

- 🗖 التمرد في قصيدة (ڤيتو على نون النسوة) للشاعرة سعاد الصباح
  - 🗖 الزمان والمكان والشخصيات في الشعر العربي
  - 🗖 الأنا والآخر في رواية «لأني أسود» لـ : سعداء الدعاس



العـــد 580 نوفمبر 2018

### مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدرعن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشـــراف الـعـام طـلال سـعد الرميضـي

الهيئة الاستشارية

د. فيصل القحطاني

د. صباح السويفان

سكرتيرالتحرير عدنان فرزات

التدقيق اللغوي خليل السلامة

الإخـــراج الـفـنـي لـــورانــس عـــدو

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت www.alrabeta.org

ائبريد الإلكترون*ي* elbyankw@gmail.com elbyan@hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

- 1 أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير
   منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 2 المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا
   ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 2 يفضل إرسال المادة محملة على CD
   أو بالإيميل.
- 4 موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب
   مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم
   الهاتف ورقم الحساب المصرية.
- 5 المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.
- 6 مكافأة النشر 100 يورو، ويسقط حق المطالبة
   بها في حال عدم استلامها بعد 6 أشهر.

#### العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسًا، قطر: 8 ريالات، دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

#### الاشتراك السنوى ـ

للأفراد في الكويت: 10 دنانير للأفراد في الخارج: 15 دينارًا أو ما يعادلها للمؤسسات والوزارات في الداخل: 20 دينارًا كويتيًا للمؤسسات والوزارات خارج الكويت: 25 دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

#### 

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية – الكويت، الرمز البريدي 73251 هاتف المجلة: 9581325 9654 هاتف الرابطة: 25106022 / 25518282 فاكس: 22510603



#### Al Bayan

LITERARY MAGAZINE ISSUED BY KUWAITI WRITERS' ASSOCIATION (580) November 2018

> **General Supervision Talal Saad Alrumaidhi**

> > Editor in chief Aisha Al-Fajri

**Advisory Body** Dr. Faisal Al-Qahtani Dr. Sabah Al-Swifan

#### Correspondence Should be Addresses to:

The Editor, Al Bayan Magazine P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait Code: 73251 - Fax: +965 22510603

Tel.: (Magazine) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

# ولاعتدما

5		■ كلمة البيان
6	البسيان	● تعويض فقدان الأعلام الذين غادرونا
9		■ رثاء
9	البيان	<ul> <li>إسماعيل فهد إسماعيل</li> <li>وضع نقاط السرد فوق حروف الرواية الكويتية ورحل</li> </ul>
11		■ دراسات
12	فيصل سعود العنزي	● الزمان والمكان والشخصيات في الشعر العربي
19	د. عواد الحياو <i>ي</i>	<ul> <li>التمرد العدولي و فلسفة الجندر في قصيدة (فيتوعلى نون</li> <li>النسوة) للشاعرة سعاد الصباح</li> </ul>
31		■ قراءات
32	عِذاب الركابي	<ul> <li>• مجموعة «جلسة تصوير» ل : علي المسعودي</li></ul>
41	د. يوسف الفهري	● الأنا والآخر في رواية «لأني أسود» لـ : سعداء الدعاس
55		■ مقالات
56	خالد سالم الأنصاري	<ul> <li>عبدالغفار الأخرس من مشاهير شعراء العراق</li> </ul>
65	الجوهرة القويضي	● العمق الإنساني
69	محمد أفضل	<ul> <li>● دورالتعددية اللغوية في فهم الثقافات وانتشار المواطنة الدولية</li> </ul>
79	د. نفيسة الزكي	<ul> <li>الكتابة النسائية وسمات الخصوصية والتّفرد</li> </ul>

83		■ شعرونصوص
84	عائشة الفجري	● زجاجةُ عطر
86	أحمد فرج الخليفة	• وسمعتُ أنَّكِ
88	أحمد المتوكل	• عبيرالذكريات
91		■ قصة
		<ul> <li>■ القصص العشر الفائزة بالمراكز العشرة الأولى في الدورة</li> </ul>
92	مجدي شلبي	الأولى للقصص القصيرة جداً من مسابقة شمسة العنزي
96		■ محطات قلم
96	طلال سعد الرميضي	● الرقابة بين آمال المبدع واشتراطات الواقع



كلمة (لبيان

### تعويض فقدان الأعلام الذين غادرونا

تخسر الأمم بين وقت وآخر من الزمن أحداً من أعلامها في مجال من مجالات الأدب أو العلوم أو الفن وغيرها . . وصحيح أن كل واحد من هؤلاء الأعلام له خصوصيته وبصمته المتميزة، التي قد لا تعوض، ولكن أيضاً هذا التعويض ليس مستحيلاً في حال كانت الأمة واعية لدور الأفراد المبدعين في تحقيق النهضة، وسعت جدياً وفعلياً لصنعهم من جديد.

في الكويت، فقدنا هذا العام ثلاثة من الأعلام في مجالات متقاربة ومختلفة بعض الشيء في الوقت نفسه. فقد رحل الأديب والسياسي سيد يوسف هاشم الرفاعي، ثم الأستاذ الدكتور عبدالله أحمد المهنا والأديب إسماعيل فهد إسماعيل.

ثلاثة من أبرز الأعلام في مجالاتهم، كانوا أعضاء في رابطة الأدباء الكويتيين، ولكن الخسارة لم تكن للرابطة وحدها بل لك الثقافة العربية، ذلك أن هؤلاء الأعلام امتدت أعمالهم إلى خارج حدود دولة الكويت واستطاعوا أن يفتحوا نافذة من وعي وفكر يطل منها العالم إلى الثقافة الكويتية.

ومع تسليمنا بقضاء الله عز وجل وقدره، وبأن هذه هي سنة الحياة، إلا أن مسؤولية المجتمع تقتضى أن نعوض هؤلاء المبدعين بآخرين يأتون من بعدهم. وقد يتساءل المرء عن كيفية تعويض الأشخاص المبدعين والأمر في النهاية يتعلق بالموهبة التي قد تتوفر وقد لا تتوفر. نقول أن الموهبة أمر حتمى يحملها أشخاص محددون كمنحة من الله عز وجل، ولكن المسألة تتعلق في عدة أمور، أولها اكتشاف هذه الموهبة وصقلها وتنميتها وفسح المجال لهاكى تجد طريقها إلى النور وتأخذ فرصتها ومكانتها التي تليق بها. وهنا يبرز دور الجهات المسؤولة ودور الأفراد.

أما دور الجهات المسؤولة فيتمثل في دعم هذه المواهب وتشجيعها وإعطائها الفرصة التي تستحقها، ومبدئياً لدينا في الكويت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية،



التي يقدمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. كما أن هناك مؤسسات خاصة تقدم جوائز مرموقة مثل جائزة الكويت للتقدم العلمي ودار سعاد الصباح ومؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وجوائز أخرى مثل جائزة الشيخة باسمة الصباح وجائزة ليلي العثمان. أي أن مساحة التحفيز متسعة إلى حد جيد، ولكن الطموح دائماً أوسع من أي واقع، فنحن نطمح إلى تفعيل دور المبدع في المجتمع من خلال إشراكه في عملية التنمية وجعله من صناع القرار جنباً إلى جنب مع الشخصيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. ويمكن بهذا العمل أن نصنع سياحة ثقافية داخلية على الأقل. وقد نجحت الدولة في تحقيق جزء كبير من هذه السياحة الثقافية حتى الآن من خلال مركز جابر الأحمد الثقافي ومركز عبدالله السالم الثقافي، كما بدأت السينما تتشط من خلال مجموعة من الشباب الطموح والمبدع. وتؤدى رابطة الأدباء الكويتيين دورها المنوط بها لدعم هؤلاء الشباب بمنحهم متسعاً من المساحات من خلال منتدى المبدعين الجدد، أو من خلال الندوات والمحاضرات الأسبوعية للرابطة.

لذلك فلا نضع كل المسؤولية على الجهات المعنية بالثقافة، بل نحمل الشخص الموهوب مسؤولية إبراز دوره أيضاً، وذلك بأن يكون مشاركاً في هذه الفعاليات وألا يكتفي بمهمة نشر إبداعاته في الصحف أو الكتب أو بوسائل أخرى بل عليه أن يبادر لتقديم المقترحات والدخول إلى كينونة هذه المؤسسات وتفعيل دوره فيها.

بذلك نستطيع تعويض الذين غادرونا تاركين فراغاً جدير بالأجيال التي تليهم ان يسدوا هذا الفراغ باقتدار.



### إسماعيل فهد إسماعيل..

### وضع نقاط السرد فوق حروف الرواية الكويتية ورحل

يمكن تقسيم المرحلة الزمنية للرواية في الكويت إلى مرحلتين: ما قبل إسماعيل فهد إسماعيل وما بعده. وإن كانت المرحلة الأولى قد اختلف حولها النقاد هل هي منذ عام 1948م من خلال عمل قدمه فرحان راشد الفرحان بعنوان «آلام صديق»، وبعضهم اعتبره رواية وبعضهم الآخر اعتبره قصة طويلة، أم منذ عام 1962م من خلال رواية كتبها الأديب عبدالله خلف تحت عنوان «مدرسة من المرقاب».

نقول إن كانت المرحلة الأولى قد اختلف حولها، فإن المرحلة الثانية التي بدأها الراحل إسماعيل فهد إسماعيل لا خلاف عليها، ويكاد يجمع النقاد على أن هذه المرحلة كانت انطلاقة للرواية الحديثة في الكويت. وذكر ذلك الناقد الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه «تاريخ الحركة الأدبية في الكويت»، حيث كانت أعمال الراحل نقطة تحول كبيرة في مسيرة الرواية، فقد التفت الناس إلى هذا

الفن السردى المتميز في الكويت، كما تطرق إلى ذلك الباحث د جمال حمداوي فى دراسة له عن الرواية الكويتية نشرت في مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية: «عرفت الكويت على المستوى الإبداعي ما يسمى بالرواية المطولة المتسلسلة مع الأديب إسماعيل فهد إسماعيل».

بعد هذه البدايات، أصبح الراحل إسماعيل فهد إسماعيل مدرسة في الرواية، فمن جهة استطاع الخروج بالرواية عن محليتها، ومن جهة أخرى أصبح له مريدون من الأجيال الشبابية وهو ما ذكرته صحيفة الشرق الأوسط: إسماعيل فهد إسماعيل هو منعطف التحول الروائي في الكويت، هذا الكلام بشهادة معظم النقاد الذين أرخوا للرواية في الكويت، فقبل ظهوره في السبعينات من القرن الماضي، كانت الرواية تسير بوتيرة هادئة على يد عدد قليل من الروائيين الذين قدم بعضهم عملاً واحداً فقط...لم تكن الرواية قد

ظهرت بشكلها الناضج والحرفي إلاحين ظهرت أعمال إسماعيل فهد إسماعيل التي اتفق معظم النقاد على أنها بداية الرواية الحقيقية في الكويت. ومن هؤلاء النقاد الدكتور محمد حسن عبدالله الذي ألف كتاباً ضخماً عن تاريخ الحركة الأدبية في الكويت. وسار معه عدد آخر نسبوا مهنية الرواية إلى إسماعيل فهد إسماعيل الذي انتهج أسلوبا جديدا على صعيد الشكل وكذلك المضمون».

وقد وصفه الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال سعد الرميضي في بيان النعى بأنه: والد الأجيال الروائية، حيث قال الرميضي: إنه غياب مفاجئ ومؤثر فجعنا به بخبر حمل إلينا اللوعة والأسى برحيل عضو رابطة الأدباء الكويتيين الكاتب إسماعيل فهد إسماعيل وسماه «االأديب التاريخ»، قائلاً إننا نستذكر بكل اعتزاز ما حققه للرواية الكويتية في فترة السبعينات من القرن الماضي، حيث حقق تحولا نوعيا وفنيا للرواية ووضع منهجها على المسار الصحيح، ليصبح الراحل مدرسة في الأدب الروائي سارت على نهجه أجيال كثيرة، وحقق الكثيرون منهم التفوق. وأضاف: كما نستذكر جهوده في أنشطة رابطة الأدباء وإقامة ورشة ضخمة



استفاد منها المبدعون الشباب...كما تنوعت أعمال الراحل بين الرواية والقصة والمسرح والنقد، ليحمل باقتدار صفة الأديب الذى تفتخر الكويت بكونه حقق حضوراً ليس فقط محلياً، بل وعربياً.

#### جانب من سيرته الحياتية والأدبية

إسماعيل فهد إسماعيل ولد في عام 1940 وتوفي في سبتمبر عام 2018م حصل على بكالوريوس أدب ونقد من المعهد العالى للفنون المسرحية في دولة الكويت.

#### من أعماله:

- البقعة الداكنة قصص (1965).
- كانت السماء زرقاء رواية (1970).

- المستنقعات الضوئية رواية (1971).
  - الحبل رواية (1972).
  - الضفاف الأخرى رواية (1973).
- الأقفاص واللغة المشتركة قصص (1974).
  - ملف الحادثة 67 رواية (1975).
    - الشياح رواية (1975).
- القصة العربية في الكويت دراسة (1977).
- الفعل الدرامي ونقيضه دراسة (1978).
  - الطيور والأصدقاء رواية (1979).
    - خطوة في الحلم رواية (1980).
- الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس - دراسة (1981).
  - النص مسرحية (1982).
- النيل يجرى شمالا البدايات، رواية .(1983)
- النيل يجرى شمالا النواطير، رواية .(1984)
  - النيل الطعم والرائحة رواية (1989).
  - إحداثيات زمن العزلة رواية سباعية
- الشمس في برج الحوت رواية (1996).
  - الحياة وجه آخر رواية (1996).
    - قيد الأشياء رواية (1996).
  - دوائر الاستحالة رواية (1996).
  - ذاكرة الحضور رواية (1996).
    - الأبابيليون رواية (1996).
      - العصف رواية (1996).
- يحدث أمس رواية (1997)٪ تناولها الناقد العراقى حسين السكاف في مقال نقدي تفصيلي نشر في جريدة

- إيلاف الإلكترونية وجريدة المدى البغدادية.
  - بعيدا .. إلى هنا رواية (1997).
    - الكائن الظل رواية (1999).
    - سماء نائية رواية (2000).
- على السبتى شاعر في الهواء الطلق -دراسة (2002).
- ما تعلمته الشجرة ليلى العثمان كاتبة -دراسة (2005).
- مبدعون مغايرون كلمات مثامرة (2006)
- للحدث بقية ابن زيدون مسرحية (2008)
  - طيور التاجي (2014)
- في حضرة العنقاء والخل الوفي (2014) - رواية (دخلت القائمة الطويلة لجائزة البوكر 2015)
- الظهور الثاني لابن لعبون (2015) رواية
  - السبيليات رواية (2015).

صندوق أسود آخر (2018)

- حصل مرتين على الجائزة التشجيعية من دولة الكويت:
- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الرواية، عام 1989.
- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الدراسات النقدية، عام 2002.







## الزمان والمكان والشخصيات في الشعر العربي



بقلم: فيصل سعود العنزي \*

أن الدراما هي التسلسل المنطقي للأحداث وهي الرابط بين الأجناس الأدبية رغم اختلاف الشكل والبناء إلا إنها تتفق في الدراما وتذكرت أن أرسطو هو أول من وضع قانون الشعر والمنطق والدراما وأخذت على نفسى أن أكتب ورقات أذكر فيها الزمان والمكان والشخصيات في الشعر

عندما كنت جالساً في صالون النادى الروائي في رابطة الأدباء الذي تترأسه الأستاذة مريم الموسوى أستمع إلى إحدى النقاشات التي تعنى بالرواية وعناصرها الأساسية وكان يدير الندوة الأستاذ حمد الشريعان، كان النقاش شائقاً وماتعاً وتكلم البعض عن الزمان في كتابة الرواية والمكان والشخصيات، ولكن ما شد انتباهي وجعلني أخرج من صمتى هو قول أحد الزملاء الشعراء الحضور أنه لا يستخدم الزمان في كتابة القصيدة الشعرية، ورددت عليه قائلاً إن الزمان من أهم عناصر كتابة القصيدة الشعرية، وبعد انتهاء الندوة ركبت سيارتي وذهبت منطلقاً من مقر رابطة الأدباء في منطقة العديلية إلى مدينة الجهراء، وأنا في الطريق أفكر في قضية الزمان في كتابة القصيدة الشعرية والمكان والشخصيات وتذكرت

العربى حتى يستفيد الزملاء والإخوة الشعراء من التجارب السابقة ويكون لهم تذكير للعناصر الأساسية في كتابة القصيدة الشعرية وأن لا يكون أكبر هموم الشعراء الوزن والقافية (نعم الوزن والقافية من أساسيات القصيدة الشعرية ولكن هناك ما هو أهم وأبلغ ألا وهو الفكرة الرئيسة أوالمقدمة المنطقية أوالرسالة من وراء القصيدة الشعرية).

#### أولاً - المكان

ذكر الشعراء المكان في العديد من القصائد الشعرية منذ العصر الجاهلى ونتذكر وقوف الشعراء على الأطلال في شعر المعلقات وكتابة المقدمات الشعرية، مثل قول قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل هنا نجد الشاعر ذكر سقط اللوى بين الدخول فحومل وهي أسماء أماكن

وكذلك قول عنترة العبسى: ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم هنا نجد الشاعر تذكر حبيبته في وسط المعركة، حيث إن المكان وسط المعركة وهذا يعطينا متعة كبيرة وتجديد عنترة في عصره وما ميزه عن غيره من الشعراء أنه ذكر حبيبته في وسط

وكذلك قول الشاعر قيس بن الملوح: أمر على الديار ديار ليلي أقبل ذا الجدار وذا الجدارا وما حب الديار شغفن قلبي

المعركة.

ولكن حب من سكن الديارا وهنا نجد الشاعر يذكر ديار حبيبته ليلى، ليس هذا فقط بل قام بتقبيلها.

ولا يقتصر المكان على دولة أو مدينة أو منزل أو دار،ربما يكون بحراً أو شاطئاً أو حديقة عامة أو برا أو ربما شارعاً أو رصيفاً. والشاعر مصور يصور المكان الذي يكون فيه حتى يكون صادقا في قصيدته أو يذكر المكان

### حدالمات

البعيد عنه، وذكر الحدث المهم الذي حدث في ذلك المكان البعيد وألهمه لكتابة القصيدة.

#### ثانياً - الزمان

الزمان عنصر مهم في كتابة القصيدة الشعرية لأن كثيراً من الشعراء ذكروا الليل والسهر والقمر وغروب الشمس وخاطبوا الليل والنجوم في السماء وهذه أزمنة.

يقول الشاعر الكبير بدر شاكر السياب:

أو شرفتان راح يناى عنهما القمر

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

وهنا شبه عينى حبيبته كأنهما غابتا نخيل أو شرفتان وهذا من التجديد الجميل والزمان هو ساعة السحر والسحر هو الثلث الأخير من الليل عندما يبين الخيط الأبيض من الأسود.

وكذلك يقول الشاعر امرؤ القيس: وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى فقلت له لما تمطی بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح، وما الإصباح منك بأمثل فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

ومن هنا عرفنا أن الشاعر يجلس في الليل، ليس هذا فقط، بل وصف حالته النفسية وضيقها بطول الليل، ليس هذا فقط بل أنه صور الليل طويلاً كأنه نجم الثريا مربوط بجبل صم بواسطة حبل مصنوع من الكتان ومن وجهة نظري أنه من أفضل الشعراء الذين صوروا الليل بهذه الروعة كأنها لوحة فنان محترف وقدم فكرة جديدة لم يسبقها إليه أحد وهو يعتبر من المجددين في عصره. ليس هذا فقط، بل إنه ذكر نجم الثريا وهو نجم يبدأ به دخول فصل الصيف في حساب المواسم ويظهر في اليوم (السابع من يونيو) ويبدأ بالطلوع رويدا رويدا ويظهر واضحا في الليل في فصل الشتاء، ومن وجهة نظرى، أن الشاعر كتب القصيدة في فصل الشتاء ومن المعروف أن فصل الشتاء يكون به النهار قصيراً والليل طويلاً.

## حراسات

كذلك قول الشاعر الشنفري في لاميته:

أفاعيه في رمضائه تتململ

ويوم من الشعرى يسيل لعابه

هنا نجد الشاعر الشنفرى ذكر نجم الشعرى اليمانية وهي نجم كان يعبد عند البعض في العصر الجاهلي ويقسم به حتى أنه ذكر في القرآن الكريم بقوله سبحانه وتعالى: ﴿وأنه هو رب الشعرى (الآية 49 - سورة النجم)،

وهنا علمنا أن الشاعر في فصل الصيف في وسم جمرة القيظ لأن الشعرى اليمانية تظهر في اليوم التاسع والعشرين من شهر يوليو وهي الحر الشديد ومن العجائب أن الشنفري ذكر أن الشعرى اليمانية تدل على الحر الشديد وهو المتوفى سنة سبعين قبل هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، وإلى الآن في عصرنا هذا تدل الشعرى اليمانية على الحر الشديد.

«وأردت أن أنوه أن من قرأ لامية العرب للشنفري يعلم أن الشنفري هو أول من ذكر في الأدب أنه عاش مع الحيوانات قبل حكاية طرزان وأتمنى قراءتها لما فيها من قيم ومكارم أخلاق»

وكذلك قول الشاعر أبى تمام:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخـرفِ فيها من الكذب تخرصاً وأكاذيباً ملفقة ليست بنبع إذا عدت ولا غرب عجائباً زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجب وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربى ذو الذنب وصيروا الأبراج العليا مرتبة ما كان منقلبا أو غير منقلب

وتعد قصيدة أبى تمام من روائع الشعر العربى وهنا ذكر أبو تمام مذنب هالى بقوله الكوكب الغربي ذو الذنب وهو مذنب يظهر في السماء كل اثنين وثمانين عاماً ويعتبر ظاهرة فلكية

وكان العرب الأوائل يتطيرون ولا يخوضون المعارك والحروب وحدث في عصر أبى تمام أن الخليفة المعتصم بالله أراد فتح عمورية وإنقاذ المرأة العربية التي استنجدت بقولها «وا معتصماه»



وفي نفس الوقت ظهر مذنب هالي وخاف بعض المنجمين بقولهم إنه نذير شؤم ولكن المعتصم دخل المعركة ولم يأبه بكلام المنجمين وانتصر حتى أن أبا تمام شارك في المعركة.

وهناك كثير من الشعراء الذين أبدعوا في ذكر الزمان في قصائدهم وليس في الضرورة أن نذكر الليل بل نذكر دلالة لظهوره ووقته مثل القمر نعلم أنه الليل أو النجوم وكذلك الهلال نعرف أنه بداية الشهر العربي إذا ظهر عند الغروب أو ذكر أسماء كواكب معينة ونجوم حتى نعلم في أي فصل من فصول السنة مثل المطر يأتى في فصل الشتاء وتفتّح الأزهار يأتي في فصل الربيع وسقوط أوراق الشجر في فصل الخريف، وأصيل الشمس يكون عند الغروب والغسق كذلك وبكرة الشمس والغزالة والشفق يكون عند الصباح باكرا وكذلك الظل والظل مهم جدا في كتابة القصيدة وقليل استخدامه فهو يخبرنا عن ارتفاع الشمس ومواقيت الصلاة في الظهر والعصر ويجب على الشاعر أن يعرف الأزمنة بتفاصيلها.

#### ثالثاً - الشخصيات

الشخصيات هي المحور الأساسي الذي تدور حوله القصيدة، ولكن يجب أن يعلم الشاعر أين يكون محوره وهو يكتب القصيدة، هل هو الراوى العليم أم هو الراوى الذاتي.

بمعنى أن شخصية عبلة في معلقة عنترة هي حقيقة حبيبة عنترة وهو البطل في القصيدة ويحكى عن حبه لها ومعاناته.

يقول عنترة العبسى:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي فوقفت فيها ناقتى وكأنها فدن لأقضى حاجة المتلوم وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

أقوى وأقفر بعد أم الهيشم هنا نجد الشاعر يخاطب الديار ويتذكر حبيبته عبلة عند الصباح ويلقى التحية على الأطلال، ونتصور مشهداً سينمائياً رائعاً حيث أن البطل عنترة على ظهر ناقته يقف يلقى التحية على أطلال

حييت من طلل تقادم عهده



ديار عبلة وهي تحل بالجواء وأهل عنترة بالحزن والصمان والمتثلم.

وكذلك يقول امرؤ القيس:

ويوم عقرت للعذاري مطيتى

فياعجبامن كورها المتحمل فظل العذاري يرتمين بلحمها

وشحم كهداب الدمقس المفتل هنا الشاعر لم يذكر أسماء الشخصيات التي معه ولكن ذكر أنه عقر مطيته وطبخها وأكلها مع مجموعة من العذارى ووصف لنا شحم المطية كهداب الدمقس فليس بالضرورة ذكر الأسماء ويبين لنا هنا أنه هو بطل القصيدة.

أما قول الشاعر كعب بن زهير في مدح النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدة البردة والتي من بعدها صار نهج المدائح النبوية إلى يومنا هذا وهي من روائع الشعر العربي حتى أن النبي صلى الله عليه وسلم أهداه بردته:

بانت سعاد وقلبى اليوم متبول

متيم إثرها لم يفد مكبول وما سعاد غداة البين إذ رحلوا

إلا أغن غضيض الطرف مكحول

هنا سعاد مقدمة للقصيدة ومن المقدمات في كتابة القصيدة هي ذكر المحبوبة ويسمى الغزل أو التشبيب.

> إلى أن وصل بأبياته في قوله: أنبئت أن رسول الله أو عدني

والعفو عند رسول الله مكفول من هنا نعرف أن رسول صلى الله عليه وسلم هو الشخصية الرئيسية في القصيدة والقصيدة لها قصة طويلة ليست محور موضوعنا هنا.

وهناك أمر مهم في الكتابة الشعرية أو غرض مهم من الأغراض الشعرية ألا وهو شعر المناسبات، يجب على الشاعر أن يشارك أمته همومها وأحزانها ويكون في نفس الحدث الزمان والمكان والشخصيات مثل الأعياد الوطنية وشهر رمضان وعيد الفطر وعيد الأضحى وحفل التخرج والزواج والأفراح والمناسبات السعيدة خصوصا وكذلك اللحظات الحزينة مثل الرثاء في تأبين شخصية مميزة فقيدة للتعبير عن المشاعر الصادقة التي تخرج من الشاعر من دون نفاق أو رياء.

وهذا ما يترك أثراً في التاريخ ريما يذكر بعد زمن أو بعد أجيال يرددون

## حراسات

الشواهد عندما يتصفحون التاريخ، الشاعر يساهم في تأريخ الحدث ومما أعجبني هو ما كتبه الشاعر الكبير، رحمة الله، عليه عبداللطيف النصف في أسد الريف عبدالكريم الخطابي.

يقول الشاعر الكبير عبداللطيف النصف:

أرى الشرق بالأغلال يرسف باكيا

على حين بات الغرب جذلان يبسم حنانيكم يا ساسة الغرب حسبكم

فيا طالما أجرمتم وظلمتم هنا عبر الشاعر عن موقفه وهذا يدل عن نبل أخلاقه وتربيته الإسلامية وحبه للعروبة.

وكذلك الشاعر الكبير فهد العسكر يقول في المولد النبوي:

يا فجر يوم ولادة الهادي أطل على النفوس وبدد الأشجانا وابعث بها ميت العواطف واطرد

اليأس الممض وأيقظ الإيمانا بك أشرق المختار في رأد الضحى شمسا أنار سناءها الأكوانا وهنا نعلم أن زمن القصيدة هو المولد

النبوى في العصر الذي عاش فيه فهد العسكر وبالتالي يجب أن نعلم ونؤكد أن الزمان والمكان والشخصيات عناصر أساسية في كتابة القصيدة.

ومن أكثر الشعراء الذين كتبوا في شعر المناسبات هو أمير الشعراء أحمد شوقى.

ويقول في إحدى قصائده: مولای، عید الفطر صبح سعوده في مصر أسفر عن سنا بشراكا فاستقبل الآمال فيه بشائرا وأشائراً تجالى على علياكا

فهناؤه ما كان فيه هناكا وهنا ذكر أمير الشعراء أحمد شوقى عيد الفطر وأنه صبح سعادة في مصر وأنه بشرى تستقبل به الآمال بشائراً تتجلى على العلياء.

وتلق أعياد الزمان منيرة

كثير من النقاد أعرضوا عن شعر المناسبات وقالوا أن شعر الموقف أكثر عاطفة وأصدق أحاسيس ومشاعر وأنا أتفق معهم، ولكن الأصل في موضوعنا هنا هو الزمان والمكان والشخصيات والإبداع نسبته متفاوتة من شاعر إلى آخر.

## التمرد العدولي و فلسفة الجندر(۱) في قصيدة (فيتو...على نون النسوة)(١) للشاعرة سعاد الصباح

يقولون:

إن الكتابة إثم عظيم

فلا تكتبي

وإن الصلاة أمام الحروف...حرام

فلا تقربي.

وإن مداد القصائد سمّ

فإياك أن تشربي.

و ها أنذا

قد شریت کثراً

فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبى

و هاأنذا

قد كتىت كثيرًا

وأضرمت في كل نجم حريقًا كبيرًا

فما غضب الله يومًا عليّ

ولا استاء منى النبي

يقولون:



بقلم: د. عواد الحياوي \*

إن الكلام امتياز الرجال فلا تنطقى! وإن التغزل فن الرجال فلا تعشقى! وإن الكتابة بحر عميق المياه فلا تغرقي وهاأنذا قد عشقت كثرًا وها أنذا قد سبحت كثيرًا

<sup>(1) -</sup> الجندر: منظومة قيمية تهدف لمحو الفروق بين الرجل والمرأة.

<sup>(2) -</sup> من ديوان فتافيت امرأة ، ص13، دار سعاد الصباح - ط11، 2010م.

<sup>⊁</sup> أكاديمي سوري مقيم في الكويت.

حراسات

وقاومت كل البحار ولم أغرق إنى كسرت رخامة قبرى وهذا صحيح يقولون:

إنى كسرت بشعرى جدار الفضيلة وأن الرجال هم الشعراء

فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟

وأضحك من كل هذا الهراء

وأسخر ممن يريدون في عصر حرب

الكو اكب

وأد النساء

وأسأل نفسي

لماذا يكون غناء الذكور حلالًا

ويصبح صوت النساء رذيلة؟

لماذا؟

يقيمون هذا الجدار الخرافي

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر

وما بين أنثى الغزال وبين الذكر؟

ومن قال: للشعر جنس؟

وللنثر جنس؟

وللفكر جنس؟

ومن قال: إنّ الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلة؟

يقولون:

وإنى ذبحت خفافيش عصرى وهذا صحيح وإنى اقتلعت جذور النفاق بشعري وحطمت عصر الصفيح فإن جرحوني فأجمل مافي الوجود غزال جريح وإن صلبوني. فشكرًا لهم لقد جعلوني بصف المسيح يقولون: إن الأنو ثة ضعف وخير النساء هي المرأة الراضية وأن التحرّر رأس الخطايا وأحلى النساء هي المرأة الجارية يقولون: إن الأديبات نوع غريب من العشب... تر فضه البادية وأنّ التي تكتب الشعر ليست سوى غانية!

وأضحك من كلّ ما قيل عنى

وأرفض أفكار عصر التنك

ومنطق عصر التنك

## حراسات

وأبقى أغنني على قمتى العالية وأعرف أنّ الرعود ستمضى وأن الزوابع تمضي وأن الخفافيش تمضى وأعرف أنهم زائلون

وأنى أنا الباقي

لا يخفى ما ورد فى العنوان من عدول واضح تعلق بنون النسوة.

فالمألوف في الرصيد الثقافي للمتقبل أنّ في البدء كانت الكلمة وليس الأنثى وهذا الاستبدال يشى بأمرين مهمین:

الأول: هو تجذّر الباثّة في حضارة تقوم على أهمية الكلمة بل قدسيتها وهى الحضارة العربية الإسلامية التي يقوم نصها المقدّس على الإعجاز في الكلام من خلال القرآن الكريم.

والثاني: هو هذا الهدم للمألوف ببناء مقولة جديدة محورها الأنثى وليس الكلمة.

فهل هناك علاقة بين الكلمة والأنثى؟ وإذا افترضنا وجود هذه العلاقة، فما طبيعتها؟ إنّ الكلمة مؤشّر

مؤشّر أقوى على وجود الحياة.

فهل معنى ذلك أنّ الأنثى تحيل على الحياة؟ لا يختلف اثنان في أنّ الأنثى باعتبار طبيعة الوضع والولادة هي المصدر الذي تنشأ منه حياة أيّ مولود، وكما هي مصدر الولادة، هي بعد ذلك وبحكم وظيفة الأمومة مصدر استمرار الحياة بالنسبة إلى أي مولود. ولكن مهما عظمت منزلة الأنثى، ومهما شرفت وظيفتها، فإنها لا تمتلك وحدها القدرة على صنع الحياة أو الاستمرار فيها، لأنّها تظلّ محتاجة نقيضها الجنسى وهو الذكر، وهذا العدول عن أصل المقولة: في البدء كانت الكلمة إلى في البدء كانت الأنثى، هو عدول لم يتواصل مع المنطق في المطلق، بل هو تواصل مع منطق ذاتي للباثّة، الشاعرة، يأتى في إطار رد الفعل على ما هو سائد في طبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه الباثّة، والذي يرى الذكر محور الوجود والحياة في المجتمع. بل إنّ هذا العدول لا يخلو أيضًا من بعد ديني غريب وصادم للقارئ العربيّ المسلم، لأنّ العبارة المختارة للعنوان مستمدّة في أصلها من كتاب الإنجيل، إذ جاء قويّ على وجود التواصل، والتواصل في إنجيل يوحنًا، في البدء كان الكلمة،



والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله، هذا كان في البدء عند الله، كلِّ شيء به كان، وبغيره لم يكن شيء ممّا كان.

وفى المقابل لا وجود للعبارة بلفظها وتركيبها في النصّ القرآني مع كثافة لفظ الكلمة بصيغها المختلفة.

وليس في هذا العدول ما يوحي بوجود تمرّد أو ما شابه ذلك، بل هو عدول قد يجعل أفق المتلقى أوسع وأبعد من الأفق اللذي تفرضه طبيعة اللغة المستعملة، وهي اللغة العربيّة.

وكأنّ هذه الأنثى التي أخذت مكان الكلمة هي الأنثى أينما كان وجودها الجغرافي أو الحضاري ومهما كانت اللغة التي تنطق بها.

إنّ هذا العدول فلسفة تغيّر في ثوابت كونية بغية إعادة دور المرأة إلى الصدارة، فالكلمة التي كانت في البدء ليست موازية للرجل، فالتمرد العدولي ليس على الذكورية بقدر كونها محاولة لتقديم المرأة وإثبات أوليتها ومعادلتها للبداية.

ومن منًا يستطيع أن يجزم بأنّ الأنثى قد حقّقت كلّ ما تريد تحقيقه في رقعة ما من هذه الأرض؟ فربّما

كان وضع الأنثى في هذه الرقعة أفضل من وضعها في تلك، ولكنّ الأنثى لا تزال تشكو أو تتظلم من تدنّى منزلتها مقارنة بمنزلة الذكر، ولنا في كثافة عدد المنظمات المهتمّة بحقوق المرأة حول العالم أفضل دليل.

إلَّا أنَّ الغموض الَّذي يكتنف ملامح هذه الأنثى سينقشع شيئًا فشيئًا كلّما تقدّمنا في عالم النّص، فنتبيّن أنّ الأنثى حاضرة في مواجهة مع ضمير الجمع المذكر الغائب (هم) بينما تجلّى حضور هذه الأنثى في صورة ضمير المخاطب المفرد المؤنّث (أنتِ) وفي صورة ضمير المتكلّم المفرد (أنا).

ومثلما حضرت ظاهرة العدول في عنوان النصّ الشّعرى حضرت كذلك فى أوّل سطر منه بذكر نواة إسناديّة فعليّة متكوّنة من(فعل وفاعل) وجاء هذا الفاعل ضميرا متصلا جسدته واو الجماعة في (يقولون) والأصل في قواعد اللغة العربيّة أن يلزم الفعل صيغة المفرد في أوّل الجملة مهما اختلف عدده. ولا نخال شاعرتنا غافلة عن هذه القاعدة، بل هي على ما يبدو تعمّدت ذلك، لأمرين يعلن عنهما هذا العدول:





الأمر الأوّل: هو أنّ هذا الفاعل معلوم على نحو جعل الشّاعرة في غنى عن تحديده بدقة وجعل المتلقى قادرًا على معرفته دون عناء باعتبار أنّ هذا الفاعل طرف معلوم، دأبت الأنثى على مواجهته ومقاومته تصريحًا وتلميحًا منذ الأزل ولا تزال، وهذا الطرف هو مجتمع الذكور أو مجتمع الرّجال. فلا حاجة للشاعرة إذن أن تلتزم بكل المرجعيّات المنطقيّة واللّغويّة، فتقول: يقول الرّجال أو يقول مجتمع الرّجال أو يقول الذّكور.

والأمر الثَّاني: هو أنّ هذا الفاعل غائب باعتبار طبيعة الضمير الدّال عليه(هم) ومغيّب عن الواقع حسب منطق الشّاعرة في النّص لأنّ هذا الضمير لم يدرك حقيقة هذه الأنثى وقيمتها وقدراتها خاصة، بناء على ما سنتبينه لاحقًا من تقابل صارخ وحادً بين الصورة المنشودة للأنثى حسب الضمير(هم) والصّورة الموجودة للأنثى حسب ضمير المتكلم(أنا) والعائد على عمدت إلى نقل مفعوله أو مقول القول

الأنثى. ثمّ إنّ الشّاعرة لا تنقل للمتقبّل بهذه النواة الإسنادية موقفًا قوليًا متعلَّقًا بزمن معيّن بل هو موقف يتسم بالاستمرارية كما تعبّر عن ذلك صيغة المضارع أو هو موقف مزمن من قبل هذا الضمير.

وعلى قدر ما همشت الشاعرة الفاعل بعدولها عن تحديده فإنّها

#### حراسات



بتفصيل واضح غلب على محتواه التوكيد المتكرر في شكل جمل اسمية تقريريّة مبدوءة ب(إنّ) وهو ناسخ حرفي يفيد التوكيد:

إنّ الكتابة إثم عظيم ...

إنّ الصّلاة أمام الحروف ... حرام

إنّ مداد القصائد سمّ ...

إنّ الكلام امتياز الرّجال ...

إنّ التّغزّل فنّ الرّجال ...

إنّ الكتابة بحر عميق المياه...

إنّي كسرت بشعري جدار الفضيلة إنّ الرّجال هم الشّعراء

إنّي كسرت رخامة قبري ...

إنّى ذبحت خفافيش عصري ...

إنّي اقتلعت جذور النّفاق بشعري

إنّ الأنوثة ضعفٌّ

وخير النساء هي المرأة الرّاضية وإنّ التّحرّر رأس الخطايا

وأحلى النساء هي المرأة الجارية

إنّ الأديبات نوع غريب

من العشب ... ترفضه البادية

إنّ الّتي تكتب الشّعر ...

ليست سوى غانية!

تضمّنت أغلب هذه الجمل تعريفات لكلمات تبدو في ظاهرها وحسب المرجعيّة المعجميّة لا تحتاج جهدًا لشرحها وتوضيحها، بل هي لا يمكن أن ترقى إلى أن تكون موضوع خلاف بين أنناء اللّغة الواحدة.

فقد عرّف الضمير (هم) الكتابة، والصّلاة أمام الحروف، ومداد القصائد والكلام والتّغزّل والأنوثة وخير النساء وأحلى النساء والأديبات والتي تكتب الشّعر.

وقد جاءت هذه التعريفات بعيدة كلّ البعد عن معانيها المعجميّة والاصطلاحيّة، بل هي غريبة صادمة للمتقبّل عادلة عن المألوف من التعريفات.

فأيّ دين يعتبر الكتابة إثمًا عظيمًا؟ وأيّ عقيدة تعتبر الصلاة أمام الحروف حرامًا؟ وأي مختبر يعتبر حبر القصائد سمّا؟ وأيّ منطق يعتبر الكلام امتياز الرّجال؟ وأيّ شريعة تعتبر التغزّل فنّ الرّجال؟ وأيّ حضارة قصرت الشّعر على الرّجال؟ وأيّ حضارة قصرت الشّعر على الرّجال؟ وأيّ شريعة تعتبر الأنوثة ضعفًا وخير النّساء هي المرأة الرّاضية؟ وأيّ منطق يعتبر الأديبات

### حراسات



الرّصيد المألوف.

فوظيفة المعرف والتعريف تقريب المفاهيم من المتلقى، وإزالة ما يمكن أن يلحق المعرَّف من غموض أو تصحيح ما يمكن أن يصيب بعض المفاهيم من انحراف في ذهن المتلقى.

أمّا العدول بمفاهيم استقرّت في ذهن المتلقي عبر عصور مختلفة حتّى رسخت وتجذّرت فأمر يشي بأنّ الخطأ في المعرِّف لا في المعرَّف. فضلًا عن إصدار قائمة من النّواهي، جاءت هي أيضًا غريبة صادمة ولا غرابة في ذلك، باعتبارها بنيت هي أيضا على مفاهيم وتعريفات لا تقل غرابة وصدما. فلم يستو الظِّل والعود أعوج.

بل إنّ الأنثى الحاضرة بضمير المتكلِّم أثبتت بطلان ما صدر عن الضمير(هم) من تعريفات ونواه انطلاقًا من تجربة ذاتيّة بيّنت من خلالها بأنّ الحبر لم يكن سمًا، وأنّ الكتابة لم تغضب الله ورسوله، وأنَّها (قد عشقت كثيرا وسبحت كثيرًا وقاومت كل البحار ولم تغرق) .

وبذلك انكشف زيف ادّعاءات الضمير(هم) وعدول منطقه عن نوعًا غريبًا من العشب؟ إذًا هو عدول عما سُلُم به في بعض الأعراف ونبرة النكران لها هو عدول عن عدول، وهذا يعنى إعادة النظرات إلى حقيقتها الفطرية، كأنّ الشاعرة تريد بنكرانها أن تعدل عن المعدول عنه لتعيد التوازن إلى إيديولوجيا الحياة.

وقد جاءت هذه التّعريفات سندًا بنيت على أساسه قائمة من النواهي أصدرها الضمير(هم) للأنثى:

(لا تكتبى، لا تقربى، لا تنطقى، لا تعشقي، لا تغرقي). ولم يكتف هذا الضمير بالنهى بل عزّزه بتحذير صريح(فإيّاك أن تشربي). وهذا النّسيج الذي حاكته الشاعرة لمقول القول الصّادر عن الضمير(هم) هو نسيج يقدّم صورة لا تخلو من عدول في طبيعة هذا القائل العاقل بحكم توفر عنصرين اثنين:

- القول، باعتباره فعلًا عاقلًا.

- والضمير (هم) وهو ضمير لا يستعمل إلا مع الجمع العاقل دون سواه. ويظهر العدول هنا في هذه القطيعة التي أعلنها القائلون على المتلقى فى تأسيس تعريفات قوضت



الصّواب إلا في ثلاث مناسبات أكّدت جذور النّفاق، عصر الصّفيح)، يجد الشَّاعرة صحّة ما جاء فيها.

يقول\_\_\_\_ون:

إنّى كسرت رخامة قبرى ...

وهذا صحيــــح.

وإنّى ذبحت خفافيش عصرى ...

وهذا صحيـــح

وإنمى اقتلعت جذور النفاق بشعرى

وحطّمت عصر الصفيح.

ويلفت الانتباه في هذه اللوحة التي أكدت الشاعرة صواب ما جاء فيها ورود أربعة أفعال هي (كسرت، ذبحت، اقتلعت، حطمت) ولا يخفى على المتلقى ما تشترك فيه هذه الأفعال من دلالة على القوّة والعنف.

وهما خاصيتان لا تتسجمان مع طبيعة الأنثى عادة لما شاع عنها من لين ورقّة ونعومة. بل إنّ إسناد هذه المجموعة العنيفة من الأفعال إلى الأنثى عدول بطبيعتها عن المألوف الاجتماعي في كلّ المجتمعات.

ولكنّ المتأمّل في طبيعة المفاعيل التي وقعت عليها هذه الأفعال العنيفة وهي: (رخامة قبري، خفافيش عصري،

أنّ البعد العنيف في هذه الأفعال قد أُجهض من معناه المعجمى الجافّ. فعدلت به الشاعرة من المعنى المألوف للعنف إلى معنى طريف يجعل من الكسر بعثًا للحياة، ومن الذّبح تحدّيًا للخوف، ومن الاقتلاع اجتثاثًا لمرض خطر، هو النّفاق، ومن التّحطيم تحرّرًا من الجمود والتصلّب.

ولعل ما يلفت الانتباه أكثر في هذه الأفعال هو أنها جاءت على لسان الـ(هـم) في إطار إدانة وجّهها مجتمع ال(هم) إلى الأنثى. وبذلك يتأسّس عدول جديد، إذ تحوّل المحمود مذمومًا ليشى بأنّ هذا الضمير(هم) يبحر في هذا الوجود ببوصلة فكريّة تداخلت فيها الاتجاهات واضطربت إلى حدّ التناقض. وبإزاء هذه الفوضي التى يعيشها ضمير(هم) في ما قدّم من تعريفات قائمة على التوكيد على الرغم من عدولها عن الصّواب معجمًا واصطلاحًا.

ومن الممكن أن لا تكون قد عدلت عن الوصف الصحيح الحقيقى الذي تلفظ به الضمير(هم) واستخدمت

الضمير(هم) قائلة:

فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبى فما غضب الله يومًا على ولا استاء منّى النّبيّ

على هذا النحو كان النص مواجهة بين طرفين غير متكافئين عددا. هم (جمع)، أنا(مفرد) ولكن المفرد ظهر مقنعًا أكثر من الجمع. والأنثى أفحمت مجتمع الذكور بحجج وبراهين أبطلت دعواهم وكشفت إفلاسهم إلا من القول الذي تجلّى في هذه الرّسائل القوليّة التي نقلتها الأنثى، الشاعرة.

بل إنّ المجموعة القليلة من الأفعال المسندة إلى الذكور عدا فعل القول جاءت أفعالًا يجتمع في دلالتها معنى الاعتداء بمعنى (الحرام) يريدون وأد النساء، يقيمون هذا الجدار الخرافي، جرّحونی، صلّبونی، لقد جعلونی بصفّ المسيح.

والملاحظ أنّ هذه الأفعال المسندة إلى الضمير(هم) حمل بعضها وفي دلالته الأصلية معنى جليًّا للعنف مثل: وبالإضافة إلى ذلك حرصت الأنثى (جرّحوني، صلّبوني) وانكشف معنى على تقديم الدّليل على بطلان ما ادّعاه العنف في مفعول بعضها (يريدون

وصفها هي، فليس من المعقول أن يقولوا: كسرت رخامة قبرها، بل ريما قالوا: كسرت جدار العفة، وكذلك ذبحت نقاوتها، واقتلعت أسس النصح، وحطمت مبادئ العصر وقيمه. وهي بذلك تصحح المفاهيم وتعدل عن وصفهم إلى وصفها لأنها تراه الذي استقر في النفوس لا الذي قالوه.

وبإزاء هذه الإدانة للأنثى بممارسة عنف هو مدعاة إلى التكريم لا التجريم، نجد الأنثى تأتى ما نُهيت عنه من أفعال بل تؤكّد ما قامت به مستعملة (قد والفعل الماضي):

فللا تكتبي

قد كتبت كثيرًا

فإيّـاك أن تشربي

قد شربت كثيرًا

فلا تعشقى!!

وها أنا ذا قد عشقت كثيرًا

فلا تغرقي

وها أنا ذا قد سبحت كثيرًا



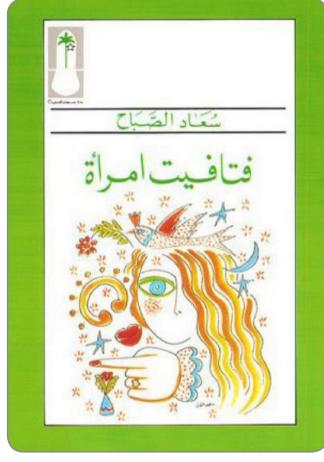
وأد النساء)، (يقيمون هذا الجدار الخرافيّ)، (جعلوني بصفّ المسيح). ولعلِّ ظاهرة العدول تتجلَّى في هذا الانزياح بالمفعول(وأد النساء) من معناه الظاهر في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وإذا الموؤودة سُئلت \* بأيّ ذنب فتلت (١). إلى تأسيس مفهوم جديد للوأد. هو وأد معنوى يتمثل في حرمان الأنثى من أفعال أحلّها الله سبحانه لها، مثلما أحلّها للذّكر. كما لم ينه عنها رسول الله صلَّى الله عليه وسلم، فهذا الوأد هو قتل للقدرات الإبداعيّة الفنية للأنثى، هو قتل للقدرة الشعرية بشكل خاص، وكأنّ الشعر موهبة ذكورية كما جاء على لسان الشاعرة نقلًا عن الـ(هم) وأنّ الرجال هم الشعراء.

ولعل لون العدول في هذا الصدد يتجاوز العدول المعجمى واللغوى والبلاغى ليصبح عدولًا فكريًا أثار الشاعرة إثارة فكريّة وفنية وإجتماعية. هو عدول أثار الشاعرة فكريًا لأنّها ثارت على نواهي الـ(هم) ثورة منظّمة فاستندت إلى جملة من الحجج والبراهين المنطقية والدينية والواقعية (1) - سورة التكوير 8-9.

حتّى تحوّل النص الشعريّ نصًّا حجاجيًّا بامتياز، تضمّن أطروحة مدحوضة وأطروحة مدعومة وانتهى باستنتاج. وقد تبيِّنًا أنِّ الأطروحة المدحوضة غلب عليها ضمير الـ(هم) العائد على مجتمع الذكور، وأمّا الأطروحة المدعومة فقد سيطر عليها ضمير الـ(أنا) العائد على الأنثى باعتبار الطرف الرئيس الثاني في هذا الحجاج.

كانت مواقف الأطروحة المدحوضة قائمة على مجموعة من الجمل الاسمية المؤكّدة بالحرف الناسخ (إنّ) فضلًا عن أن خمسة أفعال مسندة إلى الضمير (هم) والتي تناولناها سابقًا فإنّ الأطروحة المدعومة قد غلبت عليها مجموعة من الأفعال نأت عن عالم الجمود والموت وعانقت في أغلبها مؤشرات هي من صميم عالم الحركة والحياة، بل جاء عدد من هذه الأفعال في صيغة الماضي المسبوقة ب (قد) لتدل على التوكيد مثل: (قد شربت، قد كتبت، قد شقت، قد سبحت). فضلًا عن أنّ مجموعة أخرى من الأفعال جاءت في صيغة المضارع مثل: (أضحك، أسخر، أسأل) وبذلك امتلكت الأنثى، الشاعرة وعلى امتداد





النص زمنين: الماضى والحاضر.

بل هي إضافة إلى ذلك امتلكت أفعالًا ترشح حياة بينما(هم) امتلكوا أفعالا لم تخرج عن دائرة الألم والموت بل كان الفعل المكرر هو الفعل(يقولون) بينما تجاوزت الأنثى فعل القول إلى أفعال أخرى عبرت عن انفعالات تعلن عن حقيقة وجود الإنسان وجودًا تجاوز حدّ القول إلى الفعل.

فبينما (هم) يجرّحون ويصلبون ويقولون ... كانت الأنثى، الشاعرة

(تشرب وتكتب وتعشق وتسبح وتضحك الشّاعرة قولها: وتسخر) فشتّان بين العالمين:

- عالم يقرّر وينهى دون تعليل مقنع.

- وعالم يرفض ويتحدّى ويثور وفي جَعبته حجج وبراهين. ولمّا كان الاستنتاج قسمًا مهمًّا في بناء النّص الحجاجي، لم يغب هذا القسم عن

منطق الأنثى كما لم يغب عن قصيدة

وأضحك من كلّ ماقيل عنّى وأرفض أفكار عصر التنك ومنطق عصر التنك وأبقى أغنى على قمتى العالية وأعرف أنّ الرعود ستمضى ...



وأنّ الزوابع تمضى ... وأنّ الخفافيش تمضى ... وأعرف أنّهم زائلون وأنّى أنا الباقية ...

فجاء الاستنتاج قائما على مجموعة من الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلّم المفرد العائد على الشاعرة، الأنثى، ردّت بها على الأفعال المسندة إلى الضمير(هم) ف(أنا) أضحك، أرفض، أبقى أغنى، أعرف، وأعرف.

و(هم) يقولون أربع مرات، يريدون وأد النساء، يقيمون هذا الجدار الخرافي، يجرّحون، يصلّبون، إنّ المتأمّل في الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلِّم(أنا) العائد على الأنثى، الشاعرة يدرك هذا التناقض الصارخ بين العالمين: عالم الرأنا) وعالم الـ(هم). هما عالمان لا يجتمعان ولا يمكن لهما أن يتواصلا بأيّ قناة من قنوات التواصل.

هناك قطيعة عميقة بين العالمين، بل إنّ كلّ عالم منهما عادل عن العالم الآخر عدولًا فكريًا وثقافيًا واجتماعيًا كهذا العدول الذي عبرت عنه الشاعرة

بين البادية وهذا النوع من العشب. إنهما بلغة الهندسة خطان مستقيمان متوازيان لا يجتمعان.

وقد عبرت الأنثى، الشاعرة عن هذا المعنى من خلال اسمى الفاعل المسندين إلى الضميرين طرفى الصراع:

> هم: زائلون أنا: الباقية

جاء اسم الفاعل الأوّل نكرة ومشتقًا من فعل معتل أجوف(زال) ومتعلّق بضمير ربّما كان كيانه أجوف هو الآخر يحتاج امتلاء يعدل به عن الفهم الخاطئ لطبيعة الأنثى. فلا يرى فيها ضعفًا ولا يعتبر المرأة الراضية خير النساء، ويفهم معنى التحرّر فهمًا سليمًا ولا يرى المرأة الجارية أحلى النساء.

وجاء اسم الفاعل الثاني (الباقيه) معرّفًا ومشتقًا من فعل معتل ناقص (بقى) متعلّق بضمير ثار على كيانه النقوص هو أيضًا. ويحتاج إلى استكمال هذا الكيان بالحصول على حقّه في الفعل الإبداعيّ عامة والإبداع الشعرى خاصّة باعتباره الفعل القضيّة في هذا النص.





# قراءات

## مجموعة «جلسة تصوير» لـ : على المسعوديّ القصّة لعبة مجازا

"أنا تجريبيّ" - ميلان كونديرا!

الكتابة تجريبُ دائمٌ! وهذا هوَ السرُّ في بقائها، والرهبة من فعل ديناميتها وقدسيتها، وقوّتها في أنها مبعث الحلم - اليقظة، وتجميل عالمنا، وأنَّها «فنّ طرح الأسئلة» كما ينظر رولان بارت، والتجريب أحد الطرق الفذة للإجابة عن تلك الأسئلة!

والكاتبُ مجرّبٌ عام، بلا تردد، سلاحهُ ذبذبات جسد حالم، غير قابل لصدأ الذبول والترهل، ومشروعيته الأمثل فقه الكلمات وألعاب خيال متجوّل، وإذا كانت الكلماتُ في صلاة الإيحاء التعبيري الجماليّ «تنتظمُ على الورق من تلقاء نفسها، حسب الترتيب العروضي للسوناتة» كما يرى إنطونيو تابوكي، فأنَّ الخيال هو الآخر في تجوله المخمليّ، وألعاب مكره «يتيخُ للكاتب خلق كل شيء» كما يقولُ هاروكي موراكامي!



بقلم: عذاب الركابي \*

#### في "جلسة تصوير" القاص على المسعودي كاتب مجرّب بامتياز!!

لحظة مغامرة، وسباحة مُحترف فى بحار لغة ماتعة غريزية نابعة من الأحشاء، ولها علاقة بكهرباء الجسد الحالم، وبتعبير موريس بلانشو "لغة ملتحمة بحميمنا السري، الشيء الذي هو أقرب ما يكون لنا".

القصّة القصيرة هنا نزيف من الكلمات تولّد كلمات، ودفق خيالِ بعد

<sup>\*</sup> ناقد وشاعر عراقي مقيم في مصر.



الخيال، خليط بديع من الواقعي- مبدعينا المستعذبين مكياج النرجسية

#### على المسعوديّ كاتب مجرّب!

يختار فسفور حروفه، وإيقاع إبداعه مختلفاً، وهو يتوج فضاء مجموعته الجديدة «جلسة تصوير»، بهذا الانفلات الأسلوبيّ الضروري والمُلح، وهو يعطى الكلمات حرية المبادرة، كما أوصى مالارميه بثوب زاه لعبارة قصيرة مكتملة معبّرة وهادفة، فيأتى نزيفه -إبداعه-سردهُ تأملياً حلمياً، مراوحاً بين (القصة القصيرة جداً) و(الأقصوصة) و(القصّة القصيرة) مع الحفاظ المدرك على كينونة فنّه السردي، وتضرده التعبيري الإيحائي الجمالي، وهو ينتقل بمهارة من الواقع إلى الخيال، ومن الحلم إلى اليقظة، فتأتي قصصه مزيجاً منغماً من الواقعي إلى الفانتازي إلى التشكيلي الرمزى جسرهُ لغة شعرية فاتنة مانحة، وبلاغة مستفرة جاذبة لايطال ألفاظها الطازجة الترهل والخواء، نافورة جمال وحلم، فنّ جاد «يخترق الأشياء إلى ما وراء الواقع وما وراء الخيال» - حسب تعبير بول كلى !

الرومانسي والفانتازي والعجائبي والتعالى الصاخب. والمنولوج الداخلي، بوحُ البوح، مدرك بُالقلب والعين معاً، ومفض إلى قارات ومدن خيال طازج، تجرّب فيه الكلمات ألعابها، والاستعارات ُ لهوها الممتع، وهي تارة بعبارات لا تشبه إلا تثاؤب وردة في سرير عطرها، وتارة أخرى تُقرأ بركانية في لهيب غزو مسالم، وثورة محبّبة منتظرة.. عبر بلاغة مفرطة الجمال والمتعة والدهشة.. طقس تجريب مُلّح في أسلوب مُتقن مشغول جيداً، بإيعاز روح أنينها قافية لقصيدة - قصّة صورة لواقع حلمى معيش!

> كلّ مبدع عاهدَ الكلماتِ عهداً دهرياً، بمفردات إنجيل غير قابل للتزوير والتأويل، هو مجرّب بامتياز!

> كان بورخيس يفاخر في زمنه قائلا: «طوال عمرى وأنا أجرّب» واعترف مراراً بشجاعة المبدع الواثق من أمطار الكلمات ونسماتها الربيعية، إنَّ قصصه تقفُ في المسافة بين القصّة والمقالة، وتلك الجرأة نفتقدها في

#### «جلسة تصوير»

عبقریـة سـرد narrative، تتجلّی فی الحكاية - الصورة - المشهد عبر لغة بصرية، حيث تأخذ الكلمات في كلِّ قصّة مهمة «الكاميرا» كاميرا الذات" - بتعبير ديان دوكري، وهي تنقلُ بعين ثاقبة تفاصيل واقع معيش.

في «حداء الصفيح» المكانُ بطلاً والمكانُ هنا يعطى أبعاداً للشخصية تجعلهاً أكثر عمقاً.. ١

يقولُ الروائي إبراهيم عبد المجيد: «المكان يفرضُ سمات أخرى للشخصية، ربّما لايعرفها الإنسانُ عن نفسه، سمات تغنى الشخصية، وتصنعها في بعض الأحيان».

وفي هذه القصّة المكانُ متمام وروح البطل «أبو مناحى» وهو نهب عواصف هوجاء بين الماضى المقرون بالشجن المضنى والنستولوجيا nostalagie العالية.. والحاضر المفضى إلى الألم والقلق والحيرة.. كلِّ ذلك يتجسّد جارحاً كبرياء اللحظة، ويصوغهُ على المسعودي ببراعة طيّ وليمة

أحاسيس ومشاعر البطل الأوحد في القصّة «أبو مناحي».. أحاسيس بحرارة المكان ونبضه وملامحه التي لاتبتعد عن ملامح إنسانه - البطل، بل هي لحظة تماه، قد حل كلّ منهما فى تفاصيل الآخر، وكلاهما يسكبان دمعاً حجرياً، ويفيضان حنيناً تجاوز فى قوته ثورة أمواج كلُّ بحار الدنيا، فالهروب القسري من تضاريس البداوة لايعيد له «أبى مناحى» إنسانيته، وهو يصدمُ بـ «بداوة المدن» وهي تعلن عن جفاف أنهار الألفة والمحبة والحنين، ويجد نفسه غريباً ليس على المكان فحسب، بل على زمانه وإنسانه، ويتمنى لو توقف الزمن ليعيش زمنا آخر، قد انتزع قسراً من نسيج ذاكرته التي لايصلها صدأ النسيان..!

: «ماذا تفعلون بأنفسكم ؟ هلْ تذهبون بأرجلكم إلى الأقفاص، إلى السجن.. إلى الاختناق.. كيف يُمكن لبدوى أنْ يتركُ كل هذا الامتداد، ليسكن في مساحة لاتتجاوز (ممراح الإبل)..» - ص11.

يقولُ أروهان باموق: «دائماً أحاولُ أن أثيرَ المشهدَ في مخيلة القارىء من خلال الصور»!





وقصّة «ليل قران» لقطة – تشكيل – مشهد - وصورة!

ولكاميرا الذات -الكاتب المجرّب لغة تبدو سكنه، وملجأه الحالم، وهو في لحظة اصطياد لقطة موحية، صورة نابضة بأحاسيس ومشاعر لاتحتويها الكلمات نفسها، وسمتها الاقتصاد في المفردات، وقصر الجمل، وبراعة التكثيف، والخيال المنتج المبتكر، عناصر بناء قصّة - سرد narrative مابعد حداثى والذي أطلق عليه عالم الاجتماع

البولندى زيجمونت باومان الحداثة السائلة liquid modernity. السائلة

لا يغيب على القارىء لحظات سطو القاص السلمي على كيمياء القصيدة - الومضة بل والزهو التعبيري بتقنيتها، فقط ليمنح القصّة كلّ هذه الإثارة excitation- الملح في السرد في عبور الشارع إلى بيتهم، فإذا

كما يرى إيتالو كاليفينو، لتُقرأ بشروط قلب موجع، وذاكرة بهيبة الماء، متوجة بعنصرى الدهشة والمفاجأة، كل جملة رشيقة لحظة بعث جديدة في الزمن ترياقه الإبداع المثير، وصلاته التي لاتصير قضاءً: الحرية..!

: «كان (فهد) فرحاً وهو يسبقني

بسيارة تسيرُ بسرعة جنونية، دهستهُ بينَ إطاراتها والإسفات» - ص17.

والقصّة شكلٌ معبّرٌ عن لحظة من زمنٍ يبدو ممتداً ورتيباً في رؤى المبدع، وكأنَّهُ كل الأزمنة، زمن بعمر المدى وزهو الأزل و «كلّ السنوات سواء، مادامت الأحداث تدورُ كدوران الإسطوانات في الفونوغراف» - حسب تعبير خوسيه إميليو باتشيكو في رائعته - النوفيلا «معارك الصحراء».

ذلك ما توحى به قصّه «عروس الخليج» وهي قصّة حالمة تأمليّة في لغة تجمع مفرداتها بين التأويل الموهم والحقيقة، خلاصة ذبذبات خيالِ ابتكاري.. وهنا «الخيالُ وحدهُ بوسعه أنْ يمدّنا بأدوات إدراكية، يُمكنُ الوثوق بها» - حسب تعبير بورخيس فى (مديح الظل) - ص149.

والقصّة لعبة مفارقة أيضاً، وخدع الألفاظ الجاذبة تفضح لعبة الزمن فى الكائن، وهو يسرق منه خطواته الصباحية، ويعبث في حدائق ملامحه.. ف «العجوز» وفق لعبة الكلمات ومكر الخيال، ومادام «كلّ شيء محض استعارة» - كما يقول جوته، و«العالم

لیس سوی مجاز» - برؤی هاروکی موراكامي، فأنَّ «العجوز» هو «الوطن» حين يركن إلى الشكلية، ويطرب للزخارف، وينبذ العمق والأصالة، وهو يترنح بخطوات ديكورية بالاصوت، ويتكلم صمتاً، ولايُقرأ حضوره إلا فصلاً من كتاب الغياب:

: «تشيح بوجهها عن زميلها الذي يبادرها بالكلام.. لتوهم الآخرين بأنهُ يحاولُ مغازلتها.. تتركه بجنوح فتاة هاربة من شاب .. وهي تلمخ في وجهه ابتسامة تكدر عليها صفو خيالاتها..

سألتها: ما اسمك؟

قالت : وطن» - ص45.

السردُ narrative بمجموعه لهُ سلطة الاحتواء.. احتواء عديد الفنون، وهو كفنّ عابر للأزمنة، بل وسابقها -كما يرى د . هـ . لورانس . . فأنَّ الكتابة والرسم توأمان شقيان، وأنهما لعبة حرية.. في واقع حلمي، وحياة بكل تفاصيلها لعبة أيضاً.

في قصّة «ليل.. ربما» لعبة الكتابة والرسم .. فسيفساء إبداعية في «لغة صيغت من استعارات» - بتعبير





أمين عام الرابطة طلال الرميضي وأمين السرحياة الياقوت يكرمان المسعودي

ليغونيس ligones.. في مزج مُموسق كما يحدثُ لهُ في النهار» - ص65. بديع بين الكلمة واللون - أدوات الكتابة الحالمة في نسيج سرد - نثر خرافى - قصّة قصيرة في لغة غريزية لا تعني غير أنها تحتوي على فعلِ ولكن بأقدام وردٍ، كل كلمة في زمني.. والعلاقة أزلية بين الكلمة – القصيدة - القصة والتشكيل - اللوحة والنحت، وهما مصدر فرح صوفي -ذبذبات جسد حالم.

> وجهه . بشعرُ أنهُ يرى نفسه جيداً . . من دون أن يخاف من تفاصيل وجهه

فى قصّة «سيد الكلب» نقلة نوعية، يأخذ الإيحاء في أبجديتها شكلاً آخر، يضغط على المشاعر والأحاسيس، القصّة تُقرأ مرئية، والكاتب ينتقل بشرارة أصابع من نصّ مكتوب إلى نصّ بصرى يُمكن أن يُقرأ بالطريقة نفسها.. إنَّ فضاء الغرب الفسيح : «ظلام دامس.. وهو ينظرُ باتجاه الملتحف بعباءة الحرية هجين وباعث المرآة.. وأصابعه تتحسّب أجزاء في النفس حزناً قاتما.. وعلى رأسه الفضاء الأمريكي، ونسمات تمثال الحرية الباعثة لريح السموم، حين

يُمتهن الإنسان، وتستهجن أفعاله، وهي ببلاغة الحميمية والألفة والبراءة، ويبدو الفضاء متسعاً، بل منحاز لما يؤذى القلب ويريك نبضه إلى ما هو دون الإنسان.. للحيوان الذي يبدو له نفوذ، وكلمة مثلى، يُحسب له حساب، يُحِل وتقدم له كل وسائل الراحة والأمان، ويبدو حارس الكلب في منزلة عالية حسب العرف الأمريكي، فكيف بصاحب الكلب الحقيقى المختفى، وظلهُ هو الذي يحكم، ويأمرُ وينهي، فوق أرض غدت «مخبولة» فعلاً، ومواطنها لا أحد؟

: «بدت البيوت تخلو شيئاً فشيئاً، فصار يمشى وحارسه بين أزقة الحارة بحثاً عن منزل مأهول من أجل الدخول ثمّ العواء فوق سطحه.. منذ لحظة ظهور الكلب، حتى فراغ (المخبولة) تدريجياً من أهلها .. لم يحدث أن شاهد أحدنا مالك الكلب الأمريكي» - ص80.

«إنَّ فضلَ كلَّ فنً هو في عمقه، لاتصاله بالجمال والحقّ».. وكذلك ياسيدي الشاعر - كيتس اتصاله بالحلم الذي لايُمكن سجنهُ، أو قمعهُ،



الكاتب على المسعودي

أو استهجان حروف أبجديته..!! و «شاهد وشهيد» القصة - الحُلم..!! : «هلْ أعطتك الأرضُ الإحساسَ ذاته، وأنتَ تسكبُ دماءكَ فيها؟» - ص83.

بوحُ الذات المتشطية في ذكريات حبِّ قديم جديد.. والكاتبُ يلتقط ُ الكلمات في حُلم، وهو يخفض جناح الودّ لها، ويتصرّف بإيعاز من رئة الرقة والحنين، كأنه يتاملُ جناحى فراشة مرفرفة .. حديث الذات بكل لغات الألم، وهي تُقرأ في كلمات مبعث



نستولوجيا عالية، حين تتماهى الذات مع الوطن.. ويكبرُ صدى الحلم والأمل والشوق، وتتوه الأصابع والقريحة معاً، وهما في أوج جنونهما أهي تكتب قصيدة أم قصّة، ولكن لا يهمّ مادامَ «كلِّ فنّ هو بالأساس شعر، أي وحدة حميمة مع اللسان والكلام» - كما يقول هولدرلين .. تجمع حروفهما بين الجمال والتمرد والإغواء كما امراة جميلة، تحارب عاشقها المفتون بهذه السهام التي لاتخطىء هدفها .. يذهب الوطنُ ويعودُ في القصة -الحلم في «الميتا -لغة» أو ما وراء اللغة، أليس الأحلام لغة الله - كما يقولُ باولو كويلهو:

«لا تذهب.. سأعود إليك بعد قليل . . ا

لكنى نسيت أن أخبرك:

الوطنُ تنازلُ عن كلِّ قضاياه التي كنتَ تدافعُ عنها» – ص85.

الفنّ بمجموعه «لعبة خيال خطرة» - كما يقولُ جان جاك لوبيل! بل لعبة مجاز مُتقن ..هي كل كيمياء الكتابة والإيحاء التعبيري الجمالي.

يكتب بورخيس مؤكداً هذا المعنى في «الحكايات»: «سُعلُ مزارعٌ إنْ كانت السماءُ ستمطر، فأجاب : لستُ أدرى، فالطقسُ يبدو على هيئة مَنْ يُخمّن »١. والواقعُ في قصّه «الطرف الآخر» على هيئة مَنْ يغدر، ويُخادع، وهو متلون كالحرباء، وأناني حتى البشاعة، لا يرى في مرآته المهشمة إلا نفسه،

«حاولت أن أكوّن صداقة جيدة فى أكثر من تجربة، لكن كلِّ مَنْ اكتفى بصداقة نفسه، وسماع ذاته، هو المتحدث الوحيد، والبقية جمهور مهمته التصفيق فقط» - ص95.

وحده صاحب البطولات الزائفة،

والكلِّ باطل:

والكلِّ في هذا الواقع المعيش يشكو من السرقة، والسارق الأمهر لا أحد ... ا وأنّنا «مازلنا لا شيء ولا أحد» على لسان بطل «الغرنغو العجوز» لكارلوس فوينتس .. وأقسى أنواع السرقة هي سرقة الزمن لبهجة جنين ينمو في أحشاء كلِّ منّا ببطء، أو أنها مؤجلة، والزمن عابث كبير في كينونة الكلِّ: «كنتُ أتوقع أنَّ مثل هذا العمر بعيد جداً.. لا أدرى كيف قطعت المسافة

من الطفولة إلى هنا بهذه السرعة» - ص96.

والماضى وحده لحظة الانعتاق، والفرار من جحيم الحاضر الحزين المقلق بلا شمس، ونهاره يشكو عصيان دقائقه الطائشة .. الماضى تذكرة سفر لم تنته صلاحيتها، نستولوجيا nostalagie عالية، وذكرى تتكلم بلسان بهجة مؤجلة.. ماض لايغيب، والإنسان ماضيهُ أبداً:

«أشعرُ بحنين جارف لكلَ شيء مضى : الأهل، الوطن، قلة المسؤولية أو انعدامها.. أشتاق لأشياء كثيرة.. وأشتاق لك» - ص98.

«الطرف الآخر» قصّة الواقع المعيش في صورة تراجيكوميدية، حين يسود النفاق أيضاً، حتى يكرهُ النفاقُ نفسه:

«لدى محاضرة غداً.. محاضرة مُمّلة لشخص مُمّل، لكن لا بدّ من الحضور والاستماع.. والتصفيق، لأنَّ عدوى التصفيق منتشرة في المجتمع» - ص99.

والباحثون عن السعادة في هذا الواقع بلهاء، بتصورات فلاسفة

الأزمان، ولحظة البحث عن اللاأحد نهاية الحزن وبداية الضياع : «يبدو أنَّ النهايات السعيدة لمْ تعُد موجودة حتى في الخيال» - ص99.

على السعودي في مجموعته القصصية «جلسة تصوير» يعيش لحظة مرح، يشعرُ بها، ومعه قارئهُ عندما يقول هذه الكلمات، بل وهو يكتبها برماد جسده، مبدأ القصّة لديه هو «الإيجاز حتى تتقارب البداية والنهاية» - حسب تعبير إدغار آلان بو..!

جمل قصيرة بإيقاع قصيدة نثر متمردة، الاقتصاد الذي بدا صفة أسلوبية لدى المسعودي .. أداة بناء لقصصه، وهي تأتى مكتملة وفي إيقاع مشبع بالمتعة بعيداً عن التفاصيل.. هدفه إثارة مشاعر القارىء، إيقاظ وتوليد رؤى في كلمات قليلة في إيقاع سريع، نبوئى، وبحيوية مفرطة لمبدع جاد .. الكلمات ملجأهُ الحالم والمجازُ منطادُ نحاته..!



# الأنا والآخر في رواية «لأني أسود» لًـ : سعداء الدعاس()

#### تمهيد،

الأنا والآخر من الإشكالات العويصة في الفكر الإنساني. وتتخذ تمظهرات متعددة حسب الخلفيات المحدِّدة لهويّـة «الأنـا». والرواية العربية بقدر ما هي رواية سيرية في غالبيتها، بقدر ما هي متمركزة حول الأنا والآخر، نظرا لما عرفته الأنا العربية من إحساس بانتماء إلى هوية قومية تجمعها اللغة، والدين في غالب الأحيان والتاريخ والمصير المشترك... هذه المكونات التى صاغتها إيديولوجية قومية لمواجهة الآخر المستعمر. فشكلت للرواية خلفية إيديولوجية للرواية. فحاولت الكشف عن الصراع الداخلي للأنا تجاه الآخر، ليصبح التطبيع معه خيانة، وقتله شهادة، ورفضه بطولة...



بقلم: د. يوسف الفهرى\*

الأنا باعتبارها «قطبا موحدا للتجارب المعاشة... من المستبعد أن يكون الأنا هو القطب الذي «يشخصن» الوعى بحيث يمكن أن يبقى هذا الوعى من دونه في مرحلة سابقة لتكون الشخص، لكن على العكس من ذلك، فإن الوعى المستند إلى إنيته الأساسية، هو الذي يفسح المجال ضمن شروط معينة، لظهور الأنا

<sup>(1)</sup> كاتبة كويتية.

<sup>🛠</sup> باحث مغربی - أستاذ جامعی.

كظاهرة متعالية لهذه الإنية».(١) في مقابل الآخر الذي يبدو «موجودا ضمنا في الواقع وفي صميم هذا الواقع، أى شيء هو بالفعل أكثر واقعية من الآخر؟ إنه جوهر مفكر لديه الماهية ذاتها التي لدي، (...) إن جسدي، كشيء في العالم، وجسد الآخر هما الوسيطان الضروريان للتواصل بين الوعى لدى الآخر ووعيى أنا «(2). وإن كانت الفلسفات المحددة للآخر غير متجانسة، إلا أنها تكاد تتفق على وجود مسافة بين الأنا والآخر. سواء على المستوى الفردى للأنا أو الجماعي. وكما يرى سارتر فإن الآخر يتجلى فى تجرية الأنا «عبر حضور أشكال منتظمة كالإيمائية والتعبير والأعمال والتصرفات. وترتبط هذه الأشكال المنتظمة بوحدة منظمة توجد مبدئيا خارج تجربتنا.»(3)

إن تناول الرواية «للأنا والآخر» باعتباره مفهوما متطورا ومتحولا غير

العزيز العيادي. المنظمة العربية للترجمة الطبعة الأولى

بيروت 2009، ص 165.

<sup>(1)</sup> جان بول سارتر: الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، ترجمة د. نقولا متينى. مراجعة د. ع

<sup>(2)</sup> نفسه: ص 314.

<sup>(3)</sup> نفسه : ص 317.

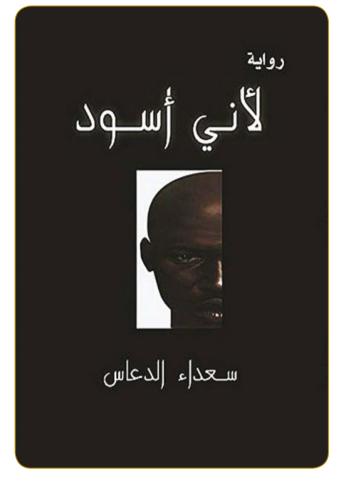
ثابت، جعلها لا تبدو منسجمة على مستوى الرؤية إلى الآخر. فإذا قرأنا على سبيل المثال الآخر/اليهودي في الرواية العربية، فهو تمثيل غير ثابت، ومتحول حسب التحولات التي عرفتها القضية الفلسطينية في العالم العربي منذ 1948 إلى اليوم. كما أن تمثيل الغرب متحول ومتغير بتطور العلاقات الدولية منذ الفترة الكولونيالية الاستعمارية ما بعد الحرب العالمية 1945 مرورا بالحركات التحررية في العالم العربي ثم الاستقلال، وما أعقبه من محاولات بناء الدولة الوطنية، ثم التحول الذي أعقب سنة 2001 في العلاقة مع الغرب، واستفحال ظاهرة الإرهاب، والتصافه كتمثيل وتهمة بالأنا العربية والإسلامية، وتحولات طالت تمثيلات الأنا، والتي بدأت فى التصدع والتلاشى، بعد سقوط بغداد، ثم منعطف 2011م الذي عصف بكثير من تمثيلات «الأنا» الجريحة والمكلومة التي ترى ذاتها من خلال مرآة متصدعة. فأصبحت الأنا العربية تحدد هويتها من خلل التاريخ أو النظر إليها مجرد أطلال ودمن عفا عليها الزمن، وأصبح الأنا العربية مجرد



ظاهرة صوتية/لغوية. ورواية «لأنى أسود» تبتعد عن «الأنا» العربية لتتناول هوية داخل هويات.

استطاعت الرواية نقل العلاقة بين الأنا والآخر المتأرجحة بين الصراع والحوار والتعايش، أن تتقل جماليا تناقضات العلاقة، خاصة من خلال علاقات العشق والحب بين البطل والبطلة. فيحول بينهما عائق الهوية المتصارعة. فالبطل في الرواية العربية يلتقى باليهودية/ الإسرائيلية، فتنقطع العلاقة تضحية من أجل القضية/الهوية. وهو ما امتد إلى كتابات الشباب

التي عالجت قضايا وطنية، مثال ذلك رواية مراد الضفرى «ملخونيا ولا وطن». وإن كانت الرواية لا ترقى إلى النضج الجمالي في تناولها لأحداث 20 فبراير بالمغرب، نظرا لانفعاليتها وانجرافها نحو شعارات دون خلق حوارية وتعدد الأصوات، لنقل المرجع الحي بجمالية



روائية وبرؤية شمولية.

بدأت الرواية العربية تنوع من صورة الآخر، ووظف بعض الروائيين الآخر المضطهد داخل أوطانهم العربية. خاصة بالنسبة للخليج. حيث يعيش المهاجرون على الهامش، كالأفارقة والأسيويين. كما فعل الروائي الكويتي إسماعيل فهد

إسماعيل في روايته «بعيدا إلى هنا»<sup>(4)</sup> فى تناوله لشخصية «كومارى» الخادمة السيريلانكية/الأسيوية، التي دفعتها ظروفها الاجتماعية إلى الهجرة، فواجهت واقعا آخر، بكل تناقضاته. فاتهمت ظلما بالسرقة. وهي رواية ذات بعد إنساني. تُدخل الرواية «الأنا» قفص الاتهام، بالاستغلال والاضطهاد والعبودية، في مقابل علاقة إنسانية من الطرفين «الأنا» و»الآخر»، إذ تتحول الخادمة كوماري إلى أم غير بيولوجية للطفل.

وقد برزت ثنائية «الأنا والآخر» في الرواية العربية المهجرية بشكل محورى، مما أتاح لهم نقل معانى التجربة التي عاشوها في وطن لم يحسموا في انتمائهم إليه على مستوى الهوية، أو أنهم يعيشون تجربة ازدواجية المواطنة والوطن، بخلاف الذين لم ينسلخوا عن وطنهم الأم. فحملت الشخصيات ركام من المفاهيم والأحداث وجرت وراءها تاريخا وحضارة ولغة كبلت هويتهم، وجعلتها مثقلة بتناقضات، أعطتهم إحساسا بالهوة الفاصلة بين

الذات والآخر. وفي بعض الحالات تتحول «الأنا» إلى «آخر». نشير في هـذا الإطار إلى رواية «سهرة تنكرية « لغادة السمان السورية، التي عاشت فى باريس. وكذلك الروائية المصرية أهداف سويف، التي عاشت في إنجلترا، خاصة في روايتها «خارطة حب». دون الإشارة إلى الرواية المكتوبة بغير العربية.

### ١- الهوية السردية: الأنا والآخر؟

طالعتنا سعداء الدعاس بروايتها الموسومة بـ «لأني أسود»، والعنوان كعتبة أساس في العمل الإبداعي شكل أفقا مفتوحا للبحث عن السؤال المضمر والمتوارى في بنية الخطاب. يتطلع القارئ إلى معرفة منْ؟ ولماذا؟ وماذا؟ حتى يستطيع الإجابة على الأسئلة الأنطولوجية التى تثيرها الرواية. وبعيدا عن التصنيف الجنسى للعمل على أنه «أدب نسائي» أو «رواية نسائية» يشرع القارئ في قراءة هذه الرواية التي تقع في 264 صفحة. من الحجم المتوسط، في طبعتها الثالثة 2015 بالكويت، يمر القارئ من الغلاف

<sup>(4)</sup> إسماعيل فهد إسماعيل «يعيدا إلى هنا». دار المدى، دمشق. الطبعة الأولى 2001.



الأسود العاكس لمدلول العنوان، يطل من إطار أبيض جزء من وجه رجل أسود ينظر إليك بنظرة حادة، تعكس حدة الأسئلة الوجودية التي استهلت بها الرواية فصولها:

> «جمال اسمى الأسود .. لونى هل أتمنى ألا يكون لونى ١٤ *(...)*

أتساءل دائما لماذا أنا أسود ؟ لماذا أنا بالذات، وليس أنت ؟ »(5)

الأسئلة المتناسلة تخط بداية القراءة ومحورها، وتفرض المنهج الذي سنقارب في ضوئه هذه الرواية، التي تزخر بشعرية المسرود. إلا أن موضوعة الأنا والآخر أو الهوية تنقش معانيها على مسودة القراءة، وتجعل منها إحدى البؤر التي تتمحور حولها القراءة، دون انفصام عن جماليتها الإبداعية وبلاغتها السردية. علما بأن

الرواية عالم، وقراءته تمثل، بمعنى أن « العالم تمثلي (The word is my representation) هـذه حقيقـة تصـدق على كل موجود يحيا ويدرك، على الرغم من أن الإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يتمثلها من خلال وعيه المجرد التأملي. ولو أنه فعل ذلك حقا، لأشرق عليه نور الحكمة الفلسفية. عندئذ سيصبح من الواضح واليقيني بالنسبة له أنه لا يعرف شمسا ولا أرضا، وإنما يعرف فقط عينا ترى شمسا ويدا تحس أرضا، وأن العالم الذي يحيط به إنما يكون قائما هناك بوصفه تمثلا فحسب، أي أنه يكون قائما هناك بالنسبة لشيء آخر، أعنى بالنسبة لذلك الشيء الذي يتمثله.»(6) أعنى أن الرواية كعالم تخييلي، عند قراءتنا له، لا نقدم إلا تمثلا له، فهو قائم هناك. كما أن ما قدمته سعداء الدعاس في روايتها «لأني أسود» كمتخيل لمرجع، ما هو إلا تمثل للمرجع الحي. الحقيقة لا توجد مع جوان أو فوزى أو جمال أو سارة... إنها مجرد تمثلات حول مفاهيم وقضايا تخص «جماعة تخيلية»

آرتورشوبنهاور : العالم إرادة وتمثلا، ، ترجمة وتقديم سعيد توفيق مراجعة على النص الألماني فاطمة مسعود. المجلس الأعلى للثقافة ط الأولى 2006. ص 55

<sup>(5)</sup> لأنى أسود، سعداء الدعاس. الطبعة الأولى 2010. ص 3

ذة سعداء الدعاس : روائية كويتية، مدرسة مساعدة بالمعهد العالمي للفنون المسرحية بالكويت، صدرت لها مجموعة قصصية « عتق». حازت الرواية على جوائز منها : جائزة الدولة التشجيعية 2010 بالكويت.

خلقت من صبغة سوداء. فخلقت مسافة بين الأنا والآخر!!؟؟

منذ عتبة العنوان يطرح سؤال الأنا/الهوية والكينونة، بشكل جمالي وأنطولوجي. فالأنا مضمن في العنوان بهوية محددة في الصبغة السوداء، لتعلن سعداء الدعاس الروائية الكويتية، خروج الرواية من «الأنا» العربي المسلم والإفريقي... و»الآخر» الغربي أو الإسرائيلي. تتجاوز هذا التقليد لتعود إلى ثنائية «الأنا الأسود» مقابل «الآخر الأبيض». وإختيارها لأمكنة مختلفة متقابلة: الكويت و أمريكا، يجعل هذه الثائية تنفلت من نمطيتها، حيث ستجعل الأنا العربية والآخر الغربي، سيان في إشكالية الهوية.

الهوية جماعات متخيلة تخلقها الحاجة إلى التكتل والاحتماء، من أجل تحقيق أهداف أو مصالح، قد تكون مشتركة، وغالبا ما تكون السياسة وراء خلقها وصياغة مرجعياتها الإيديولوجية. الهوية محددة للأنا والذات وكينونتهما، مما يجعل الذات الفردية أو الجماعية تحس بالانتماء والاندماج داخل منظومة من القيم المرتبطة بالمكان، بالأرض

ومن عليها، ما يجعلها متميزة عن الأماكن الأخرى وما يجعل من عليها متميزا أيضا عن الآخرين أو الآخر، بخصوصيات وسمات من منظور ما، خاصية لغوية خاصية فكرية خاصية فيزيولوجية... وقد شكل سؤال الهوية فى العلوم الإنسانية إشكالا مهما وعميقا ومعقدا، نظرا لما يلفه من غموض، بل من أوهام أحيانا وربما بالعودة إلى مفهوم العصبية عند ابن خلدون، قد نكون أوضح في فهم الأطروحات المقدمة للهوية، باعتبار ابن خلدون يبنى مفهوم العصبية بناء ينطلق من أصغر جزء هوياتي يرتبط بالأصول ثم يتفرع إلى أن يتسع للقبيلة ثم يتسع أكثر لتشمل الدين أو اللسان... ونستعير مفهوم العصبية لتفسير الهوية باعتبارها شكلا من أشكال التقوقع داخل مجموعة بشرية تخلق وحدتها. لتجعل من الخاصيات المميزة شكلا من أشكال الممانعة في الاندماج، وشكلا من أشكال تبرير الصراع مع الآخر المفترض. هي شبيهة بتحالفات قد تكون ظرفية، تحددها مصالح مغلفة. الهوية أيضا مشكلة سيكولوجية. إذ نلاحظ في كثير



النقد ما بعد الحديث لنموذج الذاتية subjectivité الحدثة.»(٢)

والحديث عن الهوية في خطابات متعددة يجعلها منفلتة داخل عقالها. لكن الإبداع يجعل الكثير من القضايا الإشكالية مقبوض عليها داخل الانفلات. وربما استطاعت الرواية كشكل إبداعى سردي حديث التعبير عن الإنسان وهمومه والإجابة عن أسئلته الوجودية، وعن نقل التمثلات حول الأشياء، ف«الرواية «صورة من صور التاريخ، فهي تؤرخ للأخلاق والعادات» وكذلك عرفها فيلمان villemanin)ت 1870 ناقد فرنسى ووزير التعليم) فقال: ليست الرواية سوي الشعر القصصى أو الملحمى للشعوب الحديثة». إننا نستطيع أن نسميها «بالملحمة الديمقراطية» وهي الملحمة الوحيدة التي تتلاءم مع الحضارة في العصور الحديثة. وفي نفس الوقت لو أخذنا ندرك في سهولة، أنها قد غدت نوعا من التأليف الأدبى الرزين ذي القيمة العظيمة. في حين إن الرواية البدائية الخيالية لم تكن تتلاءم إلا

من الأحيان عند لقائنا بشخص ينجر البحث عن المشترك، كمحاولة لخلق هوية أخرى لم تكن محددة مسبقا، فننتج خطابا يستهل بالنحن، نحن في الشمال، نحن في الجنوب، نحن البيض نحن السود نحن المثقفين، نحن الفرنكفونيين، نحن الأنكلوسكسونيين، نحن الأقليات، نحن البروليتاريا، نحن النساء... المهم خلق مشترك يجمعنا ويضعنا في نفس الوقت مطبوعين بهوية تخصنا. الذات توهم بالانصهار في الهوية المصطنعة أو المؤولة ثقافيا. الهوية انشطار ذوات تبحث عن كينونتها خارج الذات، كما أنها تصنع الآخر كمفارقة. ولسنا هنا في سياق بحث عميق وأكاديمي عن الهوية كما بحثها على سبيل المثال لا الحصر فتحى المسكيني، محاولا «تجذير الدلالة السائدة للفظة «الهوية» بإخراجها من مستوى اللغة العادية، أي مستوى اللغة العربية الحديثة، حيث تشير إلى « نحن» أنتربولوجية وثقافية، إلى مستوى اللغة الفلسفية، حيث يجدر بها أن تدلُ على معنى «الهوية ipséité التي تثوي في قاع كل فهم عامي للهوية بمعناها المشار إليه، وذلك في ضوء

<sup>(7)</sup> فتحى المسكيني : الهوية والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت. الطبعة الأولى 2001، ص 8.

مع طفولة الشعوب.»(8) والهوية في الإبداع وفي السرد خصوصا، هي الزاوية التي نكتب من خلالها، ونخلق الآخر من خلال تمثلنا له. ويشير إدوارد سعيد إلى كتابات الغربيين عن الشرق، بحيث إن «فئة «الشرقي» ذات التعميم الشديد قادرة على اتخاذ صور منوعة ذات طرافة، فلقد ظهر حماس دزرائيل للشرق أول ما ظهر في الرحلة التي قام بها في بلاد المشرق عام 1831. وقد كتب في القاهرة يقول «لم يبارح الألم عينيّ وذهني من وقع الجلال الذي لا يكاد يشبهنا في شيء» كان الجلال والعاطفة المشبوبة بصفة عامة يوحيان بالتعالى الروحي للأشياء ويدفعان المرء إلى مشاهدة الحقيقة الواقعة. ورواية تانكريد التي كتبها دزرائيلي تغص بالملاحظات العنصرية والجغرافية المبتذلة، وتقول سيدونيا، إحدى شخصيات الرواية، إن الانتماء العنصري يفسر كل شيء، حتى أن الخلاص لا يمكن تحقيقه إلا في الشرق وبين الأجناس الشرقية. ففي الشرق، كما قيل إثباتا للقضية، يختلط



د. سعداء الدعاس

الدروز والمسيحيون والمسلمون واليهود ويعاشرون بعضهم بعضا بسهولة، لأنه، كما يقول شخص ما في الرواية، ما العرب إلا يهود على ظهور الخيل، والجميع شرقيون في أعماقهم...»(9) يناقش إدروارد سعيد التعميم الذي تسقط فيه الكتابة التصنيفية. وهو ما نستعيره للتأكيد على أن «الهوية» التي ننظر من خلالها إلى الآخر هلامية.

<sup>(8)</sup> فانسون M Labbé Ci Vincent نظرية الأنواع الأدبية ترجمة : د حسن عون. ط المعارف بالأسكندرية، 1958. ص 132.

<sup>(9)</sup> إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة د محمد عناني. ط 2006، رؤية للنشر والتوزيع. ص 184.



وموضوع الآخر في الرواية العالمية والعربية خصوصا، من المواضيع المهمة التي تكاد لا تخلو منها رواية. فثنائية الذات والآخر مفجرة لدرامية الرواية. وأغلب الكتابات الروائية انطلقت من الجرح النرجسي للذات المكلومة لمواجهة الآخر والانتصار عليه، بعدما فشلت في التغلب عليه فى الواقع، ربما مثال ذلك الرواية الفلسطينية بعد النكبة والنكسة، التي كتبها جميع العرب وليس الفلسطينيين.

إذن من هو الآخر في رواية «لأني أسود»؟ الآخر في كثير من الروايات يحدد كينونته ووجوده وهويته، كما هو الشأن في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» مثلا. لكن في هذه الرواية يبدو الآخر مختلفا إلى حد ما. لأن الآخر هو الأبيض والأنا هو الأسود. لكن هل بالضرورة أن يقيم اللون مسافة بين الأنا والآخر؟

كان قدر رواية «لأنى أسود» خوض غمار «التمييز العنصري»، والذي كان وما يزال من الموضوعات الأساس في حياتنا وفى عالمنا السياسى والدينى والاجتماعي والثقافي والحضاري. لكن

الرواية مفتونة به عبر التخييل السردي والتناول الجمالي الفني، أي إن الرواية لا تضحى بفنيتها وجماليتها من أجل التيمة / الموضوعة أو حتى من أجل القضية. لأن خدمة القضية في الرواية لابد أن تتحقق من خلال الجنس الأدبي الروائي. وهو ما نلمسه في هذا العمل الذي يستدرجنا عبر السرد التخييلي، وعبر الذاكرة التي تنتقل من أقصى العالم إلى أقصاه، من الخليج العربي / الكويت إلى أمريكا. تنتقل الشخصية بين هذين العالمين المتناقضين، اللذين يبعدان عن بعضهما حضاريا بنفس المسافة الجغرافية أو أكثر. لكن جوهر الإشكال بين الشرق والغرب يكاد يتشابه، إلا أن هذه الوحدة القياسية للمسافات الفاصلة في الرواية تتطلب تحليلا خاصا، وريما سيميولوجيا يكشف عن هذه الوحدة القياسية، التي اتخذتها المبدعة شكلا من أشكال البناء الدرامي للرواية. من خلالها تحاور المؤلف القارئ المفترض، أو قراء مفترضين، ونحس بأن الروائية تستحضر استجابة القارئ التي تعطي للنص قيمته، بخلاف « المؤلفين الذين لا يبالون بقرائهم، ويستخفون

بجمهورهم الحاضر، يظلون يتكلمون مع قرائهم وكأنهم جماعة سرية، يتم نقلها أحيانا إلى مستقبل ضبابي. ومن طبيعة معنى النص أن ينفتح على عدد لا حصر له من القراء، وبالتالي من التأويلات. وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص.»(10)وهو ما جعلها تختار هذه البداية الكاشفة عن فرضيات مآل الشخصية / البطل.

الآخر الأبيض: هل الآخر في الرواية هو الأبيض :ميليسا، سارة، الشقراء جوى «الأطباق البيضاء» خاصة الطبق المزعج الذي سأل جمال «لماذا لا تستحم؟» ورغم تأكيده استحمامه، أصرّ. مما دفعه أن يظل «في الماء إلى أن» يصبح «نظيف مثل» أصدقاءه. (11)

أم أن الآخر يتعدد بتعدد الجنسيات؟؛ أم أن الآخر يسكننا، ويستحوذ على تمثلاتنا تجاهه. فكما جاء على لسان فوزى أننا نحمل «أفكارا مسبقة عن ذلك الآخر.. في أمريكا الجنوبية أهم كتاب الرواية في العالم.. لكنكم

(10) بول ريكور، Paul Ricoeur نظرية التأويل، فائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية 2006. ص64.

(11) لأنى أسود : ص 109.

ترون فيهم مجرد مجرمين وخدم ! في السعودية مثقفون حقيقيون.. وبالنسبة لكم مجموعة من المتخلفين... وهكذا ترون أبناء الكويت أيضا مجموعة من الأغبياء، وهبهم الله النفط بلا سبب.

نحن أيضا نمتلك بعضا من تلك الأفكار ...»(12)

تنقل لنا الرواية من خلال حواريتها تمثلات حول الآخر، أحيانا بتصنيف عرقى عربى/غير عربى، أو دينى: مسيحي/مسلم، وأحياناً أخرى من خلال الانتماء الوطني : بولندي، روسي، یابانی، صینی، مکسیکی، سعودی، كويتى..

إلا أن الآخر المتشكل من اللون يذيب كل أنماط الآخر. ففي حوار فوزی مع جوان یسألها:

- «كم عدد الشقر الذين صادفتهم في حياتك؟
  - كثر بالتأكيد ،
  - هل تستطيعين حصر الجيد منهم؟
- معظمهم تقريبا، لم أصطدم إلا بقلة منهم، في أماكن عامة.

<sup>(12)</sup> نفسه : 78.



- إذن لماذا تشعرين بعدم الألفة مع الآخر ؟!»(13)

فالآخر في رواية «لأني أسود» باعتبار السارد هو الأبيض المختلف في اللون مع الأنا. حيث أصبح اللون محددا للهوية والانتماء. وكما جاء في حوار فوزي مع جوان.

#### ٧- البطل/ تمثيل للأنا:

يكشف البطل في الرواية العربية عن حضور قوى للمؤلف/الروائي، حتى إن هذه الرواية اقتربت إلى الأتوبيوغرافية في كثير منها. لكن رواية «لأنى أسود» لا تقدم بطلا واحدا، فهي من الروايات الجديدة التى تركز على بطولة متقاسمة بين شخصيات تتناوب فيما بينها على أدوار البطولة. بالرغم من هيمنة «جمال» على مسار السرد، قد تكون البطولة منكسرة أو متأزمة، لكنها محورية في صنع الحدث والبناء الدرامي وتنامي السرد. فجوان الأمريكية السوداء، التي حاولت تغيير قدرها، وعدم الارتباط بالأسود حتى تنجو ذريتها من

العبودية. يحضر أبواها عبر الذاكرة وهما يحاولان تغيير واقعهما بالدراسة العليا، والسكن في حي البيض، لكن الأمر يتعقد «بعد تجربة فاشلة في إحدى الضواحي المحترمة، حين أنفقا كل مدخراتهما للسكن في حي (أبيض) أنيـق لـم يتقبلهمـا.»(14) وتحمـل جـوان عقدة اللون وتعانى في صمت وتفقد «ثقتها بنفسها» يتيقن ديفيد أب جوان «باستحالة تمازج الألوان.»(15)

بينما فوزى بالرغم من انتمائه إلى الخليج/الكويت، وللإسلام، فإن الحمولة التاريخية للعبودية المرتبطة باللون الأسود لا تفارقه. لكنه استطاع أن يتحدى، ويجعل من اللون الأسود طاقة إيجابية لإثبات الذات، إلا أن هذا في حد ذاته إشكال؛ بحيث يتحول النجاح والتفوق إلى مجرد رد فعل وإثبات الحق في الحياة بشكل طبيعى ودون تمييز وربما يضمر تغييبا للأنا في الآخر. وهو موضوع شبيه بما يطرح بالنسبة للمرأة في العالم العربي وفي الرواية العربية. حقق فوزي اندماجا وتأقلما مع الواقع. لكنه

<sup>(14)</sup> لأنى أسود : ص 30.

<sup>(15)</sup> نفسه : ص 31.

<sup>(13)</sup> نفسه : ص 76.

كان بطلا متأزما ليس فقط بعقدة اللون، بل بالتمييز المذهبي، الذي جعله يحرم أخته نادية من حقها في الحياة الزوجية وحقها في الإنجاب والأمومة، أي حقها في الحياة، حاول التكفير عن ذنبه بوصية الدفن في مقاير الشيعة.

أما جمال ابن فوزى ،البطل، الذي مات بحادث سير لم يرد هذه المرة التضحية بغزال اعترض طريقه. ربما لأنه كان محكوماً عليه بسبب مرضه بالموت. أما ابنه جمال فالبطولة تكمن فى كونه يجمع بين فوزى/ الخليج وجوان/ أمريكا. إلا أن ارتباطه بسارة، يحقق له رغبة أمه جوان.

رواية «لأنى أسود» استطاعت أن تخلق جماعتها المتخيّلة، انطلاقا من اللون والصبغة السوداء. وعندما تتجح الرواية في خلق «الجماعة المتخيّلة» أو تستعيرها من المرجع الحي، تكون قد نجحت في بناء دراما، تجعل من الصراع الخيط الناظم للسرد والمسرود . وقد انتبه بندكت أندرسن إلى ولادة «الجماعات المتخيلة» من خلال «البنية الأساس لاثنين من

أشكال التخيل، لم يزدهرا في أوروبا إلا في القرن الثامن عشر: الرواية والصحيفة. حيث وفر هذان الشكلان الوسائل التقنية اللازمة لـ»إعادة تقديم» ذلك النوع من الجماعة المتخيلة الذي هو الأمة.»(16) والأمة حسب تعريفه الأنثروبولوجي «هي جماعة سياسية متخيّلة، حيث يشمل التخيل أنها محدّدة وسيدة أصلاً».

وهي متخيلة لأن أفراد أية أمة، بما فيها أصغر الأمم، لن يمكنهم قط أن يعرفوا معظم نظرائهم، أو أن يلتقوهم، أو حتى يسمعوا بهم، مع أن صورة تشاركهم تعيش حية في ذهن كل وإحد منهم.» علما بأن هناك من ربط القومية والأمة بالزيف والتلفيق والاختراع والخلق، تبعا لنمط التخيل الذي يشكل الجماعات المتخيلة. والرواية من الأبنية التخييلية التي تعمل على خلق «جماعات متخيلة» تشترك على مستوى التمثل أو الوعى في كونها تشترك في أشياء تميزها عن الجماعات الأخرى. ومن هنا

<sup>(16)</sup> بندكت أندرسن: الجماعات المتخيلة تأملات في أصل القومية وانتشارها. ترجمة : ثائر ديب، تقديم : عزمي بشارة. ط الأولى 2009 شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ص 64.



تستطع الروائية أن تترك الشخصية تتمتع بحرية مطلقة في التعبير عن معتقدها، أو أن يترك الفعل دون حكم قيمى، ولا أن تترك الأحداث دون تصنيفها إلى محوري الخير والشر. لكنها حافظت على المسافة الممكنة، وأن تتواجد الروائية بتعبير باختين يتواجد (المؤلف) «على حدود البطل المكانية والزمانية والدلالية، وألا يتطابق معه، وكلما حافظ المؤلف على هذه المعادلة، ارتفعت سوية العمل الإبداعية الفنية، وزادت القيمة الفنية أيضا، وهذا يتطلب الحفاظ على الحياد الزمانى والمكانى والدلالي، وأن يدرك المؤلف دوما أنه خارج لعبة البطل، وليس داخلها. رغم أنه هو الذي يصنعه ويبدعه، وكلما تداخل المؤلف مع البطل، تشكلت دلالة جديدة في العمل الفني.»(17)

عكست الرواية معانى تجربة إنسانية، تتطلب قراءة عميقة تختار اللون الذي ستقرأ به تفاصيل السرد. وربما بشكل لاشعوري، سبرت أغوار

يحدد لون البشرة في هذه الرواية خاصة روائع المسرح العالمي. ولم «الجماعة المتخيلة» النحن في مقابل الآخر الأبيض. وإن تعدد الأصوات خلق حوارية سردية تتصارع على مستوى الرؤى المحددة لثنائية الأنا/ الآخر، وتجاذب العرقى والديني والوطنى، كمفارقات محددة هي الأخرى لأشكال أخرى من الجماعات المتخيلة. لكن الانتصار في النهاية إلى اللون كمحدد للجماعة المتخيلة، وفق منظومة فكرية تحاول أن تنبش فى مفهوم «الوطن» و «الدين» بين الخليج وأمريكا. مما أكسب الرواية النجاح في إثارة الموضوع والحدث دون أن تؤرخه، وإنما تصيغه تخييليا، ليعيش القارئ معانى تجربته. تنتقى الرواية تفاصيل حياة وجودية، وهو ما سمح لنا في هذا العمل البحث عن الخصائص السردية، وكذا عن الهوية السردية والأنا والآخر، مع توارى الروائية خلف السرد الموكول للسارد أو الشخصيات، إلا أنها لم تستطع كبح وقمع وجهات نظرها وأفكارها ورؤاها. فتمظهر رؤيتها الفنية من خلال الانتقائية التي تعاملت بها مع روائع الفن وعيون المصادر،

<sup>(17)</sup> النظرية الجمالية : المؤلف البطل في الفعل الجمالي : ميخائيل باختين، (المقدمة: ص 14)

موضوع الأنا والآخر، ببحث فلسفى ينطلق من الأسئلة المتناسلة من أعماق النفس وأغوار التجربة الإنسانية التى تحس بالجروح الموشومة على الجسد الأسود الصيغة. بحثت يعض الشخصيات عن كينونتها ووجودها، فكانت «الأنا» التي انطلقت من « فرضية مسبقة أساسية هي أصل مشكلة وجود الآخر، وهي أن الآخر هو الغير، أي الأنا الذي ليس هو أنا..»(18) حسب تعبير سارتر. بحث جمال عن الأنا خارج الذات وبنية الكينونة، وتوهم أن مع سارة ستذوب الألوان وتتوحد الأنا مع الغير، لكن حلم اليقظة انكشف وهما.

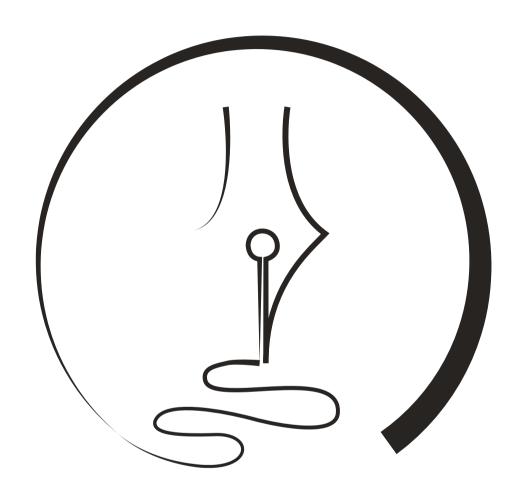
#### المراجع

- الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، ترجمة د محمد عناني. ط 2006، رؤية للنشر والتوزيع.
- الجماعات المتخيلة تأملات في أصل القومية وانتشارها. بندكت أندرسن ترجمة : ثائر ديب، تقديم: عزمي بشارة. ط الأولى 2009 شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت.
- العالم إرادة وتمثلا، آرتورشوبنهاور، ترجمة

وتقديم سعيد توفيق مراجعة على النص الألماني فاطمة مسعود. المجلس الأعلى للثقافة ط الأولى 2006.

- لأنى أسود، لسعداء الدعاس. الطبعة الثالثة 2015. (الكويت.طبعت لأول مرة سنة 2010، ثم في طبعتها الثانية 2012).
- النظرية الجمالية : المؤلف البطل في الفعل الجمالى رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية : ميخائيل باختين 🏻 ترجمة: عقبة زيدان. دار ننوى للدراسات والنشر دمشق مكتبة الفكر الجديد 2018.
- الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية، جان بول سارتر، ترجمة د. نقولا متينى. مراجعة د. ع العزيز العيادى. المنظمة العربية للترجمة الطبعة الأولى ىيروت 2009.
- نظرية الأنواع الأدبية لفانسونM Labbé Ci Vincent ترجمة : د حسن عون. ط المعارف بالأسكندرية. 1958.
- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ،بول ريكور، Paul Ricoeur ترجمة سعيدالغانمي - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية 2006
- الهوية والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن : فتحى المسكيني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت. الطبعة الأولى 2001.
- يعيدا إلى هنا، لإسماعيل فهد إسماعيل. دار المدى، دمشق. الطبعة الأولى 2001.

<sup>(18)</sup> الكينونة والعدم ، سارتر : ص 322



# مقالات



# عبدالغفار الأخرس

# من مشاهير شعراء العراق في القرن التاسع عشر لجأ إلى الكويت في عهد الشيخ عبدالله الصباح

هو عبدالغفار بن عبدالواحد بن وهب الشهير بالأخرس.

ولد في مدينة الموصل، وقضي فيها طفولته وصباه، وتعلم القراءة والكتابة، ودرس الأدب والفقه على بعض شيوخها. بعدها غادر إلى مدينة بغداد وسكن في ناحية الكرخ. اتصل بالعلامة البغدادي الكبير أبى الثناء الألوسى وأكمل على يده دراسته اللغوية والأدبية والفقهية حيث قرأ كتاب سيبويه وأجازه به.

وعندما بدأت قريحته الشعرية تتفتح أخذ يتردد على مجالس بغداد ومنتدياتها الثقافية، كما اتصل بوالي بغداد حينذاك داود باشا الذي كان محباً للأدب والأدباء ومدحه، فقربه الوالى



بقلم: خالد سالم الأنصارى\*

وأكرمه، ولما لاحظ ثقل لسانه وصعوبة نطقه أمر بإرساله إلى الهند لمعالجته، وهناك قال له الطبيب الهندى: أنا أعالجك بدواء فإما أن تشفى أو تموت. فرد عليه قائلا: لا أبيع كلى ببعضى. وعاد إلى بغداد.

وكانت حبسة لسانه وثقله تسببان له إحراجاً كثيراً لدرجة لا يستطيع معهما أن يلقى شعره أو يتحدث بطلاقة في

<sup>\*</sup> باحث كويتى.

# حراسات



المجالس بل ينوب عنه أحد أصحابه، وقد ألقى نيابة عنه الشاعر عبدالباقي العمري قصيدة له في مدح أبي الثناء الألوسي في مجلسه(1) وأحياناً يكتب ما يريد في ورقة ويقدمها إذ كان يمتاز بخط جميل.

وأثناء إقامته في بغداد كان يتردد على مدينة البصرة ونواحيها ويلتقى بكبار أعيانها ومثقفيها أمثال: آل النقيب وآل باش أعيان، والشيخ أحمد الأنصاري -صاحب كتاب النُصرة في أخبار البصرة-حيث كان ينزل في ضيافته، وعن طريق البصرة كان اتصاله بالكويت بعد ذلك.

#### شعره وشخصيته

الشاعر عبدالغفار الأخرس موهوب ومبدع ويُعد رائد للشعراء العراقيين الذين برزوا مع بداية النهضة الأدبية والشعرية منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أمثال الشعراء: جميل صدقى الزهاوي، معروف الرصافي، محمد سعيد الجنوبي، محمد رضا الشبيبي، محمد بهجة الأثرى وغيرهم.

ويعود الفضل في جمع شعره والاعتناء به إلى الشاعر عبدالباقي العمري والذي

كان معاصراً له، ولولاه لضاع أكثره. فهو يقول -أى الشاعر العمري-: «وكلما وجدت مقطوعة من مقاطيعه، وقصيدة من تصريعه وترصيعه، أثبتها عندى بمكان عزيز، وأحفظها في سفط حريز»(2).

أما أول من جمع شعره وطبعه فهو الأستاذ أحمد عزة باشا الفاروقي حيث طبعه في مطبعة الجوائب في اسطنبول عام 1304هـ - 1887م تحت عنوان: الطراز الأنفس في شعر الأخرس.

#### قالوا عنه:

قال عنه وعن شعره الأستاذ على علاء الدين الألوسي في كتابه الدر المنتثر في أعيان القرن الثاني عشر والثالث عشر: «هو الشاعر الأخرس الذي أفحم الشعراء في زمانه وأخرس. ساحر البيان ونابغة الزمان، حاز السبق في مضمار البلاغة وحاز أقصى رتب الفصاحة، فلا يبلغ أحد بلاغه. ترتاح الأرواح لسماع دقائق شعره، وتجسد اللآلئ جواهر نشره، كان قد ورد من مسقط رأسه الموصل الخضراء إلى مدينة الزوراء وجعلها موطنا له وعرينا

<sup>(1)</sup> ديوان الأخرس - طبعة البابطين ص13.

<sup>(2)</sup> ديوان الأخرس - طبعة البابطين ص19.

## حراسات



ومسكناً، وكان يُحترم من قبل الأكابر والأماحد»(3).

وعن شعره قال الأستاذ وليد الأعظمى الذي حقق ديوانه وعلق عليه:

«يمتاز شعر الأخرس بإشراقة الديباجة، وحسن التركيب وجمال التعبير والتصوير وجزالة اللفظ ورقته معاً، وجرس ألفاظه يتسق وموسيقى أوزانه بلغة واضحة مؤثرة تطرب لها الآذان وتعشقها القلوب بسهولة»(4).

ووصفه محمد مهدى البصير: «بأنه شاعر ظريف يشبه أبا نواس في أمور كثيرة، يشبهه في ظرفه وفكاهته، ويشبهه في عبثه ومجونه، ويشبهه في كلفه بالخمرة وكثرة وصفه لها وجودته»<sup>(5)</sup>.

أما الشاعرة عاتكة الخزرجي فقالت: «الأخرس عندنا في العراق كالبارودي فى مصر، نهاية الظلام وبدأ النور، فهو جسر وطيد البناء، قوى الدعائم، استمد أعمدته من التراث الأصيل في أزهى عصوره، بل هو همزة الوصل بين

تالدنا المخلد وطريقنا المجدد، والشرارة الأولى لوهج النهضة الحديثة»<sup>(6)</sup>.

نماذج من شعره (7):

من أبياته في مدح عالم بغداد عبدالغني آل جميل:

أراني والخطوب إذا ألمت رجعت إلى جميل أبى جميل كأن الله وكله برزقيي وحولني على نعم الوكيل

وقال فيه أيضاً:

كفاني المهمات «عبدالغني»

وذلك من بعض أفضاله فإن نلتُ مالاً فمن جاهه وإن نلت جاهاً فمن ما له

وعندما مات رثاه بقصيدة عصماء مطلعها:

سأبكى واستبكى عليك المعاليا وأسكب من عيني الدموع الجواريا وأصلى لظى نار الأسيى كلما أرى مكانك ما قد كان بالأمس خاليا

<sup>(6)</sup> المصدر السابق ص19.

<sup>(7)</sup> جميع أشعار الأخرس مستقاة من ديوانه - الذي حققه وعلق عليه الخطاط وليد الأعظمي - الطبعة الثانية 2008م طبعه عبدالعزيز البابطين.

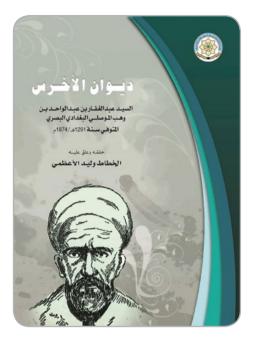
<sup>(3)</sup> الدر المنتثر في أعيان القرن الثاني عشر والثالث عشر على علاء الدين بن نعمان الألوسي - تحقيق عبدالله الجبوري وجمال الدين الألوسي - بغداد 1967.

<sup>(4)</sup> ديوان الأخرسة - طبعة البابطين ص15.

<sup>(5)</sup> المصدر السابق ص 18.

# Cludo





#### لجوءه إلى الكويت:

بسبب ضيق العيش والفاقة والظروف السياسية والاجتماعية لجأ إلى الكويت في عهد الشيخ عبدالله بن صباح الحاكم الخامس للكويت والذي حكم من عام 1865 وحتى عام 1881. فلقى كل ترحاب من حاكمها وشعبها مما جعله يشيد بهم بقصيدة تنم أبياتها عن ذلك، هذا وقد غنى بعض أبياتها المطرب العراقي الكبير محمد القُبنجي.

إذا نَبَتِ الديار بحُرِّ قوم فليس على المفارق من جُناح

ومن أبياته الظريفة عندما قُدمت للوالى داود باشا عريضة وكان هو حاضراً فأراد الوالى مداعبته أو احراجه لما يعرفه من حبسة لسانه وثقله، فرد قائلاً: فديتــك لا ترجــو لنطقــى تكلمــاً

فإن يراعى عن لساني يترجم غُرقتُ ببحر من نوالك سيدي فكيف غريـقٌ عائـم يتكلـمُ

وخاطب مرة صديقه العلامة أبا الثنار الألوسى طالباً منه كتاب الطبيعة: حائر الفضل والكمال جميعه

أنت رأس العُلل وصدر الشريعة أنا أهوى غرائب القول طبعاً فأعرنى يومأ كتاب الطبيعة

كان الشاعر عبدالغفار الأخرس غالباً ما كان يعانى شظف العيش وضيقه، وهذا ملاحظ في بعض قصائده وأبياته ومنها هذان البيتان يخاطب بهما أحد أصحابه ويطلب معونته:

أنعم عليَّ بشيء أستعين به على المسير لعل الله يشفيني أقضى بنعماك أوقاتاً أعيش بها وإن مـت فهـى تكفينـى لتكفينـى

# حراسات

إذا نزلوا لعمر أبيك أرضاً حموها بالأسنة والرماح فكم بدأوا بمكرمة وثنوا وكم نحروا العدا فنحر الأضاحي سقوا أعداءهم حمر المنايا بسمر الخط والبيض الصِّفاح ومازالت مكارمهم تنادى لدى الآمال «حيَّ على الفلاح» بأيديهم شكيمة ذي اقتدار ترد الجامحين عن الجماح هم رضعوا أفاويق المعالى كما رضع الفصيل من اللقاح إذا ما زرتُهم يوماً وفي لي ضمينى للزيارة بالنجاح بهم أطلقت ألسنة القوافي بما تمليه من كُلم فصاح لقد مُزجت محبتهم بروحمَي مزاج الراح بالماء القراح كأن مديحهم عندي عُقارٌ به کان اغتباقی واصطحابی ثَمِلتُ بهم وما خامرتُ خمراً ولا راحى بسطت لكأس راح ألن من المُدامَة للندامي وها أنا في هواهم غير صاح

ومنــذُ وجــدتُ مــن همى رسيســاً إلى روحى وأعوزنى ارتياحى وما صَعَّرتُ للأيام خدى ولم أخفض لنائبة جناحي وضاق بي الخناقُ فلمت نفسي وإن لم يلحنى باللهوم لاحمى وقــد أصبحــتُ فــي زمــن ممــار يريني الجدّ من خلل المزاح رفضت إقامتى وركبتُ أمـراً حرياً أن يكونَ به صلاحي تسير بنا بلج البحر فُلـكُ كمثل الطير خافقة الجناح وما زلنا بها حتى حللنا صباحاً في كويت آل الصباح لدى قوم أعز الناس جاراً وأندًى بالنَّوال بُطون راح أباة لا يطوف الضيم فيهم ولا جارٌ لهم بالمستباح غُيـوثُ مـكارم وليـوث حـرب وأكفاء الشجاعة والكفاح نزلت بهم على سعة ورحب وأنس وابتهاج وانشراح فقومٌ ساد «عبدالله» فيهم فبالبأس الشديد وبالسماح



وربما عرضت باللطف واعترضت دعابة هي بين الجد واللعب قضيت من حسن ما أبدعته عجباً وانت تقضى على الإحسان بالعجب فنحن مما انتشينا من عذوبتها سنت فكرك نلهو لا اسة العنب فأطربتنا وهزتنا فصاحتها فلا بَرحْت مدى الأيام في طرب أما «النقيان» أعلى الله قدرَهما في الخافقين ونالا أرفع الرُتَب الطاهران النجيبان اللذان هما من خير أم زكت أعراقها وأب دام «السعيد» لديكم في سعادته وسالم سالماً من حادث النوب إن الكويت حماها الله قد بلغت بـ«اليو سـفين» مكان السبعة الشُهب تا الله ما سمعت أذني ولا بصرت عيني بعزهما في سائر العرب ف «يوسف بن صبيح » طيب عنصره أذكى من المسك إن يعبق وإن يطب و «يوسـف البدر» في سعد وفي شرف بدر الأماجد لم يغرب ولم يغب

ولو إنى اقترحت على زمانى وأعطاني الزمان على اقتراحي لما فارقتهم يوماً ومالى إذا وُفقت عنهم من براح ویأبی ذاك لی قدر متاح ونحن بقبضة القدر المتاح

#### \* \* \*

وهذه قصيدة يحيب فيها على رسالة أرسلها إليه من الكويت السيد عيسى بن محمد المخيزيم، ويرد فيها اسم الوجيهنى يوسف الصبيح ويوسف البدر وهما من وجهاء الكويت المعروفين. يابن المخيزيم وافتنا رسائلكم مَشـحونةٌ بضروب الفضـل والأدب جاءت بأعذب ألفاظ منظمة حتى لقد خلتها ضرباً من الضَّرَب زهت بأوصاف من تعنيه وابتهجت كما زهت كأسها الصهباء بالحبب عللتمونا بكتب منكم وردت وربما نفع التعليل بالكُتُب فيها من الشوق أضعافٌ مضاعفةٌ تطوي جوانح مشتاق على لَهَب

# حراسات



فخر الأكارم والأمجاد قاطبة وآفة الفضة البيضاء والذهب من كل من بسطت في الجود راحته

صوب المكارم من أيديه في وَصب لولا أمور أعاقتنا عوائقُها جئنا إليكم ولو حَبواً على الرُّكب

\* \* \*

وقال يستأذن صديقه الوجيه يوسف البدر بالعودة من الكويت:

مولای قد حان الودا عُ وقد عَزمتُ على المسير كـم زُرتُ حضرتـك التـى مازلت منها في حبور

\* \* \*

# قصائد غُنىت له

إلى جانب القصيدة التي في مدح الكويت وحاكمها الشيخ عبدالله بن صباح بن جابر والتي غنى بعض أبياتها المطرب العراقى الكبير محمد القُبنجى هناك قصيدتان غُنيت له الأولى: «جلا فى الكأس جالية الهموم» غُنيت صوت عربي من تلحين الفنان والشاعر الكويتي

عبدالله الفرج وغناء المطرب البحريني الكبير محمد بن فارس، وهي من أشهر الأصوات التي تتردد إلى يومنا هذا.

والأغنية الثانية قصيدته التي مطلعها: «يواعدني بالوصل منه ويخلفُ» وهي صوت عربي أول من غناه المطرب البحريني محمد زويد، تلاه المطرب عيسى بورقبة وهومن البحرين أيضاً.

## جُلا في الكأس(8)

(قالها في مدح السيد سلمان القادري النقيب، نقيب أشراف بغداد) جلا في الكأس جالية الهموم وقامَ يَميسُ بالقدِّ القويم يحض على مسرات الندامي ويأمر في مصافاة النديم وقد فَرشَ الربيعُ لنا بساطاً مـن الأزهــار مختلــف الرُّقــوم بحيث الأفق مغبر الحواشي ووجه الأرض مخضر الأديم هناك تطلع الأقمار فيها شموس الراح في الليل البهيم كأنَّ حَبَابَها نُظمت نجوماً رَجَمْتُ بها شياطين الهُموم

<sup>(8)</sup> تُغنى جَلا بالكأس جاليات الهموم.



وله قصيدة أخرى غُنيت «صوت» عربى، غناها كلمن المطرب محمد زويد والمطرب عيسى بورقية، وكلاهما من مملكة البحرين -كما تقدم- وعنوان القصيدة:

يُواعدني بالوصل يُواعدُني بالوصل منه ويُخلفُ ويقسم بالله العظيم ويحلف وقال ولم يفعل ورمت ولم أنل وما زلت أبغي وصلة ويسوف جرى من لوعة الوجد اللئيم وما ضرّه لو كان أنجز وعده وكنت به لو زارنى أتشرف فما للاّئمين من الملوم وبات برغم العاذلين مُنادمي وثالثنا كأسُ من الراح قَرْقف لما في القلب من حرّ السموم وقد دارت الأقداح بيني وبينه وشمل الهوى ما بيننا يتألّف من الغيد فتّاك بلحظ وقامة وما شيم إلا مرهف ومثقف تَلاعَبُ أنفاسُ النسيم بقدِّه على أنه منها أرق وألطف تعرّض لى بالحتف من نظراته وأعرض عنى والمدامع تذرف وصفتُ له بعض الذي بي من الأسسى

وأعذب ما أرى فيه عذابي فما أشكو الظّلامة من ظلوم ويسعدنا على اللذات عُودُ يكرِّرُ نغمة الصوت الرخيم يخص بما يعم أخا التصابى فيشجى بالخصوص وبالعموم فيالك لوعة في الحبّ باحت بما في مُضمر القلب الكتوم وما أهرقتُ من دمع كريم ألام على هواك وليت شعرى وما سالت دموعُ العين إلاّ وهـل ينجـو مـن الزفـرات صـبُّ رَمَتْه بالغرام لحاظ ريم وقد حان الوداع وحان فيه رَحيـلُ الصَّبْـر عـن وجـدِ مقيـم وقفت على رسوم دارسات وما يغنى الوقوف على الرسوم وأغنانسي عـن الدنيــا جميعــاً ندى «سلمان» ذي القلب السليم إذا ذُكرت مناقبًه بناد تضوَّعَ عن شذا مسك شميم

وعندى من البرحاء ما ليس يوصف

## حداسات



ألام ويلحيني اللحاة بحبه أما فيكم يا أيها الناسُ مُنصف وإنبى على هذا التجنّبي لصابر ً وأحمل عبء الوجد لا أتكلّف وأرضى بما ترضون بالسخط والرضا وآلـفُ بيـن النـاس مـن راح يألف وإنّى لمصروفٌ عن اللوم في الهوى وكيف يشاء الحبُّ بي يتصرف \* \* \*

عبدالله زكريا الأنصاري وديوان الأخرس

كنت في إحدى زياراتي لأديبنا الراحل عبدالله زكريا الأنصاري في مكتبته الخاصة الملحقة ببيته في منطقة «السامية»، وفيما أنا أتفحص بعض أرففها وقعت عينى على ديوان الشاعر عبدالغفار الأخرس طبعة إسطنبول الأولى فأبديت إعجابي بالديوان وطبعته وتجليده، فقال لي أتعرف أن لى قصة مع هذا الديوان، قلت وما هي؟ قال: عندما زرت مصر أول مرة في الأربعينيات اشتريت بعض الكتب ورغبت في أن أجلدها، فدلوني على أحدهم فذهبت إليه، وبعد أن

اتفقت معه على السعر أخذت أجول بنظری فی محله، فوقعت عینی علی كتاب أعجبنى تجليده فسحبته وأخذت أطالع في بعض صفحاته، فإذا بي أجد فيه ذكر للكويت ولبعض رجالها، فعدت إلى عنوانه من جديد فإذا هو ديوان لشاعر اسمه عبدالغفار الأخرس، فطلبت من البائع شراءه، فرفض وقال: «هذا الكتاب ليس لي إنما صاحبه طلب منى تجليده فلا أستطيع التصرف به. فقلت حاول معه عَلَّه يرضى أن يبيعه. فقال: سأحاول، فقلت له سأمر عليك ىعىد يوميىن.

ولما انقضى اليومان عدت إليه فأجابني: حاولت مع صاحبه أن يبيعه ولكنه رفض. فقلت حاول ثانية، وحددت له سعراً مغرياً وموعداً جديداً. وعدت إليه في الموعد المحدد، فقال: صاحبه وافق ولكن يريد ضعف المبلغ الذي حددته، وكنت قد حددت له مبلغاً جنيها واحداً، فقلت: لا بأس. وهكذا اقتنيت هذا الديوان بعد مساومة ومماطلة دامت أياماً، وكنت سعيداً به ولازلت على الرغم من أننى دفعت فيه سعراً غالياً بقياس أسعار الكتب في تلك الأيام.





بقلم: الجوهرة القويضي \*

ليس بإمكاننا معالجة أزماتنا ما لم نع معنى «الإنسان» وطبيعته، فمثلاً عندما نتحدث عن وجود أزمة سياسية ونري أن الحل في «الديموقراطية» و«الحرية» و«التعددية» والتداول على السلطة... لن نستطيع تغيير أي شيء ما لم ننفذ إلى عمق «الإنسان».

إننا حين نتحدث عن «الديموقراطية» نطمح إلى تحقيقها لتتحول إلى واقع فليس بإمكان أي سلطة إنتاج مجتمع «الديموقراطية» إنما يتحقق ذلك أوتآمرية، وماداموا عاجزين عن

بوعى الأفراد بذواتهم وبمعنى الإنسان، لا نتحدث عنها كنظرية جميلة إنما وطبيعته، وبتفعيلها على أرض الواقع،

عملي وأسلوب في التعامل، ولن يتحقق الديموقراطية والحرية مادام الأفراد ذلك بمزيد من القوانين أوتحوير يحملون في ذواتهم نزعة استبدادية الدساتير أوكثرة المناسبات وأعراس أو استعلائية أو إقصائية أو تكفيرية

<sup>\*</sup> كاتبة كويتية.



احتمال بعضهم عند الاختلاف أوالخطأ ومادامت نفوسهم ضعيفة يخشون حتى من إبداء النصح فينقادون إلى التملق والمجاملات ويتعالون على النقد فيعادون من يخالفهم ويضمرون له الأذى ويكابرون بجهلهم فلا يتواضعون لمن هو أعلم منهم.

طبيعة الحياة بما هي تجدد وتغير تقتضى وجوداً دائما لمشاكل، فالمشكل هو ما أشكل من الأمور وهو ما يتطلب النظر والتفكير والبحث عن الحلول بما يحقق رفاه الإنسان وسعادته، وليست المشاكل بالخطر بل هي ضرورية وإيجابية، ولكن الخطر في سوء التعامل معها بحيث تنقلب

إلى أزمات أوحين لا يتعامل معها أصلا فتتحول إلى كوارث حقيقية.

كل مجتمعات العالم تشهد مشاكل مختلفة ومتفاوتة التعقيد والفارق هو فى طرائق معالجة هذه المشاكل وفي مدى الوعى بها وسرعة الكشف عنها. فوجود المشاكل إذن ليس حالة خاصة بقوم دون قوم، إنما هو حالة إنسانية ضرورية لكى نفكر ونتقدم.

إن الأزمة الحقيقية هي في أن يكون «المثقفون» على هذه الحال من ضعف وتملق ومكابرة زائفة... إنهم يخشون السلطة فلا ينصحون ولا يشيرون إنما يجارونها بهدف احتلابها! وإنهم







يخشون العامة ليستمدوا منهم وقاراً زائضاً وليجدوا لديهم التقدير والتبجيل.. إنهم أخطر من الكوارث الطبيعية... لسنا بحاجة إلى المزيد من المنظرين والمتكلمين إنما نحن بحاجة أكيدة إلى ذوات صادقة متدفقة حبا ومندفعة مسؤولية.

إن الحاقدين والمتعصبين والمكابرين وضعاف النفوس لا يقدرون على شيء حتى إن كانوا متعلمين أوما يصطلح عليهم بـ«مثقفيـن» وحتى إن كانوا «متدينين» أو«عقلانيين»، إننا نفتقر إلى «عقيدة في الإنسان» تؤهلنا لتحمّل المسؤولية واحتمال أخطاء الآخرين في اصطبار ورحابة صدر، فلا ننظر إلى الإنسان على أنه «مستحضر كيماوي» غير قابل للتغير، فنحدد أعداءنا وأصدقاءنا نعادى هؤلاء إلى الأبد ونصادق هؤلاء ما لم يتغيروا ويختلفوا معنا.

إن المسؤولية تقتضى الاقتراب أكثر من مخالفينا نحاورهم ونستمع إليهم توسيعاً لدائرة الالتقاء، وكم نكون سعداء يوم يتحول «خصم» إلى صديق، ليس فقط بفعل تأثيرنا فيه وانضمامه إلينا،

بل بفعل تأثرنا به واقترابنا منه، فلماذا يشغل الكثير من المثقفين أنفسهم إما بالدفاع عن السلطة وإما بالكشف عن نرجسيتهم وسلطتهم الأدبية أوالفنية ولا يهتمون بالكشف عن عمق الإنسان وجوهره؟ ولماذا يستعمل «السياسيون» خطابا متحفزا نافرا مشحونا إقصاء وعدائية تجاه المخالفين؟

ف«الاختلاف» ليس مجرد شعار أخلاقى أوسياسي نكتفى منه بالاستماع إلى الآخرين بل إنه مبدأ معرفى وفلسفى بحيث نستمع إلى الرأى الآخر بهدف الاستفادة منه وإفادته، وإن الحوار ليس مجرد منازلة كلامية نرجو منها الانتصار لرأينا، إنما هو نشاط عقلى وتدافع فكرى بحثا عما يمكن أن يكون



أقرب إلى الحقيقة والمصلحة.

إننا بصدد أزمة في عمق «الإنسان»، وإن الذات البشرية لا يمكن أن تكون خاوية، فإذا لم تنشأ على قيم الحياة ومعاني «الوجود» بما هى حرية ومسؤولية ووعى وإبداع وتجدد، فستكون بالتأكيد وعاء لقيم تدميرية.

إن أي سلطة في أي عصر لا تحتاج إلى من يمدحها لأن من بين مهماتها التقليدية الحديث عن إنجازاتها والتعبير عنها بالصوت والصورة والحبر، ولكنها

تحتاج من يطرح عليها الأسئلة المنبهة ويقدم لها النصح ويكشف عن بعض النقائص بنية صادقة في الإصلاح.

إن صورة العالم تتشكل ملامحها داخل ذواتنا قبل أن ترتسم خارجنا... وعلى من أراد التخلص من المياه أن يسارع بمعالجة المستنقعات بدل الانشغال بمطاردة المجارى. ومن أراد أن يسعى إلى الأفضل فعليه أن يسعى إلى برامج للأفضل وألا يجمهر بصيحات من دون الفعل، ولكم أكره القول بلا فعل على أرض الواقع.



# دور التعددية اللغوية في فهم الثقافات وانتشار المواطنة الدولية

يعتبر الإنسان أساس المجتمع ومحوره، فهو يعيش مع بني جنسه في أرض مملوءة بالكائنات، وقد توطن هؤلاء الناس في مناطق مختلفة، وتعددت لغاتهم مع مرور الزمان، وأسّسوا بلادهم ووضعوا فيها قواعد وتقاليد لمصالحهم المختلفة، ولا تزال هذه الاختلافات تتشعب وتتفرع إلى يومنا هذا. هذه الاختلافات تزود الإنسان بمعلومات شتى وتثرى ثقافته، ولا بد من الإشارة بأن شخصية الفرد تنمو حينما يختلط مع أشخاص يتكلمون لغات مختلفة، ويلبسون ثيابًا مختلفة، ويتناولون أطعمة ذات طابع متنوع.

إن التعددية اللغوية ثروة لا تتفد ووسيلة لا تجلب إلا الارتقاء، لأنّ اللغة وسيلة التواصل بين الأشخاص، وإذا أتقن الإنسان أكثر من لغة فقد اكتسب - في الواقع - طريقًا للتعرف على أكثر من



بقلم: محمد أفضا، \* MOHAMMED AFSAL NECHIKKANDAN

ثقافة، يشعرالفرد بالملل حينما يعيش فى مجتمع منغلق، أحادى اللغة، يرى فيه مناظر عادية ومتشابهة، ولا يجد فيه ما يطور شخصيته انطلاقًا من ثقافات وعادات مختلفة، ولا ما يغذّي عقله بآراء وأفكار جديدة. فتعدد الثقافات يخلق تجاريا ثمينة ووعيا لا يكتسبها من الكتب ولا من وسائل الإعلام المختلفة.

<sup>\*</sup> باحث هندي.



# يمكن تعريف المواطنة الدولية بأنها انتماء الفرد إلى المجتمع الدولي مع اعترافه بالحقوق والواجبات.

يمكن تعريف المواطنة الدولية بأنها انتماء الفرد إلى المجتمع الدولي مع اعترافه بالحقوق والواجبات. وإذا كان الأمر كذلك، لنا أن نتساءل: كيف يتأهّل الفرد لأن يحمل بين طيّاته المواطنة الدولية من دون أن يسعى - بشكل سلمى - للقضاء على التحديات الكبرى التي تُهدِّد استقرار حياة الناس كالفقر والتغيرات المناخية، وقلة وجود الماء العذب، وأزمة اللاجئين، والإرهابية، والطائفية، مع بذل قصارى جهوده لتحقيق التنمية المستدامة مدى الحياة..؟

التعددية اللغوية تسهّل تحقيق

هذه المقاصد المرموقة، إذ توجد هناك فرصة للنقاش مع جميع أهل زمانه للبحث عن أسباب هذه المشكلات وتخطيط مشاريع مختلفة لحلها. فوق ذلك كله، التعددية اللغوية توفر لأفراد المجتمع فُرَصا للتواصل فيما بينهم، فتزول منهم الصور النمطية، والأفكار المسبقة عن الثقافات الأخرى - والتي عادة ما تكون أفكارا مغلوطة - في معظم الأحيان.

إن التعددية اللغوية تجعل هذه الأرض قرية واحدة ذات ألوان، لا ينكر أحد أن التعددية اللغوية تفتح الأبواب إلى المواطنة الدولية ما دُمنا نعيش في عصر العولمة. كلما يتحدّث الفرد بلغات مختلفة مع أبناء ثقافات متفرقة، تحسنت أخلاقه وصفت أفكاره، وحصل على فُرُص متنوعة، لتقديم الخدمات التطوعية النبيلة للمنظمات الإنسانية، والتجارية في السوق العالمي.

أنا ترعرعت في الهند موطن الثقافات المتعددة، كلما سافرت إلى مناطق متعددة



# أقرّت الحكومة اثنتين وعشرين لغة رسمية، بينما يتكلم الناس سواها مائة وخمسين لغة..

في الهند كان لي في كل سفرة تجربة جديدة حلوة. كثيرًا ما تمتعت بالتعرف على ثقافات جديدة، وأناس تختلف عاداتهم ولغاتهم. فالمثير للدهشة حقًا، أن الهند بلد تتعدّد فيه اللغات بدرجة كبيرة جدا، إلى أن أقرّت الحكومة اثنتين وعشرين لغة رسمية، بينما يتكلم الناس سواها مائة وخمسين لغة. التعددية اللغوية بوّابة مهمّة يدخل منها الفرد إلى المواطنة الدولية، وحينما يتقن الإنسان لغات عديدة، يُصبح عضوًا جديدًا في قرية عالمية، يحمل فيها الجميع جنسية واحدة، لأن التعددية اللغوية طريق وحيد لتوحيد صفوف الناس في حياتهم المضطربة ولربطهم بالمواطنة الدولية.

ولايتي كيرلا، يتكلم الناس فيها اللغة المليالمية، وهي أيضا اللغة الرسمية في معظم المدارس الموجودة فيها، إلى جانب الهندية والأردوية أيضًا لغتان مهمتان

يتكيّفهما المنهج الدراسي في كيرلا.

لن أنسى في حياتي تلك الأيام التى سافرت فيها إلى عاصمة الهند عبرالقطار، كانت هذه فرصة فريدة بالنسبة إلى كي أتحدّث باللغتين الهندية والأردوية على الرغم من مستواى المبتدئ في هاتين اللغتين. أشعر الآن أن ذلك السفر أصبح نقطة تحوّل في حياتي، فقد فتح لي بابًا جديدًا لأتعرف على بعض لغات أهل الهند المختلفة وثقافاتهم. رغم أننا من بلد واحد إلا أن الهند بلد يُدهش العالم لما يحويه من تعددية لغوية وثقافية ودينية. وإنى متأكد الآن بأن التعددية اللغوية ظاهرة يجب على الجميع أن يمرّوا بها في حياتهم.

استغرق السفر إذن يومين تقريبًا، وكنت أشعر ببعض الراحة حينما أتكلم مع المسافرين الذين كانوا يركبون القطار أن اللغة الإنجليزية أيضا تدرس في جميع من محطات مختلفة، فقد كانوا نموذجًا المدارس كمادة مقرّرة. وكذلك فإن اللغتين واضحًا لحقيقة الحياة في جمهورية الهند، ولم أشعر بمرور الدقائق حينما



تكلمت معهم في عدة أمور، وأطلقت لسانى في كلتا اللغتين الهندية والأردوية، فشعرت حقًا أن ولايات الهند بكل ميزاتها الثقافية، تقوم مقام دول مستقلة فى الخريطة العالمية. في الحقيقة، واجهت بعض المشكلات في فهم هؤلاء المسافرين الذين التقيت بهم في القطار، ولكنى كنت أتظاهر أننى أدركت معنى أقوالهم، لأنى استحييت من الإخبار بأني ما فهمتهم. واستعملت بعض الإيماءات في التعبيرعن بعض الآراء التي لاحت لي آنذاك، ورأيت أن بعض الكلمات المناسبة لا تتبادر إلى ذهنى في وقت الحاجة إليها.

كان المواطنون العرب يترددون إلى بعض المناطق السياحية وبعض المستشفيات الرائدة في الهند. كلما قابلت أشخاصًا جددا من هؤلاء العرب، أثناء سفرى إلى مدينة "بنغلورو"، كنت أحاول أن أتحدث معهم وأفهم لهجاتهم المختلفة، ولكننى ما كنت أتقن اللغة العربية آنذاك، فكنت أستعين بهاتفي الجوال لترجمة بعض العبارات، وقد ساعدتني هذه المحاولة المستمرة أن أحفظ بعض الكلمات من اللغة العربية، فنشأت في نفسى رغبة في تعلم تلك اللغة من حيث الكتابة والمحادثة.

بعد أن رجعت من السفر اشتريت قاموسًا جديدًا، وبدأت قراءة بعض النصوص الأدبية البسيطة، لكن قلِّ ما فهمت معانيها، فتركت المحاولة، وبدأت أستعين ببعض الأفلام التي توجد فيها الترجمة من الهندية والانجليزية إلى اللغة العربية، لكن الأساليب الحوارية والسرعة في التعبير وقفتا أمامي حاجزًا لفهم الحوار بالكامل.

عندما التحقت بالجامعة لدراسة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي، كنت أجد فُرصًا لمطالعة الكتب العربية التي أحببتها حبا جمّا إلى جانب الكتب الإنجليزية. ثم إن اختياري اللغة العربية، كمادة اختيارية أثناء دراستى الجامعية، ساعدنى كثيرا في اكتشاف النصوص العربية. الغريب أنى كنت أقضى معظم أوقاتي أمام الكتب العربية على الرغم من الكتب المقررة الإنجليزية التى كانت جديرة لى بالمطالعة. وبعد الحصول على شهادة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي التحقت بجامعة أخرى رغبة في الحصول على شهادة ماجستير في الأدب العربي. الآن أنا لا أزال أتذوق حلاوة هذه اللغة الرائعة عن طريق مطالعة الروايات والقصص وألبس ملابسهم إعجابا بلغتهم وثقافتهم.



لزيارة سيرلانكا، البلد المجاور للهند، التعددية اللغوية جعلتنى مرتاح البال. هذه الرحلة كانت أول رحلة لى إلى خارج الهند، ولم أسافر قبلها إلى أي بلد آخر. كانت هذه الرحلة عرضها على أستاذ زار جامعتنا بمناسبة مؤتمر دولى انعقد في قسم اللغة العربية بجامعة كيرلا، وقد

ذات يوم أتيحت لي فرصة مع صديقي عن التعبيرعن مشاعري في ذلك اليوم، أحسست بنشاط كبير حينما فكرت في المناظر التي سوف أراها، وفي الثقافات التي سوف أتعرف عليها، وأعايشها في سيرلانكا.

ما أجمل التجارب التي أعطتني هذه الرحلة في حياتي! لكنني كنت خائفًا تحمّل بنفسه رسوم السفر. لساني عاجز بسبب بعض المشاكل التي ملأت أعمدة





الجرائد، والقنوات الفضائية من بعض الجهات بسبب ما يحدث من اضطرابات وانعدام الأمن في البلاد، وكان أبي يخاف على من أن يصيبني أي مكروه أثناء السفر، فحذَّرني من السفر، وتوسلت إليه مرارًا لأن يأذن لى بالرحلة قبل أن تفوت الفرصة، وأخيرًا وافق أمام إلحاحي المستمر، فطرت فرحًا بقراره النهائي.

ما كنت أعرف عن سيرلانكا إلا قليلا قبل هذا السفر، كنت أعرف أن الناس يتكلمون هناك ب "اللغة السنهالية"، لكننى كنت مصمّما على أن أتكلم باللغة الانجليزية مع الجميع، وخلال هذه الرحلة تمتعت بروعة التعددية اللغوية حينما جلس إلى جوارى رجل بريطاني، وكان يعمل مصورًا في قناة الجغرافيا الوطنية (ناشيونال جيوغرافيك)، ولم أستطع أن أفهم لغته الإنجليزية إلا بعد تعب وعناء، لأنه كان يتكلم بسرعة، إلا أننى لاحظت أن مشاهدتى المتكررة للأفلام الإنجليزية قد ساعدتني على فهم الحوار بشكل كبير. كنت أظن قبل ذلك الوقت أن البريطانيين سيِّئو الأخلاق مع غيرهم، وكان ذلك الظن ناتجًا عن دراستى بعض الأحداث التاريخية التي وقعت بين الهند وبريطانيا. لكن التعددية

اللغوية ساعدتني أن أصحّح هذا الاعتقاد الخاطئ، فقد تناقشنا حول طبيعة الهند وبريطانيا، وحول تجاربه التي عاشها أثناء مزاولة مهنته. وبينما هو كذلك إذ أخلد إلى النوم من دون أن يشعر، ولم يستيقظ إلا بعد هبوط الطائرة في مطار سير لانكا.

رأيت مطار سيرلانكا يعج بأناس مختلفي الأجناس واللغات، فقد كانت الاختلافات واضحة في ملابسهم وأجسادهم ولغاتهم، وشعرت كأنى في عالم آخر. وقفت مسمرًا أمام تلك المناظر، واستوقفتني حقًا، حتى أنني لم أستطع أن أتكلم مع صديقي بأسلوب لبق بينما كان يتبادل معى أطراف الحديث، ولكنى حافظت على الصمت الغريب، ولم أستطع أن أتكلم معه إلا بعد أن استقلينا سيارة إلى الفندق. إن فكرة التعددية اللغوية التى ظلّت تشغلني طوال سفرى هي التي جعلت هذه الرحلة ممتعة من حيث أنى تعرفت على ثقافات مختلفة لا عهد لي بها من قبل.

التقيت هناك عائلة من الولايات المتحدة، يقضون أوقاتهم السعيدة في التقاط صور تذكارية، فأردت أن



أتحدث معهم قليلًا. كنت أعتقد أن اللهجة الأمريكية أكثر روعة من اللهجة البريطانية. كثيرًا ما أحببت أن أتواصل مع الأمريكيين المثقفين في حياتي، لأننى معتاد على الاستماع إلى القنوات الأمريكية، لكن خوفى من المواطنين الأمريكيين منعنى من التقرب منهم، لأننى كنت أعتقد أنهم لا يحترمون الأجانب. وبينما كنت أتفكر في هذا الموضوع إذ سقط إلى جانبي طفل صغير من تلك العائلة، فأسرعت إليه وساعدته للقيام، فجاء والده مسرعًا، وشكرنى بكلمات لطيفة ثم اعتذرعما صدر من ولده. فاستغليت هذه الحادثة لأتقرب من هذه العائلة وأتجاذب معهم أطراف الحديث، فعلمت أن الأمريكيين أناس طيبون، وأن ما كنت أعتقده عنهم خطأ، لأنهم تعاملوا معى بأسلوب جميل.

إن الإنسان يتعلم كثيرًا عن الثقافات حينما يتعايش معها مباشرة. فالتعددية اللغوية تسهّل له طريقه إلى التفاهم الحقيقي مع الثقافات المتنوعة. ولما زرت "كندى" - وهي منطقة سياحية مشهورة في سيرلانكا- كان معي سائح يدير لي ظهره دائما ولا يعير لي سمعه البتة، كانت ملابسه غربية الشكل،

وحاولت أن أتحدّث معه قليلا، فسألته عن بعض الأشياء باللغة الإنجليزية، ولكنه لم يجبنى، إلا أنه قال لى بلغة عربية أنه لا يجيد اللغة الإنجليزية، يا للمفاجأة! اللغة العربية التي سمعتها من مدينة "بنغلورو" جاءت إلى مصادفة مرة أخرى، فوجدت أن الفرصة سانحة لممارستها. وكنت لا أزال أنتظر هذه الفرصة طوال هذه السنين، فأطلقت لساني في اللغة العربية مستغلًا هذه الفرصة، فسأل الرجل عن جنسيتى فقلت له أنى هندي، فنظر إلى نظرة اندهاش لأنه لم يستطع أن يعتقد أنه من الممكن أن يتكلم الهندى اللغة العربية بهذه الطلاقة والحيوية، فعلمت من تجربتي أن التعددية اللغوية أكبر وسيلة لفهم الثقافات العالمية.

التعددية اللغوية تقودنا إلى شعور الاتحاد والأخوة العالمية، وذلك على غرار تناسق الثقافات المختلفة وتكاتفها تحت صرح المواطنة الدولية. وحدود البلاد وأبوابها لا ينبغى أن تكون جدرانًا للتفريق بين سكان أرضنا ولتجريح مشاعرهم ولمنعهم من التعايش السلمي، بل هذه الأبواب التي بنيت على حدود البلاد ينبغي أن تكون أروقة للحب والاحترام وجسورًا للتبادل الثقافي. جميع هذه البلاد ينبغي



التعددية اللغوية نقطة حاسمة لزرع السلام، وحل المنازعات بين الأفراد والشعوب والدول، وذلك من خلال تعزيز التربية..

أن تقوم باستقبال زوّارها بصدر رحب وبوجه طلق، وينبغى على الجميع أن يصبحوا سفراء ثقافاتهم يتخالطون فيما بينهم بكل احترام.

إن هؤلاء الذين يحملون بين جنباتهم هوية المواطنة الدولية هم أبناء هذه الأرض، يتنفسون الهواء الذي يتنفسه الجميع، ويسكنون الأرض التي يسكنها الجميع، اللون الأحمر هو لون دمائهم في الشرايين على الرغم من اختلاف جنسياتهم. إذا سألنا أنفسنا هل تباهى أيادينا على أفواهنا بقولها أنا الذي يحمل الطعام إليك لأن تمضغه بأسنانك؟ فهذا التساؤل الخيالي يؤكد لنا أن جميعنا كأعضاء متفرقة لجسد وإحد، كما أن اللغات تختلف في نظام تركيبها، مع أن جميعها وسيلة للتواصل بين الأشخاص. التعددية اللغوية تجعل هذه الاختلافات

اتحادا رائعا وتناسقا جميلا لصلاح هذه الأرض وزينة لها، ويحل المتكلمون بلغات مختلفة محل الأعضاء المتفرقة في جسد واحد تقوم بأعمال متنوعة لصحة الجسم ولسلامته.

التعددية اللغوية تقرب البعيد الشاسع، وتجعل الفرد سعيدًا ناجحًا أينما ذهب، فهى توفر للأفراد فرصا للتفاعل مع الثقافات المتعددة، وتبنى بينها خطوطا تتبادل خلالها الآراء والمعلومات. هذه التعددية اللغوية آلة قوية لتنمية الطاقات المتميزة التي تبقى داخل الفرد كامنة، وتعطى لها فجوة للظهور. إنها تبشر الناس بالخيروالسلام، وتبعث في قلبهم روح التفاؤل وتستأصل من داخلهم شعور التشاؤم.

قبل شهرین تقریبًا قال لی أستاذی في الجامعة أن رجلًا أجنبيًا من السعودية أتى إلى الهند للعلاج، وليس لديه قدرة للتكلم إلا بلغته الأم وهي العربية. فقررت أن أزوره في المستشفى، ولما وصلت إلى غرفته، رأيت الرجل راقدًا في السرير، وكان مصابا بسرطان الرئة، وليس معه إلا ابن عمه، وكلاهما لا يعرفان غير اللغة العربية، فقمت بمساعدتهما في إجراءات



الأوراق الطبية، وسلّيتهما بكلمات لطيفة ومن خلالها إلى المواطنة الدولية. لأخفف وحشتهما. هذه التجربة منحتني ثقة في نفسي ووعيًا جديدًا عن الإنسانية.

السلام، وحل المنازعات بين الأفراد هذه المواقع في اللغات المختلفة مع والشعوب والدول، وذلك من خلال تعزيز أصدقائنا الأجانب لفهم ثقافاتهم، تجعلنا الجديد طريقا للاطلاع الواسع على الدولية في هذه الأيام. وعلينا أن نعزّز ثقافات البلدان ولغاتها المتعددة، وتؤهله هذا الانتشار بإجراء مناقشات مع للترحيب بالناس بغضّ النظر عن أديانهم المواطنين من مختلف البلاد. وعلينا أن وطبقاتهم الاجتماعية، وأصولهم العرقية نعلم جميع الشعوب بأن المشاكل لا تحلُّ ومظاهرهم الخارجية، لأن عملية التربية إلا بالمفاوضات، وأن التعصب بثقافة هي الخطوة الأولى إلى التعددية اللغوية، يضيّق قلوبنا ويجعلنا متوحّشين.

المواقع الاجتماعية مثل فيس بوك، وتويتر، تلعب دورا بارزا في ظهور التعددية اللغوية نقطة حاسمة لزرع المواطنة الدولية بيننا. والدردشة عبر التربية، لأن التربية تشق أمام جيلنا على وعي عن مدى انتشار المواطنة



# ظهرت في مرحلة النهضة وتبلورت في الخمسينات الكتابة النسائية وسمات الخصوصية والتفرد

بقلم: د. نفيسة الزكى \*

لقد صارت المرأة اليوم أكثر وعيًا من أيِّ زمن مضى بدورها في إنتاج أدب يبلغ صوتها، ويُساهم في الدفاع عن مواقفها ووجهات نظرها، والتَّعبير من خلاله عن حقيقةً ما تريد، والإفصاح عما يتعلِّق بهويِّتها وتجريتها التي تختلف جسديًا وثقافيًا ونفسيًا عن هوية الرّجل وتجريته، هذا الأدب هو ما أصبح يعرف في الأوساط الثقافية المعاصرة بالكتابة النسائية، والذي حقّق في السّنوات الأخيرة تراكمًا وحضورًا ملحوظُين لافتين، إذ أصبح هذا الأدب علامة تغيُّر في أفق الكتابة الإبداعية، وفي محتواها وتشكيلها الأسلوبي والفنّي. في هذه الدراسة سنحاول التعرف على هذا الأدب، وعلى خصائصه، وعلى قوة حضوره في المجال الثقافي.

> تعتبر الكتابة النّسائية إذن حلقة من حلقات الإبداع الأدبي، لها سماتها الفنية والموضوعية التى تكسبها الخصوصية والتَّفرد، ومن هنا فإنَّ أيَّة وقفة حول هذه الكتابة اليوم تقتضى منا جدلا استحضار مفهوم هذا الأدب بشكل عامّ

وما يميّزه، لكن قبل ذلك لا بد أن نشير إلى أنّ الكتابة النّسائية أو الأدب النّسائي لم يظهر في مجتمعاتنا العربية إلا في مرحلة النّهضة؛ ولم يتبلور كتجربة إلا في الخمسينيات من القرن السّالف، تبعاً لتحوّلات اجتماعية وسياسية على صلة

\_ \* ىاحثة مغربية.



ظهرت تسميات أخبري للكتابة النسوية ابتكرها الغرب ووصلت إلينا؛ إذ ظهرت في السّويد مثلا تسمية هده الكتابات بأدب «الملائكة والسّكاكين»

وثيقة بموضوع المرأة وتحوّله المفصلي، إذ بدأت المرأة تلج المؤسّسات ومختلف المجالات ومن هنا كانت الانطلاقة، وكانت عملية الكشف عن انشغالات أخرى كانت متوارية، محتشمة قبل عقود من الزّمن، وبالتّالي التّوجه نحو حياة أخرى لها معنى جديد بعيد عن الوظائف التّقليدية التي ارتبطت بقدريّة المرأة.

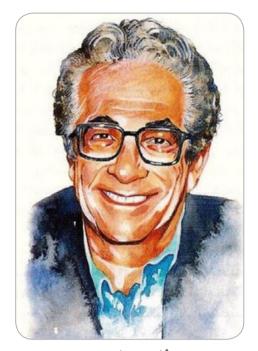
### النسائية والأنثوية

وقبل أن نسبر أغوار هذا الموضوع لا بدّ أن نؤكد في الأوّل على ضرورة التّفريق بين مصطلحي الكتابة النّسائية والكتابة الأنثوية، لأنّ المصطلح الثاني كمفهوم يحيل على ما تقوم به الأنثى، وما تُتُّصف به، وتتضبط إليه، الأمر الذي يستدعى، إلى الذاكرة وبطريقة لا

إرادية، وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضّعف والرقة والاستسلام والسلبية، وعليه فإنّ الحاجة إلى إيجاد مصطلح بديل -كما أشارت الأديبة الانجليزية فيرجينيا وولف- يفرغ مفهوم الكتابة النّسوية من إحالاتها الجنسية، المخبّأة في الذاكرة الشُّعبية والثِّقافية، على مستوى المجتمع العربي، اتّجهت إلى مصطلح آخر، هو: الكتابة النّسائية، بوصفه توقيعا نسويا؛ لأنّ كلّ ما تكتبه المرأة لا يمكنه إلا أن يكون نسويا، وفي أحسن حالاته يكون نسويا على أكمل وجه.

وقد ظهرت تسميات أخرى للكتابة النّسوية ابتكرها الغرب ووصلت إلينا؛ إذ ظهرت في السّويد مثلا تسمية هذه الكتابات بأدب «الملائكة والسّكاكين»، وهو ما قلّده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة «أدب الأظافر الطويلة»، كما سمّاه إحسان عبد القدّوس «أدب الرّوج والمانكير» إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعتنى المرأة فيه بالتّأثير الرّنيني والتّخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التّدقيق في الموضوع.

وعلى أيّ فمصطلح الكتابة النّسائية





مباركة بنت البراء

مصطلح غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجّل حوله من تحفّظات؛ فقد ظهرت طائفة من النّقاد رفضت هذه التسمية رفضا مطلقا، ومن ذلك ما ذهبت إليه الأديبة المغربية خناثة بنونة التي رفضت التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدّى إلى التّصنيف داخل الإنتاج الأدبي، كما تعتبر الأديبة السّورية غادة السمّان أن مجرّد الخوض في المفهوم يعدّ حوارا عقيما، إذ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي.

# منظورات إبداعية

فالحديث إذن عن الكتابة النّسائية حسب ما أكدت الكاتبة الموريتانية مباركة بنت البراء يطرح في ذاته إشكالية؛ حيث إنّه حقل أدبى جديد داخل حقل الأدب العربي المعاصر، تأرجح بين القبول والرّفض والحضور والغياب، تأرجح منتجته المرأة التي تعدُّ جزءًا من القضايا المطروحة على محكُ البحث من أيام النّهضة الأولى...، والظاهر أنّ التّصورات النّقدية التي حاولت الاقتراب من إشكاليات الأدب

# مقالات

النُّسائي قصد معالجتها واستخلاص ما من الاقتحامات الأخرى التي تجعل أدب تتوفّر عليه من سمات مُفيدة، وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللُّون من الأدب تتزع إلى رفض هذا المصطلح «الأدب النسائي» الذي يُجزِّئ فعل الإبداع، وإن كانت تقرُّ في سيّاق رفضها له ما يتوفّر عليه هذا النّمط من الكتابة التي تُنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منها ظاهرةً مُتميِّزةً في حقل الإبداع.

> أمًا عن خصوصية هذه الكتابة فقد أكّد بعض النّقاد وعلى رأسهم عبدالرحيم العلام في كتابه «الفوضي الممكنة» على أنّ الجديد الذي تمكّنت المرأة الكاتبة من تحقيقه للأدب العربى المعاصر على عدّة مستويات وداخل مجموعة من الأقطار العربية -على مستوى التّراكم والأجناس الأدبية والتيمات المهيمنة والجرأة في الكتابة- لا يمكن حصره، تكن مطروقة من قبل، وتلك أهم قفزة تحقّقها الكتابة النّسائية العربية، حيث دخلت المرأة مجال كتابة السيّر الذاتية، كما اقتحمت بعض الطابوهات التي ما تزال تقيّد هذا النّوع من الكتابة، كموضوع الاغتصاب الجنسي، وغيرها

المرأة العربية ذا حضور فعلى ومتوهّج الآن وأكثر من أيّ وقت مضى، فلا يكون منّا إلا أن نعترف بقدرة المرأة على التّفرد في رؤيتها الخاصّة إلى الذَّات وإلى المجتمع والعالم، وذلك في اختلافها المشروع عن غيرها من الرّؤى الأخرى المعضّدة والمخالفة.

فالمرأة اليوم أصبحت قادرة وواعية بدورها وإمكاناتها في الدفاع عن قضایاها، فهی بدون شك تُدرك دور أشكال التّمثيل الأدبى (شعر، قصّة، ورواية) في تغيير السّائد، والانتصار على رواسب «ثقافة الموؤودة»؛ من أجل تكريس «ثقافة المولودة» على حدّ تعبير الأديبة زهرة الجلاصي، فبالكتابة استطاعت المرأة أن تعبّر عن ذاتها والبوح بسرِّها، والصراخ بقلمها، معلنة عن ميلادها، مؤكدة لحضورها، محرِّكة وذلك من خلال كتابتها في مواضيع لم للمنسى من أخبارها بوعى وإدراك وتبصّر وإحقاق، وعلى الرّغم من طموح الخطاب النّسائي إلى امتلاك منصّة تُترجم حقيقة الوجود الفعلى للمرأة ككيان إنساني يتفاعل وينفعل مع نفسه ومع مُحيطه، فإنّه لا يزال يُصارع من أجل ذلك في السرِّ والعلن.



#### رفض الخنوع

إنّ النّاظر إلى الكتابة النّسائية بعين المتفحّص سيلاحظ أنّ المرأة الأديبة قطعت فوق جسر الكتابة شوطًا ليس بالهيّن، فالمرأة حسب الروائية المغربية زهور كرام هربت من سياف مسرور، وضغط القبيلة التي أرادت أن تكون جزءًا من متاعها ومُتعتها فقط فلم تسلم من جرابها أسلحتها المعروفة للإعلان عن وجودها الجديد، بل امتشقَت سيف الكتابة، وبارزت به صفحات بيضاء أسالت فوقها عبير استشهادها، ففي معبد الكتابة، تصلّي الذات المبدعة في محراب الانعتاق من أنين الواقع وانجراحاته، هكذا تغتسل في محبرة الوجود، تحيط بها طقوس تسكر من معينى الخيال، وفى هذا الفضاء الفضفاض تتشر علامات الاستفهام والتعجب رداؤها، كلُّما غزت حقيقة أدبية قبيلة الذكور، وأعلنت أمام شيخها أنها ترفض الاستسلام والخنوع لملابسات كثيرًا ما طفت مثل الفقاعات فوق صرحنا الثُقافي، فكم هو غريب ألا نتخلص فى ميدان الإبداع؛ حيث يُجلس القلم ملكا، والحروف رعايا في مملكة

اللُّغة، من هاجس الانزلاق في متاهة مصطلحات.

وفى الختام لا يسعنا إلا أن نقر بأنّ الكتابة النّسائية هي رهان من رهانات الحداثة وأفق مفتوح للاشتغال والتنوع والغيرية، ناجم عن عمق التّجربة ودقّة الفهم. تتوخّى هذه الكتابة الحذر المنهجي والمعرفى عند تقسيم الأدب إلى «رجولي» و «نسائي» لأنها كانت مؤمنة بأنّ شرعيته تتحدد من الدّاخل -أى داخل النصّ- بعيدا عن جنس المنتج، كما أنّ التّقابل الجنساني (ذكر- مؤنث) استهلك كلِّ الأدوار داخل المنظومة الثقافية، إذ أنّ التّجربة تجاوزت فكرة الفصل إلى السّعى لبيان الاختلاف بينهما داخل وحدة إبداعية مشتركة لمساءلة الوجود، فالكتابة النسائية ساهمت مساهمة كبيرة في إعادة ظهور أسئلة جديدة تتميّز بالجرأة في الطرح والكشف عن الواقع الأنثوى الذي يسكن الكتابة النسوية عبر ممارسة المرأة للشغب داخل النصّ والحفر عميقا في مكبوتاته.



شعر و نصوص





# عائشة الفجري \*

# زجاجة عطر

لم نكن نُبالي بالوقت، ولا الأيام كانت تحزننا وكانت أكبر أمانينا لعبة، أو طائرة من ورق.. نجري بها على الرمال.. فلم نكن نعرف معنى الحزن، بل عبوس مؤقت وبكاء ينتهى بضحكة..

\* \* \*

كبرنا.. فعرفنا معنى الفرح والأحزان، وعرفنا أن البكاء ليس فقط من الوجع.. وصوتُ الصراخ أحياناً من الفرح..

\* \* \*





ومع مرور الزمن.. تعلمنا أن لا شيءَ يمحو مرارة الألم، وأن الدمع لا يرجعُ أبداً للمُقل.. وليس كل حلم مصحوباً بالأمل، فمُعظم الأحلام مآلها الذبول، والأمنيات لا يمكن لها أن تكون.. و هكذا..

تطوفُ بنا الدنيا حتى نصل لنهاية الطريق.. حينها.. سندركُ أن السعادة ليست فقط بتحقيق الأمل.. لكنها أحياناً تكونُ في زهرة أو كعكة أو زحاجةُ عطر ..





أحمد فرج الخليفة \*

يا أيها الحلم الذي قد كان يأتيني رؤيً ماذا دهاك؟ أتشتكى!؟ أنخون وجداً قد عراكَ حقيقةً!؟

وسمعتُ أنك تشتكين مودتي وتسدِّي نافذة المساءِ عن النجوم وتدعين بأن نجمى يرقُبُك وتثاؤب الزهراء بين يدى يرهق مقلتيك تجردی.. فالآن لستِ حبيبتي

ما عادت النجماتُ تختلسُ النظر مُذ أن هجرت سماء عيني أظلمت هذي النجومُ وحين يشتاقُ الحنينُ لِشَعركِ... أنفاسك العصماء ترسلُك إليّ

<sup>\* \* \*</sup> 

<sup>\*</sup>شاعر مصرى مقيم في الكويت.



ماذا صنعت لتكرهيها قصائدي أوَهل نسيتِ تراقص الشِّفةِ التي غنّت بها؟ أم هل نسيتِ النيلَ يرشفُ قهوتي؟ ما عدتُ أرقبُ في السّمَاء رسائلاً... ماتت كما مات الحبيث الأولُ إن كنت أعلنت احتراق بلادنا هل تحرقين النوم كيما تسلبيني الرؤى؟

كم من رسولٍ بيننا أنهكْتِهِ أفرغتِ أرض الطُّهر من كل نبي وما عدَمت رسالتَه هل تشتكين من الهوى؟ أم تشتكينَ تلهفَ النفس الأخيرِ حبيبتي؟ قومي فلستِ حبيبتي أنا لن أخون النور في صدرِ تلقفه الوهن أنا لن أخون كرامتي حتى وإن خنت عهود قصائدي أنا سيّد بين الرجال وفِي القلوب السيِّدُ وسمو أزهراء النجوم فؤادي



# عبير الذكريات

أحمد المتوكا، \*

وطنى وقبلة مهجتى وترنمى ذرات رملك شاهدات في فمي في مزنك الهتان أغسل مهجتي إن مسها ضنك الحياة المظلم جعلتك روحي ملجاً إن أُفزعت فلديك من كل المخاوف أحتمي أرضى بها سكن العظام وأسست فيها الحضارة منذ نشأة آدم فكأنها والناس تملأ أرضها مشل السماء تزينت بالأنجم فلكل حبة رملة في أرضها تاريخ أمجاد وعزّ أفخم في مذهبي من ليس يعشق أرضها وجميل طلعتها فليس بمسلم أشــتاقها حتــ كأنّ الشــوق إذ

قسموه أضحى لي ولم يتقسم

<sup>\*</sup> شاعريمني.



إن قيل ماذا قد كتت بمدحها

لوقفت موقف محرج متلعثم

فلكم كتبت بمدحها لكننى

قطعت أوراقي ولم أتكلم

وجعلت أوراقى فؤدأ نابضاً

وجعلت حبري حين أكتب من دمي

وبرغم هذا ما بلغت مقامها

فمقامها والله فوق الأنجم

آه ونار الشوق تحرق مهجتى

لعقيق صنعا للهواء الحضرمي

لجيال ريمة للجميلة شبوة أ

لرمال أبين بل للنسيم المُتهم

شوقى لها نارٌ تفتت أضلعي

لم يغننى دمعى لأطفع مُضرَمي

في الليل أذكرها فأكحل مقلتي

سهراً وهل من عاشق في النُّوم

لو عن لى لحججت أقصد طهرها

حاف على جسدي ثياب المحرم

ولطفت حول شموخها ورجمت من

عاث الفساد بها ولم أترحم

يا أم روحى أيها اليمن التي

أشتاقها رغم انتشار العلقم



أشتاق أباماً بريف جبالها

والطير يعزف لي بدون مترجم

وتداعب النسماتُ وجهي باكراً

والطلل فوق الزهر يجلنب معصمي

أشتاق للعشب الذي يكسو الثري

وعلى نعومة فرشه كم أرتمي

أشتاق رائحة الدخان وقد غدت

أمي الى تنورها المتفحم

لتنضب الخبر الذي ماذقته

حتى بفرن ذوي المقام الأفخم

اشتاق للمرعي وحولى الشاء قد

ظفرت من العشب الخصيب بمغنم

اشتاق ساعات الغروب وصبغها

ذهبا جميلا ما أتى من منجم

أشتاق صوت الطرق للخشب الذي

جدي يكسره بفأس محطم

لا حد للشوق الذي قد نالني

فحدوده بين الورى لم تُرسم



# قصة

# القصص العشر الفائزة بالمراكز العشرة الأولى فى الدورة الأولى للقصص القصيرة جداً من مسابقة شمسة العنزى

(واحة الأدب في الكويت للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي والجاليات العربية في الدول الأجنبية)

# برعاية رابطة الأدباء الكويتيين

تقيم مجموعة واحة الأدب في الكويت مسابقة للقصة القصيرة، برعاية رابطة الأدباء الكويتيين، وتشرف على المسابقة الأستاذة شمسة العنزي مؤسّسة واحة الأدب في الكويت.



# تطور فن (القصة القصيرة حداً) و خصائصها و دور مسابقة (واحة الأدب في الكويت) لتشحيع الميدعين العرب فيها

## بقلم: مجدي شلبي\*

كانت أولى المحاولات المعروفة لكتابة أقصر نص قصصى للروائى الأمريكي إرنست هيمنجواي، من خلال قصته الشهيرة التي تتكون من ست كلمات: (للبيع: حذاء طفل، لم يُلبس قط.) «For sal: baby shoes never worn»... كما أبدع الأدباء الروس في كتابة القصة القصيرة جدا و أطلقوا عليها مصطلح "النثر المصغر" أو الـ"منمنمة"، و توجد في الأدب الروسي الكلاسيكي نماذج عديدة لنصوص قصصية قصيرة للغاية... فضلا عن انتشار هذا الفن الأدبى فى العديد من الدول الأوربية كفرنسا و انجلترا وإسبانيا ...

و قد أدت حركة الترجمة التي نشطت فى القرن الماضى إلى محاولات بعض الكتاب العرب النسج على هذا المنوال الغربي، وذلك منذ منتصف القرن العشرين مستمدين خصائص هذا الفن من الأدب الغربي، و إن كانت هناك نماذج من كتابات جبران خليل جبران في مجموعتيه "المجنون" و "التائه" تشير إلى تغلغل هذا

ولا شك أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة هي التي أدت إلى انتشار هذا الفن المواكب لإيقاع الحياة المتسارع، من خلال التعبير الأكثر تكثيفا بنفس

الفن الأدبى قبل تلك الحقبة الزمنية...

جملي قصير موسوم بالحركية، و التوتر و تأزم المواقف و الأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف و الاختزال، كاشفا بالرمز و الإضمار عن العديد من التناقضات التي تعج بها الحياة، برؤية مدهشة تنظر إلى ما هو اعتيادى بنظرة غير اعتيادية، مع ضرورة

أن تأتى خاتمة النص بنهاية مباغتة و غير

متوقعة...

وحيث أن (مسابقات واحة الأدب في الكويت) التي تنظمها الأستاذة شمسه العنزى وتشرف عليها برعاية رابطة الأدباء الكويتيين؛ معنية بتشجيع المواهب الأدبية التي تبدع في هذه الفنون الأدبية الحديثة، فضلا عن حرصها على توطيد الوشائج

<sup>⊁</sup> قاص مصري.

والعلاقات الثقافية بين الكتاب العرب؛ فقد نظمت فضلا عن المسابقة الأساسية في القصة القصة القصة القصة القصة القصيرة جدا، كان ثمرة دورتها الأولى النصوص التالية:

المركز الأول

#### نوايسا

بقلم:غالية المانع (الكويت)

كانت تسيرُ برفقته، ويحيطونها بنظرات الازدراء والتهكّم بسبب ذراعه الملتفّة حول كتفها، بينما تختلسُ ذراعه الأخرى نظراتهم ليشدّ بنطالَه على رجلِه الوحيدة!.

\*\*\*

المركز الثاني

# وَطِ نُ

بقلم: محمد إبراهيم نوايا (سوري مقيم في السودان)

أعياهُ المَرض والفَقر، اتّفقنا أَنْ نَدفنهُ وَنبحثُ عَنْ آخرَ قَويٌ، ما إِن طَمرناهُ بِالتّراب؛ رِمال مُتحركة... ابتَلعتنا جَميعاً.

\*\*\*

#### المركز الثالث

# مُنافق وطن

بقلم: ريتا بربارة (سوريا)

قَبِلتهُ صديقاً لها في صفحتها، وعندما رفضَتُ أن تكونَ عاهرتهُ الافتراضية، حذف صداقتها، وكتبَ على صفحته: «كلُّ خائن لهذا الوطن، سأحذفهُ من صفحتي بلا أسف». صفقتِ التعليقاتُ لهُ بشدّة.

\*\*\*

#### المركز الرابع

# رفعة

بقلم: مريم بغيبغ (الجزائر)

طافَ الكواكب باحثًا عَنها... في كلِّ كوكَب نَبتت زهرَة تشبِهُها، كلَّمَا وقَف أَمَامهُن رَكَعن لَه... بسيف الغدر يقطع رؤوسهنّ... وحدَها الياسَمينة ظلَّت شامخة؛ فعَانقتها الشَّمس.

\*\*\*

المركز الخامس

## ولادة

بقلم: محمد كريم سلامة (الأردن)

ألبسوها فستان الزفاف، يتراقص قلبها، أبهرت الجميع بنور وجهها المبتسم، انتهت الحفلة، رحل الجميع، مكثت وحدها في ظلام دامس، ترتجف خوفاً،



أضيء قبرها، نامت في الجنان.

\*\*\*

المركز السادس

تصفيق

بقلم: قيس الصّديق أحمد محمد (السودان)

سألتُ رئيسَنا، الذي أكملَ ثلاثين عاماً على كرسيِّ الحُكم: - لمَ لمْ تجعل من شعبنا يداً واحدة؟ أجابني: - وكيفُ ليد واحدة أنْ تُصفّق، في كلّ مرّة، عند نهاية خطابي؟١.

\*\*\*

المركز السابع

لقاء

بقلم: حسن رحيم الجبوري (العراق)

وقفت أمامه، أمسكته من قميصه، همست في أذنه: أحبك. أخذ قلبه يخفق بسرعة وهو يفكر ماذا سيقول لها بعد هذا الفراق. أراد أن يعانقها؛ صدمته المرآة.

\*\*\*

المركز الثامن

لقاء

بقلم: عادل قريد (الجزائر)

رنّ الهاتف حدّق في وجه زوجته رفع السماعة قائلا: أنا آت. طبع قبلة على

حان وقت الاختبار، أبهرتهم بإجاباتها، خدِّها، انتفض من السرير، تأنَّق وتعطُّر امتطى سيارته، افترسته الظنون لفّ دورتين حول البيت... أمام العمارة ارتقى السلم لاهثا حاملا باقة ورد استقبلته عشيقته مبتسمة، يا عزيزي: أعرفك على صديقتي... مدّ يده مصافحا زوجته.

\*\*\*

المركز التاسع

مشهد

بقلم: سامر الأسمر (سوريا)

كنت طفلا عندما طلب الأستاذ أن ارسم قريتي، رسمتها بيوتا و أزهاراً وعصافير ... أردت رسمها بعد أن كبرت... أشعلت النار في لوحتى القديمة.

\*\*\*

المركز العاشر

خىمة

بقلم: فتيحة قصاب (الجزائر)

تشد أعمدتها بالحيال والأوتاد وتقف صامدة في وجه الانكسار، قلوب مكلومة تغزوها من بوّابتها المشرّعة، المفاتيح المستوردة تكسّرت الواحد تلو الآخر على أعتاب قفلها وهي تحاول غلقه، واحد أصيل أفلح؛ مفتاح العودة العتيق.

\*\*\*

# معطات قلم

# الرقابة بين آمال المبدع واشتراطات الواقع

طرح عبر الأوساط الثقافية في الكويت، قبل فترة وجيزة، موضوع التشدد الرقابي على الكتب، وانتشرت الآراء عبر وسائل التواصل الاجتماعي حول هذا الموضوع، وتفاعلت الرابطة -كعادتها-فى توضيح موقفها و اهتمامها بكل ما يهم المثقف ونتاجه الأدبى، وعقدت في هذا الشأن -خلال افتتاح موسمها الثقافي- ندوة بعنوان (الرقابة بين آمال المبدع واشتراطات الواقع) شارك فيها كل من: عضو مجلس الأمة د .عودة الرويعي والوكيل المساعد لقطاع المطبوعات السيد محمد العواش والمحامى الدكتور نواف الياسين والروائى المبدع عبدالله البصيص وأدار هذه الندوة بجدارة أ فهد القعود، وحضرها جمع غفير من المثقفين،وكان الحوار ثرياً في سبيل تذليل العقبات التي تؤثر سلبا على مكانة الكويت الثقافية.

وذكر البصيص في حديثه بأن رقابة الأعمال الأدبية تتميز أفكارها بأنها غير مباشرة خلاف الكتب الأكاديمية ضاربا مثلا بروائى يكتب عن شخصية خائنة للوطن- مثلا- فحينما يأتى الكاتب بكلام على لسان الشخصية الخائنة فيجب أن يفهم من دون اجتزائه من مضمونه وتقديمه على أنه خوض في الممنوع، فالكاتب لايعنى تلك الشخصية بذاتها وإنما يريد أن يصل إلى هدف يختلف عما يفهم منه قبل الوصول إلى فكرته المنشودة.

وأبديت رأيى من خلال تعقيبي في هذه الندوة الثقافية بأنه لا بد أن نقر بوجود خلل في الرقابة بدليل أن كتب بعض الأدباء الكويتيين تباع في معارض دول الخليج العربي بينما هي نفسها تمنع في الكويت، ونحن نعيش في منظومة واحدة من العادات والتقاليد،



بقلم: طلال سعد الرميضي<sup>\*</sup>

وذكرت بأن الخطوة الأولى للعلاج هي مساواة الرقابة بدول الجوار.

وأسعدنى كثيرا ما نشرته "الجريدة" في عددها الصادر 18 أكتوبر الماضي بأن وزارة الأعلام رفعت الحظر عن الإصدارات المسموح بنشرها خليجياً شريطة أن يقدم الناشر ما يثبت النشر والتداول بأى دولة خليجية.

لندرك معاً بأن لغة الحوار هي الأداة السليمة والمثمرة في حل أي إشكالية تهم شؤون المثقفين، وكذلك تبادل الآراء وتطويرها في سبيل إيجاد الحلول النافعة والواقعية بعيداً عن بيع الأوهام في الوعود الزائفة.

وما قامت به الوزارة مشكورة من تفهم لهموم الأدباء وسماع وجهات نظرهم في حوار محفوف بالصراحة والود، تجلى لدى السيد العواش في ردوده الإيجابية مع الحضور ليكشف لنا أن الرقيب ليس عدوا مسلطا علينا إنما هو أداة لحفظ المجتمع من الفتن والأفكار المشبوهة التي تنتشر سمومها عبر مختلف وسائل التواصل الالكترونية وتدمر الشعوب وتفسد العقول.

ختاماً نتمنى أن نضع أيدينا جميعاً بيد الرقيب لنتجاوز هذه العقبات والعوائق التي تقف أمام الكاتب المبدع الحقيقي الذي يحمل رسالة القلم بكل أمانة وصدق.

<sup>\*</sup> أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - المشرف العام على «البيان».