ألم الكتابة عن أحزان محكيّ في قصص «مارشات عسكرية»

د. منتهى طه الحراحشة *

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة ألم الكتابة عن أحزان محكي الطفولة في قصص «مارشات عسكرية» لهند أبو الشعر، في ضوء المنهجين؛ للنبش عن ألم الكتابة ووجع الذاكرة، لاستخلاص أبعادها الواقعية والنفسية والاجتماعية، والكشف عن رسالة إلى ذاتٍ مفقودة، وبيان سلطة الرمز وانشطار الذات، وتحليل الألم واللذة وبلاغة الخطاب، والوقوف على لحظة التنوير في المجموعة القصصية.

وتوصل البحث في خاتمته إلى أن الكاتبة استطاعت تجسيد أحزانها عن محكي طفولتها، بأسلوب سردي متناغم ومتفاعل مع عناصر

* أستاذة الأدب العربي الحديث والمعاصر ونقده وعلم السرد والنظرية النقدية ـ جامعة آل البيت.

السرد، وبلغة تصويرية واصفة ومعبرة عن لحظات التوتر والألم والحزن والفقد، التي تجسدها الصورة وطبيعة العلاقة بين الكاتبة والنصِ؛ لتفرزَ من تلك الصورة التي صنعتها الكاتبة، برؤية عميقة وشفافة، محكيَّ طفولتها الغني بقصصه وحكاياته وصوره.

المقدمة

ألم الكتابة ووجع الذاكرة

تُعد الكتابة القصصية، في أحد نماذجها، مشروع سيرة ذاتية لكاتبها عصّية على الاكتمال، ويظل القاص فيها متأملًا، و«باحثًا عن التحقّق، وإنهاء القصة الأخيرة التي تعبّر عنه وتنقل رؤيته للكون والوجود، فلا هو كاتب آخر في قصصه، ولا هو ناقلُ العين التي بها يرى الكونَ، فالموت أسبق، وهو مقتطِعٌ قسمًا من حياة القاص لم يُكتَب» [١] . لذا فإنّ السرد هو العنصر المتخيل الذي يجسد، في صورته النهائية، ذات الكاتب التي تظلّ تسعى؛ لكي تبقى ظاهرة وماثلة في فعل يُروى، أو قول يُنقل، أو حال يذكر. إنّها ذات الكاتب المتصلة في عملها القصصي؛ إذ «يتداخل العالمان وتتشابك عناصرهما وملامحهما»[٢]. من هنا لا يمكن عزل ذات الكاتب عن نصه السردي المنجز، وعن تاريخ حياته وآماله وتطلعاته وأحزانه، وذكريات طفولته، بما تحمله من رؤى ودلالات متنوعة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية أو جمالية؛ لأنَّ القصة التي تتشكل من فعل الذات الكاتبة هي الوِعاء الذي تصوغ من ذاته كلامًا، وسردًا يعبّر عن تفاعلها مع عالمها. وعلية فإنني سأتناول قصص «مارشات عسكرية»، وما لمؤلفِتها من أثر عميق وواضح في بناء السرد القصصي العربي في الأردن، وبما أحدثته من انحراف في مسار القصة العربية، ومحاولتها المستمرة في بناء عالمها القصصي، بما تملكه من أدوات سردية ولغوية تجسد موقفها من ذاتها والآخر والعالم، وتنقل للقارئ، عبر عدسة السرد، ما تحمله من آلام وهموم وأحاسيس، وذكريات تاريخية واجتماعية ووجودية،

نتجت عن عصارة قلب أضناه حب الآخر، وحب الحرية، وألم الذكريات، لما تعانيه الكاتبة الموجوعة. فشكلت نصوصًا قصصية إبداعية، بعينٍ قادرة على الرصد «والمعاينة، وذاتٍ مرهفةٍ، مدركةٍ، ولسان قاصة، تحوّل موقفها من وجودها ومن يعايشها مع العالم إلى عالمٍ من التخييل»[٣]. فهل استطاعت الكاتبة في قصصها أن تعبر عن ذاتها، وترسم صورة عن أحزان محكي ماضيها، وتستمد قوتها وصلابتها من قوة ماضيها أم لا؟ أم إنَّها استسلمت لهذا الماضي الحزين فجعلت من نفسها مَسودة لسيّد الفقد الموت؟ وكيف ستوفِق بين حاضرها وماضيها وواقعها، بقوةٍ مستمدةٍ من ماضيها، وبكينونة أساسية لوجودها هي كينونةُ حب الآخر واستشراف المستقبل؟

هنا يتجلّى الواقع المتألم في قصص الكاتبة، مشكلة أبعادها الفكرية والنفسية والاجتماعية، ورسالتها إلى ذات مفقودة، وانشطار الذات، وسلطة الرمز، وبلاغة الخطاب، ولحظة التنوير، منسوجة بمشاعر الألم والحزن والفقد والتوق والخلاص، عبر حسٍ إبداعي قصصي، يندمج في الواقع؛ ليشكل بؤرة دلالات متجددة، وليكون متخيلها السردي مشروع كتابة جديدة في منجزها القصصي، ينهل من واقعها وذاكرتها، رؤاه ودلالاته، وتُعيد تشكيله بقدرة إبداعية ترسم بلاغة ذكرياتها الموجعة؛ لتشكل حكاية الذات رهان التحقق المجسد في أدبياتها.

لذا؛ تندرج دراستي كخطوة نقدية، نهدف من خلالها إلى الكشف عن ألم الكتابة وعن حزن الكاتبة في مكامن السرد القصصي، وفق رؤية منهجية ذات طابع فلسفي.

عالم القصص وأبعادها الواقعية والنفسية

جاءت المجموعةُ القصصيةُ «مارشات عسكرية»[٤] لهند أبو الشعر، اعتمادًا على كاتبتها، سيرة تكتبها بألم عن شخصيات حاضرة في ذاكرتها فقدتها بسبب الموت، وقد أسقطت الكاتبة رؤيتها للموت والحرية والسلطة على الذات المعذبة والمنشطرة، بسبب الفقد والسلطة.

وتتمحور الغاية التي كتبت من أجلها هذه القصص حول حزنِ محكيّ الطفولة، ووجع الذاكرة بسبب ألم الفقد لشخصياتٍ مقربةٍ منها، من مثل شخصية الأب، بطل قصتي «أجراس» و«الهاتف»، والجد بطل قصة «مارشات عسكرية»، والأم بطلة قصة «أجراس»، والجدة بطلة قصة «الخابية والحاكورة وشاي على الحطب»، والجارة أم يوسف بطلة قصة «أم يوسف»، والصديقة حنان أغا بطلة قصة «الحدود»، والعملاق بطل قصة «سيرة العمالقة»، وتدور حولها المواقف، وتلتقي عندها الشخصيات الأخرى، فيرتد كلُّ ذلك منعكسًا مع داخل المترجَم لهم إلى خارجها، مصطبغًا بروحها وفكرها وشخصها.

بيَّن السرد القصصي، بحق، أن المُؤلِفة استطاعت أن تجد للشخصيات المتحدَث عنها مرآة عاكسة لواقعها الحالي، وما يتخلله من مستجدات وقضايا كبرى، إلا أن هذا لا يمنع من أنَّ الكاتبة أيضًا، استطاعت التوفيق بين ظرفيات زمنية متفاوتة، كان لها أثَرُ رجع الصدى على ذاكرتها بين ماض وحاضر، ما أسعفها على تشكيل بنية نص سردي، يكمن انسجامه في إعلان لغة الألم الدائم في شق دروب الحياة، التي سربلت شخصيات النص بقوة الحضور في النص، بحكم المواقف التي تجشّمتها عبر هذا السفر القصصي.

فقصص «مارشات عسكرية» وهي القصص الأخيرة للكاتبة، تأخذ منطلقاتها من منبع ديكارتي في ربط الأنا بالوجود. هذا معناه، أن من خصوصية الحياة أن تنعم الأنا بالشجاعة؛ لأن الموت الحقيقي هو الموت من الألم ووجع الذاكرة للذات المعذبة، وليس الخوف من الموت. إنها لحظةُ اعترافٍ للذات القاصة في تحرير الكلمة من غربة الموت والصمت، وفق صراع بين الشخصية والآخر، وبين الشخصية وقراراتها الداخلية التي أرهقها الحزنُ والأسى، جرّاء ما تخفيه الذاكرة من مفاجآت جعلتها تصمد من أجل ماضي ذكرياتها.

إن قراءتنا لقصص «مارشات عسكرية» في صفحاتها (١٠٤)، تُظهر بين ثنايا خطابها

بعدًا واقعيًّا اجتماعيًّا تصطدم فيه الذات بين الظاهر والخفي، وبين الاستنطاق والاعتراف، داخل دوامة من السرد التي أسهمت في تصاعد أحداث القصص، بين الشخصية البطلة وألم الذكريات. هذا ما جعل القصص تأخذ نمطًا حجاجيًّا يقوم على مبدأ القص الذي تشعب ليتغلغل داخل ثنايا الخطاب السردي. فالكاتبة كانت دقيقة في اختيار أبطال قصصها، باعتبارها قطب الرحى في تحريك نسيج الأحداث، وكذا مرجعًا ضَمَّنَت فيه الكاتبة الحضور المزدوج لوعي الشخصية بذاتها وبغيرها، فالقصص تعيد إنتاج الخطاب الموجع بطريقة أدبية ترتبط بعلم اجتماع النص. هذا معناه أن قراءة هذا الخطاب القصصي هو إعادة إنتاج فكر مجتمعي جديد، يخضع للمراقبة والتنظيم لإخفاء ماديته الثقيلة، فسردية النص جعلت البطلة تحيا حيوات متنوعة ومتعددة، في لحظات التخيل والتخييل، ومنحتها قدرًا مضاعفًا من اللذة والعذاب، والرقة والعنف اللذين يتجاذب فيهما التذكر والنسيان في معالجة الواقع المعيش، عبر لعبة تبادل الأدوار الممثلة داخل فضاء النص، بغية تطويع إيديولوجية الكتابة وفق صياغة أدبية تعلن التمرد الفكري في وجه لغة الاستنطاق السلطوي. تقول بطلة قصة «سيرة العمالقة» التي حملت فكرة الرواية ورؤيتها على كتفيها حتى النهاية: «**وقف العملاق، هبّ واقفًا بدوره، فوجد نفسه قزمًا أمامه، وقال العملاق بنفاد صبر: تفضل يا سيدي، هذا الكرسي للدولة، وأنا أجلس عليه حتى تشاء الدولة..! اقترب من الكرسي، ووجده أعلى مما توقع، قال للعملاق بتوسل: أرجوك ارفعني.. أرجوك..! كيف تريدني أن أرفعك..؟ سامحني أنت قصير جدًّا، أرجوك حقق لي هذه الأمنية.. أرجوك.. ما عليك إلا أن تحملني على كتفيك..! صعق العملاق، لكنه فكر بالأمر لحظة وقال للضيف العجيب: اصعد على الكرسي الصغير أولًا وضعه قرب الكرسي المرتفع**» (أبو الشعر: ص ٧٤). وتستمر القصة ويتسلق الضيف المجنون ظهر العملاق، ويقبض على عنقه بقوة، وعلى الرغم من محاولة العملاق التخلص منه، إلا أنه يسيطر عليه ويضرب العملاق في صدره، فعرف العملاق

أن عليه أن يلبي أوامر الرجل المجنون، وأن يحمله حتى يتخلص منه، ليكتشف في النهاية أنه يحمل رجلًا مسخًا تمكَّن منه. تقول الساردة: «**كان رجلًا مسخًا جلس بارتياح عجيب، مدّ قدميه، وقال للعملاق بجرأة: أنا صاحب الكرسي الآن ... أحضر لي القهوة وانتظرني لتحملني عندما أشاء..! وأسدل الستار.. سلالة العملاق.. تتالت الأحداث، فقد وصل للعملاق أمر عاجل بإنهاء خدماته، وعندما توسل عينوه مسئولا عن حمل الرئيس الجديد، ليرفعه إلى الكرسي ويحمله إليه، ويشاهد العمالقة اليوم من سلالة لعملاق وهم يسيرون في كل مكان، يحملون سلالة المدير الذين اعتادوا على ركوب ظهور العمالقة للصعود إلى كراسي أخرى.. عالية وجديدة وبجوار كل كرسي عملاق**» (أبو الشعر: ص٥٧).

رسالةٌ إلى ذاتٍ مفقودة

إنّ ذات الكاتبة داخل الخطاب السردي، تُعدّ مرصدًا يسعى إلى تحرير لغة الكتابة ومساحات تخييلها، ومنحها الدينامية الضرورية، لخلق الأشكال التعبيرية، بجعل الحياة الخاصة موضوعًا، وتفاصيل العيش وثيقة، تتوخى رسم صورة لشخصيات انعكست مراياها في شخصيات أبطال القصص (الجد والجدة والأب والأم والجارة والصديقة) الذين أخذهم الموت، وأرقها، فشكل فقدهم غصة ألم في نفسية البطلة الساردة، إنهم الحلقة المتألمة بين ثنايا الخطاب، فهم الظل الهارب المفقود الذي يصعب على البطلة مسكه، لأنه يمثل أناها وتاريخها الشخصي، وذاكرتها ومدركاتها للعالم. وفقد ذلك الظل، يعني الوقوع في حبال خرائط وجغرافيات ومتاهات وحقب وأزمنة ولحظات تشكل أوضاعًا مجتمعية، من شأنها أن تخلق لذة التذكر والتقصي والاكتشاف، عبر مراودة اللغة وبياضات الكتابة التي خطتها الساردة بألم موجع، لتشكل نزيف السؤال عن الحاضر في الذهن الغائب عن العين.

إن تأمّلنا واقع الكتابة، يأخذنا إلى عوالم الحزن والدهشة بين فضاءات متضاربة، بين زمن السرد وزمن رفض وقوع الحدث، حيث تقول البطلة في قصة «أجراس» التي تسرد فيها موت والدها، وانعكاسه على شخصية أمها: «**في الرابعة صباحًا تسللت إلى غرفتها، تطلعت إلى ساعة الحائط القديمة ورأيتها، أعرف أنها الرابعة صباحًا، لكن أريد أن أراها، لن أنام، سأجلس في العتمة، وأتأكد أنها تغفو، وأن قلبها ينبض، سأستمع فقط إلى صوت تنفسها، وأتأكد من دفء جسدها**» (أبو الشعر: ص ١٩ ، ٢٠). إنه التذكر داخل دوامة الألم عبر خطوط السرد المكبلة بواقع اللحظة، التي شقت من خلالها الساردة عوالم تذكر الماضي بقولها في قصة «شاي على الحطب»، واصفة مشهد موت الجدة: «**ماتت الجدة، كانت ليلة شتائية موجعة، ظلت الريح تعصف والجدة تنادي على أمها، كان الصغار يتوقفون عند سريرها ولا يفهمون النداء الوحيد الذي تطلقه حنجرة الجدة: أريد أمي.. أمي.. أريد أمي..! تهذي الجدة أم ماذا؟ ..**» (أبو الشعر: ص٨١). إن هذا التساؤل يعكس ألم الكتابة عن وجع الذاكرة التي تحاكي ذكريات الطفولة وأحزانها، إنها تحاكي طيف الجدة التي ما زالت ذكراها تؤرق البطلة، وتجعلها تئن من ثقل الفراق، وبالتالي مطاردة الأخيلة والأفكار، هروب من محاصرة ألم الذاكرة، وفق ثنائية الجذب بالانجذاب. تقول البطلة: «**غافلتنا الجدة وهي تحتضر، نزلت في منتصف الليل عن سريرها، زحفت على مؤخرتها، ببطء، واتجهت زاحفة نحو الباب الخارجي. كانت تحاول الخروج نحو أشجار اللزاب .. حملناها وأعدناها إلى السرير.. ظلت تنادي على أمها، كررت المحاولة، كانت تريد أن تموت في الحرش، تحت أشجار اللزاب التي سقتها من ماء البئر وكبرت مع أبنائها.. ظلت الريح تعصف والجدة تحتضر، وتكرر محاولة الزحف بإصرار عجيب، سمعت الطبيب يقول وهو يتفقدها للمرة العشرين: هذا أمر عجيب لم أره في حياتي.. الجدة تحتضر ولكنها قوية..! وأضاف بصوت خافت: امرأة فيها**

روح برية عصية على الموت..! لكن الجدة ماتت، دفناها في اليوم التالي والثلج يتساقط على رؤوسنا، ويكلل اللزاب بلون ناصع، كانت دموعنا تسقط مع المطر، وأشجار اللزاب تطل علينا وتودع الجدة الذاهبة نحو الأبدية، أحسستُ وأنا أتطلع نحو الأشجار الواقفة بشموخ حزين، أن الأشجار تبكي معنا بدموع بيضاء لا تنتهي» (أبو الشعر، ص ٨١، ٨٢).

سلطة الرمز

استندت الكاتبة في هذا العمل إلى توظيف رموز إيحائية عدة، منها: **راديو الفيلبس، ومارشات عسكرية، وشجرة اللزاب، وإبريق الشاي، وشجرة الكينا، والتابوت المصنوع من شجر الجوز، والأجراس الباكية، والجدة، والباب الكبير، والفرس الصقلاوية، والجوقة** باعتبارها رموزًا للحرية والتراث والسلطة والانعتاق والألم، مستمدة خصوصياتها الدلالية من مرجعيات مختلفة، نذكر منها قول الشاعر علي محمود طه وغناء عبد الوهاب: «**أخي جاوز الظالمون المدى**»(أبو الشعر: ص٦٨)، ثم رمز الصوت المسموع الدال على الحرية، مثل صوت العرب وإذاعة لندن، والرمز التاريخي مثل الجياد المطهّمة البيضاء القادمة من البعيد، وطيوب البتراء والزعفران، شيء جعل الساردة تعد الزمن بالدقائق والثواني حتى تنعم بالراحة كما في قولها: «**تعالي إذن أيتها الجياد المطهّمة البيضاء، داهمي العتبة الساكنة منذ شتاء، توقفي أمام بابي، أحضري طيوب البتراء وثياب الرحيل المعطرة بالزعفران، تعالي أيتها الجياد من بعيد، فروحي تشتاقك..! تقدمي جوقة القادمين لمرافقتي إلى هنالك، تعالي!**» (أبو الشعر: ص٢٧). ورمز ساعة الحائط القديمة، للدلالة على الزمن الذي يفصل بين الزمن المتحرك (الفضاء الخارجي) والزمن الثابت (الموت)، ورمز كرسي العملاق، وقطيع الضباع على قمع حريات التعبير.. وغيرها من الرموز التي تزدحم فيها المجموعة القصصية.

انشطار الذات

تجاوزت الكاتبة هند أبو الشعر في قصصها «مارشات عسكرية» قضايا الجسد والجنس، لتحمل في مضمونها القصصي رؤى جديدة تعبّر عن ألم الحزن، ووجع الذاكرة، وانشطار الذات بين الماضي الساكن في ذاكرتها والحاضر الذي رسمت من خلاله صورة حيّة لذكريات الطفولة من نافذة الذاكرة التي تنهمر منها الذكريات، وتفوح منها الرائحة الطيبة لمن رحلوا ببطء، فيفور قلبها حزنًا، ويحترق ألمًا كما تحترق الأغصان الصغيرة ببطء، وكما يفور الماءُ في الإبريق، وكما تحضن الجدةُ الإبريق العتيق في ظل أشجار اللزاب الذي يمتدّ حتى آخر الكون. تقول الساردة: «تنهمر الذكريات، وتفوح الرائحة الطيبة، وأقسم إنني في ليالي الشتاء الموجعة، وصوت الريح العاصف يضرب الكون، أسمع صوت الجدة وهي تنادي أمها، وأكاد أسمع صوت زحفها الأخير نحو أشجار اللزاب.. وأقسم إنني أشم رائحة إبريق الشاي تفوح معطرة باحتراق الأغصان اليابسة» (أبو الشعر: ص ٨٢).

الألم واللذة عبر دوائر السرد القصصي

تشكلت قصص «مارشات عسكرية» من مفاصل محورية عبر دوائر السرد، كالموت والحرية والسلطة، تحتفي بالحياة، وتدين كل أشكال مصادرة الحرية، فولدت الألم واللذة النابضة في أعماق السرد القصصي من البداية حتى النهاية؛ لتضيء رؤيتها للقارئ بحرفية سردية تتحرك في كل نص ضمته مجموعة «مارشات عسكرية»، بغية الوصول إلى الرؤية الفلسفية الجمالية.

استطاعت الكاتبة رصد هذه العناصر برصد الشخصية المفردة، في أضيق المساحات وأكثرها كثافة وامتلاء.. فكشفت عن هاجسها في محاربة الحزن والظلم وعشق الحرية، هذا

الهاجس الذي لا يتغير مكانًا أو زمانًا؛ لأن منطق الغاب يعايشنا كل مكان وزمان، لكن الكاتب الذي يصرخ ضد العنف ومصادرة الحرية سيظل يصرخ بلا انتهاء. (ينظر: أبو الشعر: ص١٢ـ١٣).

وقد تفردت قصص «مارشات عسكرية» في بعض الثيمات التي منحتها خصوصية الكتابة عن ألم محكي الطفولة عند الكاتبة، وتجاوزت في دوائرها السردية المتسلسلة قصصها الأخرى، لتنحو تجاه تسيير الذات في ذاكرتها المزدحمة بالعديد من الصور والأماكن والرؤى والتطلعات، فجاءت قصصها في موضوعات أساسية ومحورية تعبر عن طفولتها وذاتها الحاضرة، ومستمدة من ذاكرتها كما كشفتها حركة السرد، يؤطرها الحزن والألم واللذة والمرض والموت والحرية، كمفاصل تشكل تجربتها التي تتفرع، وتحتفي بالحياة، وتدين كل أشكال مصادرة الذات والحرية معًا، مثل السلطة الحاضرة بكل أشكالها وتجاوزاتها وسطوتها بلا مبرر بحق الفرد، التي تبدأ من البيت والحارة والشارع والمدرسة والجامعة والعمل، وتطال الرموز كلها. وقد وجدت الكاتبة القصة المجال الأرحب؛ في رصد كل صغيرة وكل حدث؛ لتعالج كل فكرة على حدة، مضفية حزنها وألمها وتفردها، فيحتل الشعور بالألم والمعاناة والتعب والفقد محور رؤيتها الذاتية، التي تجسد واقعها الاجتماعي، بما يتضمنه من مؤثرات اجتماعية وتاريخية وثقافية ودينية برزت واضحة في قصصها، كما في قصة «**أجراس**»، و«**دموع أم يوسف**»، و«**الحاكورة**»، و«**مارشات عسكرية**»، و «**الحدود**»، و«**الخابية**»، و«**الضباع**».

بلاغة الخطاب

وظّفت الكاتبة في النص خطابًا فنيًّا يتخلله الوصف، لاستمالة شعور المتلقي ودغدغة إحساسه، من خلال بعض التنظيمات التي يشغلها الوصف في النص، كوصف الموكب الجنائزي لوالدها المتوفى، وحال أمها بعد وفاة والدها، ووصف الباب الكبير لبيت الجدة، وإبريق الشاي الذي أحضره جدها من الشام، وحاكورة الجدة، ومشهد العبور، وكرسي العملاقة، والأجراس، وراديو الفيلبس الذي أحضره جدها من فلسطين، والخابية والمارشات العسكرية والعتبة وشجرة الكينا، ووشاح أم يوسف المزركش، ووصف فضاء بيت الجدة، ووصف ذكريات الزمن الجميل.. كل هذا منح الخطاب السردي قوة التعبير الوصفي، باعتبار الوصف شكلًا ثانيًا للسرد، هذا معناه، حسب تصور بورديو في كتابه «سلطة الخطاب وخطاب السلطة»، قوله: «إن سلطة الخطاب تكمن في بلاغة الوصف التي تزود الكلام بفائض المعنى الذي يمكّنه من قوة التبليغ في النص وفي الواقع»، فخطاب النص جاء حاملًا بلاغة تعبيرية تجاه قضايا الكتابة الروائية وطرائق صياغة أفكارها ومعانيها، من خلال توزيع الجمل الوصفية بحسب الإمكانات التي يتيحها فضاء القصص. تقول البطلة الساردة، واصفة باب بيت الجدة: «**كان أبي يحمل أكياسًا كثيرة، ويحاول أن يجتاز الطريق من السيارة إلى باب الجدة الكبير، كان الدخول إلى باب الجدة يروق لي ويخفيني، باب حديدي عال بارتفاع الأفق، وفيه باب صغير له يد حديدية نتسابق على استخدامها والسيطرة عليه... مفتاح بابها أكبر من كفي.. سألتها عن المفتاح باستغراب: من أين جئت بهذا المفتاح..؟ تتنهد الجدة وتقول بصوت مرتجف: من حيفا، أحضره الجد الكبير. ومن هو الجد الكبير..؟ تتطلع إلي بغضب وتقول باستغراب: جدك، الأفندي..!**» (أبو الشعر، ص ٥٩).

كما جاءت النصوص القصصية متنوعة في لغتها، ومتفاوتة في مستوياتها؛ لتشكل انسجامًا

وتناغماً مع مستويات الشخصيات فيها، ورؤيتها وأحلامها، فجاءت لغة السرد وصفية تصويرية، وانزياحية في بعضها، أما لغة الحوار فزاوجت بين العامية والفصيحة؛ للإيهام بالواقعية، وإثارة الفضول لدى القارئ في متابعة النص وملاحقته حتى النهاية. وقد وظّفت الكاتبة اللغة العامية في بعض الحوارات والأصوات الساردة، كما في قصة «دموع أم يوسف»، وهي تشيّع جثمان جارها «أبو حسن» إلى مثواه الأخير، صارخة بصوت تعتريه الحرقة والألم والفقد: «**صرخت من بين النساء وهي تلوح بمنديل أبيض: مع السلامة يا أبو حسن، مع السلامة يا خوي!!**» (أبو الشعر: ص٤٧). فصوت «أم يوسف» ـ هنا ـ جاء في العامية؛ للإيهام بالواقعية الاجتماعية التي تؤمن بها الكاتبة.

لحظة التنوير

يُمكن القول بأنّ لحظة التنوير أهم عنصر في القصة القصيرة؛ لأنها تكشف عن نهاية القصة ورؤية كاتبها، وتفضي إلى الانطباع العام للقصة القصيرة، وقد جاءت نهاية قصص «مارشات عسكرية»؛ لتضيء رؤية القصص برمتها، وتكشف عن المغزى الحقيقي والمتلون للمجموعة القصصية؛ إذ يستمر السرد عبر تقنيات سردية توظفها الكاتبة بدقة؛ لتجسد رؤيتها عبر ثنايا النص، كالحوار، والتذكر، والمنولوج الداخلي، ودوائر السرد حتى نهاية السرد، وليكشف للقارئ عن فكرة الخلاص التي ترى فيها بطلة القصص حلًّا لكلِّ آلامها وأحزانها ومعاناتها، وهي شبه نهاية مغلقة، سببها الاستسلام للواقع، واليأس من الماضي، وعدم قدرة الشخصية في الاستمرار في دوائر صراع تعيشها، ألم فقد الأب السند، والأم الحضن الدافئ، والجدة الأرض والثبات، وأم يوسف الحب العميق المخفي، والصراع مع الذكريات، وألم الذات وحزنها. تقول البطلة الساردة في نهاية قصة الحدود: «**كانوا يواصلون السير مثل سرب نمل كبير يعرف طريقه! ارتعشت، ارتجفت، وعرفت أنني ذاهبة معهم كلهم إلى هناك**» (أبو

الشعر: ص٤٠). وتنهي قصة دموع أم يوسف: «**أحسست فجأة بأن الحزن الذي كسر قلبي كبير، لمعت دموع المرأة، رأيتها تغلق الباب بفجيعة، انسحبت، وسمعت نشيج أم يوسف يختنق خلف بابها، زاغت نظراتي وارتعشت، افتقدت أبي، افتقدته بجنون، وضعت المفتاح في جيبي بعد أن تأكدت من إغلاق البوابة، وانخرطت بالبكاء**» (أبو الشعر: ص ٤٩).

الخاتمة

تناول البحث موضوع ألم الكتابة عن أحزان محكي الطفولة في قصص «مارشات عسكرية» لهند أبو الشعر بالدرس والتحليل، وتوصل في خاتمته إلى أنَّ مفهوم ألم الكتابة عن الحزن عند الكاتبة، يعدُّ تحولًا وتعديلًا جذريًّا في كتابتها القصصية؛ لتتحول إلى تجربة مجازية متخيلة ممزوجة بالواقع، تجسد رؤيتها للماضي والحاضر والمستقبل، وموقفها من الحرية والسلطة والموت، وتجارب البشر بعيون جديدة. تقول الكاتبة: «**الموت والحياة، مفاصل تشكل تجربتي التي تتفرع، تحتفي بالحياة وتدين كلَّ أشكالِ مصادرة الحرية، وهذا يعني أنني لا أحب السلطة وأحارب تسيدها وسطوتها بلا مبرر.. لا أقصد بالسلطة العسكر ولا الرئيس فقط.. السلطة تبدأ من البيت**» .(أبو الشعر: ص١٣).

كما بدا تفاعلها جليّا مع الثقافات والسلطة، ومفهوم الحرية والرؤية غير المتحيزة، ومراجعة كل المفاهيم الذاتية والوطنية والقومية والإنسانية، ووضعها على بساط البحث من جديد. تقول الكاتبة في مقدمة المجموعة القصصية: «**عندما لاحقني السؤال الذي لا بدَّ وأن نطرحه على أنفسنا بقوة: هل سيكتب الكاتب في القرن الحادي والعشرين بروح جديدة، وفكر جديد مختلف، وتقنيات لا علاقة لها بتقنياتنا التي تعودناها..؟ بالطبع كل هذه الأسئلة مبررة ومطروحة لكن الشيء الوحيد الذي لن يتغير هو سؤال الحياة: من نحن..؟ ومن أين جاء**

الكون؟ إلى أين نذهب..؟ يظل الموت يقهرنا بلا رجعة.. يظل حاضرًا في الجهات والأمكنة والأزمنة.. ويظل الأقوى بيننا.. لذلك فهو حاضر لدي في قصصي» (أبو الشعر: ص ١١).

قدَّمت الكاتبة قصصها بأسلوب سردي متفاعل مع الحدث والشخصية والحوار، بلغة تصويرية موحية ومعبرة ورامزة، تجسد لحظةَ الحدثِ الفني بخيال ابتكاري إبداعي يصور لحظات التوتر التي تفرزها الصورة، وطبيعة العلاقة بين الكاتبة والنص؛ لتفرزَ من خلال قصصها تلك الصورة التي صنعتها الكاتبة.

ولا بدَّ من الإشارة بأنَّ الكاتبة تحكَّمت في تشكيل قصصها، بصورة فنية، متخيلة مجموعة من الدلالات والاقتراناتِ النابضةِ بالحياة والحركة والإيماءات والرموز، القائمة على مفارقات عديدة حزينةٍ يعتريها الغموضُ والرؤيةُ السوداوية لبعض الصورِ الحياتية التي عاشتها الكاتبة أحيانًا، والأملُ والموتُ والتهكمُ والسخريةُ والحب والكرهُ، أحيانًا أخرى.

وأوضحت أنَّ تلك النصوصَ القصصيةَ مفتوحة للمتلقي؛ لتضع من خلالها النهاية التي يريدها القارئ، وتشجعَه على استمرارية القراءة وملاحقةِ الحدث بلا مللٍ أو ضجر، فيتحول من مُتلق عاديٍّ إلى متلق مشارك في صناعة الحدث.

لذا؛ فإنَّ القاصة هند أبو الشعر، تمكنت من تطويع القصص المعاصرة في جوهر السيرة الغيرية لخدمة المنظور الواقعي، برؤية نصية تعكس العديد من التجليات الذوقية لجنس القصة.

من هنا؛ فإنني أرى بأنّ رهانات الحداثة القصصية العربية عامة، والأردنية خاصة، لا تتحقق إلا عبر متهيَّآت نصية تشكل قطائع مع نصوص أخرى غير حداثية، والغرض من هذه الملاحظة ليس التصنيف والنمذجة، وإنما بهدف حسن القراءة، وإدراك المتلقي الإنجازات النصية، من حيث التشكل والبناء واللغة، والتعامل مع الواقع.

المصادر والمراجع

(١) زروق، محمد: **الأنا والآخر والهم التاريخي: دوائر تولّد السرد في رواية «بن سولع»** لعلي المعمري، ضمن كتاب عالم علي المعمري السردي(أعمال ندوة علميّة) ، تحرير: هلال المعمري ومحمد زروق، مسعى للنشر والتوزيع، البحرين، ٢٠١٤، ص ١٣٣.

(٢) **المرجع نفسه**: ص ١٣٣.

(٣) زروق، محمد: **مرجع سابق**، منقول بالتصرف، ص ١٣٣.

(٤) أبو الشعر، هند: **مارشات عسكرية**، ط١، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٤م.