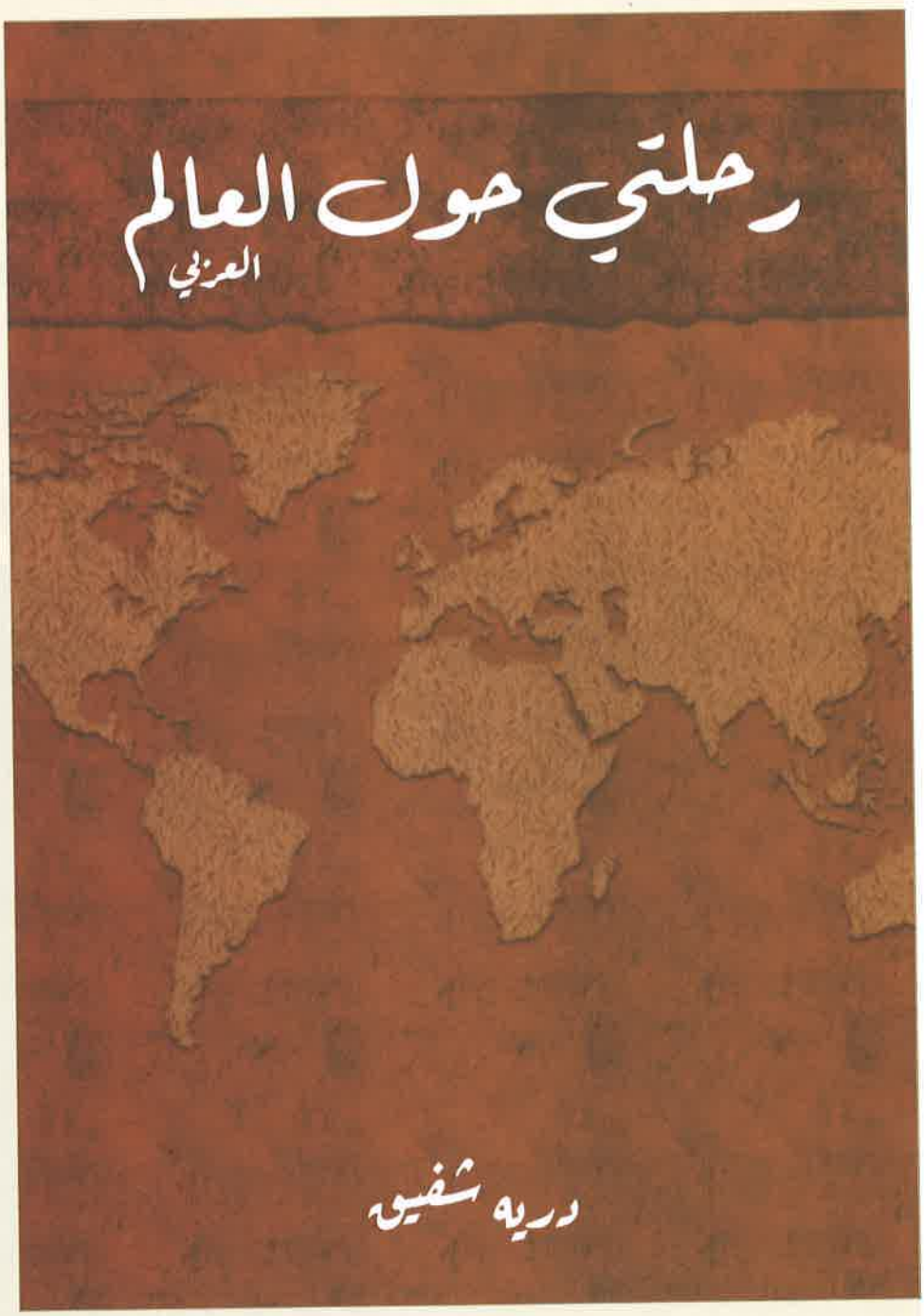
-33-

منيرة ثابت، ثورة في البرج العاجيّ (القاهرة: دار المعارف، 1946).

اقتباسات من كتاب ثورة في البرج العاجيّ:

إذن، شريعتنا الإسلاميّة وتقاليدنا الشرقيّة سبقت المدنيّة الغربيّة في الاعتراف بحقوق المرأة السياسيّة. وإنّما أقول الحقوق السياسيّة لأنّ تولّي القضاء وتولّي الحكم من الحقوق السياسيّة التي لا تُنكَر أهمّيّتُها. وقد أخذتْ أخيرًا بلادُ أوربّا الراقية بهذه المساواة بين الرجل والمرأة فاعترفت الولايات المتّحدة وإنجلترا وألمانيا وكلّ البلاد الراقية للمرأة بحقّ الانتخاب. حتّى الهند وهي بلادٌ شرقيّة لم تصل بعدُ إلى الدرجة التي وصلت إليها مصر من التقدُّم الاجتماعيّ والسياسيّ اعترفتْ للمرأة بحقّ الانتخاب، وقد جرتْ فيها الانتخابات منذ ستّة أشهر لجمعيّتها التشريعيّة فاشترك فيها الرجال والنساء على السواء. فهل يصحّ مع هذا كلّه أن تبقى مصر منكرةً على المرأة أن تتساوى مع الرجل في الحقوق السياسيّة، وخصوصًا في "حقّ الانتخاب" الذي جئتُ اليوم مطالِبةً به؟؟.[1]

1- منيرة ثابت، ثورة في البرج العاجيّ: (القاهرة: دار المعارف، 1946).



غلاف كتاب **رحلتي حول العالم** للكاتبة درّيّة شفيق، دار بنت النيل، القاهرة.

عنوان الكتاب

رحلتي حول العالم

المؤلفة **درّيّة شفيق**

(1975 - 1908)



وُلدت درّيّة شفيق في الرابع عشر من ديسمبر عام 1908 في طنطا، وتلقّت تعليمها بمدرسة سيّدة الرسل الإرساليّة الفرنسيّة. انتقلت إلى الإسكندريّة في العام 1924، فاستكملت تعليمها في مدرسة القدّيس فنسنت دي بول (Saint Vincent De Paul). مُنحت وسامًا فضّيًّا لتفوّقها بشهادة البكالوريا الفرنسيّة إذ جاء ترتيبها ضمن الثمانية الأوائل في البلاد، وحصلت بعدها على منحة دراسيّة حكوميّة للالتحاق بجامعة السوربون في باريس بمساعدة هدى الشعراوي (1879–1947) التي التقت بها عام 1928.

مُنحت وسامًا فضّيًّا لتفوّقها بشهادة البكالوريا الفرنسيّة إذ جاء ترتيبها ضمن الثمانية الأوائل، وحصلت بعدها على منحة دراسيّة حكوميّة للالتحاق بجامعة السوربون

رغبت درّيّة في دراسة الفلسفة، لكنّهم اختاروا لها أن تدرس التاريخ أو الجغرافيا. كتبت حينها رسالة إلى طه حسين (1889–1973) تطلب مساعدته، فأرسل برقيّة للمسؤول مطالبًا بتغيير اختصاص درّيّة حسب رغبتها، وهذا ما حصل.

عادت درّيّة شفيق إلى الإسكندريّة في صيف عام 1935، وانهالت عليها الانتقادات إثر مشاركتها في مسابقة ملكات الجمال. وبعد زواج فاشل من الصحفيّ أحمد الصاوي محمّد (1902–1989)، قرّرت درّيّة العودة إلى جامعة السوربون لاستكمال دراسة الدكتوراه، وتخرّجت في العام 1940 بأطروحتين: أوّلهما عن مكانة الفنّ في الحضارة المصريّة القديمة، والثانية عن حقوق المرأة في الإسلام.

التقت درّيّة أثناء تواجدها في باريس بنور الدين رجائي (1914–1980) الذي كان يدرس الدكتوراه في القانون التجاريّ، فتزوّجا وأنجبت منه عزيزة وجيهان. حين عادت إلى مصر لتُعلّم الفلسفة في جامعة القاهرة، قوبلت بالمنع، فاتّجهت لإنشاء مجلّتي **الكتكوت** للصغار **وبنت النيل**، ثم أسّست بعد ثلاث سنوات حركة خاصّة بها أسمتها "اتّحاد بنت النيل". ضمّت الحركة دورات لمحو الأمّيّة، وبرامج مساعدة خاصّة بطلبة الجامعات لإكمال دراساتهنّ، واهتمّت

بشكل خاصّ بدمج المرأة في الفضاء السياسيّ. كان الحدث الأبرز في هذا الخصوص قيادة درّيّة شفيق مظاهرةً من ألف وخمسمائة امرأة عام 1951، انطلقن من مقرّ الجامعة الأميركيّة في القاهرة إلى البرلمان المصريّ للمطالبة بحقوقهنّ السياسيّة.

استمرّ نشاط درّيّة شفيق السياسيّ، فأضربت عن الطعام في العام 1954 بسبب غياب تمثيل المرأة في لجنة تشكيل الدستور المصريّ الجديد، ومرّة أخرى في العام 1957، وقد اعتزلت الحياة العامة ثماني عشرة سنة. وتوفيت إثر سقوطها من الطابق السادس في سبتمبر 1975، تاركةً وراءها مسيرة سياسيّة حافلة وإرثًا أدبيًّا متنوّعًا بين شعر ونثر باللغتين العربيّة والفرنسيّة.

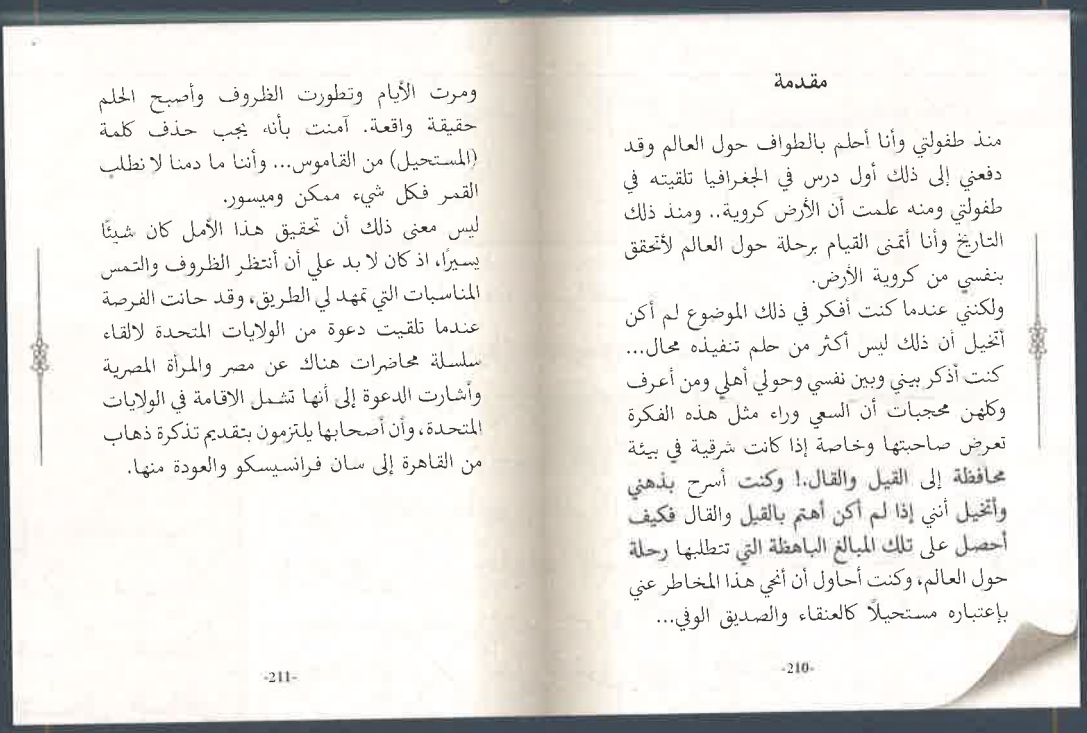
تهيّأت لها الفرصة حين تلقّت دعوة مموّلة من الولايات المتّحدة الأميركيّة لإلقاء سلسلة من المحاضرات عن مصر والمرأة المصريّة

رحلتي حول العالم

وثّقت درّيّة شفيق في كتابها هذا رحلتَها حول العالم في ثلاثة أشهر ألقت فيها عشرات المحاضرات حول نهضة المرأة المصريّة والصعوبات التي تعوّق هذه النهضة، وعدّت نفسها سفيرة مصر إلى العالم. صدر الكتاب في عام 1956 عن دار بنت النيل، في عشرين فصلاً عنونتها درّيّة بأسماء البلدان التي زارتها؛ بدءًا من روما فزيوريخ وفيينا وصولاً إلى باكستان والشرق الأوسط. تُنهي الكتاب بفصل عنوانه "الرحلة في صُوَر"، وتُضمّنه ثمانيًا وأربعين صورة فوتوغرافيّة مع توصيف قصير لكلّ منها منذ لحظة ركوبها الطائرة من مصر ووداع صديقاتها مرورًا بمحاضراتها في باريس ولندن وظهورها في حديث تلفزيونيّ في نيويورك حتّى عودتها إلى الوطن وتقبّلها التهاني من اتّحاد بنت النيل وبعض الفنّانات المصريّات.

17 رحلتي حول العالم

لم يكن أمرًا عاديًّا أن تسافر امرأة بمفردها في منتصف القرن العشرين في مصر، وهذا ما تشير إليه درّيّة في مقدّمة كتابها حيث تستفيض في الكلام عن حلمها القديم بالسفر حول العالم. تشير أيضًا إلى العواقب التي أخّرت تحوُّل حلمها إلى حقيقة، منها المبالغ الباهظة التي تتطلّبها رحلة كهذه. لكنّ الفرصة تهيّأت لها حين تلقّت دعوة مموّلة من الولايات المتّحدة الأميركيّة لإلقاء سلسلة من المحاضرات عن مصر والمرأة المصريّة، فرسمت خريطة السفر وانطلقت بحماسة في رحلتها. ولأنّها لم تكن تعرف اللغة الإنجليزيّة، عمدت درّيّة إلى تعلّم مبادئها في شهر واحد. وبالكلام عن ظروف الرحلة، تجدر الإشارة إلى أنّ درّيّة تلقّت دعوات لإلقاء محاضرات بعد إضرابها الأوّل عن الطعام في العام 1954، ففاقت شهرتها محيطها المصريّ والعربيّ، ونشرت عنها وكالات الأنباء العالميّة، فصارت تتلقّى دعوات من هنا وهناك.



مقدمة

منذ طفولتي وأنا أحلم بالطواف حول العالم وقد دفعني إلى ذلك أول درس في الجغرافيا تلقيته في طفولتي ومنه علمت أن الأرض كروية.. ومنذ ذلك التاريخ وأنا أتمنى القيام برحلة حول العالم لأتحقق بنفسي من كروية الأرض.

ولكنني عندما كنت أفكر في ذلك الموضوع لم أكن أتخيل أن ذلك ليس أكثر من حلم تنفيذه محال... كنت أذكر بيني وبين نفسي وحولي أهلي ومن أعرف وكلهن محجبات أن السعي وراء مثل هذه الفكرة تعرض صاحبتها وخاصة إذا كانت شرقية في بيئة محافظة إلى القيل والقال.! وكنت أسرح بذهني وأتخيل أنني إذا لم أكن أهتم بالقيل والقال فكيف أحصل على تلك المبالغ الباهظة التي تتطلبها رحلة حول العالم، وكنت أحاول أن أنحي هذا المخاطر عني بإعتباره مستحيلاً كالعنقاء والصديق الوفي...

-210-

ومرت الأيام وتطورت الظروف وأصبح الحلم حقيقة واقعة. آمنت بأنه يجب حذف كلمة (المستحيل) من القاموس... وأننا ما دمنا لا نطلب القمر فكل شيء ممكن وميسور.

ليس معنى ذلك أن تحقيق هذا الأمل كان شيئًا يسيرًا، اذ كان لا بد علي أن أنتظر الظروف والتمس المناسبات التي تمهد لي الطريق، وقد حانت الفرصة عندما تلقيت دعوة من الولايات المتحدة لالقاء سلسلة محاضرات هناك عن مصر والمرأة المصرية وأشارت الدعوة إلى أنها تشمل الاقامة في الولايات المتحدة، وأن أصحابها يلتزمون بتقديم تذكرة ذهاب من القاهرة إلى سان فرانسيسكو والعودة منها.

-211-

رحلتي حول العالم، درّيّة شفيق (دار بنت النيل، القاهرة).

اقتباسات من رحلتي حول العالم:

الآن وقد فرغت من طوافي بك حول العالم... الآن وقد عدت إلى وطني بعد أن رأيت ملايين من البيض والسمر، من الصُّفر والحُمر... من كلّ الألوان والأجناس... من مختلف الثقافات ومختلف الطبقات... وقد شاهدت مدنيّات وحضارات متفرّقة ونهضات ووثبات مختلفة في أوروبّا وآسيا... في الشرق الأقصى والشرق الأدنى...

الآن أستطيع أن أؤكّد أنّ هذه الملايين التي رأيتها والتي تحدّثت إلى مئات منها وقابلت عشرات من قادتها وزعمائها... إنّ هذه الملايين مهما اختلفت آراؤها في وسائل الحكم والسياسة فإنّها عن بكرة أبيها تؤمن بمبادئ السلام والحرّيّة والمساواة... إنّها على استعداد لأن تضحّي وتبذل العرق والدم، لا في سبيل حرب جديدة أعزّ وأشرف وأزهى وأسعد، بل لعلّ الحرب الوحيدة التي تخوض الجماهير غمارها في كلّ مكان هي الحرب ضدّ الحرب.[1]

1- رحلتي حول العالم، درّيّة شفيق (دار بنت النيل، القاهرة).

تشارك درّيّة قرّاءها بطرائف وعِبَر لاقتها في جولتها حول العالم، وذلك بقالب سرديّ تشويقيّ سهل. ومع ذلك لا تخفى على القارئ ثقافة درّيّة الواسعة بأحوال البلدان التي تزورها واطّلاعها على طباع أهلها وصناعاتهم والمشاكل التي يواجهونها، لا سيّما على الصعيدين السياسيّ والاجتماعيّ. ويتّضح أيضًا اهتمام الكاتبة بأحوال المرأة بشكل خاصّ، فترصد في كتابها تاريخ حصول المرأة على كامل حقوقها السياسيّة أو بعضها في النروج والولايات المتّحدة والسودان والهند ودول الشرق الأوسط وغيرها، مؤكّدة ضرورة تواجد المرأة في الميدان العامّ من أجل تحقيق نهضة فعليّة.

تسترجع درّيّة أثناء زياراتها لفرنسا أيّام دراستها في جامعة السوربون، وتتحدّث عن المؤتمر الصحفيّ الضخم الذي أقامته في فندق البلازا حيث وجّهت ألف دعوة لكبار الصحفيّين ورجال الفكر الفرنسيّين لحضوره. وفي هذا المؤتمر تحديدًا، تتضّح نباهة درّيّة وسرعة بديهتها وقوّة شخصيّتها، خاصّة في قدرتها على إجابة عن أسئلة حرجة دون خوف أو تردّد. يتجلّى في الكتاب إيمان درّيّة بمبدأ الحرّيّة عامّة وحرّيّة التعبير بشكل خاصّ، وهو دافعٌ رافقها في "رحلتها حول العالم" كما في مختلف كتاباتها وأنشطتها المحلّيّة.

يتجلّى في الكتاب إيمان درّيّة بمبدأ الحرّيّة عامّة وحرّيّة التعبير بشكل خاصّ وهو دافعٌ رافقها في "رحلتها حول العالم"



عنوان الكتاب

أحاديث جدّتي

المؤلفة **سهير القلماوي**

(1997 - 1911)



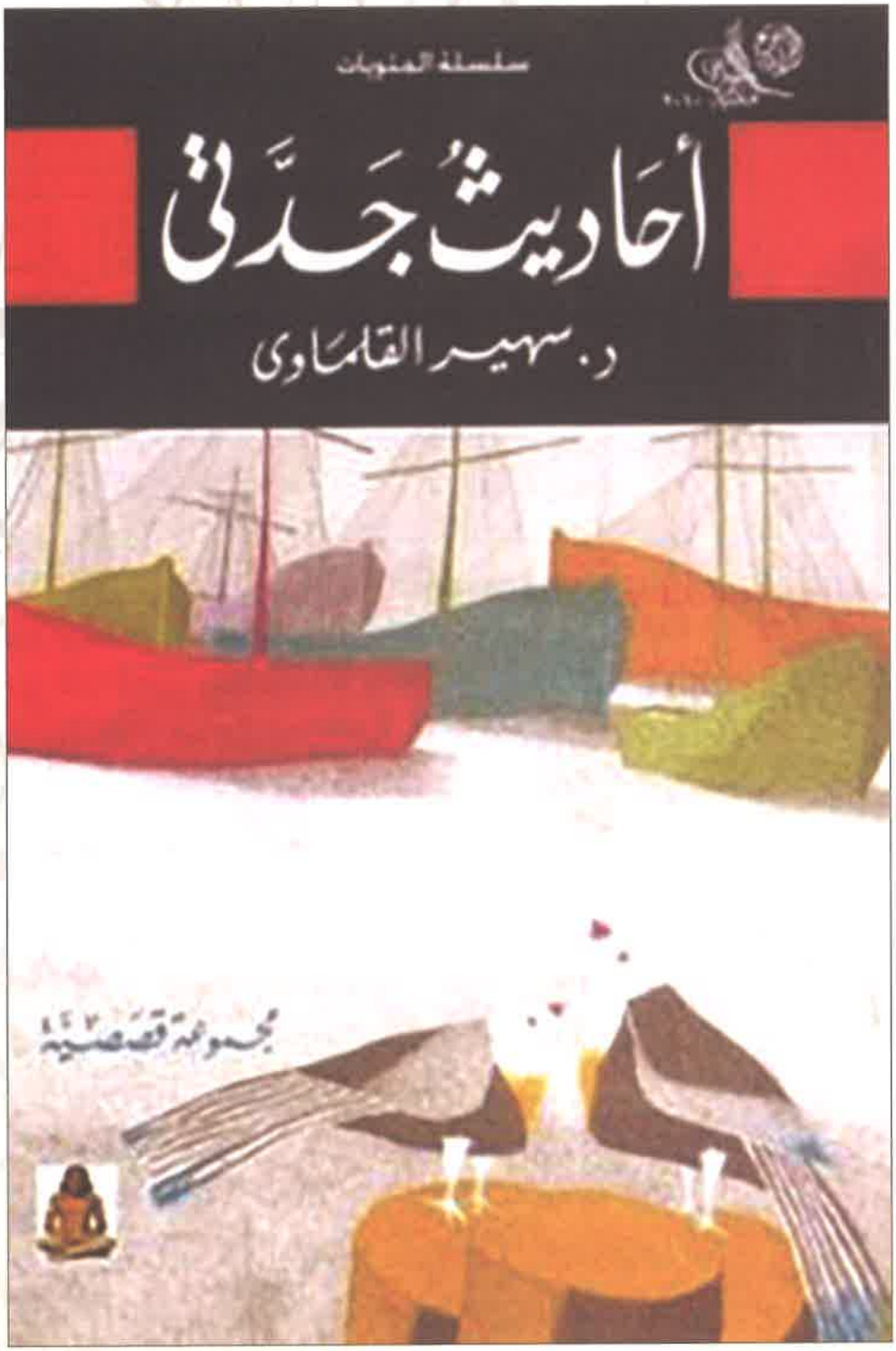
كانت القلماوي من بين الدفعة الأولى من خرّيجي قسم اللغة العربيّة لتكون أول سيدة مصريّة تحصل على شهادتَي الماجستير والدكتوراه

وُلدت الأكاديميّة والناقدة سهير القلماوي في 20 يوليو 1911 في القاهرة. تخرّجت في مدرسة البنات الأميركيّة في القاهرة عام 1929. تقدّمت بطلب للدراسة في كلّيّة الطبّ لرغبتها في أن تحذو حذو والدها وتصبح طبيبة، بعد أن كانت قد عملت معه لمدّةٍ في أثناء مرضه. رُفض طلبها وشجّعها والدها على دراسة الأدب، فالتحقت بجامعة القاهرة عام 1930، وتخرّجت من ضمن أوّل دفعة فتيات تتخرّج في ذلك القسم، لتصبح بعدها أوّل امرأة مصريّة تحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه. ففي عام 1937، حصلت على شهادة الماجستير في أدب الخوارج، وفي عام 1941، حصلت على الدكتوراه في الآداب من الجامعة المصريّة، برسالة عن **ألف ليلة وليلة** من وجهة نظرٍ عربيّة، وبإشراف طه حسين (1889–1973). حصلت على منحة حكوميّة فساعدتها على السفر إلى فرنسا وإنكلترا، حيث زارت المكتبات والجامعات وقابلت عددًا من المستشرقين.

عملت في أثناء دراستها مساعدةً لمدير تحرير مجلة **الجامعة**، طه حسين، حينها. ونشرت بعدها مقالات في مجلّة **اللطائف المصوّرة** ومجلّة **العروسة**. وأشرفت على صفحة نسائيّة في جريدة **كوكب الشرق**. استمرّت في كتابة المقالات بعد تخرّجها ونشرت في مجلّة **الهلال والرسالة**. كما نشرت الشعر في مجلّة **أبولو**.

تولّت سهير عدّة مناصب، فكانت أوّل أستاذة للّغة العربيّة في جامعة القاهرة عام 1956، ثمّ أوّل رئيسة لقسم اللغة العربيّة ما بين عامي 1958 و1967. تزوّجت من الدكتور يحيى الخشّاب، أستاذ الأدب الفارسيّ. ثمّ دخلت معترك العمل السياسيّ وصارت عضوًا في البرلمان ما بين عامي 1958 و1964، وعامي 1967 و1979.

كانت سهير رئيسة الاتحاد النسائي المصري عام 1959، وقد طمحت إلى زيادة



غلاف كتاب **أحاديث جدّتي** للكاتبة سهير القلماوي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.

عدد الكتّاب والقرّاء، فأسّست معرض القاهرة الدوليّ للكتاب عام 1967، ثمّ شغلت منصب رئيس الهيئة العامّة للكتاب ما بين عامي 1967 و1971.

مُنحت سهير عددًا من الجوائز، منها جائزة المجمع اللغويّ المصريّ عن أطروحتها عام 1945، وجائزة الدولة التشجيعيّة لأدب اليافعين عام 1955، وجائزة الدولة التشجيعيّة للأدب مناصفة مع الدكتور شوقي ضيف (1910–2005) عام 1963، وجائزة الدولة التشجيعيّة للأدب عام 1977، والدكتوراه الفخريّة من الجامعة الأميركيّة في القاهرة عام 1987.

من مؤلّفاتها: **أحاديث جدّتي** (1935)، **وألف ليلة وليلة** (1943)، **وأدب الخوارج** (1945)، **والمحاكاة في الأدب** (1955) الحاصل على جائزة الدولة في الآداب وفي النقد الأدبيّ (1955)، ومحاضرات في النقد الأدبيّ (1955)، **والشياطين تلهو** (مجموعة قصصيّة، 1964)، **وثمّ غربت الشمس** (1965)، **والتقليد في الأدب** (1955)، **والعالم بين غلافي كتاب** (1958)، **وفي ذكرى طه حسين** (1974). كما ساهمت في حركة الترجمة، فترجمت عددًا من أعمال **وليم شكسبير** (1564–1616) وقصصًا من **التراث الصينيّ**.

أحاديث جدّتي

صدرت المجموعة القصصيّة **حكايات جدّتي** في طبعتها الأولى عام 1935، وفي طبعتها الحديثة الثانية عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب عام 2010. وقدّم للكتاب بطبعته الأولى طه حسين. يُذكر أنّ هذه القصص قد سمعتها سهير من جدّتها ونقلتها في كتاب.

المجموعة هي أوّل كتاب يُنشر لسهير، وقد جاءت في صيغة حوار بين الجدّة والحفيدة. تُظهر المجموعة استمراريّة اهتمام الكاتبة بالتراث الشعبيّ والقصص الشفويّة بعد أن كرّست دراساتها الجامعيّة لأدب الخوارج **وألف ليلة وليلة**، فتقدّمت بالزمن هنا لتصل في هذه المجموعة إلى الحكايات التي عايشتها الجدّة. ولم تركّز الكاتبة على الحبكة السرديّة للقصّة بل على الحكايات نفسها من منطلق الموروث الشعبيّ القصصيّ الذي يرد على لسان المرأة. وتضيء عن طريق ذلك دور المرأة في الحفاظ على تاريخ المجتمع بسردٍ يتلقّاه الجيل الجديد ويتعلّم منه قيم مجتمعه ومبادئه وتاريخه.

تمثّل الجدّة الطبقة المتوسّطة في مصر وما قدّمته تلك الطبقة إلى وطنها، وبالأخصّ ما قدّمته المرأة من دعمٍ للرجل – زوجًا كان أم ابنًا. كما تظهر في القصص رسائل نسويّة تحمل أبعادًا عميقة عن مكانة المرأة في المجتمع، فهي وإن كان دورها مقيّدًا في الظاهر وتعيش غالبًا في الظلّ، لكنّها لم تكن تلك المرأة الجاهلة، بل هي – كما نراها متمثّلةً في الجدّة – امرأة ذات ثقافة عالية ومعرفة بالأمور السياسيّة.

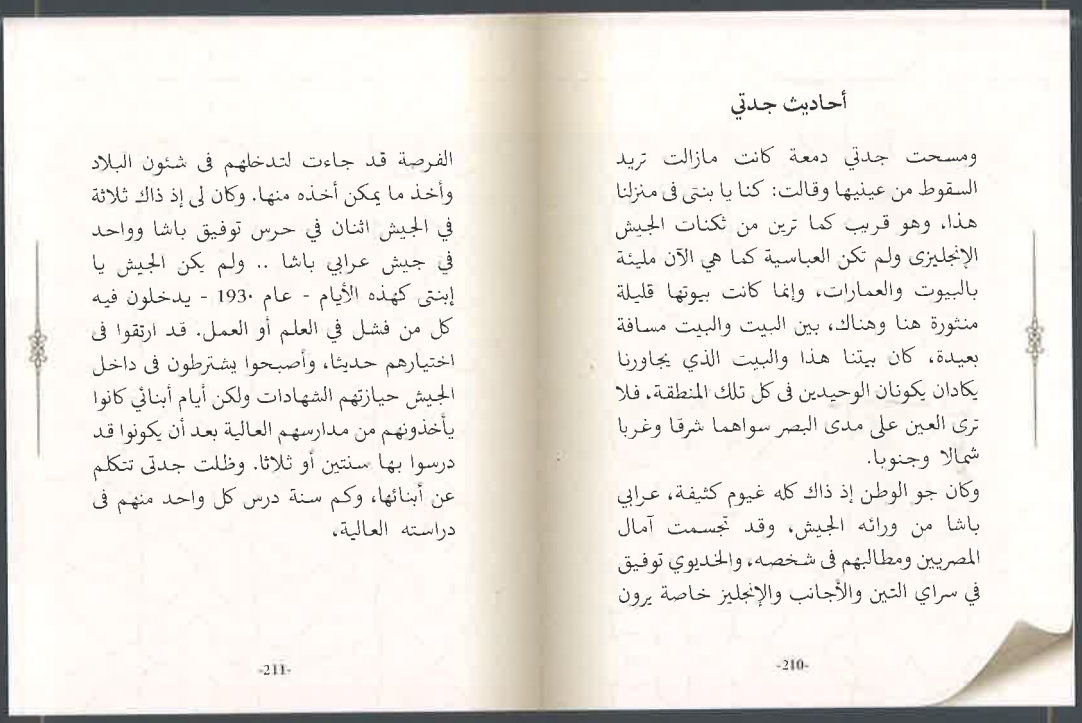
تتحدّث بإسهاب عن أحداث تاريخيّة وسياسيّة عايشتها مصر في حقباتٍ زمنيّة مختلفة، ناقلةً تفاصيلها الدقيقة، وتنتقد النظام الاجتماعيّ والصراع على السلطة.

تمثّل قصص المجموعة التواصل والتفاوت بين الجيل القديم المتمثّل بالجدّة والجيل الجديد المتمثّل بالحفيدة، وتتحدّث عن مصر في نهايات القرن التاسع عشر. يظهر التفاوت في الحوار وتأثُّر الجدّة بما عايشته، فهي امرأة قلقة، تفقد رجالها واحدًا بعد الآخر، لكنّها لا تتوانى في أن تضحّي بمن تحبّ في سبيل الوطن، بينما تبدو حفيدتها مستمعةً لا غير.

اختار الكاتب عبد التوّاب يوسف (1928–2015) قصّتين من القصص الخمس من كتاب **أحاديث جدّتي** وأعاد تقديمها في كتاب **من حكايات جدّتي**. للكتاب مقدّمتان، إحداهما لسمير سرحان (1941–2006)، وأخرى لعبد التوّاب عنونها بـ"هذه السيّدة العظيمة...، وأنا" وتحدّث فيها عن تعرّفه على كتابات سهير ثمّ لقائه بها. نُشر الكتاب بمناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافيّ "مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة"، وسبع سنوات على مشروع مكتبة الأسرة الذي كان شعاره "كتاب لكلّ مواطن ومكتبة لكلّ أسرة". والقصّتان اللتان اختارهما عبد التوّاب هما: قصّة التلّ الكبير، وقصّة خديعة هكس.

طمحت سهير إلى زيادة عدد الكتّاب والقرّاء، فأسّست معرض القاهرة الدوليّ للكتاب عام 1967، ثمّ شغلت منصب رئيس الهيئة العامّة للكتاب





أحاديث جدتي

ومسحت جدتي دمعة كانت مازالت تريد السقوط من عينيها وقالت: كنا يا بنتى فى منزلنا هذا، وهو قريب كما ترين من ثكنات الجيش الإنجليزى ولم تكن العباسية كما هي الآن مليئة بالبيوت والعمارات، وإنما كانت بيوتها قليلة منثورة هنا وهناك، بين البيت والبيت مسافة بعيدة، كان بيتنا هذا والبيت الذي يجاورنا يكادان يكونان الوحيدين فى كل تلك المنطقة، فلا ترى العين على مدى البصر سواهما شرقا وغربا شمالا وجنوبا.

وكان جو الوطن إذ ذاك كله غيوم كثيفة، عرابي باشا من ورائه الجيش، وقد تجسمت آمال المصريين ومطالبهم فى شخصه، والخديوي توفيق في سراي التين والأجانب والإنجليز خاصة يرون

-210-

الفرصة قد جاءت لتدخلهم فى شئون البلاد وأخذ ما يمكن أخذه منها. وكان لى إذ ذاك ثلاثة في الجيش اثنان في حرس توفيق باشا وواحد في جيش عرابي باشا .. ولم يكن الجيش يا إبنتى كهذه الأيام - عام 1930 - يدخلون فيه كل من فشل في العلم أو العمل. قد ارتقوا فى اختيارهم حديثا، وأصبحوا يشترطون فى داخل الجيش حيازتهم الشهادات ولكن أيام أبنائي كانوا يأخذونهم من مدارسهم العالية بعد أن يكونوا قد درسوا بها سنتين أو ثلاثا. وظلت جدتى تتكلم عن أبنائها، وكم سنة درس كل واحد منهم فى دراسته العالية،

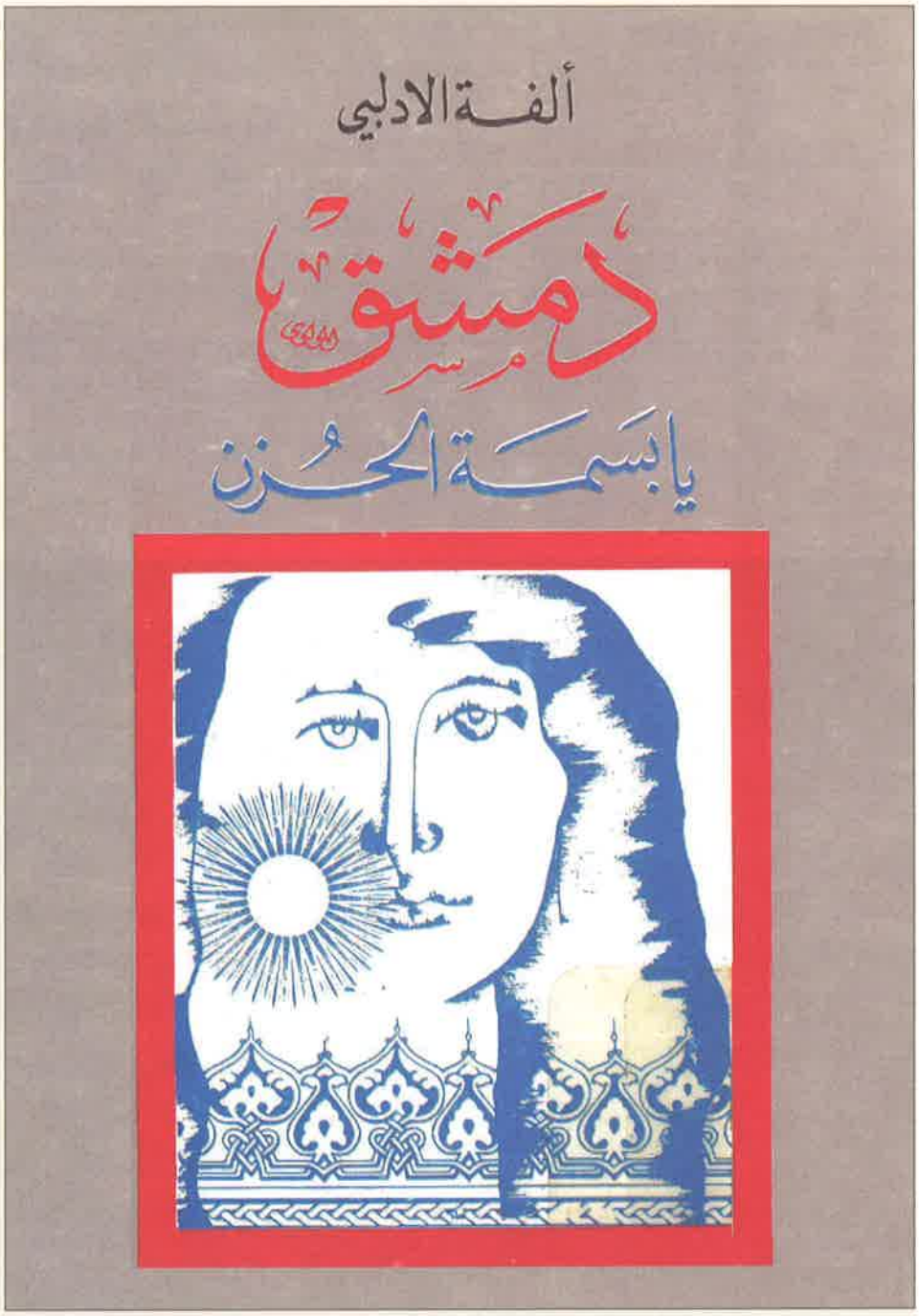
-211-

سهير القلماوي، من أحاديث جدّتي (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2000).

اقتباسات من رواية أحاديث جدّتي:

كان ولدي رأفت في جيش عرابي، وكم كنت أودّ لو أنّ ولديّ الآخرين كانا في نفس الجيش، كم وددتُ لو أنّي قدّمت نفسي في هذه الموقعة مع أبنائي، لم أدخل الحرب ولكنّي قاسيت بعيدةً عنها ما كنت أرضى بالحرب بدلاً منه. إنّ أهوال القتال مهما اشتدّت لا تعادل آلامي وتهديد آمالي ولحظات انتظاري في هذه الأيّام. ولأعترف لك يا ابنتي بما اقترفتُ في حقّ وطني إذ ذاك. شعرتُ ساعتها أنّي لو خُيّرت بين موت أولادي الثلاثة، وبين انتصار عرابي في التلّ الكبير لاخترت وتمهّلت لأفكّر. ولمَ أخفي عليك؟ لقد سألت نفسي هذا السؤال، ولقد سمحت لي نفسي أن أتردّد وأن أميل أخيرًا إلى تفضيل حياة أبنائي. كم لمت نفسي بعدها وقلت لها: خذي جزاءك على فكرةٍ مرّت بك لم تكن صريحة خالصة في جانب الوطن.[1]

1- سهير القلماوي، من أحاديث جدّتي (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2000).



غلاف رواية **دمشق يا بسمة الحزن** للكاتبة ألفة الإدلبي، دمشق.

عنوان الكتاب

دمشق يا بسمة الحزن

المؤلفة **ألفة الإدلبي**

(2007 - 1912)



أسهمت كتاباتها الإبداعيّة في تصوير الأحداث القوميّة في المجتمع السوريّ في القرن العشرين، ودعم حركة تحرير المرأة وإنصافها وإدخالها معترك الحياة. هي ابنة أبي الخير عمر باشا ونجيبة الداغستاني، ألفة الإدلبي الملقّبة بـ"ستّ الشام". وُلدت عام 1912 في حيّ الصالحيّة المنحدر من جبل قاسيون بسوريا، ونشأت في بيت يحتضن مكتبةً ثقافيّةً واسعة. سخّر والدها مكتبته لإمدادها بأمّهات الكتب العربيّة، وكان الموجّهَ الأوّل لها نحو الأدب والكتابة بعد أن اكتشف موهبتها. ثمّ أولاها رعايتَه خالُها الأديب كاظم الداغستاني (1898–1985) وأطلعها على الكتب الأدبيّة المعاصرة العربيّة والغربيّة.

سخّر والدها مكتبته لإمدادها بأمّهات الكتب العربيّة، وكان الموجّهَ الأوّل لها نحو الأدب والكتابة بعد أن اكتشف موهبتها

اكتسبت ألفة علومها الأولى باللغة الفرنسيّة في مدرسة تجهيز البنات حتّى عام 1920، ثمّ أصبحت العربيّة لغة التدريس في مدرستها. انتسبت بعدها إلى مدرسة العفيف لتنال فيها الشهادة الابتدائيّة عام 1927، وبعدها تخرّجت في دار المعلّمات. تجلّت نزعتها إلى الأدب العربيّ منذ صغرها، ولاحظ أحد أساتذتها في دار المعلّمات، أديب التقيّ البغداديّ (1895–1945)، نبوغَها فتوقّع لها أن تكون أديبةً مميّزةً في المستقبل، واقترح عليها وعلى زميلاتها تنظيم جمعيّة أدبيّة تحفظ نشاطهنّ الأدبيّ وترعاه. تأهّلت من الطبيب حمدي الإدلبي عام 1929 وأنجبا ثلاثة أبناء: ليلى وزياد وياسر.

كان لون القصّة الأحبَّ إلى قلب ألفة، فما كان من خالها كاظم سوى أن حثّها على الإكباب على هذا اللون قراءةً وكتابةً، وكان يأتيها بكلّ جديد يُنشر عن الفنّ القصصيّ. أنشأت وزميلاتها الندوة الثقافيّة النسائيّة عام 1942 عملاً بوصيّة أستاذها؛ وقد اهتمّت هذه الجمعيّة بالطالبات المتفوّقات ورعت الكتابات الأدبيّة والندوات الثقافيّة والمعارض الفنّيّة. انتسبت الإدلبي كذلك إلى جمعيّة الرابطة الثقافيّة النسائيّة، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وعُيّنت نائب رئيس جمعيّة الأدباء العرب، وخصّصت بيتها لاستضافة ضيوف الجمعيّة.

لألفة أكثر من خمسة عشر إصدارًا بين قصص وروايات ودراسات أكاديميّة، طُبع معظمها مرّتين، وتُرجمت قصصها إلى أكثر من سبع عشرة لغة. من مجموعاتها القصصيّة: **قصص شاميّة** (1954) وقد فازت من بينها قصّة «**القرار الأخير**» بجائزة أفضل قصّة في الوطن العربيّ في مسابقة أقامتها إذاعة لندن عام 1947 ونشرتها مجلّة **الرسالة** المصريّة؛ **وداعًا يا دمشق** (1963)؛ **ويضحك الشيطان** (1970)؛ **دمشق يا بسمة الحزن** (1980). علاوةً على قصص أخرى أخرجتها إذاعة القاهرة تمثيليّاتٍ علاوة على قصص أخرى أخرجتها إذاعة القاهرة تمثيليات إذاعية. ومن دراساتها: **نظرة في أدبنا الشعبي** (1974)؛ **ونفحات دمشقيّة** (1990)؛ **وعادات وتقاليد الحارات الدمشقيّة القديمة** (1996).

توفّيت ألفة في 22 مارس 2007 في باريس عن عمرٍ ناهز خمسةً وتسعين عامًا.

صدرت الرواية عام 1980، وأخرجت مسلسلاً إذاعيًا وآخر تلفزيونيًا إذاعيًا وآخر تلفزيونيًا وتحولت إلى فيلم 2008

دمشق يا بسمة الحزن

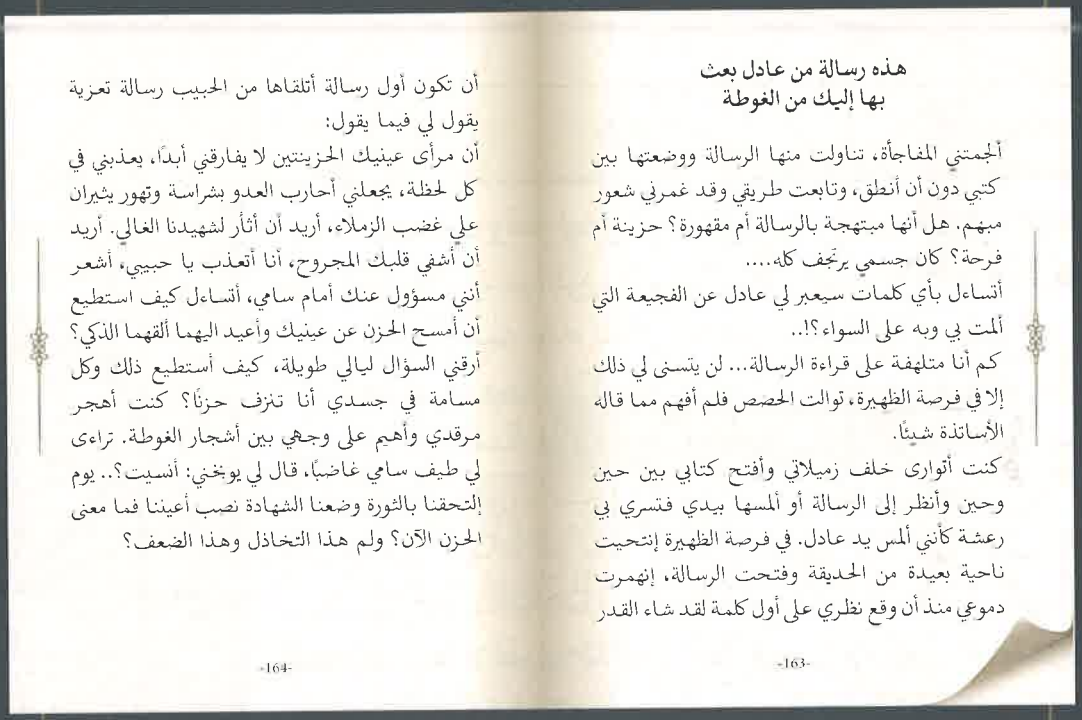
روايةٌ صدرت عام 1980، وأُخرجت مسلسلاً إذاعيًّا وآخر تلفزيونيًّا في دمشق عام 1993 وفيلمًا عام 2008، وكانت موضوعًا خصبًا للمجلّات والصحف السوريّة. في نوفمبر من عام 1995، ترجم الروايةَ رئيس المركز الثقافيّ البريطانيّ في دمشق روي بيتر كلارك (Roy Peter Clark, 1948-) بعنوان: Sabrya Damascus Bitter Sweet.



تدور أحداث الرواية بين عشرينات وثلاثينات القرن المنصرم على وقع أحداث وطنيّة عاشتها الدولة السوريّة إبّان الانتداب الفرنسيّ. كانت سوريا حينها تشتعل بروح الثورة والاحتجاجات، فترافقت معاناة البطلة صبريّة الصاروجي مع معاناة الوطن، وغدت الرواية أشبه بتوثيق تاريخيّ ينقل مشاهد واقعيّةً عن المجتمع السوريّ في مرحلة الانتداب.

تحكي الرواية عن الثورة السوريّة التي حدثت في الغوطة، وكان من المشاركين فيها سامي أخو البطلة، وحبيبها عادل ابن الخبّاز. وتنقسم الشخصيّات بين مؤيّدٍ لهذه الثورة وآخر معارض. البطلة فتاةٌ تعشق الدراسة والمطالعة، وتخضع للسلطة الذكوريّة في عائلتها، شعر أخوها راغب بالغيرة منها بسبب تفوّقها فأثار موضوع وجوب تحجُّبها ليوافقه الوالد في قراره، وتبدأ معاناتها الأولى.

هي روايةٌ حزينة تجسّد مظاهر حرمان المرأة في تلك الآونة. سبكت الكاتبة أحداثها على لسان شخصيّات جسّدت كلٌّ منها المواقف المختلفة تجاه المرأة؛ والدها منعها من إتمام دراستها في دار المعلّمات بسبب مسيرتها في مظاهرة وطنيّة، وأخوها سامي شجّعها على الدراسة طفلةً، وطالما تبادل



هذه رسالة من عادل بعث بها إليك من الغوطة

ألجمتني المفاجأة، تناولت منها الرسالة ووضعتها بين كتبي دون أن أنطق، وتابعت طريقي وقد غمرني شعور مبهم. هل أنها مبتهجة بالرسالة أم مقهورة؟ حزينة أم فرحة؟ كان جسمي يرتجف كله....

أتساءل بأي كلمات سيعبر لي عادل عن الفجيعة التي ألمت بي وبه على السواء؟!..

كم أنا متلهفة على قراءة الرسالة... لن يتسنى لي ذلك إلا في فرصة الظهيرة، توالت الحصص فلم أفهم مما قاله الأساتذة شيئًا.

كنت أتوارى خلف زميلاتي وأفتح كتابي بين حين وحين وأنظر إلى الرسالة أو ألمسها بيدي فتسري بي رعشة كأنني ألمس يد عادل. في فرصة الظهيرة إنتحيت ناحية بعيدة من الحديقة وفتحت الرسالة، إنهمرت دموعي منذ أن وقع نظري على أول كلمة لقد شاء القدر

-163-

أن تكون أول رسالة أتلقاها من الحبيب رسالة تعزية يقول لي فيما يقول:

أن مرأى عينيك الحزينتين لا يفارقني أبدًا، يعذبني في كل لحظة، يجعلني أحارب العدو بشراسة وتهور يثيران علي غضب الزملاء، أريد أن أثأر لشهيدنا الغالي. أريد أن أشفي قلبك المجروح، أنا أتعذب يا حبيبي، أشعر أنني مسؤول عنك أمام سامي، أتساءل كيف استطيع أن أمسح الحزن عن عينيك وأعيد اليهما ألقهما الذكي؟ أرقني السؤال ليالي طويلة، كيف أستطيع ذلك وكل مسامة في جسدي أنا تنزف حزنًا؟ كنت أهجر مرقدي وأهيم على وجهي بين أشجار الغوطة. تراءى لي طيف سامي غاضبًا، قال لي يوبخني: أنسيت؟.. يوم إلتحقنا بالثورة وضعنا الشهادة نصب أعيننا فما معنى الحزن الآن؟ ولم هذا التخاذل وهذا الضعف؟

-164-

ألفة الإدلبي، **دمشق يا بسمة الحزن** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1980).

اقتباسات من رواية دمشق يا بسمة الحزن:

في فرصة الظهيرة، توالت الحصص فلم أفهم ممّا قاله الأساتذة شيئًا. كنت أتوارى خلف زميلاتي وأفتح كتابي بين حين وحين وأنظر إلى الرسالة أو ألمسها بيدي فتسري بي رعشة كأنني ألمس يد عادل. في فرصة الظهيرة انتحيت ناحيةً بعيدةً من الحديقة وفتحتُ الرسالة، انهمرت دموعي منذ أن وقع نظري على أوّل كلمة. لقد شاء القدر أن تكون أوّل رسالةٍ أتلقّاها من الحبيب رسالة تعزية يقول لي فيما يقول: إنّ مرآى عينيك الحزينتين لا يفارقني أبدًا، يعذّبني في كلّ لحظة، يجعلني أحارب العدوّ بشراسة وتهوُّر يثيران عليّ غضب الزملاء، أريد أن أثأر لشهيدنا الغالي. أريد أن أشفي قلبكِ المجروح، أنا أتعذّب يا حبيبتي، أشعر أنّني مسؤول عنك أمام سامي، أتساءل كيف أستطيع أن أمسح الحزن عن عينيك وأعيد إليهما ألقهما الزكيّ؟ أرّقني السؤال ليالٍ طويلةً، كيف أستطيع ذلك وكلّ مسامةٍ في جسدي أنا تنزف حزنًا؟ كنت أهجر مرقدي وأهيم على وجهي بين أشجار الغوطة. تراءى لي طيف سامي غاضبًا، قال لي يوبّخني: أنسيت؟.. يوم التحقنا بالثورة وضعنا الشهادة نصب أعيننا فما معنى الحزن الآن؟ ولمَ هذا التخاذل وهذا الضعف؟.[1]

1- ألفة الإدلبي، دمشق يا بسمة الحزن (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1980).

معها المستجدّات وأسرّ لها وحدها انضمامه إلى تلك الثورة إذ قدّمت وقتها سوارَين ذهبيّين لتدعم الثوّار، وكتَمَ سرَّ حبّها برفيقه عادل. سامي البطل القوميّ الثائر، الذي لم يُعمِه غناه المادّيّ عن نضاله الوطنيّ وعن إحساسه بإنصاف أخته ونصرتها في وجه الذكوريّة، ما لبث أن استُشهد في منتصف أحداث الرواية وشكّل عقدةً في الحبكة. وبقي حبيبها عادل شخصيّةً مساعدةً لها يزوّدها بأخبار الثورة، فتتجلّى الأحداث الوطنيّة التاريخيّة في ما يرد على لسانه. تتلاقى صفاته مع صفات أخيها الشهيد وتشاطره الحبّ الصافي، إلّا أنّ الطبقيّة الاجتماعيّة تعترض مسار حبّهما كونها ابنة تاجر غنيّ وعادل ابن الخبّاز الفقير، فعلا صوت الكاتبة واشتدّ موقفها وحاولت حماية تلك العلاقة بإخفائها عن أهلها لقاءاتها بحبيبها – مبرزةً قوّة التقاليد المجحفة في إرغام المرأة على الكذب – ليأتي أخوها راغب المتتبّع أخبارها ويقتل حبيبها، فكان ذلك الحدث ذروة تأزّم الأحداث السرديّة. لم يبقَ لها إلّا نرمين، حبيبة الشهيد سامي، التي أيّدت نهجه فوجدت صبريّة متنفّسها وعزاءها الأخير معها، إلّا أنّ نرمين في نهاية الرواية تكسر جميع الصفات الأخلاقيّة التي تغنّت بها وتتخلّى عن الحبّ الصادق لترتبط برجلٍ أرمنيّ كان يحارب في صفوف الجيش الفرنسيّ ضدّ سوريا.

صوّرت الكاتبة طرق التعامل مع المرأة بشكل مباشر وقارنتها بسلوكيّات الرجل وقتها؛ إذ كان أخوها راغب العدوّ الحقيقيّ لها الذي يفرض عليها الأصول العامّة في حين كان هو رمزًا للفشل: هو الراسب في المدرسة، الفاقد إحساس الوطنيّة، الحاصل بالفساد والوساطة على وظيفة لا يستحقّها، المتزوّج من امرأة تُدعى صوفي يرضخ لأوامرها المفضية إلى إبعاده عن عائلته.

تنتهي الرواية بانتصار سوريا وجلاء الفرنسيّين، لكنّ صبريّة تظلّ ضحيّة الصدمات المختلفة.

ترافقت معاناة البطلة صبريّة الصاروجي مع معاناة الوطن، وغدت الرواية أشبه بتوثيق تاريخيّ ينقل مشاهد واقعيّةً عن المجتمع السوريّ في مرحلة الانتداب



عنوان الكتاب

على الجسر

المؤلفة

عائشة عبد الرحمن / بنت الشاطئ

(1913 - 1998)

كانت أستاذة التفسير زهاء عشرين عامًا في كلّيّة الشريعة بجامعة القرويّين في المغرب، كما عامت في غير جامعة عربية من مختلف الدول العربيّة.

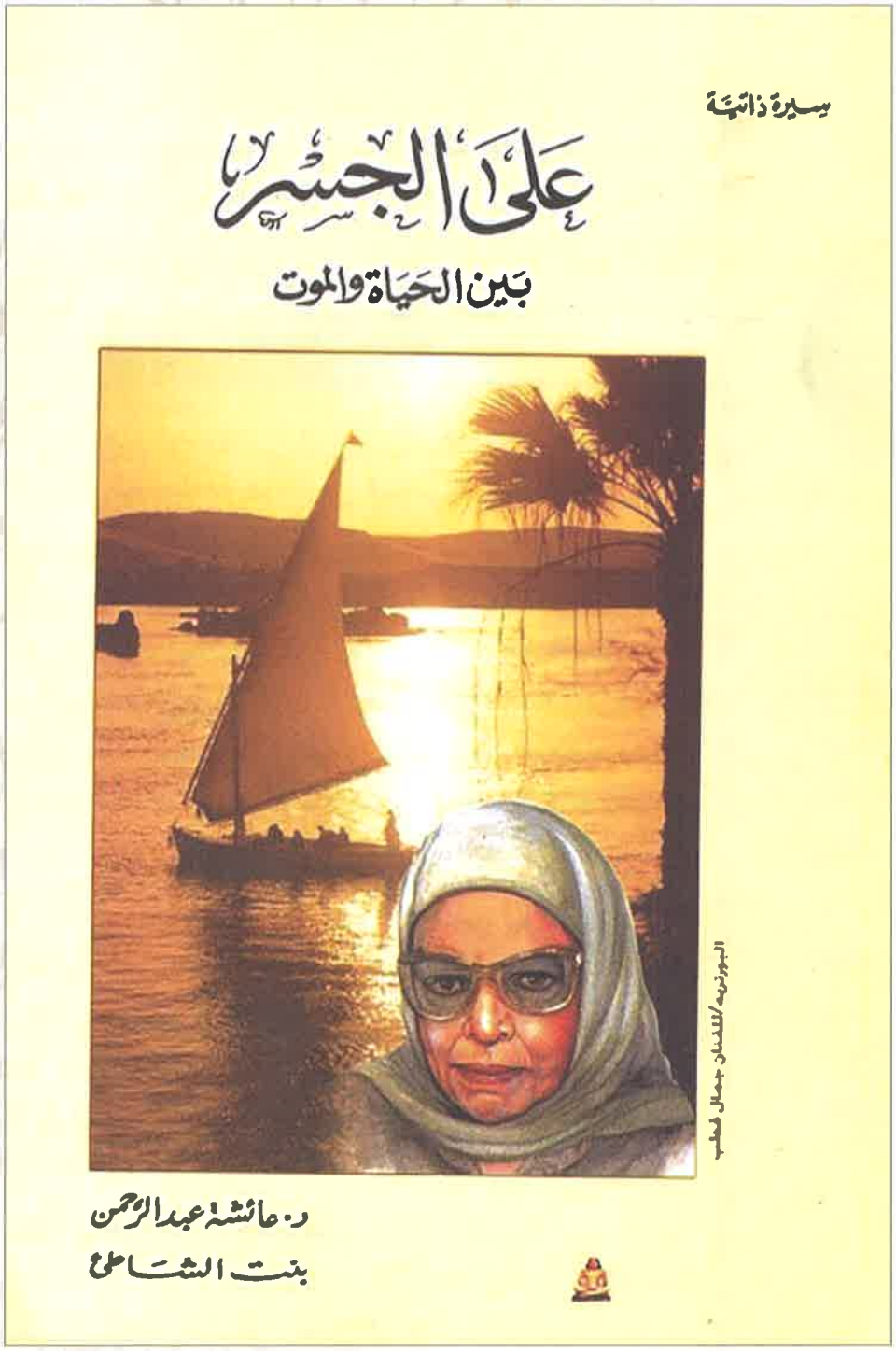
هي عائشة محمّد عبد الرحمن، المعروفة ببنت الشاطئ، وُلدت عام 1913 في بلدة أمّها دمياط بمصر. جدّها لوالدتها الشيخ الدمهوجي (1761–1831) من كبار شيوخ الأزهر وقتذاك. ووالدها متحدّر من سلالة عريقة من شبرا بخوم في المنوفيّة، وهو كأجداده شيخ في جامع الأزهر، ويعتزّ بنسبه الشريف إلى جدّه الإمام الحسين. نذرها أبوها للعلم، ودرّسها علوم القرآن فحفظته وهي في الخامسة من عمرها، وطالعت أمّهات كتب التفسير والنحو والبلاغة وقصائد المديح النبويّ.

يحدّ منزلها شاطئُ النيل، وكان ملاذ الراحة لها، الأمر الذي وثّق علاقةً متينةً بينهما. غير أنّ أهلها كانوا يخشَون أن تغرق في النهر كما غرقت جدّتها، فحرموها الخروج إليه، فكانت تقتنص غفلتهم لتسرق لحظات تجلس فيها على ذلك الشاطئ. وقد استعارت اسم "بنت الشاطئ" عندما بدأت تنشر قصائدها ومقالاتها في مجلّة النهضة النسائيّة، وذلك خوفًا من معرفة أبيها بأمرها.

أراد لها والدها العلمَ في صغرها لكنّه حرّم عليها الذهاب إلى المدارس، موجّهًا إيّاها نحو تحصيل العلوم الدينيّة في المنزل. لكنّها كانت تلاقي الدعم من محيطها لإقناع والدها بضرورة متابعة تحصيلها العلميّ في مختلف المراحل الأكاديميّة. حازت المرتبة الأولى في شهادة كفاءة المعلّمات عام 1929. وتفوّقت في الامتحان الأخير في صفّ البكالوريا عام 1934. وكان إعجاب الأساتذة الممتحنين بها حينذاك دافعًا ملحًّا لالتحاقها بالجامعة في القاهرة، ثمّ تخرّجت منها حاملةً إجازةً من قسم اللغة العربيّة عام 1939. في السنة الثانية من مرحلة الإجازة،



استعارت اسم «بنت الشاطئ» عندما بدأت تنشر قصائدها ومقالاتها في مجلة النهضة النسائية



غلاف كتاب **على الجسر** للكاتبة عائشة عبد الرحمن/بنت الشاطئ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

نشرت كتابها **الريف المصريّ**، والتقت أستاذها أمين الخولي (1895–1966) الذي غيّر مقاربتها للأدب العربيّ ونتاجاته، واجتذب قلبها إليه فتزوّجته وأنجبت منه ثلاثة أبناء. عام 1941، نالت شهادة الماجستير بمرتبة الشرف الأولى. ثمّ تابعت مسيرتها العلميّة حتّى ناقشت أطروحة الدكتوراه عام 1950.

رحلت بنت الشاطئ عام 1998 تاركةً أكثر من أربعين كتابًا، منها: **التفسير البيانيّ للقرآن الكريم**، **والقرآن وقضايا الإنسان**، **ونساء النبيّ**، وأعداء البشر؛ وخمسين دراسةً أكاديميّة، منها: تحقيق نصّ **رسالة الغفران** للمعرّيّ (ت 1058/449)، **والخنساء الشاعرة العربيّة الأولى**، وأعمال أدبيّة عديدة منها: **على الجسر**، سيرتها الذاتيّة.

حازت عائشة أكثر من ثماني جوائز منها: جائزة الدولة التقديريّة في الآداب بمصر عام 1987، ووسام الكفاءة الفكريّة من المملكة المغربيّة، وجائزة الأدب من الكويت عام 1988، وجائزة الملك فيصل عام 1994.

على الجسر

على الجسر: أسطورة الزمان هي السيرة الذاتيّة لعائشة عبد الرحمن، والبطل فيها هو زوجها وأستاذها أمين الخولي الذي فارق الحياة، فكان موته ملهمها ودافعها لكتابة هذه السيرة. جرت أحداثها بين دائرتين زمنيّتين كبريين، هما مرحلة ما قبل اللقاء بأمين ومرحلة ما بعد اللقاء به. فهو الشخصيّة الرئيسة التي لم تَخُطَّ الأديبة سطرًا من سطور سيرتها إلّا لتبرز تأثيرها أو تمهّد لذلك لاحقًا.

صدرت السيرة عن دار الهلال عام 1967، ثمّ نشرتها الهيئة المصريّة العامّة للكتاب عام 1986 مضيفةً ثلاث قصائد في الفصل الأخير. **على الجسر** عنوان رمزيّ لسيرتها، فالجسر هو العنصر الذي طالما احتاجت إليه في مفاصل حياتها؛ فأبوها من عَقَدَ وصْلها مع بذور العلم، وأمّها وجدّ أمّها وصديق أبيها الشيخ دسوقي جوهري هم من كانوا لها العون الدائم لمتابعة تحصيلها العلميّ، وجميعهم بطريقة غير مباشرة كانوا جسرًا أوصلها إلى توأم روحها الأستاذ أمين الخولي، والحياة برمّتها جسر عبور إلى الأبديّة للقاء من أحبّت.

قسّمت الكاتبةُ كتابها عشرة فصول. استهلّت الفصلَ الأوّل منه "على الجسر"، بخواطر وجدانيّة تأمّليّة مطعّمة بنظرة تعكس فلسفة الحياة والموت عند بنت الشاطئ. وختمت الكاتبة سيرتها بنفَسٍ مماثل لروح الفصل الأوّل، فكان عنوان الفصل الأخير "دنيانا بعده" متضمّنًا خمس قصائد ترثي فيها الكاتبة زوجها وحالها بعد فقده، وتعيد طرح أسئلة فلسفيّة تتناول قيمة الوجود بعد انكسار الروح، ومصير الروح، وإمكانيّة التقاء الروحين بعد الموت. تشترك عناوين فصول الكتاب بضمير الغائب "هو" أو بوجود عبارة رمزيّة متعلّقة تعود إلى شيء من الزوج المتوفّى.

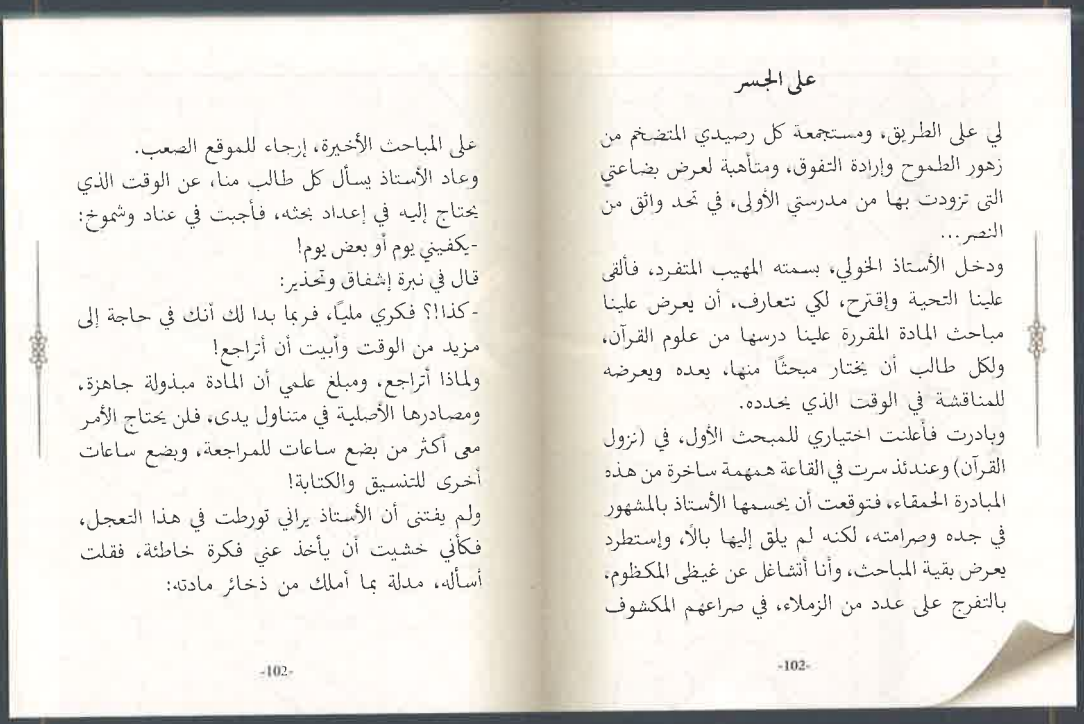
خصّصت بنت الشاطئ نصف أوراق سيرتها للحديث عن نشأتها. أبرزت روعة التأمّل بالطبيعة التي تلهم المرء وتسكّن الروح المؤجّجة بصخب المشاكل اليوميّة، لا سيّما النهر الذي تكنّت بشاطئه. وتغنّت بفطنتها وقدرتها على الاستيعاب وحفظ المعلومات، وبقبولها العلم منذ صغرها عملاً بتوجيه والدها الذي تولّى تدريسها بنفسه.

وصورة أبيها في السيرة غير محبَّبة، لأنّه عارض استكمال مسيرتها العلميّة مقلّدًا نهج الآباء التقليديّين؛ فانتصرت على تحجُّر العادات لا على أبيها، بتشبّثها بسلّم العلم. لقد صوّرت لحظات النجاح المتفوّق في امتحاناتها المدرسيّة، ومشقّات المواصلات في ذلك الحين، ومشاطرة الوقت بين علمها وعملها وإبداعاتها الكتابيّة، لتقول لبنات جيلها إنّ لهُنَّ دورًا يؤدّينه في المجتمع، وهو الإكباب على العلم وكسر قيود الجهل وعدم الاكتفاء بوظيفة الإنجاب والعمل المنزليّ.

تؤمن الكاتبة أنّ ما هو مكتوب على جبين المرء سوف يكون له، ودربها العلميّ بدوره قد أوصلها إلى لقاء أستاذها ليصير رفيق دروب حياتها، فتقول: "لم يتخلَّ عنّي إيماني بأنّي ما سرتُ على دربي خطوةً إلّا لكي ألقاه". هو الذي اجتذبتْ هيبتُه نظرَها، وصعق غرورَها العلميّ بنصيحته عن القراءة النوعيّة لا الكمّيّة. وفي المرحلة الثانية من السيرة، لا تتحدّث الكاتبة عن تفاصيل الزواج وهمومه اليوميّة، ولا تذكر أيًّا ممّن مضى من أهلها أو أصدقائها، إنّما تعبّر عن شعور الفرح النورانيّ بإيجاد توأم الروح، وعن شعور الحزن العميق بعد موته.

كانت تقتنص غفلتهم لتسرق لحظات تجلس فيها على ذلك الشاطئ. وقد استعارت اسم "بنت الشاطئ" عندما بدأت تنشر قصائدها ومقالاتها





على الجسر

لي على الطريق، ومستجمعة كل رصيدي المتضخم من زهور الطموح وإرادة التفوق، ومتأهبة لعرض بضاعتي التي تزودت بها من مدرستي الأولى، في نخد واثق من النصر...

ودخل الأستاذ الخولي، بسمته المهيب المتفرد، فألقى علينا التحية وإقترح، لكي نتعارف، أن يعرض علينا مباحث المادة المقررة علينا درسها من علوم القرآن، ولكل طالب أن يختار مبحثًا منها، يعده ويعرضه للمناقشة في الوقت الذي يحدده.

وبادرت فأعلنت اختياري للمبحث الأول، في (نزول القرآن) وعندئذ سرت في القاعة همهمة ساخرة من هذه المبادرة الحمقاء، فتوقعت أن يحسمها الأستاذ بالمشهور في جده وصرامته، لكنه لم يلق إليها بالاً، وإستطرد يعرض بقية المباحث، وأنا أتشاغل عن غيظي المكظوم، بالتفرج على عدد من الزملاء، في صراعهم المكشوف

-102-

على المباحث الأخيرة، إرجاء للموقع الصعب.

وعاد الأستاذ يسأل كل طالب منا، عن الوقت الذي يحتاج إليه في إعداد بحثه، فأجبت في عناد وشموخ:

-يكفيني يوم أو بعض يوم!

قال في نبرة إشفاق وتحذير:

-كذا!؟ فكري مليًا، فربما بدا لك أنك في حاجة إلى مزيد من الوقت وآبيت أن أتراجع!

ولماذا أتراجع، ومبلغ علمي أن المادة مبذولة جاهزة، ومصادرها الأصلية في متناول يدي، فلن يحتاج الأمر معي أكثر من بضع ساعات للمراجعة، وبضع ساعات أخرى للتنسيق والكتابة!

ولم يفتني أن الأستاذ يراني تورطت في هذا التعجل، فكأني خشيت أن يأخذ عني فكرة خاطئة، فقلت أسأله، مدلة بما أملك من ذخائر مادته:

-102-

عائشة عبد الرحمن، على الجسر (القاهرة: دار الهلال، 1967).

اقتباسات من على الجسر:

ولم يفتني أنّ الأستاذ يراني تورّطتُ في هذا التعجّل، فكأنّي خشيت أن يأخذ عنّي فكرةً خاطئةً، فقلت أسأله، مُدِلّةً بما أملك من ذخائر علمه:

- هل يكفي أن أراجع في موضوعي كتابي "الإتقان" و"اللباب" للسيوطيّ، وكتاب "البرهان" للزركشي، مع الاستئناس بالسيرة لابن هشام، وتفسير ابن جرير الطبريّ؟

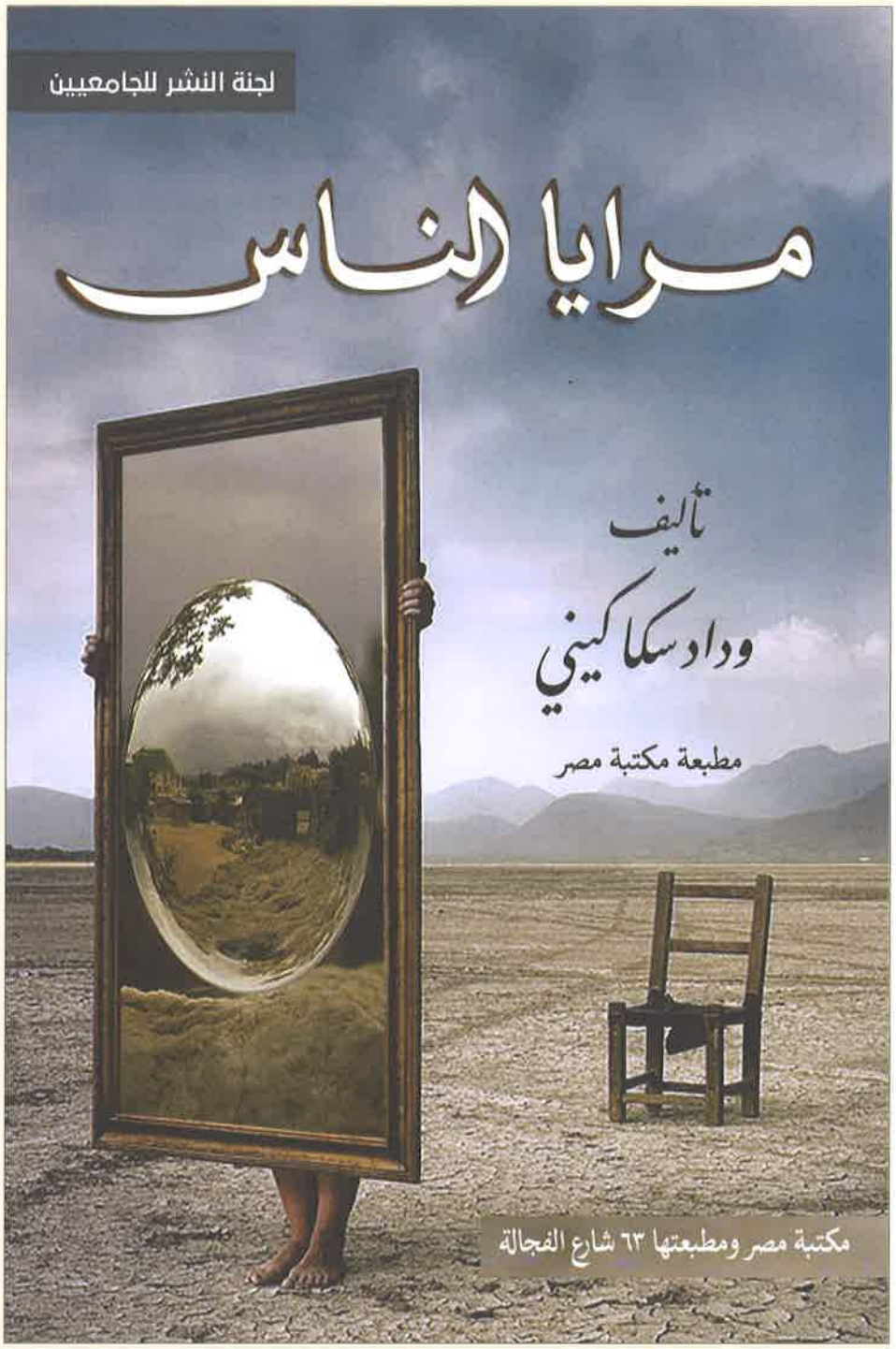
أجاب:

- كتاب واحد منها يكفي الآن، لو أنّك عرفتِ حقًّا كيف تقرئين!

وكان هذا، آخر ما توقّعت أن أسمع! أمثلي يُقال ذلك، وما من كتاب من أصول العربيّة والإسلام يعيبني أن أقرأه؟

وكبحت غضبي وأنا ألتمس للأستاذ العذر فلعلّه يتصوّر أنّني كغيريَ من الطلّاب، وفيهم حقًّا من لا يعرف كيف يقرأ!.[1]

1- عائشة عبد الرحمن، على الجسر (القاهرة: دار الهلال، 1967).



| غلاف كتاب **مرايا الناس** للكاتبة وداد سكاكيني، لجنة النشر للجامعيّين ، القاهرة.

عنوان الكتاب

مرايا الناس

المؤلفة

وداد سكاكيني

(1913 - 1991)



وداد سكاكيني أديبة لبنانيّة-سوريّة، تُعَدّ من أكثر أديبات عصرها غزارةً وتنوُّعًا في الإنتاج. أطلقت الحكومة اللبنانيّة اسمها على إحدى مدارس قضاء الكورة تخليدًا لذكراها، كما سُمّي شارع في دمشق باسمها.

وُلدت وداد محمّد سكاكيني في مدينة صيدا عام 1913، وتلقّت علومها في لبنان فدرست في كلّيّة المقاصد الخيريّة في بيروت، وقرأت على يد الشيخ مصطفى الغلاييني (1886–1944) الذي علّمها التجويد وتفسير القرآن. كما تتلمذت في مطلع حياتها على محمّد كرد علي (1876–1953)، مؤسِّس المجمع العلميّ العربيّ. وبعد إتمام علومها، عملت وداد في التدريس لعشر سنوات وعلّمت في المعهد العالي للبنات.

أطلقت الحكومة اللبنانيّة اسمها على إحدى مدارس قضاء الكورة تخليدًا لذكراها، كما سُمّي شارع في دمشق باسمها

تزوّجت وداد من الأديب زكي المحاسني (1909–1972) عام 1934، وانتقلت معه إلى دمشق، ثمّ رافقته إلى القاهرة عام 1946 حيث شغل منصب الملحق الثقافيّ في السفارة السوريّة، وقد أقاما في مصر نحو اثني عشر عامًا. تركت هذه المرحلة أثرها في إنتاج وداد الأدبيّ والفكريّ؛ إذ أتاحت لها الاتّصال بكتّاب مصر الأعلام، وأدخلتها في خضمّ الحركة الأدبيّة فأسهمت فيها عبر المشاركة بالندوات والمؤتمرات ونشر المقالات النقديّة ومراجعات الكتب الجديدة.

خصّت وداد المرأة العربيّة باهتمامها وإنتاجها الأدبيّ؛ فنشرت عدّة مؤلّفات في أدب تراجم النساء، كان أوّلها **أمّهات المؤمنين وأخوات الشهداء** (1945) الذي يعرض سِيَر أربع عشرة امرأة مؤثّرة في التاريخ الإسلاميّ، تبعته دراسة مفصّلة عن المتصوّفة **رابعة العدويّة** (ت 135/752 أو 185/801) بعنوان **العاشقة المتصوّفة** (1955)، ثمّ أصدرت كتابها **نساء شهيرات من الشرق والغرب** (1959) الذي اشتركت في تأليفه مع تماضر توفيق (1920–2001) وضمّ عشرين سيرة لأشهر نساء القرن التاسع عشر والعشرين مثل ماري عجمي

(1888–1965)، وهدى شعراوي (1879–1947)، وغيرهما. خصّت وداد مي زيادة (1886–1941) بمؤلَّف هو **مي زيادة في حياتها وآثارها** (1969).

كتبت وداد روايتين نسائيّتين هما: **أروى بنت الخطوب** (1949)، **والحبّ المحرّم** (1954)، وصدرت لها دراسة باسم **إنصاف المرأة** (1950) تصدّت فيها لمن يهاجمون المرأة من الكتّاب. وبرزت في مجال النقد الأدبيّ؛ فأصدرت **نقاط على الحروف** (1960)، **وشوك في الحصيد** (1980)، **وسطور تتجاوب** (1988). عنيت كذلك بأدب القصّة، ونالت جائزة مجلّة **المكشوف** البيروتيّة عام 1938 عن قصّتها "الشيخ حمدي" من بين تسعة وخمسين عملاً أدبيًّا مرشّحًا. أصدرت بعدها خمس مجموعات قصصيّة هي: **مرايا الناس** (1945)، **وبين النيل والنخيل** (1946)، **والستار المرفوع** (1955)، **ونفوس تتكلّم** (1962)، **وأقوى من السنين** (1978).

شاركت وداد في محافل أدبيّة عالميّة وندوات نسائيّة. وكانت كذلك عضوًا في جمعيّة الندوة الثقافيّة النسائيّة التي أُسّست في دمشق عام 1942.

توفّيت وداد في دمشق سنة 1991 عن عمر ناهز 78 عامًا.

«أفهم القصّة تصويرًا صادقًا لكلّ ما تشتمل عليه حياتنا وبيئاتنا، وأريدها تعبيرًا ناطقًا عن كلّ ما يهزّ مشاعرنا ويتّصل باتّجاهاتنا وخواطرنا»

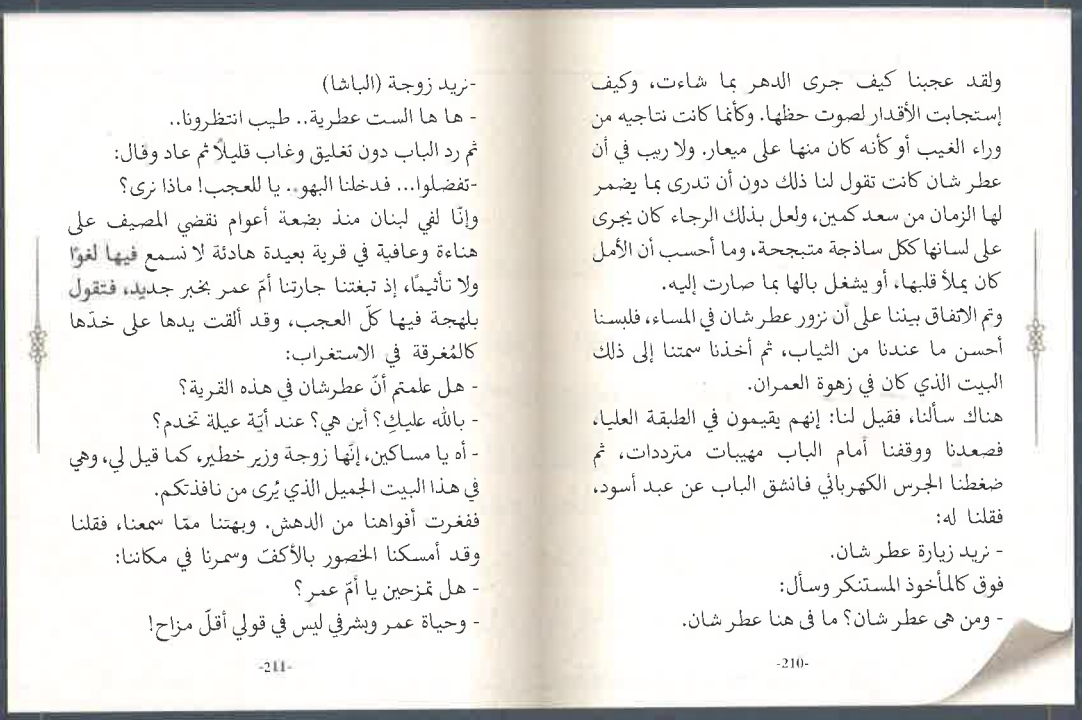
21

مرايا الناس

مرايا الناس

هي المجموعة القصصيّة الأولى لوداد صدرت عن لجنة النشر للجامعيّين في القاهرة عام 1945، وهي – كما يوحي عنوانها – مرآةٌ تعكس مشاهد من المجتمعات: اللبنانيّة والسوريّة والمصريّة وما تنطوي عليه من إشكالات وفواجع. تحتوي المجموعة على أربع عشرة قصّة تحاكي واقع الناس البسطاء، وتحيط بما يشغلهم من شؤون حياتيّة ككسب القوت والعبادة والزواج. تتحرّك الشخصيّات في إطار مكانيّ محدود، المنزل أو الحيّ أو القرية الصغيرة، وفي هذا المكان تسري التقاليد الاجتماعيّة من دون أن يسائلها الناس؛ فمثلاً تصوّر قصّة "هاجر العانس" جانبًا من عادات الخطبة والزواج وتعرض المقوّمات التي يشترط المجتمع وجودها في المرأة حتّى يتسنّى لها الزواج، وتبيّن قصّة "أبو تراب" عادات دفع الكفّارة عن الميت وما يرافقها من تحايل وخداع.

وتنقل وداد واقع هؤلاء الناس من دون أن تجمّله أو تحسّنه؛ فعلى سبيل المثال، تقارب الشخصيّات الصوفيّة في قصّتَي "الشيخة عطيّة" و"رشيد مولوي" بكشف التناقض بين دعواهم الدينيّة إلى الزهد والتعفّف وبين نوازعهم الشخصيّة التي تقودهم إلى اتّباع الشهوات، فتنزع عنهم مسحة التقوى وتعرض خصائصهم الإنسانيّة بتجرّد.



ولقد عجبنا كيف جرى الدهر بما شاءت، وكيف إستجابت الأقدار لصوت حظها. وكأنما كانت نتاجيه من وراء الغيب أو كأنه كان منها على ميعار. ولا ريب في أن عطر شان كانت تقول لنا ذلك دون أن تدرى بما يضمر لها الزمان من سعد كمين، ولعل بذلك الرجاء كان يجرى على لسانها ككل ساذجة متبجحة، وما أحسب أن الأمل كان يملأ قلبها، أو يشغل بالها بما صارت إليه.

وتم الاتفاق بيننا على أن نزور عطر شان في المساء، فلبسنا أحسن ما عندنا من الثياب، ثم أخذنا سمتنا إلى ذلك البيت الذي كان في زهوة العمران.

هناك سألنا، فقيل لنا: إنهم يقيمون في الطبقة العليا، فصعدنا ووقفنا أمام الباب مهيبات مترددات، ثم ضغطنا الجرس الكهربائي فانشق الباب عن عبد أسود، فقلنا له:

- نريد زيارة عطر شان.

فوق كالمأخوذ المستنكر وسأل:

- ومن هى عطر شان؟ ما فى هنا عطر شان.

-210-

-نريد زوجة (الباشا)

- ها ها الست عطرية.. طيب انتظرونا..

ثم رد الباب دون تغليق وغاب قليلاً ثم عاد وقال:

-تفضلوا... فدخلنا البهو.. يا للعجب! ماذا نرى؟

وإنّا لفي لبنان منذ بضعة أعوام نقضي المصيف على هناءة وعافية في قرية بعيدة هادئة لا نسمع فيها لغوًا ولا تأثيمًا، إذ تبغتنا جارتنا أمّ عمر بخبر جديد، فتقول بلهجة فيها كلّ العجب، وقد ألقت يدها على خدّها كالمُغرقة في الاستغراب:

- هل علمتم أنّ عطرشان في هذه القرية؟

- بالله عليكِ؟ أين هي؟ عند أيّة عيلة تخدم؟

- أه يا مساكين، إنّها زوجة وزير خطير، كما قيل لي، وهي في هذا البيت الجميل الذي يُرى من نافذتكم.

ففغرت أفواهنا من الدهش. وبهتنا ممّا سمعنا، فقلنا وقد أمسكنا الخصور بالأكفّ وسمرنا في مكاننا:

- هل تمزحين يا أمّ عمر؟

- وحياة عمر وبشرفي ليس في قولي أقلّ مزاح!

-211-

وداد سكاكيني، **مرايا الناس** (القاهرة: لجنة النشر للجامعيّين، 1945).

اقتباسات مرايا الناس:

وإنّا لفي لبنان منذ بضعة أعوام نقضي المصيف على هناءة وعافية في قرية بعيدة هادئة لا نسمع فيها لغوًا ولا تأثيمًا، إذ تبغتنا جارتنا أمّ عمر بخبر جديد، فتقول بلهجة فيها كلّ العجب، وقد ألقت يدها على خدّها كالمُغرقة في الاستغراب:

- هل علمتم أنّ عطرشان في هذه القرية؟

- بالله عليكِ؟ أين هي؟ عند أيّة عيلة تخدم؟

- أه يا مساكين، إنّها زوجة وزير خطير، كما قيل لي، وهي في هذا البيت الجميل الذي يُرى من نافذتكم.

ففغرت أفواهنا من الدهش. وبهتنا ممّا سمعنا، فقلنا وقد أمسكنا الخصور بالأكفّ وسمرنا في مكاننا:

- هل تمزحين يا أمّ عمر؟

- وحياة عمر وبشرفي ليس في قولي أقلّ مزاح!

وحين آمنّا بهذه الفجاءة الحلوة العجيبة فرحنا وعجبنا وقالت عجوز من أهلنا: لا إله إلّا الله... ويلٌ لمن لا يخاف الله.[1]

1- وداد سكاكيني، مرايا الناس (القاهرة: لجنة النشر للجامعيّين، 1945).

يأخذ تطوّر الأحداث في القصص مجريين: الأوّل، وهو السائد، يتمثّل ببقاء حال البطل(ة) على ما هي عليه من فقر أو وحدة أو غير ذلك. أمّا المجرى الثاني فهو حدوث تغيير إيجابيّ وجذريّ في حياة البطل(ة) ومثاله قصّة "حظّها المكتوب" حيث تغدو البطلة "عطرشان" زوجة وزير ثريّ بعدما كانت خادمة، ومع أنّ وداد عرضت هذا التحوّل إلّا أنّها تؤكّد عبر عنوان القصّة أنّ حياة الإنسان رهن لقدره؛ إذ لا يملك المرء أن يغيّر واقعه بمشيئته.

يعبّر هذا المنحى الذي تتّخذه المجموعة القصصيّة عن نظرة وداد إلى دور القصّة فهي تقول: "أفهم القصّة تصويرًا صادقًا لكلّ ما تشتمل عليه حياتنا وبيئاتنا، وأريدها تعبيرًا ناطقًا عن كلّ ما يهزّ مشاعرنا ويتّصل باتّجاهاتنا وخواطرنا". ويعكس هذا التصوّر رغبة الكاتبة في ترسيخ تفاعلٍ حيٍّ بين النصّ والحياة العامّة، إلّا أنّه ينزح بالقصّة نحو التقريريّة مبتعدًا عن الفنّيّة؛ فتغدو القصّة في هذا المفهوم نسخة عن الواقع المباشر، ويغيب عن تركيبها عنصرا الخيال والحلم. وعندما تحاول وداد إقحام هذين العنصرين في بعض القصص، تفقد الأخيرة تجانسها وتبدو أحداثها مفتعلة مصطنعة.

تتحرّك الشخصيّات في إطار مكانيّ محدود، المنزل أو الحيّ أو القرية، وفي هذا المكان تسري التقاليد الاجتماعيّة من دون أن يسائلها الناس



عنوان الكتاب

الجامحة

المؤلفة **أمينة السعيد**

(1914 - 1995)

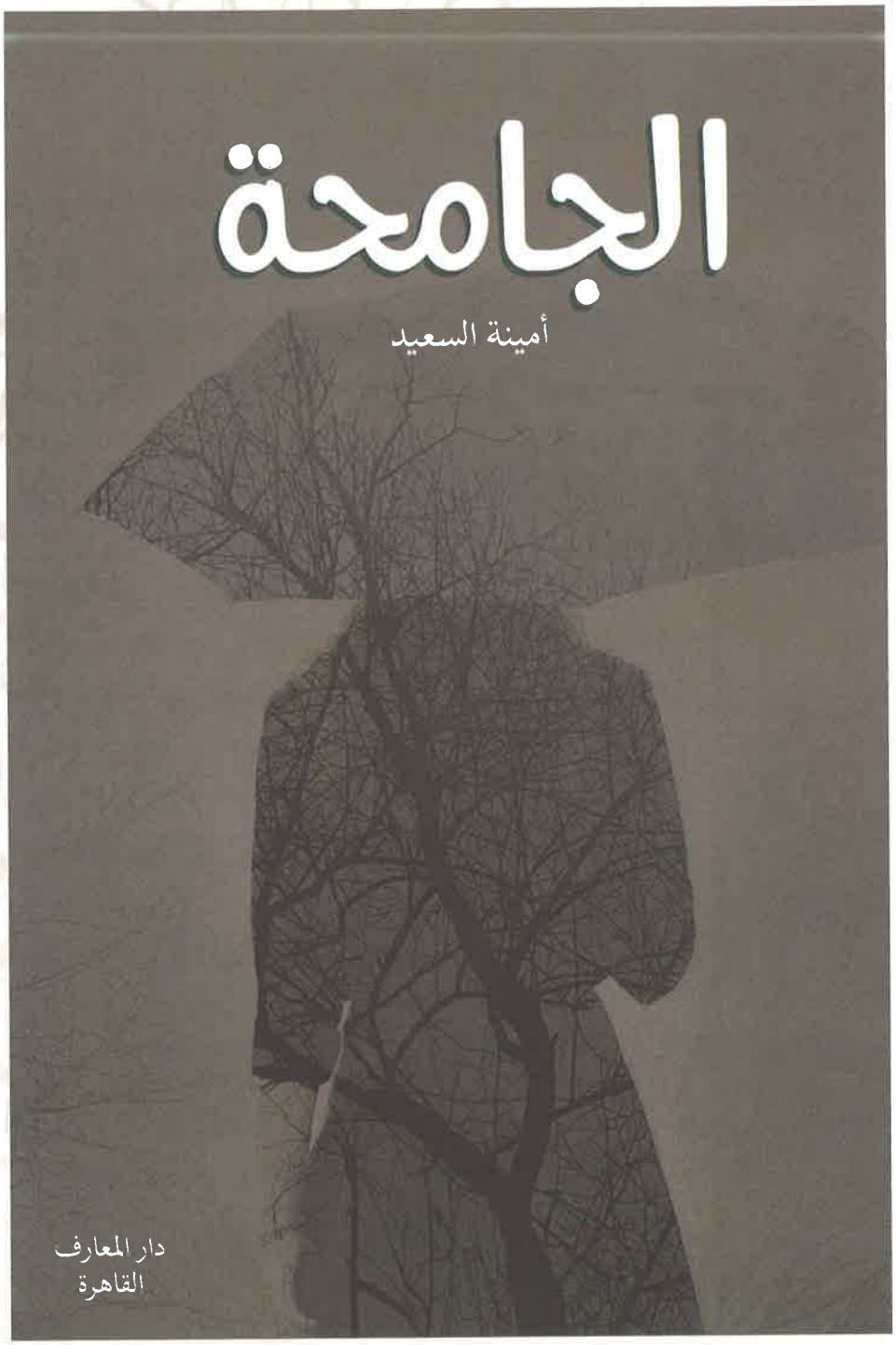


وُلدت أمينة في عام 1914 في مصر لوالدها الدكتور أحمد السعيد الذي كان له الدور الأبرز في تنشئتها الثقافيّة والاجتماعيّة. نشأت أمينة في أسيوط ودرست في مدرسة شبرا. وكان والدها مؤمنًا بأهمّيّة تعليم المرأة فأدخلها وأخواتها "ثانويّة حلميّة للبنات" فور إنشائها، وهي أوّل مدرسة ثانويّة للبنات. وطلب منهنّ وهو على فراش الموت أن يعاهدنه بعدم الزواج قبل إتمام الدراسة الجامعيّة، وهذا ما وفت به أمينة؛ إذ التحقت بكلّيّة الآداب في جامعة القاهرة عام 1931، وتزوّجت بعد حصولها على شهادة في الأدب الإنجليزيّ (1935) من الدكتور عبد الله زين العابدين، وأنجبت منه ثلاثة أولاد.

برز في الثلاثينات نشاط أمينة النسائيّ، فطالبت في عام 1939 بتحسين وضع المرأة القانونيّ عبر إلغاء المحاكم الشرعيّة وتعديل قانون الأحوال الشخصيّة، كما طالبت بمنح المرأة فرصة المشاركة في الحياة السياسيّة المصريّة. وقد عرّضتها هذه المواقف لهجوم الأصوليّين.

باشرت أمينة العمل الصحفيّ قبل تخرّجها في الجامعة في جوٍّ مجتمعيٍّ لا يشجّع عمل المرأة في هذا المضمار، ممّا اضطرها إلى إخفاء عملها عن والدتها. عملت مدّة وجيزة في **كوكب الشرق** قبل انتقالها إلى مجلّة **آخر ساعة** حيث تعلّمت بحقّ أُسس العمل الصحفيّ. أمّا مستقرّها المهنيّ فكان في دار الهلال التي التحقت بها عقب تخرّجها من الجامعة، ولكنّها تركت العمل في الدار وعمدت إلى تعميق ثقافتها وتوسيع قراءاتها حتّى استرجعتها الدار بعد مدّة وأصبحت رئيسة مجلس إدارتها عام 1976 لمدّة سبع سنوات، لتكون بذلك أوّل امرأة مصريّة ترأس مؤسّسة صحفيّة كبرى. ساهمت في تأسيس مجلّة حوّاء في دار الهلال عام 1954، وهي أوّل مجلّة نسائيّة في مصر، كتبت فيها مقالة أسبوعيّة وترأّست تحريرها لعدّة عقود. حرّرت كذلك باب "اسألوني" في مجلّة **المصوّر** الذي كان يُعنى بمشاكل القرّاء، وهو محاولة مبكّرة لوضع الإعلام في خدمة

حرّرت أمينة السعيد باب "اسألوني" في مجلّة المصوّر الذي كان يُعنى بمشاكل القرّاء، وهو محاولة مبكّرة لوضع الإعلام في خدمة الناس



غلاف رواية **الجامحة** للكاتبة أمينة السعيد، دار المعارف، القاهرة.

الناس، كما يُعَدّ وثيقة أساسيّة في التاريخ الاجتماعيّ المصريّ. ترأّست أمينة مجلّة **المصوّر** عام 1976.

اهتمّت أمينة بفنّ الترجمة؛ فنشرت كتابَي **أمطار وأوراق الخريف** عام 1943 وقد تضمّنا قصصاً مترجمة لأمّات الأعمال القصصيّة العالميّة. كما عُنيت بالرواية فكتبت **الجامحة** (1950)؛ **وآخر الطريق** (1959)؛ **وحوّاء ذات الوجوه الثلاثة** (1990). وأصدرت مجموعات قصصيّة منها **وجوه في الظلام** (1963).

شاركت أمينة في عدد من الاتّحادات المحلّيّة والعالميّة، من أبرزها الاتّحاد النسائيّ المصريّ، علاوةً على شغلها منصب نائب رئيس نقابة الصحفيّين المصريّين بين عامي 1959 و1970، وعضويّة مجلس الشورى لدورتين. ومُنحت وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى في مصر عام 1963، ووسام الجمهوريّة المصريّة عام 1970، ووسام الثقافة والآداب عام 1992، وحصلت على جائزة الكوكب الذهبيّ الدوليّة لعام 1979.

توفّيت أمينة السعيد في الثالث عشر من أغسطس عام 1995 في القاهرة إثر إصابتها بالسرطان.

الجامحة

هي أوّل رواية كتبتها أمينة السعيد. صدرت عام 1950 عن دار المعارف في مصر ضمن "سلسلة اقرأ" التي أشرف على تحريرها طه حسين (1889–1973)، وعبّاس محمود العقّاد (1889–1964)، وفؤاد صرّوف (1900–1964)، وكانت منشورات السلسلة تحظى بشعبيّة واسعة وتُوزّع في أنحاء البلاد العربيّة.

هي رواية رومانسيّة، تسبر الحياة النفسيّة والاجتماعيّة لبطلتها "أميرة" وهي فتاة شابّة ذات موهبة فنّيّة واعدة، تفقد أمّها في سنّ مبكّرة فينشئها والدها على الصلابة والقوّة، محاولاً تخليصها من مكامن الضعف النسائيّ فيها التي تغذّيها عواطفها وأحاسيسها المرهفة بحسب اعتقاده. تدور أحداث الرواية في القاهرة، في مرحلة تمتدّ سبعة وعشرين عامًا، وهي موزّعة على خمسة فصول، يعالج كلّ فصل جانبًا من حياة أميرة.

الجامحة لغةً هي الطائشة، وغالبًا ما تُستعمل لوصف حصان صعب القياد. وردت صفة الجامحة مرّات قليلة في نصّ الرواية، ودلّت على أنوثة المرأة وعواطفها، وفي هذا الاستخدام إشارة إلى الحاجة إلى ضبط ما في المرأة من جموح والسيطرة عليه، وهذا ما سعى إليه والد أميرة في تربيتها؛ إذ عمل على كبح عواطفها بالتعقّل والحكمة، وهنا تكمن الإشكاليّة التي تطرحها الرواية.

كُتبت الرواية بصيغة الغائب، الأمر الذي يُشعر القارئ أنّه ينظر إلى حياة أميرة

من منظور خارجيّ محكوم بأعراف مجتمعيّة معيّنة، فتظهر أميرة معزولة عن الوسط الاجتماعيّ الذي تتحرّك فيه؛ فقد نشأت فتاة مشوّشة ومستسلمة لعوامل متناقضة تتدافعها، الأمر الذي أفضى إلى فشلها في إقامة علاقات هادفة مع أصدقائها وزوجها. ومن هنا لجأت إلى الرسم في محاولة لفهم ذاتها والتعبير عنها، وكأنّها لم تنجح في أن تعيش حقيقتها إلّا خارج حدود مجتمعها.

تتكشّف في الرواية تدريجيًّا بوادر أزمة نفسيّة تعاني منها أميرة في تعاطيها مع عالم الخيال المثاليّ وحقيقة الواقع المأساويّ. اختبرت للمرّة الأولى في طفولتها البون الشاسع بين عالم الخيال والواقع مع صورة والدتها المتوفّاة. وكذا دفعتها خيالاتها في شبابها إلى الانجراف نحو حبّ قديم بعدما تكشّفت لها طبيعة الزواج الرتيبة، ولكنّ هذا الحبّ لم يسلم كذلك من وطأة الواقع الذي أقرّت بضياعه نتيجة التفاوت الطبقيّ بين الحبيبين.

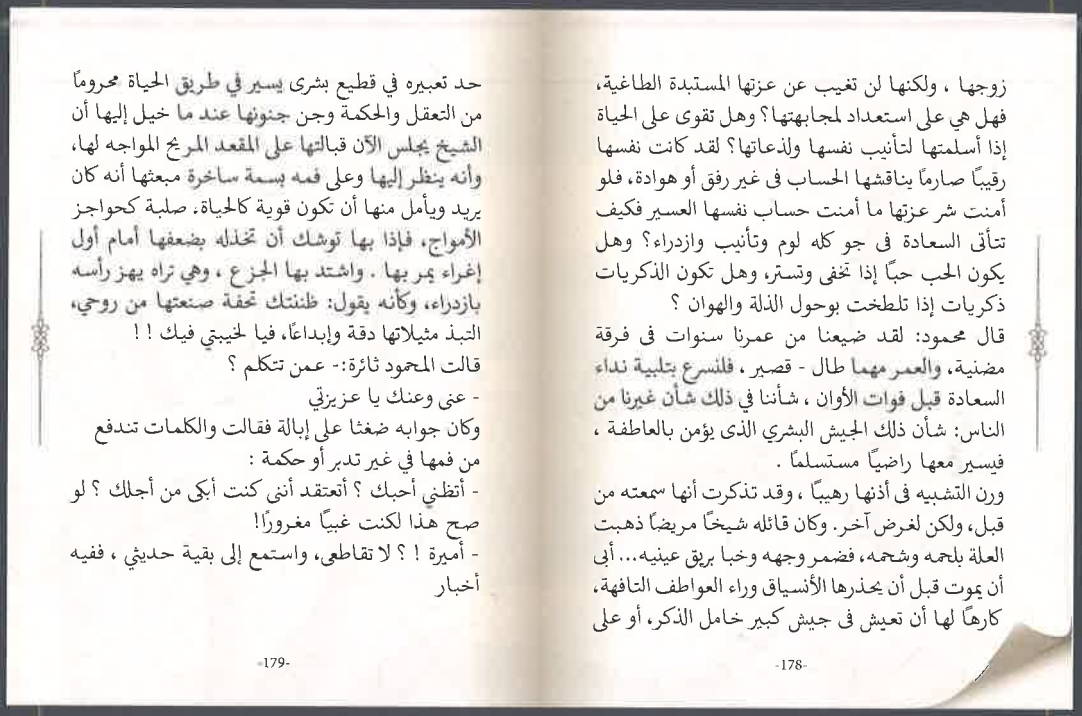
الجامحة هي دعوة إلى مراجعة الأساليب التربويّة في تنشئة البنات، والنظر إلى فرادة الشخصيّة الأنثويّة وأهمّيّة إبراز خصائصها في أثناء التربية وخطورة تجاهلها. تدافع الرواية عن حقّ الإنسان في الاختلاف، وتشهد على صحّة العواطف الإنسانيّة من ألم وحبّ وغضب وغيرها، وتنتقد المبادئ الذكوريّة التي تنكر على المرأة مشروعيّة شعورها وجدوى عواطفها؛ وتؤكّد بأنّ العناية بالعواطف والاستماع لها يساهمان في تطوير الإبداع الإنسانيّ.



الجامحة هي دعوة إلى مراجعة الأساليب التربويّة في تنشئة البنات، والنظر إلى فرادة الشخصيّة الأنثويّة وأهمّيّة إبراز خصائصها في أثناء التربية







زوجها ، ولكنها لن تغيب عن عزتها المستبدة الطاغية، فهل هي على استعداد لمجابهتها؟ وهل تقوى على الحياة إذا أسلمتها لتأنيب نفسها ولذعاتها؟ لقد كانت نفسها رقيبًا صارمًا يناقشها الحساب فى غير رفق أو هوادة، فلو أمنت شر عزتها ما أمنت حساب نفسها العسير فكيف تنأى السعادة فى جو كله لوم وتأنيب وازدراء؟ وهل يكون الحب حبًا إذا تخفى وتستر، وهل تكون الذكريات ذكريات إذا تلطخت بوحول الذلة والهوان ؟

قال محمود: لقد ضيعنا من عمرنا سنوات فى فرقة مضنية، والعمر مهما طال - قصير ، فلنسرع بتلبية نداء السعادة قبل فوات الأوان ، شأننا في ذلك شأن غيرنا من الناس: شأن ذلك الجيش البشري الذى يؤمن بالعاطفة ، فيسير معها راضيًا مستسلمًا .

ورن التشبيه فى أذنها رهيبًا ، وقد تذكرت أنها سمعته من قبل، ولكن لغرض آخر. وكان قائله شيخًا مريضًا ذهبت العلة بلحمه وشحمه، فضمر وجهه وخبا بريق عينيه... أبى أن يموت قبل أن يحذرها الأنسياق وراء العواطف التافهة، كارهًا لها أن تعيش فى جيش كبير خامل الذكر، أو على

-178-

حد تعبيره في قطيع بشرى يسير في طريق الحياة محرومًا من التعقل والحكمة وجن جنونها عند ما خيل إليها أن الشيخ يجلس الآن قبالتها على المقعد المريح المواجه لها، وأنه ينظر إليها وعلى فمه بسمة ساخرة مبعثها أنه كان يريد ويأمل منها أن تكون قوية كالحياة. صلبة كحواجز الأمواج، فإذا بها توشك أن تخذله بضعفها أمام أول إغراء يمر بها . واشتد بها الجزع ، وهي تراه يهز رأسه بازدراء، وكأنه يقول: ظننتك تحفة صنعتها من روحي، التبذ مثيلاتها دقة وإبداعًا، فيا لخيبتي فيك ! !

قالت المحمود ثائرة:- عمن تتكلم ؟

- عنى وعنك يا عزيزتي

وكان جوابه ضغثا على إبالة فقالت والكلمات تندفع من فمها في غير تدبر أو حكمة :

- أتظني أحبك ؟ أتعتقد أنني كنت أبكى من أجلك ؟ لو صح هذا لكنت غبيًا مغرورًا!

- أميرة ! ؟ لا تقاطعى، واستمع إلى بقية حديثي ، ففيه أخبار

-179-

أمينة السعيد، **الجامحة** (القاهرة: دار المعارف، 1950).

اقتباسات من رواية الجامحة:

قال محمود:

- لقد ضيّعنا من عمرنا سنوات في فرقة مضنية، والعمر - مهما طال - قصير، فلنسرع بتلبية نداء السعادة قبل فوات الأوان، شأننا في ذلك شأن غيرنا من الناس: شأن ذلك الجيش البشريّ الذي يؤمن بالعاطفة، فيسير معها راضيًا مستسلمًا.

ورنّ التشبيه في أذنها رهيبًا، وقد تذكّرت أنّها سمعته من قبل، ولكن لغرض آخر، وكان قائله شيخًا مريضًا ذهبت العلّة بلحمه وشحمه، فضمر وجهه، وخبا بريق عينيه... أبى أن يموت قبل أن يحذّرها الانسياق وراء العواطف التافهة، كارهًا لها أن تعيش في جيش كبير خامل الذِّكر، أو على حدّ تعبيره في قطيع بشريّ يسير في طريق الحياة محرومًا من التعقّل والحكمة.[1]

1- أمينة السعيد، الجامحة (القاهرة: دار المعارف، 1950).



غلاف ديوان **اللحن الباكي** للشاعرة جليلة رضا، مكتبة مصر، القاهرة.

عنوان الكتاب

اللحن الباكي

المؤلفة **جليلة رضا**

(2001 - 1915)



عاشت حياة حزينة انتقلت فيها من ألم إلى ألم؛ إذ خسرت أعزّ ما تملك: الابن والزوج وفرح الحياة. وعدّت الكتابة متنفّسًا لأحزانها فانغمست فيها.

هي جليلة محمّد فؤاد رضا، أديبة وشاعرة ومترجمة، وُلدت في الإسكندريّة عام 1915 من والد مصريّ وأمّ تركية. نشأت في منطقة الدرب الأحمر، وكان والدها موظّفًا في المحاكم الأهليّة. والدتها من أصول شركسيّة، اختُطفت وهي طفلة من أمام بيتها في أنقرة وجيء بها إلى مصر عند زوجة علي باشا ثابت، حنيفة هانم السلحدار، التي تبنّتها حتّى كبرت وتزوّجت في مصر. ظلّت والدة الشاعرة جليلة تشعر بأنّها غريبة في مصر، وكانت تقصّ على أولادها كلّ ليلة حكاية اختطافها بحزن جارف، ممّا طبع في ذاكرة جليلة صورًا حزينة منذ طفولتها. فضلاً عن ذلك، فإنّ العلاقة بين الأمّ وابنتها لم تكن جيّدة، فجليلة كانت آخر الأولاد بعد بنتيْن وصبيّ، ووالدها يفضّل ابنه على جميع بناته، ويميل إلى ابنته الوسطى، ووالدتها تفضّل الابنة البكر. فشعرت جليلة بالإهمال والحرمان العاطفيّ منذ كانت صغيرة.

والدتها من أصول شركسيّة، اختُطفت وهي طفلة من أمام بيتها في أنقرة وجيء بها إلى مصر عند زوجة علي باشا ثابت

تنقّلت جليلة بين عدّة محافظات بسبب عمل والدها، فبدأت تعليمها الأوّليّ في مدرسة الفشن الأوّليّة في الصعيد المصريّ، وعندما رجعت الأسرة إلى الإسكندريّة التحقت جليلة بمدرسة العروة الوثقى الابتدائيّة، ثمّ انتقلت إلى القاهرة والتحقت بالقسم الداخليّ في مدرسة الراعي الصالح الفرنسيّة بشبرا. ومن هنا كانت فرصتها لإتقان اللغة الفرنسيّة، فقرأت وتأثّرت بالشعراء الفرنسيّين أمثال: هوغو (Hugo, 1802–1885)، ولامارتين (Lamartine, 1790–1869)، وبودلير (Baudelaire, 1821–1867). وكتبت أوّلاً شعرًا بالفرنسيّة، ثمّ انصرفت إلى كتابة الزجل بالعربيّة قبل أن تعمّق معرفتها باللغة الفصحى وتنصرف إلى نظم الشعر المقفّى.

نالت جليلة الشهادة العامّة الفرنسيّة. وتزوّجت وهي صغيرة السنّ من قاضٍ

يكبرها بسبعة عشر عامًا ورُزِقت منه بابن وابنة، ولكنّ الابن أُصيب بمرض عقليّ وتوفّي لاحقًا وهذا ما فاقم حزنها. مات زوجها وهي صبيّة، وتزوّجت مرّة ثانية من محمّد السوادي وهو صحافيّ، وصاحب مجلّة **السوادي**، ولكنّه توفي بعد مدّة قصيرة فعاشت ألمًا مضاعفًا. تغيّرت حياتها بعد أن تعرّفت على الشاعرينِ إبراهيم ناجي (1898–1953)، ومحمّد الأسمر (1900–1956) اللذين شجّعاها وساعداها على نشر كتاباتها في جريدة **الزمان**.

لجليلة رضا إصدارات شعريّة عديدة، أوّلها: **اللحن الباكي** (1954)، ثمّ **اللحن الثائر** (1956)، ثمّ **الأجنحة البيضاء** (1959)، **وأنا والليل** (1961)، **وصلاة إلى الكلمة** (1975)، **والعودة إلى المحارة** (1982). أمّا في الرواية فلها: **تحت شجرة الجمّيز** (1975). ولها دراسة مؤلّفة من جزأين بعنوان **وقفة مع الشعر والشعراء** (1987)، ومسرحيّة شعريّة واحدة بعنوان **خدش في الجرّة** (1969). أمّا آخر كتاب لها فكان بعنوان **صفحات من حياتي** (1996) وهو سيرتها الذاتيّة.

كُرِّمت جليلة مرارًا في الجمهوريّة المصريّة، فحصلت على جائزة الدولة التشجيعيّة عام 1983، وعلى وسام العلوم والفنون عن ديوانها **العودة إلى المحارة** في العام نفسه. وكانت عضوًا في كلّ من لجنة الشعر في المجلس القوميّ التخصّصيّ وفي اتّحاد الكتّاب وفي رابطة الأدب الحديث.

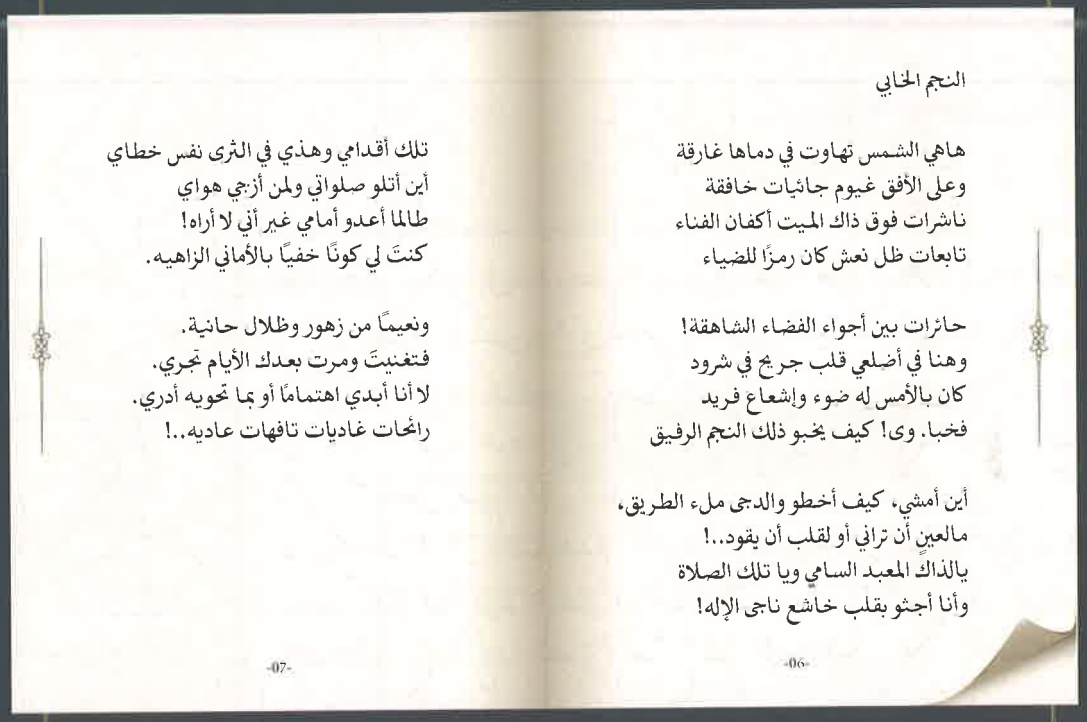
أهـدت الشـاعرة ديوانهـا إلى ولدهـا قـائلةً: «إلى من لا يـدرك أنني أمّـه، أهـدي الشيء الوحيـد الذي وجـدت فيـه عوضـاً منـه»



اللحن الباكي

هو ديوان شعريّ سكبت فيه الشاعرة أشجانها المتراكمة في فؤادها على مدى سنوات طويلة. يحوي الديوان 63 قصيدة قصيرة، وقد أهدته الشاعرة إلى ولدها الوحيد قائلةً: "إلى من لا يدرك أنني أمّه، أهدي الشيء الوحيد الذي وجدت فيه عوضًا منه". صدر الديوان بنسخة أولى عام 1945 واستهلّه الشاعر محمّد ناجي – شقيق الشاعر إبراهيم ناجي – برسالة إلى "القارئ الكريم" وقدّم العمل على أنّه امتداد لمدرسة ناجي الثقافيّة؛ وكتب المقدّمة الشاعر أحمد رامي حيث عرّف بسيرة الشاعرة وأثنى على موهبتها الشعريّة.

والمتصفّح لديوان جليلة رضا يجد انطباق اسمه على مضمونه، فكلّ شعرها ألحان باكية، والموضوعات فيه شتّى ومتنوّعة: الحياة والطبيعة والإيمان والكون وغيرها، تعالجها بكثير من الأحاسيس المرهفة. وقصائدها أقرب إلى المناجاة لأنّها تتحدّث عن نفسها فحسب: حيرتها ووحدتها وأحزانها في خضمّ الأحداث التي تعيشها. فلا يجد القارئ لها قصيدة واحدة تتفاعل مع مشاكل الناس وآلامهم، ولعلّ آلامها الخاصّة قد طغت عليها فلم يعد في قلبها متّسع لآلام الناس.


النجم الخابي

هاهي الشمس تهاوت في دماها غارقة
وعلى الأفق غيوم جائيات خافقة
ناشرات فوق ذاك الميت أكفان الفناء
تابعات ظل نعش كان رمزًا للضياء

حائرات بين أجواء الفضاء الشاهقة!
وهنا في أضلعي قلب جريح في شرود
كان بالأمس له ضوء وإشعاع فريد
فخبا. وى! كيف يخبو ذلك النجم الرفيق

أين أمشي، كيف أخطو والدجى ملء الطريق،
مالعينٍ أن تراني أو لقلب أن يقود..!
يالذاك المعبد السامي ويا تلك الصلاة
وأنا أجثو بقلب خاشع ناجى الإله!

-06-

تلك أقدامي وهذي في الثرى نفس خطاي
أين أتلو صلواتي ولمن أزجي هواي
طالما أعدو أمامي غير أني لا أراه!
كنتَ لي كونًا خفيًا بالأماني الزاهيه.

ونعيمًا من زهور وظلال حانية.
فتغنيتَ ومرت بعدك الأيام تجري.
لا أنا أبدي اهتمامًا أو بما تحويه أدري.
رائحات غاديات تافهات عاديه..!

-07-

أ جليلة رضا، اللحن الباكي (القاهرة: مكتبة مصر، 1954).

اقتباسات من ديوان اللحن الباكي:

كنتَ لي كونًا حفيًّا بالأماني الزاهيه
ونعيمًا من زهور وظلال حانيه
فتغيّبت ومرّت بعدك الأيّام تجري
لا أنا أبدي اهتمامًا أو بما تحويه أدري
رائحات غاديات تافهات عاديه..!
السحاب الأسود الضارب في أفق المسير
والريح الهوج لا تألو تدوّي بالزئير
وهدير البحر صخّاب ينادي بالقتال
كلّها رمز لإقبال وسعيٍ ونضال
وبنفسي غفوات وانطواء وضمور..![1]

1- جليلة رضا، اللحن الباكي (القاهرة: مكتبة مصر، 1954).

ينتمي شعر جليلة إلى مدرسة الشعر الرومنسيّ، فقد تناولت في ديوانها الطبيعة بشكل رئيسيّ وتغنّت بها، واستلّت عناوين القصائد من عناصرها مثل "النجم الخابي"، و"الزهرة والفراش"، و"النخلة الحيرى"، و"أحزان القمر"، و"أغنية إلى طائر". فالشاعرة والطبيعة صنوان: تتوحّد مع الطبيعة وتقدّم نفسها جزءًا لا يتجزّأ منها. ففي قصيدة "من أنا" تقول: "أنا زهرة مسحورة وأنا موجة صخّابة". وتستخدم الشاعرة الرمزيّة في وصفها وتبثّ الحياة في عناصر الطبيعة حولها لتعبّر عن مكنونات نفسها؛ فالربيع يعيد شباب الأرض وزهوها ويمثّل شباب العمر وتجدُّد الحبّ في القلوب، والشتاء بعواصفه وبرده رمز التقدّم في العمر والوحدة.

يشوب الحزن معظم قصائد الشاعرة التي خاضت تجارب مريرة في حياتها وعرفت الأسى بأشكاله المختلفة. تأثّرت حياتها أوّلاً بموت الزوج، ولكنّ الحدث الذي زلزل كيانها كان موت ابنها الوحيد. وقد عبّرت عن عمق حزنها وفداحة خسارتها في قصيدة "ولدي" ووصفت رعايتها لابنها وخوفها عليه عندما كان على قيد الحياة، وكيف حرمتها الحياة لاحقًا من شعور الأمومة. تختم الشاعرة ديوانها بصلاة وكأنّها تعبت من الوحدة والحيرة والشكّ، فبعد الحزن والتخبّط وحيدة، تعود لتناجي ربّها تائبة راضية بما قسم لها في هذه الدنيا علّها تعثر على الراحة في ما تبقّى لها من أيّام.

يخلو ديوان **اللحن الباكي** من قصائد الحبّ والغزل، ولكنّ الشاعرة تتناول الحبّ على أنّه لوعة باكية وحسرة أليمة على زمن فات. فكلّ ما يرتبط بالعاطفة هو موضع شكّ مريب بالنسبة لها، تطرح حوله استفهامات كثيرة فتكتب في قصيدة "حبيبي": "من أنا؟ من أنت؟ ما هذي الحياة؟ ما هي الدنيا؟".

يخلو ديوان اللحن الباكي من قصائد الحبّ والغزل، ولكنّ الشاعرة تتناول الحبّ على أنّه لوعة باكية وحسرة أليمة



عنوان الكتاب

وجدتُها

المؤلفة

فدوى طوقان

(2003 - 1917)



لم يستطع حرمانُها من الجلوس على مقاعد الدراسة أن يقتل نبوغها في الكتابة الإبداعيّة شعرًا ونثرًا. فدوى طوقان هي أستاذة نفسها، تعلّمت وحدها علوم العربيّة في عقدها الأوّل، وأزهرت موهبتها الشعريّة في الثانية عشرة من عمرها. هي فدوى ابنة عبد الفتّاح طوقان وفوزيّة عسقلان، وُلدت في حيّ القصبة في مدينة نابلس بفلسطين عام 1917. اتّصفت طفولتها بالسوداويّة؛ فقد أبصرتِ النور وسط أحداث الحرب العالميّة الأولى، وحاولت أمّها التخلّص منها وهي جنين، وما إن اكتشفت متنفَّسَها وشغفَها بالتعلّم في المدرسة، حتّى حرمها أخوها الأكبر يوسف الذهابَ إلى المدرسة بسبب تلقّيها وردةَ فلّ من أحد فتيان حارتها، وكانت حينها في الصفّ الابتدائيّ الخامس. ناهيك بفرض الحجاب عليها في طفولتها، وإصابتها بحمّى الملاريا.

قبعَت فدوى إذّاك داخلَ جدران المنزل، غير أنّها واظبت على التعلّم الذاتيّ والمطالعة الحرّة وقراءة دواوين الشعر التي كان ينتقيها لها شقيقها الشاعر إبراهيم طوقان (1905–1941)، وهو المشجّع الأوّل لها على الكتابة ونظم الشعر. وكان في حين تعلّمِه في الجامعة الأميركيّة في بيروت يتلقّى رسائلها، ويصحّح أخطاءها النحويّة والإملائيّة، ويختم ملحوظاته بتهنئة أخته الصغيرة لقريحتها الأدبيّة ولغتها السليمة. أمّا لغتها الإنجليزيّة، فقد أتقنَتْها في أحد معاهد بريطانيا عام 1962، بعد تلبية دعوة من أحد أقربائها هناك. عادت إلى نابلس عام 1963 بعد تلقّيها نبأ وفاة أخيها الدكتور نمر طوقان.

بعد نظمِها عشرات القصائد، أرسلت فدوى إحداها إلى مجلّة **الأمالي** للدكتور عمر فرّوخ (1904–1987)، ولاقت حفاوةً من هيئة التحرير، فتعاقبت بعدها القصائد. نشرت لاحقًا كتاباتها في مجلّة **الرسالة** في مصر. كتبت فدوى الخليليّ من الشعر في بداياتها، والحرّ منه فيما بعد مائلةً إلى التيّارين الرومانسي والرمزيّ، وفي عام 1952، نشرت ديوانَها الأوّل **وحدي مع الأيّام**، وتتالت بعده

قبعت فدوى إذّاك داخلَ جدران المنزل، غير أنّها واظبت على التعلّم الذاتيّ والمطالعة الحرّة وقراءة دواوين الشعر



غلاف ديوان **وجدتها** للشاعرة فدوى طوقان، دار الآداب، بيروت.

سبعة دواوين، منها: **وجدتُها** (1957)؛ **وأعطنا حبًّا** (1965)؛ **وأمام الباب المغلق** (1967)؛ **وعلى قمّة الدنيا وحيدًا** (1973)؛ **واللحن الأخير** (2000). كما صدرت لها أعمال نثريّة، منها: **أخي إبراهيم** (1946)؛ **ورحلة جبليّة، رحلة صعبة** (1985).

لم تفِض فدوى في الحديث عن علاقاتها العاطفيّة في سيرتها الذاتيّة، إلّا أنّ قصائدها تومئ إلى بعض تلك العلاقات. ومن الشعراء الذين ارتبطت بهم إبراهيم نجا (1919–1969) وكامل أمين (1915–2007) وأنور المعداوي (1920–1965).

أصيبت عام 1998 بجلطة دماغيّة، وعانت خمس سنوات آثارَ تلك الجلطة إلى أن وافتها المنيّة عام 2003 في مسقط رأسها نابلس.

وجدتُها

هو الديوان الشعريّ الثاني للشاعرة فدوى طوقان، طبعته دارُ الآداب في بيروت غير مرّة، أُولاها عام 1957. يتألّف هذا الديوان من ستٍّ وعشرين قصيدةً نُظمت على غير بحرٍ شعريّ ومنها ما اتّبع نظام التفعيلة، وتوزّعتْ في ثلاث مجموعات: ستُّ قصائد تحتفل فيها الشاعرة بملاقاة ذاتها والعثور عليها بعد تقرّحات عميقة أصابت نفسها، إحداها كانت قصيدة وجدتُها التي وسمتِ الكاتبةُ ديوانها باسمها. في حين أنّ خمسَ عشرةَ قصيدةً أظهرت توقها إلى التحرّر والتخلّص من شرك الواقع الدامي. أمّا القصائد الخمس الأخيرة، فقد أدرجتها الشاعرة تحت عنوان "قصائد من رواسب الماضي".

"وجدتها" أو "Eureka" هي صرخة أرخميدس الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، عالمٌ فيزيائيّ اكتشف قانون الكثافة ففرح به وحلّ مشكلة ملك سرقوسة هيرون الثاني (Hieron II، ت 216 ق.م) الذي أراد أن يتأكّد من نقاوة الذهب في تاجه. هي الصرخة عينها استعارتها طوقان معبّرةً عن عمق فرحها بما اجتازته من مآسي الحياة. يدلّ هذا الديوان على تطوّر قصيدة طوقان شكلًا ومضمونًا، إذ هي اهتمّت بشعر التفعيلة تأثّرًا بالحداثة الشعريّة العربيّة التي ظهرت في خمسينات القرن المنصرم، واستخدمت ضمير المتكلّم في صيغة الجمع (نحن) بدلًا من (أنا)، لتخرج من ذاتها وتُشرِك الآخر حبيبًا أو قريبًا أو مقاومًا في عاطفتها.

طبعت السرعةُ نغمات قصائد هذا الديوان؛ ففي القصائد تنساب الأبيات في جمل قصيرة مترابطة. يعكس المستوى الإيقاعيّ ما جاء به المستوى الدلاليّ من معاني الفرح والحبّ والحلم؛ فمن رويّ الساكن والقافية المقيّدة التي تفضح تراكمَ أحزانها وعمق غضبها الذي يبسط جذوره في أسطرها ملتمسةً الشفاء

منه، إلى ظاهرة التدوير في قصائد الديوان كلّها. تلجأ إلى سطرٍ إضافيّ يكمل ما بدأه سابقه إذ يعجز السطر الواحد عن تصوير الحقيقة من زواياها كلّها. هذا فضلاً عن كثرة المتكرّرات في قصائدها وكثيرًا ما يقع القارئ على كلمة الضرب قد رُدّت في بداية السطر التالي:

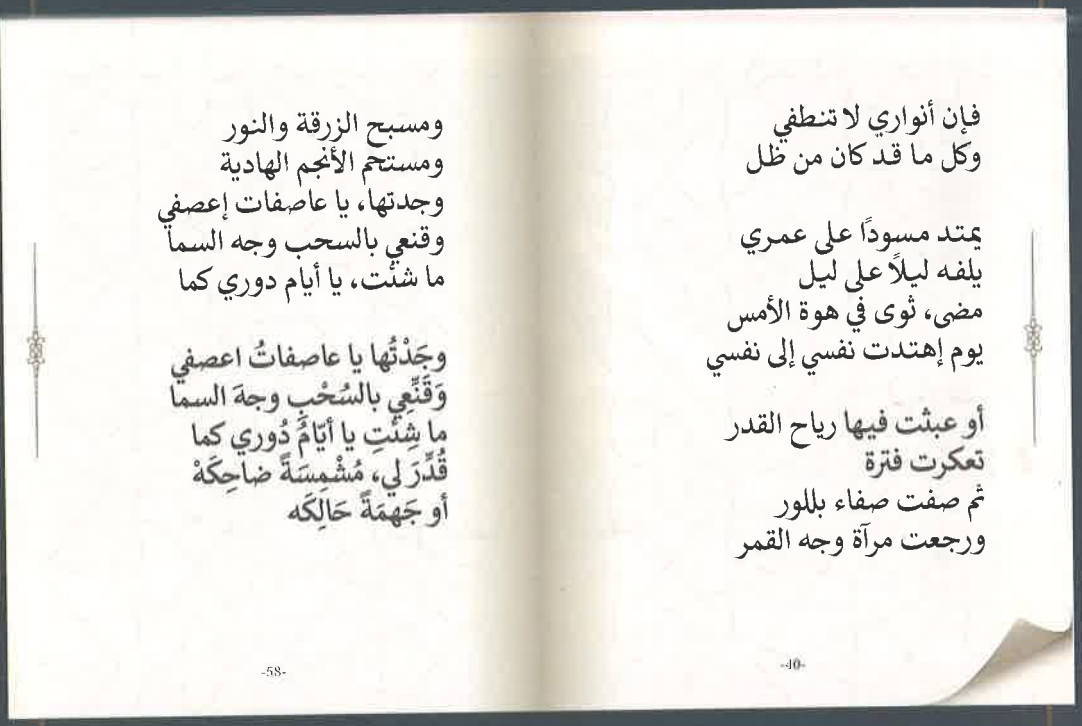
أنا يا شاعرُ لي في وطني

وطني الغالي حبيبٌ ينتظر

في ديوانها، تفجّر قصيدتا "نداء الأرض" و"شعلة الحرّيّة" روحَ الثورة، ويكثر فيهما أسلوب القصّ، وكان اعتمادُها هذا الأسلوب علامةً تجديديّةً في شعرها، علاوةً على إدخال خماسيّات شعريّة في قصيدة "شعلة الحرّيّة". لم تغبِ الطبيعة عن أيّ قصيدةٍ من الديوان، فبرزت مثلاً في "هل تذكر؟"؛ وهي قصيدةٌ تصف فيها موعد لقاء اتّفقت عليه مع حبيبها وتذكّره بلقاء سابقٍ ساحر على شاطئ البحر. يحوّلها الحبُّ في هذه القصيدة وغيرها إلى عنصر من عناصر الطبيعة فتقول مثلاً: "كأنّ في خطوي جناحين"، وتُكثر من الرموز الموحية بشيء من الحبّ الجسديّ تلميحًا لا تصريحًا. العذاب الدائم والألم مع الحبيب شعورٌ لا تخمد له نارٌ في أيّ قصيدة حبٍّ من الديوان، فكلّ بوحٍ عاطفيّ تعلنه مضمّخٌ بالألم. كلّ ذلك يشير إلى طابع الرومانسية والرمزيّة في الديوان.

العـذاب الدائم
والألـم مع الحبـيب
شعور لا تخمـد
له نـار في أيّ
قصيـدة حبّ
من الديوان

24
وجدتُها



فإن أنواري لا تنطفي
وكل ما قد كان من ظل

يمتد مسوداً على عمري
يلفه ليلاً على ليل
مضى، ثوى في هوة الأمس
يوم إهتدت نفسي إلى نفسي

أو عبثت فيها رياح القدر
تعكرت فترة
ثم صفت صفاء بللور
ورجعت مرآة وجه القمر

-40-

ومسبح الزرقة والنور
ومستحم الأنجم الهادية
وجدتها، يا عاصفات إعصفي
وقنعي بالسحب وجه السما
ما شئت، يا أيام دوري كما

وجَدْتُها يا عاصفاتُ اعصفي
وَقَنِّعِي بالسُحْبِ وجهَ السما
ما شِئْتِ يا أيّامُ دُوري كما
قُدِّرَ لي، مُشْمِسَةً ضاحِكَهْ
أو جَهمَةً حَالِكَه

-58-

فدوى طوقان، وجدتُها (بيروت: دار الآداب، 1962).

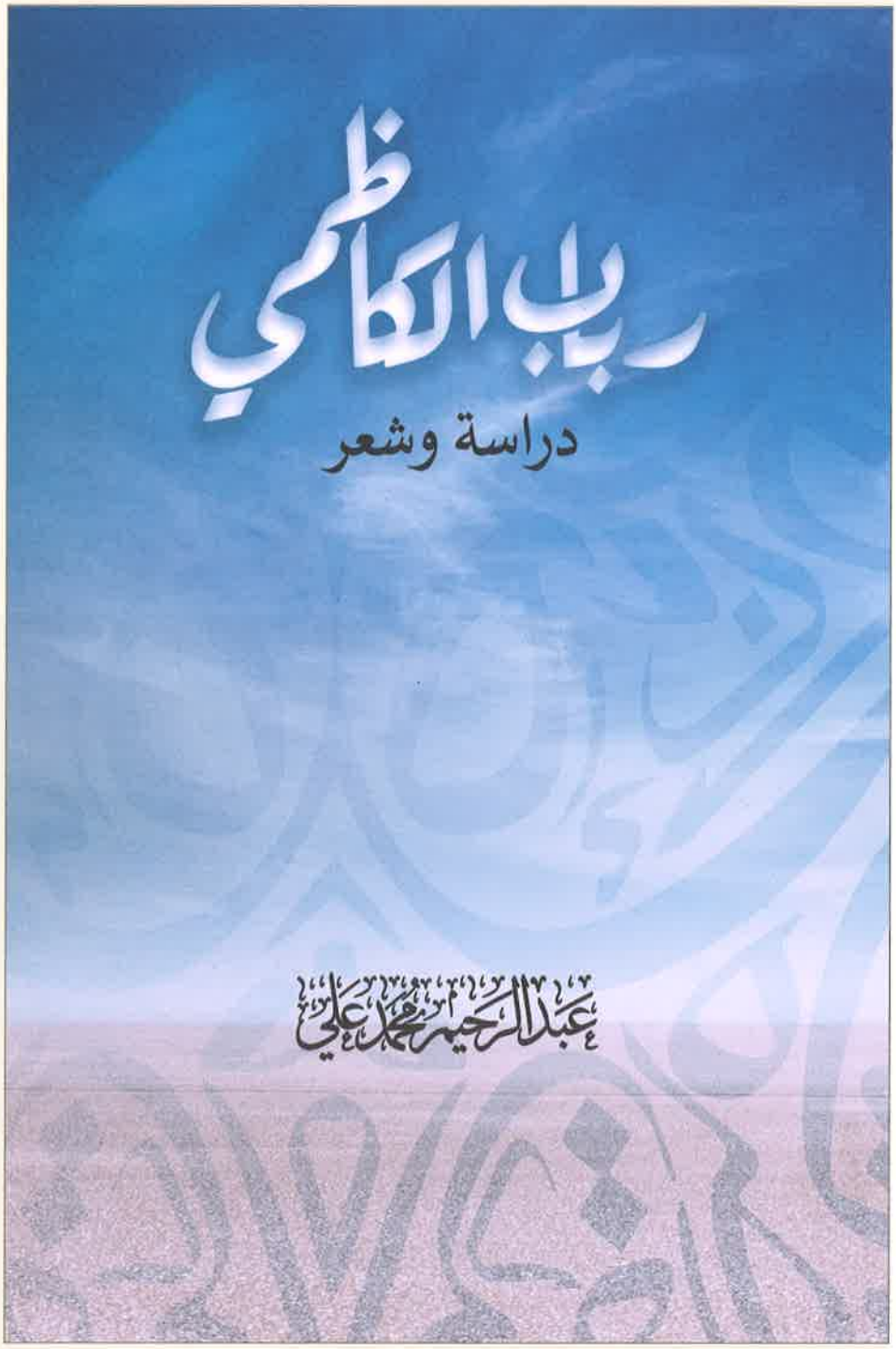
اقتباسات من ديوان وجدتُها:

وجَدْتُها يا عاصفاتُ اعصفي
وَقَنِّعِي بالسُحْبِ وجهَ السما
ما شِئْتِ يا أيّامُ دُوري كما
قُدِّرَ لي، مُشْمِسَةً ضاحِكَهْ
أو جَهمَةً حَالِكَه[1]

العودة

وأَطَلَّ وجهُكَ مشرقًا مِنْ خَلْفِ عامْ
عامٌ طويلٌ ظلَّ في عُمْري يَدبُّ كأَلْفِ عامْ
عامٌ ظلَلْتُ أجُرُّهُ خلفي وأزحَفُ في الظَّلامْ
وعواصفٌ ثلْجيّةٌ تصْطَكُّ حولي والطريقْ
كانتْ تَضيقُ كأنَّهَا أملٌ يَضيقْ
ويَضيعُ في تِيهِ القَتامْ[2]

1- فدوى طوقان، وجدتُها (بيروت: دار الآداب، 1962).
2-المصدر نفسه، 58.



غلاف كتاب، رباب الكاظمي: دراسة وشعر، مطبعة الغري الحديثة، بغداد.

عنوان الكتاب

الديوان

المؤلفة

رباب الكاظمي

(1998 - 1918)



وُلدت رباب في الثاني والعشرين من شهر أغسطس عام 1918 في العبّاسيّة البحريّة، إحدى امتدادات القاهرة في مصر. والدها هو الشاعر العراقيّ عبد المحسن الكاظمي، وأمّها هي السيّدة عائشة بنت المجاهد التونسيّ محمود أحمد الحسين الذي لجأ إلى مصر هربًا من جور الاستعمار الفرنسيّ في تونس. توفّيت الأمّ حين كانت رباب في سنّ العاشرة، فربّاها والدها وربطتها به علاقة متينة؛ إذ مات كلّ أبنائه في سنّ صغيرة ولم يبق له سوى رباب، وقد أظهر ما نظماه من شعر عمق المحبّة بينهما.

حبّب والدها إليها الشعر فنظمت مبكّرًا. ولمّا مرض والدها واشتّدت به العلّة، كتبت فيه رباب قصيدة بعنوان "في المعترك" فتناقلتها الصحف العربيّة وتركت وقعًا في نفوس الأدباء العرب آنذاك. وكانت هذه الحادثة مدخل رباب للنَّظم، فنشرت قصائد في **الأهرام**، **والمساء**، **وكوكب الشرق**، وغيرها. وانتهجت أسلوب والدها، فكتبت القصيدة الكلاسيكيّة، وطرقت أبواب الشعر المختلفة، وكان أكثر شعرها في السياسة متّبعةً توجّهات والدها السياسيّة حتّى اتّهمها البعض أنّها تأخذ الشعر عن أبيها.

أوصاها والدها قبيل وفاته أن تحرص على أخذ شهادة علميّة تؤمّن لها معيشتها، وهذا ما التزمت به رباب إذ أكملت الثانويّة في عام 1937 بعد أن انقطعت عنها بسبب شدة تأثّرها بفقدان والدها عام 1935. ثمّ تزوّجت من حكمت الجادرجي عام 1938، وكان يعمل حينها في السلك الدبلوماسيّ العراقيّ في مصر، وأنجبت منه ولدين هما: عبد المحسن ولبنى.

دخلت رباب كلّيّة طبّ الأسنان في القاهرة عام 1946، ثمّ أتمّت تخصّصها في جامعة باريس عام 1950 بعد انتقالها إليها بحكم عمل زوجها. التحقت بالعمل في مستشفى جامعة جورج تاون (Georgetown University Hospital)

انتهجت أسلوب والدها، فكتبت القصيدة الكلاسيكيّة، وطرقت أبواب الشعر المختلفة، وكان أكثر شعرها في السياسة

في واشنطن عام 1953، وحصلت على شهادة في أمراض أسنان الأطفال من الجامعة ذاتها، كما أخذت شهادة في معالجة الأسنان بأسلوب حديث من جامعة هاورد الأميركيّة (Howard University). عملت لفترات متقطّعة في العراق، فالتحقت بمستشفى الطلّاب في بغداد عام 1954، ورُقّيت إلى رئيسة قسم طبابة شعبة الأسنان في عام 1955. غادرت العراق إلى تونس بعدما عُيّن زوجها قائمًا بأعمال السفارة العراقيّة في تونس عام 1956. ثمّ عادت لتمارس مهنتها في شعبة الأسنان بمستشفى الطفل العربيّ في الكرخ/بغداد عام 1964.

أصدرت رباب ديوان **عبد المحسن الكاظمي** الذي جمعت فيه نماذج من شعر والدها. كما أنّها تركت القليل من النثر الذي اختصّ بمعالجة القضايا الاجتماعيّة لا سيّما قضايا المرأة العربيّة.

توفّيت رباب في لندن في عام 1998.

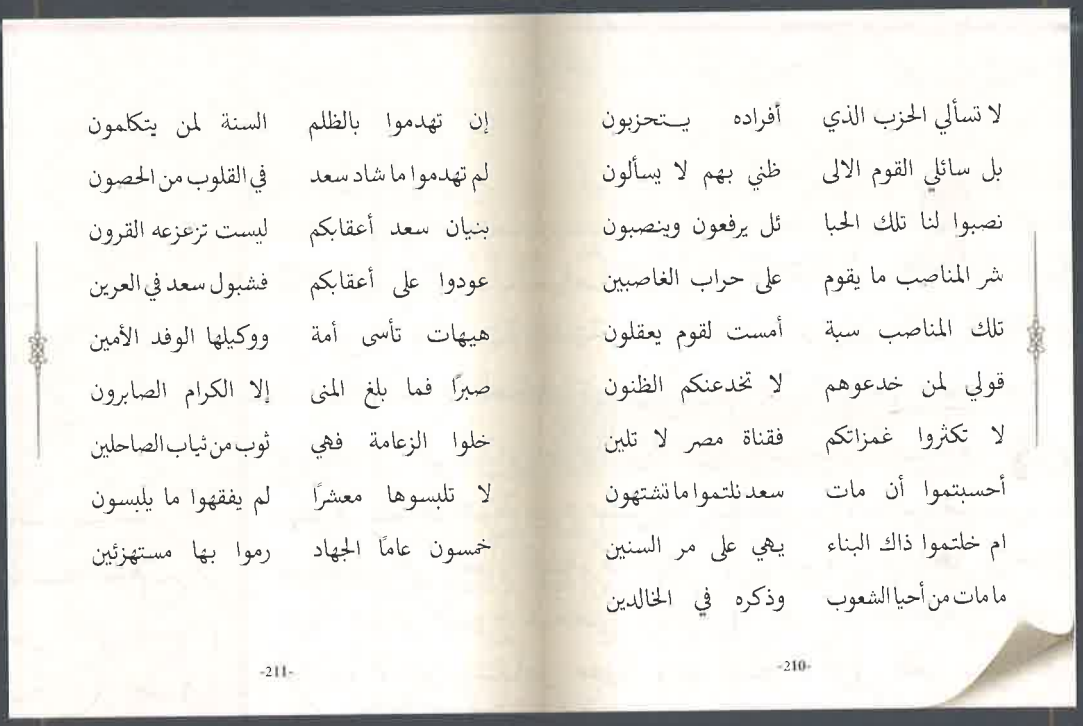
كانت الكاظمي تستمدّ العنفوان والجرأة من اعتزازها بأصلها وفخرها بالمثل العليا، وكاد أن يودي بها اندفاعها إلى نفيها عن مصر



الديوان

هو مختارات شعريّة من تسع عشرة قصيدة كلاسيكيّة، جمعها عبد الرحيم محمّد عليّ في كتاب بعنوان: **رباب الكاظمي: دراسة وشعر** ونشره عام 1969 عن مطبعة الغري الحديثة في النجف. معظم قصائد الديوان في الشعر السياسيّ، وتعبّر عن التزام الشاعرة بنهج سعد زغلول (1859–1927)، وتصوّره دعوى إلى تحقيق الحرّيّة والعدالة وتطبيق الدستور وإنجاز الوحدة العربيّة. تبيّن الكاظمي أنّ وفاة زغلول ليست نهاية دعواه ما دام ورثته – وعلى رأسهم مصطفى النحّاس (1879–1965) – يحملون مبادئه ويناضلون من أجلها. ومن هنا، ينحو بعض القصائد إلى تمجيد النحّاس ومخاطبته بـ"زعيم الشرق" إشارةً إلى الشعبيّة الإقليميّة الكبيرة التي يتمتّع بها. وكذا، فإنّ رباب في دعمها لهذا الخطّ السياسيّ لا تغفل عن تقديم صورة المرأة القائدة متمثّلة بشخص صفيّة زغلول (1878–1946)، زوجة سعد، إذ تصفها بـ"أم المصريين" التي تمدّ شعبها بالقوّة والإصرار للاستمرار بدعوى الاستقلال والنهوض الاجتماعيّ.

أبدت رباب مواقفها بروح تندّد بالحياد والاستسلام، وكانت الكاظمي تستمدّ العنفوان والجرأة من اعتزازها بأصلها وفخرها بالمثل العليا. وكاد أن يودي بها اندفاعها إلى نفيها عن مصر؛ إذ هدّدتها حكومة إسماعيل صدقي باشا (1875–1950) عام 1931 بحرمانها من استكمال تعليمها وإخراجها من البلد هي ووالدها العليل. فكفّها إذّاك والدها عن هذا، وراحت تدّخر شعرها الوطنيّ لوقت لاحق مكتفيةً بنشر ما تنظمه في أغراض اجتماعيّة. تُظهر قصائد



لا تسألي الحزب الذي أفراده يـتحزبون
بل سائلي القوم الالى ظني بهم لا يسألون
نصبوا لنا تلك الحبا ئل يرفعون وينصبون
شر المناصب ما يقوم على حراب الغاصبين
تلك المناصب سبة أمست لقوم يعقلون
قولي لمن خدعوهم لا تخدعنكم الظنون
لا تكثروا غمزاتكم فقناة مصر لا تلين
أحسبتموا أن مات سعد نلتموا ما تشتهون
ام خلتموا ذاك البناء يهي على مر السنين
ما مات من أحيا الشعوب وذكره في الخالدين

-210-

إن تهدموا بالظلم السنة لمن يتكلمون
لم تهدموا ما شاد سعد في القلوب من الحصون
بنيان سعد أعقابكم ليست تزعزعه القرون
عودوا على أعقابكم فشبول سعد في العرين
هيهات تأسى أمة ووكيلها الوفد الأمين
صبرًا فما بلغ المنى إلا الكرام الصابرون
خلوا الزعامة فهي ثوب من ثياب الصاحلين
لا تلبسوها معشرًا لم يفقهوا ما يلبسون
خمسون عامًا الجهاد رموا بها مستهزئين

-211-

ديوان الشاعرة رباب الكاظمي (بغداد، مطبعة الغري الحديثة).

اقتباسات من الديوان:

أحسبتموا إن مات سعـ ـدٌ نلتموا ما تشتهون
أم خلتموا ذاك البنا ءَ يهي على مرِّ السنين
ما مات من أحيا الشعو بَ وذِكرُهُ في الخالدين
إن تهدموا بالظلم ألـ ـسِنةً لمن يتكلّمون
لم تهدموا ما شادَ سعـ ـدٌ في القلوب من الحصون
بنيانُ سعدٍ ثابتٌ ليست تزعزعه القرون
عودوا إلى أعقابكم فشُبول سعدٍ في العرين[1]

1- ديوان الشاعرة رباب الكاظمي (مطبعة الغري الحديثة، بغداد).

الديوان إلمام رباب بالسياسة المصريّة واتّخاذها مصر مثالاً لحال الدول العربيّة التي تعوزها شخصيّة وطنيّة وقياديّة تحمل مشروعًا ينتشل البلاد من أزماتها. كما يبيّن شعرها العناية التي أولتها لمصر حتّى عدّت نفسها واحدة من أهلها.

أمّا الجانب الوجدانيّ من شعرها فيظهر عند استحضارها لذكرى والدها؛ وهو في نظرها شيخٌ وَرِع صبور، لا ينقطع عن التعلّم، مريض، لكنّ مرضه لم يشغله عن قضايا أمّته. كذلك تبدو رباب مثل والدها شاعرة لا يستولي عليها همّ أو طموح شخصيّ، ولا تعنيها تجربتها الخاصّة إلّا بقدر ما تحاكي تجارب الناس وتتفاعل معها. وقد كشفت أولى قصائدها "في المعترك" عن صراع نفسيّ عاشته الشاعرة إثر مرض والدها وما جلب مرضه عليها من تحدّيات وآلام، فوصفت ذلك بأنّه نزاع بينها وبين الدهر الذي يحاول أن يفتك بها، ولكن ما يلبث أن يتبيّن لها أنّ تجربتها الشخصيّة ما هي إلّا انعكاس لنزاع الإنسان في كلّ زمان ومكان ضدّ ما يعتقد أنّه ظلم له واستضعاف.

وفي ضوء هذا، انكبّت رباب على نظم الشعر الوطنيّ الذي يضع هذا النزاع في إطار حيويّ وفعّال، يُخرج الإنسان من موقع المتفرّج إلى موقع المغيِّر الخلّاق؛ إذ إنّها لو اختارت القصيدة الوجدانيّة لبثّ أفكارها، لبدا الإنسان في صراع محتوم لا يفلح فيه، وإنّما يقع أسيرًا لبراثن الألم والقهر، على خلاف تأثير الكتابة السياسيّة التي تمنح الإنسان القدرة على تغيير واقعه وتحدّد له خارطة عمل.

انكبّت رباب على نظم الشعر الوطني الذي يضع هذا النزاع في إطار حيوي وفعّال يخرج الإنسان من موقع المتفرج إلى موقع المغيّر الخلّاق

25 الديوان

عنوان الكتاب

ديوان فتاة العرب

المؤلفة عوشة بنت خليفة السويدي

«فتاة العرب»

(2018 - 1920)

هي عوشة بنت خليفة بن أحمد بن عبد الله خليفة السويدي، وُلدت في أبوظبي عام 1920. والدتها حمدة بنت أحمد بن خلف العتيبة، وجدّتها لأمّها السيّدة آمنة بنت سلطان بن مجرن.

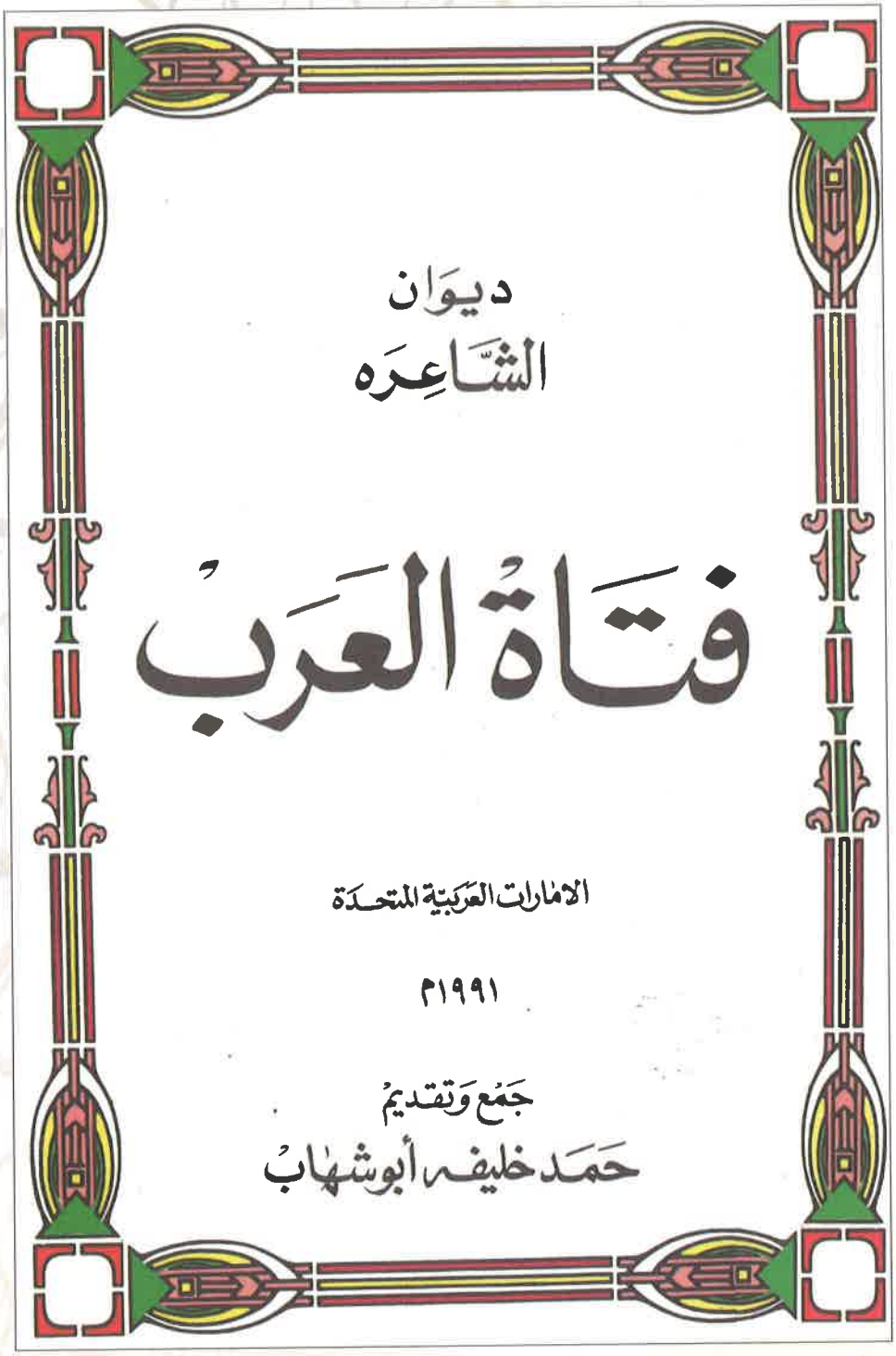
تنقّلت عوشة بين مدن كثيرة. عاشت طفولتها في مدينة أبوظبي ثمّ انتقلت إلى مدينة العين. سافرت مع والدها وابنتها إلى قطر بعد عامين من وفاة زوجها وعاشت هناك عدّة سنوات، ثم سكنت مدينة العين بعد عودتها. وانتقلت في أواخر الثمانينات إلى دبي.

عُرفت عوشة منذ صغرها بحبّها للحرف والكلمة. وتعلّمت الأبجديّة عن طريق محاكاة الحروف من الرسائل التي تصل إلى والدها. أحبّت الأدب والشعر النبطي وحفظت القرآن. وتميّزت بإرادتها القويّة وثقتها بنفسها واستقلاليّتها الشخصيّة والماديّة، فتمكّنت من أن تتخطّى القيود التي كانت على المرأة في ذلك الزمن. عُرفت بمظهرها الأنيق وحبّها للّؤلؤ. وتعلّمت ركوب الخيل والنوق.

تُعَدّ عوشة من الشاعرات الرائدات في دولة الإمارات. فقد ظهرت في زمن لم يكن للمرأة فيه حضورٌ شعريّ بارز. بدأت بنظم الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها. وتميّزت أشعارها منذ البداية بالبساطة والوضوح، وبلهجتها الشعبيّة. كتبت عن الطبيعة في البادية والمدينة، ولم تكتب فقط عن المدن التي عاشت فيها. استعملت الأوزان المحلّيّة التي كانت دارجة في الإمارات، وكتبت قصائد عن موضوعات مختلفة، منها المديح، والمظاهر الاجتماعيّة، والقيم والعادات، وغيرها.

أهمّ ما عُرفت به عوشة هو السجالات الشعريّة بينها وبين صاحب السموّ الشيخ محمّد بن راشد آل مكتوم. التي استمرّت عدّة سنوات،

عُرفت عوشة منذ صغرها بحبها للحرف والكلمة كما أحبت الأدب والشعر النبطي.



غلاف ديوان **ديوان فتاة العرب** للشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي، دبي.

تردّ على قصائده ويردّ على قصائدها. أظهرت هذه القصائد مستوى شعريًّا يتميز بالتناغم والتنوع، ونُشر معظمها في جريدة البيان من نهاية الثمانينات إلى آخر قصيدة في عام 1996 بإشراف الشاعر حمد خليفة أبو شهاب (1936–2002) الذي جمع قصائد الشاعرة في ديوان فتاة العرب. تركت هذه السجالات الشعريّة أثرًا كبيرًا، وساهمت في شهرة الشاعرة إعلاميًّا.

وكان المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان قد عدّها ركنًا من أركان الشعر، وأطلق عليها صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم لقب «فتاة العرب».

ديوان فتاة العرب

جمع الشاعر حمد خليفة بو شهاب الأعمال الشعريّة لعوشة بنت خليفة السويدي في ديوان فتاة العرب عام 1991، وأُعيد طبع الديوان عام 2000. تضمّن الديوان بعض السجالات الشعريّة التي كانت قد بدأت بين الشاعرة وسموّ الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، إلى جانب مجموعة من أشعارها الأخرى.

كتبت عوشة الشعر الشعبيّ الإماراتيّ الذي يُعرف بالشعر النبطيّ. واتّسم شعرها بالسلاسة والعفويّة، وبنقله تفاصيل من الحياة اليوميّة وتعبيره عن تجارب الشاعرة ومكنونات نفسها. يُعَدّ الشعر النبطيّ شعرًا سماعيًّا لاتّكائه على الأداء الشفويّ، وتحضر فيه بقوّةٍ عناصر الموسيقى والصورة والحركة. تمكّنت عوشة من هذه العناصر وأضافت إليها وطوّرتها بأسلوبها الخاصّ، فغُنّي الكثير من قصائدها. وكان لنشأتها في بيئة صحراويّة أثرٌ كبير فيها وفي شعرها؛ إذ اكتسبت مهارة تقدير الجمال والقدرة على وصفه بصورٍ فنّيّة.

تنتقل قصائدها بين البادية والمدينة والبحر. فالمكان بالنسبة لها ليس مجرّد رقعة جغرافيّة، فهي تسكنه بحواسّها كلّها. وكانت لمدينة العين مكانة كبيرة في قصائدها، كتبت عن طبيعتها وأهلها وأحداثها كحادثة تغطية الفلج بالإسمنت في هذه المدينة في قصيدة "غاية امناي". ويظهر اهتمامها بالمكان في حنينها إلى مدنٍ بعينها من جرّاء تنقّلاتها الكثيرة.

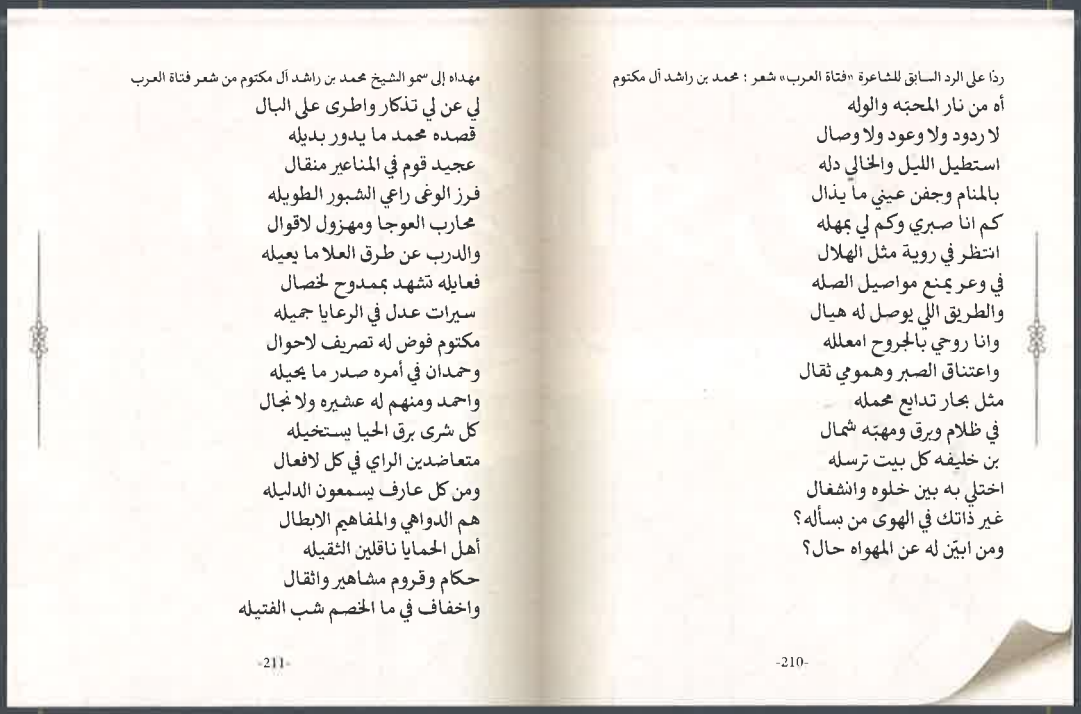
كتبت عوشة أيضًا، حالها حال أيّ شاعر نبطيّ، عن الأمور الحياتيّة

والاجتماعيّة، كما اقتبست حِكَمًا من قصص الأنبياء وكشفت عن اطّلاعها الواسع على مسائل تاريخيّة وثقافيّة ودينيّة. ووظّفت الموروث الشعبيّ في قصائدها بقصصه وتقاليده مثل الحنّاء وغيرها. تميّزت عوشة بمفرداتها الإماراتيّة المنتقاة بعناية، ودمجت بينها وبين المفردات الفصيحة في قصائدها.

ظلّ هذا الديوان الإصدار الوحيد لأعمال الشاعرة إلى أن وضعت الدكتورة رفيعة عبيد غباش عام 2011 كتابًا آخر في حياة الشاعرة وأعمالها. استندت رفيعة إلى مقابلاتها مع الشاعرة ومعارفها وأصدقائها، واستعانت بالكثير من المصادر ومنها دفاتر الشاعرة الشخصيّة، والتسجيلات القديمة، وأرشيفات الصحف المحلّيّة.

تميّزت بإرادتها القويّة وثقتها بنفسها واستقلاليّتها الشخصيّة والماديّة، فتمكّنت من أن تتخطّى القيود التي كانت على المرأة في ذلك الزمن





ردًا على الرد السابق للشاعرة «فتاة العرب» شعر : محمد بن راشد آل مكتوم

أه من نار المحبّه والوله
لا ردود ولا وعود ولا وصال
استطيل الليل والخالي دله
بالمنام وجفن عيني ما يذال
كم انا صبري وكم لي بمهله
انتظر في روية مثل الهلال
في وعر يمنع مواصيل الصله
والطريق اللي يوصل له هيال
وانا روحي بالجروح امعلله
واعتناق الصبر وهمومي ثقال
مثل بحار تدابع محمله
في ظلام وبرق ومهبّه شمال
بن خليفه كل بيت ترسله
اختلي به بين خلوه وانشغال
غير ذاتك في الهوى من يسأله؟
ومن ابيّن له عن المهواه حال؟

-210-

مهداه إلى سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم من شعر فتاة العرب

لي عن لي تذكار واطرى على البال
قصده محمد ما يدور بديله
عجيد قوم في المناعير منقال
فرز الوغى راعي الشبور الطويله
محارب العوجا ومهزول لاقوال
والدرب عن طرق العلا ما يعيله
فعايله تشهد بممدوح لخصال
سيرات عدل في الرعايا جميله
مكتوم فوض له تصريف لاحوال
وحمدان في أمره صدر ما يحيله
واحمد ومنهم له عشيره ولا نجال
كل شرى برق الحيا يستخيله
متعاضدين الراي في كل لافعال
ومن كل عارف يسمعون الدليله
هم الدواهي والمفاهيم الابطال
أهل الحمايا ناقلين الثقيله
حكام وقروم مشاهير واثقال
واخفاف في ما الخصم شب الفتيله

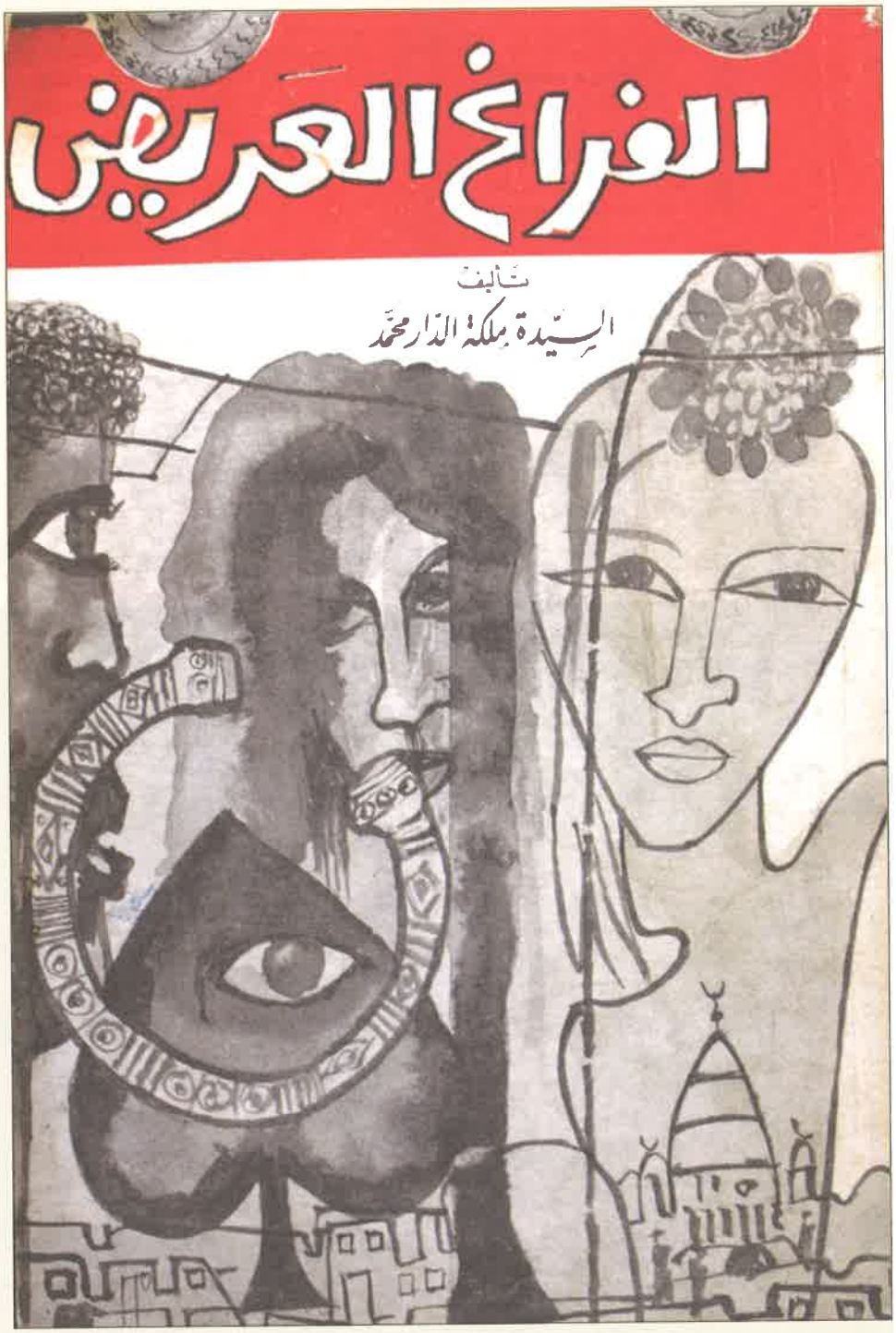
-211-

الأعمال الكاملة - فتاة العرب/ جمع وتوثيق وتحقيق د. رفيعة عبيد غباش (دبي: متحف المرأة، 2011).

اقتباسات من ديوان ديوان فتاة العرب:

ربّي يا واسع الغفران ... اِنزِع الغلَّ من قلبي
لا تُزغنا عن الإيمان ... واهدِنا أحسنَ الدَّرْبي
نظرةً يا عظيمَ الشأن ... منكَ يا كاشفَ الكربي
مُنَّ بالعفوِ يا منّان ... وانت يا خالقي حسبي
ملَّ قلبي من العصيان ... يا رجا الفوزِ والقُربي
ينقضي العمرُ والأزمان ... كالسويعات في لعبي
ليس مولاي لي برهان ... غير صفحِكَ عن ذنبي
ويسيرٍ من القرآن ... حين ألقاكَ يا حسبي
جنّةٌ نورُها الرحمن ... سقفُها العرشُ والحجبي[1]

1- الأعمال الكاملة - فتاة العرب/ جمع وتوثيق وتحقيق د. رفيعة عبيد غباش (دبي: متحف المرأة، 2011).



غلاف رواية **الفراغ العريض** للكاتبة ملكة الدار، المجلس القومي للآداب والفنون، السودان.

عنوان الكتاب

الفراغ العريض

المؤلفة **ملكة الدار محمد عبد الله**

(1920 - 1969)

من الأسماء الأدبيّة الرائدة الروائيّةُ والقاصّة السودانيّة ملكة الدار التي لم تحظَ بالعناية الكافية من الدرس النقديّ، مع أنّها تركت بصمتها في سجلّ الأدب العربيّ. تميّز الخطّ السرديّ لملكة الدار بتوظيفها تقنيّات سرديّة سابقة لعصرها، وبجرأتها في معالجة قضايا شائكة تتعلّق بوضع المرأة في المجتمع السودانيّ في حقبة تاريخيّة حرجة.



تميّز الخطّ السرديّ لملكة الدار بتوظيفها تقنيّات سرديّة سابقة لعصرها، وبجرأتها في معالجة قضايا شائكة تتعلّق بوضع المرأة في المجتمع

وُلدت ملكة الدار محمّد عبد الله عام 1920 في مدينة الأبيض بإقليم كردفان غرب السودان. بدأت دراستها في خلوة الشيخ إسماعيل الوليّ بمنطقة الأبيض، لتتوّج مسارها التعليميّ بالتخرُّج في كلّيّة المعلّمات بأمّ درمان (1935). وعملت بعد ذلك في مجال التدريس في مختلف أنحاء السودان. كان لها نشاط في مؤسّسات العمل النسويّ، فهي عضوٌ مؤسّسٌ في جمعيّة الأبيض الخيريّة النسائيّة، وعضو في الاتّحاد النسائيّ، وعضو في نقابة المعلّمات.

تربّت ملكة الدار على التعليم الروحيّ وعلى الاطّلاع الثقافيّ في ظلّ انفتاح والدها، وكانت تحضر مجالس الصوفيّة وتحفظ الشعر والقرآن الكريم منذ حداثة سنّها. وكان لها شغفٌ باللغات والفنون، فتعلّمت الإنجليزيّة بمجهودها الخاصّ، وأجادت العزف على البيانو والصفارة والغناء.

آمنت بالأدب وسخّرته لخدمة قضايا التحوّلات الإنسانيّة والاجتماعيّة للمرأة والطفل في المجتمع السودانيّ. وأتاح لها تنقّلها للعمل في أرجاء السودان أن تقترب من المجتمع وتوعّيه حول وضع المرأة خاصّةً في ما يتعلّق بالعادات والممارسات السلبيّة. ولأنّها كانت عفويّة وبسيطة في الطرح، اكتسبت دعمًا ومحبّةً كبيرَين من الناس. فنما صيتها في المجتمع، وكانت محلّ تقدير بين النخبة من الأدباء والشعراء الذين كانت تلتقيهم في الندوة الأدبيّة التي أسّسها الأديب عبد الله حامد الأمين (؟-1976).

نشرت في فنّ القصّة: **حكيم القرية** وهي التي فازت بالجائزة الأولى في مسابقة الإذاعة السودانيّة للقصّة القصيرة عام 1947، **والمجنونة، ومتى تعودين** التي فازت بالجائزة الثانية في مسابقة القصّة القصيرة التي نظّمتها إذاعة ركن السودان بالقاهرة عام 1968. وفي الرواية لم تنشر سوى **الفراغ العريض** التي كتبتها بين عامي 1940 و1950 ولكنّها لم تُنشر إلّا في 1970 بعد وفاتها بعام، وأُخرجت في مسلسلٍ إذاعيّ مشترك بين ركن السودان بالقاهرة وإذاعة أمّ درمان.

الفراغ العريض

عنوان الرواية يكثّف فكرة الفراغ الذي تعيشه المرأة في المجتمع السودانيّ. وأسلوبها رومانسي بسيط صادق، تتنوّع فيه عناصر السرد. وإنّ مراوحة خطاب السرد بين ضمائر المتكلّم والمخاطب والغائب قد منحت السرد صفة بوليفونيّة (متعدّدة الأصوات السرديّة) وهو ما لم يكن مألوفًا في الرواية آنذاك. أمّا الخطّ الزمنيّ فيعتمد على الاسترجاع الفنّيّ (flashback) والبانوراما والرسائل، وعلى تقنيّات التسارع والتجاوُز الزمنيّ، وهي أيضًا تقنيّات سابقة لزمن الرواية. ويصنّف النقّاد الرواية ضمن السِّيَر الذاتيّة غير المباشرة، لأنّها لا تقدّم حياة الأديبة فحسب وإنّما تُسقطها على عموم النساء في المجتمع، فتنفذ إلى أعماقهنّ الذاتيّة وهي تشير إلى الظلم الواقع عليهنّ في تلك الحقبة الزمنيّة.

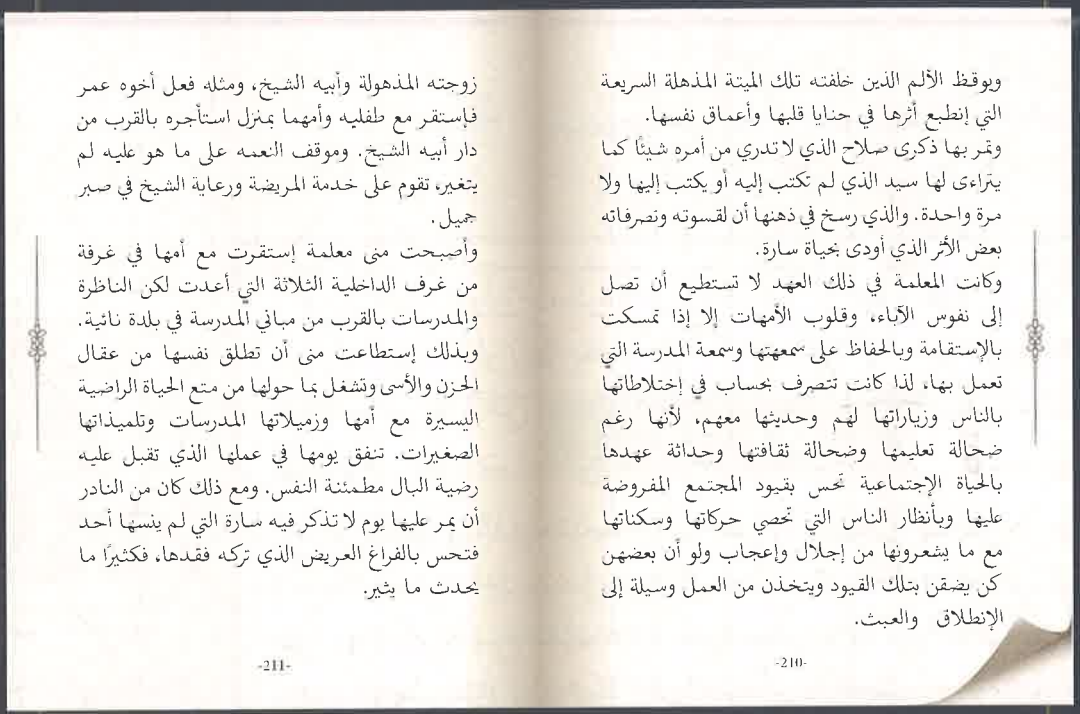
يصنّف النقّاد الرواية ضمن السِّيَر الذاتيّة غير المباشرة، لأنّها لا تقدّم حياة الأديبة فحسب وإنّما تُسقطها على عموم النساء في المجتمع

لغة الرواية فصحى، في السرد والحوار، وظّفتها الروائيّة بالمزاوجة ما بين المحكيّ اليوميّ والألفاظ المعجميّة الفصحى في سبكٍ سهلٍ غير معقّد. لكنّنا لا نكاد نجد خصوصيّة ثقافيّة لغويّة في المجتمع، ولذلك لا نكاد نلمح في الغالب الفوارق في المستويات اللغويّة والمعرفيّة بين الشخصيّات الأمّيّة والشخصيّات المتعلّمة في الرواية.

27
الفراغ العريض

في الرواية نزعة قوميّة عالية كانت مسيطرة على السودان ما قبل الاستقلال، وتمتزج بالتديّن والأعراف في ظلّ بساطة الحياة. لكنّ المرأة لم تكن مؤهَّلة للانخراط في هذا الحراك، لأنّها مسلوبة الحقوق والخيارات ولا صوت لها، فكأنّ ملكة الدار تتحدّث عنها بواسطة الرواية.

تدور الأحداث أيّام الحرب العالميّة الثانية قبل الاستقلال، حين يرحل والد البطلة منى بحثًا عن الرزق فتضطرّ للعيش مع جدّها ووالدتها في البيت الكبير للأسرة في أمّ درمان. هذا البيت هو صورة مصغَّرة عن المجتمع السودانيّ آنذاك بتعقيداته الدراميّة التي تدور كلُّها حول المرأة وصراعاتها: بنت عمّ منى التي



ويوقظ الألم الذين خلفته تلك الميتة المذهلة السريعة التي إنطبع أثرها في حنايا قلبها وأعماق نفسها.
وتمر بها ذكرى صلاح الذي لا تدري من أمره شيئًا كما يتراءى لها سيد الذي لم تكتب إليه أو يكتب إليها ولا مرة واحدة. والذي رسخ في ذهنها أن لقسوته وتصرفاته بعض الأثر الذي أودى بحياة سارة.
وكانت المعلمة في ذلك العهد لا تستطيع أن تصل إلى نفوس الآباء، وقلوب الأمهات إلا إذا تمسكت بالإستقامة وبالحفاظ على سمعتها وسمعة المدرسة التي تعمل بها، لذا كانت تتصرف بحساب في إختلاطاتها بالناس وزياراتها لهم وحديثها معهم، لأنها رغم ضحالة تعليمها وضحالة ثقافتها وحداثة عهدها بالحياة الإجتماعية تحس بقيود المجتمع المفروضة عليها وبأنظار الناس التي تحصي حركاتها وسكناتها مع ما يشعرونها من إجلال وإعجاب ولو أن بعضهن كن يضقن بتلك القيود ويتخذن من العمل وسيلة إلى الإنطلاق والعبث.

-210-

زوجته المذهولة وأبيه الشيخ، ومثله فعل أخوه عمر فإستقر مع طفليه وأمهما بمنزل استأجره بالقرب من دار أبيه الشيخ. وموقف النعمه على ما هو عليه لم يتغير، تقوم على خدمة المريضة ورعاية الشيخ في صبر جميل.
وأصبحت منى معلمة إستقرت مع أمها في غرفة من غرف الداخلية الثلاثة التي أعدت لكن الناظرة والمدرسات بالقرب من مباني المدرسة في بلدة نائية. وبذلك إستطاعت منى أن تطلق نفسها من عقال الحزن والأسى وتشغل بما حولها من متع الحياة الراضية اليسيرة مع أمها وزميلاتها المدرسات وتلميذاتها الصغيرات. تنفق يومها في عملها الذي تقبل عليه رضية البال مطمئنة النفس. ومع ذلك كان من النادر أن يمر عليها يوم لا تذكر فيه سارة التي لم ينسها أحد فتحس بالفراغ العريض الذي تركه فقدها، فكثيرًا ما يحدث ما يثير.

-211-

ملكة الدار، الفراغ العريض (الخرطوم: المجلس القوميّ لرعاية الآداب والفنون، 1970).

اقتباسات من رواية الفراغ العريض:

وكانت المعلّمة في ذلك العهد لا تستطيع أن تصل إلى نفوس الآباء، وقلوب الأمّهات إلّا إذا تمسّكت بالاستقامة وبالحفاظ على سمعتها وسمعة المدرسة التي تعمل بها. لذا كانت تتصرّف بحساب في اختلاطها بالناس وزيارتها لهم وحديثها معهم، لأنّها رغم ضحالة تعليمها وضحالة ثقافتها وحداثة عهدها بالحياة الاجتماعيّة تحسّ بقيود المجتمع المفروضة عليها وبأنظار الناس التي تُحصي حركاتها وسكناتها مع ما يشعرونها من إجلال وإعجاب ولو أنّ بعضهنّ كنّ يَضِقْنَ بتلك القيود ويتّخذنَ من العمل وسيلةً إلى الانطلاق والعبث. لكن لم يكنْ عسيرًا على منى أن تخضع لتلك القيود وتستسلم لها.[1]

1- ملكة الدار، الفراغ العريض (الخرطوم: المجلس القوميّ لرعاية الآداب والفنون، 1970).

تُمنَع من الدراسة وتُزوَّج مكرهةً، وزوجة العمّ التي تزوّج عليها زوجها وغادرها تاركًا إيّاها خادمةً لوالدَيه بسبب عدم قدرتها على الإنجاب، وأمّ منى التي تواجه محاولات السيطرة على ابنتها، والجدّة المتواطئة في إنتاج سيطرة ذكوريّة، ومنى التي تخوض صراعات لتخرج من هذه المتاهة.

النموذج الرجوليّ الذي تقدّمه الرواية هو نموذج الرجل المتخلّي عن مسؤوليّاته والمستبدّ. فسيّد، ابن عمّ منى، واعٍ بالسلطة الممنوحة له ومتعسّفٌ في اضطهاد المرأة بها، ولذلك يمنع شقيقته من دخول الكلّيّة لأنّها تجرّأت أن تحبّ، ويزوّجها لرجل يخونها. سيّد ليس مجرّد اسم اعتباطيّ لشخصيّة روائيّة، بل هو رمزيّة لظلم مجتمعيّ. والقضيّة التي تعالجها ملكة ليست فقط التسلّط الذكوريّ على المرأة في المجتمع السودانيّ، ولكن أيضًا مساهمة المرأة في صناعة هذا التسلُّط تحت قهر الأعراف والتقاليد، إمّا بمباركتها إيّاه كما تفعل الجدّة أو برضوخها له كما تفعل شقيقة سيّد. لكنّ بصيصًا من التمرُّد يلوح من بعض التفاصيل السرديّة، أكثرها تجلّيًا نموذج منى حين تبحث خارج هذا الفراغ عن متنفَّس فتكتب في الصحافة، لكنّها سرعان ما تقع في براثن النموذج الذكوريّ نفسه، وينتهي بها المطاف إلى الفراغ من جديد، لتجد نفسها مجبَرةً على العيش زوجةً لسيّد.

الفراغ العريض سرديّة الوجع النسائيّ وصوتُ الحكمة الراشدة، وهي بمثابة الشعلة الأدبيّة الأولى لوعي المرأة في المجتمع السوداني.

الفراغ العريض
سرديّة الوجع النسائيّ
وصوتُ الحكمة
الراشدة، وهي بمثابة
الشعلة الأدبيّة الأولى
لوعي المرأة في المجتمع
السوداني



عنوان الكتاب

قال المساء

المؤلفة **مَلَك عبد العزيز**

(1921 - 1999)

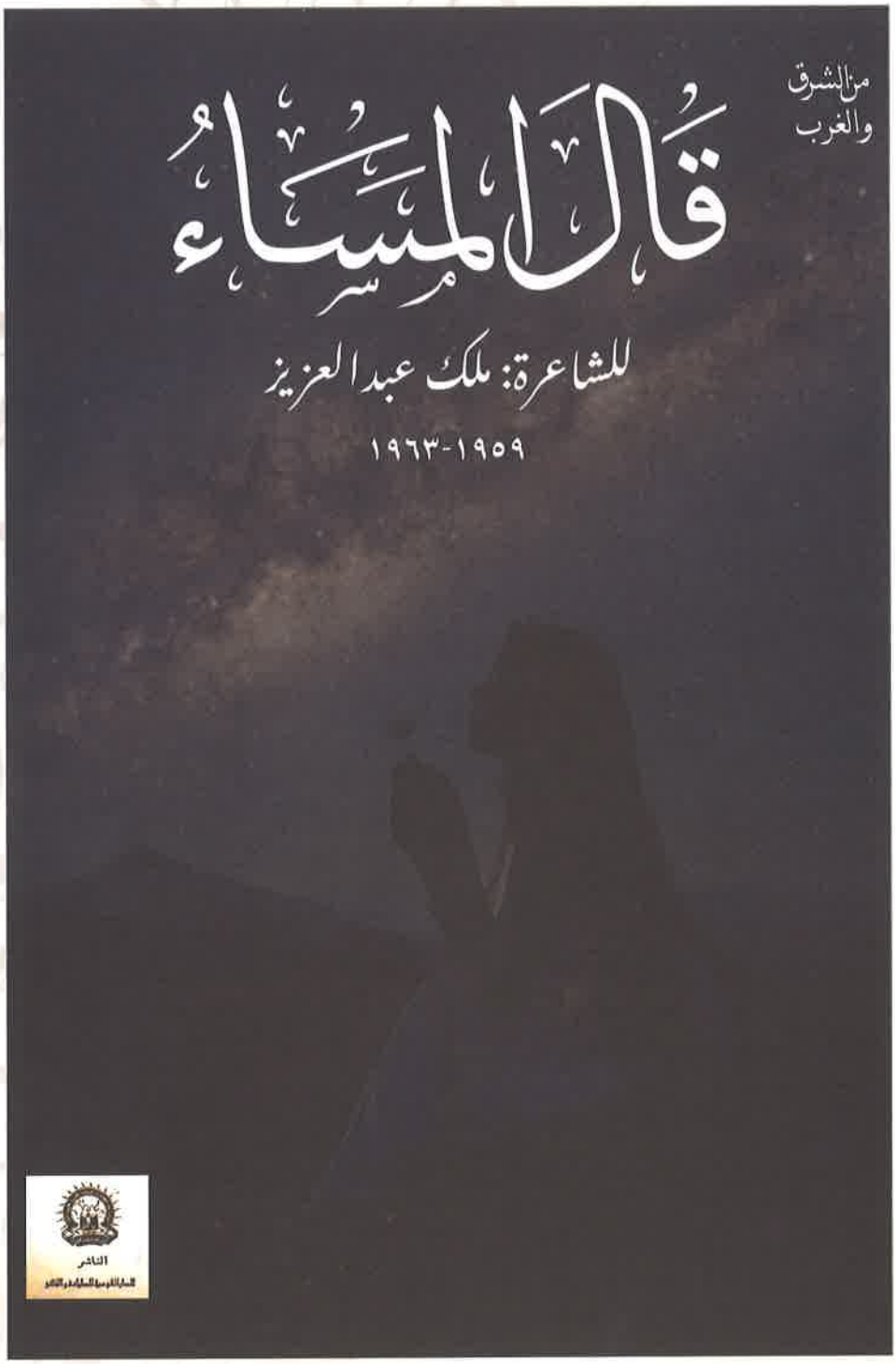


مناقشاتها لشعراء المرحلة ونقّادها كانت على مستوًى عالٍ من العلميّة والنضج والطرح الموضوعي

وُلدت مَلَك عبد العزيز في طنطا عام 1921، ودفعها شغفها المعرفيّ إلى الحصول على الليسانس في الأدب العربيّ من جامعة القاهرة عام 1942. تزوّجت أثناء الدراسة من أستاذها الناقد محمّد مندور (1907–1965)، وقد شجّعها على الإسهام الفاعل في الحراك الأدبيّ. فعملت في الصحافة ونشرت العديد من القصائد والمقالات النقديّة في مجلّة **الآداب** اللبنانيّة، وشغلت منصب رئيس التحرير بمجلّة **الشرق** بين عامَي 1965 و1980.

امتدّت مواقفها الرياديّة إلى السياسة والتمثيلات النقابيّة، فكانت عضوًا نشطًا في حزب التجمّع الوطنيّ التقدّميّ الوحدويّ، وحازت عضويّة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضويّة نقابة الصحفيّين والنقابة العامّة لاتّحاد كتّاب مصر، ومجلس السلام العالميّ، والجمعيّة العربيّة للتكامل الثقافيّ. ورغم حالتها الصحّيّة الحرجة بعد حادث السيّارة الذي ألجأها إلى الاستناد على العكّاز ما تبقّى من حياتها، لم يخبُ نشاطها ولا شغفها، كما لم تحُل دون هذا النشاط أحزانُها بعد استشهاد ابنها الطيّار ماجد مندور في حرب 1973، وإن كانت قد انزوت عن المشهد الثقافيّ بعد ذلك بسنوات قبل وفاتها سنة 1999 إثر سقوط فروع شجرة عليها.

تميّزت مَلَك بأنّها كانت على وعيٍ معرفيّ نقديّ كبير، فمناقشاتها لشعراء المرحلة ونقّادها كانت على مستوًى عالٍ من العلميّة والنضج والطرح الموضوعيّ. أمّا شعريًّا فقد كتبت مَلَك الشعر العموديّ ثمّ انتقلت إلى الشعر الحرّ أو التفعيلة. وعدَّها بعض النقّاد من المؤسّسين لهذا المنحى التجديديّ، ومع ذلك أغفلها الدرس النقديّ الذي احتفى بمعاصرتَيها نازك الملائكة (1923–2007) وفدوى طوقان (1917–2003) رغم أنّها ترقى أن تكون في مصفّهما رؤيةً وإبداعًا، فهي في مصر سابقة في ممارسة الشعر الحرّ على صلاح عبد الصبور (1931–1981) وأحمد عبد المعطي حجازي (1935–)، إذ كتبت التفعيلة بين عامَي 1955



غلاف ديوان **قال المساء** للشاعرة مَلَك عبد العزيز، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة.

و1958، وألقت بعضها في حضرة أستاذها في الكلّيّة طه حسين (1889–1973). دواوينها الشعريّة هي: **أغاني الصبا** (1959)، **وقال المساء** (1966)، **وبحر الصمت** (د.ت.)، **وأن ألمس قلب الأشياء** (1974)، **وأغنيات الليل** (1978)، **وشمس الخريف** (1999). ولها مجموعة قصصيّة وحيدة هي **الجورب المقطوع** (1962).

تأثّرت مَلَك – كما تقول – بشعراء الحداثة الفرنسيّين بودلير (Baudelaire، 1821–1867) وفاليري (Valéry، 1871–1945) ورامبو (Rimbaud، 1854–1891)، وفيرلان (Verlaine، 1844–1896)، وبروّاد الحركات التجديديّة كإبراهيم ناجي (1898–1953) وعلي محمود طه (1901–1949) وميخائيل نعيمة (1889–1988)، وبشعراء المهجر ومدرسة أبولو، لكنّها تميّزت بثلاث ميزات: أوّلاً، ابتعدت بالالتزام السياسيّ عن صخب الشعارات الجوفاء ورقّقت نغمته ليصبح رؤية فلسفيّة عالية عن الحرّيّة والعدالة والسلام؛ ثانيًا، مالت إلى الرومانسيّة واستثمار جماليّات الطبيعة لتليين فكرتها وتعميقها؛ ثالثًا، وبخلاف من أوغل في الوجوديّة العدميّة من شعراء التفعيلة، وقفت مَلَك على التخوم الفلسفيّة دون الولوج إلى العدميّة. ولذلك شفّ خطُّها الشعريّ حتّى ابتكر له زوجها مصطلح "الشعر المهموس" واشتغل على التنظير له.

لمَلَك رأيٌ فريد في مفهوم الشعر الجديد تلتزم به نقدًا وكتابةً، وهو أنّ شعر التفعيلة ليس قوالب ونظمًا، فهي لم تكتبه مجاراةً للموجة الجديدة ولم تتحرّك وفق تيّاراتها، وإنّما انساقت مع تفاعلها الوجدانيّ الطبيعيّ بعيدًا عن صرامة التأطير والتقعيد. ورغم تبنّيها هذا المنحى التجديديّ لم تنقطع مَلَك عن التراث العربيّ الذي وظّفته بذكاء، ولا عن التراث الإنسانيّ المشترَك الذي استلهمت منه الأسطورة والمُثُل العليا.

قال المساء

بعد ديوانها الأوّل الذي كان عموديًّا، أعلنت الشاعرة في ديوانها الثاني، **قال المساء**، الالتزامَ بالتفعيلة. ويحتوي الديوان نصوصًا كُتِبت منذ منتصف الخمسينات حتّى أوائل الستّينات، وعددها اثنتان وعشرون قصيدة، أغلب عناوينها مستمدّ من الطبيعة: "أغنية للمطر"، و"حرف أخضر"، و"الظلال الهاربة"، و"أنشودة النجوم"، و"حصاد الشوك"، و"الريح والنغم"، و"الزهور البرّيّة"، و"إلى نجمة الصباح"، إلخ. ولغة الديوان مرهفة سلسة، سواءٌ على مستوى المفردات أم على مستوى التراكيب والصور، فلا تكاد تجد خشونةً في كلماته ولا تعقيدًا في تراكيبه. وفيه نَفَسٌ أنثويٌّ مشحون بقاموس الخصوبة (النبع، الماء، الضفاف، المطر، الغيم، الرّيّ، بحيرة، رقراقة، إلخ) والحياة (الشجر، الريحان، الضفاف، الفلّ، الواحة، العشب، إلخ). وفيه احتفاء بالطبيعة في جماليّاتها الهادئة، لذلك يكاد

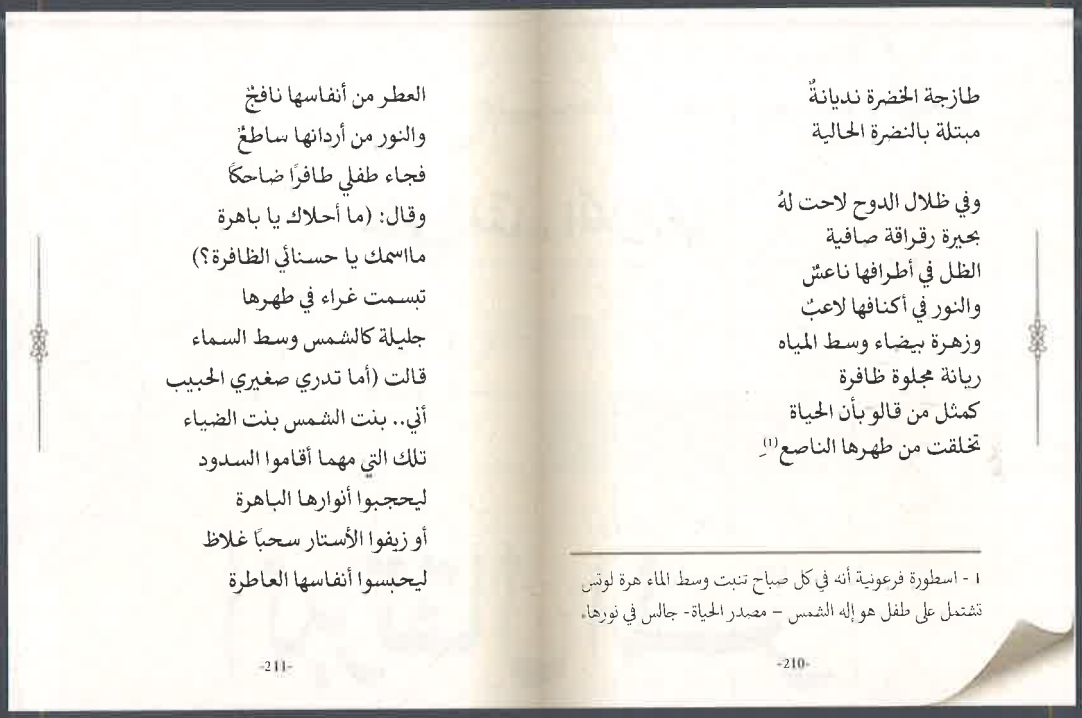
يكون طوبوغرافيا جماليّة هامسة تحوِّل المواقف إلى أحاسيس والأحاسيس إلى مشهديّةٍ في الطبيعة (خضراء يا جنّتي، يا مسكنًا يا مرفأً يا ندى، تنثني للسهل للسفح الندي، إلخ).

هذه اللغة الشفيفة والأسلوب السلس منح القضايا السياسيّة والاجتماعيّة الشائكة بُعدًا فلسفيًّا وحوّلها إلى حالة جماليّة، وإن كانت الشاعرة تفضِّل أن يوصَف شعرها بالتأمُّليّ وليس بالفلسفيّ. ومن أمثلة ذلك تحويل فكرة نبذ العنصريّة إلى مشاهد طبيعيّة متحرّكة في عذوبة وجمال: "يا أخي، أنا لا أسأل عن لونك من أيّ بقاع الأرض جئت في صفاء الفجر أم لون الليالي الدافئة، في اصفرار الشمس ندّاها الأصيل، أم تُرى من سمرة النيل الجميل".

وليس الديوان مجرّد حركة تمرُّد على الشكل التقليديّ للكتابة الشعريّة، ولا على القيود التقعيديّة الصارمة لدعاة النصّ الشعريّ الحرّ، ولكنّه أكثر من ذلك، فهو تمرّدٌ وثورةٌ على المجتمع العربيّ في تلك المرحلة بكلّ أثقاله الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة. فكما أسهمت الشاعرة في الحراك السياسيّ ثورةً على مرارة الواقع، أسهمت أيضًا في الحراك الشعريّ ثورةً على التقليديّة، وفي حراك المعنى في النصّ ثورةً على نمطيّته، ولذلك كانت قصيدتها "لقد اخترنا" بيانَ إعلانٍ عن منهجٍ جديد للحياة تعي الشاعرة وعورة طريقه وثِقل مسؤوليّاته وجسامة تبعاته، فتقول: "لقد اخترنا... قد اخترنا الطريق الصعب مرقًى لخُطانا، والتمسْنا القمّة الشمّاء مغنًى لرؤانا [...] غير أنّا ولهيب الجذوة الحمراء في الصدر استكنّا، قد رفضنا السّفح [...] للغد المشرق، للأجيال تزهو فيه حُرّه.. فقد اخترنا..". إنّها تقدِّم عالمًا مثاليًّا يعيد صياغة الواقع.

ابتعدت بالالتزام السياسيّ عن صخب الشعارات الجوفاء ورقّقت نغمته ليصبح رؤية فلسفيّة عالية عن الحرّيّة والعدالة والسلام

28 قالت السماء



طازجة الخضرة نديانةٌ
مبتلة بالنضرة الحالية

وفي ظلال الدوح لاحت لهُ
بحيرة رقراقة صافية
الظل في أطرافها ناعسٌ
والنور في أكنافها لاعبٌ
وزهرة بيضاء وسط المياه
ريانة مجلوة ظافرة
كمثل من قالو بأن الحياة
تخلقت من طهرها الناصع[1].

1 - اسطورة فرعونية أنه في كل صباح تنبت وسط الماء هرة لوتس تشتمل على طفل هو إله الشمس – مصدر الحياة- جالس في نورها.

-210-

العطر من أنفاسها نافحٌ
والنور من أردانها ساطعٌ
فجاء طفلي طافرًا ضاحكًا
وقال: (ما أحلاك يا باهرة
ماسمك يا حسنائي الظافرة؟)
تبسمت غراء في طهرها
جليلة كالشمس وسط السماء
قالت (أما تدري صغيري الحبيب
أني.. بنت الشمس بنت الضياء
تلك التي مهما أقاموا السدود
ليحجبوا أنوارها الباهرة
أو زيفوا الأستار سحبًا غلاظ
ليحبسوا أنفاسها العاطرة

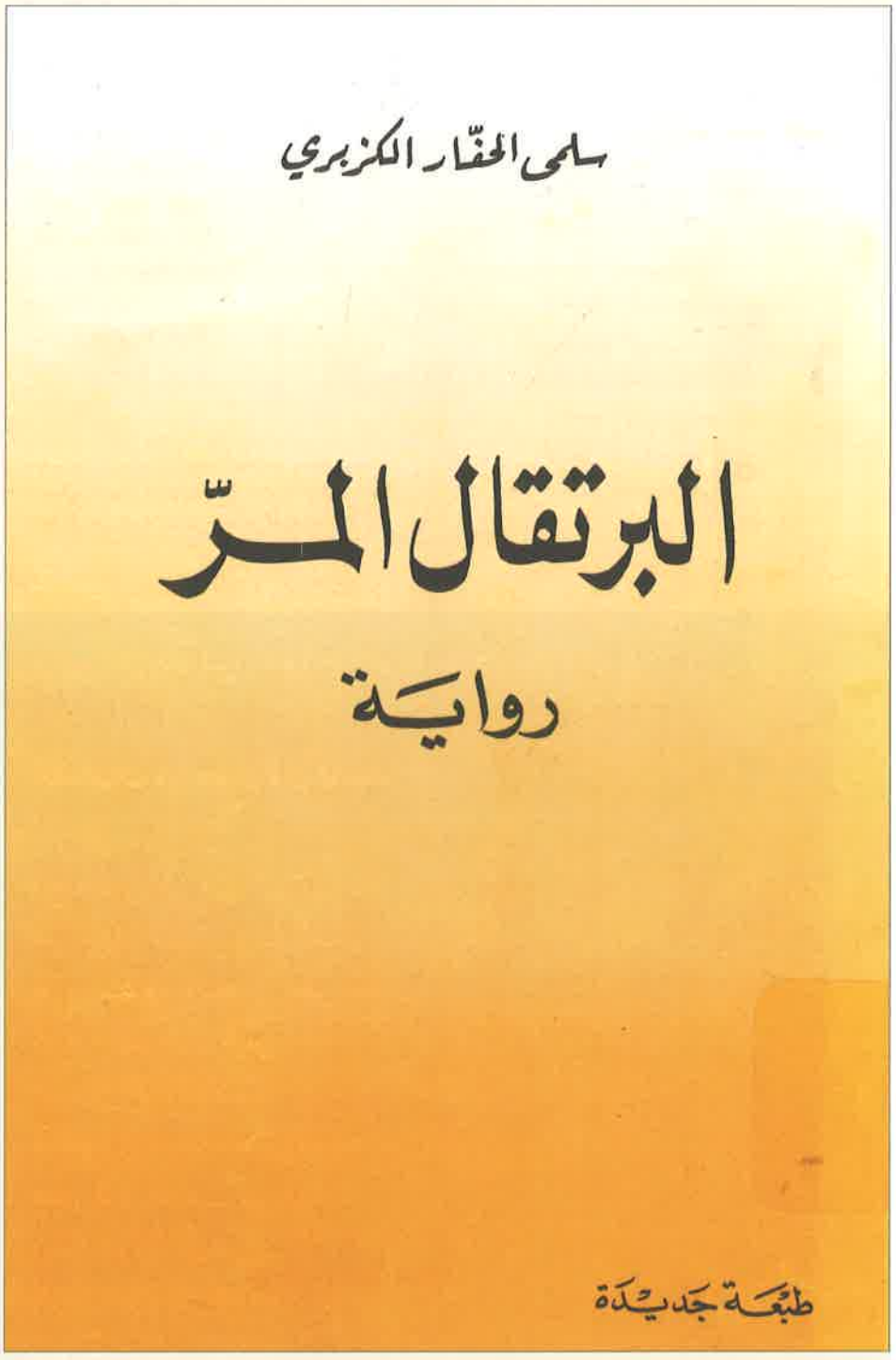
-211-

ملك عبد العزيز، قال المساء (القاهرة: الدار القوميّة للطباعة والنشر، 1966).

اقتباسات من ديوان قال المساء:

وجاء طفلٌ من وراء التلال
من منبت الشمس ونبع السنا
عارٍ... كضوء الفجر... غضّ الجمال
مجنّح الخطْو نديّ اللّمى
الورد في أعطافه ذائبٌ
والشهد في عينَيه صافي النّدى
يطفر فوق العشب في نشوةٍ
وينثر الفرحة أنّى سرى
طراوة العشب بأقدامه
نشوانةٌ باللثمة العارية
طازجة الخضرة نديانةٌ
مبتلّة بالنضرة الحاليهْ[1]

1- ملك عبد العزيز، قال المساء (القاهرة: الدار القوميّة للطباعة والنشر، 1966).



غلاف رواية **البرتقال المرّ** للكاتبة سلمى الحفّار الكزبري، دار النهار للنشر، بيروت.

عنوان الكتاب

البرتقال المرّ

المؤلفة سلمى الحفّار الكزبري

(2006 - 1923)



سفيرة الثقافة السوريّة بإبداعاتها، عرّفت بحضارة بلدها وتاريخه وأدبائه وشعرائه في أسفارها. هي شخصيّة اجتماعيّة، أسهمت في تأسيس "جمعيّة مبرّة التعليم والمواساة" في دمشق عام 1945، وأسّست عام 1960 أوّل دار للأزياء النسائيّة في دمشق أسمتها "بوكيه". هي سلمى لطفي الحفّار، وُلدت في الشاغور بدمشق عام 1923. نشأت في أسرة وطنيّة، فوالدها لطفي (1885–1968) هو أحد أركان الكتلة الوطنيّة السوريّة البارزين. انتقلت مع أسرتها إلى لبنان بعد أن نُفي والدها وهي في الرابعة من عمرها. وبعد العودة إلى الوطن، تعلّمت القرآن الكريم، والتحقت بمعهد راهبات الفرنسيسكان. أتقنت فيه الفرنسيّة والإيطاليّة والقليل من الإنجليزيّة، واستكملت تعليمها الثانويّ. غرست فيها مدرّستها الأديبة والشاعرة ماري عجمي (1888–1965) حبَّ اللغة العربيّة وآدابها.

بدأت تلقي المحاضرات بالإسبانيّة في الجمعيّات والنوادي الثقافيّة والأدبيّة، وأقامت صالوناً أدبيًّا في بيتها

تزوّجت سلمى في طرابلس من محمّد كرامي شقيق الزعيم اللبنانيّ عبد الحميد كرامي (1887–1950). توفّي زوجها بعد أقلّ من شهرين على ولادة ابنها البكر، فاضطرّت للتنقل بين دمشق وطرابلس. وفي هذه المدّة، درست الأدب العربيّ والتاريخ الإسلاميّ في منزلها على يد أبي الخير القوّاس (1884–1971). ثمّ حصلت على إجازة في الحقوق والعلوم السياسيّة باللغة الفرنسيّة بالمراسلة من الجامعة اليسوعيّة في بيروت. في نهاية عام 1948، تزوّجت نادر الكزبري (1910–2006)، وهو عضو في مجلس الشورى، وأستاذ في كلّيّة الحقوق. أنجبت منه ابنتين، وبدأت معه حياتها الأدبيّة بكتابة الشعر بالفرنسيّة، والمقالة الأدبيّة بالعربيّة في مجلّة **الأحد** الدمشقيّة.

عُيّنت سلمى عضوًا في الوفد النسائيّ السوريّ عام 1949 في مؤتمر لجنة حقوق المرأة في بيروت. وعُيّن زوجها سفيرَ سوريا في الأرجنتين وإسبانيا وتشيلي عام 1956. فأتقنت الإسبانيّة في أثناء إقامتها في تلك الدول، وبدأت تلقي

المحاضرات بالإسبانيّة في الجمعيّات والنوادي الثقافيّة والفنّيّة والأدبيّة، وأقامت صالونًا أدبيًّا في بيتها بماربيّا (Marbella). ثمّ انتقلت إلى مدريد في أوائل عام 1962، ونالت دبلوم اللغة الإسبانيّة وآدابها من جامعة مدريد، الأمر الذي مكّنها من إلقاء محاضرات في مدريد وبرشلونة عن المرأة العربيّة.

كانت أولى إصداراتها **يوميّات هالة** عام 1950، دوّنت فيها يوميّاتها أثناء محاكمة المتّهمين باغتيال عبد الرحمن الشهبندر (1879–1940)، وكان من بينهم والدها. أصدرت العديد من المؤلّفات، أبرزها مجموعة **حرمان** عام 1951 (قصص قصيرة أجنبيّة ترجمتها بنفسها إلى العربيّة وأضافت لها قصصًا أخرى بالعربيّة)؛ وزوايا عام 1955؛ **ونساء متفوّقات** عام 1961؛ وديوان شعر بالفرنسيّة عبير الأمس (Vent d'Hier) صدر في باريس عام 1966؛ وشعر **الوردة المنفردة** (La rose solitaire) صدر في الأرجنتين بين عامي 1958 و1966 بالفرنسيّة، فضلاً عن عددٍ من الروايات منها **عينان من إشبيلية** عام 1965، **وعنبر ورماد** عام 1970، وهي سيرتها الذاتيّة؛ **وفي ظلال الأندلس** عام 1971؛ **والبرتقال المرّ** عام 1974؛ **ومي زيادة وأعلام عصرها** عام 1982؛ **ومي زيادة أو مأساة النبوغ** سيرة في جزأين عام 1987. ربطتها صداقة عميقة بنزار قبّاني، وكان بينهما مراسلات بين عامي 1963 و1966 نشرتها لاحقًا بخطّ يده.

فازت سلمى بجائزة البحر الأبيض المتوسّط الأدبيّة من جامعة باليرمو (University of Palermo) في صقلّية عام 1980. ونالت جائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربيّ عن مجموع مؤلّفاتها عام 1995. وحملت وسام "شريط السيّدة" الإسبانيّ عام 1965.

نالت جائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربيّ عن مجموع مؤلّفاتها عام 1995

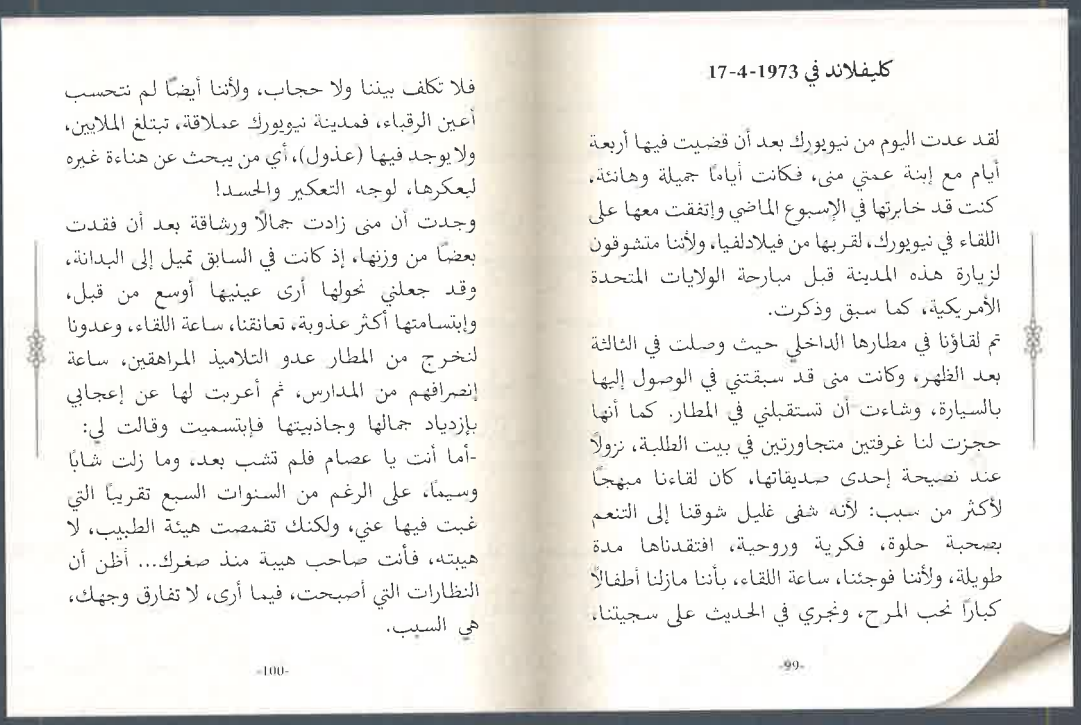


البرتقال المرّ

وسمت الكاتبة روايتها باسم البرتقال المرّ في إشارة إلى أمرين، أحدهما مادّيّ مكانيّ وهو حقول البرتقال وبيّارات مدينة يافا للدلالة على الحنين إلى الوطن مهما بعدت المسافات وطال الزمن؛ والآخر معنويّ وهو الألم الذي ألحقته النكبة بالعالم العربيّ كلّه، إذ صوّرت المأساة التي عاشها الشعب الفلسطيني، وما تبعها من تداعيات على العرب في الحقبة التاريخيّة التي تلت ذلك.

أصدرت دار النهار للنشر الطبعة الأولى من الرواية عام 1974، وقدّم لها جبرائيل جبّور (1900–1991). أهدت سلمى هذه الرواية لزوجها نادر ولكلّ مؤمن مثله بالحقّ والحرّيّة. واستهلّتها بأبيات لبدوي الجبل (1903–1981).

نسجت الكاتبة هذه الرواية على هيئة مذكّرات يوميّة، يكتبها أحد الطلّاب



كليفلاند في 17-4-1973

لقد عدت اليوم من نيويورك بعد أن قضيت فيها أربعة أيام مع إبنة عمتي منى، فكانت أيامًا جميلة وهانئة. كنت قد خابرتها في الإسبوع الماضي وإتفقت معها على اللقاء في نيويورك، لقربها من فيلادلفيا، ولأننا متشوقون لزيارة هذه المدينة قبل مبارحة الولايات المتحدة الأمريكية، كما سبق وذكرت.

تم لقاؤنا في مطارها الداخلي حيث وصلت في الثالثة بعد الظهر، وكانت منى قد سبقتني في الوصول إليها بالسيارة، وشاءت أن تستقبلني في المطار. كما أنها حجزت لنا غرفتين متجاورتين في بيت الطلبة، نزولاً عند نصيحة إحدى صديقاتها، كان لقاءنا مبهجًا لأكثر من سبب: لأنه شفى غليل شوقنا إلى التنعم بصحبة حلوة، فكرية وروحية، افتقدناها مدة طويلة، ولأننا فوجئنا، ساعة اللقاء، بأننا مازلنا أطفالاً كبارًا نحب المرح، ونجري في الحديث على سجيتنا.

-99-

فلا تكلف بيننا ولا حجاب، ولأننا أيضًا لم نتحسب أعين الرقباء، فمدينة نيويورك عملاقة، تبتلع الملايين، ولا يوجد فيها (عذول)، أي من يبحث عن هناءة غيره ليعكرها، لوجه التعكير والحسد!

وجدت أن منى زادت جمالاً ورشاقة بعد أن فقدت بعضًا من وزنها، إذ كانت في السابق تميل إلى البدانة، وقد جعلني تحولها أرى عينيها أوسع من قبل، وإبتسامتها أكثر عذوبة، تعانقنا، ساعة اللقاء، وعدونا لنخرج من المطار عدو التلاميذ المراهقين، ساعة إنصرافهم من المدارس، ثم أعربت لها عن إعجابي بإزدياد جمالها وجاذبيتها فإبتسميت وقالت لي:

-أما أنت يا عصام فلم تشب بعد، وما زلت شابًا وسيمًا، على الرغم من السنوات السبع تقريبًا التي غبت فيها عني، ولكنك تقمصت هيئة الطبيب، لا هيبته، فأنت صاحب هيبة منذ صغرك... أظن أن النظارات التي أصبحت، فيما أرى، لا تفارق وجهك، هي السبب.

-100-

البرتقال المرّ، سلمى الحفّار الكزبري، (بيروت: دار النهار للنشر، 1974).

اقتباسات من رواية البرتقال المرّ:

اشترينا من متجر كبير لحمًا باردًا، وجبنًا، وفاكهة وحلوى، وإذا بي أُفاجأ بقراءة عبارات مطبوعة بالحبر البنفسجيّ على كلّ برتقالة حملناها "يافا. إسرائيل". لقد صدمت، يا عصام، صدمة عنيفة، لا أستطيع وصفها، ولكنّي أستطيع وصف أثرها العميق في نفسي وأحلامي. تذكّرت سنوات طفولتي، وأحاديث أبي عن (بيّارات) البرتقال التي أنشأها، وربّاها بيديه وقلبه، ثمّ تركها، مع ما ترك، للغاصبين المحتلّين. كنت أحبّ البرتقال حبًّا جمًّا لأنّه يمثّل شجرة فلسطين الرائعة الخضراء التي لا تنفكّ تغدق على الناس زهرًا وعطرًا وماء زهر وفاكهة ذهبيّة مواسمها سخيّة على مدى السنة. ما زلت أحبّه يا عصام، ولكنّ مجرّد التفكير بأنّ حبّة البرتقال التي وقعت في يدي، ليلة اكتشفت مصدرها في روما، هي من بستان أبي، أو من حقل جارنا، أو حقل أيّ مواطن فلسطينيّ، وأنّ الذين يبيعونه للغرب يشترون بثمنه سلاحًا للفتك بنا، بنادق، وقنابل، وطائرات، لتشريد المزيد منّا، إنّ مجرّد التفكير بهذه الحقيقة المروّعة دفعني إلى الامتناع عن تذوّقه بعد ذلك اليوم، لقد أضحى البرتقال عندي يا عصام، كلّ البرتقال، مرّ المذاق، فحرام عليّ أكله إلى أن أعود إلى أرض الوطن، أو أموت.[1]

1- سلمى الحفّار الكزبري، البرتقال المرّ (بيروت: دار النهار للنشر، 1974).

العرب في آخر مراحل دراسته في الولايات المتّحدة الأميركيّة، إذ يجد نفسه بين اختيارين أحدهما ترجيح حياة الرفاهية والبقاء في الولايات المتّحدة، وثانيهما العودة إلى الوطن حيث خشونة العيش والبدايات الشاقّة، إلّا أنّه يقرّر العودة إلى بلاده ليشارك في حرب التحرير. تتّخذ هذه الرواية من مدينة كليفلاند مكانًا لكتابة الرسائل والمذكّرات وقراءتها، وتؤرَّخ بالأيّام بدءًا من شهر مارس عام 1973.

استخدمت الكاتبة في هذه الرواية لغة فصيحة سهلة سلسة، تفادت فيها الألفاظ الصعبة والمقعّرة. واستطاعت بأسلوبها الشيّق نقل القارئ من مكان إلى آخر بين عدّة ولايات في أميركا، وكذلك السفر بعيدًا إلى دمشق وفلسطين. وهي تنقله أيضًا بين الأزمنة: الماضي فالحاضر والمستقبل.

وصفت الكاتبة في هذه الرواية المرحلة التاريخيّة التي مرّ بها العالم العربيّ وصفًا دقيقًا، محلّلة أبعاده السياسيّة تحليلاً جريئًا، إذ تكلّمت صراحة عن الصراع الطبقيّ، والتجنيد، والوساطة، ومشكلة هجرة الشباب العرب للدراسة في الخارج، واختيارهم أحيانًا البقاء في بلاد الاغتراب على العودة إلى بلادهم، إذ يخشون من سوء تقدير العلماء والكفاءات وأصحاب التخصّصات فيها. تناولت الكاتبة أيضًا قضيّة تحرّر المرأة، والأسباب الاجتماعيّة والنفسيّة التي أدّت إلى واقع مضطرب أُسيء فيه فهم التحرّر، وعزت الأمر إلى التربية البيتيّة الناقصة.

حرصت الكاتبة، وهي ابنة بيت وطنيّ، على ذكر التطوّرات التي جرت بعد نكسة يونيو عام 1967، وركّزت على الانتصار في حرب أكتوبر التحريريّة، وقيام الحركة التصحيحيّة في سوريا لمساندة القضيّة الفلسطينيّة، وغير ذلك من التحوّلات الفكريّة والثقافيّة والتطوّرات والأحداث السياسيّة.

استخدمت الكاتبة في هذه الرواية لغة فصيحة سهلة سلسة، تفادت فيها الألفاظ الصعبة والمقعّرة



عنوان الكتاب

الباب المفتوح

المؤلفة

لطيفة الزيّات

(1996 - 1923)

هي لطيفة الزيّات، وُلدت في 8 أغسطس 1923، في دمياط بمصر. انتقلت إلى القاهرة مستقرّةً فيها عام 1935 بعد وفاة والدها. استكملت تعليمها المدرسيّ في مدرسة السَّنِيّة سنة 1942. وتخصّصت في جامعة القاهرة في الأدب الإنجليزيّ إلى أن حازت إجازتها عام 1946. ثمّ أكملت دراستها حتّى حصلت على درجة الدكتوراه عام 1957.

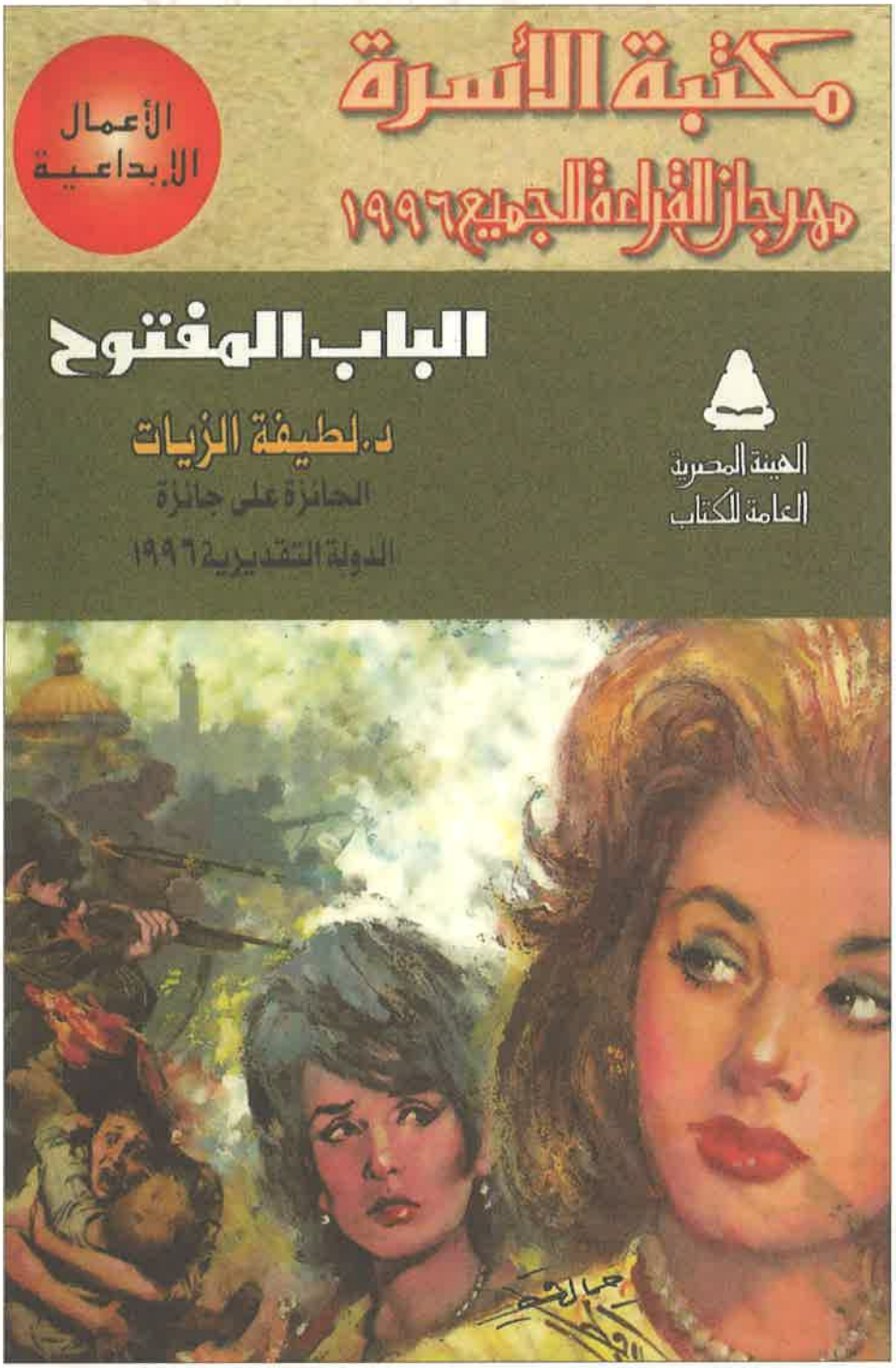
انخرطت في النشاط السياسيّ عندما كانت في صفوف المرحلة الثانويّة، وسارت في مظاهرات ناهضت الوجود البريطانيّ في وطنها. ثمّ التحقت بمجموعات يساريّة كان شعارها استقلال مصر في تلك الآونة، إلى أن انتُخبت سكرتيرةً للّجنة الوطنيّة للطلّاب والعمل عام 1946.

علّمت اللغة الإنجليزيّة في كلّيّة البنات بجامعة عين شمس، وفي عام 1972 حازت رتبة أستاذ لتشغل رئاسة قسم اللغة الإنجليزيّة وآدابها حتّى عام 1983. وكانت أيضًا رئيسة قسم النقد والأدب المسرحيّ في معهد الفنون المسرحيّة، ومديرة أكاديميّة الفنون. أسهمت كذلك في تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القوميّة وترأّستها من العام 1979 حتّى عام 1996. نالت الزيّات العضويّةَ في مجلس السلام العالميّ، ومجلس اتّحاد الكتّاب المصريّين، والمجلس الأعلى للفنون. أشرفت كذلك على الملحق الأدبيّ في مجلّة **الطليعة**، وحرّرت الباب الأسبوعيّ في شؤون المرأة في مجلّة **حوّاء** بين عامي 1965 و1968.

في أثناء تحضيرها للدكتوراه عام 1952، تزوّجت أستاذها الكاتب المسرحيّ رشاد رشدي (1912–1983). ورغم التعارض الكبير بينهما في الانتماء السياسيّ والمعتقد، دام زواجهما ثلاثة عشر عامًا، وانفصلا عام 1965، ولم تتزوّج بعدها. عام 1996، نالت جائزة الدولة التقديريّة في الآداب وجائزة نجيب محفوظ للأدب. في العام نفسه وافتها المنيّة في 11 سبتمبر بعد صراع طويل مع مرض السرطان.



هي قصّةٌ
شخصيّاتُها
متخيَّلة، تعكس
الكاتبة فيها حياتَها
الشخصيّة في
أوائل نضالاتها في
المرحلة الجامعيّة
وما بعدها



غلاف رواية **الباب المفتوح** للكاتبة لطيفة الزيّات، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.

للزيّات ستّ روايات، منها: **الباب المفتوح** (1960)؛ **والشيخوخة** (1986)؛ **وحملة تفتيش: أوراق شخصيّة** (1992)، سيرتها الذاتيّة؛ **وصاحب البيت** (1994). طرقت الزيّات كذلك باب النقد فكتبت تسعةَ مؤلّفات بالإنجليزيّة وأربعةً بالعربيّة، منها: **نجيب محفوظ: الصورة والمثال** (1989)؛ **وأضواء: مقالات نقديّة** (1994)؛ **وفورد مادوكس: فورد والحداثة** (1996). ونقلت من الإنجليزيّة إلى العربيّة **مقالات نقديّة** للأديب الأميركيّ توماس إليوت (Thomas Eliot, 1888–1965)، **وحول الفنّ** للفيلسوف الألمانيّ كارل ماركس (Karl Marx, 1818–1883).

الباب المفتوح

رواية الباب المفتوح هي الإنتاج الكتابيّ الأوّل للطيفة الزيّات، وُزّعت أحداثها في ثلاثين فصلاً. صدرت الرواية عن دار الأنجلو عام 1960، وطبعتها مرّةً ثانية الهيئة المصريّة العامّة للكتاب عام 1989. هي قصّةٌ شخصيّاتُها متخيَّلة، تعكس الكاتبة فيها حياتَها الشخصيّة في أوائل نضالاتها في المرحلة الجامعيّة وما بعدها. بطلة الرواية شابّة مصريّة تُدعى ليلى، ترزح تحت نير العادات الاجتماعيّة التي تحطّ من دور المرأة ومكانتها وتحدّ من حرّيّتها في قراراتها الشخصّيّة خصوصاً على المستوى العاطفيّ، وتصوّر وطنها الذي يرزح أيضاً تحت نير الاستعمار البريطانيّ. وعليه، جاء نضالها في سبيل تحرير نفسِها ووطنها معاً. كلاهما حالٌ واحدة، بعد أن كانا مستعبدَين آمنا بقدرتهما على المواجهة. من هنا تربط الكاتبة كلَّ حدث وطنيّ بحالةٍ شخصيّة تعيشها البطلة. كلّ ذلك بحوارات دارت على اللسان المصريّ بعيدًا من التكلّف اللفظيّ، إذ استغرقت اللهجة المصريّة أكثر من ثلث أوراق الرواية. وقد عمل المخرج هنري بركات (1914–1997) على إنتاج هذه الرواية فيلمًا سينمائيًّا عام 1963، مثّلت دور بطولته فاتن حمامة (1931–2015).

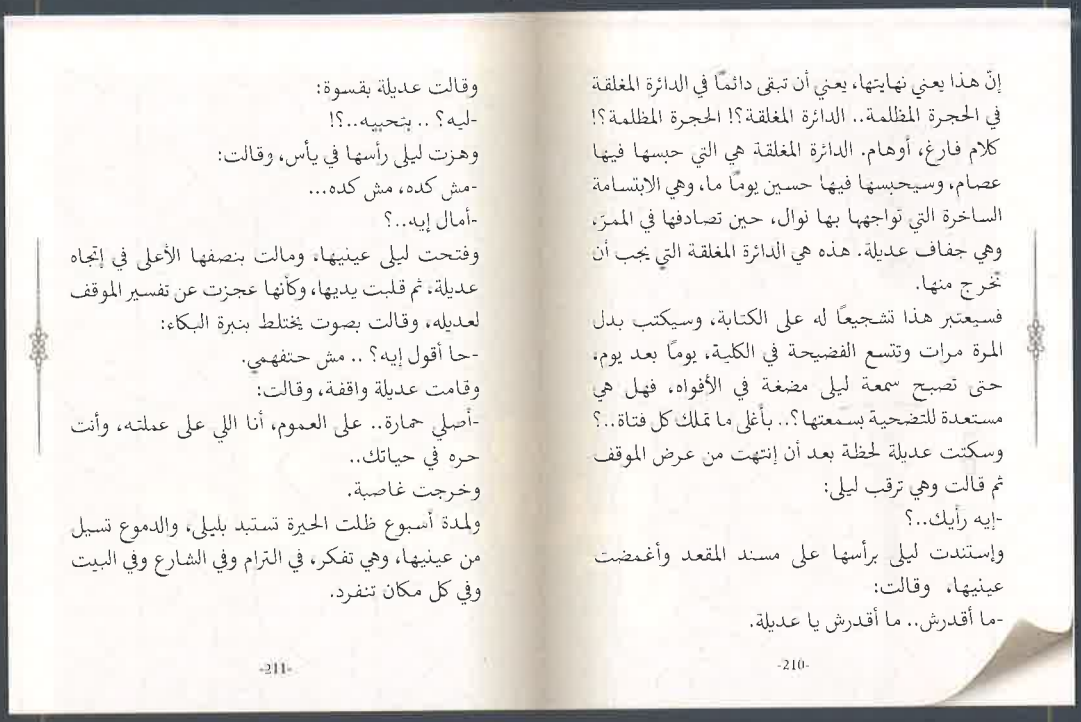
يرد ذكر الباب المفتوح في عنوان الرواية كما في نهاياتها، إذ كان نقطة انتظار ليلى لحبيبها حسين والتقائهما. وإنّ عبارة الباب المفتوح ليست تعبيرًا عن قالب خشبيّ في الفضاء الأدبيّ إنّما هو عبور البطلة من حالة الرضوخ القسريّ إلى حالة المجاهرة بالتعبير عن الذات، وكذلك عبور الوطن من التبعيّة إلى السيادة. تسرد الزيّات أحداث الرواية بأسلوب الحوار المباشر لتكشف طبائع الشخصيّات وتُشعر القارئ بواقعيّة الأحداث. سرد الرواية محبوكٌ بصور فنّيّة تأمّليّة توحي بعمق ما يدور في ذهن الشخصيّة المتحدّثة، لذا تدخّلت الراوية في بعض الحوارات معلِّقةً بضمير الغائب عن دوافع الشخصيّات وأفكارها.

تجسّد الزيّات عدّة نماذج من النساء المصريّات، منها أمّها وخالتها المنصاعتان للعادات، وصديقتاها؛ سناء المثابرة في سبيل ما تؤمن به، وعديلة السائرة بحسب ما تمليه التقاليد، وجميلة ابنة خالتها التي جعلت جسدها غرضًا تبيعه لمن يعطيها مرادها، كذلك فعلت الخادمة سيّدة إنّما بسبب فقرها. على عكس سامية هانم ودولت هانم من الطبقة الغنيّة التي استخدمت قوّتها للتحكّم بالأضعف. تبدأ آلام ليلى الجسديّة عند البلوغ، فتشفق عليها جميلة، ويبكي لحالتها والدها الذي راح يبحث عن زوج لها يصون شرفها. وبعد أن شعرتْ ليلى بأنّها مدنَّسة، عاشت قصّة حبٍّ فاشلةً مع ابن خالتها عصام الذي خانها مع الخادمة سيّدة.

وفي أثناء دراستها الثانويّة، تقود ليلى إحدى المظاهرات فيعترض طريقها والدُها بالضرب، لتكمل نضالها في المرحلة الجامعيّة. هناك التقت دكتورها رمزي الذي خطبها، وهو صورة الرجل المتشبّث بالعادات التي تصدّ المرأة. فكانت أمام مواجهة ثلاثة نماذج من الذكوريّة: والدها، وعصام، ورمزي. ليرتبط هذا المثلّث الذكوريّ بأحداث العدوان الثلاثيّ على السويس، وهو أيضًا انعكاس للارتباطات العاطفيّة التي عاشتها الزيّات نفسها. دام ارتباط ليلى برمزي حتّى الفصل الأخير من الرواية، عندما التقت حسينًا صديق أخيها محمود، وهو يمثّل البطل الوطنيّ والمثقّف الداعم لحقوق المرأة. وفي الفصل الأخير، تصوّر الزيّات تفجير تمثال دي لسبس (de Lesseps) عام 1956 احتفالاً بجلاء القوّات الأجنبيّة من مصر، تزامنًا مع تعبير ليلى عن تحرّرها العاطفيّ بخلعِها خاتم خطوبتها من رمزي، فاتحةً الباب لقصّة حبٍّ عميق بينها وبين حسين.

بدخولها السجن أدركت أنّ قمع الذات الأنثويّة هو السجن الأوّل الذي ينبغي لها التحرّر منه

30 الباب المفتوح



إنّ هذا يعني نهايتها، يعني أن تبقى دائمًا في الدائرة المغلقة في الحجرة المظلمة.. الدائرة المغلقة؟! الحجرة المظلمة؟! كلام فارغ، أوهام. الدائرة المغلقة هي التي حبسها فيها عصام، وسيحبسها فيها حسين يومًا ما، وهي الابتسامة الساخرة التي تواجهها بها نوال، حين تصادفها في الممرّ، وهي جفاف عديلة. هذه هي الدائرة المغلقة التي يجب أن تخرج منها.

فسيعتبر هذا تشجيعًا له على الكتابة، وسيكتب بدل المرة مرات وتتسع الفضيحة في الكلية، يومًا بعد يوم، حتى تصبح سمعة ليلى مضغة في الأفواه، فهل هي مستعدة للتضحية بسمعتها؟.. بأغلى ما تملك كل فتاة..؟

وسكتت عديلة لحظة بعد أن إنتهت من عرض الموقف ثم قالت وهي ترقب ليلى:

-إيه رأيك..؟

وإستندت ليلى برأسها على مسند المقعد وأغمضت عينيها، وقالت:

-ما أقدرش.. ما أقدرش يا عديلة.

-210-

وقالت عديلة بقسوة:

-ليه؟ .. بتحبيه..؟!

وهزت ليلى رأسها في يأس، وقالت:

-مش كده، مش كده...

-أمال إيه..؟

وفتحت ليلى عينيها، ومالت بنصفها الأعلى في إتجاه عديلة، ثم قلبت يديها، وكأنها عجزت عن تفسير الموقف لعديله، وقالت بصوت يختلط بنبرة البكاء:

-حا أقول إيه؟ .. مش حتفهمي.

وقامت عديلة واقفة، وقالت:

-أصلي حمارة.. على العموم، أنا اللي على عملته، وأنت حره في حياتك..

وخرجت غاضبة.

ولمدة أسبوع ظلت الحيرة تستبد بليلى، والدموع تسيل من عينيها، وهي تفكر، في الترام وفي الشارع وفي البيت وفي كل مكان تنفرد.

-211-

لطيفة الزيّات، **الباب المفتوح** (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1989).

اقتباسات من رواية الباب المفتوح:

وكانت ما تزال تفكّر وهي تجلس بين عديلة وسناء، في محاضرة الدكتور رمزي، وصوت الأستاذ يصلها من بعيد.. حجج عديلة واضحة ومقنعة، ولكنّها لا تستطيع أن تقذف في وجه حسين بحبّه لها، لا تستطيع أن تطعنه بسكّين، وقلبه وكيانه متفتّح لها، لا تستطيع أن تضرب اليد التي امتدّت إليها، لا تستطيع أن تقطع خطّ النور الوحيد الذي يلتمع في حياتها.

إنّ هذا يعني نهايتها، يعني أن تبقى دائمًا في الدائرة المغلقة في الحجرة المظلمة.. الدائرة المغلقة؟! الحجرة المظلمة؟! كلام فارغ، أوهام. الدائرة المغلقة هي التي حبسها فيها عصام، وسيحبسها فيها حسين يومًا ما، وهي الابتسامة الساخرة التي تواجهها بها نوال، حين تصادفها في الممرّ، وهي جفاف عديلة. هذه هي الدائرة المغلقة التي يجب أن تخرج منها.[1]

1- لطيفة الزيّات، الباب المفتوح (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1989).



غلاف ديوان **عاشقة الليل** للشاعرة نازك الملائكة، المكتب التجاريّ للطباعة والنشر، بيروت.

عنوان الكتاب

عاشقة الليل

المؤلفة

نازك الملائكة

(2007 - 1923)



امتازت كتاباتها بروح التحدّي والتمرّد على القوانين الجامدة حتّى تعذّر على كلّ من يتصدّى للحداثة، بالدراسة والنقد، أن يُغفل الدور الرياديّ الذي شغلته في التأسيس لهذه الحداثة، وفي نقل الشعر العربيّ من طور إلى طور. قرأت التراث وتشبّعت منه، وجدّدت في شكل القصيدة العربيّة قبل أن تبحر مراكبها عائدةً إلى ميناء الشعر الخليليّ. هي نازك الملائكة، شاعرة وناقدة عراقيّة.

تعذّر على كلّ من يتصدّى للحداثة، بالدراسة والنقد، أن يُغفل الدور الرياديّ الذي شغلته في التأسيس لهذه الحداثة

وُلدت نازك في بغداد، وكان والدها مدرّسًا للّغة العربيّة مهتمًّا بالشعر، وأمّها سلمى عبد الرزّاق شاعرة تلقّبت بأمّ نزار الملائكة (1909–1953). دخلت نازك دار المعلّمين العالية مبكرًا، وتخرّجت فيها عام 1944. ثمّ نزعت نحو صفوف التمثيل ومعهد الفنون الجميلة عام 1949. سافرت لاحقًا إلى أميركا لتكمل دراستها وتحصل على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنسن-ماديسون (University of Wisconsin-Madison) عام 1959. أجادت نازك الملائكة العديد من اللغات، منها الفرنسيّة والإسبانيّة واللاتينيّة، فضلاً عن الإنجليزيّة التي نهلت من معينها وكانت سببًا أساسيًّا في تحوّلها نحو مشروعها الحداثيّ. عملت نازك أستاذةً جامعيّة لأكثر من خمس وعشرين سنة، وكانت أوّل امرأة تترأّس قسم اللغة العربيّة في جامعة البصرة (1964)، كما أنّها مُنحت شهادة الدكتوراه الفخريّة منها (1992). ونالت عددًا من الجوائز، منها جائزة البابطين (1996).

غادرت نازك العراق لاجئةً إلى بيروت، واتّخذت من مجلّة **الآداب** منبرًا لنشر شعرها وآرائها النقديّة. استقرّ بها المطاف في مصر مؤثرةً العزلة والابتعاد، وبقيت هناك حتّى وفاتها عام 2007. وفي عام 2008، أسّست وزارة الثقافة العراقيّة جائزةً باسمها للإبداع النسويّ، اقتصرت في دوراتها الثلاث الأولى على الأقلام العراقيّة، لتصبح بعد ذلك جائزة عربيّة. واختارتها المنظّمة العربيّة

للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) رمزًا للثقافة العربيّة لعام 2023، وذلك بالتزامن مع مرور مائة عام على ولادتها.

كتبت نازك عن الكوليرا التي اجتاحت مصر عام 1947 قصيدةَ الكوليرا، باكورة أعمالها، محدثةً انقلابًا مدوّيًا تمثّل في خروجها على الوزن والقافية وتجاوزها الشكل التقليديّ القائم على نظام الشطرين. وكان أوّل إصداراتها الشعريّة ديوان **عاشقة الليل** (1947)؛ تلاه **شظايا ورماد** (1949) الذي صدّرته بمقدّمة، وضعت فيها الخطوط المنهجيّة العريضة لولادة قصيدة الشعر الحرّ، مؤكّدةً أنّ القافية الموحّدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها. أثار هذا الديوان ضجّة في الصحف، بين مرحّب وناقد ورافض، ودارت حوله نقاشات حادّة، تنبّأ معظمها بفشل هذا الوافد الجديد. ثمّ توالت أعمالها، فأصدرت **قرارة الموجة** (1957)؛ **وشجرة القمر** (1967)؛ **ومأساة الحياة وأغنية الإنسان** (1977)؛ وغيرها الكثير. وعلاوةً على الشعر، كانت لنازك مجموعة قصصيّة بعنوان: **الشمس التي وراء الغيمة** (1997)، لكنّها لم تحظ كثيرًا باهتمام الدارسين.

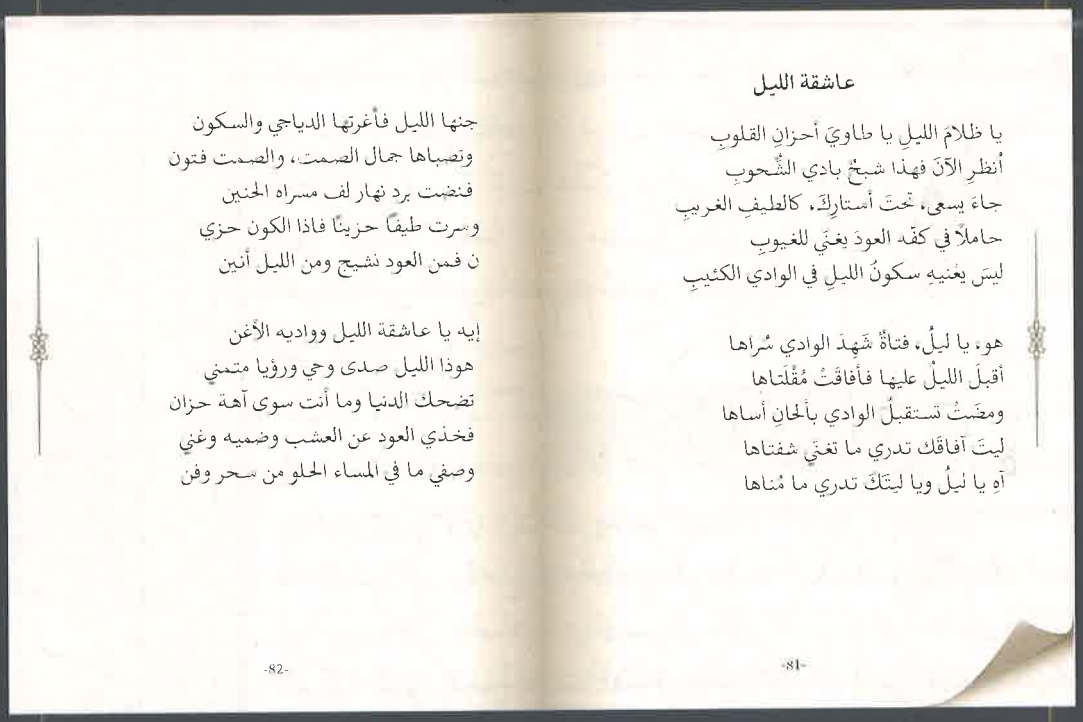
استحدثت نازك رؤية جديدة لمفهوم الشعر ووظيفته وفق منظور حداثيّ على مستوى الشكل والمضمون. فقد شعرت بأنّ الشطور المتساوية في أبحر الخليل (ت نحو 786/170) تقيّد الشاعر وتقوّله ما لا يريد أن يقول، فارتأت الالتزام بالوزن، وعدم الالتزام بطول السطر. دوّنت آراءها في عدّة كتب، لعلّ أهمّها: **قضايا الشعر المعاصر** (1962). لكنّها على المستوى الآخر هاجمت قصيدة النثر كونها تفتقر إلى الوزن والقافية والإيقاع، ولا تعدو – في نظرها – أن تكون نثرًا موزّعًا على أشطر، وهو أدنى إلى اللغو منه إلى الشعر الحقّ. توازن نازك بين التجديد والريادة من جهة، والتمسّك بالموروث والأصالة من جهة أخرى. وصدر لها كذلك كتاب **الصومعة والشرفة الحمراء** (1965)، وهو دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه (1901–1949). وبعد سنوات، انقلبت نازك على نفسها وشكّكت في دعواها، فدعت في مقدّمة ديوانها **شجرة القمر** (1967) إلى القصيدة العموديّة، والالتزام بالتقفية الموحّدة، والأوزان الخليليّة، وذهبت أبعد من ذلك، متنبّئةً بأنّ تيّار الشعر الحرّ سيتوقّف في يوم غير بعيد.

أسّست وزارة الثقافة العراقيّة جائزةً باسمها للإبداع النسويّ، اقتصرت في دوراتها الثلاث الأولى على الأقلام العراقيّة، لتصبح بعد ذلك جائزة عربيّة



عاشقة الليل

هو الديوان الشعريّ الأوّل لها، صدر عام 1947. ويضمّ مجموعةً من القصائد، تدور غالبيّة عناوينها وموضوعاتها في فلك الحزن والكآبة والموت. تذكر نازك



عاشقة الليل

يا ظلامَ الليلِ يا طاويَ أحزانِ القلوبِ
أُنظرِ الآنَ فهذا شبحٌ بادي الشُّحوبِ
جاءَ يسعى، تحتَ أستارِكَ، كالطيفِ الغريبِ
حاملاً في كفّه العودَ يغنّي للغيوبِ
ليسَ يعْنيهِ سكونُ الليلِ في الوادي الكئيبِ

هو، يا ليلُ، فتاةٌ شَهِدَ الوادي سُراها
أقبلَ الليلُ عليها فأفاقَتْ مُقْلَتاها
ومضَتْ تستقبلُ الوادي بألحانٍ أساها
ليتَ آفاقَك تدري ما تغنّي شفتاها
آهِ يا ليلُ ويا ليتَكَ تدري ما مُناها

-81-

جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون
وتصباها جمال الصمت، والصمت فتون
فنضت برد نهار لف مسراه الحنين
وسرت طيفًا حزينًا فاذا الكون حزي
ن فمن العود نشيج ومن الليل أنين

إيه يا عاشقة الليل ووادية الأغن
هوذا الليل صدى وحي ورؤيا متمني
تضحك الدنيا وما أنت سوى آهة حزان
فخذي العود عن العشب وضميه وغني
وصفي ما في المساء الحلو من سحر وفن

-82-

أ نازك الملائكة، عاشقة الليل (بيروت: المكتب التجاريّ للطباعة والنشر والتوزيع، 1960).

اقتباسات من ديوان عاشقة الليل:

يا ظلامَ الليلِ يا طاويَ أحزانِ القلوبِ
أُنظرِ الآنَ فهذا شبحٌ بادي الشُّحوبِ
جاءَ يسعى، تحتَ أستارِكَ، كالطيفِ الغريبِ
حاملاً في كفّه العودَ يغنّي للغيوبِ
ليسَ يعْنيهِ سكونُ الليلِ في الوادي الكئيبِ

هو، يا ليلُ، فتاةٌ شَهِدَ الوادي سُراها
أقبلَ الليلُ عليها فأفاقَتْ مُقْلَتاها
ومضَتْ تستقبلُ الوادي بألحانٍ أساها
ليتَ آفاقَك تدري ما تغنّي شفتاها
آهِ يا ليلُ ويا ليتَكَ تدري ما مُناها[1]

1- نازك الملائكة، عاشقة الليل (بيروت: المكتب التجاريّ للطباعة والنشر والتوزيع، 1960).

في مقدّمة بعض القصائد سبب نظمها لها، فقد كتبت مثلاً قصيدة "الحياة المحترقة" عندما ألقت بمذكّراتها إلى النار عام 1946؛ وكتبت قصيدة "بين فكّي الموت" عندما كانت مصابةً بحمّى شديدة عام 1945؛ وكتبت "مرثية الغريق"، و"المقبرة الغريقة"، من ذكريات الفيضان الذي ألمّ ببغداد عام 1946.

نظمت نازك هذا الديوان على الطريقة الكلاسيكيّة من جهة التفعيلات العروضيّة الخليليّة، إلّا أنّها تفلّتت من قيود القافية. فكانت قصائدها ثنائيّات ورباعيّات، وأكثر. وتمثّلت جِدّتها في: (1) القافية: نوّعت الشاعرة في القافية، فاختارت لكلّ مقطع أو مقطعين قافية، وأحيانًا تتنوّع القوافي ضمن المقطع الواحد، لتأتي متماهيةً والموضوع؛ (2) البنية: تراوحت بنية القصائد بين الشكل الفنّيّ للموشّحات الأندلسيّة، والشكل الفنّيّ للشعر المهجريّ؛ (3) الأوزان: نظمت أكثر القصائد على أوزان لتتلاءم مع جوّ التفجّع والمناحات. هذا فضلاً عن المناخات الشعريّة والصور والأحاسيس التي كانت جديدة تمامًا.

تعلو السوداويّة والتشاؤميّة هامَة هذا الديوان، ويطغى عليه اليأس والحزن وخيبة الأمل، ويظهر ذلك بدءًا من العنوان، الذي يحيلنا مباشرة إلى زمن متدثّر بالظلمة، وقابع في سكون مطلق، فنغوص معه في غموض الليل وأسراره، ونتأمّل ذات الشاعرة العاشقة، الحالمة في أسرار الكون والوجود، وهي تحكي لنا قصّتها. تنسحب المراثي على طول الديوان، فتظهر لنا حيرة الشاعرة وحزنها واضطرابها في قصائد تحاكي الجوّ الرومانسيّ الذي بدأه الرومانسيّون قبلها، ولا سيّما شعراء النهضة، من إقحام معاني الوجود والطبيعة ممزوجة بالذات الحائرة. هذا فضلاً عن تأثّرها بالشعر الغربيّ والمطوّلات الشعريّة التي نسجت على منوالها، فجاءت قصائد هذا الديوان تعلن عن بدء نوع جديد من الكتابة الشعريّة، نوع خارج عن المألوف، لكنّ جذوره ضاربة في الموروث.

تمكّنت نازك الملائكة من إشعال ثورة تحفيزيّة – في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات من القرن الماضي – لجيل كامل كان يعاني من هيمنة التقاليد، وينادي بالتحرّر والعدالة والديمقراطيّة. فجاءت حركة الشعر الحرّ التي افتتحتها متماهيةً مع هذه المرحلة، وكأنّ القصيدة الجديدة كانت تعكس حلمًا جماعيًّا مسكونًا بهاجس التغيير.

تمكنت نازك من إشعال ثورة شعرية لجيل كامل كان يعاني من هيمنة التقاليد وينادي بالتحرر والعدالة



عنوان الكتاب

العودة من النبع الحالم

المؤلفة سلمى الخضراء الجيّوسي

(2023 - 1925)

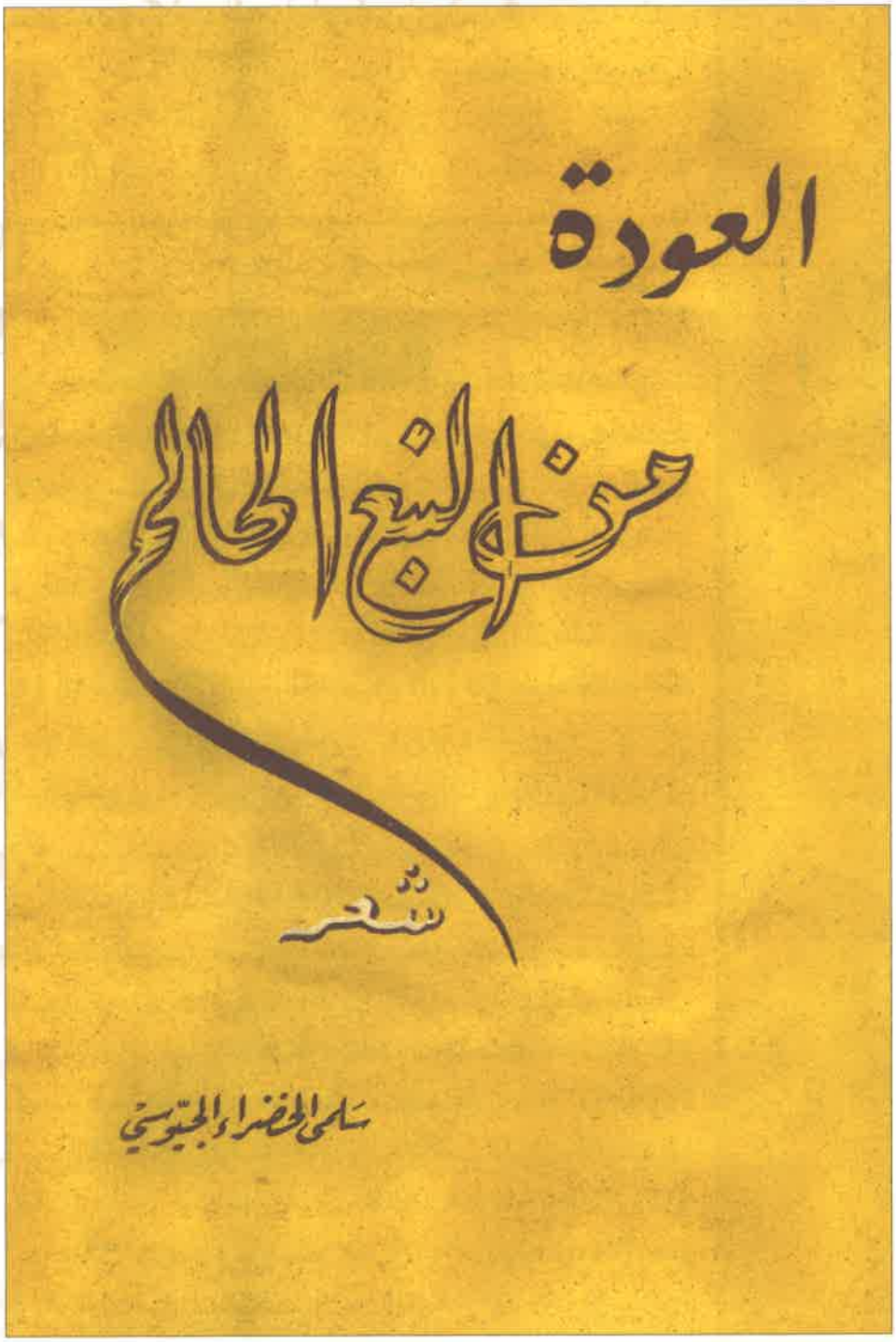


أخذت على عاتقها تقديم الأدب العربي للدرس الغربيّ، فحاضرت ونشرت أعمالاً كثيرة بالإنجليزيّة

وُلدت الناقدة والشاعرة والمترجمة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيّوسي في مدينة السلط عام 1925. وبين مكتبة والدها وحكايات والدتها عن التاريخ، كبرت سلمى قارئةً نهمة وعاشقة للثقافة والأدب. تفوّقت في مسارها الدراسيّ منذ مدرسة المأمونيّة بالقدس، فالمدرسة الحكوميّة بعكّا، فالثانويّة في كلّيّة شميدت للبنات بالقدس، إلى أن انتقلت إلى الجامعة الأميركيّة في بيروت لدراسة الأدبين العربيّ والإنجليزيّ، ثمّ عادت إلى القدس لتعلّم في كلّيّة دار المعلّمات. وبعد أن حصلت على الدكتوراه من كلية الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة (SOAS) في لندن (1970)، عملت في التدريس الجامعيّ في السودان والجزائر والولايات المتّحدة الأميركيّة.

جمعت سلمى بين الشعر والنقد والترجمة، ونشرت مقالاتٍ وأبحاثًا كثيرةً في الستّينات. ثمّ بعد حصولها على الدكتوراه أخذت على عاتقها تقديم الأدب العربيّ للدرس الغربيّ، فحاضرت ونشرت أعمالاً كثيرة بالإنجليزيّة. وأسّست بعض المشاريع العلميّة، منها: "بروتا" (PROTA، Project of Translation from Arabic) الذي أنجزته عام 1980 بالتعاون مع أساتذةٍ في جامعة ميشيغان. أعدّت لأكاديميّة نوبل عام 1985 دراسة حول وضع الأدب العربيّ واستحقاق أدبائه لجائزة نوبل، وعلى إثر ذلك نال نجيب محفوظ (1911–2006) جائزة نوبل (1988)؛ وأطلقت مشروع "رابطة الشرق والغرب" (East-West Nexus) (1990) لإقامة مؤتمرات متخصّصة عن الحضارة العربيّة والإسلاميّة بالإنجليزيّة.

كُرّمت سلمى من عدّة جهات، منها: منظّمة التحرير الفلسطينيّة (1991)؛ ومؤتمر الخرّيجين العرب الأميركيّين (1996)؛ ووزارة الثقافة في فلسطين والكويت ومصر والجزائر والمملكة العربيّة السعوديّة والأردن. ونالت جائزة العويس (2006–2007)، ووسام الثقافة والعلوم والفنون الفلسطينيّ، فئة



غلاف ديوان **العودة من النبع الحالم** للشاعرة سلمى الجيّوسي، دار الآداب، بيروت.

الإبداع (2019)، وجائزة الشيخ زايد للكتاب (2020)، وجائزة محمود درويش للإبداع (2023).

توفّيت سلمى عام 2023 مخلّفةً تراثًا علميًّا غزيرًا، بالإنجليزيّة، ومن أهمّ أعمالها: **الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث** (1977)، **وإرث إسبانيا المسلمة** (1992)، **وموسوعة الأدب الفلسطينيّ الحديث** (1992)، **وأنطولوجيا الشعر العربيّ الحديث** (1987)، **وحقوق الإنسان في الفكر العربيّ** (2009). ولها أيضًا ترجمات لأعمال عربيّة، ففي الرواية: **الصبّار** لسحر خليفة (1941–)، **وبراري الحمى** لإبراهيم نصر الله (1954–)، **وبقايا صور** لحنّا مينا (1924–2018)، **وامرأة الفصول الخمسة** لليلى الأطرش (1948–2021)، **ونزيف الحجر** لإبراهيم الكوني (1948–)، **وشرفة على الفكهاني** لليانة بدر (1950–)؛ وفي الشعر ترجمت لأبي القاسم الشابّي (1909–1934)، وفدوى طوقان (1917–2003)، ومحمّد الماغوط (1934–2006)، ونزار قبّاني (1923–1998)، وغيرهم. كما ترجمت سِيَرًا روائيّة وذاتيّة لأعلام الأدب العربيّ.

العودة من النبع الحالم

وُلِد الديوان في خضمّ انخراط الشاعرة في الحراك الشعريّ أثناء إقامتها في بغداد. ويقع في رؤيته العامّة ضمن صفّ الطليعة من الشعر العربيّ النهضويّ، فقصائده تفعيليّة تنمّ عن حذقٍ في التصرّفات الإيقاعيّة، ولغته أقرب إلى روح المجتمع، ووجدانيّاته القوميّة مشتعلة.

ثيمة الديوان هي "الاحتفاء بالحزن" ليس من باب استلذاذه والاستسلام له ولكن من باب جعله تاريخًا لذاكرة لا ينبغي أن تُنسى. فهو يقدّم رؤية جديدة للمراثي هي "الندب"، والفرق بينهما أنّ الرثاء تعبير عن ذاتيّة الحزن، لكنّ الندب استدعاء للوجدان الجمعيّ كي ينغمس في الحزن مع النادب ويبادر بردّة فعلٍ لمساعدته على تجاوُزه. فالشاعرة هنا تندب الإنسانَ العربيّ المحاصَر بين اليأس الصاخب والصمت الأبديّ وتقدّم عالمًا كارثيًّا جمعيًّا.

ومثل هذا المنحى القوميّ، ومثل هذا السياق الندبيّ الفجائعيّ، يستدعي عادةً تفخيمًا لغويًّا، لكنّ النبرة في الديوان موغلةٌ في الصمت الذي يصرخ. فعباراتها متحرّرة من الاجترار العاطفيّ والضيق الانفعاليّ (في الأغلب)، ولغتها أنثويّة عالية الإحساس لكنّها لم تقع في براثن الضعف المفرط بل حافظت على اتّزانها.

ومن جهة الأسلوب، لا يبدو أنّ للديوان توجُّهًا أسلوبيًّا واحدًا، فالقصائد التسع الأولى ذات أسلوب تقريريّ مباشر أشبه بالنثريّ ولغتها وصورها تقليدية. لكنّ القضيّة القوميّة يمكن أن تُلمَح في امتداد جسر الفجيعة بين الأندلس وفلسطين. وفي المقابل، يبدو الجزء الثاني من الديوان أكثر توهُّجًا من حيث الخيال واللغة والشعور.

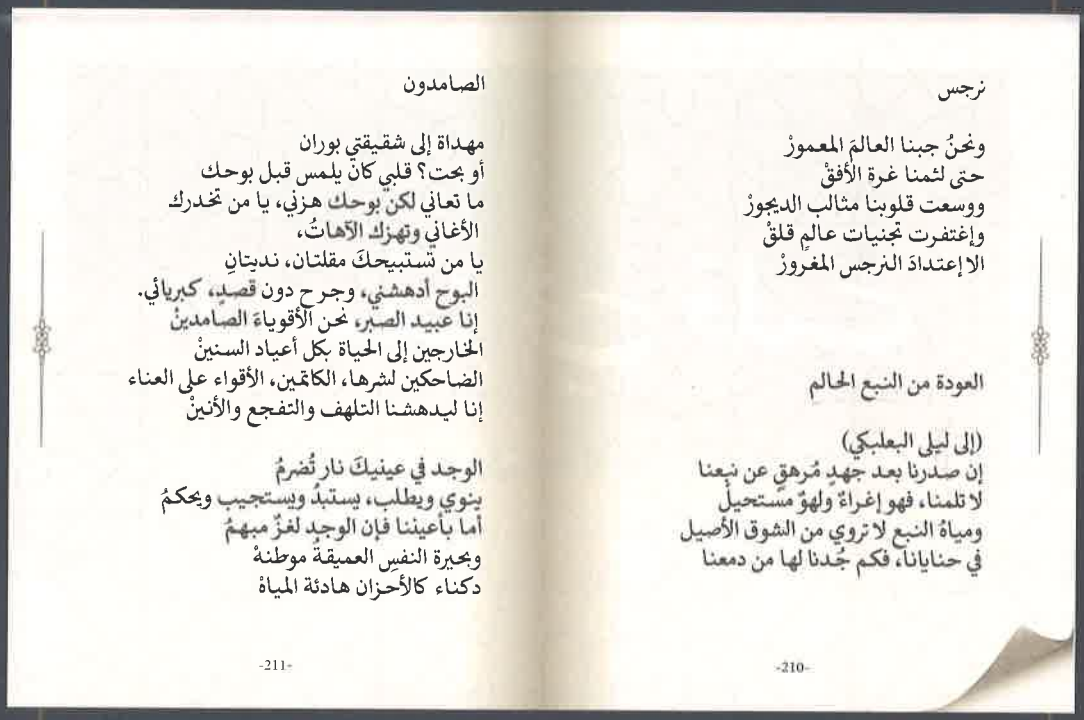
وربّما يدلّ ذلك على أنّ الشاعرة ضمّنت الديوانَ قصائدها المبكّرة والحديثة معًا، لأنّ تطوُّر الاشتغال ونضجه بين الجزأين واضح جدًّا.

استمدادات الشاعرة إنسانيّة عامّة لكن فنّيّاتها الثقافيّة العربيّة واضحة جدًّا، كالعبارات التراثيّة (لا عاصم يفديك؛ رُبّ ورقاء هتوف في الضحى)؛ والأهازيج الشعبيّة بلهجتها الأصيلة ("ألا اشتروني يا رجالي... واشتروني يا رجالي... مشتراي اليوم غالي"؛ "بلدتي يا عالية وبراس تلّة...طفلتي يا غالية...يا زر فلّة"). واستطاعت بهذه التقنيّة أن تقدّم شعور الفَقْد بمرارة وشدّة وإعتام: "فنبّاش الحفر، وقاطف الزهر، وبائع الحنوط والكفن، تفتّحت أرزاقهم هذا الصباح، كلٌّ له ثمن، والدمع غمرٌ والمعزّون سيول، والنعش عند الباب كي يعلم من عبر، بأنّ موتًا قاسيًا في بيتهم يصول".

ولأنّ الفجيعة عامّة، تعلو نبرة الجمعيّ عند الشاعرة، كأنّما تحمل على كاهلها عبئًا جمعيًّا في الندب. بل ويتحوّل كلّ مبكيّ عليه إلى رمزٍ للأمّة القوميّة، فيصير والدها "تراثًا نقيًّا". وإذ تتقمّص سلمى روح الأمّة وعذاباتها، فهي تنظر إليها بمنظار النقد الذاتيّ، فتنعي الصبر الكسول والذلّ والاستسلام والاتّكاليّة وضياع مسؤوليّة الفرد البطل. وحتّى عندما تتحدّث بخصوصيّة شخصيّة مثل أن تناجي زوجها وأطفالها أو تخاطب أختها أو عندما تفرح برؤية شابّ شرقيّ عابر إنّما تسترجع الروح الجمعيّة فيها، فأمّتها مثلها: أنثى لها شعور خاصٌّ وحميميّ، لكنّها مناضلة، غريبة مفجوعة. فتتماهى مع أمّتها، لكنّها لا تذوب.

تعلو نبرة الجمعيّ عند الشاعرة، كأنّما تحمل على كاهلها عبئًا جمعيًّا في الندب. بل ويتحوّل كلّ مبكيّ عليه إلى رمز للأمّة





نرجس

ونحنُ جبنا العالمَ المعمورْ
حتى لثمنا غرة الأفقْ
ووسعت قلوبنا مثالب الديجورْ
وإغتفرت تجنيات عالمٍ قلقْ
الا إعتداد النرجس المغرورْ

العودة من النبع الحالم

(إلى ليلى البعلبكي)
إن صدرنا بعد جهدٍ مُرهقٍ عن نبعنا
لا تلمنا، فهو إغراءٌ ولهوٌ مستحيل
ومياهُ النبع لا تروي من الشوق الأصيل
في حنايانا، فكم جُدنا لها من دمعنا

-210-

الصامدون

مهداة إلى شقيقتي بوران
أو بحت؟ قلبي كانَ يلمس قبل بوحك
ما تعاني لكن بوحك هزني، يا من تخدرك
الأغاني وتهزك الآهاتُ،
يا من تستبيحكَ مقلتان، نديتانِ
البوح أدهشني، وجرح دون قصدٍ، كبريائي.
إنا عبيد الصبر، نحن الأقوياءَ الصامدينْ
الخارجين إلى الحياة بكل أعباد السنينْ
الضاحكين لشرها، الكاتمين، الأقواء على العناء
إنا ليدهشنا التلهف والتفجع والأنينْ

الوجد في عينيكَ نار تُضرمُ
ينوي ويطلب، يستبدُ ويستجيب ويحكمُ
أما بأعيننا فإن الوجد لغزٌ مبهمُ
وبحيرة النفس العميقةُ موطنهْ
دكناء كالأحزان هادئة المياهْ

-211-

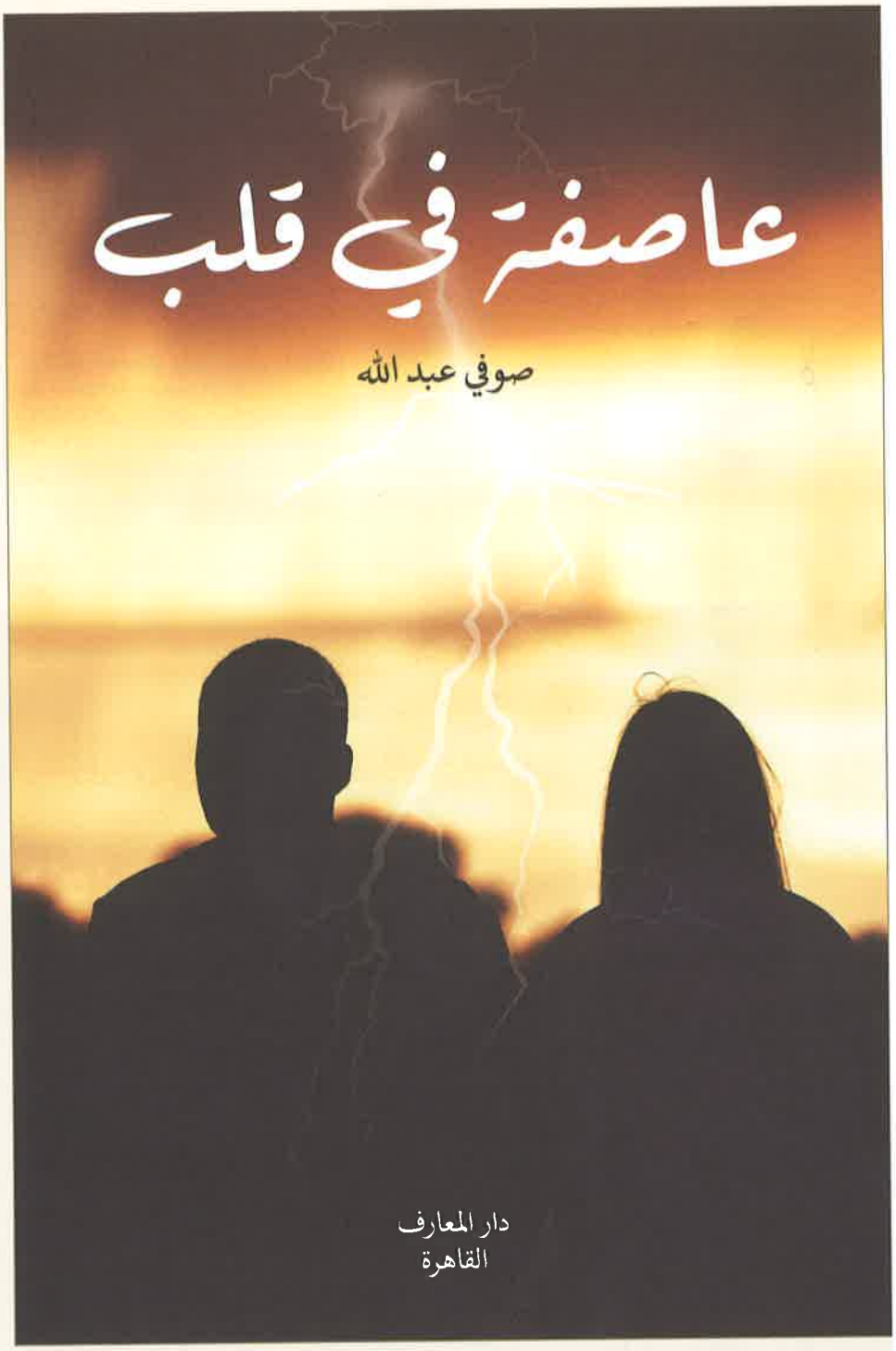
سلمى الجيّوسي، العودة من النبع الحالم (بيروت: دار الآداب، 1960).

اقتباسات من ديوان العودة من النبع الحالم:

جامع قرطبة

(مهداة إلى زوجي الذي أوحاها بقوله لدى خروجه من الجامع في قرطبة "أكاد أسمعه يقول: إنّي هنا، إنّي هنا، رغم الزمن".)
أَنْهِ المطافَ، فذاك بيتُ الله مسجدُنا
الله أكبر!
من روحِنا كسبُ الخلودِ وعاشَ يُخلِدُنا
الله أكبر!
هو قطعةٌ عربيّةٌ في أرض أندلسٍ أراهُ
ستظلُّ عمْرَ الدهر آثارُ الجدود على ثَراهُ
ويرفُّ ما شاء الزمان صدى المؤذّن في سماهُ
فأصِخْ لصوتِ المسجدِ الجبّارِ يهتف معلِنًا:
"إنّي هنا، إنّي هنا رمزٌ أنا رغمَ المصائب والمحنْ
سأظلُّ أحتقرُ الزمنْ.[1]

1- سلمى الجيّوسي، العودة من النبع الحالم (بيروت: دار الآداب، 1960).



غلاف رواية **عاصفة في قلب** للكاتبة صوفي عبد الله، دار المعارف، القاهرة.

عنوان الكتاب

عاصفة في قلب

المؤلفة

صوفي عبد الله

(2003 - 1925)



هي منيرة عبد الله واصف، قاصّة وروائيّة وكاتبة مسرحيّة ومترجمة وصحافيّة مصريّة. اتّخذت اسمًا أدبيًّا هو صوفي عبد الله، وكانت توقّع أحيانًا باسم آخر مستعار هو أمّ هانئ. وُلدت في مدينة الفيّوم (إقليم شمال الصعيد) بتاريخ 15 يناير 1925. تلقّت منذ السابعة من عمرها مبادئ اللغة العربيّة على مُعلّم خاصّ في المنزل، ثمّ انتقلت مع أسرتها إلى مدينة السويس حيث تعلّمت في المدرسة الإنجليزيّة الابتدائيّة بين عامَي 1931 و1935. التحقت بمدرسة الراعي الصالح الفرنسيّة في القاهرة حيث نالت شهادة الدبلوم، ثمّ تابعت دروسها في المدرسة الإيطاليّة الثانويّة بين عامَي 1935 و1941.

اتّخذت اسمًا أدبيًّا هو صوفي عبد الله، وكانت توقّع أحيانًا باسم آخر مستعار هو أمّ هانئ

أسهم إتقانها اللغات الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة في توسيع مداركها المعرفيّة، دأبت على تحصيل ثقافة خاصّة بناءً على طلب والدها الذي عارض متابعة تعليمها في الجامعة بحكم نشأته الصعيديّة. فراحت تتبحّر في الآداب العالميّة وعلم النفس لميلها إليه. درّست مادّة تربية الطفل في المدرسة الأميركيّة بطنطا (محافظة الغربيّة). ثمّ تزوّجت عام 1944 من الأديب نظمي لوقا جرجس (1920–1987) الذي شجّعها على العمل في الأدب والصحافة، وشاركها في ترجمة غير قصّة ورواية عالميّة.

عملت صوفي محرّرةً في مجلّات مؤسّسة دار الهلال منذ عام 1948، ثمّ تولّت تحرير صفحة أسبوعيّة بعنوان "مشكلتك" في مجلّة حوّاء النسائيّة الأسبوعيّة من عام 1955 حتّى بداية التسعينات، تعاملت فيها مع مشكلات القرّاء الاجتماعيّة واستشاراتهم العاطفيّة عن طريق إسداء النصائح. وانتسبت عضوًا في نقابة الصحفيّين، ونادي القصّة، وجمعيّة الأدباء، ونادي القلم الدوليّ، والمؤتمر القوميّ. توفّيت عام 2003 عن عمر يناهز 78 عامًا.

عُنيت صوفي في قصصها ورواياتها بقضايا المرأة العربيّة، وسلّطت الضوء على

معاناتها وأزماتها النفسيّة وانفعلاتها العميقة، ومن إصداراتها: **نفرتيتي ربّة الجمال والتاج** (رواية)، **وكلُّهنّ عيّوشة** (مجموعة قصصيّة)، **ولعنة الجسد** (رواية)، **ودموع التوبة** (رواية)، **وثمن الحبّ** (مجموعة قصص)، **وبقايا رجل** (قصّة)، **وعاصفة في قلب** (رواية). كما كانت لها إسهامات مميّزة في ترجمة عدد كبير من الكتب والمسرحيّات العالميّة وتلخيصها، منها: **الأب غوريو** لبلزاك (Balzac, 1799–1850)، **وابنة القائد** لبوشكين (Pushkin, 1799–1837)، **وأحدب نوتردام** لفيكتور هوجو (Victor Hugo, 1802–1885)، **والحرب والسلام** لتولستوي (Tolstoy, 1828–1910)، **والعاشق المجنون** لإميل زولا (Émile Zola, 1840–1902).

عُرفت صوفي أيضًا بكتابة التراجم ، فوضعت كتابَي **نساء محاربات وسِيَر نساء** في فنّ السيرة، ودراسات أدبيّة عن المرأة في أدب المعاصرين الأربعة الكبار: عبّاس محمود العقّاد (1889–1964)، وطه حسين (1889–1973)، وتوفيق الحكيم (1898–1987)، ونجيب محفوظ (1911–2006)، نُشرت في مجلّد عنوانه حوّاء وأربعة عمالقة. وتُعَدّ صوفي من أوائل المصريّات اللواتي ألّفن للمسرح، وأشهر أعمالها مسرحيّة **كسبنا البريمو** التي مُثّلت في دار الأوبرا عام 1951.

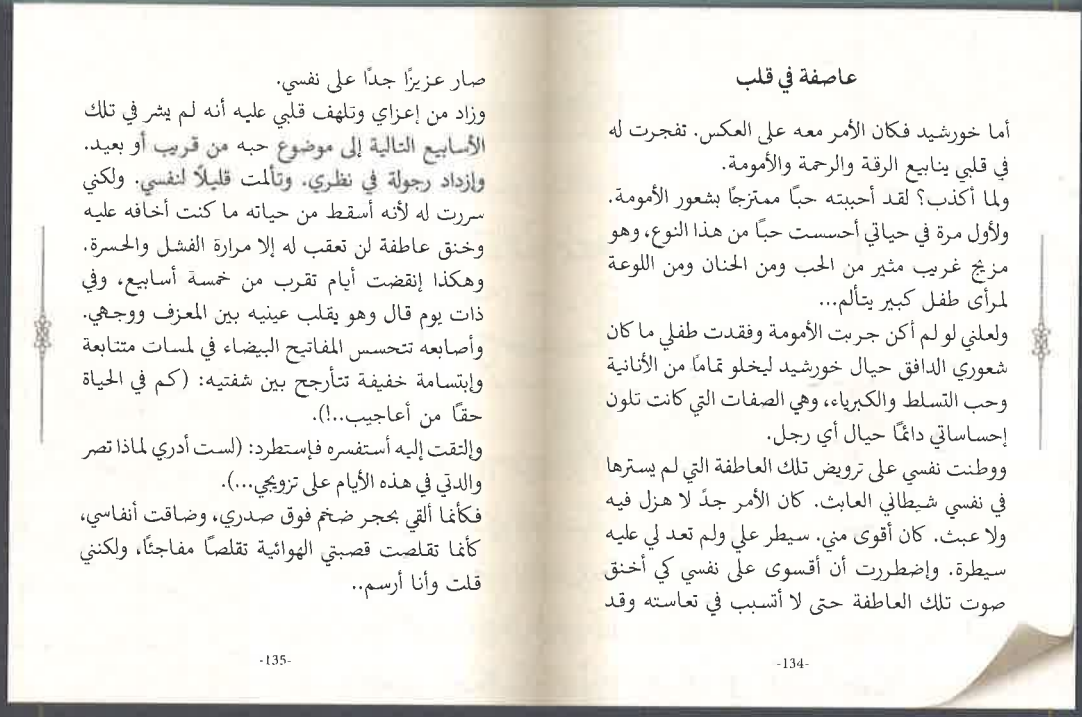
تُعَدّ صوفي من أوائل المصريّات اللواتي ألّفن للمسرح، وأشهر أعمالها مسرحيّة كسبنا البريمو

عاصفة في قلب

صدرت رواية **عاصفة في قلب** في القاهرة عام 1960، وتقع في 36 فصلاً متفاوتة الإيقاع. تدور أحداثها حول "مثلّث حبّ" يتضمّن امرأة تُدعى أميرة، وزوجها عوني، وعشيقها خورشيد، وهو مثلّث تنازُع يتنافس فيه العشيق مع الزوج للاستحواذ على قلب المرأة الحائرة بينهما، والتي تتخبّط في صراعاتها النفسيّة الحادّة والمتناقضة.

33 عاصفة في قلب

وقد وُفّقت الكاتبة في اختيار العنوان الذي يوحي بالثورة التي تعصف بقلب المرأة (أميرة)، فتخضع وتستسلم لها لتقلب كيانها رأسًا على عقب وتنتهي إلى مصير بائس هو الموت البطيء. وهي ثورة على نفسها، وعلى القيم والمبادئ التي تشرّبتها، فجعلت منها امرأة "خائنة" في نظر المجتمع، "مسكينة تعيسة" في نظر الكاتبة. وقد يكون هذا ما حدا بالكاتبة إلى إهداء روايتها إلى "يد الزمن، عجلة الزمن، المساكين من البشر: أبناء حوّاء". وقد تعني العاصفة أيضًا الكارثة التي تخلّف ندوبًا لا يستطيع الزمن محوها، لا سيّما أنّ الكاتبة تولي الزمن عناية خاصّة في روايتها؛ فتعني به الرتابة القاتلة تارةً: "زواج دام سبعة عشر عامًا"، والنسيان تارةً أخرى: "الزمن يُنسي"، و"يفعل بعض فعله في الندوب" كما في ختام الرواية.



عاصفة في قلب

أما خورشيد فكان الأمر معه على العكس. تفجرت له في قلبي ينابيع الرقة والرحمة والأمومة.
ولما أكذب؟ لقد أحببته حبًا ممتزجًا بشعور الأمومة. ولأول مرة في حياتي أحسست حبًا من هذا النوع، وهو مزيج غريب مثير من الحب ومن الحنان ومن اللوعة لمرأى طفل كبير يتألم...
ولعلني لو لم أكن جربت الأمومة وفقدت طفلي ما كان شعوري الدافق حيال خورشيد ليخلو تمامًا من الأنانية وحب التسلط والكبرياء، وهي الصفات التي كانت تلون إحساساتي دائمًا حيال أي رجل.
ووطنت نفسي على ترويض تلك العاطفة التي لم يسترها في نفسي شيطاني العابث. كان الأمر جدّ لا هزل فيه ولا عبث. كان أقوى مني. سيطر علي ولم تعد لي عليه سيطرة. واضطررت أن أقسوى على نفسي كي أخنق صوت تلك العاطفة حتى لا أتسبب في تعاسته وقد

-134-

صار عزيزًا جدًا على نفسي.
وزاد من إعزازي وتلهف قلبي عليه أنه لم يشر في تلك الأسابيع التالية إلى موضوع حبه من قريب أو بعيد. وازداد رجولة في نظري. وتألمت قليلاً لنفسي. ولكني سررت له لأنه أسقط من حياته ما كنت أخافه عليه وخنق عاطفة لن تعقب له إلا مرارة الفشل والحسرة.
وهكذا إنقضت أيام تقرب من خمسة أسابيع، وفي ذات يوم قال وهو يقلب عينيه بين المعزف ووجهي. وأصابعه تتحسس المفاتيح البيضاء في لمسات متتابعة وإبتسامة خفيفة تتأرجح بين شفتيه: (كم في الحياة حقًا من أعاجيب..!).
وإلتقت إليه أستفسره فإستطرد: (لست أدري لماذا تصر والدتي في هذه الأيام على تزويجي...).
فكأنما ألقي بحجر ضخم فوق صدري، وضاقت أنفاسي، كأنما تقلصت قصبتي الهوائية تقلصًا مفاجئًا، ولكنني قلت وأنا أرسم..

-135-

صوفي عبد الله، عاصفة في قلب (القاهرة: دار المعارف، 1973).

اقتباسات من رواية عاصفة في قلب:

كم كنت قاسية في الأسابيع الأخيرة. قاسية على نفسي.

لم يكن خورشيد أوّل رجل رأيته يتعلّق بي. فالمغامرات الصغيرة – على حدّ تعبير عوني – عنصر جوهريّ في حياتي. له حيّز صغير جدًا حقًا ولكنّه جوهريّ. يُرضي غروري ويُجدّد إقبالي على الحياة كلّما استشعرت الملالة من رتابتها. ولكن ما إن أرى هذا العنصر يتضخّم ويهمّ أن يسيطر عليّ حتّى أقلب له ظهر المِجَنّ لأنّي لا أتصوّر لإنسان سيطرة على شخصي. ولم يكن يكلّفني التحكّم في الموقف شيئًا من العنف. لأنّ كلّ لذّتي التي أجنيها من المغامرة هي الشعور بأنّ الفريسة وقعت في الشرك. أمّا الافتراس والالتهام فلم يكونا من همّي. حسبي أن أشعر أنّي مرغوبة مطلوبة. أمّا أنا فلا رغبة عندي في أحد وبذلك تنتهي اللعبة من حيث بدأت. وأتربّص لألعوبة جديدة والشيطان الخبيث العابث البريء من الآثام يرقص ويصفّق طربًا في أعماقي.[1]

1- صوفي عبد الله، عاصفة في قلب (القاهرة: دار المعارف، 1973).

تلج الكاتبة في روايتها عالم المرأة وتفكّ شفرتها، وتصف العلاقة المعقّدة بين الرجل والمرأة، وتتناول بإسهاب مفاهيم الحرّيّة والإرادة والخيانة وجوهر الحبّ وحدوده ومساحته، حتّى يُخيَّل للقارئ أنّ الكتاب ليس رواية بل نصًّا مطوّلاً في التحليل النفسيّ للذات الإنسانيّة التي تحمل الماضي ونزاعاته في حاضرها ومستقبلها.

وبالكلام عن أميرة، البطلة الرئيسة، فقد أتاح لها وضعها الاجتماعيّ والفراغ الزمنيّ والنفسيّ الذي تقاسيه أن تلهو بامتلاك الأشخاص، كما المقتنيات، فإذا بها تعبث بحثًا عن التحرّر لتتمرّد على قدسيّة الزواج والعادات والتقاليد الدينيّة والاجتماعيّة. فهي قد تزوّجت في سنّ صغيرة من عوني الذي يكبرها سنًّا، ويجسّد انعكاسًا لصورة والدها في ذهنها، فكانت شديدة التعلّق به. وهو بدوره، رغم مغامراتها ونزواتها، يمنحها دائمًا مساحة من الحرّيّة، ولا يتخلّى عنها كأنّها "ابنته". وأمّا عشيقها خورشيد، أستاذ البيانو الذي يصغرها سنًّا، فيعكس صورة لطفلها الوحيد رفقي الذي فقدته وهو ابن ستّ سنوات، فتنهل منه عاطفة الأمومة التي حُرمت منها. وهي في علاقتها بالزوج والعشيق معًا تتأرجح بالمونولوغ، وإرضاء الذات وغرورها، وقد عبّرت الروائيّة عن ذلك بالمونولوغ الداخليّ الذي احتلّ مساحة واسعة – تكاد تكون الأكبر – في الرواية.

تلجأ الروائيّة إلى تقنيّة الاسترجاع الفنّيّ لتفسير واقع الزوجين وتمحيصه عن طريق سرد الذكريات. والرواية دائريّة، انتهت بما بدأت به، وكأنّها تدور في حلقة مفرغة.

وُفّقت الكاتبة في اختيار العنوان الذي يوحي بالثورة التي تعصف بقلب المرأة (أميرة)، فتخضع وتستسلم لها لتقلب كيانها رأسًا على عقب



عنوان الكتاب

أنفاس السَّحَر

المؤلفة **عاتكة الخزرجي**

(1997 - 1926)



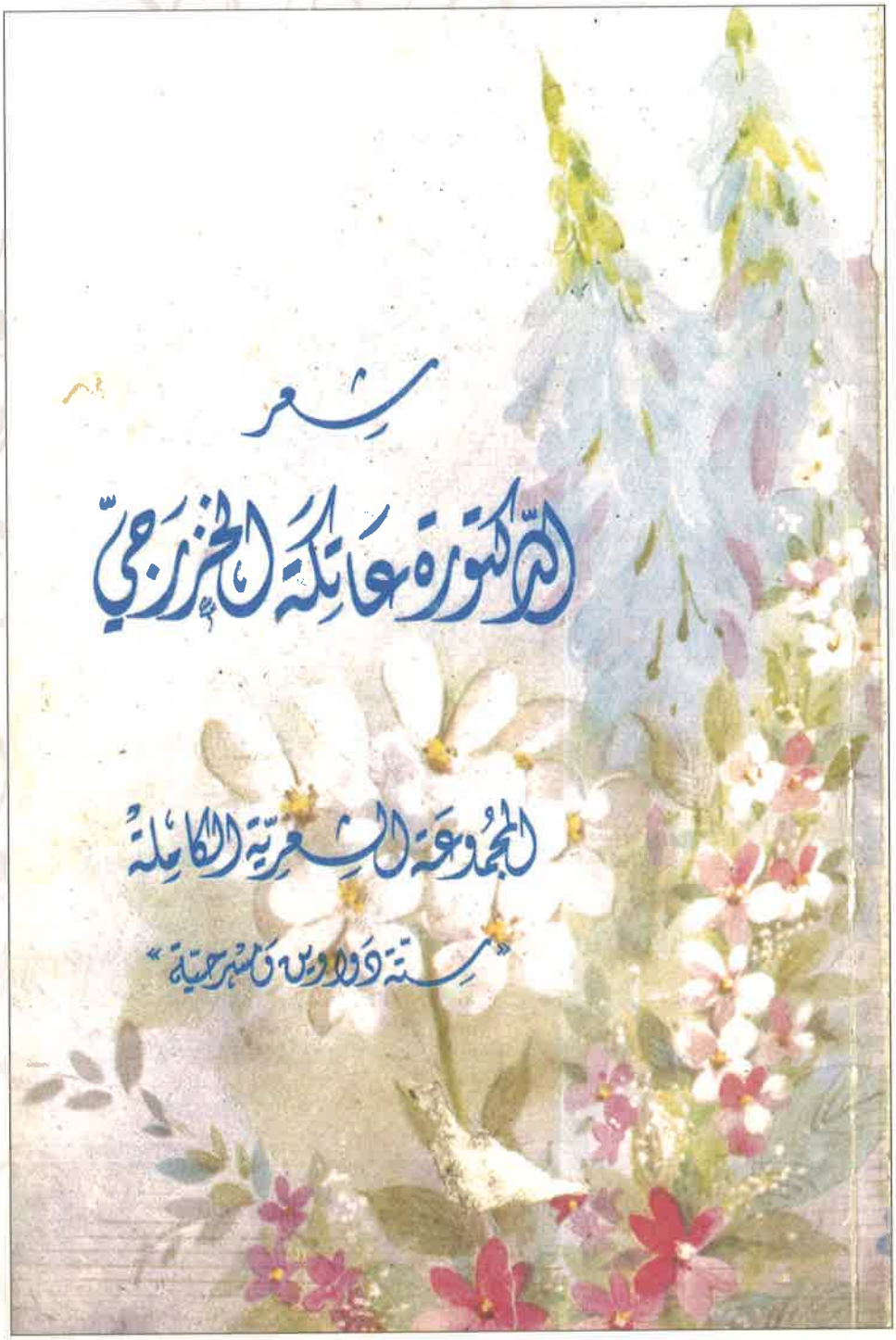
وُلدت عاتكة في الثالث عشر من نوفمبر عام 1926 في بغداد. جدّها هو الشاعر صوفي خزرجي وقد نشأت على سماع قصائده، ممّا فتّق لديها موهبة النظم في سنّ العاشرة، ونشرت بواكير شعرها في الرابعة عشرة في صحيفة **الشرق** البغداديّة. نشأت عاتكة يتيمة الأب؛ إذ توفّي والدها وهبي الأمين الخزرجي بعد ميلادها بستّة أشهر، وقد تجلّت مرارة هذا الفقد المبكر في شعرها الوجدانيّ.

جدّها هو الشاعر صوفي خزرجي وقد نشأت على سماع قصائده، ممّا فتّق لديها موهبة النظم في سنّ العاشرة

اجتازت عاتكة بتفوّق جميع مراحل تعليمها المدرسيّ، ثمّ التحقت بدار المعلّمين العالية في بغداد وحازت إجازة في الأدب العربيّ مع مرتبة الشرف عام 1945. انتقلت إلى باريس عام 1950 لاستكمال دراساتها العليا، حيث انضمّت إلى كلّيّة الآداب في جامعة السوربون، ودرست على يد المستشرق الفرنسيّ ريجي بلاشير (Régies Blachère, 1900–1973)، وأحرزت الدكتوراه في الأدب العربيّ بامتياز. كانت أطروحتها تحقيقًا لديوان عبّاس بن الأحنف (ت 192/808)، مرفقًا بدراسة عن حياته وشعره باللغة الفرنسيّة. صدر الديوان عن دار الكتب بالقاهرة، أمّا الدراسة فتُرجم بعض فصولها إلى العربيّة ونُشرت في مجلّة **الأستاذ** التي كانت تصدرها كلّيّة التربية ببغداد ومجلّة **العربيّ** الكويتيّة، كما أُذيعت أجزاء منها في إذاعة بغداد.

امتهنت عاتكة التعليم، فدرّست في ثانويّة الأعظميّة للبنات عقب حصولها على الإجازة، وعُيّنت بعد عودتها من باريس مدرّسةً للأدب العربيّ في دار المعلّمين العالية، ثمّ أستاذةً للأدب العربيّ الحديث في كلّيّة التربية بجامعة بغداد حتّى أُحيلت إلى التقاعد.

لعاتكة ثلاثة دواوين مطبوعة هي: **أنفاس السَّحَر** (1963)، **ولألاء القمر** (1964)، **وأفواف الزهر** (1975). ونُشر الكثير من قصائدها في الصحف والمجلّات العربيّة منذ عام 1939، وأُذيع بعضها في بغداد والكويت وباريس



غلاف ديوان **أنفاس السَّحَر** للشاعرة عاتكة الخزرجي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.

ولندن. لم تخرج عاتكة على نظام القصيدة العربيّة القديم، وعبّرت في لقاء معها عن تأثّرها بشعر البحتريّ (ت 897/284) وأحمد شوقي (1868–1932)، وعن قرب تجربتها الروحيّة والرومانسيّة من الشاعر الفرنسيّ لامارتين (1790–1869، Lamartine).

وفي رصيد عاتكة مسرحيّة شعريّة بعنوان **مجنون ليلى**، وضعتها عندما كانت في السادسة عشرة من عمرها؛ وذلك إثر تأثّرها بما طالعته في كتاب الأغاني من أخبار قيس بن الملوّح (ت 688/68) صاحب ليلى وإعجابها بمسرحيّة أحمد شوقي التي تحمل العنوان نفسه. وقد مُثّلت المسرحيّة في بغداد ولاقت قبولاً في الأوساط الأدبيّة، وطُبعت في القاهرة سنة 1963، كما طُبعت ضمن المجموعة الشعريّة الكاملة التي صدرت عن حكومة الكويت عام 1986 وضمّت دواوين الشاعرة المطبوعة والمخطوطة. ولعاتكة أيضًا مقالات في النقد الأدبيّ، ورسالة مخطوطة عن الأديبة مي زيادة (1886–1941)، ومجموعات قصصيّة لمّا تُنشر بعد.

انضمّت عاتكة إلى نادي القلم العراقيّ في عام 1975، ومثّلت العراق في عدد من المحافل الأدبيّة في الوطن العربيّ. وتوفّيت في التاسع من نوفمبر عام 1997.

أنفاس السَّحَر

هو ديوان عاتكة الأوّل، طُبع عام 1963 في القاهرة، وضمّ ما يزيد على تسعين قصيدة عموديّة تكشف مراحل التكوين الأولى في حياة الشاعرة نحو التلمذة في دار المعلّمين والتغرّب في أوروبّا، وتلقي الضوء على بداية تشكُّل رؤاها السياسيّة والفكريّة. يمتاز الديوان بغنى موضوعاته، وتصبّ جميعها في نظرة الشاعرة النقديّة للمجتمع والوجود.

يتميّز شعرها الرومانسيّ بنقله تجربة مركّبة غامضة بلغة سهلة سلسة، فهي تُشعر القارئ أنّه قريب من تجربتها مستسيغ لها رغم ما تنضوي عليه من رمزيّة عالية. وأوّل مظاهر الغموض في تجربتها هو: الكتمان؛ فالشاعرة تميل إلى كتمان حبّها، وهي تبوح ببعضه فيظهر بوحها في هيئة توسُّل ورجاء وتساؤل. ويصعب على القارئ أن يرسم صورة متخيّلة لحبيبها؛ إذ إنّه مبهم الملامح والصفات، وهو أشبه برمز لكمالٍ تصبو إليه الشاعرة، وتدرك أنّها قد تموت دون الوصول إليه. وفي خضمّ تجربتها تتكشّف لها أسرار الوجود ومكامن الحكمة، وتشعر بقلبها ينبض ويحيا بعدما استهلكته اللاجدوى، فيبدو الحبّ طاقةً تحرّك سواكن شعورها؛ ولهذا فهي حين تشكو ألم الحبّ لا تلبث أن تستغرق فيه، شاعرةً باللذّة التي تصحبه: لذّة المعرفة. تكشف الشاعرة كيف يجلّي الحبّ الأشياء فتظهر حقائق خفيّة، وكيف تشفّ الروح فتتسامى وتنظر برؤية أعمق إلى العالم ومكنوناته. وينقل بعض شعرها فجيعتها بأبيها وما ترتّب عليها من معاناة أُسَريّة، إلّا أنّها لم تعتكف في دائرة حزنها

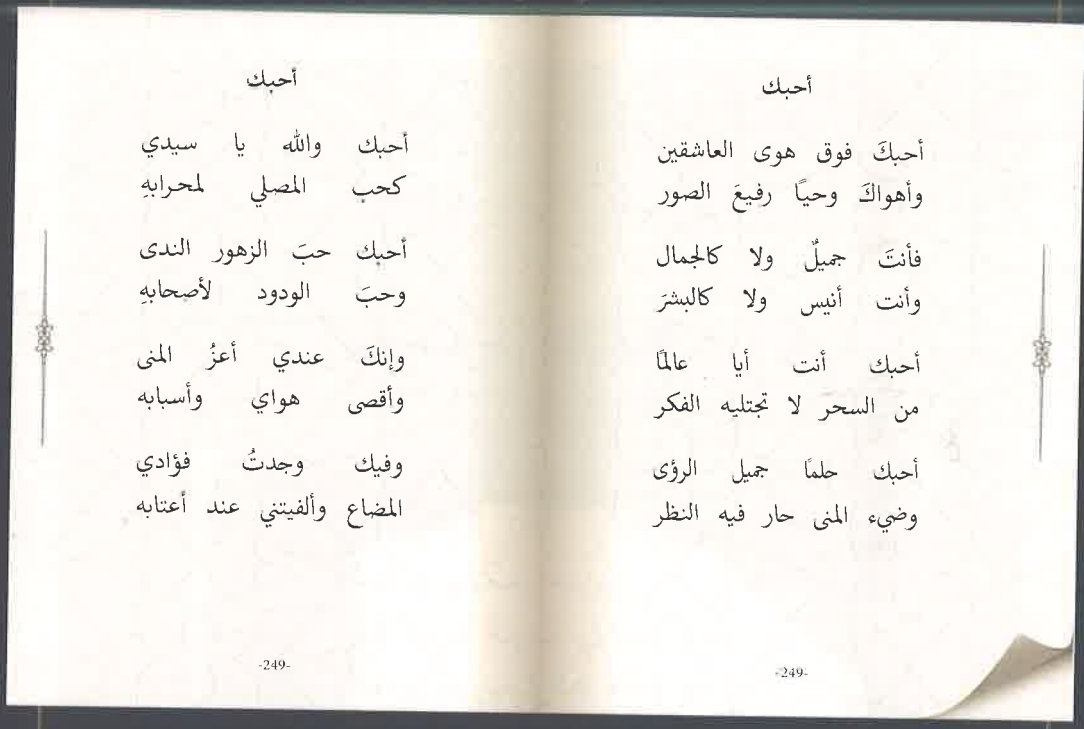
الخاصّ، بل سخّرت قلمها وحساسيتها الشعريّة لاستيعاب أحزان الناس ومشاركتهم فواجعهم.

وإذ تظهر عاتكة في شعرها الرومانسيّ حزينة ومستسلمة لمشيئة الحبّ والقدر، يغيب الرضوخ والهوان عن شعرها الاجتماعيّ والسياسيّ، فهي تقارب المسائل العامّة بروح ثائرة تناهض الظلم والمظاهر المجتمعيّة التي لا تتوافق ومكارم الأخلاق. ويُبرز هذا النقد توجّهاتها الإسلاميّة وتمثُّلها بالقيم الدينيّة معيارًا للحكم على بعض المظاهر الاجتماعيّة.

ومبعث اندفاعها الوطنيّ في شعرها هو عمق حبّها لأمّتها ووطنها، الذي يتجلّى في ما نظمته خلال غربتها في أوروبّا؛ إذ لم تر الشاعرة في أوروبّا إلّا "دار غربة"، فما لبثت أن استولت عليها ذكرى مدينتها بغداد حتّى صارت تراها في المدن كلّها؛ وبذلك فقدت "دار الغربة" هويّتها الخاصّة وتأثيرها على الشاعرة وذابت في صورة الوطن. ورغم اطّلاع الشاعرة على الآداب العالميّة المتنوّعة إلّا أنّها ارتأت أن يكون الأدب العربيّ المؤثِّر الأساسيّ في كتاباتها الشعريّة، وقد يكون باعث ذلك انسياقها الداخليّ إلى الحفاظ على كلّ ما يتّصل بهويّتها العربيّة.

يمتاز الديوان بغنى موضوعاته، وتصبّ جميعها في نظرة الشاعرة النقديّة للمجتمع والوجود





أحبك

أحبكَ فوق هوى العاشقين
وأهواكَ وحيًا رفيعَ الصور

فأنتَ جميلٌ ولا كالجمال
وأنت أنيس ولا كالبشرَ

أحبك أنت أيا عالمًا
من السحر لا تجتليه الفكر

أحبك حلمًا جميل الرؤى
وضيء المنى حار فيه النظر

-249-

أحبك

أحبك والله يا سيدي
كحب المصلي لمحرابه

أحبك حبَ الزهور الندى
وحبَ الودود لأصحابهِ

وإنكَ عندي أعزُ المنى
وأقصى هواي وأسبابه

وفيك وجدتُ فؤادي
المضاع وألفيتني عند أعتابه

-249-

| عاتكة الخزرجي، أنفاس السَّحَر (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1986).

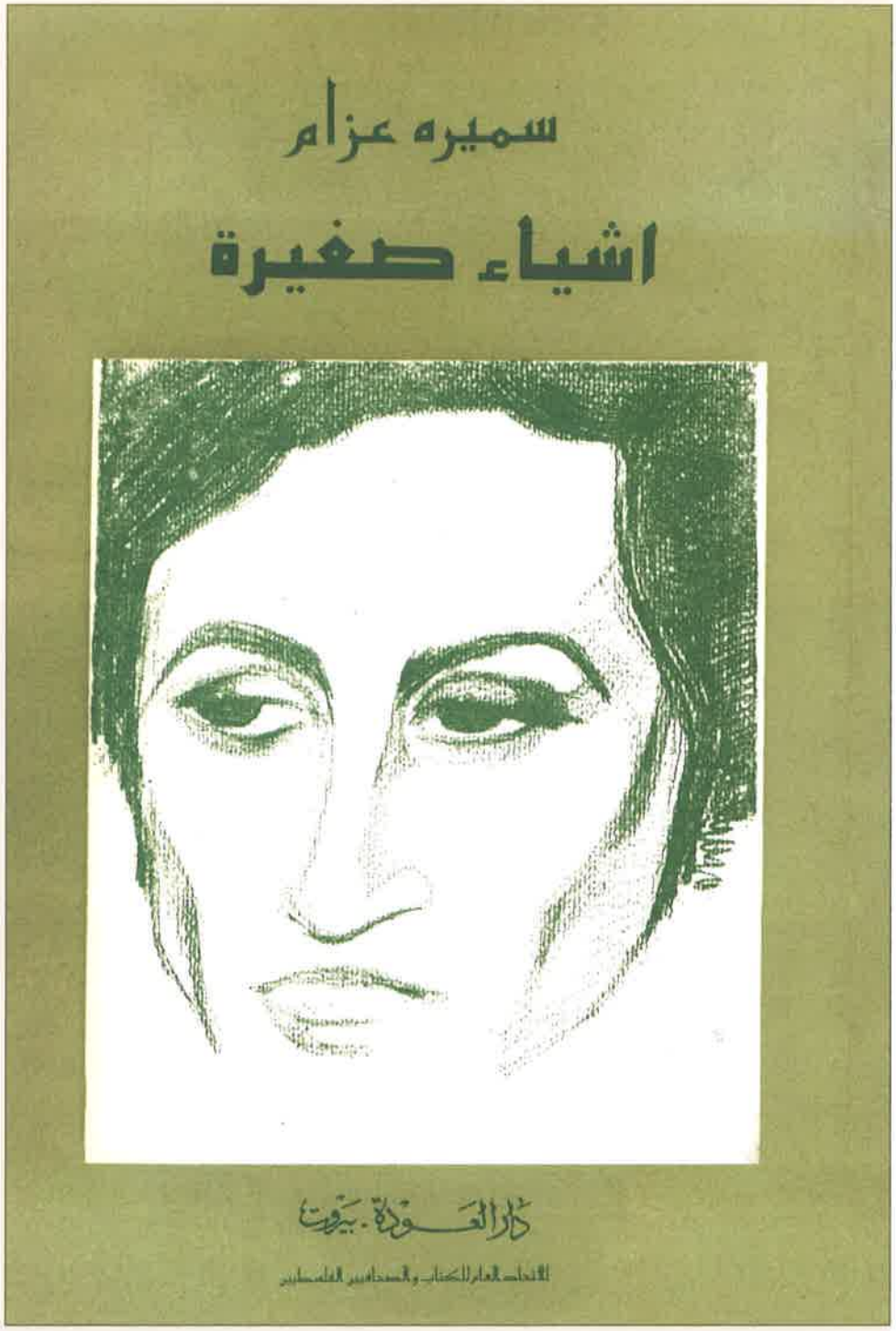
اقتباسات من ديوان أنفاس السَّحَر:

بلوتُ من الأيّامِ كلَّ عظيمةٍ ... وحسبيَ أنّي قد ولدتُ بمأتمِ
وكانت أغاني المهدِ لي رنّةَ الأسى ... ووقعَ نحيبٍ قد برى قلبَ أيِّمِ
ولُقّنتُ في مهدي سجلَّ مآتمي ... وكم هالني فصلُ الشقاءِ المجسَّمِ
وأبصرتُ عن قربٍ خيالاً مهدَّمًا ... يغالب دمعًا بين جفنٍ مُوَرَّمِ
عرفتُ به أمّي ويا ليت أنّني ... جهلتُ فلم أعلمْ ولم أتعلّمِ

[...]

تخالُ فتاةَ المهدِ لا تعرفُ الأسى ... وإنّي عرفتُ الحزنَ من قبلِ مَقْدَمي
كرعتُ من الآلامِ ما يجهلُ الورى ... ومن ثديِها سمًّا بصابٍ وعلقمِ[1]

1- عاتكة الخزرجي، المجموعة الشعريّة الكاملة (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1986).



غلاف كتاب **أشياء صغيرة** للكاتبة سميرة عزّام، دار العودة، بيروت.

عنوان الكتاب

أشياء صغيرة

المؤلفة **سميرة عزّام**

(1967 - 1927)



بدأت سميرة عزام مشوارها الأدبي في منتصف الأربعينات فنشرت مقالاتها وقصصها في جريدة فلسطين باسم مستعار (فتاة الساحل)

هي سميرة عزّام، وُلدت في مدينة عكّا عام 1927 لعائلة مسيحيّة أرثوذكسيّة. أكملت تعليمها الابتدائيّ في مدرسة حكوميّة هناك، ثمّ درست المرحلة الثانويّة في مدرسة الراهبات في مدينة حيفا. ودرست حينها اللغة الإنجليزيّة بالمراسلة. وفي السادسة عشرة من عمرها، عملت معلّمةً في مدرسة الروم الأرثوذكسيّة في عكّا وأصبحت فيما بعد مديرة المدرسة. هاجرت مع عائلتها بعد نكبة 1948 إلى لبنان، ثمّ انتقلت إلى العراق عام 1950. درّست هناك في مدرسة البنات في مدينة الحلّة لمدّة سنتين، ثمّ عادت إلى لبنان ومنه إلى قبرص في عام 1952 لتعمل في إذاعة الشرق الأدنى مذيعةً وكاتبةً لبرنامج "ركن المرأة". وبعدما نُقلت الإذاعة إلى لبنان، عادت لتكمل عملها في الإذاعة مسؤولةً عن برنامج "مع الصباح" حتّى توقّفت الإذاعة عن العمل بعد العدوان الثلاثيّ على مصر عام 1956. في العام التالي، انتقلت إلى بغداد بعد زواجها وعملت في إذاعتي "بغداد" و"الكويت" مراقبةً ومعدّةً للبرامج الأدبيّة، كما كانت محرّرة في جريدة **الشعب** حتّى عام 1959. ثمّ استقرّت في نهاية المطاف في بيروت وعملت في الترجمة. أصيبت بحالة نفسيّة بعد عدوان يونيو عام 1967 وتوفّيت بعد شهرين بنوبة قلبيّة تاركةً خلفها رواية لم تكتمل بعنوان **سيناء بلا حدود**.

بدأت سميرة عزّام مشوراها الأدبيّ في منتصف الأربعينات عندما نشرت مقالاتها في جريدة **فلسطين** باسم مستعار هو "فتاة الساحل"، ثمّ نشرت في عدد من المجلّات اللبنانيّة في الخمسينات، منها **الأديب** و**الآداب**، وفي بداية الستّينات في **الحوادث**. ولها خمس مجموعات قصصيّة هي: **أشياء صغيرة** (1954)؛ **والظلّ الكبير** (1956)؛ **والساعة والإنسان** (1963) التي حصلت على جائزة "أصدقاء الكتاب" في بيروت؛ **وأصداء** (1997)؛

والعيد من النافذة الغربيّة التي نُشرت بعد وفاتها في عام 1971. هذا فضلاً عن ترجمتها لعدد من الكتب من اللغة الإنجليزيّة إلى العربيّة وأهمّها: **كانديدا** (Candida) لجورج برنارد شو (George Bernard Shaw، 1856–1950)؛ **والقصّة القصيرة في أمريكا** (The Short Story in America) لراي ويست (Ray West، 1908–1990)؛ **والقصّة الأمريكيّة القصيرة** (The American Short Story) لدانفورث روس (Danforth Ross).

تُعَدّ سميرة عزّام من أوائل الأدباء العرب الذين كتبوا بأسلوب "الواقعيّة" مهتمّةً بالحدث أكثر من اهتمامها بحبكة القصّة، فرسمت بكلماتها الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة ما بعد النكبة وجاءت شخصيّاتها واقعيّة بكلّ تناقضاتها. كتبت عن الفلسطينيّين في داخل فلسطين وخارجها، عن الذين يعانون تحت وطأة القهر والاحتلال، وأولئك الذين يعانون من الفقر والترحال، وآخرين بين هذين العالمين.

تعد سميرة عزام من أوائل الأديبات العربيات اللواتي كتبن بأسلوب الواقعية، فاهتمت بالحدث أكثر من الحبكة

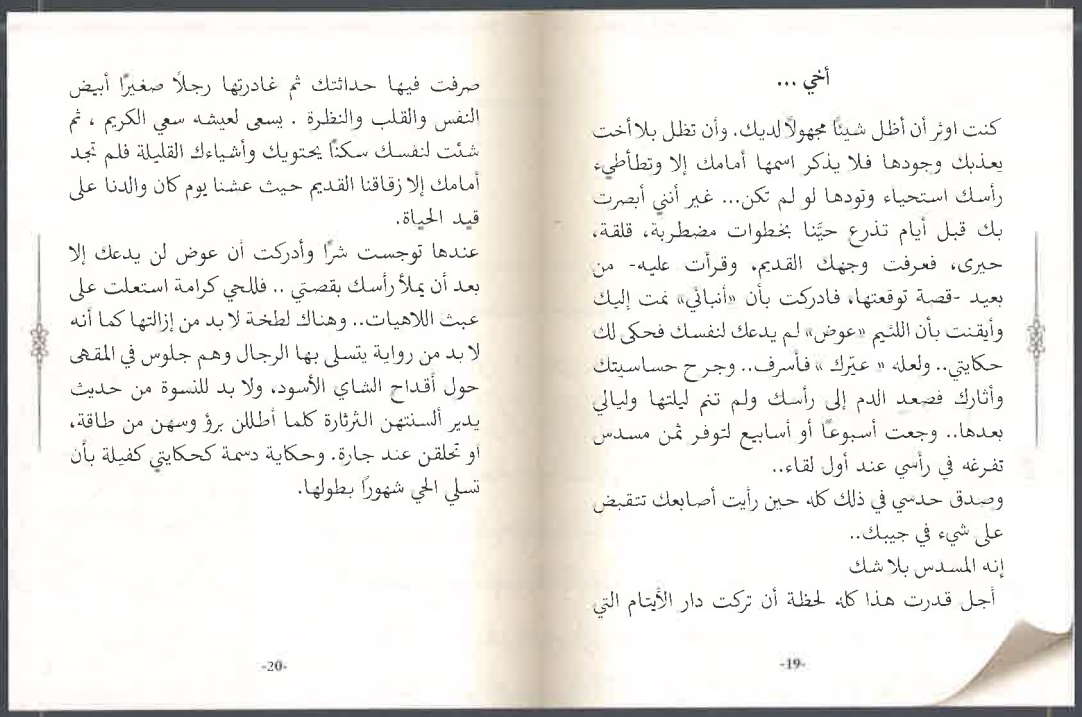
أشياء صغيرة

كتاب أشياء صغيرة هو أوّل مجموعة قصصيّة للكاتبة سميرة عزّام. صدرت طبعتها الأولى في عام 1954، والطبعة الثانية في عام 1982. وتُعَدّ هذه المجموعة بداية نشأة القصّة القصيرة الفلسطينيّة. اتّخذت فيها الكاتبة أساليب وحبكات مختلفة وجديدة، وأصبحت فيما بعد نموذجًا يُحتذى به في الكثير من القصص الفلسطينيّة.

35 أشياء صغيرة

نُشرت هذه المجموعة بعد نكبة 1948 وتهجير الفلسطينيّين وانتقال الكثير منهم إلى المخيّمات، ولكن لا نجد فيها إشارة صريحة إلى النكبة بل إنّ الكاتبة تناولت ما تركته النكبة والهجرة في حياة الناس إثر ما عاينته في زياراتها لمخيّمات اللاجئين، فجاءت قصصها عن هموم الناس وأوجاعهم وآمالهم وحياة الفقر والشقاء والظلم، وذلك على لسان شخصيّات مختلفة، منهم الطفل والمرأة والرجل الذين سُلبت منهم جميعًا الحياة الكريمة.

جاءت القصص الثلاث عشرة في المجموعة بأسلوب واضح وصريح، ويظهر تأثير أسلوب الكتابة الصحفيّة في بعضها، وتكثيف السرد والحوار في بعضها الآخر، وأسلوب الرسائل في إحداها. والسرد في معظمها بالضمير الأنثويّ المتكلّم. تتميّز شخصيّات قصصها بأنّها تمثّل نماذج حيّة حقيقيّة نابضة بالحياة، كما أنّها تبتعد عن العاطفة المفرطة فتنقل وقائع حقيقيّة مؤلمة في الكثير من الأحيان.



أخي ...

كنت اوثر أن أظل شيئاً مجهولاً لديك. وأن تظل بلا أخت يعذبك وجودها فلا يذكر اسمها أمامك إلا وتطأطئ رأسك استحياء وتودها لو لم تكن... غير أنني أبصرت بك قبل أيام تذرع حيّنا بخطوات مضطربة، قلقة، حيرى، فعرفت وجهك القديم، وقرأت عليه- من بعيد -قصة توقعتها، فادركت بأن «أنبائي» نمت إليك وأيقنت بأن اللئيم «عوض» لم يدعك لنفسك فحكى لك حكايتي.. ولعله « عيّرك » فأسرف.. وجرح حساسيتك وأثارك فصعد الدم إلى رأسك ولم تنم ليلتها وليالي بعدها.. وجعت أسبوعاً أو أسابيع لتوفر ثمن مسدس تفرغه في رأسي عند أول لقاء..

وصدق حدسي في ذلك كله حين رأيت أصابعك تتقبض على شيء في جيبك..

إنه المسدس بلا شك

أجل قدرت هذا كله لحظة أن تركت دار الأيتام التي

-19-

صرفت فيها حداثتك ثم غادرتها رجلاً صغيراً أبيض النفس والقلب والنظرة . يسعى لعيشه سعي الكريم ، ثم شئت لنفسك سكناً يحتويك وأشياءك القليلة فلم تجد أمامك إلا زقاقنا القديم حيث عشنا يوم كان والدنا على قيد الحياة.

عندها توجست شراً وأدركت أن عوض لن يدعك إلا بعد أن يملأ رأسك بقصتي .. فللحي كرامة استعلت على عبث اللاهيات.. وهناك لطخة لا بد من إزالتها كما أنه لا بد من رواية يتسلى بها الرجال وهم جلوس في المقهى حول أقداح الشاي الأسود، ولا بد للنسوة من حديث يدير ألسنتهن الثرثارة كلما أطللن برؤوسهن من طاقة، او تحلقن عند جارة. وحكاية دسمة كحكايتي كفيلة بأن تسلي الحي شهوراً بطولها.

-20-

سميرة عزّام، أشياء صغيرة (بيروت: دار العودة، 1982).

اقتباسات من رواية أشياء صغيرة:

حكايتها

أخي... كنت أوثر أن أظلّ شيئًا مجهولاً لديك. وأن تظلّ بلا أخت يعذّبك وجودها فلا يذكر اسمها أمامك إلّا وتطأطئ رأسك استحياءً وتودّها لو لم تكن... غير أنّني أبصرت بك قبل أيّام تذرع حيّنا بخطوات مضطربة، قلقة، حيرى، فعرفت وجهك القديم وقرأت عليه – من بعيد – قصّةً توقّعتها، فأدركت بأنّ "أنبائي" نمت إليك وأيقنت بأنّ اللئيم "عوض" لم يدعك لنفسك فحكى لك حكايتي.. ولعلّه "عيّرك" فأسرف.. وجرح حساسيتك وأثارك فصعد الدم إلى رأسك ولم تنم ليلتها وليالي بعدها.. وجعت أسبوعًا أو أسابيع لتوفّر ثمن مسدّس تفرغه في رأسي عند أوّل لقاء، وصدق حدسي في ذلك كلّه حين رأيت أصابعك تتقبّض على شيء في جيبك...إنّه المسدّس بلا شكّ...[1]

1- سميرة عزّام، أشياء صغيرة (بيروت: دار العودة، 1982).

يظهر من عنوان المجموعة **أشياء صغيرة** اهتمام الكاتبة بالتركيز على التفاصيل الصغرى في حيوات شخصيّاتها، فتغوص في بيئات شعبيّة تعيش على حافة الكفاف. تتطرّق إلى عمالة الأطفال وما قد تؤول إليه من خلق شخصيّات تجنح إلى الكذب والسرقة. كما تحتلّ قضايا المرأة وهمومها جزءًا كبيرًا من هذه المجموعة، ليس من وجهة نظر المرأة فقط، ولكن من منظور الرجل المقيّد بتقاليد المجتمع وانعكاس ذلك على المرأة. يتحدّث صوت الأنثى في قصصها عن نظرة الآخرين لها وليس عن نظرتها إلى نفسها، الآخرين الذين يحدّدون مصيرها. وتكون في معظم الأحيان نظرةَ كرهٍ تحبس المرأة في إطار صغير جدًّا، فهي مرّة مراهقة تتصارع داخليًّا بين مشاعرها وما فرضه عليها أهلها، ومرّة أخرى محبوبة ومكرّمة عندما تكون سلعة جاهزة للبيع لعريس ما، أو أرملة، أو عزباء تعيش تحت ظلّ الرجل المتحكّم بحياتها. وتثير القصص عن طريق ذلك قضايا القتل لغسل العار، وظلم التقاليد والأعراف للرجل والمرأة على حدٍّ سواء.

يظهر اهتمام الكاتبة بالتفاصيل الصغرى في حيوات شخصيّاتها، فتغوص في بيئات شعبية تعيش على حافّة الكفاف



عنوان الكتاب

بستان الكرز

المؤلفة **قمر كيلاني**

(2011 - 1928)

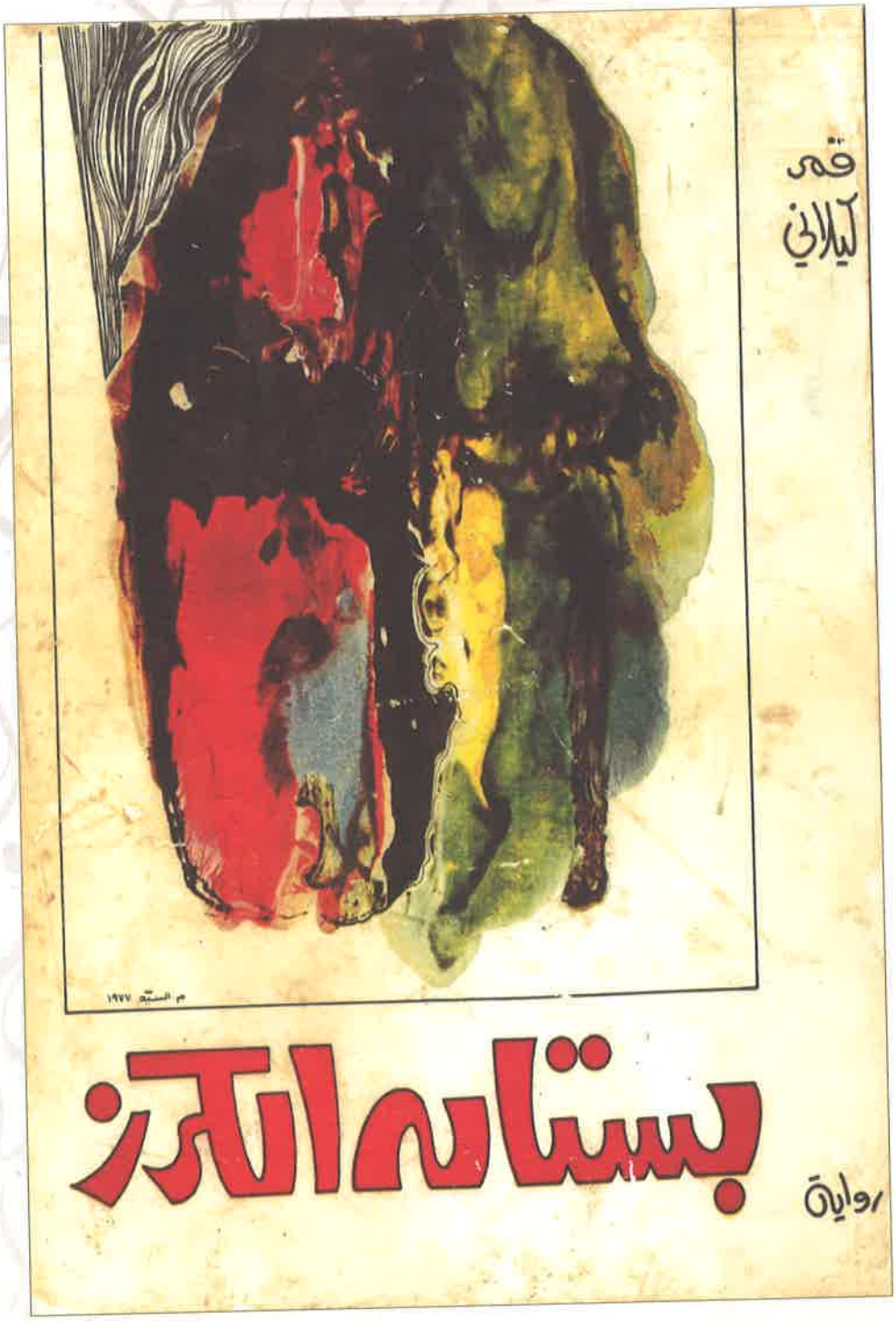


قمر كيلاني أديبة وروائيّة سوريّة، تلقّت تعليمها الابتدائيّ والثانوي في دمشق في مدارس تهتمّ باللغة الفرنسيّة، فأصرّت في المرحلة الجامعيّة على إتقان اللغة العربيّة، علميًّا وعمليًّا، لما لها من وقع في نفسها. تخرّجت في قسم اللغة العربيّة بجامعة دمشق عام 1954، كما حصلت على شهادة في علم النفس والتربية.

بدأت تنشر مقالاتها في مجلّة الجامعة موقّعةً أعمالها بادئ الأمر باسم مستعار هو "رائدة النبع"، لأنّها كانت تعدّ الأدب نبعًا لا ينضب، وتتوارى من مخاوف مجتمعيّة في بيئة محافظة لا تؤيّد الكتابة الصحفيّة للمرأة، كما أطلق عليها بعض زملائها لقبًا آخر وهو: "المتمرّدة الذهبيّة". وبعد مدّة، لم يعد خافيًا على أحد أنّها هي صاحبة هذين اللقبين، فبدأت تكتب باسمها الصريح في الصحف والمجلّات السوريّة والعربيّة. درّست في الثانويّات والمعاهد العليا ودور المعلّمين السوريّة بين عامي 1954 و1975.

بدأت تنشر مقالاتها في مجلّة الجامعة موقّعةً أعمالها بادئ الأمر باسم مستعار هو "رائدة النبع"، لأنّها كانت تعدّ الأدب نبعًا لا ينضب

كانت لها اهتمامات أخرى شملت التاريخ والنقد الأدبيّ والتراث. من مؤلّفاتها: **في التّصوّف الإسلاميّ: مفهومه وتطوّره وأعلامه** (1962). ولها العديد من الأعمال القصصيّة والروائيّة البارزة، منها: **أيّام مغربيّة** (1964) وهي الرواية الأولى لها، تحدّثت فيها عن مرحلة الصراع من أجل استقلال المغرب؛ **وعالم بلا حدود** (1972) وهي مجموعة قصصيّة؛ **وبستان الكرز** (1977) تحدّثت فيها عن أهوال الحرب اللبنانيّة؛ **والهودج** (1979)؛ **وطائر النار** (1981)؛ **والأشباح** (1981)؛ **وحبّ وحرب** (1982) رصدت فيها مشاهد من حرب أكتوبر، وضمّنتها خواطر تتمنّى فيها الحلّ الشامل لخارطة الوطن العربيّ كلّه؛ **وحلم على جدران السجون** (1985) وهي مجموعة قصصيّة؛ **والدوّامة** (1987) تناولت فيها نكسة يونيو، ودور المرأة في العمل الفدائيّ؛ **وأوراق مسافرة** (1987)؛ وغيرها. وفي الدراسات، لها: **أسامة بن منقذ** (1985)؛ **وامرؤ القيس** (1986). ظلّت قمر تكتب المقالة في عدد من الصحف والمجلّات، منها: صحيفة الرأي



غلاف رواية **بستان الكرز** للكاتبة قمر كيلاني، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

العام؛ والبعث؛ وتشرين (لها فيها زاوية خاصّة بعنوان "على الطريق")؛ **والثورة** (لها فيها زاوية خاصّة بعنوان "مفكّرة الأيّام").

كانت قمر عضوًا في اللجنة الوطنيّة لليونيسكو لمدّة خمس سنوات (1980–1985)، ومسؤولةً عن النشاط الثقافيّ فيها، وعضوَ المكتب التنفيذيّ لاتّحاد الكتّاب العرب ومسؤولة العلاقات الخارجيّة، ورئيسة تحرير مجلّة **الآداب الأجنبيّة** الصادرة عن اتّحاد الكتّاب العرب بين عامي 1985 و2000.

بستان الكرز

يتراءى للقارئ عند قراءة العنوان أنّه أمام مسرحيّة لتشيخوف (Chekhov، 1860– 1904) تحمل الاسم نفسه: **بستان الكرز** (The Cherry Orchard) التي كتبها في مرحلة التحوّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة في روسيا، وانتهاء عصر النبلاء الروس، مرمّزًا شخصيّات المسرحيّة، الموزّعين بين خدم وسادة، ببستان كرز في تنوّعه وجمال ثماره ووفرة جنْيه. ولعلّ قمر كيلاني التقطت اللحظة المصيريّة التي كانت تتربّص بلبنان عند مشارف عام 1975، فأسقطت عنوان تشيخوف على هذه الرواية، لتكون التقلّبات والتحوّلات التي تعصف بالبلاد، وطمع الغرباء، وصراع الأبناء، القاسم المشترك بين بستانها وبستان الكاتب الروسيّ.

طرحت الكاتبة في الرواية موضوع الحرب الأهليّة اللبنانيّة والانشطارات التي أصابت أفرادها عن طريق عائلة، يعكس أفرادها الخمسة تركيبة المجتمع اللبنانيّ نفسه، فالأب وديع الجبيليّ، وهو ينتمي إلى الديانة الإسلاميّة، رجل أعمال مشهور، أدّت انشغالاته وعلاقاته بالنساء، إلى جانب اشتعال الحرب الأهليّة، إلى ابتعاده عن عائلته وسفره إلى البرازيل سعيًا للحفاظ على أعماله. زوجته كميلة عطا الله، مسيحيّة أرستقراطيّة، تزوّجت وديع رغم اعتراض عائلتها عليه بسبب الاختلاف الدينيّ بينهما، وأنجبا: سونيا، ونانديا، ورياض. تربّى الأولاد بين الخؤولة والعمومة في جوٍّ منفتحٍ ضاج بالطقوس الاحتفاليّة المتنوّعة. ومع اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة، تتعرّى النوايا وتطفو العصبيّة على نفوس أصحابها، فينفصل الأهل ويتخندق كلّ فرد من العائلة وفق أهوائه وانتماءاته الهجينة.

ينتسب رياض إلى أحد التنظيمات، ولا يلبث أن يكتشف حقيقة أصحابه، فيميل عنهم إلى أحد الأحزاب في لبنان، ثمّ يتزوّج ويتبنى خيارات تقدّميّة مغايرة. ونانديا، الطالبة في الجامعة الأميركيّة التي لم تكترث لما يحصل حولها، هجرت أسرتها وانجرفت مع مجموعة من أصدقائها إلى عوالم السهر واللهو، إلى أن سارت بها الأيّام بعد تخبّط شديد، فعملت في برنامج إذاعيّ يتلقّى هموم الناس وأصواتهم، فأفاقت من سكرتها وأخذت تشعر بخطورة الواقع وآلام الوطن، وإنْ بانحيازيّة فئويّة. أمّا سونيا، فهي طالبة اقتصاد وسياسة، ومشاركةٌ ميدانيًّا في القضايا الوطنيّة،

أصيبت في الحرب الأهليّة ونُقلت إلى المستشفى، لتجد نفسها مدفوعة إلى العمل التطوّعيّ بتفانٍ منقطع النظير، تساعد المصابين من كلّ الفئات من دون تمييز، فضلاً عن تنفيذ المهام العسكريّة التي أُنيطت بها من قبل بعض قادة أحد التنظيمات في سبيل الدفاع عن الوطن. يدخل سامي الفلسطينيّ، وهو زميلها في الجامعة، على خطّ الأحداث، ويرتبط الاثنان بعلاقة حبّ، إلّا أنّ الحرب كانت أقوى، وفصلت بينهما بموت سونيا، وفي بستان الكرز بجانب بيت العائلة في الجبل تُوارى جثّتها الثرى.

تعالج الرواية موضوع الحرب الأهليّة اللبنانيّة معالجة أدبيّة، فتخلط السياسة بالفكر، والواقع بالخيال. فنرى أسماء أماكن وشوارع وعائلات لبنانيّة، فضلاً عن أحداث وتواريخ واقعيّة، لكنّ الكاتبة أضفت عليها لزوميّات الكتابة الروائيّة وتقنيّاتها.

يُفتح السرد من السطر الأوّل على فضاءين: مكانيّ ملبّد بالتوتّر والقلق، وهو بيروت، وزمانيّ يمهّد لكارثة قادمة مع شهر يوليو (1975). لكنّ الكاتبة أقفلت الرواية على أمل جديد متمثّل بطفل تعثر عليه البطلة قبل وفاتها في أثناء الحرب، فتطلق عليه اسم "لبنان"، تنفض عنه الغبار ويبدأ بالتعافي، ويشتدّ عوده شيئًا فشيئًا، تمامًا كطائر الفينيق، في كلّ مرّة يُبعث للحياة من جديد، وفي كل مرّة يسطّر قيامته بدمٍ كرزيّ اللون.

جعلت الكاتبة من شخصيّاتها نموذجًا مصغّرًا عن لبنان في تنوّعه وتآلفه وتضادّه، واختصرت نموذج جيل حائر ومربك أمام انتماءات هجينة، فهل يميل إلى الطائفة، أم إلى المجتمع البرجوازيّ؟ وإلى أين يشطر وجهه، وهو أمام وجهتين: واحدة عربيّة، وأخرى أجنبيّة؟ أم وحده الوطن الذي يستأهل التضحية بالغالي والنفيس؟

لعلّ قمر كيلاني التقطت اللحظة المصيريّة التي كانت تتربص بلبنان عند مشارف عام 1975، فأسقطت عنوان تشيخوف على هذه الرواية

36 بستان الكرز

لما لعلع الرصاص من جديد وهبط الفزع مع الليل تجمعوا كلهم في الحمام وساد جو من الألفة وأصبحت المرأة مستعدة للاستماع إلى سونيا. سونيا روت لها كل شيء بنبرة حماس وصدق. دمعت عينا الصبية وفغر الأطفال أفواههم دهشة أما الأم فقد قبلتها وقالت:

عند أسرة (العموري) هذه أمضت سونيا أيامًا ثلاثة تساعد الأم في المطبخ.. وتطعم الأولاد مع ليلى.. وترعاهم وتضعهم في فرشهم عند الليل بعد أن تروي لهم حكاية الأبطال حتى يناموا. بعد أن ينام الجميع كانت تسهر مع ليلى.. ليلى التي أفضت لها بمكنون صدرها فهي تموت شوقًا لكي تخرج إلى الحياة وتجرب بينما هي محنوقة في البيت لتشتغل وتساعد أمها. حتى تعليمها لم تتابعه بعد موت الأب وقلة المورد. وهي لا تعرف شيئًا عن أسباب

الحرب.. وكل ما تخشاه أن تموت قبل أن (ترى شيئًا)... قبل أن تحب وتتزوج وتنجب الأطفال، وتقول سونيا لنفسها:

-دائمًا في العالم من يحمل بذرة العالم. هؤلاء هم اللذين يصنعون الحياة ويحفظون بقاءها على الأرض.

وعدت سونيا ليلى أن تعود إليها بعد أن تهدأ الأحوال وتهيئ لها فرصة العمل والدراسة بآن معًا. لقد أحبت سونيا البساطة والعفوية في الأسرة اللبنانية الشعبية.. وإستراحت إلى هذه الحياة المتواضعة... أحبت الصغار وأحبوها ولما عاد سامي كان كأنما ينتزعها من أسرتها.

لكن الجواب بإنضمام سونيا إلى المقاومة لم يكن قد أتى بعد...

قمر كيلاني، بستان الكرز (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1977).

اقتباسات من رواية بستان الكرز:

- سامحيني يا ابنتي. ظننتكِ من البنات (إيّاهن). بيتي مفتوح لك. ولكن... لي سؤال صغير... لا تؤاخذيني. هل أنت إلى صفّ المسيحيّين؟ نحن لم نعرف التفرقة الدينيّة.. لكنّها الظروف.

وأحسّت سونيا برعدة. ماذا تقول لها؟ هل تبوح بمأساة عمرها بأنّها لم تعرف يومًا هل هي مسيحيّة أم مسلمة؟ في تذكرة الهويّة هي مسلمة طبعًا. لكنّ أمّها مسيحيّة وكذلك أخوالها وجدّتها وكثيرون ممّن أحبّتهم ورُبّيت في أحضانهم. هل تقول لها أنّهم في منزلهم يحتفلون بميلاد المسيح تمامًا كما يحتفلون بالمولد النبويّ الشريف. هل تقول لها أنّها شخصيًا لم تعرف يومًا التعصّب لدينٍ من الأديان بل هي لم تتديّن على الإطلاق؟ إنّها تؤمن بالمحبّة.. بالخير وتركع أمام الإنسانيّة. قال سامي مرّة: "أنتِ على برجوازيّتك قابلة لأن تصبحي شيوعيّة أو اشتراكيّة على الأقلّ. عيناكِ تضمّان آلام الإنسانيّة كلّها وأحزانها فلا تحاولي أن تحدّدي انتماءك الدينيّ أو الطبقيّ". ماذا تقول لها؟ هل تعترف أمامها أنّها ستلتحق بالمقاومة واليساريّين لا لسبب إلّا لأنّها تشعر أنّهم مقهورون ومعذّبون؟ المهمّ أنّها أجابت المرأة أنّها لا تحبّ التفرقة.[1]

1- قمر كيلاني، بستان الكرز (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1977).



غلاف رواية **تقاسيم على وترٍ ضائع** للكاتبة نازك سابا يارد، مؤسّسة نوفل، بيروت.

عنوان الكتاب

تقاسيم على وتر ضائع

المؤلفة **نازك سابا يارد**

(- 1928)



غرّدت في كتاباتها على تقاسيم وتر ضائع، عن بلادٍ عصفت بها رياح الحرب، فتشظى أبناؤها بين طوائف وملل، وبين هويّات تائهة في منافي العالم. انطلقت من تجربتها الخاصّة، ومسارات الهويّة المتقاطعة في دروبها، لتحطّ رحالها في وطنها الأحلى – على حدّ تعبيرها – وطن اللغة العربيّة التي عشقتها إلى حدّ الثمالة. هي نازك سابا يارد، روائيّة وباحثة وناقدة فلسطينيّة، وُلدت في القدس من أب فلسطينيّ وأمّ لبنانية. تابعت مراحلها الدراسيّة الأولى في المدرسة الألمانيّة، ومدرسة القدّيس جورج في القدس. حصلت على إجازة في الفلسفة من جامعة فؤاد الأوّل في القاهرة (1948)، وعلى الدكتوراه في الأدب العربيّ من الجامعة الأميركيّة في بيروت (1976). نُشرت أطروحتها بعنوان **الرحّالون العرب وحضارة الغرب في النهضة الحديثة** (1996).

استقرّت نازك في لبنان وعملت في ميدان التعليم الثانويّ والجامعيّ. وأصدرت أبحاثًا ودراسات نقديّة في الشعر العربيّ، قديمه وحديثه. وضعت مقدّمات نقديّة تحليليّة لمؤلّفات جبران خليل جبران (1883–1931) العربيّة والمعرّبة. كما شاركت في التأريخ للأدب النسائيّ في لبنان في **الكاتبات اللبنانيّات: بيبليوغرافيا 1850–1950** (2000). وضعت نازك بالإنجليزيّة كتابًا عن العلمنة في العالم العربيّ (Secularism and the Arab World). خاضت كذلك مجال الإصلاح الاجتماعيّ، وكانت من المساهمات في إطلاق حركة الدفاع عن المرأة اللبنانيّة ضدّ العنف المنزليّ. وهي عضو في تجمّع الباحثات اللبنانيّات منذ عام 1992.

من رواياتها: **نقطة الدائرة** (1983)، تدور فكرتها حول استقلاليّة المرأة وضرورة عملها؛ **والصدى المخنوق** (1986)، تطرّقت فيها إلى موضوع الحرب اللبنانيّة وما أنتجته من مصائب وأهوال. وتوالت أعمالها، فأصدرت **تقاسيم على وتر ضائع** (1992)، وقد حصلت ترجمتها على جائزة أفضل رواية مترجمة

انطلقت من تجربتها الخاصّة، ومسارات الهويّة المتقاطعة في دروبها، لتحطّ رحالها في وطنها الأحلى – على حدّ تعبيرها – وطن اللغة العربيّة

عن العربيّة، تُرجمت من قبل دار جامعة أركنساس للنشر (University of Arkansas Press، 1996)؛ **وفي ظلّ القلعة** (1997)، نالت هذه الرواية جائزة الهيئة اللبنانيّة لكتب الأطفال (1999)؛ **وبعيدًا عن ظلّ القلعة** (1999) التي حصلت على جائزة جمعيّة المكتبات اللبنانيّة لأفضل كتاب إبداعيّ للناشئة؛ **والذكريات الملغاة** (1998)، ركّزت فيها على بعض قضايا المرأة، كالعنف الأسريّ، والحضانة، وقوانين الأحوال الشخصيّة؛ **وأيّام بيروت** (2002) التي حُوّلت إلى نصّ مسرحيّ. وكتبت شذرات من سيرة حياتها في كتاب **ذكريات لم تكتمل** (2008)؛ **ثمّ فقدان** (2018) **وعبء الزمن** (2019). وتُرجم بعض رواياتها إلى الإنجليزيّة.

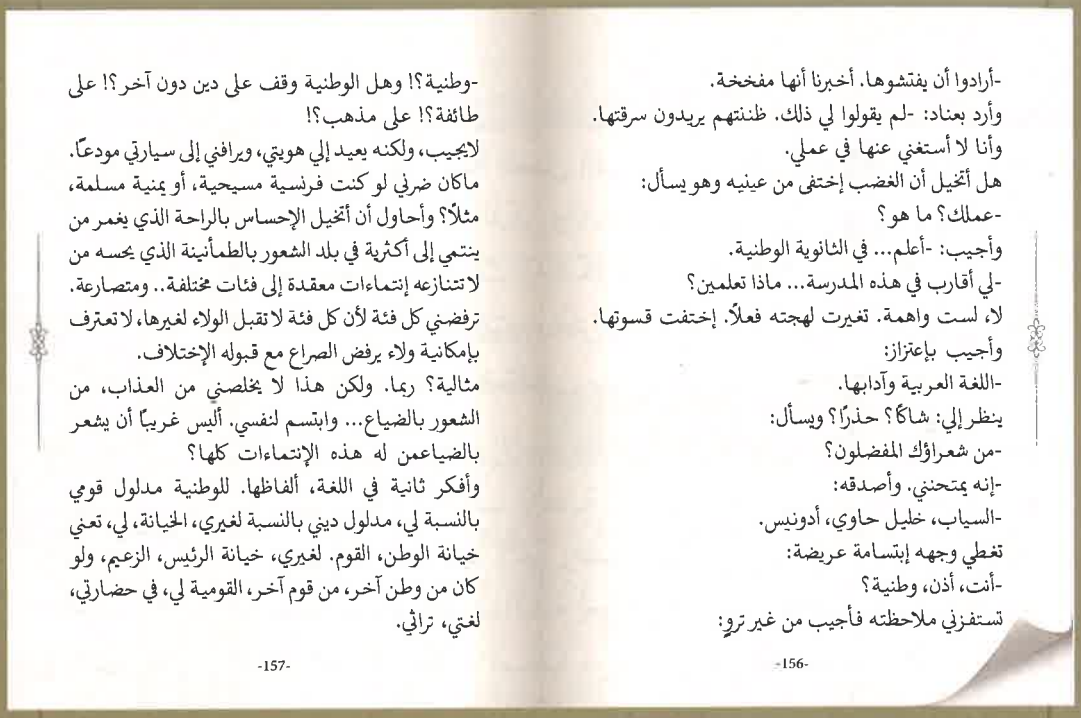
نالت نازك سابا العديد من الجوائز والأوسمة، منها: جائزة الأمير كلاوس الهولنديّة (Prins Claus Prijs) عن مجمل مساهماتها الأدبيّة والاجتماعيّة (1998). وقلّدتها الحكومة الفرنسيّة وسامًا برتبة فارس عن المساهمة في إغناء الثقافة الفرنسيّة (1977).

بدت روايتها مثل سيرة ذاتيّة، تماهت فيها سعدى مع نازك لتغدو الشخصيّتان وجهين لنموذج الإنسان المثقّف المنفتح المنتمي إلى الإنسانيّة جمعاء

تقاسيم على وتر ضائع

تفتتح نازك سابا يارد روايتها **تقاسيم على وتر ضائع** بمقطع من قصيدة "شهوة تتقدّم في خرائط المادّة" من شعر أدونيس (1930–)، لتعلن عن طريقها أن ليس لها وطن إلّا في الشعر، وأنّ العربية بيتها وحارستها وتميمتها، ولتؤكّد انتماءها وتمسّكها بهويّتها العربيّة. ثم تبدأ بمشهد من المستشفى. البطلة سعدى ممدّدة على السرير تتلقّى العلاج، وتنتظر التئام جرحها. وتنهي الرواية من حيث بدأت، في المستشفى، وهي تتماثل للشفاء. وما بين البداية والنهاية، يمرّ شريط العمر، لتجد طلّاب الأمس، غدوا أطبّاء اليوم، وهم من يقومون باستئصال الورم. لتفتح النهاية على الأمل الموعود بغد أفضل.

يتناوب السرد في الرواية بين ضميري الغائب والمتكلّم، ليخبرنا قصّة هذه الفتاة التي ولدت ونشأت في القدس. تذهب إلى القاهرة لتكمل دراستها الجامعيّة، ثمّ ما تلبث أن تشتعل حرب 1948، بين بعض الدول العربيّة وإسرائيل، فلم يعد في وسعها العودة إلى وطنها. وتتوالى الأحداث، يصلها خبر وفاة أبيها قهرًا وحسرة، ومن ثمّ، انتقال والدتها مع إخوتها إلى لبنان. وهكذا، باتت سعدى تعيش ألم الفراق، وأرق الهويّة، ووجع الفقد. تنهي دراستها في القاهرة، وتلحق بأمّها وإخوتها إلى بيروت، وتكرّس حياتها للتعليم والتدريس، والتفاني تجاه طلّابها، إلّا أن الحرب تستعر في لبنان، ويختلف الناس إزاء قضايا استُجدّت كالسيادة، والمقاومة، والعروبة، والتحيّز القوميّ واللغويّ والحضاريّ، والعلاقة



-أرادوا أن يفتشوها. أخبرنا أنها مفخخة.
وأرد بعناد: -لم يقولوا لي ذلك. ظننتهم يريدون سرقتها.
وأنا لا أستغني عنها في عملي.
هل أتخيل أن الغضب إختفى من عينيه وهو يسأل:
-عملك؟ ما هو؟
وأجيب: -أعلم... في الثانوية الوطنية.
-لي أقارب في هذه المدرسة... ماذا تعلمين؟
لاء لست واهمة. تغيرت لهجته فعلاً. إختفت قسوتها.
وأجيب بإعتزاز:
-اللغة العربية وآدابها.
ينظر إلي: شاكاً؟ حذرًا؟ ويسأل:
-من شعراؤك المفضلون؟
-إنه يمتحنني. وأصدقه:
-السياب، خليل حاوي، أدونيس.
تغطي وجهه إبتسامة عريضة:
-أنت، أذن، وطنية؟
تستفزني ملاحظته فأجيب من غير تروٍ:

-156-

-وطنية؟! وهل الوطنية وقف على دين دون آخر؟! على طائفة؟! على مذهب؟!
لايجيب، ولكنه يعيد إلي هويتي، ويرافني إلى سيارتي مودعًا.
ماكان ضرني لو كنت فرنسية مسيحية، أو يمنية مسلمة، مثلاً؟ وأحاول أن أتخيل الإحساس بالراحة الذي يغمر من ينتمي إلى أكثرية في بلد الشعور بالطمأنينة الذي يحسه من لا تتنازعه إنتماءات معقدة إلى فئات مختلفة.. ومتصارعة. ترفضني كل فئة لأن كل فئة لا تقبل الولاء لغيرها، لا تعترف بإمكانية ولاء يرفض الصراع مع قبوله الإختلاف.
مثالية؟ ربما. ولكن هذا لا يخلصني من العذاب، من الشعور بالضياع... وابتسم لنفسي. أليس غريبًا أن يشعر بالضياعمن له هذه الإنتماءات كلها؟
وأفكر ثانية في اللغة، ألفاظها. للوطنية مدلول قومي بالنسبة لي، مدلول ديني بالنسبة لغيري، الخيانة، لي، تعني خيانة الوطن، القوم. لغيري، خيانة الرئيس، الزعيم، ولو كان من وطن آخر، من قوم آخر، القومية لي، في حضارتي، لغتي، تراثي.

-157-

نازك سابا يارد، تقاسيم على وترٍ ضائع (بيروت: مؤسّسة نوفل، 1992).

اقتباسات من رواية تقاسيم على وتر ضائع:

ما كان ضرّني لو كنت فرنسيّة مسيحيّة، أو يمنيّة مسلمة، مثلاً؟ وأحاول أن أتخيّل الإحساس بالراحة الذي يغمر من ينتمي إلى أكثريّة في بلد، الشعور بالطمأنينة الذي يحسّه من لا تتنازعه انتماءات معقّدة إلى فئات مختلفة ومتصارعة. ترفضني كلّ فئة لأنّ كلّ فئة لا تقبل الولاء لغيرها، لا تعترف بإمكانيّة ولاء يرفض الصراع مع قبوله الاختلاف. مثاليّة؟ ربّما، ولكن لا يخلّصني من العذاب، من الشعور بالضياع... وأبتسم لنفسي، أليس غريباً أن يشعر بالضياع من له هذه الانتماءات كلّها؟

وأفكّر ثانية في اللغة، ألفاظها. للوطنيّة مدلول قوميّ بالنسبة لي، مدلول دينيّ بالنسبة لغيري، الخيانة لي، تعني خيانة الوطن، القوم. لغيري، خيانة الرئيس، الزعيم، ولو كان من وطن آخر، من قوم أخر. القوميّة لي، في حضارتي، لغتي، تراثي. وغيري؟ قد يضحك منّي ومن لغتي وحضارتي وتراثي. أنا، أنتم هم... من منّا على حقّ؟ وأتذكّر قول جبران في "عواصفه": "وبين أوراق الوردة وأشواكها تنام الحقيقة نومًا عميقًا أبديًّا"[1].

1. نازك سابا يارد، تقاسيم على وترٍ ضائع (بيروت: مؤسّسة نوفل، 1992).

بالمحيط، وشرعيّة العمل الفدائيّ الفلسطينيّ، والاجتياح الإسرائيليّ، والوجود السوريّ، وحرّيّة الفكر والدين والمعتقد والانتماء، وحرّيّة المرأة. هذا فضلاً عن قضايا وأحداث ومشكلات أخرى كانت الفتيل الذي أشعل الصراعات بين الأفرقاء اللبنانيّين، صراعات سياسيّة وعقائديّة وأيديولوجيّة وحزبيّة ودينيّة، وطائفيّة ضيّقة.

وبالتوازي مع هذه الأحداث الأليمة، تسرد الروائيّة حكايات وطرائف حدثت معها في أثناء الحرب الأهليّة اللبنانيّة مع مُسلَّح ظريف – كما أسمته تهكّمًا – وكان قد اختطفها لأنّها رفضت نقله في سيّارتها (1987)، والمثير أنّها حوّلت جلستها معه إلى مناقشة لغويّة وأدبيّة عن بعض الشعراء العرب. كان للحبّ – كما الفكاهة – مسحة مرهفة في الرواية، جسّدتها فكرة اختلاف الانتماء الدينيّ بين الحبيبين. ومن القضايا التي ألقت الكاتبة الضوء عليها موضوع الأقلّيّات، وتفكّك المجتمع اللبنانيّ في الحرب، وهجرة أبنائه، وتفشّي البطالة، إلى جانب قضيّة التنشئة ودور الأهل في السلامة النفسيّة لأولادهم.

تنثر الكاتبة في حنايا السرد بعض الأشعار والأمثال وأسماء بعض الكتب وأعلامها، مزاوجة بين المتخيّل السرديّ والواقع المرجعيّ الخاصّ بها، فبدت روايتها مثل سيرة ذاتيّة، تماهت فيها سعدى مع نازك لتغدو الشخصيّتان وجهين لنموذج الإنسان المثقّف المنفتح المنتمي إلى الإنسانيّة جمعاء.

كان لفلسطين، وذكريات الأهل والمكان، وما رافقها من مآسٍ وأوجاع أثر بالغ في حياة نازك سابا يارد وكتاباتها. أرادت أن تُظهر بشاعة الحروب وعبثيّتها، وهي المثقّفة المستنيرة، التي تحتفظ ذاكرتها بأوجاع الأوطان الجريحة. حاولت أن تحرّر نفسها بالكلمات والشعر، فأسقطت تفاصيل الانفعالات اليوميّة والقضايا الخلافيّة، وانشغلت بدلاً من ذلك بجوهر اللغة والتراث والعلاقة مع الآخر.

عُدَّت رواية "يارد" بمثابة سيرة روائية تماهت فيها سعدى مع المؤلفة لتغدو الشخصيتان وجهين لنموذج المثقف المنفتح المنتمي للإنسانية.



عنوان الكتاب

أغاني عشتار

المؤلفة **لميعة عبّاس عمارة**

(2021 - 1929)



تميّزت لميعة عبّاس عمارة بحضورها القويّ وبلاغتها وجرأتها في الكتابة عن الحبّ. وعُرفت في الأوساط الأدبيّة بأناقتها وذكائها وروحها المرحة . هي واحدةٌ من أعمدة الشعر العربيّ المعاصر؛ إذ كانت من مؤسّسي حركة الشعر الحرّ مع كلٍّ من نازك الملائكة (1923–2007)، وبدر شاكر السيّاب (1926–1964)، وعبد الوهّاب البيّاتي (1926–1999)، وقلّةٍ آخرين. منحها الرئيس اللبنانيّ سليمان فرنجيّة (1910–1992) وسام الأرز من رتبة فارس تقديرًا لمكانتها الأدبيّة في عام 1974. وشغلت منصب نائب الممثّل الدائم للعراق في منظّمة اليونسكو في باريس بين عامي 1973 و1975.

هي واحدةٌ من أعمدة الشعر العربيّ المعاصر؛ إذ كانت إحدى مؤسّسي حركة الشعر الحرّ

وُلدت لميعة عبّاس عمارة في عام 1929 في بغداد من عائلة مندائيّة. وكانت عائلتها قد انتقلت إلى بغداد من مدينة العمارة جنوب العراق. وبدأ اهتمامها بكتابة الشعر في عمر صغير. كانت ترسل كتاباتها إلى الشاعر إيليّا أبو ماضي (1890–1957)، صديق والدها. ونُشرت لها أوّل قصيدة في مجلّة السمير وهي في الرابعة عشرة من عمرها. تخرّجت لميعة من دار المعلّمين العالية في بغداد (كلّيّة التربية اليوم) عام 1950. وعُيّنت مدرّسة لغة عربيّة في دار المعلّمات عام 1955. وراحت تنشر قصائدها في الصحف العراقيّة، والعربيّة عامّة.

درست في دار المعلّمين على يد أسماء ثقافيّة لامعة مثل علي الوردي (1913–1995)، ومهدي البصير (1895–1974). وزاملت عددًا من الكتّاب والشعراء الذين كان لهم دور كبير في نهضة الشعر والأدب العراقيّ.

وفي جلسات الشعر التي كانت تحضرها، نشأت فكرة القصيدة الحرّة التي تبلورت في حركة الشعر المعاصر نهاية الأربعينات. للميعة اهتمامات



غلاف ديوان **أغاني عشتار** للشاعرة لميعة عبّاس عمارة، المؤسّسة التجاريّة للطباعة والنشر، بيروت.

أخرى فنّيّة. أحبّت الرسم، وتعلّمت على الفنّان خالد الجادر (1922–1988)، ثمّ الفنّان جواد سليم (1919–1961).

كانت لميعة تحضر الكثير من الأمسيات الشعريّة والتجمّعات الثقافيّة. وتُشرك حواسّها كلّها عند إلقاء قصائدها، فتصوّر مشاعر الكلمات وانفعالاتها بإيقاع موسيقيّ. قيل بأنّ السيّاب هامَ بها وكتب لها عددًا من القصائد. ومع أنّها عدّته صديقًا، كانت تردّ عليه بالقصائد أيضًا.

تركت لميعة بصمة متميّزة في مسيرتها الشعريّة، وتناولت قضايا مختلفة، فكتبت عن المرأة وحقوقها وعدّت الرجل ندًّا لها. وكتبت عن الحبّ والرومانسيّة قصائد جريئة تخاطب فيها الرجل وتتغزّل فيه، ومن أشهرها قصيدة "لو أنبأني العرّاف". كما كتبت عن حبّها للوطن قصائد كثيرة، بعضها باللهجة العراقيّة مثل قصيدة "أغنّي لبغداد". وغُنّي بعض قصائدها لا سيّما تلك التي وضعتها باللهجة العراقيّة. ورغم حبّها العظيم لبغداد، رحلت عنها في عام 1978 لتستقرّ في الولايات المتّحدة حتّى وفاتها عام 2021.

كانت لميعة عضوًا في الهيئة الإداريّة لاتّحاد الأدباء العراقيّين ما بين عامي 1963 و1975، وعضوًا في الهيئة الإداريّة للمجمع السريانيّ في بغداد. وصدر لها عدّة مجاميع شعريّة: **الزاوية الخالية** (1959)؛ **وعودة الربيع** (1962)؛ **وأغاني عشتار** (1969)؛ **وعراقيّة** (1971)؛ **ويسمّونه الحبّ** (1972)؛ **ولو أنبأني العرّاف** (1980)؛ **والبعد الأخير** (1988)؛ ولها أيضًا ديوان يتيمٌ بالعامّيّة.

أغاني عشتار

صدر ديوان **أغاني عشتار** عام 1969 بعد ديوانين سابقين أثبتا جدارة لميعة الشعريّة. يحمل الديوان اسم إلهة الحبّ عشتار. وأغاني عشتار هي أغاني الحبّ واللوعة والعشق واللذّة. ولم تكن لميعة تكتب عن المرأة نقيضًا للرجل وإنّما ندًّا له في العمل والحبّ كذلك. والحبّ في قصائدها يتراوح بين العذريّ والشهوانيّ، وتعبيرها عن حبّها للرجل يُعَدّ صريحًا جريئًا بالنسبة لامرأة من جيلها.

كتبت لميعة قصائد الديوان في الستّينات، وكانت قد فُصلت من عملها في عام 1963، وابتعدت عن الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة. والعراق في تلك المرحلة كان يشهد تقلّبات سياسيّة واقتصاديّة وتغيّرات كثيرة. يظهر ذلك

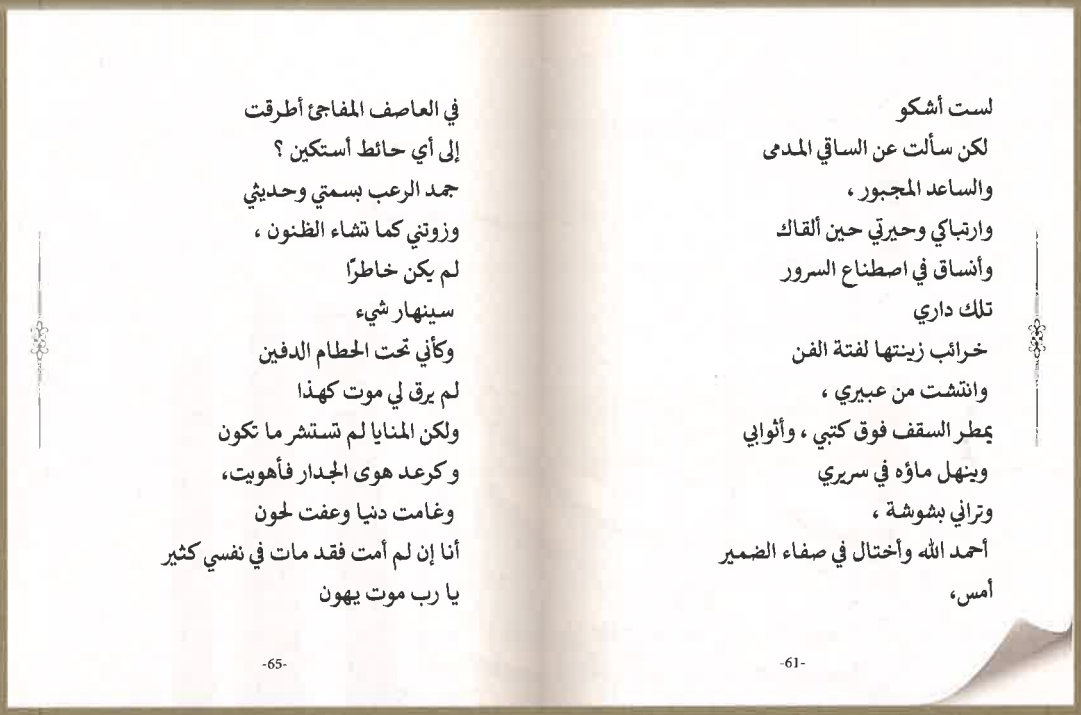
في قصيدة "جامعات الملح" التي كُتبت بعد صدور قانون الإصلاح الزراعيّ في العراق، وقصيدة "على الخليج العربيّ" التي تُظهر حنينها إلى بغداد، وقصيدة "أغنية حبّ" التي أهدتها لكلّ عامل كادح يصنع الشروق.

كانت لميعة تلك المرأة الواثقة من نفسها، تفرض حضورها وسلطتها على المكان، وتعتزّ بذلك وتؤكّده، ويتجلّى ذلك واضحًا في قصيدة "أنا كلّ النساء" وقصيدة "حلوة"، كما في قصيدة "سندريلا".

كتبت لميعة القصيدة الأخيرة عام 1986 بعد أن مرّت بظروف قاسية في حياتها، وأرادت أن تثبت أنّها رغم تلك الظروف لم تضعف، ولم تنقص أناقتها بل ما زالت تلك المرأة التي تشتهيها العيون. كما أنّها شبّهت نفسها بشهرزاد ألف ليلة وليلة، وإلهة الحبّ عشتروت، والشاعرة الأندلسيّة ولّادة بنت المستكفي (ت 1091/484). ولعلّها فعلت ذلك كي تؤكد حضورها في الحياة الشعرية.

كانت لميعة تفرض حضورها وسلطتها على المكان وتعتزّ بذلك، ويتجلّى ذلك في قصيدة "أنا كلّ النساء".





لست أشكو
لكن سألت عن الساقي المدمى
والساعد المجبور ،
وارتباكي وحيرتي حين ألقاك
وأنساق في اصطناع السرور
تلك داري
خرائب زينتها لفتة الفن
وانتشت من عبيري ،
يمطر السقف فوق كتبي ، وأثوابي
وينهل ماؤه في سريري
وتراني بشوشة ،
أحمد الله وأختال في صفاء الضمير
أمس،

-61-

في العاصف المفاجئ أطرقت
إلى أي حائط أستكين ؟
جمد الرعب بسمتي وحديثي
وزوتني كما تشاء الظنون ،
لم يكن خاطرًا
سينهار شيء
وكأني تحت الحطام الدفين
لم يرق لي موت كهذا
ولكن المنايا لم تستشر ما تكون
و كرعد هوى الجدار فأهويت،
وغامت دنيا وعفت لحون
أنا إن لم أمت فقد مات في نفسي كثير
يا رب موت يهون

-65-

لميعة عبّاس، أغاني عشتار (بيروت: المؤسّسة التجاريّة للطباعة والنشر، 1969).

اقتباسات من ديوان أغاني عشتار:

سندريلا
التي تراها، يضوعُ العطر منها
وتشتهيها العيون،
من بلاطِ الرشيدِ زَهوٌ عليها
وغموضٌ من بابلٍ، وفتونُ،
تتهادى، كأنّها للقاءٍ مُترَفٍ
بانتظارِها "هارون"
أهي ولّادةٌ تُرى؟
شهرزادٌ؟ عشتروت؟
يا سحرَها من تكونُ؟
أنا كلُّ اللاتي ذكرتَ، ولكن
أخطأ الوقتَ والمكانَ السفينُ
ورمتني الأقدارُ فوقَ صخورٍ
دونَ ماءٍ، ما ظلّلتها غضونُ[1]

1- لميعة عبّاس، أغاني عشتار (بيروت: المؤسّسة التجاريّة للطباعة والنشر، 1969).



غلاف ديوان **أزهار ليلَك** للشاعرة نبيهة حدّاد، دمشق.

عنوان الكتاب

أزهار ليلك

المؤلفة **نبيهة حدّاد**

(1977 - 1929)

لاقى شعرها استحسان النقّاد، وقيل عنها إنّها لا تقلّ أصالة وموهبة شعريّة عن نازك الملائكة (1923–2007) وفدوى طوقان (1917–2003)، وعُدَّ ديوانها صفحة مشرقة في سجلّ الشعر العربيّ المعاصر. هي الشاعرة السوريّة نبيهة ابنة محمّد رشاد حدّاد. وُلدت عام 1929 لأسرة مثقّفة ومعروفة في مدينة اللاذقيّة، وهي شقيقة الشاعرة دعد حدّاد (1937–1991) التي عُرفت بنتاجها الشعريّ والمسرحيّ. تلقّت نبيهة تعليمها بمراحله الثلاث في مدينة اللاذقيّة حتّى حصلت على شهادة الثانويّة العامّة. برزت موهبتها الشعريّة منذ الصغر؛ إذ كانت تكتب الزجل وتلحّنه. وكانت تتمتّع أيضًا بموهبة الرسم إلّا أنّها أهملتها مع الأيّام.

انتسبت نبيهة إلى كلية الآداب بجامعة دمشق لدراسة الفلسفة، وتخرّجت منها عام 1967. وكانت قد عملت قبل انتسابها إلى الجامعة مدرّسةً في قسم التعليم الابتدائيّ في إحدى مدارس اللاذقيّة، ثمّ درّست الفلسفة وعلم النفس في عددٍ من ثانويّاتها، وتدرّجت في عملها الوظيفيّ حتّى غدت مديرةً لمدرسة خولة بنت الأزور عام 1965.

عاشت نبيهة قصة حب لم تنتهِ بالزّواج، وكان هذا الحبّ حافزًا لها لتكتب الكثير من القصائد الشعريّة، غير أنّها لم تنشر قصائدها، بل بقيت مخطوطةً في دفترٍ أهدته إلى صديقتها مهجة تيدور قازنجي. نشرت الشاعرة بعدها قصائد لها في صحف ومجلّات دمشقيّة، وطغت عليها الموضوعات الإنسانيّة، من هذه المجلّات: **الثقافة؛ والأديب؛ والموقف الأدبيّ**. وقد أُدرجت لاحقًا مجموعة من هذه القصائد ضمن الديوان الشعريّ الوحيد للشاعرة. وللشاعرة قصائد كثيرة مخطوطة بحوزة عائلتها، ولم تُنشر بعد.

في نهاية الستّينات، قرّرت نبيهة أن تترك اللاذقيّة إذ لم يبق لها صلةٌ بالمدينة



برزت موهبتها الشعريّة منذ الصغر؛ إذ كانت تكتب الزجل وتلحّنه، وكانت تتمتّع أيضًا بموهبة الرسم إلّا أنّها أهملتها مع الأيّام

سوى عملها، فانتقلت إلى دمشق حيث يعيش أولادها. انصرفت بعدها إلى الاعتناء بأولادها وكتابة الشعر. خذلها قلبها فتوفّيت عام 1977 عن عمر 48 عامًا في اللاذقيّة، وذلك بعد حياةٍ قصيرة أمضت معظمها في الدفاع عن قضايا اجتماعيّة وإنسانيّة.

صدر للشاعرة ديوان وحيد بعنوان **أزهار ليلَك** نشرته في أبريل 1970، ولُقّبت على إثره بشاعرة اللَّيلَك. لاقى الديوان استحسان النقّاد والشعراء لما تناوله من موضوعات جديدة مثل النضال في سبيل العدالة الاجتماعيّة وصناعة غدٍ أفضل. ولنبيهة عدّة مقالات ودراسات تُظهر مدى التزامها بقضايا المجتمع، وتمرّدها على الاضطهاد.

للشاعرة قصائد كثيرة مخطوطة بحوزة عائلتها، ولم تُنشر بعد

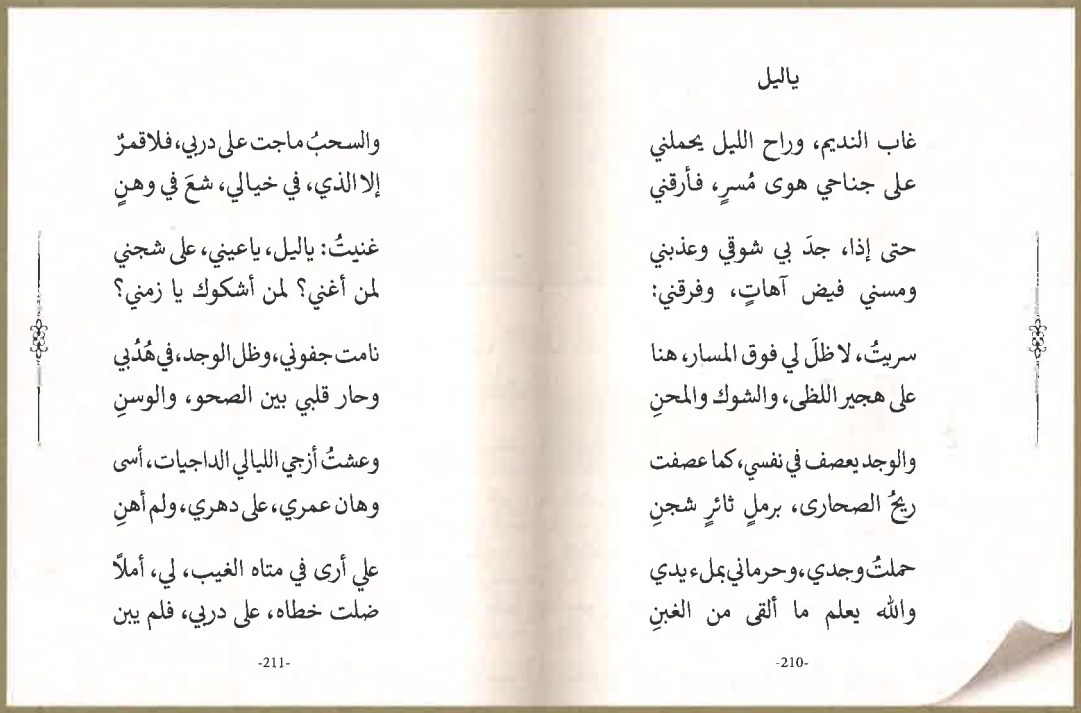
أزهار ليلَك

هو ديوان شعريّ ينتمي إلى التيّار الوجدانيّ، تعبّر فيه الشاعرة عن حالاتها النفسيّة التي رافقت شعورها بالحزن، والفرح، والمعاناة، والحرمان. يتألّف الديوان من أربع وثلاثين قصيدة، تزيّن بعضَها الرسوم، وتتوزّع على محورين رئيسين هما الإنسان والطبيعة. تنطلق الشاعرة من هذين المحورين لتثير مسائل أعمق تتّصل بالوجود، والحبّ، والحرّيّة، والكرامة.

تحتلّ الطبيعة حيّزًا كبيرًا في قصائد الديوان، وهو واضحٌ في بعض عناوينها: "الأرض الطيّبة"، و"أسطورة الشمس"، و"الواحة"، و"البحر"، و"الحصاد"، و"يا ليل"، و"زهر الليلك" و"نرجس". تتحدّث الشاعرة عن عناصر الطبيعة وتصف تقلّباتها، وكأنّها بذلك تتحدّث عن نفسها بطريقة غير مباشرة. فالطبيعة ما هي إلّا انعكاس لمشاعرها المضطربة، فهي والطبيعة صنوان، وبينهما قواسم مشتركة كثيرة. البحر مثلها بامتداده وعمقه وصخبه، هو ضائع في الكون مثلها وشارد كشرودها وسطحه مرتعش كارتعاش وجهها. والواحة مثلها معذّبة، تنشد الحبّ وتبحث عن حبيب يسكّن آلام قلبها. وتتماهى مع الطبيعة صورة الحبيب، فكلّ ما فيه يذكّرها بالطبيعة والعكس: "في مقلتيه حنين الجداول وفي شفتيه عبير السنابل"، "تضمّ ترابه براحتيْها". وبذلك تبدو علاقة الحبّ دائمًا ثلاثيّة الأطراف، تجمع بين الشاعرة والطبيعة والحبيب.

والحبّ عند الشاعرة متعدّد الأوجه تقدّمه بأشكال متناقضة؛ فقد يتجلّى أحيانًا في شكل تساؤل يمتزج بالشكوك ويثير الحيرة: "أنساك إذن؟ أنساك؟ ومن يدري؟"، وقد يتطوّر إلى الألم وتشوبه اللوعة: "أحلاك أمرّ من المرّ"،

39 أزهار ليلَك



ياليل

غاب النديم، وراح الليل يحملني
على جناحي هوى مُسرٍ، فأرقني

حتى إذا، جدَ بي شوقي وعذبني
ومسني فيض آهاتٍ، وفرقني:

سريتُ، لا ظلّ لي فوق المسار، هنا
على هجير اللظى، والشوك والمحنِ

والوجد يعصف في نفسي، كما عصفت
ريحُ الصحارى، برملٍ ثائرٍ شجنِ

حملتُ وجدي، وحرماني بملء يدي
والله يعلم ما ألقى من الغبنِ

-210-

والسحبُ ماجت على دربي، فلا قمرٌ
إلا الذي، في خيالي، شعَ في وهنِ

غنيتُ: ياليل، ياعيني، على شجني
لمن أغني؟ لمن أشكوك يا زمني؟

نامت جفوني، وظل الوجد، في هُدُبي
وحار قلبي بين الصحو، والوسنِ

وعشتُ أزجي الليالي الداجيات، أسى
وهان عمري، على دهري، ولم أهنِ

علي أرى في متاه الغيب، لي، أملاً
ضلت خطاه، على دربي، فلم يبن

-211-

نبيهة حدّاد، أزهار ليلَك (دمشق: مطابع التوجيه المعنويّ في وزارة الدفاع، 1970).

اقتباسات من ديوان أزهار ليلَك:

لملمي غزلَكِ من عينيَّ يا شمسَ الأصيلِ ... وانثريه كيفما شئتِ على الموج الكليلِ
هوذا البحر على سفحك كالليل الطّويلِ ... إنّما فاض بإشراقة معبودٍ جليلِ
فبدا حقلاً من الفضّة مصهورَ الذيولِ ... فوقه هام خيالي باحثًا عن مستحيلِ
بأبي موجاته الطفلة تلهو بالشّعاعِ ... تنسجُ النّورَ، على أعينِ نجْماتٍ سراعِ
كدْت أحسوها بجفنيّ، ففرَّتْ بارتياعِ ... أنتَ نفسي، أيّها البحر، إلى أعمق قاعِ
سطحك الراعش وجهي شفّ عن بعض التياعِ ... ضعْتُ في تيهك، يابحر، وأحببت ضياعي[1]

1- نبيهة حدّاد، أزهار ليلَك (دمشق: مطابع التوجيه المعنويّ في وزارة الدفاع، 1970).

أو يتحوّل إلى لحن جميل إلى "أغنية فريدة أنغامها أجراس تدعو إلى صلاة". تتدرّج الشاعرة بأشكال الحبّ لتصل أخيرًا إلى الحبّ المطلق الذي يسمو بالنفس البشريّة فيصبح فكرة شموليّة ترتقي بالإنسان وتحرّره من الآلام: "الحبّ هو الفكرة، الحبّ هو الكشف". تمرّ الشاعرة بلحظات وهنٍ وضعف، ولكنّها لا تنكسر ولا تستسلم، بل تنتفض على ضعفها لأنّها تحلم بالحرّيّة في الحبّ وتجد فيه القوّة. الحبّ يحرّرها من أسر العادات والتقاليد.

تكثر في الديوان التساؤلات، وهذا يظهر جليًّا في بعض عناوين القصائد: "ماذا أقول"، و"من يدري؟"، و"سؤال". ولكنّ هذه التساؤلات ليست نتيجة ضياع، بل هي أقرب إلى أسئلة وجوديّة تطرحها الشاعرة لتصل إلى معنًى للحياة. وغالبًا ما تنطلق الشاعرة من هذه التساؤلات لتصل إلى عمق فلسفيّ ما، كإيمانها بأنّ الموت عودةٌ إلى الجذر، والحياة تطوي الموت في حركة أبديّة سرمديّة، وكتحليلها لحياة الإنسان في القرن العشرين وهو يكتشف عبثيّة اللهاث وراء الدنيا.

تختم الشاعرة ديوانها بقصيدة "يا أحبابي"، وتتكلّم فيها على لسان من اختبر الحياة، وتقدّم النصيحة بالعمل الدؤوب لأنّ الأساس بالنسبة لها هو الإنسان وعمارة الأرض. يختصر هذا الديوان رحلة الإنسان في هذه الدنيا: يبدأ ضعيفًا ويكبر ويقوى ويسعى دائمًا إلى تحقيق أحلامه المادّيّة ليكتشف في نهاية المطاف أنّ الحياة إلى زوال.

تتحدّث الشاعرة عن عناصر الطبيعة وتصف تقلّباتها، وكأنّها بذلك تتحدّث عن نفسها بطريقة غير مباشرة



عنوان الكتاب

طيور أيلول

المؤلفة **إملي نصر الله**

(1931 - 2018)



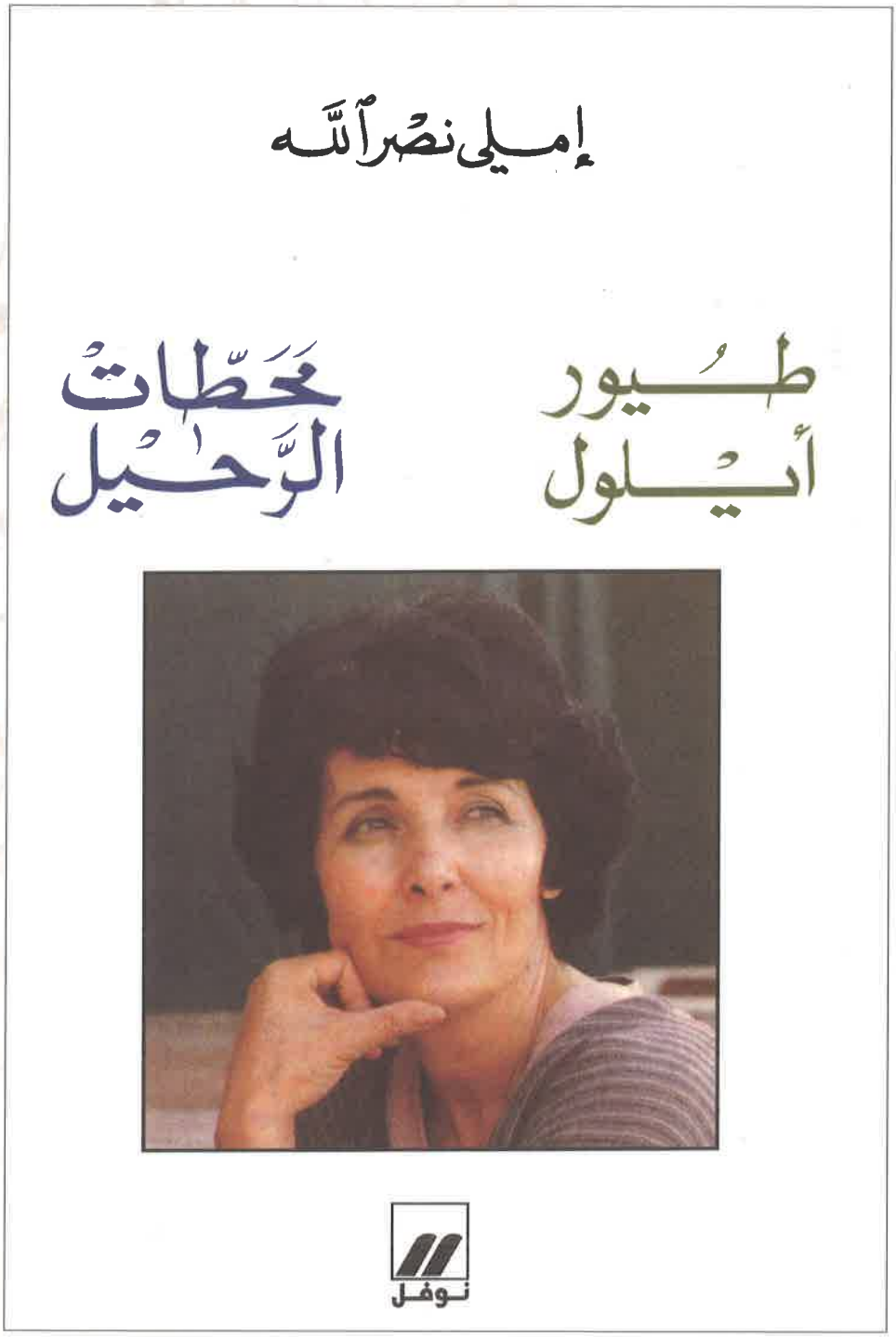
عُرفت بأمّ الرواية اللبنانيّة، هي إملي أو إميلي أبي راشد، قاصّة وروائيّة وصحافيّة وشاعرة ومربّية. تزوّجت عام 1957 من المهندس الكيميائيّ والشاعر اللبنانيّ فيليب نصر الله (1925–2012)، ووقّعت أعمالها كلّها منذ ذلك الحين باسم إملي نصر الله. وُلدت يوم 6 يوليو 1931 في كوكبا (قضاء حاصبيّا الجنوبيّ) لوالدَيها داود أبي راشد ولُطفى أبو نصر، وانتقلت بعد سنتَين إلى قرية والدتها الكفير (جنوب لبنان) حيث تلقّت دروسها الابتدائيّة. التحقت بالكلّيّة الوطنيّة المتوسّطة والثانويّة في الشويفات حيث نالت شهادتها الثانويّة عام 1951، ثمّ تابعت تعليمها في كلّيّة بيروت الجامعيّة للبنات مدّة سنتين. حصلت على الإجازة في علوم التربية وفي الآداب من الجامعة الأميركيّة في بيروت عام 1958.

درّست في مدرسة الشويفات والمدرسة الأهليّة حتّى عام 1957، ثمّ عُيّنت مستشارة علاقات عامّة في كلّيّة بيروت الجامعيّة بين عامَي 1973 و1975. وفي أثناء نشاطها التعليميّ، نشرت مقالات لها في مجلّة **الصيّاد** لصاحبها سعيد فريحة (1912–1978) بين عامَي 1955 و1970، ثمّ مالت إلى فنّ الرواية، شغفها الأكبر، وكرّست معظم وقتها له.

انتسبت إملي إلى نقابة محرّري الصحافة اللبنانيّة، واتّحاد الكتّاب اللبنانيّين، وهيئة تحرير مجلّة **حضانة الطفل** الزحليّة. وحصلت على عدّة جوائز وتكريمات، منها ميداليّة جوته وهي وسام رسميّ منحها إيّاه معهد جوته في ألمانيا في 28 أغسطس 2017، ووسام الأرز اللبنانيّ من رتبة "كومندور" في 6 فبراير 2018. توفّيت في 13 مارس 2018، وصدر بعد وفاتها طابع بريديّ تكريمًا لها. نُشرت سيرتها الذاتيّة الأخيرة بعنوان **المكان** عن دار قنبز في بيروت، وافتُتح تخليدًا لذكراها بيت طيور أيلول الذي ظلّ حلمًا يراودها بتحويل منزل طفولتها إلى مزار ثقافيّ وملتقى للأدباء والمفكّرين.

تركت إملي عددًا كبيرًا من القصص والروايات، منها: **طيور أيلول** (رواية)،

افتُتح تخليدًا لذكراها بيت طيور أيلول الذي لطالما كان حلمًا يراودها بتحويل منزل طفولتها إلى مزار ثقافيّ وملتقى للأدباء والمفكّرين



غلاف رواية **طيور أيلول** للكاتبة إملي نصر الله، دار نوفل، بيروت.

وشجرة الدفلى (رواية)، **والرهينة** (رواية)، **وشادي الصغير** (للأطفال)، **والإقلاع عكس الزمن** (رواية)، **ونساء رائدات من الشرق ومن الغرب** (مجموعة سِيَر في ستّة أجزاء)، **والجمر الغافي** (رواية)، **ومحطّات الرحيل** (مجموعة قصص)، **ويوميّات هرّ** (للفتيات والفتيان)، **وفي البال** (سيرتها الذاتيّة)، **وأندا الخوتا** (للأطفال)، **ورياح جنوبيّة** (قصّة قصيرة)، **وهمسات** (شعر)، **ومن حصاد الأيّام** (مجموعة مقالات في ثلاثة أجزاء)، **والزمن الجميل** (سيرة ذاتيّة)، **والمكان** (سيرة ذاتيّة)، فضلاً عن مجموعة من المخطوطات غير المنشورة المتوفّرة في أرشيفها الخاصّ في المكتبة الشرقيّة ببيروت. لها أيضًا عدّة مقالات وقصص قصيرة نُشرت في مجلّات وجرائد مختلفة. وتُرجم عدد كبير من أعمالها إلى لغات أجنبيّة.

طيور أيلول

صدرت **طيور أيلول**، باكورة أعمال إملي نصر الله الروائيّة، في بيروت عن دار نوفل عام 1962، ونالت ثلاث جوائز أدبيّة، منها جائزة جمعيّة أصدقاء الكتّاب عام 1962، وتُرجمت إلى اللغة الألمانيّة عام 1998.

تدور أحداثها في إحدى قرى الجنوب اللبنانيّ حيث تصوّر الكاتبة العادات والتقاليد الاجتماعيّة السائدة في تلك القرية بأدقّ تفاصيلها وبمختلف مظاهرها وعقليّة سكّانها وتجاوبهم مع تطوّرات الحياة العصريّة. وتسلّط الضوء على مشاعر الغربة والحنين التي قاساها أبناء القرية نتيجة النزوح إلى المدينة أو الهجرة إلى خارج الوطن، فضلاً عن الصعوبات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عاناها أهلها، واختلاف الثقافات بين الأجيال، والصراع بين الطوائف. وفي رصد الكاتبة لأحوال الهجرة والاغتراب تضمين لأبعاد أعمق تتّصل بالاغتراب عن الذات الإنسانيّة والبحث عن معنى للوجود في الهرب من عالم القرية إلى عالم المدينة/المهجر. وثمّة ثنائيّات تباديليّة تحكم إيقاع الرواية، وتتمثّل في الوطن والاغتراب، والقرية والمدينة، والرجل والمرأة، والحياة والموت، والحبّ والكراهية؛ فينتصر الواقع على الحلم، وتستسلم الحياة أمام الموت الذي يفرض سلطانه على عناصرها كلّها.

في تمهيد الكاتبة إشارة إلى عنوان روايتها ورمزيّته، إذ إنّ طيور أيلول هي تلك الطيور المهاجرة التي تبدأ رحلاتها في شهر أيلول بحثًا عن الدفء والقوت، وهي بذلك تجسّد أبناء القرية في رحلتهم في هذه الحياة، وبحثهم عن ظروف اقتصاديّة واجتماعيّة أفضل لهم بعيدًا عن قريتهم التي تبكي لفراقهم واحدًا تلو الآخر.

في الرواية شخصيّة محوريّة هي منى التي تروي قصّتها وقصّة أهلها وأصدقائها وأناس قريتها عن طريق الاسترجاع، فتسرد رحلة ذهابها من القرية إلى المدينة طلبًا للعلم وتحقيقًا لطموحاتها، منتقدةً الكثير من عادات القرية وثقافتها التي تحارب تعليم المرأة وتقمع أحلام الشباب وتدمّر علاقات الحبّ التي لا تكتمل نتيجة رضوخ

المحبّين لسلطة المجتمع وهيمنة الأهل (كما مع مرسال في حبّها لراجي الذي كان يطمح بالهجرة إلى أميركا، ومريم في حبّها لفوّاز الذي لا ينتمي إلى طبقتها الاجتماعيّة، ونجلا في حبّها لكمال الذي ينتمي إلى طائفة مختلفة عن طائفتها). فتخلص الأديبة عن طريق راويتها منى إلى أنّ الأولاد يحملون مصائر آبائهم وأمّهاتهم وينقلونها بدورهم إلى أبنائهم، فيتخبّطون في صراعاتهم النفسيّة والوجوديّة التي تدور في حلقة مفرغة عنوانها الحياة.

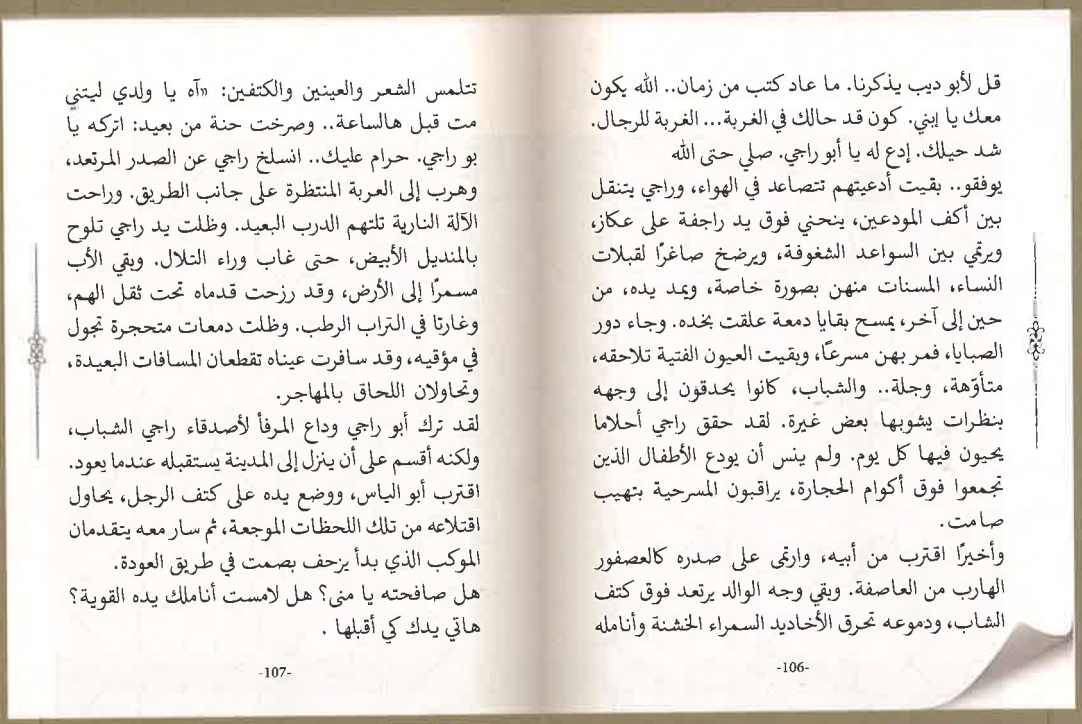
وتثير الرواية بسرد حيويّ غير مباشر مسألة الأساطير والخرافات التي يؤمن بها معظم أهل القرية، وتتحكّم بمصائرهم؛ فحنّة وأنجيلينا، اللتان تؤمنان بالسحر والخرافات، هما اللتان تتحكّمان عمليًّا في مصائر بنات القرية وشبابها. ومردّ ذلك أنّ الناس هم ضحايا الثرثرة والأحكام الاجتماعيّة الصادرة عن هاتين المرأتين.

ورغم تمكُّن منى من الانتقال إلى المدينة وتحقيق أحلامها، بقيت متعلّقة بقريتها الجميلة الساحرة وبأهلها وأترابها. وانطلاقًا من ذلك، تطرح إملي نصر الله مسألة الهُويّة والانتماء إلى الأرض؛ إذ إنّ المدينة بصفتها مركز التطوّر وتحقيق الفرص والأحلام عجزت عن اقتلاع منى وأمثالها من جذورهم وذكرياتهم وحنينهم المستمرّ إلى مسقط رأسهم وكيانهم الأصليّ.

بثّت إملي نصر الله في ثنايا روايتها رسائل اجتماعيّة وإنسانيّة كثيرة، واتّسم أسلوبها بجمال التصوير الفنّيّ في تجسيدها للوحات القرية البديعة وغوصها في مكنونات الشخصيّات وتعبيرها عن مشاعرهم وأحلامهم وهواجسهم وتحدّياتهم وانكساراتهم، كلّ ذلك في قالب أدبيّ يعكس رهافة حسّها ودقّة وصفها وبراعة توظيفها للمفردات والرموز وتمكّنها من أدوات السرد وتقنيّاته.

تثير الرواية بسرد حيويّ غير مباشر مسألة الأساطير والخرافات التي يؤمن بها معظم سكّان القرية، وتتحكّم في مصائرهم





قل لأبو ديب يذكرنا. ما عاد كتب من زمان.. الله يكون معك يا إبني. كون قد حالك في الغربة... الغربة للرجال. شد حيلك. إدع له يا أبو راجي. صلي حتى الله يوفقو.. بقيت أدعيتهم تتصاعد في الهواء، وراجي يتنقل بين أكف المودعين، ينحني فوق يد راجفة على عكاز، ويرتمي بين السواعد الشغوفة، ويرضخ صاغرًا لقبلات النساء، المسنات منهن بصورة خاصة، ويمد يده، من حين إلى آخر، يمسح بقايا دمعة علقت بخده. وجاء دور الصبايا، فمر بهن مسرعًا، وبقيت العيون الفتية تلاحقه، متأوّهة، وجلة.. والشباب، كانوا يحدقون إلى وجهه بنظرات يشوبها بعض غيرة. لقد حقق راجي أحلاما يحيون فيها كل يوم. ولم ينس أن يودع الأطفال الذين تجمعوا فوق أكوام الحجارة، يراقبون المسرحية بتهيب صامت.

وأخيرًا اقترب من أبيه، وارتمى على صدره كالعصفور الهارب من العاصفة. وبقي وجه الوالد يرتعد فوق كتف الشاب، ودموعه تحرق الأخاديد السمراء الخشنة وأنامله

-106-

تتلمس الشعر والعينين والكتفين: «آه يا ولدي ليتني مت قبل هالساعة.. وصرخت حنة من بعيد: اتركه يا بو راجي. حرام عليك.. انسلخ راجي عن الصدر المرتعد، وهرب إلى العربة المنتظرة على جانب الطريق. وراحت الآلة النارية تلتهم الدرب البعيد. وظلت يد راجي تلوح بالمنديل الأبيض، حتى غاب وراء التلال. وبقي الأب مسمرًا إلى الأرض، وقد رزحت قدماه تحت ثقل الهم، وغارتا في التراب الرطب. وظلت دمعات متحجرة تجول في مؤقيه، وقد سافرت عيناه تقطعان المسافات البعيدة، وتحاولان اللحاق بالمهاجر.

لقد ترك أبو راجي وداع المرفأ لأصدقاء راجي الشباب، ولكنه أقسم على أن ينزل إلى المدينة يستقبله عندما يعود. اقترب أبو الياس، ووضع يده على كتف الرجل، يحاول اقتلاعه من تلك اللحظات الموجعة، ثم سار معه يتقدمان الموكب الذي بدأ يزحف بصمت في طريق العودة.

هل صافحته يا منى؟ هل لامست أناملك يده القوية؟ هاتي يدك كي أقبلها .

-107-

إملي نصر الله، طيور أيلول (بيروت: دار نوفل، 2012).

اقتباسات من رواية طيور أيلول:

نهضت القرية باكرًا في ذلك الصباح، وزحفت بشيبها وأطفالها إلى ساحة "الهجرة".

لا أحد يذكر متى استحقّت الساحة هذه التسمية، ومن خلع عليها هذا اللقب الملائم.

منذ عشرات السنين والساحة تستقبل أفواج المودّعين، تفتح لهم صدرها بصمت، وتسمع التنهّدات والآهات، وتشرب ماء العيون...

تأخّر راجي قليلاً، وبقيت الأنظار معلّقة بمطلّ الساحة. كان عليه أن يمرّ لوداع المرضى والعاجزين، أولئك الذين أقعدهم الوهن عن المسير إلى الساحة. وحين أطلّ، يُمسك والده بساعده الأيمن، أرتفعت إليه الأبصار، وسُمعت شهقات كثيرة تختنق في صدور النساء.

[...] "الله يكون معك يا ابني. كون قدّ حالك في الغربة..."

"الغربة للرجال. شِدّ حيلَك. ادعُ له يا أبو راجي. صلِّ حتّى الله يوفّقو..."

بقيت أدعيتهم تتصاعد في الهواء، وراجي يتنقّل بين أكفّ المودّعين [...] وبقيت العيون الفتيّة تلاحقه، متأوّهة، وجلة...[1]

1- إملي نصر الله، طيور أيلول (بيروت: دار نوفل، 2012).



غلاف رواية **ليلةٌ واحدة** للكاتبة كوليت خوري، منشورات زهير بعلبكي، بيروت.

عنوان الكتاب

ليلة واحدة

المؤلفة

كوليت خوري

(- 1931)



حظيَتْ باسمينِ، الأوّل أجنبيّ الهوى، وهو كوليت، اختاره لها أبوها تيمّنًا بإحدى الكاتبات الفرنسيّات، والثاني: عربيّ الهويّة، وهو خولة، أطلقه عليها جدّها لارتباطه الوثيق بالعربيّة والعروبة. قرّرت الإبقاء على اسم خولة، لا سيّما أنّها رأت في كوليت تنافرًا مع موسيقى الشعر العربيّ، لكنّ الأمور سارت عكس ما أرادت، ورسَت على اسم كوليت سهيل، ووقّعت به بعض أعمالها.

كوليت شاعرة وروائيّة وأديبة سوريّة، وُلدت في دمشق عام 1931، وعاشت في أجواء ثلاثة بيوتٍ كانت فيها الكتابة والكتب جزءًا من الحياة اليوميّة: 1) بيت والديها ليلى كحّالة وسهيل خوري؛ 2) وبيت جدّها فارس بك خوري (1877–1962)، رئيس الوزراء في عهد الاستقلال، جمعت كوليت أعماله وحقّقتها في كتاب بعنوان **أوراق فارس الخوري** (1993)؛ 3) وبيت خالها حبيب كحّالة (1898–1965) صاحب صحيفة **المُضحِك المُبكي**.

درست خوري في راهبات البيزونسون في دمشق، ثمّ انتقلت إلى اللّاييك أو معهد الحرّيّة، وبعدها إلى بيروت حيث بدأت بدراسة الحقوق في الجامعة اليسوعيّة. لكنها تزوّجت في تلك الفترة من الكونت الإسبانيّ ريكاردو دي زياس (Ricardo de Zayas) وهي بعمر الثامنة عشرة، فتركت الجامعة مدّة، لتعود لاحقًا وتُنجز دراستها الجامعيّة في جامعة دمشق وتحصل على إجازة في الأدب الفرنسيّ (1978).

بدأت كوليت الكتابة في الصحف والمجلّات وهي في السادسة عشرة من عمرها، باللّغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة إلى جانب لغتها الأمّ العربيّة. من هذه المجلّات: فتاة اليوم (fille-aujourd'hui) اللبنانيّة، **والنعمة**، **والمستقبل** التي كانت تصدر من باريس، فضلاً عن صُحف أخرى كصحيفتَي **البعث وتشرين**. أوّل أعمالها كان ديوان شعر بالفرنسيّة بعنوان: **عشرون عامًا** (1951). قال لها أبوها: لو كُتب بالعربية لكان أجمل، فأخذت هذا الأمر على عاتقها، وأصدرت

قـرّرت الإبقـاء عـلى اسـم خولة، لا سـيّما أنّهـا رأت في كوليت تنـافرًا مع موسـيقى الشعـر العـربيّ، لكنّ الأمور سـارت عـكس مـا أرادت

رواية **أيّام معه** (1959). ومن أعمالها أيضًا: **ليلة واحدة** (1961)؛ **وأنا والمدى** (1962)؛ **وكيان** (1969)؛ **والمرحلة المرّة** (1969)؛ **وقصّتان** (1972)؛ **ومرّ صيف** (1975)؛ **ودعوة إلى القنيطرة** (1976)؛ **وأيّام مع الأيّام** (1979)؛ **والأيّام المضيئة** (1984)؛ **ومعك على هامش رواياتي** (1987) وهو ديوان شعريّ؛ **وفي الزوايا... حكايا** (2002). ولها مسرحيّتان: **أغلى جوهرة في العالم** (1975) وهي بالعامّيّة؛ **وأنا بأمرك** (2002) نشرتها مع مجموعتها القصصيّة الأخيرة: **في الزوايا... حكايا**. أمّا مقالاتها فقد استمرّت بنشرها بين عامي 1973 و1979، ثمّ جمعت بعضها في كتاب بعنوان: **سنوات الحبّ والحرب** (2006).

ترجمت كتبًا كثيرة إلى الفرنسيّة، كبعض أعمال الشاعرين نزار قبّاني (1923–1998) وأدونيس (1930–)، ومن الفرنسيّة إلى العربيّة، كقصص الكاتب الفرنسيّ أنطوان دوسانت إكزوبيري (Antoine de Saint-Exupéry، 1900–1944). ثمّ ترشّحت في عام 1990 لمجلس الشعب السوريّ وفازت على مدى دورتين متتاليتين. حصلت على جائزة القدس (2009)، وتسلّمت درع الاتّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب، وشهادة تقدير لتجربتها الأدبيّة.

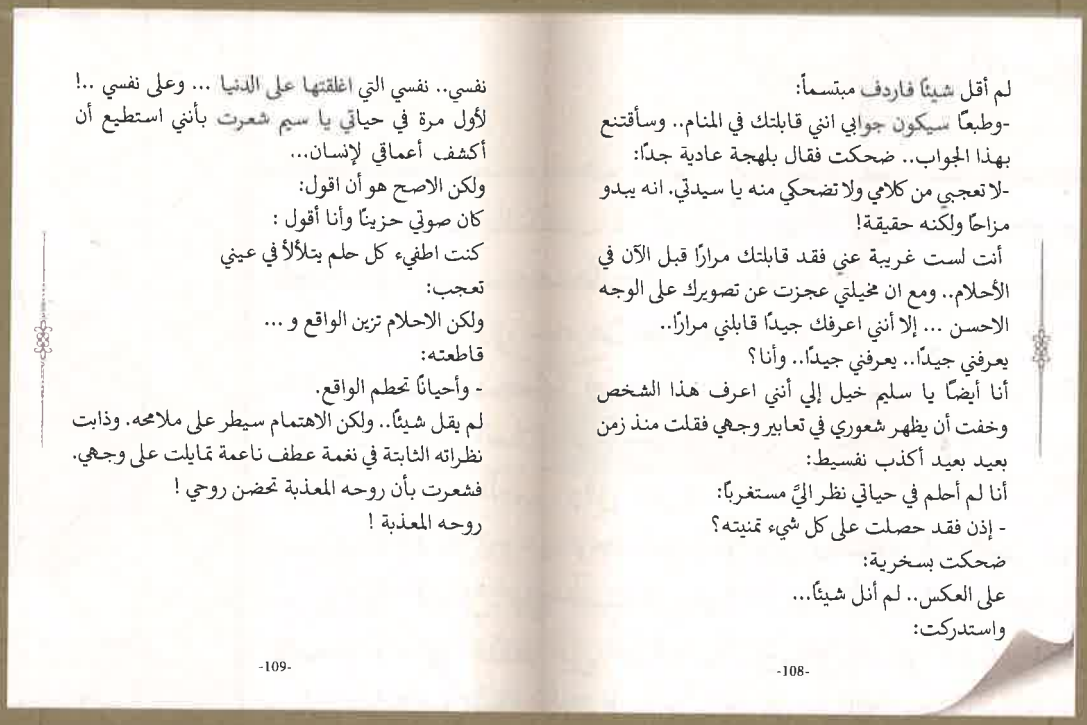
ترشّحت في عام 1990 لمجلس الشعب السوريّ وفازت على مدى دورتين متتاليتين

ليلة واحدة

تطفو قضايا الذات الإنسانيّة في تشابكها مع السلطات كافّة، ولا سيّما السلطة الذكوريّة، على سطح غالبيّة أعمال كوليت خوري، وتتصدّر المرأة ساحة الأحداث بقضايا فيها الكثير من اقتحام السائد وزعزعة الموروث. ففي روايتها **ليلة واحدة**، وهي الرواية الثانية بعد **أيّام معه**، تبني كوليت عمارة الذات الأنثويّة على ركائز هذه السلطة. بدءًا من سلطة الأب الذي يفصّل لابنته زوجًا على مقاسه هو، ويزوّجها وهي في الرابعة عشرة من عمرها، وانتهاءً بسلطة الزوج الذي يقتنيها من ضمن مقتنياته، مرورًا بتواطؤ الأم بحجّة العادات والتقاليد.

41
ليلة واحدة

الرواية رسالة، تكتبها البطلة رشا إلى زوجها سليم بعد إحدى عشرة سنة من زواجها منه، وفي أثناء السرد، تحكي قصّتها موجّهةً في ظاهرها للزوج، ومقدَّمةً في قالب روائيّ للقارئ. تنطلق من الليلة الأولى لزواجها منه، وتختم بخيانتها له بعد سلسلة أحداث ومواقف مرّت بها، واكتشافها عقمه البيولوجيّ، علاوة على عقمه الروحيّ زوجًا أو حبيبًا. ولأنّ عقليّته ذكوريّة بامتياز، يرفض بكبريائه أن يُجري فحوصات مخبريّة، فكان عليها أن تجريها مرّة تلو أخرى في دمشق وباريس وبعض دول العالم، وفي كلّ مرّة تتأكّد من سلامتها. فتجد نفسها محكومة بفجيعتين: زواج مبكر جاء تلبية لرغبة الأب، وحرمانها من الأمومة. وبين هذا وذاك، عدم إكمال دراستها وتحقيق حلمها بأن تصبح طبيبة.



لم أقل شيئاً فاردف مبتسماً:
-وطبعاً سيكون جوابي انني قابلتك في المنام.. وسأقتنع بهذا الجواب.. ضحكت فقال بلهجة عادية جداً:
-لا تعجبي من كلامي ولا تضحكي منه يا سيدتي. انه يبدو مزاحاً ولكنه حقيقة!
أنت لست غريبة عني فقد قابلتك مراراً قبل الآن في الأحلام.. ومع ان مخيلتي عجزت عن تصويرك على الوجه الاحسن ... إلا أنني اعرفك جيداً قابلني مراراً..
يعرفني جيداً.. يعرفني جيداً.. وأنا؟
أنا أيضاً يا سليم خيل إلي أنني اعرف هذا الشخص وخفت أن يظهر شعوري في تعابير وجهي فقلت منذ زمن بعيد بعيد أكذب نفسيط:
أنا لم أحلم في حياتي نظر اليَّ مستغرباً:
- إذن فقد حصلت على كل شيء تمنيته؟
ضحكت بسخرية:
على العكس.. لم أنل شيئاً...
واستدركت:

-108-

نفسي.. نفسي التي اغلقتها على الدنيا ... وعلى نفسي ..!
لأول مرة في حياتي يا سيم شعرت بأنني استطيع أن أكشف أعماقي لإنسان...
ولكن الاصح هو أن اقول:
كان صوتي حزيناً وأنا أقول :
كنت اطفيء كل حلم يتلألأ في عيني
تعجب:
ولكن الاحلام تزين الواقع و ...
قاطعته:
- وأحياناً تحطم الواقع.
لم يقل شيئاً.. ولكن الاهتمام سيطر على ملامحه. وذابت نظراته الثابتة في نغمة عطف ناعمة تمايلت على وجهي.
فشعرت بأن روحه المعذبة تحضن روحي !
روحه المعذبة !

-109-

كوليت خوري، ليلةٌ واحدة (بيروت: منشورات زهير بعلبكي، 1961).

اقتباسات من رواية ليلة واحدة:

- ليلة واحدة!
ردّدها باستسلام بعد صمت ثقيل خيّم علينا لحظات... وتابع:
- ليلة واحدة... أي أنّني في الغد سوف أتساءل إذا كنتُ قد قابلتك فعلاً في القطار... أم عبرتِ في حلم من أحلامي...
ومع أنّ لهجته كانت ضاحكة إلّا أنّني أحسست بأسف يغلّف الصوت العميق.
لم أقل شيئًا فأردف مبتسمًا:
- وطبعًا سيكون جوابي أنّني قابلتك في المنام...
وسأقتنع بهذا الجواب...
ضحكتُ
فقال بلهجة عاديّة جدًا:
- لا تعجبي من كلامي ولا تضحكي منه يا سيّدتي...
إنّه يبدو مزاحًا ولكنّه حقيقة! أنت لست غريبة عنّي... فقد قابلتك مرارًا قبل الآن في الأحلام... ومع أنّ مخيّلتي عجزت عن تصويرك على الوجه الحسن... إلّا أنّني أعرفك جيّدًا...[1]

1. كوليت خوري، ليلةٌ واحدة (بيروت: منشورات زهير بعلبكي، 1961).

ثمّ تبدأ الأحداث بالتكشّف تباعًا، ففي رحلة التنقّل بالقطار بين دول العالم لإجراء الفحوصات وحدها – فزوجها يتذرّع بأنّه مشغول بأعماله – تلتقي بكميل، الشابّ الذي سحرها حضوره ولباقته في التعامل معها. هذا الاحترام الذي حظيت به، جعلها تعيد اكتشاف أنوثتها، فتقع في حبّه وتمضي معه حتّى آخر حدود العلاقة بين رجل وامرأة، وتقضي ليلة واحدة، وهو عنوان الرواية، من ليالي العمر، وفق تعبيرها. تكتشف في هذه الليلة ذاتها الأنثويّة وتشعر بتناغم بين روحها وجسدها وعواطفها، فتشعر أنّها كانت تخون نفسها مع زوجها الحقيقيّ. وفي خضمّ فرحتها تكتشف أنّ له زوجة وطفلاً، فتقرّر الابتعاد عنه كي تحافظ على علاقته بأسرته. لكنّ القدر كان أسرع، فتصدمها سيّارة مسرعة في أحد شوارع باريس، وتُنهي حياتها. وعند لحظة الاحتضار، يمرّ بها شريط العمر، وتسترجع حياتها. وتأبى إلّا أن تعود إلى تراب بلدها لتُدفن فيه.

تُغلَق الرواية على موت البطلة، أو موت الخيانة، وعدم تفشّيها في مجتمعات محافظة. فمع كلّ المشاعر التي انتابتها وعبّرت عنها البطلة في عيشها الحرّيّة، ولو لليلة واحدة، جاءت النهاية بالموت. ولم تصل الرسالة إلى الزوج لأنّ الأوراق تناثرت منها لحظة الاصطدام وتمرّغت بالوحل.

أمّا على المستوى الفنّيّ للرواية، فقد اعتمدت الكاتبة تقنيّة السرد المرتجع في قالب رسالة، فبدأت من تذكّر أحداث الماضي وصولاً إلى الحاضر، مع وقفات وصفيّة وحوارات متقطّعة، بلغة سهلة بعيدة عن التعقيد، تتّشح بالرومانسيّة وتتماهى مع مشاعر المرأة. وبين دمشق ومرسيليا وباريس، صوّرت الكاتبة الحضارة الأوروبيّة من زاوية العلاقة بين الرجل والمرأة، في عصر يتفتّح المجتمع العربيّ فيه على الحداثة، الأمر الذي سيؤدّي إلى الاشتباك بين بعض العلاقات الإنسانيّة الجديدة، والقيم التقليديّة القديمة، وستكون المرأة لبّ هذا الاشتباك.

بين دمشق ومرسيليا وباريس، صوّرت الكاتبة الحضارة الأوروبيّة من زاوية العلاقة بين الرجل والمرأة

41 ليلة واحدة

عنوان الكتاب

امرأتان في امرأة

المؤلفة **نوال السعداوي**

(2021 - 1931)

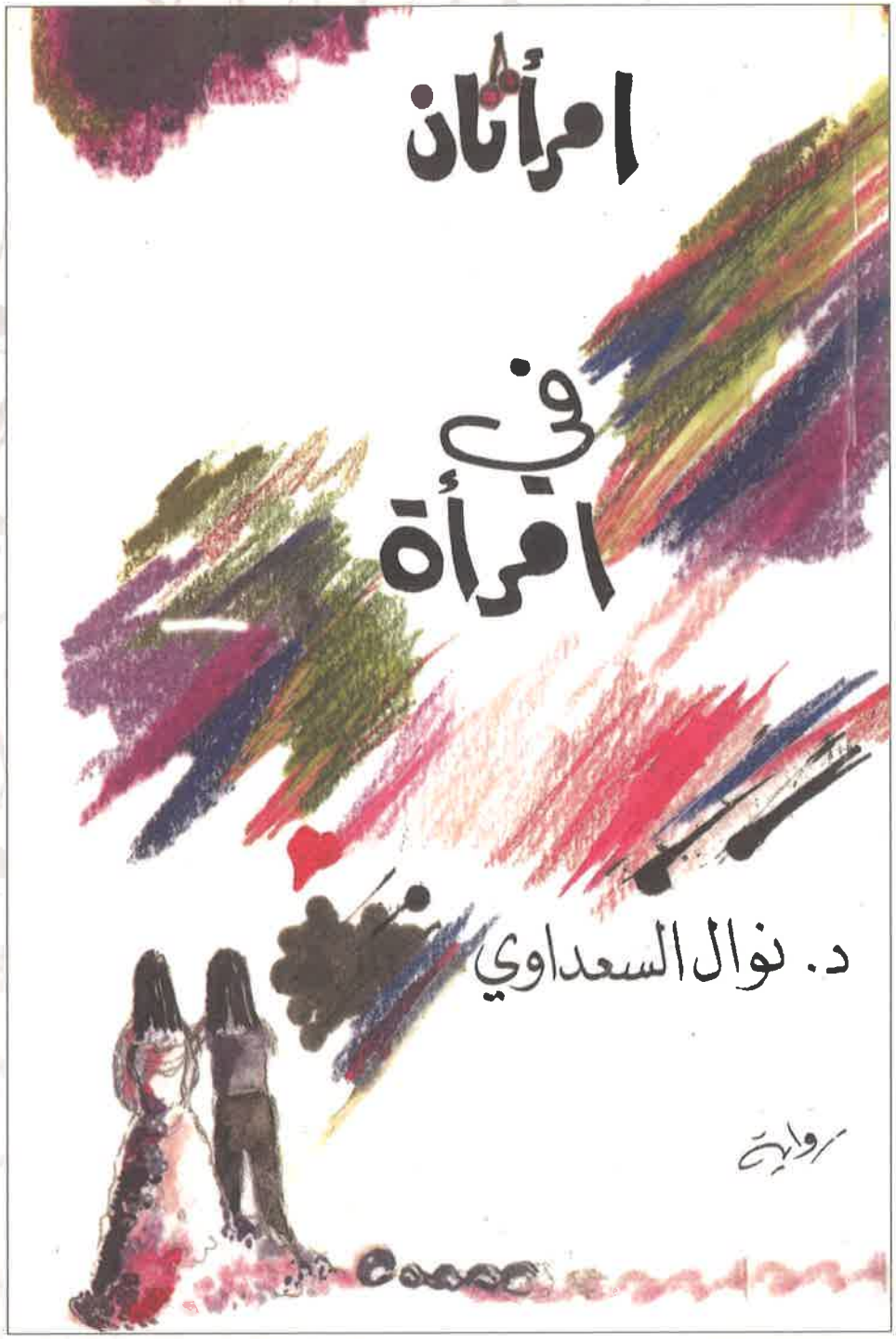


أدركَتْ باكرًا أنّ الكتابة فعل مقاومة، فكرّست حياتها ومشروعها الفكريّ من أجل تحرير المرأة والرجل على السواء، مزاوجةً بين التجربة الذاتيّة والتجربة المعرفيّة. لم تسلم من النقد والتجريح والشتم، ولا من السجن والتهديد بالقتل، لكنّها بقيت على ثوابتها متّخذةً من التمرّد أسلوب حياة. هي نوال السعداوي، كاتبة وروائيّة وطبيبة مصريّة، وُلدت في قرية كفر طلحة (محافظة القليوبيّة) لعائلة ريفيّة بسيطة من جهة الأب، وأرستقراطيّة من جهة الأمّ. وقد أنتجت هذه المزاوجة حالة خاصّة في تكوين شخصيّتها، تجسّدت في كرهها للتقسيم الطبقيّ من جهة، والتقسيم الأبويّ من جهة أخرى.

لم تسلم من النقد والتجريح والشتم، ولا من السجن والتهديد بالقتل، لكنّها بقيت على ثوابتها متّخذةً من التمرّد أسلوب حياة

بدأت نوال بالتمرّد المبكّر على أنوثتها التي كانت تقيّدها في زيّها وتصرّفاتها، وعلى التمييز الجندريّ بينها وبين أخيها. كانت متفوّقة في دراستها، وتخرّجت من كلّيّة الطبّ بجامعة القاهرة عام 1954 وبدأت حياتها المهنيّة طبيبة للأمراض الصدريّة في مستشفى القصر العيني بالقاهرة. انتقلت إلى الولايات المتّحدة، وحصلت على الماجستير في الطبّ النفسيّ من جامعة كولومبيا عام 1966. ثمّ تخصّصت في مرض اضطراب الشخصيّة والتوازن النفسيّ، المعروف بالعصاب في جامعة عين شمس.

تسرّبت روحها الثائرة إلى كتاباتها في خيط يتتبّع مسار التحرّر من ثالوث الجنس والتعنّت الدينيّ والسلطة. من أعمالها: **مذكّرات طفلة اسمها سعاد**، ومجموعة قصصيّة بعنوان **تعلّمت الحبّ** (1957)؛ **ومذكّرات طبيبة** (1958)؛ **والأنثى هي الأصل** (1971)؛ **والمرأة والجنس** (1972)، عرضت فيه أنواع العنف الذي تتعرّض له المرأة كالختان وطقوس الزواج في المجتمع الريفيّ؛ **وامرأتان في امراة** (1975)؛ **وامرأة عند نقطة الصفر** (1975)؛ **والوجه العاري للمرأة العربيّة** (1977)؛ **ومذكّراتي في سجن النساء** (1982)؛ **ورحلاتي في العالم**



غلاف رواية **امرأتان في امراة** للكاتبة نوال السعداوي، دار الآداب، بيروت.

(1986)؛ **وسقوط الإمام** (1987)؛ **وتوأم السلطة والجنس** (1999)؛ **وأوراقي... حياتي** (ثلاثة أجزاء)، صدر الجزء الأوّل عام (2000)؛ **والحاكم بأمر الله** (2017).

تُرجمت غالبيّة أعمالها إلى عدّة لغات، وتمّ ترشيحها عدّة مرّات لجائزة نوبل. حصلت السعداوي على جائزة الشمال والجنوب التابعة لمجلس أوروبّا لمساهماتها في مجال حقوق الإنسان (2004)؛ وجائزة إينانا الدوليّة من بلجيكا (Inana International Prize، 2005)؛ وجائزة شون ماكبرايد للسلام (Seán MacBride Peace Prize) من المكتب الدوليّ للسلام في سويسرا (2012). اختارتها مجلّة التايم الأميركيّة (Time) بمناسبة اليوم العالميّ للمرأة، مع أخريات، ضمن قائمة 100 امرأة الأكثر تأثيرًا في العالم لعام 2020.

امرأتان في امرأة

في رواية **امرأتان في امرأة**، قصّة البطلة بهيّة شاهين وهي طالبة طبّ (مشرحة) تبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا، تكنّ ازدراء لبنات جنسها، وترفض الانتماء إليهنّ. يقضّ مضجعها هاجس يجعلها تعيش في قلق مستمرّ، وهو خوفها من أن تكون واحدة "من أسراب البطّ" (أو واحدة من القطيع)، عبارة تتكرّر في الرواية مع استفاضة في وصف أنواع "القطيع"، من موظّفين وأساتذة جامعيّين، وطالبات وطلّاب وآباء وذكور وإناث. وبهيّة شاهين تريد أن تتفرّد وتتمايز عن قطيع البنات والطالبات، في لباسها ومشيتها ووقفتها. وصحيح أنّ التفرّد يبدأ من الاسم، إلّا أنّ الاسم ما هو إلّا إحساس قويّ بالانتماء إلى القطيع، ولهذا تبدأ بهيّة برفض اسمها، والتاء المربوطة فيه التي تربطها بقوائم البنات، وما رفضها لاسمها سوى تعبير منها عن رفضها الانتماء إلى النمطيّة.

كانت حياة بهيّة مقيّدة، وجميع خياراتها مفروضة عليها ومقرّرة مسبقًا. كيفما تحرّكت تشعر بأنّ أنوثتها حائل بينها وبين طلاقة الحياة. يتخبّطها صراع بين الالتزام بما تريده أسرتها منها وما تريده هي لنفسها. تعيش تلك التناقضات، فتجد نفسها مكرهة على أن تلعب لعبة الأنثى واللاأنثى، بعيدة عن جسدها ورغباتها، غير قادرة على التوفيق بين الشخصيّتين المتناقضتين اللتين تسكنان داخلها. فكانت كلّما أحسّت بالتعب والوحدة، دفنت رأسها في صدر أمّها، تبحث في جسدها عن تجويف يحتويها، يشدّها الحنين إلى التكوّر ثانية داخلها والالتحام بها لتغدو امرأتين في امراة.

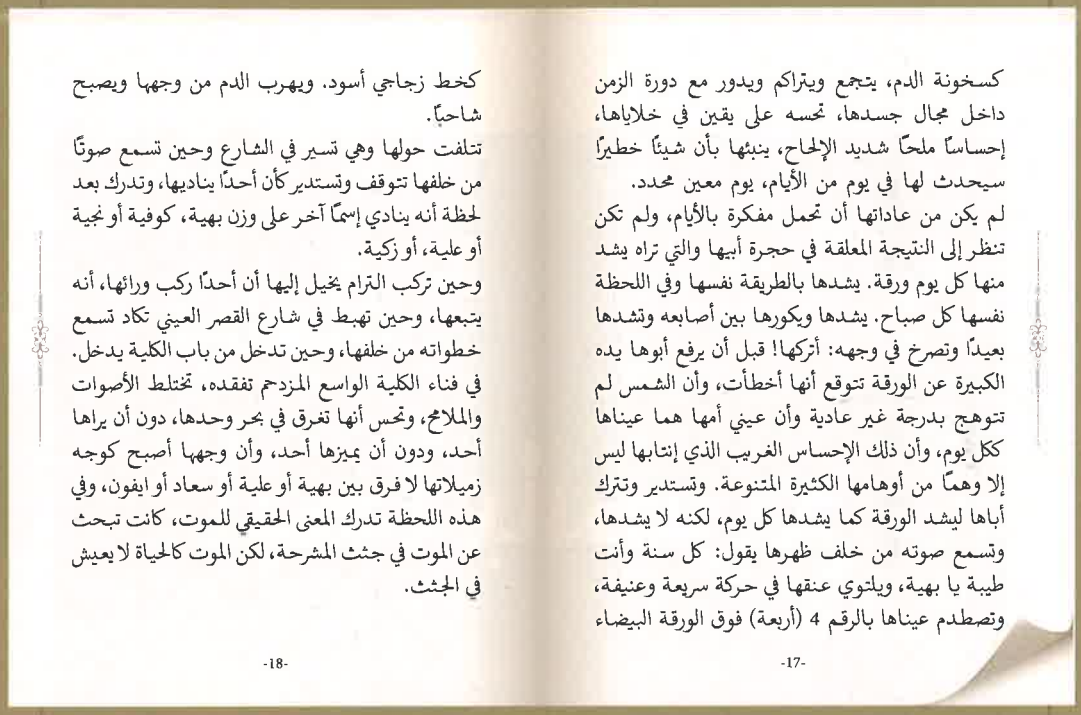
تلتزم بهيّة بالتوقّعات المجتمعيّة المفروضة عليها، ولكنّها تكافح داخليًّا، وتفشل في التقبّل أو النظر إلى نفسها على أنّها الابنة المطيعة والطالبة المجتهدة. فهي منذ أن أدركت الحياة لأوّل مرّة، تساءلت لماذا كلّ الأشياء التي تحبّها من المحرّمات. إلى أن تلتقي بسليم إبراهيم، وتبدأ معه رحلة التحرّر من الأعراف والتقاليد والمحرّمات،

لكنّ العائلة تتدخّل وتزوّجها من ابن عمّها. تختار بهيّة طريق النضال السياسيّ والاجتماعيّ الذي يمثّل خلاصًا لها من هاجس التبعيّة الدائمة للقطيع، ويعزّز رغبتها في التميّز. ولأنّها تريد التفرّد، تقع في مفارقة لا ترغب فيها، وهي أنّها ستكون حُكمًا ضمن بقيّة الشعب في المظاهرات، وبالتالي ستغدو واحدة من قطيع النمل، أو الدود، أو البطّ، فتسلّم نفسها للشرطة.

صوّرت نوال السعداوي في **امرأتان في امرأة، محنة المرأة في مجتمع محكوم بازدواجية المعايير في قضايا أساسيّة**، كالعذريّة والشرف، والعادات والتقاليد التي تفرض أن تتجرّد المرأة من رغباتها قبل الزواج، على أن تتحوّل إلى دمية جنسيّة بعده، ومن تبعيّة المرأة للرجل، وعدم استقلاليّتها في اتّخاذ القرارات. ذلك القلق الحادّ الذي تعيشه المرأة بين القبول والرفض، والطاعة والتمرّد، ورغبتها في كسر قيود المجتمع والتحرّر، وحرصها على إثبات تفرّدها وهويّتها الذاتيّة، هو ما يدفعها إلى أن تعيش التناقض في شخصها. إنّها تناقضات حياة المرأة في مجتمع أبويّ، تحاول أن تعيش استقلاليّتها وتفرّدها، لكنّ المجتمع يقف سدًّا منيعًا في وجهها. فتعيش الازدواجيّة في جسد امرأة واحدة.

صورت نوال السعداوي
محنة المرأة
في مجتمع محكوم
بازدواجية المعايير
في قضايا أساسية





كسخونة الدم، يتجمع ويتراكم ويدور مع دورة الزمن داخل مجال جسدها، تحسه على يقين في خلاياها، إحساسًا ملحًا شديد الإلحاح، ينبئها بأن شيئًا خطيرًا سيحدث لها في يوم من الأيام، يوم معين محدد.

لم يكن من عاداتها أن تحمل مفكرة بالأيام، ولم تكن تنظر إلى النتيجة المعلقة في حجرة أبيها والتي تراه يشد منها كل يوم ورقة. يشدها بالطريقة نفسها وفي اللحظة نفسها كل صباح. يشدها ويكورها بين أصابعه وتشدها بعيدًا وتصرخ في وجهه: أتركها! قبل أن يرفع أبوها يده الكبيرة عن الورقة تتوقع أنها أخطأت، وأن الشمس لم تتوهج بدرجة غير عادية وأن عيني أمها هما عيناها ككل يوم، وأن ذلك الإحساس الغريب الذي إنتابها ليس إلا وهمًا من أوهامها الكثيرة المتنوعة. وتستدير وتترك أباها ليشد الورقة كما يشدها كل يوم، لكنه لا يشدها، وتسمع صوته من خلف ظهرها يقول: كل سنة وأنت طيبة يا بهية، ويلتوي عنقها في حركة سريعة وعنيفة، وتصطدم عيناها بالرقم 4 (أربعة) فوق الورقة البيضاء

-17-

كخط زجاجي أسود. ويهرب الدم من وجهها ويصبح شاحبًا.

تتلفت حولها وهي تسير في الشارع وحين تسمع صوتًا من خلفها تتوقف وتستدير كأن أحدًا يناديها، وتدرك بعد لحظة أنه ينادي إسمًا آخر على وزن بهية، كوفية أو نجية أو علية، أو زكية.

وحين تركب الترام يخيل إليها أن أحدًا ركب ورائها، أنه يتبعها، وحين تهبط في شارع القصر العيني تكاد تسمع خطواته من خلفها، وحين تدخل من باب الكلية يدخل.

في فناء الكلية الواسع المزدحم تفقده، تختلط الأصوات والملامح، وتحس أنها تغرق في بحر وحدها، دون أن يراها أحد، ودون أن يميزها أحد، وأن وجهها أصبح كوجه زميلاتها لا فرق بين بهية أو علية أو سعاد أو ايفون، وفي هذه اللحظة تدرك المعنى الحقيقي للموت، كانت تبحث عن الموت في جثث المشرحة، لكن الموت كالحياة لا يعيش في الجثث.

-18-

نوال السعداوي، امرأتان في امراة (بيروت: دار الآداب، 1975).

اقتباسات من رواية امرأتان في امرأة:

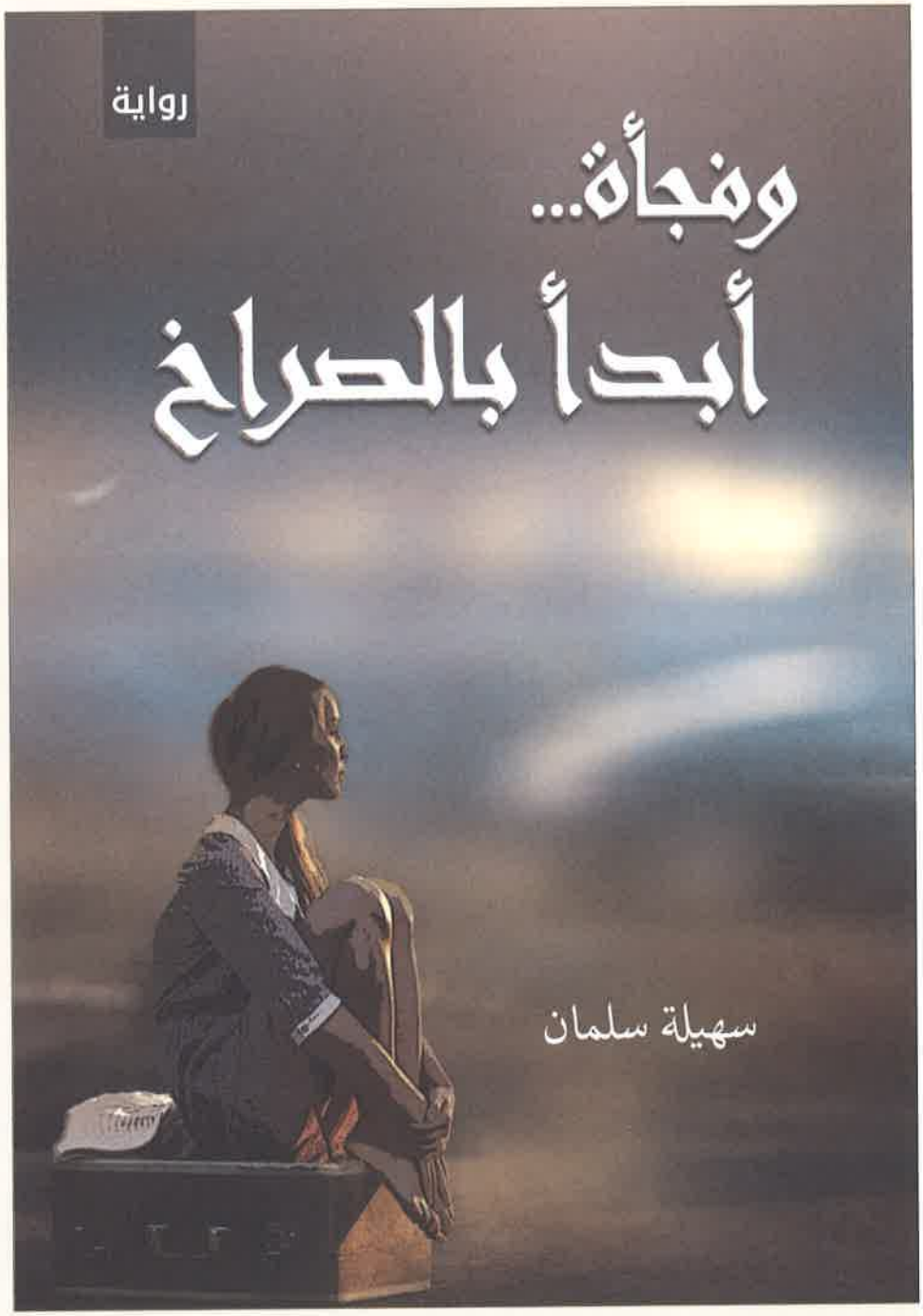
تتلفّت حولها وهي تسير في الشارع وحين تسمع صوتًا من خلفها تتوقّف وتستدير كأنّ أحدًا يناديها. وتدرك بعد لحظة أنّه ينادي اسمًا آخر على وزن بهيّة، كوفيّة أو نجيّة أو عليّة، أو زكيّة.

وحين تركب الترام يُخيَّل إليها أنّ أحدًا ركب وراءها، أنّه يتبعها، وحين تهبط في شارع القصر العيني تكاد تسمع خطواته من خلفها، وحين تدخل من باب الكلّيّة يدخل.

في فناء الكلّيّة الواسع المزدحم تفقده، تختلط الأصوات والملامح، وتحسّ أنّها تغرق في بحر وحدها، دون أن يراها أحد، ودون أن يميّزها أحد، وأنّ وجهها أصبح كوجه زميلاتها لا فرق بين بهيّة أو عليّة أو سعاد أو إيفون، وفي هذه اللحظة تدرك المعنى الحقيقيّ للموت. كانت تبحث عن الموت في جثث المشرحة. لكنّ الموت كالحياة لا يعيش في الجثث.

الموت لا يعيش إلّا في ذهن حيّ، شديد الحياة، قادر على التقاط أدنى الأحاسيس وأكثرها اختفاء وسرّيّة، كذلك الإحساس بالضياع الذي تحسّه ذرّة هواء سابحة في الكون تقاوم الضياع بين ملايين الذرّات، أو كتلك الرغبة المحيطة التي تحسّها قطرة ماء تقاوم الذوبان في البحر.[1]

1- نوال السعداوي، امرأتان في امراة (بيروت: دار الآداب، 1975).



غلاف كتاب **وفجأة... أبدأ بالصراخ** للكاتبة سهيلة سلمان، منشورات المكتبة العصريّة، 1989، بيروت.

عنوان الكتاب

وفجأة... أبدأ بالصراخ

المؤلفة **سهيلة سلمان**

(2019 - 1932)

سهيلة سلمان قاصّة وروائيّة ومترجمة وإعلاميّة عراقيّة من رائدات الأدب النسويّ الحديث. ركّزت على قضايا المرأة، وعلى تأثير البيئة وتطوّراتها على واقع المرأة الاجتماعيّ. كما اهتمّت بالقضايا اليوميّة في وطنها، ونقلت صورًا شاملة عن الحياة والتقاليد في المجتمع العراقيّ. ذاعت شهرتها الأدبيّة بسبب ابتعادها عن الموضوعات التقليديّة في القصّة والرواية، وقد وصفَها النقّاد بوريثة تولستوي (Tolstoy، 1828–1910) وفرجينيا وولف (Virginia Woolf، 1882–1941). تُعَدّ سهيلة سلمان من أهمّ روائيّات جيلها من جهة التنوّع في كتاباتها، فهي تكتب تارةً بسرديّة شخصيّة باستعمال الأنا، وطورًا بموضوعيّة تعبّر فيها عن المجموعة الإنسانيّة. وقد شكّلت مع مجموعة كبيرة من الكاتبات العراقيّات جيل المثقّفات العربيّات اللواتي تناولن القضايا الاجتماعيّة المعاصرة وعبّرن عنها بطريقة فنّيّة.

وُلدت سهيلة سلمان في بغداد عام 1932، وتابعت فيها دروسها، ونالت شهادة بكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة بغداد عام 1956. مارست العمل التربويّ في عدّة مواقع رسميّة، فعملت أوّلًا في تعليم اللغة العربيّة في متوسّطة الصالحيّة للبنات في منتصف الستّينات من القرن العشرين، ثم عُيّنت مديرةً لمدرسة الموسيقى والباليه من العام 1977 إلى العام 1980. كما شغلت منصب مديرة سينما الفانوس السحريّ في منتصف الثمانينات. تنقّلت بين دول عديدة عربيّة وأجنبيّة، وعاشت فيها بحكم عمل زوجها سفيرًا للعراق.

صدر أوّل عمل أدبيّ لها بعنوان **انتفاضة قلب** عام 1966، وقد وضعها هذا الإصدار في مصافّ كتّاب الرواية الحديثة، وعدّه النقّاد من أبرز أعمالها الأدبيّة. مؤلّفاتها عديدة تتوزّع ما بين القصّة والرواية والمقالة. صدرت لها أوّل مجموعة قصصيّة بعنوان **الطريق السريع** عام 1966. ومن مجموعاتها

شكّلت مع مجموعة من الكاتبات العراقيّات جيل المثقّفات العربيّات اللواتي تناولن القضايا الاجتماعيّة المعاصرة وعبّرن عنها بطريقة فنّيّة

القصصيّة: **كان اسمه ضاري** (1978)، ثمّ **اللقاء** (1989)، **والقهر** (1994). كتبت عام 2012 رواية قصيرة بعنوان **أنا وحيّ الأمجاد ومسعودة**، ومعها تبدأ القاصّة نوعًا جديدًا من الكتابة وهو تدوين تجربتها الشخصيّة؛ إذ تتحدّث عن عيشها في الجزائر والتقائها بصديقة لها جزائريّة اسمها "مسعودة". وقد لاقى هذا العمل انتشارًا بسبب التجديد فيه بالموضوع المعالَج. وضعت سهيلة كذلك الكثير من المقالات السياسيّة والاجتماعيّة ونشرتها في المجلّات العربيّة مثل **مجلّة الناقد، وإبداع، وأقلام، وأديب**.

انتقلت إلى عمّان الأردن في منتصف التسعينات نتيجة تدهور الأحوال السياسيّة والمعيشيّة في بلدها الأمّ، وتوفّيت فيه عام 2019.

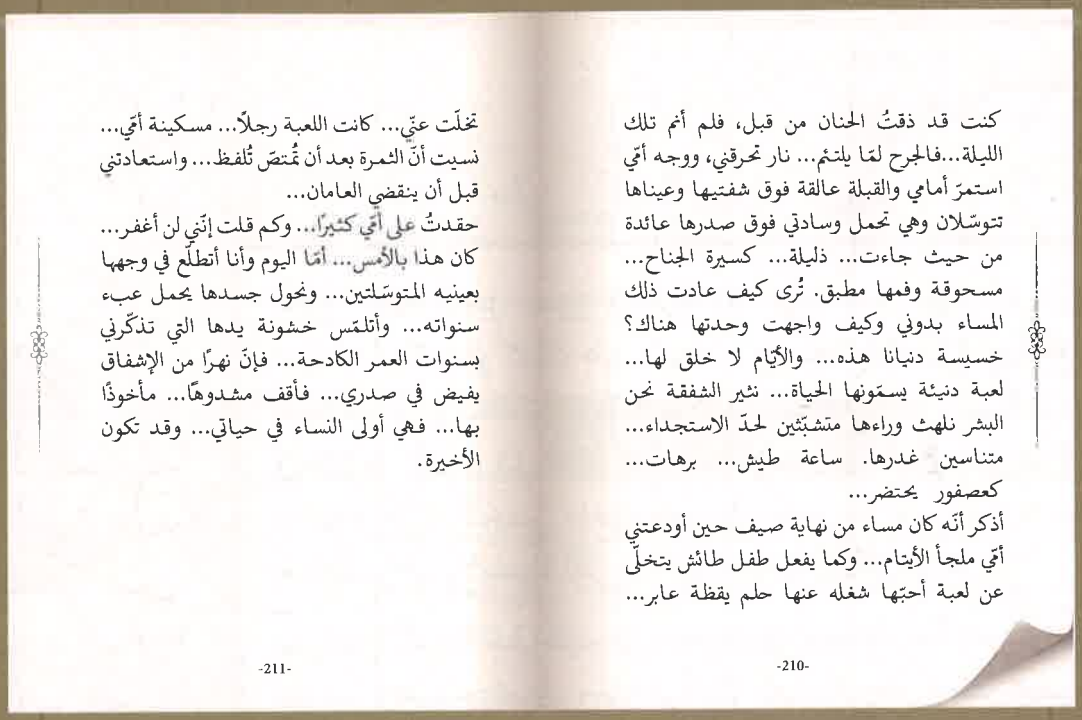
كتاب يقدّم خلاصة حول عالم المرأة وقلقها، تتنقّل فيه الكاتبة بحرّيّة بين الموضوعات الواقعيّة وكأنّها تقدّم تسجيلاً لخبرتها الشخصيّة ولتجربتها في الحياة

43 وفجأة... أبدأ بالصراخ

مجموعة قصصيّة تتألّف من خمسة عشر عنوانًا، ويحمل الكتاب عنوان القصة الأخيرة منها. كُتبت القصص بين عامي 1967 و1973، وهي مدّة حفلت بأحداث مصيريّة في العالم العربيّ، أبرزها حرب النكسة عام 1967 وتداعياتها السلبيّة على الشعوب العربيّة ونزوح الفلسطينيّين عن أراضيهم، وغيرها من الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة التي أثّرت في المحيط العربيّ كلّه.

تستفتح سهيلة سلمان الكتاب بثلاث قصص موضوعها الوطن: "حكاية كلّ يوم"، و"المروحة لا تزال تدور"، و"صرخة". تتناول فيها احتلال الأرض ومحاولة استرجاعها بالمقاومة وعدم الاستسلام، وتنقل القارئ إلى أجواء الغضب والضياع التي سادت بعد حرب 1967. تعطي الكاتبة دور البطولة للمرأة، فمن رَحِمِها يولد الأبطال وعلى يدها تنشأ الأجيال القادمة المقاوِمة. لا تصوّر سهيلة المرأة مستسلمةً أو محبطة، بل تحاول أن تبثّ عن طريقها الحماسة وتعيد الأمل.

تُفرد سهيلة للعلاقات الإنسانيّة مساحة واسعة في الكتاب، وتتحرّك بحرّيّة في وصف العلاقات العاطفيّة بين الرجل والمرأة. تقدّم نموذج المرأة إنسانةً مثقّفة تتمتّع بوعي وحيويّة، ولا تخضع لقوانين اجتماعيّة ولا لتقاليد صارمة، كما أنّها تعيش بحرّيّة تامّة تصل إلى حدّ السفر لملاقاة الحبيب. علاقتها بالرجل هي علاقة متكافئة، تخوض مثله تجارب الحياة وتكتسب الخبرة فيها. أمّا علاقة الحبّ بينها وبين الرجل فهي مثل حركة المدّ والجزر، تشتدّ وتنحسر بحسب الظروف. ويرتبط الحبّ بالغربة والسفر، وهذا ما يؤثّر في الحبيبين، فتعيش المرأة هواجس في علاقتها وتطرح على نفسها الكثير من الأسئلة.



كنت قد ذقتُ الحنان من قبل، فلم أنم تلك الليلة...فالجرح لمّا يلتئم... نار تحرقني، ووجه أمّي استمرّ أمامي والقبلة عالقة فوق شفتيها وعيناها تتوسّلان وهي تحمل وسادتي فوق صدرها عائدة من حيث جاءت... ذليلة... كسيرة الجناح... مسحوقة وفمها مطبق. تُرى كيف عادت ذلك المساء بدوني وكيف واجهت وحدتها هناك؟ خسيسة دنيانا هذه... والأيّام لا خلق لها... لعبة دنيئة يسمّونها الحياة... نثير الشفقة نحن البشر نلهث وراءها متشبّثين لحدّ الاستجداء... متناسين غدرها. ساعة طيش... برهات... كعصفور يحتضر...

أذكر أنّه كان مساء من نهاية صيف حين أودعتني أمّي ملجأ الأيتام... وكما يفعل طفل طائش يتخلّى عن لعبة أحبّها شغله عنها حلم يقظة عابر...

-210-

تخلّت عنّي... كانت اللعبة رجلاً... مسكينة أمّي... نسيت أنّ الثمرة بعد أن تُمتصّ تُلفظ... واستعادتني قبل أن ينقضي العامان...

حقدتُ على أمّي كثيرًا... وكم قلت إنّني لن أغفر... كان هذا بالأمس... أمّا اليوم وأنا أتطلّع في وجهها بعينيه المتوسّلتين... ونحول جسدها يحمل عبء سنواته... وأتلمّس خشونة يدها التي تذكّرني بسنوات العمر الكادحة... فإنّ نهرًا من الإشفاق يفيض في صدري... فأقف مشدوهًا... مأخوذًا بها... فهي أولى النساء في حياتي... وقد تكون الأخيرة.

-211-

سهيلة سلمان، وفجأة...أبدأ بالصراخ (بيروت: منشورات المكتبة العصريّة، 1989).

اقتباسات من كتاب وفجأة... أبدأ بالصراخ:

كنت قد ذقتُ الحنان من قبل، فلم أنم تلك الليلة...فالجرح لمّا يلتئم... نار تحرقني، ووجه أمّي استمرّ أمامي والقبلة عالقة فوق شفتيها وعيناها تتوسّلان وهي تحمل وسادتي فوق صدرها عائدة من حيث جاءت... ذليلة... كسيرة الجناح... مسحوقة وفمها مطبق. تُرى كيف عادت ذلك المساء بدوني وكيف واجهت وحدتها هناك؟ خسيسة دنيانا هذه... والأيّام لا خلق لها... لعبة دنيئة يسمّونها الحياة... نثير الشفقة نحن البشر نلهث وراءها متشبّثين لحدّ الاستجداء... متناسين غدرها. ساعة طيش... برهات... كعصفور يحتضر...

أذكر أنّه كان مساء من نهاية صيف حين أودعتني أمّي ملجأ الأيتام... وكما يفعل طفل طائش يتخلّى عن لعبة أحبّها شغله عنها حلم يقظة عابر... تخلّت عنّي... كانت اللعبة رجلاً... مسكينة أمّي... نسيت أنّ الثمرة بعد أن تُمتصّ تُلفظ... واستعادتني قبل أن ينقضي العامان...

حقدتُ على أمّي كثيرًا... وكم قلت إنّني لن أغفر... كان هذا بالأمس... أمّا اليوم وأنا أتطلّع في وجهها بعينيه المتوسّلتين... ونحول جسدها يحمل عبء سنواته... وأتلمّس خشونة يدها التي تذكّرني بسنوات العمر الكادحة... فإنّ نهرًا من الإشفاق يفيض في صدري... فأقف مشدوهًا... مأخوذًا بها... فهي أولى النساء في حياتي... وقد تكون الأخيرة...[1]

1- سهيلة سلمان، وفجأة...أبدأ بالصراخ (بيروت: منشورات المكتبة العصريّة، 1989).

تقدّم الكاتبة الرجل بصورة متوازنة مع صورة المرأة؛ فهو مثقّف وله تجارب عركته الحياة، وهو كذلك غير متسلّط، بل منفتح وعصريّ في أفكاره. يعيش طبعًا هواجس شخصيّة، ولكنّه يعبّر عنها بالحوار. ولكنّ صورة الرجل تتغيّر في القصّة الأخيرة التي تحمل عنوان الكتاب، فهو يختزل تجربته الشخصيّة بواسطة حوار شخصيّ داخليّ يشير إلى عمق حزنه. وهذه التجارب التي يحملها من أيّام الطفولة تؤثّر فيه وفي علاقته بالمرأة عامّة.

تستخدم القاصّة لغة الحوار بين شخصيّاتها لتفصح عمّا يدور في أذهانها من هواجس وأسئلة، وتعرض وجهات النظر المتباينة. والحوار ليس محصورًا بأبطال القصّة الواحدة، بل تحاول الراوية ربط عناوين القصص ببعضها بعضًا لتخلق حوارًا من نوع آخر، مرّة على لسان المرأة ومرّة أخرى على لسان الرجل، فمثلاً: "انتظار" يقابله "العودة... ووجه الحياة الآخر"، وحالات الحبّ تبدأ بـ"الخوف" من ثمّ يحدث "الصمت" بين الحبيبين فـ"محاورة" فـ"عتاب" لنصل إلى سؤال حتميّ في علاقتهما "أهي النهاية".

وفجأة...أبدأ بالصراخ كتاب يقدّم خلاصة حول عالم المرأة وهواجسها وقلقها، تتنقّل فيه الكاتبة بحرّيّة بين الموضوعات الواقعيّة وكأنّها تقدّم تسجيلاً لخبرتها الشخصيّة ولتجربتها في الحياة.

حالات الحبّ تبدأ بـ"الخوف" من ثمّ يحدث "الصمت" بين الحبيبين فـ"محاورة" فـ"عتاب" لنصل إلى سؤال حتميّ في علاقتهما "أهي النهاية"



عنوان الكتاب

الخروج من سوسروقة

المؤلفة **زهرة عمر**

(1933 - 1999)



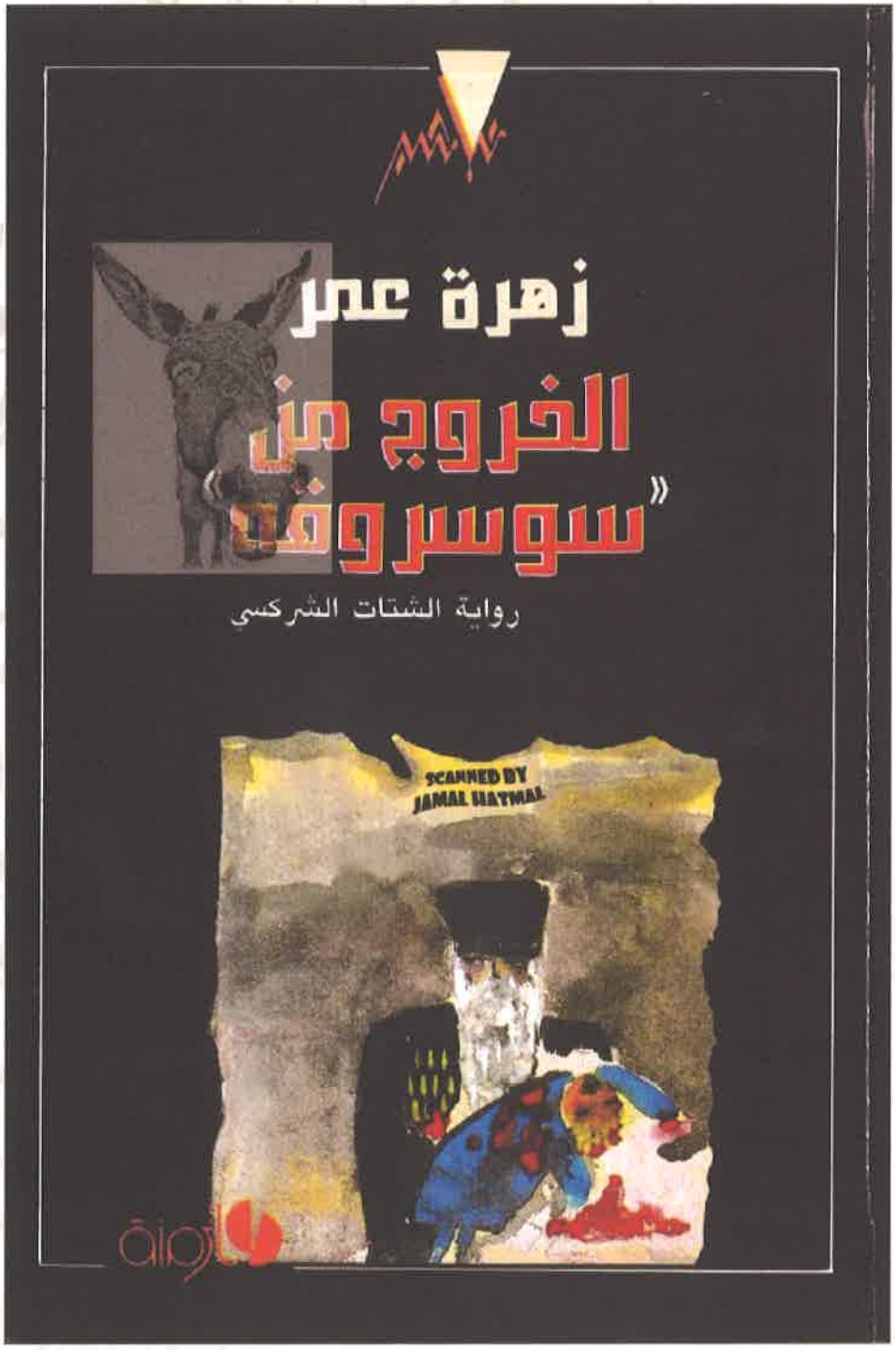
هي زهرة عمر أبشاتسه، روائيّة وصحافيّة، ولدت في عمّان، من أسرة شركسيّة وفدت مع موجات الهجرات القسريّة التي حصلت في نهاية القرن التاسع عشر من القفقاس نحو تركيّا وبلاد الشام، إلى أن حطّ بهم الرحال في الأردن.

تمكّنت من الالتحاق بالمدرسة التي لم تكن متاحة لغالبيّة البنات حينها، واقتصر تعليمها على المرحلة الابتدائيّة فقط. تزوّجت وأنجبت أربعة أطفال، ثمّ ما لبثت أن أبحرت في عباب الشقاء. فقد توفّي زوجها وهي في "زهرة عمرها"، لتجد نفسها مسؤولة عن عائلة لم يكمل صغيرها عامه الأوّل بعد. عادت بأطفالها لتعيش مع أمّها التي تحتلّ البطولة في روايتها الخروج من سوسروقة، وأختها "حكمت"، صندوق الحكايا وذاكرة العائلة، كما جاء في الإهداء. كانت أختها وزوجها يحفظان الكثير من ذاكرة المكان الأوّل وسِفر خروج الشركس من أزمانهم، فأخذت زهرة عنهما الكثير من الحكايا، لتعود وتسكبها في كتاباتها حنينًا، وتاريخًا مُصادَرًا.

توفّي زوجها وهي في "زهرة عمرها"، لتجد نفسها مسؤولة عن عائلة لم يكمل صغيرها عامه الأوّل بعد

واظبت على تعليم نفسها وتثقيفها نهمًا في العلم، ولتستطيع تحمُّل المسؤوليّة الملقاة على عاتقها. تعلّمت اللغة الإنجليزيّة في المركز البريطانيّ، فضلاً عن التدرّب على أعمال السكرتارية في جمعيّة الشابّات المسيحيّات في الأردن. تنقّلت في ميادين العمل، فبدأت في وزارة الأشغال العامّة، لتنتقل بعدها إلى أعمال السكرتارية والطباعة، إلى أن رست في ميناء الكتابة الصحفيّة، ولها خمسون من السنوات. عملت محرّرةً لصفحة المرأة والمجتمع في جريدة الأخبار الأردنيّة، وانتقلت بعد ذلك إلى وكالة الأنباء السوفياتيّة في عمّان، إلى أن تفرّغت نهائيًّا للكتابة في عام 1988، وراحت تكتب تحقيقات عن وضع المرأة، في الأرياف والأغوار تحديدًا، ونشرتها باسم ميساء.

لها روايتان، هما: **الخروج من سوسروقة** (1992) تروي فيها ملحمة الشتات



غلاف رواية **الخروج من سوسروقة** للكاتبة زهرة عمر، دار أزمنة، عمّان.

الشركسيّ عقب رحلة اللجوء الجماعيّ في أواخر القرن التاسع عشر، وانتهاءً بالحرب العالميّة الأولى؛ **وسوسروقة خلف الضباب** (2001)، تستكمل فيها رحلة اللجوء، فتمتزج زهرة الشركسيّة المسكونة بالتاريخ، بزهرة ابنة الواقع والحياة والسياسة، وتحضر فيها وقائع الحياة الأردنيّة، كما ترصد الهجرة الفلسطينيّة وتداعياتها. ولها مجموعتان قصصيّتان لم تبصرا النور، وهما: حدث ذات يوم؛ والزمن والقنفذة، علاوةً على عدد من القصائد التي نُشرت في الجرائد والمجلّات الأردنيّة.

الخروج من سوسروقة

هي الرواية الأولى لها، وما قبل الأخيرة. لم يمهلها القدر لاستكمال مشروعها الذي كانت تأمل إنجازه في أربعة أو خمسة أجزاء. فرحلت بعد الجزء الثاني أو الرواية الثانية التي أبصرت النور بعد عامين من وفاتها، وهي: **سوسروقة خلف الضباب**.

يتّضح للقارئ، للوهلة الأولى، أنّه أمام عمل تاريخيّ بحت، فعنوانه، **الخروج من سوسروقة**، يشي جهرًا بسيرورة الأحداث، ولا سيّما أنّه مرفق بعنوان فرعيّ: **رحلة الشتات الشركسي**، وكأنّه يصوّب الدلالة نحو بؤرة الحدث. فالمكان وحدَث الخروج واقعيّان، إلّا أنّ التوغّل في العمق يُظهر أن النصّ لا يستند إلى مدوّنات تاريخيّة، ولا إلى تأريخ موثّق، على الرغم من احتوائه على وقائع وأحداث حقيقيّة. وبهذا، فإنّ فضاءات السرد هي من بنات خيال الكاتبة ولكنّها تعتمد على المرويّات الشفويّة أساسًا، ممّا يضع العمل في خانة جنس الرواية، وإنْ بنكهة تاريخيّة.

تبدأ الرواية بمشهد احتضار جذر العائلة، أو الركن الأساس فيها، وهو الجدّة العجوز "سرة خان"، أو "شانخوه"، ذات المائة عام ونيّف، وكلّ أفراد عائلتها يلتفّون حولها. وتروح العجوز تروي أهوالًا لم تبرح ذاكرتها، تكاد تلخّص فيها تاريخ الشركس في رحلة الاقتلاع والشتات. ويمرّ شريط العمر بها فتستعيد مشاهد الخروج، برًّا وبحرًا، وفي سفينة الموت حيث اجتاحتهم الملاريا ومات منهم الكثير، بمن فيهم أمّها وأخوها وعمّها، وأُلقيت جثثهم في البحر. وتتوالى سرديّات الجدّة الممزوجة بالخيال والأساطير وعبث الجانّ، والحوارات الافتراضيّة مع من سبقها إلى ديار الحقّ، تستحضرهم وتتحدّث معهم بلهجة تميل إلى العامّيّة، مغلّفةً بالأهازيج والأغاني الشعبيّة، والجميع حولها في حالة ذهول وحيرة.

تتتبّع الكاتبة تفاصيل الخروج من بلاد القفقاس، الموطن الأصليّ، حيث وجد الشركس أنفسهم أمام خيارين أحلاهما مرّ: إمّا الهجرة إلى الدولة العثمانيّة، أو البقاء في روسيا، لينتهي بهم المطاف في البلدان العربيّة، ولا سيّما، قرب أشجار الحور في القفر الأجرد، وفي بعض الكهوف، وفي حيّ القلعة أحد أحياء عمّان القديمة.

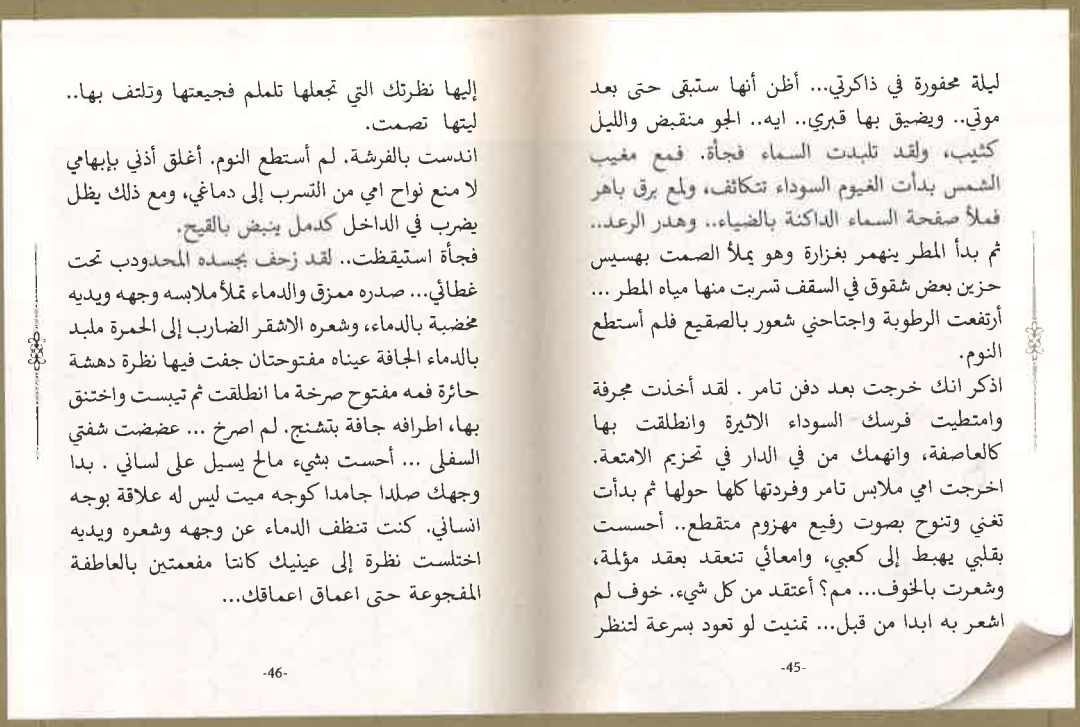
أخذت الأمور تذهب إلى الاستقرار خاصّةً بعد إسهامات الشركس في تأسيس مدينة عمّان وعمارتها، وبعد أن جمعت المآسي بينهم وبين الفلسطينيّين في رحلة العبور إلى المنافي، والاقتلاع من الأوطان. ومع النشاط الزراعيّ والصناعيّ اليدويّ، اندمج الشراكسة في المجتمع العربيّ، ولكن ظلّوا يحيطون أنفسهم بهالة من انضباط شبه عسكريّ في ما يخصّ التقاليد والعادات الخاصّة بهم، على الرغم من حالات التجانس والتصاهر مع المحيط.

لم تشأ الكاتبة تصويب قلمها على الحرب بحدّ ذاتها، بقدر تسطير الوقائع، وتصوير الانعكاسات والآثار البشعة المترتّبة عنها، من تشرذم وإبادة وذبح وسبي، وما تلاها من مرحلة حضاريّة راحت ترتسم فيها ملامح الحياة الاجتماعيّة. هذا ما جسّدته الكاتبة عبر نماذج حيّة من الحكايات والأساطير الشفويّة، لأنّ ما وصلها لم يكن مدوّنًا. وهي تعترف في مقدّمة الرواية أنّها اضطرّت إلى "تغليف الزمن بضباب أجواء مموّهة"، لأن همّها الوحيد هو استحضار الحسّ الانتمائيّ عند الشركس، وإبقاء جذوة الهويّة مشتعلة، وإنعاش الذاكرة بغضّ النظر عن بعض الهفوات التي مرّت بسياق الحكي.

تحكي زهرة تاريخ الشركس عن طريق مجموعة من النساء، أناطت بكلّ واحدة منهنّ هدفًا أو عبرة أو حكمة، فكانت المرأةُ في حكاياها القادرةَ على حفظ التراث ونقله إلى الأجيال اللاحقة.

المكان وحدَث
الخروج واقعيّان، إلّا
أنّ التوغّل في العمق
يُظهر أن النصّ لا
يستند إلى مدوّنات
تاريخيّة، ولا إلى
تأريخ موثّق





ليلة محفورة في ذاكرتي... أظن أنها ستبقى حتى بعد موتي.. ويضيق بها قبري.. ايه.. الجو منقبض والليل كئيب، ولقد تلبدت السماء فجأة. فمع مغيب الشمس بدأت الغيوم السوداء تتكاثف، ولمع برق باهر فملأ صفحة السماء الداكنة بالضياء.. وهدر الرعد.. ثم بدأ المطر ينهمر بغزارة وهو يملأ الصمت بهسيس حزين بعض شقوق في السقف تسربت منها مياه المطر ... أرتفعت الرطوبة واجتاحني شعور بالصقيع فلم أستطع النوم.

اذكر انك خرجت بعد دفن تامر . لقد أخذت مجرفة وامتطيت فرسك السوداء الاثيرة وانطلقت بها كالعاصفة، وانهمك من في الدار في تحزيم الامتعة. اخرجت امي ملابس تامر وفردتها كلها حولها ثم بدأت تغني وتنوح بصوت رفيع مهزوم متقطع.. أحسست بقلبي يهبط إلى كعبي، وامعائي تنعقد بعقد مؤلمة، وشعرت بالخوف... مم؟ أعتقد من كل شيء. خوف لم اشعر به ابدا من قبل... تمنيت لو تعود بسرعة لتنظر

-45-

إليها نظرتك التي تجعلها تلملم فجيعتها وتلتف بها.. ليتها تصمت.

اندست بالفرشة. لم أستطع النوم. أغلق أذني بإبهامي لا منع نواح امي من التسرب إلى دماغي، ومع ذلك يظل يضرب في الداخل كدمل ينبض بالقيح.

فجأة استيقظت.. لقد زحف بجسده المحدودب تحت غطائي... صدره ممزق والدماء تملأ ملابسه وجهه ويديه مخضبة بالدماء، وشعره الاشقر الضارب إلى الحمرة ملبد بالدماء الجافة عيناه مفتوحتان جفت فيها نظرة دهشة حائرة فمه مفتوح صرخة ما انطلقت ثم تيبست واختنق بها، اطرافه جافة بتشنج. لم اصرخ ... عضضت شفتي السفلى ... أحست بشيء مالح يسيل على لساني . بدا وجهك صلدا جامدا كوجه ميت ليس له علاقة بوجه انساني. كنت تنظف الدماء عن وجهه وشعره ويديه اختلست نظرة إلى عينيك كانتا مفعمتين بالعاطفة المفجوعة حتى اعماق اعماقك...

-46-

الخروج من سوسروقة، زهرة عمر، دار أزمنة، عمّان.

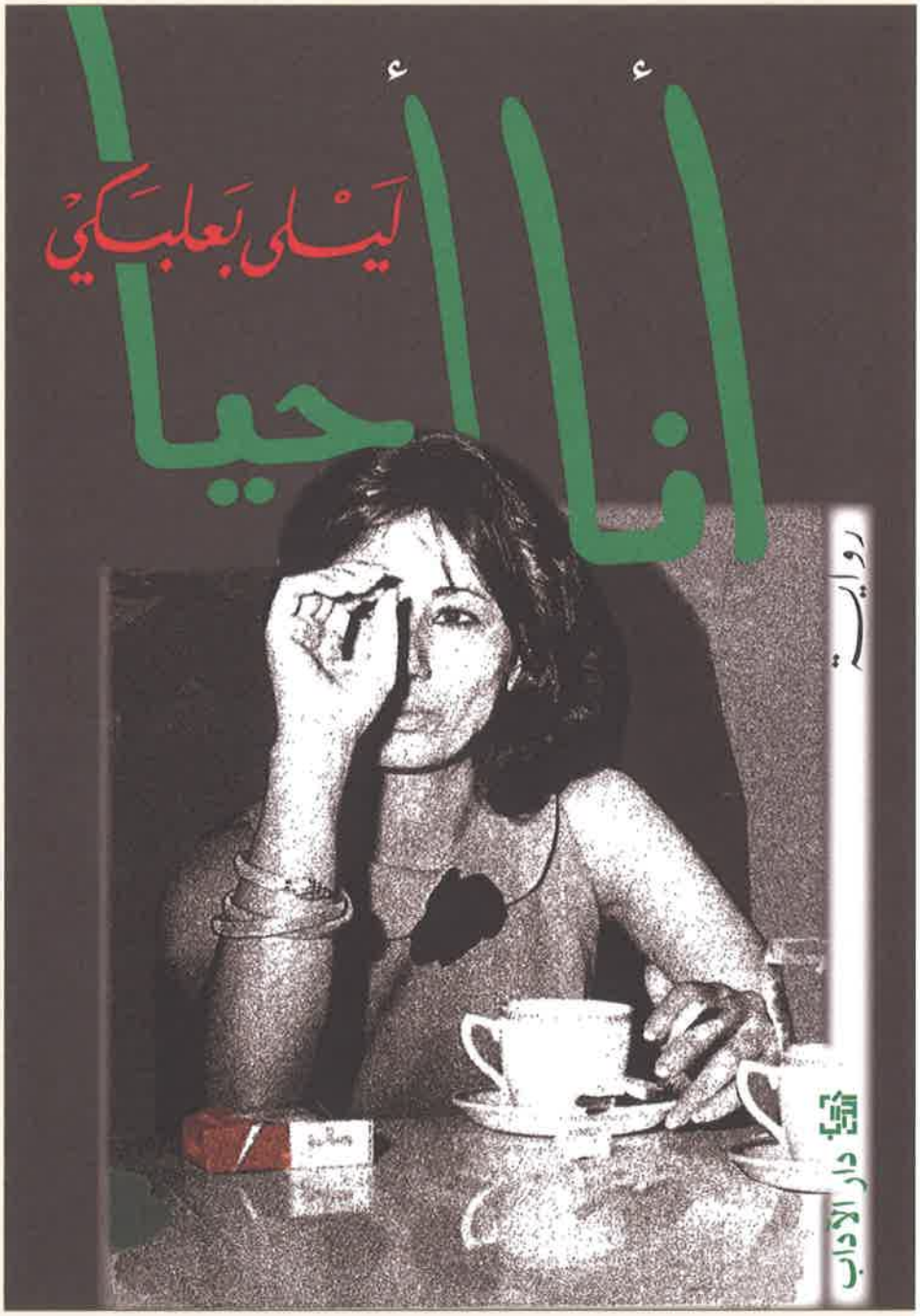
اقتباسات من رواية الخروج من سوسروقة:

لاحظت جسد أمّي منحنياً ذات صباح، وجهها في اصفرار ورقةِ جوزٍ جافّة. انقبض شيء ما في داخلي وأحسست بقلبي ينسحق عند كعبي، وأنا أراها تتحرّك كشبح وهي تضمّ يلدار إلى صدرها وأنّها تحيل كلّ جسدها إلى رحمٍ يحيط به. فمه ومؤخرته يسيلان بسائل أصفر لزج برائحة منتنة... ازدادت استدارة جسدها حوله، وازداد تشبّثه بها... وبدأت تتقيّأ وتركض إلى المرحاض... حاولت أن تبعدنا عنها، ولكنّي لم أستطع أن أمتنع من التلصّص عليها وأنا أتفتّت من الفزع... كنتَ تغسل وجهها ووجه الصغير وتسقيهما ماءً وكانت تلوح بيديها متوسّلة أن تبتعد. سمعتها تتوسّل إليك:

- بحقّ الله انجُ بنفسك... نحن انتهينا... اعتنِ بجان ومسرّة خان، سأعتني أنا بالأولاد، تامر ويلدار...

كنتُ أبكي وأنا أراقبكما من بين الأمتعة... يبدو أنّ يلدار قد مات. كان جسدها يتقلّص وينتفض... بقيت فترة كذلك... لم تبتعد عنها... وكانت "نانا" والعمّ زاور ووسمان يحيطون بها أيضاً... ابتعد عمّ وسمان عنكم قليلاً شاهدته يتقيّأ وجسده ينتفض بتقلّصات عنيفة... سيرافقهما إذن.[1]

1- الخروج من سوسروقة للكاتبة زهرة عمر، دار أزمنة، عمّان.



غلاف رواية أنا أحيا للكاتبة ليلى بعلبكي، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

أنا أحيا

المؤلفة **ليلى بعلبكي**

(2023 - 1934)



ليلى بعلبكي روائيّةٌ، برزت في أواخر خمسينات القرن العشرين، تبوّأت في وقت وجيز مكانة بارزة في الساحة الأدبيّة. آمنت بقيمة المرأة وحقّها في التعلّم، وحاكت الغرب بسلوكها وأفكارها، وكانت من الرائدات في طرح موضوعات جريئة مثل الحرّيّة الجنسيّة، واستقلال المرأة في الحياة والعمل.

وُلدت ليلى بعلبكي عام 1934 في جنوب لبنان، ونشأت في وسط محيط ثقافيّ، فوالدها شاعر ينظم الشعر باللهجة العامّيّة. عاشت في بيروت ودرست في مدرسة عين المريسة الرسميّة، ثمّ انتقلت إلى كلّيّة المقاصد الإسلاميّة لتُتمّ فيها المرحلتين المتوسّطة والثانويّة. التحقت بعدها بمعهد الآداب الشرقيّة التابع لجامعة القدّيس يوسف، لكنّها لم تنهِ دراستها. وعملت سكرتيرة في المجلس النيابيّ اللبنانيّ بين عامي 1957 و1960. بدأت الكتابة في سنّ مبكرة، ونشرت مقالاتها في أبرز الصحف اللبنانيّة مثل **الحوادث**، **والدستور**، **والنهار**، **والأسبوع العربيّ**، وفي المجلّات مثل **أدب**، **وشعر**، **وحوار**، **والآداب**.

أعلنت مجلّة **شعر** في عام 1958 صدور رواية للكاتبة الشابّة بعنوان **أنا أحيا**، وتوقّعت أن يكون لها أثر بعيد في مستقبل الرواية العربيّة. وهذا ما حدث، فقد لقيت نجاحًا ورواجًا كبيرًا في الأوساط النقديّة، وكانت علامة بارزة، ونقطة فاصلة في خطّ تطوّر الرواية في الستّينات. ترجم هذه الرواية إلى الفرنسيّة الأديب الفرنسي ميشال باربو (Michel Barbot، 1936–) عام 1962، وقد وصفها روجر ألان (Roger Allen، 1942–) بأنّها مرآة تعكس تطلُّعَ المرأة العربيّة للتغيير.

دخلت ليلى بعلبكي الوسط الأدبيّ بقوّة بفضل روايتها الأولى، ثمّ أصدرت روايتها الثانية **الآلهة الممسوخة** عام 1960، وهي تُعَدّ امتدادًا لتمرّدها على الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة، منها سلطة الأب خصوصًا، والأهل عمومًا،

تبوّأت في وقت وجيز مكانة بارزة في الساحة الأدبيّة. آمنت بقيمة المرأة وحقّها في التعلّم، وحاكت الغرب بسلوكها وأفكارها

إلّا أنّها لم تحظَ بالاهتمام الذي حظيت به أنا أحيا.

ثمّ أصدرت عام 1964 مجموعة قصصيّة بعنوان **سفينة حنان إلى القمر**، وكانت محورًا ومنعطفًا هامًّا دارت حوله حياتها الاجتماعيّة والأدبيّة لاحقًا. لم تُثر هذه المجموعة في بادئ الأمر إلّا انتباه بعض الأدباء والنقّاد، لكنّ الأمر أخذ منحًى آخر فيما بعد، فقد هوجمت القصّة التي تحمل عنوان المجموعة عام 1966 في مجلّة **صباح الخير** التي تصدر في القاهرة بسبب تضمّنها عبارات تتنافى مع القيم الأخلاقيّة السائدة. كما استنكرتها بعض الهيئات النسائيّة اللبنانيّة، فتحرّكت السلطات اللبنانيّة لمصادرة الكتاب ومحاكمة الكاتبة بتهمة الإساءة إلى الأخلاق العامّة، وكانت المحاكمة الأولى من نوعها في تاريخ القضاء اللبنانيّ. لكن ما لبث القاضي أن تراجع عن حكمه وعُفي عن ليلى، وانكفأت بعدها عن الكتابة. استنكر كتّابٌ ومفكّرون وأدباء وفنّانون تلك المحاكمة، وشبّهها بعضهم بما أثارته رواية **مدام بوفاري (Madame Bovary)** لغوستاف فلوبير (Gustave Flaubert، 1821–1880). وممّن دافع عنها من اللبنانيّين، خليل تقيّ الدين (1906–1987) وأنسي الحاج (1937–2014) ويوسف الخال (1916–1987).

ومن انعكاسات هذه القضيّة أن انكفأت الكاتبة وانزوت في مرحلة شهدت ثورة أدبيّة وفكريّة، ومحاولات نهوض جريئة في مدينة بيروت، لكنّ ليلى اختارت طريقًا آخر لحياتها بعيدًا عن التحدّي والمواجهة. ومع اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة عام 1975 غادرت إلى إنكلترا. وتزوّجت أنطون وديع تقلا وأنجبت ابنتين وابنًا.

ترجم أعمالَ ليلى إلى الفرنسيّة الأديب الجزائريّ كاتب ياسين (1929–1989).

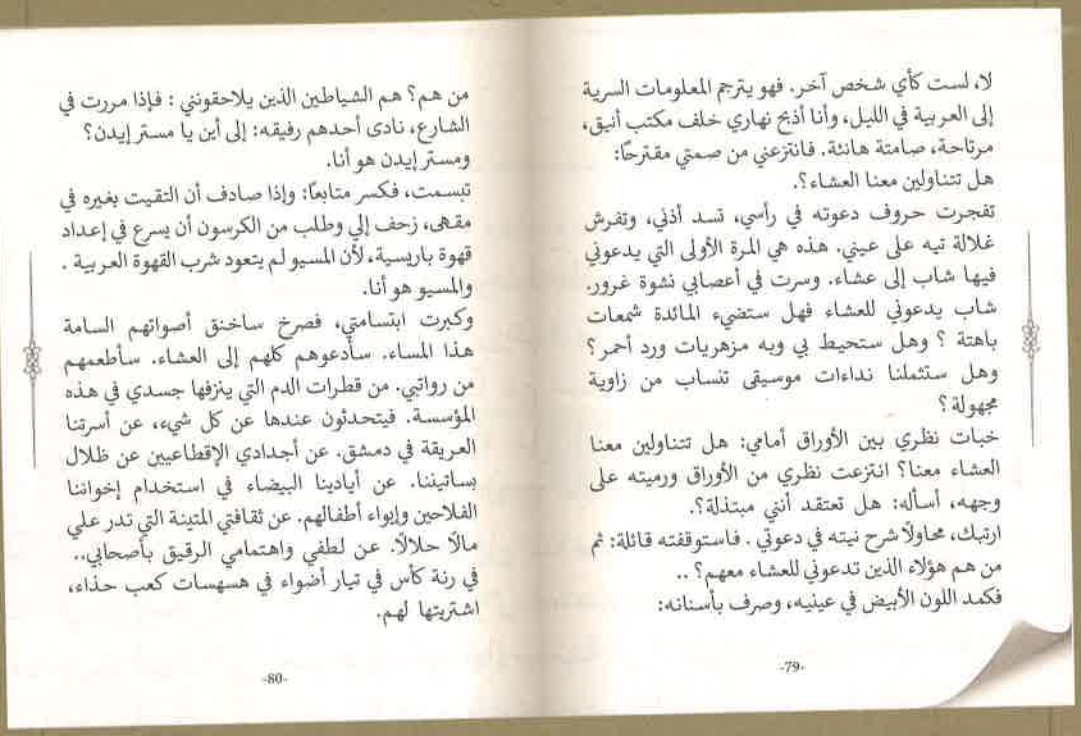
تحرّكت السلطات اللبنانيّة لمصادرة الكتاب ومحاكمة الكاتبة بتهمة الإساءة إلى الأخلاق العامّة، وكانت المحاكمة الأولى من نوعها في تاريخ القضاء اللبنانيّ



أنا أحيا

وسمت الكاتبة روايتها بهذا العنوان في إشارة إلى أنّ المرأة لا تعرف معنى الحياة الحقّة إلا إذا سعت لحرّيّة جسدها، وصرخت برغبتها في كسر القالب الذي وضعها الرجل فيه. لذلك عليها أن تتحرّر من قيود المجتمع، وتنتزع حرّيّتها، وتمارس وجودها بعيدًا عن القوالب الحديديّة التي تكبّل حياتها، وتؤثّر سلبًا على سلوكها، وتكتم أنفاسها. أرادت ليلى أن تثبت بروايتها هذه أنّها ليست جمادًا بل إنسانًا يريد أن يحيا، ولذلك عنونت روايتها باسم **أنا أحيا**.

تبدأ الكاتبة روايتها دون مقدّمة أو تمهيد للأحداث، وتجعلها في أقسام ثلاثة،



لا، لست كأي شخص آخر. فهو يترجم المعلومات السرية إلى العربية في الليل، وأنا أذبح نهاري خلف مكتب أنيق، مرتاحة، صامتة هانئة. فانتزعني من صمتي مقترحاً:
هل تتناولين معنا العشاء؟.
تفجرت حروف دعوته في رأسي، تسد أذني، وتفرش غلالة تيه على عيني. هذه هي المرة الأولى التي يدعوني فيها شاب إلى عشاء. وسرت في أعصابي نشوة غرور. شاب يدعوني للعشاء فهل ستضيء المائدة شمعات باهتة ؟ وهل ستحيط بي وبه مزهريات ورد أحمر؟ وهل ستثملنا نداءات موسيقى تنساب من زاوية مجهولة؟
خبأت نظري بين الأوراق أمامي: هل تتناولين معنا العشاء معنا؟ انتزعت نظري من الأوراق ورميته على وجهه، أسأله: هل تعتقد أنني مبتذلة؟.
ارتبك، محاولاً شرح نيته في دعوتي . فاستوقفته قائلة: ثم من هم هؤلاء الذين تدعوني للعشاء معهم؟ ..
فكمد اللون الأبيض في عينيه، وصرف بأسنانه:

-79-

من هم؟ هم الشياطين الذين يلاحقونني : فإذا مررت في الشارع، نادى أحدهم رفيقه: إلى أين يا مستر إيدن؟ ومستر إيدن هو أنا.
تبسمت، فكسر متابعاً: وإذا صادف أن التقيت بغيره في مقهى، زحف إلي وطلب من الكرسون أن يسرع في إعداد قهوة باريسية، لأن المسيو لم يتعود شرب القهوة العربية . والمسيو هو أنا.
وكبرت ابتسامتي، فصرخ ساخنق أصواتهم السامة هذا المساء. سأدعوهم كلهم إلى العشاء. سأطعمهم من رواتبي. من قطرات الدم التي ينزفها جسدي في هذه المؤسسة. فيتحدثون عندها عن كل شيء، عن أسرتنا العريقة في دمشق. عن أجدادي الإقطاعيين عن ظلال بساتيننا. عن أيادينا البيضاء في استخدام إخواننا الفلاحين وإيواء أطفالهم. عن ثقافتي المتينة التي تدر علي مالاً حلالاً. عن لطفي واهتمامي الرقيق بأصحابي.. في رنة كأس في تيار أضواء في همسات كعب حذاء، اشتريتها لهم.

-80-

ليلى بعلبكي، أنا أحيا (بيروت: دار الآداب، 1963).

اقتباسات من رواية أنا أحيا:

"هل تتناولين معنا العشاء؟".
تفجّرت حروف دعوته في رأسي، تسدّ أذني وتفرش غلالة تيه على عينيّ. هذه هي المرّة الأولى التي يدعوني فيها شابّ إلى عشاء. وسَرَت في أعصابي نشوة غرور. شابّ يدعوني للعشاء فهل ستضيء المائدة شمعات باهتة؟ وهل ستحيط بي وبه مزهريّات ورد حمراء؟ وهل ستُثملنا نداءات موسيقى، تنساب من زاوية مجهولة؟
خبّأت نظري بين الأوراق أمامي: هل تتناولين معنا العشاء. معنا؟
انتزعت نظري من الأوراق ورميته على وجهه، أسأله:
"هل تعتقد أنّني مبتذلة؟"
ارتبك، محاولاً شرح نيّته في دعوتي. فاستوقفته قائلة:
"ثمّ من هم هؤلاء الذين تدعوني للعشاء معهم؟"[1]

1. ليلى بعلبكي، أنا أحيا (بيروت: دار الآداب، 1963).

في كلّ منها عدّة مقاطع. والمقاطع هي عبارة عن وقفات لطيفة تستجمع فيها الكاتبة أفكارها لتنطلق من جديد. صوّرت الكاتبة الحياة الواقعيّة في رواية وجوديّة، أبرزت فيها اغتراب الإنسان في وطنه وعن ذاته وهو بين أهله، يبحث عبثًا عن مساحة له في هذا الواقع الذي يرفض الانتماء له. ثمّ وصفت تمرّد المرأة على الرجل، متّخذة من مدينة بيروت الإطار المكانيّ، والعصر الحديث الذي تعيشه الإطارَ الزمانيّ للرواية. وقد نوّهت الكاتبة ببعض الإشارات إلى المناخات السياسيّة السائدة في تلك المرحلة الزمنيّة في كلٍّ من مصر والجزائر. استخدمت الكاتبة لغة سهلة غير متكلّفة، وكان المجاز أحد أهمّ مكوّناتها، مبتعدةً عن التصريح المباشر ومحاولة قولبة أفكارها، الأمر الذي ينمّ عن شخصيّة خصبة الخيال.

عبّرت الكاتبة في روايتها عن أزمات جيلها بشخصيّة ثائرة متمرّدة تتخبّط بأفكارها. وتمرّدت على الرواية التقليديّة والشخصيّة الإيجابيّة والنظام البنائيّ للرواية. أعطت الأنا فرصة الحرّيّة لتصبح محورًا رئيسًا تنطلق منه أحداث الرواية وتدور حوله، وذلك عن طريق مونولوج يعطي صورة واقع المجتمع حولها، ويعبّر في الوقت عينه عن الأثر النفسيّ الذي يتركه في شخصيّة البطلة لينا فيّاض. تلغي الكاتبة رمز القوّة في السلطة الأبويّة، فالأب في روايتها يُحتقر ويُلعن ويُقتل ويُغتال معنويًّا، فتتلاشى سلطته ولا يبقى لها أثر يذكر.

إنّ جرأة ليلى بعلبكي في تناول قضيّة تحرّر المرأة كانت دافعًا لغيرها من الأديبات لإطلاق العنان لأقلامهنّ للكتابة عن قضايا المرأة.

صوّرت الكاتبة الحياة الواقعيّة في رواية وجوديّة، أبرزت فيها اغتراب الإنسان في وطنه وعن ذاته وهو بين أهله



عنوان الكتاب

جسر الحجر

المؤلفة **ليلى عسيران**

(2007 - 1934)



هي ليلى عسيران، روائيّة وقاصّة وصحافيّة لبنانيّة. وُلدت في مدينة صيدا عام 1934، وفقدت والدها وهي في الرابعة من عمرها. اضطرّت أمّها أن تُلحقها بمدرسة داخليّة في القاهرة، فتفاقم إحساسها بالغربة والألم والفقد، وهو الشعور الذي لاحقها وهي في ذروة الفرح، على حدّ تعبيرها. عادت إلى لبنان بعد إنهائها المرحلة الثانويّة، والتحقت بالجامعة الأميركيّة في بيروت وحصلت على إجازة في العلوم السياسيّة (1954). تزوّجت من الأستاذ الجامعيّ والنائب البرلمانيّ أمين الحافظ (1926–2009) عام 1958، ثمّ صار لاحقًا رئيسَ وزراء لبنان (1973).

دخلت عالم الصحافة وعملت في بعض الجرائد والمجلّات اللبنانيّة، منها: **الصيّاد**، **والشبكة**، **والسياسة**، كذلك في مجلّتي **صباح الخير** و**روز اليوسف** في مصر. كتبت في بادئ مسيرتها الصحفيّة عن الموضة، ثمّ تحوّلت بكتاباتها من دُور الأزياء إلى الأدب والسياسة مشاركةً في التغطيات الميدانيّة. تأثّرت بنكسة عام 1967، وكانت لها مواقف عديدة داعمة للقضيّة الفلسطينيّة التي عملت من أجلها فكريًّا وعمليًّا، فكتبت صورة واحدة بعدّة وجوه، هي صورة وطن في جغرافيّته المحدودة وشتاته اللامحدود، وفي كلّ كتاباتها بقيت فلسطين قِبلتها، وبيروت وجهتها ومرجعيّتها الأخيرة.

لها في الرواية والقصّة العديد من الأعمال، منها: **لن نموت غدًا** (1962)؛ **والحوار الأخرس** (1963)؛ **والمدينة الفارغة** (1966)؛ **وعصافير الفجر** (1968)؛ **وخطّ الأفعى** (1972)؛ **وقلعة الأسطة** (1979)؛ **وجسر الحجر** (1986)؛ **والاستراحة** (1988)؛ **وشرائط ملوّنة من حياتي** (1994) وهو سيرتها؛ **وطائر من القمر** (1996). وآخر أعمالها رواية **حوار بلا كلمات في الغيبوبة** (1998) التي كتبتها بعد عودتها من غيبوبة قسريّة قضتها

دخلت عسيران عالم الصحافة اللبنانية والعربية وعملت في صحف ومجلات عديدة واهتمت بالفن وقضايا الوطن



غلاف رواية **جسر الحجر** للكاتبة ليلى عسيران، دار العودة، بيروت.

بعد أزمة قلبيّة ألمّت بها.

حصلت عسيران على العديد من الأوسمة والتكريمات، منها: وسام الأرز الوطنيّ من رتبة فارس (1996). وتقديرًا لمسيرتها، كرّمتها بلديّة بيروت في عام 2013 بأن أطلقت اسمها على حديقة عامّة في وسط بيروت، كما أصدرت وزارة الاتّصالات في عام 2015 طابعًا بريديًّا باسمها وباسم زوجها. خصّتها جريدة النهار بإصدار خاصّ من الملحق الثقافيّ (2017) من باب تكريم "ليلى عسيران"، مفسحةً المجال أمام الجمهور للاطّلاع على إرثها. كما استعادت دار "رياض الريّس" تجربتها عن طريق إصدار كتابين: قراءات في أدب ليلى عسيران (2018)، وأمين وليلى – سيرة، وهو عمل مشترك لمجموعة مؤلّفين (2013).

جسر الحجر

قصدت ليلى عسيران في أوائل الثمانينات قرى الجنوب المحتلّ، حيث أمضت سنة ونصف السنة تدوّن الملاحظات، وتحفظ في ذاكرتها المواقف والأحداث، فطبعت صمودَ أهله في رواية بعنوان جسر الحجر، نشرتها بشكل متسلسل في البداية، ثمّ أضافت إليها بعد اجتياح 1982 لتصبح على ما هي عليه.

تحكي الرواية تجربة الحرب اللبنانيّة مجسَّدةً بقصّة شابٍّ يُدعى رضا، بطل الرواية، الطامح لإزالة الظلم وإنهاء الحرب وتبعاتها، فكان أن التحق بأحد الأحزاب التي رأى فيها تمثيلاً وطنيًّا مأمولاً، لكنّ الحرب استمرّت، واضطرّ إلى المشاركة في معركة تلو أخرى مع ابن عمّته قاسم. اعتقد أنّه يشارك في عمل سيعيد مكانة أرضه وشعبه، وستتحقّق رغبته في إزالة الفقر والجهل والظلم، لكنّه أخفق، وكانت الحرب تجرّ الخيبة والهزيمة. فخرج منها بمزيد من الذلّ بعد أن تسلّق أمراءُ الحرب على أكتاف أمثاله. يسقط الشابّان (رضا وقاسم) من علوّ مرتفع بالقرب من جسر الحجر، المكان الذي حملت الرواية اسمه، ويختفي قاسم. أمّا رضا فيستفيق وهو في المستشفى على هيئة رجل حيٍّ ميت. يُمضي مدّةً بعيدًا عن أهله يبحث فيها عن قاسم. ثمّ يعود إلى قريته في الجنوب بمساعدة بعض الأهل والأصدقاء، ويقرّر بناء جسر ليعبر إلى نفسه، ومن ثمّ إلى أرضه. ومن حجارة الصبر والتضحية، يُبنى الجسر، ويعبر عليه مع أبناء وطنه نحو السلام، بعيدًا عن الصراعات والاحتلال.

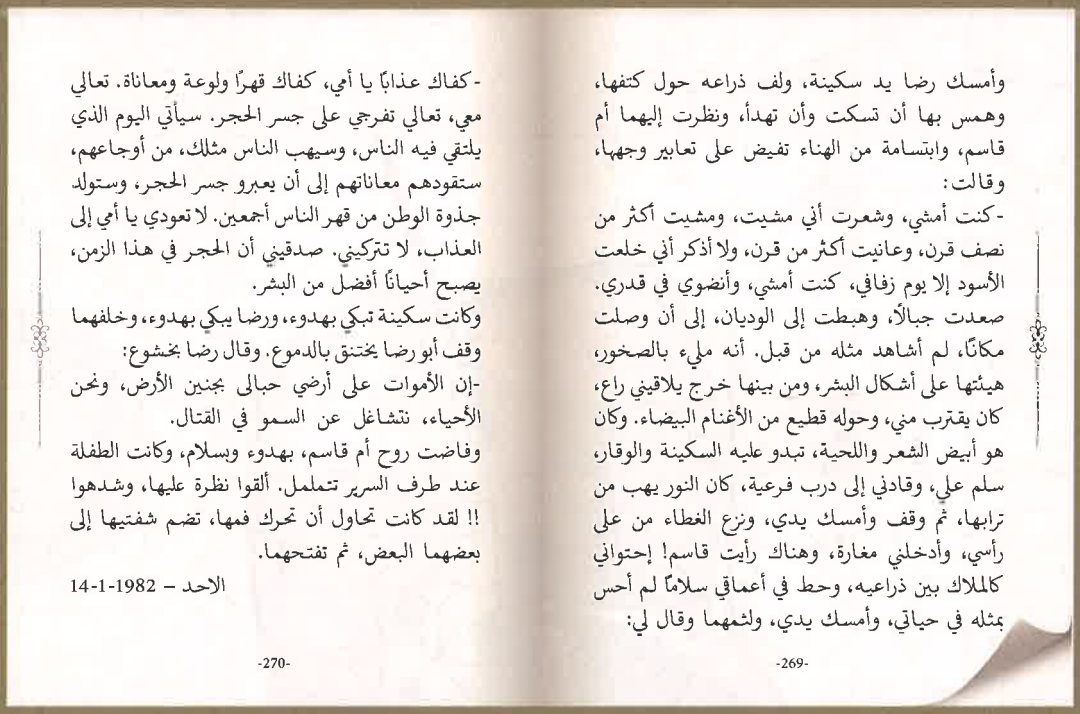
تطرح عسيران، إلى جانب موضوع الوطن والحرب، نماذج من المرأة

القويّة الحُرّة، وتناقش عدّة مفاهيم عن طريق تجارب إنسانيّة في مرويّات "أمّ قاسم" والنسوة اللواتي يجتمعن في صحن دارتها. وقد ألقت الكاتبة الضوء على ثلاث شخصيّات أنثويّة بارزة: أمّ قاسم، التي أنبتها خيال الكاتبة بوصفها أنموذج المرأة اللبنانيّة، صاحبة الإرادة التي جابهت القَدَر وناضلت من أجل أبنائها وأرضها؛ وسكينة، ابنتها، الفتاة الحيويّة والمتعلّقة بالأرض؛ وسلوى، المرأة التي تحدّت انفصالها عن زوجها وحقّقت رسالتها بعمل الخير.

تجسّد الرواية فكرة عبور الأجيال الواعدة إلى الوطن الحرّ، ودور المواطنين، رجالاً ونساء، في المضيّ قُدمًا في العمل من أجل الاستقلال، والحرّيّة التي لا تتحقّق إلّا بالتضحية والأمل.

تجسد الرواية فكرة عبور الأجيال الواعدة إلى الوطن الحرّ، ودور المواطنين، رجالاً ونساء، في المضيّ قُدمًا في العمل من أجل الاستقلال

46
جسر الهجر



وأمسك رضا يد سكينة، ولف ذراعه حول كتفها، وهمس بها أن تسكت وأن تهدأ، ونظرت إليهما أم قاسم، وابتسامة من الهناء تفيض على تعابير وجهها، وقالت:

-كنت أمشي، وشعرت أني مشيت، ومشيت أكثر من نصف قرن، وعانيت أكثر من قرن، ولا أذكر أني خلعت الأسود إلا يوم زفافي، كنت أمشي، وأنضوي في قدري. صعدت جبالاً، وهبطت إلى الوديان، إلى أن وصلت مكاناً، لم أشاهد مثله من قبل. أنه مليء بالصخور، هيئتها على أشكال البشر، ومن بينها خرج يلاقيني راع، كان يقترب مني، وحوله قطيع من الأغنام البيضاء. وكان هو أبيض الشعر واللحية، تبدو عليه السكينة والوقار، سلم علي، وقادني إلى درب فرعية، كان النور يهب من ترابها، ثم وقف وأمسك يدي، ونزع الغطاء من على رأسي، وأدخلني مغارة، وهناك رأيت قاسم! إحتواني كالملاك بين ذراعيه، وحط في أعماقي سلاماً لم أحس بمثله في حياتي، وأمسك يدي، ولثمهما وقال لي:

-269-

-كفاك عذاباً يا أمي، كفاك قهراً ولوعة ومعاناة. تعالي معي، تعالي تفرجي على جسر الحجر. سيأتي اليوم الذي يلتقي فيه الناس، وسيهب الناس مثلك، من أوجاعهم، ستقودهم معاناتهم إلى أن يعبرو جسر الحجر، وستولد جذوة الوطن من قهر الناس أجمعين. لا تعودي يا أمي إلى العذاب، لا تتركيني. صدقيني أن الحجر في هذا الزمن، يصبح أحياناً أفضل من البشر.

وكانت سكينة تبكي بهدوء، ورضا يبكي بهدوء، وخلفهما وقف أبو رضا يختنق بالدموع. وقال رضا بخشوع:

-إن الأموات على أرضي حبالى بجنين الأرض، ونحن الأحياء، نتشاغل عن السمو في القتال.

وفاضت روح أم قاسم، بهدوء وبسلام، وكانت الطفلة عند طرف السرير تتململ. ألقوا نظرة عليها، وشدهوا !! لقد كانت تحاول أن تحرك فمها، تضم شفتيها إلى بعضهما البعض، ثم تفتحهما.

الاحد – 14-1-1982

-270-

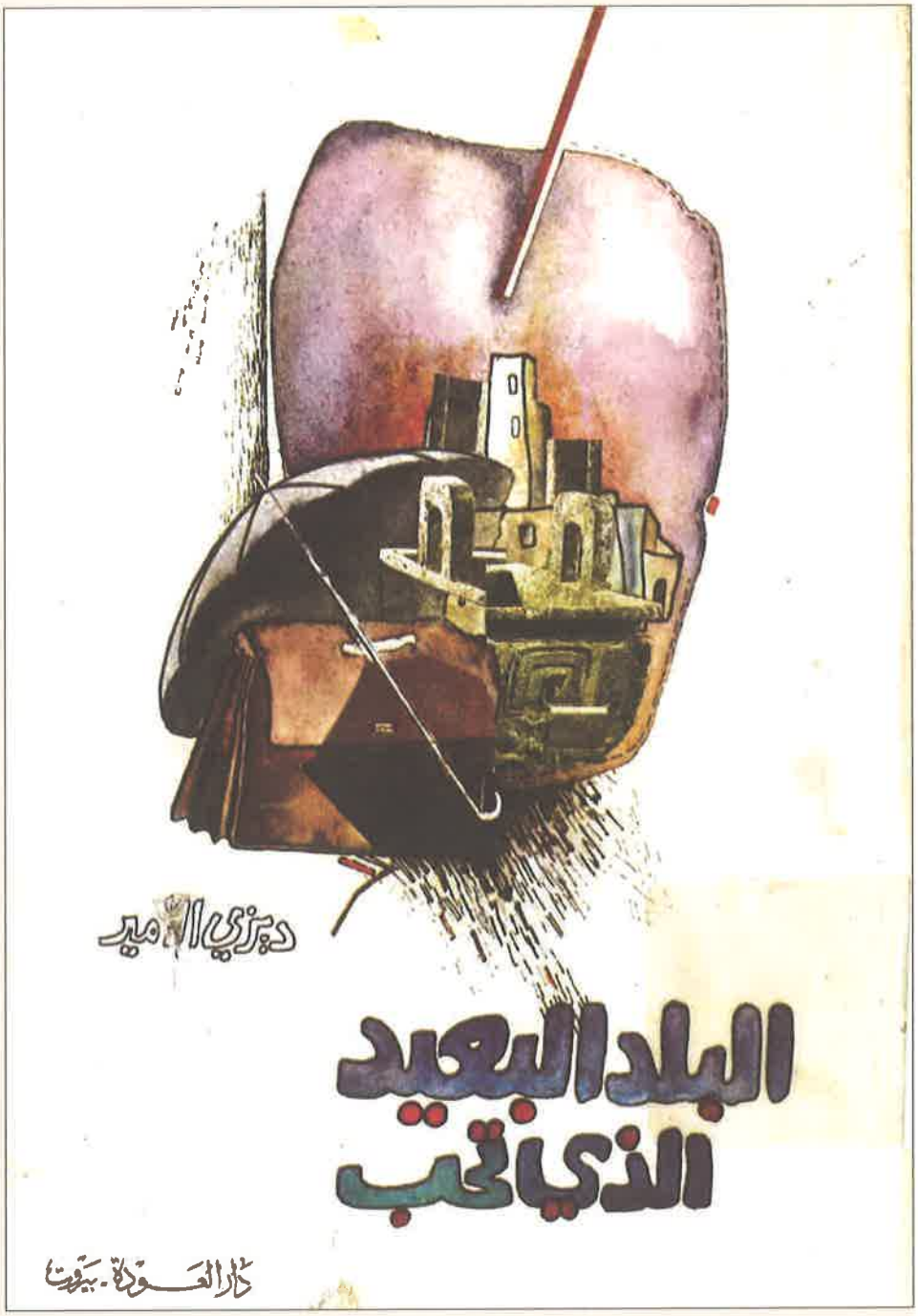
ليلى عسيران، جسر الحجر (بيروت: دار العودة، 1982).

اقتباسات من رواية جسر الحجر:

كنت أمشي. وشعرت أنّي مشيت، ومشيت أكثر من نصف قرن، وعانيت أكثر من قرن، ولا أذكر أنّي خلعت الأسود إلّا يوم زفافي. كنت أمشي وأنضوي في قدري. صعدتُ جبالاً، وهبطتُ إلى الوديان، إلى أن وصلت مكانًا، لم أشهد مثلَه من قبل. إنّه مليء بالصخور، هيئتها على أشكال البشر، ومن بينها خرج يلاقيني راعٍ، كان يقترب منّي، وحوله قطيع من الأغنام البيضاء. وكان هو أبيض الشعر واللحية، تبدو عليه السكينة والوقار، سلّم عليّ، وقادني إلى درب فرعيّة، كان النور يهبّ من ترابها. ثمّ وقف وأمسك يدي، ونزع الغطاء من على رأسي، وأدخلني مغارة، وهناك رأيت قاسم! احتواني كالملاك بين ذراعيه، وحطّ في أعماقي سلامًا لم أحسَّ بمثلِهِ في حياتي، وأمسك يدَي، ولثمهما وقال لي:

- كفاك عذابًا يا أمّي، كفاك قهرًا ولوعة ومعاناة. تعالي معي، وسيهبّ الناس مثلك، من أوجاعهم، ستقودهم معاناتهم إلى أن يعبروا جسرَ الحجر، وستولد جذوة الوطن من قهر الناس أجمعين. لا تعودي يا أمّي إلى العذاب، لا تتركيني. صدّقيني أنّ الحجر في هذا الزّمن، يصبح أحيانًا أفضل من البشر.[1]

1- ليلى عسيران، جسر الحجر (بيروت: دار العودة، 1982).



غلاف كتاب **البلد البعيد الذي تحبّ** للكاتبة ديزي الأمير، دار العودة، بيروت.

عنوان الكتاب

البلد البعيد الذي تحبّ

المؤلفة **ديزي الأمير**

(2018 - 1935)



عاشت على لائحة الانتظار، ورحلت وهي بعيدة عن البلد الذي تحبّ. تنقّلت بين بلد الأب وبلد الأمّ، بين بغداد وبيروت، وشهدت حرب العراق وإيران والحرب الأهليّة في لبنان، ثم حمّلها الزمن حقائبها لترحل بعيدًا عن الاثنين. انعكست حياة الترحال التي عاشتها على شخصيّات رواياتها فهم في رحيل على الدوام. قال عنها سعيد عقل (1912–2014) "كلمات ديزي الأمير كصوت فيروز، شيء من الغيب يُحَبّ، ساحرة الهنيهات السعيدات، وما همّ أنّهن أحيانًا مثقلات بالكآبة».

وُلدت ديزي الأمير عام 1935 في البصرة جنوب العراق، وقيل في الإسكندريّة بمصر. والدها الطبيب العراقيّ ميرزا الأمير، وأمّها وداد تبشراني اللبنانيّة من ضهور الشوير. توفّيت والدتها وهي في عمر صغير وتزوّج والدها بعد مدّة قصيرة فعاشت مع أختها المتزوّجة في البصرة. أثّر موت والدتها وهجران والدها عليها، وأدّى إلى ترحالها الدائم وعزوفها عن الزواج. أكملت دراستها الابتدائيّة في مدرسة البتاوين في بغداد، والإعداديّة والثانويّة في المدرسة المركزيّة للبنات. حصلت على شهادة البكالوريوس من دار المعلمين العالية في بغداد عام 1955، ودبلوم في اللغة الإنجليزيّة، وشهادة الدكتوراه في الأدب العربيّ من جامعة كيمبردج.

عملت ديزي في التدريس مدّة عشر سنوات في مدارس ثانويّة في البصرة وبغداد. انتقلت بعدها إلى بيروت وعملت أوّلاً سكرتيرة في السفارة العراقيّة، ثمّ مستشارةً ثقافيّة فيها من عام 1962 إلى عام 1985. ثمّ عادت إلى العراق حين كانت الحرب العراقيّة الإيرانيّة في أوجها. سافرت بعدها إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة عام 1992، وانتقلت مرّة أخرى إلى لبنان عام 1994، قبل أن تعود إلى الولايات المتّحدة حيث توفّيت عام 2018.

قال عنها سعيد عقل: كلمات ديزي كصوت فيروز، شيء من الغيب يُحَبّ، ساحرة الهنيهات السعيدات، وما همّ أنّهن أحيانًا مثقلات بالكآبة

نشأت ديزي الأمير في العراق الذي مرّ بالكثير من الحروب على مدار السنين، وعاشت أيضًا في لبنان في أثناء الحرب الأهليّة، وكتبت عن هذه الحروب والتغيّرات السياسيّة الاجتماعيّة بصورة غير مباشرة في قصصها. فهي تهتمّ بالبعد السيكولوجيّ للشخصيّات، وبتأثير المحيط الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ على حياتهم. وبعد عودتها إلى العراق عام 1985، اختارت أن تكتب عن تأثير الحرب على الأشخاص.

يمكن إدراج أدب ديزي ضمن الأدب النسائيّ، لأنّها تركّز في كتاباتها على المرأة وقضاياها وحقوقها، تكتب عنها بمختلف أحوالها، وعن تعامُل المجتمع معها، وعن الوحدة أو الغربة التي تعيشها بسبب ظروف الحروب. يظهر ذلك في مجموعتها القصصيّة **على لائحة الانتظار: حكاية امرأة عراقيّة مغتربة** التي نشرت باللغة العربيّة عام 1988، ثمّ تُرجمت إلى اللغة الإنجليزيّة عام 1994 من قبل جامعة تكساس، أوستن في الولايات المتّحدة الأميركيّة (University of Texas in Austin)، ونالت بها ديزي شهرة عالميّة واسعة. صدر لها أيضًا ستّ مجموعات قصصيّة: **البلد البعيد الذي تحبّ** (1964)؛ **ثمّ تعود الموجة** (1969)؛ **البيت العربيّ السعيد** (1975)؛ **في دوّامة الحبّ والكراهية** (1979)؛ **وعود للبيع** (1981)؛ **جراحة لتجميل الزمن** (1996).

كتب خليل حاوي (1919–1982) رسائل لديزي الأمير بعدما تركت لبنان، ونُشرت تلك الرسائل في كتاب **رسائل الحبّ والحياة** (1987) دون أن تأتي على على ذكر اسم ديزي.

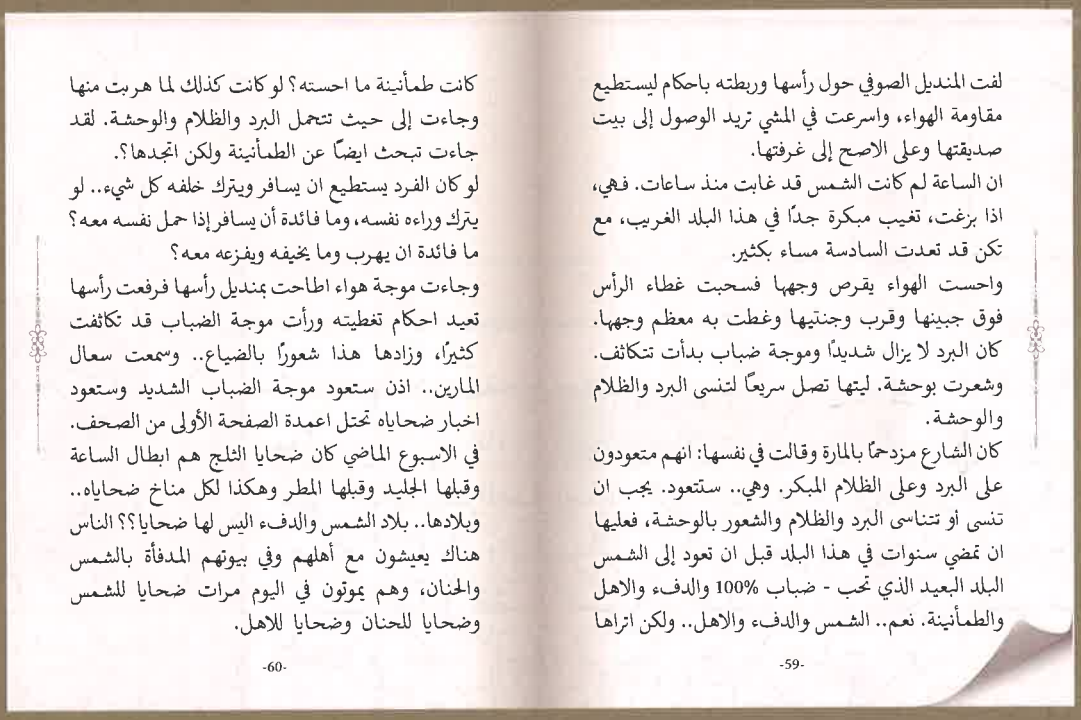
لم تتوقّف ديزي الأمير عند قضايا المرأة فحسب، لكنّها كتبت أيضًا عن معاناة الغربة، وهي ما عاشته في حياتها



البلد البعيد الذي تحبّ

هي المجموعة القصصيّة الأولى للكاتبة ديزي الأمير، وقد نُشرت طبعتها الأولى عام 1964، وأُعيد نشرها عام 1979. ظهرت هذه المجموعة في أوائل الستّينات، وهي المرحلة التي عرفت فيها الكاتبات العراقيّات حرّيّة أكبر، وتميّزت كتاباتهنّ بالسرد المباشر الذي يعالج القضايا الاجتماعيّة التي تخصّ المرأة. لم تتوقّف ديزي الأمير عند قضايا المرأة فحسب، لكنّها كتبت أيضًا عن معاناة الغربة، وهي ما عاشته في حياتها. يظهر ذلك من عنوان المجموعة **البلد البعيد الذي تحبّ**، فالكاتبة دائمة الشوق إلى بلدها الأوّل العراق، ذلك المكان البعيد. وهي تشير إلى ذلك في قصّتَي "ضباب" و"رسالة إلى جدّتي".

تتلمّس ديزي المشاعر الداخليّة للشخصيّات من خوف وقلق ووحدة، وترسمها للقارئ بصورة حقيقيّة دقيقة، نابعة ربّما من تجربتها الذاتيّة. وهي تختار المرأة



لفت المنديل الصوفي حول رأسها وربطته باحكام ليستطيع مقاومة الهواء، واسرعت في المشي تريد الوصول إلى بيت صديقتها وعلى الاصح إلى غرفتها.
ان الساعة لم كانت الشمس قد غابت منذ ساعات. فهي، اذا بزغت، تغيب مبكرة جدًا في هذا البلد الغريب، مع تكن قد تعدت السادسة مساء بكثير.
واحست الهواء يقرص وجهها فسحبت غطاء الرأس فوق جبينها وقرب وجنتيها وغطت به معظم وجهها.
كان البرد لا يزال شديدًا وموجة ضباب بدأت تتكاثف. وشعرت بوحشة. ليتها تصل سريعًا لتنسى البرد والظلام والوحشة.
كان الشارع مزدحمًا بالمارة وقالت في نفسها: انهم متعودون على البرد وعلى الظلام المبكر. وهي.. ستتعود. يجب ان تنسى او تتناسى البرد والظلام والشعور بالوحشة، فعليها ان تمضي سنوات في هذا البلد قبل ان تعود إلى الشمس البلد البعيد الذي تحب - ضباب 100% والدفء والاهل والطمأنينة. نعم.. الشمس والدفء والاهل.. ولكن اتراها

-59-

كانت طمأنينة ما احسته؟ لو كانت كذلك لما هربت منها وجاءت إلى حيث تتحمل البرد والظلام والوحشة. لقد جاءت تبحث ايضًا عن الطمأنينة ولكن اتجدها؟.
لو كان الفرد يستطيع ان يسافر ويترك خلفه كل شيء.. لو يترك وراءه نفسه، وما فائدة أن يسافر إذا حمل نفسه معه؟ ما فائدة ان يهرب وما يخيفه ويفزعه معه؟
وجاءت موجة هواء اطاحت بمنديل رأسها فرفعت رأسها تعيد احكام تغطيته ورأت موجة الضباب قد تكاثفت كثيرًا، وزادها هذا شعورًا بالضياع.. وسمعت سعال المارين.. اذن ستعود موجة الضباب الشديد وستعود اخبار ضحاياه تحتل اعمدة الصفحة الأولى من الصحف.
في الاسبوع الماضي كان ضحايا الثلج هم ابطال الساعة وقبلها الجليد وقبلها المطر وهكذا لكل مناخ ضحاياه.. وبلادها.. بلاد الشمس والدفء اليس لها ضحايا؟؟ الناس هناك يعيشون مع أهلهم وفي بيوتهم المدفأة بالشمس والحنان، وهم يموتون في اليوم مرات ضحايا للشمس وضحايا للحنان وضحايا للاهل.

-60-

ديزي الأمير، **البلد البعيد الذي تحبّ** (بيروت: دار العودة، 1979).

اقتباسات من كتاب البلد البعيد الذي تحبّ:

كان الشارع مزدحمًا بالمارّة وقالت في نفسها: إنّهم متعوّدون على البرد وعلى الظلام المبكر. وهي... ستتعوّد.
يجب أن تنسى أو تتناسى البرد والظلام والشعور بالوحشة، فعليها أن تُمضي سنوات في هذا البلد قبل أن تعود إلى الشمس والدفء والأهل والطمأنينة. نعم.. الشمس والدفء والأهل.. ولكن أتراها كانت طمأنينة ما أحسّته؟ لو كانت كذلك لما هربت منها وجاءت إلى حيث تتحمّل البرد والظلام والوحشة. لقد جاءت تبحث أيضًا عن الطمأنينة ولكن أتجدها؟
لو كان الفرد يستطيع أن يسافر ويترك خلفه كلّ شيء.. لو يترك وراءه نفسه، وما فائدة أن يسافر إذا حمل نفسه معه؟ ما فائدة أن يهرب وما يخيفه ويفزعه معه؟
وجاءت موجة هواء أطاحت بمنديل رأسها فرفعت رأسها تعيد إحكام تغطيته ورأت موجة الضباب قد تكاثفت كثيرًا، وزادها هذا شعورًا بالضياع.. وسمعت سعال المارّين.. إذن ستعود موجة الضباب الشديد وستعود أخبار ضحاياه تحتلّ أعمدة الصفحة الأولى من الصحف.[1]

1- ديزي الأمير، البلد البعيد الذي تحبّ (بيروت: دار العودة، 1979).

الشخصيّةَ الرئيسة في معظم قصص المجموعة، وتكون غالبًا امرأةً ضعيفةً مغلوبًا على أمرها، لا بإرادتها ولكن بسبب التقاليد المجتمعيّة المفروضة عليها. مثال ذلك العمّة العانس التي تعيش كارهةً في منزل أخيها كما في قصّة "صلاة المائدة"، والبنت اليتيمة التي تعيش في بيت عمّها وتُجبَر على ترك دراستها كما في قصّة "السجّادة الصغيرة". وفي المقابل، تظهر صورة المرأة الخائنة في قصّة "إجازة مرضيّة"، وفيها تصارح الزوجةُ زوجها بتفاصيل الخيانة كلّها، فيحمل ثقل الخيانة وثقل التقاليد الاجتماعيّة التي لا تسمح له بإظهار الضعف.

ومن قصص المجموعة التي تستحقّ التأمّل، قصّة "حكاية إبريق الزيت"؛ إذ يبدو أنّ الكاتبة قد ترجمت سردها الخياليّ في هذه القصّة في مقالٍ لها نُشر لاحقًا في مجلّة إبداع عام 1996. تكتب في المقال عن حياتها الجامعيّة حين كان بدر شاكر السيّاب (1926–1964) أحد زملائها، وعند قراءة "حكاية إبريق الزيت" لا يسع القارئ إلّا أن يربط بين شاعر الغزل المذكور في القصّة وبين بدر شاكر السيّاب. تنقل القصّة الحياة في دار المعلّمين في بغداد حيث كانت تدرس الكاتبة ومعها مجموعة ممّن أصبحوا شعراء وكتّابًا فيما بعد.

تنقل إحدى القصص الحياة في دار المعلمين في بغداد حيث كانت الكاتبة تدرس ومعها مجموعة ممن أصبحوا شعراء وكتّابًا فيما بعد

47

عنوان الكتاب

قصائد

المؤلفة **سنيّة صالح**

(1985 - 1935)



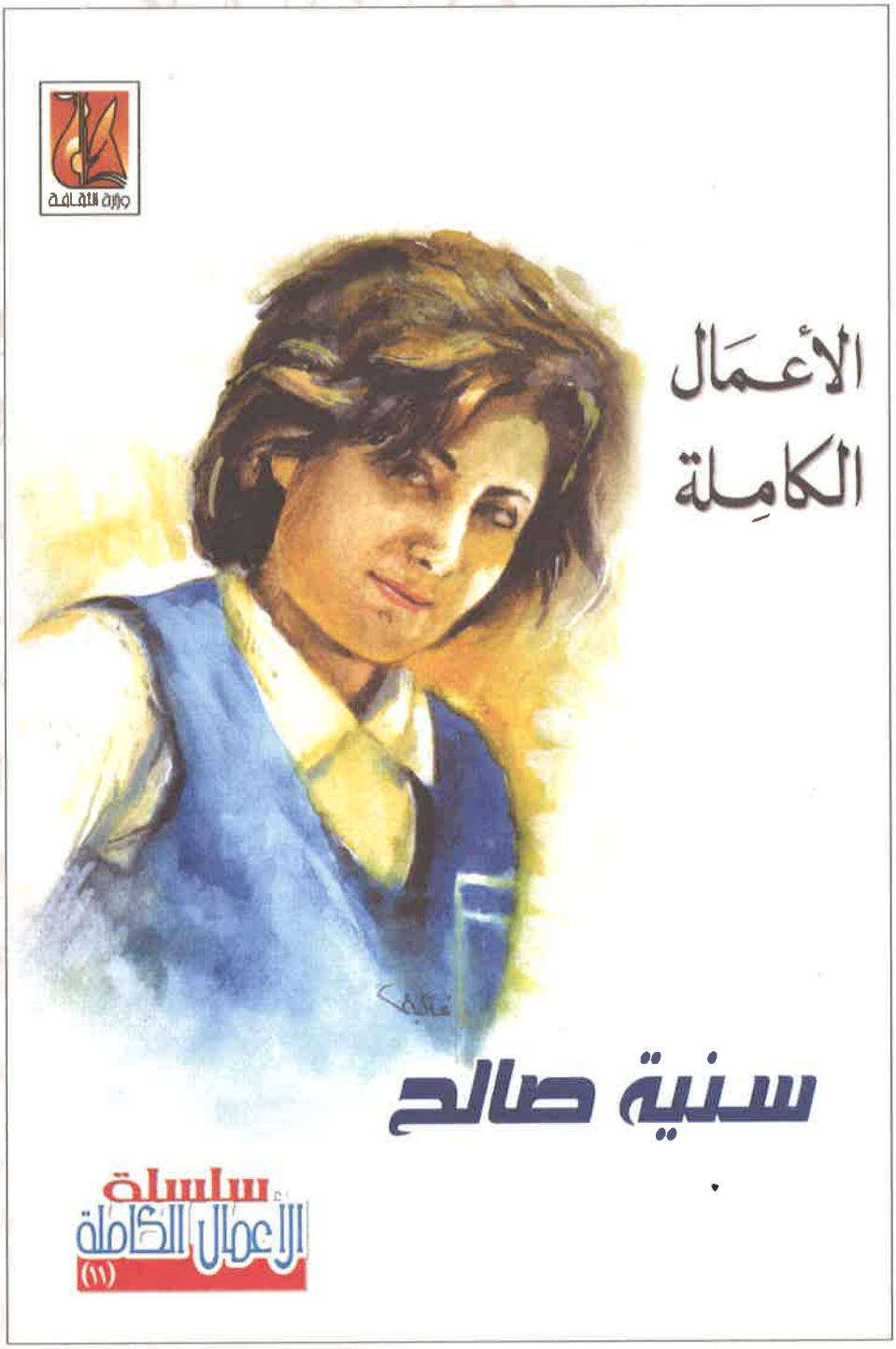
وُلدت سنيّة بنت خليل صالح وفاطمة شريف في الرابع عشر من أبريل عام 1935، في بلدة مصياف بسوريا. اتّسمت في طفولتها المبكّرة بالصمت والخفر والانطواء، وعزت أختها الناقدة الأدبيّة خالدة (صالح) سعيد هذا الأمر إلى تأثُّر سنيّة بحالة أمّهما الصحّيّة والزوجيّة؛ فقد فقدت الأمّ السمع عندما كانت سنيّة في الثالثة من عمرها ممّا جعلها قليلة الكلام، وتبع ذلك طلاق والديها، من ثمّ موت أمّها. وقد تجلّت رواسب هذه الطفولة الصعبة لاحقًا في شعرها.

أسهم انتقال سنيّة إلى لبنان عام 1957 في تفتّحها الشعريّ. فالتحاقها بجونيور كولدج (Junior College) لدراسة الأدب الإنجليزيّ عام 1957، وانخراطها في المناخ الثقافيّ المحيط بمجلّة شعر؛ أماطا اللثام عن موهبتها الدفينة. وقد تأجّل دخولها دائرة الشعراء بمغادرتها لبنان إبّان أحداث 1958. عادت إلى سوريا فعملت لتُعيل عائلتها بعد إحالة والدها إلى التقاعد، وهذا ما أخّر استكمالها دراستها الجامعيّة حتّى عام 1962. انتسبت حينها إلى جامعة دمشق، قسم الأدب الإنجليزيّ.

تعرّفت سنيّة في أثناء إقامتها في دمشق سنة 1963 على الشاعر السوريّ محمّد الماغوط (1934–2006)، وجاء لقاؤهما في وضع سياسيّ قلق؛ إذ كان الماغوط مبعَدًا عن لبنان ومطارَدًا في سوريا بسبب نشاطه الصحفيّ المعارِض للنظام. وقد نتج عن هذه العلاقة زواج الشاعرين وإنجابهما لابنتين، هما "شام" و"سلافة"، اللتين تحضران في شعر سنيّة حضورًا وجدانيًّا لافتًا. وقد قيل: إنّ زواجهما عزّز انكفاء الشاعرة الشخصيّ والأدبيّ، وهو ما اعترف به الماغوط بقوله: "ربّما آذاها اسمي، فقد طغى على حضورها، وهو أمر مؤلم".

برز تفرّد سنيّة الشعريّ عند نيل قصيدتها "جسد السماء" جائزة النهار لأفضل قصيدة حديثة عام 1961، متفوّقةً حينها على قصيدة زوجها. وقد دلّت هذه

ليس الشعر بالنسبة لها عملاً تغييريًّا أو تبشيريًّا، وإنّما دوره التعبير عن المكنونات الداخليّة الخاصّة بالإنسان



غلاف **الأعمال الكاملة** للشاعرة سنيّة صالح، دمشق.

القصيدة على توجّه الشاعرة الفكريّ الذي ينأى عن الموروثات والتيّارات الجديدة الصاعدة، فليس الشعر بالنسبة لها عملاً تغييريًّا أو تبشيريًّا، وإنّما دوره التعبير عن المكنونات الداخليّة الخاصّة بالإنسان؛ لذا لم ينضوِ شعرها في تيّار عقائديّ أو حراك ثوريّ.

عمّقت سنيّة فرادتها الشعريّة عبر أربعة دواوين، ابتداءً بـ **الزمان الضيّق** (1964)، ومرورًا بـ **حبر الإعدام** (1970) **وقصائد** (1980)، وآخرها **ذكر الورد** الذي كتبت جميع قصائده أثناء مرضها بالسرطان، ونُشر بعد وفاتها عام 1988. كما أنّها كتبت المقالة وعُنيت بالقصّة القصيرة، فنشرت مجموعة قصصيّة بعنوان **الغبار** عام 1982. ولكنّ اهتمامها بالشعر شغلها عن مواكبة الكتابة القصصيّة وسواها، على حدّ قولها. وذكرت أختها خالدة أنّ سنيّة كتبت مذكّراتها ووضعتها في عهدة ابنتيها اللّتين لم ترتئيا نشرها حتّى الآن.

رافق الموتُ الشاعرة منذ ولادتها؛ فقد وُلدت يوم عودة والديها من دفن أخيها، وقالت في حوار معها: "[الشعر] محاولتي الوحيدة لتحدّي الفناء أو التحايل عليه". وقد يفسّر هذا إصرارها على كتابة الشعر في أيّامها الأخيرة أثناء تلقّيها العلاج الكيميائيّ في مستشفى بباريس. وأفضى صراعها مع المرض إلى وفاتها بدمشق في السابع عشر من أغسطس عام 1985، عن عمر يناهز الخمسين عامًا.

قصائد

ديوان **قصائد** هو الإصدار الشعريّ الثالث لسنيّة صالح، يضمّ 20 قصيدة، كتبتها الشاعرة في مناسبات مختلفة. يتألّف الديوان من أربعة أقسام: (1) هذيان؛ (2) مستقبل من الرمال؛ (3) طوروس القلقة؛ (4) عشّاق من الرمال. يعبّر الديوان عن نضج التجربة الشعريّة الخاصة بسنيّة التي دامت عشرين عامًا. وفي حين أنّه يعالج قضايا الحبّ والوطن والحلم التي زخرت بها المجموعتان الشعريّتان السابقتان له، إلّا أنّه يضع هذه القضايا في جوّ من التساؤلات والإشكاليّات التي تترك القارئ في ذهول وكآبة واشجة. وتغيب فيه حماسة قصائدها الأولى في **الزمان الضيّق**، وتظهر الشاعرة وهي تتخبّط بين الحلم وانقطاعه/بين الخضوع والمقاومة/بين الصمت والمجاهرة.

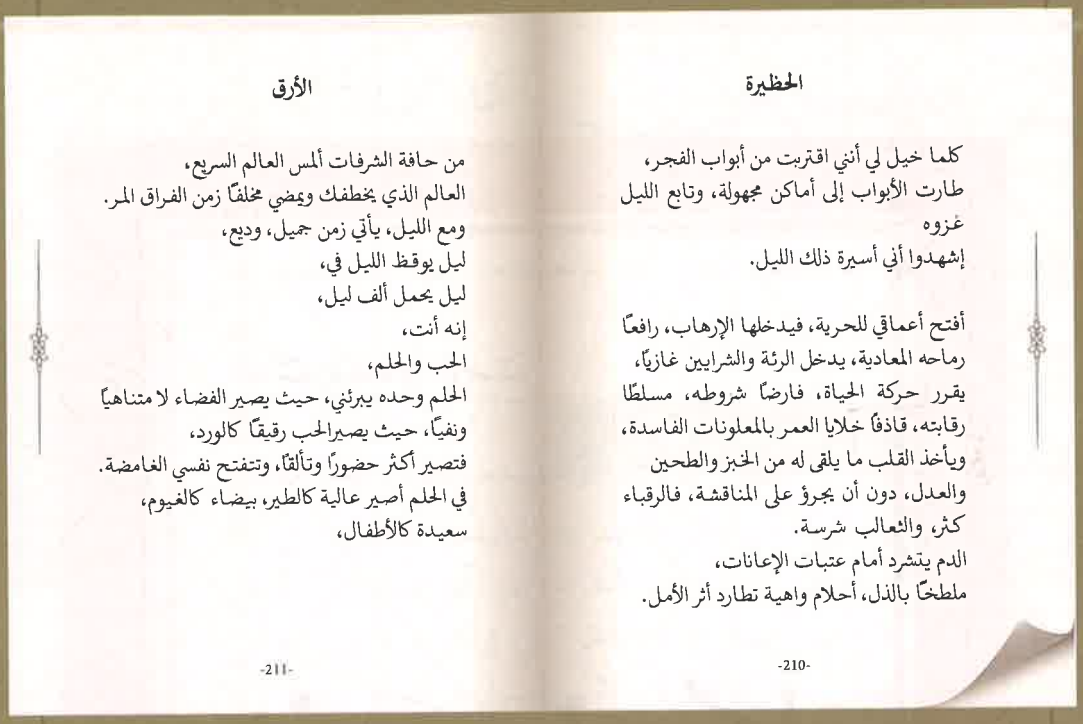
يسرد الديوان حكاية المرأة الخلّاقة والمهمّشة عبر التاريخ؛ إذ تبدو الحياةُ كما تراها الشاعرة نتاجَ حزن المرأة الأزليّ الذي سبّبه القمع والتهميش. ولا تملك المرأة إزاء فتك التاريخ بها إلّا الحلم، فهي تعجز عن تغيير ماضيها وحاضرها، ولذا تستعيض عن هذا الزمن بزمن آخر يتكوّن بالحلم، تعيش فيه بحرّيّة وسعادة. أمّا قدرتها على الحلم فتستمدّها من الحبّ، فالحبّ في تصوّر الشاعرة نارٌ أبديّة، تقبع في روحها، وتُكسبها الجرأة على الحياة كلّما اعتراها اليأس والاستسلام.

ويُعنى بعض قصائد الديوان بمفاهيم الوطن، والشهادة، والحرّيّة؛ فتُظهر الشاعرة الوطنَ مرادفًا للركود والسجن والحرمان وانقطاع الحلم. والشعب في هذه الرؤية موغل في عبوديّته، ومطالِب باستمراريّة الظلم، ولكنّ الشهداء الصغارَ وحدهم من يحملون دعوى الحرّيّة. تؤكّد الشاعرة مجدّدًا صعوبة أو استحالة تغيير العالم؛ فهي تدرك أنّ الموت قد يُغيّب دعاة الحرّيّة قبل تحقّق دعواهم؛ ولذا تنحو بها الكآبة المتأتّية من هول الواقع في بعض قصائدها إلى تصوير الفجر – وهو يرمز في ديوانها إلى التحرّر والفرج – وقد بات متّسخًا وشاحبًا، وكذلك الحبّ الذي يمدّها بطاقة الحلم بدا منهارًا.

إنّ الصور والرموز في الديوان مستقاة من الطبيعة والميثولوجيا والتاريخ، وهي لا تعبّر عن الجمال أو المتعة، وإنّما عن ضراوة الواقع وفداحة مآسيه. ويعمّق أسلوب سنيّة وقْعَ هذه الصور في نفس القارئ؛ إذ تراعي الشاعرة حسن النغم والانسجام اللفظي وتنظم قصائدها في سطور قصيرة لا يتعدّى الواحد منها بضع كلمات، وقد تنكمش إلى كلمة، ممّا يمنح العبارات وزنًا عاطفيًّا يستدعي التأنّي والتفكّر في المعاني. ويفتقر الديوان إلى صوت الجموع الثائرة، ويكتفي بصوت الشاعرة الخافت الذي يرزح تحت وطأة الألم والانكسار.

يعبّر الديوان عن نضج التجربة الشعريّة الخاصة بسنيّة التي دامت عشرين عامًا

48 قصائد



الحظيرة

كلما خيل لي أنني اقتربت من أبواب الفجر،
طارت الأبواب إلى أماكن مجهولة، وتابع الليل غزوه
إشهدوا أني أسيرة ذلك الليل.

أفتح أعماقي للحرية، فيدخلها الإرهاب، رافعًا رماحه المعادية، يدخل الرئة والشرايين غازيًا، يقرر حركة الحياة، فارضًا شروطه، مسلطًا رقابته، قاذفًا خلايا العمر بالمعلونات الفاسدة، ويأخذ القلب ما يلقى له من الخبز والطحين والعدل، دون أن يجرؤ على المناقشة، فالرقباء كثر، والثعالب شرسة.
الدم يتشرد أمام عتبات الإعانات،
ملطخًا بالذل، أحلام واهية تطارد أثر الأمل.

-210-

الأرق

من حافة الشرفات ألمس العالم السريع،
العالم الذي يخطفك ويمضي مخلفًا زمن الفراق المر.
ومع الليل، يأتي زمن جميل، وديع،
ليل يوقظ الليل في،
ليل يحمل ألف ليل،
إنه أنت،
الحب والحلم،
الحلم وحده يبرئني، حيث يصير الفضاء لا متناهيًا ونفيًا، حيث يصيرالحب رقيقًا كالورد،
فتصير أكثر حضورًا وتألقًا، وتتفتح نفسي الغامضة.
في الحلم أصير عالية كالطير، بيضاء كالغيوم،
سعيدة كالأطفال،

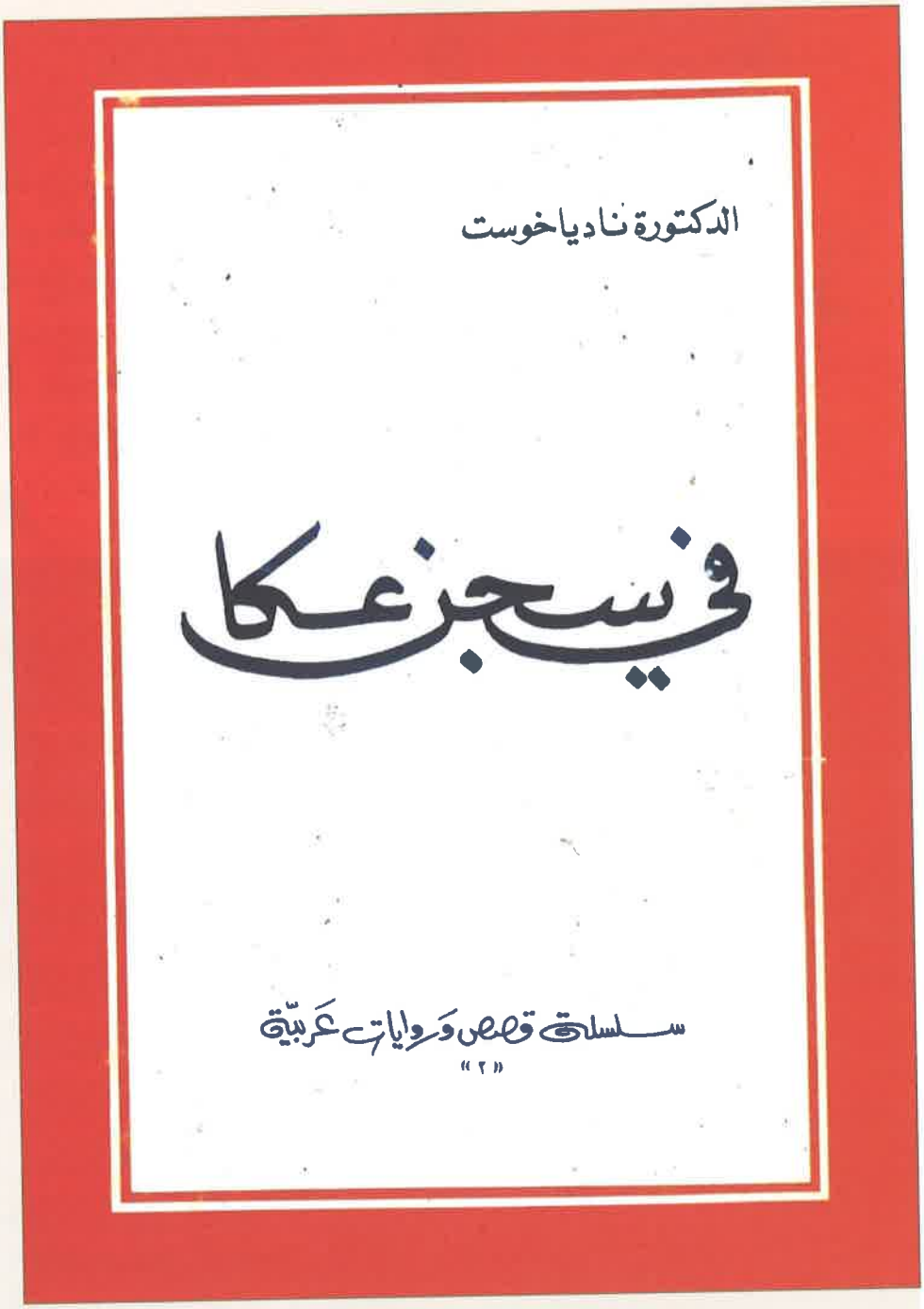
-211-

سنيّة صالح، **الأعمال الشعريّة الكاملة** (بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، 2008).

اقتباسات من ديوان قصائد:

أيّتها اللؤلؤة،
نمتِ في جوفي عصورًا،
استمعتِ إلى ضجيج الأحشاء
وهديرِ الدماء،
حجبتكِ طويلاً،
ريثما يُنهي التاريخُ حزنه،
ريثما ينهي المحاربون العظماءُ حروبَهم،
والجلّادون جلدَ ضحاياهم،
ريثما يأتي عصرٌ من نور،
فيخرج واحدُنا من جوف الآخر[1]

1- سنيّة صالح، الأعمال الشعريّة الكاملة (بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، 2008).



غلاف كتاب **في سجن عكّا** للكاتبة ناديا خوست، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

عنوان الكتاب

في سجن عكّا

المؤلفة **نـاديا خوست**

(- 1935)



فُتِنَتْ بفنّ العمارة القديمة في زخرفاتها ومنمنماتها، فجَبلت حبرها بعبق التاريخ وعراقة الأمكنة، واشتُهرت بدفاعها الشرس عن الهويّة العمرانيّة لمدينة دمشق، وكانت من المساهمين في الحفاظ على إرث هذه المدينة التاريخيّة. هي ناديا خوست، روائيّة وقاصّة سوريّة من أصول شركسيّة، وُلدت في دمشق، ودرست في صروحها التعليميّة، بدءًا من المراحل الأولى وانتهاءً بالمرحلة الجامعيّة وحصولها على بكالوريوس الفلسفة من جامعة دمشق. ثمّ توجّهت إلى الاتّحاد السوفياتيّ لاستكمال دراساتها العليا، فحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من إحدى جامعاته، وكانت أطروحتها بعنوان: "أدب تشيخوف وأثره على الأدب العربيّ". عملت في الصحافة، وقدّمت بعض المسلسلات التلفزيونيّة. وهي عضوٌ في كلّ من المكتب التنفيذيّ لاتّحاد الكتّاب العرب، ورابطة خرّيجي المؤسّسات التعليميّة في الاتّحاد السوفياتيّ، ورابطة الدول المستقلّة، وفي اللجنة العليا لدعم الشعب الفلسطينيّ، وفي اللجنة التي وضعت نظام الحماية لدمشق القديمة – وهي من مؤسّسيها – فضلاً عن كونها مسؤولة في إحدى اللجان التي تعمل على حفظ التراث، ولا سيّما المعماريّ والفنّيّ والتاريخيّ لأحياء دمشق وبيوتها القديمة.

من أعمالها القصصيّة: **أحبّ الشام** (1967)؛ **وفي القلب شيء آخر** (1979)؛ **وفي سجن عكّا** (1984)؛ ولها في النقد والدراسات: **كتّاب ومواقف** (1983)؛ **ودمشق ذاكرة المكان والحجر** (1993). ولها في الرواية: **الانفجار** (1993)؛ **وعشيّة ليلة الحرب** (1995)؛ **وحبّ في بلاد الشام** (1995)؛ **وأعاصير في بلاد الشام** (1998)؛ **ووداع ولقاء في بلاد الشام** (2002)؛ **ودماء وأحلام في بلاد الشام** (2005)؛ **وألف ليلة وليلة** (2011) يجمع هذا الكتاب بين الرواية التاريخيّة والدراسة النقديّة، وتتحدّث الكاتبة فيه عن الشعر وفنّ العمارة والبيئة والنظام السياسيّ؛ **وأوراق في سنوات الحرب على سورية** (2014)

اشتُهرت بدفاعها الشرس عن الهويّة العمرانيّة لمدينة دمشق، وكانت من المساهمين في الحفاظ على إرث هذه المدينة التاريخيّة.

قدّمت في هذه الرواية مشاهد مؤلمة أطلقت عليها اسم "السرطان"، وقصدت به سرطان الحرب، وسرطان الجسد الذي فتك بشريك حياتها، فكانت سجلًّا حيًّا وواقعيًّا جمعت فيه بين الخاصّ والعامّ. أصدرت في عام 2018 كتاب **الحرب المفتوحة**، موضوعه الحرب على الثقافة؛ ثمّ **في الحرب والسلام** (2023) وهو مزيج من مجموعة أجناس أدبيّة، جمعت فيه بين التاريخ والسياسة والسيرة الذاتيّة، مع لمسة من التحليل النقديّ لأحداث طالت بعض الدول العربيّة. وفي المسرح لها: **مهاجرون في البحر** (2017)؛ **ومنطقة آمنة** (2018).

حازت ناديا خوست على العديد من الجوائز والأوسمة، منها: جائزة الدولة التقديريّة في عام 2016.



تتكئ الكاتبة وهي تصنع المكان على التاريخ، مما أضفى على القصة قيمة جمالية تمثلت في تنشيط ذاكرة المكان على الرغم من قتامة المشهد



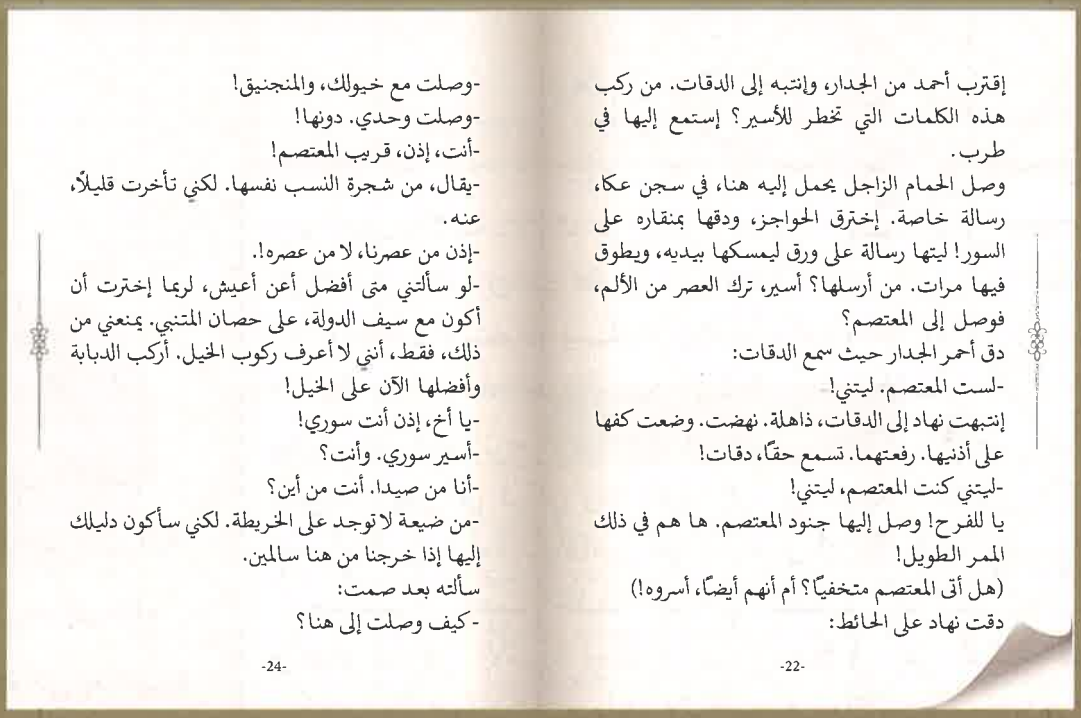
في سجن عكّا

هي مجموعة قصصيّة مؤلّفة من سبع قصص. أوّلها قصّة "في سجن عكّا"، وهي أكبر القصص حجمًا. يليها "قفص"؛ و"في القدس"؛ و"من الخجل"؛ و"العبور"؛ و"في تلّ الفرس"؛ فالقصّة الأخيرة، وهي الأصغر حجمًا بعنوان "تفتيش". تتصدّر المجموعة كلمة للكاتبة، جاءت بمثابة إهداء، قالت فيها إنّ هذه القصّة مدينة للجرحى والأسرى والمهجّرين بمختلف أطيافهم، وكذلك للكاتب اليونانيّ باتادزيس (Sotiris Patatzis، 1917–1991) في إشارة منها إلى المدافعين عن الحرّيّة أينما كانوا.



تتحدّث قصص المجموعة عن المعتقلات المادّيّة والروحيّة، وأثرها على النفوس والأوطان، وتخصّ فيها سجن عكّا تحديدًا، وهو السجن الذي يحمل رمزيّة خاصّة تمتدّ جذورها عميقًا في التاريخ، فقد تمّ تشييده على أنقاض قلعة صليبيّة من القرن الثاني عشر. أتمّ بناءَه أحمد باشا الجزّار (1734–1804). كانت القلعة في زمن الانتداب البريطانيّ سجنًا مركزيًّا تنفذ فيه أحكام الإعدام، لتصبح فيما بعد مستشفى للأمراض العقليّة، وبقيت كذلك لعدّة سنوات.

تتّكئ الكاتبة على التاريخ القريب في إقامة مقابلات غير مباشرة بين سجن عكّا في زمن كتابة الرواية، أي في عام 1984 واعتقال أبطال الرواية فيه، وبين سجن عكّا في ثلاثينات القرن الماضي، ممّا أضفى على القصّة قيمة جماليّة تمثّلت في تنشيط ذاكرة المكان على الرغم من قتامة المشهد.



إقترب أحمد من الجدار، وإنتبه إلى الدقات. من ركب هذه الكلمات التي تخطر للأسير؟ إستمع إليها في طرب.

وصل الحمام الزاجل يحمل إليه هنا، في سجن عكا، رسالة خاصة. إخترق الحواجز، ودقها بمنقاره على السور! ليتها رسالة على ورق ليمسكها بيديه، ويطوق فيها مرات. من أرسلها؟ أسير، ترك العصر من الألم، فوصل إلى المعتصم؟

دق أحمد الجدار حيث سمع الدقات:

-لست المعتصم. ليتني!

إنتبهت نهاد إلى الدقات، ذاهلة. نهضت. وضعت كفها على أذنيها. رفعتهما. تسمع حقًا، دقات!

-ليتني كنت المعتصم، ليتني!

يا للفرح! وصل إليها جنود المعتصم. ها هم في ذلك الممر الطويل!

(هل أتى المعتصم متخفيًا؟ أم أنهم أيضًا، أسروه!)

دقت نهاد على الحائط:

-22-

-وصلت مع خيولك، والمنجنيق!

-وصلت وحدي. دونها!

-أنت، إذن، قريب المعتصم!

-يقال، من شجرة النسب نفسها. لكني تأخرت قليلاً، عنه.

-إذن من عصرنا، لا من عصره!.

-لو سألتني متى أفضل أعن أعيش، لربما إخترت أن أكون مع سيف الدولة، على حصان المتنبي. يمنعني من ذلك، فقط، أنني لا أعرف ركوب الخيل. أركب الدبابة وأفضلها الآن على الخيل!

-يا أخ، إذن أنت سوري!

-أسير سوري. وأنت؟

-أنا من صيدا. أنت من أين؟

-من ضيعة لا توجد على الخريطة. لكني سأكون دليلك إليها إذا خرجنا من هنا سالمين.

سألته بعد صمت:

-كيف وصلت إلى هنا؟

-24-

ناديا خوست، **في سجن عكّا** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1984).

اقتباسات من رواية في سجن عكّا:

كانت نهاد تدقّ على الحائط نداء جديدًا، وعندما كان أحمد ينظر إلى أعلى الجدار، ويقول: "لو كانت هناك نافذة، لرأيت السماء. لبدت الزرقة فاتنة هناك. ولوقفت حمامة بيضاء على القضبان. وأستطعت أن أضع في عنقها رسالة إلى الأهل، كما فعل أبو فراس!" عندئذٍ سمع دقّات على الجدار. نعم، دقّات!

- "نداء، نداء. إلى المعتصم، من نهاد كعوش في القرن العشرين، على أعتاب القرن الواحد والعشرين! لعلّه يرسل الخيول والمنجنيق!"

اقترب أحمد من الجدار، وانتبه إلى الدقّات. من ركّب هذه الكلمات التي تخطر للأسير؟ استمع إليها في طرب.

وصل الحمام الزاجل يحمل إليه هنا، في سجن عكّا، رسالة خاصّة. اخترق الحواجز، ودقّها بمنقاره على السور! ليتها رسالة على ورق ليمسكها بيديه، ويطوف فيها مرّات. من أرسلها؟ أسير، ترك هذا العصر من الألم، فوصل إلى المعتصم؟

دقّ أحمد الجدار حيث سمع الدقّات:

- لست المعتصم. ليتني![1]

1. ناديا خوست، في سجن عكّا (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1984).

ولم تكتفِ الكاتبة بالاتّكاء على التاريخ الحديث فحسب؛ بل امتدّت المقابلة إلى التاريخ البعيد وبنت قصّتها على أنقاض سجن أبي فراس الحمدانيّ (ت 968/357) واستنجاده بسيف الدولة (ت 967/356)، وأقامت مقابلة غير مباشرة بين "أحمد العربيّ" بطل القصّة، وحلمه المتمثّل بأن تدقّ حمامة بيضاء على قضبان سجنه ليحمّلها رسالة إلى الأهل وكلّ أقطار العالم لدعم قضيّته، وبين أبي فراس وما ذهب إليه في قصيدته الشهيرة (أقولُ وقدْ ناحَتْ بقُربي حمامةٌ). وأقامت مقابلةً أخرى بين المرأة العربيّة التي صرخت "وامعتصماه" وهبّ الخليفة العبّاسي المعتصم (ت 842/227) لنصرتها و"نهاد كعوش" الأسيرة أيضًا في سجن عكّا في زمن القصّة. فضلاً عن مقابلتها بين أدوات الحرب القديمة كالسيوف والمنجنيق، والجديدة المتمثّلة بالدبّابات ومختلف أنواع الأسلحة الحديثة.

وتستمرّ المقابلة على طول القصص، إلى جانب استعانة الكاتبة بالكثير من التقنيّات والأساليب الأخرى، كالتقديم والتأخير، والسرد المتقطّع أو العكسيّ، مع حضور بارز للرمز والتناصّ ببعديه التاريخيّ والأدبيّ. أمّا لغة المجموعة فتميّزت بالعفويّة والبعد عن التكلّف، على الرغم من طابع السرعة الذي أضفى عليها واقعًا متوتّرًا، فالجمل لاهثة، والفقرات متتالية سريعة، تتلاءم والحالة التي يعيشها الفلسطينيّ والعربيّ في المعتقلات والسجون.

الجمل لاهثة، والفقرات متتالية سريعة، تتلاءم والحالة التي يعيشها العربيّ



عنوان الكتاب

أَرَق الروح، زمن المتاهة

المؤلفة **يمنى العيد**

(- 1935)

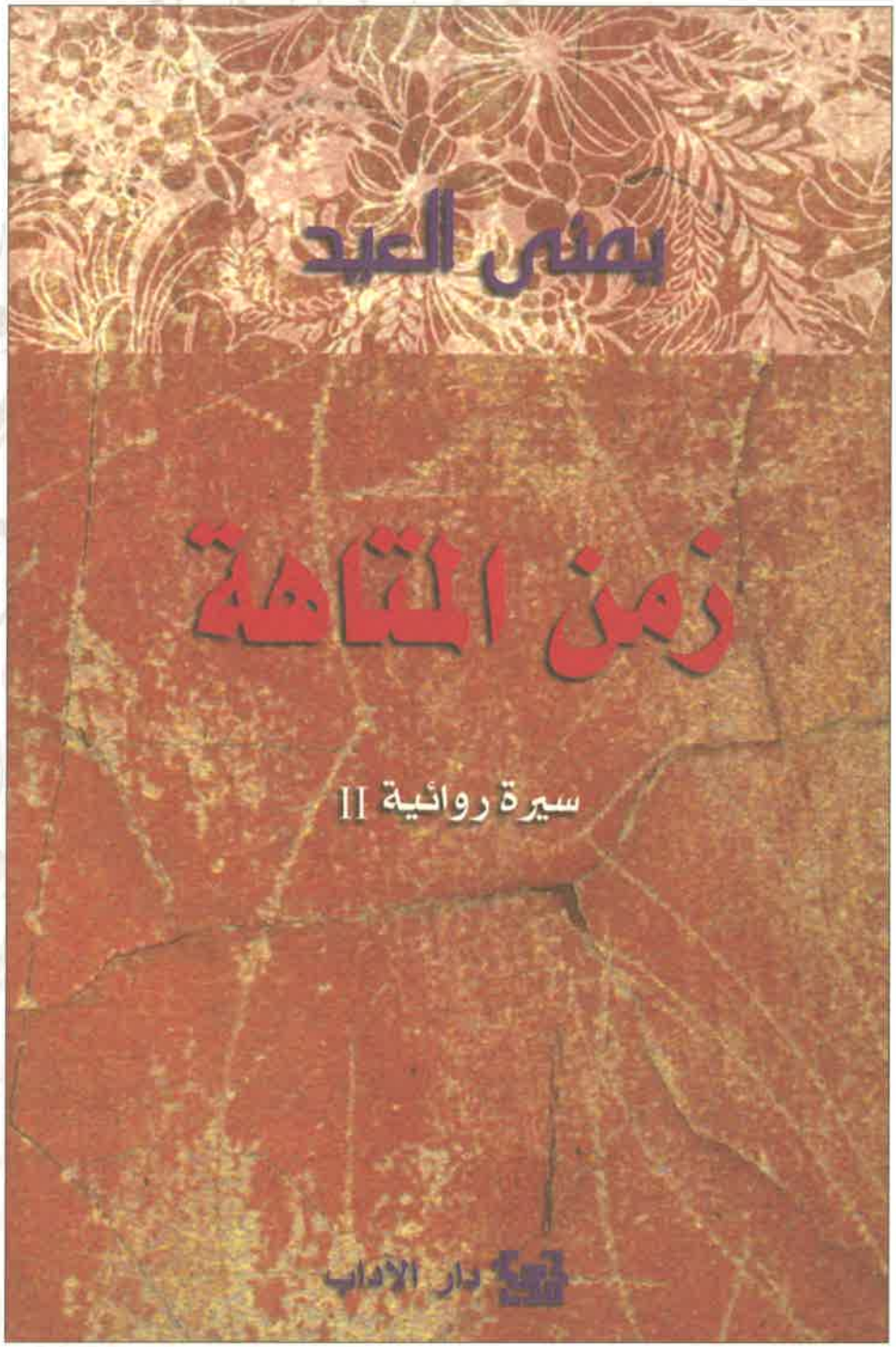


مارست النقد بوصفه قراءة مفتوحة ومتحرّرة من قيود المنهجيّة الأحاديّة، فتجاوزت المناهج المعروضة على شكل نظريّات، وأقامت علاقات جديدة بين الشكل والمضمون محدثة نقلة نوعيّة في مسار الحركة النقديّة العربيّة، مقرّبةً المسافات بين النصّ والمبدع والقارئ. جمعت بين النظريّة النقديّة الحديثة والتطبيق الواعي بخصوصيّة النصوص العربيّة، وابتكرت نظريّة خاصّة سمّتها "المرجع الحيّ".

هي حكمت صبّاغ الخطيب، أو يمنى العيد، كاتبة وناقدة وأكاديميّة، وُلدت في صيدا في جنوب لبنان، ونشأت فيها. أتمّت مراحلها الدراسيّة الأولى في مدارس المقاصد الإسلاميّة، والمرحلة الثانويّة في مدارس الراهبات في بيروت. تخرّجت في دار المعلّمين العليا عام 1958 حاصلة على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها. عُيّنت مديرة لثانويّة رسميّة للبنات في صيدا، فناضلت من أجل أن تكون مدرسة وطنيّة تجمع مختلف الديانات حرصًا منها على تجاوز التقسيمات المذهبيّة والطائفيّة. أطلقت الحكومة اللبنانيّة على الثانويّة اسم حكمت صبّاغ فيما بعد تكريمًا لها. أكملت دراستها ونالت شهادة الدكتوراه في الأدب العربيّ عام 1977 من جامعة السوربون، لتعود بعدها إلى لبنان وتدرّس النقد الأدبيّ في الجامعة اللبنانيّة، وتستكمل كتاباتها في النقد والدراسات الأدبيّة.

أصدرت كتابها الأوّل **أمين الريحاني: رحّالة العرب** (1970)؛ ثمّ تبعه الكتاب الثاني في السنة نفسها **قاسم أمين: إصلاحٌ قوامُه المرأة** (1970)؛ لتتوالى النتاجات المتنوّعة بين النقد ونقد النقد والسيرة والمقالات، من أعمالها: **ممارسات في النقد الأدبيّ** (1973)؛ **الدلالات الاجتماعيّة لحركة الأدب الرومنطيقيّ في لبنان** (1979)؛ **قضايا في الثقافة والديمقراطيّة** (1980)؛ **في معرفة النص**(1983)؛ **الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائيّ** (1986)؛

أقامت علاقات جديدة بين الشكل والمضمون محدثة نقلة نوعيّة في مسار الحركة النقديّة العربيّة



غلاف **زمن المتاهة** للكاتبة يمنى العيد، دار الآداب، بيروت.

تقنيّات السرد الروائيّ (1990)؛ الكتابة، تحوّل في التحوّل: مقاربة للكتابة الأدبيّة في زمن الحرب اللبنانيّة (1993)؛ فنّ الرواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب (1998)؛ في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربيّة (2005)؛ أرق الروح (2013)؛ زمن المتاهة (2015)؛ في تاريخ النقد وسؤال الثقافة العربيّة (2017)؛ واحات ثقافيّة (2022).

حصلت عام 1993 على جائزة سلطان العويس للنقد الأدبيّ في حقل الأبحاث الأدبيّة والنقديّة، واختارتها هيئة الشارقة للكتاب عام 2019 شخصيّة العامّ الثقافيّة. وهي عضو في كلٍّ من: اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين، والمجلس الثقافيّ للبنان الجنوبيّ، والمركز الثقافيّ للبحوث والتوثيق في صيدا، وجمعيّة الكاتب والكتاب في بيروت.

أَرَق الروح، زمن المتاهة

تنطلق يمنى العيد في أَرَق الروح من اضطراب الهويّة وسؤال الذات. بين من أنا ومن أكون، معيدةً الصراع بين اسميها إلى الواجهة. أرادت ردّ الاعتبار للاسم الذي تعرّض للإقصاء: حكمت، الفتاة التي ولدت بعد موت أحد الإخوة، ولعلّ والدها شاء أن يعوّض أمّها بذاك الذَّكر الذي خسرته، فسمّاها باسم ملتبس يشي وهمًا بالذكورة، وبقي محصورًا في السجلّات الرسميّة، في حين لمع اسم يمنى على الصفحات والمنابر. راحت يمنى تسرد محطّات حياتها، مستعيدة مسقط رأسها، صيدا القديمة، تاريخًا وشخوصًا وأمكنة. تروي ذكريات اختلط فيها الحبّ بالحرب، والولادة بالموت، وتستذكر الأقارب والحيّ العتيق، ومشاعر الغربة التي أحسّت بها في مدينة تتعانق فيها الديانات وأهلها لا يتخالطون، وعن حلمها بالانتقال إلى مدرسة القدّيس يوسف في بيروت، والذهاب إلى فرنسا وإتقان اللغة الفرنسيّة. تتحدّث عن الحراك الطلّابيّ في مواجهة الانتداب الفرنسيّ، وعن إصابتها في قدمها برصاص الجنود الفرنسيّين في أثناء مظاهرة مدرسيّة تطالب بإطلاق سراح رجالات الاستقلال (1943)، وعن الثورة الجزائريّة وصداها في مدينتها. وفي رحلة الذاكرة، تمرّ على تفاصيل الحبّ والزواج، واللقاءات الفكريّة مع الأدباء والشعراء والفنّانين في الحقبة الذهبيّة لبيروت الستّينات، لتحطّ رحالها في الحرب الأهليّة والاجتياح الإسرائيليّ للبنان.

تواصل الكاتبة الهروب من حكمت، وتوقّع كتابها **أَرَق الروح** الذي أهدته إلى مدينتها صيدا باسم يمنى، لتستأنف السرد بعد سنتين في زمن المتاهة، الجزء الثاني من السيرة، وتهديه إلى بيروت وعشّاقها. ويتفاقم الأرق وتتداخل سيرة الكاتبة بسيرة وطن وضعه أصحابه وصنّاع القرار على مقصلة التمذهب والاقتتال الطائفيّ، فجمع بين سرد سيرة صاحبته الذاتيّة وأحداث بلدها.

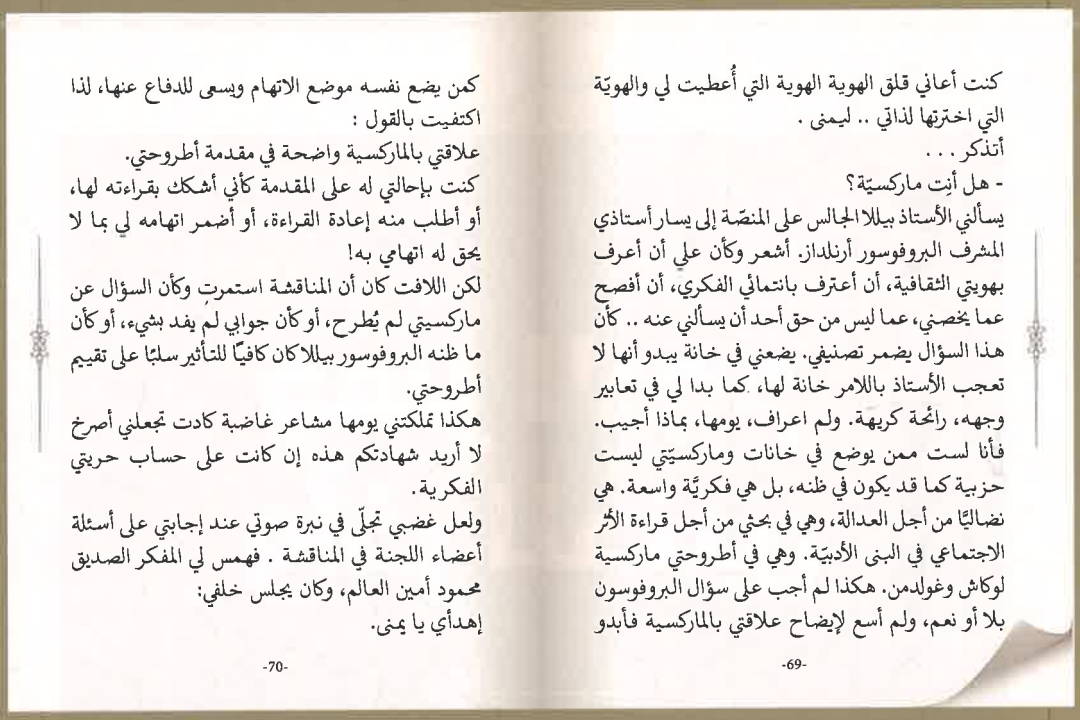
يروي زمن المتاهة سيرة العالَم الذي حلمت يمنى العيد بتغييره، لتعلن فشلها في مستهلّه، فالحرب هدّمت أحلامها ببناء وطن علمانيّ، وقسّمت أهله ومؤسّساته، وكشفت عن عورات الطائفيّة والتعصّب. تؤرّخ الكاتبة لمرحلة قاسية من حياتها بصفتها امرأة مثقّفة في زمن الحرب، خبرت الترحال بين أروقة البلد الواحد، وهي التي ترعرعت في صباها على الأفكار الوطنيّة والقوميّة، واتّسمت كتاباتها بنبذ الطائفيّة، فوجدت نفسها مساقة إلى النبش في تخوم الذاكرة، تسترجع الطلقة الأولى وهدير الطيران الإسرائيليّ، وانهيار الدولة الوطنيّة، وضياع بيروت، من دون أن تفوتها الهجمات التكفيريّة التي أنهت حياة نخب من المفكّرين. وسط هذه الأجواء، يتولّد عندها شعور الحنين إلى المرتع الأوّل، صيدا، والهويّة الأولى، حكمت، فتتصالح الذاتان، وتعيد يمنى لحكمت حضورها.

لا يقف الكتابان عند حدود السيرة، بل يجنحان بالمتخيّل ويعبران الحدود بين أجناس الكتابة المختلفة، فنقرأ، فضلاً عن حياة الكاتبة، سيرة مدن، من صيدا إلى بيروت فباريس، وتأريخ أحداث ومعاهدات، وتسجيل مواقف وأسماء شخصيّات سياسيّة وأدبيّة وفكريّة وأشعار وأمثال وحكم. فيلحظ القارئ أنّها سيرة مغايرة، تُقحم فيها الكاتبة تقنيّات روائيّة، كالتقطيع والحذف والاسترجاع والاستباق، والمزاوجة بين الخيال والواقع، بلغة متداخلة بين السرد بالفصحى والحوار بالعامّيّة، فتميّزت السيرة بالعفويّة والسجيّة.

وسط متاهة الحروب والخوف والدمار، تعيش الكاتبة أرق الهويّة والانتماء، وهي التي خبرت التمزّق الهويّاتيّ بدءًا من طباق الاسمين اللذين حملتهما، وصولاً إلى الفضاءات المكانيّة المتغيّرة والمتبدّلة التي اختبرتها بين التهجير القسريّ والانتقال الطوعيّ، إلى أن استطاعت بجسارة فكريّة أن تردم الهوّة بين الذاتين.

عُيّنت مديرة لثانويّة رسميّة للبنات في صيدا، فناضلت من أجل أن تكون مدرسة وطنيّة تجمع مختلف الديانات حرصًا منها على تجاوز التقسيمات المذهبيّة والطائفيّة





كنت أعاني قلق الهوية الهوية التي أُعطيت لي والهويّة التي اخترتها لذاتي .. ليمنى .

أتذكر . . .

- هل أنت ماركسيّة؟

يسألني الأستاذ بيللا الجالس على المنصّة إلى يسار أستاذي المشرف البروفوسور أرنلداز. أشعر وكأن عليّ أن أعرف بهويتي الثقافية، أن أعترف بانتمائي الفكري، أن أفصح عما يخصني، عما ليس من حق أحد أن يسألني عنه .. كأن هذا السؤال يضمر تصنيفي. يضعني في خانة يبدو أنها لا تعجب الأستاذ باللامر خانة لها، كما بدا لي في تعابير وجهه، رائحة كريهة. ولم اعراف، يومها، بماذا أجيب. فأنا لست ممن يوضع في خانات وماركسيّتي ليست حزبية كما قد يكون في ظنه، بل هي فكريّة واسعة. هي نضاليًا من أجل قراءة الأثر الاجتماعي في البنى الأدبيّة. وهي في أطروحتي ماركسية لوكاش وغولدمن. هكذا لم أجب على سؤال البروفوسون بلا أو نعم، ولم أسع لإيضاح علاقتي بالماركسية فأبدو

-69-

كمن يضع نفسه موضع الاتهام ويسعى للدفاع عنها، لذا اكتفيت بالقول :

علاقتي بالماركسية واضحة في مقدمة أطروحتي.

كنت بإحالتي له على المقدمة كأني أشكك بقراءته لها، أو أطلب منه إعادة القراءة، أو أضمر اتهامه لي بما لا يحق له اتهامي به!

لكن اللافت كان أن المناقشة استمرت وكأن السؤال عن ماركسيتي لم يُطرح، أو كأن جوابي لم يفد بشيء، أو كأن ما ظنه البروفوسور بيللا كان كافيًا للتأثير سلبًا على تقييم أطروحتي.

هكذا تملكتني يومها مشاعر غاضبة كادت تجعلني أصرخ لا أريد شهادتكم هذه إن كانت على حساب حريتي الفكرية.

ولعل غضبي تجلّى في نبرة صوتي عند إجابتي على أسئلة أعضاء اللجنة في المناقشة . فهمس لي المفكر الصديق محمود أمين العالم، وكان يجلس خلفي:

إهدأي يا يمنى.

-70-

يمنى العيد، زمن المتاهة (بيروت: دار الآداب، 2015).

اقتباسات من أَرَق الروح، زمن المتاهة :

كنت أعاني من قلق الهويّة، الهويّة التي أعطيت لي والهويّة اخترتها لذاتي.. ليمنى.

أتذكّر....

-هل أنت ماركسيّة؟

يسألني الأستاذ بيللا الجالس على المنصّة إلى يسار أستاذي المشرف البروفسور أرنلداز. أشعر وكأنّ عليّ أن أعرّف بهويّتي الثقافيّة، أن أعترف بانتمائي الفكريّ، أن أفصح عمّا يخصّني، عمّا ليس من حقّ أحد أن يسألني عنه.. كأنّ هذا السؤال يضمر تصنيفي. يضعني في خانة يبدو أنّها لا تعجب الأستاذ بيللا. خانة لها، كما بدا لي في تعابير وجهه، رائحة كريهة. ولم أعرف، يومها، بماذا أجيب. فأنا لست ممّن يوضع في خانات، وماركسيّتي ليست حزبيّة كما قد يكون في ظنّه، بل هي فكريّة واسعة. هي نضاليًا من أجل العدالة.[1]

1. يمنى العيد، زمن المتاهة (بيروت: دار الآداب، 2015).



غلاف رواية **جسرٌ للبوح وآخر للحنين** للكاتبة زهور ونيسي، منشورات زرياب، الجزائر.

عنوان الكتاب

جسرٌ للبوح وآخر للحنين

المؤلفة **زهور ونيسي**

(- 1936)



برعت زهور في الكتابة الأدبيّة، وآثرت أن تكتب باللغة الأمّ وعدّت اللغة العربيّة من الثوابت الوطنيّة

صحافيّة وكاتبة جزائريّة، أبصرت النور في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ، وانخرطت شابّةً في الثورة وساهمت مع غيرها في تحقيق الاستقلال. هي زهور ونيسي، وُلدت عام 1936 في مدينة قسنطينة في الجزائر من عائلة إصلاحيّة محافظة، فجدّها لأبيها هو الشيخ حمدان الونيسي (1856–1920).

بدأت رحلتها التعليميّة في منتصف الأربعينات، وهي فترة لم يكن التعليم فيها شائعًا للبنات، لكنّها تلقّت تعليمها الأوّل في جمعيّة التربية والتعليم وهي إحدى المدارس المجّانيّة لتعليم البنات، حيث حفظت القرآن وتعلّمت القراءة والكتابة. انقطعت عن الدراسة عام 1956 بسبب إضراب الطلبة، فانصرفت إلى التعليم في المدرسة الحرّة الصادقيّة بحيّ المدنيّة، واصلت زهور دراستها الجامعيّة في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في الجامعة الجزائريّة، وحصلت على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها. درّست لاحقًا مادّة الإعلام في الجامعة الجزائريّة.

كانت زهور أوّل وزيرة في الجزائر: عُيّنت وزيرة للشؤون الاجتماعيّة عام 1982، ثمّ وزيرة للحماية الاجتماعيّة عام 1984، فوزيرة للتربية الوطنيّة عام 1986.

برعت زهور في الكتابة الأدبيّة، وآثرت أن تكتب باللغة الأمّ وعدّت اللغة العربيّة من الثوابت الوطنيّة. وتشكّل الثورة الجزائريّة نقطة أساسيّة في أعمالها المتعدّدة الأجناس. كتبت مجموعة من الروايات، منها **من يوميّات مدرسة حرّة** (1978)، **لونجا والغول** (1996)؛ **جسر للبوح وآخر للحنين** (2007) وقد تُرجم مؤخّرًا إلى الفرنسيّة. كتبت زهور مذكّراتها تحت عنوان **عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة** (2012)؛ أمّا كتابها الأخير **همسات المساء** (2015) فأصدرته في خمسينيّة الاستقلال، وهو خلاصة تجربة

كاتبة مبدعة في مرحلة الشيخوخة. أعمالها القصصيّة هي: **الرصيف النائم** (1967)؛ **على الشاطئ الآخر** (1974)؛ **الظلال الممتدّة** (1982)؛ **عجائز القمر** (1996)؛ **روسيكادا** (1999). ولها أيضًا **نقاط مضيئة** (1999) وهو مجموعة مقالات؛ **ودعاء الحمام** (2008) الذي بُني عليه ليكون نصًّا مسرحيًّا. تُرجمت معظم أعمالها إلى اللغة الفرنسيّة.

عملت زهور ونيسي في الصحافة، وسعت إلى تعريب الإعلام الجزائريّ. وساهمت في تأسيس أوّل مجلّة تعنى بشؤون المرأة الجزائريّة واسمها **الجزائريّة**، وكانت تصدر باللغتين العربيّة والفرنسيّة. كما ساهمت في تأسيس الكثير من الاتّحادات، ومنها الاتّحاد النسائيّ الجزائريّ، واتّحاد الكتّاب الجزائريّين، واتّحاد الصحفيّين الجزائريّين. ونالت وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطنيّ.

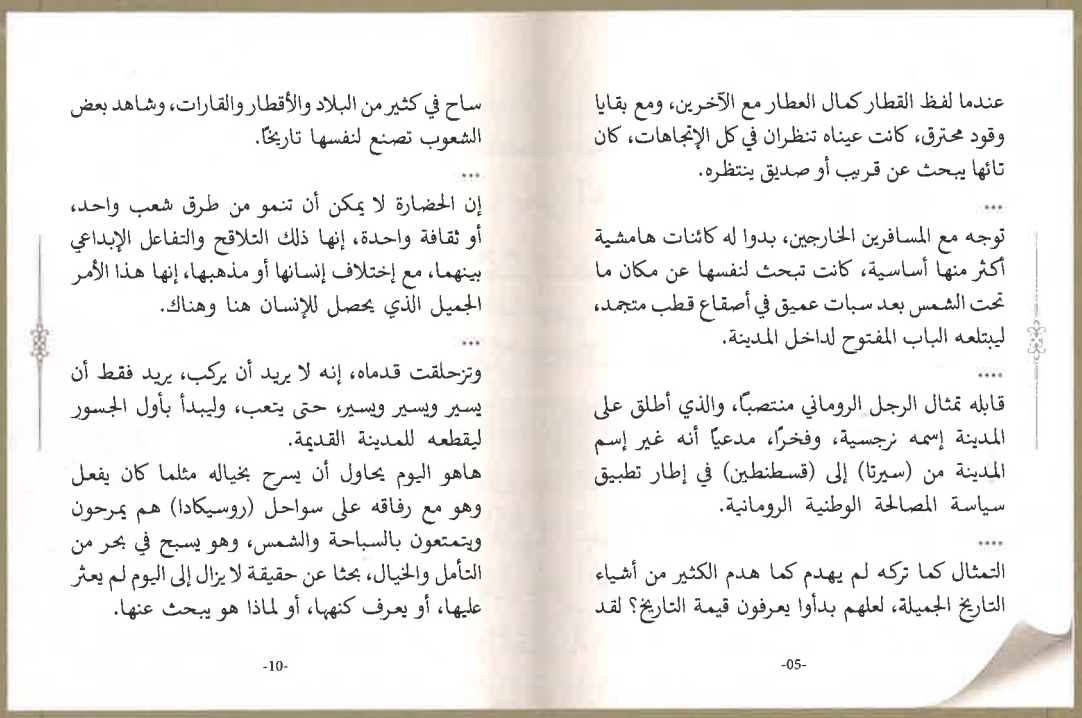
ساهمت في تأسيس الكثير من الاتّحادات، ومنها الاتّحاد النسائيّ الجزائريّ، واتّحاد الكتّاب الجزائريّين، واتّحاد الصحفيّين الجزائريّين

جسرٌ للبوح وآخر للحنين

الرواية تحيّة من زهور ونيسي لمدينتها قسنطينة، تختصر فيها نضال الشعب الجزائريّ وتثير أسئلة كثيرة طرحتها الثورة وما تلاها. تبدأ الرواية بعودة كمال، الشخصيّة الرئيسة، إلى بلده الجزائر، وبالتحديد إلى بلدته قسنطينة بعد أن انقطع عنها مدّة طويلة. ينزل من محطّة القطار وتبدأ معه رحلة العودة إلى الجذور. هو الآن في العقد السادس من عمره، وكلّ ما حوله يذكّره بماضيه ويثير في نفسه البوح والحنين.



يرتبط الحنين بالماضي وبالأمكنة التي تقدح شرارة الذكريات، فما إن تطأ قدما كمال شوارع قسنطينة ذات الجسور المعلّقة، حتّى تبدأ الذكريات بالوفود إليه، فيتذكّر أسماء أبواب المدينة السبعة والأزقّة وناسها ومطاعم الأكل الشعبيّ وأسماء الأشخاص الذين كان يلتقيهم برفقة والده. ثمّ ينتقل إلى ذكرياته الخاصّة فيتحدّث عن عائلته: أمّه وأبيه، وعن حبّه لراشيل الشابّة اليهوديّة التي أراد الزواج بها ولكن لم يُكتب لحبّهما الديمومة بسبب اختلاف ديانتيهما أوّلًا، وبسبب ترك راشيل وعائلتها البلاد وقت اندلاع الثورة. ويبوح لنا كمال بقصّة زواجه من نفيسة الذي دبّرته له والدته عتيقة، ولكنّ زواجه أيضًا ينتهي بمأساة بسبب وفاة نفيسة وجنينها بعد تعسّر الولادة. ويخبرنا كمال عن الأصدقاء، وأبرزهم مراد صديقه الحميم الذي يموت مجاهدًا مدافعًا عن وطنه وهو في ريعان الشباب. ويذكر طبعًا سائر الأصدقاء الذين عاش معهم أجمل مراحل حياته بعدما انضمّ إلى صفوف



عندما لفظ القطار كمال العطار مع الآخرين، ومع بقايا وقود محترق، كانت عيناه تنظران في كل الإتجاهات، كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره.

...

توجه مع المسافرين الخارجين، بدوا له كائنات هامشية أكثر منها أساسية، كانت تبحث لنفسها عن مكان ما تحت الشمس بعد سبات عميق في أصقاع قطب متجمد، ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة.

....

قابله تمثال الرجل الروماني منتصبًا، والذي أطلق على المدينة إسمه نرجسية، وفخرًا، مدعيًا أنه غير إسم المدينة من (سيرتا) إلى (قسطنطين) في إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرومانية.

....

التمثال كما تركه لم يهدم كما هدم الكثير من أشياء التاريخ الجميلة، لعلهم بدأوا يعرفون قيمة التاريخ؟ لقد

-05-

ساح في كثير من البلاد والأقطار والقارات، وشاهد بعض الشعوب تصنع لنفسها تاريخًا.

...

إن الحضارة لا يمكن أن تنمو من طرق شعب واحد، أو ثقافة واحدة، إنها ذلك التلاقح والتفاعل الإبداعي بينهما، مع إختلاف إنسانها أو مذهبها، إنها هذا الأمر الجميل الذي يحصل للإنسان هنا وهناك.

...

وترحلقت قدماه، إنه لا يريد أن يركب، يريد فقط أن يسير ويسير ويسير، حتى يتعب، وليبدأ بأول الجسور ليقطعه للمدينة القديمة.

هاهو اليوم يحاول أن يسرح بخياله مثلما كان يفعل وهو مع رفاقه على سواحل (روسيكادا) هم يمرحون ويتمتعون بالسباحة والشمس، وهو يسبح في بحر من التأمل والخيال، بحثا عن حقيقة لا يزال إلى اليوم لم يعثر عليها، أو يعرف كنهها، أو لماذا هو يبحث عنها.

-10-

زهور ونيسي، جسرٌ للبوح وآخر للحنين (الجزائر: منشورات زرياب، 2007).

اقتباسات من رواية جسرٌ للبوح وآخر للحنين:

ها أنا أعود إليك يا مدينةً عشقتها العشق الأوّل ببراءة وجمال العشق الأوّل، ها أنا أعود إليك وداخل حقيبتي السوداء ستّون عنوانًا وستّون ذكرى، وستّون اسمًا، وستّون ربيعًا أسّست لشيخوخة مبكرة ونهاية أكثر تبكيرًا.

هل أنا عائد لأحقّق حلمي الكبير الذي أُجهض وهو في الاختمار؟ فأضمّك إلى صدري الصغير فيخفق قلبي خفقة للتعب، وأخرى لعدم انتهاء التعب.

ها أنا أعود إليك وفي ذخيرتي كثير من الخوف قليل من الأمل. ها أنا أعود لأبحث في عيون الناس، ووراء الأبواب المغلقة والمشرّعة، أبواب تذهّبت من الصدأ ليصدأ فيها الحلم الصغير بدل أن يتورّد، وينشر مواسم عطره على بقايا الرسوم والأطلال، ليبدو قلبي وقد فاض بما أُلقي فيه وأنا بعيد عنك.

الحديث مختلف معك، وأنت المدينة الوحيدة في العالم التي تحسن الحديث والبكاء والأنين، أليس كذلك يا مدينة النسيج الحضاريّ المتناسق الألوان، العميق الأبعاد، الموحّد الآمال؟[1]

1. زهور ونيسي، جسرٌ للبوح وآخر للحنين (الجزائر: منشورات زرياب، 2007).

المقاومة، واكتشف معنًى آخر للحياة قبل أن يهاجر من البلاد. تترافق كلّ هذه الذكريات مع طقوس ترتبط بالعادات والتقاليد الاجتماعيّة، ويصوّرها الراوي بكثير من التفاصيل. فيسترجع مثلاً الطقوس المرافقة لصيامه رمضان للمرّة الأولى، وحفل ختانه، وحفلات الحنّة وحرق البخّور.

إن كان الحنين مرتبطًا بالماضي فالبوح مرتبطٌ بالحاضر، والبوح في الرواية مناجاة البطل كمال لمدينته قسنطينة وحواره معها. يتعاطف مع مدينته المحبوبة ويضفي عليها وجوهًا مختلفة، فهي مثل الأمّ يطمئنّ في حضنها ويرتاح إلى وجودها، وهي كالحبيبة يخبرها أدقّ مشاعره، وهي الرفيقة التي تفهم كلام الثورة والمقاومة. ولكنّ بوْحه مثقلٌ بالخيبة والانكسار لأنّه يبيّن التناقض ما بين الماضي/الزمن الجميل المشبع بالأمل الذي عاشه وسط أهله وأصدقائه، ومرارة الحاضر واليأس المسيطر على النفوس. يبوح الراوي بما يؤرقه لأنّ الكلام يساعده في استرجاع تاريخ المدينة، ويسمح له برأب الصدع في نفسه. فهو معلّقٌ بين جيلينِ متباعدينِ، وهو مثل جسور مدينته لا يستطيع أن يقطع الصلة بأيّ طرف منهما وإلّا سينهار تمامًا. بوْحه ينقذه من الضياع مثلما أنقذت شهرزاد بسحر الكلام بنات جنسها من الموت المحتوم.

تنتهي الرواية بمسحة حزينة إذ يتحضّر كمال للسفر، لقد قرّر الرحيل، ولكنّه لا يعرف أيّ وجهة يقصد. تعب من المقارنة بين ما عاشه سابقًا وما يعيشه اليوم، وما زيارته لمدينة قسنطينة إلّا محاولة لتقديس ذكرى المدينة التي يحبّ والاحتماء بالماضي أمام عنف الحاضر وقساوته.

هو جسر معلّقٌ بين جيلينِ متباعدينِ، وهو مثل جسور مدينته لا يستطيع أن يقطع الصلة بأيّ طرف منهما وإلّا سينهار تمامًا



عنوان الكتاب

الحبّ والصمت

المؤلفة

عنايات الزّيات

(1936 - 1963)



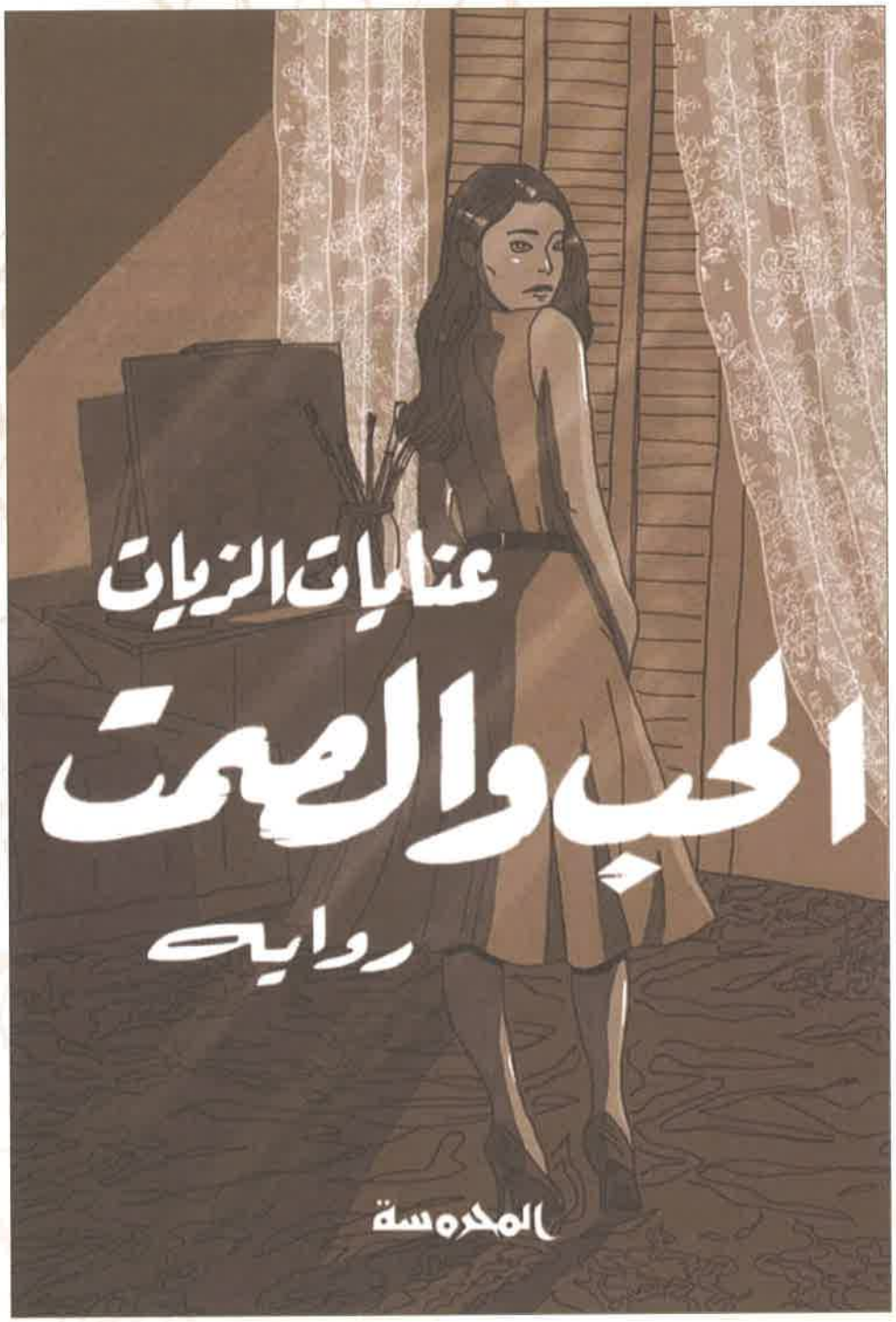
نهاية عنايات المأساوية وهي شابّة هو ما دفع الأوساط الثقافيّة في مصر إلى الاطّلاع على روايتها اليتيمة الحبّ والصمت

عنايات الزيّات روائيّة مصريّة، وُلدت في القاهرة عام 1936 وفارقت الحياة في 20 نوفمبر 1963 بعدما أقدمت على الانتحار. يُقال إنّ انتحار عنايات وهي شابّة هو ما دفع الأوساط الثقافيّة في مصر إلى الاطّلاع على روايتها اليتيمة **الحبّ والصمت**، وذلك بعد موتها بأربع سنوات. صدرت حينها الرواية بتقديم مصطفى محمود (1921–2009)، كما أُنتج فيلم سينمائي مصريّ مستوحًى منها ويحمل عنوانها (1973)، لكنّه تعرّض للنقد اللاذع بسبب ضعف إنتاجه.

تنحدر عنايات الزيّات من أسرةٍ ميسورة الحال مؤلّفةٍ من أب مصريّ مثقّف وأمّ تركيّة لم تربطها بها علاقة وثيقة، ولها أختان، عايدة وعظيمة. تلقّت التعليم الألمانيّ في المدرسة الألمانية في باب اللوق، لكنّها تركت صفوف الدراسة قبل إتمامها المرحلة الثانويّة عام 1955. بعد ذلك بمدّة قصيرة، تزوّجت وأنجبت ابنها الوحيد "عبّاس" وركّزت على الكتابة. عملت عنايات في مكتبة المعهد الألمانيّ بالقاهرة وكانت في خضمّ إنتاج رواية ثانية لها، لم تبصر النور، عن عالِم ألمانيّ شُغف بعلم المصريّات يدعى لودفيغ كايمر (Ludwig Kaymer).

اللافت لمن يبحث عن شخص عنايات الزيّات تغييب اسمها وتهميش روايتها في الأرشيف الروائيّ العربيّ. وعادةً ما يظهر اسمها في إطار تراجيديّ يربط قضيّة انتحارها برفض الدار القوميّة نشر روايتها، مع إشارة سطحيّة إلى تلك الرواية دون الغوص في أعماقها الأدبيّة. في مشهد مغاير، عاود اسم عنايات الظهور بعد غياب عقود إثر حدثَين مُهمّيْن في العام ذاته (2019): إعادة طباعة دار المحروسة لرواية **الحبّ والصمت** بتقديم يوسف شعبان (1955–)، ونشر الشاعرة إيمان مرسال (1966–) كتابًا يلقي الضوء على جوانب عدّة من حياة عنايات بعنوان **في أثر عنايات الزيّات**.

تتتبّع إيمان مرسال في كتابها سيرة عنايات الزيّات ومسيرتها، كما تتحدّى عن طريق بحثها الاستقصائيّ الصور النمطيّة التي رافقت عنايات لتصل إلى



غلاف رواية **الحبّ والصمت** للكاتبة عنايات الزّيات، دار المحروسة، القاهرة.

استنتاجات مهمّة عن حياتها. فتشكّك في صحّة السرديّة المتعارف عليها والتي تنصّ على اكتشاف الصحفيّ أنيس منصور (1924–2011) لعنايات الكاتبة. وتطرح أيضًا علامات تساؤل حول حقيقة انتحارها بسبب رفض نشر **الحبّ والصمت**، فتضيء على معاناتها في حياتها الزوجيّة ومعاملات طلاقها، وعلاقتها المضطربة مع ابنها "عبّاس"، فضلاً عن الكآبة الحادّة التي رافقتها منذ أن كانت تلميذة في المدرسة. يتّضح أيضًا أنّ عنايات كانت على صداقة وطيدة بالممثّلة نادية لطفي (1937–2020) التي كانت زميلتها أيّام الدراسة والتي ساهمت هي الأخرى في الكشف عن سيرة عنايات المهمّشة، خاصّة أنها كانت على دراية بطبيعة عنايات وعائلتها وكذلك بمعاناتها في حياتها الزوجيّة والعمليّة.

الحبّ والصمت

صدرت رواية **الحبّ والصمت** بنسختها الأولى عن **دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر** بالقاهرة عام 1967 بتقديم مصطفى محمود الذي لم يولِ التقديم اهتمامًا عميقًا يعكس عمق الرواية. يؤكّد شعبان أنّ التغطية النقديّة والأدبيّة لم تعط رواية عنايات القدر الكافي من النقد والتحليل، مع أنّ هذه الخطوة أساسيّة وضروريّة حتّى تتجاوز الرواية حدود العزلة. لكن رغم إهمال الراوية وتهميش روايتها، يصنّف شعبان **الحبّ والصمت** ضمن تاريخ الرواية النسائيّة بوصفها من المؤلّفات التي أنتجتها المرأة في مراحل مبكرة من محاولتها نيل الحرّيّة، وصاغتها عنايات بـ"نسيج سرديّ بديع".

يتعرّف قارئ هذه الرواية على البطلة المصريّة نجلاء وهي في حالة حداد على أخيها الوحيد هشام الذي مات بعد أن اختلّ توازنه وسقط أثناء ممارسته لعبة المتوازيين، الأمر الذي أدخل أخته في حالة حزن شديدة وطويلة. لم تتمكّن عائلة نجلاء الثريّة، ولا صديقتها المفضّلة نادية التي تنتمي لطبقة اجتماعية أقلّ منها، من انتشالها من عزلتها وحزنها، بل إنّها كانت تشعر بأنّ أباها وأمّها لم يهتّما بمشاعرها أبدًا. كانت نادية تصرّ على نجلاء للخروج من غرفتها لإبعادها عن صُور أخيها وذكرياتها معه، لكنّ محاولاتها كانت تبوء بالفشل، حتّى نجحت أخيرًا بإقناعها بالعمل معها في شركة للطباعة والنشر. توقّعت نجلاء رفض أبيها لعملها، وهو ما سوّغه بعدم حاجتها للنقود. بعد مرور أيّام، وفي حفل عشاء منزليّ ضخم، يقابل والد نجلاء صاحب الشركة بحكم صداقتهما ويعرّف ابنته عليه، الأمر الذي يدفع البطلة إلى التساؤل عن دوافع تغيُّر قناعة والدها وقبوله عرض العمل.

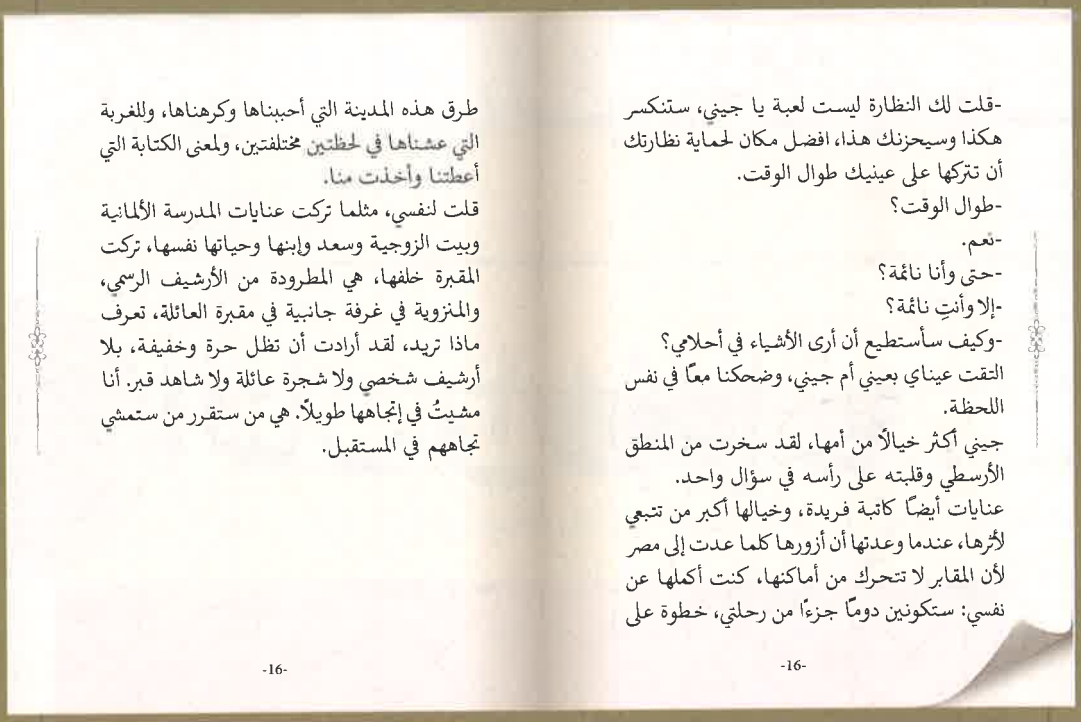
في أثناء عملها في الشركة، تقابل نجلاء الكاتب الثوريّ أحمد، وتجمعها به علاقة حبّ تجد فيها معنًى لحياتها، فتتأثّر بآرائه في الحبّ والحرّيّة والوطنيّة وتختلف نظرتها إلى الحياة لتغدو أكثر إيجابيّة. لكن بعد مرور مدّةٍ من الزمن، تتعقّد قصّة

نجلاء وأحمد بسبب الصراع الطبقيّ بينهما، ولأنّ الأخير مصاب بمرض خطير لم يتمكّن من النجاة منه. ورغم تأثُّر نجلاء بوفاته، إلّا أنّها لم تقفل على نفسها أبواب الحياة كما فعلت في بداية الرواية، بل انطلقت لتحقيق حلمها في الدخول إلى كلّيّة الفنون، وتصادف يومها الأوّل في الكلّيّة مع اندلاع ثورة الجيش وانقلاب 23 يوليو.

تتتبّع الرواية تطوُّر وعي نجلاء السياسيّ والوطنيّ بشكل عامّ إذ تتغيّر اهتماماتها في الحياة وتصبح أكثر انتباهًا لبيوت الطين وحياة الفقراء التي لم تكن تلحظها من قبل. وتتجلّى شخصيّتها المتمرّدة الحرّة في إصرارها على العمل، ورفضها زواجًا تقليديًّا، وتفضيلها علاقة حبّ تربطها بكاتب ينتمي إلى طبقة الفلّاحين. تنسج عنايات هذه الرواية في قالب سرديّ مشوّق ضمن مذكّرات نجلاء، فيتوالى سرد بعض الفصول على صفحات في بعض الأحيان، ويقتصر على صفحة أو حتّى فقرة في أحيان أخرى. وفي طيّات هذه الصفحات، تطرح عنايات أسئلة وجوديّة وفلسفيّة تعكس عمق تفكيرها المُبكر في حرّيّة كلٍّ من المرأة والفرد والوطن، وانشغالها بقيم وطنيّة وفنّيّة في سياق عصرها.

اللافت لمن يبحث عن شخص عنايات الزيّات هو تغييب اسمها وتهميش روايتها في الأرشيف الروائيّ العربيّ





-قلت لك النظارة ليست لعبة يا جيني، ستنكسر هكذا وسيحزنك هذا، افضل مكان لحماية نظارتك أن تتركها على عينيك طوال الوقت.
-طوال الوقت؟
-نعم.
-حتى وأنا نائمة؟
-إلا وأنتِ نائمة؟
-وكيف سأستطيع أن أرى الأشياء في أحلامي؟
التقت عيناي بعيني أم جيني، وضحكنا معًا في نفس اللحظة.
جيني أكثر خيالاً من أمها، لقد سخرت من المنطق الأرسطي وقلبته على رأسه في سؤال واحد.
عنايات أيضًا كاتبة فريدة، وخيالها أكبر من تتبعي لأثرها، عندما وعدتها أن أزورها كلما عدت إلى مصر لأن المقابر لا تتحرك من أماكنها، كنت أكملها عن نفسي: ستكونين دومًا جزءًا من رحلتي، خطوة على

-16-

طرق هذه المدينة التي أحببناها وكرهناها، وللغربة التي عشناها في لحظتين مختلفتين، ولمعنى الكتابة التي أعطتنا وأخذت منا.
قلت لنفسي، مثلما تركت عنايات المدرسة الألمانية وبيت الزوجية وسعد وإبنها وحياتها نفسها، تركت المقبرة خلفها، هي المطرودة من الأرشيف الرسمي، والمنزوية في غرفة جانبية في مقبرة العائلة، تعرف ماذا تريد، لقد أرادت أن تظل حرة وخفيفة، بلا أرشيف شخصي ولا شجرة عائلة ولا شاهد قبر. أنا مشيتُ في إتجاهها طويلاً. هي من ستقرر من ستمشي تجاههم في المستقبل.

-16-

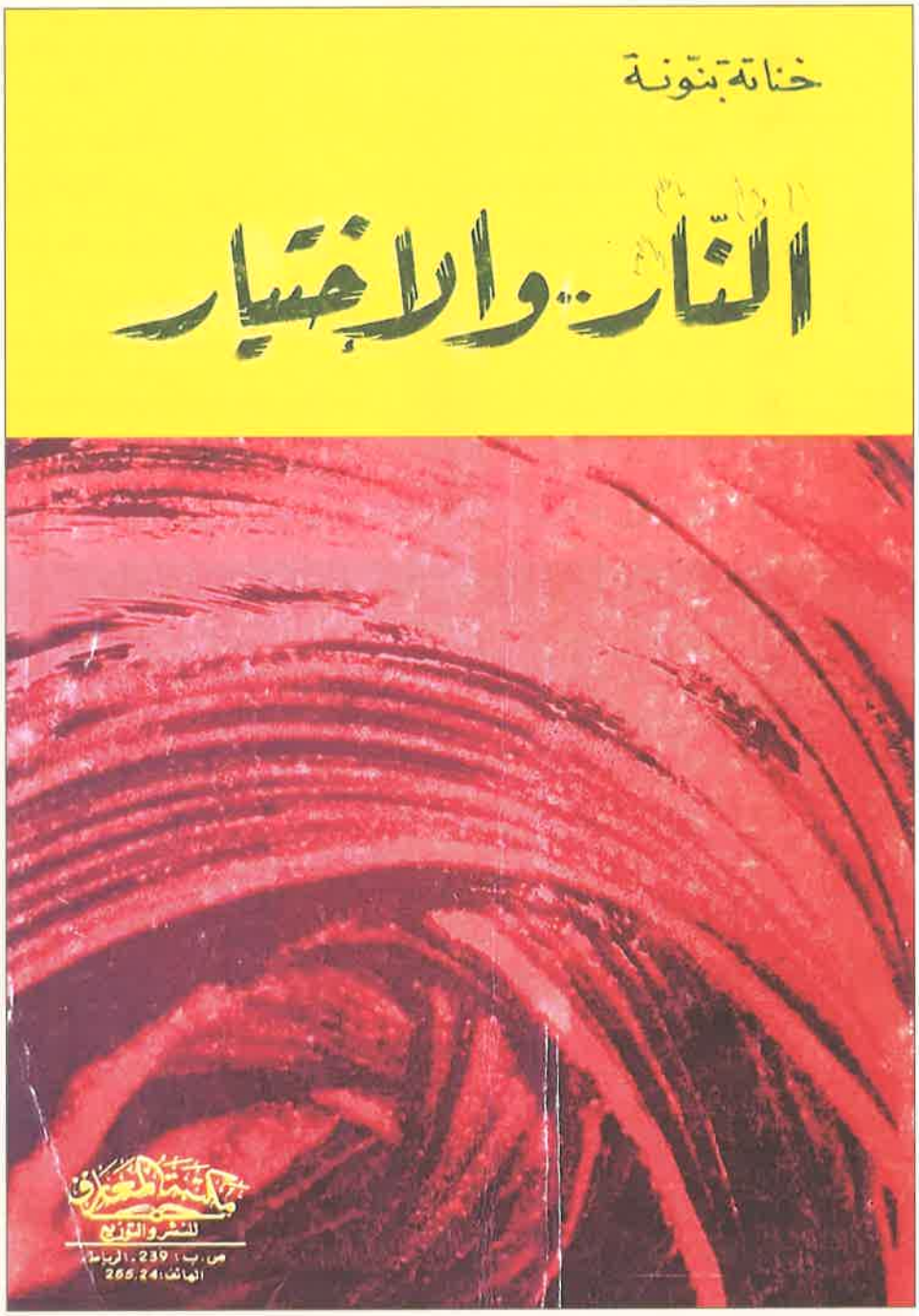
عنايات الزيات، الحبّ والصمت (القاهرة: دار الكاتب العربيّ، 1967).

اقتباسات من رواية الحبّ والصمت:

لماذا نوجد؟.. ونعيش ثمّ نموت؟ أسئلة كنت أسألها لنفسي وأنا صغيرة ولم أكن أجرؤ على البحث عن أجوبتها في أفواه الآخرين. والآن بعد أن مرّت سنين عديدة.. ما زلت أتساءل نفس السؤال مع اختلاف بسيط، فأنا أعرف أنّه حتّى الآخرون لا يعرفون الجواب أيضًا.

طفولة حلوة عشتها.. ولكن أحقًّا عشت تلك السنين؟ ذلك يبدو زمنًا خرافيًّا غير حقيقيّ وهذا اليوم الذي أعيشه الآن.. ستتراكم عليه أيّام.. وأيّام.. وأيّام حتّى يصبح هو الآخر يومًا أسطوريًّا بعيدًا.. أشكّ كثيرًا إن كنت عشته حقًّا من قبل.[1]

1- عنايات الزيات، الحبّ والصمت (القاهرة: دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر، 1967).



غلاف رواية **النار والاختيار** للكاتبة خناتة بنّونة، مملكة المعارف الجديدة، الرباط.

عنوان الكتاب

النار والاختيار

المؤلفة **خناتة بنّونة**

(- 1940)



عُرضت روايتها النار والاختيار في المزاد العلنيّ وبيعت إحدى نسخها بمليون فرنك وهبتها خناتة لخدمة القضيّة التي تعالجها الرواية: القضيّة الفلسطينيّة

آمنت بالكلمة موقفًا أدبيًّا ووجوديًّا وقوميًّا. هي أوّل قاصّة وروائيّة مغربيّة، عُرضت روايتها **النار والاختيار** في المزاد العلنيّ وبيعت إحدى نسخها بمليون فرنك وهبتها خناتة لخدمة القضيّة التي تعالجها الرواية: القضيّة الفلسطينيّة. في مدينة فاس المغربيّة، وُلدت خناتة بنّونة عام 1940، وحظيت بفرصة التعلّم حين كان تعلُّم الفتيات شبه مستحيل. تمرّدت على العادات ورفضت الزواج في سنّ مبكّرة، وتشبّثت بإتمام دراستها بمساعدة علّال الفاسي (1910–1974) الذي كان بمثابة والدها الروحيّ. اشتغلت بالتعليم، ثمّ عُيِّنت مديرة بالتعليم الثانويّ في مدينة الدار البيضاء (1968)، وعُرِضت عليها وزارة الثقافة فاعتذرت.

نادت بالتمسّك بالهويّة والعروبة، بل وعلّقت على دعوى استعمال الدارجة عوض اللغة العربيّة في التعليم بقولها: "اللغة العربيّة تخلق رجالاً وطنيّين حقيقيّين، فالمرتدّ عن لغته كالمرتدّ عن دينه". كما أنّ خطّها السرديّ ملتزمٌ بالقضايا القوميّة الكبرى، وهدفها من الكتابة – كما تقول – "تبرير الوجود على الصعيد الذاتيّ والمساهمة في تغيير الواقع العربيّ المهزوم". ولا تؤمن خناتة بمصطلح "الأدب النسائيّ"، فترى أنّها "تقليعة" جاءت من الغرب وتقف ضدّها لأنّ الأدب لا جنس له عندها. ولذلك لا تصنِّف اهتمامها بقضايا المرأة ضمن النضال النسائيّ وإنّما لأنّها قضيّة وطنيّة وقوميّة.

أصدرت خناتة أوّل مجلّة ثقافيّة نسائيّة مغربيّة **شروق** (1965) ولكنّها توقّفت بعد صدور أربعة أعداد. وكانت أوّل امرأة تكتب الرواية والقصّة في المغرب، من أهمّ أعمالها: **ليسقط الصمت** (1967) وهي أوّل مجموعة قصصيّة نسائيّة في المغرب؛ **والنار والاختيار** وهي أوّل رواية مغربيّة كانت نشرتها مجموعةً قصصيّةً برعاية علّال الفاسي عام 1969، ثمّ نشرتها روايةً عام 1986؛ والمجموعة القصصيّة **الصورة والصوت** (1975)؛ ورواية

الغد والغضب (1984)؛ **والصمت الناطق** (1987) وهي مجموعة مقالات؛ **والأعمال الكاملة** (2008).

حصلت **النار والاختيار** على جائزة اتّحاد الكتّاب المغربيّ (1970)، وضمّتها وزارة التربية الوطنيّة المغربيّة إلى مقرّرات التعليم الثانويّ لسنوات. كما فازت خناتة على مجمل أعمالها بجائزة القدس عن اتّحاد الأدباء والكتّاب العرب (2013) وخصّصت عائداتها لتمويل مشاريع في القدس. واستمرّ عطاؤها في تجهيز المدارس والمراكز الصحّيّة والتكفّل بالأيتام، فكرّمها "بيت مال القدس" (2022) بدرع تقديرًا لدعمها للتنمية في القدس الشريف.

توقّفت خناتة عن الكتابة وأوقفت مكتبتها على مؤسّسة علّال الفاسي وعلى الخزانة العامّة بالرباط، وبرّرت موقفها بأنّ الكتابة لم تحقّق لها المبتغى الذي كانت تريده منها وهو الإصلاح.

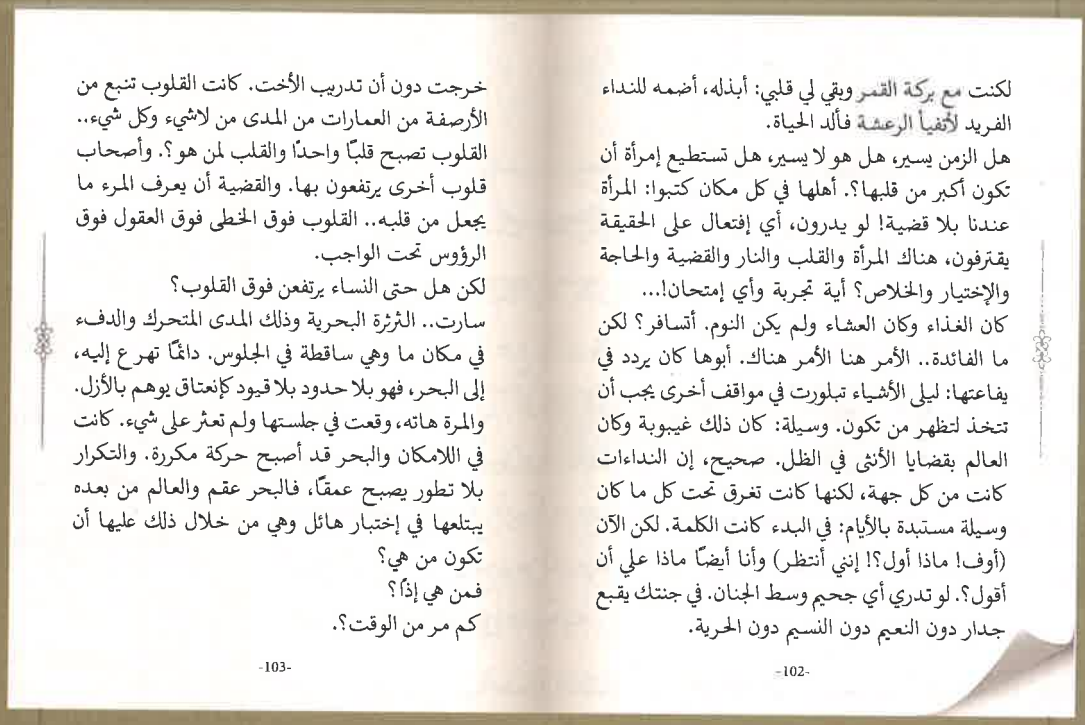
النار والاختيار

أصدرت الأديبة هذا العنوان في شكل مجموعة قصصيّة سنة 1969، ثمّ عادت فحوّلتْها إلى رواية سنة 1986، ولم يتغيّر جنس النصّ فحسب في الرواية، ولكن أيضًا نقصت قصص تضمّنتْها المجموعة القصصيّة. وتقول خناتة إنّها كتبتها في أربعة أيّام بعد تسعة شهور من الشعور بالتشرّد والضياع من جرّاء هزيمة 1967. يحمل العنوان عبءَ مسؤوليّة الفصل بين طرَفيْ نقيض: فإمّا نار القلق وحالة الضياع أو الاختيار الذي يستدعي تحمُّل تبعاته. فهي إذن روايةٌ ملتزمة وعالية فكرًا، بنكهة مرارة الخذلان والهزيمة. وقد كتب مقدّمتها علّال الفاسي.

تعالج الرواية مسألتين لا تنفصلان: مكابدة المرأة في اختياراتها تحت ظلّ ضغط المجتمع، وقضيّة الهمّ العربيّ عمومًا والقضيّة الفلسطينيّة خصوصًا. الأحداث محورها ليلى وهي فتاة مثقّفة ميسورة الحال وملتزمة بنشر الوعي بالقضايا الوطنيّة والقوميّة بين الأجيال، تعيش حالة من الاضطراب والقلق حين يتقدّم لها مسؤول غنيّ تحتفي به العائلة وتضغط عليها لتوافق على الزواج منه. فتثور بين أن تقبل به وتعيش حياة الرفاه وبين أن تستمرّ في الدفاع عن قضايا الأمّة وتعليمها للأجيال زوبعةٌ وجدانيّة ووجوديّة. وفي النهاية تختار ليلى طريق النضال: النضال ضدّ المجتمع الذي يحاول جعلها ترضخ له، والنضال في سبيل القضيّة القوميّة. يتوازى النضالان لأنّ المبدأ واحد، ومن هنا نفهم رأي خناتة الذي ينحو نحو اعتبار قضيّة المرأة قضيّة

عـلّقت عـلى دعوى استعمـال الدارجـة عوض اللغـة العـربيّة في التعلـيم بقولهـا: "اللغـة العـربيّة تخـلق رجـالاً وطنيّـين حقـيقيّـين، فـالمرتـدّ عن لغتـه كالمـرتدّ عن دينـه"

53
النار والاختيار



لكنت مع بركة القمر وبقي لي قلبي: أبذله، أضمه للنداء الفريد لأنفيا الرعشة فألد الحياة.
هل الزمن يسير، هل هو لا يسير، هل تستطيع إمرأة أن تكون أكبر من قلبها؟. أهلها في كل مكان كتبوا: المرأة عندنا بلا قضية! لو يدرون، أي إفتعال على الحقيقة يقترفون، هناك المرأة والقلب والنار والقضية والحاجة والإختيار والخلاص؟ أية تجربة وأي إمتحان!...
كان الغذاء وكان العشاء ولم يكن النوم. أتسافر؟ لكن ما الفائدة.. الأمر هنا الأمر هناك. أبوها كان يردد في يفاعتها: ليلى الأشياء تبلورت في مواقف أخرى يجب أن تتخذ لتظهر من تكون. وسيلة: كان ذلك غيبوبة وكان العالم بقضايا الأنثى في الظل. صحيح، إن النداءات كانت من كل جهة، لكنها كانت تغرق تحت كل ما كان وسيلة مستبدة بالأيام: في البدء كانت الكلمة. لكن الآن (أوف! ماذا أول؟! إنني أنتظر) وأنا أيضًا ماذا علي أن أقول؟. لو تدري أي جحيم وسط الجنان. في جنتك يقبع جدار دون النعيم دون النسيم دون الحرية.

-102-

خرجت دون أن تدريب الأخت. كانت القلوب تنبع من الأرصفة من العمارات من المدى من لاشيء وكل شيء.. القلوب تصبح قلبًا واحدًا والقلب لمن هو؟. وأصحاب قلوب أخرى يرتفعون بها. والقضية أن يعرف المرء ما يجعل من قلبه.. القلوب فوق الخطى فوق العقول فوق الرؤوس تحت الواجب.
لكن هل حتى النساء يرتفعن فوق القلوب؟
سارت.. الثرثرة البحرية وذلك المدى المتحرك والدفء في مكان ما وهي ساقطة في الجلوس. دائمًا تهرع إليه، إلى البحر، فهو بلا حدود بلا قيود كإنعتاق يوهم بالأزل. والمرة هاته، وقعت في جلستها ولم تعثر على شيء. كانت في اللامكان والبحر قد أصبح حركة مكررة. والتكرار بلا تطور يصبح عمقًا، فالبحر عقم والعالم من بعده يبتلعها في إختبار هائل وهي من خلال ذلك عليها أن تكون من هي؟
فمن هي إذًا؟
كم مر من الوقت؟.

-103-

خناتة بنّونة، النار والاختيار (الرباط: مملكة المعارف الجديدة، 1969).

اقتباسات من رواية النار والاختيار:

هل الزمن يسير، هل هو لا يسير، هل تستطيع امرأةٌ أن تكون أكبر من قلبها؟ أهلها في كلّ مكان كتبوا: المرأة عندنا بلا قضيّة!. لو يدرون أيَّ افتعال على الحقيقة يقترفون. هنالك المرأة والقلب والنار والقضيّة والحاجة والاختيار والخلاص! أيّة تجربة وأيّ امتحان!...

كان الغذاء وكان العشاء ولم يكن النوم. أتسافرُ؟ لكن ما الفائدة.. الأمر هنا الأمر هناك. أبوها كان يردّد في يَفاعتها: ليلى شجاعة بهدوء. لكن من ليلى الآن؟ هل هي تلك، أم أنّ كثيرًا من الأشياء تبلورتْ في مواقف أخرى يجب أن تُتَّخذ لتُظهِر من تكون. كلّ الزمن الذي مضى كان في الفراغ، القلب الفارغ والترهُّب في وسيلة: كان ذلك غيبوبة وكان العالم بقضايا الأنثى في الظلّ. صحيح، إنّ النداءات كانت من كلّ جهة، لكنّها كانت تغرق تحت كلّ ما كان وسيلة مستبدّة بالأيّام: في البدء كانت الكلمة. لكن الآن (أوف! ماذا أقول؟ إنّني أنتظر) وأنا أيضًا ماذا عليّ أن أقول؟. لو تدري أيَّ جحيم وسط الجنان. في جنّتك يقبع جدار دون النعيم دون النسيم دون الحرّيّة.[1]

1. خناتة بنّونة، النار والاختيار (الرباط: مملكة المعارف الجديدة، 1969).

انتماء قوميّ وليست قضيّة تصادم جندريّ.

نجد في تقنيّات الكاتبة السرديّة ما يقترب من المدارس الغربيّة والشرقيّة البارزة. فتعاملها مع الشخصيّات جاء بتقنيّات مختلفة: إمّا أن لا تعتني بالوصف الخارجيّ لهم، فتتوغّل في الاكتشاف المتنامي لنفسيّاتهم على طريقة مدرسة الرواية الجديدة؛ أو تجعلهم يتحرّكون وفق خطّة مسبقة، فتُخضِعهم لواقع تحبكه بعناية كما لو أنّها تستجوبهم اقترابًا من المدرسة البلزاكية؛ أو تُخضِعهم للتحليل النفسيّ، فتقف خارجًا وتصف دواخلهم على الطريقة الدوستويفسكيّة.

استثمرت الروائيّة هذه التقنيّات وفق ما تقتضيه الشخصيّة ووزنها السرديّ، لكنّها بلغت أقاصيها في تقديم الشخصيّة المحوريّة "ليلى" التي ليست سوى منعكسٍ لصورة الأديبة نفسها. ولا أدلّ على ذلك من قول الأديبة إنّها كتبت الرواية ردّةَ فعلٍ انهزاميّة بعد النكسة. لكن، في الوقت نفسه، تسخِّر الروائيّة كلّ النسيج الحكائيّ لمنح الشخصيّة مساحة الحرّيّة التي تحتاجها في المنطقة السرديّة بين "النار" و"الاختيار": فأهل ليلى يضغطون عليها لكنّهم لا يجبرونها، وعندما تريد أن تسافر لا أحد يمنعها، وعندما تريد تغيير العمل لا أحد يعترض، والخطيب ينتظر قرارها وكذلك الأهل ينتظرون.

من جهة أخرى، تضيء الرواية على همٍّ خاصٍّ هو همّ المثقّفة العربيّة التي لا يُؤْبَه لها في الفعل القوميّ، أو التي تُشغَل عن رسالتها الكبرى بمشاغل ثانويّة هي بالأساس ضدّ رسالتها. والمفارقة أنّ الرجل لا يقع تحت الضغط نفسه، ويُمنَح مساحةً أوسع لممارسة رسالته وحياته بالمستوى المعتاد من الحرّيّة مجتمعيًّا.

يحمل العنوان عبءَ مسؤوليّة الفصل بين طرَفَيْ نقيض: فإمّا نار القلق وحالة الضياع أو الاختيار الذي يستدعي تحمُّل تبعاته

53
النار والاختيار

عنوان الكتاب

أنا ورافع الناصري: سيرة الماء والنار

المؤلفة **مي مظفّر**

(- 1940)

جمعت مي مظفّر بين الشعر والقصّة والنقد الأدبيّ والعمل الفنّيّ في مسيرة امتدّت نصف قرن. ولا يمكن الحديث عن مي من دون ذكر رفيق دربها زوجها الراحل الفنّان التشكيليّ رافع الناصري (1940–2013) الذي عاشت معه أربعين عامًا، وشاركته العديد من الأعمال الأدبيّة والفنّيّة.

وُلدت مي مظفّر الخالدي في بغداد عام 1940. أتمّت المرحلة الابتدائيّة في مدرسة السعدون النموذجيّة، والمرحلة المتوسّطة في مدرسة الراهبات في بغداد. حصلت على بكالوريوس في الأدب الإنجليزيّ من جامعة بغداد عام 1960. وعملت بعد تخرّجها في شركة تأمين مترجمةً وباحثة. استمرّت في عملها لمدّة خمسة عشر عامًا ثم تفرّغت بعدها للكتابة. كان والدها عبّاس مظفّر رجلاً مثقّفًا يجيد التركيّة والعربيّة والفرنسيّة، وعُيّن مترجمًا في البلاط الملكيّ. كما كان مولعًا بالموسيقى والمسرح والسينما. فنشأت مي في وسطٍ محبٍّ للموسيقى والأفلام السينمائيّة. توفّي والدها وهي في التاسعة من عمرها، فانتقلت بعد وفاته مع أمّها وأخيها للعيش مع خالها وخالتها في بيت جدّتها الذي يفتقد أجواء الموسيقى والأدب.

ظهر اهتمام مي بالأدب منذ عمر صغير؛ إذ كانت تلقي أشعار ميخائيل نعيمة (1889–1988) أمام طلّاب المدرسة في المرحلة الابتدائيّة. وبدأت الكتابة وهي في المرحلة المتوسّطة، وتعرّفت حينها على أشعار نزار قبّاني (1923–1998). ثمّ التقت به في بغداد عام 1963، فكان يقرأ أعمالها قبل النشر ويرسل إليها ملاحظاته. تقول مي إنّ أجمل ما قال لي نزار قبّاني: "إذا كنت تريدين دخول عالم الأدب من بابه الواسع فلا بدّ لك من تمزيق أشياء كثيرة قبل أن تعرضي نتاجك على الناس، لأنّ الناس قساة وظالمون جدًّا". كما التقت بعدد آخر من الشعراء والأدباء الذين تركوا آثارهم في حياتها، منهم الأديب والناقد نجيب المانع (1926–1991) الذي عمل معها في شركة التأمين، وقرأ أعمالها، وكانت



لا يمكن الحديث عن مي من دون ذكر رفيق دربها زوجها الراحل الفنّان التشكيليّ رافع الناصري (1940–2013) الذي عاشت معه أربعين عامًا



غلاف كتاب **أنا ورافع الناصري، سيرة الماء والنار** للكاتبة مي مظفّر، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

ملاحظاته قاسية لكنّها لم تزدها إلّا إصرارًا.

بدأت مي بنشر أشعارها وقصصها في مجلّة **الآداب** البيروتيّة في منتصف الستّينات. ودخلت عالم الفنّ عن طريق الصحافة، ففي عام 1971 طلب منها أدونيس (1930) إجراء مقابلة صحفيّة مع ضياء العزّاوي (1939–) لمجلّة **مواقف**. وفي العام نفسه، تعرّفت على الفنّان رافع الناصري، ثمّ تزوّجته عام 1973. استمرّت بعدها في كتابة المقالات والدراسات في الفنون التشكيليّة باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، ومنها: **رافع الناصري: رسّام المشاهد الكونيّة** (2010)، و**الفنّ التشكيلي الحديث: التواصل والتمايز** (2015). وتولّت تحرير كتاب: **رافع الناصري: خمسون عامًا بين الشرق والغرب** (2018).

استمرّ زواجها من رافع أربعين عامًا حتّى وفاته بمرض السرطان عام 2013. ترك رافع فراغًا كبيرًا في حياتها، فبعد أربعين عامًا من حياة مليئة بالسفر والإنتاجات الأدبيّة والفنّيّة، وجدت نفسها تكمل الطريق وحدها. أنشأت جائزة رافع الناصري السنويّة لفنون الغرافيك عام 2016، وهي جائزة تدعم الفنّانين الشباب ويمنحها «محترف رافع الناصري». ثمّ أصدرت سيرتها الذاتيّة بعنوان أنا ورافع: سيرة الماء والنار عام 2021، تحكي فيها عن حياتهما معًا. تُرجم الكتاب عام 2023 إلى اللغة الإنجليزيّة بعنوان Story of Water and Fire، وهو إصدار مشترك بين المركز العربيّ لدراسة الفنّ في جامعة نيويورك-أبوظبي ودار هاتيا كانتز فيرلاغ الألمانيّة (Hatje Cantz Verlag).

كما صدر لها ديوان **رجوعٌ إلى...** عام 2022، وهو ديوان يجمع بين النصّ والصورة، تضمّن قصائد كتبتها عام 1972 ولم تُنشر، ثمّ تولّى رافع كتابتها بخطّه وأرفقها برسوم الطير، وقدّم للديوان الشاعر الراحل سعدي يوسف (1934–2021). ولمي عدد من الدواوين الشعريّة الأخرى، هي: **طائر النار** (1985)، و**غزالة في الريح** (1987)، و**ليليّات** (1994)، و**محنة الفيروز** (2000)، و**ومن تلك الأرض النائية** (2007)، و**غياب** (2014). أمّا مجموعاتها القصصيّة فهي: **خطوات في ليل الفجر** (1970)، و**البجع** (1978)، و**نصوص في حجر كريم** (1993)، و**بريد الشرق** (2003)، و**ألم يبق منهم أحد!** (2010). كما لها في أدب السيرة: **ناصر الدين الأسد: ملامح من حياته وأدبه** (1998)، و**ناصر الدين الأسد: جسر بين العصور** (1998)، و**رافع الناصري: حياته وفنّه** (2010).

ولها أيضًا رصيدٌ كبير في الترجمة، فقد نقلت إلى العربيّة كتبًا كثيرة في صناعة الشعر والفنّ والرواية.

أنا ورافع: سيرة الماء والنار

الكتاب سيرة ذاتيّة لحياة مي مظفّر منذ طفولتها مرورًا بلقائها برافع الناصري

وزواجها منه وحتّى وفاته عام 2013. يتألّف الكتاب من مقدّمة واثني عشر فصلاً وملحق بصورهما على مدى أربعين سنة. تحمل المقدّمة رسالة إلى رافع كتبتها مي في سنة وفاته.

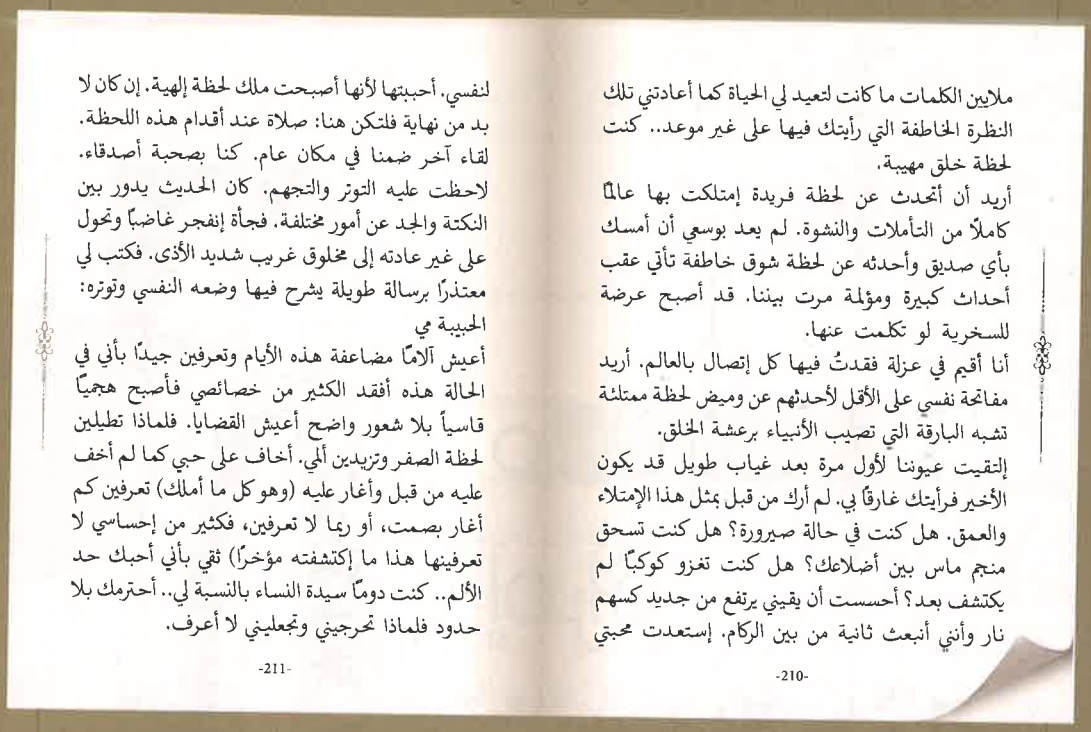
تتحدّث في الفصل الأوّل عن بداية صداقتها مع رافع الناصري ودخولها عالم الكتابة عن الفنّ. وتأخذنا في الفصل الثاني إلى مرحلةٍ تسمّيها "مرحلة الكرّ والفرّ"، ويبدو أنّها دوّنت فيها كلّ تفاصيل حياتها مع رافع منذ البداية، فهي تنقل لنا حواراتهما الهاتفيّة بتفاصيلها، وتدوّن رسائل رافع لها، وفيها تظهر شخصيّته (النار) وحبّه لها.

يبدأ الفصل الثالث عام 1973 مع بداية حياتهما الزوجيّة، بدءًا بسفرهما إلى الموصل ثمّ العودة إلى منزل الزوجيّة الذي أطلقت عليه "الكوخ"، وهو بناء صغير بُني في حديقة دار والدي رافع. تستعمل الكاتبة الوصف الدقيق للأماكن والأشخاص فتبثّ فيها وفيهم الحياة. لم يشهد الكوخ على حياة هادئة متفاهمة فحسب، بل كان ملتقًى للفنّانين والأدباء. فعن طريق حياتهما نطّلع على الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة التي عرفها العراق في السبعينات.

تعود بنا الكاتبة في الفصل الرابع إلى حياتها هي قبل رافع. تكتب عن ولادتها وطفولتها وفقدانها والدها. كما تكتب عن حياتها الدراسيّة والمهنيّة، ولقائها بشخصيّات ثقافيّة وأدبيّة في بغداد، فتنقل لنا صورة عامّة عن النظام التعليميّ في العراق في تلك المرحلة، وعن أبرز الشخصيّات الثقافيّة.

ترك رافع فراغًا كبيرًا في حياتها، فبعد أربعين عامًا من حياة مليئة بالسفر والإنتاجات الأدبيّة والفنّيّة، وجدت نفسها تكمل الطريق وحدها





ملايين الكلمات ما كانت لتعيد لي الحياة كما أعادتني تلك النظرة الخاطفة التي رأيتك فيها على غير موعد.. كنت لحظة خلق مهيبة.

أريد أن أتحدث عن لحظة فريدة إمتلكت بها عالمًا كاملاً من التأملات والنشوة. لم يعد بوسعي أن أمسك بأي صديق وأحدثه عن لحظة شوق خاطفة تأتي عقب أحداث كبيرة ومؤلمة مرت بيننا. قد أصبح عرضة للسخرية لو تكلمت عنها.

أنا أقيم في عزلة فقدتُ فيها كل إتصال بالعالم. أريد مفاتحة نفسي على الأقل لأحدثهم عن وميض لحظة ممتلئة تشبه البارقة التي تصيب الأنبياء برعشة الخلق.

إلتقيت عيوننا لأول مرة بعد غياب طويل قد يكون الأخير فرأيتك غارقاً بي. لم أرك من قبل بمثل هذا الإمتلاء والعمق. هل كنت في حالة صيرورة؟ هل كنت تسحق منجم ماس بين أضلاعك؟ هل كنت تغزو كوكبًا لم يكتشف بعد؟ أحسست أن يقيني يرتفع من جديد كسهم نار وأنني أنبعث ثانية من بين الركام. إستعدت محبتي

-210-

لنفسي. أحببتها لأنها أصبحت ملك لحظة إلهية. إن كان لا بد من نهاية فلتكن هنا: صلاة عند أقدام هذه اللحظة. لقاء آخر ضمنا في مكان عام. كنا بصحبة أصدقاء. لاحظت عليه التوتر والتجهم. كان الحديث يدور بين النكتة والجد عن أمور مختلفة. فجأة إنفجر غاضبًا وتحول على غير عادته إلى مخلوق غريب شديد الأذى. فكتب لي معتذرًا برسالة طويلة يشرح فيها وضعه النفسي وتوتره:

الحبيبة مي

أعيش آلامًا مضاعفة هذه الأيام وتعرفين جيدًا بأني في الحالة هذه أفقد الكثير من خصائصي فأصبح هجميًا قاسياً بلا شعور واضح أعيش القضايا. فلماذا تطيلين لحظة الصفر وتزيدين ألمي. أخاف على حبي كما لم أخف عليه من قبل وأغار عليه (وهو كل ما أملك) تعرفين كم أغار بصمت، أو ربما لا تعرفين، فكثير من إحساسي لا تعرفينها هذا ما إكتشفته مؤخرًا) ثقي بأني أحبك حد الألم.. كنت دومًا سيدة النساء بالنسبة لي.. أحترمك بلا حدود فلماذا تحرجيني وتجعليني لا أعرف.

-211-

مي مظفّر، أنا ورافع الناصري، سيرة الماء والنار (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2021).

اقتباسات من كتاب أنا ورافع: سيرة الماء والنار:

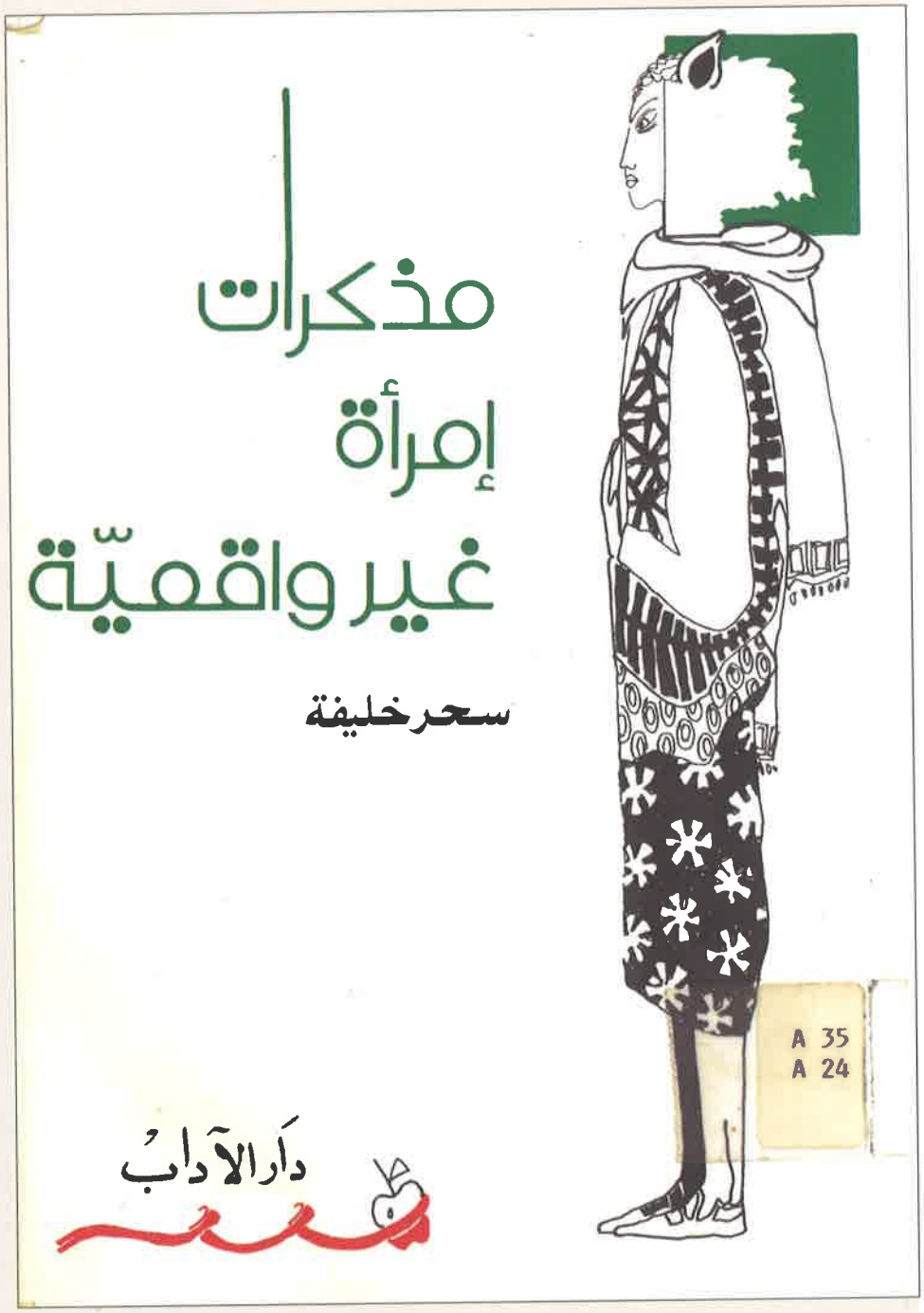
رافع

ملايين الكلمات ما كانت لتعيد لي الحياة كما أعادتني تلك النظرة الخاطفة التي رأيتك فيها على غير موعد... كنتَ لحظة خلق مهيبة. أريد أن أتحدّث عن لحظة فردة امتلكت بها عالمًا كاملاً من التأمّل والنشوة. لم يعد بوسعي أن أمسك بأيّ صديق وأحدّثه عن لحظة شوق خاطفة تأتي عقب أحداث كبيرة ومؤلمة مرّت بيننا. قد أصبح عرضة للسخرية لو تكلّمت عنها.

أنا أقيم في عُزلة فقدتُ فيها كلّ اتّصال بالعالم. أريد مفاتحة نفسي على الأقلّ لأحدّثها عن وميض لحظة ممتلئة تشبه البارقة التي تصيب الأنبياء برعشة الخلق.

التقت عيوننا لأوّل مرّة بعد غياب طويل قد يكون الأخير فرأيتك غارقًا بي. لم أرك من قبل بمثل هذا الامتلاء والعمق. هل كنت في حالة صيرورة؟ هل كنتَ تسحق منجم ماس بين أضلاعك؟ هل كنت تغزو كوكبًا لم يُكتشف بعد؟[1]

1. مي مظفّر، أنا ورافع الناصري، سيرة الماء والنار (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2021).



غلاف رواية **مذكّرات امرأة غير واقعيّة** للكاتبة سحر خليفة، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

مذكّرات امرأة غير واقعيّة

المؤلفة **سحر خليفة**

(- 1941)



وجدت نفسها
عند الثامنة
عشرة من عمرها
مقيّدة بزواج تصفه
بالكابوس مع رجل
لا تشبهه ولا
يشبهها

سحر عدنان خليفة، روائيّة فلسطينيّة وناشطة اجتماعيّة ولدت في مدينة نابلس في فلسطين عام 1941 وسط عائلة محافظة مؤلّفة من ثماني بنات وولد واحد. تنقّلت سحر بين عدّة مدارس؛ تعلّمت في ابتدائيّة الخنساء لأربع سنوات، ثمّ انتقلت بعدها إلى متوسّطة صهيون في القدس لعام واحد لتنتقل بعدها إلى كلّيّة راهبات الورديّة في عمّان حيث قضت معظم مرحلة دراستها الثانويّة. لم تلتحق سحر بالجامعة فور إتمامها الشهادة الثانويّة؛ إذ وجدت نفسها عند الثامنة عشرة من عمرها مقيّدة بزواج تصفه بالكابوس مع رجل لا تشبهه ولا يشبهها، ممّا جعل حياتها الزوجيّة "حطامًا لا أمل فيه". وبعد زواج استمر مدّة 13 عامًا، خرجت سحر محمّلة بمسؤوليّات امرأة مطلّقة مع ابنتين، لكنّها كانت أيضًا مليئة بطموح وآمال أدبيّة، فقد أمضت السنوات الثلاث الأخيرة قبل طلاقها في محاولات شعريّة ونثريّة كان حصادها روايتين. بدأت سحر بالكتابة في مواجهة الإحباط وسط زواج تعيس وبعد نكسة 1967، مازجةً بذلك معاركها الخاصّة بالعامّة كما تفعل في معظم كتاباتها.

في العام 1972، عادت سحر إلى مقاعد الدراسة حيث التحقت بجامعة بير زيت في فلسطين لتحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزيّة وآدابها (1977). حصلت بعدها على منحة من الولايات المتّحدة لتكمل درجة الماجستير في جامعة نورث كارولينا (The University of North Carolina) عام 1982، ومن بعدها الدكتوراه في دراسات المرأة من جامعة آيوا (The University of Iowa) عام 1988. شغلت سحر عددًا من المناصب أثناء مسيرتها الدراسيّة والأدبيّة؛ إذ عملت مسؤولة إعلاميّة في جامعة بير زيت كما حرّرت عددًا من المجلّات وأسّست مركز شؤون المرأة والعائلة في نابلس إثر عودتها من أميركا عام 1988.

كتبت سحر حتّى اليوم ما يزيد على 11 رواية، منها **عبّاد الشمس ومذكّرات**

امرأة غير واقعيّة وحبّي الأوّل. تمتاز كتاباتها بالأسلوب الشفّاف والنقديّ ممّا أثار جدلاً واسعًا حولها، كما يرتبط اسمها بقضايا المرأة والدفاع عن حقوقها لأنّها ترصد بشكل خاصّ الحركة النسويّة الفلسطينيّة والنضال الشعبيّ الذي تابعته في العقود الثلاثة الماضية. تتكرّر بذلك ثنائيّة المرأة والوطن في معظم روايات سحر، إن لم يكن في كلّها، فيظهر إيمانها العميق بأنّ وعي المرأة النسويّ هو جزء لا يتجزّأ من وعيها السياسيّ، وأنّ لنضال المرأة الفلسطينيّة بالتحديد مكانة هامّة في النضال السياسيّ الفلسطينيّ من أجل التحرير.

حظيت سحر بالاعتراف الأدبيّ في مشهد السرد العربيّ والعالميّ بعد صدور روايتها الثانية **الصبّار** (1976)، والتي شكّلت منعطفًا هامًّا في مسيرتها الأدبيّة فنالت شهرة واسعة وتوالت ترجماتها إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة والإسبانيّة وغيرها من اللغات العالميّة. حصدت سحر عددًا من الجوائز العربيّة والعالميّة أهمّها جائزة "نجيب محفوظ" عام 2006 عن روايتها **صورة وأيقونة وعهد قديم**، وجائزة ألبرتو مورافيا (Alberto Moravia) الإيطاليّة، وجائزة سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) التي رفضتها لأسباب وطنيّة عام 2009.

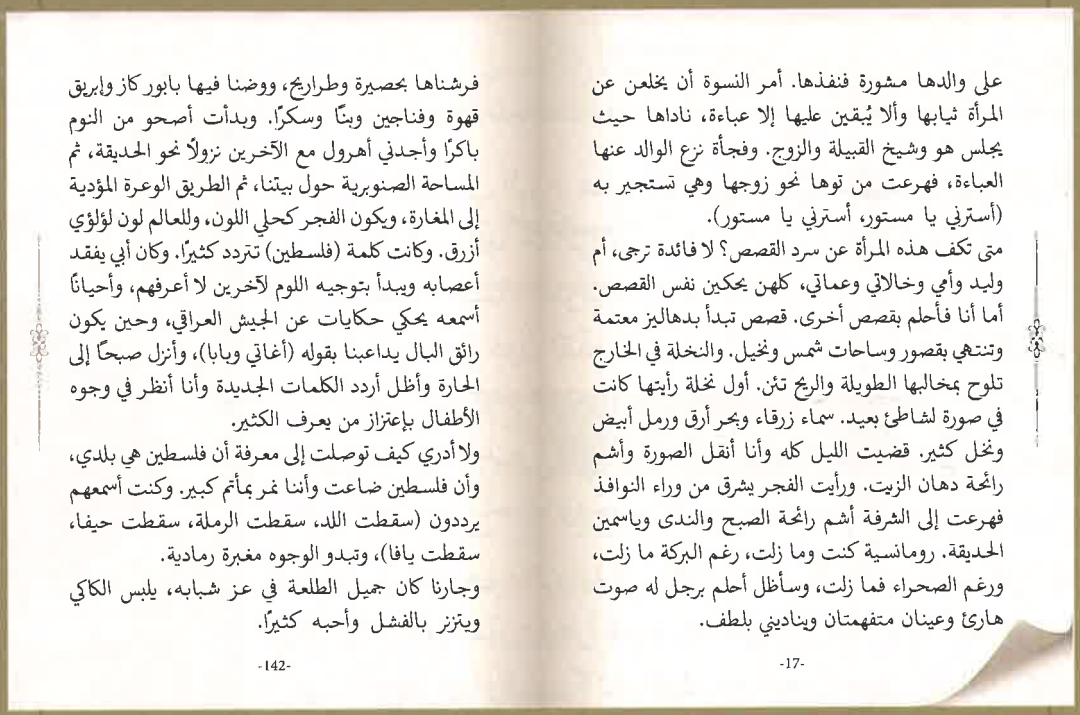
عملت مسؤولة إعلاميّة في جامعة بير زيت كما حرّرت عددًا من المجلّات وأسّست مركز شؤون المرأة والعائلة في نابلس إثر عودتها من أميركا

مذكّرات امرأة غير واقعيّة

تندرج الرواية – كما يدلّ عنوانها – ضمن أدب المذكّرات، تخطّ فيها البطلة عفاف سيرتها الذاتيّة بصفتها امرأة فلسطينيّة من الطبقة البرجوازيّة المتوسّطة. وكما يشير العنوان أيضًا، فإنّ هذه المرأة لطالما وُصفت باللاواقعيّة بنظر من حولها، بدءًا من العائلة ووصولاً إلى المجتمع الأكبر، ومنذ طفولتها إلى ما بعد زواجها. تثير الرواية تساؤلات عدّة حول مفاهيم متنوّعة منها الهويّة والحبّ والقيود الأسريّة والأعراف الاجتماعيّة بأسلوب جريء وناقد ونمط سهل القراءة لا يخلو من عمق فكريّ.

تُفتتح الرواية بمدخل يشبه بطاقة تعريفيّة، تقول فيه عفاف إنّها كانت ابنة المفتّش حتّى تزوّجت وأصبحت زوجة تاجر. ومع سطحيّة هذا التعريف، يتّضح فيما بعد أنّ ضياع عفاف ما بين السلطتين المتمثّلتين بأبيها وزوجها محورٌ مركزيّ في تكوينها النفسيّ وشتات هويّتها. تظهر شخصيّة عفاف المرأة الذكيّة والموهوبة والمتمرّدة منذ الصغر، تقرأ وترسم وتغنّي وترقص وتختلق لنفسها واقعًا أكثر أمنًا وجمالاً من واقعها. فحين كانت تقدّس الحبّ في صباها، كان مجتمعها ينعت الفتاة التي تحبّ بالوقاحة، وقد قلبت رسالة الحبّ التي وجدها أهلها بين أوراقها حياتها رأسًا على عقب وأُجبرت على الزواج من رجل غريب فور انتهائها من الدراسة.





على والدها مشورة فنفذها. أمر النسوة أن يخلعن عن المرأة ثيابها وألا يُبقين عليها إلا عباءة، ناداها حيث يجلس هو وشيخ القبيلة والزوج. وفجأة نزع الوالد عنها العباءة، فهرعت من توها نحو زوجها وهي تستجير به (أسترني يا مستور، أسترني يا مستور).

متى تكف هذه المرأة عن سرد القصص؟ لا فائدة ترجى، أم وليد وأمي وخالاتي وعماتي، كلهن يحكين نفس القصص. أما أنا فأحلم بقصص أخرى. قصص تبدأ بدهاليز معتمة وتنتهي بقصور وساحات شمس ونخيل. والنخلة في الخارج تلوح بمخالبها الطويلة والريح تئن. أول نخلة رأيتها كانت في صورة لشاطئ بعيد. سماء زرقاء وبحر أرق ورمل أبيض ونخل كثير. قضيت الليل كله وأنا أنقل الصورة وأشم رائحة دهان الزيت. ورأيت الفجر يشرق من وراء النوافذ فهرعت إلى الشرفة أشم رائحة الصبح والندى وياسمين الحديقة. رومانسية كنت وما زلت، رغم البركة ما زلت، ورغم الصحراء فما زلت، وسأظل أحلم برجل له صوت هادئ وعينان متفهمتان وينادي بلطف.

-17-

فرشناها بحصيرة وطراريح، ووضنا فيها بابور كاز وإبريق قهوة وفناجين وبنّا وسكرًا. وبدأت أصحو من النوم باكرًا وأجدني أهرول مع الآخرين نزولاً نحو الحديقة، ثم المساحة الصنوبرية حول بيتنا، ثم الطريق الوعرة المؤدية إلى المغارة، ويكون الفجر كحلي اللون، وللعالم لون لؤلؤي أزرق. وكانت كلمة (فلسطين) تتردد كثيرًا. وكان أبي يفقد أعصابه ويبدأ بتوجيه اللوم لآخرين لا أعرفهم، وأحيانًا أسمعه يحكي حكايات عن الجيش العراقي، وحين يكون رائق البال يداعبنا بقوله (أغاني وبابا)، وأنزل صبحًا إلى الحارة وأظل أردد الكلمات الجديدة وأنا أنظر في وجوه الأطفال بإعتزاز من يعرف الكثير.

ولا أدري كيف توصلت إلى معرفة أن فلسطين هي بلدي، وأن فلسطين ضاعت وأننا نمر بمأتم كبير. وكنت أسمعهم يرددون (سقطت اللد، سقطت الرملة، سقطت حيفا، سقطت يافا)، وتبدو الوجوه مغبرة رمادية.

وجارنا كان جميل الطلعة في عز شبابه، يلبس الكاكي ويتزنر بالفشل وأحبه كثيرًا.

-142-

سحر خليفة، **مذكّرات امرأة غير واقعيّة** (بيروت: دار الآداب، 1986).

اقتباسات من رواية مذكّرات امرأة غير واقعيّة:

متى تكفّ هذه المرأة عن سرد القصص؟ لا فائدة ترجى، أمّ وليد وأمّي وخالاتي وعمّاتي، كلّهن يحكين نفس القصص. أمّا أنا فأحلم بقصص أخرى. قصص تبدأ بدهاليز معتمة وتنتهي بقصور وساحات شمس ونخيل. والنخلة في الخارج تلوح بمخالبها الطويلة والريح تئنّ. أوّل نخلة رأيتها كانت في صورة لشاطئ بعيد. سماء زرقاء وبحر أزرق ورمل أبيض ونخل كثير. قضيت الليل كلّه وأنا أنقل الصورة وأشمّ رائحة دهان الزيت. ورأيت الفجر يشرق من وراء النوافذ فهرعت إلى الشرفة أشمّ رائحة الصبح والندى وياسمين الحديقة. رومانسية كنت وما زلت. رغم البركة ما زلت، ورغم الصحراء فما زلت، وسأظلّ أحلم برجل له صوت هادئ وعينان متفهّمتان وينادي بلطف. ينطق اسمي بنبرة أليفة لا أثر فيها للتسلّط أو السلطة. اسمي نُطق آلاف المرّات. عدا عن رفاق اللعب وزميلات المدرسة، فكلّ من نطق اسمي أسقط عليه قطرة من عصير كبت وسلطة. كان لأبي صوت آمر ولأمّي صوت آخر. صوتان مشحونان بالسلطة والنهي عن المحرّمات. وما كان أكثرها![1]

1. سحر خليفة، مذكّرات امرأة غير واقعيّة (بيروت: دار الآداب، 1986).

تتوالى المذكّرات في البوح بمشاعر الأنثى في المجتمعات التقليديّة والهواجس التي تقلقها. ومع أنّها مذكّرات امرأة واحدة، فإنّ الكاتبة تشمل في روايتها هذه أبرز قضايا النساء العربيّات عامّة من التهميش وسطوة التقاليد والأحكام المسبقة التي تحول دون تقدّمهنّ بيُسر. يغلب طابع السرد الذاتيّ على الرواية كما تتضمّن المونولوج الداخليّ (أو خطاب النفس) وبعض الحوارات. وأغلبها مع قطّة عفاف "عنبر" التي تؤنس غربتها المكانيّة والنفسيّة، فهي بعيدة عن البلد والأهل من ناحية، ووحيدة في زواجها من ناحية أخرى.

تأخذ سحر قرّاء هذه الرواية في متاهات سرديّة ممتعة لا التزام فيها بترتيب زمانيّ ولا مكانيّ معيّن. فتارةً تعود بالذاكرة إلى الماضي وتستحضر صوت أمّها وأبيها السلطويّ، وكيف كانت تُسلب ما تحبّ حتّى وإن كان مجرّد تفاحة. وتارة أخرى، تنتقل إلى منزلها الزوجيّ وتكتب عن مسؤوليّاتها من طبخ وغسيل وغيرها، هذا عدا عن انتقالها إلى عالمها الخاصّ حيث تعيش على زاد الأحلام الورديّة تهرّبًا من واقعها المرّ. بهذه الوسيلة، يبقى تمرّد عفاف داخليًّا مع وعيها التامّ بصعوبة تغيير الواقع بسبب حاجتها المادّيّة لزوجها وعجزها عن العثور على وظيفة مناسبة نظرًا لقصر تعليمها. تخلص عفاف في نهاية المطاف إلى أنّ استقلال المرأة سبيل لاستقلال الوطن، وأن الثورة الحقيقيّة تنطلق من فاعليّة ذاتيّة صغرى توصل إلى فاعليّة كبرى.

صدرت **مذكّرات امرأة غير واقعيّة** بنسختها الأولى عام 1986 عن دار الآداب في بيروت. ومن اللافت في هذا السياق التشابه الكبير بين مذكّرات بطلة الرواية عفاف، وبين حياة سحر خليفة، الأمر الذي تعترف به سحر نفسها في سيرتها الذاتيّة **روايتي لروايتي** التي نشرتها بعد 32 عامًا من تاريخ نشر الكتاب، وأتبعتها بجزء ثانٍ صدر عام 2023 عن دار الآداب.

تثير الرواية تساؤلات عدّة حول مفاهيم متنوّعة منها الهويّة والحبّ والقيود الأسريّة والأعراف الاجتماعيّة بأسلوب جريء وناقد



عنوان الكتاب

تراتيل الكاهنة ووصايا الريش

المؤلفة **زليخة أبو ريشة**

(- 1942)



شهدت مقالاتها جدلاً واسعاً في الثمانينات نظراً لطرحها قراءات جديدة ومختلفة للإسلام، على حدّ تعبيرها

وُلدت زليخة أبو ريشة، في عكّا عام 1942، وانتقلت إلى عمّان حيث أنهت الدراسة الثانوية عام 1962، وانتسبت إلى الجامعة الأردنيّة لإتمام شهادة البكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها. عملت في مجالات التدريس والإدارة التربويّة والتعليم العالي إثر تخرّجها من الجامعة، وعملت أيضاً في التحرير الصحفيّ في أكثر من صحيفة محلّيّة وعربيّة. شهدت مقالاتها جدلاً واسعاً في الثمانينات نظراً لطرحها قراءات جديدة ومختلفة للإسلام، على حدّ تعبيرها. في تلك الفترة أيضاً، عادت زليخة إلى صفوف الدراسة الجامعيّة لتحصل على شهادة الماجستير، وكانت رسالتها بعنوان "أدب الأطفال في الأدب العربيّ الحديث". تُرجمت اهتماماتها بهذا النوع الأدبيّ عبر نشرها عددًا من قصص الأطفال ودراسة نقديّة بعنوان **نحو نظريّة في أدب الأطفال**، ذلك عدا عن سعيها لإحداث تغيير في المناهج المدرسيّة.

انتقلت زليخة بعد إتمامها درجة الماجستير إلى بريطانيا لدراسة الدكتوراه في النقد النسويّ في جامعة إكستر (University of Exeter)، وقد أشادت بأهمّيّة هذه التجربة التي مكّنتها من لقاء عدد من النقّاد والشعراء البريطانيّين مثل تيري إيغلتون (Terry Eagleton، 1943–) وأدباء ومفكّرين عرب مثل إدوارد سعيد (1935–2003) وحنان الشيخ (1945–) وهيفاء زنكنة (1950–). لقد شكّلت مدّة إقامتها في بريطانيا قبل عودتها إلى الأردن مرحلةً مهمّة في شعرها وأدبها لأنّها – كما تقول – قد تخلّصت من "الرقيب الأمنيّ الداخليّ إلى الأبد"، وطردت آثار السلطة على الحرّيّة الفكريّة؛ الأمر الذي تجسّد في مجمل كتاباتها المتحرّرة من مختلف القيود. وتشير زليخة في إحدى مقابلاتها إلى أنّ الحرّيّة والحبّ يحرّكان شعرها، فهي التي ولدت في بيئة شعريّة كانت القصائد فيها حديث العائلة اليوميّ، خاصّة أنّ أباها وإخوتها الثلاثة شعراء، وكذلك عمّها الذائع الصيت عمر أبو ريشة (1910–1990).

زليخة أبو ريشة

تراتيل الكاهنة ووصايا الريش



شعر

غلاف ديوان **تراتيل الكاهنة ووصايا الريش** للشاعرة زليخة أبو ريشة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

صدر لزليخة تسعة دواوين شعريّة، منها **تراشق الخفاء، وغجر الماء، وتراتيل الكاهنة ووصايا الريش**، وقد تميّزت بإبداعها في مجمل المجالات الأدبيّة، فكتبت أيضًا مجموعة قصصيّة بعنوان **في الزنزانة**، فضلاً عن أربع قصص منشورة للأطفال، منها **لمن الصوت العذب، ويا باح يا باح**. لها أيضًا دراسات نقديّة لغويّة منها: **اللغة الغائبة: نحو لغة غير جنسويّة، وأنثى اللغة: أوراق في الخطاب والجنس**. تناولت زليخة في هذه الدراسات ذكوريّةَ اللغة العربيّة وطرحت سبلاً لتفكيكها لأنّها برأيها تُقصي الوجود الإنسانيّ للمرأة، مصرّحةً بأنّها لا تبحث إلّا في الحقول البكر كما هي الحال في حقل اللغة والجندر ودراسات أدب الأطفال. علاوةً على نشاطها الأدبيّ، تجدر الإشارة إلى أنّ زليخة عضو فاعل في رابطة الكتّاب الأردنيّين واتّحاد الكتّاب العرب والمجلس العالميّ لكتب الصغار في جنيف، وهي أيضًا مَن أسّست وترأّست مؤسّسة الورّاقات للدراسات والبحوث في الأردن.

تراتيل الكاهنة ووصايا الريش

هو ديوان شعريّ يجمع 20 قصيدة كتبتها الشاعرة بين عامَي 1993 و1998، ونشرتها وزارة الثقافة في دمشق في العام 2000. تستهلّ زليخة ديوانها بإهداء لابنتها ربى التي – على حدّ قولها – لا تكترث بشعرها ولا دواعيه، وتقسم قصائده إلى ثلاثة أجزاء رئيسة: الترتيلة الأولى بعنوان "ترتيلة الشروع"، والترتيلة الثانية وهي "ترتيلة التورّط"، والترتيلة الأخيرة التي عنونتها بـ"ترتيلة التفكّك"؛ وتحوي الأخيرة على ستّ قصائد من بينها قصيدة تحمل عنوان الديوان نفسه.

ينتمي معظم هذه القصائد إلى الشعر الحرّ الذي يخلو من الأوزان والقوافي، فقد بَنت زليخة قصائدها على السطر الشعريّ القصير مع ظهور مفاجئ للقصيدة النثريّة في القسم الثاني من الديوان، وخاصّة في قصيدة "عصافير 95 تطير في كلّ اتجاه". تُعدّ هذه القصيدة من القصائد الأطول في الديوان إذ تشغل 12 صفحة، وترد مقاطعها مرتّبة وفق المكان الذي تكتب الشاعرة منه أو عنه، فتبدو القصيدة لقرّائها كالطير المتنقّل من تلال القدس إلى دمشق فبرلين ولندن وغيرها من المدن والعواصم لتحلّ أخيرًا في عمّان. للقصيدة نفحة رومانسيّة بارزة ولهفات حبّ لمحبوب لا يُذكر اسمه، بل يحلّ طيفه في أبيات القصيدة وفي وعدها المكرّر بأنّها ستكون له كلّ تلك المدائن والعصافير في مطلع العام 1995. في هذه القصيدة كما في غيرها من قصائد الديوان، تستلهم زليخة شعرها من عناصر الطبيعة والحضارة، فيجد القارئ نفسه إزاء روائح البهارات والليمون في القدس، ويتعرّف إلى عقود الخرز وحلوى العيد في بغداد، وإلى ممرّات المشاة والجسور في خريف باريس البارد.

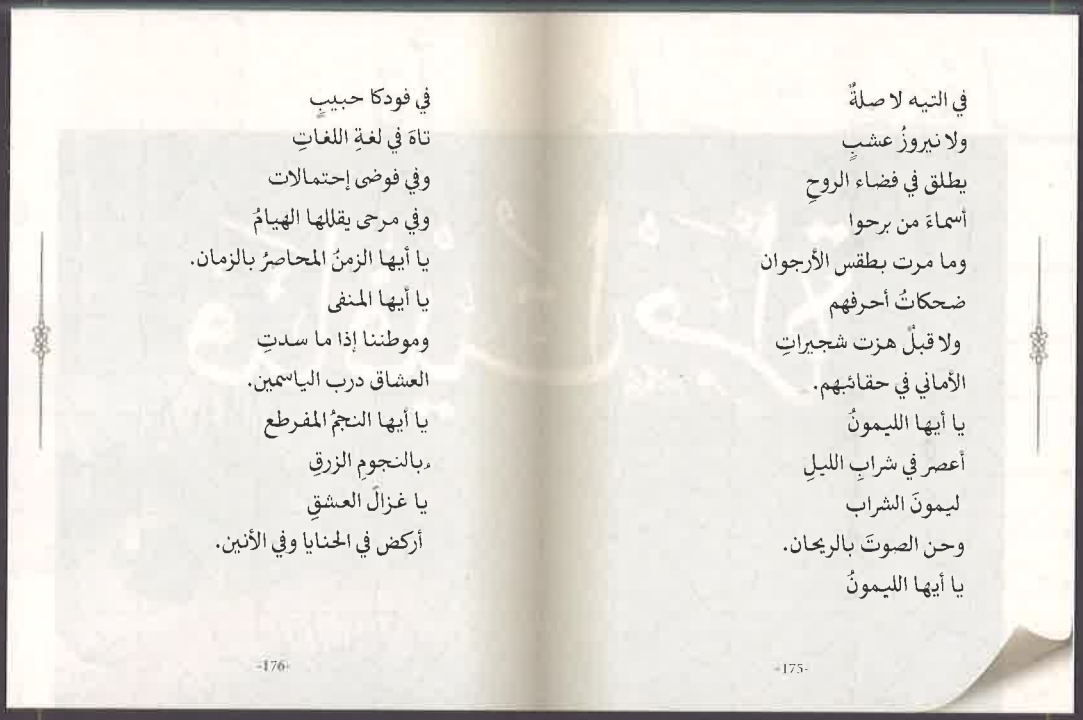
تشير الشاعرة عند كلامها عن تجربتها الشعريّة إلى أنّها منفتحة على التجريب،

وأنّها مضت "في استكناه مناطق في الشعر" جديدة عليها في ديوان **تراتيل الكاهنة ووصايا الريش**. وقد ساعدها في ذلك لجوؤها إلى التفكيك الذي بدا واضحًا في عنوان القسم الأخير، "ترتيلة التفكّك"، وكذلك في بنية شعرها الحرّ وقاموسها اللغويّ الخاصّ وأبعاد قصائدها التي تحمل أكثر من دلالة. ومع ذلك، فإنّ اعتمادها لأسلوب معاصر وتجريبيّ في الشعر لم يمنعها من توظيف التراث الدينيّ، ومثال ذلك استعانتها بشخصيتَي عيسى ومريم المجدليّة في قصيدة "للمجدليّة أحوالها"، واستحضارها الملك إسرافيل في قصيدة "باب أين الفتى والنون". تستدعي زليخة في قصائدها أيضًا شخصيّات أسطوريّة من الحضارات القديمة، مثل إنكيدو في ملحمة جلجامش السومريّة وعشتروت إلهة الحبّ والجمال في الحضارة الفينيقيّة، وأفروديت في تلك اليونانيّة. ويدلّ ذلك على ثقافة الشاعرة الواسعة والغنيّة وقدرتها على توظيف التراث الحضاريّ في قالب شعريّ متجدّد.

غالبًا ما توصف دواوين زليخة بتفرّدها ونبضها بالحياة من تلقاء نفسها، أي دون الحاجة إلى اللجوء لما كُتب من دواوين أخرى لتتبّع المعنى. فالقصائد المتناثرة في **تراتيل الكاهنة ووصايا الريش** لا تشبه بعضها، بل يمكن قراءة أيّ قصيدة منها بمعزل عن غيرها، خاصّة في ظلّ غياب التكرار على صعيد الصورة أو الفكرة أو حتّى المفردات؛ وهو أمر تقصّدته الشاعرة التي تعدّ اللغة وطنًا، والشِّعرَ أداةً لإعادة خلق هذا الوطن وتجديد دمه.

يمكن قراءة أيّ قصيدة منها بمعزل عن غيرها، خاصّة في ظلّ غياب التكرار على صعيد الصورة أو الفكرة أو حتّى المفردات




في التيه لا صلةٌ
ولا نيروزُ عشبٍ
يطلق في فضاء الروحِ
أسماءَ من برحوا
وما مرت بطقس الأرجوان
ضحكاتُ أحرفهم
ولا قبلٌ هزت شجيراتِ
الأماني في حقائبهم.
يا أيها الليمونُ
أعصر في شرابِ الليلِ
ليمونَ الشراب
وحن الصوتَ بالريحان.
يا أيها الليمونُ

-175-

في فودكا حبيبٍ
تاهَ في لغةِ اللغاتِ
وفي فوضى إحتمالات
وفي مرحى يقللها الهيامُ
يا أيها الزمنُ المحاصرُ بالزمان.
يا أيها المنفى
وموطننا إذا ما سدتِ
العشاق درب الياسمين.
يا أيها النجمُ المفرطع
بالنجومِ الزرقِ
يا غزالَ العشقِ
أركض في الحنايا وفي الأنين.

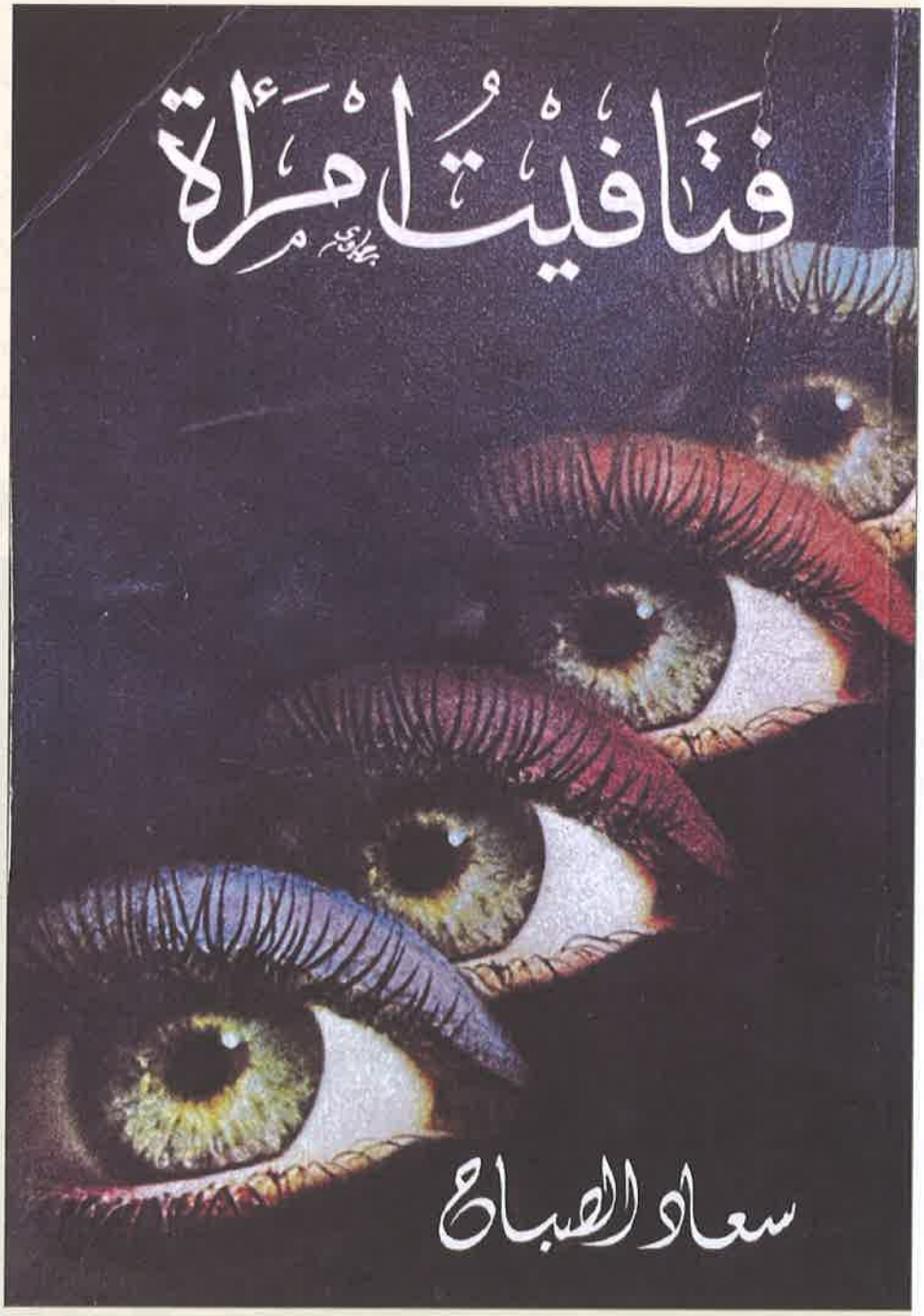
-176-

زليخة أبو ريشة، تراتيل الكاهنة ووصايا الريش (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2000).

اقتباسات من ديوان تراتيل الكاهنة ووصايا الريش:

لا شيءَ يشبهني سوى غيمٍ يطوّقني
ويملأ جعبة الأوراق من غيمٍ
إلى غيمٍ
ويحملني إلى نفسي التي لا تشبه الأشياء.
لا شيءَ يشبهني سوى لغتي
التي ضيّعتُ في لغتي.
لا شيءَ يكسبني إليه
ولا كلامٌ فوق ما يقولُ السندلوسُ الأرعنُ
المضيافُ في فِقَر الأصابع
أو في انطعاج المسبحة.
لا شيءَ يمنحني الصلاة.
سوى ما يمتدُّ من رئة الهواء
إلى نساء الأوبرا.[1]

1. زليخة أبو ريشة، تراتيل الكاهنة ووصايا الريش (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2000).



غلاف ديوان **فتافيت امرأة** للشاعرة سعاد الصباح.

عنوان الكتاب

فتافيت امرأة

المؤلفة **سعاد الصباح**

(- 1942)



وُلدت سعاد الصباح في الثاني والعشرين من مايو عام 1942 في قضاء الزبير بالعراق. وهي تنتمي للأسرة الكويتيّة الحاكمة: والدها الشيخ محمّد الصباح حفيد حاكم الكويت؛ ولذا لُقّبت بـ"الشيخة"، اللقب الذي تحمله قريناتها من نساء العائلة. تلقّت تعليمها الابتدائيّ في البصرة بالعراق، ثمّ عادت إلى الكويت مع عائلتها في أواسط الخمسينات، وأتمّت دراستها الثانويّة في مدرسة المرقاب الثانويّة. تزوّجت عام 1960 من الشيخ عبد الله المبارك الصباح (1914–1991)، نائب حاكم الكويت وقائد الجيش قبل الاستقلال، وقد كان لزوجها دور مهمّ في تمكينها الاجتماعيّ والثّقافيّ على حدّ قولها؛ إذ كانت ترافقه إلى الندوات والمجالس الفكريّة والسياسيّة في مرحلة لم تكن فيها مشاركة المرأة الكويتيّة في الحياة العامّة شائعة ومحبّذة. تخصّصت في دراساتها الجامعيّة في الاقتصاد، فحصلت على البكالوريوس من جامعة القاهرة عام 1973، والماجستير في التنمية والتخطيط من جامعة لندن عام 1976، والدكتوراه من جامعة ساري (University of Surrey) في جلدفورد (Guildford) عام 1982.

كان لزوجها دور مهمّ في تمكينها الاجتماعيّ والثّقافيّ على حدّ قولها؛ إذ كانت ترافقه إلى الندوات والمجالس الفكريّة والسياسيّة

أصدرت سعاد 14 مؤلّفًا في اقتصاد الدول المنتجة للنفط، من أبرزها أطروحة الدكتوراه المعنونة **التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتيّ ودور المرأة**. وهي تنقل رؤاها الاقتصاديّة إلى شعرها في ومضات خاطفة. تنبّهت وهي في الثالثة عشرة إلى موهبتها الشعريّة، ونشرت بتشجيعٍ من عائلتها أوّل مجموعتين شعريتّين لها، هما: **ومضات باكرة ولحظات من عمري** عام 1961. ثمّ أصدرت ديوانها الثالث **من عمري** عام 1964، وهي تعدّه أوّل دواوينها نضوجًا. ثمّ توالت إصدارات شعريّة لاحقة كان أبرزها **إليك يا ولدي** (1982) الذي كتبته في غمرة حزنها على فقدان ولدها البكر مبارك؛ **وفتافيت امرأة** (1986)؛ **والورود تعرف الغضب** (2005).

حقّقت أعمالها الشعريّة انتشارًا واسعًا، وتغنّى بقصائدها مختلف المغنّين العرب، وتُرجم شعرها إلى عدّة لغات. وحصدت جوائز عربيّة وعالميّة، من بينها: جائزة الأمير عبد الله الفيصل الشعريّة لعام 2019، وجائزة الأدب للعام 2012 من جمعيّة مانهي (Manhae) الكوريّة، وجائزة مؤسّسة البابطين للإبداع الشعريّ في باريس لعام 2006، وجائزة الكويت التقديريّة للآداب والفنون لعام 2002.

أسّست سعاد دارًا تحمل اسمها للنشر والتوزيع عام 1988، وهي تقدّم جوائز دوريّة في مجالات الأدب والفنّ والاقتصاد والتاريخ. تنشط سعاد كذلك في مجال حقوق الإنسان، وتختصّ بقضايا التعليم والمرأة والطفل في العالم العربيّ. أنشأت مؤسّسة عبد الله المبارك الخيريّة التي تقدّم خدمات في مجالات التعليم والصحّة. وحصدت عن عملها في هذا الميدان عدّة تكريمات منها أن منحتها الملكة إليزابيث الثانية الوسام الملكيّ عام 2007، ومنحتها جامعة القاهرة جائزة الأميرة فاطمة للعطاء عام 2012، وأطلقت وزارة التربية الكويتيّة اسمها على مدرسة في منطقة المنصوريّة عام 2013.

شاركت سعاد في عددٍ من المنظّمات العربيّة والدوليّة من بينها: الجمعيّة العربيّة لحقوق الإنسان، والمنظّمة العالميّة للنساء المسلمات، والمجلس العربيّ للطفولة والتنمية في مصر، وجمعيّة أولاف بادن باول الدنماركية (Olave Baden-Powell).

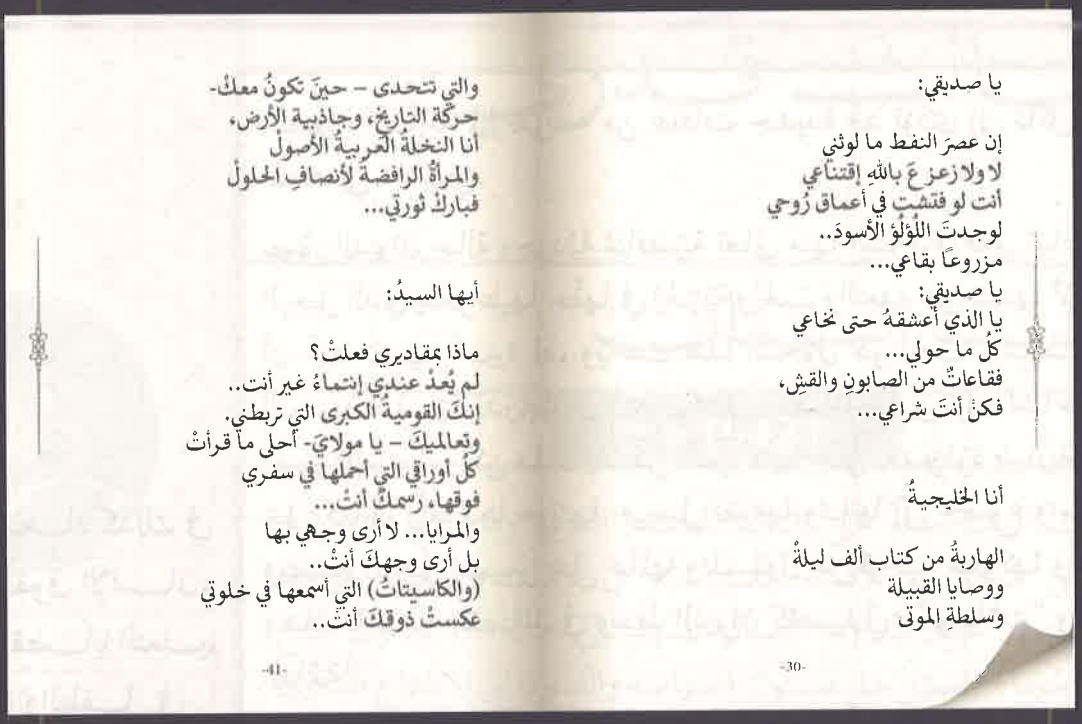
خاض ديوانها في شؤون المرأة العربيّة وعلاقتها المركّبة بالرجل والمجتمع، وطرح شخصيّة امرأة متعدّدة الجوانب



فتافيت امرأة

ديوان **فتافيت امرأة** هو مجموعة شعريّة تضمّ 19 قصيدة هي نتاج تأمّلات في وضع اجتماعيّ وسياسيّ قلق ومأساويّ. يبيّن الديوان تحوّلًا في تجربة الصباح الشعريّة؛ إذ غلب على دواوينها الأولى الطابع الرومانسيّ الشعريّ، متجنّبةً الخوض في أسئلة مُلحّة. ولكنّها في **فتافيت امرأة** عبّرت عن مواقف وجدانيّة وسياسيّة اصطدمت بالمنطق الذكوريّ، وبالرؤى المناقضة لتوجّهاتها؛ فخاض ديوانها في شؤون المرأة العربيّة وعلاقتها المركّبة بالرجل والمجتمع، وطرح شخصيّة امرأة متعدّدة الجوانب تحمل رؤية اجتماعيّة وسياسيّة متكاملة ومختلفة.

يقدّم الديوان صورة الشاعرة الثائرة على الموروثات والتقاليد التي تحجّم دور المرأة الاجتماعيّ، إلّا أنّها تأبى أن تكون ثورتها خروجًا على المنظومة القيميّة التي نشأت عليها، بل تسعى إلى تثبيت هويّتها الكويتيّة بما تنطوي عليه من مُثل البداوة والعروبة. وهي ترمز إلى مجموع قيمها تلك باللؤلؤة، وتهاجم الثورة



يا صديقي:

إن عصرَ النفط ما لوثني
لا ولا زعزعَ بالله إقتناعي
أنت لو فتشتَ في أعماق رُوحي
لوجدتَ اللؤلؤ الأسودَ..
مزروعًا بقاعي...
يا صديقي:
يا الذي أعشقهُ حتى نخاعي
كُل ما حولي...
فقاعاتٌ من الصابونِ والقشِ،
فكنْ أنتَ شراعي...

أنا الخليجيةُ

الهاربةُ من كتاب ألف ليلةْ
ووصايا القبيلة
وسلطةِ الموتى

-30-

والتي تتحدى – حينَ تكونُ معكْ-
حركةَ التاريخِ، وجاذبيةَ الأرضِ،
أنا النخلةُ العربيةُ الأصولْ
والمرأةُ الرافضةُ لأنصافِ الحلولْ
فباركْ ثورتي...

أيها السيدُ:

ماذا بمقاديري فعلتْ؟
لم يُعدْ عندي إنتماءُ غير أنت..
إنكَ القوميةُ الكبرى التي تربطني.
وتعاليمكَ – يا مولايَ- أحلى ما قرأتْ
كُل أوراقي التي أحملها في سفري
فوقها، رسمكَ أنتْ...
والمرايا... لا أرى وجهي بها
بل أرى وجهكَ أنتْ..
(والكاسيتاتُ) التي أسمعها في خلوتي
عكستْ ذوقكَ أنتْ..

-41-

سعاد الصباح، فتافيت امرأة (منشورات سعاد الصباح).

اقتباسات من ديوان فتافيت امرأة:

يا زمان العرب الرُّحَّل
يا عصر المنافي والشتات
يا زمانًا عربيًّا
لم تعد تنفعُ فيهِ الكلمات
يا زمانَ القبح من أين يجيء المبدعون
في بلادي،
وعلى أيّ صليب من دموع يولدون؟
أعطني شبرًا من الأرض يُسمّى وطنًا
ما به مشنقة أو مخبرون
أعطني شبرًا من الأرض يُسمّى وطنًا
لا تغطّيه المنافي والسجونْ
وصل السيف إلى الحلقِ
وما زال لدينا شعراءُ يكتبون[1]

1. سعاد الصباح، فتافيت امرأة (منشورات سعاد الصباح).

النفطيّة الطارئة لما تفرضه من عادات جديدة قد تؤدّي إلى تآكل النسيج المجتمعيّ الخليجيّ.

يصوّر الديوان حالة وجوديّة تناقضيّة تعاني منها الشاعرة، فهي تهاجم وتُدين الرجل الذي ينكر عليها حقّها في الحرّيّة والحبّ والتعبير عن نفسها ثمّ لا تلبث أن تجد نفسها أسيرة له، وباعث هذا التحوّل هو الحبّ. وتتكشّف هذه التجربة النفسيّة تدريجيًّا في الديوان؛ ففي القصائد الأولى ترى الشاعرة الحبّ نصير قضيّتها، ولكن ما إن يتمكّن الحبّ منها حتى يغدو قوّة ضاربة تستولي على كيانها وتُفقدها هويّتها. فيحيل تفوّقها وثباتها إلى خضوع واستسلام، ويصبح الرجل المهيمن على عالمها والمسؤول عن توجيه سلوكها وأفكارها، وهذا ما تبديه القصائد في وسط الديوان كقصيدتي: "توسّلات" و"الإقامة الدائمة".

أمّا القصائد الأخيرة في الديوان فهي تُظهر الرؤية السياسيّة لسعاد الصباح تجاه الوضع العربيّ؛ فهي تؤكّد تمسّكها بالعروبة.

يُظهر الديوان امرأةً تجتذبها المتناقضات وتحيط بها التحدّيات النفسيّة والاجتماعيّة ويعرض ما تؤول إليه إثر رضوخها لسلطة الحبّ الهدّامة التي أحالتها إلى "فتافيت امرأة". وإذ يلقي الضوء على مسألة تزاحم الهويّات والأفكار في عالم مفتوح، يبيّن الديوان ضرورة ارتكاز الإنسان على مثل ومبادئ واضحة وسليمة في تقييمه للأحداث والقضايا. ومن هنا، يكرّس مفاهيم الثبات والرفض، ويبرز عنفوان الشاعرة في مقاربتها للمسائل الاجتماعيّة والسياسيّة، ويظهر البون الشاسع بين الكلام النظريّ ومعايشة التجربة.

تنشط سعاد كذلك في مجال حقوق الإنسان، وتختصّ بقضايا التعليم والمرأة والطفل في العالم العربيّ



عنوان الكتاب

عينـــاك قـَدَري

المؤلفة **غـــادة الســمّان**

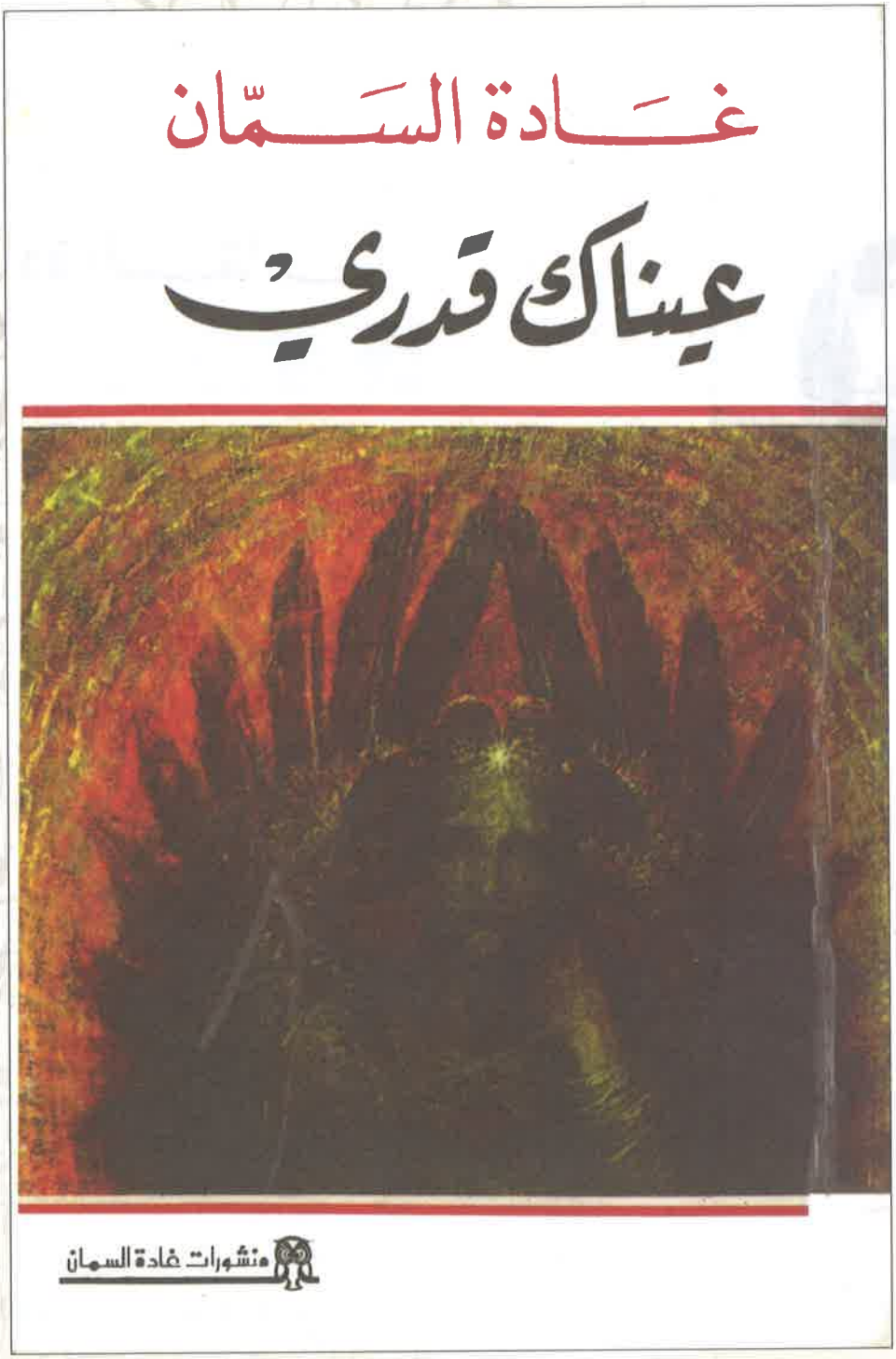
(- 1942)



متمرِّدةٌ قلمًا وشخصيّةً على تقاليد المجتمع العربيّ وسطوته الذكوريّة، دفعت ثمن شجاعتها الأدبيّة والسياسيّة في أوقات تاريخيّة حرجة، واستطاعت أن تحوِّل سيرورة النضال النسائيّ إلى حالة جماليّة، وأن تفتح أفقه من الحجاج الضيّق على مستوى السياسة والقانون إلى الانفتاح الفكريّ والجمالي. هي غادة أحمد السمّان، وُلدت سنة 1942 في دمشق لعائلة شاميّة برجوازيّة مثقّفة، والدها أحمد السمّان (1907–1968) كان رئيس جامعة دمشق وشغل منصب وزير التعليم، ووالدتها كانت أديبة وأستاذة للّغة الفرنسيّة في مدرسة ثانويّة. لكنّ فقدان غادة لأمّها في سنٍّ مبكّرة جعلها أكثر قربًا من أبيها الذي تأثّرت بآرائه التحرّريّة وبولعه بالتراث العربيّ، ورعا بدوره موهبتها وشجّعها على التفكير والتعبير. فنشأت متمرّدةً ناقدةً للمجتمع الدمشقيّ الشرقيّ المحافظ. تخرّجت في جامعة دمشق في الأدب الإنجليزيّ (1963)، ثمّ حصلت على الماجستير من الجامعة الأميركيّة في بيروت (1966). في العام نفسه، سافرت إلى لندن لدراسة الدكتوراه، لكنّها استكملت تحصيلها في جامعة القاهرة. وعملت مدرّسةً للغة الإنجليزيّة في ثانويّة بدمشق، ثمّ أمينة مكتبة قبل أن تبدأ بالكتابة في مجلّة **الأسبوع العربيّ** و**الحدث** وغيرهما.

فقـدان غـادة
لأمّهـا في سـنٍّ
مبـكّرة جعلهـا أكـثر
قـربًا من أبيهـا الذي
تـأثّرت بـآرائـه
التحـرّريّة وبولعـه
بـالتراث العـربيّ

تنقّلت بين لندن وباريس والقاهرة وبيروت مراسلةً صحفيّة، وقدّمت برامج في راديو الكويت لتستقرّ بعدها في بيروت. ذاع صيتها في الصحافة ثمّ برزَت في القصّة والرواية حتّى صارت من أهمّ الروائيّات في الوطن العربيّ، ناهيك باشتغالاتها الشعريّة والنقديّة. أثارت حياتها الخاصّة الكثير من الجدل، فقد جمعتها – وفق ما زعمته – علاقات عاطفيّة بالأديبَين أنسي الحاج (1937–2014) وغسّان كنفاني (1936–1972)، وبالصحفيّين ناصر الدين النشاشيبيّ (1919 أو 1920–2013) وكمال ناصر (1924–1973)،



غلاف كتاب **عيناك قَدَري** للكاتبة غادة السمّان، منشورات غادة السمّان، بيروت.

وبالمُلحّن بليغ حمدي (1932–1993)، إلى أن تزوّجت الدكتور بشير الداعوق (1931–2007) صاحب دار الطليعة وأنجبت منه ابنها الوحيد.

كتبها التي قاربت الواحد والثلاثين جاءت في فنون مختلفة: المقالات الصحفيّة والقصص القصيرة والرواية والشعر، كما أُلّفت بلغات مختلفة في النقد، وتُرجم بعض مؤلّفاتها إلى ما يقارب سبع عشرة لغة. من أهمّ مجموعاتها القصصيّة: **عيناك قدري** (1962)، **ولا بحر في بيروت** (1963)، **وليل الغرباء** (1967)؛ ومن رواياتها: **بيروت 75** (1975) التي تنبّأت فيا بالحرب الأهليّة وتُرجمت إلى عدد من اللغات وفازت ترجمتها الإنجليزيّة بجائزة جامعة تكساس للكتاب المترجَم، وترجمتها الإسبانيّة بجائزة أندلوسيا لأفضل كتاب مترجَم، **وسهرة تنكّريّة للموتى** (2001)، **وأعلنت عليك الحبّ** (2008)؛ ومن دواوينها الشعريّة: **حبّ** (1973)، **وعاشقة في محبرة** (1995)، **والقلب العاري** (2008)، وغيرها. لكنّ ما أحدثت به ضجّة هو رسائل الأدباء والشعراء لها، مثل **رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمّان** (1993)، **ورسائل أنسي الحاج إلى غادة السمّان** (2016)، وما أعلنت عن اعتزامها نشرَه قريبًا من رسائل نزار قبّاني ورسائل ناصر الدين النشاشيبيّ. وقد ناقش الوسط الأدبيّ مصداقيّة هذه الرسائل وأخلاقيّة نشرها ودواعي ذلك وأسباب تأخُّره.

عيناك قَدَري

هي أوّل مجموعة قصصيّة نشرتها غادة وهي بعد طالبة في الجامعة، وتتكوّن من ستّ عشرة قصّة. ويبدو الخطّ التحرُّريّ الذي تبنّته فيها واضحًا جدًّا، واحتُسِبت آنذاك على الحركات النسويّة. والواقع أنّها لم تقع في فخّ الرؤية الضيّقة التي تبنّتها الحركات النسويّة آنذاك، ولذلك لم يكن خطابها أيديولوجيًّا مباشرًا بقدر ما كان إبداعيًّا في عمقه. سمّت الأديبةُ المجموعة باسم القصّة الأولى التي افتتحتها بها، وعلى ما قد يبدو عليه العنوان من نزعة رومانسيّة، فهو يلخّص رسالة المجموعة ككلّ. فالعنوان يُلمِح إلى قَدَر المرأة العربيّة، وعدم إمكان خروجها من سطوة التحكُّم الذكوريّ، وهو ما تعزّزه قصص المجموعة التي ينتهي أغلبها بمأساة. لغة المجموعة سلسة وشعريّة وجملها قصيرة متقطّعة وتفصل بينها نقاط فراغ في الرقن، وهو ما يمنح المشهديّة إيقاعًا متوتّرًا يتناسب مع الجوّ العاطفيّ الوجدانيّ النفسيّ الذي تبنّته الأديبة على مدى المجموعة.

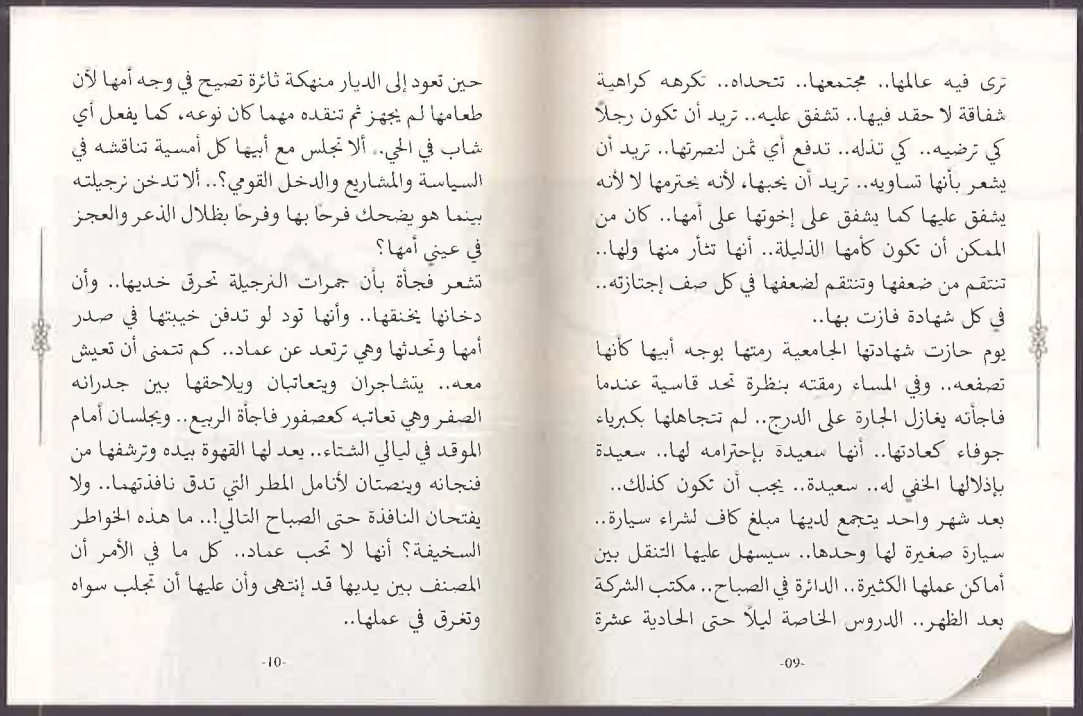
الخطّ الناظم للمجموعة هو رؤية نقديّة للمجتمعات العربيّة، وتحليلٌ نفسيّ واجتماعيّ للعلاقة المعقّدة بين الرجل الذي تصوّره مرارًا في صورة الخائن الأنانيّ والمرأة التي تتمرّد على هذه العلاقة المرَضيّة. وتتعلّق القضايا التي تعالجها بقمع السلطة الذكوريّة للمرأة والتحكّم في مصيرها وسلبها حقّها في الأنوثة والحبّ

والتعليم، وبنقد المجتمع البرجوازيّ وتقاليده العنصريّة، وبأنانيّة الرجل في الحبّ، وبالتمرّد على الإمبرياليّات الاستعماريّة.

استعملت غادة في هذه المجموعة تقنيّات يبدو أنّها طوّرتها لاحقًا في مشوارها الأدبيّ، حيث ركّزت على البطولة الفرديّة والشخصيّة المحوريّة، عن طريق ومضاتٍ سرديّة تختزل تاريخ الشخصيّة ومواقفها الحاضرة وآمالها المستقبليّة عبر ثلاث تقنيّات أساسيّة: المونولوج، والاسترجاع الزمنيّ، والرمز. أمّا المونولوج فاستغنت به الكاتبة عن الديالوج (الحوار) إلى حدٍّ كبير، لأنّه يناسب التحليل النفسيّ العميق الذي اتّسم به أسلوب المجموعة. فالمونولوج يختزل الصراع النفسيّ والتساؤلات واحتدام الصراع مع الذات ومواجهة المجتمع. وأمّا الزمن السرديّ فهو خطّيٌّ في الغالب، يجعل القصّة واضحةً سهلةَ المتابعة، لكنّ آليّة الاسترجاع الزمنيّ تعترض خطّ القصّة أحيانًا لكسر رتابة السرد وتتبُّع حركة الذاكرة لدى الشخصيّات. أمّا الرمز فيجبر القارئ على تلمّس الأبعاد الفكريّة التي تعكس مواقف الكاتبة من الحياة. فمن ملامح الرمزيّة أنّ الكاتبة لم تهتمّ كثيرًا بالوصف الخارجيّ للشخصيّات المحوريّة. كما أنّها تتخفّى خلف الشخصيّات المحوريّة التي ترمز إليها، فهي مثلها برجوازيّة ومثقّفة ومغتربة ومتمرّدة ووفيّة، ما عدا بطلة "قتلته لأغنّي" التي تقدّم نسخةً سلبيّة عن المرأة الجانية على الرجل. ولذلك، لم تكن الكاتبة تصادميّة مع شخصيّاتها المحوريّة وتعمّقت في تحليل نفسيّاتها، بينما تحاملت على الشخصيّات السلبيّة غير المحوريّة التي تمثّل المجتمع – وأغلبها ذكوريّة – ولم تعرض إلّا قتامتها.

العنوان يُلمِح إلى قَدَر المرأة العربيّة، وعدم إمكان خروجها من سطوة التحكّم الذكوريّ، وهو ما تعزّزه قصص المجموعة التي ينتهي أغلبها بمأساة

58 قصة قصيرة



ترى فيه عالمها.. مجتمعها.. تتحداه.. تكرهه كراهية شفافة لا حقد فيها.. تشفق عليه.. تريد أن تكون رجلاً كي ترضيه.. كي تذله.. تدفع أي ثمن لنصرتها.. تريد أن يشعر بأنها تساويه.. تريد أن يحبها، لأنه يحترمها لا لأنه يشفق عليها كما يشفق على إخوتها على أمها.. كان من الممكن أن تكون كأمها الذليلة.. أنها تثأر منها ولها.. تنتقم من ضعفها وتنتقم لضعفها في كل صف إجتازته.. في كل شهادة فازت بها..

يوم حازت شهادتها الجامعية رمتها بوجه أبيها كأنها تصفعه.. وفي المساء رمقته بنظرة تحد قاسية عندما فاجأته يغازل الجارة على الدرج.. لم تتجاهلها بكبرياء جوفاء كعادتها.. أنها سعيدة بإحترامه لها.. سعيدة بإذلالها الخفي له.. سعيدة.. يجب أن تكون كذلك..

بعد شهر واحد يتجمع لديها مبلغ كاف لشراء سيارة.. سيارة صغيرة لها وحدها.. سيسهل عليها التنقل بين أماكن عملها الكثيرة.. الدائرة في الصباح.. مكتب الشركة بعد الظهر.. الدروس الخاصة ليلاً حتى الحادية عشرة

-09-

حين تعود إلى الديار منهكة ثائرة تصيح في وجه أمها لأن طعامها لم يجهز ثم تنقده مهما كان نوعه، كما يفعل أي شاب في الحي.. ألا تجلس مع أبيها كل أمسية تناقشه في السياسة والمشاريع والدخل القومي؟.. ألا تدخن نرجيلته بينما هو يضحك فرحًا بها وفرحًا بظلال الذعر والعجز في عيني أمها؟

تشعر فجأة بأن جمرات النرجيلة تحرق خديها.. وأن دخانها يخنقها.. وأنها تود لو تدفن خيبتها في صدر أمها وتحدثها وهي ترتعد عن عماد.. كم تتمنى أن تعيش معه.. يتشاجران ويتعاتبان ويلاحقها بين جدرانه الصفر وهي تعاتبه كعصفور فاجأة الربيع.. ويجلسان أمام الموقد في ليالي الشتاء.. يعد لها القهوة بيده وترشفها من فنجانه وينصتان لأنامل المطر التي تدق نافذتهما.. ولا يفتحان النافذة حتى الصباح التالي!.. ما هذه الخواطر السخيفة؟ أنها لا تحب عماد.. كل ما في الأمر أن المصنف بين يديها قد إنتهى وأن عليها أن تجلب سواه وتغرق في عملها..

-10-

غادة السمّان، **عيناك قَدَري** (بيروت: منشورات غادة السمّان، 1993).

اقتباسات من كتاب عيناك قَدَري:

بنت!

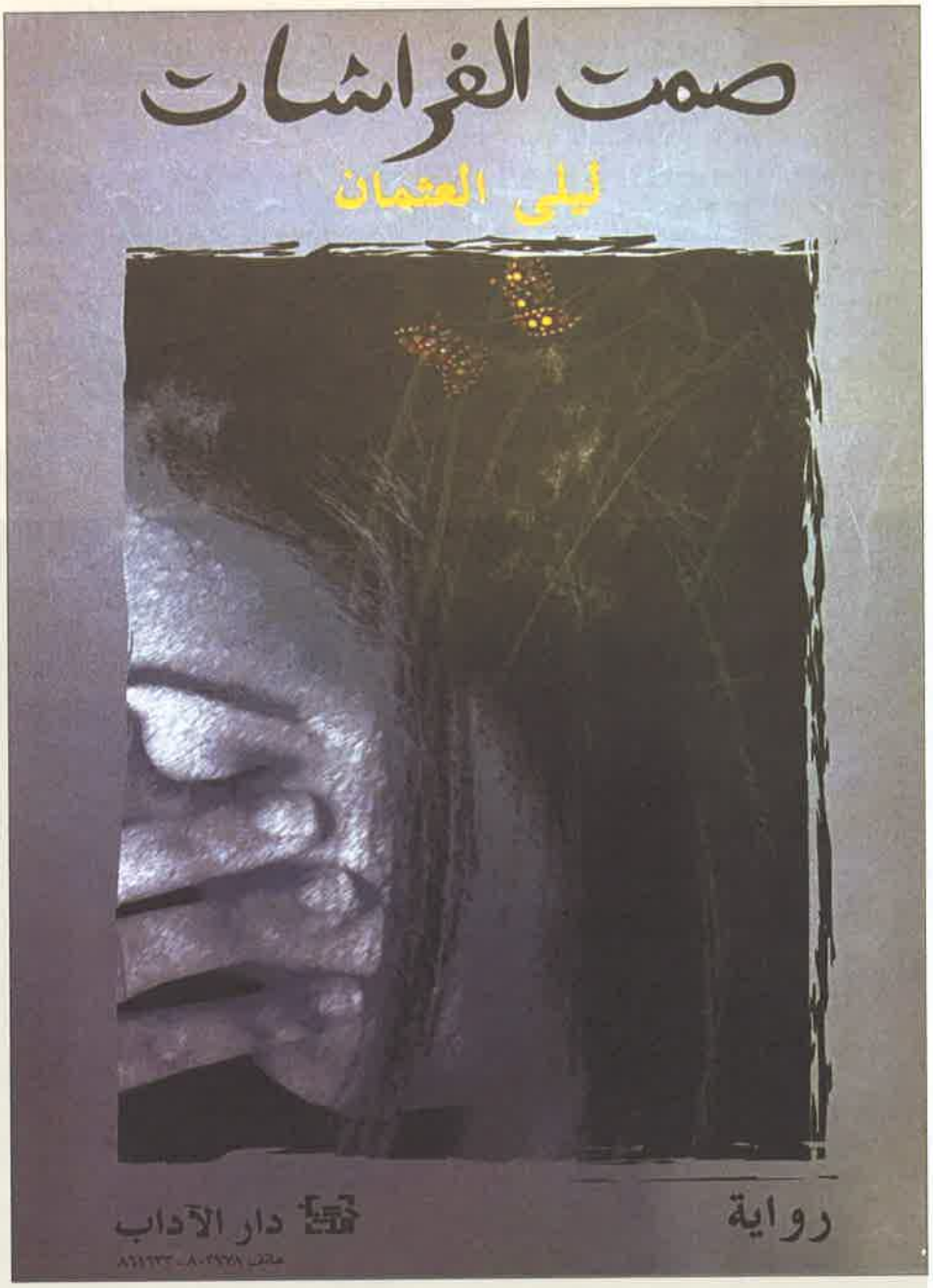
جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهديداته لأمّها.. بالرغم من تمائمها وأدعيتها وذُعرها..

لماذا أبعدوه عن فراشها عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكّينه يريد إرجاع الطفلة إلى بطنها بالقوّة؟ كان يريد صبيًّا بعد بناته الأربع.. وريث أمجاد دكّانه وحلقته ورصيف الشارع.. وريث نرجيلته.. لا يريد لجمرها أن يخبو بعد وفاته... ولماذا لم يَدَعوه يقتلها؟

يريد ولدًا يسمّيه طلعتْ.. أسماها طلعتْ!!.. يريد صبيًّا لا يضطرّ لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائيّة.. لا يخاف عليه من السير في الشارع وحده!..

وهي قد وعت قضيّتها منذ البداية.. منذ اكتشفت أنّ اسمها طلعت.. منذ البداية وهي تكافح ضدّ الشمس.. تتعلّق بأذيالها وتشدّها كي تشرق من الغرب..[1]

1. غادة السمّان، عيناك قَدَري (بيروت: منشورات غادة السمّان، 1993).



غلاف رواية **صمت الفراشات** للكاتبة ليلى العثمان، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

صمت الفراشات

المؤلفة **ليلى العثمان**

(- 1943)



استطاعت عبر مسارها الأدبيّ أن تحرّك الراكد في قضايا المرأة والإبداع في مجتمعها الكويتيّ وفي العالم العربيّ بحساسيّة مفرطة

وُلِدت ليلى عبد الله العثمان عام 1943 في الكويت لأسرة من الأعيان. وتلقّت دراستها إلى أن نالت شهادة الثانويّة، ثمّ تزوّجت وتفرّغت للاهتمام بأبنائها الستّة. توجّهت إلى الكتابة الأدبيّة مبكّرًا وهي على مقاعد الدراسة. وفي حدود العشرين من عمرها، بدأت تنشر آراءها في القضايا الأدبيّة والاجتماعيّة في الصحف المحلّيّة (1965)، وأُسنِدت لها أعمدة صحفيّة كويتيّة وعربيّة منذ ذلك الحين وما تزال. ولأنّ كتاباتها جدليّة، اتُّهِمت، شأنها شأن الأديبة عالية شعيب (1964–)، بالإساءة إلى الدين وخدش الحياء العامّ، وحُكِم عليها من جرّاء ذلك بالسجن شهرين عام 2000. ومُنِع بعض كتبها من النشر بأمر قضائيّ عام 2006.

ليلى غزيرة الإنتاج، فمن القصص أصدرت: **مرآة في إناء** (1976)، **والرحيل** (1979)، و**55 حكاية قصيرة** (1992)، **وزهرة تدخل الحيّ** (1996)؛ ومن الروايات: **وسميّة تخرج من البحر** (1986)، **والعصعص** (2003) التي مُنعت من النشر، **وصمت الفراشات** (2007) التي أثارت جدلاً كبيرًا في الأوساط الأدبيّة لكنّها لم تُمنَع من النشر، **وخذها لا أريدها** (2009)؛ وفي أدب الرحلات: **أيّام في اليمن** (2005). ولم تكتب في الشعر سوى **وردة ليل** (2008). هذا فضلاً عن عدد كبير من المقالات والمحاضرات وأوراق العمل التي يُعنى جُلُّها بالمرأة والإبداع.

تُرجِم الكثير من أعمالها وانتُخِب ضمن مختارات عالميّة بلغات مختلفة. كما دخلت ضمن **أنطولوجيا الكاتبات العربيّات المعاصرات** (Antologia di scrittrici arabe contemporanee) الصادرة عن دار موندادوري (Mondadori) الإيطاليّة (2005).

حصلت ليلى على عضويّة منظّمة العفو الدوليّة ومنظّمة حقوق الإنسان

فرع الكويت. كما شاركت في الكثير من المؤتمرات والمهرجانات والندوات في مختلف بلاد العالم، وكُرِّمت بالكثير من الجوائز والدروع التقديريّة في الكويت وخارجها، وخصَّصت لها رابطة الأدباء في الكويت جائزةً عام 2003.

صمت الفراشات

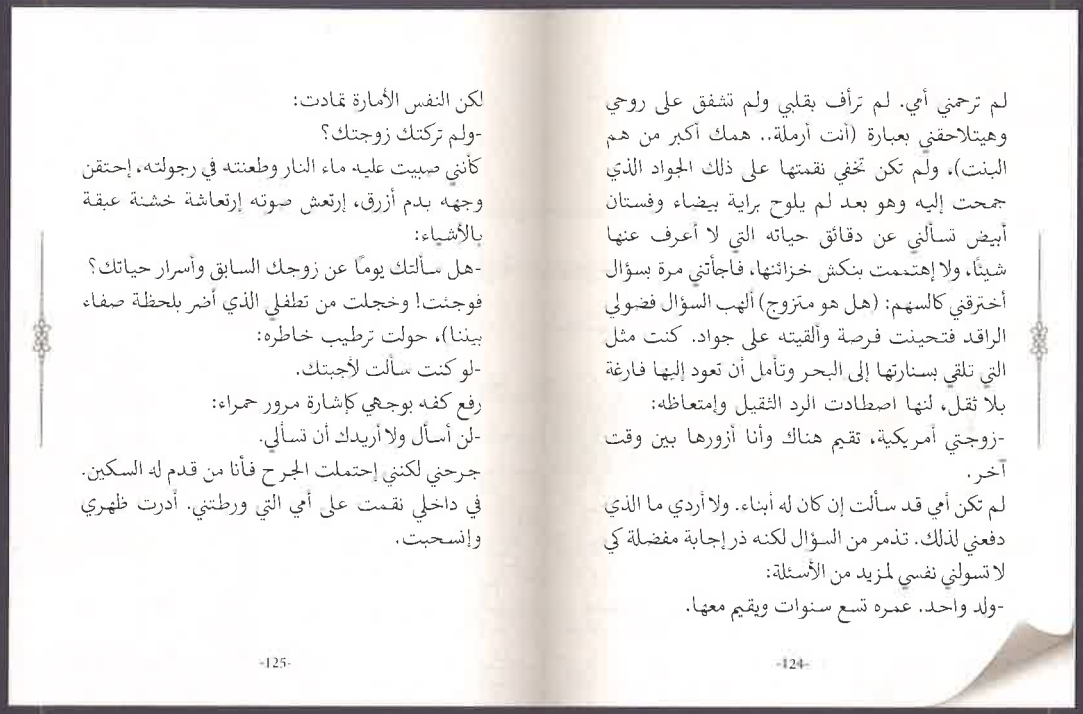
كتبت ليلى هذه الرواية في عامي 2004 و2005، بين الكويت وصنعاء، ثمّ طُبعت في بيروت عام 2007. وتحمل في العنوان رمزيّةً تجمع بين الوداعة والجمال والضعف الذي تمثّله الفراشة وهي تدلّ على المرأة، وبين الصمت الذي لا يدلّ فقط على منعها من الكلام والبوح وإنّما أيضًا على غياب كينونتها المستقلّة. وتتأكّد محوريّة ثيمة الصمت في الإهداء الذي تصدِّر به الأديبة روايتَها: "إلى كلّ الفراشات الصامتات المحصورات كالكلمات بين قوسين".

الصمت هو المحرّك للرواية ككلّ، في المضمون والبنية والإجراء السرديّ، سواءٌ كان قهرًا (الصمت/الخرس) أم اختيارًا (الصمت/الرضوخ). وتعبّر عن ذلك بعض العبارات الشديدة القسوة التي جاءت في سياق أمر استعلائيّ: "ابتلعي صوتك". وتظهر هيمنته في السرد على تدجين المرأة به منذ صغرها، فعليها أن تسمع كلام الجميع لأنّ الجميع يملك الحقّ عليها في الكلام، بدءًا من والدها ووالدتها وأخيها ومعلّمتها وزوجها، بل المجتمع ككلّ.

الصمت أيضًا هو الإجراء السرديّ والحيلة التي تدخل بها الروائيّة إلى الحكْي، لأنّ البطلة اليافعة نادية عندما تتعرّض للحظة صمت اختياريّ تعود بها أدراجها إلى الصمت الإكراهيّ الذي كانت تعيشه طول حياتها. فتسترجع صمتها حين يبيعها/يزوّجها والدها في صفقة خوف من صاحب عمله الثريّ المسنّ؛ وصمتَها حين يُنيب هذا الرجل العاجز "عبْدَه" عطيّة كي يقوم بواجباته الزوجيّة تجاهها ويجبرها على الصمت؛ وصمتها وهي تتجرّع الإهانة والعذاب والسجن في القصر؛ وصمتها تجاه خذلان أهلها لها حين هربت من القصر/السجن؛ وصمتَها أمام انقلاب موقف المجتمع حين مالت الدفّة لصالحها بعد أن مات زوجها وورثت أمواله وتولّت شؤون نفسها بنفسها؛ وصمتها عن خذلان الرجال الذين استغلّوها بعد ذلك بداعي الحبّ ليُرضوا غرور ذكوريّتهم. كلّ تاريخ الصمت هذا فجّرتْه لحظة الارتكاز السرديّ عندما أصيبت نادية بمرض في حبالها الصوتيّة في لحظة وعيٍ فارقة، لتظلّ صامتة مدّة من الزمن. هذه اللحظة عرّت شعورها بالخذلان عند اكتشافها أنّ الأعراف عبوديّة غير قابلة للفكّ؛ فعندما أرادت الزواج من عطيّة رفض

حصلت ليلى على عضويّة منظّمة العفو الدوليّة ومنظّمة حقوق الإنسان كما شاركت في الكثير من المؤتمرات والمهرجانات في مختلف بلاد العالم





لم ترحمني أمي. لم ترأف بقلبي ولم تشفق على روحي وهيتلاحقني بعبارة (أنت أرملة.. همك أكبر من هم البنت)، ولم تكن تخفي نقمتها على ذلك الجواد الذي جمحت إليه وهو بعد لم يلوح براية بيضاء وفستان أبيض تسألني عن دقائق حياته التي لا أعرف عنها شيئاً، ولا إهتممت بنكش خزائنها، فاجأتني مرة بسؤال أخرقني كالسهم: (هل هو متزوج) ألهب السؤال فضولي الراقد فتحينت فرصة وألقيته على جواد. كنت مثل التي تلقي بسنارتها إلى البحر وتأمل أن تعود إليها فارغة بلا ثقل، لنها اصطادت الرد الثقيل وإمتعاظه:

-زوجتي أمريكية، تقيم هناك وأنا أزورها بين وقت آخر.

لم تكن أمي قد سألت إن كان له أبناء. ولا أردي ما الذي دفعني لذلك. تذمر من السؤال لكنه ذر إجابة مفضلة كي لا تسولني نفسي لمزيد من الأسئلة:

-ولد واحد. عمره تسع سنوات ويقيم معها.

لكن النفس الأمارة تمادت:

-ولم تركتك زوجتك؟

كأنني صببت عليه ماء النار وطعنته في رجولته، إحتقن وجهه بدم أزرق، إرتعش صوته إرتعاشة خشنة عبقة بالأشياء:

-هل سألتك يوماً عن زوجك السابق وأسرار حياتك؟

فوجئت! وخجلت من تطفلي الذي أضر بلحظة صفاء بيننا)، حولت ترطيب خاطره:

-لو كنت سألت لأجبتك.

رفع كفه بوجهي كإشارة مرور حمراء:

-لن أسأل ولا أريدك أن تسألي.

جرحني لكنني إحتملت الجرح فأنا من قدم له السكين. في داخلي نقمت على أمي التي ورطتني. أدرت ظهري وإنسحبت.

ليلى العثمان، **صمت الفراشات** (بيروت: دار الآداب، 2007).

اقتباسات من رواية صمت الفراشات:

حاصرتني أمّي. بدأت تتفرّس في لحيظات فرحي، صمتي، غضبي، كثرة خروجي وحتّى امتعاضي من صراخ الأطفال الذي كان يسعدني. كانت في تفرُّسها أشبه بعين عنكبوتيّة تلتفّ حولي بخيوطها وتخنقني، وحجّتُها (كلام الناس) هل لأجل إرضائهم أعود تلك الفأرة المذعورة التي يئدها العجوز وتحاصرها أسوار القصر؟ هل أرضخ لحصار جديد بعد أن حظيتُ بالفجر وبالمروج. حين أضرمتْني بشكوكها، بدأتُ أتحاشى دبابيسها المسنَّنة، أهرب من وجبة فطورها الشهيّة ومن وجبة العشاء التي أحرص عليها لألتقي بأبي وأحيانًا بأخي وإيمان. كان حضورهم يرحمني من أسئلة أمّي وخوضها في شأن قلبي، لكنّه لم يسدّ عليها كلَّ الفرص. كانت دائمًا تجد الكوّة التي تُدلي منها مُرَّ السؤال وصرامة التحذيرات: "تذكّري أنّ للناس عيونًا لا تُغمَض وألسنة لا ترحم".

لم ترحمْني أمّي. لم ترأف بقلبي ولم تشفق على روحي وهي تلاحقني بعبارة "أنت أرملة.. همّك أكبر من همّ البنت" ولم تكن تخفي نقمتها على ذلك الجواد الذي جمحتُ إليه وهو بعدُ لم يلوّح براية بيضاء وفستان أبيض![1]

1. ليلى العثمان، صمت الفراشات (بيروت: دار الآداب، 2007).

أهلها ورفض عطيّة نفسه ممارسًا حرّيّته فعليًّا بعد أن تحرّر من العبوديّة بموت سيّده؛ ذلك أنّ المجتمع لم يستعبد ذكوريّته. بينما نادية التي خرجت من عبوديّة زوجها بموته، ومن عبوديّة أهلها باستقلالها المادّيّ والمعرفيّ (بعد أن أتمّت تعليمها)، لم تستطع التحرُّر من عبوديّة الأعراف المجتمعيّة. لذلك انسحبت من الصراع بالصمت الاضطراريّ في رمزيّةٍ للهزيمة واعيةً الازدواجيّة الجندريّة التي يفرضها المجتمع بصرامة حول مفهوم الحرّيّة.

الرواية مكثّفة الأحداث ولغتها حكائيّة لا تتّسم بمستوًى عالٍ من الشعريّة لكنّها قويّة وجريئة، لأنّ ذلك ما تحتاجه بوصفها فعل مقاوَمة وهي تكشف تفاصيل الصراع الداخليّ لدى المرأة المسلوبة الإرادة أمام طغيان المجتمع. ومن ملامح جرأتها هذه أنّها تطرّقت ضمنيًّا إلى تابوهات اجتماعيّة مسكوت عنها، منها: "الاسترقاق" والاستعباد، وزنا المحارم، والرغبة المحرّمة، والانتحار.

إنّ الخطّ السرديّ الزمنيّ مؤسَّس على السرد بالتراجع أو "الفلاش باك"، فالبطلة وهي تروي حكايتها تعتمد على المشاعر اللحظيّة لأزمنة السرد والتي تجبرها على الذهاب إلى الماضي ثمّ العودة إلى لحظة الارتكاز الزمنيّ لتربط الأحداث أو تفسّرها. وآليّة التفسير هذه ليست سوى مقاومة شديدة اللهجة، تعلن فيها الأديبة حركة تمرُّدٍ وهي تخبر القُرّاء/المجتمع أنّها قادرة على الكلام بأصوات النسوة في مجتمعٍ سلبهنّ أصواتهنّ، وقادرة على تشخيص القضيّة وطرح علاجات لها، وهي مع ذلك تتلبّسُ رقّتهنّ – وهنّ الفراشات – بما يليق بهنّ من جماليّةٍ لا يقدر على إبرازها سوى الأدب.

الرواية مكثفة الأحداث وتتسم بالجرأة والصراحة والوضوح ولا سيما وهي تستعرض تفصيلات الوعي المستلب عند المرأة التي تعاني من طغيان المجتمع



عنوان الكتاب

التانكي

المؤلفة **عالية ممدوح**

(- 1944)



عالية ممدوح كاتبة وروائيّة عراقيّة وُلدت عام 1944 في حيّ الأعظميّة ببغداد، كان والدها معاونًا في الشرطة. أكملت دراستها في ثانويّة الأعظميّة المسائيّة لأنّها كانت تعمل صباحًا لتعيل أسرتها بعد وفاة والدها، وتخرّجت من الجامعة المستنصريّة في علم النفس عام 1971. نشرت مبكّرًا باسم مستعار هو "عالية رمزي" لأنّ والدها كان يعارض ممارستها للكتابة، ثمّ عادت إلى الكتابة باسمها الصريح بعد وفاته. تزوّجت الإعلاميّ مصطفى الفكيكي، صاحب جريدة **الراصد** الأسبوعيّة التي ترأّست عالية تحريرها بين عامي 1971 و1982. كما كتبت مقالات أسبوعيّة في جريدة **الرياض**، وتبوّأت مناصب صحفيّة منها: أمينة تحرير مجلّة **العلوم** البيروتيّة (1973)، ورئيسة تحرير مجلّة **الفكر المعاصر** (1973–1975)، ورئيسة تحرير مجلّة **الراشد** (1975–1980)، ومديرة مكتب مجلّة **شؤون فلسطينيّة** في بغداد (1980–1982).

نشرت مبكّرًا باسم مستعار هو "عالية رمزي" لأنّ والدها كان يعارض ممارستها للكتابة، ثمّ عادت إلى الكتابة باسمها الصريح بعد وفاته

غادرت عالية بغداد عام 1982 بعد خلافٍ مع زوجها نتيجة إصرارها على عدم إرسال ابنها الوحيد إلى الحرب العراقيّة الإيرانيّة، وحاولت نيل الماجستير من الجامعة اللبنانيّة عن أدب نجيب محفوظ (1911–2006)، لكنّ الحرب في لبنان حالت دون ذلك، فتنقّلت بين عدد من المدن العربيّة والغربيّة لتستقرّ بعدها في باريس.

نشرت كتاب **مصاحَبات: قراءة في الهامش الإبداعيّ والثقافيّ ونصوص متفرّقة** (1993). أمّا أدبيًّا، فلها من المجموعات القصصيّة **افتتاحيّة للضحك** (1973)، وأهمّ رواياتها: **ليلى والذئب** (1980)، و**الغلامة** (2000)، و**المحبوبات** (2003)، و**الأجنبيّة** (2013) وهي سيرة روائيّة، و**التانكي** (2019). وتُرجم بعض رواياتها إلى عدد من اللغات، وأكثرها شهرةً **حبّات النفتالين** (2000) التي تُرجمت إلى سبع لغات، ودُرِّست لمدّة سنتين في جامعة السوربون (Sorbonne Université). حصلت عالية على منحة التفرّغ من البرلمان العالميّ للكتاب،



غلاف رواية **التانكي** للكاتبة عالية ممدوح، منشورات المتوسّط، ميلانو.

فألّفت رواية **المحبوبات** التي فازت بجائزة نجيب محفوظ للرواية (2003). كما تُرجمت روايتها **الولع** (1995) إلى الفرنسيّة عام 2003، وقدَّمت لها الكاتبة إلين سيكسو (Hélène Cixous، 1937–)، واحتُفِيَ بصدورها في مسرح كوميدي فرانسيز (Comédie-Française).

لا تؤمن عالية بالأُطر الكتابيّة، لأنّها تسعى – كما تقول – إلى العثور على المؤلّفة داخلها وليس على البهلوانيّة التي تنتحل أدوارًا وأزياء. ولذلك استثمرت الآداب والثقافات العالميّة في خطّها السرديّ، كما اهتمّت بأديان الشرق الأقصى وفنونه كالرسم والموسيقى والغناء والأزياء والطهو، حتّى قالت إنّها لو لم تكن كاتبة لكانت مصمّمة أزياء أو صاحبة مقهى شعبيّ يعرض الأزياء والموسيقى.

التانكي

ترشّحت رواية **التانكي** الصادرة عام 2019 ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر لعام 2020. والعنوان الأصليّ للرواية هو "تفاهة"، ثمّ عدلت عنه الكاتبة إلى التانكي، وهو تعريب حرفيّ لكلمة tank الإنجليزيّة التي تُستعمل في اللهجة العراقيّة بمعنى الخزّان. ويُطلق الاسم على حيّ الأخطل في بغداد، أو حيّ النُّخبة التي شرّدتها المنافي والحروب منتصف القرن الماضي. وليس التانكي مجرّد مكان في فنّيّة الرواية، بل هو أيضًا شخصيّة تتفاعل مع الأفكار والأحداث والتفاصيل. هو المكان مؤنْسَنًا لأنّه رمز الوطن الحلم، فالبطلة/الكاتبة عالقة بين وطن تبكيه وهويّة بديلة تحاول أن تتأقلم معها في بلد آخر.

الحدث الأساس في الرواية هو اختفاء الفتاة العراقيّة الفنّانة عفاف أيّوب وأزمة العائلة وهي تسعى للعثور عليها. هاجرت عفاف من العراق إلى باريس لدراسة الهندسة بعد التغيّرات السياسيّة في العراق وبعد انتحار خالها. وفي باريس تؤمن بمشروع "المكعَّب" الحلم الذي تريد استرجاع العراق بواسطته، لكنّها تواجه تعقيدات نفسيّة نتيجة شعورها بالغربة، ويزيد من حدّتها فقدانها لحبيبها الناقد والرسّام الفرنسيّ. وينمو خطّ الرواية نحو إعادة بناء شخصيّة البطلة "المختفية" في رمزيّةٍ لمحاولة إعادة بناء العراق "الضائع". وتسير الأحداث بعشوائيّة غير تراتبيّة للكشف عن مصير البطلة ومن بعدها الكشف عن مصير المكعّب، ثمّ تنتهي والمصيران مفتوحان على الاحتمال.

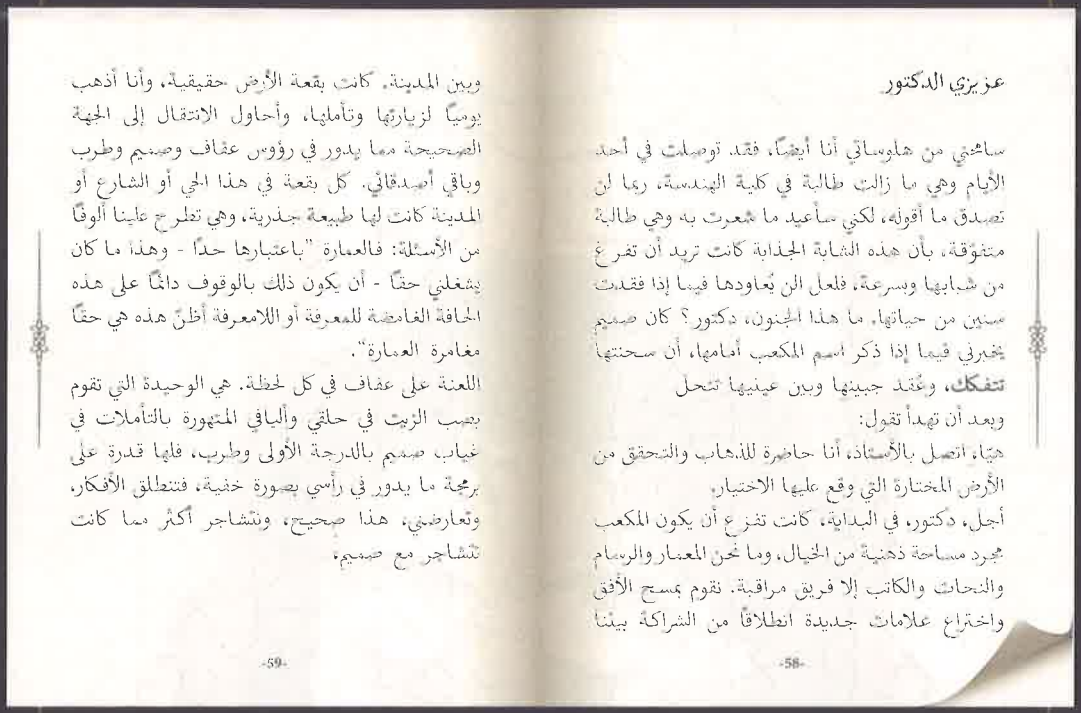
وفكرة التانكي مُستمَدّةٌ من صديق الروائيّة المعماريّ العراقيّ معاذ الألوسيّ (1938)، وهو بيته الجميل الذي هدّمته الحرب في العراق. تستدعي الكاتبة بيكاسو (Picasso، 1881–1973) في المكعّب إحالةً إلى الفنّ التكعيبيّ الذي حطّم المنظور السطحيّ السائد للجمال، وتعبيرًا عن رغبتها في تحطيم أُطُر الكتابة ورغبة البطلة في تحطيم أُطُر الواقع. وتقيم الروائيّة علاقةً أساسيّة بين هندسة العمارة وهندسة الرواية،

فالأخيرة مغلقة على نفسها، تفتتحها الأديبة بعنوان "كلاكيت" في الفصل الأوّل والفصل الأخير، وتُتبِعه بجملة "أوّل مرّة" في الفصل الأوّل وبجملة "آخر مرّة" في الفصل الأخير، بما يشير إلى انغلاق أفق أزمة العراق لدى الروائيّة، مع ما فيها من أمل يعكسه انفتاح النهاية التي لا تصل إلى حلّ.

أمّا الراوي فتتعدّد أصواته لحَبْكِ الدراما من الداخل ومن الخارج. فعفاف تُقَدِّمها أصوات سرديّة خارجيّة: الكاتب الذي يؤلّف سيرتها، وأستاذها صاحب المشروع الهندسيّ "المكعّب" الذي تتبنّاه، وطبيبها النفسيّ، إلخ. وداخليًّا، لا يظهر صوت الراوئيّة إلّا عند الحديث عن عفاف الغائبة. وتعدُّد الرواة قدّم كاميرا سرديّة واسعة المدى ومختلفة الزوايا لتبئير الأزمة، لينتج عن ذلك إرباكٌ عند القارئ الذي عليه أن يُجمِّع التفاصيل ليصنع صورةً مكتملة عن عفاف التي ترمز إلى عراقِ الشتات والمنفى الجغرافيّ والوجوديّ والوجدانيّ. ويزداد الإرباك في الخطّ الزمنيّ الذي يأتي استرجاعيًّا غير تراتبيّ، تستدعيه الرواية حسب الزاوية والمفرق التاريخيّ والنفسيّ الذي يضيء على شخصيّة البطلة.

استثمرت الآداب والثقافات العالميّة في خطّها السرديّ، كما اهتمّت بأديان الشرق الأقصى وفنونه كالرسم والموسيقى والغناء والأزياء والطهو





عزيزي الدكتور

سأخبرك من هاوساتي أنا أيضًا، فقد توصلت في أحد الأيام وهي ما زالت طالبة في كلية الهندسة، ربما لن تصدق ما أقوله، لكني سأعيد ما شعرت به وهي طالبة متفوّقة، بأن هذه الشابة الجذابة كانت تريد أن تفرغ من شبابها وبسرعة، فلعل الن يُعاودها فيما إذا فقدت سنين من حياتها، ما هذا الجنون، دكتور؟ كان صميم يخبرني فيما إذا ذكر اسم المكعب أمامها، أن سحنتها تتفكك، وعُقد جبينها وبين عينيها تنحل

وبعد أن تهدأ تقول:

هيّا، اتصل بالأستاذ، أنا حاضرة للذهاب والتحقق من الأرض المختارة التي وقع عليها الاختيار.

أجل، دكتور، في البداية، كانت تفزع أن يكون المكعب مجرد مساحة ذهنية من الخيال، وما نحن المعمار والرسام والنحات والكاتب إلا فريق مراقبة. نقوم بمسح الأفق واختراع علامات جديدة انطلاقًا من الشراكة بيننا

-58-

وبين المدينة. كانت بقعة الأرض حقيقية، وأنا أذهب يوميًا لزيارتها وتأملها، وأحاول الانتقال إلى الجهة الصحيحة مما يدور في رؤوس عفاف وصميم وطرب وباقي أصدقائي. كل بقعة في هذا الحي أو الشارع أو المدينة كانت لها طبيعة جذرية، وهي تطرح علينا ألوفًا من الأسئلة: فالعمارة "باعتبارها حدًا - وهذا ما كان يشغلني حقًا - أن يكون ذلك بالوقوف دائمًا على هذه الحافة الغامضة للمعرفة أو اللامعرفة أظنّ هذه هي حقًا مغامرة العمارة".

اللعنة على عفاف في كل لحظة. هي الوحيدة التي تقوم بصب الزيت في حلقي وألبافي المتهورة بالتأملات في غياب صميم بالدرجة الأولى وطرب، فلها قدرة على برمجة ما يدور في رأسي بصورة خفية، فتنطلق الأفكار، وتعارضني، هذا صحيح، وتشاجر أكثر مما كانت تتشاجر مع صميم.

-59-

عالية ممدوح، التانكي (ميلانو: منشورات المتوسّط، 2019).

اقتباسات من رواية التانكي:

كان صميم يخبرني فيما إذا ذُكِر اسم المكعّب أمامها، أنّ سحنتها تتفكّك وعُقَد جبينها بين عَينَيها تنحلّ، وبعد أن تهدأ تقول:

"هيّا اتّصل بالأستاذ، أنا حاضرة للذّهاب والتحقُّق من الأرض المختارة التي وقع عليها الاختيار".

أجل، دكتور، في البداية كانت تفزع أن يكون المكعَّب مجرّد مساحة ذهنيّة من الخيال، وما نحن المعمار والرسّام والنحّات والكاتب إلّا فريق مراقبة. نقوم بمسح الأفق واختراع علامات جديدة انطلاقًا من الشراكة بيننا وبين المدينة. كانت بقعة الأرض حقيقيّة، وأنا ذاهب يوميًّا لزيارتها وتأمُّلها، وأحاول الانتقال إلى الجهة الصحيحة ممّا يدور في رؤوس عفاف وصميم وطرب وباقي أصدقائي. كلّ بقعة في هذا الحيّ أو الشارع أو المدينة كانت لها طبيعة جذريّة، وهي تطرح علينا ألوفًا من الأسئلة: فالعمارة "باعتبارها حدًّا – وهذا ما يشغلني حقًّا – أن يكون ذلك بالوقوف دائمًا على هذه الحافّة الغامضة للمعرفة أو اللّامعرفة. أظنّ هذه هي حقًّا مغامرة العمارة".[1]

1. عالية ممدوح، التانكي (ميلانو: منشورات المتوسّط، 2019).



غلاف رواية **حكاية زهرة** للكاتبة حنان الشيخ، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

حكاية زهرة

المؤلفة **حنان الشيخ**

(- 1945)



تحفر بكتاباتها عميقًا في زوايا المجتمع العربيّ، وتثير القضايا الإشكاليّة بجرأة تصل أحيانًا إلى حدّ المحظور. هي حنان الشيخ، ابنة بلدة أرنون في جنوب لبنان، تلقّت تعليمها الأساسيّ في المدرسة العاملية الإسلاميّة للبنات، لتنتقل بعدها إلى القاهرة وهي في السابعة عشرة من عمرها لاستكمال دراستها في الكلّيّة الأميركيّة للبنات (رمسيس حاليًّا). وفي تلك الكلّيّة، كتبت روايتها الأولى **انتحار رجل ميت**، وآثرت أن تجعلها بلسان رجل، لكنّها لم تُنشر إلّا في عام 1970. التحقت بعد عودتها إلى لبنان بجريدة **النهار**، وتابعت عملها في مجلّتَي **الحسناء** و**الصيّاد**، وغيرهما. ثمّ أصدرت روايتها الثانية **فرس الشيطان** عام 1975. وبعد اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة عام 1975، تركت لبنان وتنقّلت مع عائلتها بين دول الخليج قبل أن تستقرّ في لندن.

تحفر بكتاباتها عميقًا في زوايا المجتمع العربيّ، وتثير القضايا الإشكاليّة بجرأة تصل أحيانًا إلى حدّ المحظور

شكّلت رواية **حكاية زهرة** (1980) المنعطف الأساسيّ في مسيرتها الأدبيّة، وقد رفضها في بادئ الأمر الكثيرُ من دور النشر، بسبب جرأتها في ابتكار سرد مختلف عن الحرب، واحتوائها المفرط على الجنس. فأصدرت حنان الطبعة الأولى مع صديقة لها على حسابهما الخاصّ، لكن سرعان ما أعيد طبعها مرارًا. تُرجمت الرواية إلى الفرنسيّة ضمن عشر روايات أصدرها معهد العالم العربيّ في باريس، وحازت على جائزة مجلّة **Elle**. وتتالت من بعدها الترجمات إلى عدّة لغات. تقول حنان الشيخ إنّ كتابة هذه الرواية تناسبت مع الزمن الفوضويّ المتوحّش الذي كان سائدًا آنذاك.

لحنان الشيخ روايات أخرى، هي: **مسك الغزال** (1985)؛ **وبريد بيروت** (1992)؛ **وإنّها لندن يا عزيزي** (2000)؛ **وامرأتان على شاطئ البحر** (2003)؛ **وحكايتي شرح يطول** (2005) التي حكت فيها سيرة أمّها، ونالت عنها جائزة الرواية العربيّة في عام 2011 من مجلس السفراء العرب في باريس؛ **وعين**

الطاووس (2022) التي أطلّت فيها على أزمات المهاجرين، وصعوبة الاندماج في الأوطان البديلة. أصدرت أيضًا مجموعة قصصيّة بعنوان: **أكنس الشمس عن السطوح** (1994). ولها مسرحيّتان، عُرضتا في لندن بعد ترجمتهما، طرحت فيهما موضوع الاغتراب، هما: **شاي لبعد الظهر** و**زوج من ورق**. تُرجم بعض رواياتها إلى أكثر من عشرين لغة. وكرّمتها الجامعة الأميركيّة في بيروت بمنحها الدكتوراه الفخريّة.

اختارها المسرحيّ البريطانيّ **تيم سابل** (Tim Supple، 1962–) لتكتب نصوصًا لمسرحِه من كتاب **ألف ليلة وليلة**، فانتقت بعض القصص، وأعادت كتابتها بأسلوبها ولغتها وخيالها، وأصدرتها في كتاب بعنوان **صاحبة الدار شهرزاد** (One Thousand and One Night – A Retelling).

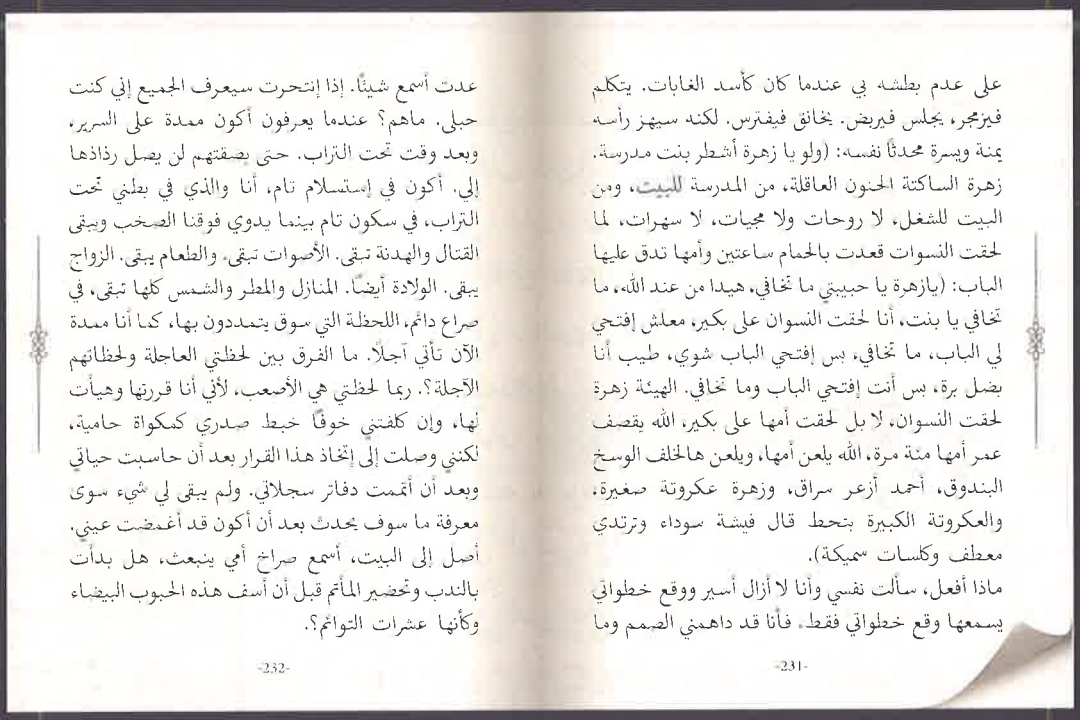
تقول حنان الشيخ
إنّ المشروع الرئيس في
حكاية زهرة أن تكتب
عن حربين: الحرب
التي وقعت في لبنان،
وحرب المرأة الداخليّة

61
حكاية زهرة

حكاية زهرة

تروي **حكاية زهرة** قصّة فتاة، تعيش حياة تعجّ بالمفارقات. تقطن مع أسرتها في أحد أحياء بيروت الشعبيّة. تفتّح وعيها على علاقة أمّها الغراميّة، وسلطة أب مفرط في ذكوريّته، في شكله وزيّه وشاربيه وتصرّفاته، تعاني من شعور بالاضطهاد والتمييز واللامساواة بينها وبين أخيها. وبسبب نقص ثقتها بنفسها وبشكلها، تحوّلت إلى ذات ضعيفة سلبيّة عاجزة عن المواجهة. فمنذ طفولتها الأولى وهي تمتصّ رحيق الخيانات والكذب والتخفّي والرعب، بدءًا من صورة أمّها في كذبها على زوجها للتغطية على سلوكها، متّخذةً من ابنتها ستارًا لها، وصولًا إلى مآسي الحرب اللبنانيّة التي فرضت أجواء من الفوضى والعبثيّة وعدم المحاسبة، مرورًا بتلقّيها صدمات كثيرة ممّن يمارسون عليها أنواعًا من القمع والاستغلال البشع.

تدور أحداث الرواية في بيروت والنبطيّة وأفريقيا، فيظهر المكان متّسعًا يشمل الوطن والغربة، والقرية والمدينة، متأرجحًا على حدّي الرغبة والإخفاق، والخيبة والأمل، والحرب والسلم. وتسلك أحداثها مسارين؛ الأوّل، قصّة زهرة، الأنثى المركزيّة التي كانت ضحيّة البيئة الأبويّة بمختلف مظاهرها. حاولت تغيير واقعها وإثبات نفسها بإقامة علاقات جنسيّة متعدّدة، معتقدةً أنّ الحرّيّة تبدأ من الحرّيّة الجنسيّة، لكنّها فشلت. سافرت إلى أفريقيا هربًا من واقعها، إلّا أنّها لم تشعر بالأمان، فعادت إلى لبنان لتجد أخاها وقد انصرف مع رفاقه إلى القتال والسرقة والمخدّرات. أمّا المسار الثاني فهو صورة الحرب الأهليّة المدمّرة التي تظهر فيها زهرة شخصًا مستعدًّا للقيام بأيّ عمل، ولتقديم أيّ تضحية من أجل إيقافها، وهو الموقف الذي تدفع ثمنه حياتها. تعيش زهرة



على عدم بطشه بي عندما كان كأسد الغابات. يتكلم فيزمجر، يجلس فيربض. يخانق فيفترس. لكنه سيهز رأسه يمنة ويسرة محدثًا نفسه: (ولو يا زهرة أشطر بنت مدرسة. زهرة الساكتة الحنون العاقلة، من المدرسة للبيت، ومن البيت للشغل، لا روحات ولا مجيات، لا سهرات، لما لحقت النسوات قعدت بالحمام ساعتين وأمها تدق عليها الباب: (يازهرة يا حبيبتي ما تخافي، هيدا من عند الله، ما تخافي يا بنت، أنا لحقت النسوان على بكير، معلش إفتحي لي الباب، ما تخافي، بس إفتحي الباب شوي، طيب أنا بضل برة، بس أنت إفتحي الباب وما تخافي. الهيئة زهرة لحقت النسوان، لا بل لحقت أمها على بكير، الله يقصف عمر أمها مئة مرة، الله يلعن أمها، ويلعن هالخلف الوسخ البندوق، أحمد أزعر سراق، وزهرة عكروتة صغيرة، والعكروتة الكبيرة بنحط قال فيشة سوداء وترتدي معطف وكلسات سميكة).

ماذا أفعل، سألت نفسي وأنا لا أزال أسير ووقع خطواتي يسمعها وقع خطواتي فقط. فأنا قد داهمني الصمم وما

-231-

عدت أسمع شيئًا. إذا إنتحرت سيعرف الجميع إني كنت حبلى. ماهم؟ عندما يعرفون أكون ممدة على السرير، وبعد وقت تحت التراب. حتى بصقتهم لن يصل رذاذها إلي. أكون في إستسلام تام، أنا والذي في بطني تحت التراب، في سكون تام بينما يدوي فوقنا الصخب ويبقى القتال والهدنة تبقى. الأصوات تبقى. والطعام يبقى. الزواج يبقى. الولادة أيضًا. المنازل والمطر والشمس كلها تبقى، في صراع دائم، اللحظة التي سوف يتمددون بها، كما أنا ممدة الآن تأتي آجلاً. ما الفرق بين لحظتي العاجلة ولحظاتهم الآجلة؟. ربما لحظتي هي الأصعب، لأني أنا قررتها وهيأت لها، وإن كلفتني خوفًا خبط صدري كمكواة حامية، لكنني وصلت إلى إتخاذ هذا القرار بعد أن حاسبت حياتي وبعد أن أتممت دفاتر سجلاتي. ولم يبقى لي شيء سوى معرفة ما سوف يحدث بعد أن أكون قد أغمضت عيني. أصل إلى البيت، أسمع صراخ أمي ينبعث، هل بدأت بالندب وتحضير المأتم قبل أن أسف هذه الحبوب البيضاء وكأنها عشرات التوائم؟.

-232-

حنان الشيخ، **حكاية زهرة** (بيروت: دار الآداب، 1989).

اقتباسات من رواية حكاية زهرة:

ماذا أفعل، سألت نفسي وأنا لا أزال أسير ووقع خطواتي يسمعها وقع خطواتي فقط. فأنا قد داهمني الصمم وما عدت أسمع شيئًا. إذا انتحرت سيعرف الجميع أنّي كنت حبلى. ما هَم؟ عندما يعرفون أكون ممدّدة على السرير، وبعد وقت تحت التراب. حتّى بصقتهم لن يصل رذاذها إليّ. أكون في استسلام تامّ، وأنا والذي في بطني تحت التراب، في سكون تامّ بينما يدوّي فوقنا الصخب ويبقى القتال والهدنة تبقى. الأصوات تبقى. والطعام يبقى. الزواج يبقى. الولادة أيضًا. المنازل والمطر والشمس كلّها تبقى، في صراع دائم، اللحظة التي سوف يتمدّدون بها، كما أنا ممدّدة الآن، تأتي آجلاً. ما الفرق بين لحظتي العاجلة ولحظاتهم الآجلة؟ ربّما لحظتي هي الأصعب، لأنّي أنا قرّرتها وهيّأت لها، وإن كلّفتني خوفًا خبط صدري كمكواة حامية، لكنّني وصلت إلى اتّخاذ هذا القرار بعد أن حاسبت حياتي وبعد أن أتممت دفاتر سجلّاتي. ولم يبق لي شيء سوى معرفة ما سوف يحدث بعد أن أكون قد أغمضت عيني.[1]

1. حنان الشيخ، حكاية زهرة (بيروت: دار الآداب، 1989).

أجواء الحرب وتتآلف معها، على الرغم من رفضها إيّاها وتألّمها على ما آلت إليه أحوال الناس، فتجد نفسها مدفوعة إلى إقامة علاقة مع قنّاص الحيّ. أرادت بهذه العلاقة أن تشغله عن قتل الناس، لكنّه يوقظ عاطفتها ويشعرها بأنّها "امراة امّحى كلّ ماضيها"، وأنها حيّة حقًّا. وهكذا يحضر القنّاص بوصفه المخلّص الذي دفع زهرة إلى التأقلم والتعايش مع الحرب، خلافًا لكلّ سكّان بيروت. لكن سرعان ما تفشل هذه العلاقة عندما تكتشف أنّها حامل، وتذهب لتبلغه، لكنّه يغدرها برصاصة من بندقيّته. وبمقتل زهرة تكون الحرب قد امتصّت رحيق الوطن، وقضت على الحبّ والتعايش والسلام.

تكشف الرواية عن الصراعات الداخليّة التي تتدفّق في دهاليز الفكر، وتظهر أحيانًا على شكل مونولوج يبيّن التعارض القائم بين المرأة المهزومة المعنّفة والعالم الخارجيّ المليء بالأشواك. هي مناجاة تريد أن تحلّق خارج الفضاءات المحيطة بها، في محاولة لبلوغ عالمها الحلم، فتفشل، وعندما تقرّر المواجهة، تأخذ المسار الخاطئ الذي يودي بها.

تقول حنان الشيخ إنّ المشروع الرئيس في **حكاية زهرة** أن تكتب عن حربين: الحرب التي وقعت في لبنان، وهي الحكاية الإطار للرواية، وحرب المرأة الداخليّة التي تختزن عنفًا فجّره عامل خارجيّ هو الحرب. وهكذا تخلص الرواية إلى انتصار الواقع السياسيّ القذر على كلّ محاولة لتخطّي الحرب أو نسيان وقائعها، وإلى أنّ الحرب عبثيّة، تمامًا كبطلة الرواية، وما التيه الذي عاشته البطلة والدمار الذي أصاب جسدها إلّا تيه وطنٍ مزّقته الحرب والصراعات الطائفيّة.

تقول حنان الشيخ إنّ كتابة هذه الرواية تناسبت مع الزمن الفوضويّ المتوحّش الذي كان سائدًا آنذاك



عنوان الكتاب

قطعة من أوروبّا

المؤلفة **رضوى عاشور**

(2014 - 1946)

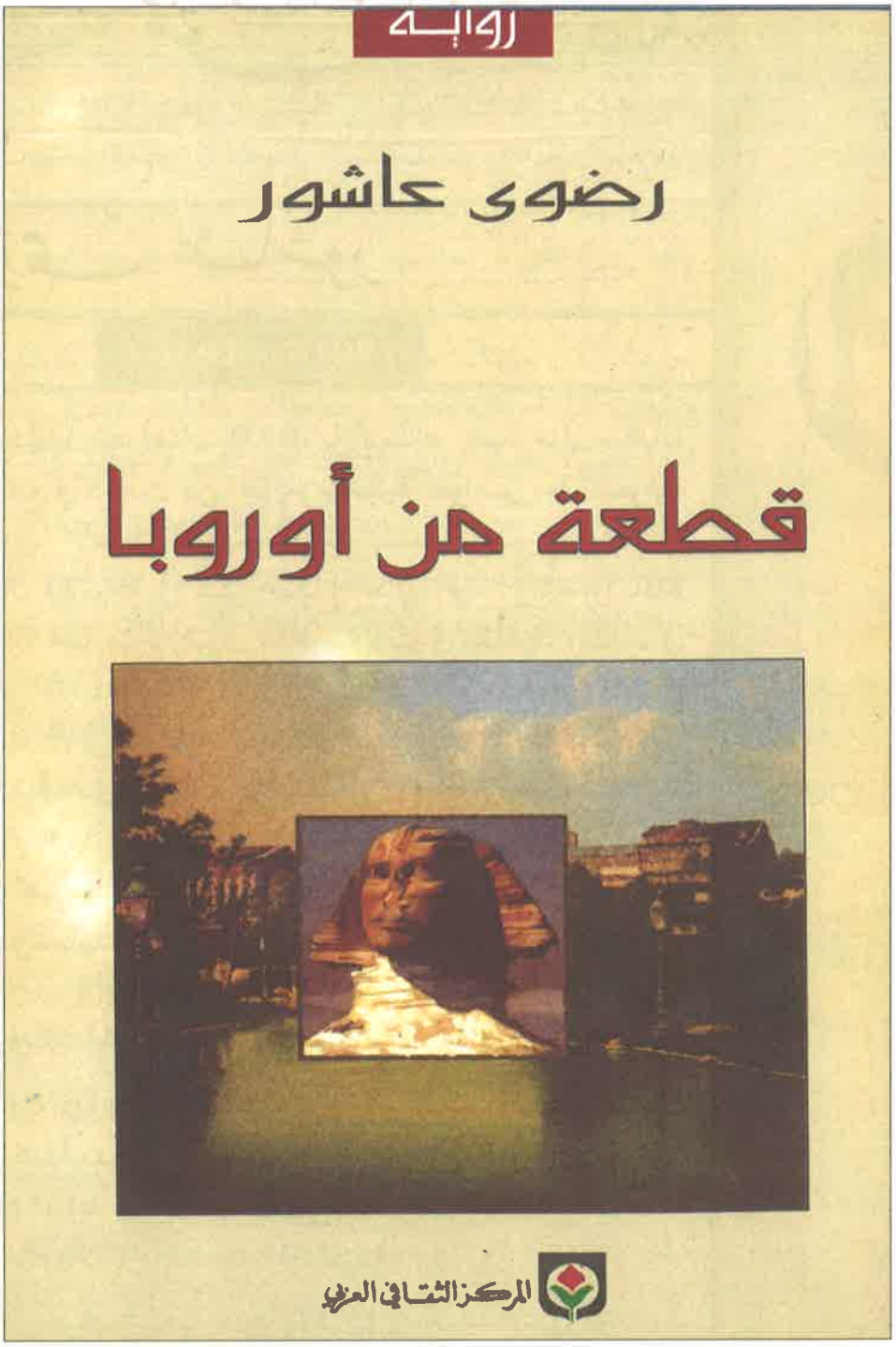


لا تتوقّف في سرديّاتها عند أعتاب التاريخ، بل تتعدّاه، وتعيد غزل حكاياته لتشبكها مع الواقع في البحث عن الحرّيّة، متخطّيةً الفواصل بين الشعوب، ومتجاوزةً محدوديّة الأنساق الكتابيّة، لتنشغل بقضايا المصير في بحثها عن تطلّعات الإنسان وهمومه في شتّى أصقاع العالم. هي الروائيّة والناقدة والأديبة والأستاذة الجامعيّة، رضوى عاشور. وُلدت في القاهرة، ونشأت في بيئة منفتحة على الأدب والثقافة، تركت أثرًا مهمًّا في تكوين شخصيّتها. أنهت مراحلها الدراسيّة الأولى في مدارس فرنسيّة، لتنتقل بعدها إلى دراسة الأدب الإنجليزيّ في كلّيّة الآداب بجامعة القاهرة وتحصل على إجازة بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف عام 1967، وماجستير في الأدب المقارن عام 1972. عُيّنت معيدة في جامعة عين شمس قبل أن تنتقل إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة وتحصل على الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس (University of Massachusetts) بأطروحةٍ عن الأدب الأفرو-أميركيّ عام 1975 بعنوان "البحث عن شعريّة سوداء: دراسة في الكتابات النقديّة للكتّاب الأفرو أميركيّين".

تعرّفت في أثناء دراستها في كلّيّة الآداب على الشاعر الفلسطينيّ مريد البرغوثي (1944–2021) لتبدأ معه قصّة حبّ، ورحلة حياة وإبداع، استمرّت مُدّة سبعة عشر عامًا، قاسمته رضوى فيها الهمّ والوجع والمنفى، وشاطرته الانتماء إلى الوطن السليب، والالتزام بالقضيّة الفلسطينيّة.

نشرت رضوى أوّل أعمالها النقديّة بعنوان **الطريق إلى الخيمة الأخرى** (1977)، تناولت فيه تجربة غسّان كنفاني (1936–1972) الأدبيّة، ومن بعدها **التابع ينهض: الرواية في غرب أفريقيا** (1980). كما صدر لها العديد من الكتب والدراسات النقديّة الأخرى. وفي رصيدها الكثير من الروايات، منها: **الرحلة: أيّام طالبة مصريّة في أمريكا** (1983)؛ **وحجر دافئ** (1985)؛ **وسراج** (1992)؛ **وثلاثيّة غرناطة** (1994)؛ **وأطياف** (1999)؛ **وتقارير السيّدة راء** (2001)؛

تعرّفت في أثناء دراستها في كلّيّة الآداب على الشاعر الفلسطينيّ مريد البرغوثي (1944–2021) لتبدأ معه قصّة حبّ ورحلة حياة



غلاف رواية **قطعة من أوروبّا** للكاتبة رضوى عاشور، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت.

وقطعة من أوروبّا (2003)؛ **والطنطوريّة** (2010)؛ **وأثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتيّة** (2013). تُرجم بعض أعمالها إلى عدّة لغات، منها الإنجليزيّة والإسبانيّة والإيطاليّة. حصلت على الكثير من الجوائز، منها: جائزة أفضل كتاب لعام 1994 عن الجزء الأوّل من ثلاثيّة غرناطة، من معرض القاهرة الدوليّ للكتاب، وجائزة أوّل معرض لكتاب المرأة العربيّة في القاهرة عن الثلاثيّة عام 1995، وجائزة قسطنطين كفافيس الدوليّة للأدب (Constantine Cavafy Prize for Literature) عام 2007، وجائزة بسكارا أبروزو (Pescara Abruzzo) عام 2011 عن الترجمة الإيطاليّة لرواية **أطياف**، وجائزة سلطان العويس للرواية والقصّة والمسرحيّة عام 2011.

رحلت رضوى عاشور في نوفمبر 2014 عن العالم بعد صراع مرير مع مرض السرطان تاركة ميراثًا حافلاً من الأعمال الأدبيّة والنقديّة والترجمات.

قطعة من أوروبّا

تركّز رواية **قطعة من أوروبّا** على المكان، وما يحمله من حوادث ومفارقات، ويبدو هذا جليًّا من العنوان؛ إذ تظهر المفارقة الأولى في ثنائيّة شرق-غرب، بين أوروبّا – العنوان، وبلد الكاتبة العربيّ – مصر. ثمّ لا تلبث أن تضيق الرؤية لتصبّ في ثنائيّة القاهرة تحديدًا: الأولى هي القاهرة العربيّة الإسلاميّة الغارقة في أصالتها والعابقة بمجد التاريخ؛ والثانية هي القاهرة التي أمر ببنائها الخديوي إسماعيل (1830–1895) بعد زيارة قام بها إلى باريس، وأطلق عليها القاهرة الروميّة لتكون قطعةً من أوروبّا، ومنها استوحت الكاتبة عنوان الرواية. وهكذا تجاور الحيّان، القاهرة الروميّة الحديثة العامرة بكلّ جديد، وتلك الإسلاميّة القانعة والمستتبّة في ماضيها.

بدأت الرواية بمدخل تاريخيّ عن زيارة تشرشل (1874–1965) رئيس وزراء بريطانيا، وروزفلت (1882–1945) الرئيس الأميركيّ، لمشاهدة أبي الهول، وما جاء في مذكّراته عن هذه الزيارة، مع بعض الاقتباسات من كتب الأدب والتاريخ. يلي ذلك تقديم الناظر – بطل الرواية – نفسَه، وسبب تسميته بهذا الاسم أنّه الشاهد الذي يرى ويدوّن كلّ ما تقع عليه عينه وكلّ ما يستذكره. وهو كهل متقاعد ومقعد لأكثر من نصف قرن، مثقل بالمسؤوليّة، مولع بالتفتيش في بحار الكتب والإنترنت، في محاولة لتوثيق الأحداث والتنقيب في أغوارها. إنّه الشخصيّة المحوريّة التي تلقّنها الكاتبة الأفكار، وتضع في فمها الكلام لتحقيق أهدافها المتعدّدة، ليس أقلّها إشباع حسّها السياسيّ بجمعها بين الأدب والتاريخ، فضلاً عن توثيق بعض الأحداث التي جاءت في شكل مذكّرات، أو سيرة ذاتيّة، أو فيلم وثائقيّ. ولذلك تُعَدّ رواية **قطعة من أوروبّا** عملاً هجينًا من مجموعة من المستويات الكتابية (الرواية، والتاريخ، والتأريخ، والبحث العلميّ)، بلغةٍ تراوحت بين الصحفيّة والسياسيّة والشعريّة،

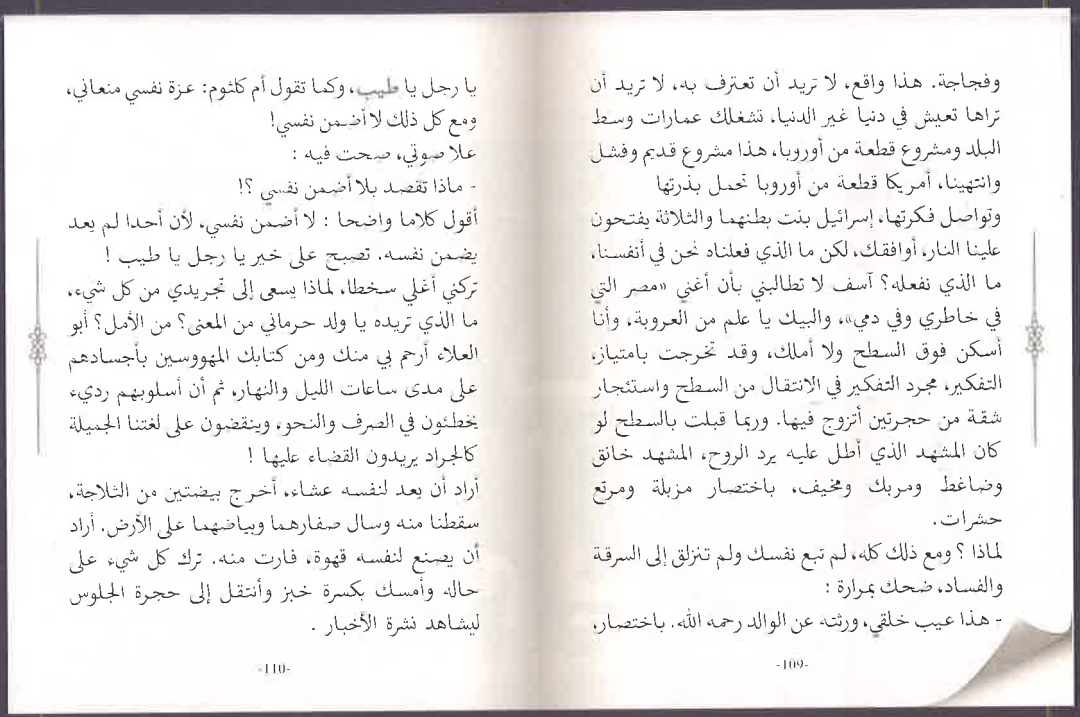
منكّهة ببعض الغناء الشعبيّ والحكايا التي تذكّر بقصص ألف ليلة وليلة. هذا فضلاً عن تذييلها الكتاب بعدد من المصادر المتنوّعة التي استقت منها مادّتها. لذا، نراها تشطّ أحيانًا عن مقتضيات الكتابة الروائيّة على حساب تسطير موقف سياسيّ أو فكريّ معيّن.

أمّا الحدث المركزيّ في الرواية فكان حريق القاهرة الواقع يوم السبت السادس والعشرين من يناير عام 1952، وقد تمّ على أيدي متظاهرين كانوا يقصدون الإضرار بالاستثمارات الأوروبّيّة واليهوديّة في القاهرة الروميّة، وهدفهم التحذير من هذا المستثمر الأجنبيّ الذي أخذ يتغلغل أكثر فأكثر في الاقتصاد المحلّيّ والهويّة الوطنيّة. ولتحقّق الكاتبة هدفها باجتماع الأضداد، ذكرت حريق دار الأوبرا، بكلّ ما يحمله هذا المسرح من مقوّمات الفنّ الغربيّ، وتزامنه مع ذهاب الناظر وبناته إلى مسرح العرائس الشعبيّ وما يكتنزه من عبق التراث، موثّقةً كلامها باقتباسات من جرائد تلك الفترة، مستعينةً بصوت شهرزاد/الحفيدة، التي كانت تزور جدّها الناظر كلّ أسبوع حاملةً قصاصات من الجرائد لتتناقش معه في قضايا الساعة، وتساعده في جمع المعلومات وتوثيقها وطباعتها.

تتبّعت الكاتبة أفكار شخوصها متجاوزةً القاهرة إلى فلسطين ولبنان والعراق والخليج، والكثير من الأمكنة العربيّة الأخرى، معتمدة على وثائق ومعلومات تاريخيّة، منها: حرب الخليج، أو ما يسمّى بعاصفة الصحراء، والانتفاضة الفلسطينيّة، ومشروع الحركة الصهيونيّة، والعدوان الثلاثيّ على مصر عام 1956، وحرب يونيو عام 1967، وتنحّي عبد الناصر. وهكذا، ألقت الرواية الضوء على تاريخ مصر الحديث، وأظهرت تأثير الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت على الإنسان عامّة، والمثقّف تحديدًا، فالناظر يمثّل الجيل الذي راهن على الثورة الناصريّة، مؤمنًا بمشروع القوميّة العربيّة، لكن سرعان ما تبدّدت أحلامه. في حين مثّلت الحفيدة شهرزاد جيل ما بعد نكسة 1967، وما يمثّله من تفكّك المشروع القوميّ وفترة الانفتاح والانخراط في العولمة.

تُعَدّ رواية قطعة من أوروبّا عملاً هجينًا من مجموعة من المستويات الكتابية (الرواية، والتاريخ، والتأريخ، والبحث العلميّ)





وفجاجة. هذا واقع، لا تريد أن تعترف به، لا تريد أن تراها تعيش في دنيا غير الدنيا، تشغلك عمارات وسط البلد ومشروع قطعة من أوروبا، هذا مشروع قديم وفشل وانتهينا، أمريكا قطعة من أوروبا تحمل بذرتها
وتواصل فكرتها، إسرائيل بنت بطنهما والثلاثة يفتحون علينا النار، أوافقك، لكن ما الذي فعلناه نحن في أنفسنا، ما الذي نفعله؟ آسف لا تطالبني بأن أغني «مصر التي في خاطري وفي دمي»، والبيك يا علم من العروبة، وأنا أسكن فوق السطح ولا أملك، وقد تخرجت بامتياز، التفكير، مجرد التفكير في الانتقال من السطح واستئجار شقة من حجرتين أتزوج فيها. وربما قبلت بالسطح لو كان المشهد الذي أطل عليه يرد الروح، المشهد خانق وضاغط ومربك ومخيف، باختصار مزبلة ومرتع حشرات.
لماذا ؟ ومع ذلك كله، لم تبع نفسك ولم تنزلق إلى السرقة والفساد، ضحك بمرارة :
- هذا عيب خلقي، ورثته عن الوالد رحمه الله. باختصار،

-109-

يا رجل يا طيب، وكما تقول أم كلثوم: عزة نفسي منعاني، ومع كل ذلك لا أضمن نفسي!
علا صوتي، صحت فيه :
- ماذا تقصد بلا أضمن نفسي ؟!
أقول كلاما واضحا : لا أضمن نفسي، لأن أحدا لم يعد يضمن نفسه. تصبح على خير يا رجل يا طيب !
تركني أغلي سخطا، لماذا يسعى إلى تجريدي من كل شيء، ما الذي تريده يا ولد حرماني من المعنى؟ من الأمل؟ أبو العلاء أرحم بي منك ومن كتابك المهووسين بأجسادهم على مدى ساعات الليل والنهار، ثم أن أسلوبهم رديء يخطئون في الصرف والنحو، وينقضون على لغتنا الجميلة كالجراد يريدون القضاء عليها !
أراد أن يعد لنفسه عشاء، أخرج بيضتين من الثلاجة، سقطنا منه وسال صفارهما وبياضهما على الأرض. أراد أن يصنع لنفسه قهوة، فارت منه. ترك كل شيء على حاله وأمسك بكسرة خبز وانتقل إلى حجرة الجلوس ليشاهد نشرة الأخبار .

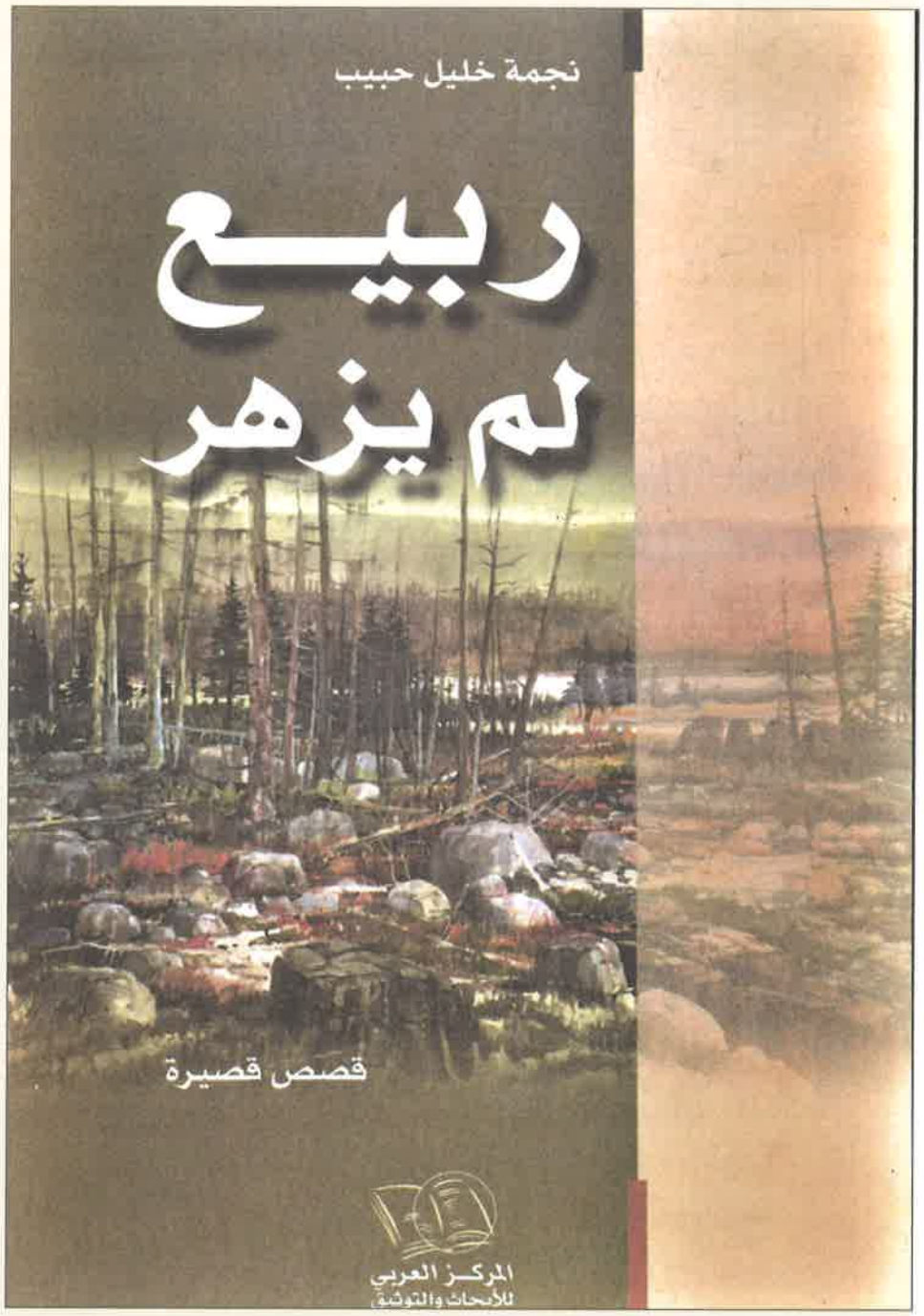
-110-

رضوى عاشور، قطعة من أوروبّا (الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 2003).

اقتباسات من رواية قطعة من أوروبّا:

- الواقع مريض وهم يسجّلونه! في مجتمع منحطّ تتوارى فيه القيم، يختزل الإنسان مسعاه إلى تلبية غرائزه بأكثر الأشكال عنفًا وفجاجة. هذا واقع، لا تريد أن تعترف به، لا تريد أن تراه! تعيش في دنيا غير الدنيا، تشغلك عمارات وسط البلد ومشروع قطعة من أوروبّا، هذا مشروع قديم وفشل وانتهينا، أمريكا قطعة من أوروبّا تحمل بذرتها وتواصل فكرتها، إسرائيل بنت بطنهما والثلاثة يفتحون علينا النار، أوافقك، لكن ما الذي فعلناه نحن في أنفسنا، ما الذي نفعله؟ آسف لا تطالبني بأن أغنّي "مصر التي في خاطري وفي دمي"، و"لبّيك يا علم العروبة" وأنا أسكن فوق السطح ولا أملك، وقد تخرّجت بامتياز، التفكير، مجرّد التفكير في الانتقال من السطح واستئجار شقّة من حجرتين أتزوّج فيها. وربّما قبلت بالسطح لو كان المشهد الذي أطلّ عليه يردّ الروح، المشهد خانق وضاغط ومربك ومخيف، باختصار مزبلة ومرتع حشرات.
- ومع ذلك كلّه، لم تبع نفسك ولم تنزلق إلى السرقة والفساد، لماذا؟
ضحك بمرارة: هذا عيب خلقي، ورثته عن الوالد رحمه الله .[1]

1- رضوى عاشور، قطعة من أوروبّا (الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 2003).



غلاف كتاب **ربيعٌ لم يزهر** للكاتبة نجمة خليل حبيب، المركز العربيّ للأبحاث والتوثيق، بيروت.

عنوان الكتاب

ربيعٌ لم يزهر

المؤلفة نجمة خليل حبيب

(- 1946)



نجمة خليل حبيب، قاصّة وباحثة وناقدة فلسطينيّة، وُلدت في مدينة حيفا، ونشأت في ضواحي بيروت، وتلقّت تعليمها في مدارسها وجامعاتها. حصلت على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة بيروت العربية عام 1970. ومع اندلاع الحرب الأهليّة اللبنانيّة، انقطعت عن الدراسة، لتعود بعد عشرين سنة وتتابع تحصيلها العلميّ، وتحصل على الماجستير في الاختصاص نفسه من الجامعة اللبنانيّة (1991).

نشرت نجمة في عدد من الصحف والمجلّات العربيّة، منها: **الآداب**، **والحوادث**، **والمحرّر**، **والكرمل**، **وتبيُّن**، **والمشرق**. ثمّ سافرت مع عائلتها إلى أستراليا، وراحت تراسل صحيفة **التلغراف** العربيّة الأستراليّة التي نشرت لها بعض القصص القصيرة. وما لبثت أن انخرطت في المشهد الثقافيّ العربيّ هناك، فكتبت في الصحف الأجنبيّة، وعملت مديرة تحرير مجلّة **جسور** الثقافيّة الفصليّة، باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، ومديرة تحرير مكتب جريدة **الحياة** العربيّة في سيدني. وتابعت تعليمها فحصلت على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة سيدني (2012). كان لأدب غسّان كنفاني (1936–1972) وقعٌ في نفسها، فاحتذت به والتزمت قضاياه، لكنّها جيّرتها في كتاباتها إلى قضايا المرأة تحديدًا، تدعوها فيها إلى التمرّد على واقع مأزوم وحرّيّة مصادرة، كما تعلّمت منه أسلوب الكتابة الحداثيّة وتقنيّاتها، على حدّ قولها.

لنجمة إسهامات كثيرة ومتنوّعة. أوّل كتاب لها كان بعنوان: **النموذج الإنسانيّ في أدب غسّان كنفاني** (1999)، وهو في الأساس رسالة الماجستير الخاصّة بها. ثمّ صدرت لها رواية **والأبناء يضرسون** (2001)، تحكي فيها عن امرأة تقرّر إعادة الزمن إلى الوراء كي يتسنّى لها فعل ما حُرمت منه أيّام المراهقة بسبب ثقافة العيب والممنوع؛ ثمّ **ربيع لم يُزهر** (2003). انتقلت نجمة بعدها إلى الأدب العالميّ، فدرست الأدب الأستراليّ وقدّمت كتابًا

كان لأدب غسّان كنفاني (1936–1972) وقعٌ في نفسها، فاحتذت به والتزمت قضاياه

بعنوان: **من أستراليا وجوه أدبيّة معاصرة** (2006)، وقرأت فصولاً منه بصوتها في إذاعة سي بي سي الأستراليّة (CBC Australia). عادت أدراجها بعد ذلك إلى فلسطين في كتاب **رؤى النفي والعودة في الرواية العربيّة الفلسطينيّة** (2014)، تناولت فيه أدب بعض الأدباء الفلسطينيّين مشدِّدةً على حتميّة العودة؛ ثمّ كتاب **قراءات نقديّة في الشعر والرواية** (2017)، درست فيه نماذجَ من بعض الأجناس الأدبيّة، وأرفقته بمختارات منها؛ ومجموعة قصصيّة بعنوان: **جدّتي تفقد الحلم وقصص أخرى** (2018)، عزفت فيه على وتر الذاكرة، فاستعادت أزمنة متأرجحة بين السلم والحرب، والوطن والمنفى، وأجيال الأمس واليوم.

حازت نجمة على العديد من الأوسمة والتكريمات، منها: منحة المجلس الأعلى للفنون في نيو ساوث ويلز (New South Wales) لعام 2003 عن مؤلَّفها من **أستراليا وجوه أدبيّة معاصرة**، وجائزة جبران خليل جبران الثقافيّة من رابطة إحياء التراث العربيّ في أستراليا عام 2004 تقديرًا لجهودها الأدبيّة، وجائزة شربل بعيني للثقافة والفكر والأدب عام 2018.

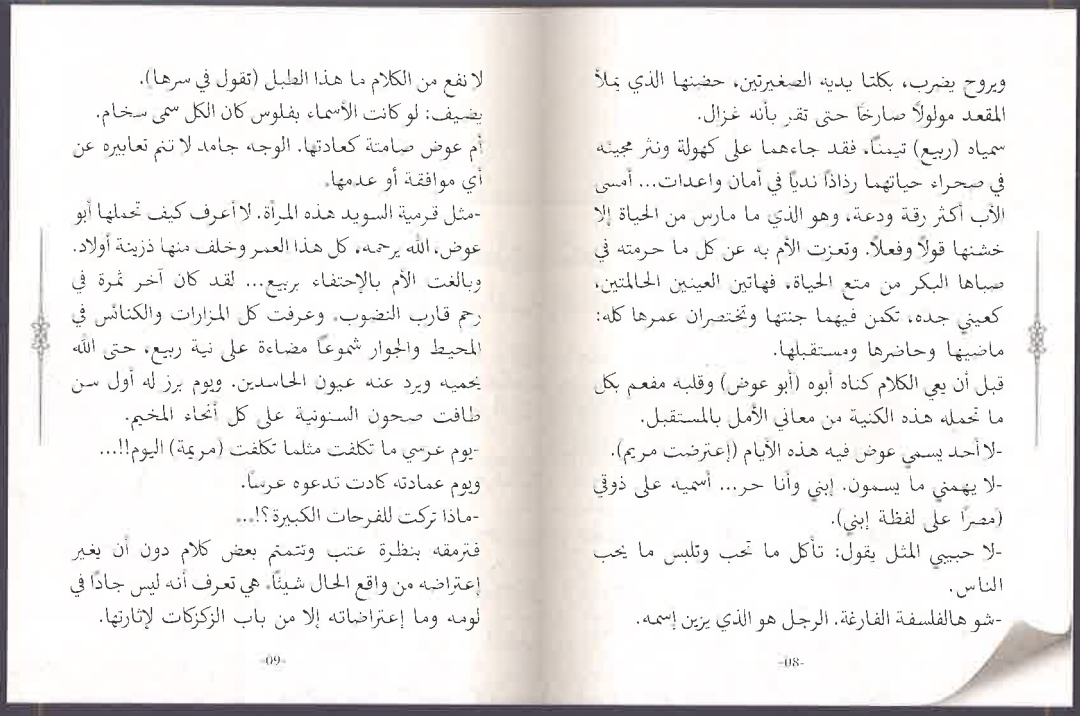
تشكّل قصصها شهادة على معاناة الإنسان الفلسطينيّ، وتوثيقًا لما تعرّض له



ربيعٌ لم يزهر

هي مجموعة قصصيّة، تتألّف من عشرين قصّة قصيرة، وقصيدة وحيدة بعنوان "كتبت إنجيل عقوقي"، تذيّل الكاتبة فيها الكتاب. تتراوح عناوين القصص بين الأزمنة، بأشهرها وتواريخها وفصولها، مثل: "ربيع لم يزهر"، وهي القصّة التي تحمل المجموعة اسمها؛ و"ثمّ كان الرابع من حزيران"؛ و"السادس من آب"؛ و"خريف يزهر"؛ و"حدث هذا الصباح". هذا فضلاً عن عناوين أخرى تحافظ على الموضوع العامّ الذي تكتنزه المجموعة، ألا وهو الشتات الفلسطينيّ وأمل العودة إلى الوطن.

يتصدّر الكتابَ الإهداء الذي ترسله الكاتبة "إلى أطفال أمّتي المغتالين غدرًا"، فتشي العبارة بما سيلي من مضمون. فالأطفال ما هم إلّا ربيع العمر، في زهوه وأريجه، إلّا أنّ هذا الربيع لم يزهر لأنّ أصابع الغدر اغتالته قبل أن يبرعم، كما جاء في الإهداء. وهكذا تتوالى القصص على امتداد المجموعة، وهي في تتابعها تشكّل شهادة على معاناة الإنسان الفلسطينيّ، وتوثيقًا لما تعرّض له من قتل وحصار وتشرّد واقتلاع، وما حدث في المخيّمات الفلسطينيّة الموزّعة على امتداد الجغرافيا اللبنانيّة تحديدًا، مع تركيزها على مخيّمات صبرا وشاتيلا وضبيّة، والمجازر التي تمّت فيها. تصوّب الكاتبة تركيزها على الحرب الأهليّة



ويروح يضرب، بكلتا يديه الصغيرتين، حضنها الذي يملأ المقعد مولولاً صارخاً حتى تقر بأنه غزال.
سمياه (ربيع) تيمناً. فقد جاءهما على كهولة ونثر مجيئه في صحراء حياتهما رذاذاً نديّاً في أمان واعدات... أمسى الأب أكثر رقة ودعة، وهو الذي ما مارس من الحياة إلا خشنها قولاً وفعلاً. وتعزت الأم به عن كل ما حرمته في صباها البكر من متع الحياة، فهاتين العينين الحالمتين، كعيني جده، تكمن فيهما جنتها وتختصران عمرها كله: ماضيها وحاضرها ومستقبلها.
قبل أن يعي الكلام كناه أبوه (أبو عوض) وقلبه مفعم بكل ما تحمله هذه الكنية من معاني الأمل بالمستقبل.
-لا أحد يسمي عوض فيه هذه الأيام (إعترضت مريم).
-لا يهمني ما يسمون. إبني وأنا حر... أسميه على ذوقي (مصراً على لفظة إبني).
-لا حبيبي المثل يقول: تأكل ما تحب وتلبس ما يحب الناس.
-شو هالفلسفة الفارغة. الرجل هو الذي يزين إسمه.

لا نفع من الكلام ما هذا الطبل (تقول في سرها).
يضيف: لو كانت الأسماء بفلوس كان الكل سمى سخام.
أم عوض صامتة كعادتها. الوجه جامد لا تنم تعابيره عن أي موافقة أو عدمها.
-مثل قرمية السويد هذه المرأة. لا أعرف كيف تحملها أبو عوض، الله يرحمه، كل هذا العسر وخلف منها ذرية أولاد.
وبالغت الأم بالإحتفاء بربيع... لقد كان آخر ثمرة في رحم قارب النضوب. وعرفت كل المزارات والكنائس في المحيط والجوار شموعاً مضاءة على نية ربيع، حتى الله يحميه ويرد عنه عيون الحاسدين. ويوم برز له أول سن طافت صحون السنونية على كل أنحاء المخيم.
-يوم عرسي ما تكلفت مثلما تكلفت (مريمة) اليوم!!...
ويوم عمادته، كادت تدعوه عرساً.
-ماذا تركت للفرحات الكبيرة؟!...
فترمقه بنظرة عتب وتتمتم بعض كلام دون أن يغير إعتراضه من واقع الحال شيئاً. هي تعرف أنه ليس جاداً في لومه وما إعتراضاته إلا من باب الزكزكات لإثارتها.

نجمة خليل حبيب، **ربيعٌ لم يزهر** (بيروت: المركز العربيّ للأبحاث والتوثيق، 2003).

اقتباسات من كتاب ربيعٌ لم يزهر:

سمّياه ربيعًا تيمّنًا، فقد جاءهما على كهولة ونثر مجيئه في صحراء حياتهما رذاذًا نديًّا من أمان واعدات... أمسى الأب أكثر رقّة ودِعة، وهو الذي ما مارس من الحياة إلّا خشنها قولاً وفعلاً. وتعزّت الأمّ به عن كلّ ما حُرمته في صباها البكر من متع الحياة، فهاتين العينين الحالمتين، كعيني جدّه، تكمن فيهما جنّتها وتختصران عمرها كلّه: ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

قبل أن يعي الكلام كنّاه أبوه "أبو عوض" وقلبه مفعم بكلّ ما تحمله هذه الكنية من معاني الأمل بالمستقبل.

- لا أحد يسمّي عوض في هذه الأيام (اعترضت مريم).
- لا يهمّني ما يسمّون. ابني وأنا حرّ... أسمّيه على ذوقي (مصرًّا على لفظة ابني).
- لا حبيبي المثل يقول: تاكل ما تحب وتلبس ما يحب الناس.
- شو هالفلسفة الفارغة. الرجل هو الذي يزيّن اسمه.[1]

1. نجمة خليل حبيب، ربيعٌ لم يزهر (بيروت: المركز العربيّ للأبحاث والتوثيق، 2003).

في لبنان، والاجتياح الإسرائيليّ، وانقسام العاصمة اللبنانيّة إلى شطرين متناحرين، إلى جانب إلقائها الضوء على الانشطار العموديّ الذي أصاب المجتمع اللبنانيّ، وانقسامه إلى مجموعات متقاتلة عاثت تنكيلاً وتدميرًا، متّخذةً من الشعارات الوطنيّة ستارًا لها، ومبرّرًا لأفعالها.

ومن تجاويف الأحداث تدخل الكاتبة إلى تفاصيل الحياة الفلسطينيّة اليوميّة وعتمة نفوس أصحابها وعقم آمالهم في الحصول على حياة كريمة وهانئة في ظلّ الحروب والتهجير. وتصوّر الحياة داخل المخيّمات حيث يتراكم البؤس والشقاء وشظف العيش، إلّا أن بصيص أمل يلوح في ثنايا القصّة التي تحمل المجموعة اسمها، ويتمثّل في ولادة طفلٍ لأبوين يبدوان على أعتاب خريف العمر، ويذكّر بأمل العودة إلى فلسطين. فالربيع وإن لم يزهر في المدى المنظور، فإنّ الزهر سيأتي مع الخريف، كما لاح في عنوان قصّة "خريف يزهر".

قدّمت الكاتبة في هذه المجموعة نموذج الإنسان البسيط في معاناته وقهره، وحالاته النفسيّة والاجتماعيّة، من دون أن تغفل عن الإضاءة على استفحال تمسّكه بالعادات والتقاليد والموروث الشعبيّ، بسرد جمعت فيه بين الواقعيّ والخياليّ. وقد جاءت لغة القصص هادئة على الرغم من مشاهد العنف والحروب، والممارسات السلطويّة المتحكّمة بالقرارات المصيريّة الكبرى، كما الشؤون الشخصيّة الخاصّة بالفرد، ولا سيّما المرأة، وحقّ اختيار مصيرها في الزواج والإنجاب.

توظف الكاتبة تفصيلات الحياة اليومية للناس في فلسطين وترصد توقهم إلى حياة كريمة

63
ربيعٌ لم يزهر

عنوان الكتاب

شقوق في كفّ خضرة

المؤلفة **هنـد أبو الشَّعـر**

(- 1946)

شُغفت بالتاريخ، فراحت تنقّب عن مخطوطات كاد النسيان يمحوها، انتشلتها من "أوراق الأجداد" وعالجتها توثيقًا وتأريخًا بروح علميّة نقديّة. هند أبو الشَّعر، أديبة وقاصّة وروائيّة ومؤرّخة وفنّانة تشكيليّة أردنيّة، ولدت في مدينة عجلون (شمالي الأردن). تخرّجت في الفرع الأدبيّ من ثانويّة إربد للبنات، ثمّ التحقت بكلّيّة الآداب في الجامعة الأردنيّة ودرست التاريخ. حصلت على الإجازة، وتابعت دراساتها العليا في الاختصاص نفسه، فحصلت على الماجستير (1983)، وبعدها الدكتوراه (1994).

بدأت عملها في إدارة المدارس الثانويّة بوزارة التربية والتعليم الأردنيّة. ثمّ انتقلت إلى جامعة "آل البيت" عند تأسيسها عام 1994، وعملت أستاذة للتاريخ في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (2001)، ثمّ رئيسة قسم التاريخ (2003–2004)، فعميدة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (2005). هذا فضلاً عن تولّيها إدارة مكتبة الجامعة الأردنيّة ودار النشر فيها بين عامي 2007 و2009. شغلت هند عضويّة هيئة التحرير في مجلّة **أفكار** التي تصدرها وزارة الثقافة الأردنيّة، وأشرفت على تأسيس مجلّة **البيان**، وتولّت رئاسة تحريرها حتّى عام 2018. وهي كذلك عضو في منتدى الفكر العربيّ في عمّان، ومن المساهمين في تأسيس جماعة الفنّانين التشكيليّين الشباب.

بدأت هند تكتب الشعر في بعض الصحف الأردنيّة والعربيّة، وتشارك في الأمسيات والنشاطات الثقافيّة المتنوّعة وهي على مقاعد الدراسة. انتسبت إلى رابطة الكتّاب الأردنيّين، وبدأت بكتابة القصّة القصيرة التي تخصّصت بها. علاوةً على مجلّتي **أفكار** و**البيان**، نشرت كتاباتها في: **الجيل الجديد**، و**الفجر**، و**الشرق الأوسط**. كما التزمت بكتابة عمود أسبوعيّ في صحيفتي **الدستور** و**الرأي** بين عامي 1988 و1998. ثمّ قدّمت في الإذاعة الأردنيّة برنامج "أوراق أردنيّة"، وما زال البرنامج مستمرًّا منذ عام 2005.



شُغفت بالتاريخ، فراحت تنقّب عن مخطوطات كاد النسيان يمحوها، انتشلتها من "أوراق الأجداد" وعالجتها توثيقًا وتأريخًا بروح علميّة نقديّة



غلاف **شقوق في كفّ خضرة** للكاتبة هند أبو الشَّعر، منشورات البنك الأهليّ الأردنيّ، عمّان.

لها الكثير من الكتب العلميّة، منها: **حركة المختار بن أبي عبيد الثقفيّ في الكوفة** (1984) وهو في الأصل رسالة الماجستير؛ **وإربد وجوارها** (1995)؛ **وبناء الدولة العربيّة الحديثة** (1999). وشاركت في كتابة بحوث علميّة أخرى وتحريرها، هذا إلى جانب تأريخها لسجلّات المحاكم الشرعيّة والأديرة والكنائس في مدن بلاد الشام عامّة، والأردن وفلسطين بشكل خاصّ، ومشاركتها في إصدار ما يربو على 32 مجلّدًا من سلسلة الوثائق الهاشميّة.

أصدرت عدّة مجموعات قصصيّة، منها: **شقوقٌ في كفّ خضرة** (1981)؛ **والمجابهة** (1984)؛ تلاهما مجموعة **الحصان** (1991)؛ **وعندما تصبح الذاكرة وطنًا** (1996)؛ **والوشم** (2000). جمعت بعض كتاباتها في مجلّد بعنوان: **الأعمال الكاملة** (2006). ولم تقف إبداعاتها عند حدود هذه الأجناس الأدبيّة، بل تخطّتها إلى كتابة المشاهد المسرحيّة.

حصلت على العديد من الأوسمة والجوائز، منها: جائزة اليونسكو الفضّيّة عن حلقات "ذاكرة الوطن" (2000)، وجائزة أحسن كتاب صدر عام 2002 عن كتاب **شرقي الأردن في العهد العثمانيّ**، مقدّم من جامعة فيلادلفيا (2003). قلّدها الملك عبد الله الثاني وسامًا للتميّز والإبداع (2016)، كما حصلت على جائزة الدولة التقديريّة في العلوم الإنسانيّة (2021)، وجائزة منتدى المثقّفين المقدسيّ لأفضل كتاب مؤلّف حول القدس عن كتابها **القدس في أواخر العهد العثمانيّ** (2023).

شقوقٌ في كفّ خضرة

هي واحدة من قصص المجموعة التي يبلغ عددها سبع عشرة قصّة قصيرة، وتحمل المجموعة اسمها. تروي الكاتبة قصّة فتاة صغيرة اسمها "خضرة" تعيش في ريف الأردن، وتحديدًا في منطقة الغور، حيث المساحة المفتوحة على الحرّيّة والطبيعة البكر. هي الابنة الكبرى لعائلة فقيرة مؤلّفة من إخوة كثر. اضطرّ والدها المديون لدفعها إلى العمل خادمةً في منزل إحدى عائلات عمّان الثريّة، لمدّة عام وفق حساباته، متذرّعًا بضرورة الحفاظ على قطعة الأرض التي يملكها ويحاول السماسرة انتزاعها منه بسعر زهيد، مستغلّين وضعه المادّيّ المأزوم والديون المتراكمة عليه. وهذه الأرض هي مصدر رزقه الوحيد. أمّا خضرة فهي موئل العائلة، والخلاص الأمثل للخروج من الأزمة المادّيّة، متمثّلاً بعملها في المدينة.

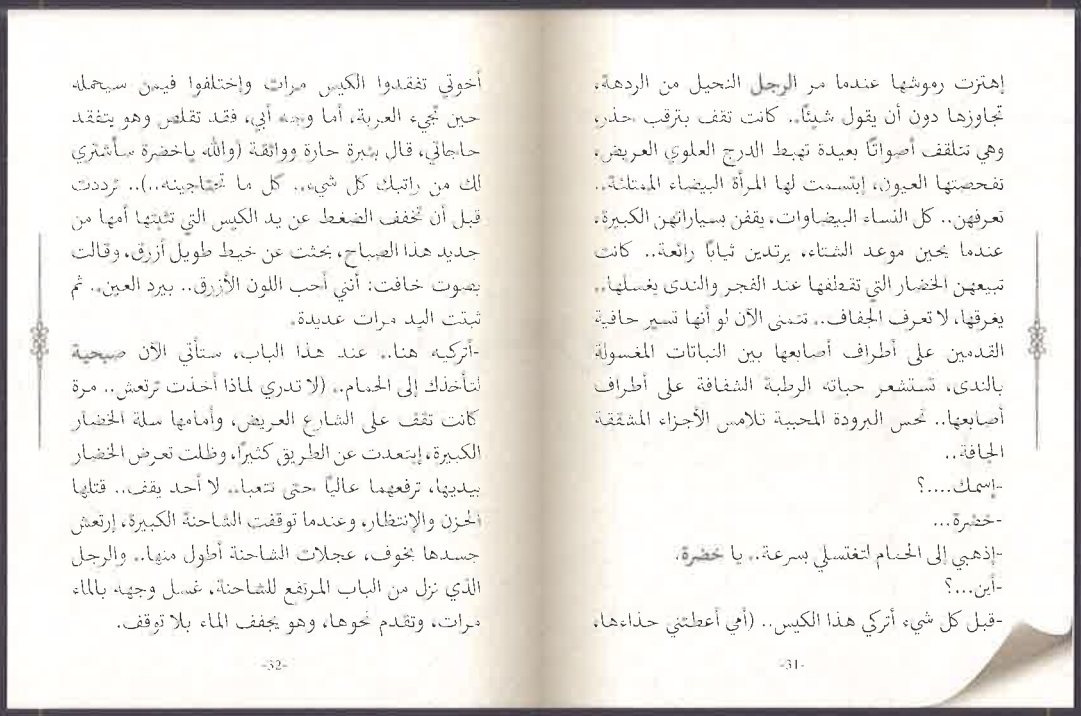
وهنا يظهر التضادّ الصارخ والمفارقات التي تتكشّف بين الأمكنة والأزمنة بمظاهرهما كلّها، ويبدأ إحساس خضرة بالفقد يتضاعف عند كلّ منعطف أو استحقاق تمرّ به. وتحضر المقارنة بين الطبقة الرأسماليّة ونسائها البرجوازيّات ذوات البشرة البيضاء الغضّة، الممتلئات من كثرة الطعام وجودته، وبين الطبقة الكادحة العاملة في الطين والحجر، ونسائها السمراوات النحيلات من شدّة الشقاء والعوز.

تبوح الكاتبة، عن طريق إسهابها في وصف الشخصيّات، بهمّ إنسانيّ عامّ، مع تركيز بؤرة الدلالة على المرأة التي وثّقت معاناتها بأدبيّة مرهفة، بقصد إماطة اللثام عن حجم التضحيات التي تقدّمها في مجتمع ذكوريّ. وتلقي الضوء على عمالة الأطفال، وتحديدًا استغلال الفتيات القاصرات في أعمال الخدمة المنزليّة، ومن ثم سلبهنّ طفولتهنّ ومصادرتها. ونجدها تعرض هموم المرأة بشرائحها العمريّة كافّة، وقد انتهجت أسلوب المقارنة على على امتداد المجموعة، بدءًا من العنوان الذي يشي باضطراب وتناقض صارخ بين ما تحمله الشقوق في الكفّ من كدّ وشقاء ويباس، وما يعكسه اللون الأخضر من رونق وانتعاش وحياة، ليظهر لاحقًا أن اللون الأخضر ما هو إلّا اسم فتاة القصّة الأولى، ورمز لعمرها الغضّ الطريّ. وهنا المفارقة، فالفتاة انتقلت من الريف إلى المدينة، من أعمال الفلاحة إلى الخدمة المنزليّة. إنّها يد المرأة العاملة أنّى وجُدت، والجسد المنهك في سبيل العطاء والتضحية، والكفّ ما هو إلّا جزء من كلّ. وخضرة بدورها نموذج المرأة المسحوقة والعاجزة عن اتّخاذ القرار في قصص المجموعة كلّها. فقد بدت المرأة مهيضة الجناح، تعاني المرض والخوف، أو سليبة القرار، وهي في غالبيّة القصص تنتمي إلى الطبقات الفقيرة مع نماذج قليلة من الطبقة الثريّة حضرت لزوم إجراء مقابلة بين الطبقتين.

يطفو الألم والجهل والمأساة على امتداد المجموعة، فنماذج القصص متشابهة في بؤسها وشقائها، على الرغم من غموض بعضها أو اقتصاره على المحلّيّ فقط، إلّا أنّ القارئ لا يجد كبير عناء في كشف الحُجب عن الهدف المتواري خلف الرموز أو الإيحاء، فيقرأ بين السطور مقصد الكاتبة في الدعوة إلى التحرّر وضرورة تعليم الإناث، والمساواة بين المرأة والرجل، وردم الهوّة بين الطبقات الاجتماعيّة.

يطفو الألم والجهل والمأساة على امتداد المجموعة، فنماذج القصص متشابهة في بؤسها وشقائها، على الرغم من غموض بعضها أو اقتصاره على المحلّيّ فقط

64



إهتزت رموشها عندما مر الرجل النحيل من الردهة، تجاوزها دون أن يقول شيئًا.. كانت تقف بترقب حذر، وهي تتلقف أصواتًا بعيدة تهبط الدرج العلوي العريض، تفحصتها العيون، إبتسمت لها المرأة البيضاء المثلثة.. تعرفهن.. كل النساء البيضاوات، يقفن بسياراتهن الكبيرة، عندما يحين موعد الشتاء، يرتدين ثيابًا رائعة.. كانت تبيعهن الخضار التي تقطفها عند الفجر والندى يغسلها، يغرقها، لا تعرف الجفاف.. تتمنى الآن لو أنها تسير حافية القدمين على أطراف أصابعها بين النباتات المغسولة بالندى، تستشعر حباته الرطبة الشفافة على أطراف أصابعها.. تحس البرودة المحببة تلامس الأجزاء المشققة الجافة..

-إسمك....؟

-خضرة...

-إذهبي إلى الحمام لتغتسلي بسرعة.. يا خضرة.

-أين...؟

-قبل كل شيء أتركي هذا الكيس.. (أمي أعطتني حذاءها،

أخوتي تفقدوا الكيس مرات وإختلفوا فيمن سيحمله حين نجيء العربة، أما وجه أبي، فقد تقلص وهو يتفقد حاجاتي، قال بمرة حارة وواثقة (والله ياخضرة سأشتري لك من راتبك كل شيء.. كل ما تحتاجينه..).. ترددت قبل أن تخفف الضغط عن يد الكيس التي تثبتها أمها من جديد هذا الصباح، بحثت عن خيط طويل أزرق، وقالت بصوت خافت: أنني أحب اللون الأزرق.. يبرد العين.. ثم شدت اليد مرات عديدة.

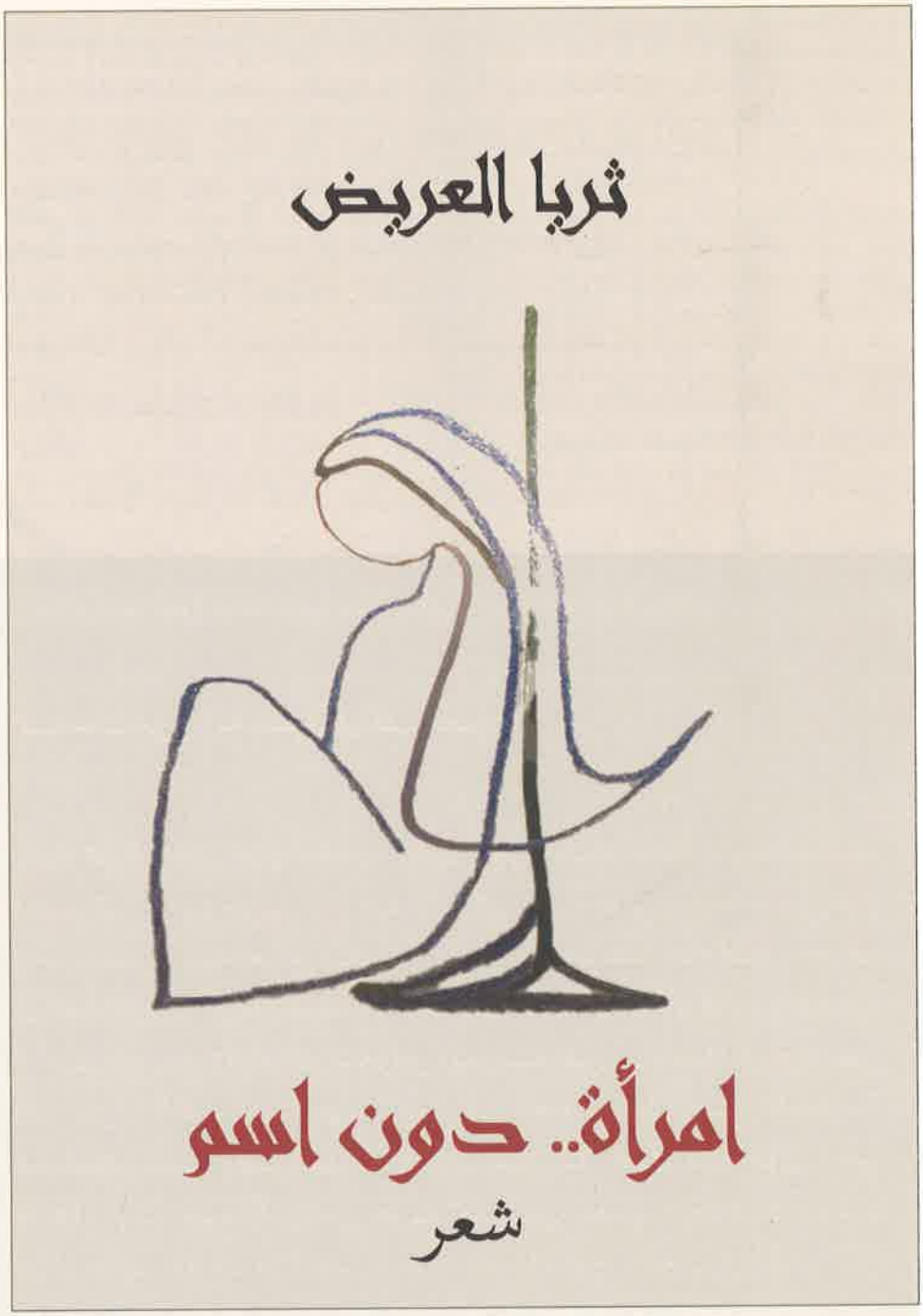
-أتركيه هنا.. عند هذا الباب، ستأتي الآن صبيحة لتأخذك إلى الحمام.. (لا تدري لماذا أخذت ترتعش.. مرة كانت تقف على الشارع العريض، وأمامها سلة الخضار الكبيرة، إبتعدت عن الطريق كثيرًا، وظلت تعرض الخضار بيديها، ترفعهما عاليًا حتى تتعبا.. لا أحد يقف.. قتلها الحزن والإنتظار، وعندما توقفت الشاحنة الكبيرة، إرتعش جسدها بخوف، عجلات الشاحنة أطول منها.. والرجل الذي نزل من الباب المرتفع للشاحنة، غسل وجهه بالماء مرات، وتقدم نحوها، وهو يجفف الماء بلا توقف.

هند أبو الشَّعر، شقوقٌ في كفِّ خضرة (عمّان: منشورات البنك الأهليّ الأردنيّ، 2006).

اقتباسات من رواية شقوقٌ في كفِّ خضرة:

برودة محبّبة تنتشر حولها، هدوء رطب جميل، أشياء جديدة، وعمّان كبيرة ومضاءة، كلّ شيء حولها مثل عيد لا ينتهي.. أمّي أعطتني حذاءها، وأبي قال والحزن يعصر وجهه الغامق النحيل.. "اعملي عندهم هذا العام فقط.. أخاف أن أفقد الأرض.." وغار صوته.. لا شكّ بأنّ حلقه كان جافًّا.. قال من جديد.. ("أنت الكبرى، والأفواه كثيرة، تعرفين أنّهم يستطيعون أن يأخذوا كلّ شيء بثمن بخس.. وأنا لا شيء لديّ أبيعهم.. اعملي هذا العام.. وربّما تتحسّن الأحوال.." غار صوته بشدّة وغمر الجفاف حلقه.. صار مثل مجرى قناة حوّل الناس ماءها.. رأت عيونًا كثيرة من حولها محمرّة من الغضب والحزن، فاختنقت خلايا حلقها بجفاف مرّ.. مثل ليمونة صغيرة تالفة، تطلّعت في أكوام اللبن الجافّ، رأت الشقوق في أطرافه كثيرة، لعنت الجفاف من الأعماق. [1]

1. هند أبو الشَّعر، الأعمال الكاملة (عمّان: منشورات البنك الأهليّ الأردنيّ، 2006).



غلاف ديوان امرأة دون اسم للشاعرة ثريّا العريّض، مطابع التزيكي، الدمّام.

عنوان الكتاب

امرأة دون اسم

المؤلفة **ثريّا العريّض**

(- 1948)



بدأت ثريا العريض
مسيرتها الأدبية
متأثرةً بوالدها
فكتبت الشعر
والقصة القصيرة
والمقالة الصحفية

سمّاها الشاعر غازي القصيبيّ (1940–2010) "زرقاء الظهران". ثريّا العريّض شاعرة وأديبة سعوديّة من أصل بحرينيّ، وُلدت في منطقة الحورة بالعاصمة البحرينيّة المنامة في يونيو عام 1948، وتنحدر من عائلة يرى بعض الدارسين أنّ جذورها تعود إلى المدينة المنوّرة. والد ثريّا هو الأديب البحرينيّ إبراهيم العريّض (1908–2002) المعروف بـ"شاعر الخليج". تخرّجت ثريّا من كلّيّة بيروت الجامعيّة للبنات عام 1966 في تخصُّص التربية وتدريس اللغة الإنجليزيّة للناطقين بغيرها، وحصلت عام 1969 على الماجستير في إدارة المؤسّسات التربويّة العليا من الجامعة الأميركيّة في بيروت، ثمّ انتقلت عام 1975 إلى الولايات المتّحدة لتحصل من جامعة نورث كارولاينا (North Carolina University) على الدكتوراه في التخطيط التربويّ والإدارة.

اشتغلت ثريّا في وزارة التربية والتعليم بالبحرين بين 1967 و1969، ثمّ التحقت عام 1980 بشركة النفط أرامكو في المملكة العربيّة السعوديّة. كما شغلت عضويّة مجلس الشورى السعوديّ من 2013 حتّى 2017. وفضلاً عن مسارها العمليّ، نشطت ثريّا علميًّا وشاركت في المؤتمرات العربيّة والعالميّة المتخصّصة في شؤون منطقة الخليج. أمّا مسارها الأدبيّ فقد بدأ باكرًا، إذ تأثّرت بوالدها فكتبت الشعر والقصّة القصيرة وأُذيعت نصوصها في إذاعة البحرين وهي في مقاعد الدراسة. كما أسهمت في الصحافة العربيّة والخليجيّة، وكانت لها زوايا قارّة في عدد من الصحف، نحو: زاوية "بيننا كلمة" في صحيفة **الرياض**، وزاوية "مدى" في صحيفة **الحياة**، وزاوية "حوار حضاريّ" في صحيفة **الجزيرة**.

ارتقت ثريّا منابر الشعر باكرًا ولقّبها بعض المتابعين للحراك الثقافيّ بـ"شاعرة المملكتَين" أي السعوديّة والبحرين، فاستُضيفت في فعاليّات ثقافيّة عربيّة، وأقيمت لها أمسيات شعريّة في عواصم غربيّة، منها لندن وجوهانسبرغ وكيب تاون وسيدني وزيورخ وروما. كما كُرّمت بجوائز وأوسمة محلّيّة وعربيّة

ودوليّة. لها ثلاثة دواوين شعريّة: **عبور القفار فرادى** (1993)؛ **وامرأة دون اسم** (1995)؛ **وأين اتّجاه الشجر؟** (1998). ونُشِر عددٌ من قصائدها في مختاراتٍ من الشعر الحديث مترجَمًا إلى الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والإيطاليّة.

اختارت ثريّا التمرُّد على القيود التي كان يضعها المجتمع على المرأة، فساءلتْه وجادلتْه في خطّها الشعريّ والإداريّ والعلميّ. عبّرت بصوت المرأة السعوديّة والعربيّة التي تسعى نحو مكانة إنسانيّة واجتماعيّة تستحقّها. تنطلق من وعيها بوجودها وتبحث عن جذور هذا الوعي في الذاكرة التاريخيّة وفي راهن حياتها. فتمرُّدها حكيم وازن، تبحث بواسطته عن مساحتها الخاصّة والفاعلة في المنظومة المجتمعيّة والإبداعيّة.

لقّبها بعض المتابعين للحراك الثقافيّ بـ"شاعرة المملكتَين" أي السعوديّة والبحرين، فاستُضيفت في فعاليّات ثقافيّة عربيّة، وأقيمت لها أمسيات شعريّة في عواصم غربيّة

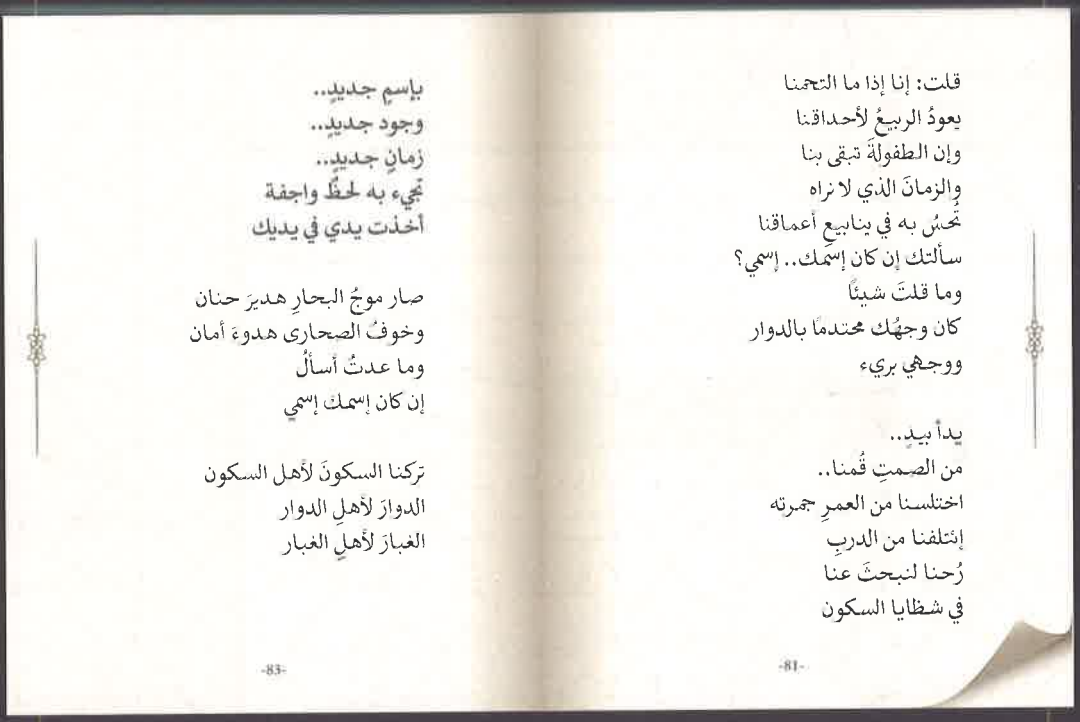


امرأة دون اسم

جاء ديوان امرأة دون اسم في 19 نصًّا رصدتْ فيها ثريّا هموم المرأة في يوميّاتها الراسخة في التقاليد، بدءًا من العنوان الذي تعلن فيه تنديدها بأن "تُحرَم من اسمها الفرديّ لتُختزَل وجودًا مضافًا إلى غيرها" – كما تقول الأديبة في حوار صحفيّ معها. فالعنوان يرفع مسؤوليّة المرأة إلى أن تكون معرفةً بذاتها أي باسمها، لا نكرةً (بالإبهام) ولا معرفة بالإضافة (من حيث إضافتها إلى الرجل "بنت فلان وأمّ فلان")، ويطالب بهذا الحقّ دون مقايضة.

انعكس اعتدال الشاعرة في مواقفها على اختياراتها الإيقاعيّة، فهي اختارت التفعيلة رغم تمرُّدها على إيقاع القصيدة العموديّة. ونلمح ذلك في التزامها بحر المتقارب إلّا قليلًا: الرمل في قصيدة واحدة، والكامل في ثلاث قصائد إحداها دخلت بتفعيلاتها على الهزج، وقصيدة لم تخرج عن المتقارب ولكن مزجته بشيء من الخبب. أمّا أسلوبيًّا، فلا تعتمد الشاعرة على الإبهارات الفنّيّة ولا تبالغ في الاستعارة، وإن كانت تستند إلى العمق لتنكأ بلطفٍ جرحًا كلّيًّا، ذلك أنّها لا تتألّم في هذا الجرح وحدها بل تتألّم فيه عن كلّ النساء، لأنّهنّ كلُّهنّ هي كما تقول في قصيدتها "كلّهنّ أنا". وتستعين في ذلك بالرمزيّة اللطيفة وبتوظيف التراث والأسطورة.

ويمكن توزيع نمط القصائد انطلاقًا من إطارها الشعريّ إلى ثلاثة أصناف: حميميّ موجع يُعنى بسرد تفاصيل نسويّة؛ ومساءلاتٍ عتابيّة وأحيانًا محاكِمة للمجتمع؛ وتفتيش عن المرأة في التاريخ الذكوريّ للمجتمع. ولغة الديوان سهلة يقتضيها إيمانٌ بتبسيط الطرح لتعميم الاستجابة، فهي تهدف إلى إيصال صوتها المتمرّد والواعي بكيانها النسويّ ولذلك تتوسّل بلغة يمكن أن يفهمها



قلت: إنا إذا ما التحمنا
يعودُ الربيعُ لأحداقنا
وإن الطفولةَ تبقى بنا
والزمانَ الذي لا نراه
نُحسُ به في ينابيعِ أعماقنا
سألتك إن كان إسمك.. إسمي؟
وما قلتَ شيئاً
كان وجهُك محتدماً بالدوار
ووجهي بريء

يداً بيدٍ..
من الصمتِ قُمنا..
اختلسنا من العمرِ جمرته
إئتلفنا من الدربِ
رُحنا لنبحثَ عنا
في شظايا السكون

-81-

بإسمٍ جديدٍ..
وجود جديدٍ..
زمانٍ جديدٍ..
نجيء به لحظٌ واجفة
أخذت يدي في يديك

صار موجُ البحارِ هديرَ حنان
وخوفُ الصحارى هدوءَ أمان
وما عدتُ أسألُ
إن كان إسمك إسمي

تركنا السكونَ لأهل السكون
الدوارَ لأهلِ الدوار
الغبارَ لأهلِ الغبار

-83-

ثريّا العريِّض، امرأة دون اسم (الدمّام: مطابع التريكي، 1998).

اقتباسات من ديوان امرأة دون اسم:

قلتَ: إنّ الزمانَ الرديءَ يموت
وإنّ الزمانَ الذي سيجيء
يعودُ بنا للطفولةِ حلماً يُضيء
لا نرى فيه أطيافَنا
تتآكلُ أطرافُها في السكوت
لا نرى فيه أحلامَنا
تتكسّرُ في بؤرةِ العاصفة
تفقّدتُ حلمَ الطفولة
يَهجعُ في القلبِ مستسلماً
جذوريَ تضربُ في الأرضِ
بحثاً عن الماء
والريحُ تعصفُ بي
خلتُ أنّي محاصرةٌ بالغبارِ
محاصرةٌ بالدوارِ
فاستندتُ عليك[1]

1. ثريّا العريِّض، امرأة دون اسم (الدمّام: مطابع التريكي، 1998).

الجميع وإن لم يقبلها بعضهم، مع تضمين الأفكار عمقًا ينفتح على التأويل مع الوقت.

في جرأةٍ على طرح الأسئلة، ترفع ثريّا نبرات العتاب أحيانًا إلى مستوى المحاكمة، وتتحرّك في الترافع عن حقّ المرأة بين ذاتها والوطن والوجود ككلّ، وهذا عبر ثلاث آليّات: الأولى تثبيتها فكرة الحقّ في المجتمع بوصفها فكرةً متجذّرةً في التراث وفي الواقع، وتربط مصير الوطن بمصيرها بوصفها امرأةً، ويبلغ الربط أقصاه في قصيدة "اسمك اسمي"، فبعد أن جاءت في العنوان دون اسم ها هي تتسمّى بـ"الوطن" وتكتب عنوانًا جديدًا لديوانها، محوّلةً هويّتها الجندريّة إلى هويّة وجوديّة؛ والثانية إقناعها المرأة بضرورة الالتزام بهذا الحقّ من حيث مسؤوليّاته ومن حيث الحفاظ على استحقاقاته، وتحفيزها كي لا ترهن حقوقها المشروعة برضا المجتمع عن مطالباتها، وتغلب هذه الآليّة على قصائدها؛ والثالثة أنّها تجعل خطّها الشعريّ توثيقًا لمرحلة اجتماعيّة ومعرفيّة انتقاليّة مهمّة في المجتمع السعوديّ.

تقول ثريّا – في أحد لقاءاتها الصحفيّة – إنّ "الحزن" هو الذي يدفعها لكتابة الشعر، ولذلك نجده يحرّك الديوان كلّه، وهو هنا ليس حزنًا إنسانيًّا بالمعنى المطلق، بل هو حزن الأنثى المسلوبة الوجود. لكنّه أيضًا ليس حزنَ ضعف وركون، فوفق الشاعرة، "يكشف الديوان سرًّا صغيرًا" هو الحزن الذي يرافق المرأة من طفولتها فمراهقتها حتّى نضجها حين تأتلِف وإيّاه راضخةً لسلطانه، لكنّ الشاعرة تتمرّد على هذا السلطان وتعلن أنّها أقوى منه في هذا الديوان بل وفي كلّ منجَزها الشعريّ والفكريّ والقياديّ.

"الحزن" هو الذي يدفعها لكتابة الشعر، ولذلك نجده يحرّك الديوان كلّه، وهو هنا ليس حزنًا إنسانيًّا بالمعنى المطلق، بل هو حزن الأنثى المسلوبة الوجود



عنوان الكتاب

ترانيم الغواية

المؤلفة **ليلى الأطرش**

(2021 - 1948)

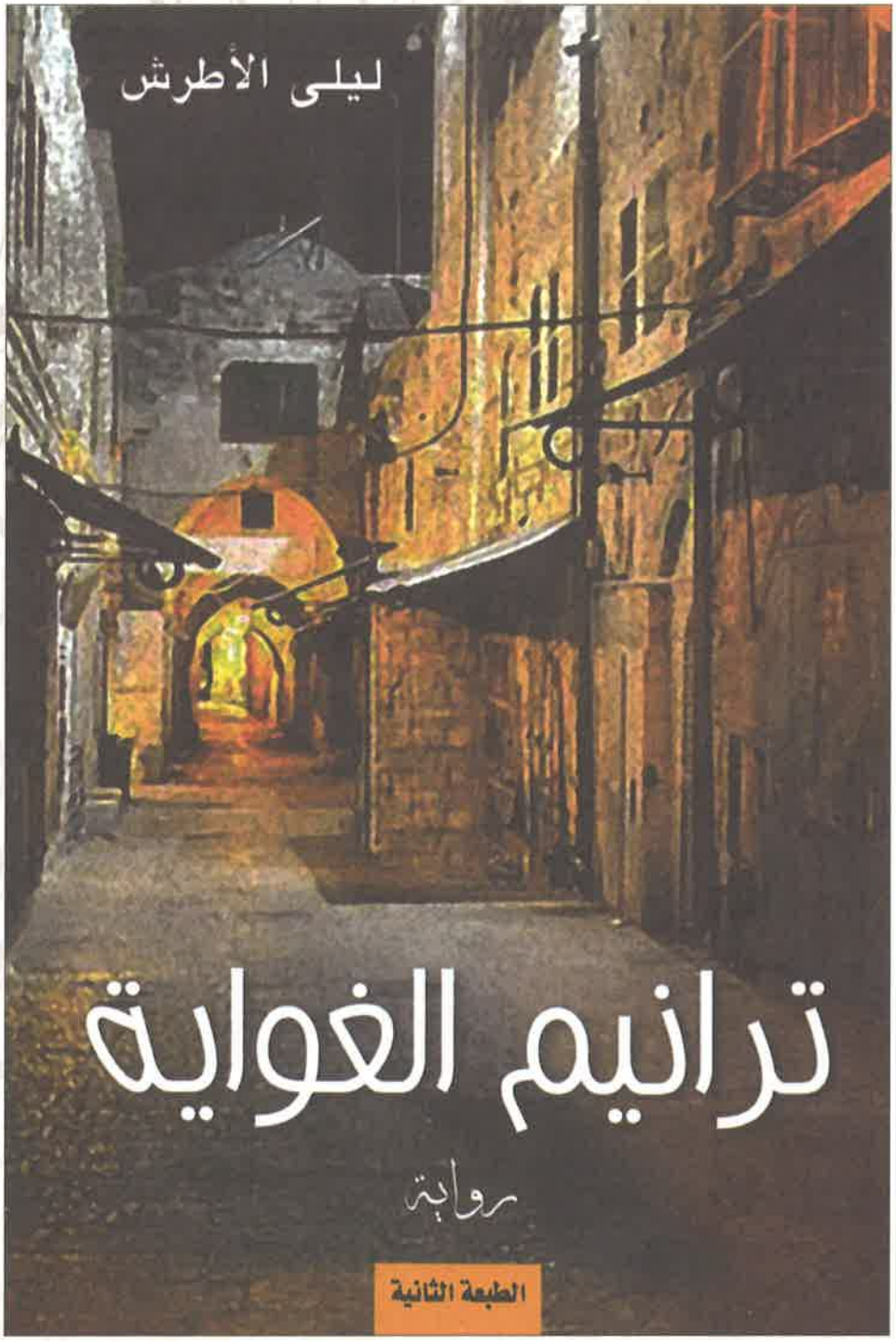


أطلّت على الجمهور للمرّة الأولى عبر أثير تلفزيون قطر عام 1975، منتجة ومعدّة، ومقدّمة برامج ذات طابع تنويريّ

استطاعت أن تعبر بالصحافة إلى ضفّة السرد، فجمعت كتاباتها بين الوظيفتين: الإخباريّة، والإبداعيّة. هي ليلى الأطرش، إعلاميّة وروائيّة، وُلدت في فلسطين وتلقّت تعليمها الابتدائيّ في المدرسة الإنجيليّة، انتقلت إلى إحدى المدارس الحكوميّة وتابعت المرحلة الإعداديّة. ثمّ أنهت المرحلة الثانويّة في مدرسة بيت لحم للبنات عام 1965. حصلت على دبلوم اللغة الفرنسيّة من جامعة قطر عام 1992. انتسبت إلى جامعة بيروت العربيّة لدراسة الأدب العربيّ، وحصلت على الشهادة الجامعيّة، ثمّ التحقت بكلّيّة الحقوق في الجامعة نفسها، وحصلت على إجازة في الاختصاص عام 1995.

بدأت عملها في الإذاعة الأردنيّة في أواخر ستّينات القرن الماضي. كما عملت محرّرة وصحافيّة في بعض الصحف الأردنيّة، منها **الجهاد والدستور**. أطلّت على الجمهور للمرّة الأولى عبر أثير تلفزيون قطر عام 1975، منتجة ومعدّة، ومقدّمة برامج ذات طابع تنويريّ.

تنوّعت كتاباتها بين الرواية والمسرحيّة، فضلاً عن بعض الدراسات. من رواياتها: **وتشرق غربًا** (1988)، رصدت فيها حياة الفلسطينيّين بعد عام 1948؛ **وامرأة للفصول الخمسة** (1990)، ركّزت فيها على المجتمع الفلسطينيّ في دول الخليج العربيّ؛ **وليلتان وظلّ امراة** (1996)، تلقي فيها الضوء على قضيّة الانتفاضة الفلسطينيّة؛ **وصهيل المسافات** (2000)، ألقت فيها الضوء على دور المثقّف العربيّ في إحداث تغييرات مجتمعيّة؛ **ومرافئ الوهم** (2005)، كشفت فيها زيف التقاليد وأعراف المجتمعات التي رسا أصحابها على موانئ الوهم؛ **ورغبات ذاك الخريف** (2010)، تتناول فيها روافد التفجيرات الإرهابيّة التي طالت أماكن عديدة من الدول العربيّة والأجنبيّة (2010)؛ **وترانيم الغواية** (2014) التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربيّة (2016). وفي المسرح، لها: **أوراق للحبّ** (2011)؛ **والبوّابة 5** (2015)؛ **وزرقاء**



غلاف رواية **ترانيم الغواية** للكاتبة ليلى الاطرش، منشورات ضفاف، بيروت.

اليمامة (2018) وهي موجّهة للأطفال؛ **وفي ظلال الحبّ** (2019). دوّنت مذكّراتها الشخصيّة وأصدرتها في كتاب بعنوان: **نساء على المفارق** (2009).

كانت ليلى عضوًا في كلٍّ من: منتدى الفكر العربيّ، ورابطة الكتّاب الأردنيّين، واتّحاد الكتّاب العرب، واللجنة الوطنيّة العليا لمشروع "مكتبة الأسرة" التابع لوزارة الثقافة بين عامي 2007 و2009. هذا علاوةً على تولّيها رئاسة اللجنة الإعلاميّة في عامي 2007 و2008. اختارها كلّ من جامعة أهل البيت، وجامعة عمّان الأهليّة، وحركة "شباب نحو التغيير" في الأردن، شخصيّة العام الثقافيّة بين عامي 2009 و2011. حصلت ليلى على العديد من الجوائز، منها: جائزة جوردن أووردز لأحسن روائيّة أردنيّة عن رواية **رغبات ذلك الخريف** (2010)، وجائزة الدولة التقديريّة في الآداب في الأردن (2014)، وجائزة الدولة التقديريّة في الآداب في فلسطين (2017)، وجائزة كتارا للرواية العربيّة (2019).

ترانيم الغواية

يرسل العنوان ومضات تقود القارئ إلى توقّع استباقيّ لحركيّة السرد ودلالته. فالترانيم تذهب بنا إلى الأناشيد الدينيّة، وتبثّ جوًّا من الروحانيّة، وهالة من الإيمان والخشوع، في حين تُمعن الغواية في الانقياد إلى الضلال والهوى المحرّم. وهكذا يتجاور الضدّان في عنوان، يشي بدوره بصراعات وتناقضات ستتمظهر بين دفّتي الرواية.

تتشكّل القدس منذ بداية الرواية بوصفها مدينة الإيمان والجحيم: الإيمان بصفتها مكان ميلاد المسيح ومعراج النبيّ، والجحيم الذي خلّفه صراعُ أفواجٍ عليها من كلّ حدب وصوب. يبدأ إغواء المكان بالتزايد على طول الرواية، فالقدس قِبلة الخاشعين على اختلاف المشارب وامتداد التاريخ، والكلّ يولّي وجهه شطرها. أمّا هدف زيارة البطلة، "راوية أبو نجمة"، فمختلف. إنّها مخرجة أفلام وثائقيّة، تعمل على إعداد فيلم عن تاريخ المدينة وجغرافيّتها التي تتعرّض للتهويد، في زمن التحوّلات المصيرية والتقلّبات السياسيّة التي تعصف بالمنطقة. ترتّب راوية مع شركة إنتاج للتصوير تفاصيل الزيارة. تصل راوية بعد طول انتظار، وتتوجّه إلى دار عمّتها العجوز "ميلادة أبو نجمة" الشهيرة بميلادة الحنش، نسبة إلى الحنش الذي كشف علاقتها السرّيّة مع الخوري "متري الحدّاد". أمّا ذاكرتها التي أثّر فيها النسيان فهي ما تعوّل عليه راوية للحصول على أرشيف المدينة الشفويّ، قبل لقائها بالمؤرّخين.

تتولّى ميلادة عمليّة السرد، وتمسك بزمام الحكاية الإطار، ومنها تتناسل باقي الحكايا، ولا سيّما حكايا الخوري المخبّأة أوراقها في صندوقها الأثريّ، فينهض التاريخ من مرويّاتها، وتكشف أوراق الخوري، وعلاقته الغراميّة مع نجمة من ناحية، ومواقفه المشرّفة التي تمثّلت في مشاركته في النزاع في وجه البطريركيّة الأرثوذوكسيّة

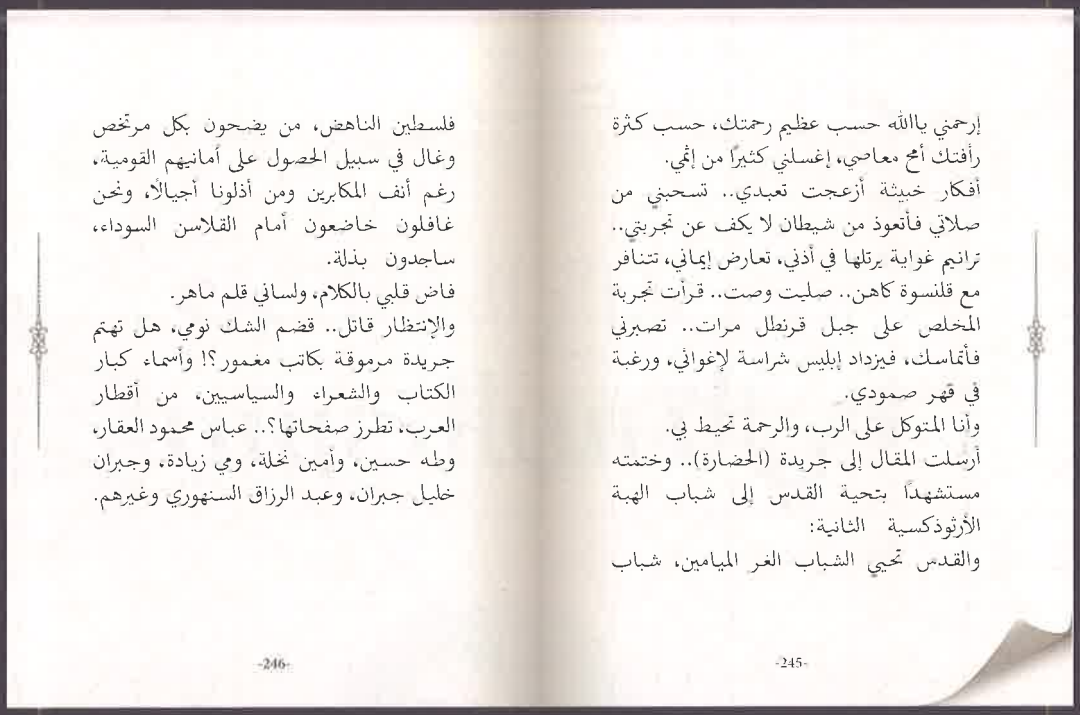
اليونانيّة التي كانت تبيع الأراضي لليهود من جهة ثانية. ترصد الكاتبة عبر هذه العلاقة مشاعرَ الإنسان عامّة، وتضع الرجل والمرأة في كفتين متوازيتين، لأنّها تعتقد أنّ كليهما سجين العادات والتقاليد، وبالتالي تحرير المرأة يأتي نتيجة تحرير عقل الرجل أوّلاً، وأنّ الخطيئة كما الحسنة تطال الاثنين معًا. وهكذا يتجاور النُسك مع الغواية، والحلال مع الحرام، والاقترافات المدنّسة في مدينة مقدّسة. إنّها الغواية بما تحمل من إمعان في الضلال على الصعد كافّة، ضلال متمثّل في الصراعات بين الطوائف والملل والعائلات والزعامات والتي كانت أحد أسباب ضياع جزء كبير من القدس وتهويده، وغواية الجهل بما يتربّص بالمكان من شرور الأعداء، وغواية الجسد وما يمثّله من دنس.

تتناوب الأصوات عبر تلاطم القصص القصيرة، فيمتزج التاريخ بالواقع، والوصف بالتأريخ، والمقدّس بالمدنّس، مع اتّكاء السرد على الأسطورة والخيال، فنقرأ سيرة مدينة وشعب، وتاريخ الكنيسة الأرثوذوكسيّة، ودور العرب في الحفاظ على هويّة القدس وانتزاعها من النفوذ الأجنبيّ، فضلاً عن تآزر المسلمين والمسيحيّين وتشاركهم المسؤوليّة في الحفاظ على المدينة المقدّسة. ونزور مع الشخصيّات أماكن العبادة المقدّسة لكلا الديانتين، ونتتبّع الصراع بين الطوائف والعائلات، والانقسامات وما ينتج عنها من هويّات إثنيّة مهدّدة بالطمس.

وظّفت ليلى الأطرش في روايتها خبرات ثقافيّة اكتسبتها من ميادين متنوّعة، لعلّ أُولاها حسّها الأدبيّ وقراءاتها، إلى جانب عملها الإعلاميّ الذي أتاح لها توظيف أدواته والاتّكاء عليها في معمار الرواية، فقدّمت بطلتها مخرجة سينمائيّة تريد إنتاج فيلمٍ يرضي طموحها ويدوّن تاريخ وطنها لصونه في ذاكرة الأجيال، مع اعتمادها على المصادر الموثّقة ولا سيّما الأحداث وأسماء الأعلام التاريخيّة.

ترصد الرواية مشاعر الإنسان عمومًا وتضع الرجل والمرأة في كفتين متوازيتين لأنها تؤمن بأن كليهما أسير للعادات والتقاليد

66 ترانيم الغواية



إرحمني ياالله حسب عظيم رحمتك، حسب كثرة رأفتك أمح معاصي، إغسلني كثيرًا من إثمي.
أفكار خبيثة أزعجت تعبدي.. تسحبني من صلاتي فأتعوذ من شيطان لا يكف عن تجربتي.. ترانيم غواية يرتلها في أذني، تعارض إيماني، تتنافر مع قلنسوة كاهن.. صليت وصت.. قرأت تجربة المخلص على جبل قرنطل مرات.. تصبرني فأتماسك، فيزداد إبليس شراسة لإغوائي، ورغبة في قهر صمودي.
وأنا المتوكل على الرب، والرحمة تحيط بي.
أرسلت المقال إلى جريدة (الحضارة).. وختمته مستشهدًا بتحية القدس إلى شباب الهبة الأرثوذكسية الثانية:
والقدس تحيي الشباب الغر الميامين، شباب

-245-

فلسطين الناهض، من يضحون بكل مرتخص وغال في سبيل الحصول على أمانيهم القومية، رغم أنف المكابرين ومن أذلونا أجيالاً، ونحن غافلون خاضعون أمام القلاسن السوداء، ساجدون بذلة.
فاض قلبي بالكلام، ولساني قلم ماهر.
والإنتظار قاتل.. قضم الشك نومي، هل تهتم جريدة مرموقة بكاتب مغمور؟! وأسماء كبار الكتاب والشعراء والسياسيين، من أقطار العرب، تطرز صفحاتها؟.. عباس محمود العقار، وطه حسين، وأمين نخلة، ومي زيادة، وجبران خليل جبران، وعبد الرزاق السنهوري وغيرهم.

-246-

ترانيم الغواية، ليلى الاطرش، الرياض؛ بيروت: منشورات ضفاف، 2014).

اقتباسات من رواية ترانيم الغواية:

لست كاتبًا محترفًا، رغم مقالات عدّة نشرت لي.. لكنّي أعشق الورق والقلم.. الأفكار تحاصرني وتصطادني مثل سمكة في شبكة صيد، ويتبدّى لي قلق عظيم.. تقيّدني حتّى أمسك بخيوطها وأبدأ بسحبها وتفكيكها، وأعيد تشكيلها فأخرج من أسرها.. وكثير من الأفكار حملني على تخوم الشكّ.. كانت أسئلة ملحّة متسلّطة، عن الكون والوجود والحياة."ارحمني يا الله حسب عظيم رحمتك، حسب كثرة رأفتك أُمح معاصيَ، اغسلني كثيرًا من إثمي."
أفكار كثيرة أزعجت تعبّدي.. تسحبني من صلاتي فأتعوّذ من شيطان لا يكفّ عن تجربتي.. ترانيم غواية يرتّلها في أذني، تعارض إيماني، تتنافر مع قلنسوة كاهن.. صلّيت وصمت.. قرأت تجربة المخلص على جبل قرنطل مرّات.. تصبّرني فأتماسك، فيزداد إبليس شراسة لإغوائي، ورغبة في قهر صمودي.
وأنا المتوكّل على الربّ، والرحمة تحيط بي.
أرسلت المقال إلى جريدة "الحضارة".. وختمته مستشهدًا بتحيّة القدس إلى شباب الهبّة الأرثوذوكسيّة الثانية: «والقدس تحيّي الشباب الغرّ الميامين، شباب فلسطين الناهض، من يضحّون بكلّ مرتخص وغالٍ في سبيل الحصول على أمانيهم القوميّة، رغم أنف المكابرين ومن أذلّونا أجيالاً، ونحن غافلون خاضعون أمام القلاسن السوداء، ساجدون بذلّة».[1]

1- ليلى الاطرش، ترانيم الغواية (الرياض؛ بيروت: منشورات ضفاف، 2014).



غلاف **الأعمال الشعريّة** للشاعرة بشرى البستاني، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

عنوان الكتاب

الأغنية والسكّين

المؤلفة **بشرى البستاني**

(- 1949)

بشرى البستاني شاعرة وناقدة وصحافيّة عراقيّة من مواليد 1949 بالموصل. تخرّجت من قسم اللغة العربيّة بكلّيّة التربية جامعة بغداد، واشتغلت في تدريس العربيّة ثمّ تولّت إدارة مدرسة إعدادية بالموصل. حصلت على الدكتوراه عام 1990، والتحقت بالتدريس الجامعيّ في كلّيّة الآداب بجامعة الموصل، وما تزال تشغل فيها منصب أستاذة الأدب والنقد حتّى الآن. مثّلت المرأة العراقيّة في عدد من المؤتمرات العالميّة، وكرّمتها وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ، ووزارة الثقافة والفنون، والاتّحاد العامّ لنساء العراق بشارة المرأة الماجدة، ونالت عددًا من الجوائز والدروع التكريميّة الأخرى.

كانت مستشارةً لمجلّتَي **آداب الرافدين** و**التربية والعلم** الأكاديميّتين، وترأّست تحرير سلسلة **لأنّ: دراسات في اللغة والأدب والنقد** بلندن، ومجلّة **حروف** الإلكترونيّة. ونشرت أبحاثًا علميّةً كثيرةً جدًّا في الأدب والنقد والبلاغة والدرس القرآنيّ داخل العراق وخارجه. كما ساهمت في تأليف كتب جماعيّة منها: **المرأة والتنمية** (1975)، و**ملتقى البردة** (2001)، و**حقوق المواطنة** (2009). ولها كتب نقديّة منفردة، منها: **دراسات في شعر المرأة العربيّة** (1988)، و**قراءات في النصّ الشعريّ الحديث** (2002)، و**الدلاليّ في الإيقاعيّ: قراءة نقديّة** (2010)، و**الحبّ وإشكاليّة الغياب** (2013)، و**روائع قرآنيّة** (2014)، و**الرواية العربيّة وتحوّلات ما بعد الحداثة** (2017).

ولبشرى مجموعات شعريّة منها: ما بعد الحزن (1973)، والأغنية والسكّين (1975)، وزهر الحدائق (1983)، والبحر يصطاد الضفاف (2000)، ومكابدات الشجر (2002)، ومائدة الخمر تدور (2004). جُمِعت خمسة دواوين لها في مجلّد واحد بعنوان خماسيّات المحنة، وصدر لها مجلّد الأعمال الشعريّة الذي تضمّن أعمالها الشعريّة الصادرة بين عامي 1970 و2011.

على قدر ما أرادت بُشرى بنتاجها الشعريّ زلزلة مركزية الرجل الشعرية في



لبشرى مجموعات شعرية عديدة بدأت بنشرها منذ سبعينات القرن الماضي، وقد سعت إلى الخروج عن المركزية الشعرية للرجال

المجتمعات العربيّة والنهوض بالمرأة، كانت معتدلةً في الطرح. فقد احترمت ثقافتها العربيّة الشرقيّة، وتبنّت التشاركيّة والتكافؤ في الطموحات الإبداعيّة وخدمة المجتمع. كما عكست تجربتُها شعورًا قوميًّا مبكّرًا بالقضايا التحرّريّة والنهضويّة في العراق والوطن العربيّ ككلّ.

الأغنية والسكّين

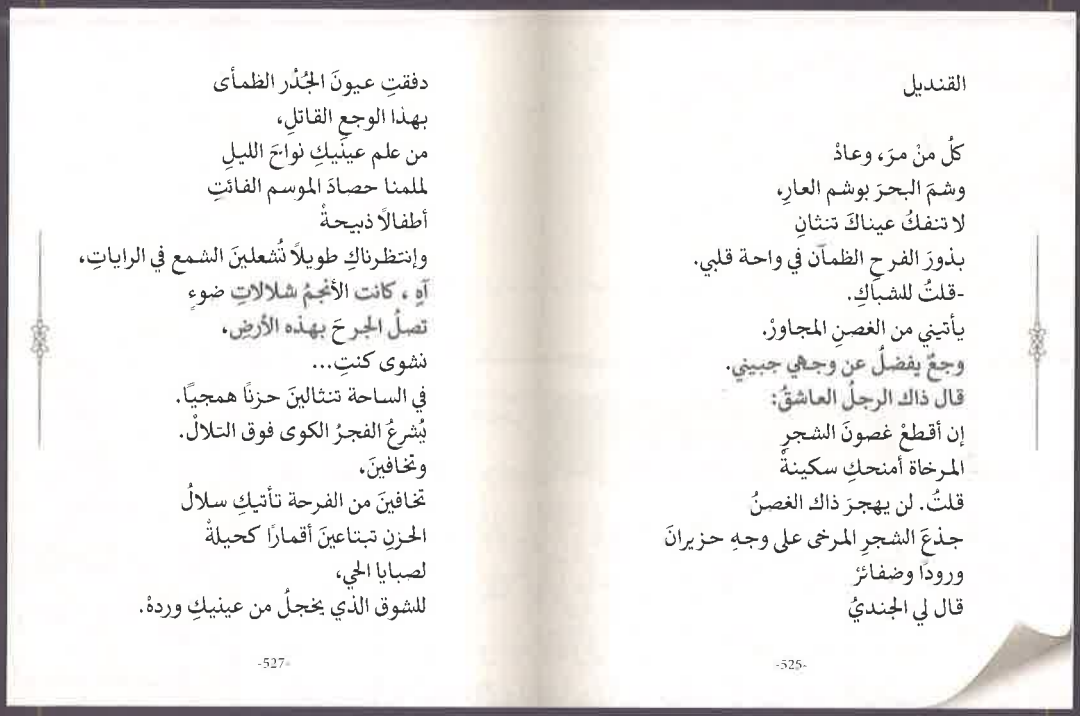
هو من أوّل الدواوين التي وثّقت الخطّ الإبداعيّ لبشرى. يتكوّن من 15 نصًّا تفعيليًّا، تختزل عناوينها ثنائيّة "الألم والأمل" التي تتناول الوجع العراقيّ وأمل العودة إلى عراقِ الحلم. ولغة الديوان حديثة معاصرة في مفرداتها لكنّها خصبة فنّيًّا، وأسلوبها الرومانسيّ رغم عمقه لا يتّسم بالتركيب المربك ولا بالتعقيد الفلسفيّ. يعكس العنوان "الأغنية والسكّين" جدليّةَ الحياة والموت؛ فالأغنية بما تحمله من بشائر الفرح هي بصيص الحياة الذي ما زالت الشاعرة تتمسّك به للعودة إلى الوطن الحلم أو عودة الوطن الحلم إليها. بينما السكّين بما يمثّله من معنى الألم والموت هو رمزيّة الجروح التي أثخنت وطنها العراق والوطن العربيّ، والتي تنزف في روحها. ويبلغ الديوان ذروته في هذه الجدليّة عندما تصمت الأغنية فيخرس الوطن "آه من أسكتَ فيروز على باب دمشق... آه من أخرس موسيقى الوطن". أمّا السكّين، فهو رمزيّة الجرح الذي يتجدّد ويتوغّل في أعماقه "يصير الجرح سكّينًا بباب الوجد"، ولكنّه قد يتحوّل أيضًا إلى وسيلة للتحرّر من قيود الوجع "يا وطني يا وطني الكبير [...] وأنّني لو أملك السكّين أو أمتلك الذراع... لكان انعتاق".

تصبُّ الشاعرة كلّ أغراض الشعر في الوطن، ففي تغزُّلها بحبيبها تحوِّل حالة الحبّ إلى معركة لأجل الوطن "لو انّي أعرف حمْل السلاح، لو انّك أهديتَني بندقيّة، لكنتُ حميتُ حديقة قلبي، ولكنّني يا رفيقي سقطتُ شهيدة حبّي، بأوّل درب الكفاح". وفي رثائها للشاعر شاذل طاقة (1929–1974) ترثي الوطن أيضًا "بقلب الأصيل رأيت الرباط تمدّ ضفائر حزنٍ لبغداد، تنشر كفّ الرياحين فوق شواطئ حبّك، والوجع المرُّ كان يضمّك". وفي لومها للمجتمع تلوم الوطن "جائعةٌ أنا والنخل ملْءَ رباك، عاريةٌ أنا والنفط ملْءَ ثراك، ظامئةٌ وقلبي نخلةٌ بمشارف الدنيا، أيا وطن الليالي السواد".

الديوان مشحونٌ بنبرة الوجع القويّة، وتتكرّر كلمة التوجّع "آه" كثيرًا مرتبطةً بالألم والحزن والخوف والرجاء. هي أوجاعُ الإنسان العربيّ المكلوم، فهو إنسانٌ شريد قتيل "أحبُّ من عينيك هذا القتل والتشريد كي نفديك"، "وتُقسِم تنهض تُنفى، وتُقسم أنّك أجمل منفى"، مغترب "عبْر فلسطين تحمل نار التغرّب

احترمت ثقافتها العربيّة الشرقيّة، وتبنّت التشاركيّة والتكافؤ في الطموحات الإبداعيّة وخدمة المجتمع

67 الأغنية والسكين



القنديل

كلُ منْ مرَ، وعادْ
وشمَ البحرَ بوشم العارِ،
لا تنفكُ عيناكَ تنثانِ
بذورَ الفرحِ الظمآن في واحة قلبي.
-قلتُ للشباكِ.
يأتيني من الغصنِ المجاورْ.
وجعٌ يفضلُ عن وجهي جبيني.
قال ذاك الرجلُ العاشقُ:
إن أقطعْ غصونَ الشجرِ
المرخاة أمنحكِ سكينةْ
قلتُ. لن يهجرَ ذاك الغصنُ
جذعَ الشجرِ المرخى على وجهِ حزيرانَ
ورودًا وضفائرْ
قال لي الجنديُ

-525-

دفقتِ عيونَ الجُدُر الظمأى
بهذا الوجعِ القاتلِ،
من علم عينَيكِ نواحَ الليلِ
لملمنا حصادَ الموسم الفائتِ
أطفالاً ذبيحةْ
وإنتظرناكِ طويلاً تُشعلينَ الشمع في الراياتِ،
آهٍ ، كانت الأنجمُ شلالاتِ ضوءٍ
تصلُ الجرحَ بهذه الأرضِ،
نشوى كنتِ...
في الساحة تنثالينَ حزنًا همجيًا.
يُشرعُ الفجرُ الكوى فوق التلالْ.
وتخافينَ،
تخافينَ من الفرحة تأتيكِ سلالُ
الحزنِ تبتاعينَ أقمارًا كحيلةْ
لصبايا الحي،
للشوق الذي يخجلُ من عينيكِ وردهْ.

-527-

بشرى البستاني، **الأغنية والسكّين** (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012).

اقتباسات من رواية الأغنية والسكّين:

قال لي الجنديُّ
دفّقتِ عيون الجُدُر الظمأى
بهذا الوجعِ القاتل،
مَنْ علّم عينيكِ نواح الليلِ
لملمْنا حصادَ الموسمِ الفائتِ
أطفالاً ذبيحةْ.
وانتظرناكِ طويلاً تشعلينَ الشمعَ في الراياتِ،
آهٍ، كانت الأنجمُ شلّالاتِ ضوءٍ
تصلُ الجرحَ
بهذي الأرضِ،
نشوى كنتِ...
في الساحةِ تنثالينَ حزنًا همجيًّا...[1]

1. بشرى البستاني، الأعمال الشعريّة (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012).

ثانيةً"، مهاجر "أهجر بغداد على جنح بشارة". وتتأزّم فكرة الاغتراب عندما يصير الموت مجرّد رحيل كغيره "هذا رحيلٌ جديدٌ وليس الأخير".

ورغم ثقل هذه الأوجاع، تبقى الشاعرة على تخوم الأمل، فالأبواب والآفاق مشرعة "باب حيفا مشرَع الرايات، كفُّك تشرع قلبي، تُفتَح الأبواب تنهار الهياكل، تُفتَح الأبواب يهوي الليل"، والعودة قدرٌ حتميّ "قلتُ للآتين أفراح القطاف"، "وأنّ التواريخ سوف تُعاد". كما أنّ الفرصة الثانية دائمًا قريبة "تشعل القنديل ثانيةً، شممتُ سعفَك مرّةً أخرة، ثانيةً، المرّة التالية، عدتَ جميلاً كما كنت من قبل".

فإذن، تقدِّم الشاعرة سرديّةً جديدة للتاريخ، من جهة أصالتها "يصير شعري خيمةً"، ومن جهة رمزيّتها الروائيّة "والروائيّ الذي حدّث عن شوق المدينة، أسلم اليوم إلى الجانين تفّاحة حبّي"، بل وتجعل من حكاية الحبّ سرديّة للطمأنينة ومن الموت سرديّةً للعشق "وأحكي لوجهك: هل أنت خائف؟ أحكي لوجهك قصّة حبٍّ يموت بها العاشق الأوّل".

تختزل عناوينها ثنائيّة "الألم والأمل" التي تتناول الوجع العراقيّ وأمل العودة إلى عراقِ الحلم



عنوان الكتاب

أن تبحر نحو الأبعاد

المؤلفة **خيريّة السقّاف**

(- 1949)



هي أوّل امرأة سعوديّة تنشر مجموعةً قصصيّة (1982). أطلق عليها محمّد حسن عوّاد (1902–1980) لقب "الشاعرة الناثرة"، ولقّبها الإعلاميّ الراحل عبد الرحمن الشبيلي (1944–2019) بـ"مشكاة التنوير".

وُلدت خيريّة إبراهيم محمّد السقّاف في مكّة المكرّمة عام 1949. والدها كان مدير عامّ وزارة الماليّة والاقتصاد الوطنيّ وأحد مؤسّسي جامعة البترول والمعادن بالظهران وعضو مجلس إدارتها، وأجدادها لجهة الأمّ والأب هم من نقباء السادة العلويّين في مكّة. نشأت في هذا الجوّ المفعم بالعلم، وتعلّمت حتّى حصلت على الإجازة في اللغة العربيّة من جامعة الرياض (1974)، ثمّ سافرت إلى الولايات المتّحدة لتكمل مسارها الدراسيّ، فحصلت على الماجستير في المناهج وطرق التدريس من جامعة ميسوري (University of Missouri، 1976)، ثمّ عادت إلى بلدها لتعمل وتحصل على الدكتوراه في مناهج دراسة وتدريس اللغة العربيّة وآدابها من جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة (1988).

كتبت في الصحافة – متأثّرةً بوالدها – منذ كانت في الثانويّة، وتبوّأت الريادة بعدها فكانت أوّل امرأة سعوديّة تكتب زاوية يوميّة، وأوّل امرأة تكتب مقالاً أدبيًّا إذاعيًّا يوميًّا، وأوّل امرأة تشرف على ملحق نسائيٍّ لصحيفة محلّيّة. وحين ترأّست تحرير صحيفة **الرياض**، كانت أوّل امرأة تشغل هذا المنصب في الخليج.

كانت من الطلائعيّات في المملكة في مجال القصّة القصيرة أيضًا، وذلك بمجموعتها القصصيّة الوحيدة **أن تبحر نحو الأبعاد** (1982)، ولعلّها أيضًا – كما يرى بعض النقّاد – من أوائل من اشتغل على الهايكو في المملكة. نشرت في الدراسات الأكاديمية **مناهج دراسة الأدب العربيّ وتدريسه في الجامعات العربيّة** (1992)، وفي المقالات الأدبيّة **مأزق في المعادلة** (1995)، ونشرت من

أطلق عليها محمّد حسن عوّاد (1902–1980) لقب "الشاعرة الناثرة"، ولقّبها الإعلاميّ الراحل عبد الرحمن الشبيلي (1944–2019) بـ«مشكاة التنوير»



غلاف كتاب **أن تبحر نحو الأبعاد** للكاتبة خيريّة السقّاف، دار العلوم للطباعة والنشر، مكّة المكرّمة.

وحي تجربتها الحياتيّة لمفهوم الصداقة **عندما تهبّ الريح يعصف المطر** (2002). تُرجم بعض أعمالها إلى الإنجليزيّة ونُشر ضمن موسوعات مختارات.

نالت خيريّة تكريمات عالية المستوى، أهمّها تكريمها بوسام الملك عبد العزيز من الدرجة الأولى بالمهرجان الوطنيّ للتراث والثقافة "الجنادريّة" (2018). كما اختيرت الشخصيّة النسائيّة السعوديّة المميّزة عام 2001 عند اختيار الرياض عاصمةً للثقافة؛ وحصلت على جائزة وزارة الحجّ للتميّز الأدبيّ في فنّ المقالة (2014)، وجائزة الريادة والتميّز في مجال الإعلام لمجلّة **سيّدتي** (2015).

أن تبحر نحو الأبعاد

صدرت هذه المجموعة القصصيّة عام 1982، وتتكوّن من 18 قصّة انشغلت بمعالجة حالة القهر التي تعيشها المرأة في المجتمع السعوديّ في مختلف حالاتها ومراحلها العمريّة. وتشكّل المرأة محور السرد، ذلك أنّ حضورها قويٌّ وفاعل في تنامي البنية السرديّة، فقد أجادت الأديبة وضع الرجل في قلب حدث تديره المرأة لكي يواجهَ نفسه. فالقصص هي مرايا يرى فيها فداحة جنايته على المرأة، والأديبة أرادت أن تدخله إلى السجن نفسه الذي أقام جدرانه الاجتماعيّة على المرأة. وهنا يتحوّل الانفتاح الذي يريده العنوان إلى ضيق، لأنّ الأبعاد التي تريد للقارئ أن يُبحِر نحوها ليست سوى المساحة الحياتيّة المعتمة داخل جدران سجن المرأة.

قدّمت الأديبة لمجموعتها بقولها: "يا إنسان... يا قضيّتي الأزليّة... هذه اللوحات بين يديك ما هي إلّا نقلٌ مباشر استعضت فيها بدل الحركة الحيّة على أرض الواقع الملموس المفردةَ الجامدة، تخاطب التصوُّر والفكر... أضفتُ عليها الحسّ... لأنّني أحسّ... وأنت مصدر إحساسي". فوضعت القارئ في فضاء السرد المناسب: المشهد الحيّ، أي الواقع بكلّ تجاذباته. وفي مواجهتها لهذا الواقع، ومحاولتها كشف المساحة المعتمة داخل سجن القهر الذي تعيشه المرأة، اتّسمت الرواية بجرأة لم يعهدها الأدب السعوديّ من قبل. لكنّ تناول الأديبة للتابوهات كان واعيًا بخطورة الوضع، لذلك لم تقترب من خطوط التماسّ؛ فلم تقتحم المسلّمات الدينيّة أو الاجتماعيّة أو حتّى الأدبيّة واللغويّة. وهذا الوعي منحها تقديرًا عاليًا في المجتمع، سواءٌ لدى النساء اللواتي قدّرن كونها تمنحهنّ مساحةً للاحتجاج بصوتها، أم لدى الرجال الذين آمنوا بنزعتها الإصلاحيّة غير التصادميّة.

ولغة المجموعة محكمة معجميًّا وسلسة تركيبيًّا، وقريبة من المجتمع، وتغلب عليها الرقّة ودفء العاطفة وجموح الخيال، لكنّها أحيانًا لا تكون مناسبة للسياق الذي ترد فيه. فقد تكون مثقلة بالإنشائيّة المفرطة، وقد تتعثّر في ألفاظ تقريريّة تطفئ وهج الشاعريّة، أو تتداعى وتتمدّد فتوهِنُ شدّة الجملة في سياقات تقتضي شدّتَها. وربّما نلمس أيضًا بعض التكلّف، وذلك حين يكون معمار السرد بسيطًا بينما الأديبة

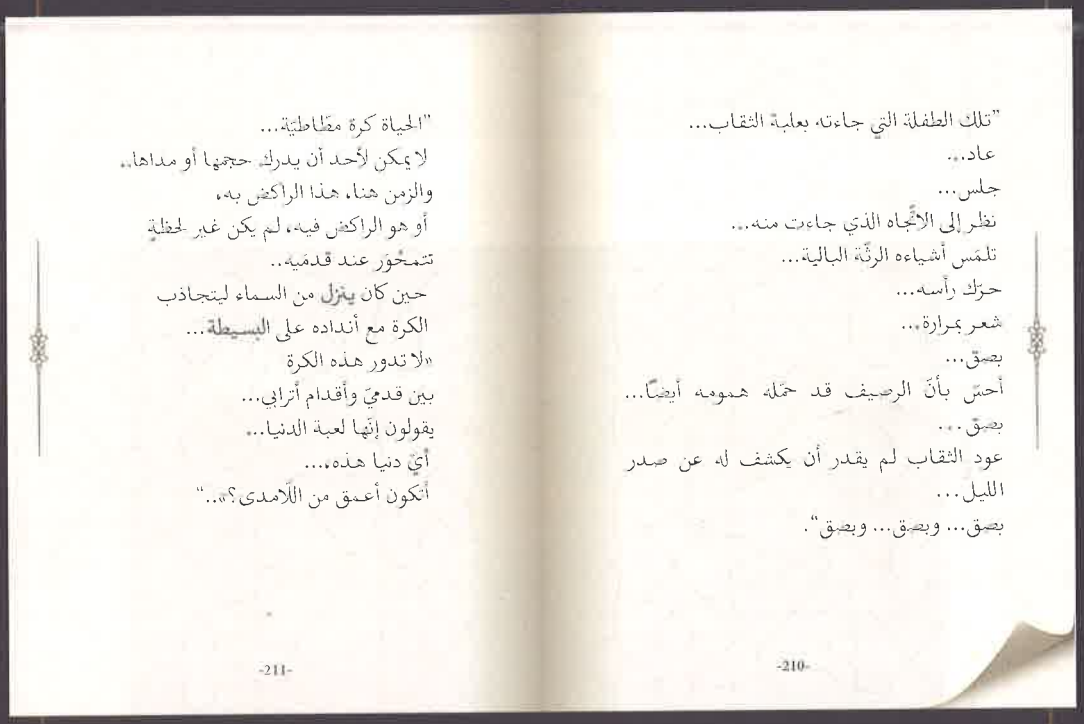
تشحنه بطاقة عالية من الخيال وعبارات فخمة لا تتناسب والمستوى المعرفيّ للشخصيّة التي تتكلّم بلسانها.

تستخدم الأديبة تقنيّاتٍ سرديّة لإضفاء هالة وجدانيّة وطاقةً شاعريّة على الأحداث مهما كانت بسيطة أو مباشرة أو جافّة، ومن هذه الأساليب المونولوج والحوار والرسالة والاعتراف. والمونولوج أكثر حميميّةً لأنّه يشي بأنّ الشخصيّة تتواصل مع ذاتها ومع القارئ في بوحٍ حميميّ. لكنّ الكاتبة تتحدّث بلغتها هي، وثقافتها هي، على لسان الشخصيّات في مونولوج داخليّ يُفتَرَض أن يكون حميمًا وخاصًّا بكلّ شخصيّة وفق ملامحها المعرفيّة ومستواها اللغويّ. كما قد يسيطر الأسلوب التقريريّ الجاهز الذي تتبنّاه الأديبة – بوصفها تمثّل صوت الحكمة – على الحوارات الأخرى، فتأتي الشخصيّات كلّها على النسق نفسه من الحكمة حتّى لو كانت فتاةً صغيرة، الأصل أنّها لا تستطيع إنتاج مثل هذا الخطاب. وتعتمد الأديبة الأقواس كثيرًا لتدرج المونولوج داخلها ولتدرج ما يشبه الإرشادات والتفسيرات، كما هو الشأن في المسرحيّة.

وهذا يعني أنّ القصص كُتِبت من خلفيّةٍ مشهديّة أقرب إلى المسرحيّة والدراما، وأنّ الفضاء السرديّ في القصص هو فضاء حيٌّ ثلاثيّ الأبعاد (كما أشارت إليه الأديبة في المقدّمة)، وأنّ هذه القصص مكتوبة لمتلقٍّ مشاهدٍ أكثر ممّا هي مكتوبة لمتلقٍّ قارئ.

تستخدم السقاف في قصصها تقنيات سردية متنوعة لإضفاء طاقة شعرية على الحدث والحوار والشخصيات





"تلك الطفلة التي جاءته بعلبة الثقاب...
عاد...
جلس...
نظر إلى الاتّجاه الذي جاءت منه...
تلمّس أشياءه الرثّة البالية...
حرّك رأسه...
شعر بمرارة...
بصق...
أحسّ بأنّ الرصيف قد حمّله همومه أيضًا...
بصق...
عود الثقاب لم يقدر أن يكشف له عن صدر الليل...
بصق... وبصق... وبصق".

-210-

"الحياة كرة مطّاطيّة...
لا يمكن لأحد أن يدرك حجمها أو مداها..
والزمن هنا، هذا الراكض به،
أو هو الراكض فيه، لم يكن غير لحظةٍ
تتمحْوَر عند قدمَيه..
حين كان ينزل من السماء ليتجاذب
الكرة مع أنداده على البسيطة...
«لا تدور هذه الكرة
بين قدميّ وأقدام أترابي...
يقولون إنّها لعبة الدنيا...
أيّ دنيا هذه،...
أتكون أعمق من اللّامدى؟»..."

-211-

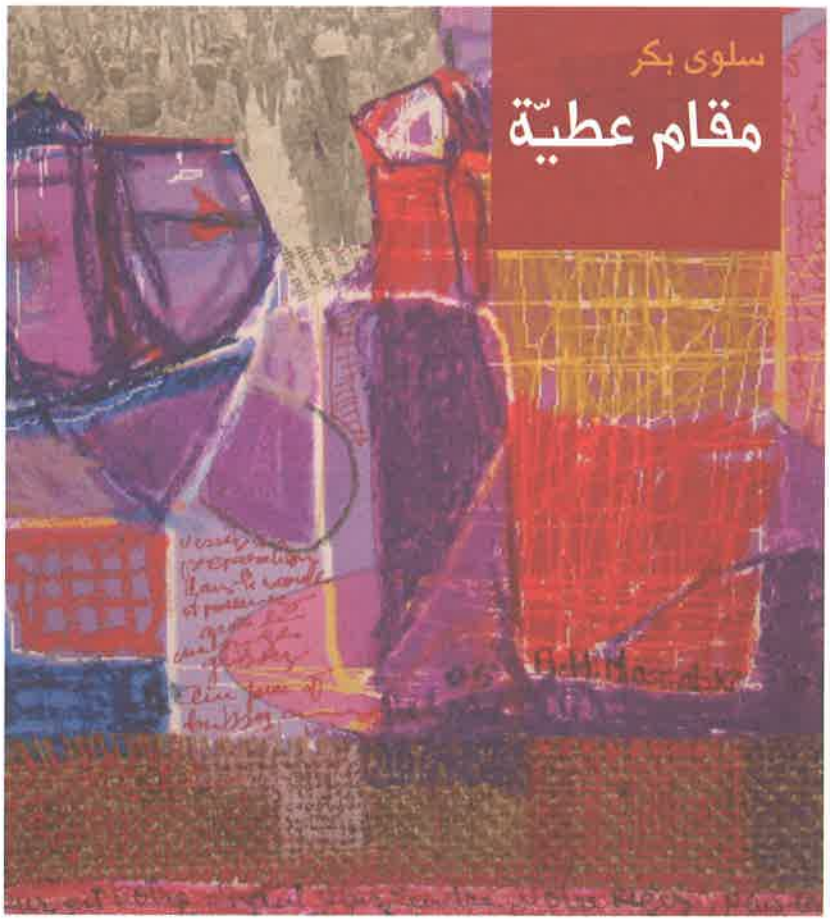
أن تبحر نحو الإبعاد، خيرية السقاف، دار العلوم، مكة المكرمة.

اقتباسات من كتاب أن تبحر نحو الأبعاد:

"تلك الطفلة التي جاءته بعلبة الثقاب... عاد... جلس... نظر إلى الاتّجاه الذي جاءت منه... تلمّس أشياءه الرثّة البالية... حرّك رأسه... شعر بمرارة... بصق... أحسّ بأنّ الرصيف قد حمّله همومه أيضًا... بصق... عود الثقاب لم يقدر أن يكشف له عن صدر الليل... بصق... وبصق... وبصق".

"الحياة كرة مطّاطيّة... لا يمكن لأحد أن يدرك حجمها أو مداها.. والزمن هنا، هذا الراكض به، أو هو الراكض فيه، لم يكن غير لحظةٍ تتمحْوَر عند قدمَيه.. حين كان ينزل من السماء ليتجاذب الكرة مع أنداده على البسيطة... «لا تدور هذه الكرة بين قدميّ وأقدام أترابي... يقولون إنّها لعبة الدنيا... أيّ دنيا هذه،... أتكون أعمق من اللّامدى؟»..."[1]

1 . أن تبحر نحو الإبعاد، خيرية السقاف، دار العلوم، مكة المكرمة.



غلاف رواية **مقام عطيّة** للكاتبة سلوى بكر.

عنوان الكتاب

مقام عطيّة

المؤلفة **سلوى بكر**

(- 1949)

هي قاصّة وروائيّة مصريّة عُرفت بكتاباتها التي توظّف التاريخ من أجل إعادة قراءة أحداث الماضي دون الوقوع في ما تسمّيه "فخّ التأريخ".

وُلدت سلوى بكر في حيّ المطريّة بالقاهرة عام 1949، ونشأت وسط بيئة عائليّة ومدرسيّة تحثّ على القراءة. حصلت على بكالوريوس في إدارة الأعمال من كلّيّة التجارة بجامعة عين شمس عام 1972، ثمّ على درجة بكالوريوس أخرى في النقد المسرحيّ من المعهد العالي للفنون المسرحيّة عام 1976. شغلت عام 2001 منصب أستاذ زائر في الجامعة الأميركيّة في القاهرة. واختيرت عضوًا في لجنة التحكيم ببرنامج السينما العربيّة الأوّل بباريس.

شهدت سلوى الكثير من الأحداث السياسيّة التاريخيّة في مصر، ووصفت السياسة بـ"خبز حياتها اليوميّة". انخرطت في أثناء دراستها الجامعيّة في التحرّكات الطلّابيّة، ورافقها هذا الحسّ إلى ما بعد المرحلة الجامعيّة، كتبت سلوى رواية **العربة الذهبيّة لا تصعد إلى السماء** (1991). مثّلت هذه الرواية انعطافًا هامًّا في مسيرتها الأدبيّة إذ لاقت احتفاءً نقديًّا كبيرًا في الأوساط الثقافيّة، ووصلت إلى العالميّة عن طريق ترجمتها إلى أكثر من سبع عشرة لغة، منها الإنجليزيّة والإسبانيّة والكوريّة والألمانيّة.

تتّجه سلوى بكر في كتاباتها الروائيّة والقصصيّة إلى إعادة قراءة التاريخ بعدسة الناقدة المفكّرة والباحثة في الفراغات التاريخيّة. وتؤكّد في إحدى مقابلاتها التلفزيونيّة أنّها تهتمّ بطرح التساؤلات عن المسكوت عنه والمهمّش تاريخيًّا، وتعيد النظر في أطر المركز والهوامش في عمليّة سرد التاريخ؛ فما يُعَدّ هامشًا قد يكون في الحقيقة متنًا، والعكس صحيح. ولذلك يدور معظم أعمالها الكتابيّة حول النساء المهمّشات في المجتمع المصريّ، أو من تصفهنّ بالنساء القابعات خارج دائرة الضوء. وهي عبر كتاباتها عن نماذج نسائيّة



عُرفت بكتاباتها التي توظّف التاريخ من أجل إعادة قراءة أحداث الماضي دون الوقوع في ما تسمّيه «فخّ التأريخ»

مغايرة عن المرأة الجميلة والمعشوقة، تتحدّى النظرة الأبويّة للمرأة وتستبدل بها نظرة تعبّر عن شريحة أكبر من النساء؛ مازجةً بذلك العامّ بالخاصّ، والقضايا المجتمعيّة بتلك السياسيّة والتاريخيّة.

صدر لسلوى عدد وفير من المجموعات القصصيّة والروايات، منها **مقام عطيّة، وزينات في جنازة الرئيس، والبشموري، وإيقاعات متعاكسة**، فضلاً عن نصّ مسرحيّ واحد بعنوان **حلم السنين**. في العام 1993، حصلت سلوى على جائزة الإذاعة الألمانيّة عن قصصها القصيرة، ثمّ حازت على جائزة محمود درويش للإبداع لعام 2017، وجائزة الدولة التقديريّة عن فرع الآداب عامي 2017 و2019.

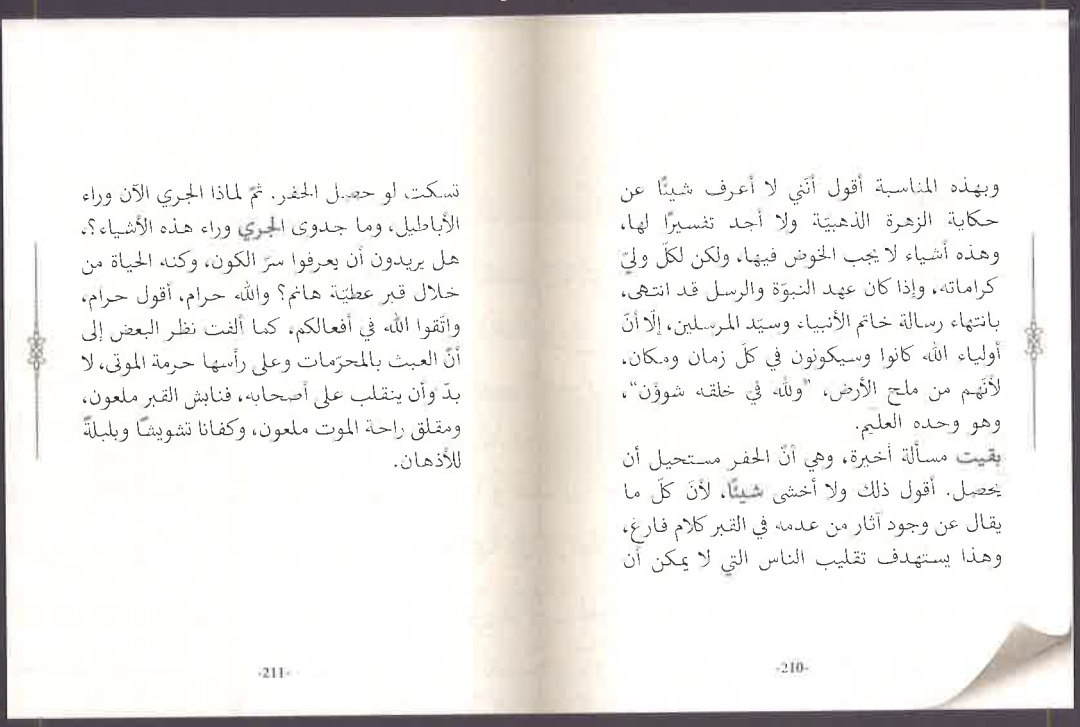
مقام عطيّة رواية قصيرة تتسم بطابع فانتازي حيث يتحول قبر امرأة عادية إلى مقام ومزار محاط بالأساطير والكرامات والمعجزات التي ينشغل بها الناس

مقام عطيّة

مقام عطيّة نوعٌ من الرواية القصيرة أو النوفيلا، أي إنّها أطول من القصّة القصيرة وأقصر من الرواية. تتّجه سلوى بكر إلى هذا النوع الأدبيّ السرديّ في عدد من أعمالها الأخرى، ولا يقتصر كتابها هذا على رواية **مقام عطيّة** وحسب، وإنّما يضمّ في طيّاته ثلاث قصص قصيرة: **إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء، وبساط الريح، وكيد الرجال**. صدر الكتاب في عام 1986 عن دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع في القاهرة، ثمّ صدرت ترجمته إلى اللغة الألمانية عن دار لينوس فيرلاغ (Lenos Verlag) عام 1992.

تتّسم رواية **مقام عطيّة** بطابع فانتازيّ يتحوّل فيه قبر امرأة عاديّة، وهي عطيّة، إلى مقام ومزار تشوبه التساؤلات والأساطير؛ وتتحوّل عطيّة نفسها إلى شخصيّة أسطوريّة ذات كرامات ومعجزات ينشغل بها الرأي العامّ المصريّ. يبدأ السرد على لسان صحفيّة ناشئة في جريدة الصباح كُلّفت بمهمّة التحرّي عن مقام "الستّ عطيّة"، فتستعين بمجموعة من الشهادات لتعرف ما إذا كانت عطيّة فعلاً وليّة من الأولياء، أم أنّ ما ينتشر من أقاويل حول قبرها وشخصها مجرّد إشاعات. وفي هذا الإطار التحقيقيّ الصحفيّ الذي لا يخلو من عنصر التشويق، تلجأ سلوى بكر إلى حبك روايتها من وجهات نظر متبانية، دون الاكتفاء بسرد الراوي وحسب.

تنقسم **مقام عطيّة** إلى 13 فصلاً، تُدلي الشخصيّة الساردة في كلّ فصل منها وجهة نظرها في شخص عطيّة، وفي قضيّة الآثار وفتح المقابر. ورغم قِصَر الرواية، فإنّها تتّسع لترصد شبكة من العلاقات الاجتماعيّة ساهمت في رسم بورتريه عطيّة ابتداءً من أبنائها وجيرانها، ووصولاً إلى حمّال النعش وعمّال



وبهذه المناسبة أقول أنّني لا أعرف شيئًا عن حكاية الزهرة الذهبيّة ولا أجد تفسيرًا لها، وهذه أشياء لا يجب الخوض فيها، ولكن لكلّ وليّ كراماته، وإذا كان عهد النبوّة والرسل قد انتهى، بانتهاء رسالة خاتم الأنبياء وسيّد المرسلين، إلّا أنّ أولياء الله كانوا وسيكونون في كلّ زمان ومكان، لأنّهم من ملح الأرض، "ولله في خلقه شوؤن"، وهو وحده العليم.

بقيت مسألة أخيرة، وهي أنّ الحفر مستحيل أن يحصل. أقول ذلك ولا أخشى شيئًا، لأنّ كلّ ما يقال عن وجود آثار من عدمه في القبر كلام فارغ، وهذا يستهدف تقليب الناس التي لا يمكن أن

-210-

تسكت لو حصل الحفر. ثمّ لماذا الجري الآن وراء الأباطيل، وما جدوى الجري وراء هذه الأشياء؟، هل يريدون أن يعرفوا سرّ الكون، وكنه الحياة من خلال قبر عطيّة هانم؟ والله حرام، أقول حرام، واتّقوا الله في أفعالكم، كما ألفت نظر البعض إلى أنّ العبث بالمحرّمات وعلى رأسها حرمة الموتى، لا بدّ وأن ينقلب على أصحابه، فنابش القبر ملعون، ومقلق راحة الموت ملعون، وكفانا تشويشًا وبلبلةً للأذهان.

-211-

سلوى بكر، مقام عطيّة (القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1986).

اقتباسات من رواية مقام عطيّة:

وبهذه المناسبة أقول أنّني لا أعرف شيئًا عن حكاية الزهرة الذهبيّة ولا أجد تفسيرًا لها، وهذه أشياء لا يجب الخوض فيها، ولكن لكلّ وليّ كراماته، وإذا كان عهد النبوّة والرسل قد انتهى، بانتهاء رسالة خاتم الأنبياء وسيّد المرسلين، إلّا أنّ أولياء الله كانوا وسيكونون في كلّ زمان ومكان، لأنّهم من ملح الأرض، "ولله في خلقه شوؤن"، وهو وحده العليم.

بقيت مسألة أخيرة، وهي أنّ الحفر مستحيل أن يحصل. أقول ذلك ولا أخشى شيئًا، لأنّ كلّ ما يقال عن وجود آثار من عدمه في القبر كلام فارغ، وهذا يستهدف تقليب الناس التي لا يمكن أن تسكت لو حصل الحفر. ثمّ لماذا الجري الآن وراء الأباطيل، وما جدوى الجري وراء هذه الأشياء؟، هل يريدون أن يعرفوا سرّ الكون، وكنه الحياة من خلال قبر عطيّة هانم؟ والله حرام، أقول حرام، واتّقوا الله في أفعالكم، كما ألفت نظر البعض إلى أنّ العبث بالمحرّمات وعلى رأسها حرمة الموتى، لا بدّ وأن ينقلب على أصحابه، فنابش القبر ملعون، ومقلق راحة الموت ملعون، وكفانا تشويشًا وبلبلةً للأذهان.[1]

1. سلوى بكر، مقام عطيّة (القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1986).

المقبرة. في هذه الفصول، تتباين وجهات النظر بين رفض وتأييد لكرامات عطيّة، مع تباين الخلفيّات الثقافيّة لهذه الشخصيّات. على سبيل المثال، تشير زوجة صاحب العمارة إلى أنّ عطيّة "لم تكن امرأة محترمة أبدًا"، بل كان سلوكها شعبيًّا وتبعد كلّ البعد عن كونها وليّة. من جهة أخرى، تحكي جارتها عن خيرها وعطائها مستشهدة بحوادث يوميّة كبركة الخبز والعجين بين يديها، وفضلها في إرضاع عدد كبير من أبناء الحيّ.

صيغت الرواية في قالب لغويّ بسيط بمفردات تقترب من اللهجة المصريّة المحكيّة أكثر من الفصحى. ولعلّ ذلك ما ساهم في طغيان مزاج شعبيّ وتراثيّ شفهيّ على الرواية؛ خاصّة أنّ المادّة السرديّة ذاتها تحمل بعدًا فرعونيًّا خاصًّا بعالم الآثار المصريّة القديمة. على سبيل المثال، تشير سلوى بكر في روايتها إلى الفرعون أخناتون وإلى إلهة الحقّ والعدل ماعت، مازجةً بذلك عناصر الثقافة المصريّة القديمة وتاريخها بعلم الاجتماع. وعبر هذا الفضاء الروائيّ التخيّليّ، تربط الكاتبة معضلة المقام بقضيّة الآثار مع اتّكائها على خيوط الوعي الجماعيّ والدين والعلم لتصل إلى كرامات أحفاد الفراعنة أحيانًا.

تربط الكاتبة معضلة المقام بقضيّة الآثار مع اتّكائها على خيوط الوعي الجماعيّ والدين والعلم لتصل إلى كرامات أحفاد الفراعنة أحيانًا

69
مقام عطيّة

عنوان الكتاب

حبّات كريستال

المؤلفة **ساجدة الموسوي**

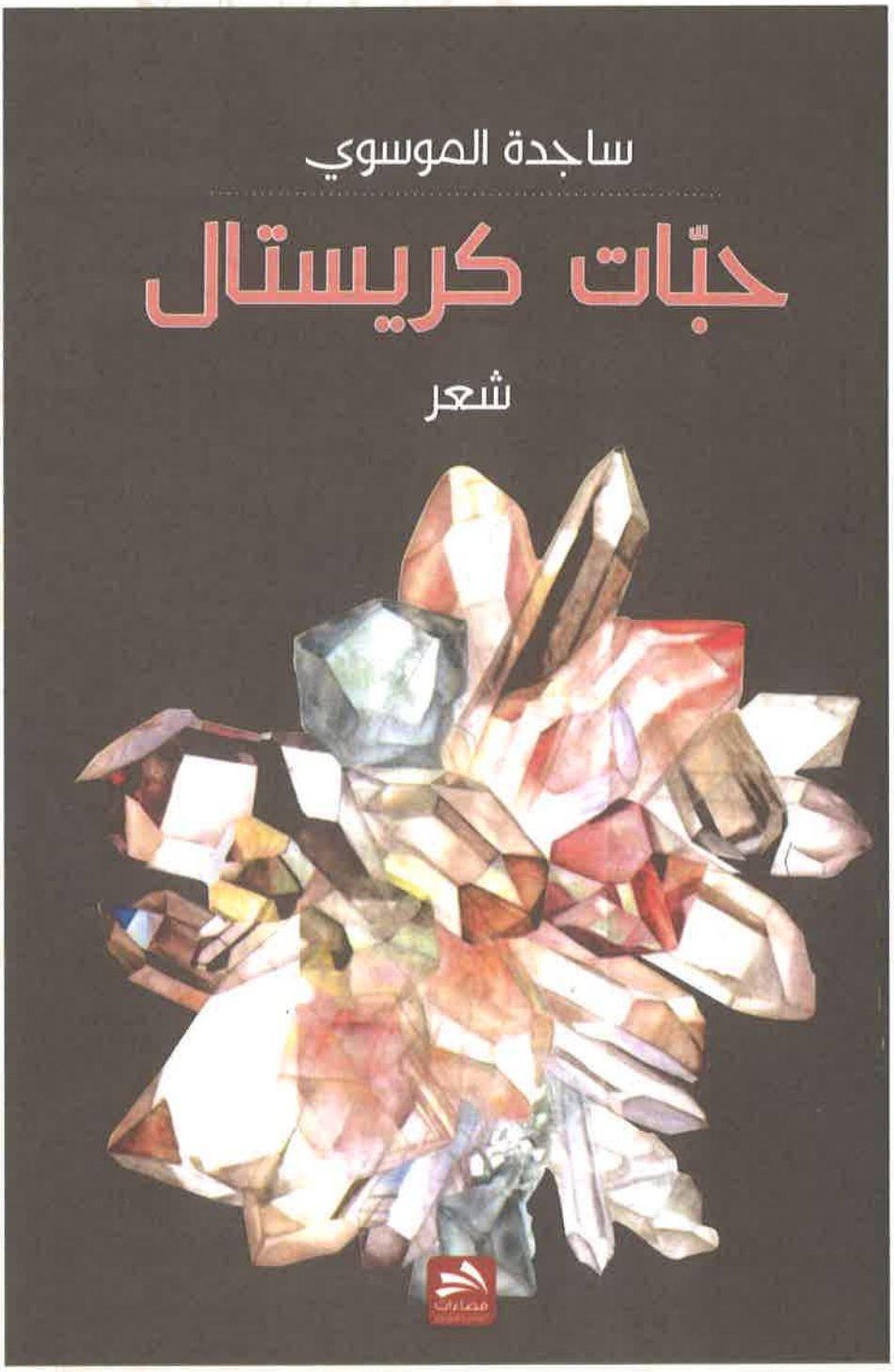
(- 1950)



برعت ساجدة في عالم الأدب الذي ولعت به منذ الطفولة، لا سيّما أنها كانت قارئة نهمة للأدبين العربيّ والأجنبيّ المترجم

وُلدت ساجدة الموسوي في بغداد في العام 1950، ونشأت فيها حتّى تخرّجها من جامعة بغداد بشهادة بكالوريوس في الآداب. نشرت مقالات في عدد من الصحف العربيّة والمجلّات الثقافيّة، وعملت محرّرةً في مجلّة المرأة، ثمّ أصبحت مديرة تحريرها حتّى عام 1989. عُيّنت بعد ذلك موظّفةً في المركز الثقافيّ العراقيّ في لندن لأربع سنوات (1989–1993)، ثمّ عادت إلى العراق لتشغل مركز رئيسة نادي الجمهوريّة الثقافيّ منذ العام 1994حتّى العام 1998. نشطت ساجدة في العمل النسويّ والإنسانيّ، وكانت مسؤولةً عن الثقافة والإعلام في الاتّحاد العامّ لنساء العراق، وجرى اختيارها لعضويّة لجنة حقوق الإنسان في المجلس الوطنيّ في العراق للدورة التي سبقت عام 2003.

برعت ساجدة في عالم الأدب الذي ولعت به منذ الطفولة، لا سيّما أنّها كانت قارئة نهمة للأدبين العربيّ والأجنبيّ المترجم. تأثّرت في صغرها بكتاب **كليلة ودمنة** لابن المقفّع (ت 142/759)، الذي تعدّه الكنز الذي بدأت به شغفها بالكتب، وبكتابات طه حسين (1889–1973)، وقصائد المتنبّي (ت 354/965)، وكذلك أدب شكسبير (Shakespeare، 1564–1616) وبابلو نيرودا (Pablo Neruda، 1904–1973). قرأت ساجدة أيضًا في كتب التاريخ والحكايات التربويّة، واطلّعت على شعر المعلّقات رغم صعوبته بالنسبة لعمرها الصغير. وإثر هذه القراءات المتنوّعة، تشكّل وعيها الثقافيّ والأدبيّ نثرًا وشعرًا، فكتبت قصيدتها الأولى مؤلّفة من اثني عشر بيتًا في الثانية عشرة من عمرها، وراحت تجربتها الشعريّة تنضج حتّى المرحلة الجامعيّة التي كانت مفصليّة في مسيرتها. حينها، وصلتها رسالة من رئيس تحرير مجلّة **الأقلام** يبلّغها فيها بأنّه مهتمّ بنشر إحدى قصائدها في المجلّة، وكان ذلك عام 1972.



غلاف ديوان **حبّات كريستال** للشاعرة ساجدة الموسوي، دار فضاءات، عمّان.

ومنذ ذلك الحين، صدر لساجدة سبعة عشر ديوانًا شعريًّا منها ديوان **ويبقى العراق، وطفلة النخل، وقمر فوق الجسر المعلّق، وهديل اليمام.**

تنحاز ساجدة في مجمل أعمالها الشعريّة للكتابة عن وطنها الأمّ وحبّها العميق له رغم بعدها المكانيّ عنه، تنقّلت بين سوريا وليبيا إلى أن حطّت رحالها في دولة الإمارات واستقرّت هناك حتّى اليوم حيث تتابع نشاطها الأدبيّ.

حبّات كريستال

صدر هذا الديوان الشعريّ بطبعته الأولى في عام 2016 عن دار فضاءات في عمّان، وتنقسم قصائده الستّ والستّون إلى عنوانين عريضين؛ أوّلهما بعنوان الكتاب، "حبّات كريستال"، والثاني "جوار القرنفل". ومع أنّ الديوان يضمّ عددًا وفيرًا من القصائد، إلّا أنّها قصائد قصيرة، لا يتجاوز بعضها بضع كلمات وحسب. ويبدو اختيار الشاعرة لهندسة القصائد في شكلها ومضمونها واعيًا، لارتباطه الدلاليّ بعنوان الديوان، وكأنّ هذه القصائد من الشعر الحرّ تمثّل أفكارًا متناثرة تتخبّط في رأس كاتبتها، وتصدر ضجيجًا إثر وقوعها تمامًا كما حبّات الكريستال. وفي إطار الكلام عن هيكليّة الكتاب، تجدر الإشارة إلى أنّ غالبيّة القصائد تجتمع تحت العنوان الأوّل، بمجموع أربع وخمسين قصيدة، وسائرها يندرج تحت العنوان الآخر. وتتنوّع موضوعاتها، ولكن بلغة بسيطة بعيدة عن التعابير الرمزيّة المعقّدة.

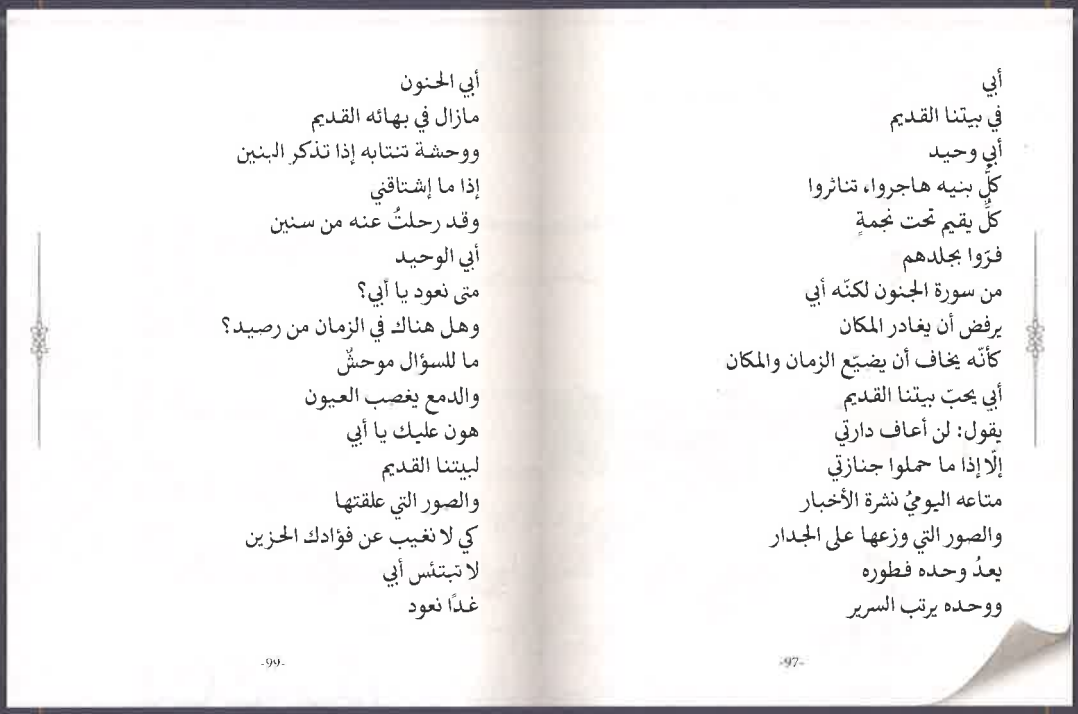
تضمّن ساجدة الموسوي ديوانَها قصائد ذات أبعاد وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة، كما تفعل في مجمل أعمالها الشعريّة، إذ تنطلق من أبواب التغنّي بالوطن، والحرقة لإيقاظ الوعي الجمعيّ، وتعزيز مفاهيم الأمن والسلام. وعند سؤالها عن غياب قصيدة الغزل في أشعارها، تؤكّد أنّها غالبًا ما تنشغل بخصوصيّتها الإنسانيّة، وليست تلك الأنثويّة، ولذلك تعدّ نفسها مسؤولة عن تكريس قلمها للإضاءة على قضايا المجتمع كافّة، وتجاذب حالاته السلبيّة والإيجابيّة. تتجلّى هذه الانشغالات في **حبّات كريستال** الذي ضمّ مثلاً قصيدة "طفل البحر" عن الطفل السوريّ "إيلان" الذي مات غرقًا في قوارب الموت وارتمى جثّةً على الشاطئ، وقصائد أخرى عن ظواهر اجتماعيّة كالشحّاذ والمتطرّف. تكتب ساجدة أيضًا قصيدة "تلك كانت ملالا" التي تعكس إعجابها الشديد ودعمها لمسيرة الفتاة الباكستانيّة ونشاطها، مدعّمةً قصيدتها بتعريف وجيز عن سيرة ملالا (1997–) لمن يجهلها من القرّاء.

يتناثر المزيد من الرسائل عبر صفحات الديوان، وتتداخل معها مشاعر

حميمة كما هي الحال في قصائد "حسرة"، و"غربة"، و"بكاء"، و"ذهول"، و"دمعة"، و"إرادة". ويظهر في عناوين هذه القصائد ومحتواها أيضًا الطابع العاطفيّ الطاغي عليها، خاصّة أنّ هذه المشاعر مرتبطة لدى الشاعرة بتجربة الاغتراب عن الوطن. وفي ديوان ساجدة حضور خاصّ لمكانة الشعر والشعراء؛ فهي تؤمن بأنّ الشاعر في الوطن العربيّ اليوم لا يلقى الاهتمام المطلوب، خاصّة عند مقارنة حاله بالاحتفاء والتكريم الذي كان يلقاه الشاعر في العصور السابقة. ويتبدّى رأيها هذا في قصيدة "ابتهال الشاعر" التي تستهلّها بالمقطع النثريّ التالي: "في بلادنا، بلاد الشمس والشعر والشهد والفراشات، لا تُعرف قيمة الشاعر إلّا بعد موته...". تُعقّب ساجدة هذا المقطع بقصيدة يتمنّى فيها الشاعر موته لعلّه يشهد المجد من أناس زهدوا به ولم يقدّروا قيمته حينما كان على قيد الحياة.

تنحاز ساجدة في مجمل أعمالها الشعريّة للكتابة عن وطنها الأمّ وحبّها العميق له رغم بعدها المكانيّ





أبي
في بيتنا القديم
أبي وحيد
كلٌّ بنيه هاجروا، تناثروا
كلٌّ يقيم تحت نجمةٍ
فرّوا بجلدهم
من سورة الجنون لكنّه أبي
يرفض أن يغادر المكان
كأنّه يخاف أن يضيّع الزمان والمكان
أبي يحبّ بيتنا القديم
يقول: لن أعاف دارتي
إلّا إذا ما حملوا جنازتي
متاعه اليوميُ نشرة الأخبار
والصور التي وزعها على الجدار
يعدُ وحده فطوره
ووحده يرتب السرير

-98-

أبي الحنون
مازال في بهائه القديم
ووحشة تنتابه إذا تذكر البنين
إذا ما إشتاقني
وقد رحلتُ عنه من سنين
أبي الوحيد
متى نعود يا أبي؟
وهل هناك في الزمان من رصيد؟
ما للسؤال موحشٌ
والدمع يغصب العيون
هون عليك يا أبي
لبيتنا القديم
والصور التي علقتها
كي لا نغيب عن فؤادك الحزين
لا تبتئس أبي
غدًا نعود

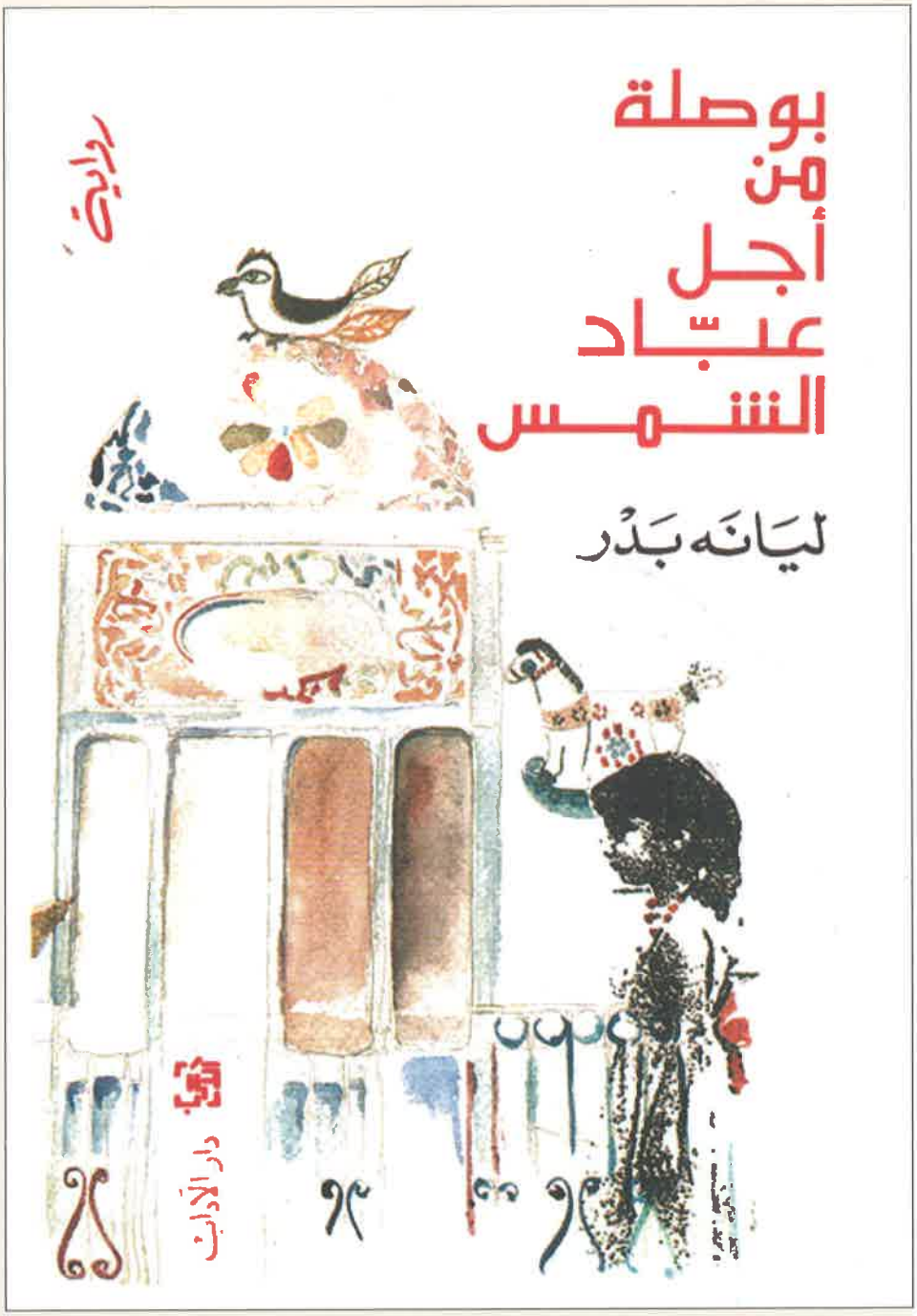
-99-

ساجدة الموسوي، **حبّات كريستال** (عمّان: دار فضاءات، 2016).

اقتباسات من رواية حبّات كريستال:

في بيتنا القديم
أبي وحيد
كلٌّ بنيه هاجروا، تناثروا
كلٌّ يقيم تحت نجمةٍ
فرّوا بجلدهم
من سورة الجنون لكنّه أبي
يرفض أن يغادر المكان
كأنّه يخاف أن يضيّع الزمان والمكان
أبي يحبّ بيتنا القديم
يقول: لن أعاف دارتي
إلّا إذا ما حملوا جنازتي[1]

1. ساجدة الموسوي، حبّات كريستال (عمّان: دار فضاءات، 2016).



غلاف رواية **بوصلة من أجل عبّاد الشمس** للكاتبة ليانة بدر، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

بوصلة من أجل عبّاد الشمس

المؤلفة **ليانة بدر**

(- 1950)



عاشت مواسم الهجرة والتيه على تنوّع المنافي واختلافها، وظلّت بوصلتها موجَّهة أبدًا صوب فلسطين، تسري إلى قدسها العتيقة في أزقّتها ودروبها وحاراتها، تبحث عن ذكريات في أحلام مسلوبة وانتماءات مصادرة.

ليانة بدر، كاتبة وروائيّة وشاعرة وصحفيّة ومخرجة سينمائيّة فلسطينيّة. وُلدت في القدس وانتقلت مع عائلتها إلى أريحا، ثمّ نزحت إلى الأردن بعد عام 1967 واحتلال إسرائيل الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة. قدمت إلى لبنان وتابعت دراستها في جامعة بيروت العربية وحصلت على إجازة في الفلسفة وعلم النفس. بدأت حياتها المهنيّة متطوّعة مع التنظيمات النسائيّة في المخيّمات الفلسطينيّة في لبنان وعمّان، ثمّ عملت في الصحافة بين عامي 1975 و1982، متنقّلةً بين بيروت ودمشق وتونس، وأسّست بعض المجلّات والدوريّات، منها: **دفاتر ثقافيّة**؛ **وأوراق ثقافيّة**. تزوّجت ليانة من ياسر عبد ربّه (1945–) وانتقلت للعيش معه في دمشق وتونس فرام الله.

تنوّعت أعمالها بين القصّة والرواية والشعر وصولاً إلى كتابة السيناريو والإخراج السينمائيّ. في الرواية لها: **بوصلة من أجل عبّاد الشمس** (1979)؛ **وعين المرآة** (1991)؛ **والخيمة البيضاء** (2016)؛ **وأرض السلحفاة** (2019). ومن مجموعاتها القصصيّة: **قصص الحبّ والمطاردة** (1983)؛ **وأنا أريد النهار** (1985)؛ **وجحيم ذهبيّ** (1992)؛ **وسَماء واحدة** (2007). وفي قصص الأطفال كتبت: **فراس يصنع بحرًا** (1981)؛ **في المدرسة** (1983). فضلاً عن مجموعات شعريّة، منها: **زمن الليل** (2008). كما أصدرت كتابين هما: **ظلال الكلمات المحكيّة**، وهو حوار افتراضيّ مع فدوى طوقان (1917–2003)؛ **وأثر المكان على الهويّة في أعمال محمود درويش** (1996). تُرجم بعض أعمالها إلى الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة، وغيرها من اللغات.

عُيّنت ليانة مديرة عامّة للسينما بوزارة الثقافة والإعلام الفلسطينيّة، فكانت

ظلّت بوصلتها موجَّهة أبدًا صوب فلسطين، تسري إلى قدسها العتيقة في أزقّتها وحاراتها، تبحث عن ذكريات في أحلام مسلوبة وانتماءات مصادرة

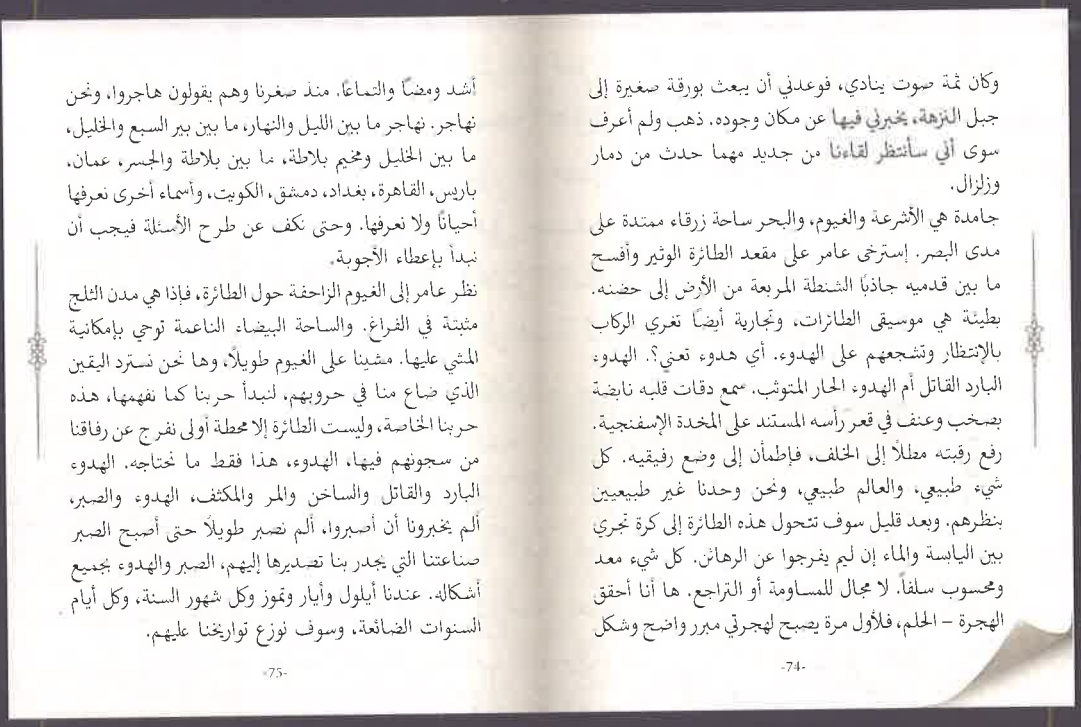
فرصة لتدرس الإخراج السينمائيّ وكتابة السيناريو، فكتبت وأخرجت العديد من الأفلام السينمائيّة والوثائقيّة، منها: **فدوى طوقان: شاعرة من فلسطين** (1999) وهو أوّل أفلامها الوثائقيّة، كتابة وإخراجًا، وفازت عليه بشهادة تكريم من المهرجان الدوليّ للأفلام في القاهرة (2000)؛ وفيلم **زيتونات** (2001) أوجدت فيه معادلاً موضوعيًّا بين رمزيّة الزيتون وحياة أربع نساء فلسطينيّات، وقد فاز الفيلم بالجائزة البرونزيّة كأحسن فيلم نسائيّ في البلاد العربيّة في المهرجان العربيّ للإذاعة والتلفزيون التونسيّ بدورته العاشرة (2001)، وفاز أيضًا بالميداليّة الذهبيّة في مهرجان المرأة، في مدينة فلورنس في إيطاليا (2001)؛ وفيلم **الطير الأخضر** (2002) انتقلت فيه إلى عالم الأطفال الفلسطينيّين مرمّزة إيّاهم بالطير الغضّ الأخضر، ونالت عليه شهادة تقدير من مهرجان الدانوب في سلوفاكية (2003)؛ وفيلم **مفتوح.. مغلق** (2006) وهو رواية حياة الفلسطينيّين اليوميّة في تنقّلهم بين جدار ومستوطنة ومعبر وبوّابة، حصل الفيلم على جائزة سيجيلو ديلا باشيه (Sigillo della pace) المنوطة بالأفلام المتميّزة في مجال محاربة العنصريّة (2007)، علاوة على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

تتداخل الأزمنة في الرواية مع تعدّد الأمكنة، وتتشابك الذكريات في رحلة تيه وتشرّد، ويمرّ شريط العمر عن طريق أسلوب الاسترجاع والتذكّر

بوصلة من أجل عبّاد الشمس

تفتتح الرواية أحداثها من سوق الخضار وحركة الباعة في مخيّم صبرا للّاجئين الفلسطينيّين في بيروت، ويتصدّر مشهد الجزّارين وهم يعلّقون ذبائحهم مع الاعتناء بتزيينها بباقات الخضار. تتسرّب رائحة دم الذبيحة المعلّقة على جنزير من شقوق ذاكرة البطلة "جنان"، وهي الفتاة التي تحمل هموم جيلها ومآسيه وتطلّعاته وأحلامه. فتوقظ فيها تداعيات حرب عام 1967، ومشاهد الدم والقتل، وما حلّ بالفلسطينيّين من مآسٍ وتشريد وويلات. وتمتدّ ذكرياتها إلى الحرب في لبنان، فتتحدّث عن تجربتها في المخيّمات الفلسطينيّة، ولا سيّما صبرا وشاتيلا حيث عملت هناك سنوات، وعايشت الحرب الأهليّة اللبنانيّة والقتل على الهويّة، وأحداث سبتمبر 1970، والسبت الأسود في عمّان، عندما كانت تعمل ممرّضة ومقاتلة في صفوف المقاومة الفلسطينيّة في الأردن، مرورًا بأريحا، مرتع الطفولة، ثمّ الخروج إلى القدس. وهكذا، تتداخل الأزمنة في الرواية مع تعدّد الأمكنة، وتتشابك الذكريات في رحلة تيه وتشرّد، ويمرّ شريط العمر عن طريق أسلوب الاسترجاع والتذكّر.

تدور فكرة الرواية الأساسيّة حول العدوان الإسرائيليّ على فلسطين، وترصد معاناة الفلسطينيّين في مخيّمات الشتات، وشظف العيش، والطفولة المصادرة،



وكان ثمة صوت ينادي، فوعدني أن يبعث بورقة صغيرة إلى جبل النزهة، يخبرني فيها عن مكان وجوده. ذهب ولم أعرف سوى أني سأنتظر لقاءنا من جديد مهما حدث من دمار وزلزال.

جامدة هي الأشرعة والغيوم، والبحر ساحة زرقاء ممتدة على مدى البصر. إسترخى عامر على مقعد الطائرة الوثير وأفسح ما بين قدميه جاذبًا الشنطة المربعة من الأرض إلى حضنه. بطيئة هي موسيقى الطائرات، وتجارية أيضًا تغري الركاب بالإنتظار وتشجعهم على الهدوء. أي هدوء تعني؟. الهدوء البارد القاتل أم الهدوء الحار المتوثب. سمع دقات قلبه نابضة بصخب وعنف في قعر رأسه المستند على المخدة الإسفنجية. رفع رقبته مطلاً إلى الخلف، فإطمأن إلى وضع رفيقيه. كل شيء طبيعي، والعالم طبيعي، ونحن وحدنا غير طبيعيين بنظرهم. وبعد قليل سوف تتحول هذه الطائرة إلى كرة تجري بين اليابسة والماء إن لم يفرجوا عن الرهائن. كل شيء معد ومحسوب سلفاً. لا مجال للمساومة أو التراجع. ها أنا أحقق الهجرة – الحلم، فلأول مرة يصبح لهجرتي مبرر واضح وشكل

-74-

أشد ومضاً والتماعاً. منذ صغرنا وهم يقولون هاجروا، ونحن نهاجر. نهاجر ما بين الليل والنهار، ما بين بير السبع والخليل، ما بين الخليل ومخيم بلاطة، ما بين بلاطة والجسر، عمان، باريس، القاهرة، بغداد، دمشق، الكويت، وأسماء أخرى نعرفها أحياناً ولا نعرفها. وحتى نكف عن طرح الأسئلة فيجب أن نبدأ بإعطاء الأجوبة.

نظر عامر إلى الغيوم الزاحفة حول الطائرة، فإذا هي مدن الثلج مثبتة في الفراغ. والساحة البيضاء الناعمة توحي بإمكانية المشي عليها. مشينا على الغيوم طويلاً، وها نحن نسترد اليقين الذي ضاع منا في حروبهم، لنبدأ حربنا كما نفهمها، هذه حربنا الخاصة، وليست الطائرة إلا محطة أولى نفرج عن رفاقنا من سجونهم فيها، الهدوء، هذا فقط ما نحتاجه. الهدوء البارد والقاتل والساخن والمر والمكثف، الهدوء والصبر، ألم يخبرونا أن أصبروا، ألم نصبر طويلاً حتى أصبح الصبر صناعتنا التي يجدر بنا تصديرها إليهم، الصبر والهدوء بجميع أشكاله. عندنا أيلول وأيار وتموز وكل شهور السنة، وكل أيام السنوات الضائعة، وسوف نوزع تواريخنا عليهم.

-75-

ليانة بدر، **بوصلة من أجل عبّاد الشمس** (بيروت: دار ابن رشد، 1979).

اقتباسات من رواية بوصلة من أجل عبّاد الشمس:

جامدة هي الأشرعة والغيوم، والبحر ساحة زرقاء ممتدّة على مدى البصر. استرخى عامر على مقعد الطائرة الوثير وأفسح ما بين قدميه جاذبًا الشنطة المربّعة من الأرض إلى حضنه. بطيئة هي موسيقى الطائرات، وتجاريّة أيضًا، تغري الركّاب بالانتظار وتشجّعهم على الهدوء. أيّ هدوء تعني؟ الهدوء البارد القاتل أم الهدوء الحارّ المتوثّب. سمع دقّات قلبه نابضة بصخب وعنف في قعر رأسه المستند على المخدّة الإسفنجيّة. رفع رقبته مطلاًّ إلى الخلف، فاطمأنّ إلى وضع رفيقيه. كلّ شيء طبيعيّ، والعالم طبيعيّ، ونحن وحدنا غير طبيعيّين بنظرهم. وبعد قليل سوف تتحوّل هذه الطائرة إلى كرة تجري بين اليابسة والماء إن لم يفرجوا عن الرهائن. كلّ شيء معدّ ومحسوب سلفًا. لا مجال للمساومة أو التراجع. ها إنّي أحقّق الهجرة – الحلم، فلأوّل مرّة يصبح لهجرتي مبرّر واضح وشكل أشدّ ومضًا والتماعًا. منذ صغرنا وهم يقولون هاجروا، ونحن نهاجر. نهاجر ما بين الليل والنهار، ما بين السبع والخليل، ما بين الخليل ومخيّم بلاطة، ما بين بلاطة والجسر. عمّان، باريس. القاهرة، بغداد. دمشق، الكويت، وأسماء أخرى نعرفها أحيانًا ولا نعرفها.[1]

1. ليانة بدر، بوصلة من أجل عبّاد الشمس (بيروت: دار ابن رشد، 1979).

ومشاكل الأسر الفلسطينيّة المنفيّة في مرحلة ما بعد النكبة. وإلى جانب هذه القضايا المركزيّة، تعرّج الكاتبة على معاناة النساء تحديدًا، وتُفرد لهنّ مساحات واسعة عن طريق شخصيّات أساسيّة وأخرى ثانويّة، توليهنّ مهمّة السرد، فتصوّر شخصيّة المرأة المتمرّدة على النظم والموروثات، في زيّها وعملها، الحاقدة على جسدها الأنثويّ، فتذهب إلى معسكرات التدريب غير آبهة بالتقاليد، وتحمل السلاح إلى جانب الرجال. وتصوّر أيضًا تلك القابعة في مواقف الأهل الرافضة لتعليم البنات وخروجهنّ إلى ميدان العمل بذريعة الخوف عليهنّ من كلام الناس، والمرأة الكادحة التي تبيع ذهبها وتعمل بالتطريز في سبيل تأمين لقمة العيش لأولادها، في إشارة من الكاتبة إلى هذه الحرفة التقليديّة المتوارثة. كما تلقي الضوء على قضيّة تعدّد الزوجات والسلطة الذكوريّة بوجوهها كافّة. فترصد تصرّف الأستاذ الجامعيّ الذي أحبّته "شهد" صديقة "جنان" ورفيقة دربها في النضال والتظاهرات والانتفاضات، ورأت فيه الإنسان المثقّف العصريّ، في حين أنّه ينظر إليها بعين الرغبة فقط، ويحاول الاعتداء عليها، لكنّها تكشف زيف ادّعاءاته، وتتمكّن من تجاوزه عبر انخراطها في مهمّات نضاليّة، فتؤكّد ذاتها وقدراتها على المواجهة وحمل السلاح وتُظهر جرأة وكفاءة لامتناهية. وترصد تصرّفَ آخر هدّد خطيبته بالانفصال عنها إذا التحقت بالفدائيّين وحملت السلاح، وآخر يرى أنّ العصا فرع من فروع الجنّة ويجب ضرب النساء بها لتربيتهنّ.

لغة الرواية بسيطة حينًا، وعنيفة أحيانًا، تزاوج بين الفصيح والعاميّ في تماهٍ مع الشخصيّات في شعبيّتها أو ثقافتها. وقد حاولت ليانة أن تتفلّت من ضمير المتكلّم، قدر المستطاع، كي لا تسبغ على الرواية طابع المذكّرات، فأكثرت من الشخصيّات، وأناطت بهم الكلام المراد.

أولت الكاتبة قضيّة المرأة اهتمامًا كبيرًا في الرواية، ورأت في تعزيز مكانتها الهدف الرئيسيّ والطليعيّ لتحرّر المجتمع، وبالتالي تحرّر الوطن. فغدت المرأة في الرواية، في أيّ موقع كانت، البوصلة التي تصوّب الاتّجاه نحو الهويّة والانتماء في رحلة كفاح مستمرّة، تمامًا كالرجل، فالاثنان كعبّاد الشمس، يتابعان حركتها في انتظار شروقها في اليوم الثاني، وفلسطين هي شمس أهلها وهم عبّادها، وبهذا ربّما تكون البوصلة أداة لإرشاد الفلسطينيّين إلى الوجهة الطبيعيّة لأرض الوطن.

كتبت وأخرجت العديد من الأفلام السينمائيّة والوثائقيّة، منها: فدوى طوقان: شاعرة من فلسطين



عنوان الكتاب

نساء على سفر

المؤلفة **هيفاء زنكنة**

(- 1950)

هيفاء زنكنة روائيّة وباحثة ورسّامة وناشطة سياسيّة كرديّة-عراقيّة مقيمة في لندن (2023). وُلدت في بغداد عام 1950 لأب كرديّ من مدينة كركوك الشماليّة وأمّ عربيّة من مدينة كربلاء. أغنى هذا الخليط العرقيّ والثقافيّ مخزونها المعرفيّ، فنهلت من الكتب العربيّة والكرديّة على حدّ سواء. نشأت في بغداد وعاصرت أبرز أحداث العراق السياسيّة الحديثة. مالت إذ ذاك منذ صغرها إلى الشؤون السياسيّة المحلّيّة والعربيّة.

واصلت دراستها ونالت شهادة في الصيدلة من جامعة بغداد عام 1974. ندمت على خيار الصيدلة ورضوخها آنذاك لضغط الأسرة والمجتمع في التوجّه إلى دراسة العلوم، إلّا أنّها واظبت على نظم الشعر وكتابة المقالات. لشخصية هيفاء زنكنة جانب مولع بالرسم، وقد شاركت بين عامَي 1977 و1995 في عدّة معارض فنّيّة جماعيّة.

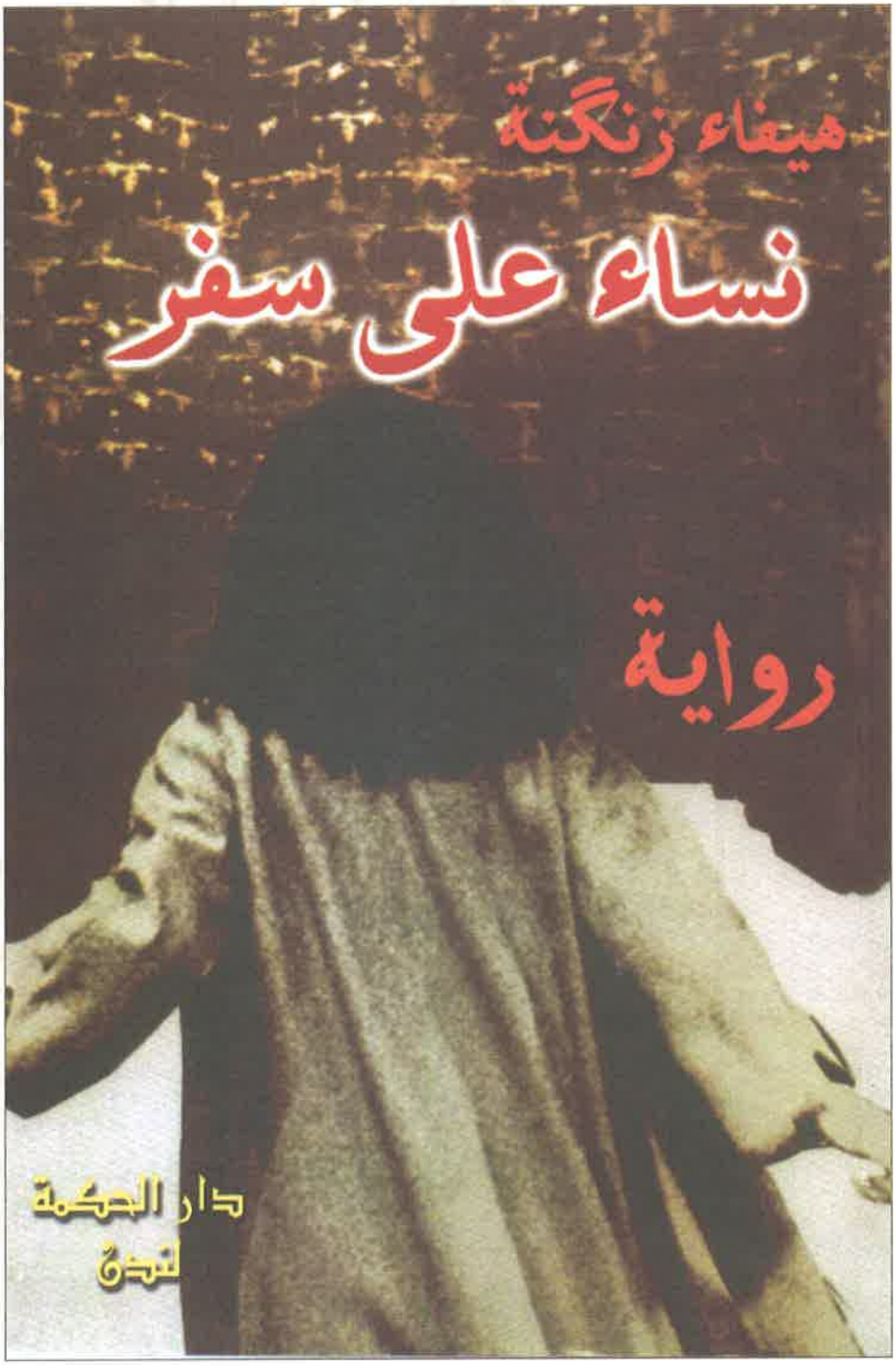
تابعت هيفاء نشاطها السياسيّ والثقافيّ وعملها الاجتماعيّ مع منظّمات حقوق الإنسان والمرأة، فكانت عضوًا مؤسِّسًا للرابطة الدوليّة للدراسات العراقيّة المعاصرة، وعضوًا في المجلس الاستشاريّ لمحكمة بروكسل الخاصّة بالعراق، ومستشارة في تقرير برنامج الأمم المتّحدة الإنمائيّ (UNDP) "نحو نهوض المرأة في العالم العربيّ"، وفي الإسكوا حيث أسهمت في تقرير "التكامل العربيّ سبيلاً لنهضة إنسانيّة".

ترى هيفاء أن فعل الكتابة عمل سياسي إلى حدّ بعيد، فصبّت اهتمامًا كبيرًا على مساعدة النساء ذوات الظروف الصعبة في الكتابة عن حياتهن وتجاربهن الخاصة بعد خروجهن من السجن، كما شغلتها محاربة الطائفية وقضايا المرأة والمطالبة بحق التعليم.

أصدرت أربع مجموعات قصصيّة قصيرة وثلاث روايات، فضلاً عن



لهيفاء زنكنة جوانب إبداعية متعددة، فهي مولعة بالكتابة السردية وبنظم الشعر وبالرسم، وقد شاركت في عدة معارض فنية



غلاف رواية **نساء على سفر** للكاتبة هيفاء زنكنة، دار الحكمة، لندن.

كتب وأبحاث سياسيّة واجتماعيّة متنوّعة، منها: **حلبجة** (باللغتين العربيّة والإنجليزيّة)، و**في أروقة الذاكرة** (رواية نُشرت بالإنجليزيّة أوّلاً ثمّ بالعربيّة)، و**بيت النمل** (مجموعة قصصيّة)، و**أبعد ممّا نرى** (مجموعة قصصيّة)، و**مفاتيح مدينة** (رواية)، و**نساء على سفر** (رواية)، و**الحلم ببغداد** (سيرة ذاتيّة روائيّة ترجمتها إلى الإنجليزيّة مع بول هموند Paul Hammond)، و**المرأة والمشاركة السياسيّة في الوطن العربيّ** (دراسة).

نساء على سفر

صدرت رواية **نساء على سفر** عام 2001 عن دار الحكمة في لندن، وترجمتها إلى الإنجليزيّة عام 2004 جودي كامبرباتش (Judy Cumberbatch). تتعامل الرواية مع قضايا المنفى والهويّة والعزلة التي تؤثّر في حياة خمس نساء عراقيّات تتماهى شخصيّاتهنّ مع أشخاص التقت بهم هيفاء زنكنة في تجمّعات أدبيّة مختلفة في حياتها.

تتّفق ماجدة وأديبة وأمّ محمّد وساهرة وإقبال على اللقاء شهريًّا في مكان عامّ بلندن. فتتشابك قصصهنّ ويوميّاتهنّ في ثنايا الرواية، وفي المحطّة الزمنيّة الموصلة بين الماضي (من السبعينات إلى التسعينات) والحاضر (بين أكتوبر وديسمبر 1998) والمستقبل. يستمع القارئ إلى نقاشاتهنّ الحادّة حول الدين والسياسة والجنس، ويراهنّ في "حيرتهنّ، وتردّدهنّ، ومزاحهنّ، وشجونهنّ، وكآبتهنّ، ولحظات ضحكهنّ الطفوليّة الصاخبة". ماجدة أرملة مسؤول سابق في حزب البعث، تعيش وحيدة في المنفى حيث تبكي ماضيها وانتماءها إلى النخبة البعثيّة؛ أديبة مترجمة تعمل في لندن لمساعدة اللاجئين العراقيّين، ولا تزال تجارب التعذيب في العراق تطاردها في كلّ حين؛ أمّ محمّد كرديّة-عراقيّة متمسّكة بعقيدتها ومبادئها، تلجأ إلى بريطانيا مع ابنها الذي يرفض التحدّث باللغة العربيّة بسبب نقمته على العراقيّين العرب؛ ساهرة زوجة سياسيّ من الحزب الشيوعيّ العراقيّ، يشعر بخيبة أمل من ماضيه السياسيّ فتغدو حياتهما في لندن كئيبة وتعتريها اللامبالاة؛ وإقبال أمٌّ مطلّقة تعمل في لندن لرعاية ابنها بينما ترزح والدتها تحت وطأة التعذيب والعقوبات السياسيّة في العراق.

بُنيت صداقة هؤلاء النسوة في الشتات اللندنيّ رغم اختلاف السنّ والعرق والثقافة والانتماء الاجتماعيّ والسياسيّ، فما يجمعهنّ هو التأثير المدمّر للعقوبات الدوليّة على العراقيّين بعد حرب العراق عام 1990، وتعرّضهنّ للاضطهاد والتعنيف من الحكومة البعثيّة. كما يحملن جميعهنّ التاريخ العراقيّ الأليم وذاكرته الجماعيّة، ويتملّكهنّ شعور الوحدة واليأس

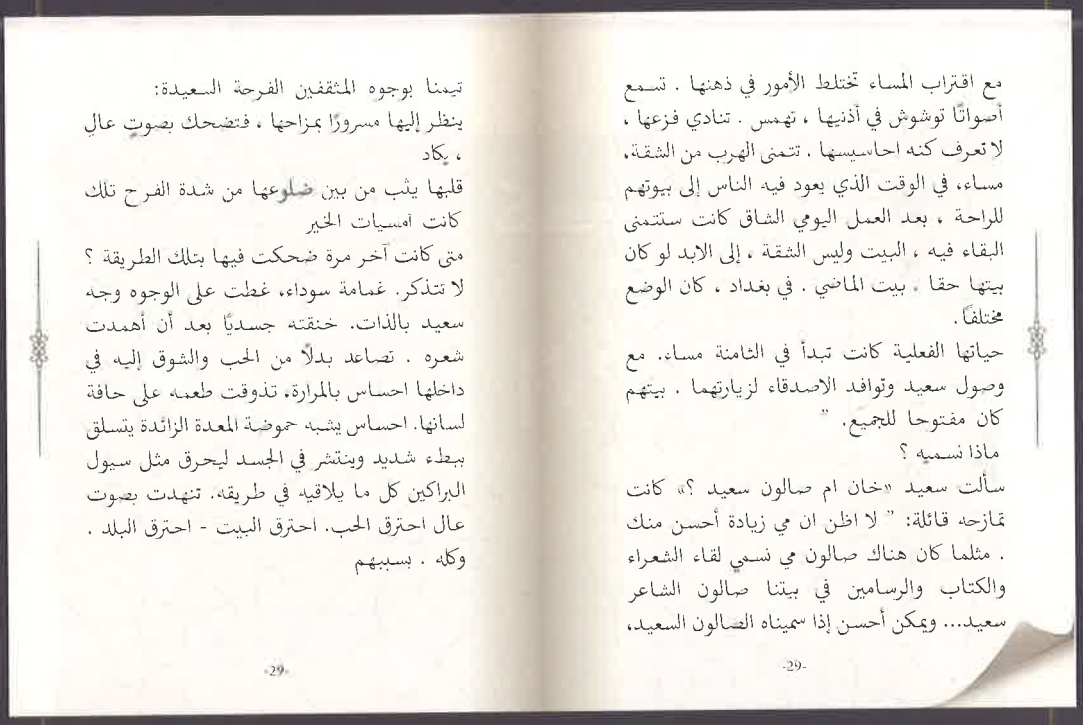
والعزلة والخوف من المجهول والشوق القاتل لعائلاتهنّ وبلادهنّ.

نسجت هيفاء زنكنة ذكريات نساء روايتها وحياتهنّ في المنفى بمهارة، فقدّمت صورة غنيّة لتجارب المرأة العراقيّة بتفاصيلها المعقّدة، ووجّهت نقدًا قاسيًا وجريئًا للعنف الذي يتعرّض له مواطنو العراق. ولتقنيّة الاسترجاع دور فاعل في الرواية، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتن القصصيّ، وقد أحكمت الكاتبة استخدامه رغم تدفّقه في ثنايا النصّ وتشعّباته الكثيرة. وتتميّز لغة الحوار بين الشخصيّات بالصدق والواقعيّة، فيشعر القارئ بأنّه جزء من المشهديّة التصويريّة أو أمام عمل سينمائيّ.

وتتجلّى براعة الكاتبة في تنقّلها بين اللغة العربيّة الفصحى الحديثة واللهجة العراقيّة والكرديّة، فتؤطّر أسلوب كلّ بطلة عراقيّة عن طريق هويّتها السياسيّة والاجتماعيّة.

صبّت اهتمامًا كبيرًا على مساعدة النساء ذواتي الظروف الصعبة في الكتابة عن حياتهن وتجاربهن الخاصة بعد خروجهن من السجن





مع اقتراب المساء تختلط الأمور في ذهنها . تسمع أصواتًا توشوش في أذنيها ، تهمس . تنادي فزعها ، لا تعرف كنه احاسيسها . تتمنى الهرب من الشقة، مساء، في الوقت الذي يعود فيه الناس إلى بيوتهم للراحة ، بعد العمل اليومي الشاق كانت ستتمنى البقاء فيه ، البيت وليس الشقة ، إلى الابد لو كان بيتها حقا ، بيت الماضي . في بغداد ، كان الوضع مختلفاً .

حياتها الفعلية كانت تبدأ في الثامنة مساء. مع وصول سعيد وتوافد الاصدقاء لزيارتهما . بيتهم كان مفتوحا للجميع. "

ماذا نسميه ؟

سألت سعيد «خان ام صالون سعيد ؟» كانت تمازحه قائلة: " لا اظن ان مي زيادة أحسن منك . مثلما كان هناك صالون مي نسمي لقاء الشعراء والكتاب والرسامين في بيتنا صالون الشاعر سعيد... ويمكن أحسن إذا سميناه الصالون السعيد، تيمنا بوجوه المثقفين الفرحة السعيدة:

ينظر إليها مسرورًا بمزاحها ، فتضحك بصوت عالٍ ، يكاد

قلبها يثب من بين ضلوعها من شدة الفرح تلك كانت امسيات الخير

متى كانت آخر مرة ضحكت فيها بتلك الطريقة ؟ لا تتذكر. غمامة سوداء، غطت على الوجوه وجه سعيد بالذات. خنقته جسديًا بعد أن أهمدت شعره . تصاعد بدلاً من الحب والشوق إليه في داخلها احساس بالمرارة، تذوقت طعمه على حافة لسانها. احساس يشبه حموضة المعدة الزائدة يتسلق ببطء شديد وينتشر في الجسد ليحرق مثل سيول البراكين كل ما يلاقيه في طريقه. تنهدت بصوت عال احترق الحب. احترق البيت - احترق البلد . وكله . بسببهم

-29-

-29-

هيفاء زنكنة، نساء على سفر (لندن: دار الحكمة، 2001).

اقتباسات من رواية نساء على سفر:

في بغداد، كان الوضع مختلفًا. حياتها الفعليّة كانت تبدأ في الثامنة مساء، مع وصول سعيد وتوافد الأصدقاء لزيارتهما. بيتهم كان مفتوحًا للجميع. "ماذا نسمّيه؟" سألت سعيد. "خان أم صالون سعيد؟" كانت تمازحه قائلة: "لا أظنّ أنّ مي زيادة أحسن منك. مثلما كان هناك صالون مي نسمّي لقاء الشعراء والكتّاب والرسّامين في بيتنا صالون الشاعر سعيد... ويمكن أحسن إذا سمّيناه الصالون السعيد، تيمّنًا بوجوه المثقّفين الفرحة السعيدة!"

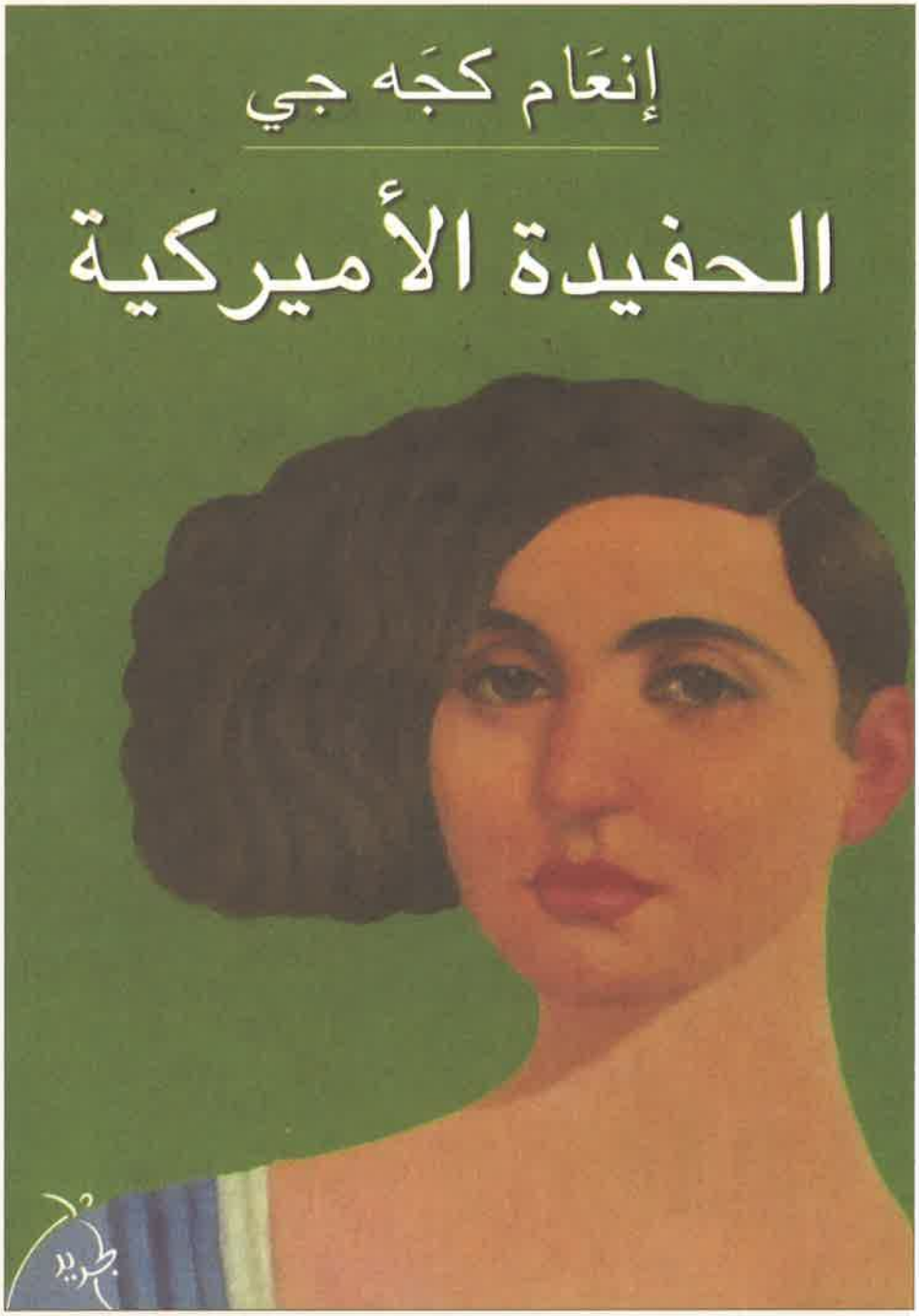
ينظر إليها مسرورًا بمزاحها، فتضحك بصوت عالٍ، يكاد قلبها يثب من بين ضلوعها من شدّة الفرح.

تلك كانت أمسيات الخير.

متى كانت آخر مرّة ضحكت فيها بتلك الطريقة؟ لا تتذكّر. غمامة سوداء غطّت على الوجوه. وجه سعيد بالذات. خنقته جسديًّا بعد أن أهمدت شعره. تصاعد بدلاً من الحبّ والشوق إليه في داخلها إحساس بالمرارة، تذوّقت طعمه على حافة لسانها. إحساس يشبه حموضة المعدة الزائدة يتسلّق ببطء شديد وينتشر في الجسد ليحرق مثل سيول البراكين كلّ ما يلاقيه في طريقه. تنهّدت بصوت عالٍ.

احترق الحبّ. احترق البيت. احترق البلد. وكلّه... بسببهم.[1]

1. هيفاء زنكنة، نساء على سفر (لندن: دار الحكمة، 2001).



غلاف رواية **الحفيدة الأميركيّة** للكاتبة إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت.

عنوان الكتاب

الحفيدة الأميركيّة

المؤلفة **إنعام كجه جي**

(- 1952)



هي صحفيّة وروائيّة عراقيّة مقيمة في باريس منذ أكثر من أربعة عقود، وعلى الرغم من مغادرتها لوطنها الأمّ، بقي له حضورٌ قويّ في جميع أعمالها الروائيّة. وصلت رواياتها إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة أكثر من مرّة، كما تُرجمت إلى عدّة لغات منها الإنجليزيّة والفرنسيّة والصينيّة. وعلاوةً على إنتاجها الروائيّ، تبقى إنعام صحفيّة بالدرجة الأولى، وتتابع عملها الصحفيّ اليوم مراسلةً في جريدة **الشرق الأوسط** في لندن ومجلّة **كلّ الأسرة** في الشارقة.

عـاشت طفولة حـزينة نظـرًا لإصـابتها بمـرض شـلل الأطفـال الذي جعلهـا مقعـدة لمـدّة من الزمن قبـل أن تتعـافى وتعود مجـدّدًا لحيـاتها الطبـيعيّـة

وُلدت إنعام كجه جي في بغداد عام 1952، وعاشت طفولة حزينة نظرًا لإصابتها بمرض شلل الأطفال الذي جعلها مقعدة لمدّة من الزمن قبل أن تتعافى وتعود مجدّدًا لحياتها الطبيعيّة. شُغفت بمجال الصحافة منذ الصغر، وكانت أولى تجاربها الصحفيّة في المدرسة المتوسّطة حين أصدرت مجلّة التلميذ وحرّرت موادّها بخطّ اليد، لتوزّعها بعد ذلك على طالبات مدرسة راهبات التقدمة. وبعد إتمامها المرحلة الثانويّة، توجّهت إنعام في عام 1970 إلى جامعة بغداد حيث حازت على شهادة في قسم الصحافة؛ علمًا أنّها استحوذت على فرصة للتدرّب في جريدة **الثورة** منذ سنتها الجامعيّة الأولى، واستمرّت في العمل الصحفيّ منذ ذلك الوقت حتّى اليوم. نشرت عددًا من المقالات والتقارير الإخباريّة في الصحف العراقيّة قبل أن تنتقل إلى باريس عام 1979 لإكمال دراساتها العليا والحصول على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون.

قبل شروعها بكتابة الرواية، نشرت إنعام كجه جي كتابًا في أدب السيرة بعنوان **لورنا: سنواتها مع جواد سليم** ((1998، تناولت فيه حياة الفنّانة البريطانيّة لورنا (1928–2021) مع زوجها النحّات والرسّام العراقيّ جواد سليم. وفي العام 2003، نشرت أنثولوجيا باللغة الفرنسيّة عن الأدب العراقيّ النسويّ في سنوات المحنة والحروب، وعنونته، نقلاً عن الفرنسيّة، **كلمات العراقيّات: الدراما**

العراقيّة في كتابات النساء (Paroles d'irakiennes: Le drame irakien écrit par des femmes). بعدها بعام، أخرجت إنعام فيلمًا وثائقيًّا قصيرًا عن الدكتورة العراقيّة نزيهة الدليمي (1923–2007)، وهي أوّل امرأة تشغل منصب الوزارة في بلد عربيّ؛ العراق.

كان عام 2005 مفصليًّا في حياة إنعام؛ إذ بدأت فيه مسيرتها الروائيّة مع رواية **سواقي القلوب** عن عمر يناهز الخمسين عامًا. ومن بعدها، كتبت ثلاث روايات أخرى: **الحفيدة الأميركيّة**، و**طشاري**، و**النبيذة**. نالت هذه الروايات احتفاءً واهتمامًا أوسع في الأوساط العربيّة، واختيرت كلّ منها ضمن القوائم القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة (البوكر). لم يكن هذا الاحتفاء محلّيًّا وحسب، بل حظيت هذه الروايات بالاهتمام الغربيّ أيضًا، وخاصّة بعد ترجمتها إلى لغات عالميّة كالإيطاليّة والصينيّة والإنجليزيّة، وصدور عدد من الدراسات النقديّة والبحثيّة عنها. في العام 2016، نالت الروائيّة الجائزة الكبرى للرواية العربيّة الممنوحة من مؤسّسة لاغاردير الأدبيّة (Lagardère Foundation) بالتعاون مع معهد العالم العربيّ في باريس (Institut du Monde Arabe)، وذلك عن النسخة الفرنسيّة لرواية **طشاري**. أمّا عن آخر أعمالها، فقد أصدرت إنعام عام 2022 مجموعة قصصيّة بعنوان **بلاد الطاخ الطاخ** عن الدار المصريّة اللبنانيّة في القاهرة.

استقطبت الرواية – عربيًّا وعالميًّا – عددًا وفيرًا من الدراسات النقديّة والبحثيّة التي عالجت أسلوبها وموضوعاتها المطروحة والتقنيّات المتشعّبة

الحفيدة الأميركيّة

صدرت هذه الرواية عن دار الجديد في بيروت عام 2008، وترشّحت بعد عام لجائزة البوكر، وتتالت ترجماتها للّغات الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة والصينيّة. واختيرت ضمن الروايات الخمسين التي نالت إعجاب أصحاب المكتبات في فرنسا من مجموع خمسمائة رواية تقريبًا. كما استقطبت الرواية – عربيًّا وعالميًّا – عددًا وفيرًا من الدراسات النقديّة والبحثيّة التي عالجت أسلوبها وموضوعاتها المطروحة وتقنياتها المتشعّبة التي وظّفتها إنعام في 36 فصلاً.

يدرك القارئ منذ اصطدامه الأوّل بالعنوان أنّ قضيّة الهويّة مركزيّة في الرواية، ويحسب أنّها حُسمت لصالح الجنسيّة الأميركيّة؛ لكن سرعان ما يتّضح له أنّ الأمر ليس بتلك البساطة. تدور أحداث الرواية في العراق بعد الاحتلال الأميركيّ، ويتعرّف عليها القارئ من وجهة نظر زينة، وهي شابّة أميركيّة، عراقيّة الأصل والمنبت، تعود إلى بلدها الأمّ لتعمل مترجمةً في صفوف الجيش الأميركيّ؛ وهي مقتنعة في بادئ الأمر بنبالة عملها لتخليص شعبها من

أزعجتني المؤلفة منذ أن رأيتها تدور وتناول وتفتعل المواقف لكي تكتب رواية وطنية على حسابي.
تريد هذه الكاتبة الغريبة أن تغتالني لكي تنال إعجاب النقاد الحمقى وسياسيي التلفزيونات ووطنيي زمن العصيلي أن تجعل مني الشخصية الشريرة المعلونة، ومن جدتي بطلة طيبة وشجاعة، شيئاً مثل أمينة رزق في فيلم (ناصر)، سيدة عريقة وذات مبادئ، يأبى أن تتلقى العزاء في جدها الذي قضى وهو مسخر لحفر قناة السويس إلا بعد أن ينتصر الضباط الأحرار وتقوم ثورة يوليو.
ترائي المؤلفة ربيبة للإحتلال، وترى جدتي من نفائس المقاومة.
أنا مجدلية خاطئة وشابة تُرجم بالحجارة، وجدتي عذراء في الثمانين تحبل بلا دنس.
رسمت لي ملامح البنت الضالة، العائدة فوق الدبابة الأميركية مثل رامبو بصيغة المؤنث، نزيلة المنطقة الخضراء، سجينة الشخصية المرذولة التي تجتهد المؤلفة لتلف حبالها حول عنقي، وتفرض عليّ أن أستسلم لخيالها القومي المتوارث بلا تنيح. خيال بالأبيض والأسود، على شيء من إصفرار الصور القديمة، خيال بائس لا يفقه تلاوين الفوتوشوب.
هذا فخ لا يعجبني ولا شأن لي به. حبكة روائية تخنقني وتسلبني الحق في أن يكون لي رأس في أي شيء، على الأقل في أمور هذا الوطن الذين ولدت أنا وأمي وأبي على أرضه. لماذا تحرمني المؤلفة من أن أشارك على طريتي وبكامل قناعاتي في الرواية، بدون أن يكون أمامي ملقن يجلس في حفرة المسرح؟
أراهن أن هذه المؤلفة لم تعرف في حياتها سوى كلام الملقنين.

-34-

-35-

إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية (بيروت: دار الجديد، 2008).

اقتباسات من رواية الحفيدة الأميركيّة:

احتشدت الكلمات في رأسي، وتسارعت وتدافعت وتداخلت مثل غيوم بيض تهرب على عجل، ثمّ توقّفت مرّة واحدة وزخّت مطرها الحاذق على أصابعي. أتسابق مع لمسات الحروف على لوحة الكمبيوتر لئلّا تتشتّت منّي الصور كما تتفتّت تلك الغيوم البيض وقد طردتها الريح.
أكتب وأنا أعرف أنّ لغمًا قد ينسفني في أيّ لحظة. شظيّة تسقط على رأسي في المنطقة الخضراء وتحوّلني إلى عود شخّاط أسود محترق. هل أعيش لأكمل هذه الحكاية التي لا تخصّني بقدر ما تخصّها هي، جدّتي، عدوّتي، حبيبتي وصورة شيخوختي؟
لذلك، لا أرغب في الاستجابة لهذه المؤلّفة اللجوج التي تزاحمني على الكومبيوتر وتجلس لصقي، الكتف للكتف، كأنّنا ثنائيّ يعزف، مرغمًا، على بيانو واحد. إنّها تريد أن ننقر معًا، بأربع أيدٍ وعشرين إصبعًا، قصّة الحفيدة الأميركيّة العائدة إلى بيت العائلة في بغداد. وأنا لا أريد هذه المؤلّفة إلى جواري، أدفعها عنّي وأتمرّد على محاولاتها وأنفر على لمسات تمسح المكتوب على الشاشة.[1]

1. إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركية (بيروت: دار الجديد، 2008).

الديكتاتوريّة. يتعارض موقف زينة مع موقف جدّتها رحمة، وهي زوجة عقيد عراقيّ متمسّكة بوطنيّتها وكارهة للوجود الأميركيّ في بلادها، وتنصدم من رؤية حفيدتها التي ربّتها وتعلّقت بها ببزّة الجيش الأميركيّ. وعبر تضارب وجهات النظر بين الحفيدة والجدّة، تطرح الرواية تساؤلات عميقة عن الوجود العراقيّ، والشرخ الحاصل في الهويّة الثقافية في جيل المهاجرين الذي غادر مرغمًا باحثًا عن الأمان؛ كما هي الحال مع زينة التي هربت مع عائلتها إلى أميركا إثر التعذيب الذي تعرّض له والدها نتيجة زلّة لسان. بنسيج سرديّ من المشاعر المتناقضة بين الانتماء إلى العراق و/أو إلى أميركا، وبين شرف مهنتها وقبحها، تسرد إنعام كجه جي مأساة العراق ومصيره المعلّق بين الديكتاتوريّة والاحتلال.

كتبت إنعام روايتها بلغة بسيطة سلسة، تمتاز بنَفَس عراقيّ محلّيّ بمفرداتها المستعارة من اللهجة الشعبيّة أو حتّى أغاني الجدّة الملتصقة بذاكرتها، ولكنّها تستعير أيضًا بعض المفردات من اللغة الإنجليزيّة، خاصّة أنّ الراوية زينة تتشارك أفكارها مع القرّاء مباشرة، أي بلغتها ولهجتها، ولذلك يتّضح في لغة السرد انشطار الهويّة والأفكار ما بين طفولة عربيّة في العراق وشباب في أميركا. وتلجأ إنعام إلى استعمال تقنيّات سرديّة شيّقة من بينها تقنيّة ما بعد القصّ، هذا فضلاً عن البعد السينمائيّ الذي تنتقل فيه زينة من مشهد إلى آخر كأنّها مصوِّرة، وتشبّه أحداثًا يوميّة أو مشاهد مفصليّة من حياتها باسم فيلم سينمائيّ معروف، أو تقترح عناوين أخرى متخيَّلة.

تقدّم إنعام عبر هذا الفضاء الروائيّ المتشعّب سردًا محكمًا لأحداث ومشاعر معقّدة في قالب سرديّ سهل المتناول، وتنهي روايتها بتخبُّط زينة واضطراب هويّتها بعد عودتها إلى أميركا، حاملةً معها شجنها وقلقها اللذين لم يعد يناسبها العيش من دونهما.

تنهي روايتها بتخبُّط زينة واضطراب هويّتها بعد عودتها إلى أميركا، حاملةً معها شجنها وقلقها اللذين لم يعد يناسبها العيش من دونهما



عنوان الكتاب

أهل الهوى

المؤلفة **هدى بركات**

(- 1952)



هدى بركات، روائيّة لبنانيّة، وُلدت في بلدة بشرّي شمال لبنان، تلقّت تعليمها الأساسيّ في مدارس فرنسيّة، حيث كان التحدّث باللغة العربيّة أمرًا يستوجب القصاص. وكانت بركات متماهية مع الجوّ السائد، إلى أن وقعت على كتابات أنسي الحاج (1937–2014) ومحمود درويش (1941–2008) اللذين شكّلا الانطلاقة الثقافيّة الأولى لها، فراحت تتلمّس هُداها في سبر أغوار الهويّة والانتماءات. كان هذا الأمر قبل التحاقها بالجامعة اللبنانيّة وحصولها على إجازة في اللغة الفرنسيّة وآدابها في عام 1975. وقد كان لهذا الوعي المفاجئ بأهمّيّة اللغة العربيّة خلفيّة قوميّة ووطنيّة وثقافيّة تداخلت مع روح تلك الفترة الزمنيّة التي كانت فيها بيروت مصهرًا للثقافات من مختلف الاتّجاهات السياسيّة والحزبيّة والعقائديّة، وعرسًا للعلم والمعرفة. وفي الجامعة بدأ لقاؤها مع الآخر يثمر انفتاحًا ونضجًا، وأخذت تتفتّح عندها ملامح الذات، والكينونة العربيّة.

عملت في مجال التدريس والترجمة والصحافة مدّة من الزمن، ثم انتقلت للعيش في باريس، لكنّها أصرّت على التمسّك بانتماء لغويّ متجذّر بهويّة مشرقيّة، فكتبت بعربيّة أصيلة، وظلّت طوعًا خارج المجموعة الفرنكوفونيّة.

بدأت الكتابة بمجموعة قصصيّة حملت اسم **زائرات** (1985)؛ ثمّ أصدرت روايتها الأولى **حجر الضحك** (1990)، كشفت فيها عن مجتمع الحرب وما يسوده من عنف وتدمير وعوالم هشّة. حازت الرواية على جائزة الناقد للرواية (1990)؛ وتلتها رواية **أهل الهوى** (1993)، استكملت فيها ثيمة الحرب ولكن مع عاشق قاده عشقه إلى الجنون؛ ثمّ رواية **حارث المياه** (1998) التي فازت بجائزة نجيب محفوظ عن فئة الأدب (2000)؛ **وسيّدي وحبيبي** (2004)؛ **ورسائل الغريبة** (2004)؛ **وفيفا لا ديفا** (2009)، وهي مسرحيّة بالعامّيّة؛ **وملكوت هذه الأرض** (2012) التي وصلت إلى القائمة

عملت بركات في التدريس والترجمة والصحافة ثم انتقلت إلى باريس وظلت تكتب بالعربية الفصحى وأخذت ملامح الذات والكينونة تتفتح لديها على نحو إبداعي

هدى بركات



أهل الهوى

دار النهار

غلاف رواية **أهل الهوى** للكاتبة هدى بركات، دار النهار، بيروت.

الطويلة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة (2013)؛ **وبريد الليل** (2017) التي حصدت جائزة البوكر (2019)، ونالت ترجمتها جائزة أمالفي الإيطاليّة (Amalfi Prize for Mediterranean Literature) عن أفضل كتاب مترجم إلى الإيطاليّة؛ **ورسائل الغريبة** (2022). هذا فضلاً عن إسهاماتها في عدد من الكتب الصادرة باللغة الفرنسيّة.

تُرجمت أعمال هدى إلى عدّة لغات، ونالت العديد من الجوائز والأوسمة والتكريمات، منها: وسام الثقافة والفنون برتبة فارس من فرنسا (2002)، ووسام الاستحقاق الوطنيّ الفرنسيّ برتبة فارس لقاء إبداعاتها في الأدب والصحافة (2008). اختيرت عام 2013 أوّل باحثة عربيّة في قسم الدراسات الشرق أوسطيّة في جامعة تكساس في أوستن (The University of Texas at Austin). ورُشّحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة المان بوكر الدوليّة عام 2015، والتي كانت تُمنح آنذاك، مرّة كلّ سنتين، عن مجمل أعمال الكاتب.

أهل الهوى

بين القتل المؤكّد في بداية الرواية والتشكيك به في النهاية، تبقى الحقيقة ملتبسة. فالراوي نزيل مستشفى للأمراض العقليّة والعصبيّة، يعيش في وحشة، تخونه "نسياناته" الكثيرة، يقصّ حكايته انطلاقًا من الذاكرة، أو من بقاياها المبعثرة، وما يرويه يبقى حكايا متناثرة لرجل محطّم نفسيًّا. تتلخّص مأساته بأنّه أحبّ امرأة من غير دينه، فاختلفت رؤيته لجماعته واهتزّ إيمانه بمعتقده، فابتدأت رحلته مع الضياع والتشتّت النفسيّ والغربة في مجتمع فارقته القيم. لينتهي به الأمر بأن خُطف من قبل مسلّحين وأُودع في مستشفى دير الصليب، المآل الطبيعيّ لحالته.

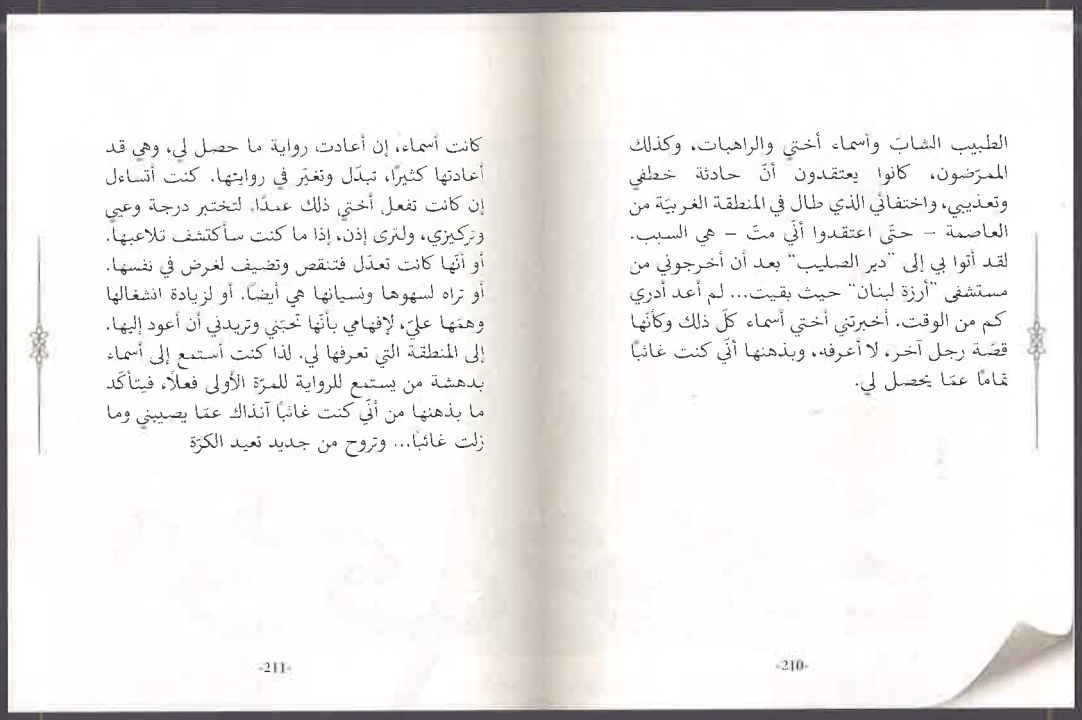
تُفتتح الرواية في اللحظة التي قتل فيها الراوي حبيبته، أو شُبّه له أنّه قتلها، وهي امرأة انتزعتها الحرب من زوجها وأهلها، من المنطقة المواجهة في العاصمة، فضمّها إليه، واستبقاها عنده، لكنّه بعد مدّة، شعر تجاهها بالكره والنفور والملل، فراح يُمعن في تحطيمها وإذلالها، ويمنعها من مغادرة المنزل حتّى أصبحت رهينة لديه. يقرّر قتلها و"شرْب روحها"، وفق تعبيره، بالرغم من حاجته الماسّة إليها، وفي اعتقاده أنّه بذلك، إنّما يمنحها ولادة جديدة تحرّر جسدها، وتعطيها فرصة اللجوء إلى مكان أكثر عدلاً وأكثر عطفًا. وبعد أن "شرب روحها"، شعر بأنّ الأنوثة انصبّت روحًا داخله، وأنّ جسمه قد بدأ يتصاعد، فتعانقت روحاهما واندمجت مساحات الرغبة والجندر حتّى غدوا جسدًا واحدًا، بل جنسًا واحدًا، يختلف عن ذاك الذي كان في الماضي. يخفّف هذا الجنس المستجدّ من الهشاشة التي اختبرها كذكرٍ لم يحمل السلاح في الحرب الأهليّة، ولم يقاتل إلى جانب الميليشيا، وبالتالي، فقدَ رجوليّته وأدواره الجندريّة، وهي معايير ذات

امتياز في مجتمع طائفيّ. فكان الصراع بين الأنا والآخر غير متساوٍ، وبين الأنوثة والذكورة عميقًا، علاوةً على أنّ الحرب أثقلت على البطل بوحشيّتها، واستبطن العنف لوقت طويل، ممّا أشعره بالتهميش والضياع. لذا خلص من عذاب الشعور بالخصاء، إلى المواجهة بالجنس، بعد أن استحال الالتحام بينه وبين معشوقته، فقتل بدافع العشق من هو مختلف، أي المرأة، وكأنّه بقتلها، استعاد رجولته وهويّته المفقودة، واستحوذ على بوصلة القوّة من جديد. شأنه في ذلك شأن من يقتل في الحرب الآخر المختلف عنه في الانتماءات الدينيّة والمذهبيّة والمناطقيّة.

تعرض الرواية حالات القتال، وتشظّي الهويّة، في مجتمع يعيش أفراده تناقضًا وانفصامًا في متاهة الوجود. وتستحضر الذكريات المشوّهة بفعل الحرب ونفوس أصحابها، والمشاعر الملتبسة بالحبّ والجنون، والتشوّه الذي أصاب الناس، ووصل بهم إلى حدّ الهذيان، تمامًا كما يفعل الهوى بأصحابه المتيّمين، بلغةِ بوح أشبه بمونولوج، تفرّد فيها الراوي المذكّر. فزادت الرؤى الجندريّة تعقيدًا، وكشفت عن مدى تشابك مفاهيم الجنس والعنف والهويّة، وانسابت على سجيّتها مزاوِجةً بين العامّيّة والفصحى، مع حضور شفيف للصوفيّة، والنثر الفلسفيّ. يتنقّل الراوي عبر الأزمنة، طامسًا الحدود بين مستشفى دير الصليب في الداخل، ولبنان الحرب الأهليّة في الخارج، ممّا أدّى إلى نوع من التصدّع والانفصام واللايقين بين عالمين وزمنين يفصل بينهما زجاج نافذةِ مستشفًى للأمراض العصبيّة.

لكنّها أصرّت على التمسّك بانتماء لغويّ متجذّر بهويّة مشرقيّة، فكتبت بعربيّة أصيلة




الطبيب الشابّ وأسماء أختي والراهبات، وكذلك الممرّضون، كانوا يعتقدون أنّ حادثة خطفي وتعذيبي، واختفائي الذي طال في المنطقة الغربيّة من العاصمة – حتّى اعتقدوا أنّي متّ – هي السبب. لقد أتوا بي إلى "دير الصليب" بعد أن أخرجوني من مستشفى "أرزة لبنان" حيث بقيت... لم أعد أدري كم من الوقت. أخبرتني أختي أسماء كلّ ذلك وكأنّها قصّة رجل آخر، لا أعرفه، وبذهنها أنّي كنت غائبًا تمامًا عمّا يحصل لي.

-210-

كانت أسماء، إن أعادت رواية ما حصل لي، وهي قد أعادتها كثيرًا، تبدّل وتغيّر في روايتها. كنت أتساءل إن كانت تفعل أختي ذلك عمدًا، لتختبر درجة وعيي وتركيزي، ولترى إذن، إذا ما كنت سأكتشف تلاعبها. أو أنّها كانت تعدّل فتنقص وتضيف لغرض في نفسها. أو تراه لسهوها ونسيانها هي أيضًا. أو لزيادة انشغالها وهمّها عليّ، لإفهامي بأنّها تحبّني وتريدني أن أعود إليها. إلى المنطقة التي تعرفها لي. لذا كنت أستمع إلى أسماء بدهشة من يستمع للرواية للمرّة الأولى فعلاً، فيتأكّد ما بذهنها من أنّي كنت غائبًا آنذاك عمّا يصيبني وما زلت غائبًا... وتروح من جديد تعيد الكرّة.

-211-

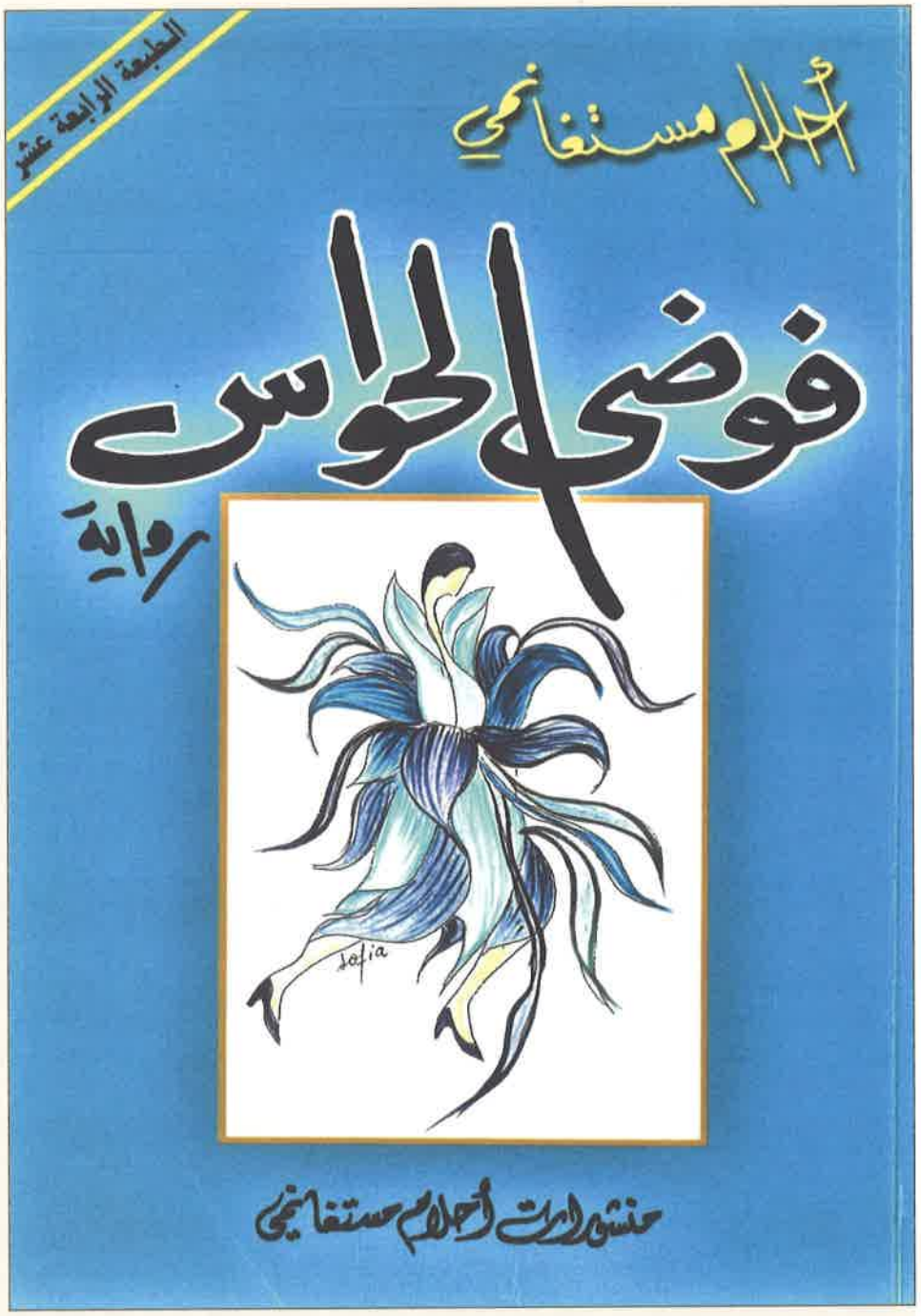
هدى بركات، **أهل الهوى** (بيروت: دار النهار، 1993).

اقتباسات من رواية أهل الهوى:

الطبيب الشابّ وأسماء أختي والراهبات، وكذلك الممرّضون، كانوا يعتقدون أنّ حادثة خطفي وتعذيبي، واختفائي الذي طال في المنطقة الغربيّة من العاصمة – حتّى اعتقدوا أنّي متّ – هي السبب. لقد أتوا بي إلى "دير الصليب" بعد أن أخرجوني من مستشفى "أرزة لبنان" حيث بقيت... لم أعد أدري كم من الوقت. أخبرتني أختي أسماء كلّ ذلك وكأنّها قصّة رجل آخر، لا أعرفه، وبذهنها أنّي كنت غائبًا تمامًا عمّا يحصل لي.

كانت أسماء، إن أعادت رواية ما حصل لي، وهي قد أعادتها كثيرًا، تبدّل وتغيّر في روايتها. كنت أتساءل إن كانت تفعل أختي ذلك عمدًا. لتختبر درجة وعيي وتركيزي، ولترى إذن، إذا ما كنت سأكتشف تلاعبها. أو أنّها كانت تعدّل فتنقص وتضيف لغرض في نفسها. أو تراه لسهوها ونسيانها هي أيضًا. أو لزيادة انشغالها وهمّها عليّ، لإفهامي بأنّها تحبّني وتريدني أن أعود إليها. إلى المنطقة التي تعرفها لي. لذا كنت أستمع إلى أسماء بدهشة من يستمع للرواية للمرّة الأولى فعلاً، فيتأكّد ما بذهنها من أنّي كنت غائبًا آنذاك عمّا يصيبني وما زلت غائبًا... وتروح من جديد تعيد الكرّة.[1]

1. هدى بركات، أهل الهوى (بيروت: دار النهار، 1993).



غلاف رواية **فوضى الحواسّ** للكاتبة أحلام مستغاني، منشورات أحلام مستغاني.

عنوان الكتاب

فوضى الحواسّ

المؤلفة **أحلام مستغانمي**

(- 1953)



انطلقت بكتاباتها من هاجس الأوطان، تبحث عن تاريخ تعيد إنتاجه أو تستنهضه، لتسطّر به نضالات رجالاته. وجدت في الأدب تجاوزًا للجغرافيا، واستنطاقًا للتاريخ، فحضرا في رواياتها. تكتب سيرة ذاتيّة محرّفة، وسيرة أبطالها الذين كانوا جزءًا من حياتها. تغزل أفكارهم وكلماتهم، تتقمّصها، ومن ثمّ تعيد كتابتها.

وُلدت أحلام مستغانمي في تونس حين كان والدها مبعدًا عن الجزائر بسبب نشاطه المناهض للاستعمار، ونشأت في أسرة يتنازعها همّ الوطن، والنضال ضدّ الاستعمار. والدها هو المناضل المعروف محمّد الشريف مستغانمي (1918–1992)، حارب الاستعمار واعتُقل ونُفي، ثمّ عاد إلى الوطن مع عائلته بعد الاستقلال عام 1962. تشرّبت منه أحلام القضايا القوميّة، وتركت هذه المشاعر بصمتها في شخصيّتها وأسلوبها الأدبيّ. تخرّجت أحلام في كلّيّة الآداب (1973)، وكانت ضمن الدفعة الأولى في مرحلة تعريب الجامعات بعد الاستقلال. حصلت على الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون، بأطروحة تتناول المرأة في الأدب الجزائريّ المعاصر.

بدأت مشوارها الإبداعيّ بشذرات وخواطر شعريّة بعنوان: **على مرفأ الأيّام** (1972)، و**الكتابة في لحظة عري** (1976)، فضلاً عن مجموعة من المقالات في بعض الجرائد والمجلّات. صدرت روايتها الأولى **ذاكرة الجسد** عام 1993، ولاقت نجاحًا منقطع النظير. تطرّقت فيها إلى تاريخ الثورة الجزائريّة وما تلاها، وبعض القضايا القوميّة والعربيّة. تلقّفتها الدراما السوريّة وحوّلتها إلى مسلسل تلفزيونيّ يحمل العنوان ذاته. وبعد مضيّ أربع سنوات، أصدرت الكاتبة جزءًا ثانيًا بعنوان: **فوضى الحواسّ** (1997). ثمّ ختمت بجزء ثالث عنوانه: **عابر سرير** (2003). وتوالت بعد ذلك أعمالها، فصدر لها **قلوبهم معنا وقنابلهم علينا** (2009)، تحدّثت فيه عن الاجتياح الأميركيّ للعراق؛ و**نسيان دوت كوم**

وجدت في الأدب تجاوزًا للجغرافيا، واستنطاقًا للتاريخ، فحضرت في رواياتها. تكتب سيرة ذاتيّة محرّفة، وسيرة أبطالها الذين كانوا جزءًا من حياتها

(2009)، مرفقًا بقرص مدمج تغنّي فيه الفنّانة جاهدة وهبي بعض قصائد أحلام؛ **والأسود يليق بك** (2012). وأصدرت مؤخّرًا سيرة إبداعيّة بعنوان: **أصبحتُ أنتَ** (2023).

تُرجم بعض رواياتها إلى عدّة لغات، ونالت العديد من الجوائز، منها: جائزة نجيب محفوظ للرواية عن روايتها **ذاكرة الجسد** عام 1998، وجائزة جورج طرابيشي للثقافة والإبداع عام 1999. كما تلقّت وسامًا من لجنة روّاد لبنان عن مجمل أعمالها عام 2004، ودرعَ مؤسّسة الجمّار للإبداع العربيّ عام 2007. قلّدها الرئيس بوتفليقة ميداليّة الشرف عام 2006، وتسلّمت عام 2009 "درع بيروت" من محافظ بيروت. عام 2016، عيّنتها اليونيسكو سفيرة من أجل السلام.

حصلت على الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون بأطروحة تتناول المرأة في الأدب الجزائريّ المعاصر

فوضى الحواسّ

في **فوضى الحواسّ** – وهي الرواية الثانية ضمن الثلاثيّة – تصبح أحلام أكثر وضوحًا، وأكثر جرأة، وأكثر حبًّا، على الرغم من الفوضى العارمة التي تمتدّ من العنوان، وتنسحب على جسد الرواية، متأرجحة بين الحالة العشقيّة، وبين فوضى القضايا السياسيّة والاجتماعيّة ومظاهر العنف والإرهاب التي تجتاح الوطن. تقرّر الكاتبة أن تواجه منذ اللحظة الأولى، فتبدأ الرواية بإهداء إلى محمّد بوضياف (1919–1992)، رئيسًا وشهيدًا، وإلى سليمان عميرات (1929–1992)، الذي مات على قبر بوضياف، وتكمل إهداءها لتصل إلى أبيها، حتّى إنّ القارئ ليحسب أنّه أمام نصّ سياسيّ وطنيّ بامتياز. ثمّ ما يلبث أن يقع في الصفحات الأولى على نصّ مغاير، يصوّر مشهدًا عشقيًّا ينضح بلغة الجسد الأنثويّ. وما إن يتوغّل أكثر في القراءة حتّى تطالعه قصّة داخل قصّة. إذ تلجأ البطلة حياة – وهي الساردة نفسها – إلى الكتابة الإبداعيّة للهروب من رتابة واقعها، فهي امرأة حالمة، عاشقة، متزوّجة من ضابط جزائريّ، استغلّ منصبه لأغراض شخصيّة. لم تستطع البطلة تحمُّل انشغال زوجها عنها بأمور السلطة، فتهرب إلى الكتابة علّها تلملم شظايا أحاسيسها المبعثرة، وتبدأ بكتابة قصّة عنوانها: **صاحب المعطف**، خالقةً لنفسها كائنًا ورقيًّا وهميًّا تعيش شغفها معه. ثمّ ما تلبث هذه القصّة أن تتلبّسها، وتسيطر على عقلها ووجدانها، لدرجة أنّ صاحب المعطف – وهو البطل الذي صنعته من ورق وحبر – ضرب لحبيبته موعدًا في قاعة سينما، فتصدِّق هوسها وتخرج لملاقاتهما. وفي أثناء عرض الفيلم، تنشغل عنهما برائحة عطر أخّاذة، فاحت من رجل جلس بجانبها، فخلبت حواسّها وبعثرتها، ترجع إلى بيتها مرتبكة،



-أنا لم أوفق في حياتي. ولذا أصبحت أمنيتي أن أوفق في موتي. أيمن أن تهدي إلي موتًا جميلاً.. إذا ما خذلتني الحياة في المشهد الأخير؟

أصرخ:

-ماهذا الذي تقوله؟ لقد كنا منذ ساعات قليلة سعيدين، نتحدث عن الحب. ما الذي أوصلك إلى هذا التشاؤم؟

يضحك:

-ولكن لأن الحب يعينك.. لابد أن يعينك الموت أيضًا. فالحب كالموت. هما اللغزان الكبيران في هذا العالم. كلاهما مطابق للآخر في غموضه.. في شراسته.. في مباغتته.. في عبثيته.. وفي أسئلته.

نحن نأتي ونمضي، دون أن نعرف لماذا أحبنا هذا الشخص دون آخر؟ ولماذا نموت اليوم دون يوم آخر؟ لماذا الآن؟ لماذا هنا؟ لماذا نحن دون غيرنا؟ ولهذا فإن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي. فخارج هذه الموضوعين، لا يوجد شيء يستحق الكتابة.

يستدرجني كلامه إلى حالة من التفكير. فأغرق في صمت يقطعه من جديد صوته.

هذا كل ما يتعلق في ذهني من هاتفه.

لا أذكر أنه قال بعد ذلك كلمة حب معينة. أو أنه ترك لي رقم هاتف آخر. أو عنوانًا بالتحديد.

قال فقط، إنه يحمل معه رائحة الوقت المسروق. وأضاف معتذرًا أنه يريد أن ينام ليستريح استعدادًا للسفر.

وفهمت أنه سيكون بإمكاني أن أطلبه غدًا، حين أستيقظ لنتحدث مرة أخيرة في هذه التفاصيل.

ولكن في اليوم التالي، كانت الساعة السابعة صباحًا، كنت أستيقظ من ليلة مضطربة، عندما طلبت ذلك الرقم وأنا نصف نائمة. كان الهاتف يدق بطريقة شبيهة بالبكاء.. ولم يكن ثمة من أحد ليوقف بكاءه على الطرف الآخر للذاكرة. إنها ملهاة الحب الدائمة التكرار.

الآن فقط يمكن للصمت أن يبكي.

أحلام مستغانمي، **فوضى الحواسّ** (بيروت: دار الآداب، 1998).

اقتباسات من رواية فوضى الحواسّ:

- أتدرين بماذا فكّرت وأنا أقبّلك اليوم؟
- بماذا؟
- فكّرت.. أنّه إذا كانت كلّ القبل مثلنا تموت، فالأجمل أن نموت أثناء قبلة.
- عجيب.. هل تصدّق أنّني عندما عدت، كتبت على دفتري "ثمّة قُبَل إن لم نمت أثناءها فنحن لسنا أهلاً للعيش بعدها".

يسجّل لحظة صمت وكأنّه يتعمق في هذه الفكرة أو يتذوّقها. ثم يقول:

- لقد أدركت وحدك.. أنّه دون ملامسة الموت. لا توجد حالة حبّ شاهقة بما فيه الكفاية لتسمّى عشقًا.

أصمت. وكأنّني تلميذة تحاول أن تحفظ كلّ ما يلقّنها أستاذ، لا برنامج دراسيًّا له عدا مزاجه المتقلّب، وعليها أن تستوعب في يوم واحد، درسًا في الرغبة، وثانيًا في الموت، وثالثًا في الحب، وآخر في فنّ التخلّي عن امرأة، قبّلناها بكلّ ذلك الشغف.. ونغادرها بهذا القدر من اللامبالاة![1]

1. أحلام مستغانمي، فوضى الحواسّ (بيروت: دار الآداب، 1998).

وتعود إلى القصّة التي كتبتها في الدفتر الأسود، فتعثر على اسم المقهى الذي تواعد فيه الحبيبان الورقيّان. تقصد المقهى، فتلتقي بصاحب العطر، ويدعوها إلى بيته، لتتفاجأ بوجود رواياتها محفوظة في أحد أدراج خزانته، ممّا يعني أنّ لقاءهما لم يكن صدفة، وعند مواجهتها له، يعترف أنّه عسكريّ، وبطل حرب سابق، ويعمل حاليًّا في الصحافة. بعد مرور مدّة من الزمن، تتفاجأ بخبر اغتياله، فتذهب إلى جنازته وتضع الدفتر الأسود الخاصّ بها على قبره، وتسترسل في حزنها وحبّها التائه.

تؤرّخ أحلام مستغانمي في هذه الرواية لصفحة من صفحات تاريخ النضال العربيّ والجزائريّ، فتحكي عن الثورة والكفاح، بدءًا من احتلال فرنسا للجزائر، وصولاً إلى الاستقلال وما بعده. ولا تقف عند حدود وطنها، بل تتعدّاه إلى الوطن العربيّ، وما يعانيه من ويلات وصراعات. كما أنّها تأتي على ذكر شخصيّات وطنيّة ومعلومات عنها. وصفت أحلام حقيقة ما يحدث، وتكلّمت عن تجاذبات المجتمع الجزائريّ، وعن قتل الأبرياء على أيدي من يتستّر برداء الإسلام أو السلطة، وتكلّمت بلسان الطرفين. فهي تعرّي المجتمع الجزائريّ الذي يجمع المتناقضات، الكلّ فيه مُدان، والكلّ قاتل ومقتول، والكلّ ضحيّة وبريء. بذلك استطاعت أحلام أن تكتب التاريخ في رواية، كتبته بلغة العاشقة مع هيمنة واضحة للسرد الأحاديّ، وهو ما أكسب الرواية طابع السيرة الذاتيّة.

تزخر الرواية بجملة من المأثورات الجزائريّة المستمدّة من الذاكرة الشعبيّة، كالأمثال والحكم، وبعض العادات والتقاليد وطقوس الأفراح والأحزان. كما أنّها تستحضر بعض الأكلات الشعبيّة التقليديّة، في إصرار منها على التمسّك بالتراث الجزائريّ والهويّة الوطنيّة. كتبت أحلام عالمها الفوضويّ عشقًا، وحبكت روايتها بإحساس الأنثى الهادئة، إذ لملمت حواسّها المبعثرة، فتولّدت فوضى مقهورة امتزجت بالغضب حينًا وبالحبّ حينًا آخر.

تؤرخ روايـة فوضى الحواس لنضـال الجـزائر وسعيـه للاسـتقـلال ولا تتوقف عنـد الجـزائر، بـل تتحـدث عن بعض أقطـار العـالم العـربي



عنوان الكتاب

كيف صار الأخضر حجرًا

المؤلفة **فوزيّة رشيد**

(- 1954)



هي روائيّة وناقدة وصحافيّة عربيّة تلتزم بالقضايا الاجتماعيّة، وأوّلها قضيّة المرأة. تتّسم موضوعاتها بالكثير من الصدق لأنّها تعدّ الرواية سردًا يُخرج ما في الروح. وهي بكتابتها عن المرأة وللمرأة، تتماهى مع شخصيّة شهرزاد ولا تسكت عن الكلام المباح.

وُلدت فوزيّة رشيد في البحرين في مدينة المحرق عام 1954، وتلقّت تعليمها هناك حتّى نهاية المرحلة الثانويّة. عملت في مكتب الأمم المتّحدة التابع لوزارة الإسكان في دبي، قبل أن تنتقل إلى العمل في المجال الصحافيّ. تعمل فوزيّة حاليًّا في صحيفة أخبار **الخليج** البحرينيّة، وتصدر لها فيها مقالة يوميًّا، كما تكتب مقالات أخرى في صحف ومواقع عربيّة، منها موقع "التجديد العربيّ". تنشر كذلك قصصًا قصيرة ومقالات نقديّة في العديد من المجلّات الثقافيّة العربيّة مثل مجلّتي **القاهرة** و**إبداع** المصريّتين، ومجلّة **الأقلام** العراقيّة، ومجلّة **نزوى** العمانيّة.

تُعَدّ فوزيّة من الكاتبات الرائدات في الخليج العربيّ اللواتي خضن غمار كتابة الروايات والمقالات والقصص في النصف الثاني من القرن العشرين. فقد كانت أوّل امرأة بحرينيّة تصدر نتاجًا أدبيًّا، بدأ بمجموعتين قصصيّتين: **مرايا الظلّ والفرح** عام 1983، و**كيف صار الأخضر حجرًا** عام 1986. أمّا مجموعتها القصصيّة الأخيرة فصدرت عام 2006 بعنوان **الأعمال القصصيّة**.

صدر لها في الرواية **الحصار** عام 1983 (اختيرت هذه الرواية عام 2000 من بين أهمّ مائة رواية عربيّة في القرن العشرين في استفتاء قام به اتّحاد الكتّاب في مصر)، وتلتها الرواية الثانية عام 1990 **تحوّلات الفارس الغريب في البلاد العاربة** (تُرجمت هذه الرواية إلى الإسبانيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة)، ثمّ صدرت لها رواية **غابة في العراء** عام 1994، وبعدها رواية **امرأة ورجل** عام 1997. أمّا الرواية الأخيرة فصدرت عام 2000 بعنوان **القلق السرّيّ**. تنهي فوزيّة

تتّسم موضوعاتها بالكثير من الصدق لأنّها تعدّ الرواية سردًا يُخرج ما في الروح. وهي بكتابتها عن المرأة وللمرأة، تتماهى مع شخصيّة شهرزاد



غلاف رواية **كيف صار الأخضر حجرًا** للكاتبة فوزيّة رشيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

حاليًّا ثلاثيّة بعنوان: عذابات شهرزاد، كما ستصدر كتابًا نقديًّا بعنوان: **بحثًا عن الزمن الآخر**. تُرجم معظم رواياتها إلى الإنجليزيّة والألمانيّة واليابانيّة والدنماركية، وساهمت ترجماتها في تعريف الغرب بالأدب النسويّ الخليجيّ.

تُعَدّ فوزيّة من الكاتبات الناشطات في مجال القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة، ولها مواقف بارزة في مجال حقوق المرأة والحرّيّات السياسيّة والعامّة. كما تُعَدّ من الكاتبات المجدّدات اللواتي طرحن مفاهيم حديثة في أعمالهنّ من أجل كسر قيود العيب والممنوع للأنثى.

شاركت فوزيّة في العديد من المؤتمرات الأدبيّة والفكريّة. وهي عضو في اتّحاد الكتّاب العرب، واتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين في دمشق، وفي عدد من الجمعيّات والاتّحادات الأدبيّة في مصر.

كيف صار الأخضر حجرًا

هي مجموعة قصصيّة صدرت في طبعة أولى عام 1986عن منشورات اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق. تحوي المجموعة عشر قصص قصيرة. وقد كُتبت في مراحل مختلفة امتدّت ما بين سنة 1981 وسنة 1984. الموضوع الرئيسيّ للمجموعة هو الحبّ بأشكاله المختلفة، وتعالجه الكاتبة كمن يسلّط الضوء على زجاج كريستال فيعكس كلّ جانب منه الألوان المختلفة التي تتفاوت بحسب انعكاس الضوء. كتبت عن حبّ الطفولة البريء أي حبّ الصبيّ لأمون الذي يذكّر بـ"البحر"، عنوان القصّة الأولى، هو حبّ واسع لا حدود له وهو مملكة الأحلام. أمّا حبّ الأرض فتكتب عنه عن طريق العمل السياسيّ أو الالتزام العقائديّ الذي يستدعي التضحية بالنفس أو بمن نحبّ "فيصير الأخضر حجرًا"، وتصبح العودة إلى "الجذور مستحيلة". والحبّ الرتيب يؤدّي إلى انعدام الحبّ ويحوّل الإنسان إلى "تمثال" وهذا ليس بـ"السرّ"، أمّا اللاهث وراء حبّ الشهرة والمال فهو أسير الحبّ الاستهلاكيّ تنقلب حياته إلى "صفقة" أو "رهان". هكذا تنسج الكاتبة بعناوين قصصها وموضوعاتها أوجه الحبّ وألوانه.

قد تبدو القصص مستقلّة بعضها عن بعض، ولكنّ قاسمًا مشتركًا يجمعها، ألا وهو الإحباط المسيطر على الشخصيّات. فالأخيرة مقهورة في عيشها تبحث عن حلّ ما وسط صخب الحياة. لا تركّز فوزيّة على الوصف الجسديّ لشخصيّاتها ولا يهمّها أن تمنح المرأة أو الرجل اسمًا، بل تركّز على المشاعر فحسب. وفي ميزان المشاعر، ترجّح فوزيّة كفّة الأنثى التي تبحث عن الحبّ الحقيقيّ ولا تساوم في علاقاتها العاطفيّة. تحاول أن تكون متوازية مع الرجل رغم أنّها تعيش الكثير من خيبات الأمل، بعكس الرجل الذي يعاني من علاقة شائكة مع الأنثى، ويعاملها ببرودة عاطفيّة أو يهمل وجودها، وغالبًا ما يكون مشوّش الذهن أو مضطرب الأفكار في حضوره معها.

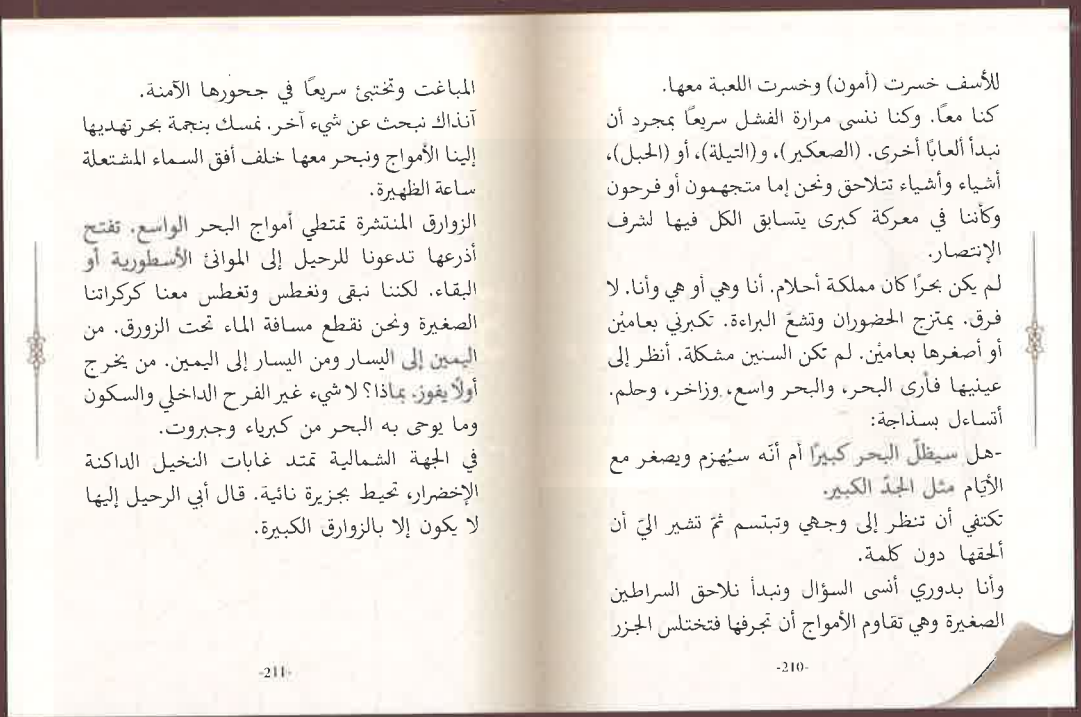
لا تحدّ الكاتبة قصصها بزمان أو مكان محدّدين، بل تتلاعب بالماضي والحاضر، وكأنّها تريد أن تعمّم أحداثها على كلّ زمان ومكان. أسلوبها فنّيّ يشوبه بعض الغموض، وهي تلجأ إلى تقنيّات الفنّ القصصيّ المعاصر في المونولوج الداخليّ حيث يختلط الواقع بالمتخيّل كما في قصّة "البعد الخامس" التي تحكي عن رجل يعيش وحدة موحشة ويتخيّل نفسه مع امرأة. أمّا في الحوار بين الشخصيّات فتلجأ فوزيّة إلى الرموز لتضفي مسحة شعريّة على النصّ كما في قصّة "السرّ".

كلّ النهايات في القصص مأساويّة سلبيّة، وكأنّ الكاتبة تؤكّد عبثيّة الحياة: ما نفع الحبّ والمال والمستوى الاجتماعيّ في ظلّ هذا الصخب؟ وما نفع الحياة إن كانت تطوي الموت؟ وما نفع العلاقات إن كانت تنتهي بالوحدة؟ تذكّرنا كتابتها بمذهب الوجوديّة ومؤسّسها جان بول سارتر (Jean Paul Sartre، 1905–1980) لأنّها تطرح أسئلة جوهريّة حول معنى الوجود والعلاقات الإنسانيّة.

كيف صار الأخضر حجرًا؟، سؤالٌ تطرحه فوزيّة رشيد في عنوان الكتاب محاولةً أن تنقل القارئ في صفحاته إلى عمق العلاقة بين المرأة والرجل، بكلّ جمالها وشوائبها وحلوها ومرّها. في هذه العلاقة المتفاوتة، تحكي القصص عن هواجس المرأة، وصراعاتها الداخليّة، وما تنتظره في علاقتها بالرجل، فتتحوّل الكاتبة إلى صوت المرأة كما هي إحدى بطلات رواياتها: شهرزاد القرن العشرين.

تُعَدّ من الكاتبات المجدّدات اللواتي طرحن مفاهيم حديثة في أعمالهنّ من أجل كسر قيود العيب والممنوع للأنثى





للأسف خسرت (أمون) وخسرت اللعبة معها.
كنا معًا. وكنا ننسى مرارة الفشل سريعًا بمجرد أن نبدأ ألعابًا أخرى. (الصعكبر)، و(التيلة)، أو (الحبل)، أشياء وأشياء تتلاحق ونحن إما متجهمون أو فرحون وكأننا في معركة كبرى يتسابق الكل فيها لشرف الإنتصار.
لم يكن بحرًا كان مملكة أحلام. أنا وهي أو هي وأنا. لا فرق. يمتزج الحضوران وتشعّ البراءة. تكبرني بعامين أو أصغرها بعامين. لم تكن السنين مشكلة. أنظر إلى عينيها فأرى البحر، والبحر واسع، وزاخر، وحلم. أتساءل بسذاجة:
-هل سيظلّ البحر كبيرًا أم أنّه سيُهزم ويصغر مع الأيّام مثل الجدّ الكبير.
تكتفي أن تنظر إلى وجهي وتبتسم ثمّ تشير اليّ أن ألحقها دون كلمة.
وأنا بدوري أنسى السؤال ونبدأ نلاحق السراطين الصغيرة وهي تقاوم الأمواج أن تجرفها فتختلس الجزر

-210-

المباغت وتختبئ سريعًا في جحورها الآمنة.
آنذاك نبحث عن شيء آخر. نمسك بنجمة بحر تهديها إلينا الأمواج ونبحر معها خلف أفق السماء المشتعلة ساعة الظهيرة.
الزوارق المنتشرة تمتطي أمواج البحر الواسع. تفتح أذرعها تدعونا للرحيل إلى الموانئ الأسطورية أو البقاء. لكننا نبقى ونغطس وتغطس معنا كركراتنا الصغيرة ونحن نقطع مسافة الماء تحت الزورق. من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين. من يخرج أولًا يفوز. بماذا؟ لا شيء غير الفرح الداخلي والسكون وما يوحى به البحر من كبرياء وجبروت.
في الجهة الشمالية تمتد غابات النخيل الداكنة الإخضرار، تحيط بجزيرة نائية. قال أبي الرحيل إليها لا يكون إلا بالزوارق الكبيرة.

-211-

فوزيّة رشيد، كيف صار الأخضر حجرًا (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1988).

اقتباسات من رواية كيف صار الأخضر حجرًا:

لم يكن بحرًا كان مملكة أحلام. أنا وهي أو هي وأنا. لا فرق. يمتزج الحضوران وتشعّ البراءة. تكبرني بعامين أو أصغرها بعامين. لم تكن السنين مشكلة. أنظر إلى عينيها فأرى البحر، والبحر واسع، وزاخر، وحلم. أتساءل بسذاجة:

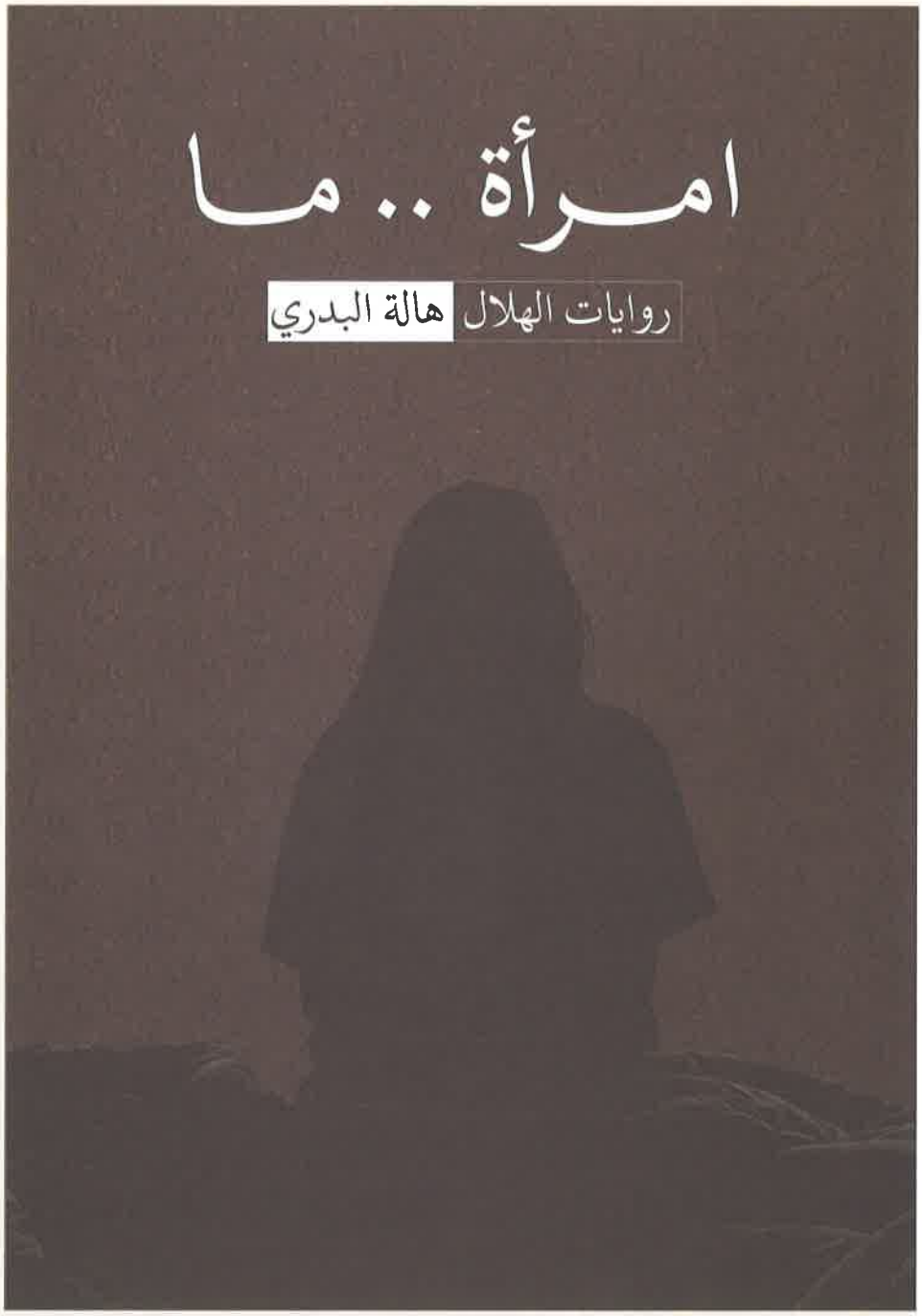
-هل سيظلّ البحر كبيرًا أم أنّه سيُهزم ويصغر مع الأيّام مثل الجدّ الكبير.

تكتفي أن تنظر إلى وجهي وتبتسم ثمّ تشير اليّ أن ألحقها دون كلمة.

وأنا بدوري أنسى السؤال ونبدأ نلاحق السراطين الصغيرة وهي تقاوم الأمواج أن تجرفها فتختلس الجزر المباغت وتختبئ سريعًا في جحورها الآمنة.

آنذاك نبحث عن شيء آخر. نمسك بنجمة بحر تهديها إلينا الأمواج ونبحر معها خلف أفق السماء المشتعلة ساعة الظهيرة.[1]

1. فوزيّة رشيد، كيف صار الأخضر حجرًا (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1988).



غلاف رواية **امرأةٌ ما** للكاتبة هالة البدري، دار الهلال، القاهرة.

عنوان الكتاب

امرأةٌ ما

المؤلفة

هالة البدري

(- 1954)

هالة البدري، كاتبة وروائيّة وصحفيّة مصريّة، وُلدت في القاهرة عام 1954. حصلت على بكالوريوس تجارة من جامعة القاهرة، قسم إدارة الأعمال عام 1975، ثمّ على دبلوم صحافة من كلّيّة الإعلام عام 1988.

عملت صحفيّةً في مجلّة روز اليوسف من عام 1972 إلى عام 1980، ثمّ مراسلةً للمجلّة نفسها ولمجلّة صباح الخير في بغداد من عام 1975 إلى العام 1980. عملت في مجلّة الإذاعة والتلفزيون في القاهرة منذ عام 1980 حتّى 2014، وتولّت لاحقًا منصب نائب رئيس تحريرها. كتبت مقالات في صحف ومجلّات عربيّة بارزة مثل: السفير، والقدس، والخليج العربيّ، وكلّ الأسرة، والمنتدى. كما ساهمت في إنشاء مجلّة نون في القاهرة، ومجلّة المرأة العراقيّة.

مؤلّفاتها عديدة، صدر لها في الرواية السباحة في قمقم (1988)، ومنتهى (1995)، وليس الآن (1998)، وامرأة ما (2001)، ومطر على بغداد (2010)، ومدن السور (2017)، ونساء في بيتي (2019). عام 2020، صدرت لها رواية طيّ الألم، وكانت قد انتهت من كتابتها عام 2002، ولكنّها لم تُفصح عنها إلّا بعد قرابة عشرين عامًا. تناولت فيها تجربة شخصيّة هي مرض زوجها العضال ومحاولة التكيّف مع الواقع الجديد بعد موته. وآخر إصدار لها هو رواية وادي الكون (2022). أمّا في القصص فنشرت مجموعة قصصيّة أولى هي حكايات من الخالصة (1976)، ورقصة الشمس والغيم (1989)، وقصر النملة (2007)، وفي بلاد الأمريكان (2019)، ومدارات البراءة (2021). لها إصدارات أخرى في أدب الرحلة، منها فلّاح مصر في أرض العراق (1980)، والمرأة (1980)، وسحر الأمكنة (2018). ولها دراسات نحو غواية الحكي بجزأين (2009 و2020)، وأربعون رواية ورواية (2012)، وقصّة وقصيدة (2018) وهي دراسة شعريّة، وقراءة في أوراق الثورة، وقد أدرجتها جامعة



عملت صحفية في مجلة روزاليوسف ثم مراسلة للمجلة نفسها ولمجلة صباح الخير في بغداد، كما عملت في مجلة الإذاعة والتلفزيون بالقاهرة

شيكاغو (Chicago University) ضمن برنامج الكاتبة العربيّة 2011–2012. تُرجم بعض أعمالها الروائيّة إلى الإنجليزيّة، والفرنسيّة، واليونانيّة، والإيطاليّة.

شغلت هالة عدّة مراكز وعضويّات شرفيّة منها منصب سكرتير عام نادي القلم الدوليّ في مصر، وعضو في لجنة القصّة بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر. حصدت العديد من الجوائز، منها جائزة الدولة للتفوّق في الآداب عام 2012، كما اختيرت روايتها امرأة ما (2001) أفضل كتاب في معرض القاهرة الدوليّ للكتاب، ومن بعدها رواية مدن السور (2018).

تبدو الأحداث عاديّة في بداية الرواية، وتبدو الشخصيّات منسجمة في علاقاتها، ولكن في الحقيقة، تمتهن هذه الشخصيّات لعبة الأقنعة، وتعيش ازدواجيّة واضحة

77
امرأة ما

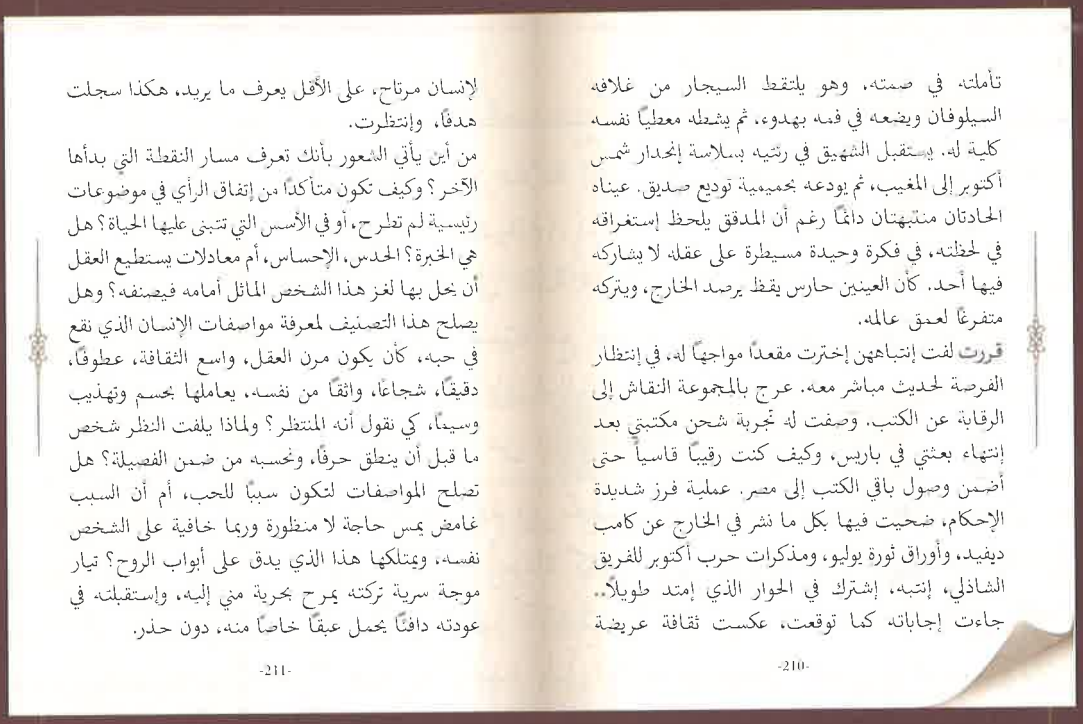
امرأة ما

تبدأ أحداث الرواية بفصلٍ عنوانه "متاهة" يصف امرأة تدخل بيتها مساءً محاولةً ألّا تُحدث جلبة. ويُخيَّل للقارئ أنّ الرواية – كما يدلّ عنوانها – ستدور حول هذه المرأة وتفاصيل حياتها، إلّا أنّ الرواية تسلك مسارًا مختلفًا وتنقلنا إلى أمكنة أخرى. فالسرد يخترق السطح عن طريق تتبُّع عدّة شخصيات والتركيز على حياة زوجين اثنين: عمر وماجي، ومصطفى وناهد.

عمر كاتب روائيّ، يعمل في صحيفة وينهي رواية له كان قد بدأ بكتابتها ويرغب في نشرها. يعيش مع زوجته ماجي، وهي من أصول يونانيّة-إيطاليّة، أحبّها وبهرته حيويّتُها في بداية علاقتهما، وله منها صبيّ صغير يُدعى شريف. تشوب حياتَهما بعض المشاكل لأنّ ماجي تقرأ خفيةً ما يكتبه زوجها عمر وتتماهى مع شخصيّة روايته وتتّهمه بعرض حياتهما الزوجيّة علنًا في كتابه، ممّا يؤثّر على حياتهما وعلى علاقتهما الزوجيّة العامّة.

ناهد ومصطفى زوجان مصريّان، تزوّجا زواجًا شبه تقليديّ، وكان زواجهما عقليًّا لا روحيًّا. كرّست ناهد حياتها لتربية أولادها، وعملاً بالتقاليد والموروث الاجتماعيّ، كان عليها أن تتبع زوجها أينما حلّ ورحل، وتحافظ على بيتها. تعيش ناهد رتابة في أيّامها وفتورًا في علاقتها الزوجيّة، وفي محاولة لكسر الملل، تعود إلى ممارسة عملها مفتّشةَ آثار، فتجمعها الصدفة بعمر، لتبدأ معه مغامرةً تغيّر مسار حياة كلّ من حولهما.

تبدو الأحداث عاديّة في بداية الرواية، وتبدو الشخصيّات منسجمة في علاقاتها، ولكن في الحقيقة، تمتهن هذه الشخصيّات لعبة الأقنعة، وتعيش ازدواجيّة واضحة ما بين الظاهر الاجتماعيّ والباطن الشخصيّ. لكلّ شخصيّة وجهان: واحد للعائلة وللمجتمع، وآخر للمغامرة الخفيّة والحميمة. تراوغ الشخصيّات من أجل الهروب من الواقع، ومن الذات، ممّا يؤدّي إلى نشوء



تأملته في صمته، وهو يلتقط السيجار من غلافه السيلوفان ويضعه في فمه بهدوء، ثم يشعله معطياً نفسه كلية له. يستقبل الشهيق في رئتيه بسلاسة إنحدار شمس أكتوبر إلى المغيب، ثم يودعه بحميمية توديع صديق. عيناه الحادتان منتبهتان دائماً رغم أن المدقق يلحظ إستغراقه في لحظته، في فكرة وحيدة مسيطرة على عقله لا يشاركه فيها أحد. كأن العينين حارس يقظ يرصد الخارج، ويتركه متفرغاً لعمق عالمه.

قررت لفت إنتباههن إخترت مقعداً مواجهاً له. في إنتظار الفرصة لحديث مباشر معه. عرج بالمجموعة النقاش إلى الرقابة عن الكتب. وصفت له تجربة شحن مكتبتي بعد إنتهاء بعثتي في باريس، وكيف كنت رقيباً قاسياً حتى أضمن وصول باقي الكتب إلى مصر. عملية فرز شديدة الإحكام، ضحيت فيها بكل ما نشر في الخارج عن كامب ديفيد، وأوراق ثورة يوليو، ومذكرات حرب أكتوبر للفريق الشاذلي، إنتبه، إشترك في الحوار الذي إمتد طويلاً.. جاءت إجاباته كما توقعت، عكست ثقافة عريضة

لإنسان مرتاح، على الأقل يعرف ما يريد، هكذا سجلت هدفاً، وإنتظرت.

من أين يأتي الشعور بأنك تعرف مسار النقطة التي بدأها الآخر؟ وكيف تكون متأكداً من إتفاق الرأي في موضوعات رئيسية لم تطرح، أو في الأسس التي تبنى عليها الحياة؟ هل هي الخبرة؟ الحدس، الإحساس، أم معادلات يستطيع العقل أن يحل بها لغز هذا الشخص الماثل أمامه فيصنفه؟ وهل يصلح هذا التصنيف لمعرفة مواصفات الإنسان الذي نقع في حبه، كأن يكون مرن العقل، واسع الثقافة، عطوفاً، دقيقاً، شجاعاً، واثقاً من نفسه، يعاملها بحسم وتهذيب وسيماً، كي نقول أنه المنتظر؟ ولماذا يلفت النظر شخص ما قبل أن ينطق حرفاً، وخسبه من ضمن الفصيلة؟ هل تصلح المواصفات لتكون سبباً للحب، أم أن السبب غامض يمس حاجة لا منظورة وربما خافية على الشخص نفسه، ويمتلكها هذا الذي يدق على أبواب الروح؟ تيار موجة سرية تركته يمرح بحرية مني إليه، وإستقبلته في عودته دافئاً يحمل عبقاً خاصاً منه، دون حذر.

هالة البدري، امرأةٌ ما (القاهرة: دار الهلال).

اقتباسات من رواية امرأة ما:

أشعر بانتعاش خاصّ: هذا يوم يستحقّ الاحتفال. تتلقّاني ناهد بذراعين متشوّقتين للضمّ تقول لي: آن الأوان يا عمر، أحتاج إلى الراحة تعبت من الازدواج. أُخفي عليك الكثير من الآلام التي تمرّ بي مع مصطفى أتمزّق تحت ضغوط التوازن، أجدني غريبة وسط الأهل والأبناء وحيث الأصدقاء الذين عاشرتهم طوال العمر. لا أتكلّم معهم لأنّني لن أقول الحقيقة. وقد اعتدت أن أحكي كلّ شيء ببساطة. تعلّمت الصمت بينهم، إذا التقينا بالصدفة. فأنت تعلم كيف أصبح الوقت موزّعاً بين احتياجات الحياتين اللتين أعيشهما الآن. تعال نتّفق كيف سأطلب الطلاق، ونضع تصوّرات عمّا سنواجهه من مشاكل إلى أن يتحقّق. هل تعتقد أنّ مصطفى سيرفض طلبي هذا؟[1]

1. هالة البدري، امرأةٌ ما (القاهرة: دار الهلال).

صراع داخليّ لأنّ علاقة الحبّ مثلّثة الأطراف تجمع بين الزوج والزوجة والعشيق (أو العشيقة). ناهد على علاقة حبّ سرّيّة مع عمر، يتواعدان ويلتقيان خفية في شقّة استأجراها لمدّة من الزمن. ويعيش مصطفى زوج ناهد مغامرة عاطفيّة مع جارته الشابّة، ويُبقي الأمر طبعًا طيّ الكتمان. أمّا عمر فعلاقته العاطفيّة السرّيّة موزّعة بين ناهد من جهة، وسلمى عابد وهي صبيّة معجبة به من جهة أخرى.

تسعى كلّ شخصيّة إلى تحقيق نفسها عن طريق إضفاء معنًى على حياتها الخاصّة، فتطرح أسئلة كثيرة عمّا حقّقته في ماضيها وما تستطيع تغييره في المستقبل. لكنّها تكتشف أنّ الوضع معقّد أكثر ممّا تظنّ، فتختار العيش في الازدواجيّة وتجده الحلّ الأنسب. ويغدو الصراع أو الانقسام بين الاعتراف بالحقيقة ضمنيًّا والكذب على العائلة والمجتمع علنيًّا هو القانون الذي يحكم حيوات الشخصيّات الأربع.

الوصول إلى السعادة الذاتيّة والاكتفاء العاطفيّ هو جلّ ما تطمح إليه شخصيّات الرواية، لكنّها تعجز في الوقت عينه عن حسم خياراتها لأنّها أسيرة العادات والتقاليد. لا تستطيع ناهد أن تتّخذ قرارها بالانفصال عن مصطفى زوجها خوفًا على أولادها من تفكُّك العائلة، ولا يقوى عمر على مصارحة زوجته برغبته في الطلاق كي لا يؤثّر على مستقبل ابنه، ولا يواجه مصطفى زوجته بحقيقة اكتشافه لكذبها لأنّه يخشى ردّة فعلها.

تأخذنا هالة البدري في رحلة استكشاف لخفايا النفس البشريّة عن طريق وصفها لشخصيّات تقف على مفترق طرق في حياتها. وتثير موضوع الحبّ والخيانة ولكنّها لا تتدخّل في النهايات، بل تضع القارئ أمام الواقع وتحثّه على التفكير.

تأخذنا هالة البدري في رحلة استكشاف لخفايا النفس البشريّة عن طريق وصفها لشخصيّات تقف على مفترق طرق في حياتها

77 امرأة ما

عنوان الكتاب

مريم الحكايا

المؤلفة **علويّة صبح**

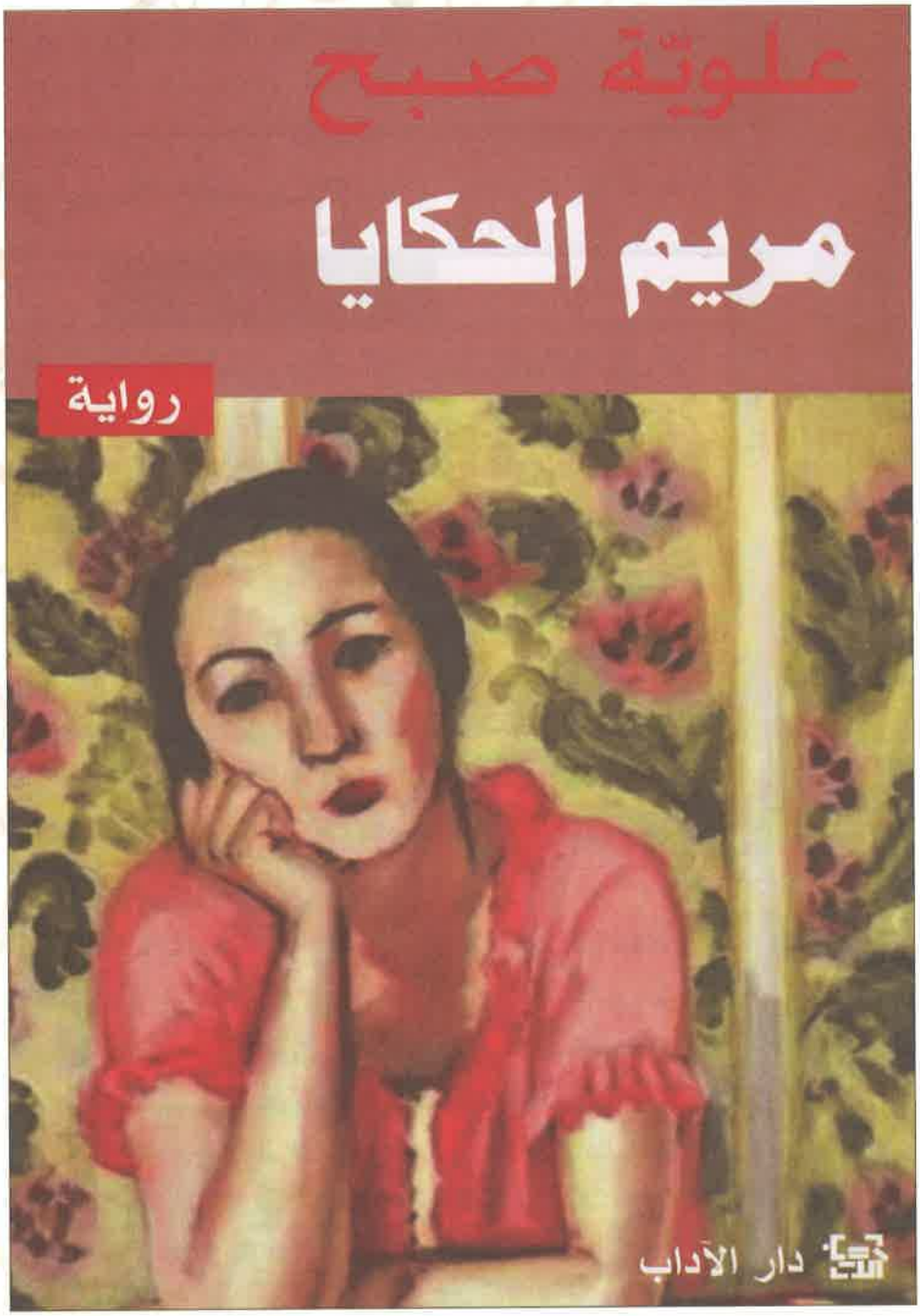
(- 1955)



تتناسل قصصها من إيقاع الأساطير وعوالم **ألف ليلة وليلة** بما فيها من مغريات وويلات، فتتنحّى شهرزاد عن الكلام المباح، وتترك لها الكلام لتعيد غزل سرديّاتها متخطّيةً الصورة النمطيّة للكتابة والحكي على السواء. علويّة صبح، أديبة وصحفيّة وناقدة لبنانيّة، وُلدت في بيروت لأسرة تعود أصولها إلى الجنوب اللبنانيّ. أنهت المرحلة الثانويّة في مدرسة رمل الظريف. حصلت على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها من الجامعة اللبنانيّة (1978)، وإجازة في الأدب الإنجليزيّ من الجامعة نفسها (1979). مارست التعليم لمدّة اثني عشر عامًا، وكانت – بالتوازي – تكتب نصوصًا نثريّة وتنشرها في الصحافة اللبنانيّة والعربيّة. عملت في القسم الثقافيّ في جريدتَي **النداء** (1979) و**النهار** (1981–1996)، وكانت مديرة تحرير مجلّة **الحسناء** (1986–1993)، وأسّست مجلّة **سنوب الحسناء** وترأس تحريرها إلى اليوم (1994–).

تتنحّى شهرزاد عن الكلام المباح، وتترك لها الكلام لتعيد غزل سرديّاتها متخطّيةً الصورة النمطيّة للكتابة والحكي على السواء

بدأت علويّة أعمالها الأدبيّة بمجموعة **نوم الأيّام** (1986)، وهي نصوص قصصيّة كانت قد نشرتها فصولاً في جريدة النهار في العشرينات من عمرها، وعبّرت فيها عن مناخات الحرب وأثرها في الذات الإنسانيّة. ثمّ وجدت نفسها بعد ذلك مساقةً إلى إماطة اللثام عن المسكوت عنه، فكتبت رواية **مريم الحكايا** مستحضرةً الذاكرة المجتمعيّة عن معاناة الناس، ولاسيّما النساء، في بلد مفتوح على الصراعات والخيبات. استغرقت كتابة هذه الرواية حوالي عشر سنوات لتخرج إلى النور (2002)، ومن ثمّ تترجم إلى عدّة لغات. صدرت بالإنجليزيّة بعنوان "مريم: حافظة الحكايا" (Maryam: Keeper of the Stories)، وعدّتها الروائيّة الألمانيّة كاترين شميت (Catherine Schmitt) تأريخًا أنثويًّا للبنان، لأنّها تروي قصّة الحرب الأهليّة اللبنانيّة من منظور ثلاثة أجيال من النساء. اختيرت من قبل "عالَم الأدب اليوم" ضمن أفضل 75 عملاً مترجمًا إلى الإنجليزيّة في عام 2016. أصدرت علويّة بعدها روايتين: **دنيا** (2006)، و**اسمه الغرام** (2009)،



غلاف رواية **مريم الحكايا** للكاتبة علويّة صبح، دار الآداب، بيروت.

وكلاهما وصل إلى اللائحة الطويلة لجائزة البوكر العربيّة عامي 2008 و2010. اختارت دار مونـدادوري الإيطاليّة (Mondadori Editore) رواية **اسمه الغرام** من بين الروايات المائة الأكثر تأثيرًا في تاريخ الأدب منذ عام 1990. وتعود علويّة بعد عشرة أعوام برواية أن **تعشق الحياة** (2020) التي تمّ ترشيحها لجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2021؛ ثمّ **افرح يا قلبي** (2022).

حظيت علويّة صبح بالعديد من الجوائز، منها: جائزة السلطان قابوس للإبداع عام 2006، وجائزة مؤسّسة العويس الثقافيّة عام 2019 عن مجمل أعمالها الأدبيّة. كما جرى تكريمها في عدد من الجامعات والمراكز الثقافيّة العربيّة والعالميّة، وأُطلقت جائزة باسمها في المغرب عام 2016، لأفضل النقّاد العرب الشباب.

مريم الحكايا

تزجّ الكاتبة نفسها بين أبطال الرواية من دون موارية أو تلميح، وتطلق اسم علويّة صراحة على إحدى البطلات الأربع: مريم، الشخصيّة المحوريّة، وياسمين، وابتسام، وعلويّة. تدوّن الأخيرة الحكايا التي تسردها مريم لتسكبها في رواية، لكنّها تعجز عن إتمامها، فتُنهيها بشكل ملتبس وتختفي. تقرّر مريم استرداد مرويّاتها، فتخرج من الصفحات، ومن نمطيّة الكتابة وتقنيّاتها، وتتولّى عمليّة الحكي بعفويّة وبلغة مباشرة تمكّنها من اختراق المسكوت عنه، فتكتسح ثقافة المرويّ الشفويّ الضاجّ بالحياة، وتشكّل الحكايا بوصفها نسقًا رمزيًّا دالًّا لاستعادة الذات الأنثويّة خارج نطاقات الهيمنة الذكوريّة.

ترصد الرواية تحوّلات الواقع اللبنانيّ وخيباته بعد الحرب، من منظور ثلاثة أجيال من النساء: الجدّات والأمّهات والبنات، وبواسطة حكاياتهنّ نلج عوالم النساء وبيئاتهنّ وعلاقاتهنّ مع الآخر، الرجل تحديدًا. فمريم التي كانت تحلم بالحبّ وبإقامة علاقة حرّة، اصطدمت بذهنيّة الرجل التقليديّة وبادّعائه التحرّر، فقطعت علاقتها بحبيبها وتزوّجت غيره وسافرت إلى كندا؛ وابتسام الفدائيّة التي كانت تقود المظاهرات وتحلم بتغيير المجتمع، قبعت في أوهام زوجها الغيور الذي لم يستطع أن يتجاوز ماضيها المتحرّر؛ وياسمين حاكت نفسها بنسيج دينيّ ضيّق وجدت فيه الفضائل بعد فشلها في اتّباع حياة متحرّرة؛ أما علويّة، الشخصيّة التي تحوّلت من مناضلة وكاتبة في جريدة حزبيّة إلى محرّرة في مجلّة فنّيّة نسائيّة، لم يتبقَّ لها إلّا الخوف والوحشة، فتركت الحكايا التي جمعتها واختفت بعد أن فقدت الأمان بكلّ من حولها.

اختلفت قصص هؤلاء النساء لكنّ مصيرهن واحد، الفشل والعجز والاستسلام. فغدت كلّ شخصيّة منهنّ ظلًّا للأخرى، أو ما هنّ إلّا وجوه عدّة لحقيقة واحدة، هي المرأة الرازحة في مجتمعات ذكوريّة تحت وطأة الموروثات والعادات والتقاليد

المنضوية على قدر كبير من التناقضات والخرافات والزيف، زاد في وطأتها تحكُّم الطائفيّة ومرارة الاقتتال والمحاربة بمصائر البشر.

تدين الرواية شريحة المثقّفين لتُظهر أنّ جميع من كانوا يحلمون بتغيير المجتمع، ومهما كانت انتماءاتهم، لم يحقّقوا شيئًا من شعاراتهم الرنّانة، ولم يستطيعوا تغيير الواقع، بل هم من تغيّروا وتحوّلوا عن ماضيهم. فبعد أن كانت الأحلام في البحث عن الحرّيّة تشغل بطلاتها، وتدفعهنّ إلى التمرّد، انتصرت ثقافة الموروث وانقادت الشخصيّات إلى مصائرها المحتومة مثل قدر مكتوب. ومن هنا الربط بين حكايا الرواية الكثيرة والعبارة الافتتاحيّة التي اقتطفتها الكاتبة من إنجيل متّى: "مرتا مرتا، تهتمّين بأمور كثيرة والمطلوب واحد". فالمطلوب هو تغيير الواقع، لا مجرّد الحكي.

تكشف الرواية الحجب عن خفايا الذات الأنثويّة بشحناتها الغرائزيّة، وتستنطق الجسد وتتوثّب الرغبة. وعن طريق الحكايا التي استأثرت مريم بسردها، نقرأ عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة، والاجتياح الإسرائيليّ، والتغيّرات التي عصفت بالناس، وعن القرية والمدينة، والهجرة والنزوح، والفقر والبغاء والجنون والحشيش، ويمرّ في الخلفيّة شريط من العادات والتقاليد الشعبيّة، والمعتقدات، والخرافات، وأنماط الملبس والمأكل، بدقّة وواقعيّة. هذا مع حرص الكاتبة على اعتماد اللهجة المحكيّة في حوارات شخصيّاتها، هذه اللغة التي تسترسل في واقعيّتها، تورد ألفاظًا نابية وعبارات نافرة، فيتأكّد القارئ أنّها رواية أُطلق فيها العنان لعفويّة بطلة، لم تلتزم قيودًا معنويّة وتقنيّة محدّدة في كلامها المباح.

عن طريق الحكايا
التي استأثرت مريم
بسردها نقرأ عن
الحرب الأهلية
اللبنانية والتغيرات
التي عصفت بالناس

78 مريم الحكايا

عنوان الكتاب

شجن الجماد

المؤلفة **فوزيّة أبو خالد**

(- 1955)



طوّعت شعريّة النثر حتّى منحت الرثاء معنًى جديدًا خرج من نمطيّة البكاء أمام الموت إلى الانفتاح على الحياة، ولذلك سُمّيت "خنساء قصيدة النثر".

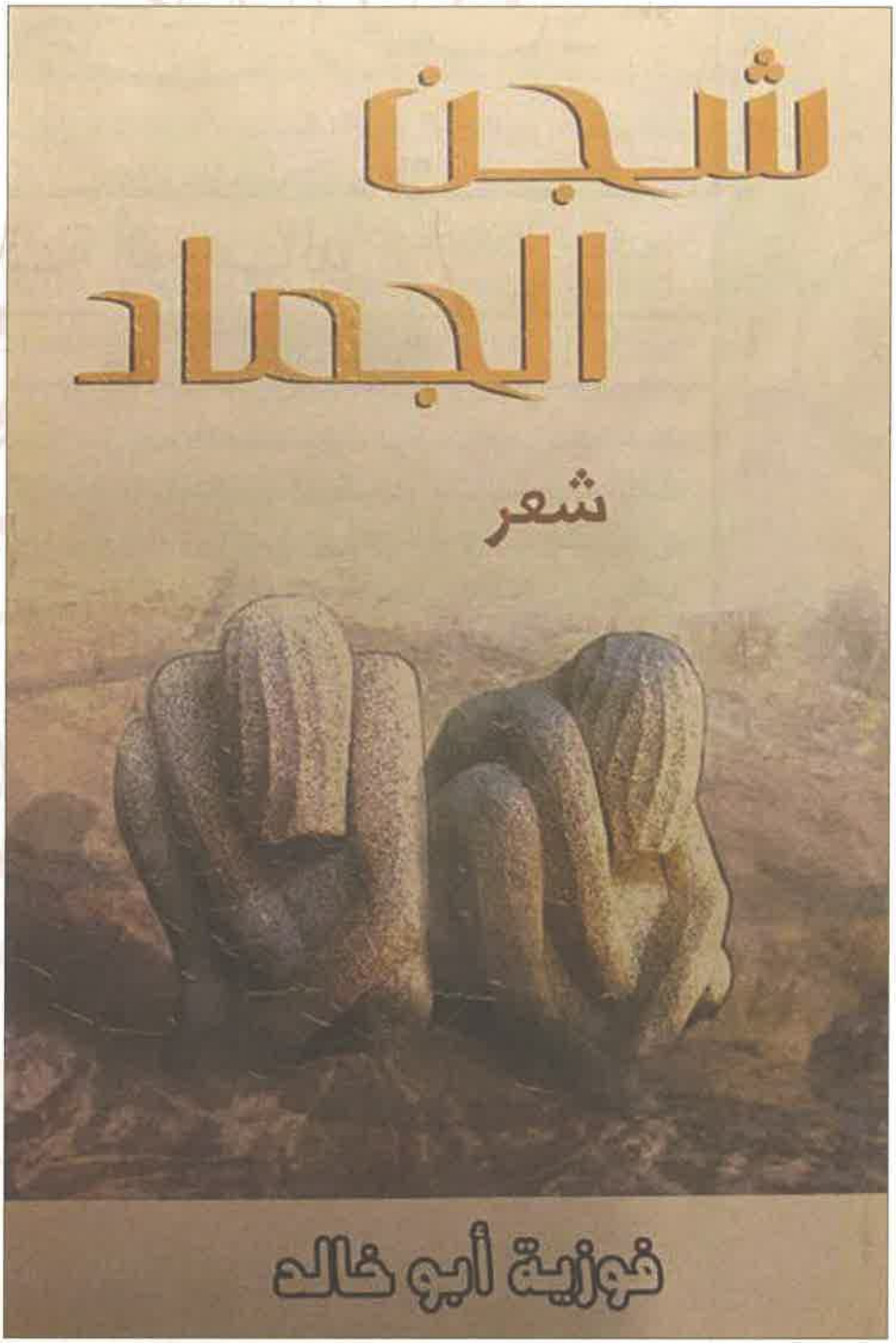
فوزيّة عبد الله محمّد أبو خالد، وُلدت في الرياض عام 1959، ونالت عناية والدها الذي علّمها تجويد القرآن الكريم. حصلت على الماجستير من جامعة الملك سعود. وانتقلت بعدها إلى الجامعة الأميركيّة في بيروت وإلى جامعة لويس أند كلارك (Lewis & Clark College) ببورتلاند أوريجن (Portland Oregon)، وأخيرًا إلى جامعة سالفورد (University of Salford) بمانشستر (Manchester) لتحصل منها على الدكتوراه بأطروحةٍ عن المرأة والخطاب السياسيّ (2000).

اشتغلت فوزيّة أثناء الدراسة الثانويّة محرّرة بجريدة **عكاظ**، ثمّ معيدة فمحاضِرة بقسم الدراسات الاجتماعيّة بكلّيّة الآداب بجامعة الملك سعود حيث تولّت أيضًا بعض المهامّ الإداريّة لتصير عضو هيئة التدريس فيها. وانصبّ انشغالها على القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة وقضايا الحقوق عامّةً وحقوق المرأة والطفل خاصّة.

من كتبها العلميّة: **تحدّياتٌ وطنيّة: مقاربة لمطالب النساء في المجتمع العربيّ السعوديّ** (2017)، **وللأطفال أجنحة: قراءة تحليليّة لمَحاتٍ من واقع الطفولة من منظور علم اجتماع الطفولة** (2004). كما لها دراسات كثيرة بالعربيّة والإنجليزيّة، وشاركت في مؤتمرات ومنتديات عربيّة وعالميّة تُعنى بالمرأة.

بدأ مشوارها الصحفيّ وهي في المدرسة المتوسّطة، فكان لها عمود يوميّ بجريدة **عكاظ**، كما كتبت في **مجلّة اليمامة** سلسلة مقالات دراسيّة عن الهويّة والانتماء والتغيّر الاجتماعيّ في المجتمع السعوديّ (1990–1991)، وكتبت أيضًا عن الحركة الثقافيّة الحديثة بالمملكة العربيّة السعوديّة في الملحق الأدبيّ

منحت الرثاء معنًى جديدًا خرج من نمطيّة البكاء أمام الموت إلى الانفتاح على الحياة، ولذلك سُمّيت «خنساء قصيدة النثر»



غلاف ديوان **شجن الجماد** للشاعرة فوزيّة أبو خالد، دار الخيال، بيروت.

للجريدة نفسها (1994–1996). وكتبت في مجلّة اقرأ وفي اليوم وغيرهما، كما كتبت مقالاً أسبوعيًّا في السياسة والاجتماع المعرفيّ بجريدة الحياة. ونالت جائزة وزارة الثقافة السعوديّة عام 2007.

من منجزاتها الشعريّة: **إلى متى يختطفونك ليلة العرس** (1975)، **وقراءة في السرّ للصمت العربيّ** (1982)، **وماء السراب** (1995)، **ومرثية الماء** (2005)، **وشجن الجماد** (2006)، **وتمرّد عذريّ** (2008)، كما جُمعت **أعمالها الشعريّة في مجلّد** واحد (2014)، ونشرت أيضًا **ألف صباح وصباح: مكاشفات شعريّة** (2014) بالاشتراك مع أميمة الخميس (1966–)، **وملمس الرائحة** (2014)، **وكمين الأمكنة: سيرة ذاتيّة** (2016)، **وما بين الماء وبيني** (2017)، **وسيرة الأمّهات** (2020) الذي يضمّ عشرات الشهادات التي كتبها أدباء وكتّاب حول أمّهاتهم. اهتمّت فوزيّة أيضًا بأدب الطفل، فأصدرت قصّتين هما: **طيّارات الورق** (1990)، **وطفلة تحبّ الأسئلة** (1991).

شجن الجماد

يضمّ الديوان 105 نصوص نثريّة، قصيرة في الغالب، مسبوقةً بمقدّمة "شهقةٌ أولى". والديوان "رثائيّة" من نوع جديد، تتحدّث فيه إلى أشياء في غرفة شقيقها الفقيد "محمّد"، ولكي يكون الحديث أصيلاً منحت الشاعرة الأشياءَ حياةً سمحت لها بإعادة بناء سرديّةٍ للفقد. وكانت من قبل قد رثتْ أخاها في **مرثية الماء**، لكنّها انتقلت في هذا الديوان إلى إنتاج جنس رثائيٍّ جديد يقدّم فلسفةً أعمق من فلسفة الحزن، هي فلسفة الحياة.

الديوان أشبه بكشكول عشوائيّ، أو صندوق للذاكرة تُلقى فيه بلا ترتيب التفاصيلُ الصغيرة في الحياة والتي نتعامل معها في العادة بلا مبالاة (ورقة، كرة، بطّاريّة، الكشتبان، لوحة مفاتيح الحاسب، دبّاسة، إلخ). لكنّ الشاعرة تجمع هذه "الأشياء" عن طريق تثوير الذكريات التي تسمح بتحويلها من مادّة إلى "إنسان"، بغرض الاستماع إليها وهي تعيد تجسيد حضور شقيقها، فالكلام هو الحياة عند فوزيّة بوصفها شاعرةً/متكلّمةً. ولذلك، لم يكن عنوان الديوان **شجن الجماد** إلّا محاولة لأنسنة المادّة والانزياح نحو الحياة، في حركةٍ معاكسة للتشييء الذي عرفه الأدب والذي من شأنه أن يسلب الإنسانَ إنسانيّته ويدخله في برودة الصمت. وقد تكون هذه محاولةً من الشاعرة لنزع التجريديّة المتعالية عن الشعر لتعود به إلى طبيعته من جهة كونه متغلغلاً حتّى في أقسى أشكال الوجود "المادّة"، فهو وحده القادر على جعلها كائناتٍ تشعر بدل كونها أشياء يُشعَر بواسطتها.

إنّ هذا الديوان يمثّل منعطفًا فارقًا في شعريّة فوزيّة أبو خالد، لأنّه يُعلن مرحلةً متساميةً في تجربتها هي مرحلة ما قد نسمّيه "روحنة المادّيّ" التي بدأت معها من

قبلُ في نحتها للماء في ديوانَيها المائيَّين **ماء السراب** و**مرثية الماء**، لتبلُغ فيما بعدُ أقاصيها في **ملمس الرائحة** وهي مرحلة الطمأنينة والسلام الداخليّ مع فكرة الفقْد.

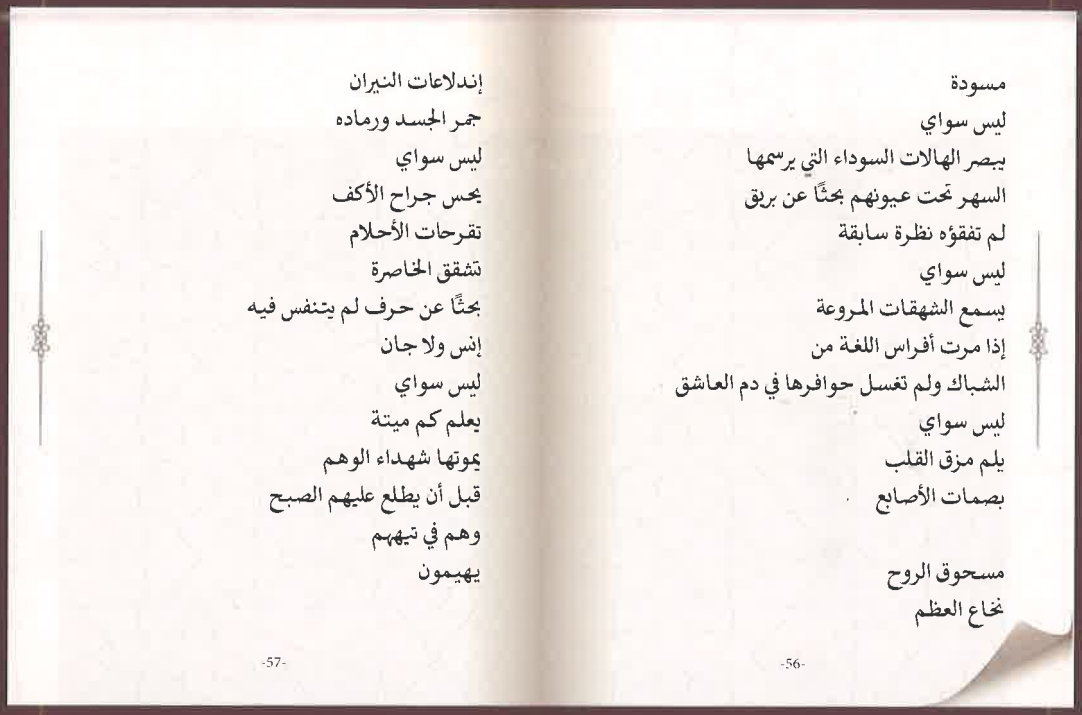
لغة الديوان: قاموسها من اليوميّ البسيط المتداول وكثير منه معاصر، لكنّ التركيب مكثّف بما يستدعي حمولةً ثقافيّة ولغويّة للوقوف عنده. فهي تعتمد على الجمل القصيرة جدًّا التي تبدو في الوهلة الأولى وصفًا لصورة باردة وذلك بسبب غياب حركيّة الزمن فيها، لكنّها تغري القارئ بصناعة مشهد حيّ. تشبه هذه التقنيّة لعبة الصور المقطّعة (puzzle) وعلى القارئ أن يعيد تركيبها لكي يصل مع الشاعرة إلى ذروة تفجير النصّ ويكتشف أنّ المادّة ليست في الحقيقة إلّا بعضًا من إنسانيّتنا المفرِطة.

بناء النصوص يعتمد على الحبكة الدراميّة، والمفارقة الساخرة التي تعيد الشاعرة بها تدوير الأشياء ليس فقط لتعبّر عن ذاتيّتها ولكن أيضًا لتناقش ببساطة شديدة قضايا اجتماعيّة وفلسفيّة ونفسيّة معقّدة.

لا تؤسّس الشاعرة في ديوانها هذا خطًّا شعريًّا جديدًا فحسب، بل تبني رؤيةً مختلفة للوجود، يعبّر عنها نسقُ شعريّةٍ تنتقل بأغراض الشعر الكلاسيكيّة من الإطار الضيّق للذاتيّة إلى آفاق فلسفيّة أرحب. فيتحوّل الطَّلَل من بقايا الديار إلى الأشياء الصغيرة التي بإمكانها أن تتأنسن لا لتواسينا في مواجهة الفقْد كما تفعل الأطلال ولكن لنمنحها/تمنحنا حياة.

انصبّ انشغالها على القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة وقضايا الحقوق عامّةً وحقوق المرأة والطفل خاصّة

79
شجن الهمداني



مسودة
ليس سواي
يبصر الهالات السوداء التي يرسمها
السهر تحت عيونهم بحثًا عن بريق
لم تفقؤه نظرة سابقة
ليس سواي
يسمع الشهقات المروعة
إذا مرت أفراس اللغة من
الشباك ولم تغسل حوافرها في دم العاشق
ليس سواي
يلم مزق القلب
بصمات الأصابع

مسحوق الروح
نخاع العظم

-56-

إندلاعات النيران
جمر الجسد ورماده
ليس سواي
يحس جراح الأكف
تقرحات الأحلام
تشقق الخاصرة
بحثًا عن حرف لم يتنفس فيه
إنس ولا جان
ليس سواي
يعلم كم ميتة
يموتها شهداء الوهم
قبل أن يطلع عليهم الصبح
وهم في تيههم
يهيمون

-57-

فوزيّة أبو خالد، **شجن الجماد** (بيروت: دار الخيال، 2006).

اقتباسات من ديوان شجن الجماد:

قناع
تتّسع ابتسامتي
إذا اشتدّ نشيج ذلك
الوجه المستتر
تحت قسماتي المستعارة
وفيما أستمتع بالآلام المبرّحة
لهذه العلاقة الماسوشيّة
أسأل نفسي
أيٌّ منّا الوجه وأيٌّ منّا القناع[1]

1. فوزيّة أبو خالد، شجن الجماد (بيروت: دار الخيال، 2006).



غلاف رواية **طوق الحمام** للكاتبة رجاء عالم، الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت.

عنوان الكتاب

طوق الحمام

المؤلفة **رجاء عالم**

(- 1956)



رجاء عالم أوّل كاتبة عربيّة تفوز بالجائزة العالميّة للرواية العربيّة (مناصفةً)، وذلك في عام 2011 عن روايتها طوق الحمام. عُدَّت رواياتها توثيقًا للبيئة المكّيّة الحجازيّة. وحظيت باهتمام عالميّ بعد ترجمة روايتها سراب إلى الإنجليزيّة والألمانيّة.

وُلدت رجاء عالم في مكّة عام 1956 لعائلة عريقة، كان أجدادها مسؤولين عن ماء زمزم في الحرم، وعُرف جدّها بشيخ زمزم حامل الماء. نشأت في عائلة تدعم تعليم البنات وتثقيفهنّ، فحصلت على شيءٍ من الحرّيّة لم يتوفّر لكثير من بنات جيلها. شجّعها ذلك على دخول مجال الأدب، وشجّع أختَها شادية على أن تكون فنّانة تشكيليّة. التحقت رجاء بجامعة الملك عبد العزيز في جدّة لدراسة الأدب الإنجليزيّ عام 1983. وعملت بعدها مدرّسة في جدّة لعدّة سنوات. بدأت بكتابة مقالات اجتماعيّة وثقافيّة في عمر مبكّر ونشرتها في جريدتَي **الرياض** و**عكاظ**.

تركت نشأتُها في مكّة أثرًا كبيرًا عليها، فبقيت تلك المدينة حاضرةً في كتاباتها. فكتبت عن مكّة المتعدّدة الثقافات وعن تاريخها وإرثها الدينيّ والفكريّ، كما في **طوق الحمام** و**سيدي وحدانه**. كما يظهر تشبّثها بمكّة في أعمالها المشتركة مع أختها شادية، وتضمّ نصوصًا ورسومًا، منها **مسرى يا رقيب: سيرة مسرى جواهر بنت العابد الناريّة** (1997)؛ وكتاب **جينات لارا** الذي ضمّ رسومات ترمز إلى الميثولوجيا القديمة وتعبّر عن وضع المرأة؛ وعمل فنّي ذو سرد مرئيّ بعنوان **القوس الأسود**، عُرض في معرض بنيالي البندقيّة (2011).

تُعَدّ رجاء عالم من أبرز الكاتبات السعوديّات اللواتي كسرن في الثمانينات حاجز التقاليد والقوانين الاجتماعيّة، وذلك بكتاباتهنّ الجريئة التي عزّ نظيرها في ذلك الوقت. كما أنّها من أوليات الكاتبات السعوديّات اللواتي

عُدَّت رواياتها توثيقًا للبيئة المكّيّة الحجازيّة. وحظيت باهتمام عالميّ بعد ترجمة روايتها سراب إلى الإنجليزيّة والألمانيّة

تُرجمت كتبهنّ إلى لغات أخرى. وقد صدرت أعمالها الأدبيّة على مرحلتين: المرحلة الأولى ما بين 1980 و2000 في ظلّ غياب حرّيّة تعبير المرأة السعوديّة، نشرت فيها رجاء معظم إنتاجاتها الأدبيّة خارج المملكة العربيّة السعوديّة ما عدا رواية **أربعة صفر** التي صدرت عن نادي جدّة الأدبيّ عام 1987. مُنعت في ذلك الحين كتبها داخل المملكة، ولكنّ اسمها بات معروفًا للقرّاء في العالم العربيّ. صدر لها أيضًا في هذه المرحلة: **الرقص على سنّ الشوكة** (1987)، و**طريق الحرير** (1995)، و**سيدي وحدانه** (1998). كما أصدرت نصّين مسرحيّين هما **ثقوب في الظهر** (1987)، و**الموت الأخير للممثّل** (1987). أمّا المرحلة الثانية فبدأت عام 2000 واستمرّت حتّى اليوم، كتبت فيها عن النسويّة والمرأة داخل المملكة في ظلّ أجواء من حرّيّة الكتابة والتعبير. وصدر لها **حُبّي** (2000)، و**موقد الطير** (2002)، و**سِتْر** (2005)، و**خاتم** (2007)، و**طوق الحمام** (2010)، ومجموعة قصصيّة بعنوان **نهر الحيوان** (1994).

حصلت رجاء على عدّة جوائز منها: الجائزة العالميّة للرواية العربيّة عن روايتها **طوق الحمام** مناصفةً مع الكاتب محمّد الأشعري (2011)؛ وجائزة ابن طفيل للرواية (1985) من قبل المعهد العربيّ الإسبانيّ في مدريد عن روايتها **أربعة صفر**؛ وجائزة المرأة العربيّة المبدعة بمناسبة مرور 60 عامًا على تأسيس اليونسكو (2007)؛ وجائزة النادي الأدبيّ اللبنانيّ (2008).

وطارت لها شهرة عالميّة بعد ترجمة كتبها إلى الإنجليزيّة من قبل دور نشر معروفة، تُرجمت روايتها سراب إلى الإنجليزيّة والألمانيّة. وتُرجمت رواية **سيدي وحدانه** إلى الإنجليزية بعنوان My Thousand and one Nights. وتُرجمت **طوق الحمام** إلى الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والإيطاليّة والبولّنديّة.

يتمثّل حضور المكان بزقاق "أبو الرؤوس" الذي تتكشّف بواسطته أحداث الرواية وشخصيّاتها. كما يتوسّع ليشمل مكّة وجدّة والطائف ومدريد



طوق الحمام

رجاء عالم تحمل مكّة في قلبها ووجدانها فهي مكان نشأتها. تبدأ الكاتبة الرواية بجملة "لبيت جدّي عبد اللطيف" البيت الذي سيخضع للإزالة إثر التوسّعات البنيانيّة الحاصلة في مكّة. فتأخذ القارئ إلى نقطة التحوّلات التي تختفي فيها أزقّة مكّة، وتحلّ مكانها العقارات العالية. يتمثّل حضور المكان بزقاق "أبو الرؤوس" الذي تتكشّف بواسطته أحداث الرواية وشخصيّاتها. كما يتوسّع ليشمل مكّة وجدّة والطائف ومدريد. أمّا الزمان فيتأرجح في الرواية بين الحاضر والماضي.

رماح، كما يؤكد الشيخ مُزاحِم الذي جاء ملاحقًا حملة إبن سعود 1926 بعد الإتفاق على تسليم الملك علي بن الحسين مدينة جدة بعد حصار طويل وإستسلام مكة بلا حرب. الشيخ مُزاحِم إبن الخامسة عشر الذي تيتم في موقعة تربة التي قادت أخبار مقتلتها العظيمة الحجاز للتسليم من دون قتال، وأطال المقام بها حتى شهد أكوام أظافر أهله القتلى تحملها الريح وتفضض تشكيلات الكثبان، يحاولون الآن إعابة تاريخه وشيخوخته بتلك الفضة التي جمعها قبل أن يفر تاركًا بحجمها ثقوبًا في ذيل نسبه الذي دفنه معها بأرض حانوته، وتفرغ ببيع فيه (الأرزاق)، كما يسمي الأهالي أكياس الطحين والأرز والقمح والسكر والشاي. الشيخ مُزاحِم هو بإختصار تاجر أرزاق، ومصاب بإمساك مزمن، لا تريحه إلا تحميلة السبابة بزيت اللوز، الأمر الذي يتحرج منه في رمضان فلا يرصد هلال شوال إلا ويكون قد تقرح شرجه وتحجرت أمعاؤه، حتى

صار همه البحث عن فتوى (بأن زيت اللوز في فتحة الشرج لا يفطر أو يجرح صيام الصائم!).

الجثة

هكذا كان معاذ المصور المتدرب يقفز بين سطحين حين وقف مشلولاً في الهواء، مسلوبًا ينظر إلى الأسفل. عميقًا في الشق بين البيتين لمح الجثة، في موتتها ترقد المرأة لوحة تعرض عُريها البديع: تربع ساقًا وتبسط أخرى، وفي لمحة تكاثرت العيون على دموية المتبرعم بقلب الأجمة.

(بالكمال الموت في هذه الصورة!) هتف معاذ ملتقطًا صورة.

سكت عود بآخر الزقاق ودربكت طبلة بيد هاوٍ غشيم، حين ظهرت إمرأة كبطريق في أول الزقاق تخفق عباءتها عن ثوب عزائها الأبيض، راحت وجاءت حول الجثة.

رجاء عالم، طوق الحمام (بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2011).

اقتباسات من رواية طوق الحمام :

قلت إنّ هذه الحكاية تبدأ بجثّة، ولأنّها حكايتي فإنّني أختار أن نهمل الجثّة، فلن نعبأ بالأموات هنا بقدر ما سنطارد الأحياء، فلقد واظبتُ أُخفي حبكات العشق والانتقام جيّدًا وراء الأبواب، حتّى فضحتْنا هذه الجثّة. وحين أُورد ذكر عزّة أو أفسح مجالاً لفضح عائشة لغراميّاتها، فلست أتساهل وأحصر فيها هويّة تلك الجثّة التي تصلح أن تترشّح لها كلّ بنات أبو الرؤوس. يجب أن أكون دقيقًا فلا أخلط الأسماء والأطراف والمسمّيات وأتعجّل بتوجيه الاتّهام لقاتل بعينه، ليس قبل أن نفصّل الحكاية، ونوثّقها بما جرى في عيّنة الرؤوس الأربعة التي تراوحت بينها الشبهة، الرؤوس المشمولة بفحم، بهذا (الحجاب) بيني وبينها:

فهناك معاذ الذي تدرّب ليخلف أبيه [كذا] في إمامة المسجد - بعد عمر طويل - فلجأ لسرقة الوقت للعمل صبيًّا باستديو مؤقّت. وخليل بشهادة طيرانه الموقوفة وخطابات رفض التوظيف من شركات الطيران الخاصّة وهناك تيس الأغوات ربيب العَشّي الطبّاخ والذي يلقط الأطراف البشريّة ليمارس معها شذوذه. كلّ هؤلاء يصلحون لأن تُرفع رؤوسهم على رماح، كما يؤكّد الشيخ مزاحم الذي جاء ملاحقًا حملة ابن سعود 1926 بعد الاتّفاق على تسليم الملك عليّ بن الحسين مدينة جدّة بعد حصار طويل واستسلام مكّة بلا حرب.[1]

1. رجاء عالم، طوق الحمام (بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2011).

يتولّى زقاق أبو الرؤوس بداية السرد ليروي لنا تاريخ تسميته. "فلقد حدث وفي زمن قبل ظهوري للحياة أن وَجدوا أربعة رؤوس مدفونة لأربعة رجال". بعدها يتوالى السرد عبر الحوارات الداخليّة للشخصيّات، ونصوص الرسائل المتبادلة.

ناقشت الكاتبة مكانة المرأة عن طريق الشخصيّات، بدءًا باكتشاف جثّة امرأة عارية في الزقاق، الجثّة التي لم يتعرّف عليها أحد مخافة العار ربّما. تنكشف بهذا الموقف حوادث الماضي وحيوات الشخصيّات. فالمرأة غائبة حاضرة في الزقاق: عائشة التي فقدت عائلتها في حادث سيّارة وذهبت للعلاج في ألمانيا تكتب رسائل حبّ إلى الطبيب الألمانيّ؛ وعزّة ابنة التاجر مزاحم تصبح نورة التي تجوب إسبانيا مع حارسها الشخصيّ؛ والمرأة التركيّة التي تدير علاقات مشبوهة في محلّ خياطة تملكه؛ وحليمة صانعة الشاي التقليديّ في أفراح بعيدة عن الزقاق... وتتقاطع حيواتهنّ كلّهنّ مع رجال الزقاق.

الرجال بدورهم يكشفون الطريق نحو التحوّلات في الزقاق: المحقّق ناصر يفضح أسرار الشخصيّات والأحداث، ويوسف يعشق عزّة التي تختفي فيقضي حياته في الهروب والتنقّل وسرد تاريخ مكّة، ومشبب صاحب بستان ويعمل في تهريب التحف، والشيخ مزاحم وخالد صبيخان اللذان يرغبان في السيطرة على سوق العقارات. أمّا خليل فهو طيّار يعمل سائق تاكسي ويُرهب الناس بأفعاله. يربطهم جميعًا الزقاق الذي بات على وشك الاندثار مع سعي الشركات الكبرى إلى هدم البناء القديم مجسّدةً الصراع بين القويّ والضعيف.

تركت نشأتُها في مكّة أثرًا كبيرًا عليها، فبقيت تلك المدينة حاضرةً في كتاباتها. فكتبت عن مكّة المتعدّدة الثقافات وعن تاريخها وإرثها الدينيّ والفكريّ



عنوان الكتاب

يحيى

المؤلفة

سميحة خريس

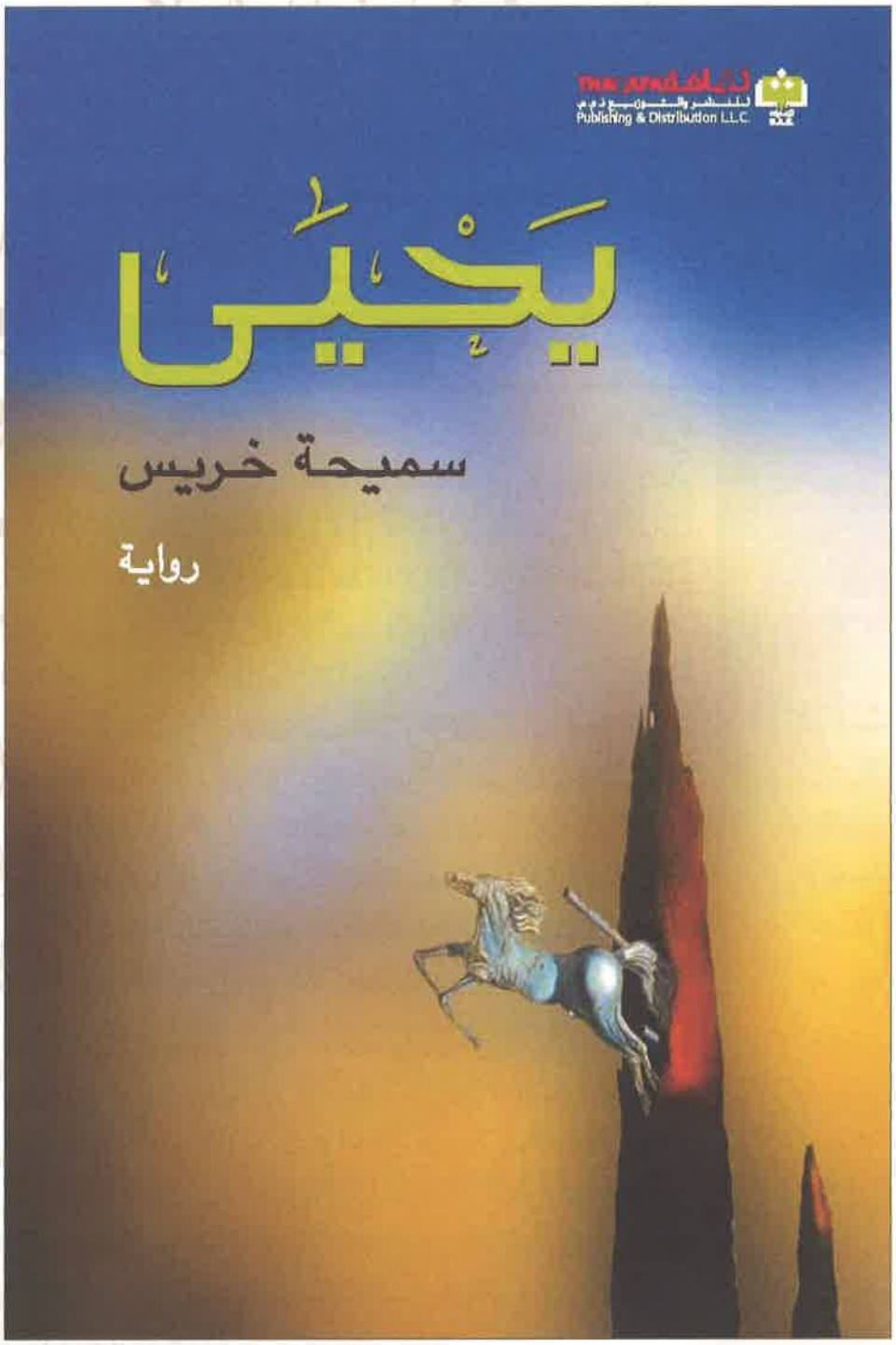
(- 1956)



وُلدت سميحة خريس في عمّان عام 1956، وأخذتها رحلتها التعليميّة خارج الوطن، فأتمّت دراستها الابتدائيّة في قطر، ثمّ انتقلت إلى السودان لإتمام تعليمها الثانويّ والجامعيّ حيث حصلت على درجة الليسانس في الآداب من جامعة القاهرة في الخرطوم. في إحدى مقابلاتها، تسترجع سميحة أيّام دراستها بإيجابيّة، وترى أنّ ترحالها قد درّبها على رؤية التنوّع والاعتياد عليه، الأمر الذي زاد من إقبالها على الانفتاح وتقبُّل الآخر رغم اختلافها عنه. انصرفت سميحة إلى العمل في مجال الصحافة والإعلام منذ العام 1978، فعملت في صحيفة **الاتّحاد** الظبيانيّة في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة وفي صحيفتي **الدستور** و**الرأي** في الأردن، وشغلت منصب رئاسة التحرير لمجلّة **حاتم** الموجّهة للأطفال والفتيان. عدا عن ذلك، انتسبت سميحة إلى عضويّة عدد من الروابط والهيئات الثقافيّة مثل نقابة الصحفيّين الأردنيّين ورابطة الكتّاب الأردنيّين واتحاد كتّاب وأدباء الإمارات.

قدّمت سميحة خريس إلى جانب عملها الصحفيّ منجزًا أدبيًّا ضخمًا، كان أوّله في القصّة القصيرة **مع الأرض** التي صدرت عن دار الأيّام في الخرطوم عام 1978. توالت كتابات سميحة منذ ذلك الحين، فأصدرت قصصًا قصيرة أخرى وأكثر من عشر روايات منها **رحلتي**، **والمدّ**، **ودفاتر الطوفان**، **والرقص مع الشيطان**. لاقت روايات سميحة احتفاء نقديًّا واسعًا، فنالت عددًا من الجوائز الأردنيّة والعربيّة من بينها جائزة الدولة التشجيعيّة عن روايتها **شجرة الفهود**، وجائزة "أبو القاسم الشابّي" عن **دفاتر الطوفان**، فضلاً عن جائزة مؤسّسة الفكر العربيّ عن مجمل أعمالها الإبداعيّة عام 2008. في العام 2012، وصلت روايتها **يحيى** إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب، كما حازت في العام 2017 على جائزة كتارا للرواية العربيّة عن رواية **فستق عبيد** التي تناولت فيها موضوع العبوديّة. تمتاز سميحة خريس بإتقانها للّغة

تسترجع سميحة أيّام دراستها بإيجابيّة، وترى أنّ ترحالها قد درّبها على رؤية التنوّع والاعتياد عليه، الأمر الذي زاد من إقبالها على الانفتاح وتقبُّل الآخر



غلاف رواية **يحيى** للكاتبة سميحة خريس، دار ثقافة للنشر والتوزيع، أبوظبي.

الوصفيّة، وهو أمر جلّي في مجمل كتاباتها الأدبيّة وعنصر أساسيّ سهّل تحويل كتاباتها إلى أعمال دراميّة.

تُرجم الكثير من رواياتها إلى لغات عالميّة كالإنجليزيّة والفرنسيّة والروسيّة، كما أُدرجت قصّة قصيرة لها بعنوان سميرة في منهج المدارس السويسريّة الثانويّة. جرى كذلك تحويل بعض رواياتها إلى دراما إذاعيّة ومسلسلات تلفزيونيّة وأعمال مسرحيّة، منها رواية القرميّة التي حُوّلت إلى دراما إذاعيّة في العام 2003، وحصلت على الجائزة الفضّيّة في مهرجان القاهرة لعام 2009.

يحيى

صدرت الرواية عن دار ثقافة للنشر والتوزيع عام 2010، وقد حظيت بدعم من الصندوق العربيّ للثقافة لتغطية تكاليف البحث والدراسة التي استغرقت ثلاث سنوات؛ الأمر الذي تذكره الكاتبة في خانة الشكر والتقدير. تقع الرواية في ستّة فصول، يمتدّ فضاؤها التاريخيّ في حقبة الحكم العثمانيّ، وتحديدًا بين نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر. تصوّر الكاتبة بعض التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت في تلك الفترة، فيتعرّف القارئ إلى حالات الفقر والاحتجاج على الضرائب والاضطهاد، كما يلحظ انعكاسات هذه الظروف على الحالة الاقتصاديّة. أمّا عن مسرح الأحداث، فإنّه يمتدّ بدءًا من جلجول بالكرك مرورًا بسيناء والقاهرة في مصر وصولاً إلى دمشق، بينما يبقى يحيى الكركي الشخصيّةَ الرئيسة التي تربط بين الفصول في هربها من مكان إلى آخر، منذ ولادتها حتّى الوفاة.

تستهلّ سميحة خريس روايتها بتصوير سرديّ ملحميّ للحظة مولد يحيى العسيرة في زمن الطاعون، لأنّ بقاءه على قيد الحياة لم يكن أمرًا متوقّعًا. وقد وقع عليه اسم "يحيى" بعد أن نجا من الموت بمرض الطاعون، لكنّه لاقى حتفه وهو شابّ لم يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره. طاف يحيى مدنًا عربيّة كثيرة مكتسبًا في كلٍّ منها وعيًا جديدًا، إذ كان كثير التنقّل طلبًا للعلم وهربًا من السلطات الدينيّة والسياسيّة التي ظلّت تلاحقه حتّى حُكم عليه بقطع رأسه. أمّا عن سبب ملاحقته وقتله، فإنّه يعود إلى فكره التنويريّ وجهاده الفكريّ في البحث عن الحرّيّة، لا سيّما أنّه كان يحمل موقفًا ضدّ السلطنة العثمانيّة من جرّاء ظلمها، ولم يُؤخذ بالسرديّات المتعارف عليها حول النصّ الدينيّ، بل كان كثير الاجتهاد والتساؤل لفهمه. لقد كانت ليحيى رحلة فكريّة غير رحلته الفعليّة، ضمّت تقلّبه بين الشكّ واليقين في سبيل الوصول إلى الحرّيّة التي دفع حياته ثمنًا لأجلها.

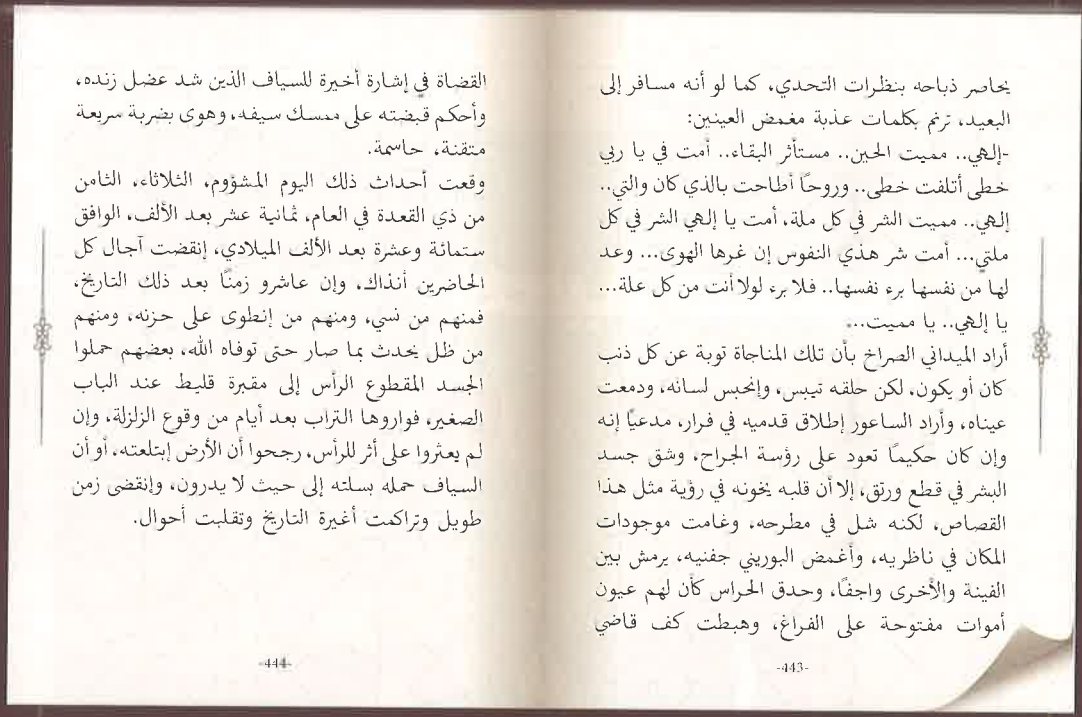
تشير سميحة عند سؤالها عن دافع العودة إلى التاريخ في هذه الرواية إلى أنّ فهم التاريخ خطوةٌ لا مفرّ منها لفهم الحاضر والمضيّ نحو المستقبل مع تجنّب تكرار

أخطاء التاريخ، لا سيّما أنّ المستنير اليوم ما زال يدفع ثمن أفكاره كما هي الحال مع يحيى. تعدّ الكاتبة يحيى الكركي اسمًا هُمّش تاريخيًّا وانطوى مع تقلّب الأحوال، لكن شاءت الظروف أن تمهّد هي لعصره وزمانه وأن تحيي ذكراه رغم مرور قرون من الزمن. وثقّت سميحة عبر مزجها الحقائق التاريخيّة مع العنصر الخياليّ مسيرةَ شخصيّة تاريخيّة رفضت التعصّب الأعمى والظلم، وأبرزت أهمّيّة الحرّيّة قيمةً إنسانيّة تحكم أحداث هذه الرواية منذ الإهداء الذي كُرّس "إلى قلعة الحرّيّة وبابها؛ بكلّ قطرة دمٍ يُدَكّ".

يُؤخذ على الكاتبة إسهابها في وصف ملامح الحياة وطقوسها الاجتماعيّة في الحقبة التاريخيّة المتناوَلة، خاصّة أنّ الكتاب طويل ومشبع بملاحظات سياقيّة لشرح بعض التقاليد والأغاني والمصطلحات الشعبيّة. ولكن من جهة أخرى، ساهمت هذه المادّة التراثيّة من الشام ومصر والكرك في دمج القارئ بالطقوس الاجتماعيّة المتباينة على اختلافها وكثرة تفاصيلها. وتضمّنت الرواية أيضًا أشعارًا صوفيّة وأقوالًا لعلماء ومفكّرين عرب قدامى، ولم تخلُ من وجود عنصر نسائيّ يتحلّى بالقوّة والثبات لا سيّما في تصوير الكاتبة لشخصيّة مريم، أخت يحيى، التي كانت له الأمّ والمربيّة والداعمة الأساس.

تمتاز سميحة خريس بإتقانها للّغة الوصفيّة، وهو أمر جلّي في مجمل كتاباتها الأدبيّة وعنصر أساسيّ سهّل تحويل كتاباتها إلى أعمال دراميّة

81
يحيى



يخاصر ذباحه بنظرات التحدي، كما لو أنه مسافر إلى البعيد، ترنم بكلمات عذبة مغمض العينين:

-إلهي.. مميت الحين.. مستأثر البقاء.. أمت في يا ربي خطى أتلفت خطى.. وروحًا أطاحت بالذي كان والتي.. إلهي.. مميت الشر في كل ملة، أمت يا إلهي الشر في كل ملتي... أمت شر هذي النفوس إن غرها الهوى... وعد لها من نفسها براء نفسها.. فلا برء لولا أنت من كل علة... يا إلهي.. يا مميت...

أراد الميداني الصراخ بأن تلك المناجاة توبة عن كل ذنب كان أو يكون، لكن حلقه تيبس، وانحبس لسانه، ودمعت عيناه، وأراد الساعور إطلاق قدميه في فرار، مدعيًا إنه وإن كان حكيمًا تعود على رؤية الجراح، وشق جسد البشر في قطع ورتق، إلا أن قلبه يخونه في رؤية مثل هذا القصاص، لكنه شل في مطرحه، وغامت موجودات المكان في ناظريه، وأغمض البوريني جفنيه، يرمش بين الفينة والأخرى واجفًا، وحدق الحراس كأن لهم عيون أموات مفتوحة على الفراغ، وهبطت كف قاضي

-443-

القضاة في إشارة أخيرة للسياف الذين شد عضل زنده، وأحكم قبضته على مسك سيفه، وهوى بضربة سريعة متقنة، حاسمة.

وقعت أحداث ذلك اليوم المشؤوم، الثلاثاء، الثامن من ذي القعدة في العام، ثمانية عشر بعد الألف، الوافق ستمائة وعشرة بعد الألف الميلادي، إنقضت آجال كل الحاضرين أنذاك، وإن عاشرو زمنًا بعد ذلك التاريخ، فمنهم من نسي، ومنهم من إنطوى على حزنه، ومنهم من ظل يحدث بما صار حتى توفاه الله، بعضهم حملوا الجسد المقطوع الرأس إلى مقبرة قليط عند الباب الصغير، فواروها التراب بعد أيام من وقوع الزلزلة، وإن لم يعثروا على أثر للرأس، رجحوا أن الأرض إبتلعته، أو أن السياف حمله بسلته إلى حيث لا يدرون، وإنقضى زمن طويل وتراكمت أغبرة التاريخ وتقلبت أحوال.

-444-

سميحة خريس، يحيى (أبوظبي: دار ثقافة للنشر والتوزيع، 2010).

اقتباسات من رواية يحيى:

لم يكن الكركي مهمًا في صيرورة الحياة، ولا ترك وراءه أقوالًا وأمثالًا، ولا أُقيم له مقام أو زاوية، انتهى ذكره تمامًا، إلّا شذرات لا وزن لها، تمرّ خفيفة بين أرتال الكلام في كتب تاريخ منسيّة لا يقرأها أحد، لكنّه لسبب مجهول، اختارني وأغواني، في بدايات القرن الحادي والعشرين، شدّني من قلمي لنتعالق في حكاية مظلمة عجيبة، كان أقسى فصولها تلك المشاهد المهولة التي حدثت في الثواني التي تلت قطع رأسه بضربة السيّاف الماهر المدرّب، لم يفسح الكركي لي لأتحرّر منه، أو أخطّ كلمة النهاية السعيدة في حكايته كما رغبت، ولا رحمني، ولا شفع لي العذاب الطويل الذي تجرّعته وأنا أعايشه منذ عام الطاعون في جلجول، وحتّى عام الزلزلة في الفيحاء، لم يعتقني، بل أشهدني على تلك الثواني الهائلة بكلّ حذافيرها، ثوانٍ مرّت كأنّها الدهر.[1]

1. سميحة خريس، يحيى (أبوظبي: دار ثقافة للنشر والتوزيع، 2010).



غلاف رواية **ريام وكفى** للكاتبة هديّة حسين، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

عنوان الكتاب

ريام وكفى

المؤلفة **هديّة حسين**

(- 1956)



نشأت على ضفاف دجلة وكبرت مع الكلمة المغنّاة، فتشكّل لديها صوت مميّز بنبراته ومفرداته، واختارت أن تتحدّث به عن يوميّات عاديّة في مدينة غير عاديّة. وُلدت هديّة حسين في بغداد عام 1956. درست في مدرسة نجيب باشا النموذجيّة الابتدائيّة، وأكملت دراستها في مدرسة المثنّى للبنات ومدرسة الإعداديّة المركزيّة. ولم تكمل دراستها الجامعيّة بسبب أوضاع أسرتها الماليّة. كان والدها شاعرًا شعبيًّا، فتأثّرت به ونظمت الشعر. وقد نالت الجائزة الأولى في مسابقة الشعر التي نظّمتها وزارة التربية لثانويّات بغداد.

تزوّجت هديّة من الكاتب والقاصّ عبد الستّار ناصر (1947–2013). وعملت في إذاعة بغداد بين عامي 1973 و1990 كما عملت مسؤولة القسم الثقافيّ في جريدة **الجمهوريّة** بين عامي 1973 و1995. غادرت العراق إلى الأردن عام 1999، ثمّ هاجرت إلى كندا حيث تستقرّ الآن.

بدأت هديّة مشوارها الأدبيّ صحفيّةً في سبعينات القرن الماضي، ونشرت أوّل مجموعة قصصيّة لها عام 1993 لتتوالى بعدها قصصها ورواياتها. عرف العراق عدّة مراحل: بداية المشهد الأدبيّ الحديث؛ وحضور الكاتبات العراقيّات على الساحة؛ ثمّ التقييدات التي فُرضت على الأدباء والفنّانين (1980–2003). وقد تأثّرت كتابات هديّة بتلك المراحل كلّها، وعُرف عنها التمرّد على التقييدات. لم تكتب عن الحرب بصورة مباشرة، ولكن كتبت عن آثار الحرب على الحياة الشخصيّة. عبّرت هديّة عن الواقع العراقيّ في قصصها التي جاءت انعكاسًا لما عايشته من قريب أو بعيد بعد هجرتها.

صدر لها سبع مجموعات قصصيّة: **أعتذر نيابة عنك** (1993)؛ **قاب قوسين** (1998)؛ **وتلك قضيّة أخرى** (2002)؛ **كلّ شيء على ما يرام** (2002)؛ **في البيت المسكون** (2008)؛ **حبيبي كوديا** (2010)؛ **إحساس مختلف** (2014).

كبرت مع الكلمة المغنّاة، فتشكّل لديها صوت مميّز بنبراته ومفرداته، واختارت أن تتحدّث به عن يوميّات عاديّة في مدينة غير عاديّة

ولها أيضًا إحدى عشرة رواية، وهي: **بنت الخان** (2001)؛ **ما بعد الحب** (2003)؛ **في الطريق إليهم** (2004)؛ **زجاج الوقت** (2006)؛ **مطر الله** (2008)؛ **نساء العتبات** (2010)؛ **أن تخاف** (2011)؛ **صخرة هيلدا** (2013)؛ **ريام وكفى** (2014)؛ **أيّام الزهللة** (2015)؛ **ما سيأتي** (2017)؛ **درب الصدّ** (2021).

وصلت روايتها **ريام وكفى** إلى القائمة الطويلة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة عام 2015. وحازت مجموعتها القصصيّة **وتلك قضيّة أخرى** على الجائزة الأولى لأدب المرأة العربيّة عن أندية فتيات الشارقة عام 1991.

الأمر شائع بين العائلات العراقيّة التي تنجب فيها الأمّ بنات، فيُطلِق الأب على إحداهنّ اسم "كفى" إشارةً إلى اكتفائه من البنات وطمعه في صبيان.

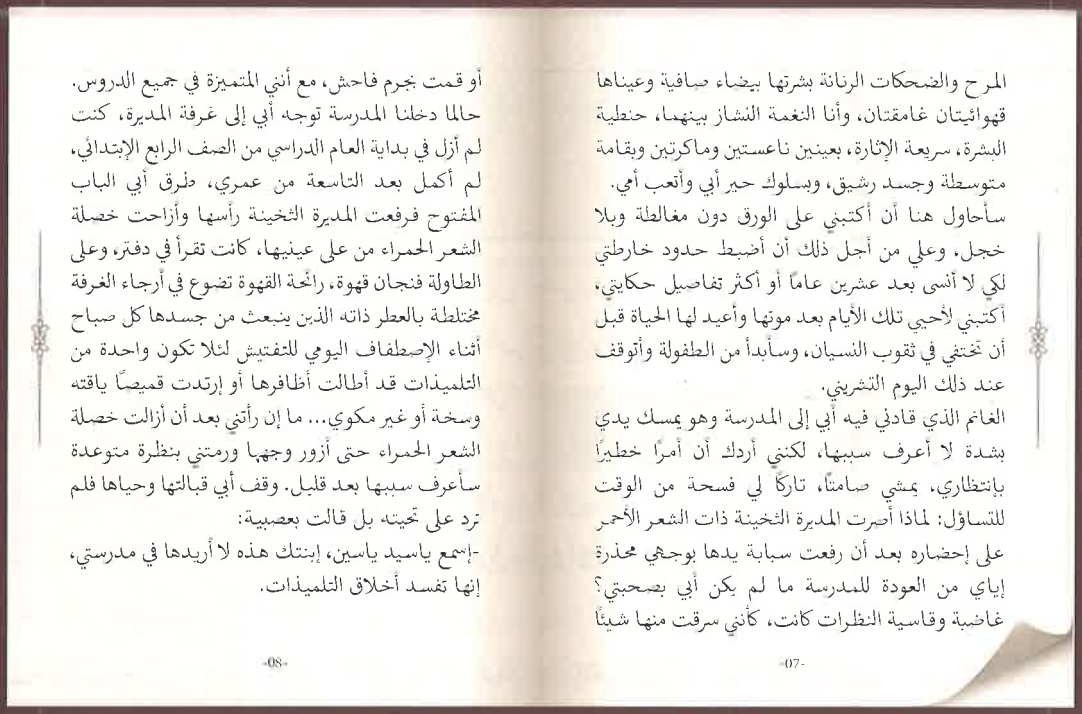
ريام وكفى

يحمل غلاف الرواية لوحة للفنّانة العراقيّة وسماء الأغا (1954–2015) التي اشتُهرت بتجسيدها المرأة العراقيّة في حياتها اليوميّة بإبداع في لوحاتها. أمّا عنوان الرواية **ريام وكفى** فيوحي للقارئ بأنّه لن يكون هناك إناث بعد ريام. والأمر شائع بين العائلات العراقيّة التي تنجب فيها الأمّ بنات، فيُطلِق الأب على إحداهنّ اسم "كفى" إشارةً إلى اكتفائه من البنات وطمعه في صبيان. أمّا أن يُطلَق اسمان معًا على البنت – كما حصل في الرواية – فهو دليل على الانقسام النفسيّ الذي عايشته منذ ولادتها. فهي ريام كما تناديها والدتها، وهي كفى في السجلّات كما أراد والدها. وقد لُقّبت والدتها بأمّ البنات لفشلها في إنجاب الصبيان.

يرد السرد على لسان الشخصيّة الرئيسة "ريام"، وهي شخصيّة قويّة قرّرت أن تبني حياتها من جديد وحيدةً في منزل والدتها. وشرعت تكتب قصّة حياتها مسترجعةً ما مرّت به مع شخصيّات أخرى. ريام مختلفة عن أخواتها فهي منذ طفولتها جريئة، تحبّ اكتشاف الحياة، ممّا أدخلها في الكثير من المشاكل والعقوبات. أثارت تساؤلات عن وجود زوجة ثانية لوالدها، وعن إعجابها البريء بريحان، ومن ثمّ وقوعها في حبّ نجم الذيب، وأخيرًا جارها هشام. عانت ريام خيبات أمل من جميع الرجال الذين مرّوا في حياتها، فريحان أُعدم، ونجم الذيب رحل لينتقم من والدته، وهشام اعتُقل بتهمة الإخلال بالنظام.

أمّا الشخصيّات النسائيّة الأخرى فهي: والدة ريام التي استطاعت أن تبني لها حياة عمليّة ناجحة بعد أن تخلّى زوجها عنها وعن بناتها عقب زواجه مرّة أخرى وإنجاب زوجته الولد؛ وأختا ريام – صابرين التي تنتحر لتحرّش العمّ بها، وهند التي تتزوّج وتكتشف لاحقًا أنّ زوجها مختلس؛ وفاطمة قريبتهم





المرح والضحكات الرنانة بشرتها بيضاء صافية وعيناها قهوائيتان غامقتان، وأنا النغمة النشاز بينهما، حنطية البشرة، سريعة الإثارة، بعينين ناعستين وماكرتين وبقامة متوسطة وجسد رشيق، وبسلوك حير أبي وأتعب أمي.

سأحاول هنا أن أكتبني على الورق دون مغالطة وبلا خجل، وعلي من أجل ذلك أن أضبط حدود خارطتي لكي لا أنسى بعد عشرين عاماً أو أكثر تفاصيل حكايتي، أكتبني لأحيي تلك الأيام بعد موتها وأعيد لها الحياة قبل أن تختفي في ثقوب النسيان، وسأبدأ من الطفولة وأتوقف عند ذلك اليوم التشريني.

الغائم الذي قادني فيه أبي إلى المدرسة وهو يمسك يدي بشدة لا أعرف سببها، لكنني أردك أن أمراً خطيراً بانتظاري، يمشي صامتاً، تاركاً لي فسحة من الوقت للتساؤل: لماذا أصرت المديرة الثخينة ذات الشعر الأحمر على إحضاره بعد أن رفعت سبابة يدها بوجهي محذرة إياي من العودة للمدرسة ما لم يكن أبي بصحبتي؟ غاضبة وقاسية النظرات كانت، كأنني سرقت منها شيئاً

-07-

أو قمت بجرم فاحش، مع أنني المتميزة في جميع الدروس.

حالما دخلنا المدرسة توجه أبي إلى غرفة المديرة، كنت لم أزل في بداية العام الدراسي من الصف الرابع الإبتدائي، لم أكمل بعد التاسعة من عمري، طرق أبي الباب المفتوح فرفعت المديرة الثخينة رأسها وأزاحت خصلة الشعر الحمراء من على عينيها، كانت تقرأ في دفتر، وعلى الطاولة فنجان قهوة، رائحة القهوة تضوع في أرجاء الغرفة مختلطة بالعطر ذاته الذين ينبعث من جسدها كل صباح أثناء الإصطفاف اليومي للتفتيش لئلا تكون واحدة من التلميذات قد أطالت أظافرها أو إرتدت قميصاً ياقته وسخة أو غير مكوي... ما إن رأتني بعد أن أزالت خصلة الشعر الحمراء حتى أزور وجهها ورمتني بنظرة متوعدة سأعرف سببها بعد قليل. وقف أبي قبالتها وحياها فلم ترد على تحيته بل قالت بعصبية:

-إسمع ياسيد ياسين، إبنتك هذه لا أريدها في مدرستي، إنها تفسد أخلاق التلميذات.

-08-

هديّة حسين، ريام وكفى (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2014).

اقتباسات من رواية ريام وكفى:

حالما دخلنا المدرسة توجّه أبي إلى غرفة المديرة، كنت لمّا أزل في بداية العام الدراسيّ من الصفّ الرابع الابتدائيّ، لم أكمل بعد التاسعة من العمر، طرق أبي الباب المفتوح فرفعت المديرة الثخينة رأسها وأزاحت خصلة الشعر الحمراء من على عينيها، كانت تقرأ في دفتر، وعلى الطاولة فنجان قهوة، رائحة القهوة تضوع في أرجاء الغرفة مختلطة بالعطر ذاته الذي ينبعث من جسدها كلّ صباح أثناء الاصطفاف اليوميّ للتفتيش لئلّا تكون واحدة من التلميذات قد أطالت أظافرها أو ارتدت قميصًا ياقته وسخة أو غير مكويّ.. ما إن رأتني بعد أن أزالت خصلة الشعر الحمراء حتّى ازورّ وجهها ورمتني بنظرة متوعّدة سأعرف سببها بعد قليل.. وقف أبي قبالتها وحيّاها فلم تردّ على تحيّته بل قالت بعصبية: اسمع يا سيّد ياسين، ابنتك هذه لا أريدها في مدرستي، إنّها تفسد أخلاق التلميذات.[1]

1. هديّة حسين، ريام وكفى (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2014).

التي ذهب زوجها إلى الحرب ولم يعد حيًّا أو ميتًا ففرض المجتمع عليها أن تعيش الحياة بانتظار لا نهاية له. تطرح الكاتبة قضايا المرأة في الرواية من زوايا مختلفة، وتطغى الشخصيّات النسائيّة على غيرها، ويظهر عن طريقها بوضوح التغيّر في أدوار المرأة بسبب تبدّل الأحوال الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة مع تعاقب الأجيال – الجدّة، فالأمّ، ثمّ البنت. وتظهر شخصيّات الرجال شبه ثانويّة في الرواية، لكنّها تؤدّي دورًا أساسيًّا في تغيّر مسار حيوات النساء.

نُشرت الرواية في عام 2014 لكنّها لا تتحدّد بمرحلة زمنيّة معيّنة، فرغم ما ذُكر من حوادث الإعدام والاعتقال السياسيّ والنساء اللاتي فقدن أزواجهنّ في الحرب، فإنّه لا يمكن حصر الرواية في حقبةٍ تاريخيّة محدّدة. وذلك لتوالي الأحداث المتشابهة على مدار سنين طويلة في العراق.

وظّفت الكاتبة أغاني الأطفال الشعبيّة على لسان الجدّة للدلالة على عقدة إنجاب الذكور التي كانت تُلقى أثقالها على المرأة، كما وظّفتها للتعبير عمّا يدور في دواخل الشخصيّة. وكان للأطعمة دور في الدلالات التراثيّة؛ إذ ربطت الجدّة بين بعض عناصر الطعام ودلالاتها الحسّيّة والجغرافيّة والمجتمعيّة.

لم تكتب عن الحرب بصورة مباشرة، ولكن كتبت عن آثار الحرب على الحياة الشخصيّة



عنوان الكتاب

في فمي لؤلؤة

المؤلفة **ميسون القاسمي**

(- 1958)



احتفى الأدب العربيّ الحديث بأسماء نسائيّة لامعة، سواءٌ في الرواية أم في الشعر، لكن نادرًا ما اجتمعت في إحداها إبداعيّة متكاملة كما اجتمعت في الشيخة ميسون صقر القاسميّ. ذلك أنّها تكتب الشعر بسرديّة مرهفة وبرؤية فنّيّة تشكيليّة عالية، وتمارس الفنّ التشكيليّ بشعريّة راقية وبسرديّة عميقة، وتكتب الرواية بفنّيّة دقيقة وبشعريّة شفّافة. ولذلك استحقّت الريادة الإبداعيّة في دولة الإمارات العربيّة ومنطقة الخليج، واستحقّت التميّز في الأدب العربيّ، وفازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب (2022) لتكون أوّل إماراتيّة تحصد هذا الفوز.

تكتب الشعر بسرديّة مرهفة وبرؤية فنّيّة تشكيليّة عالية، وتمارس الفنّ التشكيليّ بشعريّة راقية وبسرديّة عميقة، وتكتب الرواية بفنّيّة دقيقة وبشعريّة شفّافة

الشيخة ميسون القاسميّ ابنة صاحب السموّ الشيخ صقر بن سلطان القاسميّ حاكم إمارة الشارقة (1925–1993). وُلدت بالإمارات العربيّة المتّحدة عام 1958، وتخرّجت في كلّيّة الاقتصاد والعلوم السياسيّة بجامعة القاهرة. عملت في المجمع الثقافيّ بأبوظبي في مركز الوثائق، ثمّ كانت رئيسةً لقسم الثقافة بمؤسّسة الثقافة والفنون، ثمّ رئيسةً لقسم الفنون. كما عملت مديرةً للثقافة بوزارة الإعلام والثقافة.

تعدّدت مشاربها الإبداعيّة بين الفنّ التشكيليّ والعمل التلفزيونيّ والشعر والرواية. أقامت معارض تشكيليّة كثيرة، ولها فيلم قصير تجريبيّ "خيط وراء خيط" حصل على جائزة لجنة التحكيم في أفلام الإمارات بأبوظبي، وعُرض في مركز الفنون بالقاهرة وشارك في مهرجان الإسماعيليّة للأفلام التسجيليّة والقصيرة، كما شارك في معرض الدائرة بمسقط. ولها نشاط أدبيّ معتبَر، وحضور في المحافل الأدبيّة العربيّة والعالميّة. ومن أعمالها الشعريّة: **هكذا أسمّي الأشياء** (1983)، **والريهقان** (1992)، **والسرد على هيئته: رسم وشعر** (1993)، **ومخبّيه في هدومها الدَّلع** (بالعامّيّة المصريّة) (2004)، **وأرملة قاطع طريق** (2007)، **وجمالي في الصور** (2012). وتُرجم بعض قصائدها إلى الإنجليزيّة



غلاف رواية **في فمي لؤلؤة** للكاتبة ميسون صقر القاسمي، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة.

والفرنسيّة والإسبانيّة والألمانيّة. ولها روايتان: **ريحانة** (2003)، و**في فمي لؤلؤة** (2016). كما لها كتاب إبداعيّ توثيقيّ **مقهى ريش: عين على مصر** (2021).

في فمي لؤلؤة

الرواية توثيق للتاريخ الشعبيّ لدولة الإمارات العربيّة. الغلاف صمّمته الأديبة بنفسها، وهو صورة للممثّلة الأميركيّة مارلين مونرو (Marilyn Monroe، 1926–1962) متقلّدةً عقدًا من لؤلؤ، صنعته شركة ميكيموتو اليابانيّة (Mikimoto) المتخصّصة في اللؤلؤ المزروع.

يوحي العنوان بجدليّة الصمت والكلام، إذ إنّ أيّ شيء في الفم يحول دون حدوث الكلام. ومن جهة ثانيةٍ يوحي بأنّ الكلام نفسه لؤلؤة، وهو تقديم للرواية بوصفها عقدًا من اللؤلؤ تصنع حبّاته المغاصات الستّ التي نظمتها الكاتبة في خيطٍ حكائيّ واحد.

لغة الكتاب سرديّة بسيطة، وشعريّتها وفنّيّتها عالية بما يعكس الشاعرة والفنّانة في ميسون. وقاموسها ينتمي إلى المنطقة من حيث إنّها توثيق لليوميّ في صيد اللآلئ في الإمارات، كما يتخلّلها بعض اللهجة المصريّة لأنّ البطلة عاشت في مصر، ولأنّ ميسون نفسها متشبّعة باللهجة المصريّة.

تمثّل الرواية حالة جماليّة عالية تشمل الشعر النبطي والحكايات القديمة عن اللؤلؤ والإنسان وهو يكابد للحصول عليه، قضت الأديبة تسع سنوات تنقيبًا وبحثًا عنها في مصادر التاريخ المكتوب والشفويّ. وليست الرواية غوصًا في الحكاية والتاريخ بقدر ما هي غوص في الإنسان وعلاقته بالآخر وبالمكان وبالزمان وبالجمال، حيث تسرد حكاية صيد اللؤلؤ وحياة الغوّاصين في مراكب الصيد، لتضيء على مفارقة بين بؤس الإنسان ومكابداته وبين الترف الاستهلاكيّ. ترصد ميسون هذه الجدليّة في ستّ مغاصات، كلّ مغاصة أربعة أقسام وكلّ قسم قديم وحديث. وفي استخدام الأديبة كلمة "مغاصات" بدل الفصول، تجعل الكتابة فعلًا موازيًا لفعل صيد اللؤلؤ، من حيث كون كلا الفعلَين غوصًا، ومن حيث المكابدات فيهما، ومن حيث فكرة البحث عن صناعةٍ للجمال.

تدور الأحداث حول الفتاة الإماراتيّة العصريّة "شمسة" التي تهتمّ بصناعة اللؤلؤ نظريًّا من خلال الدراسة، وتطبيقيًّا من خلال عيشها تجارب الصيّادين وقصصهم التي ترويها لها أمّها. تبدأ رحلتها بانبهارها بعقد اللؤلؤ في سحّارة أمّها، وتنتهي بتنازل الأمّ عن هذا العقد للمتحف. ينتقل الخطّ السرديّ الزمنيّ بين عالَمين متوازيَين، من منظورَين مختلفَين. أمّا المنظور الأوّل فيرتكز على لحظة إنسانيّة للبطلة التي تدرس وتعيش في القاهرة (إسقاطًا عن الروائيّة نفسها بوصفها درست

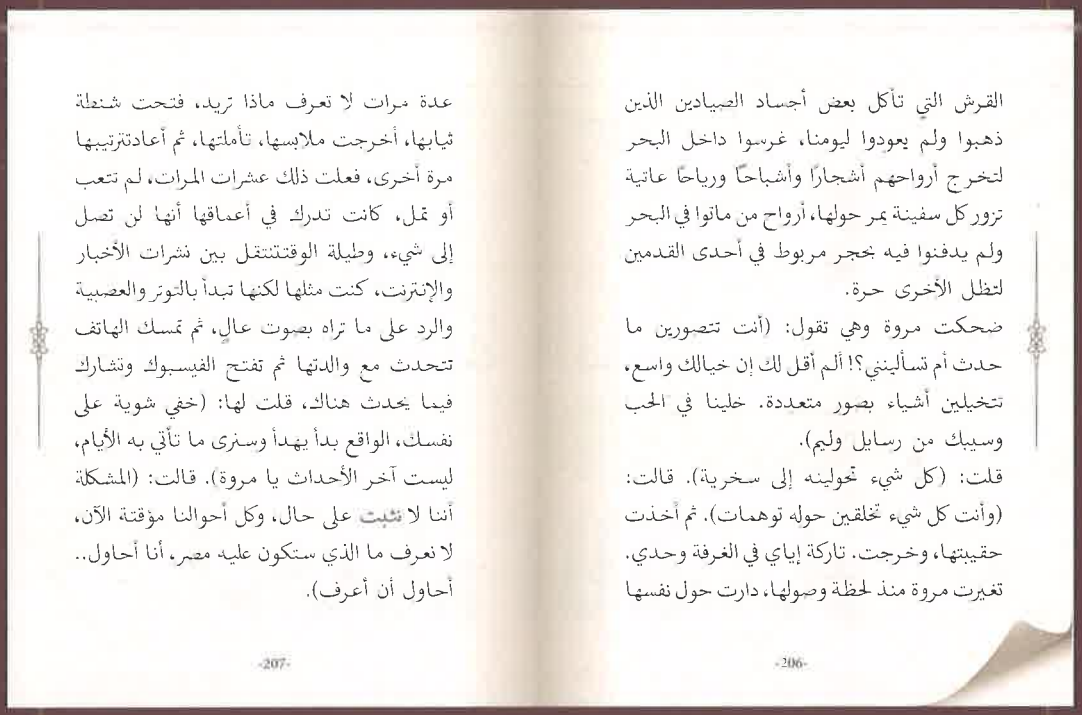
وعاشت في القاهرة)، وتسافر إلى وطنها لتعيش حالةً من الانتماء في الغوص/البحث المعرفيّ والجماليّ لتعيد كتابة تاريخه برصد حياة صيّادي اللؤلؤ منذ القديم. وتستعين في الانتقال السرديّ بين الأزمنة بالحقيقة والأسطورة من خلال العودة إلى رسائل ووثائق لرحّالة ومستشرقين لتضيء على أطماع الدول الاستعماريّة في الخليج. والمنظور الثاني هو الارتكاز السرديّ على المشاعر، إذ وزّعت الأديبة الخارطة الحكائيّة الزمنيّة على عالمين، العالم الأصليّ الذي يبحث عن جوهر الغوّاص الذي مارس كلَّ إنسانيّته بتفاصيلها المفرحة والمرهقة، والعالم المزيَّف الذي يصف بهرجة اللؤلؤ وبريقه لدى الأثرياء.

أمّا مكانيًّا فينتقل السرد بين الحصون ومزارع الإبل ومناطق البدو ومدن الصيد وخيام الغوّاصين وجبال الشحوح، ليعود إلى تجميع هذا الشتات المكانيّ والزمانيّ لإنتاج حكاية البطلة/الإمارات، كما لو أنّها تجميعٌ لحبّات اللؤلؤ المتناثرة في الخُلجان/مكانيًّا وفي الذاكرة/زمنيًّا لرصف عقدٍ سرديّ موازٍ لعقد اللؤلؤ/الإنسان.

نلمس موسوعيّة المصادر المعرفيّة والتاريخيّة لدى الكاتبة، بما يمثّل إنسانيّةَ رؤيتها الجماليّة، فقد صدّرت المغاصات بأقوال مختلفة المشارب، منها عبارة جلال الدين الروميّ (ت 1273/672): "فإن تطلب اللؤلؤ عليك بالغوص في عمق البحر، فما على الشاطئ غير الزبد"، ومنها القرآن الكريم: "وَحُورٌ عِينٌ. كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ"، ومنها الكتاب المقدّس "تحصيل الحكمة خيرٌ من اللآلئ"، وصدّرت المغاصات الأخرى بالشعر والحكمة.

تمثّل الرواية حالة جمالية تشمل الشعر النبطي والحكايات القديمة عن اللؤلؤ والإنسان وهو يكابد للحصول عليه





القرش التي تأكل بعض أجساد الصيادين الذين ذهبوا ولم يعودوا ليومنا، غرسوا داخل البحر لتخرج أرواحهم أشجارًا وأشباحًا ورياحًا عاتية تزور كل سفينة يمر حولها، أرواح من ماتوا في البحر ولم يدفنوا فيه بحجر مربوط في أحدى القدمين لتظل الأخرى حرة.

ضحكت مروة وهي تقول: (أنت تتصورين ما حدث أم تسأليني؟! ألم أقل لك إن خيالك واسع، تتخيلين أشياء بصور متعددة. خلينا في الحب وسيبك من رسايل وليم).

قلت: (كل شيء نحولينه إلى سخرية). قالت: (وأنت كل شيء تخلقين حوله توهمات). ثم أخذت حقيبتها، وخرجت. تاركة إياي في الغرفة وحدي. تغيرت مروة منذ لحظة وصولها، دارت حول نفسها

-206-

عدة مرات لا تعرف ماذا تريد، فتحت شنطة ثيابها، أخرجت ملابسها، تأملتها، ثم أعادتترتيبها مرة أخرى، فعلت ذلك عشرات المرات، لم تتعب أو تمل، كانت تدرك في أعماقها أنها لن تصل إلى شيء، وطيلة الوقتتتنقل بين نشرات الأخبار والإنترنت، كنت مثلها لكنها تبدأ بالتوتر والعصبية والرد على ما تراه بصوت عالٍ، ثم تمسك الهاتف تتحدث مع والدتها ثم تفتح الفيسبوك وتشارك فيما يحدث هناك، قلت لها: (خفي شوية على نفسك، الواقع بدأ يهدأ وسنرى ما تأتي به الأيام، ليست آخر الأحداث يا مروة). قالت: (المشكلة أننا لا نثبت على حال، وكل أحوالنا مؤقتة الآن، لا نعرف ما الذي ستكون عليه مصر، أنا أحاول.. أحاول أن أعرف).

-207-

ميسون صقر القاسمي، في فمي لؤلؤة (القاهرة: الدار المصريّة اللبنانيّة، 2016).

اقتباسات من رواية في فمي لؤلؤة:

كان البحر يخيفني. كنتُ أحبّه لكنّني أهابه أيضًا، وقفتُ وسرتُ نحوه، بلّلت قدمًا واحدة وعدتُ ووضعتُها في الرمل، غمستُها فيه وقلت: "أمّا أنتِ فستظلّين هنا، فمن التراب وإلى التراب نعود" [...]

كتبتُ: قاعة مقبرة للعابرين فيه.

كتبتُ مرّةً أخرى: لا يوجد أثرٌ للموتى، لا قبر ولا شاهدة.

قالت لي مروة: "مفيش حاجة أصلاً بتفضل في البحر، والحبّ زيّ البحر كلّ موجة تمسح موجة"، وضحكتْ.

قلت: "إزّاي وتاريخ البحار، أليس أثرًا من آثاره".

قالت: "وهل تصدّقين التاريخ؟ أغلبه مكتوب من وجهة نظرٍ واحدة قد تكون كاذبة".

قلت: "هناك تاريخ، لكنّ كتابته تختلف وتأتلف، ومن هذا الاختلاف والائتلاف تستطيعين استخلاص بعض الملامح منه، فلاأثر للماضي سوى بما نحاول تأكيد وجودنا فيه. أمّا عن كلّ موجة تمسح بموجة فهو شبه الحبّ، شبه الحياة أصلاً، وليست حياة حقيقيّة".[1]

1. ميسون صقر القاسمي، في فمي لؤلؤة (القاهرة: الدار المصريّة اللبنانيّة، 2016).



غلاف **اعتياد الأشياء وقصص أخرى** للكاتبة بسمة النسور، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان.

عنوان الكتاب

اعتياد الأشياء

المؤلفة **بسمة النسور**

(- 1960)



هي قاصّة وكاتبة وحقوقيّة، ترأّست تحرير مجلّة **تايكي** التي تُعَدّ من أهمّ المطبوعات الثقافيّة النسائيّة في العالم العربيّ، وتقلّدت منصب وزيرة الثقافة الأردنيّة عام 2018.

ولدت بسمة في الأوّل من يناير عام 1960 في مدينة الزرقاء الأردنيّة ونشأت فيها، وقد أسهمت نشأتها في هذه المدينة في تفتّحها الثقافيّ والاجتماعيّ على حدّ قولها؛ إذ كانت تحتوي على مراكز ثقافيّة وفنّيّة للشباب، كما كان يسكنها أفراد من مختلف الجنسيّات والمعتقدات، ممّا كوّن لدى بسمة حصيلة معرفيّة غنيّة وشاملة لأطياف واسعة من المجتمع، فكانت أقدر من غيرها على جذب قرّاء من مشارب شتّى.

نالت شهادة الليسانس في الحقوق عام 1986، ومارست بعد تخرّجها مهنة المحاماة، وما زالت تزاولها حتّى الوقت الراهن. كما اشتغلت في الصحافة، وبدأت بنشر مقالات متفرّقة في جريدة **الدستور** في أواخر الثمانينات. ولمّا تنبّه الصحافيّ جورج حدّاد (1934 –2009) إلى أسلوبها الكتابيّ الجزل الرصين الماتع، خصّص لها زاوية أسبوعيّة بعنوان "محاولة" عام 1990. وفي عام 2001، ترأّست بسمة تحرير مجلّة **تايكي**؛ وهي مجلّة تُعنى بشؤون الإبداع النسائيّ، وتصدر عن أمانة عمّان الكبرى، وتقدّم جوائز دوريّة للكتّاب وتقيم ملتقيات أدبيّة حول القصّة وسواها.

اختصّت بسمة بالأدب القصصيّ، وكان الكاتب مؤنس الرزّاز (1951–2002) أوّل من حثّها على كتابة القصّة بعد أن وجد في مقالاتها نفَسًا قصصيًّا؛ فنشرت تسع عشرة قصّة في الملحق الثقافيّ لـ**الدستور** عام 1990، ثمّ جمعت هذه القصص في مؤلّف بعنوان **نحو الوراء** (1991)، قدّم له الكاتب جبرا إبراهيم جبرا (1919–1994). حظي هذا المؤلّف باهتمام نقديّ واسع، ممّا شجّعها على الانغماس في الكتابة القصصيّة؛ فابتعدت عن الصحافة

ترأّست بسمة تحرير مجلّة تايكي؛ وهي مجلّة تُعنى بشؤون الإبداع النسائيّ، وتصدر عن أمانة عمّان الكبرى، وتقدّم جوائز دوريّة للكتّاب

مدّة من الزمن ثمّ عادت إليها لاحقًا غير كتابتها لزاوية في صحيفة الغد. نشرت مجموعتها القصصيّة الثانية: **اعتياد الأشياء وقصص أخرى** (1994)، وفيها تشذّبت تجربتها القصصيّة وصُقلت وأصبحت أكثر ثباتًا ووثوقًا على حدّ تعبيرها. ثمّ أصدرت: **قبل الأوان بكثير** (1998) وتتّسم هذه المجموعة القصصيّة بحزن واضح؛ إذ كتبتها بعد أن مرّت بتجربة قاسية وهي فقد والديها بحادث سير. ثمّ كتبت: **النجوم لا تسرد الحكايات** (2002)، **ومزيدًا من الوحشة** (2006)، **وخاتم في بلاد بعيدة** (2009)، **وأوجاعي كلّها** (2017). ولها أيضًا عملان في أدب المسرح.

تستقي شخوص قصصها وأحداثها من واقع السجون وأخبار المحكومين الذين كانت تلتقي بهم. وقد جمعت إلى خبرتها الحياتيّة قراءات نهمة في أدب السجون وعلم نفس الجريمة

84
اعتياد الأشياء

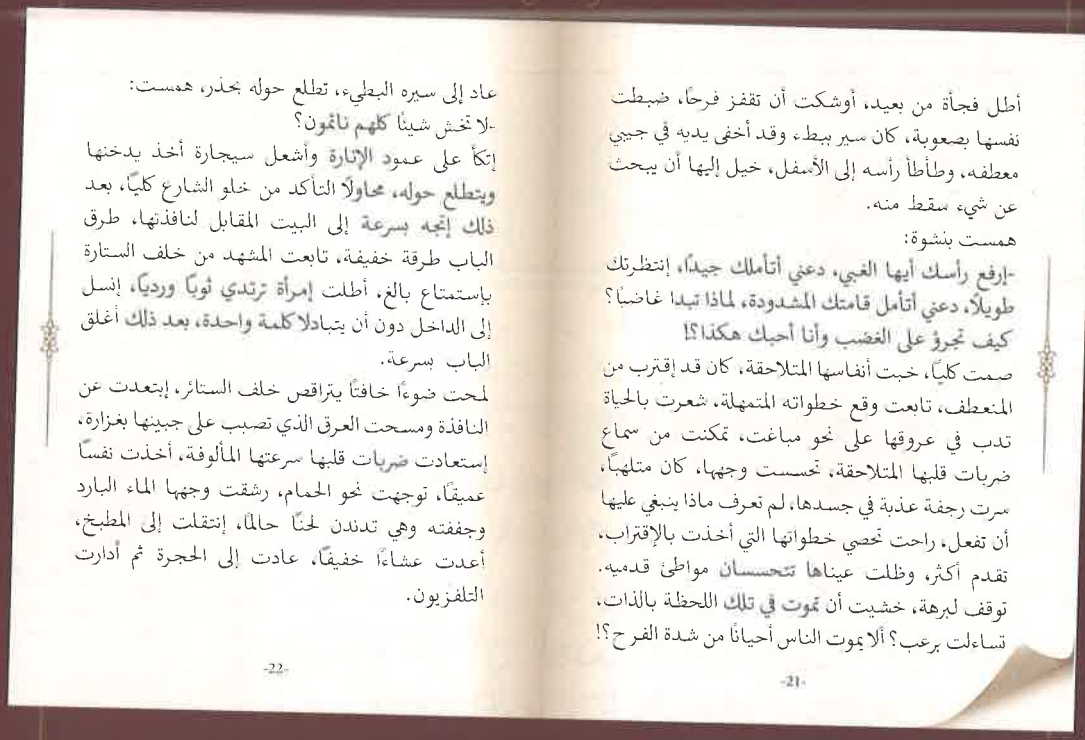
اعتياد الأشياء

تقدّم بسمة النسور في **اعتياد الأشياء** قصصًا خاطفةً ومكثّفة تلقي الضوء على مفهوم التعوّد وآثاره النفسيّة على الإنسان. صدرت هذه المجموعة عن دار الشروق للنشر والتوزيع عام 1994، وهي تضمّ ثلاث عشرة قصّة قصيرة تصوّر شخصيّات يعوزها رونق التجدّد، وتسبر الأنماط الفكريّة والسلوكيّة التي تطوّرها هذه الشخصيّات في تعاطيها مع ما هو مألوف ورتيب.

تؤكّد بسمة أنّه لا مفرّ من التعوّد، وتطرح هذه الفكرة بأسلوب لمّاح وساخر عبر سردها لقصّة امرأة مهووسة بتغيير مواضع الأثاث في منزلها ممّا جلب لها أوجاعًا جسديّة دعت الطبيب إلى توصيتها بالتخلّي عن هذا السلوك، ولكن دون جدوى. وفيما يعبّر سلوك المرأة هذا عن رفض لاشعوريّ للتعوّد، إلّا أن تجديد منزلها بشكل دائم تحوّل نفسه إلى عادة ينبغي التخلّص منها!

وتلجأ بعض الشخصيّات إلى الخيال لإضفاء المرح والحماسة على أيّامها الرتيبة والمملّة، وهي لا تبتدع الخيالات والأوهام في محاولة لتخطّي الواقع المحتوم أو تغييره؛ وإنّما للتكيّف معه. ولكن عندما تعيش هذه الشخصيّات في أخيلتها، يزيد ميلها إلى العزلة وانقطاعها عن الناس، وتصبح عرضة لعوامل نفسيّة تتنازعها. فهي من جهة تتوق إلى إقامة روابط عاطفيّة عميقة مع الآخرين، ومن جهة ثانية لا تشعر بفرديّتها إلّا بقدر ما تعيش في عوالمها الداخليّة. وبذلك تستحيل إلى شخصيّات قلقة وساخطة ومهمّشة لا تساهم في حركة المجتمع الذي تحيا به، ويطغى عليها الحسّ المأساويّ، ويغدو الخيال عاملاً في ترسيخ واقعها المأزوم.

ويقوّي أسلوب بسمة الكتابيّ من وقع هذه الصور على نفس القارئ؛ فهي



أطل فجأة من بعيد، أوشكت أن تقفز فرحًا، ضبطت نفسها بصعوبة، كان سير ببطء، وقد أخفى يديه في جيبي معطفه، وطأطأ رأسه إلى الأسفل، خيل إليها أن يبحث عن شيء سقط منه.

همست بنشوة:

-إرفع رأسك أيها الغبي، دعني أتأملك جيدًا، إنتظرتك طويلاً، دعني أتأمل قامتك المشدودة، لماذا تبدا غاضبًا؟ كيف تجرؤ على الغضب وأنا أحبك هكذا؟!

صمت كليًا، خبت أنفاسها المتلاحقة، كان قد إقترب من المنعطف، تابعت وقع خطواته المتمهلة، شعرت بالحياة تدب في عروقها على نحو مباغت، تمكنت من سماع ضربات قلبها المتلاحقة، تحسست وجهها، كان متلهبًا، سرت رجفة عذبة في جسدها، لم تعرف ماذا ينبغي عليها أن تفعل، راحت تحصي خطواتها التي أخذت بالإقتراب، تقدم أكثر، وظلت عيناها تتحسسان مواطئ قدميه. توقف لبرهة، خشيت أن تموت في تلك اللحظة بالذات، تساءلت برعب؟ ألا يموت الناس أحيانًا من شدة الفرح؟!

-21-

عاد إلى سيره البطيء، تطلع حوله بحذر، همست:

-لا تخش شيئًا كلهم نائمون؟

إتكأ على عمود الإنارة وأشعل سيجارة أخذ يدخنها ويتطلع حوله، محاولاً التأكد كليًا، بعد ذلك إتجه بسرعة إلى البيت المقابل لنافذتها، طرق الباب طرقة خفيفة، تابعت المشهد من خلف الستارة باستمتاع بالغ، أطلت إمرأة ترتدي ثوبًا ورديًا، إنسل إلى الداخل دون أن يتبادلا كلمة واحدة، بعد ذلك أغلق الباب بسرعة.

لمحت ضوءًا خافتًا يتراقص خلف الستائر، إبتعدت عن النافذة ومسحت العرق الذي تصبب على جبينها بغزارة، إستعادت ضربات قلبها سرعتها المألوفة، أخذت نفسًا عميقًا، توجهت نحو الحمام، رشقت وجهها الماء البارد وجففته وهي تدندن لحنًا حالمًا، إنتقلت إلى المطبخ، أعدت عشاءًا خفيفًا، عادت إلى الحجرة ثم أدارت التلفزيون.

-22-

بسمة النسور، **اعتياد الأشياء** وقصص أخرى (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1994).

اقتباسات من رواية اعتياد الأشياء:

صمتت كلّيًا، خبت أنفاسها المتلاحقة، كان قد اقترب من المنعطف، تابعت وقع خطواته المتمهّلة، شعرت بالحياة تدبُّ في عروقها على نحو مباغت، تمكّنت من سماع ضربات قلبها المتلاحقة، تحسّست وجهها، كان ملتهبًا، سرت رجفة عذبة في جسدها، لم تعرف ماذا ينبغي أن تفعل. راحت تحصي خطواته التي أخذت بالاقتراب، تقدّم أكثر، وظلّت عيناها تتحسّسان مواطئ قدميه. توقّف لبرهة. خشيت أن تموت في تلك اللحظة بالذات. تساءلت برعب: ألا يموت الإنسان أحيانًا من شدّة الفرح؟ عاد إلى سيره البطيء، تطلّع حوله بحذر، همست:

- لا تخشى شيئًا كلّهم نائمون!

اتّكأ على عمود الإنارة وأشعل سيجارة أخذ يدخّنها ويتطلّع حوله، محاولاً التأكّد من خلوّ الشارع كلّيًا، بعد ذلك اتّجه بسرعة إلى البيت المقابل لنافذتها، طرق الباب طرقةً خفيفة، تابعت المشهد من خلف الستارة باستمتاع بالغ، أطلّت امرأة ترتدي ثوبًا ورديًا، انسلّ إلى الداخل دون أن يتبادلا كلمة واحدة. بعد ذلك أغلق الباب بسرعة.[1]

1. بسمة النسور، اعتياد الأشياء وقصص أخرى (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1994).

تكتب قصصها في جمل مكتنزة وقصيرة ومتسارعة أحيانًا، ممّا يعكس اضطراب الشخصيّات. كما أنّ نهايات القصص غالبًا ما تشهد انحرافات مفاجئة للأحداث، الأمر الذي يعزّز عنصرَي الصدمة والغرابة في السرد. يدفع ذلك القارئ إلى التآلف مع القلق العميق للأبطال في حين يترقّب بتلهّف ما ستحمله النهايات.

تعمد بسمة إلى التعبير عن المكنونات النفسيّة لأبطال قصصها عبر المونولوج والخيال والحلم، أي: اللاشعور؛ إذ لا يمكن لبعض أبطال هذه القصص، وهم في عزلة مطبقة، الخوض في حديث هادف مع إنسان آخر يفصحون له عمّا يختلج في نفوسهم.

وتتّسم القصص بغياب السياقات المكانيّة؛ إذ تبدو وكأنّها تتناول شخصيّات لا تنتمي إلى مجتمع محدّد، ولا تعكس بيئة محلّيّة معيّنة. وهذا ما يسمح للقاصّة بأن تطرح عملاً أدبيًّا يتجاوب مع الهموم المشتركة للإنسان في كلّ زمان ومكان. وفيما تعرض بسمة هذه القضايا، لا تبدي حلولاً لها، بل تكتفي بشدّ انتباه القارئ إليها حتّى يعيد التفكير بنفسه في ما يظنّه مسلّمات. فالقصّة بالنسبة لها ليست عملاً توعويًّا بقدر ما هي سؤال مستمرّ حول الوجود.



القصّة بالنسبة لها ليست عملاً توعويًّا بقدر ما هي سؤال مستمرّ حول الوجود





عنوان الكتاب

كجثّة في رواية بوليسيّة

المؤلفة **عائشة البصري**

(- 1960)

وُلدت عائشة البصري في مدينة الرباط عام 1960. بدأت أولى تجاربها الكتابيّة في الخامسة عشرة من عمرها وحازت على أوّل جائزة لها في المدرسة الثانويّة عن مسابقة القصّة القصيرة. كتبت عددًا من القصائد في صباها، إلّا أنها لم تنشر أيًّا منها قبل ديوانها الشعريّ الأوّل **مساءات** الصادر عام 2001، والذي راكمت فيه قصائد صمتت لسنوات طوال. حصلت على إجازة في الأدب العربيّ من جامعة محمّد الخامس في الرباط، ثمّ أكملت دراساتها العليا في فرنسا حيث حصلت على شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسيّ من جامعة سافوي (Université Savoie Mont Blanc). وهي اليوم نائبة رئيس الجمعيّة الدوليّة للنقد الأدبيّ في فرنسا (AICL)، وعضو ناشط في اتّحاد الكتّاب وبيت الشعر بالمغرب.

تصرّ عائشة على بساطة الأسلوب ووفرة الصور الجماليّة وتجعلهما أساسًا متينًا لجميع كتاباتها الشعريّة والسرديّة، وترى أنّ التركيز على الفكرة بقالب جماليّ بعيد عن التعقيد قد سمح لها بالسفر إلى لغات وثقافات أخرى كالفرنسيّة والإسبانيّة والتركيّة والسويديّة. صدر لها في الرواية **حفيدات جرينا جاربو** التي حازت على جائزة كتاب ياسين للرواية في الجزائر عام 2016، كما فازت روايتها **الحياة من دوني** بجائزة أفضل رواية عربيّة في معرض الشارقة الدوليّ للكتاب عام 2018. ونالت جائزة سيمون لاندراي للشعر النسائيّ (The Simone Landrey Women's Poetry Prize) بدورتها الخامسة عشرة في باريس عام 2017، وذلك عن قصيدتيها "ميثولوجيا الجسد" و"تمارين على الوحدة" المنشورتين ضمن مجموعتها الشعريّة **بين طيّات الموج** التي صدرت ترجمتها الفرنسيّة عن دار لامارتين (Lamartine).

كتبت قصائد للفتيان والأطفال باللغتين العربيّة والفرنسيّة كقصائد **حوريّات البحر** و**التسامح بالألوان** المرفقتين برسومات من الفنّانة الإيطاليّة سامانتا



بدأت أولى تجاربها الكتابيّة في الخامسة عشرة من عمرها وحازت على أوّل جائزة لها في المدرسة الثانويّة عن مسابقة القصّة القصيرة



غلاف رواية **كجثّة في رواية بوليسيّة** للكاتبة عائشة البصري، الدار اللبنانية المصريّة، القاهرة.

مالافاسي (Samanta Malavasi). في رصيد عائشة مجموعات شعريّة أخرى مثل **حديث مدفأة** بالاشتراك مع الفنّان التشكيليّ عبد الله الحريري، و**صديقي الخريف** بالاشتراك مع محمّد بناني. وللكاتبة أيضًا دراسة نقديّة بعنوان **السخرية في شعر محمود درويش**، وهي تعمل حاليًّا باحثة في المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات كما أنّها تنشر مقالات في صحف عربيّة مثل **الأهرام** و**سيّدتي** و**القدس العربيّ**.

شغلت عائشة عددًا من المناصب بين عامي 2000 و2013، فكانت دبلوماسيّة في منظّمة الأمم المتّحدة في نيويورك، وناطقة رسميّة باسم بعثة الاتّحاد الأفريقيّ والأمم المتّحدة لحفظ السلام في دارفور، وحصلت على جائزة رايدن أور الأميركيّة لكاشفي الحقيقة (The Ridenhour Prize for Truth-Telling) عام 2015، لتكون بذلك أوّل امرأة عربيّة تحصد هذه الجائزة.

كجثّة في رواية بوليسيّة

صدرت هذه الرواية عن الدار المصريّة اللبنانيّة في القاهرة عام 2020، وتُعَدّ العملَ الروائيّ الرابع في مسيرة الكاتبة. تتحدّث الرواية عن الموت الوبائيّ في زمن كورونا بعكس ما يوحي به العنوان، وتهديها الكاتبة إلى موتى كورونا في ذكرى موتها الأوّل، قاصدة بذلك الوعكة الصحّيّة الخطرة التي نجت منها بصعوبة وعدّتها تجربتها الأولى مع الموت. وهي تكمل الاستهلال باقتباسين يتمحوران حول الموت في زمن الوباء، أوّلهما من رواية العدوى للكاتب الإيطاليّ المعاصر باولو جيوردانو (Paolo Giordano)، والآخر من فيلم سينمائيّ لم تحدّده.

تدور أحداث الرواية في مكان غرائبيّ مغلق ومحايد، تصفه الراوية بكونه "خارج الحياة وخارج الموت"، حيث يتمّ التحقيق فيه مع "جثّة امرأة". أمّا هدف التحقيق، فهو إنجاز تقرير كامل عن أرشيف تلك المرأة من الولادة إلى الوفاة، وذلك لجمع المعلومات عن مرحلة غامضة من حياتها. تتّبع الرواية أسلوب الحوار المطوّل لاستنطاق الجثّة من قبل رجل عسكريّ (يعرّف عن نفسه بأنّه مقرِّر) ومساعدته، ويتخلّلها استذكارات من ماضي الجثّة عبر تقنيّة المونولوج أو الحوار الداخليّ. ومن خارج حدود هذه الغرفة المبهمة، تُسمَع أصوات عبر الجهاز اللاسلكيّ تنقل أخبار انتشار فيروس كورونا في المغرب وإيطاليا وبلدان أخرى حول العالم، لكنّ المحقّق لا يأبه لها.

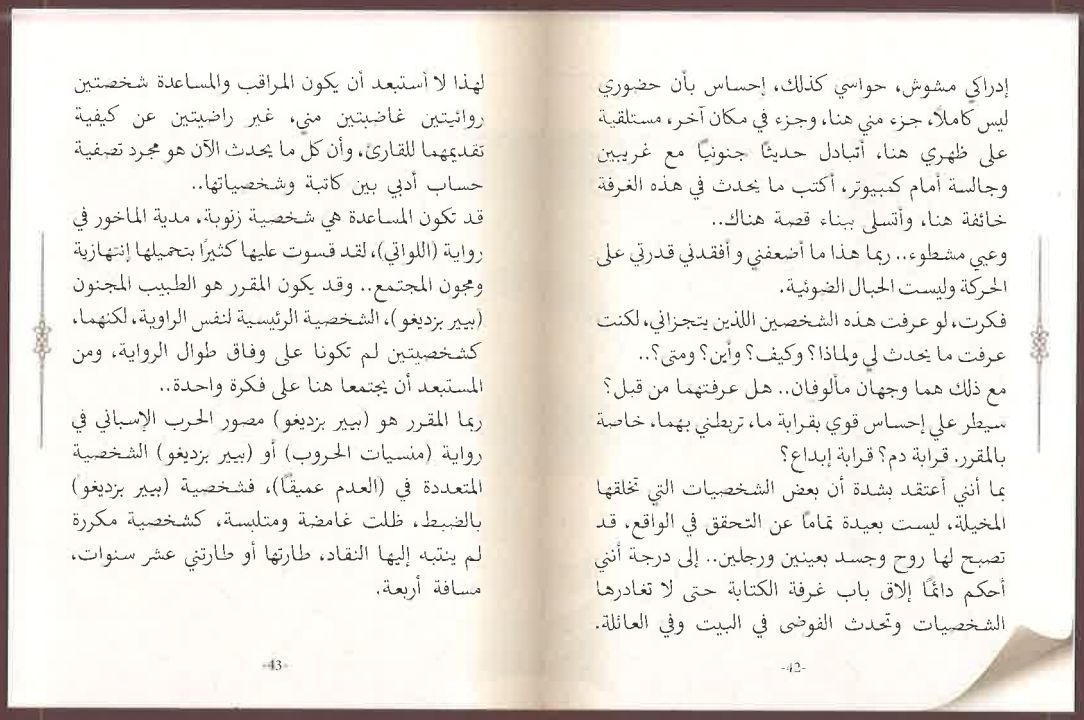
تندرج هذه الرواية ضمن الفانتازيا الأدبيّة التي تعتمد الخيال للحديث عن قوًى خارجيّة مع وجود عناصر واقعيّة، فتتأرجح بذلك الرواية بين الواقع والتخييل. وغالبًا ما يصف النقّاد هذه الرواية باللعبة السرديّة، فالجثّة فيها تُستنطق، وهي لا تعرف إن كانت على قيد الحياة أم لا، ولا تدرك أيضًا مكانها؛ أي إن كانت في غرفة مشفى أم قبر أم نفق. ووسط هذا الجوّ المشحون، تقرّر الجثّة الاستعانة بتقنيّة

شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة، فتجاري المحقّق بالأحاديث لتكسب مزيدًا من الوقت، أو العمر إن صحّ التعبير. وتتطرّق الرواية إلى مفهوم الكتابة نفسه، لا سيّما أنّ المرأة التي تخضع للتحقيق هي أيضًا كاتبة ويطلب المحقّق منها باستمرار أن تخفّف من شاعريّتها وتلتزم بقول الحقيقة المجرّدة وحسب. كذلك، تطرح الرواية تساؤلات عميقة عن ماهيّة الحياة والموت وعن طبيعة العقل والجسد، فالجثّة تخضع لسلطة الرجل المحقِّق وتقف عاجزة أمام نصوص دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة. تقول عائشة في إحدى مقابلاتها إنّ رسالة الرواية لا تخرج عن مشروعها الكبير في شتّى كتاباتها الشعريّة والسرديّة، وحتّى مقالاتها الصحفيّة، إذ تحاول عن طريقها إشعار المجتمع بالواقع المجحف للمرأة.

كتبت عائشة الرواية في فترة الحجر الصحّيّ وفي زمن قياسيّ لا يتعدّى ثلاثة أشهر؛ وهي التي ليس من عادتها الكتابة عن موضوع آنيّ، لكنّ هول أجواء الموت والعزلة والأخبار اليوميّة عبر التلفاز ووسائل التواصل الاجتماعيّ دفعها إلى الكتابة عن التداعيات النفسيّة لمواكبي الجائحة. والمثير أنّ الكاتبة تقترح أن تكون هذه الرواية استتباعًا، أو جزءًا ثانيًا، لروايتها الأولى ليالي الحرير، خاصّةً أنّ الساردة دخلت موتها الأوّل في تلك الرواية، وقد يكون موتها الثاني بسبب كورونا.

تدور الرواية في مكان غرائبي مغلق ومحايد وتصفه الرواية بأنه يقع خارج الحياة والموت، وبذلك تندرج ضمن الفانتازيا الأدبية





إدراكي مشوش، حواسي كذلك، إحساس بأن حضوري ليس كاملاً، جزء مني هنا، وجزء في مكان آخر، مستلقية على ظهري هنا، أتبادل حديثاً جنونياً مع غريبين وجالسة أمام كمبيوتر، أكتب ما يحدث في هذه الغرفة خائفة هنا، وأتسلى ببناء قصة هناك..

وعيي مشطوء.. ربما هذا ما أضعفني و أفقدني قدرتي على الحركة وليست الحبال الضوئية.

فكرت، لو عرفت هذه الشخصين اللذين يتجزاني، لكنت عرفت ما يحدث لي ولماذا؟ وكيف؟ وأين؟ ومتى؟..

مع ذلك هما وجهان مألوفان.. هل عرفتهما من قبل؟

سيطر علي إحساس قوي بقرابة ما، تربطني بهما، خاصة بالمقرر. قرابة دم؟ قرابة إبداع؟

بما أنني أعتقد بشدة أن بعض الشخصيات التي تخلقها المخيلة، ليست بعيدة تماماً عن التحقق في الواقع، قد تصبح لها روح وجسد بعينين ورجلين.. إلى درجة أنني أحكم دائماً إلاق باب غرفة الكتابة حتى لا تغادرها الشخصيات وتحدث الفوضى في البيت وفي العائلة.

-42-

لهذا لا أستبعد أن يكون المراقب والمساعدة شخصتين روائيتين غاضبتين مني، غير راضيتين عن كيفية تقديمهما للقارئ، وأن كل ما يحدث الآن هو مجرد تصفية حساب أدبي بين كاتبة وشخصياتها..

قد تكون المساعدة هي شخصية زنوبة، مدية الماخور في رواية (اللواتي)، لقد قسوت عليها كثيراً بتحميلها إنتهازية ومجون المجتمع.. وقد يكون المقرر هو الطبيب المجنون (بيير بزديغو)، الشخصية الرئيسية لنفس الراوية، لكنهما، كشخصيتين لم تكونا على وفاق طوال الرواية، ومن المستبعد أن يجتمعا هنا على فكرة واحدة..

ربما المقرر هو (بيير بزديغو) مصور الحرب الإسباني في رواية (منسيات الحروب) أو (بيير بزديغو) الشخصية المتعددة في (العدم عميقاً)، فشخصية (بيير بزديغو) بالضبط، ظلت غامضة ومتلبسة، كشخصية مكررة لم ينتبه إليها النقاد، طارتها أو طارتني عشر سنوات، مسافة أربعة.

-43-

عائشة البصري، **كجثّة في رواية بوليسيّة** (القاهرة: الدار اللبنانية المصريّة، 2020).

اقتباسات من رواية كجثّة في رواية بوليسيّة:

إدراكي مشوّش، حواسّي كذلك. إحساس بأنّ حضوري ليس كاملاً. جزء منّي هنا، وجزء في مكان آخر. مستلقية على ظهري هنا، أتبادل حديثًا جنونيًّا مع غريبين وجالسة أمام الكمبيوتر، أكتب هناك. أكتب ما يحدث في هذه الغرفة. خائفة هنا، وأتسلّى ببناء قصّة هناك..

وعيي مشطور.. ربّما هذا ما أضعفني وأفقدني قدرتي على الحركة وليست الحبال الضوئيّة..

فكّرت، لو عرفت هذين الشخصين اللذين يحتجزانني، لكنت عرفت ما يحدث لي ولماذا؟ وكيف؟ وأين؟ ومتى؟..

مع ذلك هما وجهان مألوفان.. هل عرفتهما من قبل؟

سيطر عليّ إحساس قويّ بقرابة ما، تربطني بهما، خاصّة بالمقرّر. قرابة دم؟ قرابة إبداع؟[1]

1. عائشة البصري، كجثّة في رواية بوليسيّة (القاهرة: الدار اللبنانية المصريّة، 2020).



غلاف رواية **لا أتنفّس** للكاتبة زهور كرام، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

عنوان الكتاب

لا أتنفّس

المؤلفة **زهور كرام**

(- 1961)



حازتْ على دكتوراه الدولة في تحليل الخطاب الروائيّ، وتشغل منصب أستاذة التعليم العالي بجامعة محمّد الخامس بالرباط

أوردت منظّمة الأدب الإلكترونيّ الأميركيّة اسمَها في قائمة النساء المنشغلات بالأدب الإلكترونيّ على مستوى العالم. وآخر رواياتها **لا أتنفّس** هي من الروايات الرائدة التي توثّق سيكولوجيا التواصل الإنسانيّ الرقميّ في أزمة كوفيد.

زهور كرام أو قُرّام أكاديميّة وناقدة وروائيّة مغربيّة، ولدت في 15 فبراير 1961 في سطات بالمملكة المغربيّة. هي حائزة على دكتوراه الدولة في تحليل الخطاب الروائيّ، وتشغل منصب أستاذة التعليم العالي بجامعة محمّد الخامس بالرباط، كما ترأس عددًا من المشاريع العلميّة ووحدات بحث الدكتوراه بالإضافة إلى مختبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة. عملت أيضًا أستاذة زائرة بجامعات عربيّة وغربيّة في المملكة العربيّة السعوديّة، والولايات المتّحدة الأميركيّة، وتركيا، وفرنسا، وإسبانيا، وغيرها. كما أنّها مدرّبة معتمَدة في التنمية والإستراتيجيّات وثقافة المشاريع، فقد أسهمت بصفةِ خبيرةٍ في وضع التقارير والدراسات حول الثقافة الرقميّة بالعالم العربيّ لفائدة مؤسّسات وموسوعات مغربيّة وعربيّة. وتشغل عددًا من العضويّات منها: عضويّة سابقة في لجان تحكيم منها جائزة العويس، وجائزة الكتاب لوزارة الثقافة المغربيّة؛ وعضويّة هيئات استشاريّة وعلميّة لمجلّات مغربيّة وعربيّة، وعضويّة لجان قراءة مخطوطات لدور نشر مغربيّة وعربيّة، وعضويّة لجان تنظيم مؤتمرات وندوات عربيّة ودوليّة عديدة.

يقترن نشاط زهور الأدبيّ بإنتاج علميّ مؤثّر في الحراك الأدبيّ النقديّ العربيّ والعالميّ، ومن أعمالها الفارقة: **بيبليوغرافيا المبدعات المغاربيّات** (2006)، **وخطاب ربّات الخدور: مقاربة في القول النسائيّ العربيّ والمغربيّ** (2009)، **والرواية العربيّة وزمن التكوّن من منظور سياقيّ** (2012). وهي أيضًا من الأكاديميّين الروّاد الذين اعتنوا بدراسة الإبداع في زمن التكنولوجيا، فترأّست

مؤتمر "الأدب الإلكترونيّ العربيّ" (2018) لتصدر كتابها **الإنسانيّات والرقميّات في عصر ما بعد كورونا** (2020). ومن جهةٍ أخرى، لزهور عدد من الأعمال الأدبيّة من روايات وقصص، نحو: **جسد ومدينة** (1996)، **وقلادة قرنفل** (2004)، **ومولد الروح** (2008)، **ولا أتنفّس** (2021). وقد ثُمِّنتْ جهودها في خدمة الأدب العربيّ بشقّيه النقديّ والإبداعيّ فكُرِّمت في منصّات علميّة وأدبيّة عديدة، وحصلت على الوشاح الملكيّ المغربيّ (2012)، وعلى الوسام الفضّيّ للنساء صانعات التغيير في العالم العربيّ، ونالت جائزة كتارا للرواية العربيّة في فرع الدراسات النقديّة (2016).

تستمدّ الكاتبة أدواتها الفنّيّة من مخزونها النقديّ والمعرفيّ لتقديم رؤية موضوعيّة تحليليّة عن أزمة الإنسان الجديد أو الإنسان الافتراضيّ



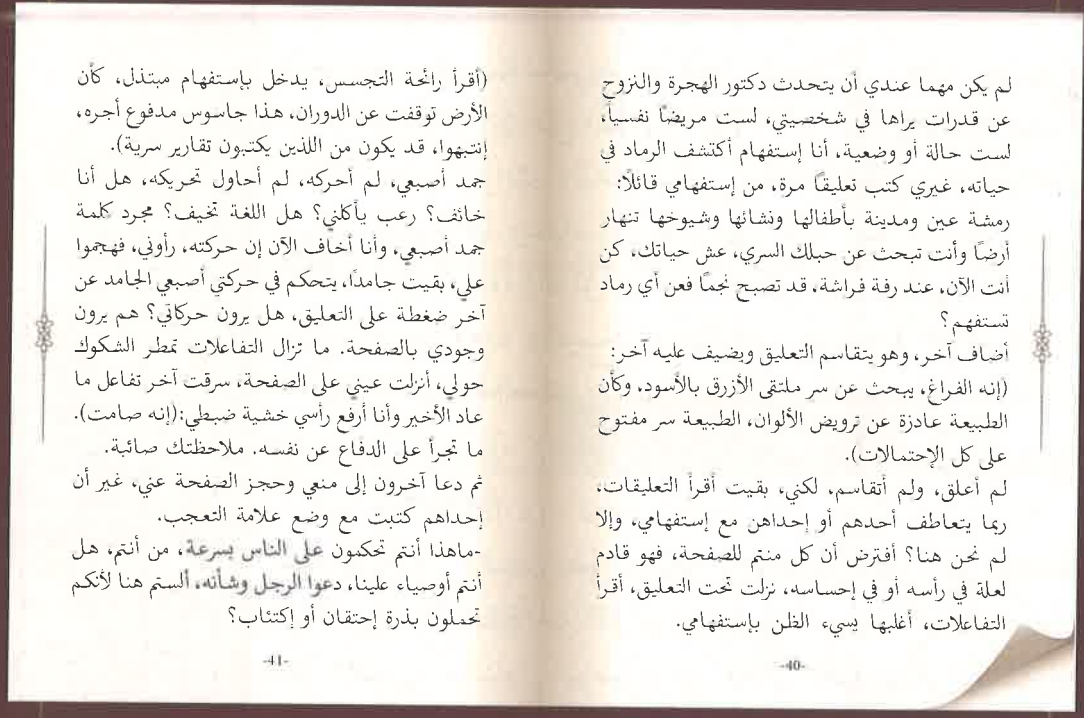
لا أتنفّس

تتناول الروايةُ العلاقات الإنسانيّة في زمن وسائل التواصل الاجتماعيّ، وأحداثها افتراضيّة تتحرّك في صفحة فايسبوك تهرب إليها الشخصيّات من واقعها حاملةً مشاكلها وقضاياها، ثمّ ما تلبث أن تتحوّل هذه الصفحة إلى مرآة تُعرّي حقيقة الشخصيّات كما تقول الكاتبة في حوار صحفيّ معها.

يعبّر عنوان الرواية، في إشارةٍ إلى "القناع الصحّيّ" الذي فرض قوانينه على الإنسان في زمن الكورونا، عن وصول الإنسان إلى مرحلة الاختناق من نفسه قبل كورونا التي جاءت فقط لتكشف اختناقه هذا، ناقلةً إيّاه من نطاق المكان والزمان إلى الإطار الافتراضيّ في وسائل التواصل الاجتماعيّ. الأحداث أقرب إلى الخياليّ منها إلى الواقعيّ، وإن كانت افتراضاتٍ عشناها أو عشنا مثيلاً لها.

يتصدّر الروايةَ إهداءٌ إلى ضحايا انفجارات 2020، ثمّ عبارة محمود درويش (1941–2008) "تُنسى كأنّك لم تكن"، لكي تجهّز المتلقّي ليعيش الاختناق في عالم سيُسلمُه إلى التلاشي. فالذاكرة الإنسانيّة التي تتّسم بالفرديّة والآنيّة والوجدانيّة تذوب كلّيًّا في ذاكرة العالم الأزرق القابلة للزوال.

المكان المرجعيّ الذي تهرب الشخصيّات منه إلى الشاشة الزرقاء هو مكان عابر. وتقدّمه الرواية في تقابليّة ضدّيّة وجوديًّا وفنّيًّا بين مكانَين: (1) مكان مزدحم يُفترض أن يسوده الضجيج (حيّ الظلمة، المطار ومحطّة الحافلات، الجامعة) ولكنّه يتحوّل في زمن كورونا إلى كتلةٍ من الصمت والترقّب، دلالةً على تحوُّل التواصل/التقارب بين البشر إلى خوفٍ وحذر؛ (2) ومكان هادئ في طبيعته (الغابة والبحر) يتحوّل في زمن كورونا إلى مكان للقول والبوح والتكشُّف، يعود إليه الإنسان باحثًا عن ضجيجه الخاصّ في نفسه التي أجبرته



لم يكن مهما عندي أن يتحدث دكتور الهجرة والنزوح عن قدرات يراها في شخصيتي، لست مريضًا نفسيًا، لست حالة أو وضعية، أنا إستفهام أكتشف الرماد في حياته، غيري كتب تعليقًا مرة، من إستفهامي قائلًا: رمشة عين ومدينة بأطفالها ونشائها وشيوخها تنهار أرضًا وأنت تبحث عن حبلك السري، عش حياتك، كن أنت الآن، عند رفة فراشة، قد تصبح نجمًا فعن أي رماد تستفهم؟

أضاف آخر، وهو يتقاسم التعليق ويضيف عليه آخر: (إنه الفراغ، يبحث عن سر ملتقى الأزرق بالأسود، وكأن الطبيعة عادرة عن ترويض الألوان، الطبيعة سر مفتوح على كل الإحتمالات).

لم أعلق، ولم أتقاسم، لكني، بقيت أقرأ التعليقات، ربما يتعاطف أحدهم أو إحداهن مع إستفهامي، وإلا لم نحن هنا؟ أفترض أن كل منتم للصفحة، فهو قادم لعلة في رأسه أو في إحساسه، نزلت تحت التعليق، أقرأ التفاعلات، أغلبها يسيء الظن بإستفهامي.

-40-

(أقرأ رائحة التجسس، يدخل بإستفهام مبتذل، كأن الأرض توقفت عن الدوران، هذا جاسوس مدفوع أجره، إنتبهوا، قد يكون من اللذين يكتبون تقارير سرية).

جمد أصبعي، لم أحركه، لم أحاول تحريكه، هل أنا خائف؟ رعب يأكلني؟ هل اللغة تخيف؟ مجرد كلمة جمد أصبعي، وأنا أخاف الآن إن حركته، رأوني، فهجموا علي، بقيت جامدًا، يتحكم في حركتي أصبعي الجامد عن آخر ضغطة على التعليق، هل يرون حركاتي؟ هم يرون وجودي بالصفحة. ما تزال التفاعلات تمطر الشكوك حولي، أنزلت عيني على الصفحة، سرقت آخر تفاعل ما عاد الأخير وأنا أرفع رأسي خشية ضبطي:(إنه صامت).

ما تجرأ على الدفاع عن نفسه. ملاحظتك صائبة.

ثم دعا آخرون إلى منعي وحجز الصفحة عني، غير أن إحداهم كتبت مع وضع علامة التعجب.

-ماهذا أنتم تحكمون على الناس بسرعة، من أنتم، هل أنتم أوصياء علينا، دعوا الرجل وشأنه، ألستم هنا لأنكم تحملون بذرة إحتقان أو إكتئاب؟

-41-

زهور كرام، لا أتنفّس (عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2021).

اقتباسات من رواية لا أتنفّس:

تسمّرتْ عيني وأنا ألتهم كلمة«جاسوس». إيقاع الاتّهام يرتفع، ثمّ تقاسم التفاعل، طار إلى صفحات خارجيّة في رمشة عين، أصبح مادّةً إعلاميّة إلكترونيّة: "لقد تمّ فضْح جاسوس بصفحة "لا أتنفّس" دخل باسم "آدم" وافتعل أزمة، واكتشف المنتمون إلى الصفحة أنّه يُقيم الليلَ والنهارَ بالصفحة، لا يغادرها، ولا يتوقّف عن الانتقال من تعليقٍ إلى آخر، عينٌ حاضرة، كلّما ترك أحدهم تعليقًا يكون من أوّل الناظرين والشاهدين والملاحظين. وقد عبّر أغلب المنتمين للصفحة عن تخوُّفهم من حقيقة هذا الجاسوس، وتساءل البعض عن الجهة التي يعمل من أجلها".

هل رفّت الفراشة؟

توقّفتُ عن الحركة. جمد أصبعي في آخر مكان ضغط عليه. بدت شاشة الكمبيوتر ظلامًا، هي مضيئة، لكنّني أرى الظلام، من الذي يعطي النور للأشياء؟ كلّ ما يوجد أمامي ظلام، يشبه حيّ الظُّلمة الذي أطفأ الطفولة. من الذي يشعل الشمعة؟ نحن أم الشمعة؟[1]

1. زهور كرام، لا أتنفّس (عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2021).

كورونا على التواصل معها.

في لغةٍ معاصرة سهلة تنتمي إلى الواقع الرقميّ بمفرداته وأفكاره، تتعدّد أصوات الرواة لتجبِر القارئ على المضيّ في القراءة ومتابعة تشابك الضمائر وسرعة انتقالها بين الأصوات. وتتشابك أيضًا القضايا الشائكة والعميقة والمعقّدة، إنسانيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا، فمنها ما هو على مستوى الفرد (كالحبّ، والسعادة، والقلق)؛ ومنها ما هو على مستوى المجتمع (كالهويّة، والهجرة، والحدود، والفساد، والجندريّة، والنسويّة)؛ ومنها ما هو على المستوى السياسة العالميّة والكونيّة (كقضايا الصين والهند، والتلوّث البيئيّ، والاحتباس الحراريّ، ومصير الوجود البشريّ في الأرض، والحروب، وعلاقة الإنسان بالحيوان).

تعالج الرواية "الإدمان على وسائل التواصل" الذي بلغ أقصاه في زمن كورونا، بوصفه بديلاً عن التواصل الحقيقيّ الذي ضاع قبل كورونا في عالمٍ شيَّأ الإنسان. وتتناول الموضوع من خلال الشخصيّة الرئيسة التي تهرب من قماءة زوجها المدمن في الواقع لتقيم علاقات افتراضيّة من خلف قناع افتراضيّ يخفي شخصيّتها في مجموعة فايسبوكيّة تُدعى "لا أتنفّس". تعيش الشخصيّة جدليّات هذه العلاقات عبر صندوق الرسائل، متأرجحةً بين نسويّتها المتشدّدة وبين جنوحها للأنثويّة والإغواء. وتتسبّب في الألم لشريكها الافتراضيّ الذي يرتبك توازنه النفسيّ والعقليّ، فيمارس حيلةً نفسيّة لكي يعود إلى هدوئه الداخليّ، فيهرب من شكّه في شخصيّتها إلى عالمٍ خياليّ ينصّبها فيه أنثى حقيقيّة كاملة الأنوثة، ويقنع نفسه بذلك. وهو في الواقع لا يهرب منها فقط، بل يهرب أيضًا من الهزائم النفسيّة والماديّة والاجتماعيّة التي جناها من الهجرة والعودة خائبًا، والتي اضطرّته إلى علاج نفسيّ. هذا العالم الأزرق الوهميّ الذي يلوذ به المهزومون نفسيًّا في صفحة "لا أتنفّس" يتحوّل إلى "فضاء" خانق كريه مزدحم بالأقنعة والعفن.

تستمدّ الكاتبة أدواتها الفنّيّة من مخزونها النقديّ والمعرفيّ لتقديم رؤية موضوعيّة تحليليّة عن أزمة الإنسان الجديد أو الإنسان الافتراضيّ.

تعالج الرواية "الإدمان على وسائل التواصل" الذي بلغ أقصاه في زمن كورونا، بوصفه بديلاً عن التواصل الحقيقيّ الذي ضاع قبل كورونا



عنوان الكتاب

البحريّات

المؤلفة **أميمة الخميس**

(- 1966)

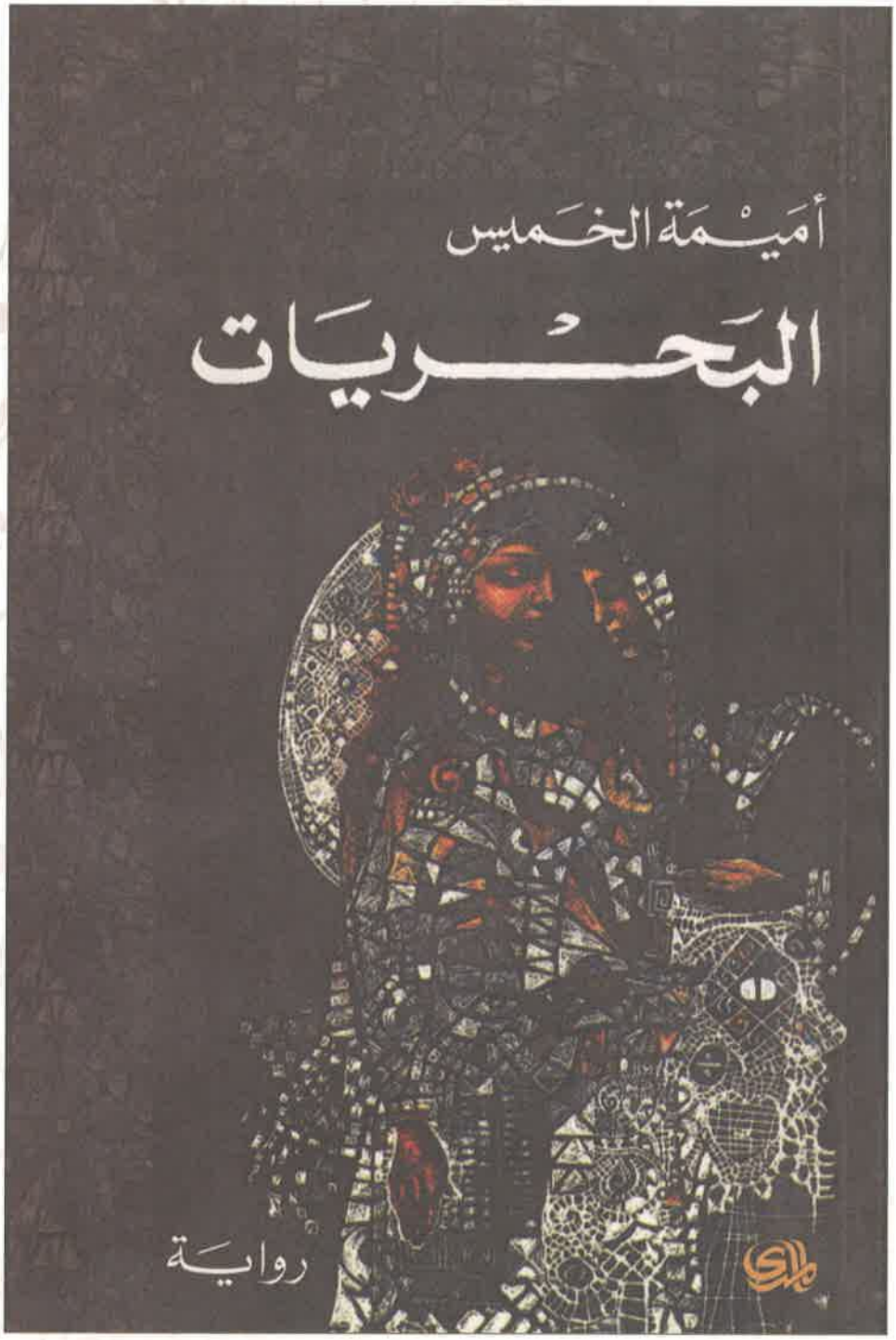


كانت مديرة الإعلام التربويّ في وزارة التعليم بالمملكة العربيّة السعوديّة، ثمّ رئيسة اللجنة النسائيّة في وزارة الثقافة والإعلام

وُلدت أميمة الخميس في الرياض عام 1966. والدها عبد الله محمّد بن خميس (1920–2011) مؤرّخ وشاعر وإعلاميّ سعوديّ وهو مؤسّس مجلّة **الجزيرة** في الستّينات، ووالدتها سهام عيسى السرحي (1936–1984) كاتبة ومثقّفة سعوديّة من جذور فلسطينيّة.

أتمّت دراستها حتّى حصلت على البكالوريوس في الأدب العربيّ من جامعة الملك سعود (1990)، والدبلوم في اللغة الإنجليزيّة من جامعة واشنطن (Washington University، 1992). مارست التدريس في القطاع التربويّ السعوديّ ثمّ شغلت مناصب إداريّة كثيرة، فكانت مديرة الإعلام التربويّ في وزارة التعليم بالمملكة العربيّة السعوديّة، ثمّ رئيسة اللجنة النسائيّة في وزارة الثقافة والإعلام. وحصلت على عضويّات لجنة منتدى التعليم للجميع في وزارة التربية والتعليم، واللجنة الإعلاميّة في مركز الحوار الوطنيّ، ولجنة كتاب الطفل في وزارة الثقافة والإعلام، ومجلس إدارة اللجنة الوطنيّة للتوعية بمرض ألزهايمر. كما حصلت على جوائز مرموقة، أهمّها: جائزة أبها للقصّة (2001)، وجائزة نجيب محفوظ للرواية العربيّة (2018).

توجّهت أميمة إلى الكتابة بمختلف أشكالها الصحفيّة والإبداعيّة، فكتبت مقالات رأي في العديد من الصحف منها: **اليوم**، و**الرياض**، و**الجزيرة**، و**الخليج** الإماراتيّة. ولها مجموعات من القصص القصيرة: **الضلع حين استوى** (1993)، و**مجلس الرجل الكبير** (1994)، و**أين يذهب هذا الضوء** (1996)، و**الترياق** (2003). وفي الرواية أصدرت: **البحريّات** (2006)، و**الوارفة** (2008) التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الرواية العربيّة، و**زيارة سجى** (2013)، و**مسرى الغرانيق في مدن العقيق** (2017) التي فازت بجائزة نجيب محفوظ للرواية (2018). ولها اهتمام كبير بأدب الطفل الذي أصدرت له كتبًا كثيرة أهمّها: **سميّة** (2002)، و**حكاية قطرة** – قصّة للأطفال – (2005)، وسلسلة



غلاف رواية **البحريّات** للكاتبة أميمة الخميس، دار المدى، دمشق.

حديقة الطلح (2008) التي تُرجم منها **عصفور الحنطة** (2008) إلى اليابانيّة والكوريّة والتشيكيّة والألمانيّة. وتُرجم منها أيضًا **ضحى الفراشة الصحراويّة** (2009) إلى اليابانيّة والكوريّة والألمانيّة وقُدِّمت عرضَ باليه للصغار في افتتاح معرض فييّنا للكتاب (2012).

ولأميمة إلى جانب ذلك كتاب توثيقيّ لسيرتها التعليميّة **ماضي مفرد مذكّر** (2011)، وبعض الكتب الإرشاديّة حول أدب الطفل التي وُزّعت من قِبَل جهات رسميّة (المتحف الوطنيّ بالرياض، ومهرجان الجنادريّة 2006). كما لها إطلالة على الشعر في العمل المشترَك بينها وبين فوزيّة أبو خالد (1955–) **ألف صباح وصباح: مكاشفات شعريّة** (2014).

البحريّات

رواية البحريّات هي أشبه بالتوثيق الإنسانيّ لعلاقة المدينة بالصحراء. ورغم أنّ البحر يحكم دلالة العنوان لكنّ الرواية لا تتحدّث عنه إلّا ضمنيًّا، فهي تعرض في الحقيقة حالة الخروج من البحر إلى البرّ وتحديدًا إلى المدينة. يستحضر العنوان فكرة حوريّات البحر اللواتي يأتين من البحر ليطللن على البرّ، ذلك أنّهنّ النسوة اللواتي جُلِبْن من الشام إلى منطقة نجد في فترة تاريخيّة معيّنة بهدف تزويجهنّ إلى رجال يرغبون في سمات عرقيّة محدّدة. وتعبِّر عنهنّ عبارة محلّيّة هي "طرش البحر".

يتصدّر الرواية إهداء إلى "سهام سيّدة البحريّات"، التي لم تخبر الروائيّة عنها. ثمّ تُتبِع الأديبة الإهداءَ بمقدّمة تعريفيّة بالبحريّات عن طريق الحديث عن تصوُّر المجتمع الصحراويّ لهنّ مستندةً في ذلك على بيت شعر لجرير (ت 728/110) لتوثّق أصالة النظرة المجتمعيّة لبنات البحر. ثمّ تعرض العلاقة الجدليّة بين ذاكرة المجتمع الجديد بعاداتها وتفاصيلها وبين الذاكرة القديمة، لتضيء على المعضلة الكبرى للرواية وهي صراع البحريّات مع فكرة الانتماء والاغتراب.

لغة الرواية رقيقة عذبة متّشحةٌ بالأنوثة والشاعريّة المفرطة أحيانًا، وتتراوح في معجمها بين البيئة الشاميّة والبيئة النجديّة. والموضوعات التي تظهر الجدليّة الأساسيّة تقوم على عرض التحوّلات القسريّة التي تعيشها النسوة البحريّات عند الانتقال إلى بيئة غير بيئتهنّ، وعلى محاولاتهنّ التكيّف دون فقدان أصالتهنّ. وتعقد الروائيّة ما يشبه أن يكون موازنةً بين الصحراء والبحر اللّذين يجتمعان في الأصالة. وعن طريق سرديّة التفاصيل، تكشف الروائيّة مكابدات البحريّات في التكيّف مع مدينة الرياض ليس لأنّها مدينة ولكن لأنّها غربة يعبّر عنها "جسر الغربة"، وهو المكان الذي تلتقي فيه "رحاب" المدرّسة الفلسطينيّة مع السائق الحضرميّ الذي أُوكِل إليه أمر نقلها إلى إحدى العوائل لتدريس بناتها، فتنشأ بينهما علاقة حبّ بجامع الغربة. بل تصير الغربة هي الجامع المشترك بين البحريّات وبين السكّان

الأصليّين للمدينة الذين يفرّون إلى الصحراء بحثًا عن أنفسهم وأصالتهم. وعندما يجتمع الغريبان، المقيم والوافد، يبحثان عن مشترك آخر يشكّل هويّةً انتمائيّة جديدة وأصيلة، وهو هنا القضيّة التي تمثّلها رحاب "الفلسطينيّة".

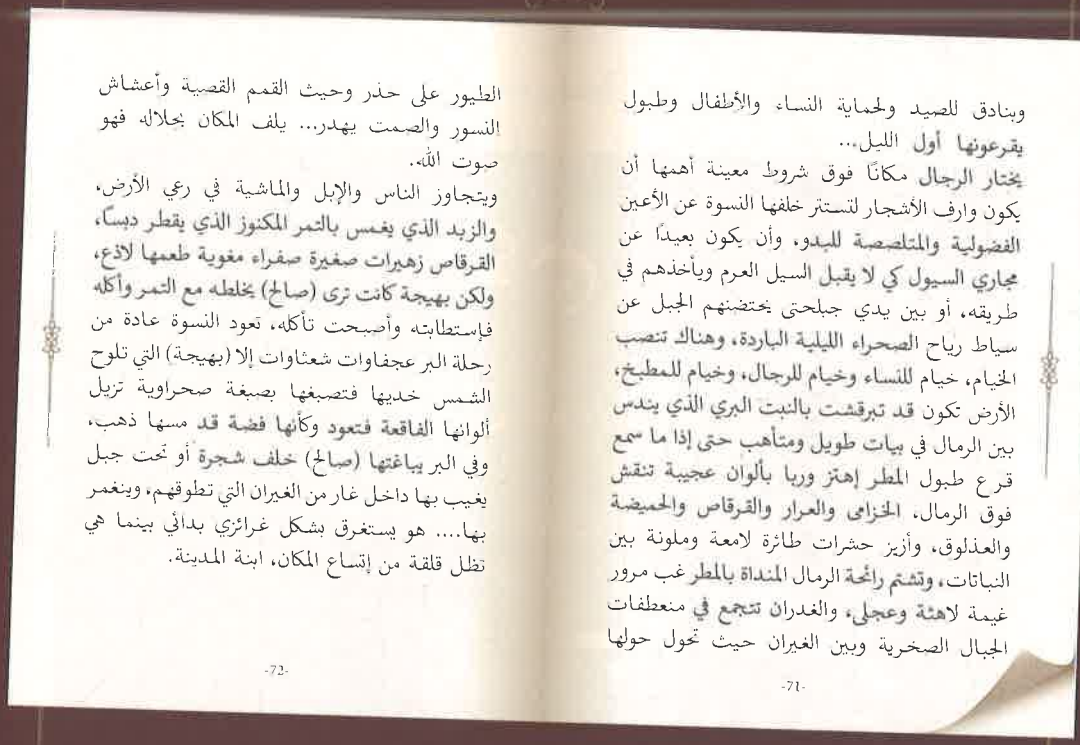
تستعرض الروائيّة تحوّلات مدينة الرياض بين الماضي والحاضر، بما يشبه أن يكون تحليلاً لشخصيّة المدينة. فالمدينة القديمة تشبه الفتيات النجديّات الحالمات بالشباب الوسيمين والبيوت الفارهة، ويشتركن مع البحريّات في غربتهنّ وهنّ يبحثن عن حياة أفضل. أمّا المدينة الجديدة التي امّحت فيها الشاعريّة وظهر فيها العمران والضجيج فتعكس الإنسان الجديد الخاضع تحت سطوة إكراهات المدينة وصخبها. هذا الاغتراب، وهو ينحو نحو المادّيّة، يربك الحمولة الأصليّة للمكان ويشوّش أسطوريّتها وحكائيّتها وأطرها الثقافيّة والدينيّة.

تعالج الرواية أيضًا قضيّة الانفتاح المجتمعيّ في المجتمع السعوديّ، فالعادات والموروثات التي تحملها البحريّات لا تضمحلّ كلّيًا ولكن تذوب في نسيج مشترك جديد. ومجتمع المدينة في الرياض الذي تعايشت فيه الأعراق "الفارسيّ والشاميّ والحبشيّ والنجديّ" يصنع لهنّ إمكانًا جديدًا للتكيّف، لكنّه يحتفظ بصحراويّته. ويمكننا أن نستنتج أنّ نموذج البحريّات سمح للروائيّة بأن تقدّم الاختلاف بوصفه ميزة، لأنّه أتاح الحديث عن المجتمع النجديّ بأصالته في مرآةِ الآخَريّة.

وفي الموازنة بين المدينة والإنسان، لا تتوانى الكاتبة عن الإضاءة على وهج الحياة في المدينة والوهج الحميميّ لدى الإنسان، هذا الوهج الذي يشكّل فارقًا ثقافيًّا بين البحريّات المنفتحات على الإفصاح (التواصل، البوح، الضحك) وبين نساء المدينة اللّواتي يتحفّظن ويتلفّعن بالخفاء. ولعلّ هذا الانفتاح هو إستراتيجيّة نفسيّة للتكيّف والمحافظة على الأصالة في الوقت نفسه، فالبوح يمنح البحريّة فرصة العودة إلى مائيّتها، أي استرجاع حياتها، لأنّها في الصحراء "تشهق كسمكة ملوّنة وقعت على كثيب رمليّ".

تعرض العلاقة الجدليّة بين ذاكرة المجتمع الجديد بعاداتها وتفاصيلها وبين الذاكرة القديمة، لتضيء على المعضلة الكبرى للرواية وهي صراع البحريّات مع فكرة الانتماء والاغتراب

87
البحريّات



وبنادق للصيد ولحماية النساء والأطفال وطبول يقرعونها أول الليل...

يختار الرجال مكانًا فوق شروط معينة أهمها أن يكون وارف الأشجار لتستتر خلفها النسوة عن الأعين الفضولية والمتلصصة للبدو، وأن يكون بعيدًا عن مجاري السيول كي لا يقبل السيل العرم ويأخذهم في طريقه، أو بين يدي جبلحتى يحتضنهم الجبل عن سياط رياح الصحراء الليلية الباردة، وهناك تنصب الخيام، خيام للنساء وخيام للرجال، وخيام للمطبخ، الأرض تكون قد تبرقشت بالنبت البري الذي يندس بين الرمال في بيات طويل ومتأهب حتى إذا ما سمع قرع طبول المطر إهتز وربا بألوان عجيبة تنقش فوق الرمال، الخزامى والعرار والقرقاص والحميضة والعذلوق، وأزيز حشرات طائرة لامعة وملونة بين النباتات، وتشتم رائحة الرمال المنداة بالمطر غب مرور غيمة لاهثة وعجلى، والغدران تتجمع في منعطفات الجبال الصخرية وبين الغيران حيث تحول حولها

-71-

الطيور على حذر وحيث القمم القصية وأعشاش النسور والصمت يهدر... يلف المكان بجلاله فهو صوت الله.

ويتجاوز الناس والإبل والماشية في رعي الأرض، والزبد الذي يغمس بالتمر المكنوز الذي يقطر دبسًا، القرقاص زهيرات صغيرة صفراء مغوية طعمها لاذع، ولكن بهيجة كانت ترى (صالح) يخلطه مع التمر وأكله فإستطابته وأصبحت تأكله، تعود النسوة عادة من رحلة البر عجفاوات شعثاوات إلا (بهيجة) التي تلوح الشمس خديها فتصبغها بصبغة صحراوية تزيل ألوانها الفاقعة فتعود وكأنها فضة قد مسها ذهب، وفي البر يباغتها (صالح) خلف شجرة أو تحت جبل يغيب بها داخل غار من الغيران التي تطوقهم، وينغمر بها.... هو يستغرق بشكل غرائزي بدائي بينما هي تظل قلقة من إتساع المكان، ابنة المدينة.

-72-

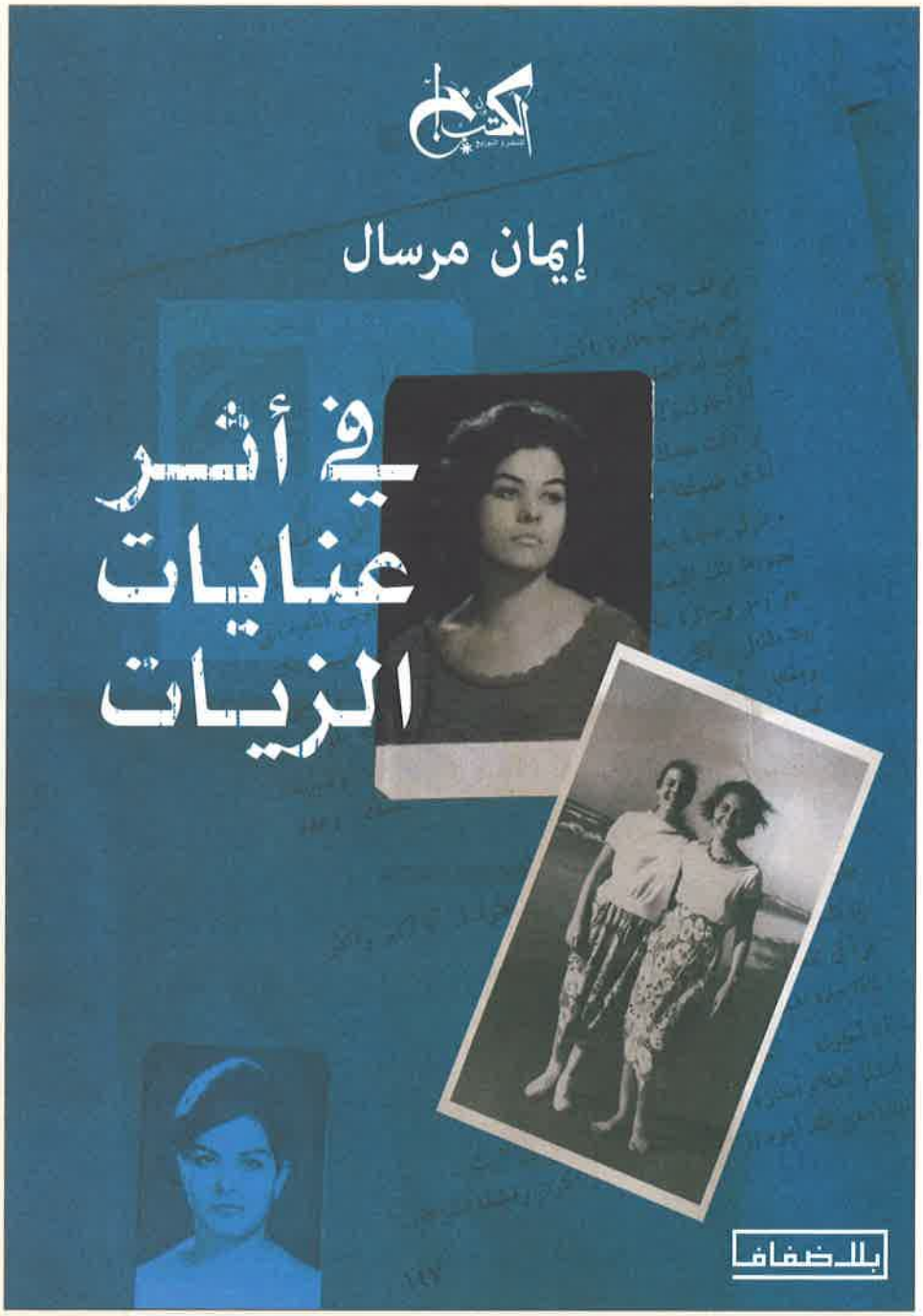
أميمة الخميس، البحريّات (دمشق: دار المدى، 2006).

اقتباسات من رواية البحريّات:

في نهاية أبريل تصل عادةً بعضُ حقائب المطر متأخّرةً إلى الرياض، ولكنّها حين تنفجر تكون مكتنزةً ومثقلةً فتنبعث سيولٌ وبَرَدٌ ومطرٌ من كلّ جزء في السماء، تنسى الرياض من خلاله قوانين الصحراء عندما تتسلّل إلى وسط الجزيرة العربيّة ليلاً غيومٌ ثقالٌ مزدانةٌ بالمطر والرعد الصاخب والبروق الكاشفة تُسمّى بالسرايات، لا يسقي المزارعون زرعَهم في توقّعها، لأنّها على الغالب تكون محمَّلَةً بالمطر وحبّاتٍ من البَرَد.

وفي الرياض ينقّب الجميع عن الصحراء التي طمستْها المدينة وبيوتُها وشوارعها المتنكّرة لسيرتها الأولى، حيث تفرّ غالبيّة العوائل في الربيع الخاطف من حصار الجدران في الرياض إلى البرّيّة لتلتئم بتفاصيل حلم قديم ما زالت قافلته تنتظر على مشارف المدينة. وهناك تستعيد الأشياء طبيعتها الأولى.[1]

1. أميمة الخميس، البحريّات (دمشق: دار المدى، 2006).



غلاف رواية **في أثر عنايات الزيّات** للكاتبة إيمان مرسال، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة.

عنوان الكتاب

في أثر عنايات الزيّات

المؤلفة **إيمان مرسال**

(- 1966)



ولدت إيمان مرسال في مصر عام 1966، وتحديدًا في محافظة الدقهلية، قرية ميت عدلان. في تلك المحافظة، ظهر وعي إيمان النسويّ المبكر إذ شاركت في إصدار مجلّة بنت الأرض النسائيّة حين كانت في التاسعة عشرة من عمرها، ونشرت قصائدها في عدد من المجلّات الأدبيّة مثل الجراد والكتابة الأخرى. حازت على درجة البكالوريوس في اللغة العربيّة من جامعة المنصورة، ثمّ التحقت بجامعة القاهرة حيث حصلت على درجة الماجستير بتقدير امتياز عن رسالتها "التناصّ الأدبيّ في شعر أدونيس" (1988)، وعلى درجة الدكتوراه (2009) عن أطروحتها "أمريكا في كتابة الرحلة العربيّة". تنقّلت إيمان بعدها بين عدّة دول أجنبيّة استكمالاً لرحلتها الأكاديميّة، فأقامت في برلين أستاذةً متفرّغة بهدف استكمال أطروحتها ونشرها في كتاب. أقامت أيضًا في فرنسا حيث شغلت كرسيّ ألبير كامو (Albert Camus) في جامعة مرسيليا (Aix-Marseille University) عام 2021. وهي مستقرّة اليوم في كندا حيث تعمل أستاذة مساعدة للأدب العربيّ ودراسات الشرق الأوسط في جامعة ألبرتا (University of Alberta).

اشتُهرت إيمان بكتاباتها الشعريّة، وتعدّ اليوم من شاعرات الحداثة العربية. أنتجت عددًا وفيرًا من الدواوين الشعريّة منها **ممرّ معتم يصلح لتعلّم الرقص** وجغرافيا بديلة، وحتّى **أتخلّى عن فكرة البيوت**. ولم تقتصر شهرة إيمان على العالم العربيّ، بل تُرجمت مختارات من أعمالها إلى أكثر من 20 لغة. وفي العام 2022، جمعت إيمان قصائد من أعمالها السابقة في ديوان سمته العتبة، صدر بعد مدّة قصيرة باللغة الإنجليزيّة (ترجمة روبن كريسويل، Robyn Creswell) بعنوان The Threshold. حاز هذا الديوان على صدًى عالميّ وأُدرج بنسخته الإنجليزيّة ضمن القائمة القصيرة للمرشّحين بفوز جائزة غريفن الكنديّة للشعر (Griffin Poetry Prize) عام 2023.

في العام 2022، جمعت إيمان قصائد من أعمالها السابقة في ديوان سمته العتبة، صدر بعد مدّة قصيرة باللغة الإنجليزيّة

يكاد يكون اسم إيمان مرسال مرتبطًا بالمجال الشعريّ وحده لجيل التسعينات في مصر، لكنّها أيضًا كاتبة. في عام 2017، نشرت كتيّبها الشهير **كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها** الذي تطرح فيه تساؤلات عميقة حول تعقيدات الأمومة انطلاقًا من تجربتها الشخصيّة. ثمّ نشرت بعد عامين كتابها **في أثر عنايات الزيّات**.

شاركت مرسال في نقل نماذج أدبيّة أجنبيّة إلى اللغة العربيّة عن طريق الترجمة. على سبيل المثال، ترجمت مرسال في عمل مشترك مع ريم الريّس رواية الكاتب المصريّ وجيه غالي (1920–1969) **بيرة في نادي البلياردو**. قدّمت كذلك ترجمة عربيّة لمذكّرات الشاعر الأميركيّ من أصول صربيّة تشارلز سميك (1938–2023) بعنوان **ذبابة في الحساء**، وهي الآن في صدد إنتاج كتاب يحمل عنوان **أرشيف وجرائم**.

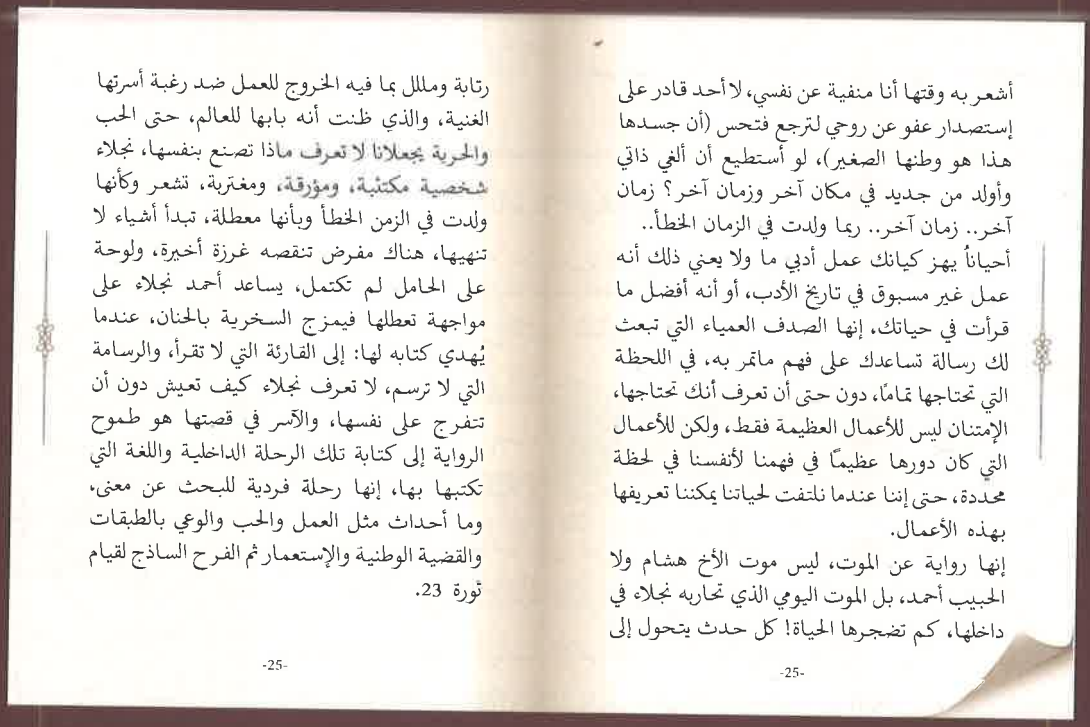
تعالج إيمان بين طيّات هذا الكتاب أسئلة عميقة عن آليّات إنتاج المعرفة



في أثر عنايات الزيّات

هو كتاب عابر للأجناس الأدبيّة إذا صحّ التعبير، ولذلك صدر عن دار الكتب خان في القاهرة ضمن سلسلة "بلا ضفاف" التي تُعنى بنشر "التجارب الأدبيّة الخارجة عن التصنيفات المتعارف عليها من قصّة ورواية وشعر ومقال". صدرت طبعته الأولى عام 2019، وقد فازت إيمان عنه بجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2021. في العام ذاته، صدر الكتاب بترجمته الفرنسيّة عن دار أكت سود (Actes Sud) بعنوان Sur les traces d'Enayat Zayyat. شاركت إيمان في عدد من اللقاءات الأدبيّة، الشخصيّة منها والافتراضيّة، لمناقشة تجربتها في البحث عن عنايات الزيّات والتأكيد على أهميّة المساءلة في آليّات البحث عن شخص مهمل ومهمّش في الأرشيف الجماعيّ.

الثيمة الأساسيّة للكتاب – كما يشير عنوانه – هي تتبّع أثر عنايات الزيّات، والأخيرة كاتبة مصريّة انتحرت في ستّينات القرن الماضي عن عمر يناهز السابعة والعشرين، تاركة وراءها روايتها اليتيمة **الحبّ والصمت**. اكتشفت إيمان هذه الرواية عن طريق الصدفة في زيارة قديمة لها لسور الأزبكيّة، واشترتها بسبب رخص ثمنها رغم أنّها لم تسمع باسم الرواية أو راويتها من قبل. كانت هذه الصدفة شعلة البداية بالنسبة لإيمان مرسال في رحلتها الأدبيّة والإنسانيّة لتقصّي أثر عنايات، فتوالت تساؤلاتها عن دوافع انتحار عنايات وهامشيّة روايتها في الأرشيف الجماعيّ على مدى سنين عدّة. خلال هذه الفترة، طرقت إيمان أكثر من باب كي تتوصّل إلى إجابات عن



أشعر به وقتها أنا منفية عن نفسي، لا أحد قادر على إستصدار عفو عن روحي لترجع فتحس (أن جسدها هذا هو وطنها الصغير)، لو أستطيع أن ألغي ذاتي وأولد من جديد في مكان آخر وزمان آخر؟ زمان آخر.. زمان آخر.. ربما ولدت في الزمان الخطأ..

أحياناً يهز كيانك عمل أدبي ما ولا يعني ذلك أنه عمل غير مسبوق في تاريخ الأدب، أو أنه أفضل ما قرأت في حياتك، إنها الصدف العمياء التي تبعث لك رسالة تساعدك على فهم مامر به، في اللحظة التي تحتاجها تماماً، دون حتى أن تعرف أنك تحتاجها، الإمتنان ليس للأعمال العظيمة فقط، ولكن للأعمال التي كان دورها عظيماً في فهمنا لأنفسنا في لحظة محددة، حتى إننا عندما نلتفت لحياتنا يمكننا تعريفها بهذه الأعمال.

إنها رواية عن الموت، ليس موت الأخ هشام ولا الحبيب أحمد، بل الموت اليومي الذي تحاربه نجلاء في داخلها، كم تضجرها الحياة! كل حدث يتحول إلى

-25-

رتابة ومللل بما فيه الخروج للعمل ضد رغبة أسرتها الغنية، والذي ظنت أنه بابها للعالم، حتى الحب والحرية يجعلانا لا تعرف ماذا تصنع بنفسها، نجلاء شخصية مكتئبة، ومؤرقة، ومغتربة، تشعر وكأنها ولدت في الزمن الخطأ وبأنها معطلة، تبدأ أشياء لا تنهيها، هناك مفرض تنقصه غرزة أخيرة، ولوحة على الحامل لم تكتمل، يساعد أحمد نجلاء على مواجهة تعطلها فيمزج السخرية بالحنان، عندما يُهدي كتابه لها: إلى القارئة التي لا تقرأ، والرسامة التي لا ترسم، لا تعرف نجلاء كيف تعيش دون أن تتفرج على نفسها، والآسر في قصتها هو طموح الرواية إلى كتابة تلك الرحلة الداخلية واللغة التي تكتبها بها، إنها رحلة فردية للبحث عن معنى، وما أحداث مثل العمل والحب والوعي بالطبقات والقضية الوطنية والإستعمار ثم الفرح الساذج لقيام ثورة 23.

-25-

إيمان مرسال، في أثر عنايات الزيّات (القاهرة: الكتب خان للنشر والتوزيع، 2019).

اقتباسات من رواية في أثر عنايات الزيّات:

عنايات أيضًا كاتبة فريدة، وخيالها أكبر من تتبّعي لأثرها. عندما وعدتها أن أزورها كلّما عدت إلى مصر لأنّ المقابر لا تتحرّك من أماكنها، كنت أكلّمها عن نفسي: ستكونين دومًا جزءًا من رحلتي، خطوة على طرق هذه المدينة التي أحببناها وكرهناها، وللغربة التي عشناها في لحظتين مختلفتين، ولمعنى الكتابة التي أعطتنا وأخذت منّا.

قلت لنفسي، مثلما تركت عنايات المدرسة الألمانيّة وبيت الزوجيّة وسعد وابنها وحياتها نفسها، تركت المقبرة خلفها. هي المطرودة من الأرشيف الرسميّ، والمنزوية في غرفة جانبيّة في مقبرة العائلة، تعرف ماذا تريد. لقد أرادت أن تظلّ حرّة وخفيفة، بلا أرشيف شخصيّ ولا شجرة عائلة ولا شاهد قبر. أنا مشيت في اتّجاهها طويلاً. هي من ستقرّر من ستمشي تجاههم في المستقبل.[1]

1. إيمان مرسال، في أثر عنايات الزيّات (القاهرة: الكتب خان للنشر والتوزيع، 2019).

حياة عنايات، خاصّة أنّها لم تندفع خلف السرديّات الشائعة وما كتبه "كهّان الأدب" – حسب تعبيرها – عن شخص عنايات.

بحثت إيمان في رحلتها لتتبّع الأثر في "صفحات الكتب وركام الأرشيف" وفي قانون الأحوال الشخصيّة وتاريخ الطبّ النفسيّ كما في خرائط القاهرة القديمة كي تعيد بناء/تصوُّر زمن عنايات الزيّات بسياقاته الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والشخصيّة. ولم تكتفِ إيمان بوسائل البحث المذكورة أعلاه، بل إنّها لجأت إلى مراسلة أقرباء عنايات ومن عرفوها ومقابلتهم، لا سيّما صديقتها الممثّلة نادية لطفي (1937–2020) وأختها عظيمة الزيّات. تنكشف بهذه الآليّات الاستقصائيّة والبحثيّة زوايا وحكايا هامّة عن حياة عنايات، وتدعو القارئ لمراجعة تصوّره عن حياة الكاتبة والتساؤل عن آليّات التقصّي والاستبعاد والوصاية الثقافيّة.

تؤكّد إيمان في إحدى مقابلاتها أنّ مشروعها هذا ليس سردًا لحياة كاتبة ماتت، ولا محاولة لردّ حقّ مهدور، بل هو أقرب إلى زيارة الماضي. فمع أنّ فضولها لمعرفة سبب انتحار عنايات كان الدافع في بادئ الأمر، إلّا أنّ الرحلة أخذت مسارًا مختلفًا ذا قالب نقديّ وبأسلوب سرديّ محكم وممتع. تعالج إيمان بين طيّات هذا الكتاب أسئلة عميقة عن آليّات إنتاج المعرفة والأرشفة ومختلف الأيديولوجيّات التي تحتفي ببعض الكتّاب، وتهمل البعض الآخر إلى حدّ التهميش والتغييب، كما هي الحال مع عنايات. فتنفض الغبار عن اسم كاتبة أُهملت في التاريخ الروائيّ المصريّ، وتقدّم نموذجًا عن أهمّيّة المساءلة والعودة إلى الماضي لإحياء تجربة نسويّة.

صدرت طبعته الأولى عام 2019، وقد فازت إيمان عنه بجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2021



عنوان الكتاب

عمتِ صباحًا أيّتها الحرب

المؤلفة **مها حسن**

(- 1966)

هي كاتبة وروائيّة سوريّة من أصول كرديّة، مُنعت كتاباتها من النشر في سوريا. انتقلت إلى فرنسا عام 2004، وهي مستقرّة في باريس حتّى اليوم حيث تتابع نشاطها الأدبيّ باللغتين العربيّة والفرنسيّة.

وُلدت مها حسن في مدينة حلب عام 1966 وحازت على شهادة في الحقوق من جامعة حلب، لكنّها اختارت أن تنتقل في حياتها المهنيّة انتقالاً كلّيًّا من عالم الحقوق إلى عوالم الرواية مؤمنةً أنّها "وُلدت لتروي". ارتبط اسمها بألقاب مختلفة فهي الكاتبة الكرديّة، وكاتبة الحرب، وكاتبة المنفى، أمّا هي فتعرّف عن نفسها بأنّها تنتمي إلى الإنسانيّة أكثر من ارتباطها بعرق أو وطن واحد. ورغم حبّها الكبير لوطنها الأمّ سوريا، تقدّر الكاتبة حرّيّة التصرّف والتفكير التي اختبرتها في منفاها، والتي ساعدتها على اكتشاف ذاتها والبحث عن مكانها في العالم الأدبيّ.

يتجلّى انتماء مها حسن إلى الإنسانية في جلّ رواياتها التي ترصد فيها مآسي الحرب السوريّة في قوالب سرديّة متجدّدة. فالكاتبة جزء من حكاية الحرب، تكتب بدافع التوثيق الذاتيّ والجماعيّ انطلاقًا من وعيها بأهمّيّة دور الروائيّ في إدلاء شهادته الأدبيّة ومشاركة الخبرات الإنسانيّة. وبالحديث عن كتاباتها عن الحرب، تنظر مها بعين الناقد إلى أولى رواياتها **طبول الحرب** وصولاً إلى كتاباتها اليوم، معترفةً بأنّ كتابتها قد تدرّجت بالنضج الفنّيّ. فمع مرور الزمن، تمكّنت من الخروج من حالة الرعب والصدمة إلى ما يشابه الهدوء للتفاهم مع كلّ ما حصل في الوطن عن بُعد مسافة آمنة.

شاركت مها حسن في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبيّة في أوروبّا والعالم العربيّ، منها مهرجان طيران الإمارات للآداب وجلسة الصالون الأدبيّ التابع للأكاديميّة العربيّة الألمانيّة للعلماء الشباب في العلوم والإنسانيّات (AGYA). كما شاركت مسبقًا في التقرير السنويّ لمنظّمة مراسلون بلا حدود حول



يتجلى انتماء مها حسن إلى الإنسانية في جل رواياتها التي ترصد فيها مآسي الحرب في قوالب سردية متجددة



| غلاف رواية **عمتِ صباحًا أيّتها الحرب** للكاتبة مها حسن، منشورات المتوسّط، ميلانو.

حرّيّة الصحافة في سوريا، وحصلت بعدها بعام على جائزة هيلمان/هامت (Hellman/Hammett) تقديرًا لجرأتها وشجاعتها في مواجهة الاضطهاد السياسيّ.

في رصيد مها حسن ما يقارب خمس عشرة رواية، تتميّز بعناوينها المبهمة وغير المألوفة، كما هي الحال في **تراتيل العدم**، و**بنات البراري**، و**قريناتي**. وصلت كتاباتها إلى القائمة الطويلة لجائزة بوكر العربيّة للعام 2011 و2015 من خلال روايتيها **حبل سرّيّ** و**الروايات**، كما أُدرجت روايات **مترو حلب** و**عمتِ صباحًا أيّتها الحرب** و**حيّ الدهشة** في القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب. في العام 2021، وصلت روايتها حيّ الدهشة إلى القائمة القصيرة لجائزة نجيب محفوظ للأدب الممنوحة عن دار نشر الجامعة الأميركيّة بالقاهرة. تُرجم بعض أعمالها إلى اللغات الكرديّة والإيطاليّة والفرنسيّة والإنجليزيّة، كما أُدرجت **مترو حلب** مع روايتين عربيّتين ضمن البرنامج التعليميّ لمسابقة إجازة اللغة العربيّة في جامعات فرنسا لعام 2024.

عمتِ صباحًا أيّتها الحرب

أيُعقل أن تغدو الحرب كائنًا نعتاد على وجوده ونلقي عليه تحيّة الصباح، في كلّ صباح؟ تطرح مها حسن مثل هذه التساؤلات على القرّاء منذ تصادمهم الأوّل مع عنوان الرواية. صدرت الرواية عن دار منشورات المتوسّط في إيطاليا عام 2017. ولاقى عنوانها رواجًا كبيرًا في الأوساط الثقافيّة، فطابعه المستفزّ والغريب يطرح تناقضًا ما بين التحيّة الصباحيّة وما تحمله من معانٍ سلميّة والحرب بكلّ ما فيها من شرور. تقول الكاتبة إنّ في اختيارها لهذا العنوان أبعادًا كثيرة، منها خلق حالة من الصدمة بهدف دعوة القرّاء لمراجعة أنفسهم والتأمّل في العالم حولهم؛ خاصّة في ظلّ تآلف الإنسان مع مظاهر الحرب والعنف.

تستهلّ مها هذه الرواية بمقطع من كتاب صلاة تشرنوبل للكاتبة البيلاروسيّة سفيتلانا أليكسيفيتش (Svetlana Alexievich، 1948–). يطرح هذا المقطع تناقضات الخوف والرغبة في البوح، وتساؤلات عن دوافع الناس لتذكّر ما حصل في السابق: "لاستعادة الحقيقة؟ العدالة؟ التحرّر والنسيان؟ كي يدركوا بأنّهم مشاركون في هذا الحدث الضخم؟ أو يبحثون عن الحماية في الماضي؟". لا تتورّع مها حسن عن سرد ما يشابه يوميّات الحرب بكلّ شفافية، فهي التي عُرفت ببعدها عن المشهديّة الاستعراضيّة في السرد، أو ما تسمّيه "أدب البرستيج"، فتنزع الأقنعة السرديّة المألوفة وتختصر في مذكّراتها الشخصيّة وجع وطن بكامله.

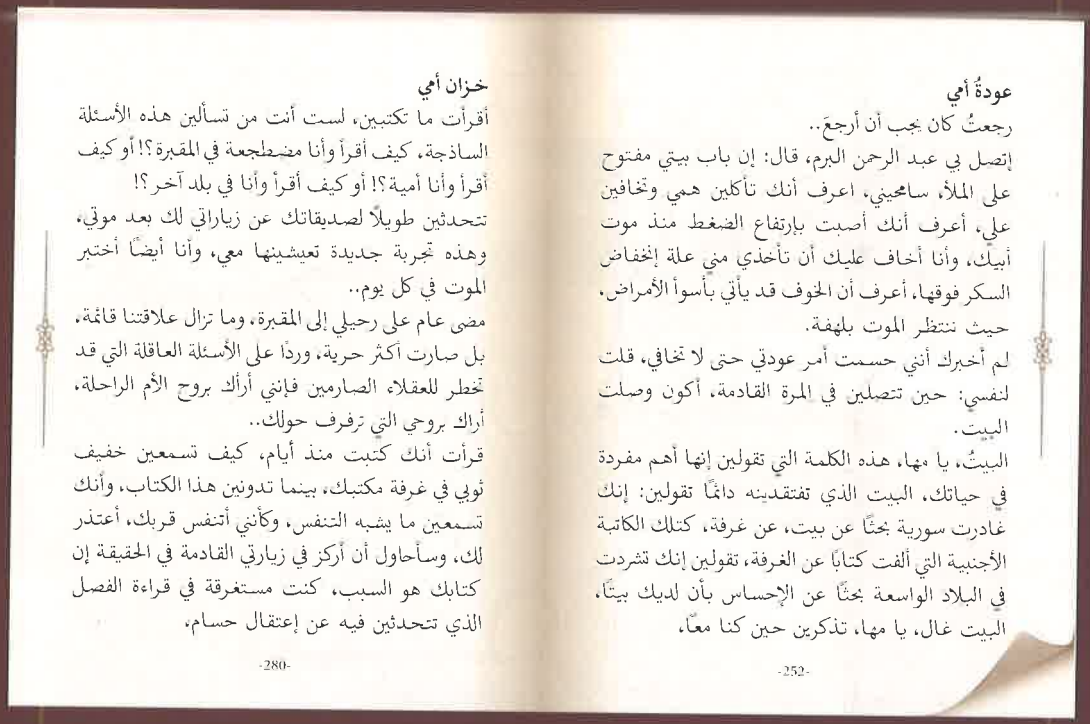
تقسّم مها روايتها إلى 14 فصلاً، وكلّ فصل إلى مقاطع وعناوين منفردة، أوّلها عنوان "لا بيت في حلب" الذي تهدي فيه كتابها هذا إلى أخيها لؤي الذي قاطعها بسبب الحرب، وترثي فيه بيتها الذي تهدّم في حلب. تمامًا كما يبدأ الكتاب برثاء البيت، فإنّ صفحته الأخيرة تعرض صورة لبيت الكاتبة المهدّم، فيتّضح من قالب الرواية وقلبها الحيّز المهمّ الذي استغرقته فكرة البيت وارتباطها العميق بمفاهيم الانتماء والوطن في فكر الكاتبة. ولأنّها تُدرك أنّ الرواية ليست كتابة تقريريّة، توازن مها بين الحكاية الحقيقيّة للحرب السوريّة والمساحة الجماليّة والفنّيّة الخاصّة بالرواية عبر لجوئها لتقنيّة شهرزاد في السرد.

في هذه الرواية، تخوض الكاتبة مغامرة سرديّة وإبداعيّة، فتارة تكون هي الراوية، وتارة تكون المرويّ لها، لا سيّما في حكايات أمّها المتوفّاة التي اتّكأت عليها لتخفيف عبء السرد المؤلم لما حصل. ورغم تعدّد الأصوات والشخصيّات، ترتكز الرواية بشكل أساسيّ على حكايات أمينة الأمّ ومها وحسام؛ وهو الأخ الأصغر الذي لجأ إلى السويد خوفًا من حبسه أو قتله رغم تمسّكه بمبادئ الثورة السلميّة وإيمانه بالحرّيّة والعدالة. في هذه الرواية، تتتبّع مها أخبار حلب خلف الشاشات في معظم الأوقات، لاجئة لمواقع التواصل الاجتماعيّ والمكالمات الهاتفيّة المكثّفة مع أمّها التي لا تتوقّف عن السرد إلّا حينما تسمع صوت سقوط القذائف والغارات وتحليق الطيران.

لا تقتصر الرواية على سرد مأساة العائلة الشخصيّة وحسب، بل إنّها تطال مفاهيم إنسانيّة وجماعيّة كاللجوء والانتماء والحنين إلى الوطن، كما توثّق تفاصيل الحرب السوريّة والتحوّلات التي شهدتها على مرّ السنين. تجمع مها حسن في الرواية مهاراتها بصفتها حكواتيّة محترفة مع تجاربها الحياتيّة اليوميّة بصفتها امرأة كاتبة اختبرت الحرب أوّلًا.

تقدّر الكاتبة حرّيّة التصرّف والتفكير التي اختبرتها في منفاها، والتي ساعدتها على اكتشاف ذاتها والبحث عن مكانها في العالم الأدبيّ





عودةُ أمي

رجعتُ كان يجب أن أرجعَ..

إتصل بي عبد الرحمن البرم، قال: إن باب بيتي مفتوح على الملأ، سامحيني، اعرف أنك تأكلين همي وتخافين علي، أعرف أنك أصبت بإرتفاع الضغط منذ موت أبيك، وأنا أخاف عليك أن تأخذي مني علة إنخفاض السكر فوقها، أعرف أن الخوف قد يأتي بأسوأ الأمراض، حيث تنتظر الموت بلهفة.

لم أخبرك أنني حسمت أمر عودتي حتى لا تخافي، قلت لنفسي: حين تتصلين في المرة القادمة، أكون وصلت البيت.

البيتُ، يا مها، هذه الكلمة التي تقولين إنها أهم مفردة في حياتك، البيت الذي تفتقدينه دائمًا تقولين: إنك غادرت سورية بحثًا عن بيت، عن غرفة، كتلك الكاتبة الأجنبية التي ألفت كتابًا عن الغرفة، تقولين إنك تشردت في البلاد الواسعة بحثًا عن الإحساس بأن لديك بيتًا، البيت غال، يا مها، تذكرين حين كنا معًا،

-252-

خزان أمي

أقرأت ما تكتبين، لست أنت من تسألين هذه الأسئلة الساذجة، كيف أقرأ وأنا مضطجعة في المقبرة؟! أو كيف أقرأ وأنا أمية؟! أو كيف أقرأ وأنا في بلد آخر؟!

تتحدثين طويلاً لصديقاتك عن زياراتي لك بعد موتي، وهذه تجربة جديدة تعيشينها معي، وأنا أيضًا أختبر الموت في كل يوم..

مضى عام على رحيلي إلى المقبرة، وما تزال علاقتنا قائمة، بل صارت أكثر حرية، وردًا على الأسئلة العاقلة التي قد تخطر للعقلاء الصارمين فإنني أرأك بروح الأم الراحلة، أراك بروحي التي ترفرف حولك..

قرأت أنك كتبت منذ أيام، كيف تسمعين خفيف ثوبي في غرفة مكتبك، بينما تدونين هذا الكتاب، وأنك تسمعين ما يشبه التنفس، وكأنني أتنفس قربك، أعتذر لك، وسأحاول أن أركز في زيارتي القادمة في الحقيقة إن كتابك هو السبب، كنت مستغرقة في قراءة الفصل الذي تتحدثين فيه عن إعتقال حسام،

-280-

مها حسن، عمتِ صباحًا أيّتها الحرب (ميلانو: منشورات المتوسّط، 2017).

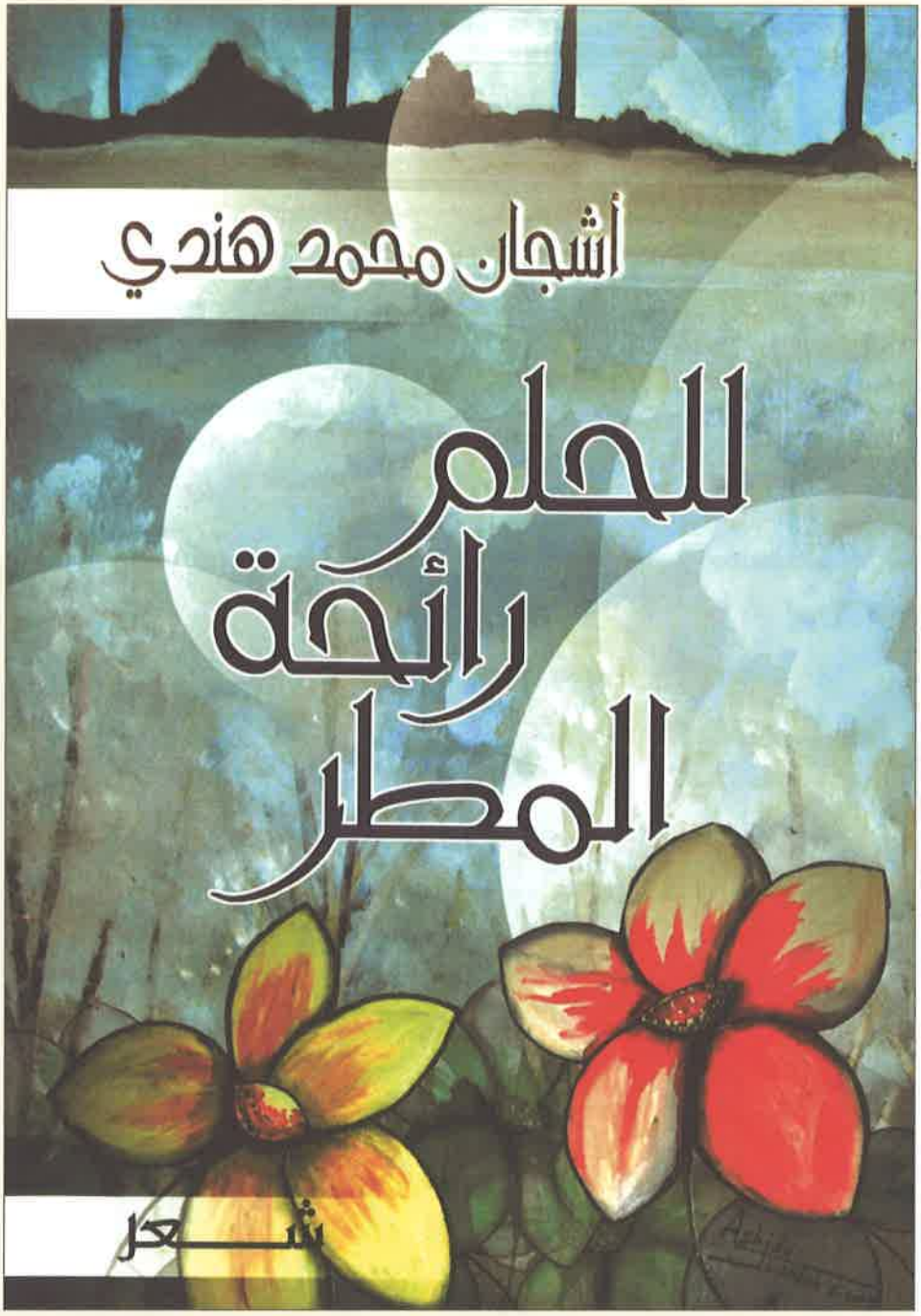
اقتباسات من رواية عمتِ صباحًا أيّتها الحرب:

أقرأ ما تكتبين، لستِ أنتِ من تسألين هذه الأسئلة الساذجة، كيف أقرأ وأنا مضطجعة في المقبرة؟! أو كيف أقرأ وأنا في بلد أمّيّة؟! أو كيف أقرأ وأنا في بلد آخر؟!

تتحدّثين طويلاً لصديقاتكِ عن زياراتي لكِ بعد موتي، وهذه تجربة جديدة تعيشينها معي. وأنا، أيضًا، أختبر الموت في كلّ يوم..

مضى عام على رحيلي إلى المقبرة، وما تزال علاقتنا قائمة، بل صارت أكثر حرّيّة، وردًّا على الأسئلة العاقلة التي قد تخطر للعقلاء الصارمين، فإنّني أقرأك بروح الأمّ الراحلة، أراكِ بروحي التي ترفرف حولكِ..[1]

1. مها حسن، عمتِ صباحًا أيّتها الحرب (ميلانو: منشورات المتوسّط، 2017).



غلاف ديوان **للحلم رائحة المطر** للشاعرة أشجان الهندي، دار الفكر، دمشق، 2004.

عنوان الكتاب

للحلم رائحة المطر

المؤلفة **أشجان الهندي**

(- 1968)



شاعرة وناقدة
كتبت الشعر
في سن مبكرة، ثم
تخصصت في آداب اللغة
العربية حتى نالت
درجة الدكتوراه من
جامعة لندن

لا ينفصل شِعرها عن أشجانها، ولا عن أحلامها، لكنّه في الوقت عينه ينفتح على نثر الحياة وقضاياها اليوميّة، في تلاقح شفيف بين قديم تستلهمه غير متنكّرة، وجديد يحلّق بها بعيدًا.

أشجان هندي، شاعرة وناقدة وأكاديميّة سعوديّة، من مواليد جدّة. عرفت الفقد باكرًا، توفّيت والدتها وهي بعمر أربعة أشهر، ثمّ قضى والدها غرقًا وهي لم تكمل الاثنتي عشرة سنة، فربّتها زوجة أبيها وكانت بمثابة الأمّ لها ولإخوتها. كتبت الشعر وهي على المقاعد الدراسيّة الأولى، ثمّ حصّنته بالدراسة الأكاديميّة، فتخصّصت في اللغة العربيّة وآدابها. حصلت على إجازة من جامعة الملك عبد العزيز، وعلى شهادة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث من جامعة الملك سعود في الرياض (1994). سافرت إلى لندن ونالت شهادة الدكتوراه من كلّيّة الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة في جامعة لندن عام 2005، وكان عنوانها: "العلاقة بالتراث في شعر المرأة المعاصر بالجزيرة العربيّة، المملكة العربيّة السعوديّة ودول الخليج العربيّة واليمن". ضمّت الأطروحة مجموعة من الدواوين الشعريّة لنحو 28 شاعرة، أثبتت فيها الهندي أنّ كلّ أسلوب شعريّ مميّز ما هو إلّا بذرة التراث التي نضجت بالتعلّم وتخمّرت بالخبرة والانفتاح على الآخر.

تنوّعت كتاباتها بين الشعريّة والنثريّة والنقديّة، منها: **للحلم رائحة المطر** (1996)، وهو باكورة إصداراتها الشعريّة؛ **وتوظيف التراث في الشعر السعوديّ المعاصر** (1996)؛ **ومطر بنكهة الليمون** (2007)، وهو ديوانها الشعريّ الثاني، استكملت فيه تجربة أنثى تقاذفتها الهموم والأحزان والآلام، وإنْ بتأمّلٍ فكريّ وفلسفيّ أعمق. صدر للشاعرة أيضًا ديوان شعر صوتيّ يحوي مجموعة من القصائد المختارة بصوتها (2009)؛ ثمّ صدر ديوانها الثالث بعنوان: **ريق الغيمات** (2010). ولها **تجلّيات القصيدة الرقميّة في المملكة العربيّة**

السعوديّة (2020)؛ وترجمة الأدب جسر التواصل بين الثقافات (2021). كتبت أشجان مقالات في عدد من الصحف والمجلّات في السعوديّة والوطن العربيّ ولندن. تُرجم بعض أعمالها إلى عدّة لغات، منها الفرنسيّة والإنجليزيّة والألمانيّة والإسبانيّة.

عملت في الملحقيّة السعوديّة التعليميّة الثقافيّة في لندن (2006–2007)، كما ترأّست وشاركت في عضويّة عدّة لجان ذات صلة بالشأن الثقافيّ والفنّيّ وبرامج الدراسات العليا والترجمة، وعقدت دورات أدبيّة وثقافيّة وشاركت في العديد من المؤتمرات والمهرجانات والندوات والأمسيات الثقافيّة في الوطن العربيّ والخارج.

حصلت أشجان على عدد من الجوائز والدروع، منها: درع الإبداع في مجال الشعر من مجلس التعاون لدول الخليج العربيّة (2012). اختيرت قصيدتها "البحث عن الآخر" من قبل فريق الشعر في مركز ساوث بانك (Southbank Centre) بالعاصمة البريطانيّة (2014) من بين أفضل خمسين قصيدة حبّ معاصرة.

يرد في كل قصيدة استدعاء لبعض الموروثات الدينية والشعرية والأسطورية والقصصية والحكايا العجائبية والأغاني الشعبية

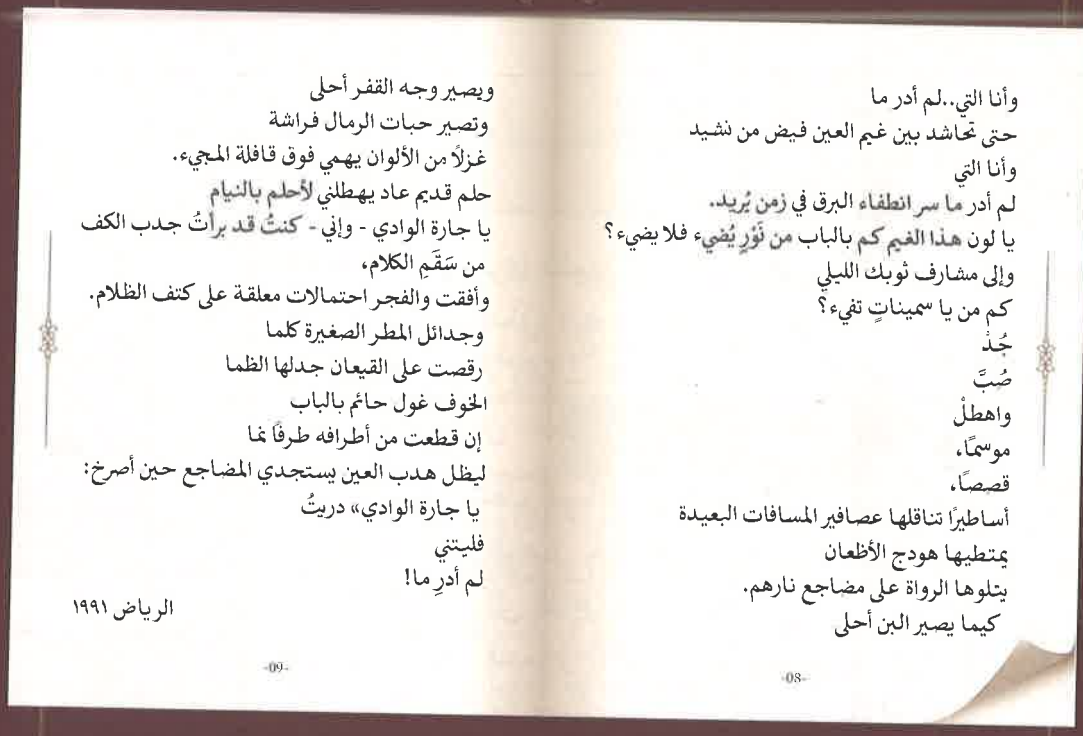


للحلم رائحة المطر

تستدرج حاسّةُ الشمّ أشجانَ بدءًا من العنوان، وتوقظ حلمها الراكد في الذاكرة، المتواري بين دفّتي الجهر والهمس، والثورة والهدوء، فيتدفّق حنينها ويسري مع رذاذ المطر والغيم والأسطورة والزمان والمكان، فيقع القارئ على مروحة واسعة من الموضوعات ذات الطابع النسويّ الخاصّ، أو، ربّما، الإنسانيّ العامّ.

يضمّ الديوان، الذي يحمل عنوان القصيدة الأولى، تسع عشرة قصيدة، منها أربعٌ خرقت فيها بنيةَ الكتابة التقليديّة وأوردت في مقطع منها كلَّ حرف على سطر مستقلّ، فتحوّلت القصيدة من الشكل المسموع إلى رموز وإشارات ترهف الأسماع لها. يتقاطع السرد في القصيدة الختاميّة مع الحوار، فتروي أشجان قصّتها مع الكلمة المبدعة في أصغر وحداتها، أي: الحرف.

تتناسل القصائد بشكل متكسّر في حركة أشبه بالإغواء، وتتّكئ على الرمز والتناصّ والتضمين، فيرد في كلّ قصيدة استدعاء لبعض الموروثات، الدينيّة والشعريّة والأسطوريّة والقصصيّة والحكايا العجائبيّة والأغاني الشعبيّة، التي عكفت الشاعرة على إدراجها لما لها من وقع في نفسها وفي الذاكرة الجماعيّة. فغدت القصائد بذلك مرجعيّة دلاليّة ذات حضور فعّال، وصلت فيها



وأنا التي..لم أدر ما
حتى تحاشد بين غيم العين فيض من نشيد
وأنا التي
لم أدر ما سر انطفاء البرق في زمن يُريد.
يا لون هذا الغيم كم بالباب من نَوْرٍ يُضيء فلا يضيء؟
وإلى مشارف ثوبك الليلي
كم من يا سميناتٍ تفيء؟
جُدْ
صُبَّ
واهطلْ
موسمًا،
قصصًا،
أساطيرًا تناقلها عصافير المسافات البعيدة
يمتطيها هودج الأظعان
يتلوها الرواة على مضاجع نارهم.
كيما يصير البن أحلى

-08-

ويصير وجه القفر أحلى
وتصير حبات الرمال فراشة
غزلاً من الألوان يهمي فوق قافلة المجيء.
حلم قديم عاد يهطلني لأحلم بالنيام
يا جارة الوادي - وإني - كنتُ قد برأتُ جدب الكف
من سَقَمِ الكلام،
وأفقت والفجر احتمالات معلقة على كتف الظلام.
وجدائل المطر الصغيرة كلما
رقصت على القيعان جدلها الظما
الخوف غول حائم بالباب
إن قطعت من أطرافه طرفًا نما
ليظل هدب العين يستجدي المضاجع حين أصرخ:
يا جارة الوادي» دريتُ
فليتني
لم أدرِ ما!

الرياض ١٩٩١

-09-

أشجان محمّد هندي، للحلم رائحة المطر (دمشق: دار الفكر، 2004).

اقتباسات من ديوان للحلم رائحة المطر:

قطّعتُ غاباتِ الحصارِ، وما انتهى حُلُمي القديمُ،
ولا صَحَت عيناي إلّا كي تضمَّ الغيمَ، تفرشه على شرفاتها،
وتروح تُمطره على جدبِ النيامْ.
"يا جارةَ الوادي طربتُ"
وعادني في الليلِ سيلٌ من حمامْ
متظاهرًا بالصمتِ عاد، فهل أطارحُهُ الكلامْ؟

يا جارةَ الأحلام تُمطرُ في يدي لغةً من الأغلال،
والمطرُ استباح غلالتي،
والريحُ، كلُّ الريحِ تنفثُ وقتها في معصمٍ خاوٍ
على كفٍّ يُعفِّره الجليدْ.[1]

1. أشجان محمّد هندي، للحلم رائحة المطر (دمشق: دار الفكر، 2004).

الشاعرة زمان امرئ القيس (ت نحو 550م)، وعبلة، وقيس بن الملوّح (ت 688/68)، والحمدانيّ (ت 968/357)، بزمن عبد الوهّاب (1902–1991) و"جارة الوادي"، ومرّت على زمن الوصل بالأندلس في "جادك الجدب" ملمّحة بموشّح ابن الخطيب (ت 1374/776) "جادك الغيث".

يستبطن الأسى معظم قصائد الديوان، ويصوّر لوعة امرأة في أحاسيسها تجاه الحبيب، فيعرض الوصل حينًا والهجر أحيانًا، والقوّة والضعف، والرغبة في الحياة والانطلاق إلى اللامحدور، والانكفاء والانزواء مع الذات، بلغة منسجمة حتّى في تضادّها، فتتماهى الأنثى مع الطبيعة في تقلّباتها ورهافتها وعنفوانها، لكنّها تغالب نفسها وحالتها المتأرجحة بين الجفاف المستفحل في ذاتها، والمطر الذي تحلم به، فتمتطي صهوة الحلم مؤذنةً بأمل موعود.

تتجاوز الشاعرة في هذا الديوان خصائصَ القصيدة العموديّة التقليديّة في الموضوعات والبناء والموسيقى والصور، إلّا أنّها تحافظ على الوزن الخليليّ، مع بعض التضمين والتحويل والتدوير، وهي من مزايا قصيدة التفعيلة. أمّا اللغة فقد امتاحت من معين الصوفيّة، كما داعبت العامّيّة مع حفاظها على الجزالة والشاعريّة.

خرجت المفردات في أشعار أشجان الهندي عن مسارها المعتاد، وعلاقاتها المجازيّة في بعض الأحيان، فشكّلت خطًّا مغايرًا للشعر، تجسّد في ملامح جديدة للقصيدة العربيّة، وعكست حيرة الشاعرة وتوتّرها في علاقتها مع الواقع، وعن موقف يتجاوز التجربة الفرديّة إلى الموقف العامّ، كما أبرزت يقظة المرأة المبدعة في بحثها عن حيّز تنشد فيه التحرّر والانسجام.

يتقاطع السرد في القصيدة الختاميّة مع الحوار، فتروي أشجان قصّتها مع الكلمة المبدعة في أصغر وحداتها، أي: الحرف



عنوان الكتاب

سماء أخرى

المؤلفة **شيرين العدوي**

(- 1968)

أبصرت شيرين النور في الثالث من نوفمبر عام 1968، في حيّ توريل في المنصورة بمصر. تلقّت تعليمها في مدرسة الفرنسيسكان، وتفتّق ذهنها في سنّ مبكرة عن مبدأ تقبّل الاختلاف والتنوّع. أبت والدتها أن تترك درب العلم رغم تقدُّم سنّها، واستكملت دراساتها العليا وهي في السبعين من عمرها. وقد أثمر هذا في أولادها؛ فانتهج ابنها مصطفى نهج الكتابة القصصيّة والترجمة، فيما انتهجت شيرين نهج الشعر.

أخذت شيرين شهادة البكالوريوس في الدراسات العربيّة والإسلاميّة من جامعة القاهرة عام 1990، ثمّ نالت الماجستير في التاريخ الإسلاميّ من الجامعة نفسها عام 2011 عن دراسة بعنوان "الحياة الاجتماعيّة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ: دراسة تاريخيّة نقديّة". وحصلت على الدكتوراه في الآداب، قسم التاريخ الإسلاميّ، من جامعة عين شمس عام 2020 عن دراسة بعنوان: "الدلالات التاريخيّة للميثولوجيا المغربيّة: منذ الفتح حتّى منتصف القرن الرابع الهجريّ".

تدفّق الشعر من بين أنامل شيرين وهي في مطلع شبابها؛ فبدأت النظم في المرحلة الثانويّة، وأصدرت ديوانها الأوّل: **دهاليز الحرّاج** عام 1998، وقد لوّح الديوان بنبوغ شعريّ واعد؛ إذ لقي ترحيبًا في الأوساط الأدبيّة المصريّة، وحاز على عدّة جوائز هي: جائزة أحمد شوقي للشعر (1998)، وجائزة الهيئة العامّة لقصور الثقافة (1999)، وجائزة الشباب من المجلس الأعلى للثقافة (1998–1999). ثمّ أصدرت ديوانها الثاني: **فوّهة باتّجاهي** (2002)، وقد حصل على جائزة الشباب والرياضة المصريّة (2002)، وجائزة دار الأدباء (2004)، وهي تعزو اختيارها لهذا العنوان وبعض مضامين قصائده إلى تأثّرها بالمرحلة التي قضتها في ليبيا مطلع الثمانينات، ويعبّر هذا الديوان عن توجّهات الشاعرة العروبيّة في مقاربتها للقضايا الوطنيّة والصراع



نالت العدوي درجات علمية رفيعة في الدراسات التاريخية العربية وحازت على عدة جوائز وقدمت برامج إذاعية



غلاف ديوان **سماء أخرى** للشاعرة شيرين العدوي، دار دلتا للنشر والتوزيع، القاهرة.

الفلسطينيّ-الإسرائيليّ. ثمّ نشرت: **بنات الكرخ** (2014)، **وسماء أخرى** (2017)، وكان آخر دواوينها: **فراشات النور** (2020) الذي تفرّد عمّا قبله بغلبة شعر الحبّ والغزل عليه. وقد تطرّقت في نظمها إلى قصيدة العمود والتفعيلة والنثر، وحظي شعرها بانتشار عربيّ وعالميّ وتُرجم إلى الإسبانيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة.

قدّمت شيرين برنامج "تذوّق الشعر" في الإذاعة المصريّة مدّة تسع سنوات، ووقفت فيه على أعمال شعراء قدامى ومعاصرين. ولها اليوم مقالة رأي ثابتة في جريدة **الأهرام**. وهي إلى ذلك عضوٌ في مجالس دوليّة ومحلّيّة من أبرزها: المجلس العالميّ للغة العربيّة، والمجلس الدوليّ للإبداع، والمجلس الأعلى للثقافة في مصر، واتّحاد كتّاب مصر.

تخصّ شيرين الشباب العربيّ بجانب من نشاطها الثقافيّ؛ إذ أطلقت مبادرة "كلّ يوم شاعر" في عام 2021 في المجلس الأعلى للثقافة، وهي مبادرة تلقي الضوء على الأعمال الإبداعيّة للشعراء الشباب. كما تحرص على دعم المبدعين الصغار عبر عضويّتها في "لجنة خدمة المجتمع والبيئة" بكلّيّة الإعلام في جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب (MSA).

سماء أخرى

هو ديوان شيرين الرابع، صدر عن دار دلتا للنشر والتوزيع عام 2017، ونال جائزة حسن القرشيّ للإبداع من المملكة العربيّة السعوديّة في العام نفسه. يضمّ الديوان أربع عشرة قصيدة انتهجت فيها الشاعرة منهج قصيدة التفعيلة.

يحاكي الديوان واقع وطنٍ مدمّر ومهزوم ومسلوخ عن تاريخه الحضاريّ، ويبيّن أنّ حكّام هذا الوطن هم من جلبوا عليه التخلّف والخسارة؛ بفعل انقساماتهم وتلكّؤ مساعيهم، فيصوّر الديوان الوطن وقد استحال الصباح فيه إلى ظلمة مطبقة، كما لو أنّ الطبيعة نفسها قد انقلبت على أعقابها من شدّة استشراء الظلم.

وفي ضوء هذا الواقع، تستنجدُ الشاعرة بالحبّ، وتودّ لو يعيد الحبّ إلى الوطن هويّته الأولى التي سحقها الاستبداد والاستعمار، فتعلو فيه مجدّدًا "مئذنة التوحيد" ويسطع فيه الحقّ والحرّيّة والعدالة الاجتماعيّة. وتنشئ الشاعرة رابطة بين الوطن والحبيب تصل إلى حدّ التماهي بينهما؛ إذ تخاطب الحبيب قائلة: "سمّيتكَ الوطن المقدّس، ووقفتُ جنديًّا ينافح عنك، في وجه اللصوص". وقد يعبّر هذا عن محاولة الشاعرة أن تجعل الوطن المتخيَّل واقعًا ملموسًا متجسّدًا، وتبثّ في نفسها القدرة على حمايته.

ولكنّها في خضمّ هذه الرؤيا، تستدرك وتسأل: "ماذا سيقول الشعر؟" وهو

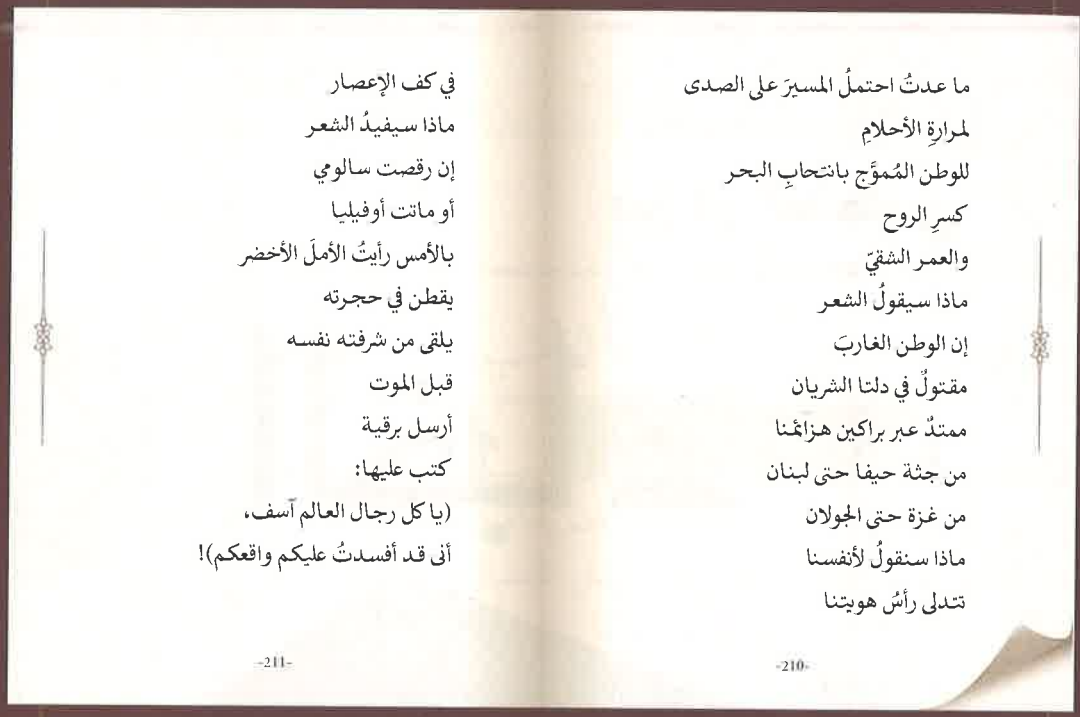
سؤال جوهريّ عن جدوى الشعر، بما يحوي من مشاعر وأحلام، في مواجهة واقع يحكمه الموت والركود. فتصوّر الشاعرة عندئذٍ الأمل وهو يقبل على الانتحار، ويقول في حديثه الأخير: "يا رجال العالم، آسف أنّي قد أفسدتُ عليكم واقعكم!" وبذلك تتحطّم رؤيا الشاعرة ويلتهمها الموت.

يكشف عنوان الديوان عن تطلّعٍ إلى سماء أخرى جديدة، تنحو بالإنسان بعيدًا عمّا يتربّص به من ألم وخذلان، وتجعله أقرب إلى إنسانيّته؛ إذ تفتح له آفاق الشعر والحبّ والحلم. ولكنّ الديوان يبدو مسدود الأفق؛ إذ إنّه يصوّر إنسانًا قد أقعده اليأس عن البحث، وحتّى اللغة التي يعبّر بها عن رؤاه هي لغة غريبة عنه، أو بتعبير الشاعرة: لغة أنهكها المجاز.

تلجأ شيرين في هذا الديوان إلى استعمال الحوار الدراميّ بكثرة، وتوظّف الأساطير والقصص بشتّى مراجعها: الفرعونيّة والمسيحيّة والإسلاميّة. كما تعتمد على التضمين، فقد يذكّر نصّها الشعريّ بآية قرآنيّة، أو بيتٍ شعريّ قديم، أو أغنية عربيّة، أو غير ذلك. وتمكّنت شيرين عبر هذه الأدوات من إضفاء حركيّة على النصّ ووسمه بطابع من الرمزيّة، ممّا أنتج قصيدة تزخر بتفاعل حيّ بين الأسطورة والتاريخ والأديان التي تلتحم جميعًا بانسجام لتحقيق رؤية شعريّة.

قدّمت شيرين برنامج "تذوّق الشعر" في الإذاعة المصريّة مدّة تسع سنوات، ووقفت فيه على أعمال شعراء قدامى ومعاصرين





ما عدتُ احتملُ المسيرَ على الصدى
لمرارةِ الأحلامِ
للوطن المُموَّج بانتحابِ البحر
كسرِ الروح
والعمر الشقيّ
ماذا سيقولُ الشعر
إن الوطن الغاربَ
مقتولٌ في دلتا الشريان
ممتدٌ عبر براكين هزائمنا
من جثة حيفا حتى لبنان
من غزة حتى الجولان
ماذا سنقولُ لأنفسنا
تتدلى رأسُ هويتنا

-210-

في كف الإعصار
ماذا سيفيدُ الشعر
إن رقصت سالومي
أو ماتت أوفيليا
بالأمس رأيتُ الأملَ الأخضر
يقطن في حجرته
يلقى من شرفته نفسه
قبل الموت
أرسل برقية
كتب عليها:
(يا كل رجال العالم آسف،
أنى قد أفسدتُ عليكم واقعكم)!

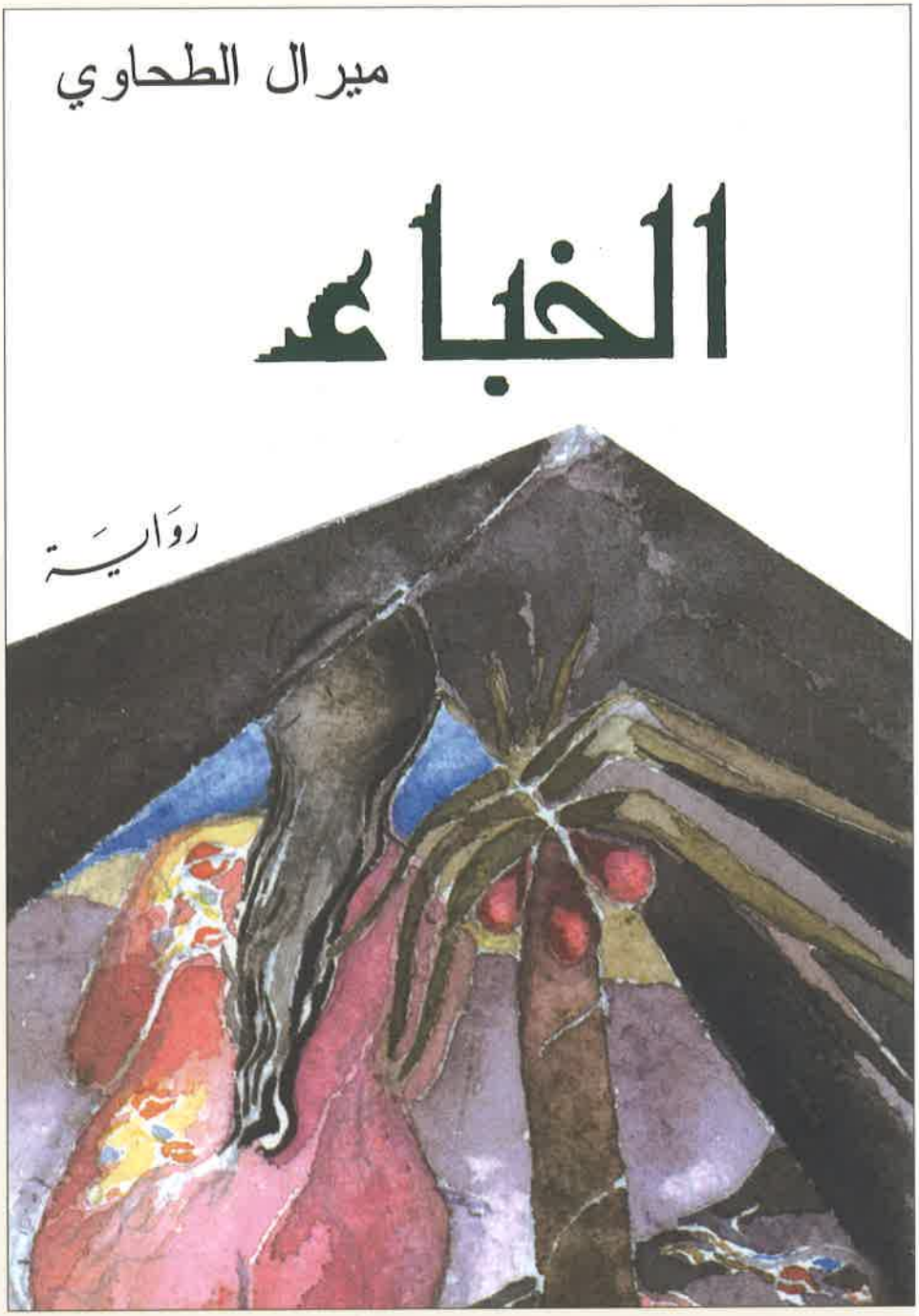
-211-

شيرين العدوي، **سماء أخرى** (القاهرة: دار دلتا للنشر والتوزيع، 2017).

اقتباسات من ديوان سماء أخرى:

هل ثَمَّ ضوءٌ للصباح؟
دقّتْ يدي بابًا ألا أحد يردّ!
ردّ الصدى
أحدٌ أحدْ
هذا الفراغُ نسيجُ قابلتي
قِماطٌ من ظلامٍ لفَّ خاصِرَتي على مهلٍ
كأنّ الكونَ أشباحٌ تُطاردُني
جبالٌ جمجماتٌ فاغراتُ الوجه
والعينانِ أنهارُ الدماء[1]

1. شيرين العدوي، سماء أخرى (القاهرة: دار دلتا للنشر والتوزيع، 2017).



غلاف رواية **الخباء** للكاتبة ميرال الطحاوي، دار الآداب، بيروت.

عنوان الكتاب

الخبـــاء

المؤلفة **مـــيرالـــ الطحـــاوي**

(- 1968)



تشغـل مـيرال حـاليًّا مـنصب أسـتاذ للأدب العـربيّ في كلّيّـة اللغـات العـالميّة والـترجمة في جـامعة أريزونـا الأمـيركيّة

وُلدت ميرال الطحاوي في المحافظة الشرقيّة في مصر عام 1968، وهي تنحدر من أسرة ذات أصول بدويّة. حصلت على درجتي الليسانس والماجستير في اللغة العربيّة من جامعة الزقازيق، وكانت رسالة الماجستير بعنوان "التمرّد والاغتراب في الأدب النسائيّ العربيّ". عملت في مجال التدريس لمدّة قصيرة قبل أن تنتقل إلى القاهرة لتتابع دراساتها العليا في جامعة القاهرة. في العام 2007، نالت ميرال درجة الدكتوراه بامتياز، وكانت أطروحتها بعنوان "جماليّات التشكيل الفنّيّ في رواية الصحراء: المقدّس وأشكاله في المخيّلة الرعويّة". بعدها بعام، حازت على زمالة بحثيّة لمدّة عامين في جامعة نيويورك، ثمّ درّست في عدد من الجامعات والمعاهد مثل جامعة فيرجينيا ومعهد مونتيري للدراسات الدوليّة. تشغل ميرال حاليًّا منصب أستاذ الأدب العربيّ في كلّيّة اللغات العالميّة والترجمة في جامعة أريزونا الأميركيّة.

تصبّ اهتماماتها البحثيّة في مجالين، أوّلهما رواية الصحراء في سياق المحرّمات الاجتماعيّة القبائليّة، وما يشمله من تركيز على الثقافة العربيّة البدويّة وعلى الأصوات المهمّشة والأقلّيّات العرقيّة. أمّا مجال اهتمامها الثاني، فهو كتابة المرأة العربيّة المعاصرة في سياق القيود الاجتماعيّة ودراسات الجندر والهويّة والمنفى. تتضمّن الأعمال الأكاديميّة الكتب التالية: **امرأة الأرق: دراسة في كتابة المرأة، والأنثى المقدّسة: أساطير المرأة في الصحراء، وبنت شيخ العربان، وبعيدة برقة على المرسال: أشعار الحبّ عند نساء البدو.** وقد وصل العملان الأخيران إلى اللائحة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب في عامي 2020 و2021.

تتقاطع اهتمامات ميرال الأكاديميّة مع عوالم كتاباتها الروائيّة، وهي التي اشتُهرت في الأوساط الثقافيّة منذ أولى تجاربها الكتابيّة في مجموعتها القصصيّة **ريم البراري المستحيلة**. لاقت كتاباتها اهتمامًا واسعًا وصدى

تخطّى الحدود المحلّيّة، ففي عام 2014، اختيرت ميرال واحدةً من أكثر الكتّاب تأثيرًا في الشرق الأوسط من قِبل مجلّة فوربس الأميركيّة (Forbes). حازت روايتها الثانية **الباذنجانة الزرقاء** على جائزة الدولة التشجيعيّة في الرواية لعام 2002. وفي العام 2003، مُنحت ميرال جائزة معرض القاهرة للكتاب عن روايتها الثالثة **نقرات الظباء**. ووصلت روايتها **بروكلين هايتس** إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة عام 2011، كما حازت في العام ذاته على جائزة نجيب محفوظ التي تمنحها الجامعة الأميركيّة في القاهرة. اختيرت روايتها **أيّام الشمس المشرقة** عام 2023 ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة.

الخباء

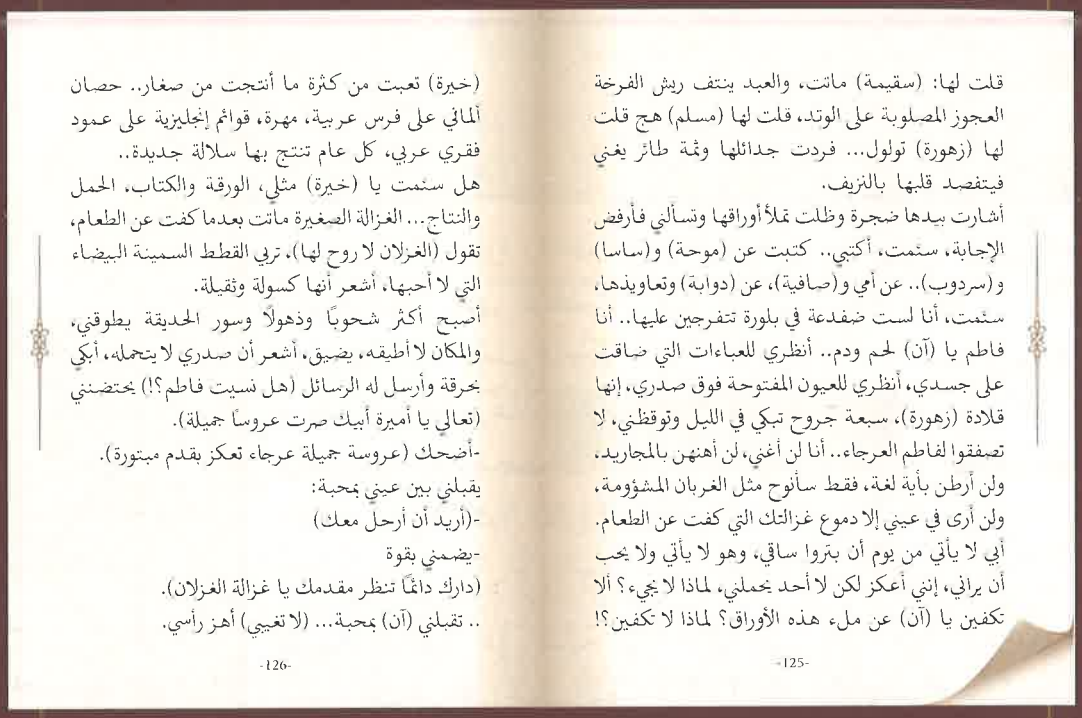
هي العمل الروائيّ الأوّل لميرال الطحاوي، وقد صدر عن دار شرقيّات في القاهرة بنسخته الأولى عام 1996. لاقت الرواية عقب صدورها احتفاءً وتقديرًا كبيرًا من الأوساط الثقافيّة المصريّة، إذ اختيرت أفضل رواية في مصر لعام 1996، وفازت بجائزة أفضل عمل روائيّ في معرض القاهرة الدوليّ للكتاب عام 1997. لم يكن صدى هذه الرواية محلّيًّا وحسب، بل إنّها لاقت اهتمامًا كبيرًا انعكس في ترجمتها إلى 24 لغة عالميّة، منها الإنجليزيّة والألمانيّة والهنديّة، فضلاً عن صدور عدد من الدراسات والأبحاث النقديّة التي عالجتها.

تطرح الرواية رؤية فريدة عن حياة البدو في مصر وما يحيط بها من عادات وتقاليد وارتباط بالطبيعة الصحراويّة وعناصرها. وتتجلّى هذه الرؤية في عيني "فاطم"، وهي فتاة بدويّة صغيرة تشغل دور الراوي الأساسيّ في هذه الرواية، فتكشف للقارئ عن عالم المرأة البدويّة المغلقة أبوابه بإحكام بسبب عادات ذلك المجتمع. تُنسَج الرواية بين أحلام فاطم وواقعها؛ فهي الفتاة المتمرّدة والمندفعة لاكتشاف العالم الخارجيّ المجهول، فتكلّفها محاولات هربها فقدان ساقها. تعود فاطم إلى خبائها لتروي قسوة جدّتها "حاكمة" على والدتها (والدة فاطم) لأنّها لم تنجب ولدًا، وعلى فاطم وأخواتها لكونهنّ "خلفة السوء"، مصوّرةً بذلك عادات البدو القاسية تجاه المرأة، واختصارهم لدورها بإنجاب الذكور وتبعيّة الرجل.

ورغم هذه الظروف المعقّدة والضاغطة، فإنّ الرواية تأخذ طابعًا سرديًا حالمًا ينبع من اتّصال فاطم بتفاصيل الحياة البدويّة من تقاليد إعداد القهوة وغناء الأشعار إلى تطريز القماش وتجديل شعر البنات؛ فضلاً عن العلاقة المميّزة التي تجمع الفتاة بالحيوانات حولها، لا سيّما المهرة "خيرة" والغزالة "زهوة".

لم يكن صدى هذه الرواية محلّيًّا وحسب، بل إنّها لاقت اهتمامًا كبيرًا انعكس في ترجمتها إلى 24 لغة عالميّة





قلت لها: (سقيمة) ماتت، والعبد ينتف ريش الفرخة العجوز المصلوبة على الوتد، قلت لها (مسلم) هج قلت لها (زهورة) تولول... فردت جدائلها وثمة طائر يغني فيتفصد قلبها بالنزيف.

أشارت بيدها ضجرة وظلت تملأ أوراقها وتسألني فأرفض الإجابة، سئمت، أكتبي.. كتبت عن (موحة) و(ساسا) و(سردوب).. عن أمي و(صافية)، عن (دوابة) وتعاويذها، سئمت، أنا لست ضفدعة في بلورة تتفرجين عليها.. أنا فاطم يا (آن) لحم ودم.. أنظري للعباءات التي ضاقت على جسدي، أنظري للعيون المفتوحة فوق صدري، إنها قلادة (زهورة)، سبعة جروح تبكي في الليل وتوقظني، لا تصفقوا لفاطم العرجاء.. أنا لن أغني، لن أهنهن بالمجاريد، ولن أرطن بأية لغة، فقط سأنوح مثل الغربان المشؤومة، ولن أرى في عيني إلا دموع غزالتك التي كفت عن الطعام. أبي لا يأتي من يوم أن بتروا ساقي، وهو لا يأتي ولا يحب أن يراني، إنني أعكز لكن لا أحد يحملني، لماذا لا يجيء؟ ألا تكفين يا (آن) عن ملء هذه الأوراق؟ لماذا لا تكفين؟!

-125-

(خيرة) تعبت من كثرة ما أنتجت من صغار.. حصان ألماني على فرس عربية، مهرة، قوائم إنجليزية على عمود فقري عربي، كل عام تنتج بها سلالة جديدة..

هل سئمت يا (خيرة) مثلي، الورقة والكتاب، الحمل والنتاج... الغزالة الصغيرة ماتت بعدما كفت عن الطعام، تقول (الغزلان لا روح لها)، تربي القطط السمينة البيضاء التي لا أحبها، أشعر أنها كسولة وثقيلة.

أصبح أكثر شحوبًا وذهولًا وسور الحديقة يطوقني، والمكان لا أطيقه، يضيق، أشعر أن صدري لا يتحمله، أبكي بحرقة وأرسل له الرسائل (هل نسيت فاطم؟!) يحتضنني (تعالي يا أميرة أبيك صرت عروسًا جميلة).

-أضحك (عروسة جميلة عرجاء تعكز بقدم مبتورة).

يقبلني بين عيني بمحبة:

-(أريد أن أرحل معك)

-يضمني بقوة

(دارك دائمًا تنظر مقدمك يا غزالة الغزلان).

.. تقبلني (آن) بمحبة... (لا تغيبي) أهز رأسي.

-126-

ميرال الطحاوي، الخباء (بيروت: دار الآداب، 1999).

اقتباسات من رواية الخباء:

أبي لا يأتي من يوم أن بتروا ساقي، وهو لا يأتي ولا يحبّ أن يراني، إنّني أعكز لكن لا أحد يحملني، لماذا لا يجيء؟! ألا تكفّين يا "آن" عن ملء هذه الأوراق؟ لماذا لا تكفّين؟! "خيرة" تعبت من كثرة ما أنتجت من صغار.. حصان ألمانيّ على فرس عربيّ، مهرة، قوائم إنكليزيّة على عمود فقريّ عربيّ، كلّ عام تنتج بها سلالة جديدة..

هل سئمت يا "خيرة" مثلي. الورقة والكتاب، الحمل والنتاج.

...الغزالة الصغيرة ماتت بعدما كفّت عن الطعام، تقول "الغزلان لا روح لها" تربّي القطط السمينة البيضاء التي لا أحبّها، أشعر أنّها كسول وثقيلة.[1]

1. ميرال الطحاوي، الخباء (بيروت: دار الآداب، 1999).

تتداخل حياتا خيرة وفاطم بطرق عجيبة، إذ يتزامن مرض المهرة مع عرج فاطمة، وهنا تظهر شخصيّة العالمة الاجتماعيّة الأجنبيّة "آن" التي تقترح مداواتهما معًا وتعليم فاطم. تصبح آن رمزًا لنجاة فاطم من قسوة المجتمع البدويّ، لكنّها سرعان ما ترغب في العودة إلى حياتها السابقة والانزواء بعيدًا عن البدو، خاصّة بعد أن تشعر بعجزها وبعبء دورها بصفتها حكواتيّة لا قيمة لها سوى تمثيل نظرة المستعمِر.

تركّز ميرال في هذه الرواية على العالم الداخليّ لفاطم المتمثّل بحواراتها مع نفسها، فتعتمد على تقنيّة تيّار الوعي بسرد متماسك لكنّه غير متسلسل زمنيًّا ويعتمد على الجمل القصيرة المتقاطعة. تبتعد ميرال عن حبكة الرواية التقليديّة من عقدة وحلّ، ملتفتةً إلى الجانب النفسيّ المتدهور للبطلة والذي يعكس مشاعر الحنين والغربة والانزواء من طفولتها حتّى أولى سنوات صباها. تحفل هذه الرواية بالرموز المكثّفة عن عالم بدويّ له رؤيته الخاصّة في الوجود. ولا تظهر هذه الرموز على مستوى الكتابة وحسب، بل أيضًا في عناوين الفصول الاثني عشر المتراوحة بين أقوال بدويّة مأثورة وأغانٍ تراثيّة، مرفقة بشرح غنيّ في هوامش الكتاب. وتبدو هذه العناوين مفاتيح سرّيّة للدخول إلى عالم كلّ فصل، خاصّةً أنّ القارئ لم يكن ليدخلها دون حكايات فاطم، الواقعيّة منها والمتخيَّلة.

تركز ميرال الطحاوي في روايتها على العالم الداخلي لشخصياتها من خلال تيار الوعي بعيدًا عن الحبكة التقليدية للعمل الروائي

92
الخباء

عنوان الكتاب

رجولتك الخائفة طفولتي الورقيّة

المؤلفة **بروين حبيب**

(- 1969)

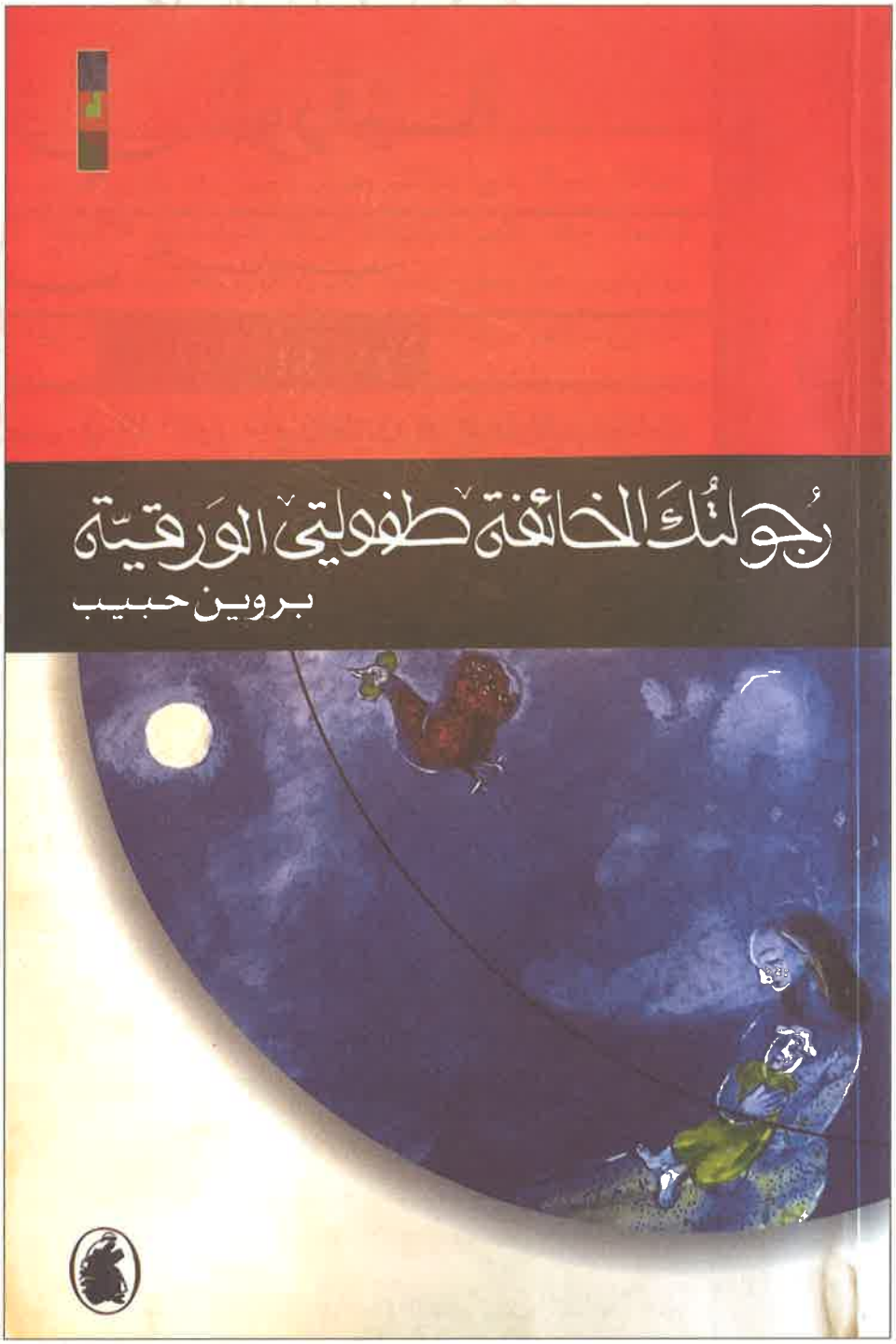


كانت لها بصمة مميّزة في مؤسّسة دبي للإعلام عبر إطلاق أوائل البرامج الحواريّة الثقافيّة على مستوى الخليج العربيّ

وُلدت بروين حبيب في 19 أكتوبر عام 1969 في حيّ المخارقة في المنامة. سُمّيت "Parveen" تيمّنًا باسم جدّتها الفارسيّة التركيّة الأصل. وقد حرصت والدتها على تعليمها فدفعتها إلى ختم القرآن الكريم في سنّ التاسعة على يد مطوّعة الحيّ، فسرى فيها عشق اللغة العربيّة. أسّست مكتبتها الخاصّة التي ضمّت بدايةً كتب أطفال، وشُغفت بالتمثيل المسرحيّ في صغرها فشاركت في المهرجانات والمسابقات التمثيليّة التي أقيمت بين مدارس البحرين.

أصبحت بروين مقدّمة برامج في مؤسّسة الإنتاج البرامجيّ المشترك لدول الخليج العربيّ قبل إكمال تعليمها العالي. وأتمّت بكالوريوس الأدب العربيّ والتربية في جامعة البحرين عام 1993، ثمّ تبوّأت العديد من المناصب الثقافيّة في الجامعة. أكملت بعدها مسيرتها العلميّة في جامعة عين شمس في القاهرة، حيث حصلت على درجة الماجستير في النقد الأدبيّ عام 1997، في دراسةٍ أسلوبيّةٍ لشعر نزار قبّاني (1923–1998). ثمّ نالت درجة الدكتوراه في الأدب الحديث عام 2004، وخصّصت أطروحتها لدراسةٍ لغويّة في نصّ المرأة الشعريّ في الخليج من 1975 إلى 2004. وقد أُدرج كتابها **تقنيّات التعبير في شعر نزار قبّاني** ضمن منهج اللغة العربيّة للمرحلة الثانويّة في مدارس مملكة البحرين.

أسّست بروين "رابطة أثر للفنون والآداب" عام 2016، و"بيت الثقافة" عام 2018. ونالت العديد من الجوائز والتكريمات، أوّلها تكريم منظّمة اليونيسكو في مسابقة الطلبة لعام 1983. وفازت بجائزة النخلة الذهبيّة عن برنامجها "شاعر في قلب عصره" عن حياة نزار قبّاني، والنخلة الفضّيّة عن برنامجها "مواهب وهوايات" عام 2004. ونالت جائزة المرأة الديناميكيّة للعام 2011 من جامعة جورج واشنطن بالولايات المتّحدة الأميركيّة، وجائزة



غلاف ديوان **رجولتك الخائفة، طفولتي الورقيّة** للشاعرة بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الإمارات للسيّدات عن فئة الإنجازات الوظيفيّة عام 2016، وجائزة العويس للإبداع عام 2017، وجائزة المرأة العربيّة في العام نفسه.

لها ثلاثة دواوين شعريّة هي: **رجولتك الخائفة طفولتي الورقيّة** (2001)؛ **وأعطيت المرآة ظهري** (2009)؛ **والفراشة** (2012)، وقد تُرجمت قصائدها إلى سبع لغات عالميّة. ولها أيضًا ثلاثة كتب نثريّة أحدها بعنوان **دانتيلا/أقلّ من الصحراء** (2010)؛ وآخر بعنوان **انستغراميّاتي** وهو محاولة لتحويل تطبيق الإنستغرام إلى تطبيق ثقافيّ؛ وثالث عبارة عن مقالات مختارة بعنوان **الوهم الأخضر** (2019). كما شاركت في سلسلة عيون الشعر العربيّ التي أطلقها مركز أبوظبي للّغة العربيّة بكتاب مختارات شعريّة بعنوان كتاب **الشواعر** (2022)، وكتاب **شعر المرأة في ألف عام** (2022). وضعت دراسة عن المرأة في أدب طه حسين (1889–1973) وحياته بعنوان **أبصرت بعينيها**. ولها قصّتان للأطفال بعنوان **جدّي والواتساب** (2022)، **وأعطني يدك** (2022).

رجولتك الخائفة، طفولتي الورقيّة

صدر هذا الديوان عن المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر عام 2001، وابتدأته بروين حبيب بإهداء لأبيها لأنّه الضوء الذي تستنير به في حياتها. يضمّ الديوان إحدى وعشرين قصيدة من الشعر الحرّ، تراوحت طولاً وقصرًا. فأحيانًا، تكتفي الشاعرة ببضعة سطور كما في قصيدة "زهو"؛ أو تجعل من القصيدة مقاطع مرقّمة بأرقامٍ لاتينيّة تصل إلى عشرة كما في قصيدة "تقاسيم كاوَلا"؛ أو تقسّم القصيدة إلى مقاطع دون ترقيم كما في قصيدة "ثلاثون". وتحاكي في كلّ قصيدة من هذه القصائد، بشاعريّة الحبّ، لغةَ وجودٍ تعبّر بها عن مشاعر وأفكار ورغبات في تراكيب وصور مبتكرة.

استوحت الشاعرة اسم الديوان من افتتاحيّة قصيدة المنتصف "رفيف" بمعنى بريق، قائلةً: "رجولتك تخاف طفولتي الورقيّة"، في إشارة إلى ضعف القيود التي تفرضها السلطة الذكوريّة أمام براءة الطفولة التي في أصلها هشّة، ووصفتها بأنّها ورقيّة للدلالة على شدّة الوهن أو الضعف المتأصّل فيها، ولكن رغم هذا الضعف فإنّ الرجولة – رمز القوّة والقدرة والصلابة – خائفة وعاجزة عن ثنيها عن السعي وراء حرّيّتها، والاستجابة لنداء الذات في العبور إلى ضوء العالم، إلى جرأة المغامرة.

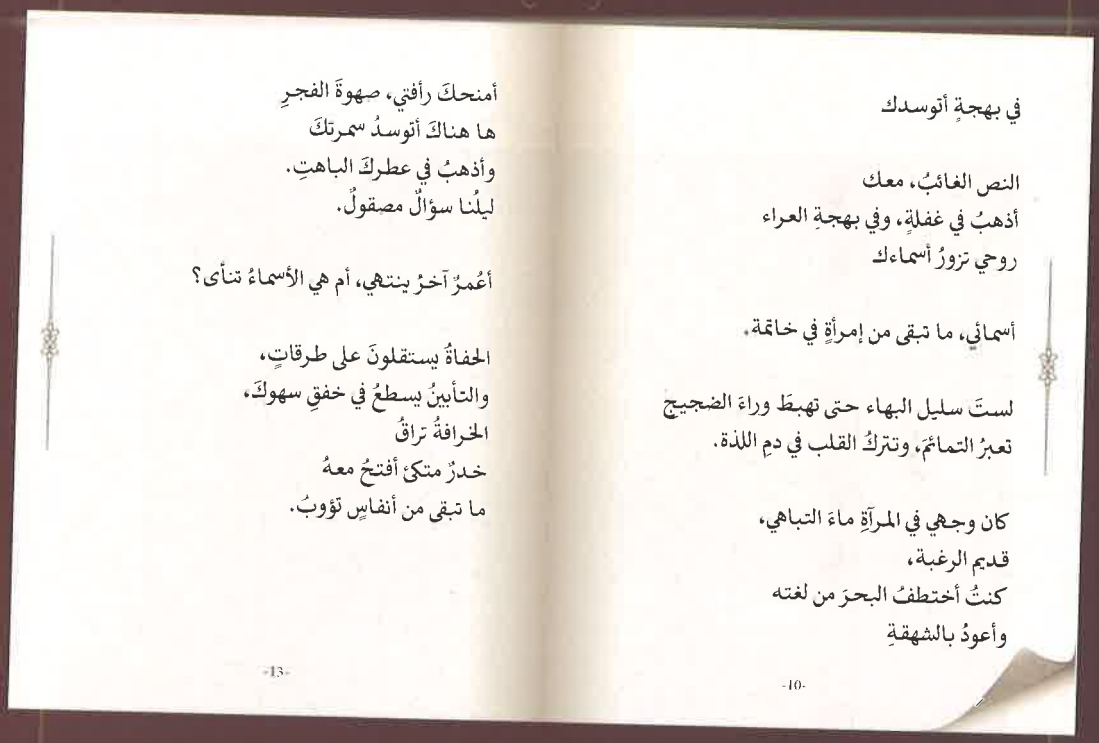
كتبت بروين ديوانها بين عامي 1999 و2001 في أثناء تنقّلها بين البحرين ودمشق والقاهرة ودبي وبيروت. واستطاعت أن تخفي في ثنايا كلمات القصائد إشارات تدلّ على إطارها المكانيّ، كذكرها مثلاً الياسمين والصفصاف وأوراق التوت للدلالة على دمشق، وغابات النرد ونيسان الطارقين وشبابيك أليسار

للإشارة إلى بيروت، وفاتحة الروح ومنتهى الميلاد في إحالة إلى البحرين. وكذلك ذكرت في قصائدها مواضع متعدّدة دارت فيها أحداث الحبّ ومغامراته، ووصفت فيها لحظاته الصغيرة وانعكاساتها على نفسها. وكذا يحتلّ الجسد مركزًا فنّيًا ويوظّف توظيفًا أدبيًا يقوم على نسيج ثقافيّ خليجيّ، ويدلّ على نقيضي التحرّر والإقرار بالقيود. أمّا الإطار الزمانيّ فهو متغيّر ومتجدّد وفق ما يقتضيه حال تدفّق المشاعر والأحاسيس في كلّ قصيدة. وقد وجّهت قصيدة "المُخَمَّريَّة" إلى "فرح"، وقصيدة "ثمّة وقت" إلى نزار قبّاني. أمّا قصيدة الختام "ثلاثون" فقد عنت بها العقد الثالث من العمر قائلة فيها: "ثلاثون، والماضي أجراس تبتعد".

تُظهر الكاتبة في قصائدها الخيبات والانكسارات التي تراها في مجتمعها، في صورة ترنُّح الجسد من خدر الوقت. إنّ نصوص بروين ليست دعوة خالصة للإسراف في اللذّة، ولا إفراطًا في الحسّيّة والماديّة للمرأة التي قبعت في خدرها المظلم، لكنّها فعل تعبّر المرأة فيه عن إرادتها ووجودها، وهذا يسوّغ كثرة استخدام صيغتي المخاطب والأمر في الديوان. لقد حُقّ لها أن تبادر في التعبير عن حقّها في الوجود دون انتظار حلم الخلاص بالتحرّر، وفي ذلك دليل على وعيها الكامل بقيمة الأنا وتكاملها مع الآخر.

يحتل الجسد مركزًا فنيًا ضمن توظيف أدبي يقوم على نسيج ثقافي خليجي، لكن النصوص لا تفرط في المادية بقدر ما تعبر عن إرادة المرأة ووجودها





في بهجةٍ أتوسدك

النص الغائبُ، معك
أذهبُ في غفلةٍ، وفي بهجةِ العراء
روحي تزورُ أسماءك

أسمائي، ما تبقى من إمرأةٍ في خاتمة.

لستَ سليل البهاء حتى تهبطَ وراءَ الضجيج
تعبرُ التمائم، وتتركُ القلب في دمِ اللذة.

كان وجهي في المرآةِ ماءَ التباهي،
قديم الرغبة،
كنتُ أختطفُ البحرَ من لغته
وأعودُ بالشهقةِ

-10-

أمنحكَ رأفتي، صهوةَ الفجرِ
ها هناكَ أتوسدُ سمرتكَ
وأذهبُ في عطركَ الباهتِ.
ليلُنا سؤالٌ مصقولٌ.

أعُمرٌ آخرُ ينتهي، أم هي الأسماءُ تنأى؟

الحفاةُ يستقلونَ على طرقاتٍ،
والتأبينُ يسطعُ في خفقِ سهوكَ،
الخرافةُ تراقُ
خدرٌ متكئ أفتحُ معهُ
ما تبقى من أنفاسٍ تؤوبُ.

-13-

بروين حبيب، رجولتك الخائفة، طفولتي الورقيّة، دار الآداب، بيروت.

اقتباسات من ديوان رجولتك الخائفة، طفولتي الورقيّة:

ثمّة وقت (إلى نزار قباني)

الآن، على مفترقِ الوقتِ
تخترقُ الصلواتِ، وترمي بجذوةِ أوردتي للعابرين.
هنا تنسلُّ كلماتي كالضوءِ
ملّكتُها خديعةَ الغُرباء،
خطيئةَ الأجنّةِ،
حناجرَ المِلحِ..
لمّا تبصر الظلَّ المحرَّم ترحل أعناقُها خِلسةً.
الآن، على مفترقِ الوقت.[1]

1. رجولتك الخائفة، طفولتي الورقيّة للكاتبة بروين حبيب، دار الآداب، بيروت.



غلاف ديوان **عِشْ للقصيد** للشاعرة روضة الحاج، دار تفاصيل الكلم.

عنوان الكتاب

عِشْ للقصيد

المؤلفة **روضة الحاج**

(- 1969)



روضة الحاج محمّد عثمان، شاعرة وكاتبة وإعلاميّة ووزيرة سودانيّة. وُلدت في مدينة كَسَلا (شرق السودان) بتاريخ 8 يناير 1969. نالت شهادة الإجازة في الآداب من قسم اللغة العربيّة في جامعة النيلين، ثمّ أتمّت المرحلة التمهيديّة للماجستير في النقد والأدب من جامعة أمّ درمان الإسلاميّة، ونالت شهادة ماجستير في الإعلام من جامعة الخرطوم. حطّت رحالها مع أسرتها في القاهرة حيث تمارس نشاطها المهنيّ اليوم (2023).

الشعر بالنسبة لروضة الحاج مشروع حياة، وقد ورثت حبّه من والدها الذي كان راوية للشعر الشعبيّ السودانيّ. وقد بدأت مسيرتها الأدبيّة بتجارب نثريّة عن طريق كتابة القصص، إلّا أنّها لم تستمرّ فيها طويلاً إثر اكتشافها لموهبتها الشعريّة التي غذّتها وصقلتها.

بدأت مسيرتها الأدبيّة بتجارب نثريّة عن طريق كتابة القصص، إلّا أنّها لم تستمرّ فيها طويلاً إثر اكتشافها لموهبتها الشعريّة التي غذّتها وصقلتها.

انخرطت روضة في نشاطات سياسيّة وإعلاميّة واجتماعيّة متنوّعة إيمانًا منها بدور المثقّف الفعّال في خدمة مجتمعه؛ فانتسبت عضوًا في البرلمان الدوليّ والبرلمان السودانيّ، وانتُخبت نائب رئيس لجنة الشباب والرياضة، ووزيرة دولة للثقافة والإعلام والسياحة، وتُعَدّ بذاك أوّل امرأة سودانيّة تُعيَّن وزيرة للثقافة والسياحة في السودان. كما رأست تحرير صحيفة **صوت البرلمان**، وأسّست مجلّة **السمراء** ورأست تحريرها أيضًا، وعُيّنت أمينة للثقافة والإعلام في الاتّحاد العامّ للمرأة السودانيّة، ومديرة عامّة لمؤسّسة "سودانيّون للتنمية الثقافيّة" مدّة من الزمن. عملت كذلك في الإذاعة السودانيّة وتلفزيون السودان وقناة الشروق الفضائيّة السودانيّة، وقدّمت عددًا من البرامج منها: قناديل، وشواطىء الكلام، وعشيّات عربيّة، ومنازل القمر، وغيرها.

انتسبت روضة إلى عدد من المؤسّسات والمراكز الثقافيّة ولجان التحكيم في مسابقات أدبيّة وشعريّة في غير دولة عربيّة، ومثّلت السودان في عدّة

مهرجانات ومؤتمرات في دول عربيّة وأجنبيّة. فضلاً عن ذلك، عملت ناشطة اجتماعيّة في مجال المنظّمات الطوعيّة النسائيّة، وعُيّنت خبيرة خارجيّة بالإيسيسكو، ثمّ رئيسة ملتقى الإيسيسكو للشاعرات حاليًّا (2023). فازت بعدد من الجوائز الشعريّة والإعلاميّة، منها: جائزة برنامج أمير الشعراء الذي يُعرض على تلفزيون أبوظبي (المركز الرابع)، وجائزة أفضل محاور من مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون عام 2008، وجائزة شاعر عكاظ عام 2012، وجائزة مؤسّسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ في الكويت عن ديوانها إذ **همى مطر الكلام** عام 2022.

تنتمي روضة إلى مدرسة الشعر الحديث، وكان لوطنها ومدينتها ونضال المرأة العربيّة وقضايا الأمّة المصيريّة الصدى الأكبر في شعرها. حافظت في كتابتها على اللغة السهلة، واستلهمت الرموز البعيدة عن الغرابة والغموض. صدر لها غير ديوان شعر وكتاب اختيارات، منها: **عِشْ للقصيد، وفي الساحل يعترف القلب، وللحلم جناح واحد، ومدن المنافي، وضوء لأقبية السؤال، وقصائد كأنّها ليست لي، وإذ همى مطر الكلام، وقلبي على نون النساء، وشاعرات من السودان** (الجزء الأوّل)، و**كاتبات من السودان** (الجزء الأوّل). وتُعدّ روضة أوّل شاعرة سودانيّة يُعتمد شعرها في مقرّر دراسيّ عربيّ.

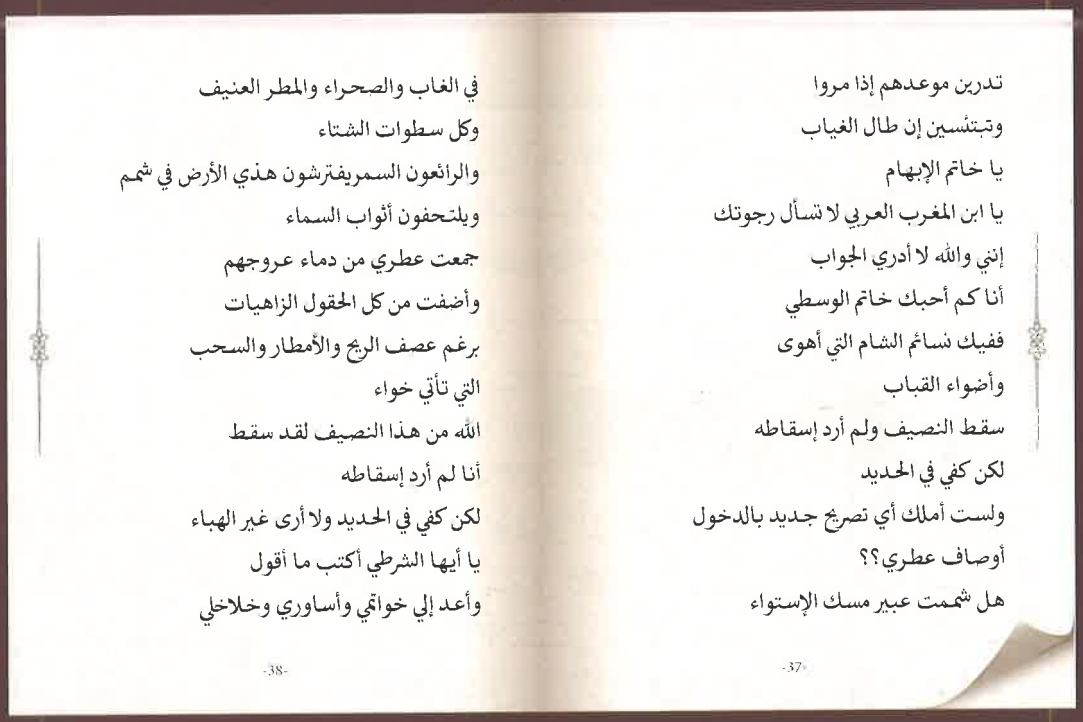
تنتمي روضة إلى مدرسة الشعر الحديث، وكان لوطنها ومدينتها ونضال المرأة العربيّة وقضايا الأمّة المصيريّة الصدى الأكبر في شعرها

عِشْ للقصيد

عِشْ للقصيد باكورة دواوين روضة الحاج، صدر في ستّ طبعات، نُشرت أولاها عام 2000. يقع الديوان في خمس وأربعين صفحة، ومجموع قصائده ثلاث عشرة قصيدة جاءت على وزن الكامل (متفاعلن) إلّا قصيدة "قدر" التي جاءت على وزن الوافر المقطوف (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، وقصيدة "هل جهات الحزن أربع" التي جاءت على وزن الرمل (فاعلاتن).

في القصائد مدّ وجزر بين الثورة على الأغلال الاجتماعيّة التي تكبّل المرأة وحالة الاستسلام والإحباط التي أرخت بظلالها على الشاعرة كما في قصيدة "خاطرة خرساء". وتُستشفّ من القصائد نفحة رومانسيّة بلجوء الشاعرة إلى الطبيعة التي استقت منها ما يعبّر عمّا يجول في خاطرها، وهي طبيعة الصحراء وحياة البداوة التي تحنّ إليها وتفتقدها في زحام المدينة وضوضائها.

أحسنت الشاعرة في ديوانها توظيف التراث العربيّ عن طريق استدعائها لشخصيّات تراثيّة ملهمة، مثل بلقيس وحاتم الطائيّ (ت 46 ق.هـ./605)



تدرين موعدهم إذا مروا
وتبتئسين إن طال الغياب
يا خاتم الإبهام
يا ابن المغرب العربي لا تسأل رجوتك
إنني والله لا أدري الجواب
أنا كم أحبك خاتم الوسطي
ففيك نسائم الشام التي أهوى
وأضواء القباب
سقط النصيف ولم أرد إسقاطه
لكن كفي في الحديد
ولست أملك أي تصريح جديد بالدخول
أوصاف عطري؟؟
هل شممت عبير مسك الإستواء

-37-

في الغاب والصحراء والمطر العنيف
وكل سطوات الشتاء
والرائعون السمريفترشون هذي الأرض في شمم
ويلتحفون أثواب السماء
جمعت عطري من دماء عروجهم
وأضفت من كل الحقول الزاهيات
برغم عصف الريح والأمطار والسحب
التي تأتي خواء
الله من هذا النصيف لقد سقط
أنا لم أرد إسقاطه
لكن كفي في الحديد ولا أرى غير الهباء
يا أيها الشرطي أكتب ما أقول
وأعد إلي خواتمي وأساوري وخلاخلي

-38-

روضة الحاج، عِشْ للقصيد (دار تفاصيل الكلم).

اقتباسات من ديوان عِشْ للقصيد:

الله من هذا النصيف لقد سقط
أنا لم أرد إسقاطه
لكن كفّي في الحديد ولا أرى غير اليباب
وخلاخلي أوصافها
يا حزن أقدامي التي صعدت حزون القدس سعدًا
وانتشت عند السهول
كم في ديار العرب قد صالت
وكم ركعت وصلّت عند محراب الرسول
حزني على خلخال رملة لن يجول
بلقيس أهدتنيه من سبأ ومأرب
قبل آلاف الفصول
وغدًا ستسألني
فقل لي صاحبي ماذا أقول[1]

1. روضة الحاج، عِشْ للقصيد (دار تفاصيل الكلم).

وصلاح الدين الأيّوبيّ (ت 589/1193) وعمرو بن العاص (ت نحو 43/664)، وأسقطت هذه الشخصيّات والدور الذي أدّته في التاريخ العربيّ والإسلاميّ على قصائدها – قصيدة "بلاغ امرأة عربيّة" مثالاً – بما تمثّله من صدى لأحداث عصرها. واستثمرت البعدَين التاريخيّ والسياسيّ لهذه الشخصيّات عبر منحها بعدًا جديدًا مغايرًا لمواقف البطولات والانتصارات التي سجّلتها، فألبستها ثوب الهزائم والانكسارات التي يعيشها المواطن العربيّ في هذا العصر. فحالة الانفعال التي تجتاح الشاعرة في مواجهة أحداث مجتمعها من فساد وتفريط بحقوق المواطن العربيّ جعلت من شخصيّة صلاح الدين البطوليّة – على سبيل المثال – شخصيّة انهزاميّة انتقلت إليها عدوى الخضوع والذلّ والانكسار. والأمر نفسه ينطبق على شخصيّتَي عمرو بن العاص وحاتم الطائيّ، إذ يأتي المشهد الشعريّ معبّرًا عن ضياع القيم والمبادئ العربيّة الأصيلة، فالكرم أضحى بخلاً شديدًا، والشهامة والأخلاق السامية استحالتا جبنًا وفسادًا.

ولم تكتفِ الشاعرة باستدعاء الشخصيّات التراثيّة فحسب، بل تعدّت ذلك إلى استلهام القرآن الكريم والشعر العربيّ الكلاسيكيّ بتضمين آيات قرآنيّة ونصوص شعريّة لشعراء قدامى عن طريق التناصّ الذي أتى سلسًا من غير تكلُّف. لقد شكّل التراث جزءًا مهمًّا من رؤية روضة الحاج في هذا الديوان وأداةً من أدوات التشكيل الشعريّ، فظهرت براعتها في تعاملها مع هذا التراث وتطويعه بدقّة ومهارة في خدمة عالمها الشعريّ العصريّ ليس على صعيد المعاني فحسب، بل على صعيد البناء والأسلوب أيضًا، كما في التراكيب وبنية المفردات الشعريّة والمعجم اللغويّ الذي ينمّ عن ثقافة الشاعرة الغزيرة والواسعة.

شكّل التراث جزءًا مهمًّا من رؤية روضة الحاج في هذا الديوان وأداةً من أدوات التشكيل الشعريّ، فظهرت براعتها في تعاملها مع هذا التراث وتطويعه



عنوان الكتاب

جاهليّة

المؤلفة **ليلى الجهني**

(- 1969)

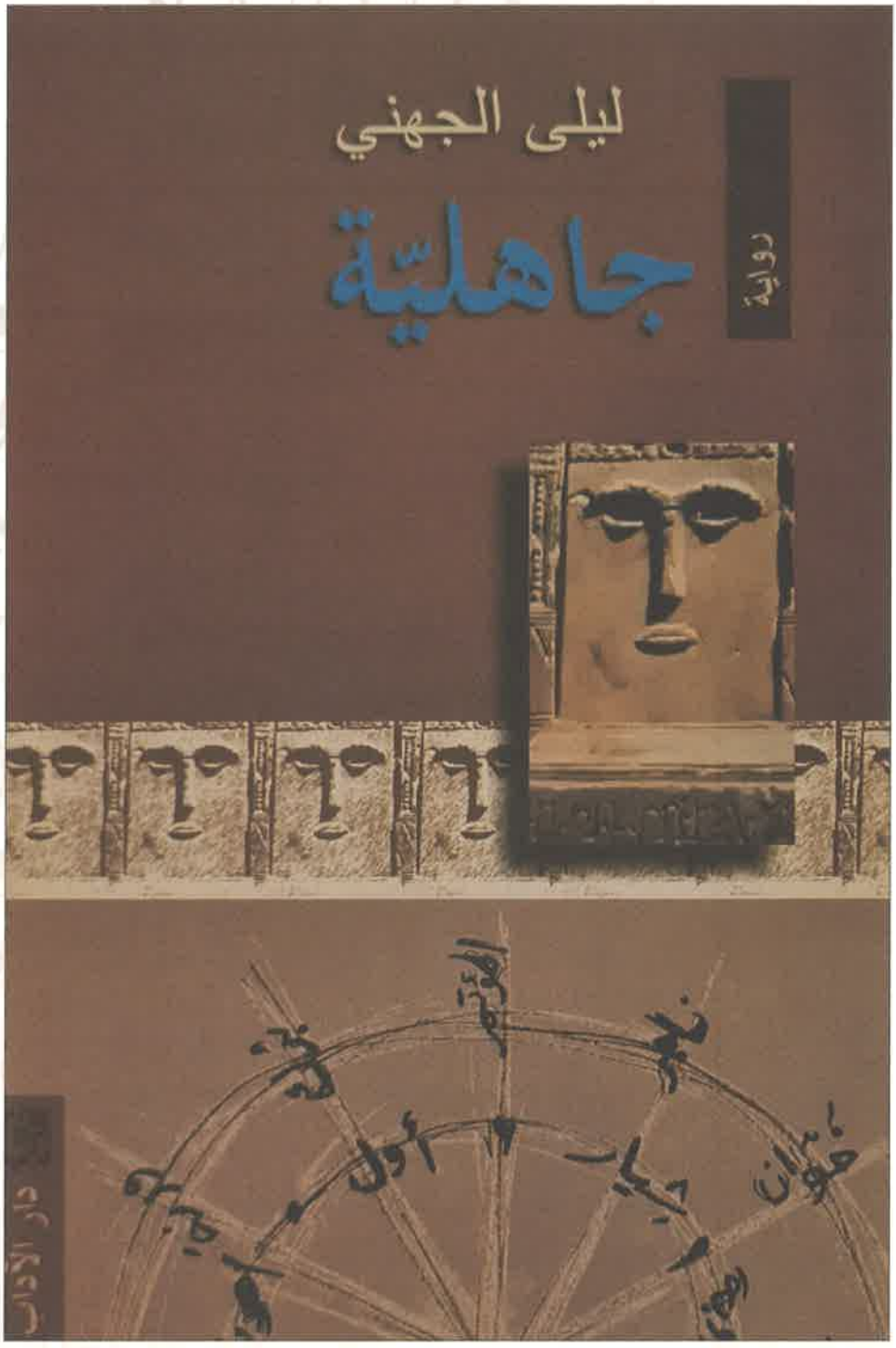
وُلدت ليلى الجهني في عام 1969 في مدينة تبوك في المملكة العربيّة السعوديّة، ثمّ انتقلت مع عائلتها وهي طفلة إلى المدينة المنوّرة. درست بدايةً في جامعة الملك عبد العزيز في فرعها بالمدينة المنوّرة، وحصلت على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزيّ. ثمّ أكملت الدراسات العليا في الكلّيّة نفسها فحصلت على درجة الماجستير في اللغات الأجنبيّة، ودرجة الدكتوراه في علم النفس.

أصدرت ثلاث روايات فحسب طوال مسيرتها الأدبيّة إلّا أنّها عرفت شهرة واسعة بسبب تناولها المسائل الاجتماعيّة في العالم العربيّ، صدرت روايتها الأولى **الفردوس اليباب** عن دائرة الثقافة والإعلام-الشارقة عام 1999، وتتناول علاقة حبّ بين بطلين يُثمر عنها طفل غير شرعيّ؛ وروايتها الثانية **جاهليّة** عن دار الآداب-بيروت عام 2007، وروايتها الثالثة **40... في معنى أن أكبر** عام 2010 عن دار الآداب-بيروت، وتضمّ حوارَ الكاتبة الداخليّ بعد أن بلغت سنّ الأربعين وشعرت أنّ الحياة بات لها معنًى آخر؛ أمّا إصدارها الأخير فهو: **تقنيّات وتطبيقات الجيل الثاني من التعليم الإلكترونيّ** عن الدار العربيّة للعلوم ناشرون عام 2013.

ترى ليلى الجهني أنّ الكتابة تساعدها على الانتقال "من ألم إلى ألم"، وتضيف أنّ اللغة فتنتها منذ صغرها لأنّها اكتشفت فيها موسيقى خاصّة بسبب وقع الحروف على الأذن. وهي لم تفكّر للحظة أنّ الكتابة سوف تكون سمةً لها في حياتها، تساعدها على التوازن وعلى تخطّي الكثير من المصاعب. سلّطت الكاتبة الضوء في رواياتها على موضوعات كانت تُعَدّ سابقًا من المحرّمات، خاصّة في بعض المجتمعات العربيّة، ولكنّها بذلك ساهمت في تحرير المرأة من القيود التي فرضها المجتمع عليها ظلمًا، وفي كسر الصورة المنمّطة المنتشرة عن المرأة العاجزة عن تولّي زمام حياتها



ترى الجهني أنّ الكتابة تساعد على الانتقال من ألم إلى ألم، وأنّها فُتِنت منذ صغرها باللغة لأنها اكتشفت موسيقى خاصة في حروفها



غلاف رواية **جاهليّة** للكاتبة ليلى الجهني، دار الآداب، بيروت.

بنفسها. كما أنّها ساهمت مع مجموعة كبيرة من الروائيّات السعوديّات في نشر أدب النسويّة. اشتُهرت الكاتبة بالجرأة في طرح الهمّ الأنثويّ، وتسليط الضوء على ما هو مسكوت عنه، والخوض في قضايا شائكة تتناول واقع النساء في العالم العربيّ.

تعمل ليلى حاليًّا في مجال التعليم الجامعيّ، وهي عضو هيئة تدريس في قسم تقنيّات التعليم بكلّيّة التربية في جامعة طيبة في المملكة العربيّة السعوديّة.

جاهليّة

تعالج الرواية مشاكل اجتماعيّة؛ فتسلّط الضوء على ظاهرة التمييز بأشكاله المتعدّدة في المجتمع العربيّ، سواء التمييز العنصريّ أم الاجتماعيّ أم الجندريّ، وذلك عن طريق حكاية عائلة سعوديّة تعيش في المدينة المنوّرة.

تتبع الروائيّة تقنيّة الاسترجاع في سرد الأحداث، وتبدأ بحادثة رئيسة (الضرب) تقدح شرارة المشاكل. وتنتقل بعدها إلى وصف الشخصيّات بالتناقض الذي يسيطر عليها. وتتفتّح الأحداث بشكل تدريجيّ، الحدث تلو الآخر ليصل القارئ إلى العقدة الرئيسة، وهي التمييز العرقيّ في مجتمع عربيّ، عن طريق عدّة شخصيّات هي: الأب والأمّ والابن هشام والابنة لين. أمّا أصل العقدة فهو حبيب البنت، واسمه مالك، وهو أسود البشرة. تنقل الرواية العلاقة المتشنّجة بين الشخصيّات ضمن العائلة الواحدة من جهة، وعلاقة الحبّ "الممنوعة" بين لين وحبيبها مالك الذي لم يحصل على "صكّ غفران" يخوّله الزواج من بنت من غير لونه من جهة أخرى.

ولا تكتفي الكاتبة بالسرد فحسب، بل تنقلنا إلى دراسة معمّقة حول طبيعة النفس البشريّة. ولا شكّ أنّ دراستها الدكتوراه في علم النفس سمحت لها أن تسبر أغوار النفس البشريّة وتعقيداتها وهواجسها في معرض تصويرها لشخصيّات الرواية. وتركّز الكاتبة على الازدواجيّة في النفس البشريّة، فالبنت لين تعيش تناقضًا في حياتها العاطفيّة لأنّها تحبّ مالك ذا البشرة السوداء، وبالرغم من أنّها هادئة الطباع ومثقّفة إلّا أنّها لا تستطيع أن تمنع نفسها من التفكير باختلاف اللون. والابن هشام يعيش تناقضًا تامًّا بين حياته الخاصّة الحرّة وعلاقاته العاطفيّة العابرة من جهة، وبين هواجسه وتوتّره وعصبيّته التي تؤلّبه على أخته وحبيبها من جهة أخرى. أمّا الأمّ فتعيش تناقضًا واضحًا بين عاطفتها تجاه ابنها (الذكر)، فتسمح له بالعيش على هواه وتدافع دائمًا عن تصرّفاته اللامسؤولة والمتهوّرة، غير أنّها تبدي برودة عاطفيّة تجاه ابنتها (الأنثى) وتنهرها على تصرّفاتها بحجّة أنّها تجلب العار للعائلة. بعكس الأب الذي يبدو متعاطفًا ومتفهّمًا لوضع ابنته العاطفيّ، ولكنّه في الوقت عينه

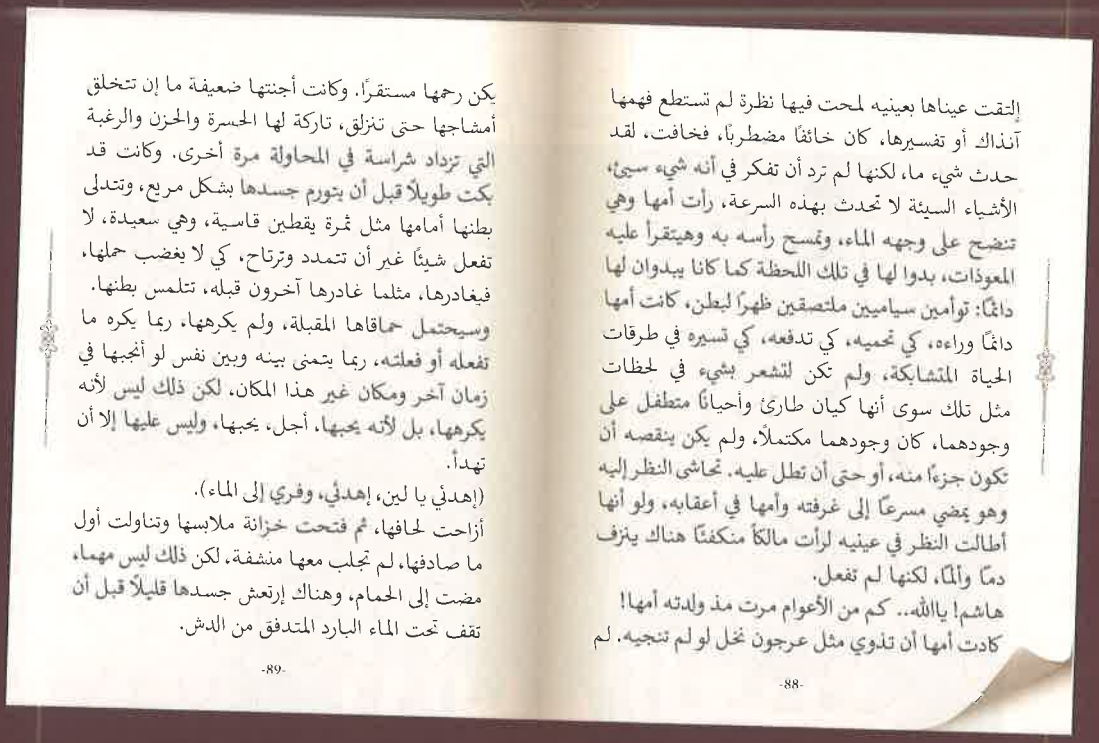
يرفض تزويجها من الشخص الذي تحبّه.

أمّا الشخصيّة التي يتعاطف القارئ معها ويشاركها الإحساس والتفكير فهي شخصيّة مالك: البطل والضحيّة في آن معًا. يعرف مسبقًا مصيره المحتوم ولا يكلّ من محاولة التغيير. وتتوقّف أحداث حياته بدخوله في غيبوبة بعد أن ضربه شقيق حبيبته. وتنتهي الرواية ولا يعرف القارئ مصيره.

حدّدت الكاتبة الزمان في الرواية بالشهر واليوم والساعة فأضفت الواقعيّة على تطوّر الأحداث، ومزجت ما بين الواقع والمتخيّل في مسار الرواية. تبدأ كلّ فصل بالشهر الجاهليّ، وترفقه بجملة "من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء". تنقل القارئ ما بين الماضي (الجاهليّة) والحاضر (معركة عاصفة الصحراء) ولكنّها تقنعه أنّنا ما زلنا في العصور الجاهليّة، وأنّنا نعيش في ازدواجيّة تامّة: ننادي بالمساواة ونمارس العنصريّة. وتوثّق الكاتبة أحداث الحرب على العراق فتكتب في بداية كلّ فصل ملخّصًا لما يجري فيه من تطوّرات عسكريّة وسياسيّة، فيتابع القارئ قصّة موازية للقصّة الرئيسة. وتنتهي القصّة الموازية بسقوط بغداد واحتلال العراق.

لا تكتفي الروايـة بـالسرد، بـل تنقلنـا إلى دراسـة معمقـة عن النفس البشريـة، ولا شـك أن تخصص الروائيـة في علـم النفس سمـح لهـا بـالذهاب في هـذا الطـريق لاكتشـاف أعمـاق الإنسـان





إلتقت عيناها بعينيه لمحت فيها نظرة لم تستطع فهمها آنذاك أو تفسيرها، كان خائفًا مضطربًا، فخافت، لقد حدث شيء ما، لكنها لم ترد أن تفكر في أنه شيء سيئ، الأشياء السيئة لا تحدث بهذه السرعة، رأت أمها وهي تنضح على وجهه الماء، وتمسح رأسه به وهيتقرأ عليه المعوذات، بدوا لها في تلك اللحظة كما كانا يبدوان لها دائمًا: توأمين سياميين ملتصقين ظهرًا لبطن، كانت أمها دائمًا وراءه، كي تحميه، كي تدفعه، كي تسيره في طرقات الحياة المتشابكة، ولم تكن لتشعر بشيء في لحظات مثل تلك سوى أنها كيان طارئ وأحيانًا متطفل على وجودهما، كان وجودهما مكتملاً، ولم يكن ينقصه أن تكون جزءًا منه، أو حتى أن تطل عليه. تحاشى النظر إليه وهو يمضي مسرعًا إلى غرفته وأمها في أعقابه، ولو أنها أطالت النظر في عينيه لرأت مالكًا منكفئًا هناك ينزف دمًا وألمًا، لكنها لم تفعل.

هاشم! يالله.. كم من الأعوام مرت مذ ولدته أمها! كادت أمها أن تذوي مثل عرجون نخل لو لم تنجبه. لم

يكن رحمها مستقرًا. وكانت أجنتها ضعيفة ما إن تتخلق أمشاجها حتى تنزلق، تاركة لها الحسرة والحزن والرغبة التي تزداد شراسة في المحاولة مرة أخرى. وكانت قد بكت طويلاً قبل أن يتورم جسدها بشكل مريع، وتتدلى بطنها أمامها مثل ثمرة يقطين قاسية، وهي سعيدة، لا تفعل شيئًا غير أن تتمدد وترتاح، كي لا يغضب حملها، فيغادرها، مثلما غادرها آخرون قبله، تتلمس بطنها. وسيحتمل حماقاها المقبلة، ولم يكرهها. ربما يكره ما تفعله أو فعلته، ربما يتمنى بينه وبين نفس لو أنجبها في زمان آخر ومكان غير هذا المكان، لكن ذلك ليس لأنه يكرهها، بل لأنه يحبها، أجل، يحبها، وليس عليها إلا أن تهدأ.

(إهدئي يا لين، إهدئي، وفري إلى الماء).

أزاحت لحافها، ثم فتحت خزانة ملابسها وتناولت أول ما صادفها، لم تجلب معها منشفة، لكن ذلك ليس مهمًا، مضت إلى الحمام، وهناك إرتعش جسدها قليلاً قبل أن تقف تحت الماء البارد المتدفق من الدش.

ليلى الجهني، جاهليّة (بيروت: دار الآداب، 2007).

اقتباسات من رواية جاهليّة:

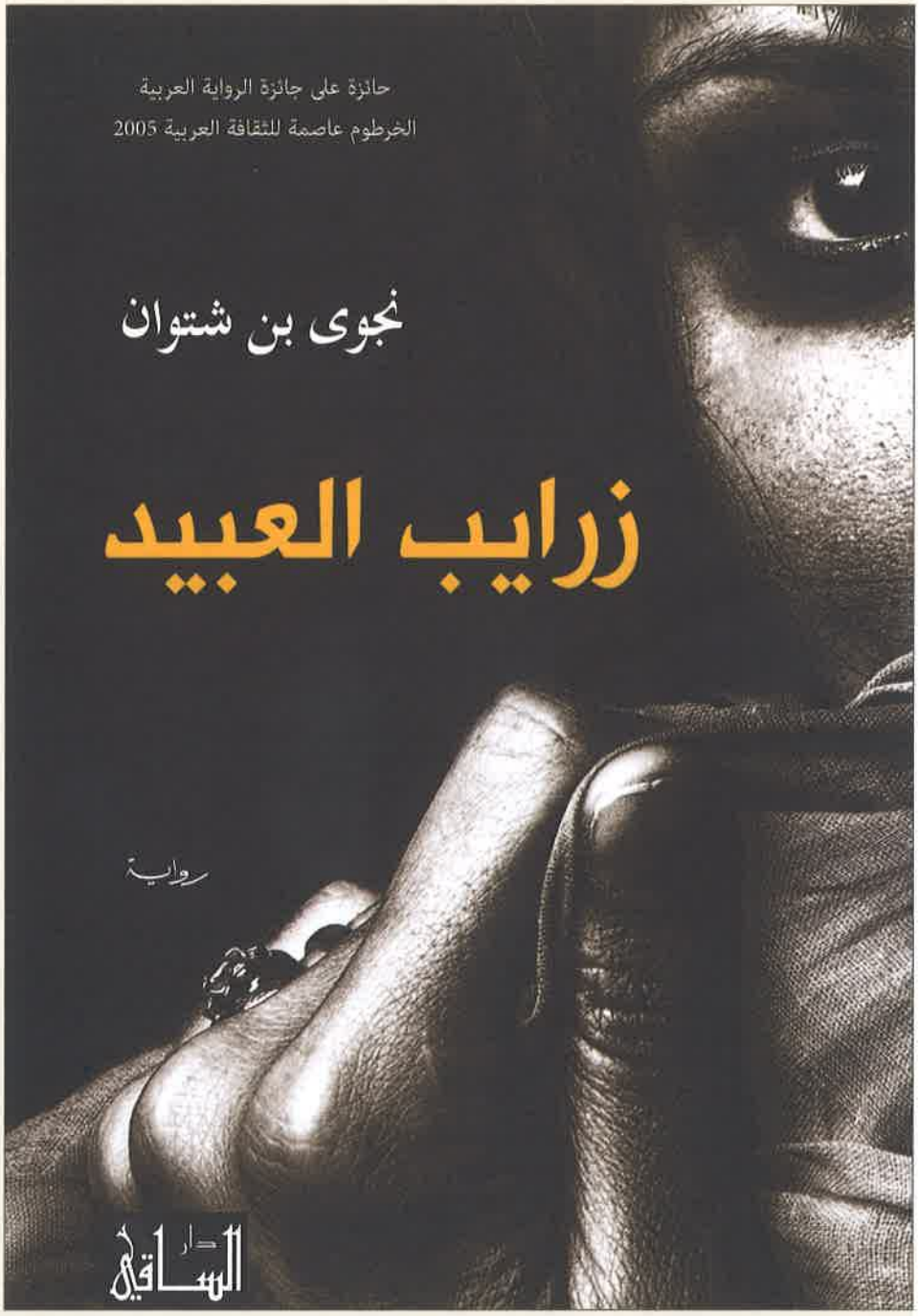
أسمته أمّها هاشمًا،ونأت به عن الحياة،انكفأت عليه،وأخرجتها من دائرة تضمّهما. وكم حزنت؛ لأنّها عجزت بأعوامها العشرة عن أن تفهم أو تعي... أو تعذر.

ما إن أطلّ هاشم على دنيا أمّها حتّى صار لحياتها ثلاثة أعمدة: صحّته، ومطالبه، ومزاجه. وما إن يهتزّ أحدها حتّى ينقلب كونها فتغيّر السماء لونها، ولا يعود للطيور أسماء، ولا للناس وجوه، ولا للأمل معنى؛ ولا يعود الله في عليائه رحيمًا كما ظنّته من قبل. عندما يمرض طفلها – وسيظلّ دائمًا – ترفع أحداقها إلى السماء وهي تعاتب الله بحرقة:

- ليه يا ربّي؟ هو واحد وما لي غيره.

ثمّ تبكي. تبكي إن مرض أو عوفي، إن بكى أو ابتسم، إن عاد أو ذهب، إن تكلّم أو سكت. تبكي لأنّ حياتها قبل أن يجيء كانت خالية، ولأنّ حياتها بعدما جاء اكتظّت بتفاصيله وأشيائه الصغيرة. وكانت تخاف أن يغادرها تاركًا لها حياة خلت منه مرّتين: مرّة قبل أن يجيء، ومرّة بعد أن جاء.[1]

1. ليلى الجهني، جاهليّة (بيروت: دار الآداب، 2007).



غلاف رواية **زرايب العبيد** للكاتبة نجوى بن شتوان، دار الساقي، بيروت.

عنوان الكتاب

زرايب العبيد

المؤلفة **نجوى بن شتوان**

(- 1970)



وُلدت الأكاديميّة والروائيّة نجوى بن شتوان في بلدة أجدابيا في ليبيا عام 1970، لأمّ أمّيّة وأب محدود التعليم. تعلّمت القراءة والكتابة في مدرسة البلدة، وأكملت فيها دراستها الإعداديّة. أحبّت القراءة منذ صغرها وكانت تستعير الكتب من الجيران لخلوّ منزلهم منها. لم تكمل دراستها الجامعيّة بعد تخرّجها من المدرسة بل مكثت في البلدة، وتزوّجت في عام 1991 وأنجبت ولدًا، لكنّها انفصلت عن زوجها بعد سنة، وقضت وقتها بعد عودتها إلى منزل العائلة في الكتابة والخدمة. وفي عام 1998، التحقت بكلّيّة التربية في جامعة بنغازي، بعد أن تركت ابنها وسافرت مع والدها وبعض أفراد عائلتها. عملت محاضِرةً في جامعة بنغازي في أثناء دراستها، وأكملت درجة الماجستير عام 2007. انتقلت للعيش وحدها بعد وفاة والدها. وفي عام 2012، انتقلت إلى إيطاليا لتكمل دراسة الدكتوراه في الفلسفة، واستكملت شهادتها من جامعة سابينزا (La Spienza) سنة 2016.

انتقلت إلى إيطاليا لتكمل دراسة الدكتوراه في الفلسفة، واستكملت شهادتها من جامعة سابينزا

كتبت نجوى أوّل مسرحيّة لها بعنوان **المعطف**، ونالت عنها جائزة الشارقة للإبداع العربيّ عام 2002. وكتبت روايتها الأولى **وبر الأحصنة** عام 2005. استلهمت الكاتبة إبداعاتها من قصص الجنّ والخرافات والإشاعات التي كان أهل بلدتها يتداولونها. وصدر لها **مضمون برتقاليّ** (2008)؛ و**زرايب العبيد** (2016)؛ و **كونشيرتو قورينا إدواردو** (2022). وصلت روايتان لها إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة وهما **زرايب العبيد** في عام 2016، و **كونشيرتو قورينا ادواردو** في عام 2023. وترشّحت مجموعتها القصصيّة **صدفة جارية** إلى القائمة الطويلة لجائزة الملتقى للقصّة العربيّة عام 2019. وفازت مجموعتها القصصيّة **كتالوج حياة خاصّة** بجائزة پين للترجمة (The PEN Translation Prize) عام 2019، وروايتها **وبر الأحصنة**

بالجائزة البجراويّة للإبداع العربيّ، الخرطوم عام 2005. وحصلت على جائزة جون فانتي فيستيفال الإيطاليّ (John Fante Festival) عن مجمل أعمالها الإبداعيّة عام 2023.

تعالج الكاتبة نجوى بن شتوان في كتاباتها قضايا إنسانيّة حيويّة، وتركّز على الواقع الليبيّ على مدى سنوات طويلة، وتنقل عن طريق كتاباتها وشخصيّاتها صورة عن تاريخ ليبيا السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ. وتتعمّد التعمّق في القضايا النسويّة، والظلم الاجتماعيّ، والعبوديّة.

تنقل عن طريق كتاباتها وشخصيّاتها صورة عن تاريخ ليبيا السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ، وتتعمّد التعمّق في القضايا النسويّة، والظلم الاجتماعيّ، والعبوديّة

96
زرايب العبيد

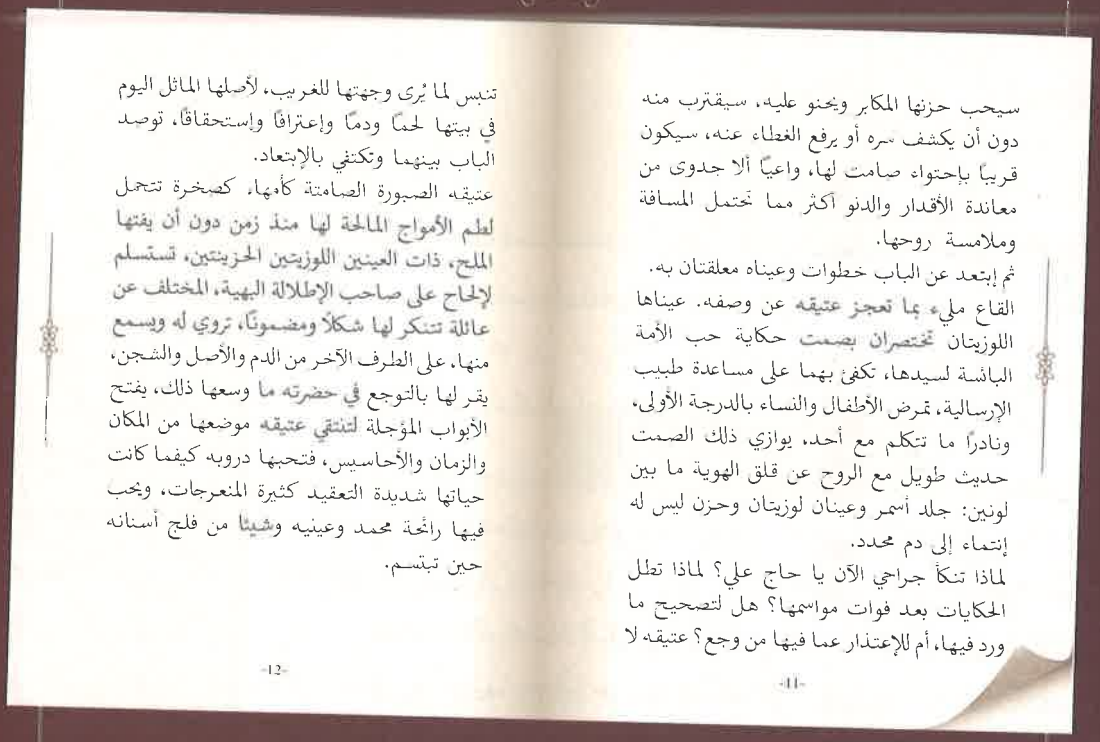
زرايب العبيد

هي رواية تاريخيّة، استحضرت فيها الكاتبة قضيّة العبيد في مدينة بنغازي في ليبيا، ونقلتها للقارئ بحبكة سرديّة خياليّة. تتحدّث الرواية عن حياة "الملوّنين" الذين هاجروا من الجنوب إلى الشمال بحثًا عن حياة أفضل، ليجدوا أنفسهم قد استقرّوا في منطقة خارج بنغازي أُطلق عليها لاحقًا "زرايب العبيد". تنقل الكاتبة الصورة القاسية للعبوديّة بتفاصيلها المؤلمة، حتّى يُخيَّل للقارئ أنّه قد دخل تلك الزرايب وعاش مع شخصيّات الرواية.

تنقل فصول الرواية السبعة والأربعون حياة العبيد الهامشيّة التي تفتقر إلى أبسط مقوّمات الحياة الكريمة، ومعاناتهم مع الجوع والفقر والعوز. تُهدَر أيّامهم في هذا المكان بينما يقتات أطفالهم من المزابل. ولا يكون لهم تواصل مع العالم خارج الزرايب إلّا عن طريق العمل والخدمة. ومع أنّ الزمان في الرواية يتغيّر على الدوام لكنّ المكان (زرايب العبيد) يبقى على حاله.

تتعمّق الرواية في وصف الوضع الاجتماعيّ للعبيد، وتوظّف كلمات من اللهجة الليبيّة لها دلالات خاصّة، كما تورد مؤشّرات كثيرة إلى العادات والتقاليد الشعبيّة المتعارف عليها، مثل العرف الذي كان يُمارس لحماية شرف البنات أو ما يُعرف بقفلهنّ لغرض التحصين.

تتناول الرواية، بالأخصّ، وضع المرأة الملوّنة، وتنقل صورة مؤلمة عن حياتها وتصوّر معالجتها مع مرور الزمن بازدياد الوعي وانتشار العلم. لقد كانت تعيش في الزرايب حياة ليس فيها خصوصيّة أو استقلاليّة، هذا فضلاً عن تعرّضها للتحرّش الجنسيّ والاعتداء والضرب والإهانة في بيت مالكها، صاحب المنزل الذي تعمل فيه، القادر على بيعها وقتل أبنائها



سيحب حزنها المكابر ويحنو عليه، سيقترب منه دون أن يكشف سره أو يرفع الغطاء عنه، سيكون قريباً بإحتواء صامت لها، واعياً ألا جدوى من معاندة الأقدار والدنو أكثر مما تحتمل المسافة وملامسة روحها.

ثم إبتعد عن الباب خطوات وعيناه معلقتان به. القاع ملي، بما تعجز عتيقه عن وصفه. عيناها اللوزيتان تختصران بصمت حكاية حب الأمة الباسلة لسيدها، تكفي بهما على مساعدة طبيب الإرسالية، تمرض الأطفال والنساء بالدرجة الأولى، ونادراً ما تتكلم مع أحد، يوازي ذلك الصمت حديث طويل مع الروح عن قلق الهوية ما بين لونين: جلد أسمر وعينان لوزيتان وحزن ليس له إنتماء إلى دم محدد.

لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطل الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد فيها، أم للإعتذار عما فيها من وجع؟ عتيقه لا

-11-

تنبس لما يُرى وجهتها للغريب، لأصلها الماثل اليوم في بيتها لحماً ودماً وإعترافاً وإستحقاقاً، توصد الباب بينهما وتكتفي بالإبتعاد.

عتيقه الصبورة الصامتة كأمها، كصخرة تتحمل لطم الأمواج المالحة لها منذ زمن دون أن يفتها الملح، ذات العينين اللوزيتين الحزينتين، تستسلم لإلحاح علي صاحب الإطلالة البهية، المختلف عن عائلة تتنكر لها شكلاً ومضموناً، تروي له ويسمع منها، على الطرف الآخر من الدم والأصل والشجن، يقر لها بالتوجع في حضرته ما وسعها ذلك، يفتح الأبواب المؤجلة لتنتقي عتيقه موضعها من المكان والزمان والأحاسيس، فتحبها دروبه كيفما كانت حياتها شديدة التعقيد كثيرة المنعرجات، ويحب فيها رائحة محمد وعينيه وشيئا من فلج أسنانه حين تبتسم.

-12-

نجوى بن شتوان، **زرايب العبيد** (بيروت: دار الساقي، 2016).

اقتباسات من رواية زرايب العبيد:

عتيقة الصبورة الصامتة كأمّها، كصخرة تتحمّل لطم الأمواج المالحة لها منذ زمن دون أن يفتّها الملح، ذات العينين اللوزيّتين الحزينتين، تستسلم لإلحاح عليّ صاحب الإطلالة البهيّة، المختلف عن عائلة تتنكّر لها شكلاً ومضموناً، تروي له ويسمع منها. على الطرف الآخر من الدم والأصل والشجن، يقرّ لها بالتوجّع في حضرته ما وسعها ذلك، يفتح الأبواب المؤجّلة لتنتقي عتيقة موضعها من المكان والزمان والأحاسيس، فتحبّها دروبه كيفما كانت حياتها شديدة التعقيد كثيرة المنعرجات، ويحبّ فيها رائحة محمّد وعينيه وشيئًا من فلج أسنانه حين تبتسم.

سيحبّ حزنها المكابر ويحنو عليه، سيقترب منه دون أن يكشف سرّه أو يرفع الغطاء عنه، سيكون قريبًا منها باحتواء صامت لها، واعيًا ألّا جدوى من معاندة الأقدار والدنوّ أكثر ممّا تحتمل المسافة وملامسة روحها.[1]

1. نجوى بن شتوان، زرايب العبيد (بيروت: دار الساقي، 2016).

وحرمانها من كلّ أمل في الحياة. ثمّ تتحوّل المرأة في الرواية من تلك المقهورة المغلوب على أمرها إلى امرأة أخرى تستطيع بقليل من الحرّيّة التي عانت للحصول عليها أن تنال استقلاليّتها وتنعم بحياة عائليّة كريمة.

تعالج الرواية التغييرات البطيئة التي حصلت في هذه المجتمعات الهامشيّة عن طريق الشخصيّات. تعويضة، الجارية التي أحبّها ابن صاحب المنزل وأنجبت منه طفلاً. تعود إلى الزرايب مع ابنتها بعدما عانت شتّى أنواع القهر والظلم والاستعباد النفسيّ والجنسيّ لتبدأ حياة جديدة. فتغيّر اسمها وحياتها وتربّي ابنتها بعيدًا عن ذلك كلّه. تكسر ابنتها "عتيقة" جميع القيود المفروضة على المرأة الملوّنة، فتكمل تعليمها وتعمل ممرّضة بمساندة من زوجها الذي اختارته بعقلها وقلبها معًا.

ومع أنّ الرجل – الرجل الأبيض – هو المتحكّم بحياة المرأة من حوله، سواءٌ الجارية أم الزوجة، لكنّه بدوره مقيّد بقيود مجتمعيّة؛ إذ يُسمح له أن يتّخذ الجارية الملوّنة خليلةً لا زوجة، ولا يُسمح له أن يدافع عنها أو يعاملها بإنسانيّة. ويضعف الرجل أمام هذه القيود، ثمّ يأتي التغيير على يد الأجيال اللاحقة التي نشأت على مراقبة ظلم الملوّنين في منزل الجدّ، فكسّرت القواعد والتقاليد وردّت الحقوق إلى أصحابها.

تتعمق الرواية في وصف الوضع الاجتماعي للعبيد، وتوظف كلمات من اللهجة الليبية لها دلالات خاصة، وتؤشر إلى العادات والتقاليد المتعارف عليها في هذا المجال.



عنوان الكتاب

خلف أسوار القيامة

المؤلفة **لينا أبو بكر**

(- 1973)

لينا عبد الرحمن عبد الله أبو بكر، شاعرة وصحافيّة وناقدة وإعلاميّة أردنيّة-فلسطينيّة، تقيم في لندن منذ عام 2000 وتحمل الجنسيّة البريطانيّة. وُلدت في الكويت بتاريخ 22 مايو 1973 لوالدين أردنيّين من أصول فلسطينيّة. نشأت في الكويت حيث تلقّت علومها الأولى، ثمّ انتقلت إلى الأردن حيث نالت شهادة البكالوريوس في الأدب العربيّ من كلّيّة الآداب في الجامعة الأردنيّة عام 1995.

كتبت لينا مقالات كثيرة في النقد الإعلاميّ والسينمائيّ على مدى سنوات طويلة في جريدة القدس العربيّ التي تصدر في لندن. كما أثمر شغفها بالشعر ثلاثة دواوين هي: **المحارة الجريحة** (2000)، و**خلف أسوار القيامة** (2005)، و**حجر الموشكا-سرير الذئاب** (2020). تنشر كذلك مقالاتها وأشعارها في مجلّتَي **الإعلام والعصر** و**بيت الشعر** الصادرتين في أبوظبي. كرّمتها الجامعة الأردنيّة بأن أطلقت عليها لقب "شاعرة الجامعة".

تنوّعت نشاطاتها الشعريّة والثقافيّة والإعلاميّة والاجتماعيّة في العالم العربيّ وخارجه، وتميّزت برؤيتها الثاقبة وسعة اطّلاعها على قضايا الفكر والفنّ والسياسة.

تسهم لينا في عدّة حملات إنسانيّة تنظّمها هيئات حقوقيّة دوليّة لمكافحة الفقر والمجاعات ومناهضة الحروب. انتسبت عضوًا في لجان ومنظّمات حقوقيّة وثقافيّة مختلفة، منها: اللجنة الإعلاميّة للملتقى العربيّ البريطانيّ؛ والنشرة الثقافيّة للملتقى الثقافيّ العربيّ البريطانيّ؛ والمنظّمة الحقوقيّة "Society Outreach" في لندن، مجلس اللوردات البريطانيّ؛ واللجنة الثقافيّة للجالية الفلسطينيّة في بريطانيا.

تجمع لينا بين الشعر التقليديّ والشعر الحرّ، وتؤسّس لنفسها مسارًا



تنوعت نشاطاتها الشعرية والثقافية والإعلامية والاجتماعية في العالم العربي وخارجه



غلاف ديوان **خلف أسوار القيامة** للشاعرة لينا أبو بكر، دار الساقي، بيروت.

خاصًّا تبحث فيه عن جسد لغويّ يحمل روح الشعر الذي أسر كيانها. وتتجلّى فرادة لغتها في مفرداتها الخاصّة التي تجسّد عوالم نابضة تُحيي تاريخ الإنسان وأساطير حضاراته وسرائر مكنوناته. أخلصت لينا كذلك في كتاباتها لقضيّة جذورها، القضيّة الفلسطينيّة، ورأت أنّ ملازمة الوطن لأبنائه في المنفى تشكّل أوّل جسر لعودة المهاجر إلى بلاده يومًا ما.

خلف أسوار القيامة

هو ثاني مجموعات لينا أبو بكر الشعريّة، صدر عن دار الساقي في بيروت عام 2005. يحتوي الديوان على ثلاث عشرة قصيدة متفاوتة الطول والإيقاع، تحمل ملامح خاصّة وناضجة، وتتمرّد فيها الشاعرة على واقعها، عاطفيًّا كان أم حياتيًّا وجوديًّا، فتشاطر المواطن العربيّ همومه الإنسانيّة العميقة، وتستحضر تجارب شعريّة خاصّة وتواريخ ومدنًا مختلفة.

يسترعي عنوان الديوان انتباه القارئ ويشدّه إلى السؤال عمّا يرقد "خلف أسوار القيامة"، فيغوص في بحر من الحيرة والأسئلة والتأويلات والإشكاليّات التي تتخطّى حدود المعرفة أو المتوقّع منها. ولعلّ الشاعرة أرادت من استعمال لفظ "القيامة" التعبير عن حال ولادة جديدة، وهي ولادتها، فاقتلعت روحها شعرًا لصالح روح أخرى تكوّنت فيها وتجذّرت كأنّها خُلقت معها ولم تعثر عليها إلّا بعد عمر.

تجاوزت لينا في تصويرها الشعريّ الأشياء الجامدة والشخصيّات المنبثقة من لحم ودم لتخلق عالمًا تجريديًّا يقارب السرياليّ أو الماورائيّ. وأبرزت الذات الإنسانيّة عن طريق إعادة خلق الأشياء وكسر حواجز الزمان والمكان لا بل محوها أيضًا. ونجحت الشاعرة في التعبير عن الغربة، مثلاً عن طريق امتزاج الفكر بالصورة مع حفاظ البنية العامّة للقصائد على التماسك والانسجام. وانسابت اللغة الشعريّة انسياب شعر التفعيلة، إذ ابتعدت الشاعرة عن لغة التقرير والتفاصيل وأثارت شوق القارئ لاكتشاف كنه المعاني وأبعادها.

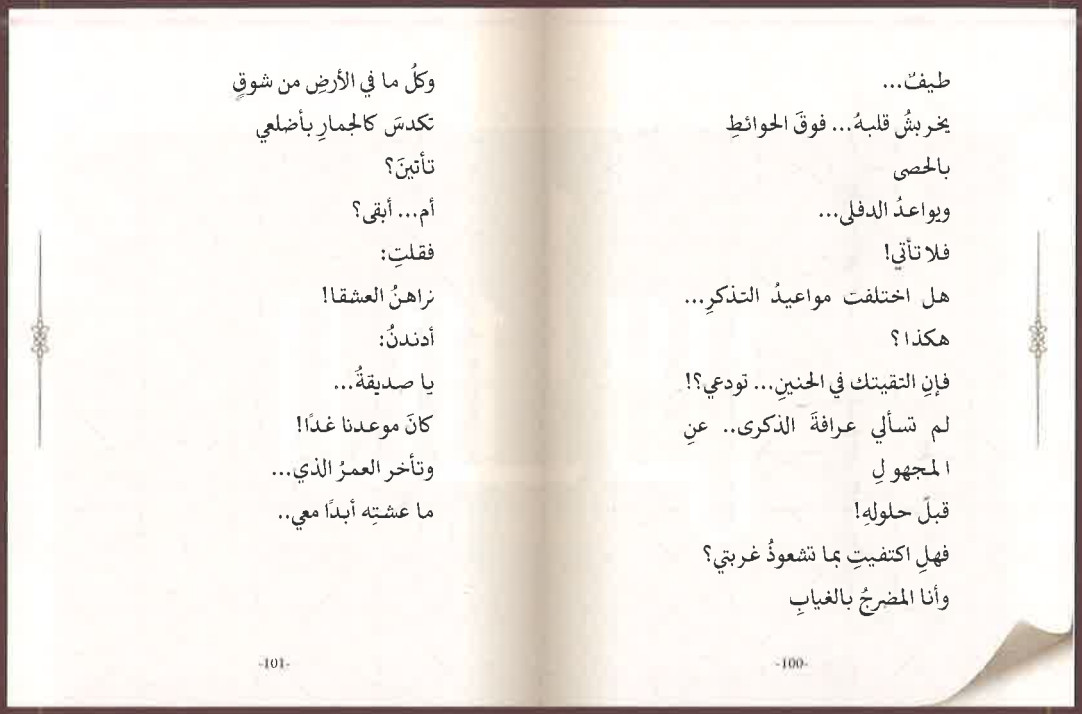
في القصائد حساسيّة جماليّة مغايرة للمألوف، إذ لم تنسج الشاعرة على منوال غيرها في تقديم الشعر مصدرًا للمعرفة أو تصوُّرًا جديدًا للعالم، بل آثرت الخوض في كسر إيقاعات الحياة والمألوف منها. وتمثّل تجربة الشاعرة ثنائيّة الحضور والغياب للجسد، وتتولّد في ترتيب الكلمات ومعانيها وأشكالها الداخليّة والخارجيّة قيمة متفرّدة في حدّ ذاتها. واستثمرت لينا المجاز والانزياح الاستعاريّ استثمارًا يشي بحسن استغلالها لطاقتها

الشعريّة واستظهار تدفّقها العاطفيّ.

واللافت في هذا الديوان تميُّز الشاعرة بما تمتلكه من غنى في المفردات وإجادة في توليد المتضادّات والموسيقى التي تتأرجح بين إيقاع شعر التفعيلة والشعر العموديّ. أفادت لينا كذلك من ثقافتها وسعة اطّلاعها في تكثيف شعرها بالدلالات والرموز التاريخيّة والأحداث التي برعت في استدعائها كلّما وجدت إلى ذلك سبيلاً. ويُستشفّ من القصائد ولع الشاعرة في استخدام الألوان ودلالاتها التي تعبّر عمّا يدور في نفسها، هذا فضلاً عن تركيزها على دور الحواسّ في بناء الصورة، إذ توحي الصورة الملوّنة بالعمق وتلامس آثار تجارب الشاعرة الحسّيّة. ولم تقتصر قصائدها على غرض شعريّ محدّد، بل أتت حافلة بالصور والرموز والتشبيهات ومفردات الحوار والمقابلة التي تضفي حيويّة على النصّ الشعريّ وتمدّه بعناصر جديدة من التشويق والإثارة.

لم تنسج الشاعرة على منوال غيرها في تقديم الشعر مصدرًا للمعرفة أو تصوُّرًا جديدًا للعالم، بل آثرت الخوض في كسر إيقاعات الحياة والمألوف منها





طيفٌ...
يخربشُ قلبهُ... فوقَ الحوائطِ
بالحصى
ويواعدُ الدفلى...
فلا تأتي!
هل اختلفت مواعيدُ التذكرِ...
هكذا؟
فإنِ التقيتك في الحنينِ... تودعي؟!
لم تسألي عرافةَ الذكرى.. عنِ
المجهولِ
قبلَ حلولهِ!
فهلِ اكتفيتِ بما تشعوذُ غربتي؟
وأنا المضرجُ بالغيابِ

-100-

وكلُ ما في الأرضِ من شوقٍ
تكدسَ كالجمارِ بأضلعي
تأتينَ؟
أم... أبقى؟
فقلتِ:
نراهنُ العشقا!
أدندنُ:
يا صديقةُ...
كانَ موعدنا غدًا!
وتأخر العمرُ الذي...
ما عشتِه أبدًا معي..

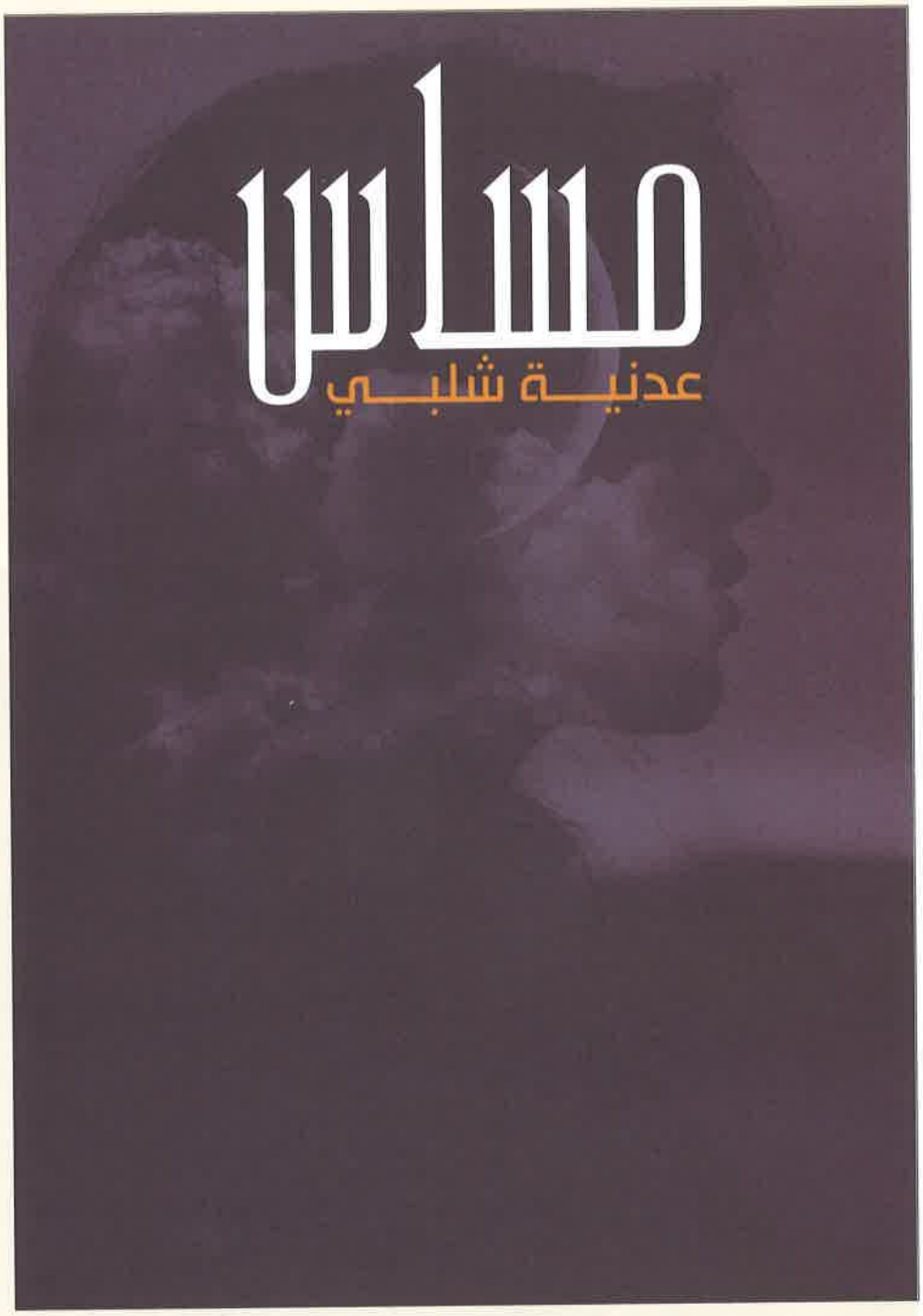
-101-

لينا أبو بكر، خلف أسوار القيامة (بيروت: دار الساقي، 2005).

اقتباسات من ديوان خلف أسوار القيامة:

سأزورُكِ الأمس احتفاءً بالإيابِ
فأَرْجِئي وهنَ السُّراة...
على تجاعيدِ الطريق
لأنّني غذَّيْتُ شوقي جيّدًا
ورحلتُ عنكِ...
لترجِعي!
لو تعلمين!
أنا غريبٌ مشرقيّ الحاجبَين...
وقائظٌ مثل الفَلاة...
أدسُّ شوكي في الجليدِ
فتطلعين كنَبْتةِ الصبّار...
بين أصابعي![1]

1. لينا أبو بكر، خلف أسوار القيامة (بيروت: دار الساقي، 2005).



غلاف رواية **مِساس** للكاتبة عدنيّة شبلي، بيروت: مؤسّسة عبد المحسن القطّان؛ دار الآداب، لندن.

عنوان الكتاب

مِساس

المؤلفة

عدنيّة شبلي

(- 1974)



عدنيّة شبلي، كاتبة وصحافيّة وخبيرة سياسيّة وأكاديميّة فلسطينيّة مقيمة بين برلين والقدس. وُلدت في الجليل عام 1974، وشجّعها والدها منذ صغرها على اقتناء الكتب والمطالعة. نالت عام 2001 شهادة الماجستير في الآداب – تخصّص اتّصالات وصحافة من الجامعة العبريّة في القدس، ثمّ حازت عام 2009 شهادة الدكتوراه في الفلسفة من كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في جامعة شرق لندن. حصلت على زمالة ما بعد الدكتوراه من برنامج أوروبّا في الشرق الأوسط (EUME) بمنتدى الدراسات العابرة للأقاليم في برلين (The Forum Transregionale Studien)، ومن جامعة برلين الحرّة (2012–2011).

درّست في كلّيّة النظريّة النقديّة والدراسات الثقافيّة في جامعة نوتنغهام (University of Nottingham) بين عامَي 2005 و2009، كما عملت باحثة زائرة في كلية الدراسات العليا في العلوم الاجتماعيّة بباريس عام 2008، ثمّ باحثة وبروفسورة زائرة في دائرة الفلسفة والدراسات الثقافيّة في جامعة بيرزيت بفلسطين عام 2013.

تشكّل التجربة الفلسطينيّة للعنف والظلم والمعاناة والاحتلال والقضايا المعقّدة للهويّة والذاكرة والتشريد صلبَ روايات عدنيّة شبلي. ويُعَدّ إنتاجها الأدبيّ استكشافًا عميقًا لمسألة اللغة التي ترى فيها القوّة الأساسيّة لعمليّة الكتابة، إذ ترصد كيفيّة بناء الكيان الإنسانيّ بأحواله وانفعالاته وتجاربه على المستوى اللغويّ، وتتساءل عمّا إذا كان للكيان الفلسطينيّ/العربيّ وجود في اللغة العربيّة حصرًا.

أصدرت عدنيّة حتّى اليوم ثلاث روايات هي: **مَساس** (2002)؛ و**كلّنا بعيد بذات المقدار عن الحبّ** (2004)؛ و**تفصيل ثانويّ** (2017). ولها أيضًا كتب غير روائيّة، منها **حراك** (2012) وهو كتاب فنّيّ يتحرّى عنصر الحركة

تشكّل التجربة الفلسطينيّة محور كتاباتها السرديّة الذي يسعى إلى بناء الهويّة والذاكرة، ويلتقط تجارب الطفولة والكثير من أبعاد الحياة اليوميّة

في نتاج الفنّانين البَصَريّين الفلسطينيّين المعاصرين. أصدرت كذلك عام 2021 مجلّة **المبتدأ** عن مؤسّسة عبد المحسن القطّان. ونشرت عدّة أبحاث ومسرحيّات وقصص قصيرة ومقالات. تُرجمت أعمالها إلى غير لغة عالميّة، منها الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة والعبريّة والألمانيّة والكوريّة.

حصلت مرّتين على جائزة مؤسّسة عبد المحسن القطّان للكتّاب الشباب؛ الأولى عن روايتها **مَساس** عام 2002، والثانية عن روايتها **كلّنا بعيد بذات المقدار عن الحبّ** عام 2004. ورُشّحت روايتها **تفصيل ثانويّ** لجائزة الكتاب الوطنيّ عن فئة الأدب المترجم في نيويورك عام 2020، كما وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر الدوليّة عام 2021. نالت كذلك عام 2023 جائزة الأدب Litraturpreis الألمانيّة عن روايتها **تفصيل ثانويّ** التي ترجمها إلى الألمانيّة غونثر أورث (Günther Orth).

يُعَدّ إنتاجها الأدبيّ استكشافًا عميقًا لمسألة اللغة التي ترى فيها القوّة الأساسيّة لعمليّة الكتابة

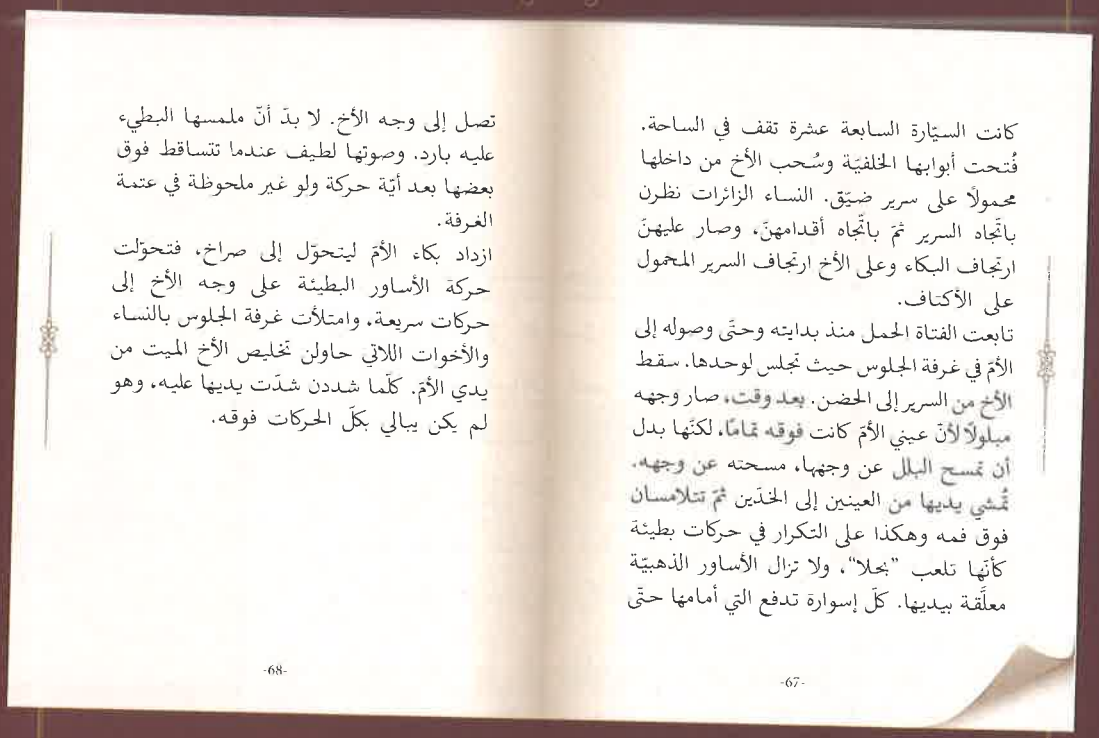


مِساس

مِساس أُولى روايات عدنيّة شبلي، وهي رواية قصيرة صدرت عام 2002 عن مؤسّسة عبد المحسن القطّان في لندن ودار الآداب في بيروت. يدعو عنوان الرواية إلى التأمّل، لا سيّما أنّ الكاتبة تفسّر معنى كلمة "مَساس" وكيفيّة قراءتها على صفحة الغلاف، وتستشهد بالقرآن الكريم وقول العرب لهذا الغرض. ومَساس هو المسّ، ويتجلّى معناه بعد قراءة الرواية بلمس الروح الإنسانيّة والغوص في أعماقها.

تدور أحداث الرواية حول فتاة مجهولة الاسم – تُعرّفها الكاتبة على امتداد الرواية بـ"الفتاة الصغيرة" فحسب – تعيش مع شقيقاتها التسع الأكبر منها في قرية فلسطينيّة، من دون الخوض في تفاصيل أخرى حول المكان والزمان وهويّة الشخصيّات. تلتقط الرواية الكثافة العميقة لتجربة الطفولة، إذ تلج الكاتبة عالم الفتاة الصغيرة الغريب والأليف في آن لتسرد تجاربها اليوميّة وانطباعاتها عن الحبّ والموت والعنف والخيانة والعزلة والأدب وغيرها من تفاصيل الحياة اليوميّة، لا سيّما علاقتها مع أسرتها التي نادرًا ما كانت توليها اهتمامًا. تتنقّل الفتاة عبر حبكة الرواية المفكّكة من عالمها الصغير الخاصّ إلى عالم الآخرين الذي تحاول جاهدةً الوصول إليه والتواصل معه، إلّا أنّ الشعور العميق بالعزلة يتغلّب على اندماجها مع العالم الخارجيّ، ويتجسّد في انفصالها عن الأسرة والبيت في الفصل الأخير من الرواية بعد زواجها وانتقالها إلى مكان آخر.

تقع الرواية في خمسة فصول متساوية الحجم ما عدا الفصل الأخير، وهي على



كانت السيّارة السابعة عشرة تقف في الساحة. فُتحت أبوابها الخلفيّة وسُحب الأخ من داخلها محمولاً على سرير ضيّق. النساء الزائرات نظرن باتّجاه السرير ثمّ باتّجاه أقدامهنّ، وصار عليهنّ ارتجاف البكاء وعلى الأخ ارتجاف السرير المحمول على الأكتاف.

تابعت الفتاة الحمل منذ بدايته وحتّى وصوله إلى الأمّ في غرفة الجلوس حيث تجلس لوحدها. سقط الأخ من السرير إلى الحضن. بعد وقت، صار وجهه مبلولاً لأنّ عيني الأمّ كانت فوقه تمامًا، لكنّها بدل أن تمسح البلل عن وجهها، مسحته عن وجهه. تُمشي يديها من العينين إلى الخدّين ثمّ تتلامسان فوق فمه وهكذا على التكرار في حركات بطيئة كأنّها تلعب "بحلا"، ولا تزال الأساور الذهبيّة معلّقة بيديها. كلّ إسوارة تدفع التي أمامها حتّى

-67-

تصل إلى وجه الأخ. لا بدّ أنّ ملمسها البطيء عليه بارد. وصوتها لطيف عندما تتساقط فوق بعضها بعد أيّة حركة ولو غير ملحوظة في عتمة الغرفة.

ازداد بكاء الأمّ ليتحوّل إلى صراخ، فتحوّلت حركة الأساور البطيئة على وجه الأخ إلى حركات سريعة، وامتلأت غرفة الجلوس بالنساء والأخوات اللاتي حاولن تخليص الأخ الميت من يدي الأمّ. كلّما شددن شدّت يديها عليه، وهو لم يكن يبالي بكلّ الحركات فوقه.

-68-

عدنيّة شبلي، مَساس (لندن؛ بيروت: مؤسّسة عبد المحسن القطّان؛ دار الآداب، 2003).

اقتباسات من رواية مَساس:

كانت السيّارة السابعة عشرة تقف في الساحة. فُتحت أبوابها الخلفيّة وسُحب الأخ من داخلها محمولاً على سرير ضيّق. النساء الزائرات نظرن باتّجاه السرير ثمّ باتّجاه أقدامهنّ، وصار عليهنّ ارتجاف البكاء وعلى الأخ ارتجاف السرير المحمول على الأكتاف.

تابعت الفتاة الحمل منذ بدايته وحتّى وصوله إلى الأمّ في غرفة الجلوس حيث تجلس لوحدها. سقط الأخ من السرير إلى الحضن. بعد وقت، صار وجهه مبلولاً لأنّ عيني الأمّ كانت فوقه تمامًا، لكنّها بدل أن تمسح البلل عن وجهها، مسحته عن وجهه. تُمشي يديها من العينين إلى الخدّين ثمّ تتلامسان فوق فمه وهكذا على التكرار في حركات بطيئة كأنّها تلعب "بحلا"، ولا تزال الأساور الذهبيّة معلّقة بيديها. كلّ إسوارة تدفع التي أمامها حتّى تصل إلى وجه الأخ. لا بدّ أنّ ملمسها البطيء عليه بارد. وصوتها لطيف عندما تتساقط فوق بعضها بعد أيّة حركة ولو غير ملحوظة في عتمة الغرفة.

ازداد بكاء الأمّ ليتحوّل إلى صراخ، فتحوّلت حركة الأساور البطيئة على وجه الأخ إلى حركات سريعة، وامتلأت غرفة الجلوس بالنساء والأخوات اللاتي حاولن تخليص الأخ الميت من يدي الأمّ. كلّما شددن شدّت يديها عليه، وهو لم يكن يبالي بكلّ الحركات فوقه.[1]

1. عدنيّة شبلي، مَساس (لندن؛ بيروت: مؤسّسة عبد المحسن القطّان؛ دار الآداب، 2003).

التوالي: "ألوان"، و"صمت"، و"حركة"، و"لغة"، و"الحائط"، ولكلّ فصل ثماني لوحات أو مشاهد قصيرة تركّز على حدث أو جانب من جوانب الحياة، وتثير تساؤلات مختلفة حول الماورائيّات والحواسّ والعلاقة مع اللغة. إنّ الحركة من فصل إلى آخر ليست زمنيّة تمامًا، إذ لا تسلسل منطقيّ للأحداث يمكن اكتشافه أو تتبّعه، فالرواية هذه تُقرأ أكثر من مرّة قبل التمكّن من تجميع خيوطها ومشهديّتها الكاملة.

لا تنزع عدنيّة شبلي في روايتها إلى البحث عن مستقبل مثاليّ فيه خلاص للفلسطينيّين، بل تتّجه بدلًا من ذلك إلى تصوير حقيقة حياة المواطن الفلسطينيّ بما فيها من أحاسيس وذكريات مؤلمة تمسي ثقلًا يرزح تحته. كما تصبّ تركيزها على التجارب الحيّة بتفاصيلها لجعلها مرئيّةً محسوسةً وسط العنف اليوميّ للاحتلال.

تتميّز الرواية ببناء روائيّ متصاعد وجِدّة في الشكل كما في المحتوى، وتتجلّى براعة الكاتبة في صوغ عوالم جديدة وأليفة وغريبة معًا، وفي رسم شخصيّات إنسانيّة القسمات سبرت أغوارها على مستوى الأحوال النفسيّة الداخليّة ومستوى الشبكات الاجتماعيّة الخارجيّة أيضًا. وتبدو الرواية أقرب إلى قصيدة نثر بين فصحى شعريّة وفصحى مبسّطة، واللغة رشيقة سريعة الإيقاع تجذب القارئ إلى عالم حقيقيّ وصادق يعيش فيه المواطن الفلسطينيّ كلّ يوم.

الرواية هذه تُقرأ أكثر من مرّة قبل التمكّن من تجميع خيوطها ومشهديّتها الكاملة



عنوان الكتاب

سماء قريبة من بيتنا

المؤلفة **شهلا العجيلي**

(- 1976)



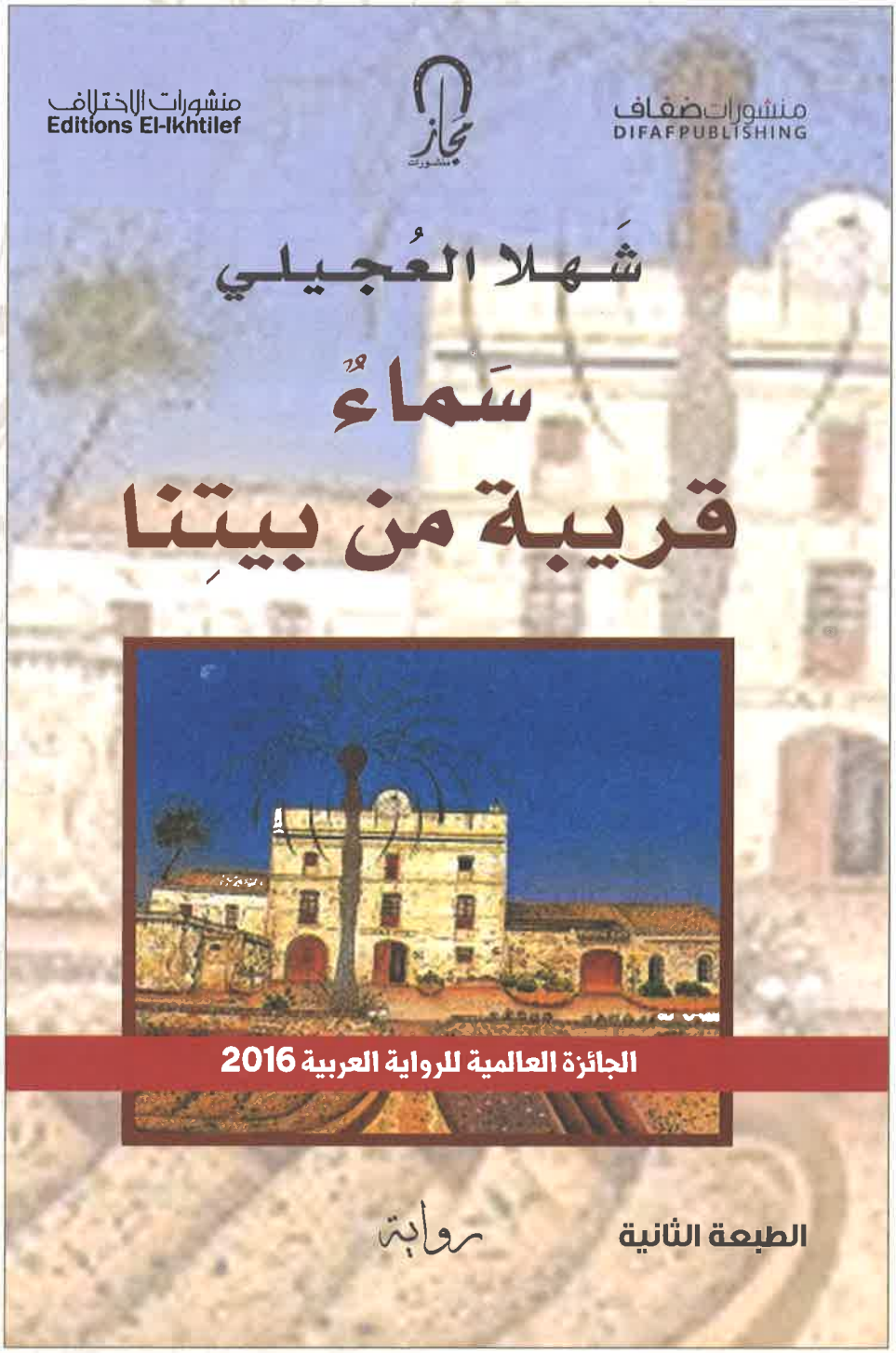
حبّب إليها والدها – وهو مهندس معماريّ ومرمِّم للآثار القديمة – الفنَّ المعماريّ والجغرافيا، وحثّتها أمّها على حفظ الشعر العربيّ

وُلدت شهلا عام 1976، ونشأت في أسرة محبّة للعلم والفنّ والأدب؛ فقد حبّب إليها والدها – وهو مهندس معماريّ ومرمِّم للآثار القديمة – الفنَّ المعماريّ والجغرافيا، وحثّتها أمّها على حفظ الشعر العربيّ، كما كان لمؤلّفات عمّها الأديب عبد السلام العجيلي (1918–2006) أثر بالغ عليها؛ إذ أقبلت في سنّ مبكرة عليها وقرأتها بنهم.

التحقت بجامعة حلب، وأتمّت شهادة البكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها عام 1998، ثمّ شهادة الدبلوم في الدراسات العليا في اللغة العربيّة وآدابها عام 1999، واستمرّت في سعيها الأكاديميّ حتّى أنجزت رسالة الماجستير بتقدير امتياز عام 2004، ثمّ حصلت على الدكتوراه في الأدب العربيّ الحديث والدراسات الثقافيّة بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف في عام 2007.

عنيت شهلا بالرواية فأصدرت: **عين الهرّ** (2006) ونالت عنها جائزة الدولة في الآداب من الأردن عام 2009، و**سجّاد عجمي** (2012)، و**سماء قريبة من بيتنا** (2015)، و**صيف مع العدوّ** (2018) التي اختيرت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة عام 2019. كما أنّها كتبت مجموعات قصصيّة منها: **المشربيّة** (2005)، و**سرير بنت الملك** (2016) التي حازت بها على جائزة الملتقى للقصّة القصيرة العربيّة من الجامعة الأميركيّة في الكويت عام 2017. حقّقت أعمالها الأدبيّة انتشارًا واسعًا وتُرجمت إلى عدّة لغات. اهتمّت شهلا كذلك بالنقد الأدبيّ، فأصدرت عدّة دراسات نقديّة، منها: **الرواية السوريّة: مرآة الغريبة-مقالات في نقد الثقافة** (2006)، و**التجربة والمقولات النظريّة** (2009)، و**الهويّة الجماليّة للرواية العربيّة: رؤية ما بعد استعماريّة** (2020).

امتهنت شهلا التدريس، فدرّست الأدب العربيّ الحديث وعلم الجمال في جامعة حلب، وتاريخ الفنّ والعمارة في الجامعة الأوروبيّة في حلب، ثمّ شغلت



غلاف رواية **سماء قريبة من بيتنا** للكاتبة شهلا العجيلي، منشورات ضفاف؛ منشورات الاختلاف، بيروت.

منصب أستاذة مشاركة للأدب العربيّ الحديث والدراسات الثقافيّة في الجامعة الأميركيّة في مادبا-الأردن. وإلى جانب ذلك، عملت مسؤولةً إعلاميّة في الاتّحاد الدوليّ لجمعيّات الصليب الأحمر والهلال الأحمر في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا (IFRC)، وهي كذلك مدرّبة في إدارة الكوارث.

كانت شهلا عضوًا في جمعيّات أدبيّة من بينها: رابطة الكتّاب الأردنيّين، والاتّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب. كما شاركت في العديد من المؤتمرات العربيّة والدوليّة مثل: مؤتمر السرديّات في دورتيه الثالثة والرابعة في الجزائر في عامي 2004 و2005، والمؤتمر الدوليّ للدراسات ودراسات ما بعد الكولونياليّة – جمعية البحث العلميّ في عمّان عام 2007، ومؤتمر الاستثمار في الموروث الثقافيّ في مصر عام 2008.

سماء قريبة من بيتنا

هي الرواية الثالثة لشهلا العجيلي صدرت عن منشورات ضفاف والاختلاف في بيروت عام 2015، وأُعيد طبعها مرارًا. رُشّحت للجائزة العالميّة للرواية العربيّة (البوكر) عام 2016. وتُرجمت إلى الألمانيّة، والإنجليزيّة، والبوسنيّة، وغيرها.

تبحث الرواية في التحوّلات التي شهدتها المنطقة العربيّة منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى اللحظة الراهنة، وتسلّط الضوء خصّيصًا على مسألتين: النكبة الفلسطينيّة عام 1948 والحرب السوريّة عام 2011. تقارب شهلا هذه الوقائع التاريخيّة من جهة ارتباطها باللجوء وترنّح الهويّة وما يجلبه ذلك على الإنسان من صعوبات ومآسٍ.

يتشابك التاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ للمنطقة مع التاريخ العائليّ لشخصيّات الرواية. تقدّم لنا شهلا الشخصيّة الرئيسة، جُمان بدران، وهي جالسة في قاعة "الترانزيت" في انتظار إقلاع رحلتها إلى عمّان، وهو مكان إقامتها بعد أن غادرت سوريا إبّان الحرب. وجمان أكاديميّة سوريّة مختصّة بالأنثروبولوجيا الثقافيّة، تعمل مع مؤسّسة هولّنديّة لإغاثة اللاجئين السوريّين في الأردن، وتلتقي أثناء سفرها بناصر العامري وهو جغرافيّ فلسطينيّ من أمّ سوريّة يسكن في الولايات المتّحدة ويتوجّه إلى عمّان ليدفن والدته. يؤكّد الإطار المكانيّ الذي تنطلق منه الأحداث – المطار – على مبدأ التحوّل؛ إذ ينبئ بأنّ جُمان وناصر في خضمّ مرحلة انتقاليّة تتكشّف تفاصيلها عبر السرد.

يتمحور العالم الذي تبدعه شهلا في **سماء قريبة من بيتنا** حول البيت وماهيّته وأهمّيّته، وتستغرق الكاتبة في إبداء صعوبة فقدان الإنسان لبيته/وطنه عبر تجارب شخصيّات الرواية، وفي طليعتها جُمان. وأوج هذه الصعوبة يتمثّل بهواجس جُمان عن الموت في الغربة من جرّاء مرضها بالسرطان؛ إذ لا يشغل البطلة

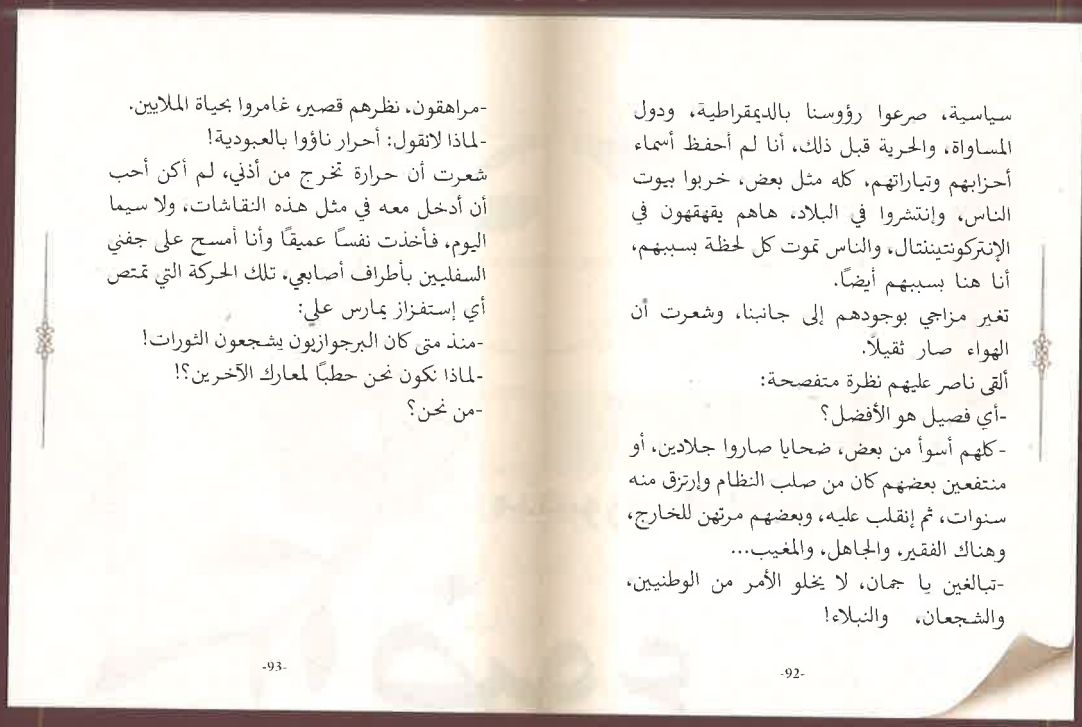
واقع الموت الذي يتربّص بها بقدر ما تفجعها فكرة أن تُوارى تربةً ليست فيها بقايا أسلافها. وينسحب شعور جُمان بالوحدة إلى إحساسها بالغربة تجاه جسدها المريض، إذ يتماهى الجسد مع صورة الوطن الذي لم يعد بيتًا آمنًا وأليفًا.

وتتركّز جهود جُمان في ذلك الوقت على محاولة تعويض لاشعوريّة عن فقدان الوطن ووهن الجسد عبر إبداع بيت بديل يتكوّن في علاقتها مع من تحبّه، فيصبح البيت في هذا المفهوم أفقًا مفتوحًا على التجارب والفرص، يصبح كالسماء. وفيما تختبر جُمان هذه التجارب والرؤى الجديدة تبدو في تخبُّط مستمرّ بين قنوط وأمل، وشكّ ويقين، وصحوة وحلم.

يبيّن هذا التوجّه الواقعيّ للرواية أنّ التاريخ السياسيّ والاجتماعيّ العربيّ يمكن أن يكون مادّة أساسيّة للأدب بما يتضمّنه من غرائب ومفاجآت وفواجع؛ وهذا ما حقّقته شهلا بإنشائها روابط بين وقائع وشخصيّات تاريخيّة، ووضعها في سياق ملحميّ منظّم استطاع أن يخدم رؤيتها الروائيّة.

يبيّن هذا التوجّه الواقعيّ للرواية أنّ التاريخ السياسيّ والاجتماعيّ العربيّ يمكن أن يكون مادّة أساسيّة للأدب بما يتضمّنه من غرائب ومفاجآت وفواجع





سياسية، صرعوا رؤوسنا بالديمقراطية، ودول المساواة، والحرية قبل ذلك، أنا لم أحفظ أسماء أحزابهم وتياراتهم، كله مثل بعض، خربوا بيوت الناس، وإنتشروا في البلاد، هاهم يقهقهون في الإنتركونتيننتال، والناس تموت كل لحظة بسببهم، أنا هنا بسببهم أيضاً.

تغير مزاجي بوجودهم إلى جانبنا، وشعرت أن الهواء صار ثقيلاً.

ألقى ناصر عليهم نظرة متفحصة:

-أي فصيل هو الأفضل؟

-كلهم أسوأ من بعض، ضحايا صاروا جلادين، أو منتفعين بعضهم كان من صلب النظام وإرتزق منه سنوات، ثم إنقلب عليه، وبعضهم مرتهن للخارج، وهناك الفقير، والجاهل، والمغيب...

-تبالغين يا جمان، لا يخلو الأمر من الوطنيين، والشجعان، والنبلاء!

-92-

-مراهقون، نظرهم قصير، غامروا بحياة الملايين.

-لماذا لانقول: أحرار ناؤوا بالعبودية!

شعرت أن حرارة تخرج من أذني، لم أكن أحب أن أدخل معه في مثل هذه النقاشات، ولا سيما اليوم، فأخذت نفساً عميقاً وأنا أمسح على جفني السفليين بأطراف أصابعي، تلك الحركة التي تمتص أي إستفزاز يمارس علي:

-منذ متى كان البرجوازيون يشجعون الثورات!

-لماذا نكون نحن حطباً لمعارك الآخرين؟!

-من نحن؟

-93-

شهلا العجيلي، **سماء قريبة من بيتنا** (بيروت: منشورات ضفاف؛ منشورات الاختلاف، 2016).

اقتباسات من رواية سماء قريبة من بيتنا:

ضحك وهو يرفع رأسه إلى الخلف، فانشدّت عروق رقبته، وبانت عن بياضها المحمرّ:

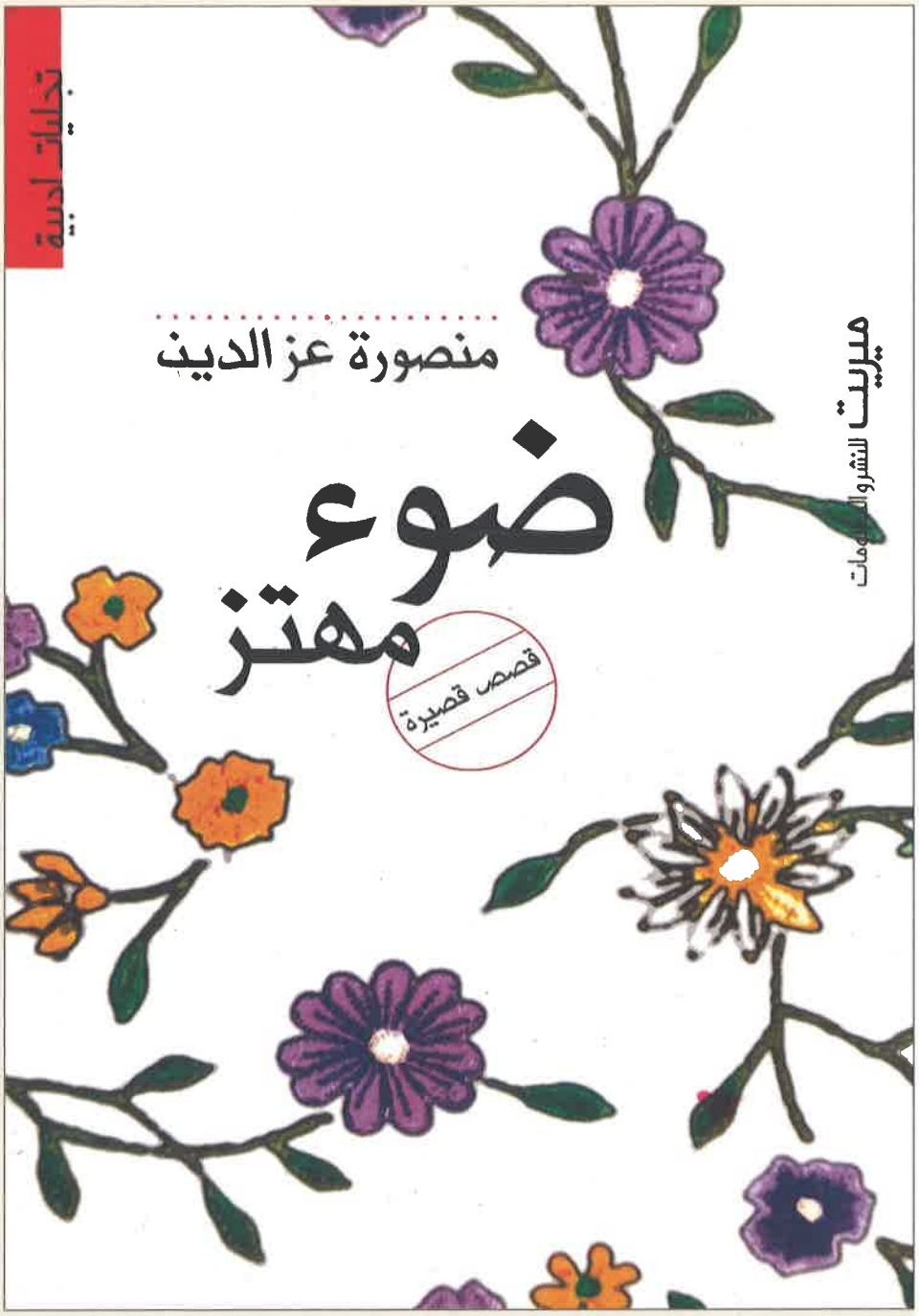
- نسيتِ أنّني لاجئ! اللاجئون لا يخضعون للتقسيمات الطبقيّة التي تخصّ المجتمعات المستقرّة، هم بذاتهم طبقة، اللاجئ ثائر بطبعه إلى أن يثبت العكس. أنتِ مع من إذن؟

- أنا مع بيتنا طبعًا! هزّ رأسه وهو ينظر في عينيّ بقوّة، كان قد فهمني تمامًا.

ثقلاء الطاولة المجاورة لملموا أغراضهم ورحلوا، فعاد الهواء حولنا لطيفًا، واستعدتُ شعوري الإيجابيّ بوجودنا معًا.

التاريخ المشترك بين طرفين يبدأ بالحوار، لا قبل ذلك إطلاقًا، مهما حدث من تجاذبات ومتابعات وردود أفعال أحاديّة الجانب أو مشتركة. بحواراتنا أنا وناصر، بدأنا نصنع لنا تاريخًا صغيرًا خاصًّا نربّيه في قلب هذا الحزن المحيق بالعالم من حولنا، نبني بيتًا من الكلام: في القبو تلك الذكريات الموغلة في العتاقة عن أشياء أحببناها، وفي الطابق الأرضيّ كان كلّ شيء ناصعًا وآمنًا، ندخل ونخرج من حواراتنا وكأنّنا نتجوّل في غرف أليفة، وهناك في قمّة خيالنا علّيّة مفتوحة على سماء ما.[1]

1. شهلا العجيلي، سماء قريبة من بيتنا (بيروت: منشورات ضفاف؛ منشورات الاختلاف، 2016).



غلاف كتاب **ضوءٌ مهتزّ** للكاتبة منصورة عزّ الدين، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة.

عنوان الكتاب

ضوء مهتزّ

المؤلفة

منصورة عزّ الدين

(- 1976)



اختارت منصورة لنفسها أسلوبًا سرديًّا متميّزًا ولغة مختلفة منذ انطلاقتها

وُلدت الروائيّة والكاتبة المصريّة منصورة عزّ الدين في دلتا مصر عام 1976، وعاشت طفولتها في أحضان الطبيعة في منزل محاط بالبساتين قبل أن تنتقل إلى القاهرة لاستكمال دراستها الجامعيّة. تخرّجت عام 1988 من كلّيّة الإعلام في جامعة القاهرة. حصلت على أوّل عمل لها في الصحافة فور تخرّجها. وهي تُشرف منذ عام 2005 على **بستان الكتب**، وهو ملحق شهريّ لجريدة **أخبار الأدب**، يهتمّ بمراجعات الكتب وقضايا النشر. وتشغل حاليًّا منصب المدير التنفيذيّ لهذه الجريدة ومحرّرة قسم الكتب فيها.

بدأت منصورة بالكتابة الأدبيّة منذ أيّام دراستها، ولكنّها لم ترغب في نشر أيٍّ من كتاباتها إلّا بعدما قرأ ياسر عبد الحافظ (1969–) مقاطع من مجموعتها القصصيّة **ضوء مهتزّ** التي نشرتها في جريدة **أخبار الأدب**، ورأى في قصصها "المخيّلة المخمورة" وألحّ عليها أن تنشرها. اختارت منصورة لنفسها أسلوبًا سرديًّا متميّزًا ولغة مختلفة منذ انطلاقتها، واشتركت إصداراتها الثلاثة الأولى **ضوء مهتزّ**، و**متاهة مريم**، و**وراء الفردوس** بنمطٍ سرديّ يعتمد الخيال العجائبيّ واسترجاع الذكريات، ويظهر لاحقًا في إصداراتها الأخرى مثل بساتين البصرة.

صدرت لمنصورة ثلاث مجموعات قصصيّة: **ضوء مهتزّ** (2001)؛ و**نحو الجنون** (2013)؛ و**مأوى الغياب** (2018). حصلت **نحو الجنون** على جائزة أفضل مجموعة قصصيّة مصريّة في معرض القاهرة الدوليّ للكتاب عام 2014، وأُدرجت مأوى الغياب ضمن القائمة القصيرة لجائزة الملتقى للقصّة العربيّة عام 2018، والقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد فرع الآداب عام 2020. وتُرجم بعض قصصها إلى أكثر من عشر لغات.

لها أيضًا ستّ روايات هي: **متاهة مريم** (2004)؛ و**وراء الفردوس** (2009)؛ و**جبل الزمرّد** (2014)؛ و**أخيلة الظلّ** (2017)؛ و**بساتين البصرة** (2020)؛

وأطلس الخفاء (2022). وصلت روايتان منها إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة، هما وراء الفردوس وبساتين البصرة. وحازت روايتها جبل الزمرّد على جائزة أفضل رواية عربيّة في معرض الشارقة للكتاب عام 2014. تُرجمت متاهة مريم إلى الإنجليزيّة عام 2007. وتُرجمت وراء الفردوس إلى الإيطاليّة والألمانيّة. ووصلت الترجمة الصربيّة لروايتها أخيلة الظلّ إلى القائمة القصيرة لجائزة ميلوش جوريتش (Miloš Đurić) للترجمة الأدبيّة التي ينظّمها الاتّحاد الصربيّ للمترجمين الأدبيّين.

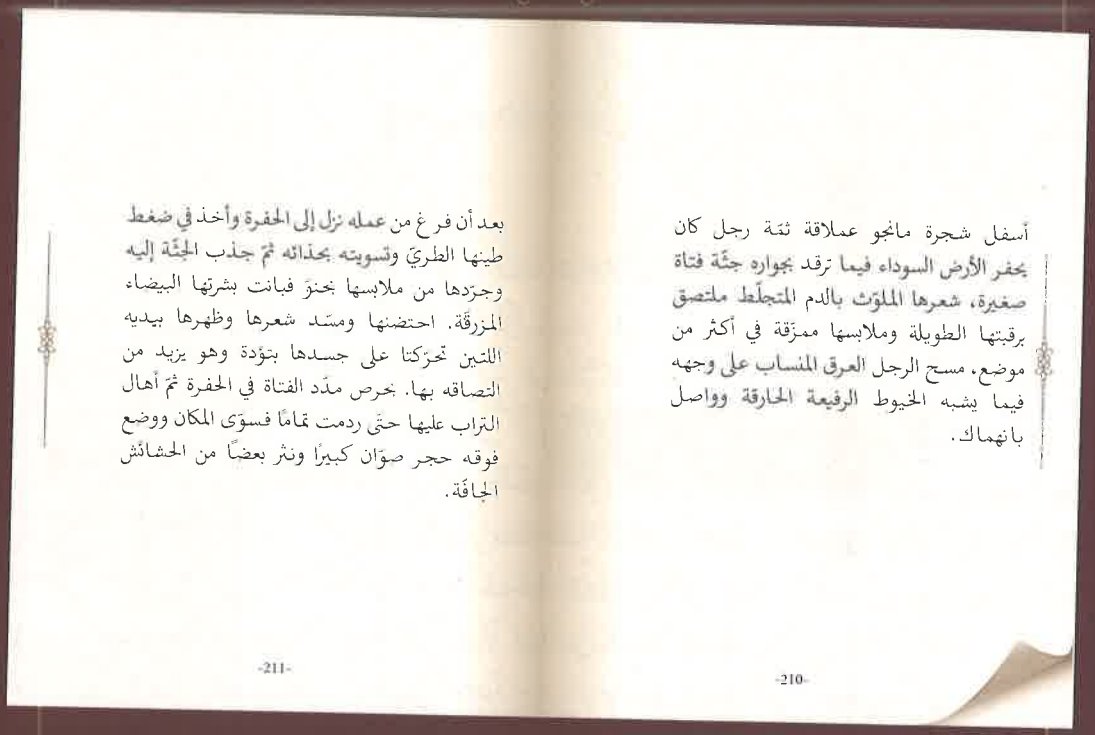
فاز كتابها في أدب الرحلات خطوات شنغهاي... في معنى المسافة بين مصر والصين بجائزة ابن بطوّطة لأدب الرحلة عام 2021، فرع الرحلة المعاصرة. ونُشر عدد من قصصها ومقالاتها في جرائد ومجلّات عالميّة منها: نيويورك تايمز (New York Times)؛ وجرانتا (Granta)؛ وبابليك سبيس (Public Space)؛ وزود دويتشه تسايتونج الألمانيّة (Süddeutsche Zeitung)، ونويه تسوريشر تسايتونج السويسريّة (Neue Zürcher Zeitung).

بعد عدّة كتابات لم تُنشر، بلورت الكاتبة النمط السرديّ الخاصّ بها وتبنّته في مجموعة ضوء مهتزّ، وأرست أركانه وعناصره حتّى غلب على كتاباتها

ضوء مهتزّ

هي أوّل مجموعة قصصيّة للكاتبة في مرحلة جديدة من حياتها، كتبتها بعدما انفصلت عن ماضيها الذي نشأت فيه في دلتا مصر حيث عاشت محاطة بالطبيعة والعائلة، وانتقلت إلى القاهرة للدراسة والعمل والعيش بمفردها. حفّزها هذا التغيير الكبير لنمط الحياة على البحث والتفكير، وفي الوقت نفسه أثار فيها الخوف من المجهول. وبعد عدّة كتابات لم تُنشر، بلورت الكاتبة النمط السرديّ الخاصّ بها وتبنّته في مجموعة ضوء مهتزّ، وأرست أركانه وعناصره حتّى غلب على كتاباتها بعد ذلك. يعتمد أسلوبها على الرموز ودلالاتها في توظيف الأحلام والخيال والذكريات، ودمج الماضي البعيد بالحاضر القريب.

عنوان المجموعة ضوء مهتزّ، ذلك الضوء الذي ينتقل من اللامرئيّ إلى المرئيّ، بين الوعي واللاوعي، والحقيقيّ والخياليّ. شأنه شأن دواخل الإنسان وأفكاره التي ترسّبت فيها أحداث الماضي. ويظهر ذلك الاهتزاز بتشبّث الشخصيّات بالماضي، بأزمنته وأمكنته، ثمّ دمج الماضي والحاضر بصور في المخيّلة تنتقل بسرعة كبيرة بين الزمانين. فنجد الطفلة الصغيرة التي تتسلّق الأشجار في البستان امرأةً عاملةً في المدينة، تتداخل الاثنتان في الحيّز السرديّ نفسه. الطفلة استعارةٌ من الماضي الذي ظلّ حيًّا في داخل الشخصيّة، بذكرياته الجميلة والمؤلمة.



أسفل شجرة مانجو عملاقة ثمّة رجل كان يحفر الأرض السوداء فيما ترقد بجواره جثّة فتاة صغيرة، شعرها الملوّث بالدم المتجلّط ملتصق برقبتها الطويلة وملابسها ممزّقة في أكثر من موضع. مسح الرجل العرق المنساب على وجهه فيما يشبه الخيوط الرفيعة الحارقة وواصل بانهماك.

-210-

بعد أن فرغ من عمله نزل إلى الحفرة وأخذ في ضغط طينها الطريّ وتسويته بحذائه ثمّ جذب الجثّة إليه وجرّدها من ملابسها بحنوّ فبانت بشرتها البيضاء المزرقّة. احتضنها ومسّد شعرها وظهرها بيديه اللتين تحرّكتا على جسدها بتؤدة وهو يزيد من التصاقه بها. بحرص مدّد الفتاة في الحفرة ثمّ أهال التراب عليها حتّى ردمت تمامًا فسوّى المكان ووضع فوقه حجر صوّان كبيرًا ونثر بعضًا من الحشائش الجافّة.

-211-

منصورة عزّ الدين، ضوءٌ مهتزّ (القاهرة: ميريت للطباعة والنشر، 2001).

اقتباسات من قصص قصيرة ضوء مهتزّ:

دائمًا نفس المشهد.

أسفل شجرة مانجو عملاقة ثمّة رجل كان يحفر الأرض السوداء فيما ترقد بجواره جثّة فتاة صغيرة، شعرها الملوّث بالدم المتجلّط ملتصق برقبتها الطويلة وملابسها ممزّقة في أكثر من موضع، مسح الرجل العرق المنساب على وجهه فيما يشبه الخيوط الرفيعة الحارقة وواصل بانهماك.

بعد أن فرغ من عمله نزل إلى الحفرة وأخذ في ضغط طينها الطريّ وتسويته بحذائه ثمّ جذب الجثّة إليه وجرّدها من ملابسها بحنوّ فبانت بشرتها البيضاء المزرقّة. احتضنها ومسّد شعرها وظهرها بيديه اللتين تحرّكتا على جسدها بتؤدة وهو يزيد من التصاقه بها. بحرص مدّد الفتاة في الحفرة ثمّ أهال التراب عليها حتّى ردمت تمامًا فسوّى المكان ووضع فوقه حجر صوّان كبيرًا ونثر بعضًا من الحشائش الجافّة.[1]

1. منصورة عزّ الدين، ضوءٌ مهتزّ (القاهرة: ميريت للطباعة والنشر، 2001).

وتحتلّ الأحلام حيّزًا كبيرًا في قصص المجموعة، وهي إمّا كابوس أو حلم يقظة. تخترق الحاضر فيتخبّط السارد كما القارئ بين الأزمنة، وبين الحقيقة وعدمها. أمّا تأثير الموروث الشعبيّ، ومنه قصص الجدّة، فيرتبط غالبًا بالخوف الذي يولّد الكوابيس لدى الأطفال، ويكبر مع العمر في داخلهم. ومع هذا الخوف، تحضر مشاهد القتل – القتل المجازيّ – في أكثر من قصّة لتعبّر ربّما عن مواجهة الخوف بقتله أوّلاً في النفس، كما قد تعبّر عن تطهير الذات والتخلّص من أعباء الماضي التي أثقلتها.

الألوان في المجموعة جزءٌ من الماضي الذي يتلوّن بألوان الطبيعة. يعبّر اللون الأحمر تارةً عن الذكريات الجميلة التي تُختزل في زهرة الجلاديوس، وتارةً أخرى عن المكنونات المؤلمة التي تحيل إلى الدماء في مشاهد القتل.

تُعَدّ قصّة "تآمر الظلال" أشهر قصص المجموعة، وقد تُرجمت إلى عدّة لغات. وهي آخر قصّة كتبتها منصورة بعدما طلبت منها دار نشر ميريت أن تضيف قصّة أخرى إلى المجموعة قبل النشر. لقد جمعت الكاتبة عددًا من التقنيّات الفنّيّة في تلك القصّة لتعزيز أجواء الرعب والقتل والشكّ، وإبراز صور الوجوه والأحداث.

حازت روايتها جبل الزمرّد على جائزة أفضل رواية عربيّة في معرض الشارقة للكتاب عام 2014

100 ضوء مهتز

عنوان الكتاب

سيّدات القمر

المؤلفة

جوخة الحارثي

(- 1978)

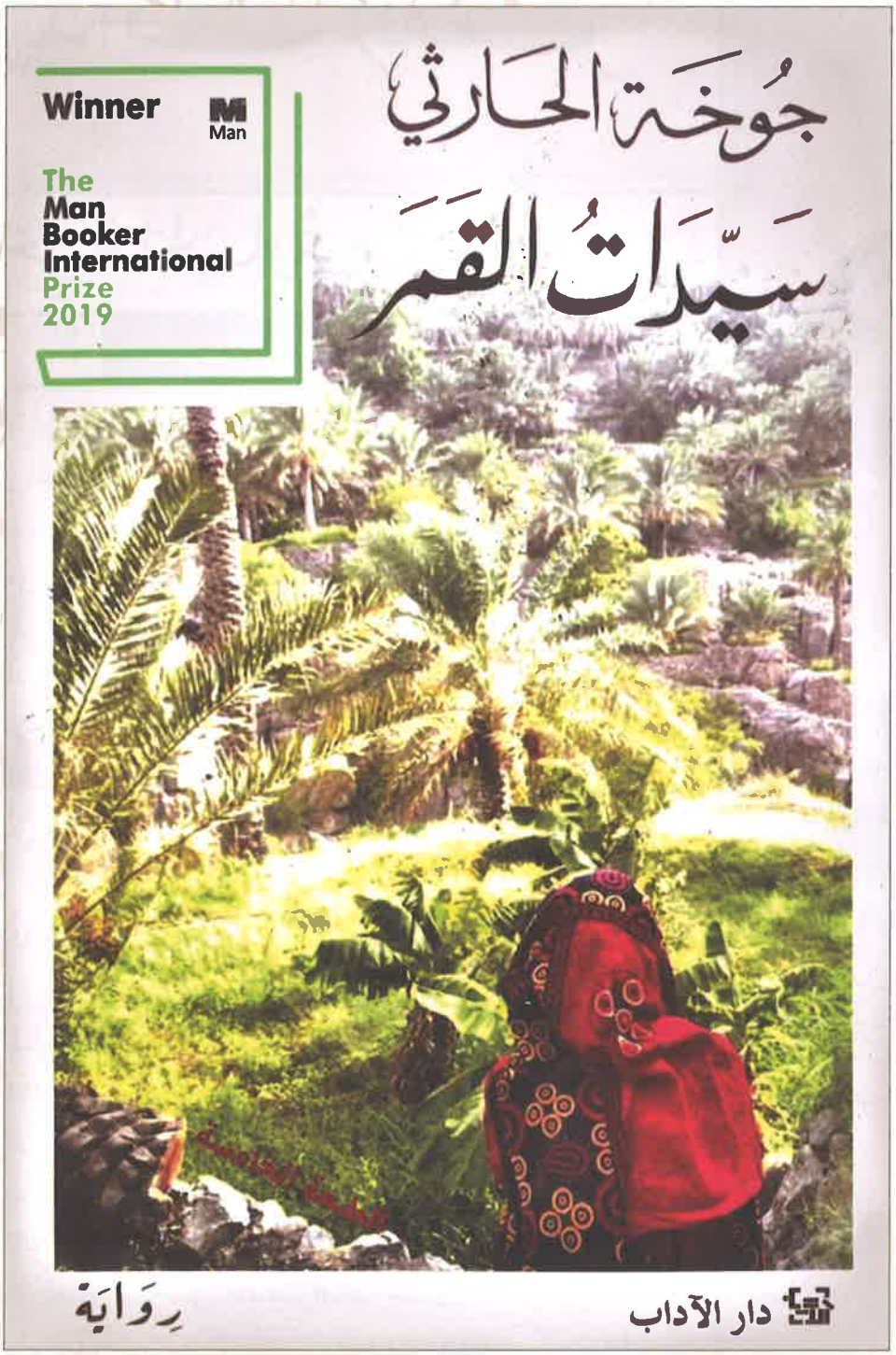


وجدت جوخة نفسها محاطة بالشعر، وبمكتبة تضمّ أمّهات الكتب التراثيّة والرومانسيّة والكلاسيكيّة، كان لها الأثر في تشكيل وعيها الثقافيّ.

وجدت في اللغة سحرًا يتجاوز الحدود الجغرافيّة ويختصر المسافات، فسعت إلى مدّ جسور التواصل مصرّةً على الاحتفاظ بنقطة الانطلاق الأولى. جوخة الحارثي، باحثة وأكاديميّة وروائيّة عُمانيّة، أمّها كانت ذوّاقة للأدب وتحفظ الكثير من الأشعار وتترنّم بها على مسامعها، وجدّها كان يقيم مجالس ثقافيّة. فوجدت جوخة نفسها محاطة بالشعر، وبمكتبة تضمّ أمّهات الكتب التراثيّة والرومانسيّة والكلاسيكيّة، كان لها الأثر في تشكيل وعيها الثقافيّ. أنهت مرحلتي الإجازة والماجستير في جامعة السلطان قابوس في عُمان عام 2003. ثمّ انطلقت إلى المملكة المتّحدة لتحصل على الدكتوراه في الأدب العربيّ الكلاسيكيّ من جامعة إدنبرة (The University of Edinburgh) عام 2010.

بدأت جوخة نشاطها الأدبيّ بكتابة مجموعات قصصيّة للأطفال. فكانت مجموعتها الأولى بعنوان: **مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل** (2001)، فازت بجائزة الشارقة للإبداع القصصيّ؛ ثمّ **صبيّ على السطح** (2007)؛ وفي **مديح الحبّ** (2008)؛ و**عشّ العصافير** (2010)، فازت بجائزة أفضل كتاب في فرع أدب الأطفال عن أفضل إصدار عمانيّ في مجالي الأدب والثقافة (2010)؛ وغيرها. أصدرت أولى رواياتها عام 2004، بعنوان **منامات**؛ تلتها **سيّدات القمر** عام 2010، وقد لاقت هذه الرواية نجاحًا باهرًا. احتفى بها النقد العالميّ ليتخطّى عدد ترجماتها عشرين لغة وتفوز بالعديد من الجوائز، منها: جائزة مان بوكر العالميّة للرواية (2019). كانت الحارثي أوّل شخصية عربيّة تفوز بهذه الجائزة، وقد حصلت عليها بالمشاركة مع الأكاديميّة الأميركيّة مارلين بوث (Marilyn Booth، 1955–)، التي ترجمتها إلى الإنجليزيّة، كما حصلت الرواية على جائزة الأدب العربيّ من معهد العالم العربيّ في باريس (2021)، عن النسخة الفرنسيّة التي اعتمدت

وجدت جوخة نفسها محاطة بالشعر، وبمكتبة تضمّ أمّهات الكتب التراثيّة والرومانسيّة والكلاسيكيّة، كان لها الأثر في تشكيل وعيها الثقافيّ



غلاف رواية **سيّدات القمر** للكاتبة جوخة الحارثي، دار الآداب، بيروت.

العنوان الإنجليزيّ نفسه. ثمّ أصدرت رواية نارينجا عام 2016، التي حصلت في العام نفسه على جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب، وتُرجمت إلى الإنجليزيّة؛ **وحرير الغزالة** عام 2021. وفضلاً عن الأعمال الإبداعيّة، نشرت جوخة كتبًا أكاديميّة، منها: **ديوان أبي الحكم الشيخ أحمد بن عبد الله الحارثي** (2014)؛ **وملاحقة الشموس: منهج التأليف الأدبيّ في كتاب خريدة القصر للعماد الأصفهانيّ** (2010)؛ وباللغة الإنجليزيّة: **الجسد في شعر الحبّ العربيّ: التراث العذريّ** (2021).

تسكنها قصص المكان، فترصدها في كتاباتها، وتشكّلها في حيوات أبطالها وأزمانهم. فتأخذنا في رحلة، نبحث معها في التاريخ عن آفاق المستقبل. وما التاريخ فيها إلّا خلفيّة، غربلها خيالها، فأعاد تشكيلها، أو ابتكرها تمامًا ليستقرّ نتاجًا إبداعيًّا عالميًّا.

سيّدات القمر

تتعاضد تفاصيل المكان في هذه الرواية، لتغدو معطًى أساسيًّا وجوهريًّا، لا شأنًا عابرًا؛ إنّه المكان الأوّل، والبئر الأولى، التي تصبّ فيها روافد مشحونة بالذكريات والإلهام والحكايات، متماهية مع الإهداء: إلى أمّي، الرحم الأوّل، لتخرج الحارثي من الوطن الأوّل، إلى أوطان الحلم البعيدة، مؤسِّسةً لمفهوم انتمائيّ جديد، متفلّتٍ من المكان والزمان.

تحضر قرية العوافي العمانيّة – وهي قرية متخيّلة تقليديّة – بوصفها فضاء مكانيًّا يؤطّر الأحداث، فتشكّل بذلك نقطة التقاء وانطلاق تتجمّع حولها الشخوص، تمهيدًا لما ستلاقيه من أهداف ومصائر.

تحوي **سيّدات القمر** على الكثير من الحكايا، ولكنّها في جوهرها قصّة ثلاث أخوات. إحداهما ميّا، الشخصيّة التي تفتتح بها الرواية، تُطلّ علينا من خلف ماكينة الخياطة، وهي في حالة عشق لشخص اسمه عليّ بن خلف الذي يسافر إلى لندن للدراسة. تجبرها أقدارها على الزواج من عبد الله، ابن سليمان التاجر الثريّ، وتنجب منه بنتًا تسمّيها لندن، تيمّنًا بالمدينة التي درس فيها حبيبها. وأسماء، الفتاة المثقّفة، التوّاقة للعلم، تتزوّج من خالد الفنّان، وتحصل على دبلوم المعلّمات بتفوّق كبير، فيشجّعها زوجها على العمل، وتحقّق نجاحات كبيرة. وخولة، الفتاة التي تتزوّج من ابن عمّها ناصر بعد عودته من كندا، تكتشف أنّه على علاقة بامرأة أخرى، فتقرّر الطلاق بعد سنوات عشر. وعلاوةً على الأخوات الثلاث، تظهر شخصيّة الأب – عزان. اكتست هذه الشخصيّة رمزيّة خاصّة كونها تنتمي إلى الجيل القديم التقليديّ المحافظ. فهو رجل متديّن رقيق القلب ولطيف في تعامله مع بناته الثلاث وزوجته، لكنّه سرعان ما يتغيّر

عندما يلتقي بـ"نجيّة القمر"، البدويّة الجميلة التي أضحت مؤنسته، يقرأ لها الأشعار الغراميّة ويقضي لياليه مع البدو في جلسات السَّمَر. ترصد الحارثي تطوّر الشخصيّات، ونجاحاتها وخيباتها، ملقيةً الضوء على المجتمع العمانيّ بجميع طبقاته، بدءًا من أفقر عائلات "العبيد"، إلى أولئك الذين يحقّقون الثروات. بينما تظهر عُمان السريعة التغيّر والتطوّر في الخلفيّة. تقدّم لنا الرواية، الموزّعة على مقاطع بلا عنونة ولا ترقيم، عالما ضاجًّا بالمفارقات، حيث تتداخل علاقات الحبّ بالخيبة، والأمل باليأس، والتوق إلى الحرّيّة بسلطة الإكراهات، وتُظهر مدى سعي المرأة إلى تأسيس قيم جديدة في مواجهة العادات والتقاليد والأعراف.

تتنقل الرواية – ذهابًا وإيابًا – عبر الزمن، بحرّيّة ومرونة شديدتين، فنراها تستشرف أحداثًا، وتسترجع، أو تكسّر أخرى، فيسير المحكيّ الروائيّ في مسارين متداخلين يصعب الفصل بينهما، نتيجة تداخل الأزمان من جهة، وعرض الحكاية الواحدة مجزّأة على عدّة أجزاء، ومن وجهة نظر أكثر من شخصيّة، من جهة أخرى. وفي المسارين، نقرأ تأريخًا للأمكنة والأحداث التاريخيّة. ألقت الكاتبة الضوء على بعض الأيديولوجيات التي كانت سائدة، كالشيوعيّة والقوميّة والناصريّة، وأشارت إلى اتّفاقيّات ومعاهدات قديمة. ومن جهة أخرى، صوّرت بعض العادات والتقاليد، والأكلات الشعبيّة المعروفة في المنطقة، والموروثات الخاصّة بالمجتمع العمانيّ، متّكئة على بعض الأجناس الأدبيّة، كالحكاية العجائبيّة والمثل والأسطورة.

ترصد الحارثي تطوّر الشخصيّات، ونجاحاتها وخيباتها، ملقيةً الضوء على المجتمع العمانيّ بجميع طبقاته



وإنتظرت إشارة منه، أي إشارة تدل على أن روحه قد إستقبلت الرسالة، لكن أي إشارة لم تأت.

أحلف لك يا ربي إني لا أريد غير رؤيته، بالعرق على جبينه مرة أخرى، بيده على جذع النخلة، بالتمرة يلوكها في فمه وأحلف لك يا ربي لن أقول لأحد عن هذا البحر الطامي فيّ. واحلف لك يا ربي أني لا أريده أن يلتفت لي، من أنا؟ بنت لا تعرف غير الخياطة، لست مثقفة كأسماء ولا جميلة كخولة.

وأحلف لك يا ربي سأصبر حتى شهر عنه، هل ستدعني بعد الشهر أراه؟ وأحلف لك يا ربي لن يفوتني فرض ولا نفل ولن أحلم بأي شيء يغضبك، وأحلف لك يا ربي لا أريد أن ألمس يده ولا شعره، وأحلف لك يا ربي لا أريد أن أمسح العرق عن جبينه تحت النخلة، وبكت، بكت كثيراً، وحين جاء ولد سليمان التاجر لبيتهم تركت الصلاة ثم عادت إليها بعد العرس، قالت لنفسها إن هذا جزاء يمينها، الله عرف أنها لم تكن صادقة في كل كلمة حلفت بها وعاقبها على خطيئتها. إيه والله، لم تتكشف عليّ

ولم يرني مخلوق.. إذهبن أنتن إلى مستشفيات مسكد، تصبحن فرجة للهنديات والنصرانيات.. إيه والله، يا ميا ولدتك أنت وكل إخوتك واقفة مثل الفرس.. الله يسامحك يا داية مرية.. وأنا ممسكة بالوقد بكلتا يدي وهي تصيح بي: (ياويلك لو سمعتُ صرخة.. كل الحريم يلدن.. يا فضيحتك لو ضحت.. يا فضيحتك يابنت الشيخ..)، ولم أل كلمة واحدة غير: (ياربي)، واليوم يلدن راقدات وصراخهن يسمعه الرجال من آخر المستشفى.. ذهب الحياء. إيه والله..) قالت ميا لولد التاجر سليمان حين أصبحت لا تستطيع النوم من تكور بطنها: (أسمع، أنا لن ألد هنا على أيدي الدايات، أريد أن تأخذني لمسكد)، قاطعها: (قلت لك ألف مرة إسمها مسقط)، أكملت كأنها لم تسمعه: (أريد أن ألد في مستشفى السعادة)، قال: (ويسقط ولدي في أيدي النصارى؟)، سكتت ميا وحين دخلت شهرها التاسع أخذها زوجها إلى بيت عمه في وادي عدي في مسقط حتى ولدت في مستشفى الإرسالية، مستشفى السعادة، بنتاً ضئيلة.

جوخة الحارثي، سيّدات القمر (بيروت: دار الآداب، 2019).

اقتباسات من رواية سيدات القمر:

حين حبلت بعد أشهر، تمنّت أن تكون ولادتها سهلة كولادات أمّها. تذكّرت كلامها: "كنت ألاحق دجاجة في الحوش لأذبحها لمّا فاجاءنا خالي على الغذاء، وفجأة أحسست كأنّي انفجرت، تقلّبت على الأرض من الألم وجاء أبوك بالداية مريّة، ما إن رأتني حتّى قالت: وقتها! أسندتني حتّى دخلنا الغرفة فأغلقت الباب، أوقفتني على قدميّ ورفعت كلتا يديّ لأستمسك بالوتد المثبّت في الجدار بكلّ قوّتي، عندما خذلتني رجلاي صاحت الداية مريّة – الله يسامحها –: "يا عيب الشوم.. بنت الشيخ مسعود ستلد راقدة وما قدرت تقف"، فوقفت متشبّثة بالوتد حتّى انزلقتِ منّي يا ميّا في السروال وكدت تموتين مختنقة لولا أن حلّت الداية مريّة يديّ وسحبتكِ..[1]

1. جوخة الحارثي، سيّدات القمر (بيروت: دار الآداب، 2019).

مائة مبدعة ومبدعة

كتب عربيّة أثّرت العالم