قصص هنـــــد أبــو الشعر القصيـــرة: الماهيـــــة والـــــدور

د . شكري عزيز الماضي *

القصة القصيرة فن حديث يتناغم مع إيقاع العصر السريع والصاخب، ويتفرد بقدرته على إضاءة اللحظات المهمة، والكشف عن العوالم الموارة والمخبوءة في أعماق النفوس وجوف الزمن.

والأديبة الدكتورة «هند أبو الشعر» من المبدعين الذين أخلصوا لفن القصة القصيرة، وأسهموا في حفر مجراه، مع أن مشروعها الإبداعي لا ينحصر في حقل القصة القصيرة؛ إذ ينطوي على أشكال إبداعية متنوعة، فهي تكتب القصة القصيرة والشعر والمشاهد المسرحية، وتمارس الفن التشكيلي. وفوق هذا كله فإنها كاتبة «نصوص»، نصوص تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الأجناس المعروفة أو الأنواع المألوفة؛ إذ تتقاطع مع الشعر والنثـــر وتتداخل

* أستاذ نظرية الأدب والنقد المعاصر في الجامعة الأردنية.

في مستوى ما مع «الإبيجراما»، و«قصيدة النثر»، ومع ما اصطلح عليه مؤخرًا «القصة القصيرة جدًا»، فهي نصوص مكتوبة تطرح إشكالية التصنيف وتجربة الحدود والقيود.

غير أن القصة القصيرة ظلت عشقها الأول، والحقل الفريد الذي غرست فيه سنوات طوالًا من عمرها، واستطاعت ـ باقتدار لافت ـ تجسيد صوت أدبي خاص، صوت هدفه الفن والجمال، وعماده الإنسان، وغايته الحرية والعدالة معًا. لهذا ترى أن أسلوبها التعبيري ـ على مستوى الفن ـ يلون ويظلل وينحت ويصقل ـ وفي البنية الأعمق ـ يتفاعل مع جدلية الحياة وتناقضاتها، فالأسلوب ليس مجرد وسيلة في الإنشاء والبناء، وإنما هو، في اللحظة عينها، طريقة في الكشف والإدراك أيضًا. فهو يغوص عميقًا في قلب اللغة، وفي قلب الحياة معًا. هذا ما يمنح قصص «هند أبو الشعر» ذلك التوازن بين «نظام الخيال» و«نظام التوصيل». فالخيال يهدم ويلاشي ويذيب ويبني صورًا وصفية وسردية وحوارية موحية، ورموزًا مصقولة، وينسج ـ وهو يبني ـ مخاوفنا وهواجسنا وحذرنا وتطلعاتنا. ومفردات اللغة وتراكيبها تحدد وتجسد وتصور التوتر الناجم عن المراوغة بين الدالّ والمدلول، وترسم ـ في آناء التصوير ـ حقلًا من الدلالات المتموجة.

فالقصص و«النصوص» لوحات مرسومة بالكلمات، نابضة بالحركة، فياضة بالصور والإيحاءات والرموز، وهي لوحات مصقولة لتدل، وألوانها وظلالها مشذبة، لتومئ وتعني. ففيها آثار صوتية ومفارقات مؤلمة، وغموض شفاف، وأحيانًا تهكم وسخرية وملامح مزدوجة، وهذه كلها تجعلها نصوصًا مفتوحة، غير مكتملة، أو غير مكتفية بذاتها، فهي تكتمل بفعل القراءة. وهذه الخصائص والسمات تفسح المجال للتركيز على النص، مثلما تشجع القارئ على القيام بدور إبداعي فاعل.

وأعتقد أن خصوصية الصوت الإبداعي الأدبي وهدفه وخصائصه هي بمثابة نتائج

لأسباب أعمق تكمن في الدافع إلى الإبداع ومفهوم الكتابة ودورها. وهي قضايا مهمة لا تستخلص من الأقوال والتصريحات أو المقولات النظرية الذهنية المجردة، بل يجب أن تستنبط من البنية السردية المتعينة وتقنياتها وفضائها العام ودلالاتها.

فقارئ قصص هند أبو الشعر يحلق في فضاء سردي رمادي قاتم ومرعب ... إذ إن المناخ العام مأساوي كئيب، والغيوم مكفهرة ومرعبة، لكنها ـ وهذا من خلال نمو الصور السردية والحوارية ونسيج النهايات ـ غيوم متحركة بل متحركة دائماً. لهذا تبقينا القصص في فزع متصل، وفي يقظة دائمة، ربما لأن الأجواء المأساوية التي تهيمن على العالم القصصي لا تتمحور حول الأنا/ الذات الفردية، بل ترتبط بالآخر/ المصير الجماعي/ المصير الإنساني، وربما لأن القصص تومئ ـ وسط الظلام الحالك ـ إلى أفق بعيد ... فيه كوّة صغيرة، كوّة «الخلاص»، أو فيه قبس «يمكن» أن يتحول إلى شمس لاهبة مطهرة.

لكن بروز المصير الإنساني/ مصير الجماعة واختفاء الذات ـ من خلال تقنية الأصوات المتعددة في عدد من القصص، واختفاء السرد بضمير الغائب في عدد آخر ـ لا يعني أن الذات بمنأى عن الفزع والرعب أو بعيدة عما يحدث، أو أنها مجرد شاهد على ما يجري، بل إن الذات وسط اللجّة، وخلاصها يكمن في خلاص الجماعة.

ويشعر المرء أن «هند أبو الشعر» ترى أن القياس الجمالي للرعب «هو اختبار العمل الفني الجديد». وهو مفهوم قديم حديث .. قال به «أرسطو» عندما تحدث عن المأساة وعاطفتي الخوف والشفقة، والتطهير، ليصل إلى وظيفة الفن المتمثلة في التوازن الانفعالي والعاطفي. لكن كاتبتنا ترى أن القصة لا تبدد الخوف بل تخيف أو يجب أن تخيف، وأن القصة قادرة على أداء هذه المهمة عندما تصور استلاب إنسانية الإنسان، أو عندما ترسم السؤال الصارخ «**إنهم يسحقون الإنسان ... أليس كذلك؟**.»

وأحسب أن الدافع إلى الإبداع ومفهوم الكتابة ودورها، لها أثر كبير ـ إن لم أقل الأثر ـ في تحديد الرؤية وملامح العالم القصصي، ومعالم البنية السردية وسياقها وأبعادها.

فما إن نلج العالم القصصي لـ «هند أبو الشعر» حتى ترافقنا مشاعر الخوف والرعب، وتجابهنا بقع الدماء .. والنزف الدائم .. وتوقف النبض .. والجيف والارتطام .. والقتل، وصور الذعر، حيث انكسار الأحلام ... أحلام الناس «البسطاء» .. والخديعة .. خديعة «الكبار» لـ«الصغار» .. والعلاقات المبتورة. ونشهد أنواعًا لا حصر لها من المخاوف .. المخاوف القابعة في قلوب الناس «المغمورين» .. وأشكالًا متعددة من القهر .. قهر الناس «الهامشيين» .. وحواجز نفسية صلبة بين الأنا/ والآخر .. حواجز تنبع وتنمو من تفاصيل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية .. وكل هذه الصور تتضافر لتولد في نفوسنا إحساسًا بالفزغ والرعب على وجودنا الجماعي/ الاجتماعي المهدد.

لكن هذه الصور القاتمة المرعبة ليست مهيمنة تمامًا وليست ثابتة؛ إذ تتحرك ببطء وبشكل متعرج ومنفرج ومتموج، لتصل بنا إلى تلك «الكوة»، وذاك «القبس». فالكاتبة تستهلّ معظم قصصها من نقطة محددة... نقطة تتصف بالتوتر والرعب .. تسمح بنسج خيوط سردية وقصصية ملتفة ومتشابكة ... لكنها تنتهي عند «لحظة تنوير»، مباينة تمامًا للاستهلال، ما يسم البنية السردية بالاستدارة. فالبنية السردية تنمو وتدور لكن دورانها لا يكتمل؛ لأنها لا تعود إلى النقطة التي بدأت منها:

* فقصة «الحصان» تبدأ بالموت وتوقف النبض، لكنها تنتهي بالأمل والحياة والدعوة إلى الممارسة العملية.
* وعلى الرغم من «النزيف الأبدي»، و«نهر الدم الذي لا يتوقف»، و«البقع الملعونة»، و«شلال الدم الذي ينساح».. إلى آخر ما هنالك من عبارات تتكرر لتدل على هذه المعاني، فإن قصة «الغزال» .. تنتهي بإشراقة الشمس وابتسامتها للعالم:

«ارتفعتْ ملامحنا المقهورة إليه .. أشرقت كلماته الدافئة .. تابعنا المسير .. بدأت الشمس تبتسم للعالم .. أصلحنا من قسماتنا المرهقة ... ضحكنا للشمس ... وبقيت رؤوسنا تتابع خيط الدم الذي لا ينتهي».

* وتبدأ قصة «صبيحة يوم الجمعة» بالذعر والخوف، واندفاع الدم في العروق، وتنتهي برائحة النعناع التي تغمر المسافات.

* وما إن نقرأ عنوان قصة «الموت وسط الزنابق» حتى يرافقنا إحساس بالتشاؤم، لكن القصة تنتهي بنمو الزنابق الطويلة البيضاء النقية، والحشائش الخضراء الندية.

* وعلى الرغم من الأجواء الكئيبة في «أوراق تجمعت في خريف ما» فإنها تنتهي بالأمل والابتسام والمطر والحرية:

«سيغسل المطر كل شيء هذا الصباح ...

ابتسمتْ ... تطلعتْ إلى السقف .. وفكرّتْ كثيرًا بالحرية .. كانت القطرات الصباحية المبكرة تطرق النافذة بحرية».

* وتبدأ قصة «ابتلاع الأشياء الملونة» بالدفن والموت، وبـ«رائحة الأجسام المحترقة»، وتنتهي بأغنية قروية حارة.

* وتبدأ قصة «الذاكرة» بـ «**تجمد الدم في عروقي، والتصق لساني بفكي الأمامي، ولم أعد قادرة على متابعة دقات قلبي المذهولة** ...»، وفيها تتناثر الجمجمة بفعل «قوى الظلام»، لكن هذه القوى تفشل في غزو «الذاكرة» .. فالذاكرة صلبة قوية لا يمكن محوها ... ولهذا تتمدد «الذاكرة» في نهاية القصة، في كل اتجاه .. وتنبت على الرصيف وردة حمراء ندية.

فمن خلال هذه الاستدارة، يمكن تأكيد مفهومها لوظيفة القصة القصيرة، واستخلاص رؤيتها للعالم. فالبدء من فوضى الواقع وعبثيته وتناقضاته، يعني التسليم ـ مؤقتًا ـ بهذه الصفات ... فالكاتبة لا تسعى إلى تجميل العالم، بل تومئ ـ ولو بصورة رمزية في كثير من الأحيان ـ إلى ضرورة إعادة ترتيب العالم، وإلى «الممكنات» الكامنة في ثنايا النسيج السردي... وهذا جزء مما توحي به الاستدارة.

إن نسيج النهايات رمزي/ فني لكنه موح ودالّ ... ودلالاته ـ وربما أهميته ـ تكمن في الإشارة الخفية إلى انفتاح القصة/ وانفتاح الواقع أيضًا/ على احتمالات لا حصر لها، فليست دائرة الظلام والرعب مغلقة؛ لأن الحياة تنبع من الموت (الحصان، الموت وسط الزنابق) والموت طريق الحياة (الغزال يركض .. النسر) والنور يتفاعل مع الظلام ويولد منه (أوراق تجمعت في خريف ما، الأقدام تمر مسرعة، سالم المحمود).

واللافت أنها تعالج في قصصها القصيرة قضايا كبرى، أو إشكاليات حضارية، مع أن شكل القصة القصيرة (وماهيتها، وطاقتها، واسمها الإشكالي «القصيرة»!!) قد لا يحتمل أو لا يصلح لمعالجة الإشكاليات الحضارية التي تفرض الامتداد والرحابة. لكن كاتبتنا استطاعت معالجة مثل هذه القضايا باقتدار لافت:

إن قصة «الحصان» ـ مثالًا لا حصرًا ـ تعالج مشكلة المصير العربي/ مشكلة الوجود المعاصر/ الهوية المهددة بالتلاشي/ المستقبل الغامض، وهي تجسد هذه القضايا من خلال صور رمزية موحية، وبنية سردية ذات طابع حواري دال، وعبر توازيات جميلة بين الماضي والحاضر.

فالحصان الذي يعيش بين الصحوة والموت، رمز للزمان العربي الراهن، مثلما هو رمز للأمة/ أو الشخصية العربية/ أو الفارس العربي. والنص برمته عبارة عن «علامات لسانية»

تنطوي على أزيد من دلالة، ولنتأمل الاستهلال لتأكيد ذلك: «**سكنت حركته أخيرًا. توقف النبض في العروق النافرة. وسكنت الانتفاضة الأخيرة بفجيعة مذهلة. تشنجت ... إلخ. والرمز شفاف فالحصان جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمه السريعة الرشيقة ووصل الصين .. واتجه غربًا .. اجتاح العالم .. هل يمكن أن يموت هكذا ببساطة؟ لا يمكنني أن أصدق .. لا يمكن، وجبهته مثل الكرة الأرضية أوسع من المدى وأكبر من الدهور. وغرّته مثل تاج ملك لا ثمن له. وعضلات رقبته شامخة نحو السماء**». ويبدو أن حصان «اليوم» يختلف عن حصان «الأمس»، لكن القضية ليست في ماض مشرق وحاضر مظلم، فإذا كان النور يتفاعل مع الظلام ويولد منه، فإن الماضي ليس مشرقًا أو ناصعًا تمامًا، بل لعل إشراقة الماضي نتاج للتفاعل بين السلبي والإيجابي فيه، لهذا نقرأ في القصة «**في غرناطة ... كانوا يسلمون المفاتيح الكبيرة**»، لكن الحصان الآن/ حصان اليوم/ العرب/ وجودهم/ هويتهم/ يعيش بين الصحوة والموت، وربما توقف النبض في عروقه، وتوقف قلبه فترة من الزمن، لكنّ هذا لا يعني الموت؛ لأن «**دماغه ما زال حيًّا .. يحتاج إلى صدمة كهربائية .. سينتفض وتنبعث الدماء الحارة من جديد في عروقه .. وكلنا يعلم أن هذا ما يحدث دائمًا ... إنه لم يمت ...**».

هذه الإشكالية الحضارية الراهنة، بتفرعاتها وتوازياتها، لا تصاغ من خلال نظرة أحادية أو من خلال رؤية ذاتية ... بل تصور من خلال تعدد الرواة، وتنوع الضمائر، وتقنية الأصوات المتعددة والرموز، فالمشكلة المصورة ليست مشكلة فرد بعينه، **بل هي مشكلة المصير الجماعي، ولهذا يهيمن على السرد ضمير المتكلمين/ الجماعة: «جلسنا كلنا دفعة واحدة، افترشنا التربة البنية الجافة، وكأننا نقوم بطقس مقدس، وبحركات مشهد تمثيلي لا اسم له ولا حدود، وتطلعنا في عمق العينين الزائغتين اللتين جمد فيهما الموت أخيرًا ...»**.

ويجسد الحوار الرامز، من خلال تقنية الأصوات المتعددة، وجهات النظر المتباينة والمواقف المتعارضة. فالشخصيات هنا مجرد أصوات، تقدم بلا ملامح أو أسماء؛ إذ لا قيمة للفرد وملامحه أمام الأزمة العامة التي تهدد مصير الجماعة وهويتها. والأصوات/ أفكار/ أيديولوجيات، وهو ما يؤكد أن القصة حقل صراع أيديولوجي، فبعض الأصوات ترى أن «الحصان» قد انتهى ومات، وهناك من يتحسر على تاريخه وماضيه: «**كان لامعًا مثل نجمة صيف**». وصوت آخر يصاب باليأس: «**لن ننتظر ولن نراهن .. لن ندهش ولن نحارب**». وصوت يرى أنه ما زال يتحرك، وآخر يرى ضرورة البحث عن بديل: «**لا فائدة ... دعونا ندفنه .. ونحضر بديلًا عنه**»، وصوت حائر يردد: «**لا ينفع فيه الطب ولا البكاء ولا الرجاء**». لكن الصوت الأقوى يؤكد أن الثرثرة فات أوانها، ولا بد من الممارسة العملية، فهي المحك الحقيقي: «**اسكتوا جميعًا وساعدوني .. بدأت أدلّك القلب، بدأت أدلّكه وأتحسس الدفء الذي يغمر المسافات التي ما زال يقطر منها العرق الدافئ**» (**الكلمات الأخيرة في القصة**).

هذا العالم القصصي، وهذه الأصوات المتعددة المتعارضة، وهذه المادة الرحبة المتشعبة تصاغ في أربع صفحات، وهو ما يعكس سمة التركيز والتكثيف، ويدل على الطاقة الإيحائية للكلمة المفردة المنتقاة بجهد وعناية، وهو ما منح النسيج اللغوي قدرات رامزة موحية مشعة.

وتأتي القصص/ اللوحات/ الأخرى (الغزال، الطريق إلى صفين، الوحل، الهزيمة، العتمة في كل الشرفات، الوشم، سالومي .. مرة أخرى، الكابوس، اللوحة، الحذاء، موسم مطر، وغيرها)، لتجسد عناصر أخرى من الرؤية، ولتكمل رؤية الماضي والحاضر والمستقبل، أو رؤية العربي في ماضيه وحاضره وتطلعاته، أو رؤية الواقع المعيش وإدانته، أو رؤية المصير الإنساني أو السمات الإنسانية المستلبة.

هذه القصص وغيرها، بمثابة صور اجتماعية تتضافر وتتداخل مع التفاصيل التاريخية

والوطنية؛ لتومئ إلى المصير الجماعي أو الشخصية المهددة بالذوبان، وتذكرنا دائمًا بـ«الحصان» المحتضر، وبـ«الغزال النازف». لكنها صور تؤكد قدرة الكاتبة في توظيف تقنيات فنية حديثة، من قبيل: أحلام النوم، وأحلام اليقظة، وتنوع الرواة، وتعدد الضمائر، والتوازي، والتزامن، والتذكر، والتداعي والاسترجاع والحوار الداخلي، وفن التقطيع، إضافة إلى الرموز المنوعة واللغة المصقولة القادرة على التحديد والإيحاء والتصوير.

هذه الظواهر الفنية المتنوعة تحتاج إلى دراسات مستقلة، ويكفي أن يشير المرء هنا إلى سمة فنية مهمة تتصل بكيفية توظيف هذه التقنيات والأساليب الحديثة، فهي ليست حلية خارجية أو نوعًا من الزخارف، كما أنها لا تأتي مسايرة لدرجة سائدة، بل تأتي تلبية للرؤية الفنية الشاملة، مثلما تسهم (جزئيًا) في تجسيد هذه الرؤية، وإضفاء التوازن على البنية السردية، وهذا يؤكد التلاحم النسبي بين الرؤية والأداة.. ولنتأمل بعض الأمثلة:

* فأحلام النوم لدى التلميذة الصغيرة والعاملة في الحقل، في الوقت نفسه، تتحطم على صخرة العلاقات الاجتماعية المهترئة والمتفسخة (صبيحة يوم الجمعة).
* وأحلام اليقظة لدى الشابة العاملة في مصنع تتمزق على صخرة الفقر والتفاوت الاقتصادي (المعطف).
* وتوضح تقنية الارتداد في «سالم المحمود يزور عمان» الهوة الواسعة بين الريف والمدينة، كما تبين الخديعة، وكيف يتم التلاعب بالأراضي ومصائر الفلاحين.
* ويجسد ضمير المتكلم الحاجز/ المسافة الكبيرة/ بين الفراشة والموظفة المديرة. فمع أنهما تعملان في مكان واحد لكنهما تعيشان في عالمين متباينين متناقضين (قصة الحاجز).
* وتبرز تقنية التداعي ألوان القهر الاجتماعي المغلف بحس إنساني زائف (شقوق في كفّ خضرة).

* وتمتزج تقنيات التذكر والحوار الداخلي والتداعي في قصص (الخوف، الموت في الفضاء الرمادي، المفتاح، الأشياء تتداعى، التحديق في جدار رطب ...) لترسم اللوحة النفسية لشخصيات تهيمن على عالمها المخاوف المتصلة والمطاردة من قوى «معروفة»، وأخرى مجهولة لا تستطيع تحديدها. لكنها كامنة في تفاصيل الواقع وجزئياته.
* وتوحي تقنية التقطيع بالامتداد الزمني والسقوط التدريجي لفئة اجتماعية محددة، يفقدها بحر الوحل بريقها المزيف (قصة الوحل).
* وتوظف تقنية الإسقاط التاريخي لمعالجة المصير الجماعي/ المصير العربي الراهن، فمن خلالها يتم تصوير الحاضر من خلال الماضي (الطريق إلى صفين).

وأخيرًا، فإن كل ما تقدم يؤكد أن قصص هند أبو الشعر/ لوحات/ أو مرايا مصقولة بعناية، تعكس ذواتنا ومخاوفنا وتطلعاتنا، وتدفعنا إلى تأمل الحركة السردية، مثلما ترينا ما وراء الأحداث، وما وراء الشخصيات، وما وراء اللغة .. فهي تصور وتكشف في آن واحد ... ما يجعلها مرايا ونوافذ في اللحظة عينها؛ إذ تمكننا من أن «ننظر» و«نرى» في الوقت نفسه، ولعل هذا ما يدفعنا إلى قراءتها ومعاودة القراءة.