

**سادناتُ السرد**  
**عند حافة إثمدهن الأسود**

الحقوق كافة  
محفوظة  
لاتحاد الكتاب العرب

---

---

البريد الإلكتروني: [unecriv@net.sy](mailto:unecriv@net.sy)  
[aru@net.sy](mailto:aru@net.sy)

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت  
<http://www.awu-dam.org>

---

---

الإخراج الفني : وفاء الساطي  
تصميم الغلاف : محمد يوسف

**نجاح إبراهيم**

**سادنات السرد  
عند حافة إثمدهن الأسود**

قراءة في سرد المرأة

سلسلة الدراسات (13)

2011

منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق



**من دجى الإثمء  
يستيقظ صبء**



## مقدمة

### تشبه الدفاع عن النفس قبل توجيه التهمة:

هذا الكتاب "سادات السرد" عبارة عن قراءات في فنّ السرد، تتناولُ نصوصاً سرديّة ما بين قصّة ورواية لثلاثة عشر نصّاً، كتبته اثنتا عشرة كاتبة من الوطن العربي، ينتمين إلى أجيال أدبية متعددة.

اخترتُ لكلّ كاتبة عملاً، باستثناء عمليّن للكاتبة الكويتية ليلي العثمان، التي استطاعت أن تمدّ سردها على عديد من الصفحات، وتجعله مسباراً يخترق أغوار المجتمع ويسبره، وذلك في روايتها صمت الفراشات، كما استطاعت في أن تختزل سردها وتكثفه في بضع جمل أو عبارات كما في قصصها القصيرة جداً، في كلا الطريقتين قدرتُ أن تضع بصمتها وتطرح أسئلتها.

كما اخترتُ نصّاً قصصياً لكاتبة من الكويت هي ثريا البقصي، فما أن قرأتُ هذا النصّ ضمن مجموعة قصصية للعديد من الكتاب، حتى أردت الكتابة عنه، بل هو أراد أن أكتب عنه ودفعني إلى ذلك.

ففي صفحات قليلة، وجدتُ أنّ هذه الكاتبة قالت الكثير، كأنما اختزل هذا النصّ أعمالاً عديدة لها ولغيرها.

تعود معظم هذه الأعمال السردية إلى ما يزيد على عقد من الزمن، أي من عام 1999 وحتى 2010، لكاتبات لهنّ باع في الحقل الإبداعي، وأخريات مازلن يمارسن رسم حضورهن، ويرغبن بكلّ إصرار ودأب بالاستمرار في الكتابة ما بقيت الكتابة وما بقي الأدب، فلا فرق عندي بينهن إلا ما حضرت نصوصهن في عمقي، ورسخت ذاكرتي ما أردن قوله، ولم أنظر قط إلى تجاربهن السابقة، لأقول رأياً في أعمالهن هذه.

وأنا لستُ الآن في موضع تقويم لأعمالهن، ولم أكن قط ناقدة محترفة، ولا أزعجُ أنني أقدمُ تحليلاً أو تفسيراً لسردهن، وإنما أنسخُ نصّاً، رأياً، يتقاطع مع النص الآخر إلى حد ما، أو يتنافر، أو يوازيه، ربما، في إضاءة أردتها أن تنطوي على دلالات توضح هذا المسرود الذي بين راحتي، رأبي قد يشبه رأي أي قارئ أدلي بدلوه، إذ وقف هنيهة على حافة صمت أو تأمل، أو ترنح على ضفة تأويل، ثم ركن النص جانباً، أما أنا فلم أستطع أن أضعه على الرف، وإنما جلبت ذلك العصفور الأزرق - مفكرتي - ودونتُ بعض الآراء، والملاحظات، حرفاً وراء حرف، حتى صار انطباعاً، نصّاً، أعود بعد زمن إليه فأجده ذا قيمة، ومن الحيف أمارسه على الكاتبات إن لم أرتب أفكاره وأظهره.

لم ترتهن هذه الآراء لأيّ منهج نقديّ من مناهج نقد السرد، وإنما جاءت حرة طليقة، ينطلق حبري بعد أن قرأتُ نصوص الكاتبات، فنّ السرد الذي قيل إنه فن القرن العشرين، ليبارك أعمالهن، ويخطّ انطباعاً عنهن، ولهن، وبهن، وإيهن، ولا يهم إن كانت هذه الأعمال منجزاً إبداعياً لا يضاهاى، أو محاولات لخطوات تغذُّ السير نحوه، أو عكسه، إنها أولاً وأخيراً، انعتاق وتحدٍّ وتمرد.

## التهمة:

### لماذا السّادّات وليس السّادّين؟

لا يخفى على أحد التحديات التي واجهتها المرأة عبر العصور، والصعوبات التي خلقت من ضلعها، مكافحة، مناضلة، تستميت في مقاومتها، علماً أنّ الأديان السماوية، رفعت من مكانتها وشرّفتها بهذه الشأو، بيد أنّ البساط سُحب من تحتها، وألقي بها بعيداً على شكل نبد، أو طرد، أو إهمال، وذلك عن طريق العادات والتقاليد البالية التي تراكمت أزماناً، فشكّلت لها قيوداً وشركاً يحيط بالمرأة ويتربّص بها، ويفقدها دورها الاجتماعي.

فبعض النساء أسلسن القيادة له، وامتلتن متهمات وهن بريئات، وسلّمن به قضاءً وقدرًا، وصرن أشبه بدجاجات يضمهن قن، ينظرن من حينٍ إلى آخر إلى



ديك حسن الصوت وإن كان بشع الحلقة، أو العكس ، وبعضهن حاولن الخروج ، نظرن فوجدن أن لهذا القن كوة، نافذة، فقررن ، وأعتقد قبل أن تقول الكاتبة البلجيكية اميلي نوتومب عبارتها الرائعة: "ما دامت النوافذ موجودة، فإن أقل كائن بشري شأنًا، سيكون له نصيب من الحرية." فكيف بالكائن المدهش، اللغز المحير ، الذي يدعى المرأة، والممتلئ أحاسيس ومشاعر، ويتقد ذكاءً ويفور بأسئلة الحياة.

خرجن ، ولهن ترفع القبعة، أردن تمرّدًا بشكل مغاير، أن يقتحمن تلك الأسوار بفكرهن، وحبرهن، ويدخلن إلى دائرة الفعل الثقافي، إلى مركز الإبداع والخلق، ويكن بشكل أو بآخر سادئات للحرف المقدس، وهذا الفعل ليس هينا، لأنهن وهبن ما يملكن، واقتطعن من الحياة لمشروعهن، مشروع مرهق ومتعب، ونتائجه غير مضمونة، ولكنها الرغبة في التغيير وإعادة خلق وتكوين، وعشق للتواطؤ مع المغامرة ، ورغبة في خدمة السرد، وعبادة سائله الأسود، نسغ الحرية، لهذا لاقين الأهوال، فثمة تجاهل مقصود لما قمن به، بغض النظر عن قيمة إبداعهن، ونسب ما أبدعنه إلى الآخر، واتهامها بما ليست فيه، إذ أقل ما يمكن أن تتهم به هو الجنون.

### - مجنونات!

- وهذه الروح الضّاجة على الرغم من سكون العالم، وهذه الروح الثائرة في الأعماق على الرغم من حراب الجهات!
- إحدهن قالت: "لا شيء يقف في وجه الكتابة التي أمارسها، إنها نوع من التمرد، بها يتم اصطيد الفرح.<sup>(1)</sup>
- سيان ما تكتبين، فالقرار الثقافي بيد الرجل، وكذلك النقد يسيطر عليه أيضاً.
- لن يقصّ أجنحتي الطرية أحد.

---

(1) الشاعرة المصرية فاطمة الناعوت.

ومما تلاقيه المرأة الكاتبة من صعوبات، هو ذلك الإقصاء عما عزمت عليه، وإبعادها ما يمكن عن الضوء، والاستغناء عنها في رفق ثقافة المجتمع، بيد أن ثمة نساء، كاتبات نذرن أنفسهن لمحاربة هذا التهميش، وأثبتن أنهن قادرات على تحمّل المسؤولية، فلا يرغبن مطلقاً في هذا الإعفاء، أو الرحمة القاتلة، لهذا رهنّ النفس ليكن حارسات في معبد الفكر يقدّمن، ولا يأخذن فقط، يشاركن في رسم رؤية للعالم، يضربن عرض الحائط كلّ تهميش وتهديد وشائعات.

### وما تعني الكتابة لديهنّ؟

تعني كما يعني المسيح لحواريه حين قال لهم: "أنا هو خبز الحياة، من يقبل إليّ لا يجوع، ومن يؤمن بي فلن يعطش أبداً."

هي الكتابة بالنسبة إليهنّ زاد وجدنه في الحرف، وماء في السائل الأسود، ليحصلن فيما بعد على النرفانا، سعادتهن العليا، ارتأين أن يسلكن أعلى سوية من السلوك اللغوي، باحثات عن تغيير للأشياء، للإنسان، لذاتهن، للعالم، لأنّ ثمة فردوساً يصبون إليه، ارتأين أن يسألن عما يثقل كواهلهن، أن يجاهرن بالحقيقة، "لأنّ الكتابة عبء الحقيقة على صاحبها، وعذاب الموهبة في ابتكار وسائلها التي لم يصل إليها أحد، فتنة التبرير، وفتنة التبشير بالمواجهة بين النقائص، توليد الحلم من خرائب الواقع، ومن استبدال مساوئه، ومن تبويب مراتب الشقاء، ومكامن الحنين، لأنّ الكتابة خروج على أعراف الطاعة، والامثال وفقدان اليقين."<sup>(1)</sup>

### - ومن اخترت؟

وقع اختياري على كاتبات بالمصادفة، يطمحن للوصول إلى حلم يتقافز بين أعينهن، الحلم المثل في محاولة منهن لكسر الواقع، وتحطيم أقفاص الذات والانعقاد من مغاورها المعتمة، الكئيبة، والانطلاق للالتحام بالآخر المشرف في فضاء فسيح، كاتبات يارقن، ويقلقن، ويضجرن، فيكتبن رغبةً في الخلاص خارج

(1) افتتاحية الموقف الأدبي للدكتور إبراهيم الجرادي - عدد 477

الذات، والواقع، باتجاه أفق يمضي بهن نحو اكتمال، ربما لتحقيق حلم التوحد، قد يكون من المستحيل الوصول إلى ذلك، ولكن أليس الطموح جميلاً؟ أليس الطريق إلى البيت أجمل من البيت، على رأي محمود درويش؟ أليس حلم الإمساك بمفاتيح الاستشراق رائعاً؟

بلقائي بعضهن، كانت الرغبة من خلال الكتابة تشبه إلى حد كبير حالة وجد للوصول إلى المطلق، تخطي العذابات، الأسوار، القهر، بحثاً عن لحظة الدهشة والقبض عليها، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق إكسير خاص هو كيمياء اللغة، ومدّ جسر التواصل، ذلك الخبر، الإثم الذي كانت المرأة تنبأه بوضعه بين جفنيها، والآن تهرقه فوق بياضها، تتابعه كأنما هو مغامرة حلمية، المرأة التي كانت تضعه ليربز جمال عينيها، وربما ليقوى بصرها كما فعلت جدتها زرقاء اليمامة، والتي كانت تحشو عينيها به، فذكرها التاريخ، وإن دفعت ضريبة ذلك بجرمانها منهنما وإلى الأبد، لقد فُجعت باقتلاعهما، بيد أنها عاشت زمناً وهي متميزة، إذ صارت حديث الشعراء والرواة، وهامو التاريخ يذكر ذلك، فللتاريخ ذاكرة لا تنسى، هل يذكر؟! لم أقدم كل السادانات، وإنما اخترت بعضاً منهن، قدرت أن أقرأ بعض نتاجتهن، وما زلت أقرأ للأخريات، وسأبقى أتابع دويهن وأسئلة كتابتهن المرهقة، أسئلة مصيرية تشبه أسئلة الحياة والموت والحرية.

## - والإثم؟!

ثمّة مشهد لم يستطع الزمن أن يمحوه من ذاكرتي، مشهد امرأة تقف أمام مشكاة في حائط طيني متشقق، وفي المشكاة ثبتت مرآة، أخذت المرأة تحديقاً فيها، تمسك بيدها اليسرى قارورة نحاسية مزخرفة بأغصان وورق شجر، وطلاسم وكلمات غامضة، وباليد اليمنى أمسكت ميلاً، راحت تدفع به بين جفنيها، تطبقهما عليه بحنو ورفق، ثم تسحبه وتفتح عينيها، تفعل ذلك مراراً، ثم تستكين برهة كأنما تؤدي صلاة أو طقساً مقدساً ذارهباً، تقرب وجهها من المرآة، تحديقاً من جديد، تميل برأسها إلى الوراء، تتأكد من شيء ما، أنظر بدوري، فيضاء بياض العين ويأتلق، في حين يعتم أكثر الجفن، ويربزلون القزحية، فيتوهج الأخضر المصفر.

## - والعلاقة بين هذا الإثم وكتابة السادات؟

دعني أقل: إن المرأة بطبيعتها تعشق الكحل، فلا تستغني عنه، لإبراز جمال عينيها، ولا يغيب عن أحدنا كيف كانت كليوباترة تضع الكحل، أو زنوبيا، أو جداتنا في الجاهلية والإسلام، حتى إن بعض الرجال آنذاك رغبوا في وضعه للمداواة.

كيف لا تعشق المرأة الكاتبة الكحل؟! إنها لا تكحل عينيها بهذا الذرور الأسود، الفاحم، وإنما يستحيل نوراً بين أصابعها، لإثبات وجودها على وجه بسيطة قابلة للتغيير، تضع قدماً فيها، أو إسفيناً، وإلا ستكون كما الإبرة في كومة قش، تستخدم الكحل في إشارة لرفض الموت والإلغاء وتشبثاً بالحياة، إنه لون من ألوان المقاومة والرفض.

## - وسادات إثمك؟! -

يسرقن زمن الضوء في المرأة، ويشرعن في وضع الإثم في أعينهن، وفرحتهن بحجم ما يحملن من الشوق لزائر بعيد، يأتي وقد لا يأتي، فيبدون ماهرات، كجداتنا اللواتي أتحنن الأذان بالسرمد المحب، هن كذلك، يسرقن من الزمن أوقاتاً ليقصن حكاياهن، فأيديهن تشرع لأن تكون مصباح علاء الدين، وعصا موسى السحرية، ومفاتيح الفردوس المفقود، وإغواء الأفعى التي تحظى بالتقدير، فيأتي سردهن سيمفونية في أذن السامع، في أن يكون شهريار، وبساطاً للكثيرين، ملاذاً ومأوى، يتمطى الآخرون على وبره وألوانه، يخاصرون الدهشة ويقبضون على الطين الطري المبتل بقطرات حبرها ودمعها، ولهائها وتوقها للتغريد خارج القفص.

## - وماذا وجدت فيما قرأت؟

لست بمستوى الحكم، أنتم من تحكمون، لهذا أتركه لكم، ولكنني أستطيع أن أقول شيئاً مختصراً الآن، لأترك ما أريد قوله بالتفصيل فيما بعد، إن بعضهن كتبن نصوصاً لافتة، كانت بمثابة صرخة حنجرة أجادت الصراخ والاحتجاج والتمرد، انبثقت من محرقة الألم والوجع، وعدداً منهن جاء خطابهن يقارب

تحديات العصر وتأزمات الراهن، ومنهن من استخدمت الكتابة هروباً من نوع ما، أو محاولة لاستعادة عالم افتراضي يكون بديلاً عن الواقع، ومنهن من رتبت جملاً على شاكلة نص، فجاء عاجزاً عن أن يكون إبداعاً، أو نصاً مترابطاً ومقنعاً وذا دلالة، وبعضهن لم يستطعن وإن قدر على الكتابة رغبة في الانعتاق من دائرة الرجل، إلا أن يكن متأثرات به، يكتبن له ومنه ولأجله، تارة حباً به وأخرى أسفاً عليه، وتارة تأففاً منه و...

### - ونقدك كيف بنيت؟

لن أكتب نقداً ما حييت، قلتُ فيما سبق إنه انطباع، لا يخضع لشرط أو قيد ولا لمشرط المناهج، كما يفعل النقد الأكاديمي، لأنه يتصف برأي، بالجفاء والتخشب، أحس وكأن الناقد يمزق روح النص، يقطعها إلى مزق، ينزع أوصاله، لأنه برأيه يكون فضفاضاً، ويشد أطرافه حين تكون قصيرة، كي تناسب مع القالب مسبق الصنع، إنه كما قال أحدهم: "نقد متكلس، نمطي، مؤدلج." ثمة أدب يشبه هذا الكلام فلا يُقرأ، وأنا لا أرغب أن تجيء كتابتي كمن يدخل سبائته في أكوام التراب، ويحرك، ينشره ويعبث به، يروقني من يكتب نصاً يُضاف إلى النص المدروس، يدهشني الرأي الذي يخلقه مبدع واع، يمتلك ذائقة رفيعة، بلغته العالية وتأويلاته التي تفتح أبواباً ونوافذ وتخلق فضاءات، فتتفاضر عصفير، وتتطاير فراشات، وتتابع آفاقاً بالألوان، ليس من خلال المدح أو الذم، وإنما خلق نص آخر يحتاج تفسيراً جديداً، ويطرح أسئلة أخرى، ويكون ثمة علاقة عشقية بين النص والنص الآخر، كما العلاقة بين البسمة والشفيتين، تفرزه لغة تثري التعطش الدائم لتوالدات واشتقاقات لغوية.

### - ألا يكون ذلك تضليلاً؟!

متى كانت الإضاءات الخفيفة التي تنوس في الأركان الهادئة لا تبعث على الارتياح، ولا تشيع تصالحاً مع الذات؟! ومتى كان الضوء المبهر لا يؤذي البصر، بل لا يعمي البصر؟! وكثرة الشد لا تؤدي إلى انقطاع الحبل؟! وذلك الحبل المتروك على الغارب ألا يؤدي إلى تراخ واستهتار؟! سأقول لك متى يكون النقد تضليلاً؟!

قد حضرتُ مهرجاناتٍ عديدةٍ وندواتٍ وأمسياتٍ، تعقبها مداخلاتٌ حول السرد، وقرأتُ نقداً حول ما أكتب من سردٍ وما يكتبه غيري، لكنني لم أقبض على ناقدٍ يضع حاجزاً بينه وبين صاحب النصِّ إلا نادراً، كي لا أظلم أحداً وأكون من الضالين، أذكر أنني رأيتُ أحد النقاد المعروفين في الساحة الثقافية، يمثل مهرجانات الرواية في كلِّ صقع، أشبه ما يكون بالحاوي، يُخرج كلَّ حين من كَمِّه الواسع أجمل روائية، تجيد كتابة البورنو، بعد إعطائها دروساً تطبيقية، ومن عبه يُخرج راقصة، ومن معطفه مشروع مغنية، يشيد بأعمالها، وباتباعها أسلوباً مختلفاً، يكتب عنها ويطلب من الآخرين الكتابة عنها أيضاً مقابل أن يرشحهم أو يصطحبهم في ندواتٍ تحتاج ركوب طائرة أو حافلة أو دابة، حتى خلت ذات وقت أشبه بمكنة تفريخ لهؤلاء، أو المخول الوحيد لبعثهن وبعثهم، فتوضع في الحسبان علاقات ومحسوبيات ودعاية وتطويل وتزوير، وضوء يقبض ثمنه، أجلاً أم عاجلاً، فالنقاد - ليس الكلّ بالطبع، لكن على الأغلب - عندنا في البلاد العربية، أبعد ما يكون واحدهم عن أداء مهمته المنوط بها، والمهمّة هي ما أجاد به النصّ، أو أغفله، فهناك من يمدح النصّ لأسباب تخصّه، وهناك من يرشّ عليه العطور والروائح الزكية، وهو جسد متعفن، فتخاله شماساً في لحظة ما، وهناك من يغدق عليه بالإعتام أعني النصّ وصاحب النصّ، ويدفنه أكثر، فالناقد لم يستطع أن ينسى الموقف الفلاني الذي نشب بينه وبين الكاتب أو الكاتبة، وهناك من يضيف على النصّ تأويلات وأقاويل لم تكن ولم يقلها، وهذا ينطبق على الكاتبات أو القارورات، اللواتي يخرجهن ذلك الذي يمتلك صفات بعض السحرة.

- وبعد؟

- أترك القرار لك بعد القراءة .

- رفعتُ الجلسة.

**طويلة قصصي القصيرة**  
**كوليت خوري**





## سردُ ذاكرة خروج السرد من باب النبوة

تقول الروائية اللبنانية علوية صبح: "الإنسان لا يولد مرتين، وكذلك الحكايات، فالحكاية حين تحكى مرة أخرى، تصبح حكاية أخرى".

بينما بعض الأدباء يقول: نحن مغرمون بالولادة، لأننا لا نستطيع الخلود، ولشدة هوسنا بها نحاول أن نولد كل حين، من خلال حكاياتنا، أعمالنا الأدبية، سنبقى نلاحقها، نلاحق ميلاداتنا التي لا حصر لها.

والكاتبة كوليت خوري، في كتابها "طويلة قصصي القصيرة" تحاول أن تحكي حكاية جرت في زمن ما، أن تجعلها تولد مرة أخرى عبر حبرها، بحثاً عن ميلاد لها، وخلود في ذاكرة القارئ، لأنّ الذاكرة كثيراً ما تغتال الحكايات، وكثيراً ما تبقىها حية، الحكايات التي تبقى حية تكون بذرة خلودها في داخلها.

ترى هل بقيت حكاية كوليت خوري كما هي، ولم تصبح حكاية أخرى؟ ثم ما مصيرها من الخلود؟

في لحظة ما، بعد أن قرأتُ "طويلة قصصي القصيرة" للمرة الثانية، وأعني الآن، للمرة الأولى كانت قبل عشر سنوات حين أهدتني الكاتبة المجموعة، شعرت بها نحلة وقد غاص نصفها الأمامي بين تويجات زهرة، ثم فجأة رفعت جسدها المنتشي وطار لتقف في مكان آخر، تفكر، تتأمل، تغص وتشرّدق بذكرى تلك الزهرة.

فماذا تذكرت؟ هل انفتحت ذاكرتها لتسرد كل شيء، أم إن وقوفها على زهرة لا يتركها تتذكر سوى حوار العسل؟! ترى ألا يوجد أشياء أخرى تحيط بالزهرة، أعني كتل الشوك التي تقف خلفاً! الصخور المرمية وراء السور، الأشجار اليابسة في زاوية البستان، ذلك البستاني العجوز المتهالك!

في "طويلة قصصي القصيرة" تحاول الكاتبة استرداد أحداث من الذاكرة، في عملية سرد غير متحكم بها، من حيث انتمائها لجنس أدبي معين، فهي في الوقت الذي لا تنتمي إلى جنس أدبي تخالها تنتمي إلى الأجناس الأدبية كلها، ولكن الكاتبة وسمتها بسمة القصص القصيرة، فتقول: "قصصي القصيرة هذه هي بالأحرى صفحات من ذاكرتي، ما استطاع الزمن أن يحوها." بيد أنها طويلة، فهل نقول إنها روايات قصيرة؟

إنها ولا ريب، سرد فحسب، يجنح نحو القصة تارة، حين يحمل بعض مقوماتها، وحين تسهم الكاتبة في ضبط الانفلات السردى، وتكثيفها الأحداث والحوارات والتقاط الوامض، وتجنح نحو الشعر حين تستخدم اللغة الشعرية، وتستشهد بقصائد عديدة تخال الكاتبة هي من ألفها، إذ يكاد لا يخلو نص من عدة قصائد، وقد نقول إن ما نقرأ هو مقالة، أو بحثاً لأن الكاتبة تتحدث عن شخصية أدبية أو أكثر، وتستشهد بما قدمت من أعمال إبداعية، أو نقول هذه روايات قصيرة لاستخدامها أسلوب تيار الوعي، وثمة أفكار وحوارات وشخصيات وزمان ومكان وسرد ووصف ومنولوج.. الخ تقول في كلمتها التي ألفتها عام 1973 في جمعية الشبان السريانية في باب توما: "كلمة صغيرة قد تطول أود قولها قبل أن أبدأ بقراءة ما اخترت لكم من قصص قصيرة، ومن مقطوعات أدبية قد نسميها وجدانيات، وقد نسميها خواطر وقد نسميها شعراً." ص 11

لكننا نعود فنضع يدنا على خدنا ونقول هذا أدب سيرة ذاتية، فالكاتبة تسرد ذكريات شخصية، وتتحدث عن شخصيتها التي تكون المحور أكثر مما تتحدث عن الآخرين.

فهل قالت في سيرتها الذاتية كل شيء؟ وهل مطلوب منها أن تكون مثل القديس أوغسطين صاحب الاعترافات، أم كطه حسين في "الأيام" وكالعقاد في "أنا" و"سارة" ربما أرادت أن تسرد صفحات من أدب الاعتراف وقوفاً عند مظهر من مظاهر الوعي بالذات، وإلقاء الضوء على ما عتم في الذاكرة، ووضع بين يدي المتلقي؟ ولكنها بالتأكيد لن تقول كل شيء لأسباب تتعلق بها، بنا، بمجتمعنا.

لهذا جاء السرد متحكّم به، وإن انثال من الذاكرة، فإنه متحكّم به من قبل سلطة نافذة، هي سلطة الكاتبة التي أخذت من ذاكرتها ما تريد سرده فقط، وأعطت أمراً إلى إثمدها ليسطره بطريقة تشكيل مبتسرة - وهذا ما يؤكد أن الكاتب في بلادنا العربية لا يكتب سيرته كما هي، أو يروي أجزاء منها بأريحية، وذلك مخافة أن يشار إليه بالبنان، أو يسقط في نظر قرائه ومجمعه إن تطرق لمواضيع خاصة، حساسة، تنبئ أنه إنسان وليس نبياً أو ملاكاً، فما بالنال بالكاتبة العربية ؟

في هذه النصوص السردية مادة متحتها الكاتبة من الواقع، مما جرى، وقد خزنتها الذاكرة أمداً، لتدخل في حوار معه، تستعيده لأنه واقع يفاخر به تتقي منه ما تشاء ثم تحاول، برغبة جامحة، إعادة تنظيم قوائمه، تعيده بطريقة دون أخرى، طريقة سرد مختلفة، وهي، وفق رأيها، الأقدر على ارتداء لبوس تلك الأحداث ولحظات الصراع والتحدي وتسجيل هواجس الذات، فأضفت إلى هذا الشكل إضافات غير مسبوقه كأن تستشهد بقصيدة كاملة تأخذ حيز صفحتين أو أكثر، أو مقاطع من قصائد عديدة لشاعر تتحدّث عنه وتروي قصتها معه، أو تدخل مقطعاً كبيراً من محاضرة ألقته فجعلتها مقدّمة للقصة التي ستسردها، أو تضمّننها قصيدة باللغة الفرنسية، ثم تترجم منها ما يخدم النصّ السردى .

قد يخيّل للبعض، لبعضنا، نحن القراء، أن هذه الأحداث، ليست سوى أحداث جرت وتجري مع أيّ منا، هي كذلك للوهلة الأولى، ولكن الكاتبة أدخلت إلى نسغها السياسة والفن والصراعات بين الأجيال، والهاجس الاجتماعي، والألم، والكثير، الكثير من القيم والمبادئ والنبيل، فأكسبتها قدرة على التأثير والبقاء في ذاكرة القارئ .

فلنصغ إلى ذلك السرد، بعدما اعتلت الكاتبة صهوة الكتابة، وامتشقت قلمها وتركت لحبرها الصهيل: "قررت أن أنزوي في مملكة بنيتها بنفسى، ولنفسى من كلمات، وصمّمت أن أجعل الحرف وحده فيها سفيرى إلى الناس .." ص12 ثم تخاطب سرب الشبان من فوق المنبر وتحكي عن هذا الحي الذي يجمعهم سوية الآن، مكان جمعية الشبان السريانية الذي لم تستطع نسيانه وإن باعد الزمن بينهما، فتمزج بين الحاضر والماضى وتفتح أبواباً مشرعة عليهما وتترك الذاكرة

تسرد: " هذا الحي الذي أعرفه منعطفاً منعطفاً، وحرارة حارة، وكما نقول دخلة دخلة وحجراً حجراً، هذا الحي الذي وعيته قبل أن أعني نفسي، وأحبيته قبل أن أحبّ دمشق". ص14 واتفقت بينها وبين الشبيبة أن تقرأ في هذا المكان بعضاً من قصصها الكثيرة، لكن: " في الواقع إن قصتي اليوم وهذا الحي هي القصة الأساسية". ص15 وقد أسفت الكاتبة ألا تكون قد خلقت من الأحداث التي سترويها قصة كعادتها وارتأت أن ترويها في ذكريات، في خواطر، وابتدأت الذاكرة تتبع سرداً متواصلاً وحميمياً، حتى اعتقد كل شاب وشابة أنه طرف في الموضوع.

" ذات يوم بعيد، عندما غادرت مع الأهل حيننا القديم، إلى حي من أحياء دمشق الجديدة، كنت أحمل معي عطر الياسمين المعريشة على حائط الدرج في بيتنا القديم.. "ص16 ويحيى الدفق السردى من دفتر صغير تيقظت على صفحاته مبادئ الصرف والنحو وتراتيل الراهبات وحكايات المعلمات لتصف الكاتبة مدرستها القديمة ذات الجدران الشاهقة البيضاء، والقاعات الواسعة الفسيحة والشبابيك والأدراج، والمعلمات، وتخص بالذكر معلمة اللغة العربية التي أكدت على تعليمها اللغة العربية زمن الانتداب الفرنسي على البلاد حتى ظنت الكاتبة أن اللغة: " دين يجب أن نتشربه، أو أن ننشأ عليه". ص20 ثم تفرد صفحات لهذه المعلمة التي ودّت بعد أن أصبحت أديبة أن تلتقي بها، فسألت عنها وطلبت زيارتها ولكن الصدمة كبيرة عندما قالوا لها: " تأخرت لم يسمح لها المرض بأن تنتظر طويلاً". ص22

تعود الكاتبة من خلال السرد إلى عقود مضت، تذكر فيها كيف أمسكت بالقلم ونشر لها لأول مرة، والانطلاقة كانت من هذا الحي الذي علمها كيف تكتب، ثم تمضي إلى سرد قصة قصيدة الأديب عبد السلام العجيلي "أنا في انتظارك" بيد أنها تصف كلاً من الشاعر نزار قباني والأديب عبد السلام العجيلي: "كان طالب الطب الأسمر معروفاً كشاعر صاعد أكثر من طالب الحقوق الأشقر". ص32 وتذكر أين كان يسكن كل منهما وموهبة كل واحد فيهما، وتقدير رموز الأدب وتفضيل واحد على الآخر، ثم تتحدث عن حياتهما في جامعة دمشق الوحيدة، فتصف دمشق آنذاك ومقاهيها ورواد المقاهي وكل ما يمت بصلة إلى عقد الأربعينيات من القرن الفائت.

"نحن في الأربعينيات، ونحن في دمشق، ونحن في الربيع، ومن لا يعرف دمشق في الربيع في الأربعينيات لا يستطيع أن يعرف كيف من الممكن أن تتنفس مدينة عطراً، وكيف من الممكن أن ترتعش شعراً.." ص36

بهذا الوصف الرائع، والعشق الموحى تقدم لك الكاتبة تلك الأيام، التي ترتع في الذاكرة، تلك الأيام التي تشتعل حماسة وتلتهب وطنية وتتحدى الدنيا إيماناً .  
فهل علمت كيف كانت دمشق؟ هل عرفت دمشق في الأربعينيات، تلك اللجنة التي وضعها الله على الأرض وكانت جحيماً على المستعمرين.

والآن هل نسيت أن الكاتبة سوف تقصّ علينا قصة القصيدة، وأنّ دمشق أخذت لبها؟! لم تنس، فهاهي تبادر بقلمها لتكتب: "كان الوقت أصيلاً، خرج الطالبان من الجامعة وتدرّجا صوب الصالحية، وهما غارقان في حديث عن قصيدة لإيليا أبي ماضي، وخطر لهما أن يذهبا إلى مقهى البرازيل.." ص36 بيد أنّ الطبيب عبد السلام أراد أن يمرّ إلى غرفته لأخذ شيء ما، ودلف إلى الزقاق المفضي إليها وطلب من نزار الانتظار، فاستدار فجأة ليتفقدته، فقال الأخير: أنا في انتظارك .

وتهادت قصيدة كاملة على لسان الطبيب، مطلعها: أنا في انتظارك يا حبيبي والورود/ ولهى تسألني: حبيبك هل يعود؟

وتذكر الكاتبة القصيدة كلها، والمجد الذي حظيت به، كما تذكر قصيدة لنزار قباني وتبرّر انتقال العجيلي من الشعر إلى القصة، وتستذكر قصيدة أخرى له طويلة ثم تعرّج على حياته وانطلاقته بعد تخرّجه، وكذلك الشاعر الأشقر الذي غادر دمشق إلى العالم سفيراً لبلاده .

وتمرّ السنون ويكبر الاثنان، ثم تحكي الكثير عن لقاءها بهما، بعد سبع عشرة سنة تقريباً يعرفها الشاعر الأشقر إلى الطبيب الأسمر، وكيف أصغت إلى إحدى قصصه، يقرأها بصوت ممتلئ ودافئ . ولعلنا نسوّغ الآن لماذا تكون قصص كوليت في هذا الكتاب قصصاً طويلة؟! وكيف امتدّ سردها من ضفة قصيدة إلى شواطئ سرد متشعب؟ ثم... كنا نأمل أن تكون قصة القصيدة مستوفية، فتقصّ علينا ما ذكره لي الدكتور العجيلي، وبترته الكاتبة، قال لي إن القاص حسيب كيالي رحمه الله كان قد استخدم قصيدته أنا في انتظارك، في صيد الفتيات، حيث اصطاد ما

يقارب اثنتي عشرة فتاة، وكسر بها جماحهن، فقال له الدكتور هنيئاً لك، فسألته: وما أكسبتك؟ أجاب لم تكسبني غير النكد وسوء السمعة في بلدتي الرقة، فسألته: كيف؟ قال: ارتأى مدير إذاعة وهو صديق لي أن يعطي القصيدة لمغنية يستظرفها، فلحنها وغنتها في الإذاعة، وذات يوم بينما أنا في عيادتي والمرضى كثر، دخل عليّ أحد بلدياتي دون استئذان، وقال بصوت عال أمام الجميع: الله يسمعنا الأخبار الطيبة عنك يا دكتور، لقد عرفنا وانتهى الأمر. ثم غمز بعينه كأن يريد أن يقاضيني على أمر الأفضل أن يستره، ولكنني ألححت عليه بذكر الموضوع وأمام المرضى، فكلي ثقة أنني لم أفعل شيئاً مشيناً، فقال: سمعنا الخبر وعرفنا أن بنت الحلال التي في الإذاعة تناديك وتقول إنها في انتظارك.. فعلمت أن قصيدتي قد غنتها مطربة، وقال إن هذا ذكره في كتاب "سبعون دقيقة حكايات"

ولم تخرج الكاتبة من باب الانتظار، فمن انتظار قصيدة العجيلي إلى انتظار قصيدة الشاعر الفلسطيني كمال ناصر، والتي لم تفارق سمعها عندما استشهد الشاعر في بيروت، في جمعة الآلام، فانبرت الكاتبة لتزور بيته، وترى ما دممه المبعوضون والحاقدون.

تبدأ بقصيدة الشاعر كاملة "ووقفت أنتظر القطار/ الذكريات تشدني وتهينني / وتحط بي عبر الديار / والاحتقار / يجتر أحلامي ووجداني فأشعر بالدوار / الخوف / والغثيان / والروح البوار.."

ثم تشرع بسردها ما في ذاكرتها من رحلة حزينة ومفجعة، قطعتها الكاتبة، بينما أشعة الشمس قاسية تنكسر في عينيها زجاجاً. وقفت مرتجفة من البرد والمصيبة، تخاطب كمال ناصر، تبحث عنه في المكان، عن شخص تحاوره فيدلها على البيت، هي القادمة من دمشق، حاملة إليه قصصاً لم تكتب بعد.

وأسلوب الكاتبة في هذا النص أشاع جواً مهيئاً، زاد من الحزن ومن الفاجعة التي تلقتها، ومن الألم الذي أضنى الروح، أخذت تصف تلك الأجراس التي تنهمر على بيروت سبحات دمع، فالعالم يحتفي بقدوم العيد: "اليوم سبت النور، وغداً الفصح". ص71 وحين تقترب، تقف متألة تسرد الحدث الموجه: "أعرف أنك

موجع ، كلنا موجعون ، فالعدو الذي دخل هذا الشارع امتهن حرمة كل بيت من بيوت هذه الأمة ، وأصدقاؤك الثلاثة الذين قتلوا هم أجاؤنا جميعاً ، جئت إليك لتحدثني عنهم .."ص72

استطاعت الكاتبة بخبرة متناهية في السرد أن تنتقل من الألم الخاص ، ألمها ، إلى ألم يصيب كل بيت في هذا الوطن ، كما أخذت تمزج بين الجد والسخرية ، الواقع والحلم ، فتشير إلى الجرح الذي ينز ، تقول : " على الرغم من حزني سأضحك ، نحن في بلادنا دائماً نضحك . " فيخيل إليها أن الشاعر كمال ناصر يقول لها : اكتبي إن قوة العدو ليست سوى ضعفنا ، وإن سلاحه ليس سوى جهلنا . "ص72 ورحت أتربح معرفة هؤلاء الثلاثة الذين قضوا معه ، انتهى النص ولم أعرف ، فهل استغنت الكاتبة عن معرفة طريقة موتهم ، أم نسي الشاعر أن يحدثها عنهم ؟! رغم أنها ذكرتهم مراراً : " مثلك أنا بئسة ، وإذا كنت أنت ترثي أصدقاءك الثلاثة ، فقد جئت إليك أنا اليوم لترثي معاً المائة مليون . " إذا لم يعد هؤلاء الثلاثة يهملونها ، فثمة أضعاف أضعاف العدد قد حلت محلهم .

وبينما يروي لها ناظر البناية عملية قتل هؤلاء كانت هي تتابع بعينها ما ترك على جدار بيت الشاعر ، إذ ترمز بذلك إلى أن الشاعر لم يغادر ، فهاهي : " لوحة لملاك يصلي ، زهرة نحاسية تتحدى الفناء ، وجه طفل يضحك في صفاء لعصفور ساعة خشبية توقفت عقاربها . "ص80 فيما يتابع الناظر : مخبرات أميركا ، دولة العدو ، أناس من البلاد ، كلهم تأمروا . "

ويدوي الرصاص ، ثلاث وثلاثون رصاصة تخرق جسد الشاعر وعشر في فمه ليسكته إلى الأبد . ويكبر سؤال في داخلها ، سكين تذبح من الوريد إلى الوريد : " كل هؤلاء مدوا برائتهم المسمومة ليغرقوا بالدم قصيدة ؟! "

خلال سرد أحداث استشهاده ، بدأت الكاتبة بوضع مقطع تلو الآخر ، حيث يربط يحدث وذكرى ، فجاء الحدث أليماً يناسب المقطع الذي اختارته : " وانظراً الأوار / وتهالكت آماله في الأفق / فانقطع الحوار .. " فيجيء سردها : الحوار وأتلقت حولي ، أبحث عن شخص أحاوره فيدلني على بيتك . "ص169 استطاعت

الكاتبة أن تحشد في هذا النصّ ثلثة من الدلالات والرموز، حاولت أن تسرد أجزاء من سيرتها وتضفها مع أحداث تاريخية كالحرب في لبنان، وعملية الاغتيالات لرموز الأدب والسياسة، وزمن الانتداب الفرنسي على سورية، كما في قصة قصيدة .

أما قصة " جدتي الست شفق " فإنها تحيلك إلى عالم مفعم بالإنسانية والطهر والصدق. فالحفيدة التي ائتمنتها الجدة على جنازتها لم تستطع أن تبكي عليها لأن ثمة رسالة عليها ألا يشغلها البكاء عن تأديتها، وحين مات الجار العجوز بكت كما لم تبك من قبل، فقد ذكرها برحيل الجدة التي كانت تمازحها وتقول لها: ما رأيك بجارنا هل تقبلين به عريساً؟ فتتلفع الجدة بالحياء وكأنها فتاة صغيرة وترد: تقبريني اسكتي، عيب .

لا يخفى على أحد أنّ غاية الكاتبة ليس فقط سرد بعض مخزون الذاكرة، وليست القضية متعلقة بعنصر الحكاية ومعرفة طرق سرد مختلفة، إنّما يدرك مواقف تلك الشخصيات رئيسة كانت أم ثانوية، مواقفها الاجتماعية والسياسية والوطنية حتى الأدبية منها، التي تنبئ عن وعي لا مثيل له .

ففي نص " وعند سليمان ملكة " كتبت كوليت خوري ما يشبه المقالة، أو الدراسة تهنئ فيها الشاعر سليمان العيسى على استلامه جائزة اللوتس، والتي منحه إيها اتحاد الكتاب الآسيوي الأفريقي عام 1982، فتبدأ كعادتها بمقدمة عن الشاعر تشي بمكانته الأدبية: " تعلمنا كلماته ونحن صغار، وغنينا أفكاره الوطنية ونحن شباب، وكبرنا نحن، وتراكمت على كاهلنا سنوات العمر، وبقي هو طفلاً كبيراً . "ص 105 ثم تستشهد بمقاطع من قصائده التي تبين وطنية هذا الشاعر وعرويته، الذي اختار أن يكون مناضلاً بالكلمة، يقاتل بها عقوداً: " حتى إنّنا ما عدنا نستطيع أن نميز اليوم في شخصه، الشاعر من المناضل .. "ص 107 ثم تبدأ كعادتها بالعودة إلى الماضي، حيث ترجع بالذاكرة إلى بدايات الشاعر، من أول نكبة في تراب العرب المنكوب، وأول انتفاضة عميقة، واعية على العبودية والذل والتخلف والتجزئة، إلى خروجه من لواء اسكندرونة، حيث البيت الصغير الملتصق بالعاصي، وأول ديوان شعر كتبه بخط يده، وقد كان في التاسعة من



عمره، ثم تذكّر اليوم الذي وقف فيه في حلب وشكر المرأة والإنسانة، التي أضاعت حياته ومدّت بالنسغ الحيّ ثقافته وشاعريته وكانت: "أبداً السند الخفي، والحافز الصامت في متابعته الكتابة والعمل دون توقف". ص 119 وتعقب الكاتبة التي سرّها أن يعترف رجل بجهد امرأة تقف وراء نجاحه فتقول: "ولو أنّ كل رجل استطاع أن يعترف بفضل الإنسانة التي رافقته على الدرب الطويلة الشاقة لما وصلنا إلى ما نحن عليه". ص 121

تستمر قصص كوليت خوري، على هذا المنوال، لندرك فيها جهداً فردياً وحصيلة ذاكرة، وتأملاً وتفرغاً لانتقاء ما فيها من أحداث، تكتبها بحرقه وإيمان مستخدمة إثمها المقدس، محاولة الولادة كلّ حين، محاولة الحياة، راغبة من خلال ذلك مواجهة الذات أولاً ثم العالم، وتقديم ما هو خاص لصالح العام بغية المعرفة والمتعة.



**صمت الفراشات**  
**ليلي العثمان**



## صرخة وعي اجتماعي

في رواية ليلي العثمان، ثمة فراشة ملعونة تتقن الصمت، فبين صمت يورث المال، وصمت يورث الصحة، امرأة تقطرُ رضوخاً وتتشبع سكينه، لتحظى بما تريد، وتلجأ فيما بعد إلى صمت هي صانعه، صمت حنون منسوج من رائحة العطور والألوان يمنحها هدأة ووجوداً: "هنا صار للصمت لون، شكل، صوت وعافية ولذة ترعشني..." ص 113

في قصر العجوز الذي تزوجته قسراً، ظلت صامته، فراشة تحوم في جنبات القصر، إلى أن تحيئت زمناً، لتتنفض من خنوعها، وتجأر في وجه الظلم، وتصرخ قائلة: لا... هذا يكفي، مللت من الصمت. في عيادة الطبيب رضخت إلى الصمت وقتاً لتشفى من مرضٍ في حنجرتها.. لقد تعلمت أبجدية الصمت، مارسته، اعتادت لونه، إلى أن سرى في دمها التمرد، فخلقت تلك اللغة لتستبدلها بلغة أخرى، هي لغة صمت تخترع حروفها وتمارسها كما تشتهي، فهل تجري سفنها كما خططت وأرادت؟

### فراشة النص:

في ربيعها التاسع عشر تزوج لرجلٍ في الستين من عمره، بناء على رغبة الوالد كي لا يفقد عمله، وحلم أم في اقتناء الحلبي وسكن القصور والعيش بثراء. منذ ليلتها الأولى، يطلب منها العجوز أن تلتزم الصمت، وألا تسرب أي نأمة خارج حدود القصر خاصة، وأنه قد قدمها إلى عبده ليفتض بكارتها، ثم يأتيها كتلة رخوة تستند إلى عظامها. ما ألمها وأثار تساؤلاتها أن والدتها كذبت عليها حين قالت إن الزوج هو الوحيد صاحب الحق في رؤية عورتها! ولكن عليها أن تبتلع هذه التساؤلات، أن تبتلع صوتها ودمعها، وأن تتعفن في مكانها، فلا

خروج من هذا القصر الذي لا تتنفس فيه الجدران إلا عللاً . ومع إنَّ القصر فيه خادمت من مختلف الجنسيات الآسيوية ، وعبد يؤمر فيطيع ، لكنها لا تستطيع أن تتحدّث إليهم بحريّة ، لأنّ كل ما تفعله وتقوله يُنقل إلى سيد القصر العجوز ، فتنال ضرباً وتوبيخاً ، وحين طلبت أن تزور أمها ، هدّدت بقطع لسانها إن تلفظت بهذا الطلب ثانية ، وعندما تجرأت وأطلقت صوتها وقالت هذا ظلم ، أمر العجوز عبده بسوطها وتمزيق جسدها ، حتى راحت تطلق صراخاً كعواء كلب جريح ، لتتهاوى جثتها على أرض الغرفة دون أن يرحمها أحد ، فقررّ الخروج من دائرة الاستسلام ، أخذت تراقب القصر ، ساعة خروج العجوز وزمن عودته ، تراقب العبد وتحرّكاته ، وحركة انشغال الخادمت ، رسمت خطة محكمة للهرب ، واستطاعت أن تنال حريتها : " نجحت ، نجوت ، أسرعت خطوتي كعاصفة إلى الطريق المحاذي للبحر ، كنت أشبه بمجنونة مفلوثة من غياهب مصحّ عقلي .." ص 64

بداية استنكر الأهل هروبها ، وحين قصّت عليهم ما جرى في الليلة الأولى ، وضرب العبد لها بالسوط ، ونوم السيد مع الخادمة في سريرها وعلى مرأى منها ، ندموا على ما اقترفوه بحقها ، لهذا أفلتوا أصابعهم من حول عنقها خاصة وأنها ورثت مالا كثيراً بعدما توفي زوجها ، فتركوها تحيك مستقبلاً له طعم التنفس ولون الثراء ، وتبدأ الفراشة بتحقيق أحلامها ، تدرس وتعمل ، تفتح لها الدروب باستثناء درب القلب الذي لم تستطع أن تشقه .

كان حريّ بها أن توقت زمن تمرّدها منذ أن فرض عليها والدها الزواج من العجوز ، وخاصة أنها استطاعت أن ترفع صوتها لتقول لأمها : " خائف أن يؤثر رفضي على وظيفته عند ولي نعمته ، إنه يبيعني وأنت شريكته في الظلم .." ص 17 لكنها رضيت أن تقول راضخة : " كرهت صمّتي ، لكنني واصلته ...." ص 17 ارتضت بالصمّ ، السجن ، تستسلم لتتشيأ وتستغني عن إنسانيتها ، ففي القصر فرض عليها الصمّ حتى صار له قضبان منعتها من الخروج وهناك : " بدأ صمّتي الذي فرض علي ، الآن صمّت آخر عليّ أن أفرضه على نفسي لأستعيد سلامة صوتي ، كلا الصمّتين صعب ومرّ وله نتائج مختلفة .." ص 12 ثمّة تواطؤ بينها وبين صمّتها ، تستسيغه ، حتى تتمرّد عليه وقتما تريد .

في الرواية مواضيع اجتماعية نبشتها الكاتبة، كشفت عنها ببراعة لتشير إلى الجرح، وهذه مهمة الأدب، أن يكون بمثابة أداة محاربة وتغيير غير مباشر، والنص يوصل إلى العطن الموجود في المجتمع ليجعل الناس أكثر وعياً لواقعهم وأكثر تفهماً.. كما قلت في الرواية، امرأة تباع وهي بعد في طور تكوينها الفكري وشق طريقها، إلى رجل يفوق عمرها بعقود - وهذا أمر مجتمعاتنا العربية حتى اللحظة - بصك عبودية تحت اسم الزواج، فتهان باسمه ويمارس عليها الضيم والسجن دون أن يتدخل أحد بالأمر حتى الأهل لأنهم قبضوا ثمنها .

بصمت الفراشات، وبقوة دفع ووعي اجتماعي، استطاعت الكاتبة تعرية هذا الواقع، دخلت أعماق امرأة واستنبتت قهرها من حصار يرافقها من المهدي إلى اللحد، فحين تولد تكون تحت وصاية الأب والأخ، وحين تبنغ أنوثتها تصير تحت وصاية الزوج فما إن يموت، حتى يظهر الولد وقد نبتت أجنحته تواء ليغطيها بها ويصنع من نفسه رقيباً ووصياً وحارساً، الرواية ترفض بشدة ذلك الرقيب لأنه تهميش لها ولعقلها وأحلامها وكيونتها، وإجحاف بحقها، هي التي تعد نصف المجتمع ومربية أجياله ومؤسسة دعائمه، وما انعتاق البطلة من قصر زوجها وخوضها في مجال العلم ثم العمل وإن كانت متحررة اقتصادياً، إلا دليلاً على تطور المجتمع الذي تناولت الكاتبة إحدى معضلاته، وهذا يدل على التغيير الذي يحصل فيه .

الرواية تحفز المرأة على إدراك واقعها الذي تعيشه، والاستعانة بوعيها وقدراتها لتحقيق ذاتها، والمسألة لا تحتاج إلا إلى شجاعة منها للانعتاق مما هي فيه والانطلاق نحو غد تستحقه، والسؤال الذي يقفز في ذهني الآن: لماذا نلجأ بنضج كتابات ليلي العثمان، وبالأخص الأخيرة منها؟ لأن أعمالها ترتبط بالتجربة؟! فعقب كل عمل ينشر تشم رائحة معاناة، عاشتها الكاتبة، أو استقتها من صاحب تجربة في مجتمعا، تتقمص الروح، تغرسها في داخلها حتى تثمر منجزاً أدبياً لعب الخيال فيه، فأشادا معاً صرحاً رائعاً، إضافة إلى أنها كاتبة بارعة تلتقط ما هو نادر وجميل وقاس، قسوة تحرض على اليقظة، وعلى وعي اجتماعي، نسج خيوط "صمت الفراشات" بإتقان وأناة، لقد جسدت بأسلوب تيار الوعي الذي يعيد الإحساس بالأنا حيث البطلة تعي وجودها، وتغرق في التذكر فيتقافز الزمن الفني،

فتارة تتذكر مراحل صمتها وهمومها ومشكلاتها عبر رؤية ذاتية مشبعة بالانفعالات والمشاعر والأحاسيس ، وتارة تسرد واقعاً معيشاً ، وقد أتقنت الكاتبة زمن السرد في ذلك إذ تنقلت كفراشة بين استرجاع وحاضر ومستقبل يمثل حلماً : " هنا سأضع كنبه عريضة مواجهة لوجه البحر ، هنا سأعلق لوحة كبيرة لمهرة تركض في البراري ... "ص 109 وبين هذه الأزمنة ثمة امرأة تعيش انكسارات واحباطات ، العالم من حولها خراب ، وقاتل يحمل سكيناً ويقطع بها أوصالها ليمحوها عن الوجود ، هذا الانكسار الذي لازمها طويلاً هو من سمات البطل في الشخصية الروائية الحداثية ، إذ لم تعد الحاجة في النص الروائي الحداثي إلى البطل المنتصر دائماً ، فالبشر في طريقهم إلى الكمال والكمال غاية قصوى لا يصلها أحد . ما يدفع إلى الوقوف على هذه الرواية أمران ، أولهما اللغة وثانيهما مشاعر الأبطال .

### فيما يتعلق باللغة:

لم تكن لغة ليلي العثمان أداة توصيل للفكرة ، وما أريد طرحه من رؤى فقط ، وإنما جاءت ذات قيمة جمالية لأن النص كتب بلغة شاعرية اعتدنا عليها في نصوصها ، لغة نسجت خيوطها من رداء الشعر ليستوي نص روائي مفعم بتلك الجمالية الواسعة ، نهلت من الشعر تلك التدفقات المميزة ، لأن الشعر لا يقربه إلا المتميزون الذين يحظون بمخيلة واسعة وموهبة ، وقدرة إبداعية تتجاوز حدود اللغة العادية : " شيء كالسحر ينفيني عن كل ما حولي ، أصير مثل الفراشة التي ترقص في مهرجان ألوان يطلق أسهمه النارية ، يضيء الكون ... "ص 88 وقد استعارت الكاتبة بعض عبارات وحوارات من اللهجة العامية والأمثال ، ومن اللهجة السورية ، لكن ليست اللهجة الحلبية نسبة إلى والدة البطلة كما نوهت الكاتبة ! أما الأمر الثاني الذي يستوقفنا ويثير إعجابنا ، بل واحترامنا أيضاً هو قدرة الكاتبة على إبراز مشاعر أبطالها على قدر كبير من القدسية ، إذ لا تنحدر نحو الابتذال في الوصف والسرد ، كما نقرأ الآن لعدد كبير من الروائيين والروائيات ، الذين يعتمدون على الجنس غير الموظف لخدمة العمل ، وإنما وضع لغايات أخرى ، فشتان ما بين كتابة يندى لها الجبين وكتابة ترفع من مستوى وعينا ، ولا تنحدر بالمثل العليا والأخلاق ، فإذا



أرادت ليلى العثمان في هذه الرواية أن تصوّر فعلاً مشيناً فإنها تتوارى خلف الرّمزية بحيث يصل المشهد إلى ذهن المتلقي دون ابتذال وتحريك لنوازع جنسية. ولعلّ السؤال الذي يشكل نوعاً من المفارقة: كيف لهذا القلب الذي يعجّ بحبّ عظيم سفحه أمام العبد عطية أن يرفضه؟ ألأن حاملته تذكره بما أجبر عليه من قبل سيده؟ فلا يستطيع إلا أن يكون عبداً على الرغم من نيله صكّ حرّيته وتنشقه رائحة المال الذي يجري في يده؟! أحبّها لكنه رفض أن يقترن بها أو أن يظلّ في دائرتها لأنّ هذا الحب لا يحقق له سوى عبودية من نوع آخر، والسؤال الذي ينبثق في نهاية الرواية: "كيف تتحوّل البطلة من سيّدة إلى عبدة، تنتظر من العبد الذي استحال سيّداً بمساعدتها، الموافقة على الارتباط بها؟ كيف له أن لا يكون ربحاً تدفع بسفنها في بحر الحياة؟!"

إذاً من خلف وجع مبرح أطلت ليلى العثمان بروايتها صمت الفراشات، لتسرد فصول صمت امرأة تشبه الفراشة، إلا أنّ زمن الصمت هذا ما كان إلا صرخة في وجه مجتمع قذتها الكاتبة من جمر حبرها وإحساسها بالظلم، هذا الجمر وفق رأيي لن يستحيل رماداً أبداً لأنّ ثمّة وعياً اجتماعياً يتأجج في حبرها.



**قصص قصيرة جداً**  
**ليلي العثمان**



## تلك الفاعمة المسكرة قصصها القصيرة جداً

تدعوك ليلي العثمان إلى زجر همومك وغثيانك من السفر، باصطحاب رفيقٍ تستفيد منه، تشتم عبق حضوره بين يديك، يقص عليك حكايا أناس لا تعرفهم، ولكنك تستحضرهم في مخيلتك، فتلامس أحلامهم، وجراحهم، وتعيش حياتهم، لتكتشف كم الحياة مليئة بالغرائب والمدهش ..  
دعوة خفيفة عبر قصصها القصيرة جداً، إلا أنها ممتلئة، كحبة عنب ناضجة، تضعها في فمك، فتطفئ ظمأك وإن كان إلى حين، لكن لن تنسى حلاوتها أبداً.

دعوة إلى نوع أدبيٍّ من السرد، خرج من رحم القصة القصيرة، وحمل مجمل مورثاتها، بيد أنه أشد اختزالاً وذكاء، إذ يعتمد على الإشارة الرمزية مع إتمامه كمال المعنى والصورة، يجيئوك بعبارة ضيقة لكنه يتسع لرؤية لا حد لها، حتى إن المصنفين له اختصروا اسمه تضامناً معه، إلى أحرف قليلة، تقرأها بسرعة، ق.ق.ج، ليضيء كما الومضة الشعرية تحمل الكثير من الكلام، ومعناه، في إيجاز شديد .

حين تقرأ قصصها، تستغني بها عن مجموعات قصصية عديدة، لأنك تأخذ الزبدة المطلوبة من خلال جمل قليلة مؤثرة وموحية .

تحت عنوان خسارة، كتبت ليلي العثمان: " قرر أن يقرأ مائة كتاب في يوم واحد، في اليوم التالي اكتشف أنه فقد حاسة الذوق ."

هي الغاية لأن تقرأ كتاباً مفيداً يكون عوناً على المروءة، وأنساً في الوحدة، به تعمر القلوب الواهية، وتنفذ الأبصار الكلية، كما قال علي بن أبي طالب عن فنون الأدب .

في هذه الومضات القصصية، تقبضُ الكاتبة على اللقطة التي لا يمكن لعين أخرى أن تراها، فتفجّرُها في ومضة لها من الإيجاء الكثير، ومن الضوء ما يبهر، ومن الألم ما يوخز، تلتقطها بعين ناقدة، لتشير عبر جمل قليلة إلى الأزمة التي يجد القارئ الذكي الحلّ لها، وإن كان ليس مطلوباً من الكاتب أن يقدم حلولاً، بيد أن عباراتها تشي بذلك :

" قبل أن يدخل باب الطائرة، التفت ليودّع المدينة التي غرس بها ألف نخلة، وجد كل المدينة تتحوّل إلى غابة من الشوك."

ربما يتساءل القارئ: من الذي تحوّل وغدر بالآخر، المدينة أم الرجل الذي مدّ أياد بيضاء لها، ونشر اخضراراً لا يُقتلع؟ ترى لم ارتأى زرع النخل في أرض وطنه، وشجرة النخيل هوية العربي؟ أليتنجذر؟ ما الذي دفعه إذا إلى الرحيل؟! سؤال مليء بالألم، يحتاج جواباً أكثر إيلاماً.

هذه القصة لها احتمالات عديدة، كرؤاها المتعددة وتأويلاتها، تشبه قصة الديناصور المؤلفة من ست كلمات، للكاتب الغواتيمالي، الذي وقف عندها كبار الأدباء في العالم، لما تنطوي عليه من رموز ومعان وغرابة.

ولا يغيب عن المتلقي حضور المرأة في ومضات الكاتبة، فتارة يجدها حاملة، مندهشة، وتارة متعبة ومقهورة، وأخرى صابرة ومُضحية، وفي قصة ضحية، قدمتها عبر لقطات تسرد أحوال المرأة العربية المختلفة:

" فتح كراستها، قرأ بوحها، عاصفة توسلها للحبيب أن يتزوّجها، في ستر الليل كانت سكينه تغوص في صدرها، أمام المحقق اعترف: غسلت عاري. قدّم له المحقق تقرير الطبيب: القتيلة عذراء."

فأي جرح تفتح هذه الأقصوصة في مجتمعا العربي الذي قتل عذراواته، لمجرد حبّ عفيف طرقت قلوبهن، فرغن في رباط مقدّس، بيد أن يد التخلف كانت أسرع من تحقيق الحلم، وأسرع إلى شرب كؤوس الندم.

ثمّة امرأة مكبلة ومقيدة في المجموعة حتى لتضيق من طبقات ملابسها الثقيلة على جسدها، إنها امرأة مرجومة لهذا:

"وقفت أمام المرأة، تأملت صورتها، ثم نزع غطاء رأسها، قفازيها، ثوبها الطويل، تمنّت لو تصبح قطة تسير في الشارع حرة".

ما الذي يدفع المرأة العربية لأن تكون قطة مشردة في الشارع، على أن تكون في بيتها؟ ما الذي جعل ليلي العثمان تتمنى أن تكون بطلتها في قصة "أمنية" سمكة حين خلعت ملابسها ودخلت "البانيو" وبعد أن همت لترتدي ثيابها فوجئت أنها لا تلائم حجمها، كانت قد تحولت قزماً صغيراً، ومع ذلك تبقىها ساكنة "تلهف لأن يورق صمته، بعد عشر سنوات صارحها، ابتعدت عنه، كانت لهفتها قد انطفأت، وفقد قلبها حماسه للحب".

أكان لزاماً عليها أن تنتظر صخراً لينطق؟ وحين نطق لم تعد بحاجة إلى حب كهذا!! ومع ذلك فالرجل له همومه، وأحلامه، ورغائبه، في قصصها القصيرة جداً، فحين: "فقاً عين الشمس، شوهد في اليوم التالي يتوكأ على عصا.. أهدأ جزءاً من مدّ عنقه إلى أعلى، وأراد فعل المستحيل؟! ومع ذلك من يبدأ من الثرى، فسينال ما يرغب، حكمة العثمان الدافئة، الباعثة على الأمل". قطف زهرة فتجرح كفه، زرعت كفه بذرة، فعاش في بستان..

مع إنها كتبت هذه الومضة بدهشة الاكتشافات الأولى، صادقة وعفوية، لكنها مفعمة بالحكمة والخلاصة، وجارحة ذات الوقت كما تجرح الكف في لحظة قبض على الجمال.

وما هو لافت أيضاً تميّز الومضات بنفس ساخر، لاذع، وبمفارقة مدهشة، وهذه ميزة للكاتبة، إذ لا يستطيع أي كاتب أن يشيع في نصه، ومن ثم في نفس القارئ، حيوية وجرأة واندهاشاً، في الوقت الذي يقول فيه ما يريد، خاصة وأن القصة القصيرة جداً تعتمد على التكثيف في كل شيء.

"عصفت به الغيرة، فسمل عينيها، قطع أنفها، ثقب طبلتي أذنيها، خلع قلبها، نام بجانبها مطمئناً، في الصباح وجدوا أصابعها تلتف حول عنقه".

قد يظن البعض أن هذا الجنس من الأدب سهل، كما قالت لي مرة إحدى الكاتبات بأنها قادرة على كتابة العشرات من هذه القصص في اليوم الواحد، فهزرت رأسي، ورفعت حاجبي باستغراب وأنا لا أستسيغ قصصها القصيرة المباشرة، فكيف بقصة الومضة، المختزلة؟

من هذا المنطلق، لا يمكن لكاتب أن يكتب بسرعة وسهولة، لأن الكتابة فنٌ وعرضه مقومات لا تتوافر لدى أي كاتب سوى المبدع الذي يصب إبداعه في أي قالب كان، مبدع يزخر بالموهبة والثقافة والخبرة، والكاتبة ليلي العثمان استطاعت أن تكون تلك المبدعة التي قدمت قصصها القصيرة جداً، الحارقة، اللاذعة، والفاغمة ذات الوهج المؤلم والمدهش .



**العاصفة**  
**ملك حاج عبيد**



## قنديل الزيت القديم يطرد العتمة

في مجموعتها القصصية "العاصفة" للقاصة ملك حاج عبيد، ثمة قول لخصه الكاتب التركي عزيز نيسن، حين ذكره في رسالته إلى الموت:

"لقد عملتُ وناضلتُ كي أكون جديراً بالحياة، فكنْتُ جديراً بها، بقي الآن أن أكون جديراً بالموت."

فالحياة تشبه حجراً كريماً، أو بالأحرى وساماً، قد لا يستحق كل الناس أن يضعونه على الصدر، هناك أناس خلقوا لأن يضعوه بفخر ووقدية، أو خلقت صدورهم له، كذلك الموت لا يختلف عن الحياة، إنه موضع تفاخر لدى البعض لأن في موتهم حياة.

تسعى ملك حاج عبيد، بشغف أن تثبت قيمة المرء بما يترك من أثر في الحياة، في زمن عز أن يترك المرء فيه شيئاً لا ثِقاً. كأن يموت وهو حي، ويحيا وهو ميت، لا فرق، فتمكنت من استحضار رموز البطولة على امتداد الرقعة العربية، وعبر عصور مختلفة، هؤلاء الذين لا يعرفون الموت، لأنهم نُذروا للحياة مذخرجوا إليها، وبقوا على الرغم من غيابهم.

بدأت القاصة قصصها، بمقاطع بانورامية عربية، وهي عبارة عن قصص قصيرة جداً، اقتطعتها من أسفار التاريخ، أرادت أن تبني منها ملحمة عربية جديدة، ولها من وراء ذلك مآرب عديدة، فهذه المقاطع اقتبست أفكارها النائمة من الكتب، لمستها الكاتبة بأصابعها، فأيقظتها، وبثت فيها الروح، كما يفعل الإله بالطين، فينتفض بشراً، فثمة رغبة لأن يوقد الجسد / القنديل. ولكن تساؤلاً قوياً يتبدى: كيف سيوقد إن كان خالياً من الزيت؟

كيف ستحتّ هذا الجسد الغافي وقد نام الضمير فيه ؟!

لابدّ من عودةٍ إلى ماضٍ مشرقٍ، ففيه العبر، وفيه حرائق عظيمة غافية، قرّرت الكاتبة العودة إليه لتكسر صمتها في زمن يكتظ بالهزائم والانكسارات، والخيبات، وتنقب عن جمر، بيد امرأة حكيمة أرسلتها بتؤدة لتبحث، في أمّات الكتب، قلبتها، وأخرجت ما في جوفها لتصنع بانوراماها، ذات النكهة العربية، فارتأت أن ترى ما لا يرون، وهذه العبارة أسبغتها صفة على بطلٍ مقطعٍ عنون ب "الوجه المضيء"

"حين كان حزيناً ومن حوله التف رجاله، فسألوه: لم الحزن يا رسول الله والمسلمون هم الأعلون، ونحن في أمان؟ فقال بلهجة المشفق الذي يرى ما لا يرون: توشك أن تتداعى عليكم الأمم، كما تتداعى الأكلة على قصعتها." ص 6  
فالكاتبة تبدأ بمرحلة الإسلام، حيث جيوش أبرهة، تقتحم لتدمر مكة، فيلقتي أبرهة بشيخ، فيسأله متهكماً: "أين جيشكم الذي أعددتوه لحماية بيت الله؟"

نسلت الكاتبة، هذا المشهد من الماضي لتربطه بالحاضر، بحرف عطف، هذا الحرف وإن كان بسيطاً، إلا أنه بمثابة جسر يمتد عبر السرد بين ماضٍ وحاضر، فأخرجت صلاح الدين، الرّمز البطولي من ضريحه، وزرعته في أرض هي في أمسّ الحاجة إليه، ليرى حرباً صليبية: "فيحس بنار تنبعث من قلبه، فتلهب جسده." ص 8  
حمل سيفه وركب على فرسه، وطار إلى الجنوب، إلى جنين، حيث كانت الخرائب تصفع العيون، فتابع إلى طولكرم، فرأى الطائرات تصبّ حممها، دخل إلى غزة، كانت المنجزات تسير في الشوارع، والجرافات تقتلع البيوت، وكانت العيون حزينة، من منعطف الشارع تدفقت حشود الناس وسمع هتافاتهم:  
- لا للعدوان على العراق. " ص 9

انتقلت الكاتبة بصلاح الدين، من فلسطين الجرح العتيق، إلى العراق، لتجعل قلب هذا الرّمز ينقبض، فيقرر أن يطوف على العواصم واحدة إثر أخرى، عله يرى نار عزم تنبعث من جيوشها.

لماذا أرادت له هذا الدوران وهذا الطواف؟ لماذا جرّده من طمأنينته، وغفوته، وغرسته في مدن كان جنودها يحرسون سفارات الفرنجة، يفتحون النار

على المتظاهرين، فيستعيد البطل مما يرى، هل يعقل أن يقتل العربي أخاه الذي يدافع عن الظلم والفساد؟! هذا بعض ما أرادت ملك حاج عبيد أن تقوله .

فالوطن العربي يحفلُ بالغرباء، يرحب بطائراتٍ غريبة تجثم في ماء الخليج، إنها تدفعنا للتساءل، كما تساءل صلاح الدين: أين حطين، القدس، والرايات البيض تحفق فوق البلاد المحررة؟ هذه الرايات فقدت لونها الناصع، وصارت بيد المسلمين صفراء وزرقاء يتقدمون بها جيوش الفرنجة، إنها تؤيد الشاعر محمود درويش، حين قال في يوميات حزنه العادي، عن الوضع العربي سابقاً: لو وقفت على الأهرام وقذفت حجراً على فلسطين لوصل عصفوراً، والآن ماذا؟ الوضع يختلف، يخرج عصفور من فلسطين فيبيض سرباً من اللاجئيين .

اكتفى درويش بتحويل العصفير إلى لاجئين خارج أرضهم، ومعتقلين داخلها، اكتفى بتحويلهم إن وقفوا على رصيف الشارع إلى شجرة يابسة لا تنفع! بينما ملك حاج عبيد، تحيل رايات النصر في يد الفرسان من العرب إلى رايات شاحبة، تدهن جيوش الفرنجة، فهل أبشع من الخيانة؟! ولم تكتف بذلك، بل مرت على زمن قريب إلى حد ما، لتحث الهمم من قلم يستحق التقبيل لأجل ذلك فقط، فتستحضر سليمان الحلبي، يخرج من قبره بعد أن سمع جملة: الله أكبر، فيقرأ الخوف، يراه يسري في الناس، فتنبعث صورة كليبر بغطرسته، فيستعيد سليمان الحلبي محاولة قتله مرة أخرى .

يتذكر سليمان الحلبي، الساعات الرهيبة التي سبقت الموت، إذ يحكم عليه بالإعدام على الخازوق، فيقشعر جسده، تسوطه رياح الغضب، وهنا توجه القاصة بالحاضر ليسرع في مشيته، يركض ويركض، يشعر بالتعب، يقف أمام مقهى، ينظر إلى شاشة تلفاز تعرض وجهاً يجعل الدم يغلي في عروقه، إنه الوجه الذئبي نفسه، النظرة الغبية عينها، إنه كليبر وقد عاد إلى الحياة، فيسير سليمان الحلبي مع الناس نحو مسجد الأزهر في القاهرة، يرى أحد الشباب ينتفض صوب الشيخ، الذي اعتلى المنبر ليقول له: ادع إلى الجهاد يا شيخ. واندفع الناس من المسجد سيولاً، ولكن عند الباب وقف الجند وتصدوا لهم. إنها الخيانة من جديد، خيانة الأخ لأخيه .

وتتالى الهزائم، تتراكم في هذا الزمن، أمام عيني القاصة، لهذا كلما رأيت ذلك، تغوص في التاريخ المشرق، تنبش، تستحضر تلك اللحظات لتبث تفاؤلاً في النفوس المتحطمة، فهذا الحاضر كئيب، وهذا الحاضر محبط، وهذه المرأة الكاتبة تملك وعياً وحباً، فماذا تفعل؟

قررت أن يكون لقلمها دور، لهذا لم ترتح ولم تلجأ إلى ركود وعجز، وإنما أرادت حمل فكرتها ورؤيتها وحبها، لتبدأ معركة الرّفص للقتامة، ولتبدأ بالحفر في الغاربات، لتعيد مأمولاً وأحلاماً وأناساً، تتبع خطاهم، لعل هؤلاء الذين ينزفون خنوعاً واستسلاماً، تتحرك فيهم أرواحهم الميتة، ويبدوون بصناعة الأحلام، وإعادة الكرامة، فهؤلاء قد نسوا معنى الكرامة، وأدمنوا قبول المهانة حتى اعتنقوها، لهذا جمعت أزمنة مختلفة في سجادة منسوجة بخيوط زاهية، وراحت تنسل منها خيطاً وضيقاً إثر آخر، لتستحث همماً وكرامة منطفئة، علّ حاضراً موعلاً في عتمته، يشرق، وتغدو الرؤية واضحة لطريق ما عادت تسمى طريقاً.

فاستعذبت النباش، وبعثت بالشهيد جول جمال إلى الحياة، وكما تألم صلاح الدين وسليمان الحلبي من واقع مزر، كذلك تجعل جول جمال يتلوى قهراً وألماً، فتدفع به إلى الشهادة التي تنتظره مرة أخرى، فتربط واقع الحادثة التي جرت معه، بواقع الأمة العربية في الحاضر الراهن، لينطلق صوته قائلاً لمديره: سيدي أريد طوربيداً، أدمر إحدى السفن قبل أن تصل إلى العراق.

فيسأله المدير: من تكون؟ فيرد: أنا جول جمال.

ولكن ومضة هي خليط من حب وإشفاق وحزن، تلتمع في عيني متعبتين، لينطق بصوت واهن: إن الزمان تغير يا بني.

معنى ذلك أن لا أحد عليه أن ينتظر المعجزات، لأنّ زمنها قد ولى، ولا أحد يستحق في هذا الزمن أن يكون بطلاً، لأنّ زمن البطولات مات.

ومع ذلك تصرّ القاصة على أن تضيء العتمة بقنديلها الزيتي، فتنقل إلى الوضع الفلسطيني، وتذكر واقعة استشهاد الطفل محمد الدرة وتساؤله الحارق، الموجه: لماذا لنا كل هذا العذاب؟

بيد أن السؤال لا يكفي من وجهة نظرها، فنتقل من فلسطين إلى مصر إلى العراق، إلى أمكنة أخرى، لترصد الوجد الدامي، وتوضح الخيانة التي لا يني فاقدهo الضمير يمارسونها. وفي نفسها رغبة أن تضع في كرة القنديل الزجاجية الفارغة زيتاً يكفي لإشعال القنديل، كي تعود الحياة الناصعة للأمة العربية، فهاهو أحدهم يقول في نهاية مقطع البانوراما (الثأر): لا أحد يستطيع أن يسلبنا حق الحياة. بينما يتساءل الآخر: وأوامهم وغطرستهم وانكساراتنا؟ يرد عليه: دائماً هناك طغاة وقتلة، ولكنهم يسقطون في النهاية. ص 30

في البانوراما هذه، شيء مغاير تكتبه المرأة من حيث الفكرة، إذ تجيز جربها لقضية عامة تؤرقها، فتروي ما غفلت عنه الكاتبات الأخريات، اللواتي سحرتهن كتابات لا تنأى عن أجسادهن، والغاية من ذلك لا تخفى على أحد.

في العاصفة، المجموعة القصصية، ثمة احتفاء واضح بالقصة القصيرة جداً، والقصة الطويلة نوعاً ما، أكثر من القصة القصيرة، حتى إن تحت عنوان واحد، نقرأ عدداً من القصص القصيرة التي لا يتجاوز عدد صفحاتها الاثنتين، فضمن عنوان "بانوراما عربية" تتوالد ثلاث عشرة قصة قصيرة جداً، لتشكل محوراً واحداً، هو البحث في الماضي الجميل والنبيل، عن أبطال ورموز نفتقد وجودهم في هذا العصر، أو هذه المرحلة تحديداً، أما القسم الثاني من المجموعة، فتعالج فيه القاصة هموماً اجتماعية، كالجوع والغدر والظلم كما في قصة (عدل) والقسم الثالث والذي جاء بعنوان أشواك وورود، تتناول فيه أيضاً قيماً إنسانية، كالحب والنبيل وهي قصص قصيرة جداً، أما القسم الأخير وهو عبارة عن قصص طويلة بعض الشيء قياساً لقصص المجموعة، ويضم أربع قصص، سأتوقف عند قصتين منها، هما (الأفيال، والعاصفة).

في قصة الأفيال، تعرّفنا القاصة على عذابات رجل يعيش وحيداً، فزوجته قد ماتت، وابنه سافر إلى لندن للدراسة، وهناك عمل واستقر ولم يعد يراه، وحين قرر العودة ظن الوالد أنه عاد لرؤيته، لكنه عاد ليرث أباه وهو حي، فتبرز عذابات الأب، وتصوره القاصة كائناً مذبوهاً من الوريد إلى الوريد، جراء صراحة ابنه، فتلتمس جرحه النازف وتتفاعل مع آلامه، ولكن يفاجئنا الوالد بقراره الصارم: "سأغادر المدينة التي شهدت هزيمتي وانكساري، سأبيع البيت الذي

تلقيت فيه الطعنة، لا أريد شيئاً يذكرني بتلك الليلة." ص 94 ويعود إلى شاطئ بلدته، حيث اشترى بيتاً صغيراً ليعيش فيه بقية حياته، تماماً كما تفعل الأفيال حين تحسّ بدنو أجلها، فإنها تهجر القطيع وتعود إلى مكان نشأتها، تستظل شجرة قرب غدير ماء، وتستلقي هناك حتى تأتي النهاية. فالكاتبة برعت في الربط بين حيوان كبير مرهف الحس، وبين الإنسان الذي أراد أن يتعامل معه أبناؤه بمحبة، دون أن تكون هناك منفعة مادية لهذا فالأب رفض أن يرى ابنه، وفضل العيش في مكان قصي، حيث تكون ردة فعله قاسية تجاه ابن طلب الإرث ووالده على قيد الحياة، فالأب صورته القاصة في بادئ الأمر بسيطاً، يمتلئ عفوية ورحمة وتسامحاً، ثم يصبح إنساناً آخر يكره رؤية ابنه لأن أمراً رهيباً قد زلله.

أما قصة العاصفة التي ارتأت الكاتبة أن تكون عنواناً أساسياً لمجموعتها، فثمة عاصفة من نوع آخر غير التي نتصورها، فحين نقرأ عنواناً كهذا، يأخذنا خيالنا إلى بحر تتلاطم أمواجه، فتعلو سفنه وتهبط، أو نذهب إلى أرض يكاد شجرها يقتلع، وسقوف بيوتها تخلع، فتتوجس شيئاً من تمرد، بيد أننا أمام مشاعر فاترة في صدر والد ترك ابنته زمناً طويلاً، ثم حامت عاصفة متخيلة من القاصة، في داخله ليلقاها، ولكن انشغاله بأمواله وشركاته، أبعدها عنها، بينما الابنة رند، فإن افتقادها إلى حنانها جعلها تشعر برغبة في أن تلتقي به، وتلقي بنفسها في أحضانها لتكتشف خواء تلك الأحضان من الحنان، بعد فترة قليلة.

القصة كتبتها القاصة ملك، بطريقة حدائية، اعتمدت فيها على عدة أصوات، فثمة صوت علاء، الرجل الذي أحب امرأة، وافترق عنها لأسباب قاهرة، إذ لم يستطع أن يخرق قرار أبيه، وبعد أكثر من اثنين وعشرين عاماً يتهيأ ليلاقى ابنته، التي كانت تلك المرأة حاملاً بها ولم تعلمه بذلك.

استطاعت الكاتبة من خلال حوارها مع نفسه، أن تدخلنا إلى عوالمه النفسية والداخلية، وتنقل لنا تلك الأحاسيس المتناقضة، والمشاعر والأفكار التي تعتوره: "في أعماقي يتحرك شوق مبهم لشيء غامض، لكأن حجراً قد ألقى في بحيرة عواطفي فحركها، لم يبق في حياتي إلا هذا القلق والتوق لرؤية جزء من كياني يتجسد أمامي." ص 118



فمن خلال لحظات القلق، التي أججتها الكاتبة استطعنا أن نعرف سبب عدم اقترانه بجيبته، التي جاءت بالعاصفة إلى حياته، وانتقل بنا إلى بدايات حبهما، وزجر والده لمثل هذا الحب، الذي ستكون فيه المرأة هي المستفيدة من ثروته، ولكنه يؤنب ضميره حين رحل وتخلّى عنها، ولم يكلف نفسه السؤال عنها، ولعل أصدق اللحظات وأثمنها تلك التي يحاسب البطل نفسه عما اقترف بحق من يجب، ولكن في نهاية القصة يتبين أنه لا يعرف الحب، وإنما جني المال ولا شيء سواه، يقول: "الآن وأنا على أبواب الخامسة والأربعين من عمري، أعرف أنّ كل ما ركضت إليه كان باطلاً ثم تنقلنا الكاتبة إلى صوت ثان، هو صوت الابنة رند التي ستلتقي بوالدها الذي سيجيء إلى الإسكندرية، حيث تعيش مع والدتها وجديتها لأمها، فترجع إلى بدايات تعارفهما وذلك عبر مكالمات هاتفية بينهما، فلحقنا فرحها الذي لا يقدر: "وصل إليّ الصوت معجوناً باللهفة والحنو، فأحسست بأن شيئاً سرياً يربطني بهذا الرجل، الذي ينطق باسمي متبتلاً". ص 124 بعدئذ يأتي الصوت الثالث، صوت سامية، الأم، فتسرد قصتها مع رجلها الذي تخلّى عنها، من وجهة نظرها، فتبدأ من بداية علاقتها به وحتى لقاء ابنتها بوالدها، مروراً بالرجل خالد الذي أحبته وارتبطت به.

القصة وإن كانت فكرتها مطروقة، إلا إن أسلوب الكاتبة المغاير قد جدّدها، عبر سرد حداثي، أخرجت أصوات الأبطال في النصّ وبيّنت تأويلاتهم للمواقف المعروضة، ولمشاعرهم وطموحاتهم، والطرق التي يسلكونها للوصول إلى مراميهم في الحياة، أرادت أن تبين أن المرأة ينظر إليها على أنها كائن ناقص، يمكن التلاعب به، سواء كانت زوجة أو ابنة أو أختاً، فهي تقع فريسة العادات والتقاليد، كأن يُرفض زواجها إن ارتأت أن ترتبط برجل وإن بلغت السنّ القانونية، ثم تخضع للإقامة عند الأهل جبرياً إن طلقت، نستقرئ من خلال النصّ، تعاطف القاصّة مع البطلة سامية، فهو وإن كان تعاطفاً مشروعاً، محاولة بذلك دفع الغبن عنها والظلم عن عاتق المرأة، ورغبة لاستبدال واقعها، إلا أنّ شتان ما بين سامية التي لم تأت بجديد، أو استطاعت أن تتنفس تمرّداً، وبين رغبة أبرهة حين قرّر أن يأخذ حجارة الكعبة، عندما هاجم مكة بفيلته لبيبي بها معبده!

لقد استطاعت الكاتبة في مجموعتها استحضار تلك الرموز، وأن تربطها بأحداث عصرية تثقل كاهل الواقع العربي الراهن، ربطاً مغايراً ومبتكراً، وقدرت أن توفد قنديل الزيت القديم، وتطرد العتمة بشكل أو بآخر في زمن يسيطر عليه ضوء المصباح الكهربائي .

# **أوجاع الذاكرة**

**جميلة طلباوي**



## مذاق الرّوب وشهوة السّرد

حين يكون الأمر، أيّ أمر، غامضاً، فإنّ ذلك يدفعنا، وبكلّ ما أوتينا من قوّة ورغبة، إلى اقتراف طرق مختلفة واجتراحها لكشف ستره وتبيان حقيقته، و ذلك للقبض على لحظة مختلفة، نقفُ فيها على دهشة، لحظة ليست كالتي قبلها، ولا التي بعدها، إنها غير، لأنّ التي قبلها تكون عماء، والتي بعدها سيان، وأيّ شرح وتفسير فيما بعد سيفقد من منسوب الدهشة، ويرهل اللحظة ويجرّها نحو العادي .

جميلة طلباوي، قاصة جزائرية، تجرّفها شهوة السّرد، تركب متنها غير عابثة بقيود الجنس الأدبي، فتروح معها شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، لا جهة تقف في وجهها، تأتي بالحاضر، وتعود إلى الماضي، ماضي الشخصيات الرئيسة والثانوية، تجرّه جراً، وتضعه أمامك، والمكتوب ما منه هروب .

وإن قدّمت لك عصارة ثمرة لتتذوقها، فيأخذك سحر اللون والطعم والرائحة، فتَهزّ رأسك إعجاباً وامتعة، حتى تبادر هي إلى شرح ما قدّمت لك، فتقول لك وأنت في قمة الدهشة: هذا مربى التمر، وفي الجزائر يطلق عليه اسم " الرّوب " تصنعه المرأة الجزائرية، تبقية مدة معينة تحت أشعة الشمس، أو في الفرن، وقبل ذلك كان يصنع بطريقة قد تكون مغايرة قليلاً، لكن المرأة عندنا حافظت على طقس صنعه، والرّوب يفيد في مرض كذا، إن أخذت منه قليلاً يفعل بك كذا، وإن أكثرت فإن... وقد استعمله فلان وكان يرتدي ثوباً تراثياً بيد انه ....

جميلة قاصة بالفطرة، تريد أن تحيطك علماً بكلّ شيء، من خلال نصّها القصصي، فهي تملك شهوة جدّتها شهرزاد للحكي، فسردها لا يقف عند حد.

في مجموعتها القصصية " أوجاع الذاكرة " تعاني من تخمة في ذاكرتها ومن حبر يشبه الإثمّد في قلمها، لهذا رهنّت النفس والوقت لتروي لك الكثير من خلال

قصصها، إذ تناول القاصّة في مجمل القصص موضوعة اجتماعية "الظلم" فالظلم الذي يقع على أبطالها المثقفين هو ظلم اجتماعي، يخيل للقارئ أنها تفتعله، أو تحاصر أبطالها به، وتضعهم في دوامته طويلاً حتى ينبلج العدل عبر نهاية معروفة بعد أن تطرح ثلة من القضايا والطروحات، وتجيب عنها من خلال سرد طويل، والقصة القصيرة بحد ذاتها ليست مسؤولة عن ذلك، أعني ليست، بالضرورة، مسؤولة عن الإجابة عن الأسئلة لتكون كالرواية، لأنها لا تمتلك زماناً ممتداً، فزمانها قصير ومكانها محدود، لهذا تكون حركة شخصياتها مقيدة، محاصرة، ولا يمكن إقحامها بمجموعة من المواضيع لخوضها كي لا يترهل السرد، ويفقد تكثيفه ومهمته، وتفلت من القاص خيوط جذب القارئ وإيقاعه في سحر حكايته .

من مجموعتها الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق لعام 2008 سأختار قصتين، وهما طويلتان تكاد تكون، كل واحدة منهما، رواية صغيرة، توضح، جلياً، شهوة القاصّة على السرد وتفرعاته وهما: شاء القدر، وأوجاع الذاكرة .

في القصة الأولى، ثمة صرخة أنثى تعاني من الظلم والتهميش، وهو موضوع ليس بجديد على المرأة خاصة، إنها الفكرة الأزلية التي ينادي بها بطلها عموماً، ذلك الإنسان المنعزل الذي قذف به بعيداً، وراح يطلق صرخته المعهودة، صرخة يوسف في البئر "إنني أخوكم، فلماذا أترك وحيداً؟! " نداء قهر نتيجة الانخلاع والتهميش والعذاب الذي أريد للشخصية الرئيسة أن تطلقه. وهذا النداء غرسته جميلة الطلباوي في حنجرة بطلتها نورة، رغبة منها في إعادة تواصلها مع مجتمعها، نداء يسرد حكاية كل امرأة حين يغرر بها رجل، أو يخدعها، أو يصدّق ما أشيع عنها دون تأكيد، فينتقل إلى أخرى، ويكاد ينسى حتى ملامحها، بيد أنه حين يراها يرغب في تملكها .

والفكرة كما قلت ليست جديدة، لكن القاصّة في نصّها " شاء القدر " تجعل بطلتها تناور كثيراً في الأمر، فتارة تصغي إلى الرجل، وتارة تشرع بالضحك، ثم تغرق في عملها دون اكتراث بينما يستمر هو بلفت انتباهها، وذلك في سرده حكاية غيابه، فيمثل دور الغريق الذي يحاول أن يحدث جلبة ليثير انتباه الآخرين له عليهم

يسعون إليه ، فينقذونه . يحاول نبيل الذي أحبّ نورة ثم تركها محاولة أخيرة ، فيهددها بأنه سيحدث فوضى وصراخاً داخل مقر عملها ، ولست أدري كيف لثقف أن يتبع مثل هذه الطريقة ليعيد المرأة إلى حلبته ؟!

ولكن القاصّة راغبة في أن يمتدّ الحدث ، تتيح له الحوار ثانية مع نورة بيد أن جرس المدير يطلبها فتغلق الباب بعد أن تخرج وكأنما أغلقت أبواب الماضي كلها بكلّ جراحه ! هذا ما يرمز إليه الأمر ، لكن القاصّة لا تفتح باباً بل تفتح أبواباً أمام بطلتها وذلك بعد أن تغلق واحداً تلو الآخر .

مدير البطلة نورة يوكلها بتمثيله في أحد المؤتمرات في العاصمة ، بينما تذكره أن زملاءها الرجال يرون أنهم أولى بالمسؤوليات والمناصب وتمثيل المدير ، وكأن المرأة لا تحتل مساواتها بالرجل ! أو تجاوز تلك النظرة إليها ، وإن تجاوزها الرجل فإنها تذكره بها وتعيد السيرة ذاتها ، سيرة اضطهادها .

فالمدير " الرجل " يلغي ذلك الفرق ، بينما تقول له : من خلال تجربة لإحدى زميلاتي في مؤسسة أخرى لمست بأن الأمر لما يتخلص منه مجتمعنا والمسؤولية ما زالت ذكورية . "ص20 فيقرر المدير عقد اجتماع لشرح سبب اختياره لها لتمثله في المهمة .

ربما نتساءل : ما الغاية من أن تحرك القاصّة / البطلة في القصة هذه النزعة ، وما مغزى افتعال تلك المعركة ؟!

تماماً كتساؤلنا من وضعها العراقي في طريق بطلتها ، لتتنصر فيما بعد في الذهاب إلى العاصمة ، حيث تلتقي بعدد من النساء ممثلات عن مؤسسات أخرى ، يتعارفن ويتحاورن حوارات قديمة جديدة ، عن علاقة المرأة بالرجل ، ووقوف المجتمع إلى جانب الرجل ، ثم تقدّم نورة ورقة عملها الناجحة لتعود إلى مدينتها وعملها ، فيها تفها رجل آخر كانت قد تعرّفت إليه حين زارت تلك البلدة الصحراوية ، فيطلب زيارتها فتقبل السماع في وجهه وكأنه ارتكب إثماً !

من الغريب أنّ البطلة وهي المثقفة ، والتي تسعى لتجد لنفسها مكاناً في المجتمع ، وتبرز موقفاً ، تنقاد لأن تكون امرأة تقليدية تخشى أية نأمة ، أو كلمة ، هي الواثقة من تصرفاتها وأدائها لعملها ، والأغرب أن هناك مقاطع لسرد مجاني لا

ضرورة له، وتفصيل عديدة وضعتها القاصة في نصّها، بل وتكرار تلك التفاصيل كخلاص البطلّة من أزمته بفضل أمها، التي أخذت تقصّ عليها حكاية مجنون انتصر على عادته في تمزيق ثيابه بعد أن هدده مدير المشفى، ثم يجيء حوار الأم الطويل جداً حول أن تكون ابنتها أو لا تكون، ثم تشرح القاصة معاناة الأم أمام مجتمعا فيما مضى، ومساومات العمل ومعاناتها من التهميش والظلم، لتذكر نورة كلام صديقتها فاطمة التي ساهمت أيضاً في تخليصها من الأزمة "لا نملك غير عملنا وأهلنا". لتعيد إلى ذاكرتها شريط علاقتهما معاً، علاقة نورة ونبيل، والذي يفاجئها بأنها تستفيد من علمه، فباعته أن يفرضه تحسن مستواها العلمي، هذه مفاجأة العاشق لها ثم يتركها ليدرس في الخارج! فهل يستحق من يفعل ذلك أن تسترجع المرأة ذكريات حبهما؟

مرة أخرى تعيد القاصة مساهمة صديقتها فاطمة، وتخليصها من مشكلتها فتقول: "لكن فاطمة كان لها إصرار على إخراج صديقتها من أزمة كانت تلازمها لأوقات طويلة". ص 28 ثم تقول: "وفعلاً تخلّصت نورة بفضل تشجيع صديقتها وأمها من قيود الألم التي كانت تكبلها، وقررت الخروج لمواجهة الحياة، فنزلت للالتحاق بالمؤسسة التي توسط لها خالها لتتوظف فيها.

ثمّة سرد مجاني اعتمده القاصة في نصّها، كذكر رئيسة المصلحة في المؤسسة حيث أدخلت شخصية جديدة هي الحاجة زوليخة فتحدّثت عن حياتها بعدة أسطر، ثم تسرد بدايات عملها وكيف دعت نورة إلى منزلها وعرفتها إلى ولديها، وأشارت إلى أنها ستجعلها امرأة بارزة في المجتمع، ثم لا ندري سر انقلاب هذه المرأة على نورة، فنصبت الشراك لها دون داع، وحاكت الشائعات، لينقطع عنها خطيبها نبيل الذي هجرها وعاد إليها وهذا ما يجعل شخصية نورة هشة تقتنع بسرعة بمسوغات باهتة، يقول لها نبيل: "أنا كنت بحاجة إلى أن أتأكد من مشاعرك تجاهي، وما قلته كان مجرد اختبار لي ولك". ص 32 لقد اتهمها بأنها تستفيد من علمه ومكانته ويهجرها ثم يتوسل إليها أن تعود إليه، فقد نجح في الاختبار، أي اختبار هذا؟ وتبرّر القاصة فتقول: "لذلك تعترف نورة بأن كلامه كان مقنعاً لها، أو أنه هي أرادت إقناع نفسها بأنه صادق لتقف أمام المرأة من جديد مراعاة



لتضع أحمر الشفاه وكعباً عالياً وأن تنتظر مكالماته من جديد . "ص32 هل يقنع هذا التبرير القارئ؟ وهل تقنعنا هذه العبارات المفككة، هل تضع الكعب العالي أم ترتدي حذاء ذا كعب عالي؟ وهل تقنعنا شخصية نورة المرأة المثقفة، الواعية بمواقفها؟! ولعل ما يدهش انقلاب الحاجة زوليخة من امرأة تقية إلى امرأة تنظم حفلات حمراء من ليالي ألف ليلة وليلة، إذ لا ندري لم أقحمتها القاصة في النص لتحولها إلى قوادة تطلب من نورة أن تصطاد الرجل الذي تريده، لتدرك الأخيرة أن هذه المرأة ساحرة، شريرة، لتنهار وتدخل في أزمة نفسية جديدة بفضل الحاجة زوليخة! وهنا يأتي دور المنقذتين، الأم والصديقة فاطمة للمرة الثالثة فتمدان يد العون للبطلة المتأزمة. فتتبرع الصديقة بأخذها إلى مدينة بني عباس الصحراوية لحضور الاحتفال الديني بالمولد النبوي الشريف، وهنا تدخل القاصة في سرد لا ينتهي، تصفُ الطريق إلى تلك المدينة - وتنسى أن تصف حالة نورة النفسية - ورمالها وأهل فاطمة الذين أحاطوا نورة بالرعاية والمحبة، وتقذف رجلاً في طريقها ليحبها وهو ابن خالة فاطمة "عمر" الذي تولى وصف قصر بني عباس الوحيد والطقوس الاحتفالية والأطعمة التي تناولها العائلات في الاحتفال المقدس واللباس الفلكلوري المميز، ثم تصف القاصة صوامع المساجد وأصوات الرجال والنساء وهم يرددون الأغاني الخاصة بالاحتفال، وبعد الاحتفال والانتهاج من "المائة" تشرح القاصة معنى المائة فتقول: حلقة الرجال الذين يصلون على النبي ويطلقون البارود، ليأتي عمر ويطمئن على نورة فتتساءل بينها وبين نفسها: "أ يكون هذا الشاب بشهامة الصحراوي ورجولته، فصل - فصل أم فصلاً؟ - جديد راح القدر يكتبه من جديد، وهي التي تحتاج مرفأً أمان بعيداً عن قسوة التجارب". ص47 وبما أنها تؤمن بالقدر فلم أقفلت السماعة في وجهه وقد شهدت شهامته ورجولته؟ لأن القاصة ستعيدها بمحض المصادفة إلى حبيبها الأول مرة أخرى؟ كم تقنعنا هذه الأحداث والتبريرات؟! تقنعنا حين نتأكد من عشق القاصة للسرد، وإلا ماذا نقول عن حشو كل هذه الشخصيات في عمل قصصي؟! وتعدد الأمكنة والمواضيع والاستطرادات والإسهاب في الحوار والوصف؟ أما زلنا نقرأ قصة قصيرة؟

إلى هنا فالقصة لم تنتهي ، وجميلة طلباوي لم تقتنع بما قدمت من أحداث وشخصيات ، لهذا استمرت في إدخال حدث جديد تشعله شخصية جديدة هي " صليحة " الموظفة التي نسجت لها الحاجة زوليخة مكيدة فتفصل من عملها ، وتتأثر نورة بذلك ، ثم تدخل شخصية جديدة هي المجاهد بشير الذي كان رفيقاً لوالدها فيروي لها قصة الكفاح والبطولات بعدة صفحات : " يتحدث المجاهد عمي بشير بحماس كبير عن بطولاته هو ووالدها في الجهاد إبان الثورة التحريرية المجيدة . " ص 74 ثم ندخل في زمن انفصال نورة من عملها بسبب تغيير ملف الميزانية الذي سلمته دون مراجعته ومكوثها في البيت دون عمل ، وبمحض المصادفة تخبرها أمها أن مدينتهما قد أصدرت جريدة جديدة ، فتسرع نورة لمعرفة رئيس التحرير لنكتشف أن لديها موهبة الكتابة ، وما أن يشاء القدر ويظهر رئيس التحرير صديقها في الجامعة حتى تحترف الكتابة وتخرج أعمالها الأدبية ، ويؤكد هذا الصديق القديم إبداعها الذي لا ينسى ليصار إلى توظيفها في الجريدة .

لكن الدهشة التي نسجها سرد القاصة وليس القدر ، أن صاحب الجريدة هو خطيبها نبيل الذي افترق عنها للمرة الثانية بسبب الوشايات ، فتذهل حينئذ ويطلب منها العودة ، فتوافق ويتزوجا ثم يشاء القدر أن يمرض في قلبه ، وتحاول مداراته والاعتناء به وتتنظر فجراً جديداً .

في " شاء القدر " قدمت القاصة عملاً قصصياً تقليدياً ، اعتمدت فيه على آليات السرد التتابعي ، استطاعت أن تنتقل بالبطلة مع الأحداث من بدايته وحتى نهايته دون أن تفلت منها خيوط الشهوة للسرد ، تريد بذلك أن نصل إلى مغزى لقصتها ، وهو أن المرأة تستطيع أن تجابه المجتمع ، وتقف على قدميها مهما أحيكت حولها المؤامرات ، لكن في القصة المؤامرات جاءت ضعيفة ونيئة ، وردة فعل البطلة باهتاً ومهزوزاً ، فالبطلة تلتزم الألم والصمت ، ثم تجعلها المصادفة تخرج من صدمتها على الرغم من مد الآخرين لها أيديهم ، أما النهاية فباعترادي ألا ينتهي النص على الورق نهاية معروفة ، وإنما يتجدد في ذاكرة القارئ وعند كل قراءة له أو تأويل ، بينما نهاية القصة جاءت تقليدية ، نهاية مغلقة أوصلت القاصة قارئها إلى نهاية متوقعة وضعتها حلاً لأحداث قصتها ، ولم تدع له مجالاً لأن يبتدع أو يشارك في نهاية تناسب ثقافته ووعيه ، وإنما حكمت عليه أن يبقى قارئاً ولمرة واحدة فقط .

في القصة الثانية "أوجاع الذاكرة" لا تتعد جميلة طلباوي عن سردها المباشر وشهوتها في الاستطرادات، والدخول في كثير التفاصيل، وعديد الأمكنة والوصف، ليرتدي نصها القصصي الثاني معطف الرواية، فعلى الرغم من أن الفكرة مطروقة إلا أن القصة تعيد سردها بأسلوبها الذي ارتفعت به بواقع القصة المحكي إلى مستوى واقع الكتابة المشيع بالسرد والوصف والأحداث.

فالرجل في هذه القصة هو المتأزم، وهو صاحب المشكلة، يحكي معاناته بضمير المتكلم، إذ بدأت القصة نصها بداية أكثر جاذبية للقارئ، تقول على لسان الشخصية الرئيسية "ناصر": "كنت أرتب أشيائي في درج ذاكرتي المثقلة بالأحداث والهموم، وكانت هي منشغلة بتحضير حقيبة سفرها، كان معطفها آخر شيء تحمله." ص106 لم يستطع ناصر أن يختار شريكة حياته كما يرغب ويسعد، على الرغم من أن ابنة خالته تجبه وقد رهنت النفس والروح له، بيد أنه لم يشعر برغبة الاقتران بها مما دفعه إلى أن يحب امرأة أخرى مثقفة ولكنها تفكر بعقلها ولا مكان للعواطف عندها: "لكنني تنازلت في سبيل أن أكون رجلاً صلباً، ناجحاً تقف إلى جانبي امرأة صلبة." ص111 وتتوضح الأمور ويندم فيما بعد فمن ارتبط بها امرأة مقنعة ولكن للأسف فقد أنجبا طفلة، وهاهو يستعيد مشاهد اهتمام ابنة خالته البتول به: "البتول الهادئة، الجميلة، لم تكن مجرد ابنة خالة لي، بل كانت مدينة بكاملها وجدت لأجلي أنا وحدي، كانت إذا حضرت إلى بيتنا تملؤه دفناً حتى إن والدتي كانت تعتمد عليها في البقاء معنا أنا وأختي لرعايتنا والاهتمام بنا." ص108

في استهلال القصة وعبر صفحات ثلاث، تقدم القاصة مفاتيح القصة كلها، فتسرد ألم البطل وندمه وتشى بالنهاية، ثم تعود إلى نقطة البداية لتقول من جديد كل شيء، حاضراً وماضياً لتملاً بياض مئة صفحة تقريباً، يرويها ناصر ويشرح معاناته مع امرأة قاسية لا وقت لديها تضييعه حتى ولو كان الأمر يتعلق بالمشاعر، رغم فيض حنان كان إلى جانبه، لكنه قفز فوق مشاعرها واهتمامها إلى العذاب والألم.

ولكي يخرج من أزمته تضع القاصة صديقاً في طريقه ليمدّ له يد العون، حيث يأخذه أحمد إلى مدينته "القنادة" ليتعرف إلى عادات أهلها وتقاليدهم والأكلة المفضلة عندهم وترحابهم بالضيوف وشغفهم، ثم ينتقل الصديقان إلى مكان آخر، إلى البادية، حيث لا تكتفي القاصة بمكان أو اثنين في نصّها، ليلتقي ناصر بالبدو الذين سيشغلون حيزاً من سردها، وذلك من خلال شرح عاداتهم وحياتهم عن كثب وشرب الشاي المنعنع ومذاق الروب .

ولا تنسى أن تصف بستاناً يدعى "الجنان" ثم تقذف شخصاً آخر في طريق ناصر ليحدثه هذا الأخير عن أجداده ومكانتهم في البلدة، فهم من الأشراف، ليعطيه الدرس الأهم وهو أن يبقى المرأة تحت حذائه ليظل ممسكاً بالزمام.

ثم تقحم القاصة، وعبر سرد مباشر، مرض أم ناصر المفاجئ، ونقلها إلى المستشفى ووضع الابن خبراته كلها لإنقاذها، وهنا تريد القاصة تبرير عودته، وقطع زيارته إلى ممارسة الطب، الذي انقطع عنها بسبب انفصاله عن زوجته وتأزمه !

وكما في قصتها الأولى، تكثر من التفاصيل التي يمكن الاستغناء عنها، كوصف المكان وصفاً دقيقاً والرحلات التي يقوم بها الأبطال للترويج عن أنفسهم، والاهتمام بالماضي، ماضي الشخصيات كلها، الرئيسة منها والثانوية، فما معنى أن نتعرف إلى ماضي أجداد مصطفى؟ وما معنى أن نزور شقة مصطفى في مدينة أخرى ووصف القاصة لها؟ ثم ما معنى أن تدخلنا في نقاش متهرئ، دار بين ناصر ومصطفى عن المرأة وعلاقة الرجل بها، وعلاقة الرجل بنساء غير زوجته والتبرير العادي لمن لا يجذب مثل هذه العلاقات؟!

ثم إن الحوارات في القصتين متشابهة؟ وكأن لا مواضيع تناقش سوى هذه؟ أو أن القاصة لا تعرف غيرها؟

وكالعادة، فحين يعود البطل إلى دياره بعد رحلاته البطوطية، فثمة مصيبة تنتظره، تماماً كما في القصة الأولى، حين عادت نورة كانت شائعة كبيرة تنتظرها جعلتها تفصل عن العمل، كذلك هنا في أوجاع الذاكرة، مرض أم ناصر، ورغبة البطلين في القصتين، بعد المصيبتين، بالصراخ بأعلى صوتيهما، فذلك سيريح ذاكرتيهما المثقلة بالآلام والهموم، يقول ناصر: "رغبة ملحّة داخلي تدعوني

للصراخ بأعلى صوتي، قد يريحني ذلك ويريح ذاكرتي .." ص 175 بينما في قصة شاء القدر، وحين تواجه نورة الشائعات وتتلقف مكيدة السيدة زوليخة تصرخ بمرارة لتتساءل: "لماذا يعاني البؤساء؟ لماذا يسحق الضعفاء؟" ص 67 وتعود الشخصيتان إلى المشكلات ثانية وثالثة، فتَهول القاصة هذه المشكلات وكأن لا حل لها وهي صغيرة قياساً إلى فكر الأبطال وشخصياتهم، فنورة مشكلتها فراق خطيبها ثم الشائعات وفصلها عن العمل، وناصر مشكلته اختياره الخاطئ امرأة صلبة حديدية لا مجال للعواطف عندها.

ويكون التشابه أيضاً في القصتين أن البطلين يَمْلَآن نفسيهما مسؤولية كل شيء، فيكثران من الهموم ويصعبان المشكلات ثم يأتي الحل سريعاً وتنتشر السعادة في النهاية، حيث تأتي نهاية القصتين تقليدية ومباشرة ففي القصة الثانية جاءت على لسان الراوي: "ما يهمني الآن أنني أقف هاهنا على قمة فرحي، أسعد بالحياة لأجل هؤلاء جميعاً، فالحياة نهر، جميل لأن نكون نبعه الصافي". ص 188

هاتان القصتان من مجموعة أوجاع الذاكرة الجميلة طلباوي، مشبعتان بالسرد، واضحتان وضوح الأشياء تحت الشمس، ولا تضطران القارئ إلى قراءتهما أكثر من مرة، أرادت القاصة أن تعري قيماً سلبية في المجتمع وأن تدعو إلى التمسك بالأخلاق والحب الحقيقي والصدق من خلال التقاطها مشاهد اجتماعية في المجتمع العربي ومشكلات قد تكون عادية، أبطالها أناس مثقفون ولكنهم محطمون يغيب عنهم التصرف الصحيح.

استمرت القاصة الخوض في التفاصيل عبر سرد طويل، وحشو لأحداث في فترة زمنية معينة، عانى منها بناء القصتين الدرامي، وقد سوت صفحات عديدة بها ناسية أن البياض هو بياض قصة وليس بياض رواية، تقول في بداية قصة " شاء القدر": "ما أريده الآن هو الإفضاء للورق كخط فاصل بيني وبين الصمت، بيني وبين لحظة قد أعيشتها في هذه الحياة، فحياتنا لحظات ندخر أحلاها لآخر أيامنا .."

ثمّة سؤال نوجهه للكاتبة: إذا كنت تمتلكين كمية من الإثمد، هل تضعينها كلها في عينيك دفعة واحدة؟!.



**حرير أسود**

**أنيسة عبود**





## انعتاق نحو حلم ..

ذات كتاب صدر لها، جعلتُ في جداره الطينيّ، المترف بالقدم مشكاة  
علقت عليها ثلة الكلام، الكلام الذي يملأ حنجرتها المتأهبة للصرّاخ .

وذات صفحة من الكتاب، قرأنا فيها بعض كلامها، بعض صراخها: "   
العالم منقوع بالوحل، الرصاص / أبحثُ عن امرأة تشبهنِي / عن رجل لا يشبهك   
/ يوغل في الخصب وفي التقوى / فيرش ليلاليه على خد الصبح / فلعل البدر يعرش   
فوق الحيطان أو أن يزهر في الرمل ."

وخلصنا إلى أن ثمة امرأة، كاتبة، مشغولة بهموم الكون والأوطان، وبما   
يؤسي البشر، مؤرقة بأوجاع الناس، بأوجاعها، وما أوجاعها إلا أوجاع هؤلاء،   
تماماً مثلما يرى جولدمان أن الأديب وإن كان فرداً لكنه يختزل ضمير الجماعة .

هذه المرأة المؤرقة تبحثُ عمن تشبهها، ربما ليس بالشكل، وإنما بالفكر،   
لتحملها صخرة عذاباتها، وتجعلها قادرة على كتابة ما تريد، امرأة قد تجيب عن   
أسئلة عديدة تطرحها هي، كما تبحث عن رجلٍ غير متصحر، يشبه الغابة في   
خصبها، وصلاتها نحو الحلم، غابة حين يحضر، وغابة حين يرحل، حينها سيزهر   
الرمل، أو يورق الصوان كما قال الماغوط. بيد أنه يبقى حلمًا، جميل أن يتحقق،   
وأجمل أن ننتظر تحقيقه .

في روايتها "حرير أسود" التي صدرت مؤخرًا ثمة حلم تنسجه الروائية أنيسة   
عبود رويداً رويداً، حتى لتكاد تقبض عليه بطلّة الرواية "هادية" مع أسرتها الصغيرة   
النازحة، التي تشبعت غربة ومرارة وألمًا، وكابدت فراقاً، حلم العودة إلى بيت   
سيكون هناك في القنيطرة، تعوضهم الدولة عما فقدوه، لهذا راحت الأم التي   
فقدت الأب شهيداً، والابنة رهف التي اختارت العودة إلى الجولان عروساً تزف،

تسرد تاريخها من طبرية إلى فيق، ومن فيق إلى نهر الأردن، حتى صارت رائحة كروم الجولان تعبق في مكان إقامتهم في دير الملك قرب بحر اللاذقية، حتى اعتقدت هادية أن القنيطرة صارت بين أيديهم: "ها نحن نكاد نصل إليها، وها نحن على الباب، وما علينا إلا أن نرفع حجر الرحي، ونسحب المفتاح وندخل.. ص 295

ولكن ما يجعل ذلك الحلم قاسياً ومؤلماً وباهتاً؟ إنه الفراق الذي لا يستثني أحداً، ولا يترك شخصية من شخصيات الرواية دون أن تعاني، أو تتذوق منه قسراً أو بإرادتها، وللحظة ظننت أن من الأفضل أن يكون عنوان الرواية "الفراق المر" فهادية الشخصية الرئيسة قد عانت من فراق أبيها الذي استشهد وهي طفلة، وفارقت حبيبها الأول مروان الذي فرقتهما حرب حزيران، ثم فارقت أرض بلديتها "بقعانا" والجيران هناك قسراً، وفارقت أختها رهف التي ضاعت ولم تعرف لها طريقاً إلى أن رأتها في التلفاز تتحدث، وفارقت المشاكس صديق أمها الذي علمها كيف تعبر الحياة، وكيف تقول كلمة "أقدر بل وأقرر". فارقتها إلى السجن، ثم سافر بعيداً، بعد أن صار أشلاء إنسان لأنه أراد أن يغير قدره تقول: "كل الذين أحبهم غابوا، حتى الشوارع التي كانت رفيقتي، غادرتني، ما بها المدينة تدير لي ظهرها". ص 221

وأما كذلك الأمر عانت الكثير منه، وأختها، وغزوان، وفادية التي كانت تكتب الرواية لها، ونورا الرفيقة في الحزب فارقت حبيبها أحمد الذي سلمته جسدها، هرب منها فتزوجت من غيره. وآخرون وآخرون. كل هؤلاء عاشوا فراقاً، فمنهم من أحسّ بألم الفراق الذي لا يُطاق، ومنهم من أحسّ به رحمة، ومنهم جوراً وظلماً، إلا أن الجميع كان مهياً له ويمتلك القدرة على تحمّله، والاعتیاد عليه، فهاهي هادية تقول لأخيها عامر عندما فشلت في العثور على رهف: "لا يجوز أن ننهزم هكذا، يجب أن نواجهه". ص 219 مع إنها كانت تعترف بالانكسارات التي كانت تواجهها فتتساءل: "لماذا ينهار العالم الذي أحمله في داخلي". ص 270 ولكن الفراق كان بمثابة اكتشاف وامتحان تقول: "لقد ساعدني الفراق المر على اكتشاف أعماقي، واكتشاف عدنان، بل هذا الفراق القسري كان اختباراً لقدرة عدنان على الصمود في قلبي". ص 292 وكان اختباراً لها حيث

استطاعت ولو بشكلٍ تدريجيٍّ أن تنعتق من الانهيارات وتتجه صوب الحلم، فقد وضعت ذلك الصبر من ثدي أمها التي كثيراً ما قالت: "هذه ليست آخر النكسات، سيكون هناك نكسات أخرى، فكوني قوية يا بنتي". ص287 ويبدو أن القوة الحقيقية يدها قلم الروائية لشخصياتها التي ترسمها على الورق، فها هي نورا، الرفيقة التي خذلها الرفاق في إيفادها إلى الخارج للدراسة تقول عنها هادية: "ليست أمام نورا سوى الحلم الدائم بأن تتأثر من المحيط، من الزمن، من الرفاق، يبدو أن الحيات تحولنا إلى مهزومين أو إلى ثائرين أبداً". ص282

والكاتبة قادرة على أن تجعل شخصيات روايتها قوية ومتميزة، خاصة المرأة، فهادية المسحوقة والمعبأة بالقهر والغربة، والمحكومة بالعادات وتقاليد مجتمعتها، وحالة زواجها المبكر، إلا أنها تميزت برغبتها في الانعتاق والخروج مما رسم لها، فهاهي ترفض الزوج الذي فرضته عليها أمها، بدأت بتمرد خفي، متردد، تقول: "اعترضتُ، رحتُ أبكي وأتوسلُ إليها بأني لا أريد الزواج". ص22

وتنفلت من قيد الرقابة، ومن عنق زجاجة الكبت، لتركض إلى حبيبها مروان، تطالبه بالارتباط فيكون جوابه أنه لا يقدر، حينها يستبد بها الغضب والجنون ولم تنتبه كيف صفعته أو كيف ركضت: "و حين ركضتُ في الشارع، نسيتُ غطاء رأسي يتهدل على كتفي، لم أعد أعرف إن كنت سافرة أم محجبة، بل اجتاحتني رغبة بأن أصرخ، لا أن أنبح، أملاً الشارع نباحاً". ص23

ولكن تمردّها انحسر إلى أدنى مستوى حين تزوجت بغزوان، الرجل الذي لم يستطع أن يدخل بها لأسباب نفسية وجسدية، وقبلت أن تسكت على حالته بناء على تهديده: "أوعى تقولي لأمك والله بقطع لسانك، وأتهمك بشرفك". ص54 فأخذت تتعاطف مع حالته، بل وتتعذب معه، فأملت أن ينتصر في معركته ويرفع سيفه المتهدل عالياً، إلى أن جندت نفسها لأن تكون ذبيحة تنتظر سكين الذبح.

ومع ذلك لم تترك هكذا، فالكاتبة لا ترضى أن تكون المرأة أسيرة جهل فرضه عليها المجتمع، فهاهي تعتقها من قيدها وتركها تخرج من المنزل لتتعلم فن الخياطة، ثم تعتق فكرها، فتجعلها تحضر أمسيات وندوات لتجول في رأسها الأسئلة، إنها

المرأة التي تسعى أن تجدها أنيسة عبود في كل مكان، امرأة تشبهها، تستطيع أن تجعل من رأسها معقلاً للأسئلة والأفكار، لهذا شعرت هادية بأنها: "مشوشة وضائعة حين سمعت المحاضر يقول: يحق للمرأة أن تطالب بحقها في كذا وكذا، ويحق لها أن تحب وتكره وتعشق وتتعلم، وتكون عنصراً فاعلاً، ويحق لها .." ص 103

حينها صحت هادية، وعت كينونتها وحقوقها: "إذن يحق لي أن أحتج ويحق لي أن أرفض، فلماذا لم أفعل ذلك يوماً، أنظر إلى نفسي المغمورة في الجلباب الأسود وشال الحرير يقمط رأسي ويترك لعيني خيار الرُّكض في الأمكنة." ص 103 ومع ذلك، فقد بقيت إلى آخر الرواية محجبة وراضخة، على الرغم من قراءتها وتصفحها العناوين، وخروجها على حد زعمها امرأة أخرى، لأنها وقعت بباب المعرفة، ويتضح للقارئ أن تمردها ما هو إلا قول وليس فعلاً، فهاهي حين عادت إلى زوجها، وراح غزوان يجول بأصابعه فوق جسدها لعله يستطيع، قالت له، افعل كذا، صفعها وقال المرأة لا تطلب، فعادت إلى عالمها المرير وإلى تقوقعها لتعترف: "أنا كيس أسود، ولا يحق لي أن أطلب أي شيء، هو يطلب ويطاع وأنا ينزل الدم من أنفي ومن روحي." ص 117

ومع ذلك فقد أتيت لها أن تتعرف إلى رجل آخر، أن تلتقي به خارج البيت، في المطعم، إنه المشاكس صديق أمها غير المعلن، الذي علمها أن تقرر فهل استطاعت أن تقرر، لتقطف ثمار حلمها؟

قدرت أن تنقر قشرة البيضة باستحياء وخوف، اشترت كتباً لدراسة الشهادة الإعدادية وراحت تدرس بعد أن ينام غزوان، إلى أن نالتها. وعلى الرغم من التمرد الذي كان في داخلها، إلا أنها كانت تكبته، وتسد طريقه بالصبر والكتمان تقول: "كنت بحاجة أن أخبر أحداً عن معاناتي، بحاجة إلى أن أصرخ أو أكسر صخور الرصيف لأن بركانا في أعماقي ولا أعرف كيف أخمده." ص 146 بيد أنها كانت تستعذب قيدها واختناقها، بل وحتى ملاءتها السوداء، الطويلة الخانقة، لأنها شخصية مضطربة مقهورة ومتشظية، وليست جريئة بالقدر الكافي، كما أختها رهن التي خلعت حجابها وخرجت بتحد لتقول لأمها: "سأخرج هكذا بلا

أقنعة تحجبني عن الحقيقة، دعي الناس يروني يا أمي ليعرفوا كيف أمشي بالشارع، وليعرفوا أفكارني، الأفكار المغطاة تخم كالطعام". ص216 ثم تغييت فجأة لتظهر على الشاشة وقد ارتدت ثوب عرس، وخلفها عين التينة ووادي الصراخ، وحولها الأسلاك والقوات الدولية، تعبرها إلى أرض الجولان حيث العريس بانتظارها .

لدى هادية أحلام، وثمة رغبة في الانعتاق نحوها، ولكن الأحلام ظلت مبتورة، فحين ضاقت الحال بها وبأسرتها الصغيرة، ورأت أمها عجوزاً شاب شعرها وانحنى ظهرها، وبدت امرأة أخرى غير التي تعرفها قالت لها: " ما رأيك أن ننزل إلى الشام؟". ربما كان الرحيل صوب الشام يفتح آفاقاً أمامها، بيد أن الأم ردت: "ماذا يوجد في الشام، هل مستشفى جراحنا؟". فأطفئ الحلم وسوغت هادية البقاء فترة أخرى في دير الملك بأنه يحررهم من عقدة الهروب، فسلمت بما رتبت لها الكاتبة من سطور حياتها وعلاقتها، والأحداث التي مرت بها دون أن تشد أو تحيد عن ذلك، لتعاني من الجوّ الخانق والتقاليد العفنة والمضي في الخطوات بشكل تقليدي، أي مقتنعة بما كتب لها دون أن تبدي تمرداً لافتاً، أو تلوح بقبضتها في وجه القدر لتبقى شخصية سكونية تتفق مع ما هو متعارف ونمطي، لم تستطع كما قلت أن تكون الشخصية المحورية، أن تكون الرّبان الذي يقود السفينة، بل لم تستطع أية شخصية في الرواية أن تخالف قدرها باستثناء رهف الشخصية النافرة إلى حد ما، والتي فاجأت الجميع بقرارها والرحيل إلى الجذور .

تطرقت الرواية إلى موضوع الزواج المبكر، الذي يتبع التقاليد والأعراف العربية، فالبنات تزوج باكراً كي لا يصيب أسرتهن عار، من تصرفاتها أو أخطائها، لهذا وجب سترها، وقد عالجت هذا الموضوع العديد من الروايات، بيد أن الكاتبة لم تقف عند أحادية الموضوع في الطرح، وإنما أدخلت موضوع رهاب ليلة الدخلة لكل من المرأة والرجل، ووقوف الناس خلف الباب لمعرفة إن كانت الفتاة عذراء أم لا، ليثبت الرجل للجميع رجولته. كما تناولت موضوع الحجاب الذي دل على تزمته المجتمع، وعدم اقتناع هادية ورهف به، وكذلك الموضوع الأكثر عمقاً، الذي تناولته الكاتبة، هو نزوح السوريين من أرض الجولان، إلى

مدن سورية أخرى إبان حرب حزيران، وانعكاس هذه الحرب عليهم وعلى مستقبلهم، وأحلامهم التي ازدادت بعداً عنهم، ومصير بعض الأحزاب وأعضائها، كالحزب السوري القومي، والحزب الشيوعي، وحزب البعث .

ولعلنا نتساءل: ما مغزى طرح فكرة الحجاب الآن وقد تخطته المرأة من المحيط إلى الخليج، وكذلك المجتمع، ولم يعد هناك تدقيق على من تكون سافرة أو محجبة؟! وما معنى طرح موضوع الزواج المبكر والبركة والخوف منها، وقد أصبح من السهل على الفتاة الآن أن ترفع تلك المليمترات دون أن يشعر أهلها بالأمر أو حتى المقربون، مثلما تقوم بعملية تجميل للأنف دون جراحة، أو حقن الحدود، أو نفخ ما فوق العينين! الآن تطرح فكرة المساكنة، والتعارف والارتباط عن طريق الشابكة.

بعد قراءة هذه المواضيع أليس من قارئ يقول: نريد من الروايات أن تكون صرخة تخلق شيئاً جديداً، نريد أفكاراً تعالج بطريقة حداثوية، تناسب هذا العصر، بل تتجاوزه .

أليس رائعاً أن يكون الكاتب متنبئاً بفجر نبوءة كأنه يستشرف الآتي، يقرأه كما لو كان مرآة أمام عينيه، فإما أن تتحقق تلك النبوءة بعد قراءتنا فندهب، وإما نتنظر أن تتحقق بذاكرتنا، حينها نؤمن بأن هناك أدباء يمثلون الوعي الصادق والممكن، المستشرف للمستقبل، والمكتشف لآفاقه كما قال د.صلاح فضل .

فإذا ما تتبعنا شخصيات الرواية نجد معظمها لا يؤمن بالمستقبل، بل له رغبة في الماضي الذي ولى، يتغنى به، يحن إليه، ويعيش حاضره قهراً، ثم يقف لأن مدى قاحلاً أمامه واغتراباً ونفياً، وإن كان هناك مساحة من حلم، بيد أنه حلم مبتور .

ولعلنا لا ننسى بعد أن قرأنا رواية النعنع البري للكاتبة أنيسة عبود وتذكرنا الشخصية الرئيسة عليا التي ما فتئت تقول: " كل الأغصان المورقة في قلبي تنكسر." و" نحن مسحوقون لا يحق لنا الحب ولا الاستقرار." وهادية في حريز أسود تقول: " أنا أكره نفسي لأنني خائفة وذليلة ولا أقدر على اتخاذ قرار." ص164 فهل يمكن أن يعول على مستقبل امرأتين تفكران بهذه الطريقة؟ يقال المستقبل يُحدد في النصّ السردي بالطفولة، وقد أجهضت هادية طفلها، الأمل الذي تنتظره قد انطفأ حين

ضرب البلدة تنين البحر، وبدأت دوامات الهواء تلتف، وتشتد الرياح، فهبت لمساعدة أمها ولكن سقط عليها الجرن الحجري فمات الجنين: "بكى المزارعون، كلنا صرنا نبكي، هم من التنين وأنا أيضاً من التنين". ص241 هل كانت ترغب في الخلاص من الجنين الذي حملت به دون فض بكارتها، من زوج ما رغبت به، وما كان بديلاً عن مروان؟ والذي جعلها تنتظر السكين لذبحها، وإلا ما معنى التنين الذي بكت منه؟ هذه التي تلمست بطنها فصدمتها الحفرة في البطن، وخسرت ذلك النبض الذي كان في داخلها! هل كانت تريد ذلك الطفل، وحزنت لأنها فقدت حلماً؟

الطفل مستقبل هادية وامتداد لها، وقد أجهضت الكاتبة المرأة الحامل في روايتها النعنع البري وذلك حين أغرقتها في البحر، وها هي تجهض المرأة الأخرى في حرير أسود، فما معنى ذلك؟

لا شك أن الماضي هو الجذور، وعشق الكاتبة له هناك ما يسوغه، فمن لا قديم له، لا جديد له، لهذا فهي تعود إليه كل حين: "بيتنا في بقعانا كان كبيراً جداً، هكذا كنت أتخيله". ص12 وكانت العودة إلى الماضي كثيراً ما تشفي الجراح، وتزرع الأمل، تقول هادية: "امتلاً قلبي بالشوق إلى طفولة بعيدة، أتعرش بججارة الشوق". ص105 حتى أن الشخصيات الأخرى تحن إليه حيناً لا هباً: "غصت أمي وتشردت بالزمن القديم". ص97 حتى الوالد الشهيد الذي مضى ترك وراءه ماضيه، وهاهي ابنته تفاخر بمذكراته. ولعل ما هو لافت براعة الكاتبة في خلط الماضي بالحاضر، ليتوالد أسلوب سردى مذهل تتداخل فيه الأمكنة مع الأزمنة، وتتألق طيوفهما: "أمامي أحد القبور الرومانية، قبر يسمونه ناووس، عليه وجوه وأزهار وعناقيد عنب محفورة في الصخر، ومكتوب عليها أسماء وطلاسم، خيل إلي أنني أسمع همساً من الناووس". ص162 وقد خلطت الواقع بالمتخيل، الحلم بالحقيقة، إذ لم تعد هادية تدرك هل حدث ذلك في المنام أم جرى معها في الواقع: "تابعت تكتب، بانني ذهبت إلى البحر بعد معركتي مع مروان، كان الظلام دامساً، تسللت بين البيوت، ونزلت أغوص إلى أن غمرني الموج، رفعت يدي إلى أعلى وكنت أدور، وأرقص كما لو أنني زوربا". ص25

كما تمّ توظيف العنصر الأسطوري في النص ، واستلهام الرموز الأسطورية ، مما ساعد في بناء تخييلي للرواية ، وخلق جمالية للسرد " هو ميروس ، أغسطس ، أوفيد ، فيرجيل ، الناووس الحجري ."

من عادة الكاتبة أنيسة عبود الاحتفاء بالمكان ، وكأنه إله ، أو شيئاً متشرباً من ماء الألوهة ، إذ تعشق دفاء الأمكنة ، يجري هذا العشق في عروقها ، فتشعر أنها نمت فيها وترعرعت ، فحين تصفها تسهب في ذلك ، يأخذك ذلك العشق ، محاولة ضم الأمكنة بالكلمات أو معايشة نبضها ، فتسقط هذا الشغف على شخصوها الذين يتنفسون برئيتها : " ها هو بحر اللاذقية يمتد أكثر من امتداد روحي ، وموج يركض وبشر تلم الخطى ، وعشاق يتركون حكاياتهم ويرحلون . " ص 87

فالمكان قد يكون رديفاً للفرح ، موازياً للتعب والألم والشقاء ، وقد يكون الحلم والرجوة ، هاهي هادية تعبر عنه وهي متعبة فتشعر بالضياع ويساهم المكان في تأججه : " الميناء أمامي ، وورائي شوارع مزدحمة بالناس والمحلات والسلع والمقاهي الصغيرة ، وورائي ذكريات من الضياع والقلق والحب . " ص 242

هذه الأمكنة التي ملأت مساحة السرد فجعل حضورها لافتاً ، وقد فتح ذاكرة الكاتبة وجعلها تنهل منها ، خاصة تلك الأماكن الشعبية والحارات التي تسرد قصصها دون بذل أدنى جهد ، والتي توارب خوفاً واشتعالاً ومغامرة وبوحاً حياً : " هاهو القصر حجارتة مصفرة من دعسات الأيام ، ومن نظرات المارة . " ص 19 ولا يقل احتفاء الكاتبة بالأزمة أسوة بالأمكنة ، فهي تنقل إلى القارئ زمناً حقيقياً عاشه كل عربي ، طعن خاصرته وما زال الألم موجوداً ، إنه زمان نكسة حزيران ، واحتلال العدو لجزء من أراضي الجولان والزمن الذي تم فيه تحرير القنيطرة من ربة الصهاينة .

وثمة أزمة قلقه استطاعت الكاتبة أن تأتي بها بأسلوب الخطف خلفاً ، حيث راحت هادية تستذكرها ، وكذلك الأم نبيلة التي سردت قصصاً وحكايات جرت .

وذلك عبر سرد كثيف ، ولغة شعرية منتقاة بأناة ، فالكاتبة شديدة الحرص على أناقة عباراتها ، ابتداء من العنوان المترف بالأسرار الأنثوية وحتى آخر سطر باستثناء



بعض المقاطع التي جاءت مباشرة، حين أرادت أن تتحدث عن السياسة، فلم تستطع التعمق فيها على الرغم من أن معظم الشخصيات قد أقحمتها في الحزب: "حاول القوميون أن يقوموا بانقلاب في بيروت فلاحقوهم وطاردوهم، وحكم على الكثيرين بالإعدام ومنهم قيادة الحزب." ص 109 فهذا السرد المباشر تكرر في موضع آخر بيد أنه لم يبهت اللغة التي استخدمتها، لغة كاتبة أفردت زمناً طويلاً لتلك الأناقة حتى باتت طقساً من طقوس التعبير لديها، فسردها الشعري يقود المتلقي إلى اقتراح القراءة برغبة وفضول واشتهاء، خاصة عندما تقرأ وصفاً أنيقاً وجميلاً: "كانت تبدو أكبر من عمرها، طويلة وممتلئة، نضرة تغني وتزقزق وتتقافز في المنزل فتملؤه فرحاً وشباباً." ص 170 وحوارها المختزل الذي أتى برقاً تطعمه حيناً باللهجة المحكية، حين تقبض مثلاً أو قولاً: "شيلو الحزن، تعالوا نفرح." ص 180 ولا يخفى على القارئ أسلوب الاثارة والتشويق الذي تعمدته الكاتبة في سردها بعض المشاهد الجنسية فالبطلة هادية تصف مشهداً جرى بين أمها وأبيها وقد احتفظت به ذاكرتها الطفلية: "سمعت أنيباً يتفجر من قلب معركة، خفت ورحت أبكي، ثم انفتح الباب فرأيت رجلاً لم أعرفه، فزعت منه، كان هائجاً، ورأيت أمي عارية، سمينية، لأول مرة أرى لأمي بقعة سوداء تحت سرتها.. بينما بدأت الرواية ومنذ صفحاتها الأولى بوصف ليلة الدخلة التي فشل فيها غزوان في فتح الأبواب المغلقة كما وصفتها.

وبعد ..

في حريير أسود ثمة روايتان، الأولى تسردها الراوية هادية على إنها واقع بحت وقد جرت الأحداث في زمني الماضي والحاضر، والثانية تطلب من صديقتها وفاء أن تكتبها، ربما لتحمل هذه المرأة الأسئلة التي تثقل رأسها، لتجعل منها امرأة تشبهها فتكف عن البحث عنها: "اكتبي سأصنع لك القهوة، أنا لا أعرف كيف أعبر مثل الكتاب." ص 34 وما فعلت ذلك إلا لتنوع السرد، وتمزج الخيال مع الواقع مع إمكانية الاقتراب من المستقبل.

مع إن مشاركة وفاء في كتابة روايتها الثانية جاء محدوداً ومبتوراً وتم تحت سيطرة هادية التي تعرف متى تقطع المشهد الصغير الذي تكتبه وفاء: "اعترضت

على الوصف الذي كتبته وفاء، قلت لها أُمي لم تصفني بل حضنتني وأخذت  
تولول. "ص26 ولو أتيح لها التعبير لهذه الكاتبة المفترضة لاخترقت مشاهد وأحداثاً  
أكثر ولكتبت عن المستقبل بشكل دافق وهذا ما يمكن أن يعتق الرواية من بعض  
قيودها ولكانت قد ساحت في فضاء حلم كبير، فضاء مفتوح على ما هو ساحر  
ومدهش ومستحيل .

## **ليلة الجنون**

**منى الشافعي**



## الحرية الحقيقية في عالم آخر

دائماً يبهرني الجنونُ المبدع، ألهمت لقراءة أي نصٍّ مخضّب برائحة جنون، يحمل أسراراً عديدة، ومفاتيح غامضة، يملك من التمرد ما يخوله لأن يكون سيلاً من ضوء، يرفعني معه إلى آخر سماواته، بدءاً من أول العتبات الرّانية إلى أعلى، لأصير جنوناً آخر .

نصّ .. في كلّ حرف فيه ألمسُ غزلاً مذعوراً، مستفزاً يتوجّس كلّ نامة من حوله يراها صائداً له، فأراني أتشجّر حوله، أو أجعله يظلني وقتاً ليس بالقصير، ليخلقني كما الاشتهات العصيّة .

منى الشافعي، دفعت بمحبة عالية بروايتها (ليلة الجنون) إليّ في الكويت، ولم أحتمل صبراً حتى أعود إلى بلدي، لأبدأ بقراءتها معللة النفس بجنون بطلتها، إيجاءً من العنوان اللافت، فأقرأ وأقرأ لأصل الصفحات الأخيرة ولكن ...!!

سارة بطلة الرواية تقتل المذهبية والطائفية حبّها الأول، إذ وقفت أم حبيبها خالد في وجهه، ورفضت هي أن تتزوج بالسرّ بناء على طلب خالد، ظلت فترة مترددة أمامه، لتغادر إلى أميركا لنيل الدكتوراه، بينما يتزوج حبيبها من قريبته، ويصبح لديه أولاد. وحين تعود تبحث عن حبّ جديد، فتلاقيه في شخصية الدكتور فيصل، الشاعر، ويجري التلميح عن حبه دون أن يبوح به مباشرة، ويعيشان هذا الحبّ، بيد أنّها تستمع إلى الصوت الآخر، صوت القرين، الذي يظهر لها عبر فتاة جميلة تلقنها قراراتها، ثم تختفي حين ترغب سارة بالصراخ، وهكذا يكون الصوت المرشد لها في كلّ خطوة تخطوها - كما زعم - وعبر سنين طويلة تقارب الأربعين، وحين كان لزاماً عليها أن تقرّر الاقتران بالدكتور فيصل الذي يملك كلّ مقومات الرجل المرغوب فيه، تتردد، تشعر أنّها مختلفة، وهذا

الزواج سوف يقيدّها على الرغم من أنّها حلمت كثيراً بذرية، ولكنها لا تريد سجنًا مؤبداً، وفي ليلة ما، تقنعها (القرين) الفتاة الجميلة بأنّ الحرية ستنالها في الموت، حيث عوالم أخرى مفتوحة .

منذ البداية يخرجُ الصوت الآخر، يهدي سارة إلى الصّواب كما يدّعي، ويقدمُ النصح لها، وهذا الإرشاد لا نلمسه إلّا حين تقع سارة في الحبّ، فتدفع بقرارها إليها لعدم الوقوع فيه، خاصة بعد أن فشلت في التجربة الأولى مع الدكتور خالد بسبب الاختلاف الطائفي إذ تقول: " لن ينبض قلبك لأحد .. لأنّ حباً أقوى سيصادفك، سيحتويك حتماً توأم روحك، لا تتعجلي، ولا تتسرع في هؤلاء مجرد عابرين . " ص 118

وتصغي سارة بخنوع لقرارها، وحين تلتقي بالرجل المناسب كالدكتور فيصل تطلبُ منها التردد لأنّ في ترددها تفردٌ وتميّز:

" طبعاً الحبّ نعمة، من ينكرُ هذه الجنة ؟ لكن التفرد والتميّز نعمة أكبر، وأنت مختلفة، وترددك أكبر من حبك لشاعرك الولهان، وسأقفُ بقوة مع تردّدك، أرفض فكرة الزواج لأنّها لا تناسبك .. " ص 207

الزواج لا يلائم سارة على زعم القرين لها، لأنّه سيقتل أحلامها وسيخسرّها حالة الحلم الممتدّة التي تميّزها، فترغب في أن تتجاوز القرين، وهي محاولة بسيطة للتمرد منها، ولكن هذه الحالة لا تطول فسرعان ما ترضخ لها لأنّها تستشف مستقبلها وتخطط له . ص 207

ولكن أليس التخطيط للمستقبل من قبل الآخرين قيداً من نوع آخر، إضافة إلى كونه يفقد المستقبل غموضه وجماليته؟! كما ونلمح في مشهد آخر البطلة تستجدي القرين أن تتركها تبوح للدكتور فيصل بحبّها ولم تدعها مع أنّها بشرتها بحبّ قادم سيحتويها، هو أيضاً ضنّ عليها بها البوح إذ اكتفى بالتلميح وبمناداتها بـ " غناتي " والغريب أنّ كليهما ناضح، أحدهما تجاوز الأربعين، وهي في طريقها إلى هذه السن ومع ذلك تنصاع لما يأمرها الصوت الآخر / القرين .

ما سرّ هذا الصوت؟!

عندما بلغت الثامنة عشرة، وفي عيد ميلادها، أباحت لها أمها بأن ضوءاً اخترق النافذة ليستقر فوق جسدها الصغیر أثناء ولادتها، وهذا النور صار هادياً ومقرراً عنها. ذات مرة تسأل سارة القرين، والذي يأتي دائماً على هيئة فتاة جميلة: من أنت؟ تقول: أنا إحدى حواسك، فتقول: أعرف جيداً حواسي الخمس، لا أعتقد أنك إحداها، فترد: أنا حاسة أخرى لا تشعرين بوجودها، موجودة فيك بالفطرة. "ص 211

والملاحظ أن هذا القرين / الصوت الآخر، لم يدفع سارة إلى الأمام وإلى تشجّر وضعها وإثماره، ولم يكن هادياً برأيي، وإنما صنع منها شخصية ضعيفة غير قادرة على المواجهة والتحدي، ينقصها الإرادة والعزيمة، وقد وسمها القرين بأنها مختلفة ولا يليق المجتمع بها، وبإمكانها أن تكون حرة منه في عوالم أخرى، علماً أن الكاتبة منى الشافعي لم تضع أمام بطلتها أي عراقيل، أو حواجز تقف في طريقها، كانت الطريق مفتوحة، وهذا ما يؤخذ على الرواية إذ كان أولى أن تصطدم البطلة بعدة عوائق، تناضل لإزاحتها لأنها المثقفة الدارسة في أميركا، عليها أن تتخطاها لتكون قدوة للأخريات، ولعل أولها التخلص من أوامر القرين، والقضاء عليه في ليلتها المجنونة، والشروع بملاقاة الحياة والحب والنضال من أجل الخير والحق والجمال.

تقول البطلة: "أشعرُ بغربة قاسية، وحيدة بين أفكاري، أصطدم دائماً بمحدودية حريتي، فليس كل ما أريده يتحقق، ولكنني مجبرة على ذلك،

لأنني أعيش بينهم ومعهم وفي عالمهم الضيق...." ص 274

لعلنا نتساءل لماذا تعيش هذه المثقفة غربة قاسية؟ ولماذا لم تستطع الرواية العربية انتشال المثقف البرجوازي الصغیر من انعزاليته وضياعه، وسحق تلك الهوية بينه وبين الناس والمجتمع، وكذلك بين أمته وقضاياها؟ وهذا ما يجعلنا نتساءل كيف ترضخ هذه المثقفة المتمردة صاحبة الأفكار التنويرية للقرين في أنبل حق من حقوقها؟ لماذا تستسلم، وهي المحملة بثقافتها وثقافة الغرب، وتتميز بتفرداها كما قالت القرين لتختار لها الحرية الحقيقية وأين؟!

"إن الحرية الحقيقية تجدينها حتماً في عالم آخر أبعد من الحياة." ص 275  
لتركها قلقة، متأرجحة في الصفحات التي تقارب الثلاثمائة، تصغي لقرارات  
الصوت الآخر، في أن الحرية في الموت، لمجرد خوفها من الفشل الثاني والطلاق  
وزيادة نسبه والشيوخوخة والمجتمع ومسؤوليات الحياة. أذكر مرة أنني قرأتُ عبارة  
لكاتب يقول مفاخراً بأخطائه، وقد عزز كثيراً من معنوياتي وأشعرتني بجلاوة  
صوابي بعد الخطأ، كتب: " أقول جهاراً أخطأت وأخطئ وسأخطئ كمن  
يعملون".

كنت أتمنى أيضاً على الكاتبة أن تصفي على بطلتها جنوناً مغايراً، فحين  
سمعت بالغزو على الكويت وهي تدرس في أميركا أن تعود لتقف موقفاً سياسياً،  
وطنياً، جديراً بها كمتقفة، ومغايراً لهؤلاء الذين فروا من الكويت ريثما يتحرر،  
لا أن تكتفي بالتألم والانضمام إلى اللجان الإعلامية، لتعمل كما جاء على لسان  
البطلة ليل نهار، وأن تعطي للغزو مساحة أكبر من خلال أفعال بطلتها التي سردت  
بصفحات عديدة عن حبها الأول والثاني وفشلها.

ما هو لافت لنظر القارئ تلك اللازمة التي اعتمدها الكاتبة بعد أن تظهر  
القرين/الفتاة الجميلة للبطلة سارة، فتبغي من وراء ذلك إنهاء المشهد أو الحدث،  
لقطة ذكية من الكاتبة للبدء بحدث آخر كأن تقول: " وإذ بوجه فتاة أبيض، جميل  
باستدارة القمر، متألق، أما العينان الواسعتان، فكانتا تشعان بريقاً غريب  
الألوان، أذهلني وقبل أن أصرخ، غاب الوجه عني .. " قد تكرر هذا المقطع كثيراً  
وجماليته أن الكاتبة اتخذته لازمة لحضور القرين وغيابه لحظة الرغبة بالصراخ،  
والانتقال إلى موضوع آخر.

إن معظم شخصيات الرواية مثقفة، واعية، بيد أنني لم ألمس من أحدها ذلك  
التمرد المجنون الذي يؤجج الرواية، أو يسري فيها عنصر الدهشة والمفارقة، فسارة  
كما قلت شخصية مسيرة من قبل الصوت الآخر على الرغم من نضوجها  
وثقافتها، وليلى غسل دماغها الدكتور سعد لتتحول من امرأة متحررة تحرراً  
كاملاً، إلى امرأة تنصاع لأوامر رجل أحبته لأنه أخرجها من حزنها إثر موت  
والدتها، مبررة بأن الحب أعمى. ص 69



والدكتور خالد، المثقف، عاشق سارة الأول، انصاع لأمره في التفريق بينه وبين من يحب، والدكتور فيصل ظل يرافق امرأة تحترق بحبه ماسكاً لسانه عن قول كلمة أحبك، رغم لقاءاتهما وتدليله لها! كما أن هناك شخصيات لا لزوم لها في سياق الرواية كشخصية لطفية ود. عادل ومريم التي تطلعت، شخصيات هامشية يمكن الاستغناء عنها، وكذلك حمد الشهيد الذي وصلت رفاته إلى الكويت دون أن نعرف الكثير عن استشهاده!

ولا يغيب عن القارئ الذي عرف الكاتبة عن قرب، كيف حملت بطلتها سارة من صفاتها، وأسبغت عليها مواهبها، كموهبة التصوير الضوئي، وكيفية انتقاء الهدية الرمزية، وممارسة الكتابة الأدبية ودراساتها و..الخ، وهذا ما عده "باختين" إن الكاتب هو إحدى الشخصيات في نظام الرواية.

ما هو متعارف عليه في الرواية أن وظيفة المكان إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية بغية الكشف عن عوالمها الفكرية والنفسية وهذا ما أجادت به الكاتبة منى إذ كان مسرح الجامعة المكان الأكثر حضوراً في الرواية مما يدل على درجة الأبطال وثقافتهم، كما إن مجموع الأمكنة التي تشكل الفضاء الروائي كمدينة الكويت، أميركا، الأسواق، الشوارع، رابطة الأدباء، الجامعة، كلها ربطت بينها وبين الشخصيات بإتقان، ولم يكن هناك من أمكنة مجازية أو مفترضة تخلقها البطلة في مخيلتها، على الرغم من ابتعادها عن الواقع والاقتراب من عالم الروحانيات بمجىء القرين / الصوت الآخر، فكان المكان ينتقل مع البطلة أينما حلت، والفضاء الروائي نابضاً بالحركة والحياة والدلالة، مفتوحاً على مصراعيه / أميركا، ولا أدري لم أغلقت الكاتبة لتحده من حرية بطلتها، لتجعله مغلقاً ولا كوة سوى الرغبة في الموت حصولاً على الحرية المطلقة.

ما برعت به الكاتبة تلك اللغة الرشيقة، الرائعة، التي استخدمتها في نصها هذا، والحوار المقنع، والوصف الأنيق، إذ ابتعدت عن الوصف الكلاسيكي الذي يعنى بالتفاصيل الصغيرة، المملة، ولجأت إلى التكثيف، حيث أعطى ذلك وظائف جمالية فنية للبنية الروائية. وما يلفت النظر أيضاً ربط الفكرة أو الحدث بالقصائد التي اختارتها الكاتبة بذكاء من قصائد الشاعرة سعدية مفرح، لدرجة كدت أنسى

التنويه الذي دونته الكاتبة في مطلع الرواية حتى لإخال أن الأشعار من تأليفها، إنه ربط محكم وذكي، كذلك جعلها الأشياء تنطق، فقد أنست الأريكة لتشاطرها حواراً حياً: "قالت أريكتي: لقد أتعبني ثقلُ جسدك، طوال الليل تهتزي فوق جلدي .." ص 28

ليلة الجنون، رواية منى الشافعي أنيقة أنيقة مبدعتها، ولكن رغبتُ أن يسبغها الجنونُ المبدع منذ البداية، لا أن يكون ذلك في الصفحات الأخيرة كمقارنات تجريها البطلة بين أن ترحل مع الفتاة /الصوت الآخر، أو أن تبقى في الحياة. تترك الكاتبة النصَّ مفتوحاً، وهذا خير ما فعلت لتعطي للمتلقي فسحة من الوقت للتفكير والتأويل، ولمواربة الأسئلة المطروحة، ولكن من قال إنَّ الأسئلة المستحيلة ستظلُّ بلا إجابات إلى الأبد .

**بنات نعش**

**لينا هويان الحسن**



## جنية البادية

روائية سورية، روايتها " بنات نعش "، تفتح باب البيئة البدوية، تدخل منه لا لتغلقه خلفها، وإنما لتشعل أحجارها، ورجومها، وسمواتها، وكائناتها بالنار والبخور، فتؤرث منارات ليلٍ داجٍ، ثم تقفز فوق الأمداء إلى الأبد، عبر صهوة ريح، أو فرسٍ تعشق الحرية، فهل هناك من يحصي ضياء المكان الذي كان نائماً، معتماً قبل أن تدس إبهامها لتعطي النص الروائي نهاية تشي ببصمتها؟ هل ثمة من يحصي الضياء بعد أن أيقظته المنارات؟

وإحدى هذه المنارات، مغزل الصوف بين يدي "تويما" فمع كل دورة من دوراته يزخر السرد لدى الكاتبة، وتفتح حكايات البادية الساحرة، مع كل دورة هناك حدث، وأحداث الرواية ليست عابرة، إنما تنبشها أصابع الجنية التي تحظى بذاكرتين، ذاكرة حضرية وأخرى بدوية .

ولهذا نفاجاً، وإن طلبت منا في المقدمة ألا يفاجئنا ما غزله قلم من تعيش في دمشق، وتشرب قهوتها في مقاهي حي القيمرية، بينما يجري في عروقها دم أحد أبطال الرواية بحكم القدر.

وأبطال الرواية الآخرون بعشقهم المتفرد، وبقصصهم المتنوعة والغنية، يعيشون هاجس الموت والعشق والقتل والثأر معاً، ودروبهم تتقاطع ثم تنحى جانباً آخر، كعشق الأبهري الملقب بالغرناق لماران، وعشق تويما لفارس الذي كَللت عشقها له بالزواج لليلة واحدة ثم طواه الموت.

وعشق نجمة للأبهري، الذي انتهى بمقتلها على يد طراد، لأنها رفضته بسبب عشقها ذاك، وعشق يوسف الثري، ابن الأصل، للفتاة الفقيرة التي تزوجها على الرغم من معارضة الأهل، ثم قتلها، حسب وشاية وصلته، إذ تبدو قصته شبيهة

بقصة ديك الجن، وعشق الفتاة السمراء لمانع، إذ كان عليها بعد أن قُتل وعادت فرسه إلى دياره تعلن نبأ موته، إما أن تتزوج غيره أو تموت.  
لهذا كان على عشاق النص، أن يتركوا الحبّ مثل نبات القراص المتسلق، محكوماً بكفاحه بالتعلق على جدار.

أبطال محكومون بموتٍ يجيء مُتربفاً بالإبهار، محكومون بالثأر، سواء كان الثأر من بعضهم أو الثأر من الانكليز والفرنسيين والأتراك إبان حكمهم سورية، أو الثأر لأجل فرس كما فعل مشهور الفدعاني الذي قتل الضابط الانكليزي انتقاماً لفرسه التي رحلت إلى انكلترا لإنجاب الخيول التي طالما حلموا بها.  
أبطال محكومون بالاختفاء كما لو أنّ للجنّ يدٌ بذلك، كما حدث لمناحي الذي ظلّ اختفاؤه يشير الحيرة، وأخيراً عُرف أنه قُتل على يد طراد، لأنّه رفض إعلامه بمكان مبيت الأبهريين..

أبطال مهورون بالقتل، يقتلون ويُقتلون، فيها هو حشاش الذي وُجد مقتولاً، وثمة طلقة اخترقت رأسه من تحت فكه، وسمّر على سياج من الطين، وعناد شقيق الأبهري الذي قتله عمه لإبعاده عن المشيخة بعد أن قتل أباه فأخذ يطارد الأبهريين للغاية ذاتها.  
كما أنّ الكتبان ثورٌ لتكشف عن ضاري الشمري، ينتضي سيفه ليجهز على الكولونيل "الجمن".

والأبهري دون قصد ودفاعاً عن النفس، يقتل مانعاً الذي خرج له في الحصن يريد قتله لأنّه قتل زوج أخته ماران، فيها يد الأبهري تكشف عن الوجه المثلث وإذ بالجدائل الستة تفوح منها رائحة الملب، وينبئ هذا الكشف عن خسارة كبيرة في نفس الأبهريين.

وكذا الفتاة عمشة التي قُتلت ظلماً على يد أخيها إثر وشاية كاذبة من زوجته، فيزعم البدو أنّها ما زالت تظهر في مكان موتها، ولهذا سميت تلك البقعة باسم العمشة.

حتى كائنات البيئته من جنّ ولبوات، وأفراس دون سروج، وأفراس بأعنة، وظباء، وأسود وكلاب سلوقية، وإوز وصقور مدرية تجندل الثعالب، لا تكون معصومة عن القتل والثأر، بل صارت أبطالاً لها قصصها، حيث احتل الإوز تشابهه عديدة وأمثالا أضاءت الكاتبة نصّها بها:

" يا إوز مثلك هي الأحلام، كائنات مجنحة لا تحطّ عالياً."  
" يا إوز كن سراباً في جنازة، اصطف وراء بنات نعش، حلّق فوق تضاريس  
العمر، كن إوزاً للريح، ولو شردك الغمام وخانتك الرؤيا."  
ولا يخفى على المتلقي ذلك الإرث الكبير من الضغينة والغدر، اللذين تمور  
بهما البادية، فإضافة إلى العشق هناك الغدر الذي يحول الموتى إلى أبطال، المهزوم  
غدرًا هو بطل لا محالة، والضغينة التي حمل الأبهري إرثها، وأشياء أخرى بالغة  
المكر، تحظر دون ظلال، والدسائس التي وعها البدو، والتي كانت تدس بمهارة  
على أيدي جواسيس الحكومتين الفرنسية والانكليزية في تأليب العشائر على بعضها  
لضمان إشغالها عنهم واختزال مضايقاتهم لهم عبر تنصيب الشيوخ الملائمين  
لهوهم، وإبعاد المناهضين لهم.

### ما حكاية الأبهري سعدون؟

هو الغرنوق، لقب كذلك لوسامته البالغة، وطول رقبتة التي تشبه رقبة طائر  
الغرنوق، مارس الهجرة على طريقته ولم يرحل، حلق ولم يسافر، لم يغادر، مثل  
غيمة، اختزن كل برقه ورعده، ولم يمطر قط، وكلما مر وقت ظن أنه ابتعد،  
وعندما حطّ، حطّ على الجراح ذاتها.

وحدود جراحه بادية الشام ونجد والعراق، يعيش طريداً، دمه مطلوب من  
عدة أشخاص والسبب إما عشقه لامرأة تدعى ماران، أو بسبب أحقيته في الإمارة  
على العشيرة، أو لأحقاد تنبت في الظلام، أو لقتله أحدهم، فأنى اتجه ينصب له  
كمين، فالشيخ مدلج والد ماران يريد قتله وكذلك ابنه مانع، لأنه قتل دهام  
صهرهما، وطراد السالم يتحين له، لأن نجمة تعشقه بجنون وقد رفضت طراد لأن  
الأبهري حلمها، فذات وقت لحقها طراد وهي تجلب الماء، وأراد أن يطرح عليها أمر  
الزواج، ولكنها ترفضه قائلة:

" ما أتزوجك وعيني تشوف الشمس."

وما كان منه إلا أن وضع البندقية في خاصرتها، وأطلق الرصاص، ومن ذلك  
الحين لم تبصر نجمة الشمس، وظل حقه على الأبهري ينمو، إلى أن تم حرقه على يد

بعض آخذي الثأر منه، لأنه قتل أربعة رجال بعد أن جرّدهم من حمولتهم، فأجبروه على دخول مغارة تقع على ضفاف الفرات، وأشعلوا النار في مدخلها فمات محتقلاً.

وكان الأبهري من الحكمة أن يمشي دون أن يلتفت إلى الوراء، وقد كررت الكتابة هذه الحكمة في النص أكثر من مرة، فالالتفاف إلى الوراء، لعبة يلعبها الغيب وراءنا، كما تقول، في حين أنه دائماً يقنعنا أن مجال لعبه هو في الأمام.

ويبقى الأبهري مُحاصراً، مُختبئاً في خرابة حين سمع هسهسة ذات سفر له في الليل، ترك فرسه وتهاياً، وإذ برجلٍ ملثم ينقض عليه، ليقتله، ولم يكن أمام الأبهري سوى أن يقتل أو يُقتل، وبعد صراعٍ يجد نفسه أمام جثة ملثمة يكشف عن الوجه، وإذ هو مانع ابن الشيخ مدلج الذي تعقبه للثأر، مع أن الأبهري حين ترك إمارته بعد مقتل أبيه وهو صغير، لجأ إلى عشيرة الشيخ مدلج محتمياً، دخيلاً، وقد كانت له صولات وجولات مع مانع في الطرائد والبرية إذ على إثرها تاب مانع عن صيد الغزلان، بينما لم يكن بوسع الأبهري أن يتوب عن شيء بسهولة، بل إنه لم يفكر بالتوبة عن شيء في حياته، فشراسته القاتلة للحياة منعتة من تجريب فضائل التوبة، ولكن بعد أن كشف اللثام، صلى بعمق عند الفجر إذ كان قريباً من مشروع توبة.

تلك الليلة التي قتل فيها مانعاً، كان يريد أن يوصل الأمانة إلى تويما وهي خلاخيل الذهب، لكنه ترك الخطة واتجه في طريق آخر، وظلت الخلاخيل ترن مثل بنات يتمايلن في إثر نعش". ص 127.

وظل الأبهري مُطارداً، "يقطع المتياهة" إما بسيارته أو على فرسه، قاتلاً، وإن أراد الحياة للآخرين، مقتولاً وإن كان الموت يصطدم به ولا يدركه، على الرغم من ذلك ظل عاشقاً لامرأة تختصر فيها كل النساء، لا يفوت فرصة لتسقط أخبارها، ولا التسلل ليلاً ليتلصص عليها وهي تستحم في ضوء فانوس وُضع على عامود، فيشتهي جسداً طالما حلم به، عندما عصرت شعرها الأشقر الذي بدا داكناً، توقفت عيناه عند عقد القرنفل، الذي فاحت رائحته بسبب الماء، ومع أن والدها زوجها مراراً من أمراء وشيوخ، بيد أنها ظلت على عشقها له أيضاً إلى أن



تواعدا عن طريق العبد مبارك، أراد أن يلتقيا، كان الموعد قد حدد قبيل المغرب احتماً بالليل، وكان مبارك قد شرح لها عن المكان، وحين بلغت الضفة بدت الحيرة واضحة عليها من خلال حركة فرسها، التي راحت تتجه يمينا، ثم تدور نصف دورة لتتجه شمالاً، وفيما هي كذلك لمحها خيالة زوجها، وكذلك زوجها فخر الأعوات خورشيد، الذي دهش كيف زوجته تعدو بذات الاتجاه الذي تعدو فيه فرس أخرى على الضفة المقابلة، فأخذ يستجديها للعودة لكنها استمرت في الذهاب حتى إذا ما أرادت قطع الماء الذي اخذ يجرفها ويجرف الفرس بقوة، نزل الأبهري لملاقاتها، انخرط بخضم الماء مع فرسه رافعا ببندقيته إلى حينها بلغ الزوج الضفة وبدا بإطلاق النار، وهنا اضطر الأبهري لوقف الغبي الغاضب وأطلق رصاصته لتستقر بين عيني الزوج الذي خر صريعاً،

ومع ذلك لم يستطيع إنقاذ ماران التي جرفها الماء وجرف الفرس، فماتت أمام عيني، وحملت على فرس أخيها، ورأى عن بعد ضفائرها الشقراء، ينعكس، عليها لون الغسق، بعد أن أفلتت الكوفية في الماء، استطاع الأبهري الحصول عليها، وأبلغت العشيرة، وتم دفنها دون حزن من قبل أهلها، وعشيرتها لما ارتكبت من إثم في حقهم، وفي صباح اليوم التالي كان القبر مفتوحاً والجثة غائبة. ويدور المغزل...

وتنفلسُ سير أبطال الرواية أمام الكاتبة، فتتهياً للجنون، تفك شيفرات المغزل، وينضح الاتجاه المحير الذي تدور فيه البكرة، وتبرم صوف الحكايات، ولكنها بدهاء تقول:

"لا تذهب بعيداً وراء مغزلي، حتى لا تقع في الحلم، وتبصر شمساً تورط الكواكب بالدوران حولها."

و الكاتبة تورط أبطال جميعاً ألا يكونوا أشخاصاً عاديين يمرّون بالنص، أو البادية، مسرح الحكاية مرور الكرام، وإنما تحيطهم بالسحر والغموض، فتحسبهم من نسل أبطال السير والخرافات، حتى الحيوانات والأمكنة تحف بها الخرافة، لتدخلك عالماً ممسوساً، فلست تدري من عجن طينة هؤلاء، أهم الجن أم القدر، أم حبر تلك الحاذقة لنا؟ حبرها الذي يشتعل بضربة صاعقة ليعيش حياة النار.

ففي هذه الرواية تُوَرِّث فيك حرفها المجنون، فتدسّ تحت جلدك كلّ الشهوة لمتابعة خرافة أبطالها، حتى أسماءهم تنتقيها لتجعلك تعتقد أن القدر يساهم في وضعها عبر ألواحها المكتوبة سلفاً، كما في تسمية زعل، وضاري، وأرض عمشة، ويوسف، وسرسك، وآخرين، كما لا تنسى أن تنقل إلى القارئ عادات البدو الغربية ممثلاً بتشاورم البدو من الفرس محجلة اليد اليسرى ويقال لها كفن أي في المستقبل تكون كفننا لصاحبها. ص 80

وكذلك حين يتعمد البدو ببول الجمل على عادة الأقحاح منهم، فبذلك يرث الاطمئنان الخفي الذي تسرب إليه رائحة بول الجمل تلك الرائحة التي تعبق من كثير من فتيانهم، عندما يعمدن إلى تشقير لون ضفائرهن. نجد الأبهري وقد فعلت أمه هذا العماد له، كما أن الكاتبة تقدم أسرار البادية الخفية إذ تقول:

"ثمة مراسم للنسيان يمارسها البدو، فهم يدفنون موتاهم بباطن الأرض دون أن يتركوا علامة تدل على أن هناك يرقد الأموات، دون أي رمز، حتى ولو كان رمزاً دينياً، فتضيق قبور الأموات في متاهة الصحراء، فيوفرون على أنفسهم النحيب المتبادل بينهم وبين المكان، يبترون الصلة بينهم وبينه عبر الرحيل.

ألهذا نبش الأبهري قبر ماران، وأخرج جثمانها؟! لأنه لم يتقبل الفكرة؟ كما وأن الأطباء في البادية لا تسلم قيادها للذكور، إنما لأنثى بالغة الرشاقة يسميها البدو "النجود" تحرس القطيع فيما هو يشرب، وفيما تنفر ينفر القطيع وإن تم صيدها فقد تم صيد القطيع برمته.

والبدو، تقول الكاتبة البدوية، يعرفون تمام المعرفة أن الأمكنة مثلما تصلح للسكن، تصلح أيضاً للرحيل، لتفرض نفسها أثاثاً لا بد منه في داخلنا، لهذا اعتاد الأبهري على الرحيل، بعد أن يطوي كل خيباته ويأخذها معه، كان عليه أن يلج غربة قاتلة، حين اتهم بقتل رجل لم يكن يوماً عدواً له، وهو زوج المرأة التي ظلت حلمه المستحيل، ليصبح منذ ذلك الوقت نجم "الجددي" المتهم الأزلي المحاصر بينات نعش.

ومع كل الذنوب الهائلة، التي نلمحها طليقة تعدو وراء براءته، وحده الذنب المتبقي داخله بريء، مع أنه عاش حياته كلها وهو على يقين بأن محاولة الموت حاضرة.

فثمة شعب جريء أخبره أكثر من مرة عن موت يربط له، لهذا راح يقتل دفاعاً عن نفسه، وبأدنى ذي بدء ابتداء انتقامه من الأفاعي لأن إحداها قتلت كلبته السلوقية، فتأجج لديه الثأر من كل أفعى يجدها، ومع الأيام ازدادت متعته بالمطاردة حتى أصبح صائد الأسود في الجزيرة الفراتية إلى أن أجبرته الحياة على المساواة بين دم ظبي ودم إنسان حتى صار أشبه بالخرافة في نظر الناس، إلى حد نسب أعمال خارقة إليه.

وكما نهايات كل أبطال الرواية، جاءت نهايات غير عادية محاكاة بنسيج الدهشة، والخرافة، والإبهار، كانت نهاية الأبهر مذهشة، كما هي حياته، فحين كان يقطع الصحراء، لمح زوبعة رملية قادمة، غولاً مارداً يقترب منه، فأراد لنفسه أن يكون ذلك النهار الرملي نهاية حياته المترفة بالصراعات دفع لنفسه وهو على ذلوله في قصها، كان بإمكانه أن يعدل عن الفكرة ويتخذ حيلة من حيل كائنات البادية للتخلص من برائن عدو كان بإمكانه أن يتخذ خيار طائر الحجل أمام صقر يهاجمه حين تباغته المخالب يبول في وجهه مهاجمه فإذا ما أصاب عينيه يعمى الصقر عن فريسته فتكتب النجاة للحجل، أما الأبهر فقد نظر إليها وبدا كأنه ينتظرها رفع يمينه يومئ لها هل هي تحية لقدمها أم وداع لرفيقه اللذين ينظران إليه ولكنه ترك للزوبعة شرف ابتلاعه وأجراس ذاكرته تفرع حزناً على موته جميعاً قتلهم دون أن يقتلهم .

وتتقاذق الكاتبة بجمالية على المكان، فضاء الرواية لتثير اشتها القارئ بأنه المكان الأشهى في الوجود، المكان الذي لا يستحق سوى الخاصة،

لهذا لا تتركك تدخل عالمه دخولاً عابراً، ولا تمسك بيدك بهدوء العارف وتجعلك تجول فيه بتأن، إنما تدفعك لاقتحامه سافراً كما اقتحمه الانكليز والفرنسيون، لاستقطاب تأييد شيوخ العشائر لتدوب في غبش الغيب والذهول الممتد أمامك، لا يمكن أن تتوارى الأشياء الغامضة من حولك بل تتناسل أسئلة غريبة إنها جنية لا تظهر في الليل فقط إنما تظهر في وضوح النهار لتلعب أمام عينيك بأشياء البادية القليلة، لكنها تعبك وهي تتفنن طيلة الوقت باختراعات اللعبة، تماماً كما فعل الروائي إبراهيم الكوني وأوجد أدباً خاصاً هو أدب الصحراء يتناول

الحجر، الأفعى، رمل، نخلة، منحدر، يلعب بهؤلاء لعباً روائياً يكاد يكون فريداً. وكذا الكاتبة لنا هويان الحسن، بنصّها هذا، لا يمكن أن تدرك تخوم البادية لما جعلتها تحوي من خرافة وجنّ، بثر جافة يسكنها الحمام البرّي، فرس وسراب وتلة، وأمكنة لها من المسميات ما يبهّر، ولكل اسم سبب يلتاث بالغموض والدهشة.

ومع هذا تطعم نصّها بالأسطورة، إذ تبتدئ بالعنوان "بنات نعش" نجّيات سبع حدث وأن قُتل أبوهن، واتهمن الجددي بقتله، ما زلن يحملن نعش الوالد القتيل، ويحمن حول النجم المتهم، يطلين الثأر، بينما القاتل الحقيقي يتلصص من بعيد عليهن، يشع حمرة، ملوثاً بدم الضحية.

تنبش ذاكرتها الحضريّة فتنشق المدن وثقافتها، وما فيها من حضارات لتوظف الأسطورة خدمة للنصّ: "دار المغزل، ودارت بنات نعش، والناسجات يرددن القصائد تلو القصائد، ينسجن الحلم تلو الحلم، الإغريق مثلوا القدر بثلاث ربّات شقيقات، حائكات كبراهن تنسج، والوسطى تطوي والصغرى تقطع الخيط بتوقيت قدرتي". ص 78

وهاهي تذكر ربابة هومير حين عزف عليها إلياذته، وجعلنا نحلم بقافلة تحبّ في بيداء الأزل. ص 167

كما طعمت النصّ بالكثير من الخرافة، ليجيء مناسباً لجوّ البادية، وللبدو المفطورين على تحويل كل شيء إلى قصة، مع مرور الوقت تحولها ألسنتهم إلى خرافة تؤججها شمس الهاجرة، تقول الكاتبة عن قصر روماني دائر موجود في البادية: "تقول الحكاية، يحكى أنّ باني هذا القصر عجن ترابه بالمسك حتى لا تعيش العقارب فيه، بعد أن حدث وتنبأ له أحد العرافين، بأن ابنه الوحيد سيموت بلدغة عقرب، على الرغم من المسك كله الذي سفحه تحققت النبوءة، إذ تسللت عقرب بحيلة قدرية، واختبأت بين حبات عنقود عنب ومات ولده".

باعترادي لا يمكن لكاتب أن يكتب عن بيئة يتقرّأها جيداً، يدرك خفاياها، فتسلّ من دمه، من مسامه، إلا إذا كان منها، نبت فيها، فيعرف كيف يصفها بشكلٍ

ماهر، والكاتبة لنا بدويّة الأصل تعرفُ كيف تستنطق بيئتها، متفرّسة بسرد أسرارها، فها هي بمحاذقة تقول:

" لا يمكن لبدويّ أن يلاحق ذئباً دون أن تكون فرسه أصيلة، فالذئب لديه حاسة بالغة المكر، ينظر إلى عين الفرس تحديداً، فيعرف على الفور إن كانت أصيلة أم لا." ص 97

وتقول، فيخرج قولها شبيهاً بمثل بدوي: "إنه مثل الطباء، عند أول خطر يلقي بنفسه في الماء، ويسبح مع التيار." ص 135

الرواية تنبضُ بلغة جميلة، رائعة، كصفاء البادية، وتتجلى قدرة الكاتب على امتلاك موضوعها وعلى امتلاك أدواتها في السرد، إضافة إلى اللغة الشعرية التي تتميز بالتكثيف، فلا مطّ في الحوار ولا سرد طويل فضفاض يبعث الملل، إنما أجادت بلغة تحمل من المعاني أكثر مما تحمل في أذهان الناس، بمعنى أنها بلغت ما تقوم على اختزال السرد في كلمات مصوغة بدقة وتركيز، في الوقت الذي تصلُ الفكرة تماماً للمتلقى، زاخرة بدلالاتها.

والرواية تشعّ في بنائها المكوّن بالانفتاح على عدّة عوالم، تمرُّ بعدة أجواء منها الواقعي أي الفكرة التي تناولتها، والشعري، اللغة، في معظم تراكيبها والأسطوري والخرافي وهو المعادل أو المكافئ الذي يقوم مقام الواقع، وبالتالي جاءت اللغة تمتلك زمام الإمساك بهذه الأجواء ليقدم نص رائع، يعبر عن إبداع المرأة في الألفية الثالثة، موضعاً قدرتها على الخلق، بعد التدمير، الذي يشي بولادة أكيدة.

" دائماً أحتمل شذوذ قدره والحدث الطارئ."

" ها أنت في مرمى الهزيمة وما بعدها."

" اعتاد الأبهري على الرّحيل بعد أن يطوي كلّ خيباته كخيمة، ويأخذها معه."

" مع كلّ موت، كان يفطن أن يعيش الحداد، وأن يتنفس حزنه، حتى لا يطفو الضباب أمام خطوه ويتعثّر بلا شيء."

" يلتقي في أفق عينيه، ذلك الصّقر، الذي يجنّد الثعلب، والغرير، والنعام، بذات الطريقة ثم يعود إلى كفه بعد أن يدور دورة كاملة مغرورة، ثم يحط برقّة بالغة على القفاز الجلدي السميك."

"سيسكت والأشياء ستكون أشد عتمة في تجويف صغير، يضمّد جثة".  
"أبطال ذاكرته يحومون مع بنات نعش مثل يراعاتٍ، خطر لها أن تضيء ليلاً  
هائلاً، فيحكم أن تكون شقائق النعمان، تضرّج وجه الصدارة، وتملؤه غواية لربيع  
موعود." ص 157

واللافت أنّ الكاتبة في النصّ الروائيّ هذا، تبدأ تسرد حكايتها بلغة تشبه لغة  
الحكماء، أو هؤلاء الذين لا يقولون حرفاً إلا في مكانه، له وقع خاص، وتأثير  
بالغ: "ليس الإنسان إلا حكاية، خطة، مسار، لهذا تُسرد الحكايات وتُحكى".  
وفي موضوع آخر: "نفرح، نغشّ، نندم، حسب موهبة القدر في القصّ،  
وسرد حكاياه التي نحن، لنعيش مثل قمر كل ما حوله نقصّ، فبات عليه أن  
يكتمل، وعندما يكتمل ما حوله ينقص هو".  
ولأنها تتقرّى كل نامة في البداية، تقول: "...في البداية تسمع وقع أقدام  
خلفك، تلتفت إلى الوراء دون أن تبصر أحداً".

وتعلق الجنية على ذلك بقولها: "إنه الماضي طالما ردّدت هذا وأمنت به،  
فالماضي ينتصب مثل أفعى على مفترق طرق، لا ندري متى نشاهد، مدلوقاً مثل  
دمٍ مفضوح على الجسد." ص 88

ونراها تنطق كعرافة في سردٍ آخر: "البدو، هذا السديم الغامض، عند  
الحضريين، سديم محتمل في أكثر الأحيان، ربما توصلوا، وحدهم، إلى ما يمكن أن  
نسميه فضيلة العراء، لذا كل شيء في الصحراء، يسمح بالحكم والتخيل واللعب  
والموت..."

وفي موضع آخر، تقدم تعليقاً على موت ماران، مبررة نبش الأبههر للقبر،  
إيماناً منها بأفعاله وجنونه: "عندما يتاح للإنسان أن يصبح بلحظة طائشاً  
وجنوناً، حيث تحلو ممارسة شهوة تنفيذ الفوران بحرفيته، بحيث تدهشنا انتفاضة  
عفريت الندم، ويتحول الجنون إلى شيء لا يمكن أن نضحى به، لا يمكن أن نساوم  
عليه، ويغدو الرباط الوحيد المتبقي بيننا وبين الحياة وهو الألم، لا بدّ أن نجتّه قبل  
أن يجتثنا، هذا هو الجنون الذي دفع الأبههر لإخراج ماران من القبر، ليحتفي بها،  
ليضمّها إلى قلبه، ضمة تأخرت سنين طويلة." ص 107

أي تجارب علمت هذه الروائية الحكمة؟ حتى غدت تحلل مواقف أبطالها كلها، وتقدم مغزى تصرفاتهم وأقوالهم، خاصة الأبهري تبرر حتى قتله للآخرين، أيرودك شك أنها سليله دمه؟

هي التي سمعت قصته بشكل متقطع خلال طفولتها، كانت إحدى بنات عمها تغني قصيدة، تسرد حكايته كلما حاكت بالمغزل، أو نسجت (السدو) فتجذبها تفاصيل هذا الغرنوق الطريد.

لتحته على النهوض من طيات التاريخ وعمق الذاكرة:

"انهض وافتح نوافذ الزمن المقفل، انصب له الشباك يأتيك، يدق الباب متجاهلاً النوافذ المشرعة، هذا فن التنكر، مغامرة لصوئية، يحدث أن نقتربها ليتسنى لنا أن نكون نحن، ربما هي الحيلة الوحيدة، التي يمكن أن نقوم بها، أن ننكر كل العالم ليعترف بنا."

من هنا ومن هناك، لا يمكن لأي قارئ أن ينكر قدرة الكاتبة على الرصد والمهارة في صيد مشاهد، تفوق مشاهد صيد الأبهري للأسود في أدغال الفرات. وبعد...

بعد قراءتي للرواية، ودون أن أرى الكاتبة بعد، أحسست أنها تشبه أبطالها، الذين لا يغيب عن القارئ الذكي إذ يشبههم بالآلهة القديمة. إنها إلهة تلك البادية التي خبرتها، المترفة بغموضها وقدسيتها، اخترقتها بصولجانها، نقبت في أرضها، قلبت ترابها، وحرثت سكينتها، فأغضبت جنها وكائناتها، لتخلق على ورقها، عالماً مدهشاً، من مفردات بسيطة وقليلة، ولكنه عالم زاخر بالأحداث ومهارات اللعب. تتمنى في لحظة ما أن يكون الإرث يخصك، وترغب بالألم يموت هذا الرجاء على شفتيك، فأني سرّ يشدك إلى البادية، يرفعك كتائم أو تعاويد إلى آخر الجنون عبر هذا الخراب الذي يتشكل.

في النهاية يمكن التساؤل: ماذا لو تعثر المغزل، مغزل توميا، وعكس دورته وفعل فعلته مكابراً، ألا يفسد كل النسيج الذي سبق؟.





**الدفء**

**سحر ملص**



## خرق قصصي، أم عدم اكتراث؟

مثل حصي تلقى في الماء، فتفتح في صدره الرآكد، دائرة صغيرة، سرعان ما تتوالد عنها دوائر متتالية، تبدو مجموعة "الدفء" للقاصة الأردنية سحر ملص، التي ما إن تلج بوابتها حتى تفضي بك إلى بوابة جديدة. تقرأ القسم الأول من قصصها والمعنون بـ: بوابة الماضي، فتمضي بك، وعبر إيقاعات الزمن الغابر، وصوره العتيقة إلى بوابة الطفولة التي تنفتح مثل كيس بابا نويل، فيه هدايا ترسم البسمة على الوجوه البريئة، فتحار ماذا يقدم لك هذا العام، أنت الطفل الممتلى انتظاراً وفرحاً؟

أهي علبة حلوى، أم طفل يشبه الشمس، أم طفلة في عينيها يرقد بحر؟ حينها تمتلى دفئاً وخصباً، وسعادة لا تحدد، وألواناً قزحية، ورغائب.

سحر ملص تتقن إمساك يدك، لتضعك أمام قصصها، كما تحسن تقسيم مجموعتها القصصية إلى بوابات، وكل بوابة تحوي عدداً من القصص، فمن بوابة الماضي، إلى بوابة الطفولة، إلى بوابة الرغبات، إلى بوابة الثأر، إلى بوابة اليقين، إلى بوابة العتق، إلى بوابة الاعتراف..

فهل أعترف أنني أعجبت بهذا التقسيم؟ وهل إعجابي سيقف عند حدود التقسيم، أم سيكون في موضع آخر؟ أرجو أن يكون قد تعمده القاصة، وخطت له، ولم يأت محض سرعة، أو عدم اكتراث، سأدع ذلك بعد أن ألج البوابات واحدة تلو الأخرى، لأنتقي من كل واحدة قصة، ولأترك لحبري أن يتمدد على وبر دفئها، لأنه لا يمكنني أن أكتب عن قصص البوابات كلها وأتعباً بكل الدفء الذي فيها:

بدءاً من البوابة الحديدية العتيقة، في محطة قطار، حيث التقطت الراوية في نصّ " صور عتيقة " الصور بكاميرا الفيديو في المحطة، ومبنى المحطة القديم المغطى

بنباتات خضراء، ثم سكة القطار والعربات القديمة، بعدئذ عادت على المنزل، لتجلس أمام جهاز التلفاز وترى ما رصدت من مشاهد، ويا لدهشة ما حوت ! فجر شفقي وعمان نائمة، وخطوط الشمس ترسم على النوافذ أشكالاً مضيئة، بينما انبعثت من الصورة رائحة الصباح العماني، فهذا بائع الكعك الساخن، وأشجار التوت تطل من على الصخور الناتئة، وهذه عربة فيها عائلة صغيرة، بينما حقائبها ينزلها السائق من الصندوق الخلفي. تركن الراوية هذا المشهد لتطلع على آخر يكون متمماً للأول، فتبدو فيه قطة تقترب من الحقائق وتشتتم رائحتها، بينما رجل عجوز أعرج يحمل الحقائق ويضعها فوق عربة أخرى، ثم تنتقل الراوية من مشهد إلى آخر، إلى آخر، راصدة بذلك كل حركة في المحطة، حتى تلك الحركات التي يقوم بها المودعون عند سير القاطرة وسط تلويح الأيدي، إلى أن تمازج القاصة بالراوية بالطفلة التي هي أحد أفراد العائلة، التي رصدها في المحطة، فتمزج بذلك الأزمنة عبر مرايا تعددت، وهذه المرايا لثلة الشخصيات التي اصطدمت بذاتها، فلم تعد تتعرف إلى ملامحها الأصلية، فاشتغل خيالها وعاد بها إلى الماضي: "صبية تقف على المحطة - والأصح في المحطة - تمسك بيدها آلة تصوير فيديو، تصور المكان، ترحل الصبية إلى العربة تتحسس بأصابعها الباب الخشبي، المر، الشرفات، تمسح بأصابعها مقاعد الجلد، تحرك الباب، تسمع صوت صريره، تنطلق إلى الماضي. "ص 15 تعود البطلة إلى طفولتها، ترصد صوراً عتيقة من محطة القطار، فيندمج زمان، الماضي والحاضر، صبية وطفلة، فيتطابقان و كأنهما جسم وظله، يقفان معاً وقد زال الزمن، تخرج الطفلة من خلف عمود المحطة، تسرع راكضة كي تلحق بالصبية في ركض محموم ولاهث. "ص 15 لعل هذه الخاتمة تشير في مخيلة القارئ صوراً جديدة ومشاعر وانفعالات أخرى، وهي نهاية تتناسب مع أحداث القصة .

وكما انبلجت بوابة الحاضر على بوابة الماضي، والتي فتحتها القاصة على عالم الطفولة، تعاود استذكار شيء ظل عالقاً في ذاكرتها إنه "علبة حلوى" تلك العلبة الخشبية ذات الشكل البيضاوي، والتي ما إن تفتحها الأم حتى تفوح منها رائحة السمن العربي والذي ينطلق من قطع حلوى تصنع في بلاد الشام، هذه

العلبة كانت تثير أسئلة ، بل تشكل عالماً مثيراً ومدهشاً تتأرجح فيه أحلام الطفلة التي تكونها .

بماذا كانت تحلم ؟ تحلم بأن تصير تلك العلبة لها كي تصنع منها بيتاً للدمية ، أو تخبئ فيها أشعارها ، أو لتضع ألوانها وخواتمها . ولكن لمن آلت تلك العلبة ، الحلم ؟!

ذات فجر استيقظ الأطفال ، ومن جملتهم الراوية ، على صوت أمهم التي تتلوى وجعاً ، وقد جلسوا مع أبيهم يترقبون الحدث ، وبعد " انتظار ممض ، خرجت القابلة بوجه مكفهر تجر جر خبيتها وسط ولادة جنين ميت قدم قبل أوانه ، وظل مغمض العينين إلى الأبد . "ص 24 ومن ذلك اليوم لم تعد الأم تقدم الحلوى لأطفالها ، بل اختفت علبة الحلوى ومعها اختفت آمال الراوية ، الطفلة ، بالحصول عليها . لكنها ظلت تراقب لعلها تجد أثراً للعلبة ، بيد أن الأم اكتفت بالصعود إلى السقيفة لتجمع الحطب في سلة وتنزل بعد أن تطيل المكوث هناك ، ومع المراقبة الحثيثة : " شاهدتها تقف بين أكوام الحطب ، أزاحت بعضها ، ثم فجأة أخرجت علبة الحلوى ، وفتحتها ، راحت تتأملها وتذرف الدموع . "ص 25

لماذا كانت الأم تبكي بعد أن تفتح العلبة ؟ بل لماذا خبأتها عن الأنظار ؟ أسئلة عديدة تراود رأس الطفلة الحائرة ، إلى أن استقرت وقتاً تصعد فيه إلى السقيفة لتمدّ يدها كنوع من الاكتشاف ، بل التمرد الطفولي على قانون الوالدين ، لتلمس اليد العلبة التي فتحتها ، ليصدمها منظر الجنين المملح وقد انكمش جسده الصغير أكثر . ولا تقف أسئلتها عند هذا الحد ، بل تسأل نفسها متشاغلة به : " ربما كان فرحاً أنه التهم كل ما في الصندوق من قطع الحلوى ؟! يا لسعده ، إنه وحده من فاز بالصندوق البيضاوي . بهذا النصّ تدخل القاصة أعماق الطفلة لتسبر ما فيها من رغائب وأحلام وأسئلة ، ومن المدهش أن هذه الأسئلة جاءت مناسبة لأسئلة الطفولة ، فقد اعتدنا في كتابات الكبار للصغار أن تفوق تلك الكتابات أعمار ومدارك الأطفال .

وتمضي القاصة إلى بوابات الرغبات ، في قصة " خصب " ترصد رغبة جامحة لامرأة طالها الخريف ، ولكن مسحة الجمال لم تفارقها ، فوقفت تتأمل شاباً يحفر في

مزرعتها، يقلب أرضها لتعود إلى خصبها، وقد شدّها هذا الشاب وهو يعتلي جراره، فاقتربت منه تشير إلى المواقع التي تريد حراثتها، فمضى: "وسط نظرات المرأة التي راحت تتأمله من طرف خفي، رحل في عنفوان الشباب كأنه ربيع مزهر..." ص66 لم تستطع المرأة الراغبة إلا أن تتنهد، بينما يرشقها الشاب بنظرة حادة ليكمل عمله تاركاً أثلاماً في قلبها كما فعل بالأرض، فعادت إلى الماضي "تتذكر أحد أيامه، حين كان الزوج يمسك فأسه ويضرب جذع الشجرة بلا هوادة وهو يردد: الشجرة العقيمة أولى قطعها .." ص67 فأدركت أن خراباً أصابها، كما أصاب هذه الأرض، بيد أن الأرض ستحترق وستعود خصبة، فهل ستكون مثلها؟ عادت تبحث عن الحراث الذي انتهى من عمله، وراح يسقي الأرض بعد أن قلع العمال الأشواك، وحفروا حول الشجر، وصار كل ما في المزرعة يوحى بالخصب، فعادت النظر إليه، بينما اختلفت نظرته إليها، نظرة متأججة نشوى، حينها انطلق دوي الرعد، ولمع البرق، فتساقط المطر سخياً.

تلك الرغبة التي فتحت المرأة بوابتها، قد أسفرت عن عالم خصب ينضح عطاء، وقد أفلحت القاصّة بالربط بين المرأة الخريفية التي يكمن الربيع في جذورها، وإن بدت السنون عليها، وبين الأرض التي امتدّ فيها الجفاف واليباس، ولكن ما إن تشملهما يد الرعاية حتى تشعا اخضراراً وحياءً.

في هذه القصة جرأة، حيث المرأة راغبة، متشبهة، لا يقف عائق العمر بينها وبين ما ترغب، ومع ذلك فقد بقيت حيية، متكتمة، استطاعت القاصّة على حياء جملها أن تبرز ذلك بكثير من الصدق والوعي لقضايا أرققتها ككاتبة، فحفرت بئراً للعذاب في أعماقها - كما تقول في شهادة لها - إنها ولا شك محاولة للنش في أعماق النفس البشرية، ورصد رغائبها وتقلباتها، واختراق بواباتها النفسية.

في بوابة الثأر، اخترت قصة "الكابوس" ثمّة مقولة تريد أن تؤكد القاصّة، وهي أننا لا يمكن أن نغادر الأشياء، إنها تظل ساكنة فينا، فالبطل شخص يقبع في غرفة الإعدام، جملة ينطق بها بجمادية تامة هي: اقتله الآن، بمعنى ما إن يكون المحكوم عليه بالإعدام فوق الكرسي حتى ينطق بإحلال الموت عليه، فقد يؤخرها

دقائق، أو لحظات، أو يستعجلها حسبما يريد، حينها يسحب السجان الكرسي من تحت القدمين المرتجفتين. لكنه حين تسرح من عمله، أحسّ بنفسه قد أعتق، كأَيِّ سجينٍ أطلق سراحه، فاصطحب معه بعض الحيوانات التي رافقته في عمله، مثل كلبَي الحراسة، وقطة كانت تموء في السجن، وبيغاء يردد كلمة الإعدام، كما أنه طلب من مدير السجن أن يأخذ معه حبل المشنقة، وهذه الكائنات والأشياء لها رموز ودلالات، أولها أن الأشياء لا تغادر المرء لأنها واكبت مسيرة حياته، فكيف يتخلص منها، لهذا أرادت القاصة أن ترافق البطل إلى بيته ليضعها في غرفة تشبه غرفة الإعدام، فحين خرج إلى الحياة، لم تخرج الحياة إليه وتمنحه ما كان يأمل، بل ظلّ مقيداً من حيث لا يدري، لهذا اقتصص من نفسه كرد فعل على ذلك، وثأر لكل هؤلاء الذين أمر بإعدامهم، أو نطق بإعدامهم، عكس ما كان القارئ يظن أن هؤلاء سيخرجون له ويثأرون منه .

وهنا تكون المفارقة، إذ ثأر لهم من نفسه، وصوت البيغاء انطلق كعادته يردد: اقتله الآن، فركل الكرسي وتدلّى جثة. ففي هذا الثأر تطهر من آثامه، أو بالأحرى هو شعر بها آثاماً، بينما كان مجرد منفذ لأوامر عليا، ولكن يقينه بأن آثامه كبيرة جعله يندفع وراء تطهير وخلص منها .

في بوابة اليقين ثمة حوار لافت بين عالمين، عالم الطفولة، وعالم البالغين حيث تتحاور المرأة التي تبحث عن اليقين، فجعلت نفسها كاهنة للمعرفة تارة، وتارة مصلحة اجتماعية، وراحت تتحاور مع صورة لها وهي طفلة صغيرة تجلس على الأرجوحة، ولكن مستوى الحوار كان أعلى من مستوى الطفولة، لم تستطع القاصة أن تجعل طفلة تنطق به ببراءة وعفوية، فحين قالت المرأة لها: " حاولت أن أبحث عن اليقين ."

تردُّ الطفلة قائلة: " لا يقين هنا، امض مع الدوامة الحارقة حتى تصلي حفرة الموت، حيث هناك وحده اليقين، بؤرة الصمت التي ربما كان بعدها كلام كثير ..كثير." ص103 لا يمكن أن يكون هذا الحوار لطفلة تتحدث عن الموت والنهاية ! لكن ربما أرادت القاصة بهذا أن تنعتق من عالم المادة، وعالم الكبار الذي تملؤه الوحشة والبشر فيه بلا يقين، يسرون كالنائمين على خطوط السراب، حتى

يدرّكهم الموت، ليسقطوا صرعى يحملون جثث بعضهم دون دهشة أو خوف .  
في بوابة العتق، هناك قصة بعنوان " انتهت اللعبة " يدخل شاب في غيبوبة الموت، وتحاول أخته الساردة أن تحثه على النهوض، فتستذكر طفولتهما ولعبهما معاً، خاصة حينما كانا يلعبان لعبة الإغماء، أي يحاول أحدهما أن يدعي موتاً، ويحاول الآخر إيقاظه بشتى الوسائل وعليه ألا يستجيب: " رحت أخاطبه قائلة: انهض، ها قد انتهت اللعبة، انهض ألا تسمعني سوف أركض قبلك في الممر حتى أصل الجدار وأمسه صائحة كمستير. "ص145 وكمستير هي كلمة السر في الفوز عند بلوغ الحائط ولمسه، ولكن الأخ لم ينعثق من غيبوبته ويلتحق بالعبة، بل ظل راثحاً في نفق أسود، بينما صوتها يعلو: انهاااااااض. ص146

لقد استمدت القاصّة هذه الفكرة من ينبوع الزمن المتسلل من جدار العمر، كما تقول في بوابة الاعتراف حيث تدلي بشهادتها، إنها تأخذ الأفكار من أعماق النفس المقهورة المحجرة على حياتها وموتها .

لعلّ السمة الكبرى في قصص " الدّفء " أنها كتابة تمازج بين الفكرة الواقعية، وربطها مع التخيل، فالقاصّة قدرت على المزج بين الاثنين، محاولة بذلك أن تقدّم نصّاً قصصياً يعطي بعداً تأويلياً لفعالها السردى، فهذه القصص فيها عمق وقد استطاعت القاصّة أن تلتقط مشاهد من الحياة، وتعطيها أبعاداً وعلائق بين الواقع والخيال، فالحياة لم تبخل بمدّها تلك اللحظات لرصدها ومعالجتها وقد قرأنا ذلك تأكيداً منها في اعترافها في الشهادة حين قالت: " وأعترف بأن الحياة باتت تفتح لي أبوابها، باباً، باباً، أقرأ فيها صفحات مذهشة، بعضها واقعي، والآخر ما ورائي، لتجعل مني رحالة عابرة سبيل، استمتعت برحلتها وكتبت قصصاً كثيرة لناس من ورق ."

قلت في البداية، أنّ إعجابي لم يكن في تقسيم القاصّة مجموعتها إلى بوّابات فحسب، وإنما لأمر آخر، هو إغفالها علامات الترقيم، فهل كان ذلك مقصوداً، أم...؟

حصل أن اخترقت الرواية العربية علامات الترقيم، الذي تعدّ نظاماً مكماً للغة المكتوبة المعتمدة على الكلمات، إذ تسهم علامات الترقيم بالإيضاح وتحديد



المعنى، كأن تؤكد استنفهماً أو تعجباً، أو تفصل بين الجمل، وتحديد الوقوف فيها، أو تفصيلها، بل إنها تسهم في ترتيب الأفكار، أي أنها ضرورية لكنها ليست بمثابة اللغة التي تعدّ كائناً حياً، يتطور بتطور مفرداتها، ويموت بموت بعضها، أو يصيبه التحجر والتصلب، فينفي في معاجم صفراء لا أحد يقربها.

وعلامات الترقيم طالتها الحداثة كي لا تبقى جامدة، فمطلوب منها أن تقدم إضافات أو تجاوزات لضرورة جمالية النص، وقد تخلى بعض الروائيين الغربيين عن علامات الترقيم وتركوا العنان للسرد، حيث يتم الاسترسال، وذلك في العشرينيات من القرن الفائت. وقد تبع ذلك روائيونا العرب.

في مجموعة الدّفء لسحر ملص، تمّ الاستغناء عن علامات الترقيم في الكثير من القصص، ولست أدري هل جاء ذلك بقصد التعبير المتدفق، وأعني السرد، أم بلا قصد؟!

أحياناً كنت أعتقد أنها محض تقصير، لأن القصص مليئة بالأخطاء اللغوية، وكان بقليل من الصبر يمكن أن تعالج القاصة أخطاءها، وأحياناً—وهذا ما رغبته— أن يكون ما فعلته القاصة تطرفاً وسبقاً يحسب لها في السرد القصصي، ليتوالد لديّ سؤال: هل يجوز للنص القصصي بهذا؟ لا سيما وأن القصة الحداثيّة تنحو إلى الاختزال والتكثيف، ولا مجال للسرد أن يمتدّ كما في الرواية!

سأتبع بعض القصص وهي تلغي علامات الترقيم، فبدءاً من القصة الأولى صور عتيقة، أقتطع هذا المقطع: ثمّة طفلة يهلع قلبها فستاناً أحمر اللون بكشاكش بيضاء تحمل حقيبة صغيرة تملؤها بالكثير من الحلوى والمكسرات لتكون زادها في السفر.. "ص 11

وهكذا تغيب علامات الترقيم، ليس عن هذا المقطع في القصة، وإنما عن كلّ مقاطعها، فقد تدفق سرد القاصة دون تقسيمات، أو فصل فيما بين الجمل، وإنما ثمّة حرية للسرد والانتقال في الأمكنة والأزمنة والأحداث.

في قصة الكابوس أقتطع هذا المقطع: "المرّة الوحيدة التي بكيت فيها ذرفت دمعة واحدة كانت في ذلك الفجر الشاحب والمطر الذي غسل فيه القناديل وترك بركاً وسط الشوارع.. الخ" ص 91

في الرواية سوّغ هذا الأمر، بأن التداعي يلغي علامات الترقيم أحياناً، بسبب التدفق والانسحاب السردي، وربما الأحداث التي تتصل بالماضي، فالروائي يعطي لسرده مساحة واسعة دون وضع حواجز، وعدّ ذلك خرقاً في بناء العمل الروائي، فهل فعلت ذلك سحر ملص في السرد القصصي؟  
أم كان ذلك عدم اكتراث؟!.

**أم لوهم البياض**  
**وجيهة عبد الرحمن سعيد**



## قلقٌ يخلق مفاتيح الانعتاق

لطالما تدور في رأسي أسئلة وتصورات ، حين أرى أبواباً مغلقة ! وربما أقوال ، ولعل أولها قول السيد المسيح : " اقرعوا يفتح لكم . "

فنقرع حين تكون الأبواب موصدة في وجوهنا ، ولكن يا ترى لو وجد المفتاح ، ورحنا ننظر إليه وهو في قبضتنا ، فهل من يقيس حجم الفرع الذي يتشكل ؟

ثم لماذا كل هذا الفرع ؟ الآن نمة عالماً سينبلج أمام ناظرينا ؟ أم لأننا لم نعد بحاجة إلى فعل القرع ؟! وبعد أن يُفتح لنا ، سواء فتحنا بالمفتاح ، أم قرعنا ، إلى ماذا سننظر بادئ ذي بدء ؟!

هي أسئلة ، مرهقة ، ولكن يكتنفها الشغف ، تشبه أسئلة الكتابة والفعل الخلاق الذي يخضبه القلق ، تشبه أسئلة الحياة والموت ، والحرية .

في مجموعتها " أم لوهم البياض " للقاصّة وجيهة سعيد ، نمة رغبة قوية في إيجاد المفاتيح للأبواب المغلقة ، فالقلق الذي تملك كاف ليجعلها تبحث عنها ، لأن تؤمن تماماً أن ليس من بيتٍ لا يوجد له نافذة ، ففي كل قصة من قصص المجموعة هناك امرأة أو رجل ، يبحثان عن حرية ، يرغبان في الانفلات من ريق قيد ما ، فتراها تسعى لتحيك لهما ، دون تمييز بينهما ، جناحين ، ليطيروا ، فدعوتها لهما ليتحررا لا تخفى على القارئ الذكي ، إنها دعوة إلى تحررها هي ، من أي قيد ، لست أدري ؟!

ربما لا تريد لنفسها الانكسار ، بل إنها تشدد على الانتصار ، أو الموت دونه ، وإن جاء هذا الأخير ، تريد لنفسها كما لأبطالها أن يظلوا أسطورة ، أو سؤالاً في الحياة ، تريد لهم مجداً حقيقياً ، لأنّ المجد الحقيقي في رأيها ، هو حين يستطيع المرء أن يمنح الحياة شيئاً هاماً وجديراً بالذكر .

في قصتها الأولى " رقص المازور " ثمّة امرأة ملّت حياة التبعية، وإن كانت تعيش في قصر، يحيط بها الرخاء، إلا أنها أرادت أن تبدأ أولى خطوات تحرّرها، وذلك عبر رقص لا فت، بعد أن تشربّت الصمت وقلّة الحركة في بيت ذويها، حيث يتساءل الوالدان عن سرّ انعتاقها: " لو لم نفتح البوابات، لما خطت تلك العتبة، والآن لما فرّت بقدميها الحافيتين، ولما انغرزت قدمها في الوحل... " ص 11 فتسمعها ولكنها تصمّم على المضي، إذ لا يمكنها أن تتراجع، فقد تشمّت رائحة الحرية، إذ لظالمنا كانا يقدمان لها برنامجها كلّ صباح أثناء الفطور، ويميلان عليها واجباتها، ويفكران عنها في كلّ ما يتعلق بها وبهما، حتى أصبحت أشبه بكرسي أو أيّ شيء آخر في القصر، فقد " تنفست عميقاً تلك الليلة التي قرّرت أن تنعتق من قيدها، فأخذت تغلق الأبواب وتوصدها كما تريد، وتدرّبت على النطق بكلمات لم تعتدها، وركضت كثيراً في أرجاء عالمها، العالم الذي ابتدأته من غرفتها، ورقصت حتى الإنهاك، أخذت ترقص رقصاً مختلفاً كلّ ليلة، فتحت النوافذ مجدداً، وخرجت خلسة بعد أن جعلت الشمس في ظهرها توقاً للشفاء. ترى لماذا جعلت الشمس في ظهرها؟ لأن الحرية التي ترغبها أكبر من أن تقاس بالشمس؟ أم أنها أصبحت تتصرّف على غير عادة الناس الآخرين؟! فرقصة المازور، رقصة ذلك الطائر التي شبهت الكاتبة بطلتها به، أرادت أن تعلن أنّ بطلتها تحوّلت من سجينّة إلى صياد ماهر، يشبه المازور، الذي يغطس في الماء ويصطاد أسماكاً صغيرة، ثم يعود ليقف فوق أعواد القصب ليأكل ببطء وهدوء وطمأنينة، غير مبال بأيّ شيء، لأنه وحده يملك نفسه. لقد أرادت الكاتبة أن تعبّر عن دعوتها إلى تحرّر المرأة في رقص هذا الطائر، حيث جعلت بطلتها التي تخضع للعادات والتقاليد والموروث البالي، تخرج من عالمها هذا عبر رقص مجازي، تبرهن به على أنها كائن قادر على الحركة، بعدما كانت مشلولة، ومسيرة، والقفز عالياً إن شاءت، والمضي قدماً بحياتها دون أن يملى عليها أيّ قرار، فهي قادرة على صنع قرارها، بل وتغيير قدرها وقتما تشاء.

بينما في قصة " تمائم لخيال المعنى " لم تستطع البطلة أن تقترن بحبيبها، على الرغم من أنها تجاوزت المحظورات بهذا الحب، الذي جمع اثنين من ديانتين مختلفتين، وأرادت أن يكون لصوتها صدى، ولكن الشرائع والأديان السماوية

كانت قد بتت في الأمر ولا مناص للتجاوز، لهذا فقد اعتصرهما الألم، وفطر قلبيهما. أرادت الكاتبة بعد آلاف السنين من أمر إلهي أن تحرك أمراً ساكناً، أمراً مُسلماً به، أرادت حواراً حضارياً مغايراً، ولكن هذا الحوار لم يُجد نفعاً، بيد أنها محاولة على أية حال، محاولة الاقتراب من المقدس، فقد: "ادخرت كل طاقة لديها، لتقف أطول مدة، تراقب ما وراء الستارة، من عالم تقنع بالمحظورات، عليها تحظى بالصبر يقيناً منها بالآتي .." ص 19

ولكن الأمر عدّ خطيئة كبرى، وفعلها يشبه نزع فتيل قنبلة يدوية، ترميها إلى الفناء الخلفي للروح، فيتبعثر طين الكتب السماوية، وتبعث الآلهة القلقة، التي لم تغض الطرف عن الصليب، الذي على صدر الحبيب، وتميمتها المعلقة في جيدها المحظور بالتكهن .

لهذا فقد عقدت المحكمة جلستها في المقطع السادس من النص، واستوى العقل على عرش المنطق، وطرقت المطرقة ثلاث طرقات طويلة النفس، لتعلن الفراق بين الحبيين، فالأديان السماوية والتقاليد فرقت بينهما، وحرمت اقتران من هم على دين مغاير، علماً بأن الأديان السماوية جاءت لنصرة البشر وتسيير أمورهم، ولبت المحبة بينهم، وإنقاذاً لهم من الفساد والخطيئة، ولكن الكاتبة في القصة جعلت أمر الأديان مطرقة تفصل بشدة، وتعاقب كل من تجاوز المقدس والخطوط الحمراء .

لا شك أن الكاتبة في كل قصة من قصص المجموعة، تحاول إشعال أسئلة، أسئلة بمثابة أسئلة الحياة والموت والحرية كما قلت في البداية، يوقد فتيلها القلق رغبة في الانعتاق من كل قيد، ولكن القيد الذي جعلته الكاتبة في قصة "زوابع الأرقام" فقد جاء يلبس لبوس رقم، ارتدى شاباً أراد أن يدخل غرفة أخيه المسجون بعد غياب طويل .

في بادئ الأمر، حار كيف أتى بالفتاح، ولكن وجد نفسه أخيراً في الغرفة التي زحمت رائحتها العطنة أنفه، ووقف وجهاً لوجه في مواجهة ذاكرة، فالمكان الذي دخله لا يدعو أحداً للمكوث فيه، باستثناء صاحبه الغائب المكون في السجن منذ سنوات، فثمة كرسي متهرئ ومدفأة عتيقة قد لا تفي بدفء يذكر، ومكتبة تضم

أربعة رفوف، عليها كتب منهكة، ومنضدة خشبية عليها منفضة تمددت فيها أعقاب سجائر.

بين مواجهة المكان، الذاكرة، وواجب الزيارة لأخ مسجون استحال إلى رقم، تمّ اللقاء الحزين اليابس، وكانت المفاجأة، بأنّ الأخ لم يكن سوى دمية ألبسوها ثياباً، انبرى الأخ الزائر يوجه أسئلته لأخيه، الذي تغاضى عنها ليسأل: هل أخذوها.. وكان يعني كتبه.

بمهارة بدأت الكاتبة قصتها بدخول الأخ غرفة أخيه المغلقة والمهجورة، بعد قيامه بزيارته في السجن، ثم استعادت الحوار المقتضب الذي دار بينهما، والذي دفع الأخ لزيارة غرفته، والمدهش أنّ الأخ لم يعانق أخاه عند الوداع، وإنما اقتطع الرقم الذي على صدره وأعطاه إياه، ترمز الكاتبة بذلك إلى أن لا فرق بينهما، سواء أكان أحدهما داخل السجن أم خارجه؟!.

في هذه القصّة، كما قلت، سؤال البقاء للثقافة والوعي حيث هما السلاح الأمثل لتحرير الشعوب من المظالم، وقد توضّح ذلك من خلال سؤال البطل المعتقل فقط عن كتبه، باعتبار أنها حاملة لمبادئه وأفكاره ومصدر وعيه وثقافته ولن يساوم عليها.

وحين دخل أخوه الغرفة، وواجه الكتب التي فيها، واستغرب المكان الموحش والعفن، ثم زار أخاه في السجن، حمّله الأخير الرقم الذي على صدره، والذي كان بديلاً عن اسمه وهويته، إشارة من الكاتبة إلى أنّ التحنيط المؤقت الذي هو فيه يليق بأخيه ومستوى تفكيره.

لقد ركزت الكاتبة في القصص على مسألة الثقافة والوعي، التي تجعل من المرأة المستبدة تنال حريتها، وذلك حين تبدأ بهدم الجدار بينها وبينها، وتعني: "ذلك الزّي الذي ارتديته يوماً، ما عاد يلائم هبوب رياحي التي وضعت هبوبها في معبر شذرات الوجع الأبدي، ربما كانت اللعنة التوراتية التي تقتضي الولادة بألم المرأة.." ص 47

ولكنّ المرأة المنتظرة المغلوب على أمرها، استطاعت أن تنقر قشرة البيضة وتخرج، ليس خروجاً عشوائياً، إنّما انتصاراً على الوحدة والهّم والحزن، فقد



تساءلت بينها وبين نفسها: " من سيدفع ثمن ذلك العمر الصامت كالقبور، تعيشه بدقائق وحيدة، وقد انقطعت أسباب الحياة الحقيقية ". لهذا فقد نهضت من مكانها حيث كانت مستلقية، فتحت خزانة الثياب المنسية، وكأنها بتغييرها الثياب تغير نفسها وطباعها وقدرها، ثم توجهت إلى سريرها الفارغ من الرجل وتستلقي عليه، ثم تفتح كتاباً لتبدأ التوغل في صفحاته بنهم .

أرادت بذلك أن يكون تغييراً لمصيرها، بعيداً عمن يعدها ناقصة عقل ودين، إذ بتوجهها إلى الكتاب الذي يعدّ حامل الثقافة الرئيس إضافة إلى الفكر والوعي، ونقيضاً لعالم القهر والكبت والفراغ .

ولكن السؤال هنا: ألا تستطيع أن تتجه نحو الثقافة والكتاب دون أن ترتدي قميص النوم الوردى !؟

الكاتبة في هذه المجموعة، لا تناصر المرأة فقط وتدفعها للانعتاق من قيدها، إنما تتناول شريحة الأطفال أيضاً، هؤلاء الذين يحاولون الخروج على سلطة الأب، التابو، ففي قصة "حمو" تعرض الكاتبة نموذجاً للطفل الريفى الجريء، المنتمي إلى الطبيعة من خلال بيئته الريفية، فتوضّح جرأته، التي لا تمنعه من الخوف والرهبنة من الأب، لأنه حطم بندقية الصيد، فتستوعبه معلمته التي تمثل الإنسان الواعى والحضارى، والتي تحاول تقديم الدعم لحمو، لتخلصه من العقاب، ومع أنها محاولة بسيطة، ولكنها إنسانية وواعية لدورها التربوي والإنساني .

ثمّة ميزان نلمحه في القصة، ففي الكفة الأولى يتربّع الأب بسلطته، بينما المعلمة تكون في الكفة الأخرى، وقد رجّحت الكاتبة كفة المعلمة لصالح حمو، لأنّ الطفل في رأيها بحاجة إلى الدعم في كل الأوقات .

والكاتبة لا تريد لأحد أن ينعثق من ربق العبودية، ويتخلص من قيده ويتنفس حرية عبثاً، وإنما تريد أن يترك كل امرئ مهما كان شأنه أثراً في الحياة يذكر به .

في قصتها " وكان المطر شاهداً " تركز على الأمل، الذي يظلّ في النهاية، هو الذي يبقي القلوب تنبض، فهي تؤكد أنّ الإنسان مسكون به، كما قال سعد الله ونوس، ولولا الأمل لاندثرت أمم وحضارات، لأنّ الحياة مستمرة، وعجلتها دائرة، لذا فما على الإنسان سوى أن يترك بصمة تدلّ على مروره بالحياة ذات زمن.

وبطل القصة " باران " يدرك أن لاسمه معنى باللغة الكردية وهو مصدر الخير، فبعد أن يستشهد يظل الأمل يحدوه، من خلال ولديه فرهاد وجوان وكرم العنب الذي سيورق في الربيع .

أما قصة " أم لوهم البياض " فالكاتبة أوجدت المفتاح لبطلتها، ألا وهو الأمومة، وأدخلتها في الغرفة التي حبست فيها، وكان على البطلة أن تجد النافذة التي تتسلل منها الشمس، لتبث الدفء في قلبها الهزيل الممتلئ بغبار الغبن: " فالزاوية التي اتخذتها مكاناً يروق لها في الزنزانة، مكاناً قميئاً لا يليق بأحلامها، إلا أنها في مكانها ذاك كانت بمواجهة كوة الشمس ... " ص 76 وما كان عليها فعله هو الحصول على الرجل الذي يتحقق معه ذلك الحلم، حلم الأمومة، ولكن اختيارها كان خطأ، فمن قررت الاقتران به، يمضي طيلة أوقاته بالكسل والسكر والمجون، واختيارها له كان سريعاً، نتيجة رغبة ملحة، ألا وهي الأمومة، قبل أن يدركها قطار العمر، وذات يوم جاءها ليحطم كل شيء، حتى قطع وريده، واتهمت بقتله وزجت في السجن، بينما أودع الطفل الملجأ ليتربى فيه .

لقد عاشت البطلة حلماً، وتحقق أملها في الحصول على طفل، ولكن اختيارها كان خاطئاً، مما جعلها تنال عقاباً على ذلك .

فالبياض الذي شكله قماش لوحتها، إذ كانت فنانة، والذي حلمت كثيراً بأن ترسم عليه أمومتها، قد كان وهماً، فحين ولدت طفلاً تربى بعيداً عنها، وظلت تناشد أمومة هي بمثابة خيال، وهم .

كان على بطلة القصة حين وجدت الباب أمام أمومتها مغلقاً، أن تقرع، وتقرع بقوة، حتى يُفتح لها بشكل مقبول، أو أن تبحث عن المفتاح المناسب، ولكن الكاتبة ارتأت أن تعطيها مفتاحاً لباب آخر .

والسؤال: لماذا فعلت ذلك معها، وقد كانت حرة، تمتلك بياضاً سافراً، حرة إلا من حلم أرادت أن تتزيا به، فقيدها إلى زنزانة، وحرمتها مما كانت تأمل، والجواب على ذلك يحتمل وجوهاً عدة، احتمالات متعددة لا تقف عند حدود القارئ الواحد .

وجيهة سعيد، بأسلوبها الحدائبي، حيث تختزل إلى أبعد الحدود في السرد، وتضيق عبارتها حتى لتكاد لا تفهم بسهولة من القراءة الأولى، وتكشف في الأحداث والعبارة، والاقتضاب إلى حد الإبهام، والذي يحتاج إلى قارئ مثقف وواع ونوعي، إنما تنوي من جرّاء ذلك تأويلاً مغايراً .

وجيهة سعيد، كاتبة تحاول تجريباً لافتاً، يبدأ من العناوين إلى الحدث والزمن والسرد واللغة الشاعرية، والخيال الخصب، وكأنما تريد بذلك إيجاد قواعد جديدة لعناصر مبنائها القصصي، معتمدة على توظيف تيار الوعي والأسطورة، والرمز، والمقاطع السريالية والمتح من الواقع ...

ليثار بذلك أسئلة مفعمة بالاحتمالات، يسيطر عليها القلق، فتصدره أسئلة، وأجنحة تتوق إلى حدّ كبير إلى الانعتاق .



## **البادنجانة الزرقاء**

**ميرال طحاوي**



## البحث عن هوية

لا تبتعد المرأة، الكاتبة عن كتابة مواضيع تكون فيها، المحور الأساس، فدينها البحث عن ذاتها المتشظية، ووعي هذه الذات، والسعي إلى ترميمها، لتكون لها هوية، وتنال حرية كما تشتهي، وخلق وجود يشي بوعيها وألمها .

فما قرأت نصاً سردياً، على الأخص روائياً، لأية كاتبة إلا ولمست فيه تحدياً لإثبات ذاتها، وتمرداً، وإن اختلفت درجاته، سواء كان هذا التمرد على الأسرة، على المجتمع، على التقاليد، على الزوج، على نفسها إمعاناً في إظهار قهرها، على الحياة، على القدر. وأعتقد أن كتابتها هي بحد ذاتها تمرد، لأن التمرد قلق وجودي ينبئ عن ذات قلقة وحاملة ومفعمة بالطموح .

عند الكاتبة ميرال طحاوي، يجيء تمرداً إضافياً إلى كل ما ذكرت، على الشكل التقليدي للنص، فقد أرادت الاختلاف، وراهننت عليه، لهذا بدأت تخاطر بكتابتها وترمي بنفسها في لجة بحر هائج ومخيف، ضامرة في نفسها تمرداً يعبر عن الذات في مواجهة العادي وكسر التوقع ومخالفة اللغوي، طامحة في خلق جمال محض لا يشبه جماليات الآخرين .

ففي " الباذنجانة الزرقاء " تنتهج ميرال طريقة مختلفة لتروي فيها الأحداث الروائية، طريقة لم أعهد لها عند روائيات أخريات، إنها تشبه تشابك أغصان شجرتين متلاحمتين، متداخلتين، إحداهما زرعت في الماضي، فامتدت في الحاضر، والأخرى ستزرع في المستقبل، ومع ذلك فقد أفرعت. كيف؟ بقدرة فنية كسرت التوقع وخالفت المنطق. وما على المرء، المتلقي، إلا أن ينظر من تحت هاتين الشجرتين إلى أعلى، ويحاول بعد وقفة تأملية أن يفك الأغصان بعضها عن بعض، فهل يستطيع إلا أن يعترف بهذا الجمال غير العادي، والمكنة الإبداعية في بعثه؟!

استطاعت الكاتبة أن تبتعد عن السرد التقليدي، واستخدام الأدوات السردية التي ملها القارئ متبعة رأي جيمس جويس في "أن هناك خمسة ملايين طريقة لحكي حكاية واحدة حسب الأهداف التي نقتصد إليها". وأعتقد أن هذا الرقم قد بالغ فيه الرجل، بيد أنه بذكاء رمز إلى أن الحكاية يمكن للروائي المتمكن فنياً أن يرويها بطرق عديدة لا تعد.

وميرال طحاوي هي واحدة من هؤلاء الذين يتمتعون بموهبة لا تضاهي في عملية السرد، إذ إنها تمتلك مخيلة ابتكارية، تخلق تنوعاً في الأسلوب، وتعدداً في الأصوات، ناهيك عن امتلاكها مقومات أخرى ستحدث عنها فيما بعد.

في الباذنجانة الزرقاء تأخذ الكاتبة حدثاً هاماً جرى في المنطقة العربية، هو هزيمة حزيران عام 1967م الذي ولدت فيه "ندى" الشخصية الرئيسية في الرواية، والرواية للأحداث فيها، وتأثير تلك الهزيمة عليها، سواء خلقياً أم نفسياً وما خلفته فيها من انكسارات واغتراب عن المجتمع، وفشل في تحقيق الأحلام المتراكمة، وكذلك أثر تلك الهزيمة على الشخصيات الأخرى في الرواية وما تركت من قمع وضياع وهزائم.

كما عرّجت الكاتبة على الحقبة التاريخية التي أعقبتها، فترة الثمانينيات من القرن الفائت، وتناولت بطريقة ما، السلطة والتيارات السياسية التي شاعت فيها وأظهرت فساد كل تيار على حدة، من خلال شخصياتها المعتمدة، وامتداد زمني طويل يبدأ من جنينية البطلة إلى تخرجها من الجامعة ودخولها معترك الحياة العملية كامرأة ناضجة، ويتمشى السرد مع الأحداث تماشياً حدثياً، محاولاً أن يتحدى قدرها ما، ولكنه لا يستطيع وكأن لعنة حلت بالشخصية الرئيسة وتلبستها، لعنة حزيران التي جعلتها مخلوقة مدعبله وداكنة، فسرقت منها طفولتها التي يفترض أن تكون سعيدة وتعيش حياتها الطبيعية كأبي بنت.

تقسّم الكاتبة روايتها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول تعنونه ب "أرجوحة سن الفار" تتناول فيه مرحلة التكوين والطفولة وتشبع الذاكرة بغنائيات الطفولة "سيسي يا سيسي يا سن الفار، سن النجار أبو منشار". ومحاولة لإثبات وجود في محيط الأسرة والمدرسة.



وما يلفت النظر إليه قدرة الكاتبة على جمع هذه الشعارات الخاصة بتلك المرحلة والتي تعني كل تيار أو حزب، كذلك تدوينها للكثير من المعتقدات الشعبية والأغنيات والقصائد والأقوال والمأثورات، فوضعت القارئ أمام عالم ثري بالغنائيات الشعبية: "أحب ولا أتوب يا ناس شوروا عليا". افتحوا لي الباب ده، الجاموسة والده، طب افتحوا لي الباب ده، الجاموسة والده. ص13

في القسم الثاني: والمعنون ب" اثنتان في المبنى بمدينة الطالبات" تتناول فترة التعليم الجامعي للبطلة، وتحاول الكاتبة أن تقدم الفارق الطبقي والإيديولوجي بين الطالبات ونشوء الاتجاهات السياسية وعجزها عن احتواء أحلام الناس.

القسم الثالث: "طوق الحمامة" تناص مع موروث أدبي والدخول في أبوابه لمناشدة مخرج لشخصيات متأزمة.

تبدأ السرد بمرحلة ولادة كائن يشبه الباذنجانة، لم يستطع أن يسكن في بطن أمه أكثر من سبعة أشهر، فظهر وكان شيئاً مخجلاً، واتضح فيما بعد أن هذا الكائن هو بنت، جاءت غير مرغوب بمجيئها، فالأم كانت تريدها أميرة، وأبوها يريدان عالمة فضاء، وأخوها قديسة تصلي كثيراً، ولكنها أتت مخيبة آمال كل هؤلاء: "شكلها كان يؤكد نبوءات الجدة"ستي" بأنها "تمن الإبرة" أي لن تباع في سوق الصبايا إلا بثمن الإبرة. ص12 وبعد سبعة أيام لم يحفل أحد بمولدها لأن الأب لم يعد، ولأن الغارات العارضة لم تكن غارات بل كانت هزيمة 1967 أتت البنت تشبه الباذنجانة ولمولدها انعكاسات دلالية واضحة، في مدار السرطان، برج القرد، وأثناء الهزيمة، فحتى الأم التي خرجت من أحشائها لم ترحب بها وقد قالت صديقاتها لها: "لم هذا الاستعجال يا ملك، خسارة صحتك". ص8 فخشيت من "اليتينوس" الذي ربما يأتيها بعد الولادة الهمجية التي لم تتصور أن تخضع لطقوسها أبداً.

مما عزز هذا النبذ في نفس الطفلة التشظي، وفقدان الهوية، وأورثها فيما بعد انكسارات لا تحصى، فحملتها الكاتبة جراحات لا تندمل، بدأت منذ الطفولة من حيث محاولتها كسر قشرة البيضة للخروج إلى العالم، وحملتها وزر ذلك التاريخ دون تدخل منها، فتعاقب دون ذنب وتشوه دون أدنى إساءة للجمال.

حتى اسم ندى، اختصر ولم تعد تُعرف به، صارت تعرف بنون، وبقيت ندبة في جبين العائلة وخاصة والدتها، وجراحاً في قلب الأب الذي لم يستطع أن يداويه على الرغم من أنه كان طبيباً ويداوي جراحات الناس، فلم يستطع أن يفرح بطفلته .

وتكبر الطفلة قليلاً لتمتطي الأرجوحة، فتسقط ليزداد تشوهاها، وما تأرجحها إلا رمز لحياة غير مستقرة، حياة متأرجحة بين قبول الواقع ورفضه، تأرجح يودي إلى سقوط لا يغتفر نفسياً حيث لا تستطيع أن تحقق رغائب في أن تكون بنتاً متميزة كعائلة فضاء أو طيبة أو قديسة، وجسدياً حيث تفقد عدداً من أسنانها وتصاب بإصابات عميقة في الفك وندوب في الوجه .

للهولة الأولى يشعر القارئ بمعاناة أنثى فردية، بيد أن خطوط السرد تؤكد أنّ ثمة معاناة مركبة تنبع من أزمة واقع تبرز الكاتبة تفسخه وانتهياره، انهيار تلك التيارات السياسية المتواجدة على الساحة في تلك الأثناء، والتي مثلت الكاتبة لكل تيار منها شخصية، وقرنتها مع حياتها فاتفقت معها أيما اتفاق، كشخصية الأخ نادر الذي يمثل التيار الديني اليميني، والذي حمل أفكار الفترة المنصرمة، والتيار الذي مثله الحبيب، تيار اليسار وكان فيه وصولياً وجذوره سطحية ومتعفنة وجاء تصرفه همجياً ووضيعاً: "هذا الخبزون يخيفني، معتم ومترب، وفي كل سلمة عطب، وهو يركض بي كل ليلة، يطرق الباب بعنف، تسبقه رائحته، تفتح زاحفة على الأرض". ص 62 وقد بدا جاحداً لأمه: "تقول أمه لي إنها لوماتت فسيتها تتعفن، أنفض صرصوراً جديداً من على طرف ثوبها، وأبدد بعض عتمة فراشها وأحاول أن أغير لها ملابسها، لكنه لا يمهلني، يسحبني من يدي ويقول لها: "لن تموتي، سأموت قبلك". ص 63 وكذلك الأب الذي يمثل السلطة البطيريركية، يمثل الماضي الذي ولى، والذي لقبته ب "سعد باشا" على الرغم من أنه طبيب يعمل جراحاً في الجبهة في مستشفى التل الكبير العسكري، ولم يكن قط باشا، تحملته الكاتبة أفكاراً سلفية تناسب فترة ماضوية، باشوية، ولكن هؤلاء يصارعون في رغبة للعودة وإحراز حلم السطوة المنحدرة. والأم التي لم تذكر الكاتبة اسمها قط، وإنما لقبها "الملكة ناريمان" التي تخشى جمالها أن يزول، وتحافظ على طقوس يومها وحياتها وكأنها حقاً ملكة .

لقد ركزت الكاتبة على إبراز القبح والفساد اللذين كانا من سمات تلك الحقبة الزمنية في تاريخ مصر، وعرضت بطلتها الباذنجانة إلى هذا الخطر، فجعلتها تواجه عالماً يتفسخ وينهار، وإن كان هذا العالم يمتلئ بشعارات كبيرة وعبارات إيديولوجية، باح بها كل تيار ليجد لنفسه موضعاً ومرتعاً وتأثيراً، فبار الشيخ علي، وهو مكان يجمع الشباب في مصر آنذاك: "يتحدثون عن فترات اعتقالهم بفخر، ويتابعون أخبار الأشباح التي تكتب عنهم التقارير، وينتظرون مدهامات منتصف الليل". ص 79 في هذا البار يصممون مجالات الحائط، ويضعون رسومات ناجي العلي المعبرة، وفيها يكتبون عن مقاطعة السلع الأميركية، وعن الصهيونية، وينظمون المظاهرات التي تبدأ من حرم الجامعة وحتى مبنى السفارة الإسرائيلية، فالجامعة ومدرجاتها كانت ملتقى لشباب ينخرط في الأحزاب، وكانوا يدفعون ضرائب هذا الأمر، ومع ذلك يهتفون: "عبد الناصر اصحى وشوف نهبوا الثورة على المكشوف". ص 81

في المقطع الخاص ببيت الطالبات، أي القسم الثاني من الرواية، حيث تنتسب الباذنجانة الزرقاء إلى الجامعة، فتلقتني بنماذج متعددة لفتيات ومنهن صفاء التي تقدمها الكاتبة على أنها صورة لهذا الشباب ولوعيه الفكري المعاصر، فعلى الرغم من أنها لا تشبه نون في شيء بل إنهما متناقضتان، فالباذنجانة ما زالت محترمة ومهذبة وتحاول أن تحكي عن جنبها وربما تخجل من جسدها ولا تعرف كيف تكون بنتاً مثل كل البنات: "لأنني كنت دائماً كتلة لحم معجون بها ملامح". ص 77 لهذا فقد بقيت "أربعة أعوام لم يشعر بها أحد، تنبش في دواخلها، مهذبة ورقيقة، تمارس قمع أحلامها بانتظام". ص 59

وهي مذ تآرجحت وهي صغيرة وأثر ذلك في حياتها مترددة في أن تعيش حياة البنات، فلم تستطع أن تتخلص من تأثيرات الاحتشام وعذابات القبر، ومما زرعه والدها في رأسها الصغير ببعض الأفكار القديمة ومفهوم الالتزام. لهذا فحين دخلت في علاقة عاطفية مع أحدهم، مع إنه كان مشتركاً، تشاركها به رفيقتها، فشلت. بينما صفاء لا تملك أخلاقاً أو تتبع سلوكاً دينياً، كانت تمارس الجنس مع صديقها وفي بيت أمه، ويعلم الجيران بذلك، وتنتقدها مشرفات المبنى، ولكنها لم

تبال بما يتهمنها به. كما تعرفت إلى " عليا " الصديقة التي تفهم الحياة ولا تخجل من مشاعر حب تبديها تجاه شقيق ندى الذي لا يبالي بها لأنه يعد تقريراً عن الحركة الإسلامية في ربيع القرن الفائت، فتقول له: " هل الإحباط غاية لديك؟ هل نختار الطرق المغلقة كي نقف أمامها عاجزين، هذا كفوف ". ص 66 وتعرفت إلى مها، الطالبة المحتسبة التي تقرأ أذكار الصباح حتى يدخل المحاضر الذي يستفيض في تقسيم الأدوار في المجتمع، ويستطرد في التمايز النوعي، هذه الصديقة الوديدة التي ماتت بعد معاناة مع المرض وقد تركت أسئلة بحجم الحياة .

في القسم الثالث والذي استخدمت الكاتبة تناصاً مع أبواب اقتبستها من كتاب ابن حزم الأندلسي ووضعتها كمقدمات، كباب من أحب من نظرة واحدة، باب الوصل، وباب الهجر، وباب الغدر، وباب البين. تتحدث في هذا الفصل عن حب لا يمكن أن يكون في عالم كهذا، مشوه ومخز تكثر فيه الدونية، وهو على نقيض عالم طوق الحمامة التي تكثر فيه الروحانيات والرومانسية، وقريباً من عالم شرحته لها رفيقتها في السكن " أوجا ": " لا تتصورني أن رجلاً يكتفي بامرأة تحدته في الهاتف عن القطط والكلاب في الشوارع ". ص 105 بيد أنها لم تتلق سوى كلمة عابرة هاهي تقبض عليها فتذكرها: " قديسة يا ندى، قديسة تدخلين الحياة وتخرجين منها طاهرة وبريئة صفر اليدين ". ص 85

وهذا ما زاد البطلة تشظياً وضياًعاً وضرب كل ما آمنت به عرض الحائط، فلا معنى لدخولها الحب ولا انخراطها في النضال السياسي ولا ارتدائها العبادة الدينية ومعرفتها بفضائل ارتداء القفاز وصنع المسافات وبراقع الخجل، ما دامت لا تحظى بما تريد: " سوف تزيح كل الأوراق المهمة جانباً تاركة كل التفاصيل التي انغمست فيها مداً وجزراً، ضامة يديك إلى قلبك مقرفصة، منتظرة طويلاً، راكلة كل قيم الخضوع في المنزلة ". ص 125 فتأكدت ندى أن ما قامت به ورطة حين صارت حاملة بالحب والوصل، تارة تنزاح نحو اليمين وأخرى نحو اليسار، ولكن لم يشع الحلم، بل انطفاً كما ينطفئ النور من العين، فلم يعد يرى الطريق .

في الباذنجانة الزرقاء، سرد مغاير، تكثر فيه الاستشرافات، سين المستقبل وتداخل فيه الاسترجاعات تصيغها بشكل حاضر، ولعل هذا غير مألوف في السرد

الروائي، ففي بادئ الأمر تحدثت الراوية بصيغة الغائب: "كانت تريدني أن أصبح أميرة، فألبستني أحذية أصغر من مقاسي... ص7 وبعد أسطر تبدأ بصيغة الآتي فتقول: "بعد سبعة أيام أخرى سيعود الأب وفي يده خلل يشبه الشلل النصفي، وسيقول أصدقاؤه بأروابهم البيضاء أعصابه لم تتحمل!". ص10 هذا الأسلوب يجعل القارئ متمسكاً ومتابعاً للنص، فهو يبعث على التشويق ويحرك السرد نحو الأمام دون أن يشعر القارئ بالقفزات الزمنية، فخطوات إلى الأمام ثم خطوة في أرض الحاضر، هذا الأمر يزيد من جمالية السرد، خاصة وأن هذا الآتي الذي بثته بين سطورها والذي يشبه النبوءة سيتحقق لا محال.

وقد تقلع الكاتبة عن استخدام سين المستقبل، ربما لأنها تريد أن تجسد وعي الإنسان بواقعه، بذاته، ونبذ الذكريات والأحلام، ومضيه في الحياة وزخمها وإيقاعها ولوثها ونبضها والالتصاق بها، وربما لمواجهة ما، مواجهة واقع مادي محسوس وتلقف النهايات المفجعة والمؤلمة.

فالكاتبة لجأت إلى حركة فنية في سردها، وإشاعة لحظات سردية مستقبلية وأنية في جسد النص، لها كثافة لافتة، وانتقالات موحية بالغة المستوى: "الولد الذي كان يدق على الطبله قال إني كافرة، وسعد باشا الذي رآه، لم ينظر له، دخل حجرته وأغلقها جيداً وأدار مؤشر المذيع وكان الحميني يخطب: "ليس دمننا أغلى من دم الحسين الذي سال في سبيل الإسلام". وعمر التلمساني يقول للسادات: "سأشكوك لله". والغرفة التي تعبأت بالدخان لن يجرؤ أحد على فتحها". ص44.

ثم غنى دلالي في هذا السرد الذي اختصر صفحات لما قد تقوله الكاتبة عن التوتر السياسي الذي أصاب المنطقة وجوارها في تلك المرحلة، إضافة إلى تأثير ذلك في النفوس المثقفة، كشخصية الابن نادر الذي كان يدق الطبله، والأب الطبيب الذي ما راقه المر، واكتفى بالعزلة مع المذيع.

فقارئ هذه الرواية كثيراً ما يترنح عند حافة صدمة جمالية في سرد مكثف ومتواصل، أو تناص مع العديد من الحكم الشعبية، يثير في نفسه مشاعر مختلطة، تتوافق أحياناً مع الكاتبة وتنفر أحياناً أخرى، بشكل رجفة تبعث تساؤلات غير

منتهية، خاصة وأنّ الكاتبة تنتقل من شخصية إلى أخرى دون فصل بينهما، فيرتبك القارئ العادي وتجعله حائراً للوهلة الأولى، لكنها تخلق عند القارئ المثقف متعة، وليس أمامه سوى أن يقر بإبداعية الكاتبة، والانتشاء عند لحظات سردها الشعري المختزل، وإيجاءاتها وحوارات الشخصيات العميقة والقصيرة، بكل ما تحمل من توترٍ وقلقٍ واضطراب.

هذا التوتر توضحه الكاتبة بين شد وارتخاء، بين أمل وإحباط، بين همس وصرخ، بين حركة وهدوء، وهذا يعطي حركة السرد تأثيراً على المتلقي، ويقوده في كثير من الأحيان إلى الغوص في أعماق الشخصيات وانعكاس الأزمات عليها وتحسس طعم المرّ اللاذع في حلوقها.

ولا عجب في ذلك فالكاتبة بوصفها تجيد فن الكتابة، وبوصفها عاشت تلك الأحداث، ودخلت لب المعاناة قد وضعت ذلك كله في بطلتها ندى المخلوقة التي تشبه الباذنجانة، وأججت معاناتها، فهذا الجسد البشع غير المتناسق، والوجه القبيح، لم يمنحها لحظات سعادة وامتعة، بل ظلت محرومة تشتهي رجلاً تحبه، تماماً كحبها لوالدها الذي تحامل على نفسه وبثها اهتماماً فتعلقت به وعشقتة حتى شكل ذلك عقدة لديها شبيهة بعقدة اليكترا: "تمرين على الواجبات والأثواب، ومحلات الهدايا، قلبان متشابكان من الفضة، إطار يصلح لصورة الزفاف، قلب آخر يصلح لصورة ابتك التي تحلمين بها، هذا الثوب ستشترينه يوم يصالحك". ص126.

ثمة فصل كامل بعنوان "منامات" شكلته الكاتبة لتمارس لعبة المزج بين الحلم والواقع، حيث تمدّ البطلة عنقها نحو دائرة الحلم، ترغب أكثر في الدخول لكن الواقع يشدها ويعيدها إلى حيث كانت، كل ذلك للرغبة المميّنة التي تستبطن داخل الشخصية في التمرد من عالمها الداخلي، وانعتاقها منه، واتباع خيوط هم كبير وواضح، تسير الكاتبة ببطلتها إليه، ترمي بها في أتون الحياة لتبحث عن هويتها، بيد أن الحلم الذي سعت إليه تبخر، لم يكن حلمها فقط، وإنما أحلام ذلك الجيل كله الذي بحث عن الحقيقة ولم يجدها.

**بقعة لون**  
**ثريا البقصي**





## التحليقُ عالياً بجناح من قلق، وجناح من جنون

كنت أقرأ كتاباً حملته معي من الكويت، بعنوان " صدى الإبداع الكويتي، وهو مجموعة قصص قصيرة، جاءت باللغتين العربية والإنكليزية، من اختيار د. هيفاء السنعوسي، ولا أدري من انتشل الآخر؟

أنا، أم القصة التي جاءت بعنوان " بقعة لون " للكاتبه ثريا البقصي؟! إذ ما كان لافتاً اختيار القاصة لحظة أساسية في حياة فنانة تشكيلية، وموظفة في إحدى المؤسسات، درست الشخصية دراسة داخلية وقدمتها عبر صفحات قليلة، مكثفة، ابتدأت بحدثٍ لينتهي فيما بعد من خلال زمنٍ مناسب غير ممطوط، يجسد الانفعال الداخلي للشخصية بجنون الإبداع، عبر لغة رشيقة متمكنة، وبعنوانٍ موارب، ونهاية تكاد تكون مفتوحة لتعطي القارئ فسحة من الوقت يستطيع من خلالها التفكير والتأويل حول معطيات النص، وطبيعة الحدث.. وأيّ حدث...؟

لم تترك قماش اللوحة رخواً، متهدلاً، لأنّ القماش الرخو سيعيق انتشار الألوان فوقه) وهي لا تحبّ الأشياء الرخوة، ولا حتى الناس الذين بهم رخاوة سمكة " الخثاق" ) بيد أنّ الدافع الأكبر لهذا الشد هو القلق، ذلك لأنّ ثمة مبدعة داخلها تنهياً لتباشر أولى خطوات تخلّق عملها، والمترهل لا يمكن أن يدركه الإبداع، لأنّ الإبداع قلق، والقلق المبدع إنّ لم يصاحبه جنون لا يكون إبداعاً، لهذا نشأ صراعٌ بينها وبين ذاتها في أن تكون، فالبطلة فنانة تشكيلية تصارعُ الوقت لكي تنجز ما يحملُ رأسها من أفكار، لكن تلك الوظيفة التي تقتل وقتها الثمين، جعلتها حائرة ومضطربة!

فكيف تقسم الوقت ، وتجعله يكون كما تريد .

حين حملت الفرشاة بين أصابعها ، بعد أن شدت القماش على خشب اللوحة ، ومزجت الألوان المرغوبة ، ألقت باللون المكوّن من ثلاثة ألوان ، أحمر ، أسود ، بنفسجي ، على جسد القماش ، مما نتج عن ذلك بقعة لونية لوّثت البياض .

لماذا جاء إلقاء مزيج الألوان هذه المرّة تلوّثاً ؟

لأنّ ثمة قلق في داخلها ورغائب أنثى لا تحدّ !

لأنّ ثمة موضوع يؤرّق المبدعة في داخلها ، والذي أججه وأشعله لوحة زهرة عباد الشمس للفنان فان كوخ ، تباع بسعر جنونيّ في المزاد ، ولأنّ وظيفة مقبلة عليها أن تذهب إلى مكتبها وتمارسها بغير رغبة ، وبجلوس وراء المكتب والإصغاء لزملاء يجيدون الثرثرة المجانية .

حين لامست أناملها أول ورقة بيضاء على مكتبها ، اضطربت وشعرت بوخز حادّ في ذاكرتها ، ففي مرسمها الذي غادرته ، قماش أبيض مشدود كالطبل الإفريقي ، وعليه بقعة لونية تحدّش النظر ، أمّا هي الآن فوراء طاولة لا تعمل شيئاً ، سوى الضجر الذي يطحنها ، لهذا شعرت بالخيانة ، خيانة من نوع آخر ، خيانة تشبه الخيانات العظيمة ، لقد خانت موهبتها منذ أن التحقت بوظيفة حطمت أجنحة إبداعها فحُرمت من الأفكار المقدّسة التي تنبثقُ بغتة ، وتمّ حشو الوقت

بلا طائل ، عليها أن تمرّره ببطءٍ قاتلٍ ، لهذا أحسّت بالموت يزحفُ إليها ، وما الوقت الذي يمرّ على هذه الشاكلة سوى كفنٍ أبيض لمشاعرها الجاحمة : " فهي تريد أن تبدع ، وهم يهتمون في إتمام مراسيم دفن قدراتها الواحدة تلو الأخرى .. "

ما هذا الذي فعلته ؟

في طفولتها كانت تصنعُ فقاعات الصّابون ، تنشرها في الفضاء ، وتغدو كالحلم ، تلتمعُ ثمّ تنفجرُ ، فتثيرُ ضحكها ولهوها وحيويتها ، أمّا الآن : " فحياتها اليومية قد تحوّلت إلى فقاعة كاذبة ، تنفجرُ مئات المرّات لكنها لا تدفع للبهجة ، بل تجسّد الكآبة المتغلغلة في جذورها .. "

هل تترك نفسها هذا اليوم ككلّ الأيام التي مرّت ؟

لقد قرّرت أن تكون قاتلة ، فتغرس سكيناً حادّة في عنق السّاعة العنيدة، فجأة انتصبت أمام مديرها تطلبُ الخروج ، ليتساءل عن السبب ، لم يكن ليتفهم عذرها ، ومع ذلك قالت مجنونٍ وهوس : " هناك شبح يتربّع في أعماقي ، والسبب بقعة لونية تركتها على قطعة قماشٍ بيضاء ، وبياض اللوحة يستغيثُ ..."

تريدُ أن تنقذ البياض !

لأنّ بشاعة قادمة ستكبرُ وتكبرُ إن مكثت هي الآن ساعاتٍ أخرى ، هذه البشاعة ستنتقلُ إلى هنا ، إلى مكاتب المؤسسة التي تعملُ فيها لتغمر كل شيء ، حتى عقرب السّاعة الذي غرس في الأعناق !  
بُهت المديرُ بها ، بماذا تهذي هذه المرأة ؟

لكنها لم تنتظر أكثر ، غادرت باتجاه مرسمها لتزيل تلك البقعة التي أرقتها ، ودور الفنان والمبدع في أيّ مجال ، أن ينقذ العالم من التلوث ، أو يشير إليه ، وما كان على القماش سوى تشويه لهذا العالم المرتجى ، لهذا كان عليها أن تنقذ العالم / القماش ، فأحسّت به نبياً مصلوباً على خشبة اللوحة بدون ذنب سوى أنه طائعا لألوان ريشتها التي مزجتها في سرعة ، ولهذا تضخّم إحساسها بالذنب ، وهرعت للإصلاح .

وفي سيارتها عبثت بمفاتيح الإنارة ، تشعلُ الأضواء على الرغم من ضوء الشمس المبهر ، لكن لهذا الأمر مسوغاً ومغزى عند الكاتبة ، لا يلتقطه سوى المبدعون .  
لقد استطاعت الكاتبة / الفنانة أن توجّج الصراعَ داخل البطلة وجعلتها كمبدعة ، دائمة الاضطراب ، مواراة ، تهدرُ عواطفها الداخلية فيها ، ولا تهدأ حتى عندما ركبت سيارتها ومضت كانت قد أمسكت بالخرزة التي تدرأ الحسد عنها وألقت بها بعيداً .

وما إشعالها للنور في وضح النهار إلا لفعل شيء فريد ، لا يفعله الناس العاديون ، وإنما هذا تجاوز ودليل قلق واضطراب ، وإبراز عدم الرضا عن النفس لأنها بحاجة إلى الكمال ، وما مقارنتها بالفنان فان كوخ إلا تعبيراً عن ذلك التوق في الوصول إلى مرحلته الآن ، ومكانة فنّه بين البشر ، والإدراك بحسّها المُرهِف على التقاط الدافع المجنون وراء فنّه .

وما صراعها إلى استعادة حريتها ورغبتها في التغيير - والتغيير تجديد وخلق -  
إلا لتكون بمثابة فان كوخ، بيد أن الوظيفة تقتل حلمها، وتجعلها كهؤلاء الذين  
يمرون الوقت بالثرثرة وراء مكاتبهم، فلوحة الفنان زهرة عباد الشمس، تلك  
الزهور الصفراء التي تميل برؤوسها مطيعة للنور، والتي تباع، ومطرقة المزداد تدق  
بعنفٍ أمام ثمن باهظ، ثم تسقط لترتفع الزهرة إلى كبد السماء، والبطلة تضيء أنوار  
السيارة في وضوح النهار - صراع وقلق، وإبداع مجنون - خيول إبداعها المرتفعة  
وفرحها الذي طال كبد السماء، سقطا في تلك البقعة اللونية حين انعطفت انعطافاً  
مفاجئاً أمام سائق متهور، و"صوت مطرقة المزداد يدوي من جديد، كالانفجار  
لتنائر بذور زهرة عباد الشمس على قماش اللوحة".

لقطة سينمائية محبوكة بإتقان وبراعة، تدفعنا إلى أن نتساءل: "ماذا تريد ثريا  
البقصي أن تقول؟"

حين تحررت من مكتبها، ومن عقرب الساعة، والفنان كما قال عنه الفريد  
دي موسيه: "لم يخلق للاستعباد والأسر". ثم مضت نحو الشمس، كانت المطرقة  
تدفع بطرقة أخرى ليصار إلى بيع لوحة فان كوخ، وقد انفجرت فتناثرت البذور،  
وما تناثر البذور إلا بداية لمرحلة زرع جديدة، ثم انتظار مواسم قادمة.

**بقعة لون قصة للكاتبة ثريا البقصي، وهي على الرغم من صغرها، ترصد  
عوامل لا حد لها من خلال فكرة رائعة وعبارات جميلة، مكثفة، تختزن في داخلها  
حلم امرأة / فنانة تشكيلية، تقاوم كونها مبدعة صراعاً لا يحتمل، ورغبة قوية إلى  
الكمال.**

**برزخ الذهب**  
**غالية خوجة**



## علاقة الرّيح بالنار رواية القصيدة الأخرى

دعوة للإبصار ما وراء اللهب، بعد أن تتدخل الرّيح بعناقيد النار في محاولة مفترضة، أو واقع مأمول لكتابة ...

من دافع قول رولان بارت: "إنّ الأدب بأكمله من فلوير إلى يومنا هذا، قد غدا إشكاليات لغوية". قرّرت الكاتبة غالية خوجة أن تخوض معركة اللغة، تخرق برزخاً قد يكون وجوداً، وقد يكون عدماً، فتبدو ضوءاً ينوس بينها وبين اللغة الأخرى، عليها تُخلق وتبعث حيّة.

"برزخ اللهب" حلم كتابة رواية القصيدة، أسطرة ملحمة تمتلك فضاءات مترفة بكل أبعادها وعناصرها ومكوناتها وبنيتها المعلنة وغير المعلنة، تتداخل مع الشعر حتى لتظنّ أنّ ما تقرّاه قصيدة بمئات الصفحات، وتنفصل عنه إلى ما وراء الشعر حتى تخال بينك وبين نفسك أنك ستدخل عالم الماورائيات، عالماً مجهولاً، غامضاً، ولكنك تقرّ أولاً وأخيراً أنّ له بذرة من الحياة المرئية، نطفة من الواقع.

نصّ لا يقرّ قارئه إلا أنه هلامي، وحلزوني السرد، بيد أنه ما إن يقبض على بذرة الواقع ويمضي مع إنباتها، سيدرك كم هو إشاري وإيحائي، وله مطلق الحرية في احتمالات متوالدة للتأويل.

فلهذا النصّ السرديّ المغاير زمان ومكان وفكرة وأحداث وشخصيات وحبكة و..وكلّ ما يمت بصلة لمقومات السرد الروائي، إلا أنه يختلف، لأنّ الكاتبة قد أشعلته بدم الشعر وأضافت إليه حساسية أنثوية مضادة للنزعة النسوية، بمعنى أنّ هذا السرد الأنثوي الباهظ بالتأويل والإشارات، غير معبأ بالحد والكراهة والانتقام

من الآخر، الرجل، وتحميله وزر كل شيء، فهو بعيد عما يؤرق المرأة التي تدور في دائرة الرجل المحكمة، تظل تدور ولا ترى مخرجاً، فتعود إلى نقطة المركز التي تبعث كل هذا الألم والتشطي، فانشغالات السرد الأنثوي يبتعد عنها هذا النص، ليدخل في تمجيد الرجل ورفع درجاته، حتى لتظن أنه من غير طينة البشر، ثم سرد سيرته وكل ما يتعلق بها من طفولة ورحلة الشباب والنضج، وما يدخل فيها من أحلام وانكسارات وهزائم.

سرد مفتوح بعالم هذا المعشوق الذي يتخلص من ثلثي إنسانيته ليكون قريباً من الملائكة أو الله.

"لو أن الريح لم تتدخل في أحلام النار، لكان الكون رقصة أبد.. ص 9 بهذه الجملة تبدأ الكاتبة روايتها، جملة تشي بتساؤل محتضن جواباً، وبها تحتتم الرواية أيضاً، بعد روي يصل إلى مائتين وخمسين صفحة، تلقي بالتساؤل من جديد وتبتر الإجابة، وكأن الذي قالته لم يكن! وكأن الكون قد تخلى عن الرقصة المؤبدة! فهل رغبت الكاتبة أن تبقي كل ما قالته مجرد حلم؟

"أما الآن، فلم يتبق من الغيمة سوى حلمها المشرب من بؤرة النور، والداخل كفتنة عذراء إلى دمدمة المجاهيل، هنا في هذه الدمدمة المسحورة إن لم يستطع هذا الحلم مع نفسه صبراً، إن لم يستطع تصويب سهمه في عين الدمدمة تحول إلى حجارة تفقد الروح ولا تفقد الانشراح." ص 247.

فحين لا تكون الريح ظامئة لأن تندفع، راغبة وحاملة لأن ترتدي الجهات، فإن النار تبقى ضئيلة، ولا تلبث أن تنطفئ. وكل شيء إذا ما لاقى طرفاً آخر يمده بالإكسير، فإنه لا محال إلى زوال، فكيف إذا تأججت حبائل الريح واتحدت مع أغصان النار لتضفر ذاكرة، فتفجر سواق من دفء كلام، وعشب ونشور، ويفتح صوت الساردة قيامة الآخر؟ ويحصد نشيده الثالث عشر، ألا يتشابه الموت ويصبح كغراب، ويؤول كل شيء إلى نسيان؟

ثمّة علاقة من نوع آخر بين الراوية، وبين المروي عنه عصام، يلتقيان مصادفة بحثاً عن رواية معينة، يقفان في الصف أمام البائع مع عدد كبير من الراغبين لاقتنائها، كأنما يريدان أن يشتريا خبزاً! وهل المعرفة إلا خبز لأمثالهما؟



تشتري له نسخة منها لأنها تقف في الأمام، وتهديه حلاًماً لهث إليه فرحل  
الحلم إليه.

فكون هذا المشهد الشرارة لخلق نار ذات لهب، وتنطلق الكاتبة لتدخل القارئ  
في برازخه، حيث تطلعه على حياة بطل الرواية، الشاعر، وهو طفل: "لم يكن  
عاماً 1946 و1947 سوى بحيرة صامته أطلقها طفل من بياض أحاسيسه وعكسها  
على مرايا القدر الذي يتزيف في الغيم." ص 48

إذ كان القدر له بالمرصاد ليمزق المكان الذي ولد فيه "ترشيحاً" التي تختال  
بمشاكستها للسماء، تمدّ خصبها في عمق الكروم الدافئة وخضرة الضباب التي تسمح  
الريح بكلام الندى. "ص 47 فهذه البلدة الفلسطينية، اهتدت إلى قلب الشاعر  
الطفل، ولا دليل لها غير مياه منزوية في زنابق النشوة، فمكثت بين الحففة وما  
تلاها، ولم يدم هذا الاهتداء، فثمة انتداب بريطاني صنع قرار تقسيم فلسطين  
وأعلن عام 1947 حيث تحوّلت كلّ نعمات الشيف المترامي بين التراب وجذوره،  
بين النور وحفيفه، ليؤثر هذا التقسيم على الطفل وأهله وشعبه وأهله ووطنه تأثيراً  
أبدياً، سواء على نفسيته أم على موهبته، ودخوله أبواب التشرد، وعزفه سيمفونية  
رحيل تاه إليه رحيل: "فماذا يفعل طفل في الرابعة من عمره عاش النكبة مع قذيفة  
سقطت على بيته، فركض مع أمه الحامل، وأخيه الذي لم يبلغ شتاء ونصف،  
والذي شلّ من أثر الغارة؟!." ص 51

وبعد أن تطول سبحة الارتحال، تصل العائلة اللاجئة إلى حلب حيث ثكنة  
النيرب الضائعة بين لغو الصحراء والبساتين، والساحات اللا منسجمة، تصف  
الكاتبة تلك البقعة وصفاً شعرياً يليق بقصيدة، فتنبئ عن الوضع المأساوي الذي  
عاشه الشاعر وفتق شاعريته: "ضاقت الثكنة، وتحوّلت إلى مخيم يمكث فيه حزن  
وأنين وحلم وجسم آلاف الفلسطينيين، لم يكن بين العائلة والأخرى سوى ستار  
لا يحجب الجسد عن ظله، مساحة مترين لعائلة تجاوز أفرادها التسعة أشخاص،  
ولا مورد إلا من أب مسكين يقشر الحور والذكريات والهموم.." ص 75

ثم يتسع المكان رويداً رويداً، فتستحيل الجدران القماشية إلى توتياء، وتبقى  
المعاناة ذاتها، بل تزداد اتساعاً ويضيق صدر الفتى عن احتضانها، بينما استطاعت  
الذاكرة أن تفعل ما ضاق الصدر عنه .

وتتابع الكاتبة سرد الأحداث البطيئة التي مرّت بحياة الشاعر، المفعمة بالوصف، والممتدة عبر زمن روائي يتجاوز عقوداً ستة، إذ يتعرض إلى السجن مراراً وإلى التحقيق، لكن ذلك لم يرهبه: "لأنه متساو مع الحق والوعي والمخيلة". ويدفعونه للمقايسة، على الرغم من أنها تدخله أبواب السعادة، إلا أنه بقي ثابتاً على موقفه: "اعترف والآن نخرجك من السجن". ص 166 فيرد بثقة من حام بدائرة الألم واللوعة: "سواء علي أفضيت ستة أشهر أم ملايين السنين في وكر كابوسكم هذا، فأنا لن أوقع، لن أخون". ص 167 ويأتي زواجه ليضيف حياة ممزقة إلى حيواته المترعة بالعربة والتشطي، زواج يشبه اتفاقية أو سلو تارة، ومفروض كوعد بلفور تارة أخرى.

كما تذكر الكاتبة حدثاً له تأثير بليغ في نفوس العرب عموماً والفلسطينيين خصوصاً، الذين أملوا نصراً وعودة إلى أرضهم، وهو حرب تشرين التحريرية، كما هناك أحداث حصلت آنذاك كاختراق خطي "بارليف وآلون" تسردها بطريقة لم تختلف البتة عن طريقة كتابة الشعر، ولم تحد عنه: "صارت السماء حقل سنابل وشموع حكايا، حصدها صوت أبو محمود ثم داهم جلسة أم محمود وجاراتها اللائي آتين للمباركة بالنصر العظيم". ص 209

ولعلنا نقرب أكثر من رائحة النصر، رائحة القصيدة، فنقرأ في رغبة من الكاتبة لأن تؤسطر ملحمة، أو رغبة منا لأن نتابع ذلك على بياض تجره بإثمها المغاير: "مهما نضجت ذاكرة اللباب، وسحبت غيوم سيناء من أهزوجة القرنفل، وتركت دمننا الفينيقي يغسل بحيرة طبريا، فإن التاريخ مازال يشهد على فاتحات الذي لا ينحني". ص 210 كتب هذا المقطع الذي يشي بحدث روائي على شاكلة قصيدة نثرية، فهل هناك فرق بينه وبينها، أعني القصيدة؟ هل ثمة فرق بين جرح قصيدتها في دواوين الشاعرة التي تكونها، وبين انسكاب هذه العبارات في جسد رواية تشتهي أن تكون قصيدة؟ إن نبض هذه الأخيرة في دم حبرها: "ولأن القصيدة جرح أزرق متكئ على براعم الجمر والكلمات، فإننا تركنا روحنا في ملكوت البخور". ص 187

استطاعت الكاتبة أن تنضج حلمها، حلم كتابة رواية القصيدة الأخرى، على الرغم من الأحداث التي ستذكرها في الجسد الروائي، تشده إلى الضفة

الأخرى لكنها بأسلوب مختلف، وقدرة غير عادية لم تنكسر، فهي لا تعرف معنى الانكسار: "لن تنكس حساسيتي البيارق، فلجامجمي جبينه المفرط في العمق كالتحول المستحيل، ولجبينه جماجمي الشفيفة كإيقاعات بركان لقصيدة تتفجر، إيقاعات، انفجار، وصور لن تقضي نحبها". ص188 وشاهدنا تلك الصور التي رسمتها فترة سياسية هامة في تاريخ العرب، وعلى أرض سورية، والانقلابات التي حصلت فيها، وزمن الوحدة بين مصر وسورية ووفاة عبد الناصر الذي نقرأه بطريقة لم نعتدها في الرواية: "هناك ستنضج أحاسيس اللغة لترثي عبد الناصر وتحديدًا في شهر أيلول عام 1970، الشهر الأسود الذي ضمه الفلسطينيون باقة حزن وتحدٍ ومطالع عارمة لن تصبح ذات تحرير، قديمة". ص105 ثم تستشهد بقصيدة للشاعر المتأزم برحيل من خلق الحياة في بلاده، وكان باعثًا للنهار، يناديه ليقم من موته، لأنه بمثابة رسول للحب والسلام والنضال.

برزخ اللهب، نصّ عامر برموز الأسطورة، واستحضار أجوائها وكأننا الآن "مستخلفون في وطن قديم زرع أسماءه العليا في بكرة دمانا". فأصبحت الميدوزا ترعف حضوراً في ثقافتنا، وكذلك آخيل، طروادة، زيوس، أبوللو، إيليا، تموز، تيتيس إلهة البحر، عشتار وأدونيس، عاد وثمود، واستحضار لأزمة حضارية مترفة بدلالاتها وتناص مع جمل من الأسطورة، من القرآن، من الكتب السماوية، من الموروث: "نحن الذي رأى .. ص65 كما لا يخفى على القارئ استحضارها لأعلام الشعر العربي في العصرين القديم والحديث كالمثني والحمداني والبياتي وآخرين.. وإغناء النصّ بجماليات بصرية وسمعية يفاخر بها العالم المتحضر، كلوحة الموناليزا، وموسيقى بحيرة البجع، ونيوى، والفصول الأربعة .. الخ وهذا يدلّ على ثقافة الكاتبة وتمكنها من توظيف ذلك وجعله في خدمة النصّ العالي. ومما يثير الدهشة في النصّ، تلك الاشتقاقات اللغوية التي اجتهدت الكاتبة وتفردت بها، ورصفتها أحجاراً كريمة في نصّها: تنفوضى، يدوزن، توشوش، أسئلة متبيدة، الحريق المعشوشب، يبركن، يخاصر، تنفسج، أتخارج مني، رهبنني الشعر، المفترع، يتعنقد، المتفالك... الخ حيث تكون هذه الاشتقاقات هاجساً لديها، بل أرقاً كما يؤرقها الحبر، تماماً كما تفعل الكتابة: "الكتابة ليس بالأمر السهل أن

يكون المرء كاتباً، ليست أية كتابة، إنما خلق يؤهلك لأن تقترب من المطلق، من الأرواح التي لا ترى. وبالطبع لا يتأتى ذلك عن رغبة، وإنما عن احتمال يفوق قدرة البشر لأنه: "شيء ما يسيل كالموت داخلي، ما مرّ على جنون إلا واشتعل، ما مرّ على اشتعال إلا وتنفسج". ص183

في مقدمتها للرواية، أرادت أن تذكر بنظرة فلوبيير الموجهة إلى الوضع الفني المثالي لتقول لنا متبينة هذه النظرة بشكل أو بآخر: إن هذا الكتاب، لا يعالج شيئاً، هو دون ارتباطات خارجية من أي نوع، كتاب يقوم بنفسه من خلال قوة أسلوبه، كتاب ليس له موضوع أو على الأقل، له موضوع غير مرئي إذا كان ذلك ممكناً.

وأعتقد أنني أخالفها الرأي بذلك، فكل ما ذكرته يمكن أن يشكل النقيض، عدا أن هذا الكتاب / الرواية، تقوم على قوة أسلوبها، ويتجلى ذلك في السرد المحكم وعملية الاسترجاع في روي الأحداث وربطها بالحاضر، والوصف المبدع الذي تألق: "تعلم بأن الزنزانة أقاويل لا تلمحها أشعة النهارات والمجرات الأخرى، الأشعة المتحررة إلى أوراق الشجر والجبانات، والغازسة في ثناؤب نهر اكتوى بأحلام الحصى .." ص161 فالرواية تتطرق إلى عدة مواضيع اجتماعية وإنسانية وحضارية، ثقافية وسياسية، فمن المواضيع الاجتماعية ثمة موضوع الحسد والنكاية والجوع والفقر، والزواج القسري من الأقارب، وإنسانية كالحب، حب المرأة، الأهل، الوطن، الكتابة، وموضوع الكره، والرأفة والرحمة والظلم والحرية والحلم والغربة، بينما الحضارية التي تقترب من نتاجات الحضارات السابقة وتداخل الثقافات في المدن العريقة كمدينة حلب: "حلب الهضبة التي لم تنج من تيارات الوعي المختلفة، الوعي الذي كان يتصبب نوراً وحياة وجدلاً، بهتت أصوله كالمدائن عندما تجرأ عليها الطفيليون الذين أرادوا أن يطفئوا نور الله والتراث.." ص29 أما موضوع حب الوطن فقد تجلى ذلك في أكثر من مكان، وصفته الكاتبة وصفاً مقدساً يقارب الجنون أو الخرافة، أو يشبه نقطة الطهارة، فجاء كأنما هو لوحات اقتلعت من السماء لتزور الأرض في لحظات غير معقولة: "ربما القلعة هي الحضارة الوحيدة المنقوعة كظلالك بالتاريخ والمبينة على هضاب قلبي، في كل

حجر تفتق الذكريات، وفي كل نقاء يسيل من القلعة ما يصب في أوردة الطيبين  
".ص66 تدفعك غالية لأن تشعر بأن هذه البقاع قد اندلعت إلى منصة الوجود لتشي  
عن دهشة العصور، "بلاد كاللجة تعلو محابر البلاد."ص68

في حين يكون حبُّ المرأة في النصِّ شكلاً آخر، يُعبّر عنه بطريقة لا تناسب إلا  
شاعر أو كاتب أو نبي: "انتظرتك مليون موت ضوئي، بحثت عنك في قصائدي  
المتلازمة على شفاه السنابل والمطر، في عطور الحلم المشتعلة بين الزوبعة  
والعاشقين، في قيامة اللغة المستبدة فيك.."ص162 ومن المواضيع الاجتماعية التي  
تطرق إليها النص، الحقد والكيد بين أصحاب المهنة الواحدة، المهوبة الواحدة،  
فالبطل تعرض مراراً إلى ظلم من هذا النوع، وإلى تهميش وتقزيم، وهذا نمط  
اجتماعي ليس غريباً على أوساطنا ومجتمعنا: "فتح خلدون تابوت الأشياء مومناً  
إلى العفن الاجتماعي وإلى "أنا" الكاتب التي لا ترغب لأحد أن يحجبها، كان يهمز  
ويلمز إلى "أنا" نبيه.."ص190

أما المواضيع السياسية فهي كثيرة ومتعددة، يكفي قضية فلسطين والاحتلال  
الصهيوني، والمرور بالنكبة إلى التهجير والتشرد والتشتت في الجهات، إلى الوحدة  
العربية، إلى الانقلابات في سورية، وحكم نور الدين الأتاسي ورئيس وزرائه  
صلاح جديد، وبوابات السجن، وحرب تشرين التحريرية، ثم فترة الثمانينيات ..  
ولم تنس الكاتبة التطرق إلى الغربية التي عانى منها الشعب الفلسطيني،  
والمثقف العربي في مجتمعه، إذ تؤكد على الاغتراب النفسي "ضاق الاتساع  
والحاضر والمحضور.."ص90 هذا ما يعالجه الكتاب /الرواية ونفته الكاتبة بتواضع  
غير معهود، ولم يسبق أن يكون فيها، ولكنني أتفق معها أنه يقوم بنفسه من خلال  
قوة أسلوبه، فهذا الأسلوب المتين الذي سلكته الكاتبة لم يكن قط، فرواية طويلة  
تقرأ فتحسب قصيدة، لا يستطيع القارئ تركها، بل يسعى لأن يخوض في بحر اللغة  
التي ارتأتها، والتي ترشح ألف لغة منها، من احتراق شاعرة التي تكونها غالية  
خوذة، من انسكاب مجنون على الورق، من ألم عظيم، من "عظمة بالفطرة"  
سأقف عند هذه الجملة فيما بعد، أسلوب متين لا يتبعه إلا صاحب موهبة تزخر  
بطاقتها الكبرى والغنية .

كثيراً ما يلمس القارئ تفخيم الذات عند الكاتبة، وعند بطل الرواية الذي جعلته إلهاً، فلا مثيل لهما بين البشر لأنهما فوق ذلك بكثير، فكل ما يلمسناه يغدو ذهباً والمكان الذي تطأه أقدامهما يصبح مباركاً - وإنني لأعجب كيف نفت عن روايتها، معالجة أي شيء - تقول: " وبينما تتفتح ذاكرتي من زهرية الرجفة والحب والورد المتألقة بكل عبثتها على منطقة الدفء لطاولة تحسد مفرشها لأنه سيلامس نوايانا، أنفاسنا، عواطفنا ورفقة الخافي المشتعل من الموسيقى والشعر والنقاش. "ص 73 وتقول عن نفسها: مت كثيراً، لكنني كالله باقية في المصاحف، وفي مطر سيدغدغ سراخس الهياكل القديمة، والمعابد التي ستنبي على الهضاب .."ص 73 بينما يكون هو في تصورهما قريباً من ملحمة: " كان يعتلي المنبر ليرتجل ما توحى له هواجس توضأت بما جرح المطر وهطل متعالياً كملحمة رفضت الأساور على برقوق فلسطين. "ص 74 وتتابع ذلك التمجيد لتبث في كل مرة أنها غير، حتى في لحظة التكوين وأنها تستطيع فعل المستحيل كأن تصل المطر بالمطر، وتطرد الليل عن الليل والهديل: " أنا الرائية الحاضرة الغائبة، تلك أشلائي أول الآلهة آخر القصيدة، وبكارة الوطن المختمرة في سرية الماء الشهيد، له الحمد، لي الشعر، تساوينا في المجد. "ص 126

ويبقى نصُّ غالية خوجة ينحو باتجاه المطلق، فنسغه الحق والجمال والخير، وقوامه لغة مختلفة، ولعل عبارتها التي تغتسل بالحكمة تسوغ ذلك: " إن الفن العظيم هو تلك الآلام الماكثة مطلقاً خارج الزمكانية، ولا ينبع منها إلا لتصب وراءها، الفن آلام الآلهة، جرح لا يشبه إلا، إله .."ص 178

نص يرى القارئ في جسده عروق الآلهة، وعشب الشعر، وعلى تخومه يفرط المدهش أسراراً لتكبر مملكة المستحيل، ما فتئ كل حرف فيه يتنفس شعراً، فالنشأة شعر، والآخرة شعر، هكذا ابتداء لينتهي شعراً، وحلماً " هاهو الحلم وقبل أن يغيب في التلال، يقترب من أول شجرة أنبتتها التربة التي اعترضها الطمي والجنون واللون الغائب. "ص 247 ووسط هذا الأبد، ثمة رقصة خالدة لسؤال لا يمكن بتر إجابته. "ماذا لو أن الريح لم تتدخل في أحلام النار...."

حقاً لماذا بترتها الكاتبة؟!.

## المصادر:

- كوليت خوري: طويلة قصصي القصيرة - قصص - دار طلاس - 2001
- ليلى العثمان: صمت الفراشات - رواية - دار الآداب - الطبعة الثانية - 2008
- ليلى العثمان: قصص قصيرة جداً - قصص - 2007
- ملك حاج عبيد: العاصفة - قصص - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2005
- جميلة طلباوي: أوجاع الذاكرة - قصص - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2008
- أنيسة عبود: حرير أسود - رواية - دار التكوين - دمشق - 2010
- منى الشافعي: ليلة الجنون - رواية -
- لينا هويان الحسن: بنات نعش - رواية - دار عدوان.
- سحر ملص: الدفء - قصص - دار ورد الأردنية - عمان - 2010
- وجيهة عبد الرحمن: أم لوهم البياض - قصص - دار الزمان - دمشق - 2009
- ميرال طحاوي: الباذنجانة الزرقاء - رواية - دار الآداب - بيروت - 2000
- ثريا البقصي: بقعة لون - قصة قصيرة من كتاب بعنوان "صدى الإبداع الكويتي - اختيار د. هيفاء السنعوسي - الكويت -
- غالية خوجة: برزخ اللهب - رواية - منشورات آرام - دير الزور - سوريا - 1999

---

\* المصادر مرتبة حسب ورود دراستها في الكتاب.

## معجم سادانات الإثمد حسب ورود الدراسة عنهن في الكتاب:

### • كوليت خوري:

- أديبة من سوريا.
- تكتب الرواية والقصة والشعر والمقالة.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- من إصدارتها:
  1. عشرون عاماً شعر بالفرنسية.
  2. أيام معه رواية.
  3. ليلي واحدة رواية.
  4. أنا والمدى قصص.
  5. كيان قصص.
  6. دمشق بيتي الكبير قصص.
  7. المرحلة المرة قصص.
  8. الكلمة الأثني قصص.
  9. امرأة قصص.
  10. أيام مع الأيام رواية.

### • ليلي عثمان:

- أديبة من الكويت.
- عضو رابطة أدباء الكويت.
- لها أكثر من ثمانية عشر مؤلفاً منها:



1. المرأة والقطعة .رواية.
2. المحاكمة (مقطع من سيرة الواقع).رواية.
3. حالة حب مجنونة .رواية.
4. يوميات العبد والمر .قصص.

#### • ملك حاج عبيد:

- ولدت في مدينة جبلة عام 1946م.
- تخرجت من جامعة دمشق قسم اللغة العربية.
- عملت في التدريس داخل سورية وخارجها.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- من أعمالها:
  1. الخروج من دائرة الانتظار .رواية.
  2. قال البحر .قصص.
  3. الغرباء .قصص.
  4. حكاية الليل والنهار .قصص.
  5. غربة ونساء .قصص.

#### • جميلة طلباوي:

- منشطة إذاعية مختصة - الإذاعة الجزائرية - محطة بشار الجهوية للإذاعة.
- من إصداراتها:
  1. شظايا .شعر.
  2. وردة الرمال .رواية قصيرة.
  3. شتاء القدر .رواية قصيرة.
  4. أوجاع الذاكرة .قصص.

• **أنيسة عبود:**

- أديبة من سوريا.
- تكتب الرواية والشعر والمقالة.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- من إصداراتها:
  1. حين تنزع الأقتعة . قصص.
  2. مشكاة الكلام . شعر.
  3. حريق في سنابل الذاكرة . قصص.
  4. غسق الأكاسيا . قصص.
  5. الننع البري . رواية.

• **منى الشافعي:**

- كاتبة من الكويت.
- حاصلة على دكتوراه فخرية في الأدب الروائي من جامعة الحضارة الإسلامية.
- عضو رابطة أدباء الكويت.
- من إصداراتها الأدبية:
  1. النخلة ورائحة الهيل . قصص.
  2. أشياء غريبة . قصص.
  3. دراما الحواس . قصص.
  4. للكتابة لون آخر . مقالات في الأدب والفن والمجتمع والسياسة.

• **لينا هويان الحسن:**

- كاتبة من سوريا.
- تكتب الرواية والمقالة.

- من إصداراتها:
  1. التروس القرمزية .رواية.
  2. التفاحة السوداء .رواية.
  3. بنات نعش .رواية.

• **سحر ملص:**

- كاتبة من الأردن.
- من إصداراتها:
  1. الدفء
  2. رحيل .قصص.
  3. مفتن الصلصال .قصص.
  4. شقائق النعمان .قصص.
  5. إكليل الجبل .رواية.

• **وجيهة عبد الرحمن:**

- كاتبة من سوريا.
- تكتب الشعر والقصة.
- من إصداراتها:
  1. نداء اللازورد .قصص.
  2. أيام فيما بعد .قصص.
  3. كن لأصابعي ندى .شعر.
  4. الزفير الحار .رواية.

• **ميرال طحاوي:**

- أديبة من مصر
- تكتب الرواية.

- من إصداراتها:
- 1. نقرات الظباء رواية.
- 2. الباذنجانة الزرقاء رواية.

### • ثريا البقصي:

- أديبة وفنانة تشكيلية من الكويت.
- حاصلة على ماجستير في الجرافيك (فرع رسوم الكتب).
- عضو رابطة أدباء الكويت.
- من إصداراتها:
- 1. في كفي عصفورة زرقاء شعر.
- 2. امرأة مكهربة قصص.
- 3. المرسم الحر ورحلة الـ 25 عاماً نقد.

### • غالية خوجة:

- كاتبة من سورية
- تكتب الرواية والشعر والدراسة.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- من إصداراتها:
- 1. إلياذة الدم
- 2. نشور الأزرق شعر.
- 3. الفارس الأزرق قصص للأطفال.
- 4. برزخ اللهب رواية.

## الكاتبة في سطور:

### نجاح إبراهيم:

- أديبة من سورية.
  - تكتب الرواية والقصة والمقالة والدراسات النقدية.
  - عضو اتحاد الكتاب العرب.
  - رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في الرقة.
  - من إصداراتها:
1. المجد في الكيس الأسود . قصص.
  2. حوار الصمت . قصص.
  3. أهدى من قطة . قصص.
  4. الأجراسُ وقيامات الدم . قصص.
  5. ما بين زُحل وكمأة . قصص.
  6. عطش الإسفيدار . رواية.
  7. إيمار . رواية.
  8. لمن إئتلاق الهوما . قصص.
  9. نداء القطرس . قصص.



## الفهرس

7.....	
15.....	:
17.....	
27.....	:
29.....	
35.....	:
37.....	
41.....	:
43.....	
51.....	:
53.....	
63.....	:
65.....	
75.....	:
77.....	
83.....	:
85.....	
97.....	:
99.....	
107.....	:
109.....	
117.....	:
119.....	

127..... :  
129.....  
133..... :  
135..... /  
143.....  
144.....  
149.....