مسارب المبادرة في التصعيد الدرامي في قصص(حافات الحلم)

أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

ليست القصة القصيرة فناً زخرفياً تزييناً يحفل بالاختزال الجملي والتكثيف التقاني للأساليب والضمائر بقدر ما هي تحد كتابي يفتح بوابات الولوج الموضوعية صوب الواقع وقضاياه وكيفية تداولها والتعاطي معها التباساً وهماً أو حيرةً وتساؤلاً أو شكاً وتصالحاً أو تضاداً قدحاً وذماً. وتسعى القصة القصيرة إلى الخوض الجدلي في ثنائيات عديدة كثنائية الرجل/المرأة والحياة/الموت والصدق/الكذب والوهم/الحقيقة والماضي/الحاضر والانا/الآخر والوجود /العدم والسؤال/الجواب، مستعينة بوسائل فنية معينة لمعالجة جدلياتها الإشكالية.

وتحتل الشخصية بوصفها أحد عناصر البناء السردي أهمية خاصة في القصة القصيرة ليس لأنها مأزومة نفسياً وواقعياً في ذاتها وفي ما حولها؛ بل لاحتلال الشخصية بؤرة التصعيد الدرامي.

ولا يتم التصعيد كانجاز فعلي إلا على فرضية عدم التصالح مع الثنائيات المتضادة أو المزدوجة التي تستحصل مضامينها من الواقع المعيش وتجسد من ثم فنياً داخل القصة القصيرة التي يتخذها القاص وليجة يبلغ بها مراده.

ولا تؤدي الشخصية ساردة كانت أو مسرودة دورها المحوري كمتحدية أو متحداة وتابعة أو متبوعة ومحتوية أو محتواة ومنتصرة أو خاسرة ومعطية أو آخذة ومستلبة أو مهيمنة؛ إلا إذا اتسمت بالنمو والتطور في تعاطيها مع الواقع اليومي انطلاقاً من مخيال افتراضي يجعل الشخصية كياناً مبادراً وفاعلاً يتحرك بحيوية ليسهم بجدارة في التصعيد الحدثي كأن يكون في يدها الحل والعقد فتمسك العصا من وسطها أو أن تكون قادرة - حلا للإشكال وبلوغا للنهاية - على توجيه مسار القص وتصعيده ومن ثم انفراجه.

ومما يميز القصة القصيرة عن سائر الأجناس السردية أنها فن يراهن على الشخصية أكثر من مراهنته على بناء الحدث القصصي وزمانه وتقاناته، سواء في ذلك السرد الذاتي أو السرد الموضوعي ففي الحالين ستكون الشخصية هي مدار السرد ومحوره الذي يسيره بحسب وجهة نظرها ومشيئتها لتكون القصة واقعية غرائبية أو تشيئية أو رمزية أو نسوية ..الخ.

وهناك مسارات أو مسارب تعين القاص على بناء الشخصية القصصية بناءً فنياً وموضوعياً ومن تلك الوسائل اعتماد تقانات فنية مثل الحلم والقرين والظل والتغريب والمفارقة والفنتازيا والمونتاج والكولاج والتداعي اللاشعوري وغيرها من الأساليب التي بها تتمكن القصة القصيرة من بلوغ المعطيات الفكرية والموضوعاتية.

وهذا ما نلمحه في المجموعة القصصية (حافات الحلم) للقاصة العراقية إيناس البدران التي أعطت للشخصية مكاناً مركزياً معتنية بالتقانات عنايتها بالثيمات. وهو ما يجعل القصص القصيرة منخرطة في عوالم التجريب بنزعة واقعية.

ولعل أهم تجليات هذا الاشتغال على الأشكال والمضامين أن صار للشخصية القصصية تميزها البنائي بدءاً من الاعتناء ببنائها على أسس فنية تؤهلها لأداء أدوار فاعلة وحيوية ومروراً بقدرتها على تصعيد وتيرة السرد وتأزيمه وتعقيده ووصولاً إلى الحل الذي فيه يتحقق الانفراج.

وما هذه الأسس إلا مسارب فنية تسير الشخصية في هديها لتصل إلى لحظة التوهج التي بها تتجسد فحوى تكثيف الدوال وقد بان مغزى الدلالات المراد توصيلها للقارئ. وسنحاول تلمس أهم المبادرات التي بها تستطيع شخصيات قصص

(حافات الحلم) المساهمة في تصعيد مسارب السرد وكالآتي:

1. مسرب التصعيد بالحلم

يعد الحلم فعلاً تأسيسياً يضمن للشخصية تأزمها بعد أن يقودها إلى التصادم مع الواقع ولن يكون من سبيل للخلاص إلا بأن تستنزف الشخصية طاقتها فتبهت وتتشتت وهي تواجه إشكالية الحلم/ الواقع ولا تتحقق لحظة التوهج إلا باستلاب الشخصية وانكسارها ولا سيما الشخصية النسوية.

والحلم عبارة عن مخيال افتراضي تصنعه الذات لائذة به من كل ما حولها ومن نفسها أيضاً مجابهة به التحديات مفرغة فيه كل أمانيها وآمالها.

والشخصية الحالمة غالباً ما تكون منهزمة من واقعها هاربة من نفسها متسائلة مراوغة ومحتدمة ما بين ما تحلم به تطلعاً وما تعيشه واقعاً حاضراً مما يقودها باتجاه الانقلاب على الحلم ومعاودة المكوث في الواقع.

ولعل من موجبات توظيف الحلم في الكتابة القصصية احتدامية الواقع المعيش بالمتضادات والعوائق والمنغصات التي تدفع بالشخصية صوب الحلم هروبا من المواجهة وكوسيلة للظفر بالمتبقي لها من القوة في سبيل الاستمرار في الحياة.

ولا ضير أن تكون الرؤية القصصية بتقانة الحلم متجسدة بلسان سارد خارجي أو سارد ذاتي كما أن بالإمكان الاشتغال على تناوب الضمائر السردية عبر استثمار منجزات التحليل النفسي فهناك حلم اليقظة الذي به تعيش الشخصية في عوالم مثالية لكنها غير قابلة للتحقق وهناك الكوابيس التي بها تكابد الشخصية عوالم فنتازية مربكة ومرعبة لكنها ليست دائمية.

واستثمار القاصة إيناس البدران لتقانة الحلم أنبنى على مقصدية جعل العنوان عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الشخصية المأزومة، وكل ما تشعر به الذات هو أنها على حافات حلم تداري به خذلانها أو تصنع به عالمها الذي تنشده وتحقق آمالها التي عجزت في الواقع عن تحقيقها سواء في ذلك أكانت الشخصية ذاتاً ساردة أم ذاتاً مسرودة لأنها في كلا الحالين لا تدرك كنه الحلم بمساحته وأبعاده وحدوده لكنها تستطيع أن تدرك أطرافه أو حوافه والسبب أنها غير متيقنة من كونها منغمسة في الحلم أو لا ..!!

ويتخذ تجسيد الحلم في القصة القصيرة بناء دائرياً على الأغلب حيث الحدث يبدأ بلحظة شعورية تنتاب الشخصية في واقعها المعتاد لتنتهي وقد غاصت في الحلم، وحينها تتحقق لحظة التوهج التي فيها يحتدم التصادم بين ثنائيتي الحلم/ الواقع فتقع الشخصية في تضاد مع نفسها الأمر الذي يدفعها إلى الرجوع منكفئة إلى النقطة نفسها التي كانت قد انطلقت منها لتتلاقى لحظة البدء بلحظة الانتهاء.

والبغية توكيد أن لا تصالح بين الحلم والواقع كونهما يظلان متضادين وهذا ما يجعل الشخصيات مؤسلبة ومنهزمة وفوضوية فتتعطل قدراتها ولا تعدو قادرة على التغيير بعد أن انغلقت على ذاتها في عالم خاص بها لوحدها.

وما كانت لهذه القصص أن تكون حافات للحلم إلا لأنها ليست أحلاماً بالمعنى الحرفي للكلمة، كما أنها ليست رؤى وتصورات لواقع يراد منه أن يكون أفضل وأكمل، بل هي عالم تصنعه الذات انهزاماً من مواجهة الواقع لكي لا تكابد لوعة الأفكار وضغط الذهن على الجسد مستعيضة عن ذاك كله بسياحة حرة في مديات رحبة من الهيام الشعري.

وهذا ما تطالعنا به أول قصة بعنوان (عش الغراب) التي تروى بضمير الغائب المؤنث وبحوارات صامتة وتداعيات مونولوجية محورها ثنائية الحياة/الموت حيث العمر يداهم الحياة قالباً اعتيادية سيرها رأساً على عقب، متجسداً في ممارسة البطلة لفعل اعتيادي هو غسل الصحون ليتحول بفعل الحلم إلى ممارسة غير اعتيادية بحركات درامية ومقاطع وصفية فيغدو كسيمفونية "تغمس الإسفنجة .. تحركها في الهواء تتناثر أشكال من الفقاعات القزحية" ، وما كان للفعل المعتاد أن يتحول إلى فعل غرائبي ببريق أخّاذ يضفي على الشخصية سحراً مغرياً وعفوية رائقة لولا الحلم الذي يداخل اللحظة المعيشة باللحظة المتخيلة فتسترجع البطلة صورة زفافها بعطره وألوانه فيهولها أن العمر لحظة خاطفة.

ويتحول تأزم الشخصية من الشعور بالمعتادية والنشوة والإغراء إلى الإحساس باللا اعتيادية والوجوم والأفول فتتراكم أحاسيسها المزدرية لحالها وتتوكد لها دونيتها" اكتشفت أنها لا مرئية عالقة داخل جدرانها المفترضة حبيستها وأنى اتجهت ارتطمت بأحدها سجن هو الآخر لا مرئي" لذلك لا تنفك تطرح تساؤلاتها" كيف السبيل إلى نهوض جديد وقد بلغت من التشظي عتيا" ومن ثم تتولد تضادات الاعتياد واللاعتياد فتغدو الذات وكأنها تعيش كابوساً فتسأل "ما الذي نتوقعه من الآخر لننتهي إلى هذا الكم من الحسرة وخيبة الأمل"

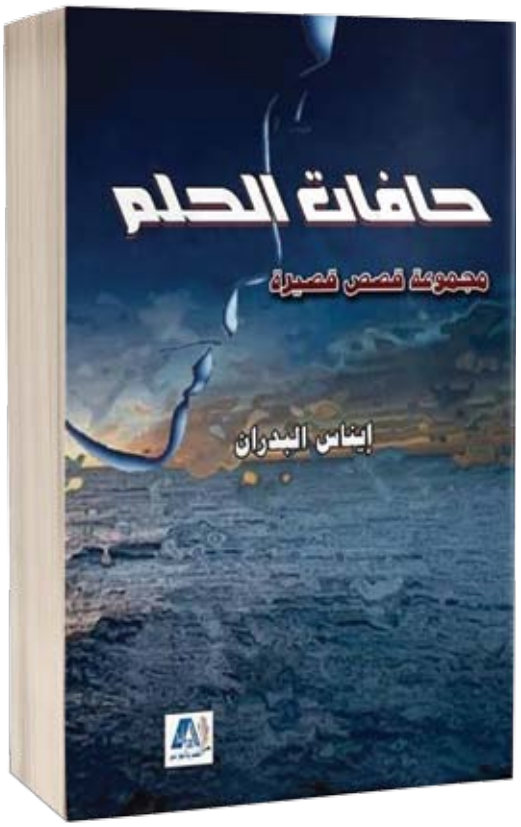
ويصل هذا التأزم النفسي إلى ذروته حين تبهت شعرية اللحظة المعيشة وتفقد بريقها ليكون انفراج التأزم كامناً في ترك تداعيات ذاكرتها كي تعيش حاضرها عائدة إلى اللحظة الواقعية ضمن بنية قصصية دائرية ابتدأت بمعتادية فعل رتيب وانتهت به ليتضح أن الحلم معاكس للواقع وأن الارتكان إليه لن يوصل الذات إلى التوازن، بينما يكون في التعاطي مع المواقف والأشياء بواقعية حلا وانفراجاً يضمن للذات التصالح مع الوجود فلا تؤرقها الأسئلة ولا تقلقها التداعيات المحيرة والمربكة.

وما كان للأزمة أن تنفرج إلا بعد أن وعت الذات أن هيامها بالحلم ما هو إلا وهم وخداع وتضليل ولذلك تسلّم للواقع المحيط مستعيدة توازنها فتكتمل عملية بنائها الواقعي وقد تصالحت مع ما حولها مؤكدة أنها قادرة على تخطي الحلم بالنظر الموضوعي للواقع والتعامل معه بإرادة قوية تصر على البقاء والحياة، محوِّلة الانكسار والخيبة إلى فرح وهناء.

وضمن التوظيف ذاته تأتي قصة (عبث الأفعوانية) التي تسرد بضمير الغائب وبطلاها اثنان أحدهما رجل حالم بحياة مثالية فيصطدم بتقلباتها والآخر شاب خبر الحياة بواقعية ففهم تقلباتها.. وتدور بينهما حوارات ليصلا إلى لحظة التوهج التي فيها تتضح دونكيشوتية البطل فليس في تبني الحلم إلا التأزم النفسي بينما تتضح صحة تعاطي الآخر مع الواقع ولذلك ينقلب البطل الحالم على مثاليته ويمستسلم للواقع فتنفرج أزمته ويستعيد توازنه.

وتتداخل الضمائر السردية بين التكلم والغياب والخطاب عبر تبادل الأدوار بين عدة سرّاد في قصة (خداع نظر) بحوارات خارجية وداخلية لتتضح حالة التشظي التي تكابدها الشخصية بسبب انغماسها في الحلم الذي استحوذ على كيانها حتى ما عاد من سبيل للفكاك من شراكه.

وتنشطر الذات إلى صورتين واقعية وحلمية تسير واحدة



بموازاة الأخرى وتصبح للموجودات وجوه أيضاً فالمرآة لها وجهان "المرآة التي تبدو واحدة فيما لها وجهان في الواقع وجه مزئبق نرى أنفسنا فيه كما نود ان نراها أو يراها سوانا وآخر معتم نعود لأنفسنا إذ نختبئ خلفه نلتقط أنفاسا نستريح استعدادا لجولة أخرى"

وبسرد موضوعي يتوضح أن أزمة الشخصية هي أحلام اليقظة التي تراودها فتنغّص عليها واقعها "وكان يحلم مفتوح العينين وكثيراً ما اختلط حلمه بصخب الشارع وهدير مركبته المتهالكة" ويتعاظم إحساس الذات بالتضاد حين يتصاعد السرد ليغدو الرجل الهائم مضطرباً في عالم من السراب" صارت أحلامه تتضاءل تخبو تمارس لعبة النجوم المتناهية البعد تلك التي تومض لتختفي"

وبدلاً من أن يدفعها ذلك التصادم إلى الانخراط في أتون الواقع فإنها تظل مصرة على التماهي مع الحلم باستعمال المنتجة الزمانية" ثم بدأ بتوبيخ الشاب والآخر يصغي إليه بأدب ويحرك رأسه موافقاً فيما الدماء تتصاعد إلى الوجه السمين والكلمات تخرج من فمه ممزوجة بعطن كحولي لينهي جملته في كل مرة بعبارة هذه فوضى .. ليقول متصنعاً اللطف هل سمعت شيئاً من حديثنا؟ "

ويسهم الحلم في قصة (خطوة واحدة تكفي) في منح الشخصية الذكورية مديات من التأمل والتداعي الشعوري بمونولوجات داخلية باتجاه لحظة التأزم" وأدرك أن قمة الألم لا ألم وأن منتهى العذاب يعني بداية نهايته ومثلما اكتمال الشيء يعني نقصانه كذلك النهايات تفضي دوماً إلى بدايات أخرى تمضي مخلفة وراءها حشد أسئلة كآثار أقدام حافية مخالب وقطط برية والتواءات عجلات ترابية تنتهي حيث تختبئ الحكمة متلفعة بالصمت" ويتم استرجاع ذكريات الزوجة الراحلة فتتعالى مشاعر الحنين داخله ولا يكون

الخلاص من هذا التأزم إلا بلحظة تتوهج فيها خطوة التخلص من الحلم بالرجوع إلى الواقع.

وتبنى قصة (شمعدان المطر) على شكل خطاب فيه السادرة والمسرودة مؤنثتان وهذا ما يجعلها قصة نسوية ويتم توظيف الحلم في إطار شاعري وبتصورات تأملية وتربوية "حين تتفتحين كزهرة ستحلمين أحلاماً باذخة الجمال كقوس قزح عذبة كأنفاس الوليد نقية نقاء سريرتك .. وذات يوم غير بعيد ستدركين انك غادرت منطقة الحلم إلى مرحلة إيقاد الشمع " وبتوظيف المفارقة تكون لحظة التوهج متحققة بانفراج أزمة الذات السادرة لتقر أن الابنة التي كانت تخاطبها ما هي إلا مجرد حلم لا غير "آه يا ابنتي المسكينة للأقدار سطوتها وسلطانها .. والتي لا نملك إزاءها إلا الانصياع ولعل أكثرها رأفة أني لم أرزق بك"

وتتناوب الضمائر السردية في قصة (طريق قابيل) من ضمير الشخص الثالث إلى ضمير التكلم ثم إلى ضمير الخطاب، وتتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر بالتناص مع قصة قابيل وهابيل كما تتداخل القصة الأصلية عن الأخوين بقصة فرعية عن الأبوين باستعمال تقانة الحوار الصامت. وتتوهج لحظة الانفراج في شكل حلمي ليتضح أن ثمة أملاً "أنشج وحيداً حتى الموت في طرقات روحي الخربة أنشج بعواءات مسخ جريح أطلقها في جوف الليل فتتخلع لها أعماقه ويحدوني شوق ممض لرؤية وجه أخي وزيارة قبرك"

ويتماهى الحلم في القصة النسوية (غثيان) بغرائبية السادرة فهي الغائبة/الميتة والحاضرة/الحية وما أزمتها إلا سوداوية واقعها الذي يشعرها بالغثيان المستديم والمزمن فأنفت منه واعتزلته ولم يعد للمكان عندها أي وجود لتهيم في اللاوجود. ولأنها في اللامكان لا يمكن لأحد أن يراها أو يكلمها فتكابد التأزم وتفقد التوازن الذي ستستعيده بالمفارقة ليتضح أن غثياتها ما هو إلا موتها" منذ متى وهي تعاني منه؟ ربما مذ وعت الدنيا وقد جربت معه أنواعاً مختلفة من الحبوب"

ويسمح توظيف الحلم في القصة النسوية (قنطرة الشوك) أن يجتمع الماضي بالحاضر وأن تتناوب ضمائر السرد وهي تحكي ذاكرة مدينة بغداد بين ماضيها وحاضرها على وفق بنية مسرحية قائمة على الحوارات الخارجية وتتحقق لحظة التوهج حين يصدم تكالب الأطماع على بغداد الشخصية السادرة فتقرر العودة إلى الواقع "أغلقت الكتاب إذ اكتفيت بما رأيت وسمعت تاركة للتاريخ حرية كتابة وتكرار نفسه وذهبت للبحث بيد مثلوجة عن حبوب لعلاج الشقيقة والغثيان "

وتتناص قصة (الليلة الأولى بعد الألف) التي هي أطول قصص المجموعة كلها مع حكايات ألف ليلة وليلة وتتداخل الأزمنة فهناك ليال مضت وأخرى أتت. ويتقنع السارد المقتحم بقناع الشخصية المؤنثة/ شهرزاد التي أزمتها تكمن في صمتها الذي يغدو كابوسا فتستحضر صورة (مسرور) في شكل مشهد سردي ممسرح وتتخلل الحكي جمل سردية وأبيات شعرية ولا يكون الانفراج إلا بأن تقرر أن تهذي بالأحلام التي بها نهاية مسرور "ها هو البدر يرتمي في أحضان بحيرة اللازورد مضرجاً بالدهشة في لحظة تمر جفاء كحلم ليلة صيف فوق ضباب صخور عاجية الصوت البعيد يقترب من لحظة ودت لو أنها لا تنطفئ ينبض باللهفة"

وإذ يتوسل شهريار بشهرزاد تنفرج عقدتها وكأن مسروراً هو الخوف الذي طال الكيان الأنثوي على مدى الدهور منذرا له بالزوال والانكسار والبتر ولهذا يطرده شهريار لتعيش شهرزاد حياتها وقد صار لها أبناء وبنات وأحفاد وحفيدات "واحدة من حفيداتها أخذت عنها سر الشفاء بالحب وهي الأخرى تحب ان تروي الحكايا وترفض النهايات الحزينة مثلها" .

وفي هذا قلب لنسقية معلنة فيها شهريار هو رمز الجبروت والغطرسة والرعب والسيد الذي لا بد أن ينفي الكيان الأنثوي. أما هنا فإننا نجد نسقاً خفياً يتمثل في إحلال مسرور محل شهريار ليكون السياف هو الخطر الذي هدّد شهرزاد ومن ورائها بنات جنسها..

وهكذا ما كان للحلم أن يغدو مسرباً نفسياً لولا أنه الأداة التي بها تصل الذات إلى الخلاص فتتجرد من واقعها وتعيش في مخيلتها هائمة في ملكوت روحها متخلصة من حياة رسمت لها ومنتشية بحياة واقعية صنعتها بنفسها.

2. مسرب التصعيد بالتساؤل

إذا كان عالم الأحلام عالماً مرئياً من صور وتهويمات؛ فإن التساؤل هو عالم لا مرئي من منظورات منطقية وأفكار موضوعية تتعالى وتيرتها داخل الشخصية لا هرباً من الواقع المعيش كما تفعل الشخصية الحالمة بل تشبثاً به وتحدياً لمساراته وتمرداً على خياراته.

وتتخذ البنية التساؤلية في القصة القصيرة شكلاً واقعياً يعتمد التأمل الجدلي انطلاقاً من ذهنية غائرة في التفاصيل الحياتية تفيد من مختلف حقول المعرفة وعلومها كالتاريخ والفلسفة والتراث الحكائي والشعري والملحمي.. الخ .

وعادة ما تقوم أسلوبية القصة ذات البناء القائم على التساؤل على وجود شخصية مركزية واعية مثقفة يبهرها تصادم المثال بالواقع فتتحفز لديها التساؤلات الديالكتيكة لتصل في تأزمها الفكري إلى اللامفكر فيه كظواهر وجواهر من منظار فينومينولوجي ظاهراتي.

وهذا ما يصيبها بالعزلة أو الانطواء أو الغثيان واللامعقول بحثاً عن معنى الوجود فتعتريها الأسئلة التي تخلخل مرتكزات عقائدها ومسلمات تفكيرها أو تزحزح الثوابت صانعة حالة من اللاتوازن تشعرها بأنها في دوامة معرفية ومتاهة وجودية.

وتتوق الشخصية المؤنثة في قصة (إبهام) إلى طرح التساؤلات وانتظار الإجابات لعلها تنقذها من الحيرة والإحباط اللذين سببهما الواقع وما يحويه من بشر مؤسلبين كمرضى ومصابين ولصوص وشحاذين وتتوهج لحظة الانفراج على شكل مفارقة انتقال عدوى التساؤل من المرأة إلى الطبيب فتسبب له الحيرة والقلق ويظل الانتظار مشرعاً على اللاوصول.

وتحفل قصة (أجزاء مفقودة) بالعبارات الوعظية الحكمية مثل (من أراد كل شيء خسر كل شيء) (الدنيا ابتدأت بجريمة ارتكبها أخ ضد أخيه) مع تساؤلات وجودية "يسائل نفسه ذات السؤال كلما دهمته الأزمة ..أو قوله هل ثمة أمل لاكتشاف صباحات تزيل فجوات اليأس" ويتحول التساؤل إلى تأزم نفسي لا ينفرج إلا بأن يطرد البطل الخوف من داخله ويبوح معلناً بلا وجل إنه ما يزال يسأل "أهي امرأة عرفها في سالف أيامه أم الدنيا أم نفسه" .

ويؤدي شعور بطل قصة (الجدار) باللامعنى والفراغ إلى الاحتباس في سجن الأفكار فيضنيه التأمل في الجدار "قضى العمر سجيناً لأوهام مفادها ان المرايا تعكس حقيقة الأشياء وإن الحصى يمكن أن يستبدل بحصى" .

وتتواتر في ذهنه التساؤلات عن أسرار وطلاسم تتمرأى له مرة في مثالية قيس وليلى وأخرى في دون كيخوته فيزداد جنونه ويصطدم بالواقع أكثر فتتوهج لحظة الانفراج في مشهد عشبة خضراء وهي تشق طريقها بصمت في قلب الجدار فينبعث الأمل على شكل تساؤل "وقال بصوت مسموع متجاهلاً دقات قلبه المتسارعة: هذا سر من أسرار الوجود أن تنبثق الحياة من رحم الموت ولكن لم لا تشكل الشمعة مما يسيل من دموعها ألا تنهض العنقاء من رماد احتراقها؟" وبذلك يهتدي البطل بواقعية إلى كوة في الجدار فيقوم بفتحها بضربات قاصمة لينبثق من ثم شعاع ضوء مثقل بالغبار .

وهذا الذي انتهت إليه هذه القصة ستفتتح به قصة (الصدع) باستباق فيه يقين بانبلاج الأمل (مع كل صدع هناك دومًا فسحة يتسلل منها النور) لتؤكد أن أزمة البطل ليست سوى أزمة نفسية سببها الشعور بدوامة اللاجدوى من الواقع الضاج ببشاعة تفاصيله وفداحة شروره..

ولا يكون تبرم البطل على شكل أسئلة مباشرة، بل بمونولوجات داخلية على شكل تداعيات تصل به إلى التأزم بسؤال "البيت بيتنا كيف حصل هذا؟" . والسبب الصدع الذي أصاب جدار الغرفة فينفعل البطل معاتباً ذاته ويتساءل بأدوات الاستفهام (هل وما) لكن من دون جدوى وعلى الرغم من أن لا حيلة له بالتغيير لكن تفكيره، يظل مشدوداً إلى الصدع لتبقى القصة مفتوحة بدرامية على اللانهاية.

وتنحى قصة (شهقات) منحاً فلسفياً لتكون قصة واقعية ذات بنية تساؤلية بنزعة وجودية تتأمل الوجود والعدم وتحاول أن تجد أجوبة على حيرتها، وتتخذ من الزمن ثيمة تساؤلية عن الشيخوخة /الشباب/ الحب/ الزواج/ الموت/ الميلاد ويسهم توظيف الحوارات الخارجية في تصاعد التساؤل على شكل مونولوجات داخلية "تساءلت في سرها عن صورتها في عيني صديقتها وعيون الآخرين بعيداً عن عبارات المجاملة" أو قولها "لمنها تساءلت في سرها عن الحكمة من ربط حياتنا بشخص يصعب التكهن بدواخله" وتارة أخرى بحوارات خارجية "هل في العمر متسع لهكذا مغامرة"

وتبلغ الشخصية حالة التوازن بالمفارقة فتنفرج أزمتها الملتبسة بالتساؤلات" تقفز إلى رأسها مقولة قرأتها منذ زمن بعيد كلما قلت مساحة الحب داخلنا كبرت مساحة الموت"

وتتخذ قصة (جدائل الشمس) صيغة حلمية تبتدئ بطرح تساؤلي عن الزمن "كم من الوقت مر عليها؟ ابد سرمدي أم هي طرفة عين؟ ..ولكن أليست مفارقة ان تعيش الحياة مكابدة للموت وتعاني سكراته انتظارا للحياة"

ولا تجد الذات بداً من الحلم وتعاود التساؤل لتجد اللامعنى "أنى لها أن تجد بداية صادقة وحياتهاكلها نهايات لبدايات غير مؤكدة" وتصل إلى ذروة الاحتدام حين تجد نفسها في غيبوبة وقد غدا الموت نسراً ينقض عليها.

ولأجل تشتيت حالة التأزم واستعادة التوازن توظف المفارقة ليتضح أن مكابدات التساؤل بإزاء الحياة/الموت إنما كان عبارة عن لحظة واقعية لمخاض البطلة لتنفرج الازمة بلحظة الولادة "أن الذي يسكنها اليوم هو عالم جديد يتشكل يولد يزدهر فلا يحق لها أن تدعه يموت.. احتضنته كما يحتضن جزء منه كذا عاد إليه كانت تمسح بعينها تقاطع ذلك القمر

الذي سقط عنوة في حجرها"

وببنية ممسرحة تُسرد قصة (مشوار) لتكون أشبه بقصة حوارية تدور بين الجدة وحفيدها وهما يسيران داخل سيارة وتكون ذروة تأزمهما معاً هو التساؤل حول الزمن والخوف منه ولن ينفرج هذا التأزم إلا بلحظة واقعية تتوهج فيها مشاعر التغلب على الخوف "عش يا عزيزي عشها بشغف إنها رغم كل شيء تستحق أن تعاش"

ومكمن أزمة بطلة قصة (هي والخيام وعروق الذهب) العمر والزمن فتتماهى في دوامة أسئلة "تتنهد إذ تستحضر كم أسئلة لم تجرؤ على طرحها لسنوات خلت دون ان يتلعثم الجواب أو تقفز كلمة عيب ممطوطة محذرة" أو هذا التساؤل "ولكن ما اليقين؟ تلوح ابتسامة ساخرة على زاوية فمها كعادتها كلما همت ببث غبار أسئلة تبدو للوهلة الأولى بلا أجوبة"

وتتعاقب الأسئلة الواحدة تلو الأخرى ولا يكون هناك مفر منها إلا بالتناص مع بعض أبيات من شعر الخيام لتجد فيها ما يعيد لها توازنها ويخرجها من دوامة التساؤل وتتوهج لحظة الانفراج على شكل حلم رملي متحرك كسراب خادع "هي نفسها استحالت امرأة من رمال تنحتها الريح على هواها لتهدم وتشكل فيها كما تشاء أدركت لاحقاً أن الخوف هو ما كان عليها أن تخشاه" ، فتتوهم المرأة بأن ما يحصل هو الواقع فتنخرط مع مجمع النسوة النادبات لتجد الحزن يلوح نعوشاً صامتة مهيبة فتهمس بأبيات من شعر الخيام التي فيها نهاية القصة.

وبذلك يحقق التساؤل تصعيداً دراميا يوصل الشخصيات إلى ذروة التأزم. وتكون النجاة منه بأداء الشخصية لدور انهزامي يتخذ من الفلسفة مرتعا مناسباً تحصل منه على الانتشاء فتشعر بالوجود بناء على القاعدة الديكارتية أن تسأل فذلك يعني أنك موجود.

3. مسرب التصعيد بالظل

إذا كان الحلم والتساؤل وسيلتين تبلغ بهما الذات أهدافها وتطلعاتها في التصالح مع الواقع؛ فإن في مصاحبة الظل للشخصية وسيلة أخرى تداري بها الذات خيبتها وتصادمها مع الواقع محاولة صنع التوافق معه وذلك بأن تنسخ الشخصية لها شبيها تعطيه اسما مستعاراً ليتم تبادل الأدوار بين السارد والمسرود وقد يكون صوت السارد امتداداً لصوت المسرود ليرى ما تراه ويشعر بما تشعر به.

والشخصية إذ تصنع لها ظلاً فإنها تتحرر من كل الأمور التي تكبلها أو تقيدها لتبني لها عوالم مثالية من دون خيبات أمل وبلا استسلام لليأس..

ويتحقق التصعيد الفني في قصة (خطايا زمن مفقود) - التي تختلف عن سائر قصص المجموعة القصصية كونها تسرد بضمير المخاطب أنت - من خلال جعل السارد ظلاً يرافق شخصية الرجل/الميت لكنه متأزم ويظل الميت مجرد متلقف متلق مستمع .. وما أزمته إلا جسده الذي نخره القرف والخرافات وكبله الخنوع والخضوع فيقوم الراوي بدور الواعظ الذي ينطق بالعبر والمواعظ "يا صديقي واسمح لي أن أدعوك بصديقي فالبشر لا يستحيلون أصدقاء حقاً إلا حين يفتحون حقائب أوجاعهم لبعضهم البعض"

وبواقعية غرائبية على مستوى الموضوعي يتم تجسيد لحظات حيرة تنتاب الميت أما بتوظيف الاستباقات "قريباً ستعتاد الأمر تعتاد الأصوات المشوشة ..ستصغي إلى كلماتهم المبهمة.. سترمقهم وهم يتبادلون النظرات..ستدرك مع الوقت معنى ان تعبر بسلام حقل الألغام" أو بجعل الاسترجاعات تسهم في تذكير السارد للميت بلحظة كان قد ندم فيها على عمر مضى قطعة قطعة وتصل لحظة التأزم إلى الانفراج بطرقة فنتازية إذ يخرج الميت من صمته ليخاطب الظل/السارد بصوت مرتجف وهنا يتحول السرد إلى ضمير المتكلم فيبوح بما لم يكن قادراً على البوح به وتنتهي القصة بعبارة صادمة (لم أشعر بشيء)

وتتخذ بطلة قصة (أزمنة راكدة) السمكة ظلا لها لترى فيها أزمتها النفسية الناتجة عن شعورها بالوحدة ولذلك تهتم بحركاتها "تتأمل انسيابية جسدها الصغير زخرفة زعانفها وهي تحركها كفراشة ذهبية.. كانت ما أن تصل نقطة بعينها حتى تعود إدراجها لتظل تدور ولا يوقفها إلا ارتطام رأسها بالجدار الزجاجي" ولا تكترث لما حولها وتبقى متحيرة بأسئلة متعددة تجعلها منتظرة ذلك الذي لن يأتي. وهذا الخواء الروحي يشعرها بالإحباط والحزن فيتوقف الزمن بالنسبة لها.

وباستعمال تقانة المشهد تبزغ لحظة الانفراج حين تجد تلاقيا بين روحها السجينة والمكبلة بالخوف وبين سمكتها التي تستمر في الحركة والدوام في سجنها" سمكتها تتحدى بتموجات زعانفها ركود الماء ثم تتوقف فجأة عن الحركة كغواصة أطفأت محركاتها قبل ان تشرع في دوران سريع داخل دورقها المائي..تماما مثل البشر حين تتخذ أرواحهم أشكال الأماكن التي تسكنها"

ومثلها القصة التي حملت المجموعة عنوانها (حافات الحلم) وبطلتها امرأة تسرد حكايتها بضمير الشخص الثالث وسبب أزمتها الواقع المحيط فتجد في سمكة الزينة قرينا لروحها الهائمة فحالهما واحد وليس لهما حيلة في الخروج من قوقعة الواقع /الزجاجة وهما يدوران في اللا جدوى ولعل ما يديم لحظة التأزم البوح بالتساؤلات "تتساءل في سرها هل تدرك سمكتها ما لا تدركه هي وترى ما لا تراه؟"

ومثلما أن في خروج السمكة موتها فكذلك يكون محتماً على الشخصية البقاء واللاتحول لذلك تحلم بمنفذ يتيح لكينونتها أن تتجسد فتتخيل الجدران من حولها وهي تزحف نحوها وتتعالى صيحات الحزن والتساؤل وتتصاعد حبكة القصة لتبلغ الانفراج بمشهد دراماتيكي للسمكة وهي تضرب الماء لتعلم أن عليها أن تحيا عمرها وأن لا تضيع زمانها القادم بالاستسلام للانتظار.

ويغدو البحر ظلاً لبطلة قصة (همس البحر) فهو صنوها وقرين روحها الذي يشاطرها الإحساس بالخواء ويبدأ التصعيد الدرامي حين يهمس لها بالنزول إليه وينادي فتصغي لصوته متغلبة على خوفها في هيأة حلم" ناداها البحر حالماً رأته من يومها عشقت أنفاسه موجاته حين تتكسر تيها فوق الصخور المخضلة "

وتتضاعف لحظة التأزم النفسي حين تصدمها شهقة عنيفة "أصغت إلى صوت البحر وهو يبوح بأسراره لم تشعر بالخوف حين رفعت رأسها لتأخذ شهيقاً عميقاً .. تماهى إليها صوته مثقلاً بالخوف عودي لقد ابتعدت كثيراً" وهنا تتوهج لحظة الانفراج بصوت الرجل المقعد وهو يناديها أن تعود ويحتل الحوار الخارجي جزءاً مهما من بناء القصة.. فتقرر العودة بعد أن تجد تلاقياً بين احتمال فقدان ابنتها وبين خسارة الرجل لزوجته بسبب تهوره في قيادة السيارة.

وبهذه المسارب الثلاثة تتوكد فحوى بنائية قصص (حافات الحلم) لتدخل منطقة القص ما بعد الحداثي لا بسبب نزعة التجريب التي طغت على أغلب قصصها حسب بل بالتصعيد الدرامي الذي تكاتف على صنعه المستويان الفني والموضوعي معاً.

الإحالات:

- حافات الحلم مجموعة قصصية قصيرة، إيناس البدران، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، طبعة أولى، 2015.
- م . ن/ 7
- م . ن/ 9
- م . ن/ 10
- م . ن/ 10
- م . ن/ 83
- م . ن/ 83
- م . ن/ 84
- م . ن/ 86
- م . ن/ 93
- م . ن/ 97
- م . ن/ 98
- م . ن/ 105
- م . ن/ 110
- م . ن/ 125
- م . ن/ 63
- م . ن/ 64
- ينظر: م . ن/ 31
- م . ن/ 33
- م . ن/ 34
- م . ن/ 43
- م . ن/ 46
- ينظر: م . ن/ 47
- ينظر: م . ن/ 49
- م . ن/ 53
- م . ن/ 68
- م . ن/ 70
- م . ن/ 69
- م . ن/ 70
- م . ن/ 71
- م . ن/ 75
- م . ن/ 76
- م . ن/ 133
- م . ن/ 141
- م . ن/ 143
- م . ن/ 144
- م . ن/ 14
- م . ن/ 15.14
- م . ن/ 17
- م . ن/ 38
- ينظر: م . ن/ 38
- م . ن/ 39
- م . ن/ 79
- م . ن/ 135
- م . ن/ 139