

«مازلت على قيد الحياة»

لميدرففة

هذه القصة لون من السيرة الذاتية، تضيء جوانب من حياة الشخصية المحورية في التفاعل مع الحدث في مقطع زمني، قصدا إلى بلورة رؤية خاصة للقيم والتأفة من منتج الحياة. ولا يكتسب هذا اللون من القص قيمته من بناء هرمي متنام، تتلاحم فيه الأحداث والمواقف بمنطق التبرير والعلة، ولا من التأريخ التسجيلي للوقائع بدقائق الصفة.. وإن كان هذا وذاك غير بعيد عن دائرة الملاحظة في تشكيل القص، إقامة هيكله، لكن قيمته تتأتى من عفويته وصدقه وتصوير الإحساس فيه بجرأة وأمانة، لتصير التجربة العارضة والمحطة المرصودة تراثاً إنسانياً موجهاً إلى ثوابت القيم، حافزاً إلى منافع التغيير.

وقصص الترجمة الذاتية أو السيرة الشخصية يتجافى عن مجال القصة الصغيرة، التي يختزن ثراءً في الدلالة وغناء في الإشارة بموقف خاطف، ذلك أن طبيعة السرد في هذا النوع من قصص السيرة توجهه عوامل الجمع والتسجيل، وتحله من ضوابط التكتيف والإيجاز مقاصد التحليل والتنويع في الأشخاص والمواقف، فضلاً عن امتداد الزمن والقفز عن حدوده، وما إلى ذلك من مطالب القصة الكبيرة ومقتضاها.

وعلى الرغم مما سبق ذكره، فإن حيدر قفة استطاع أن يضغط هيكل قصته في حيز مناسب، واللقطات المتنوعة التي وقف عندها، وهذا يعد مهارة وتجرباً نوعياً في تخطي الأطر وتجاوز حدودها المقيدة.

وأحسن القاص انتخاب الهاتف الصامت باعثاً على صنع حساسية ذات إثارة في الفكر والميل والتوجيه، علاوة على أنه منح القصة مغايرة للتقليد المرعي في إخراج قصص التراجم بالرسائل أو المخاطر أو المذكرات أو الاعترافات أو ما أشبه.

وهذا الهاتف الذي أراده القاص صامتاً لفتاة تشاغله ولا تتكلم، كان المنتظر أن يتجاوز به الوظيفية الهيكلية في إطار عرض القصة، إذا جعل فاعلية دوره مقيدة في مراوحة خطابه بين المحطات التي توقف عندها لتنمية الحركة والسرد، فقد جعله خلواً من أي كلمة أو فكرة منطوقة خلال هذه التداعيات التي أقام حركة القصة عليها، ولذلك بدا الهاتف الصامت رمز المرأة المحبوبة سلبياً في المحاور والاستبطان.

وفى حمى ذلك تنامت شخصية الطرف الآخر في القصة (الأنثى)، وبدا فيها الرجل الحكيم بأوصافه التي تدافعت مباشرة، صريحة تارة، وإشارية تارة أخرى، وذلك في قوله: «لرأس أثقلته الهموم مثلي» «بالأمس كنت السيد المطاع، ومن حولي تابع لي فأنا الرأس..» و«أحن إلي تربة تضم عظام أبي وتضم شموخ رأسه» «وأنا الأبى» «في ظل حكمتي وتجاربي» «تركت سدة المحاضرات لغيري» وهذا التباين في تناول (الأنثى) و(الآخر) يحمل على القول أن القصة مرصودة من منطلقها التأسيسي للترجمة للذات والعناية بها فكراً وسلوكاً.

وسلبية الهاتف الصامت في مجريات الاستبطان وتيار الوعي لم تلمس البعد النفسي له، فهي مخادعة مخدوعة في آن، طعنت الظهر على رؤوس الخلق، في ظل تصفيق وأضواء تشع، في مسيرة نامية تلبست فيها بأدوار اللون وأنماط التغيير، منذ أن كانت «عصفورة المنصور» وسيدة حلمي، وجنية أحمد، وربما اليوم جارية الوليد». وهذه الأسماء التي أطلقها القاص على الهاتف الصامت (المرأة) تلفتت برمزية باعثة على التأمل، وذات إثارة وتأثير في الحفز على التفكير، فالقراءة الظاهرية تعطي هذه الأسماء دلالة مقيدة بالمثلة التي امتهنت دور المعشوقة المحبوبة، وفي الأضواء التي تشع والتصفيق ما يعزز ذلك، أما القراءة الباطنية الداخلية لهذه الأسماء فتشي برؤى مقنعة، فهي امرأة ذواقة للرجال لاتتورع في سبيل تحقيق متعتها من استبدال زوج بآخر، وفي توالي الإضافة «عصفورة المنصور»

سيدة حلمي..... شاهد على الارتباط المتكرر، على أن في مسافة المسيرة التي قطعت شوطها ما بين عصفورة المنصور إلى جارية الوليد، ما يبوح بتبدل الحال الذي كان رفيقاً لها حتى انتكاس المال، فقد بدأت عصفورة بريئة للمنصور الظافر فسيدة طاغية للحالم بها فغاوية للحامد لها، ثم انتهى أمرها ذليلة مستعبدة «جارية الوليد».

بهذه الألفاظ الموجزة استطاع القاص أن يخلع على المسار الخارجي للحدث توثيقاً وتوترًا، وأن يمنح المسرب الداخلي للموقف عمقاً وتعدداً، ولهذا الجانب نظير في القصة متميز في قوله: «أنتكـرين يوم المشـتل؟! يوم أن

ترجلت أبحث عن نيتي قد شعشع منظرها في تربة الإعجاب عندي، فما وجدتها.. يومها زرعت على الرخام كل زهوري، وتركتها تغرس جذورها في حنايا القلب.. ثم افترقنا» ولانكاد نجد لهذين الموقفين ثالثاً من حيث هذه الخصائص، لأن القاص اعتمد انتقائية إيحائية في اللفظ أظهر وأكثر فيما سيأتي بيانه.

وأبدى حيدر قفة تبايناً في الإحساس تجاه شخصه النسوية الثلاث، فهو مؤلف مع الهاتف الصامت، لأنه حبيب إلى نفسه، على الرغم من غدره وجري صاحبته مع البرق الخلب، فالخيال الجامح

يتأبى عليه مهاجراً إليها، بل إنه حين يدعو لنفسه لا يغفل عن الدعاء لها. لكنه مهان مستسلم لما تطلبه الزوجة وتتصرف به، فهو غير راض عنها، وليس كارهاً لها، فاحساسه بلا تميز، أما الكنة فهو مختلف معها، غاضب عليها، متشف بما آل إليه أمرها من طلاق ابنه لها، وهذا التباين ينبىء عن وعي في التصور، وصدق في تصوير النفس البشرية بواقعية الرضا والكراهة، وإذا كان ثمة ملحظ يبدو عاجلاً في النظرة الأولى من أن التناسب غير مرعي بين ضخامة (الأنثى) في الإباء والرئاسة والشموخ، وحركتها في صدى مواقف الزوجة، فإن القاص ارتضى لذلك تعليلاً حسناً بحركة نفسية ساكنة تارة «في البداية رمقت الأمر بشيء من الامتعاض، لكنني أقنعت نفسي..» وبحركة نفسية ناطقة صاخبة تارة أخرى. في البداية امتعضت وثرث، لكن ثورني اصطدمت بواقع مر أملى على الرضا.. وتكرر رد الفعل بالحركة النفسية ذاتها مرة ثالثة بالقول «في البداية ضقت بهذا



أ.د. مصطفى عليان

الأمر ذرعاً، ورفعت عقيرتي احتجاجاً، لكن الحياة خضدت شوكة الإباء عندي، فاستسهلت الأمر بعد...، وطيببت خاطري بالتعلات فامتثلت نفسي.. وغاب الإيلام».

إن التكرار أياً كان نوعه، إذا لم يكن لمداة فنية أو بيانية فهو حشو لامحالة، وأغلب الظن أن القاص ربما قصد إلى بلورة خلق متوحد لشخصية الزوج تجاه تنوع الأحداث، وتجسيد ثبات تفاعلها في تعدد المواقف، وهاتان الصفتان اللتان التفت إليهما القاص من خلال حركة الفعل ورد الفعل، جاءتا منسجمتين، وما تقدم الكشف عنه في أبعاد بناء الشخصية من الحكمة والتجربة وما يفرضه عمر الستين من احترام غير أنه كان يحسن بالقاص الفرار في هذا المقام من تكرار الألفاظ والجمل بعينها، لأنه قصور في التعبير.

وجرى رسم الشخص في القصة بعيداً عن إظهار الأبعاد الجسمية، وقريباً من العناية بالعقلية (الأفكار) والنفسية (الميول) وهما المحوران المشكلان لبناء الشخصية الإسلامية وفق القاعدة العقدية، وقد بدت النساء في القصة يحكم سلوكها الميل دون العقل والفكر، فلا انتماء لها ولا ارتباط عندها بالقاعدة التي تضبط الفكر بالميل، في حين أن شخصية الرجل الرئيسة في القصة شخصية إسلامية احتوت الميل بضابط عقدي، ذلك أن الميل النفسي نحو المرأة حقيقة غرزية في الإنسان مسلماً كان أو غير مسلم، لكن الفرق في احتواء هذا الميل هو الفصيل بين منهجية الشخصية الإسلامية وغيرها في الحياة والقص، فالمرء مسؤول عما يقع في دائرة قوله وفعله، وليس مسؤولاً عما يجري خارجها من الحس، أو حديث النفس في اللحظة وتقلتها وسراحها في النوم، ومع ذلك فقد أمعن القاص في احتواء ميول الشخصية تحرزاً بالاستغفار والتوبة مما لارجح ولا ماثم فيه: «استغفر الله من حنين إليك قاومته زمناً، وعضضت على المرء حتى انقاد لي.. لكنني أتوب إلى الله من خيال جامح يتأبى علي، فكما وسدت رأسي هرب مني مهاجراً إليك، فلا أستترده إلا قبيل صلاة الصبح».

ولم يقتصر احتواء الصراع في القصة بين مفاهيم الشخصية وميولها على هذه المواقف الجزئية، ذات الدلالة على وعي إسلامي، بل إن تنفيس الصراع العام في القصة نزع المنزع نفسه بقوله: «ورحلت عنك.. وامطيت صهوة الصوم أسبق العمر، فلا ليل أنام ولا نهار، وسميري آيات تنازعني التفلت والفرار، فأكابد وأكابد، فتأتي هواتفك الصامتة...».

ولم تكن هذه القصة مركوزة في حادثة أو لقطة، شأن

المعارف عليه حديثاً في بناء القصة الصغيرة بل انتخب القاص عدداً من اللقطات التي تبدو في القراءة الأولى استطراداً عن محور ارتكاز القصة، إلا أنها تتصل به بداع من السببية و العلة، إذ منحت الأسرة التي تتحرك الذات المترجم لها في دائرتها، قدراً واسعاً من الحرية، في استيعاب توصيل المحطات واللقطات بالمحور والقاعدة، ولذلك كان الموقف من بائع الخبز وهو أكثر المواقف بعداً عن المحور متصلاً بهم الذات، ملتصقاً بالأسرة.

والسرد في القصة قائم على التقابلية، والتوازي بين حاضري الشخصية وماضيها، حاضرها المكبل بقيود الكهولة وآلامها، وماضيها المشبع بحركة الشباب وانطلاق آماله، واعتمد القاص التداعي أسلوباً في المروحة بين هاتين المرحلتين، وقد عمل التداعي على نماء الحادثة وتشكيل الصراع، من خلال بروز الزمن الذي هو وسيلة من وسائل تصوير الحركة وتطويرها، وهذه إيجابية تحسب في بناء القصة. غير أنني وددت لو أن التوازي في الحركة كان متوازناً، حيث غيب الماضي بعيداً في كثير من الأحيان، وبرز الحاضر بمواقفه متسلطاً طاغياً في التوالي والتتالي والحضور، وقد يكون للقاص عذر في هذا التباين الذي لعله أراد أن يقول إن الحاضر بهوموم الزوجية أشد ضراوة وقسوة من الحب الغادر، الذي مر تجربة أهمته في حياته الماضية، لكنه مازال يجد لصدقه فيها حساً، وطعماً حلواً.. وحضوراً مميزاً.

زد على ذلك أن الربط في القصة بين الماضي والحاضر لم يتنبه إلى فاعلية التقابلية الموقفية، في التمكين للإحساس المتغير في الحياة، بفعل ترامي الزمن وتغيره، لأن التداعي إما أن يقوم على الموافقة، أو المقارنة في تعميق الحساسية بالهم المشكل، أو التوجيه المراد تمكينه.

وكان يمكن لهذا التداعي القائم على التقابلية أن يقوم بدوره الأساس في تنمية حركة القصة، لو أن القاص تخلى عن الخطاب المباشر المكرر أكثر من مرة في قوله: «هل تريد من أخباري المزيد؟!» وقوله «دعينا من العتاب المرء» «أقول دعينا» «دعيني أقف عند ظني الأول» قد يكون للقاص عذر في هذه المباشرة، أنه ربما أراد به مخرجاً، والحق أن هذه التقابلية على الرغم من المباشرة.. أقامت بأسلوب التداعي لونا من الجدل الصامت، أو المناظرة الواعية بين موقفين، لم يكن القصد فيها إقامة الحجة وتقصي البرهان، وإنما كانت الغاية منها الإبانة عن الأفكار المتناقضة، والمعاني المتغيرة في ظل المصالح والمنافع» فاكسبت القصة بعداً فنياً في هذا المجال، إذ أن قيمة الفن الأدبي تتأتى من

تجديد الإحساس بالحياة بأشكال فنية، وأطياف بيانية، تعمل على تشكيل ذوق الإنسان في البداية، ثم تحفز دافعيته نحو التغيير في النهاية.

ولما كانت المسافة بين مواقف القصة ومفهومها غير بعيدة، إذا الوضوح غير المبتذل في الانكشاف مطلب إسلامي في الأدب، فإن الانعطاف إلى بعض الأفكار جاء تقريرياً للدلالة، نمطي الأسلوب، مكيماً في موقعه أحياناً، قلقاً في أحيان أخرى، فمن ذلك: «قد تكون أولاً تكون، غير أنني أصبحت زاهداً في الخروج إلى الحياة، وقد صدمت كثيراً في النماذج الرائعة..» وقوله «لا أدري ماذا يخبيء الزمن الجديد من مزيد؟ لكن الذي استقر في النفس أن كل إضاءة جديدة خلفها عتمة مظلمة للروح..» وقوله: «مازلت على قيد الحياة» غير أن الحياة بدأت تدير ظهرها لي في كل شيء..» وقوله «بالأمس كنت السيد المطاع.. لكنني لاحظت تغيراً يتسرب من تحتي..» وقوله: في البداية رمقت الأمر بشيء من الامتعاض، لكنني أقنعت نفسي بأن ابني الرياضي الفتى الذي خصته بدلاً مني هو اليوم أولى مني..».

وقوله: «حفيدتي التي تشبه أباه الذي يشبهني سمراء متواضعة الجمال، لكنها عندي حلوة الحلوات..»

وقوله: «استغفر الله من حنين إليك قاومته زمناً، لكنني أتوب إلى الله من خيال جامع يتأبى علي..».

وقوله: «في البداية امتعضت وثرث، لكن ثورتى اصطدمت بواقع مر أملى عليّ الرضا..»

وقوله «في البداية ضقت بهذا الأمر ذرعاً.. لكن الحياة خضدت شوكة الإباء عندي، فاستسهلت الأمر..».

وقوله «دعينا من العتاب المر، فلست اليوم أقايضك العتاب، لكنني ألج مساحة الصدر الحنون الذي احتضن رأسي ذات صحو..»

وغير خاف أن الاستدراك أسلوب منطقي في الحاجة، عقلي في المحاور والمناقشة، وهو مقبول مطلوب أحياناً في بلورة الضدية والتقابلية، إلا أن اطراده وتكراره يفقد السياق التوتر والتوثب، فضلاً عن أنه يهبط بالقصة إلى التقريرية والرتابة، ولعل في اسقاط بعض الجمل السابقة من السياق، واستبدال (لكن) بـ(لواو) أو غيرها من الروابط، ما يعيد القصة إلى المطلوب منها في هذا المجال..

وارتضى حيدر قفة مقطوعاً إسلامياً للقصة، «ورحلت عنك..» وامتطيت صهوة الصوم أسبق العمر، فلا ليل أنام ولانهار، وسميري آيات تنازعي التقلت والفرار» وقد جاء نهاية منطقية

متسقة مع ماسبق من مواقف، والذين يظنون هذا الحل دخيلاً على بناء القصة، مقحماً على سياقها، إنما يفضلون الحياة الدنيا عن الآخرة، مع أن الانقلاب في حياة المسلم وإن كان حاداً فهو أمر طبيعي.

وهذا الحل وإن كان قوياً إلا أنني تمنيت لو كان ملحوظاً فيه أمران:

أحدهما: استبدال قول القاص: «ورحلت عنك» بقولنا: «ورحلت أمتطى..» لأن في قوله «عنك» تخصيصاً وتقيداً للرحيل بأنه عن «الهاتف الصامت» وهو صحيح بالنظر إلى أنه الشخصية الرئيسية المحورة في هذه القصة، أما تحرير الرحيل من قيد «عنك» يجعل من المقطع والحل شاملاً جامعاً لكل المحطات واللقطات التي جاءت في القصة، الهاتف، الزوجة، الكنة، الناس بصفاتهم وأخلاقهم.

ثانيهما: تركيز الخاتمة بحذف ما ليس ضرورياً من حشو التعبير. بحيث تصبح كما يلي «ورحلت، وامتطيت صهوة الصوم.. فأكابد وأكابد، فتأتي هواتفك الصامته؛ زيارتك الصامته في السحر، في الضحى، عند الغروب، في كل وقت فاطمئني. مازلت على قيد الحياة..»

وهذا يعني حذف القول: «أتراه الشوق أضناك، أم معرفة أخباري، إن كانت الأخرى»، وهذا الحذف معلول بأسباب: أن هذه العبارة سبقت في بداية القصة في سياق التساؤل عن سر الهاتف الصامت: «إن كانت زيارتك الصامته للاطمئنان عليّ فأخبرتني أنني مازلت على قيد الحياة وإن كانت استجابة لشوق جامع أقض المضجع، فأبى شوق هذا..» وأن هذا التساؤل مما يضعف المفاجأة التي ينبغي أن تكون بمنجاة عن التقديم المشتت لحالها ومعناها.

وتجدر الإشارة إلى أن ارتضاء العبارة «فاطمئني مازلت على قيدة الحياة» مقطعا

مفاجئاً، أو لحظة تنوير للقصة، رهن بحذف تكرار هذه الجملة من متن القصة، إذ سبق ذكرها ثلاث مرات، وهذا التكرار يفقد خاتمة القصة جاذبيتها لأنها تضحى منظورة من بدايتها.

ولغة القصة قوية اللفظ، صقيلة التركيب، أعمال القاص فيها

جرى رسم

الشخص

في القصة

بعيداً عن إظهار

الأبعاد الجسمية،

وقريباً من العناية

بالعقلية والنفسية..

وهما المحوران

المشعلان لبناء

الشخصية

الإسلامية.. وفق

القواعد العقدية.

انتقائية دالة على معجم لغوي ثري المحصول، تراثي الأبعاد، تارة في بناؤه حديث التشكيل، وتارة أخرى في صياغته ونسقه وبلاغته، فمن التراثية قوله، تغضن في الوجه، شوق جامع أقض المضجع، أفايضك العتابا، لاح له برق خلب، لي الصفي والنشيط و الفضول والمرباع، شب عمرو عن الطوق، رفعت عقيرتي، نكص على عقبيه، خضدت شوكة الإباء. ومن الحداثيّة قوله، عضضت على المر، أقنى له، طبيت خاطري، صدمت في النماذج، ألّهته إحباطات الحياة، تعايش معه، استمطر رضا البائع، ألمم ملهياتي. انكسرت حدة الالق في نفسي، يطربه أنيني.

ولم يفت القاص إيحائية الدلالة في التعبير، كقوله: «وأتناسل كذلك يتاكل أمام سواد الفتوة، دفء الوفاء، فتيت الذكرى، لعلّي لا أهلك في واد من أوديتها، تواطأ بعض دمي معها، وآخر استوطن، أرطب جوفي، أصبح جدولي اليومي مقرونا بحوقلتي الصباح، زرعت على الرخام كل زهورتي.

أما الإيقاعية ذات النبذة المتماثلة فكانت ذات طابع استدرائي، من ذلك: لا أدري ماذا يخبيء الزمن الجديد من مزيد، منذ سنة أو يزيد وهي تساومني لكسب المزيد، أقنعت نفسي فاقنعت.. واسترحت «أينا ضل الطريق؟ أينا أشعل الحريق؟ أينا أغراه البريق؟» وقد فرت الدنيا من بين الأصابع.. فهل أتابع؟» وورثت الخوف من الجديد.. أي جديد؟ «ان ابني الرياضي، الفتى الذي خصته. بدلا مني.. هو اليوم أولى مني». «ألتغ بلثغتها فيتفطر القلب حنيناً إلى شغبتها» شاء الله أن تجمع بين يديها يوماً من التاريخ فما صانتها «فلا ليل أنام ولانهار، وسميري آيات تنازعني الثقلت والفرار».

وبهذه العناصر الأسلوبية أعطى القاص نسيج القصة قدرا من الشعرية التي منحت السرد والخبر جاذبية مؤثرة، وفاعلية مشوقة.

بقي أن أنبه إلى بعض الملامح الأسلوبية التي يحسن بالقاص أن يحيد عنها إلا لمقتضى فني في تشكيل موقف أو تأكيد إحساس، من ذلك تكرار بعض الألفاظ وهي كما يلي:

الحياة: ثماني مرات (منها الدنيا مرة)

الجديد: سبع مرات (منها الحديث مرة)

أعلم: مرتان

أوحد همومي: مرتان

دعيني ودعينا: مرتان لكل منهما

الصدر الحنون: مرتان

لاح: مرتان

الهموم: مرتان

القلب: أربع مرات

تتأبى: مرتان

وحبذا لو تخلص السياق من بعض الجمل إن رأى القاص أنها من باب الحشو الذي لا مبرر لإثقال الموقف والدلالة به، فضلا عن أنه يسقط بالتعبيرية في التقريرية والتفصيلية.

«لكنني لاحظت تغيراً يتسرب من تحتي، وينزع الكرسي على مهل حتى لا أفساجاً بأنني أمسيت بلا كرسي».. ومنه قوله: «دعيني أقف عند ظني الأول فاطمئني ما زلت على قيد الحياة»، ومنه قوله «فلما تبين له عتمة الطريق. وظنت كل رجل شهابا فانفطرت» ولعل قوله في هذا الموقف «مقابل دراهم سرقته مني منذ أن تواطأ بعض دمي معها».. يكون جيداً لو تغير إلى: «مقابل دراهم تسرقها مني يوم أن تواطأ..». ومن الحشو أيضا القول «فنحن حريصون على راحتها المربوطة بالدرجات التي نأمل أن تنالها في امتحان التوجيهي» أما قول القاص وعند المساء وقد أنهكت الرحلة الشمس.. فيغفل القلب عن الدعاء» فحبذا لو نقله إلى الموضع السابق للفقرة الأخيرة، لأنه أليق في التمهيد، وإلا فإن حذفه من مكانه أفضل لأنه من باب الحشو. على أنني وددت لو أن القاص أوجد مكانا لقوله: «هذه سنة كاملة تمر» في سياق الفقرة «ما زالت أصابعي تتأبى علي».. وحذف من السياق قوله: وأنا أراقب هذا الجنون.

وكما سلبت الخطابية تنامي السرد بالتداعي والتقابلية كما سبقت الإشارة إليه في موضعه من القصة، فإنها حادت بالأسلوب عن جادة الأصول المرعية في التعبير الفني، كما في قوله «هيهات شب عمرو عن الطوق، وها أنذا ألمم ملهياتي، هاهي الأمراض، أينا ضل الطريق أينا أشعل الحريق؟ أينا أغراه البريق؟ فهل أتابع؟ لا وألف لا.

والقصة بعد ذلك ملمح جديد في توجه حيدر قفة القصصي، وهي جديرة بالناية بالرؤية الواقعية، أو في ظلال الرمزية التي قد تعطي القصة أبعاداً فنية أخرى.

