

مخالب حريرية

الكتاب : مخالب حرية .. قراءات في القصة النسائية العربية

الكاتب : ربيع مفتاح

الطبعة : ٢٠١٥

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم - الوحدة العربية - مذكور- الهرم -
الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ - ٣٥٨٦٧٥٧٦ - ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

<http://www.apatop.com> E-mail: news@apatop.com



All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة : لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مفتاح، ربيع

مخالب حرية - ربيع مفتاح - الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥

تدمك : ٨ - ١٩٢ - ٤٤٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨

.. ص ، .. سم .

رقم الإيداع / ٢٠١٥/٨٩٠٠

أ. العنوان

مخالب حريرية

قراءات في القصة النسائية العربية

ربيع مفتاح

وكالة الصحافة العربية

«ناشرون»



تصدير:

ما زال الجدل مستمرا حول ما يعرف بالأدب النسوي ومشروعية هذا المصطلح النقدي، بين مؤيد يرى أن كتابة المرأة تختلف في منابعها وأبعادها وتفصيلاتها عما يكتبه الرجل لاختلاف الهموم والأفكار - في معظم الأحيان - فتجربة الحمل والولادة تجربة خاصة بالمرأة كما أن علاقة المرأة بالرجل وعلاقتها بأبنائها .

هذا المناخ النفسي الذي يسود حياتها لا يتطابق مع المناخ النفسي الذي يحياه الرجل ، ومن ثم تحزب أنصار هذا الرأي لمصطلح الأدب النسوي الذي أخذ في الظهور من خلال كتابات الروائية الإنجليزية " فرجينيا وولف " ، فقد طرحت هذه القضية في كتابها الشهير " غرفة خاصة " أو " غرفة تخص المرء وحده " .

ثم جاءت الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" لتعيد وتؤكد هذه الإشكالية في كتابها "الجنس الثالث" ، وتوالت الكتابات في الأدب والنقد ، غرباً وشرقاً تناول كتابات المرأة - في معظمها - باعتبارها إبداعاً مغايراً له خصوصيته وملاحظه الخاصة .

وعلى النقيض تماماً جاء من يعارض هذا الاتجاه ، بل وينفيه منطلقاً من أن الأدب إنساني لا يخضع لمثل هذا التقسيم، حيث الإبداع إنساني عام يتكئ على هموم وآلام وطموحات ينصهر فيها الإنسان في أنحاء العالم المختلفة باعتبار أن الآلام والهموم والآمال والطموحات والمشاعر والأحاسيس، كل ذلك وغيره من منابع الكتابة - عملية مشتركة - تخضع لها المرأة مثل الرجل.

ومن ثم ينطلق الإبداع الأدبي في القصة والشعر والرواية والمسرح والمقالة من قواسم مشتركة لا تفرق بين الكاتب الرجل والكاتبة المرأة ، بل إن كثيراً من المبدعات يعارضن مفهوم الأدب النسوي إذ يصنف إبداعهن في مرتبة إبداعية أقل من الرجل، ويطالبن بأن يتم التعامل مع كتابتهن بالصيغة نفسها التي يتم بها التعامل مع ما يكتبه الرجل ، وفي هذا

الرأي نوع من الندية ، وفي كثير من الندوات الأدبية - دافع معظم الكاتبات عن هذا الرأي ، بل واتهموا بعض النقاد من الرجال بأنهم يحاولون وضع إبداعهن الأدبي في مرتبة أقل، وبهذا يصل بنا الطريق إلى اللاحسم في هذه القضية ، بل نحن أمام وجهات نظر متعارضة ومتباينة ، وهذا شأن كثير من القضايا الأدبية والنقدية .

ومن خلال القراءات المتعددة في كتابات المرأة، وكذلك الدراسات النقدية التي تنوعت بين القصة والرواية، وتناولت السرد العربي عند كاتبات من مصر والسودان والكويت والسعودية .. وغيرها ، يستطيع القارئ أن يتعرف إلى موقعي من هذا المفهوم ، ولا بد أنني لا أصادر عليه في تكوين رؤيته. فلكل موقفه ، ولكل قراءته ووجهة النظر تختلف من قارئ إلى آخر .

وأقصد بالقارئ هنا الذكر والأنثى . وهذا ركن أساسي في جماليات التلقي، فالسلطة الآن هي سلطة القارئ وليس سلطة المؤلف أو النص، والقارئ - بالفعل - شريك أساسي في العملية الإبداعية وله دور في إنشاء الدلالة ، ومن ثم تتعدد التأويلات بتعدد القراءات .

ربما نشرت بعض هذه القراءات النقدية في الصحف والمجلات العربية، لكن أعتقد أن نشرها داخل سياق واحد يعطي دلالة مختلفة، فعندما تتجمع الحبات وتتآلف في عقد واحد تعطي مذاقاً خاصاً رغم تباينها ، كما أود أن أشير إلى أن التنوع الجغرافي داخل إطار الأسرة العربية الواحدة في هذه الدراسات ليس هو التنوع الوحيد ، ولكن هناك تنوع من نوع آخر ، وهو فكرة الجيلية، فالكاتبات من أجيال مختلفة ، وسوف يجد القارئ أكثر من دراسة في إبداعات كاتبة واحدة.

ولعل هذا يثري إمكانية التعرف على عالم هذه الكاتبة، إنها مجموعة من المخالب الحريرية تقدم رؤاها من خلال كتابة القصة أو الرواية أو الاثنين معا، أتمنى أن يجد القارئ في هذا الكتاب ما يستحق الاهتمام .

كما أشكر أخي وصديقي القاص والروائي سمير عبد الفتاح ، على ما بذله من جهد من أجل صدور هذا العمل إلى النور .

ربيع مفتاح

(الهرم - ٢٠٠٦)

انطفاء جمرة التواصل

كانت رواية (وجوه في الزحام) التي صدرت في عام ١٩٧١ للكاتبة فاطمة يوسف العلى هي الرواية النسائية الأولى ، وكان الهم الأساسي فيها هي علاقة الرجل بالمرأة .

و حين صدرت المجموعة القصصية (وجهها وطن) عام ١٩٩٥ رغم أنها تحتوي على قصص قصيرة كتبت قبل ذلك التاريخ بكثير فإن إشكالية علاقة الرجل بالمرأة كانت لا تزال تؤرق الكاتبة، وهذا ما تشهد به معظم قصص المجموعة، ورغم سيطرة هذه القضية على الكاتبة إلا أنها لم تتنازل عن جماليات القص، بل جاء الجمالي معانقاً المعرفي من خلال بنية التفسير وطرائقه، وفي إطار خلفية حضارية وثقافية مشتركة بين المبدع والمتلقي حافظت الكاتبة على الأبعاد المكانية والزمانية والحضارية .

تقول الكاتبة في مقدمة المجموعة " لا أثق في حكاية الأدب النسائي .. الأدب .. أدب .. والصدق لا يتجزأ .. من الممكن أن تظهر ملاحى في كتاباتي لكنها ملامح " إنسانية " قبل أن تكون "نسائية " .

وأقول إنه لا داعى لهذا الذعر حين نصف أدباً بأنه نسائي، وليس معنى اهتمام الأنثى بقضاياها بعدها عن الهموم الإنسانية، فالخاص يؤدي إلى العام ، والعام يؤثر على الخاص .

وأعتقد أن علاقة الرجل بالمرأة في كل صورها تؤثر تأثيراً فاعلاً في حركة المجتمع كله ، فحين نطلق كلمة مصطلح أدب نسائي لا نفرغ الأدب من أبعاده الإنسانية ، وللمشكلة اللفظية بين نسائي وإنساني دلالات لا تخفى على النظر المدقق .

وإذا قرأنا للكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار أو الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف، مع اهتمامها الخاص بكل ما هو نسائي، فسوف نجد أن أدبهما لا يخلو من الأبعاد الإنسانية، ومن خلال سرد وصفى وبناء رأسي تحو ك الكاتبة بمهارة شديدة خيوط صناعة الأزمة، ورغم أن هناك حلاً دائماً لكل أزمة من هذه الأزمات، إلا أن ذلك يتم في سياق في تلقائي غير مجلوب أو مفتعل، وهو ما يضيف على القصص نوعاً من الجمال الناتج عن البساطة والتلقائية .

الأزمة في معظم القصص هي أزمة تواصل، فجملة التواصل هنا تنطفي بفعل عوامل عديدة تختلف من قصة إلى أخرى، وانطفاء هذه الجمرة بين الرجل والمرأة، تلقي فيه الكاتبة المسؤولية في معظم الأحيان على الرجل، هذا الرجل الذي غالباً ما يكون في قصصها مثقفاً وعلى درجة عالية من التعليم والوعي بل في بعض الأحيان يكون عالماً.

إذن تأسى الكاتبة لحال هؤلاء الرجال المؤهلين اجتماعياً وثقافياً، ولكنهم يفشلون في معاملة المرأة ، أو تأسى لحال المرأة من فشل هؤلاء الرجال في إدراك طبيعتها وفهم أرومتها .

في قصة (هو والعكاز) تطرح الكاتبة العلاقة بين الإنسان والأشياء مع ترميز هذه العلاقة ، فحين يرتبط والد الزوجة بهذه العصا الأبوسية يشكل نوعاً من التعاشق الإنساني مع العصا ، وحين يأخذ زوج الابنة العصا رغم رفض الابنة (الزوجة) لهذا الفعل يحدث تحول في حياة العصا فتتشقق ، وتأبى الاستمرار في معيته، وتتمرد حتى تعود إلى خليلها الأول والد الزوجة .

تقول الزوجة : " لا أدري لماذا تضايقت حين امتدت يد زوجي إلى العكاز فأمسكه ، وأخذ يقلب فيه نظرت إليه محذرة، لكن أحمد شحيج المهارة في التهرب من نظراتي التحذيرية " .

دخول العصا هنا بين الزوج والزوجة كان بداية للأزمة ، فالزوج أصبح يحتضن العصا ويهتم بها للدرجة التي شعرت فيها الزوجة بالإهمال والتهميش ، من جانبه قد تكون العصا هنا رمزاً لتدخل الأهل بين الزوج والزوجة أو لمحاولة اعتماد الزوج على زوجته ، والأزمة لم تنته إلا بعد عودة العصا إلى والد الزوجة .

" كنت سعيدة بعودتها إلى صاحبها الأول ، اندهش أبي حين رأى الصندوق. اندهش أكثر حين رأى العصا وما لحق بها من تشويه ظهر الحزن على وجهه ، لمسها بحنان ووضعها على فخذه ، وهو جالس يحتسي قهوة المساء في الديوانية. تركها في مكانها وقام ". تذكر في صباح اليوم التالي حين ذهب لإحضارها، وجد الصفاء القديم قد عاد إليها وبرعماً أخضر نبت في طرفها السفلي .

وفي " سقط سهواً " قصة طيبة الأطفال زوجة الطبيب الذي يشاركها التخصص نفسه بعد أن درسا معاً في أسكتلندا ، ولم يشفع لها هذا المستوى التعليمي والثقافي فأصبحت مثلاً للمرأة الخاضعة المغتصبة على الصعيدين النفسي والاجتماعي، لا تملك الحق في التعبير عن أحاسيسها وأحلامها .

تنشأ الأزمة هنا من خلال المناخ المهني الذي أوجد نوعاً من التنافس بين الزوجة والزوج ويزول التوتر بأن تنسحب الزوجة من هذا المجال وتعود خاضعة إلى البيت حتى تحافظ على زوجها ، وتتجنب شتماتة أهل الزوج الذين عارضوا الزواج منها في البداية .

ولكن هل تشتعل جمرة التواصل مرة أخرى في هذه العلاقة؟ لا أظن لأن مشاعر الانكسار سيطرت على الزوجة بهذا الانسحاب الذي فرضه ظرف اجتماعي وشتان ما بين البداية والنهاية، من يصدق حين التقيا في الطائرة لأول مرة ولد الحب فوق السحاب، تفاءلت، أحست أن الحياة تضحك لها، فهذا هو القلب يرقص بجاذبيته الخاصة متحدياً جاذبية الأرض ويرقص على ألحان الأثير رافضاً إيقاعات الحياة اليومية، وتنتهي القصة بإذعائها وخضوعها .

"سالت دمعة دافئة على الخد، لم تعرف أبداً هل كانت ترثي زمانها أم حزن اللحظة الفارقة في مشاعرها ".ربما تكون مشاعر الانتصار هنا في الاحتفاظ بهذا الزوج ومقاومة شتماتة أهله تلجأ الكاتبة إلى العقاب السردى لهذا الزوج الناجح اجتماعياً فتجعله لا ينبج وكأن العقم المادي مرادف للعقم المعنوي .

وفي قصة "جفاف" يتم تمهيش الزوجة وكما يتخلص الصاروخ من جثة المحرك القديم الذي انتهى دوره واستنفذ أغراضه، تخلص من زوجته ، استعاد ميراثه الشرقي .
قال لها بحسم:

- لك أن تعيشي في هذا البيت كما تشائين .. البسي وكلي ونامي فقط .

هنا وإن كانت جمرة التواصل قد انطفأت من جانب الزوج إلا أنها اشتعلت بين الزوجة وصديق الزوج وقد يكون هذا هو العقاب الثاني له " كان يبجر الصديق مهملاً إلى جانبه ، الرقم الأخضر يلمع على شاشته الصغيرة ، أين رأي هذا الرقم من قبل، لم يفكر طويلاً ، لقد كان رقماً !! "

تلجأ الكاتبة إلى النهايات المفتوحة أحياناً ، وذلك يؤدي إلى تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة ، وتكتمل عناصر البناء الفني من سرد وصفي وحوار واقعي مكثف ، تحيلنا الكاتبة من خلاله أحياناً إلى اللهجة الكويتية مع وضع هوامش لتفسير معاني الكلمات .

وفي قصة " عروس لم تظهر بعد " تصل الكاتبة إلى درجة من النضج الفني عندها يحدث التفجير الجمالي والمعرفي منذ بداية القصة .

" أصوات الليل نعانده صمت البيت .. فأر ينسرب بين
حشائش الحديقة .. تنهيدة تصعد من جوف الأرض كأنما
ضاقت بحملها البشر، الريح تعزف على "هوائي" التلفزيون لحناً
جنائزياً ثم تحدث الإهانة .. إهانة الزوجة من قبل زوجها والذي
يصفها بأنها مجرد خادمة .

يتولد عن هذه الإهانة ردود أفعال متلاحقة وسريعة تصل
إلى درجة التفكير في قتل هذا الزوج الذي تحول إلى شخصية
أنانية منفردة، ما عاد يهتم بها ، إنها مجرد " محظية " يحبها حينما
يشاء ثم ينساها تماماً كأنها تمثال من خشب ، فكرت أن تقتله
بسكين المطبخ ثم قهرّب ، ولكن تفاجئنا الكاتبة بأن كل ذلك
حدث في لاوعي الزوجة حين كانت مخدرة أثناء عملية الولادة،
وهذا يؤكد معاناة الزوجة في علاقتها بهذا الزوج وهو ما تؤكده
نهاية القصة .

قال الطبيب:

"احمدي الله على سلامتك ، ويعوضك الله خيراً على الجنين
.. كانت عروساً جميلة - لكن النصيب!! ". كانت تتألم بشدة
لكنها ابتسمت في أعماقها وحمدت الله حقاً، ليس على
السلامة ولكن على أن العروس الجميلة لم تظهر في هذا البيت .

نبحث الكاتبة في توصيف الرمز ، فالعروس هنا لم تظهر بمعنى أن الزوجة لم تكن عروساً يوماً ما في هذا البيت . كما أن موت العروس الجميلة كأنه ثورة على هذه الأوضاع البالية التي تفضل الساردة الموت على أن تحياها ، لقد نبحث الكاتبة في صناعة خيوط هذه المأساة، وتمثل بطلة القصة هنا نساء المجتمعات القاسية التي لا تعرف الرحمة .

وفي قصة " يا نوم " تحاول المرأة التمرد والخروج من هذا الطوق المفروض عليها ، حتى وإن كان ذلك في عالم الخيال ، فهي وإن سالمته هذا الزوج الأناني في الواقع وآثرت السلامة فإنها على مستوى التخيل تنتقم منه مع هذا الشاب العازف .

الزوج هنا رئيس مجلس إدارة أكبر مؤسسة علمية في البلاد، وحين رآته أول مرة كانت ضمن طالبات المدرسة في رحلة إلى المؤسسة التي يمتلكها ، اختارت الكاتبة (س) اسماً لبطلة القصة من خلال ضمير السرد الغائبة (هي) .

" إذ شعرت فجأة أنه يتحسس جسدها بيده، هذا الجسد الذي لم تقع عليه عين من قبل ، ارتجفت، تراجعت نصف خطوة، كأنما تفكر في تجنب المصافحة، لحظة الحركة، تمنع فيها قال كلمة واحدة، "تعالى". ظلت هذه الكلمة هي البداية

والنهاية وهي كل ما يملك هذا الرجل ، فهذه الكلمة تلخص كل علاقته بالجنس الآخر .

كان الدكتور زيد زوج السيدة (س) يجيد ارتداء الأفعنة فهو بملوان في مجال المال والسياسة والأعمال ، ولذا يشتد الصراع الدرامي في القصة بين الزوج والزوجة لاختلاف الطبع فهو مادي شهواني وهي رومانسية تبحث عن الحب والإنسان ، وفي أثناء إحدى الحفلات التي يقيمها الزوج الموسر ويدعو فيها بعض الأصدقاء ، يجيء هذا العازف الشاب ليعزف اللحن الذي تلتقطه الزوجة ، حين تصاعد اللحن ، عبّرت الأوتار عن أحزان لا تتسع لها لغة اللسان ، وأقرت للعازف أنه يجري أنامله على أوتار قلبها وأنه قال بأنغامه كل ما لا تجد الفرصة لأن تقوله ولا تجد من يسمعه " .

وحين جاء الزوج ليقول كلمته المأثورة " تعالي " ، لم تستطع أن تمتنع لكنها لن تحمق في السقف ، لم تعد إلى عشرة وعشرين ، كانت تستعيد اللحن بكثير من السعادة ، وتشعر أنها تدخل معه في علاقة حميمة في هذه الليلة نامت بعمق لأول مرة منذ سنين .

نلاحظ في معظم قصص المجموعة أن هناك أزمة تواصل بين الرجل والمرأة ، وتلقي الكاتبة بالمسؤولية على الرجل في هذه الأزمة ، لأنه رغم أنه متعلم ومثقف إلا أنه يظل أسيراً لميراث تاريخي من القهر الذي يمارسه على المرأة وهو يختلف عن آباءه وأجداده في هذه النظرة المحدودة ، نظرة تضع المرأة في إطار مادي يتيح المتعة الجسدية فحسب .

تعتمد الكاتبة على التصوير المتأني ذي الظلال والتفاصيل والمزج بين الواقع والخيال وبين الوعي واللاوعي ، كما نجحت الكاتبة في إضاءة الدواخل النفسية للشخصيات ورغم أن علاقة الرجل بالمرأة هو المحور المسيطر على القصص ، إلا أن زوايا الرؤية تتعدد وتختلف من قصة إلى أخرى من خلال سرد تصويري هادئ وإن بعدت القصص عن نزق المغامرة والتجريب

هواجس المرأة

بين مطرقة الواقع وسندان اللغة

استطاعت الكاتبة " فاطمة يوسف العلي " في مجموعتها الجديدة "لسميرة وأخواتها "، أن تحقق إنجازاً جمالياً ومعرفياً ، وذلك من خلال صياغات جديدة لاستنطاق المسكوت عنه في حياة المرأة العربية ومن ثم تجاوزت القضايا التي يثيرها قطر بعينه واقتربت ، بل توحدت الهموم فأصبحت تستوعب المرأة العربية في كل الأقطار.

ويبدو أن مرحلة النضج الفني وخبرات الكتابة والتجربة الخصبة، كل ذلك أسهم بشكل واضح في الوصول إلى هذه الدرجة من التميز، وهذا لا يمنع الاشتباك النقدي مع هذه القصص التي يجب أن تحظى بنوع من الغلبة النقدية، فهي

قصص تثير أسئلة مهمة وتتضمن في نسيجها إشكاليات جمالية ومعرفية يبدو أن الكاتبة أرادت هذه المرة أن تغامر وتسبح في محيط التجريب والتحديث، ومن ثم قدمت لمشروعها هذا في قصتها الأولى التي تحمل عنوان "في قاعة المحكمة" فالشخصية المحورية في هذه القصة وهي "وعد" متهمة والاثام موجهة كما نرى.

يا وعد، قولي لهم، قولي لهم يا وعد ماذا فعلت بالحروف والكلمات والجمل، أنت تعلمين فعلتك النكراء، وتطاولك على حمرة الخجل اللغوي وتعبثين في اللغة بحجة التجديد وأنت تعلمين أن التجديد في اللغة قمة الهذيان، حتى لا يستطيع أحد أن يمسك فيك كتفًا أو رجلا، أنت متخمة بالتهيو يا وعد، الآن ارتفعي إلى مستوى نخاعي، وارفضي الاثام.

الكاتبة تطرح قضية اللغة التي هي أساس كل تجريب وتجديد والذي هو في نظر البعض مجرد هذيان، وهذه هي القيمة الجمالية التي تثيرها القصص، أما القيمة المعرفية المقترنة بها والتي تكشف وتفضح عن المستور فقد جاء ذلك على لسان القاضي وهو يخاطب "وعد": تحدثي يا وعد، حذار أن تلعي الفساد وتهاجمي البلاد، وتنتقدي الأولاد والعباد، تناسي القهر والشهر

والمهر، والحرب والدرب والكرب، والحال وكل ما مال، فالمال
سال، والحال في أفضل حال، وننعم براحة البال بعد أن نفذنا
والحمد لله طلبات أم العيال.

هكذا تكون القصة الأولى في المجموعة هي المفتاح للقصص
الأخرى جماليا ومعرفيا، وكما أبحرت الكاتبة وغامرت فإن
المتلقي مدعو إلى المغامرة لأنه الأولى بذلك فقد انتقلت السلطة
من المؤلف إلى النص إلى القارئ، فهو مستودع الخبرات ومصدر
التأويلات ومشارك في صنع الدلالة.

تحاول الكاتبة أن تطرح إشكالية جديدة تصدم بها الجميع
وتكسب بها أرضاً جديدة للمرأة وهي ارتباط اللغة بالأنثى،
وهذا ما جاء في دفاعها أمام المحكمة.

وحتى لا أطيل على عدالة المحكمة أُلخص دفاعي عن قضيتي
التي لا يملك مثلي الدفاع عنها، أن تسمح لي عدالة المحكمة بأن
أجمع عنفوان الشباب لهذه اللغة، إنني سيدي القاضي أعلم باللغة
من أهلها، أنا التي حملتها في رحمي ترنيما وغناء وكلاما
وحديثا شفهيًا، وربيتها بين الأنجاب حتى استطاب نموها
واستجاب لكل الأحباب ونقلتها من مهد الملفوظ إلى المكتوب
بصفو السحاب، واغتصبها الرجل مني باستبداده وسرقها، اللغة

في الأصل كانت في دفتر حسابي تعاتبني وأعاتبها إن جاز عتابي، وأقربها وتقربني إن غاب صوابي.

حقوق المرأة المسلوقة من جانب الرجل هي القضية التقليدية في العلاقة بين الرجل والمرأة، لكن أن يسرق الرجل اللغة التي هي ملك الأنثى ويسطو عليها هنا تكمن الإشكالية، نحن بصدد قضية جديدة، فالأمر يرتد إلى أصل الأشياء، ألا وهي اللغة، وهنا يتدخل المعرفي مع الجمالي وتنصهر الفكرة مع الصورة، ويتوحد المبني مع المعنى.

وإذا كانت هذه السمة هي الأكثر شيوعا في المجموعة، فهناك أيضا مجموعة من السمات والظواهر الفنية التي تحتفي بها القصص.

تميل القصص إلى الطول نسبيا ومعظم القصص تزيد عن عشرين صفحة، ورغم هذا الطول النسبي فإنه لم يفقد القصص سمة القصة القصيرة من حيث التكثيف والتركيز وأسلوب صناعة الأزمة، فالقصة القصيرة هي فن صناعة الأزمة وهي العزف على أوتار الفكرة الواحدة، كما أن معظم القصص تتسم بوجود المرأة شخصية محورية نكون المرتكز الذي تدور في فلكه الشخصيات الأخرى وتنسج من خلاله الأحداث، فالمرأة هي اللغة التي تتفجر وهي الجذر الذي يتفرع وأصل كل الأشياء.

في القصة عنوان المجموعة "السميرة" تبرز الكاتبة دور المرأة المتمردة والمسكونة بالقلق الوجودي، المرأة المهيمنة المسيطرة التي تفرض على كل صديقة حرف الهاء بداية لكل اسم فهي هيفاء ولا بد أن تبدأ أسماء الصديقات بحرفها الأول، إن نزعة الامتلاك عند هيفاء لا تفرق بين رجل وامرأة فهي تشتتهي امتلاك الرجال والأشياء، هي "ليليت" المرأة الأسطورية.

في كتب الميثولوجيا والعهد القديم حكاية عن أسطورة "ليليت" تقول الأسطورة: عندما خلق الله آدم وقبل خلق حواء خلق له أنثى تسمى ليليت، تعاملت ليليت مع آدم بندية وبدأت تتمرد عليه، فهي التي تمنح الجنس وتسيطر ولا تعيش إلا لذاتها ورغباتها ولا تفكر إلا في نفسها إنها الأنثى فقط وليست الأم، إنها الجسد والشهوة العارمة التي لا تعباً بأي شيء آخر ومن ثم لا يتحملها آدم، فكانت حواء التي خلقت من ضلعه الرفيقة والأنيسة وأم الأبناء أما ليليت فقد خلقت من تراب، إنها المرأة الشهوانية، وقد جاء على لسان هيفاء التي تمثل ليليت وتتطابق معها: "مالي هكذا أحاط بالحكماء؟ كلكم أسوياء، كلكم أبرياء، ولا أحد سواي أنا وحدي من يكره الفقهاء، أنا وحدي من يجيد التشنج والبكاء".

إنها لا تنجذب للحياة الهادئة الرتيبة المستقرة ولا يستهويها السكون، فهي المرأة العاصفة التي تشتعل فتحرق الآخرين وتحرق نفسها، لا تغوص في جوهر الأشياء، فالقشرة الخارجية تأسرها وتحول دون محاولة الولوج إلى الجوهر.

لقد استطاعت الكاتبة من خلال توظيف السارد الغائب العليم من كشف واكتشاف هذه الشخصية المرأة النمرة.

كما أن قدرة الكاتبة على صياغة مقاطع فنية أفقية متوازية كان بمثابة مجموعة من المرايا انعكست على سطحها لقطات متعددة للشخصية، وجاءت اللغة بمحورها الشعري لتكمل الدائرة الفنية، ومنها هذه المقاطع.

"الزواج أحلام نبوية، أغنيات تقطر برعشة الفراشات، وحين يكون العشاء باردا لا تنتظري ومضات الزحام".

"سبحت أحلامها في المرة الأخيرة وهي تتمدد على سرير مكتبه وروت منهمكة في سنين الهاوية والتحام الهزائم، ورحلة الغربان".

"ما أروعها حين يلتهم الأخضر واليابس، ويطلق دبكة صهيله في الاحتضار الأخير".

ويمتد صراع الذات الأنثوية مع نفسها ومع الآخر في إطار من تناقضات الواقع، ففي قصة "شهر الطلاق"، وحين يتفق الزوجان على الطلاق الاختياري لمدة شهر، وتعيش كل شخصية بمفردها وتتعرض لتحديات الوحدة والضياع، عندئذ تكون العودة للوضع السابق هي ملاذ الأمان وحصن الاستقرار والوقاية من نزق المغامرة، ورغم أن الكاتبة أفادت من مخزون الخيال لديها إلا أن طرح الفكرة بهذه الطريقة لم يكن في صالح القصة، ويبدو أن القصة تقرر حقيقة مفادها أن الإنسان لا يشعر بقيمة الشيء إلا إذا فقده.

كان شيئاً من الجنون ما فعلناه يا عراف. استسلمت يداي لحضن يديه بمنزلنا، عودتنا إليه أعادت لكلانا الوجود". وتنتهي القصة إلى أن الغنى نعمة لم نصنها، والعقل نعمة لم نحفظها.

تلك التعليمية لم تفجر اللغة، كما في القصص الأخرى، لأن الرؤية قد تلك سيطرت وفرضت نفسها، أما السرد في القصص الأخرى فإنه يتسم بالغضب والمرارة والرغبة الجارحة في عدم المرور على غطاء ما دون كشفه، إن وراء هذا السرد عوالم من التعاسة، والغدر، والوصولية، والقمع الذكوري، والكذب

الباهر المنمق، الرجل في هذه القصص هو المسئول عن كراهية المرأة له، هو الكراهية والحب معاً، إذ لا غنى عنه.

في القصة "المؤودة" تتعرض بطلة القصة وهي الكاتبة الهاوية المبتدئة للغواية من قبل كاتب محترف إذ يتحایل عليها حتى تأتي إلى مسكنه عندئذ تتلاشى قشرة الافتعال وتظهر نزوته الشاردة، ومن خلال حوار مكثف معبر ودال مثل الطلقات السريعة تنجح الكاتبة في تأجيج حمى الصراع بينهما.

من يحرقه وجع الحروف، ويخط على وتر الأفئدة، ويصير أغنية للنهار، عليه أن يدفع الثمن.
أي ثمن، أنت كذبت على حين قلت إنني سأنضم إلى مجموعة من المترين؟

لا تتعالي، ما أنتن إلا جوار في المفنى.
لا أفهمك، ماذا تريد؟
أمرتك بأن تفكري بقلبك لا بعقلك، الأنثى قلب حسين تخلطه بالعقل، يفقد طعمه الشهى.
ليتي أفهمك، دعني أرحل، ولن ترى وجهي بعد اليوم،
ليس قبل أن أقرأ جسدك المتربص بي.

جاء الحوار مشبعاً برحيق الشعر، كاشفاً عن الأغوار
النفسية لكل من الندين، الرجل مهاجماً برغبته وحيلته، والمرأة
مدافعة بقناعاتها، في ملحمة جلدحامش، كان أنكيدو يعيش مع
الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول في حياته وهي اللقاء مع
الأنثى، كما جاء في الأبيات:

فأسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها

فتمتع بمفاتن جسدها

نضت ثيابها فوق وقع عليها

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها

أضحى أنكيدو خائر القوى لا يستطيع أن يعدو

كما كان يفعل من قبل ولكن صار فطنا واسع الحس

والفهم

يبدو أن أنكيدو لم يتحول إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة

وكما يقول بعض النقاد إن الجسد طبعي ولا بد أن يخضع

لتأثيره الثقافي، لا بد أن يلتحم الجسد بالجسد الآخر، لأن الآخر

هو الذي يمنح للجسد تفرد، ومن ثم يصبح الجسد الفني غير

الجسد الطبيعي، لأنه يصبح مسرحاً لتأويلات متعددة، وهنا

تصبح المرأة حرة في التوظيف الفني لهذا الجسد.

استطاعت الكاتبة أن توظف الجسد بصورة فنية في بعض القصص وتجعله مصدرا لتأويلات عديدة، ويظهر ذلك واضحا وبجلاء في قصص "السميرة" "شهيق وزفير"، "الموؤودة"، "قصب السكر".

وفي قصة "المجنى عليها" حين تدخل المرأة عش الدبابير وتوظف أنوثتها من خلال الصراع بين رجلين على المنصب والسلطة عندئذ تدفع الثمن، وقد يكون الثمن هو حياتها، وفي هذه القصة يجيء السرد على لسان الراوي الحاضر.

"في موعد الغواية التي كانت، داءت تجوب المنتهى، احتسينا مزيدا من النبيذ، ذابت على بساط الندي وغابت عن اليقين، تلهو بالتواريخ تكتب تاريخ غفوقها الأخيرة، تتأوه دون حاجة، فالموت الذي اخترته لها يكفيها الراحة".

تمزج العشق بالموت في مناخ عبثي في الحوار الذي دار بين القاتل والقتيلة التي كانت يوما ما عشيقته.

- أمهلني أشعل سيجارة.

- لا تكابري.

- أطفئي حتى أتنفس أنسامك.

- لم تعد أنسامًا.

- اطعني، في طعنك ألف رواء وشفاء.
- بل فيها طعم الموت.
- أمهلني حتى أذوق طعم الموت بماء طراوتك.
- بل مائي نار ولهب.
- ما أحلاها تلك النار.
- لا تتعجلي، لدي من أجلك ما يكفيك ويفيض، أحضرت لك كفنا.

في هذه القصة نجحت الكاتبة في استخدام تداخل الأزمنة، ومزج خيوط السرد بين الماضي والحاضر واللحظة المرتقبة في المستقبل، والزمن هنا معناه الحالة النفسية والوجدانية والذهنية المرتبطة بالشخصية، وهنا تتعايش الشخصية مع اللحظة الراهنة . ويختلط العهر بالسياسة في قصة "شهيق وزفير" من خلال العلاقة بين الأمين ومن عينه أو رئيسه، ويبدو أن الأمين لم يتقن سوى لعبة الشهيقة، لأنه يبلع كل ما هو أمامه، لكنه لم يتعود على الزفير أي العطاء وقد وفقت الكاتبة في الترادف بين الأخذ والعطاء من جانب آخر، وقد بلغ الصراع بين الأمين والأعلى ذروته بسبب المرأة التي أذكت هذا الصراع وألهبته.

"على الأقل كان عليك أن تراعي أنني من أرسلها إليك"

وهي خاصتي، قبلت أن تستخلص منها ما يعيد إليك الحياة
لكنك نذل لم تصن النعمة".

أتسمي الساقطة نعمة؟ اهدأ يا أستاذ ألتحدث إلى الأمين.
كنت أول من رشحك لمنصبك الذي تنعم فيه في الطالع
والنازل تمارس العهر ألوانا بلا مساءلة.
السياسة عهر في الأساس أنت من علمتنا" .

استطاعت الكاتبة في هذه القصص أن تطرق مستويات
متعددة من الكتابة الفنية، وقد جاءت اللغة قادرة على الترميز
والتعبير عن هواجس وتداعيات الطبيعة الأنثوية، بل لا نبالغ إذا
قلنا إن البطل الفعلي للقصص هي اللغة والتي تم توظيفها
وتشكيلها في إطار من السرد المتميز.

العلاقات المعتلة بين الفعل ورد الفعل

بشينة خضر كاتبة من السودان الشقيق تكتب القصة والرواية وفي مجموعتها الجديدة التي صدرت في منتصف عام ٢٠٠٦ بعنوان "رائحة الخريف"، تقدم الكاتبة هموم الإنسان العربي في السودان وخاصة المرأة السودانية عبر تاريخها، وقد اختصت الكاتبة العلاقة بين الرجل والمرأة بنصيب كبير.

وقد يكون ذلك طبيعيا باعتبار مركزية الرجل بالنسبة للمرأة، هذه المركزية التي تناقش عبر نماذج فنية من القصة القصيرة، في هذه النماذج تتسم العلاقات فيها بأنها علاقات معتلة بمعنى أن الخلل فيها واضح وجلي، هذا الاعتلال الذي يمكن تفسيره في إطار اللحظة الحضارية الراهنة من خلال اعتلال

الوطن، ومن ثم اعتلال الكيان الإنساني لكل من الرجل والمرأة، ومع أن الفن لا يقدم علاجاً جاهزاً لمظاهر اعتلالنا، إلا أن إثارة الأسئلة يمكن أن تكشف لنا هذا الواقع المريض، ومن خلال القراءة المتأنية لهذه القصص نستطيع أن نرصد مظاهر هذا الاعتلال، وهذه القراءة لا تصادر حق الآخرين في قراءات مغايرة باعتبار أن كل قراءة هي إضافة للنص ولعل التسليم بهذه الحقيقة من شأنه أن يقودنا إلى القول بأنه يتعذر على منظور واحد تقديم قراءة وافية متكاملة للنص الأدبي، وأن الإصرار على تحويل الاختلاف إلى خلاف منهجي وإلى ضرب من ضروب النفي والمصادرة للآخر من شأنه أن يحرمنا من فرص الحوار والإفادة.

في قصة "ليلة الختان" يكون الأب في موقف الرفض لعملية الختان، بينما تتبنى الحالة الموقف المضاد وهذا ما يظهر من خلال هذا الحوار.

- نحن ماداييرين مشاكل .. خلوها البنية مادام أبوها ما راضي .. هو على كيفه .. بنته ومخير فيها، "قالت زوجة أخيها وهي تتمتم فردت خالتها بسرعة وانفعال وإماء الحليب يتأرجح بين فخذيهما السمينتين، وقد انسكب بعض منه:

- أبدا.. ما مخير.. دي بنت.. والعار بيركبننا كلنا.

والواقع المريض أنتج هذا المفهوم الخاطئ، وهو ارتباط ختان البنت بشرفها وارتباط العار بعدم الختان، ونلاحظ أن هذا التراث يتم المحافظة عليه من قبل النساء، وهذا يمثل خطرا أكبر لأن موقف المرأة هنا يكرس لقهر المرأة، فالقهر يأتي منها وهي التي تدفع الثمن فهي القاتل والمقتول، الجاني والضحية ومن ثم نصل إلى التراجيديا في ذروتها، فالمرأة هي صانعة هذا التراث وهي المحافظة عليه.

ورغم وجود الحدث محورا أساسيا في معظم قصص المجموعة، إلا أنه يأتي تابعا للشخصية التي تصنعه في معظم الأحيان، ويمكن أن نطلق تسمية قصة الشخصية، وهذا يتبلور في قصة "موت عبد الحكم"، ومع أن العنوان يعطي انطباعا بأن الشخصية الرئيسية هي عبد الحكم، إلا أن الشخصية المحورية هي مستورة ونلاحظ دلالة الاسم، هذه الفتاة التي تجاوزت الثلاثين ولم يطرق بابها أحد، وهي على قدر من الوعي وقد أتاح لها ذلك المشاركة في العمل الاجتماعي، ومن ثم تم تعيينها سكرتيرا ناطقا باسم اتحاد النساء السودانيات في قرية سدره، ثم تزوجت عبد الحكم الذي أساء معاملتها حتى عندما جاء

يسترضيها، قالت إنها لا تريده ولا تريد أن تكون زوجة له، القهر النفسي والجسدي الذي وقع على "مستورة"، وصل بها إلى مرحلة من التمرد والثورة، وفي تعليق الرواية الغائبة العلمية ترصد هذا المونولوج الداخلي في أعماق مستورة "هذه الأفعى التي ميزت أخواتها الذكور عنها، فذهب هو للدراسة وظلت هي حبيسة الدار تغسل ملابسهم وتصنع طعامهم".

هذه العلاقة المعتلة بين مستورة وعبد الحكم فرضها واقع حياتي معتل من خلال هذا التفوق الذكري المفروض على الأنثى والذي يهيمن ويسيطر ويظلم، ويقهر بحكم تاريخي بعيد عن كل أحكام العقل، لقد وصلت مستورة إلى نقطة اللاعودة حين جاء رد الفعل أقوى من الفعل نفسه.

- ووب على ووب عليكم حي قيوم.. الله أكبر
كتلت عبد الحكم، كتلت راجلي.

وبعد ذلك أصبحت مستورة في نظر ابن عمها فاجرة، وقد جاءت نهاية القصة خروجاً عن كل الأطر المتعارف عليها "وهي في جنونها وصراخها تنشر باقات جمالها وفتنتها واحتشام نشأتها التقليدية وتلقي بها عارية فوق رؤوس الأشهاد تنشرها عكس الريح تماماً.. تماماً".

وإذا كانت العلاقة بين الرجل والمرأة في صورتها الطبيعية بين الرجل والرجل، وهذا ما حدث في قصة "ترزي رجال"، من خلال شخصية محجوب وهو الترزي المتدين، لكن الكاتبة قد أسهبت في تقديم شخصية التي تتسم بالمثالية والاستقامة حتى تمهد الطريق لرد فعله العنيف، حين أحس بحمدان يلتصق به بقوة ويحتضنه بطريقة عنيفة مكشوفة، ولم تصل القصة إلى أبعد من التعريف بهذا الرجل الشاذ جنسيا، وجاءت قصة "صعلوك نسوان" عندما اتهم العم هذا الصعلوك بالسرقة رد عليه قائلا:

أبدأ والله يا عمي .. أنا ما سرقت حقك أنا ما حرامي لكن .. بس .. لكن بس صعلوك نسوان .. كل بنية سمحة تدخل على في الدكان أديها الجزمة اللي بتعجبها هدية.

وبالأسلوب نفسه جاءت قصة "تذكرة سفر"، وقد لخصت الكاتبة القصة في بدايتها ابن العم المدلل الذي ترك زوجته، وسافر إلى مصر وتزوج من فتاة مصرية فقيرة، إنه برهان الذي كان دائما ضعيفا أمام النساء.

لقد استعرضت الكاتبة هذه النماذج من الرجال في إطار من الإدانة الأخلاقية، أما في قصة "قبر الوالي" فهي تثير قضية هذا العائد من دول النفط بعد غياب عشرين عاما ومعه المال

الوفير، عاد إلى السودان ليستثمر أمواله في امتلاك محطة وقود.
وقد اندهش تماما عند معاينة الموقع، نصف المكان كان
ضريحا لأحد الأولياء وبجانبه شجرة نخيل باسقة، لكن مختار كان
مصرًا على اقتلاع النخلة، فكانت النتيجة موته في حادثة وتحويل
محطة الوقود إلى رماد وأشلاء .. ماذا يعني ذلك ؟
هل تقصد الكاتبة أن كل من يحاول أن يلغي تراثه فإن
مصيره الزوال؟

أو تقصد أن المادة وحدها تنهار ولا بد لها من غطاء
روحي، لكن المؤكد أن العلاقة بين مختار وبلده لم تكن سليمة
وإنما معتلة ومن ثم كان رد الفعل مدمرًا رغم أن الفعل الذي قام
به مختار فعلا عاديا في نظر البعض.

إن القصة من الناحية التقليدية تعني سردا لأحداث أو عرضا
لحكاية في زمن، والواقع أننا نقبل هذه الخصيصة شرطا ضروريا
للقصة بل على سمتها المميزة باعتبارها عملا فنيا، ومع ذلك فإن
ما يفعله الفنان بهذا الشرط الأساسي المعيارى يكون له تأثيره
المباشر على أسلوبه الشخصى وعلى مغزى ما يمكن أن يصوغه
في ذلك الأسلوب، إن الشيء الشخصى وحده هو الشيء العام،
فالقائد المشهور والناطق الرسمى البارع والمحامى حين يتحدثون

بفعل قوة الأحداث اليومية لذلك تموت كلماتهم غير أن الإنسان الذي يتحدث انطلاقاً من أعناقه الخاصة، إنما يتحدث من أجل كل الناس، ولذلك يصغي إليه كل الناس ولن تموت كلماته.

معنى هذا أن بصمة الكاتب هي الفيصل في معالجة ما بين يديه من معطيات، وأظن أن الكاتبة قد حققت ذلك في قصتي "الكابوس" و"رائحة الخريف"، في قصة "الكابوس" تنسج لنا مأساة من نوع خاص أنها تراجيدياً إنسانية من خلال هذا الإحساس الحاد بالفقد، وتكتمل المأساة حين نعرف أن الإحساس هذا تجاه زوج وحبیب "ها هو الآن يرقد أمامي، يا ويلي .. ويا لتعاسي، يرقد مشلولاً عاجزاً لا يستطيع تحريك جسده النحيل بعد إصابته بجلطة دماغية مفاجئة"، ثم تستطرد الرواية المتكلمة بضمير الأنا "فقط لو ينهض من كبوته.. لو يستعيد قوته.. أقسم بالله العظيم أنني لن أسأله أبداً في غضب لئيم عن المكان ولا الزمان قط لو يسترد عافيته لو ينهض مرة أخرى!

لقد وظفت الكاتبة تيمة الحلم "الكابوس" توظيفا أضاف إلى الفكرة طعماً ورائحة المأساة كما أن الرمز في هذا العطش الشديد يعكس الإحساس بالفقد، أما في قصة "رائحة الخريف"

والتي يشغل فيها الرمز مساحة كبيرة فإنها تشي بالمناخ الذي تدور فيه معظم القصص، ولذا جاء اختيارها عنواناً للمجموعة مناسبة جمالياً ومعرفياً، إنها تلك العلاقة المعتلة بين الإنسان ووطنه، هذا الشعور بالاغتراب، إن الرواية الحاضرة تشعرنا بهذا الألم حين تقول:

يا أيها الأمن الذي استعصى علينا .. أيها السلم المنحج بخيار الانفصال .. امتلأت الأرض بالسقيا و بنت شعيب تشتد حيرتها ولا تزال تبحث عن القوي الأمين. وقد يمتزج الشعر بالنثر في هذه القصة "تقتادني اللغة الوضيئة عبر طرق يدلم فيها المعنى ويفيض آفاقاً سامقة في مسارات الظمأ"، إن اللغة الشعرية تذكرنا برائعة الشاعر بدر شاكر السياب "أنشودة المطر".

عينك غابتا تخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عينك حين تبسيمان يُورق الكروم
وترقصُ الأضواء .. كالأقمار في نهر يرحه الجحذاف
وهنَّا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرحَّ اليدين فوقه المساء
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء
فتستفيق ملء روعي، رعدة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

إن السميت الروائي يظلل معظم القصص، ومن ثم نستطيع
القول إن الكاتبة بثينة خضر روائية تكتب القصة القصيرة.

هالة فهمي بين التمرد والتواصل

تعتمد القصة القصيرة فنياً، على مفهوم الأزمة سواء ارتبط هذا التأزم بالشخصية أو الحدث أو المناخ، وينتج عن هذه الأزمة تغير في البنى الفكرية والنفسية للشخصيات قد يكون هذا المدخل مناسباً عند قراءة المجموعة القصصية "للنساء" .. حكايات للكاتبة "هالة فهمي".

ويشي العنوان إلى حد كبير، بالخور الذي تركزت حوله القصص، فقد تناولت الكاتبة هموم المرأة في حالات أوضاع وأعمار متباينة، مرحلة الطفولة، الشباب، المرأة في منتصف العمر وفي طريق العمر، الفتاة والزوجة والجددة، المرأة حبيبة وعاشقة، مخلصه وخاطئة، المطواعة والتنوع المشهدي في قصة "رجولة أنثى"، تتبدى علاقة المرأة بالزمن وبالتحديد مرحلة "منتصف العمر" من خلال الأزمة الفنية التي تتعرض لها فالمرأة،

هنا في نهاية العقد الخامس من عمرها، مرحلة انسحاب الشباب والنضارة، وبعد خمسة وعشرين عاماً من الحياة الزوجية تصل الأزمة إلى ذروتها فيطلقها الزوج غير آسف على ذلك. فهل كان الزمن وحده هو السبب في توتر وتأزم هذه العلاقة أم أن هناك عوامل أخرى؟ وتتكشف هذه الأسباب حين تصل المرأة إلى لحظة التغيير الحاسمة حيث تواجه نفسها قائلة:

"أنفض الذكريات عن رأسي، اليوم بداية جديدة، سأتحول لأنني أعد ما يجبه من طعام - أرتب له ثيابه سأتحول اليوم لامرأة كما يريد".

لكن هذه اللحظة جاءت متأخرة، لقد طلقها الزوج بعد أن تزوج تزوجت ابنته، تعترف الزوجة بمسئوليتها عن هذه النهاية فتقول:

"أشطح في غضبي وأتجاوز أحيانا حدود الأدب وأسبه بأبشع لفظة، ترك البيت مرات بسببها، أرهقته، أعترف".

وينتقم الزوج لرجولته التي هددتها هذه المرأة فينتقص من أنوثتها حين يلتهم بعينه شريهان في رقصة لها في المسرحية فيقول لها: "ما أروع أن يمتلك الرجل امرأة ترقص على دقات قلبه".

لقد وصلت المرأة إلى لحظة التغيير من أجل أن تعدل مسار حياتها، ولكن الزوج يرحل بعد أن أخذ كل شيء يحمل راحته ولم تملك الزوجة سوى أن تدير المسجل على شريط "أم كلثوم" فات الميعاد.

أما قصة "علامات" فإنها تمثل مرحلة التمرد في حياة الزوجة التي تتخيل في منطقة الحلم، حوارا مع والدها، وتأتي لحظة التغيير مقرونة بالتمرد على كل ما يكبل المرأة / الزوجة.

"أحلم بطريق يختارها عقلي، أخط ملامحها بأفكاري، أدوسها برغبتني وإن تشققت قدماي وخضبتها دماء الاختيار".

تحاول الرواية البحث عن ذاتها الحقيقية باعتبارها رد فعل للقهر الذي عانت منه وهي صغيرة على يد الأب، وحين نضجت على يد الأب وهي تحلم بالثورة على أبيها".

لا - ستعاقبي - ستخاصمني، أرجوك كبرت على العقاب فك قيودي - امسح علاماتك من عقلي كي ألحق يوما بحياتي - الأزمة هنا ترتبط بلحظة التغيير، حيث تحاول المرأة ابتعاث عناصر التمرد لديها فيصبح التواصل مع الآخر مشروطا بالاستجابة لمعطيات المرأة في صورتها الجديدة".

وتمثل قصة "وجه آخر" المرأة المخدوعة التي تساق، في لحظة ما، وراء أفكار الرجل الذي يغرقها في معسول العبارات والأفكار، وبذلك يحاول استمالتها. وراء أفكار الرجل الذي يغرقها في معسول العبارات والأفكار وبذلك يحاول استمالتها.

"لن أكون سجانا لك أو لغيرك .. أعلمك الحرية، أن تكوني نفسك - لا ما يرسمه لك الآخرون - الحب لا يحتاج لقلب يتجمد به، الحب حرية وأنا حر.. وأنت حرة، فلماذا مذاق الرق نرشفه .. نتلذذ به كأسا موروثا".

تخدع الفتاة بهذه الكلمات حين تفقد الأمل في أن يعرض عليها الزواج، توافق على أول رجل يطرق بابها، إلا أنها لم تقبل وجودها في قفص الحریم، فتقرر الذهاب إلى حبيبها فتكتشف أنه خدعها وتزوج من ابنة عمه الريفية فتندم على أنها صدقته في يوم ما، وتنتهي الرواية القصة بهذا السؤال الاستنكاري "كيف عشقت هذا الرجل؟!"

تكشف القصة عن ازدواجية في شخصية الرجل الذي ينادي بالحرية المطلقة، لكنه حين يتزوج يتمسك بكل ماهو تقليدي، إن لحظة التغيير تتحقق هنا ولكن بترتيب آخر بدأ بالتمرد ثم لحظة التغيير ثم التواصل مع الزوج الطيب. وعلى

العكس تماماً تأتي قصة "غلطة" لتمثل "المرأة الخاطئة"، من خلال رسالة من أم لابنها غير الشرعي الذي عشقت إياه فتقول في رسالتها: "أصبحت كأرض شراقي تطلب الري ولا ترتوي كالسراب خلاصي من حب أبيك، زوجي يتعد ووالدك يقترب الأعذار في عقلي كخيوط العنكبوت".

ورغم أن هذه الأم قد اعترفت بخيانتها إلا أنها لم تستطع أن تنأى بنفسها عن ذلك.

إن لحظة التغيير هنا تكمن في اعتراف الأم لابنها بحقيقتها وحقيقته، وبالتمرد الذي بدأ منذ زواجها حين كانت تلوذ بزوجها فتجده في عالمه بعيدا عنها، فكان من المنتظر بعد اعترافها أن تسلك طريقا آخر، إلا أن الأحداث قد كسرت هذا التوقع، ويبقى لها أنها أنجزت عملا فنيا رصينا من خلال هذه القصص التي ضمت حياة حافلة وأشواقا إنسانية متصارعة. وقد ترى في قصص "للنساء حكايات" الصور تتداخل في الماضي البعيد والحاضر المائل، الشباب باندفاعه وحماقاته وطيشه، والكهولة برزائنها وتحفظها المكتوم.. لكن ذلك يتحقق في سياق درامي واضح منسجم.. بعيدا عن الثثرة الجوفاء والاختزال القتال.

درااما انشطار الذات

هذه القصص القصيرة التي قدمتها هالة فهمي في الفترة من ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٤ استطاعت فيها أن تغوص إلى عمق العلاقة بين الرجل والمرأة، في إطار تقني قصصي أفاد من معطيات فنية متعددة وقد تلائم ذلك مع القضايا الفكرية التي طرحتها.

فقد اتسمت القصص بمجموعة من الملامح الفنية والفكرية منها، انشطار الذات وخاصة الذات الأنثوية التي تعاني حالة من التمزق بين ما تريده المرأة وبين واقعها المعاش، بين إمكانياتها وطموحاتها، بين وعيها الخاص والأعراف الاجتماعية، وكان من الطبيعي أن يؤدي هذا الانشطار إلى توليد الصراع وتفجيره داخل الذات نفسها، لقد تميزت الكاتبة في هذه المجموعة بلغة إبداعية اتسمت بالشاعرية والقدرة على رصد التفاصيل الدقيقة.

ويمكن تقسيم القصص القصيرة في المجموعة إلى نوعين: قصص النسق الثلاثي: وهي التي تضم المرأة محور القصة والرجل والمرأة الأخرى المنافسة، أما النوع الثاني فهو قصص النسق الثنائي، وهي القصص التي تضم الرجل والمرأة، هي القصص التي تركز على منحني العلاقة بين الرجل والمرأة، تضم قصص النوع الأول: نافذة الحلم: أصباغ، حبات من عقد الفل، سقط النقاب.

أما قصص النوع الثاني فتضم قصص "رائحة رجل، مخادعة، جاري الاتصال، حالة ود، أحلام مثلجة، دمعتان".

في قصة نافذة الحلم، والتي يمتزج فيها الحلم بالواقع فنحن أمام الثالوث المكون من الرجل والمرأة والكوبرا، هذا الثعبان القاتل، ظل يرشف من شفتي معنى الحياة ضمني لصدره، همس بفحيح مرعب:

- لا بد أن تدعيها تمتص بعض الماء.

- لدغة بسيطة ستجعلك حبيبي للأبد.

الرجل هنا يجبر امرأته على أن تضحي ببعض من دمها حتى يستمر في حبها، لذلك تأبطها وقفزوا من نافذة الحلم، فهل الكوبرا هنا تمثل المأة الغريمة التي أخذت الرجل ورحلت رغم

استغاثة المرأة الحبيبة بحبيبها حين رأت الكوبرا، أنا خائفة .. أين حضنك؟

في قصة أصباغ يصبح الإهداء جزءا من المحتوي فهو يشي بالموضوع حين يقول : إلى من ملأت قلبها بالحق

"فلم تنبت شفتاها بسمة حب" .. فنعرف أن هناك امرأة منافسة، بل إن ما يحير الراوية أن هذه المنافسة لم تتمكن يوما من معرفة لوئها الحقيقي: "إنها ترشف دمي وتبكي، لقد تبومت ملامحها"، لكن الساردة تقذفهما بالمعوذتين فيحترق الرجل، أما هي فقد تحولت إلى مسخ شائه.

القاصة توظف الرمز الذي يعطي مستويات متعددة من التأويل توظيفا جيدا، كما جاءت اللغة مكثفة ومختزلة قادرة على تحريك الحدث ورسم الشخصيات ومن ثم تماسك البناء القصصي.

ترسخ قصة "سقط النقاب" فكرة انشطار الذات الأنثوية فالكاتبة لم تشأ أن تؤكد أو تنفي أن الشخصية النسائية الأخرى خارجة عنها أو داخلها "يوم زفاني بكت لتأخذ سريرتي .. دولابي .. منمنماتي الصغيرة .. ضمت أثوابي لحضنها الصغيرة متهدج صوتها: هي ملكي .. أنا أشبهها .. أرث كل ما وراءها".

فهل هذه الشخصية هي أخت المرأة الساردة أم أن الساردة قد انشطرت فجاءت هذه الأنثى "أجفل منها، أهرب، تطاردني أمد يدي أبغي النقاب الأسود.. تنثر غبار الكراهية.. تتقرح أجفاني لم يبق منها.. غير هذا النقاب".

أما قصص النسق الثنائي فتبدأ بقصة رائحة رجل التي ربما كانت أفضل قصص المجموعة بل من أفضل القصص التي قرأتها، إنها قصة اكتمل لها البناء الفني التلقائي العميق وتوازنت فيها القيمة المعرفية مع القيمة الجمالية، لقد اختارت الكاتبة مترو الأنفاق مسرحاً للأحداث، الساردة هنا ترقب وترصد وتتأمل ما يحدث بين المرأة والشباب في البداية، وبين المرأة نفسها والرجل في النهاية، لقد جاء السرد سلساً دون افتعال وكان المبني على قدر المعنى "دارت عيني، سقطت على الشاب الذي تهلل وجهه عندما وجد مكاناً خالياً.. هرول إليه انكسار باهت علا وجهها الأبيض الذي سرى النمش فيه كأنه قاصد تعكير هذا الوجه".

هذه المطاردة من المرأة للشباب بدافع الاحتياج الطبيعي الذي يتوابع إلى حد تشمم عرق الرجل، جاء تصويراً معبراً، جاء السرد مشحوناً بالشاعرية مثل:

"المترو لا يقف إلا ليصعد بشر محملين بالشروور".

المرأة ترفض بيع القميص مقابل المال لكن تريد تبديله
مقابل قميص فيه عرق رجل، وفي النهاية يخيب أمل المرأة فتزل
وهي تتمتم "حتى قميص فيه عرق رجل لا أجده.. حسبي الله
ونعم الوكيل.. لا الرجل ولا ريحته".

وفي قصة "حالة ود" التي تعرض للفتور والملل التي يعاني
منها الزوجان ما أدى بهما إلى الاتهامات المتبادلة.

"أترسمي بعد زواج تسع سنوات .. لم تفكر فيها مرة
واحدة"، لكن اللوحة تنتهي إلى "كليشيات" رمادية ملطخة
باللون الأحمر.

ثم يصل السرد إلى درجة من الشاعرية في قصة "جاري
الاتصال"، لماذا تتقافز ذكرياته على لحظات غصبي كمن تبحث
عن مبرر لفشلي معه، نعم أجيدا اختيار الزهور، وهو لا يجيد إلا
الكلام والتنهيدات ونظرات العيون الـ .. يالها من عين أقسم
أنني أغرق فيها عندما ترمقني ويعتصري صوته المتناغم همسها
معها، ياله من مخادع يعلم متى يكون رجلا، ومتى يكون ساحرا
يداعب الكلمات فتأتيه طوعا يدافع بها حقا وباطلا عن قضية
واحدة هي نفسه، يحبني متى يريد ويزهديني متى يشاء .. يشواق
أو يتناسى .. يا له من حبيب أملس المشاعر".

وتعالج الكاتبة قضية وحدة المرأة وافتقادها للرجل في قصة
أحلام مثلجة أما في قصة "دمعتان" فقد وحد خطر الرعشة
الأرضية بين الزوجين.

لقد حققت هالة فهمي في هذه القصص درجة عالية من
النضج الفني والفكري، بل وإضافة إلى فن القصة العربية .

رحلة البحث عن الخلاص

تحاول الكاتبة هيفاء السنعوسي في مجموعتها القصصية "ضجيج" أن تثير بعض الأسئلة التي ترتبط بمغزى وجود الإنسان في الحياة كما أن لغز الموت قد فرض نفسه في عدد كثير من قصص المجموعة، لقد سيطرت فكرة الموت في قصص: ولادة، قلق، نزيف، الفقيد، قطرات عرق، الحاضر الغائب، مجلس عزاء.

إن إشكالية الموت والحياة تفرض نفسها على معظم القصص، ومن ثم جاءت أقرب إلى التأمل والتفكير ومن ثم تقدمت القيمة المعرفية على القيمة الجمالية، وذلك لم يمنع من تعانق الجمال مع المعرفي في بعض القصص ومنه قصتنا الفصل الأخير، ظمأ.

وقد اتسمت معظم القصص بمجموعة من السمات الفكرية والجمالية أهمها:

الشخصية المجردة: وهي تلك الشخصية التي تجردت من الاسم والشكل والصفات المادية أي أن الشخصية جاءت لتؤدي فكرة ما تريد الكاتبة أن تدفع بها إلينا، في معظم الأحيان، يكون الاهتمام بالأبعاد الداخلية للشخصية وخاصة البعد النفسي وهو ما يعرف بالسيكودراما، ففي قصة المرأة لا نعرف تفاصيل خارجية عن هذه المرأة محور القصة ولا اسمها، نعرف أنها امرأة تقترب من الستين وكل ما يشغلها هي عمليات التحميل التي تجريها، وفي قصة "سقوط" السمة نفسها، المرأة محور القصة هي امرأة غير مسماة وكل ما يهتمها هو إخفاء تشوهات جسدها بوضع المساحيق على مناطق التشوه.

الشخصيات تمثل نماذج إنشائية مجردة، في قصة عتمة يعاني الرجل محور القصة من التمزق النفسي نتيجة صراعه مع طبيعته التي استكثرت من ملذات الحياة ومحاولة الرفض والعودة حتى يصل إلى ذروته، ومن ثم لا ينام ويسيطر عليه القلق والأرق.

وفي قصة ضجيج ترصد الكاتبة حالة إنسانية مرهفة المشاعر والأحاسيس، فهي لم تستطع أن تتخلص من المشاهد التي رآها

في طفولتها من عنف وقسوة، وتتصاعد الحالة عند بطلة القصة حتى تشعر أن حالة الأنانية تملك الكثيرين ثم يتحول كل ذلك إلى ضجيج يصيبها بصداغ مزمن، وفي النهاية تعجز عن عمل أي شيء فتستسلم للصمت، وتلاحظ طغيان البعد النفسي على التعامل مع الشخصية، وتكرر هذه السمة في كثير من قصص المجموعة.

وإذا تتبعنا البعد الاجتماعي والبعد الثقافي للشخصيات فسوف نجد الكاتبة قد اختارت معظم الشخصيات من الطبقة المتوسطة أو فوق المتوسطة وابتعدت عن الطبقة الفقيرة جدا والغنية جدا، وقد جاء ذلك متسقا مع هموم هذه الشخصيات، في قصة الحاضر الغائب.

المرأة هنا ذات مستوى مادي واجتماعي وثقافي متفوق فقد تسلمت جائزة أفضل بحث علمي على مستوى الدولة، أما الحاضر الغائب هنا فهو الزوج الذي يرى أن مملكة المرأة بيتها وهو لا يسعده هذا النجاح العلمي الذي حققته الزوجة التي أصبح تشجيع الآخرين لها وحب ابنها هما مصدرا سعادتها.

وفي قصة "نزيف" ترسم الكاتبة صورة لسيدة أصيبت بتريف في المخ؛ وأصبحت لا تقوى على تحريك نصف جسدها، تحاول

هذه السيدة أن تستعيد صورتها السابقة بما فيها من مركز مرموق بيد أن إحساس الحسرة يسيطر عليها لكن ما يؤرقها هو شبح هذه المعلمة التي دعت عليها بعد أن نفتها إلى مدرسة بعيدة، فهل ما حدث لها هو نوع من الانتقام الإلهي أم أنها تعاني من سيطرة إحساسها بالذنب، وكثيرة هي الشخصيات التي تنتسب إلى هذه الطبقة، ومعظم همومها هي محاولة الخلاص من بطش هذا العالم ومن شروره، ولكن معظم الشخصيات في حالة من التمزق والتخبط، حيث إنها تأرجح وتمزق لا تستطيع أن تصل إلى حد الأمان.

إن استخدام الجمل القصيرة المتلاحقة والتي تبدأ بأفعال مضارعة أعطت أسلوب السرد نوعاً من الحركة والحيوية والاستمرارية وسرعة في الإيقاع. في قصة ظمأ نلاحظ تتابع الجمل بطريقة سريعة متلاحقة؛ "يطل وطنه من بعيد، تخرق غربته شباك الذاكرة، يسمح عرق تبعه، يجر خطواته الثقيلة"، والقصة زمنها الفعلي نصف ساعة فقط وهي المدة التي ينتظر فيها الرجل السبعيني صديقه في المقهى، وخلال هذه المدة يبدأ في اجترار الذكريات واستحضار صور الماضي بكل ما فيها من حب ومعاناة وغربة وعودة واغتراب، ويتم ذلك من خلال

كتابة مذكراته، وحالة الانتظار هنا ليست نصف الساعة وإنما هي حالة انتظار كبرى باتساع المتبقي من حياته وترتبط هذه الحالة بنوع من الإحساس بالظماً، ومن ثم جاءت بعض المقاطع في نهاية القصة، أقرب إلى لغة الشعر وتظهر السمة نفسها بوضوح في قصة "الفصل الأخير"، وهي - من وجهة نظري - من أفضل قصص المجموعة لأنها اتسمت بالتصاعد الدرامي للأحداث ونمو الشخصيات، لقد امتلأت القصة بالعبارات التلغرافية السريعة القصيرة مثل: "ترخي جسدها، تعود بكرسيها، تلتف به ببطء، تتأمل لوحات أطفالها، تتذكر ضحكة ابنتها الصغيرة"، والقصة تبلور حالة الصراع بين هناء ووداد ويبدأ الحدث في التنامي حتى نعرف أن وداد أصبحت مدينة، ومن ثم تحاول استمالة هناء كي تغفو عنها، لكن هناء تتنازل بفعل تأثير البراءة، والبراءة هنا تتمثل في ابنها وابنتها والحالة التي مرت بها هناء بين المد والجزر منحت القصة حركة وحيوية.

الحوار جاء فصيحاً أقرب إلى الفكرة منه إلى الشخصية، في قصة "الحبل السري" لم يهتم الحوار بالتفاصيل وإنما سيطرت عليه بلورة الفكرة الكلية، لم نعرف سبب هذه الحالة غير العادية التي طغت على هذه المؤسسة الحكومية، وأحدثت حالة من

الهرج والمرج ولم نتعرف على محتوى هذه اللافتات، لقد عرفنا أن كل ما يحدث موجه إلى الرجل العاثر المسئول عن المؤسسة، وبتدبير من امرأة ما اندست بين الصفوف حدث ما حدث، لكن يجيء خبر في النهاية من مكتب المسئول الكبير بحرق كل اللافتات، فينهى الاجتماع وينصرف في غرور، فهل الحبل السري هو الذي يربط بين المسئول الكبير والرجل العاثر، وأنه طالما وجد هذا الحبل فلا جدوي من الرفض، وهذه بعض أجزاء الحوار:

نظل الأقوى ولا تهمنا مثل هذه الأمور.

ولكن ماذا؟ أنا المسئول هنا.

نعم لن يخرق صفوفنا أحد.

أما قصة "مجلس عزاء" فإنها تمثل نوعاً من السخرية الاجتماعية من خلال مشهد يتكرر كثيراً في حياتنا، ومع شعور السيدة المسنة بالفقد لوفاة زوجها، لا يخلو الأمر من بعض السيدات اللاتي يتحدثن عن المرحوم ويرجعن سبب وفاته إلى المخدرات أو إلى المسكرات، بل إن هاتين السيدتين تصلان إلى النتيجة الآتية:

لقد خلصها الله منه، كان سيئ السمعة.

جاء الحوار في هذه القصة ليبلور هذه الفكرة لكنه لم يعكس ظلال الشخصيات.

جاءت معظم عناوين القصص كلمة واحدة نكرة مثل: سقوط، ولادة قلق، هزيمة، تبعثر، نزيف، فراغ، ظمأ، وداع، وفي ذلك دلالة على أن تلك الهموم هي هموم إنسانية عامة. وإن هذه التراجيديا هي تراجيديا إنسانية وهذه الشخصيات المأزومة تحاول البحث عن خلاص.

حق اللجوء العاطفي

حين تتمرد المرأة على التراث الاجتماعي والتاريخي وحين تثور على القهر فإنها بذلك تأخذ موقفا مضادا للرجل، وعندئذ تكون كتابتها خطاب التمرد والثورة، إما أن تقبل المرأة الرجل من خلال هذه الثقافة الأبوية والتراث الذكوري.

في هذه الحالة يتحول خطاب المرأة الكاتبة إلى خطاب رومانسي حيث تستسلم لقدرها وتقع بما يفرضه الرجل عليها، أما في نصوص "حق اللجوء العاطفي" للقاصة الشاعرة د. عزة بدر فإن المسافة بين التمرد والقبول تشيع وتنتشر بين ثنايا النصوص، وهي بذلك تأخذ درجات متفاوتة من التردد والتمرد والاستسلام، هذا الجدل المستمر منح النصوص نوعا من الحركة والدرامية، وقد تكون هذه السمة الفكرية أهم ما يميز النصوص،

والتي يمكن أن تشكل نصا واحدا متعدد الظلال، أما إذا أردنا أن نجنس هذه الكتابات فلا بد أن نعود إلى ما يسمى التناسل النصي، أي أنها تجمع بين خصائص أجناس أدبية متعددة، فهذه الكتابات تأخذ من الشعر ألفاظه وتراكيبه وصوره الفنية، وتأخذ من فن القص السرد والحكي.

وتأخذ من الدراما المونولوج والديالوج بما ينطويان عليه من صراع متأجج وبدلا من تجنيس هذه الكتابات، في إطار فن القصة القصيرة فإننا لا بد أن نعود بها إلى جذورها الأولى المتمثلة في كتابات مي زيادة وجبران خليل جبران والرافعي والمازني، إنها نوع من النثر الفني والذي أخذ في الانحسار في عصرنا الحالي، ليفسح المجال لما يسمى بقصيدة النثر.

إذن هي نصوص تنتمي إلى النثر الفني، ولعلنا نتساءل في نصوص حق اللجوء العاطفي.. من يلجأ إلى من؟ الحبيبة إلى الحبيب أو المرأة إلى الرجل؟ إذن نحن بصدد شخصيتين الأولى هي الذات الكاتبة، المرأة الحبيبة والثانية ذلك الحبيب الغائب أو الرجل المهيم أحيانا.

فهل اقتصر المشهد في النصوص على هاتين الشخصيتين؟

الإجابة بـ "لا"، فكثيرة هي الشخصيات والأشياء والمعاني والأحداث التي تمثل هذه المشاهد، ورغم اختلاف كل نص عن الآخر من حيث درجة التأثير الجمالي والمعرفي، والتصوير البياني إلا أنه توجد مجموعة من السمات المشتركة تربط هذه النصوص فنيا وفكريا وأهمها: تقاطع هذه النصوص أحيانا مع ما يسمى بالكتابة النسوية وخاصة في مرحلتي التمرد والثورة، ولا ننسى أن مرحلة الكتابة النسوية قد مرت بمرحلتين: الأولى مرحلة التحرر السياسي والاجتماعي Emancipation.

والمرحلة الثانية هي مرحلة التحرر النفسي woman liberation، ولكن في كتابات عزة بدر يقف هذا التحرر عند المفهوم النفسي وفي مناطق متفرقة، أما حين تسيطر روح قبول الرجل بكل تراثه فإن النصوص تبتعد تماما عما يسمى الكتابة النسوية، وفي النص المعنون:

"حق الظلم" تبرز حركة التمرد والثورة على الرجل الذي يحتفظ بحق السطوة على المرأة .. لماذا احتفظ لك بصحن كبير مليء بالأرز، بينما هو لا يستطيع إلا حسو مائه؟ ويهم بالبكاء والتشبث باللعب حتى أطراف أصابعه في طعامك فأفهره وأحسب أنه يحسدك ولو استطاع أن ينطق في المهد لقال:

إنك مستبد لكنه لا يعرف أن هضم الحقوق منك ويتسم بالعدل وربما يعترف لك بحق الظلم كما اعترفت.

وفي نص "وتفرح بالنسوة" أيها الصغير الذي تفرح بالنسوة يخبئناك مرتبطة باللحظة الزمانية والمكانية الحاضرة بكل ما فيها من مد وجذر؛ من أمل وإحباط ومن إنصاف وجور، ومن ثم فهي تعترف بسيادة الرجل حيث تخاطبه قائلة: "من علم النجمات سادية أطراف أصابعك حين تسوس؟".

كما أنهما، أي المرأة والحبيبة، تتهم الرجل بمحاولة تسليعها، أي لا تزيد عن شيء ضمن الأشياء التي يختارها أو يبتاعها الرجل ليمتلكها.

"القني يا حبيبي فوق سريرك اخترني كربطة العنق، اخترني.. وأزور عني، وأزعم أن لوني لا يناسب بشرتك، وأزعم أنني زاهية أكثر من لون قلبك بل إنني فاقعة لا أصلح لقميص حبك".

كما أن روح السخرية في بعض النصوص يعكس مدى إحساس المرأة بغرور الرجل، وهي حين تصغ وتقلل من قيمتها، في حين أنها تعظم وتهول من قيمة الرجل فليس ذلك إلا من باب السخرية والتهكم، ويظهر ذلك في نص "وأشقى بالسؤال عن طريقك".

"يشرب لك الصغار، يسألون عن سر حلواء روحك، عن
سكرك وجموح حصان مولد التبرج فيك، أنا.. أنا صغيرة... أنا
بريئة فكيف تميز لي؟

كيف أصدق أن سمكاتي الصغيرة تحبها شباكك الحرة
الطليقة؟

أدرك أن سمك النهر ضل الطريق إلى محيطك".
نلاحظ احتشاد النصوص بالصور الفنية، فكل صورة لوحة
نفسية محملة بتصاوير الأنثى وهواجسها وتحسسها لفراغها
الروحي، كما أنها استطاعت من خلال هذه الصور أن تحول
ثورة الأحداث إلى عالمها الداخلي رغم اتساع وصخب العالم
الخارجي.

في نص "لا أعرف ما الخمر؟" تقول: لن أرتدي الغلالة
وسأطلق العصفورتين إلى أول عش حتى تعترف أُمي بما كانت
تفعل وهي صغيرة. ولتعترف بأني كبرت.

عندما تقول الكاتبة "سأطلق العصفورتين" فإن هذا التصوير
الجميل أعفى الكاتبة من التصريح، وهكذا عبرت عما تريده من
خلال أسلوب فني محكم.

وإذا كان التفكير بالصورة هو جوهر الفن فقد ساعدها ذلك على عدم الوقوع في المباشرة، ومن ثم تحولت النصوص إلى مجموعة من اللوحات المحتشدة بأكبر قدر من الصور الفنية، استطاعت عزة بدر في مجموعتها "حق اللجوء العاطفي" أن تقدم النموذج الأنثوي للكتابة المهمومة بوجدان المرأة؛ هواجسها؛ انتصاراتها، شجونها العميقة، كل ذلك من خلال نصوص اعتمدت على التلاحم الجمالي والفكري في صورة واحدة.

هوامش حول الرواية .. النسائية العربية

نجت شهرزاد من القتل وبفضلها نجت بنات
جنسها من بطش شهريار لأنها امتلكت ناصية
الحكي، كل ليلة حكاية جديدة. عنصر التشويق
يقود شهريار إلى الانتظار، وحين يؤذن الديك
ينتهي فصل من الحكاية ولما كان الحكي ليلاً
كانت ألف ليلة وليلة، فماذا عن شهرزاد اليوم؟

لقد تم استبدال القول بالكاتبة واللسان بالقلم وكلاهما ممتع
ومؤلم، ومن ثم أخذ الحكي إطار الرواية وأصبح السؤال الذي
يفرض نفسه هو لماذا تكتب شهرزاد وماذا تكتب وكيف؟
هل تكتب شهرزاد حتى تحول شهريار إلى رجل يعاملها
كما تود، وأن يعترف بها فوق حدود الجسد وتضاريس الرغبة
وبعيدا عن تاريخ القهر؟

هل هو طموحها في التوازي معه في كل شيء ..؟
هل هو جموحها في التفوق عليه حتى تهزم المركزية التي
يتبناها الرجل ثم ماذا تكتب .. وما هي الموضوعات التي تؤرقها
وهل اختلفت الموضوعات باختلاف أجيال الكاتبات .. جيل
الريادة والتأسيس والجيل الحالي..؟

هل تحولت المكيدة النسائية وصارت حيلة فنية بارعة تغلف
بها الحكايات، بمعنى آخر هل اقترنت القيم الجمالية بالقيم
المعرفية التي تطرحها، أي ماذا وكيف..؟

وإذا كان التنظير للنقد النسوي بدأ مع كتابة الأدبية
الإنجليزية فريجينيا وولف "غرفة خاصة" أو غرفة تخص المرء
وحده، كما أن كتاب سيمون دي بوفوار "الجنس الآخر" عام
١٩٤٩ اعتضت على هذه المقولة "الموقع الثاني للمرأة اختارته
السماء وباركته الأرض".

لكن التقنين الفعلي للنقد النسوي لم يبدأ إلا في فرنسا عام
١٩٦٨، وقد ارتبط ظهور المصطلح بظهور حركة النقد
الحديث، البنيوية وما بعد البنيوية، الحداثة وما بعد الحداثة،
ورغم ذلك فالكثير من الكاتبات يترعجن من وصف إبداعهن
بأنه أدب نسائي ظنا منهن أنه يقتصر على هموم وعالم المرأة

الضيق فقط، أو أن هذا المصطلح يتضمن حكما بالهامشية مقابل المركزية التي يتبناها الرجل، ومن الزاوية الأخرى فإن نقادا كثيرين يرون أن هذا المصطلح له حيثياته التي تجعله موجودا وهي:

- الإقرار بالنديّة بين الرجل والمرأة يتضمن إقرارا بالاختلاف.
 - اختلاف الأفكار والمشاعر إزاء ما هو مهم أو غير مهم.
 - استنطاق جانب المسكوت عنه في الثقافة العربية.
 - الانفصال عن الهيمنة الذكورية للرجل.
- وإذا كان البعض يرى أن هناك أدباء وكتّابا عبروا عن المرأة مثل إحسان عبد القدوس ونزار قباني والبرتو مورافيا وغيرهم، وعلّلوا ذلك باختلاط الهرمونات الذكرية والأنثوية في كل من المرأة والرجل، بمعنى لا توجد حالة النقاء الكامل؛ أي لا يوجد رجل يخلو تماما من الهرمونات الأنثوية وكذلك لا توجد امرأة خالصة تماما من الهرمونات الذكرية؛ فإن المرأة حين تكتب لها دوافعها الهامة والملحة ومنها مقاومة خطاب الرجل السائد ومحاولة الإفلات من الثوابت والمحددات التي تعاني منها المرأة، كما أنها تتخذ الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل، وهي أيضا نوع من المقاومة ضد القهر الاجتماعي المتمثل في الأعراف

التي تميز بين الذكر والأنثى، والخلاصة أن المرأة تكتب لرغبتها في أن تكون.

ولكن لماذا اتجهت معظم الكتابات النسائية إلى الرواية..؟
لقد تصدرت الرواية المشهد الثقافي العربي، وقد يعود ذلك إلى أن الرواية فضاء واسع يعطي الحرية بعيدا عن قيود الزمان والمكان، كما أنها ملحمة ذاتية يستطيع فيها الكاتب تصوير العالم على طريقته الخاصة، من خلال الرواية يستطيع الكاتب أن يعري ذاته كما أنها تستوعب التفاصيل، ويتم تذويت اللغة أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة، الإحصائية تقول إن ٨٠% مما يترجم إلى اللغات العالمية لذات الكتابة، الإحصائية تقول إن ٨٠% مما يترجم إلى اللغات العالمية من الأدب العربي روايات و ٨٠% من هذه الروايات نسائية، ومن ثم كان للرواية نصيب الأسد من كتابات المرأة.

يرى البعض أن المرأة تلجأ إلى توظيف جسدها في الكتابة والسؤال ما هو المقصود بكتابة الجسد؟

في كتب الميثولوجيا والعهد القديم حكاية عن أسطورة "ليليت"، تقول الأسطورة: "عندما خلق الله آدم وقبل خلق حواء خلقت له أنثى تسمى "ليلت"، تعاملت مع آدم بندية،

وبدأت تتمرد عليه، فهي التي تمنح الجنس وتسيطر، وهي لا تعيش إلا لذاتها ورغباتها ولا تفكر إلا في نفسها، إنها الأنثى فقط وليست الأم، إنها الجسد والشهوة العارمة التي لا تعباً بأي شيء آخر، ومن ثم لم يتحملها آدم، فكانت حواء التي خلقت من ضلعه الرفيقة والأنيسة وأم الآبناء، أما ليليت فقد خلقت من تراب، إنها المرأة الشهوانية، فهل كتابة الجسد هي عودة ليليت مرة أخرى؟

في ملحمة جلجامش كان أنكيدوا يعيش مع الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول في حياته، وهي اللقاء مع الأنثى، كما جاء في هذه الأبيات.

فأسفرت البغي عن صدرها وكشفت عورتها.

فتمتع بمفاتن جسدها.

نضت ثيابها فوقع عليها.

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها.

أضحى أنكيدوا خائر القوى لا يستطيع أن يعدو كما كان يفعل من قبل، ولكن صار فطنا واسع الحس والفهم يبدو أن أنكيدوا لم يتحول إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة، وكما يقول بعض النقاد إن الجسد طبيعي ولا بد أن يخضع لتأثيره الثقافي.

لا بد أن يلتحم الجسد بالجسد الآخر، لأن الآخر هو الذي يمنح للجسد تفردَه ومن ثم يصبح الجسد الفني غير الجسد الطبيعي، لأنه يصبح مسرحاً لتأويلات متعددة، وهنا تصبح المرأة حرة في التوظيف الفني لهذا الجسد، لقد اكتسحت الرواية المشهد الثقافي العربي، واكتسحت الرواية النسائية المشهد الروائي، وأصبح يوجد في أنحاء العالم العربي كافة كثير من الكتابات والكتابات على مستوى أكثر من جيل، وتنوعت الموضوعات وتعددت طرائق السرد. في رواية "حكاية زهرة" للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ من خلال قصة فتاة لبنانية جنوبية تفضح الكاتبة الواقع الاجتماعي والسياسي وتعريه، تحكي زهرة عن العلاقة السرية التي تجمع بين أمها، وذلك الرجل المجهول فهي الشاهدة الوحيدة على خيانة الأم للأب من مرحلة الطفولة، وتعاني أيضاً زهرة من قسوة الأب والأخ الفاسد ثم تقع الفتاة في علاقة آثمة مع صديق الأخ ولا يتزوجها لأنه متزوج.

اسم زهرة هنا يرمز للطهارة التي تم تشويهها بفعل هذه الآثام التي جرتها إلى الخطيئة، في مجتمع ذكوري لا يرحم.

وفي ثلاثية الرواية الجزائرية المتميزة أحلام "مستغانمي - ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير"، نجد في رواية ذاكرة الجسد تتماهى المرأة مع الوطن، ويرتبط العشق بالشهداء الذين يضحون من أجل الوطن، في مقابل الذين يبيعون الوطن بأقل سعر في سوق النخاسة، وتصل اللغة في هذه الروايات إلى أعلى درجة من الشاعرية التي وظفتها الكاتبة في خدمة البناء الروائي إلى أعلى درجة، كما استطاعت الكاتبة أن تستنطق اللاوعي وتوظف الذاكرة الفردية، أما الأزمنة فإنها تتداخل الماضي في الحاضر وتتعدد الأصوات والضمائر، لقد حققت أحلام مستغانمي إنجازا الثلاث.

أصبح التداخل بين فن الرواية وفن السيرة الذاتية كبيرا إلى الدرجة التي أصبح عندها التمييز بينهما أمراً بالغ الصعوبة. ذلك يظهر واضحا في رواية الكاتبة المغربية ليلي والمعنونة هذا العنوان "ليلي وذئب الحرام وقصة زواج بالإكراه"، فقد تجرأت على كسر قانون السكوت وهي قصة واحدة من خمسين ألف فتاة يعشن في فرنسا مأساة الزواج بالإكراه، تقول ليلي في بداية روايتها والتي هي سيرتها الذاتية "اسمي ليلي، عمري واحد وعشرون سنة، ولدت في فرنسا مغربية التقاليد، هذه التقاليد لا

تزال اليوم ثابتة جدا حولي .. إنه والدي ليس هو بالمتدين المتعصب، ولا هو شرير سيئ النية.. هو رجل محترم وجدير بالاحترام، يضرب ابنته عندما لا تطيعه، هكذا عمل على تربيته ودربني على الطاعة والخضوع، وهكذا ضربني كي أتزوج الرجل الذي يصعد الدرجات أمامي، تزوجت أمام الإدارة الفرنسية رجلا لا أعرفه، لم يكن يكن ذلك زوجا بل كان إجراء جرى بالقوة والإكراه .. كان بإمكانني أن أهرب وأنزل بسرعة على ذلك الدرج وأصرخ طلبا للنجدة، لكنني لو فعلت ذلك لما عدت أملك حياتي.. إن فتاة مهذبة في جو هذه التقاليد لا تستطيع ولا تعرف أن تعيش خارج العائلة وحماية الأب الذي كان دوره أن يعطي ابنته إلى حام آخر؛ الزوج الذي اختاره هو".

كما تحكي الكاتبة عن ألوان عديدة من القهر عانت منها في مرحلتي الطفولة والمراهقة وكيف كان الأب والأم يميزان في المعاملة بينها وبين الإخوة الذكور، فهي لا بد أن تخرج كما يخرجون وفي المقابل تحكي الكاتبة عن الفتاة الفرنسية، ثم تحاول الانتحار أكثر من مرة ثم يؤول بها الحال إلى أن تتزوج بالإكراه، زوجاً كل همه أن يحصل على الجنسية الفرنسية بزواجه منها، ثم

معاناتها المستمرة هذا القهر تطلب الطلاق، فيقيم الزوج دعوى يتهمها فيها بالزنى، وينتهي الوضع بالانفصال بعد عملية تدمير نفسي واجتماعي للزوجة التي أصبحت أما بعد إنجابها ابنها الوحيد رياض، أما الزوج فقد حقق هدفه بحصوله على الجنسية الفرنسية بعد زواجه من ليلي بعام واحد وبعد صدور الرواية بصدد تغيير قانون الجنسية وجعل المدة لمنح الجنسية بعد الزواج من فرنسية عشر سنوات بدلا من سنة واحدة.

هذه الرواية التي كتبت بالفرنسية وترجمت إلى العربية أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الثقافية الفرنسية، ومن ثم أصبحت كتابات المرأة كبيرة في الأوساط الثقافية الفرنسية، ومن ثم أصبحت كتابات المرأة قادرة على التأثير والفاعلية، الرواية النسائية في الفترة الراهنة تشهد تحولا كميا وكيفيا، الأمر الذي أصبح يشكل ظاهرة مهمة جدا لا بد من الوقوف عندها ودراستها وهذه القراءة لم تقم برصد الظاهرة في الكتابات النسائية العربية وإنما مجرد هوامش حولها.

منظومة القهر والتمرد

بين مطارين رواية الكاتبة نبيلة محجوب وهي
تنتقل بنا بين مطار لدولة عربية في شمال أفريقيا
ومطار دولة الكاتبة، وفي أثناء هذه الرحلة
القصيرة تقع أحداث الرواية لكن الكاتبة تركز
على الجانب النفسي الكامن لبطل الرواية
"نادية".

حيث يتوازى التيار النفسي الداخلي مع الأحداث
الخارجية، بل إن الصفحة النفسية للبطل تقرأ من خلال تأثير
الأحداث الخارجية عليها والشخصية المحورية في الرواية "نادية"
هي زوجة في منتصف العمر، وأم لابنتين في عمر الصبا هما ندى
ومنى، والزوج هنا يكبر الزوجة بخمسة عشر عاما وهو يعمل في
مجال التجارة والأعمال، لكنه لم يترك بصفة نهائية عالم المطوفين

فالطوافة هي مهنة آبائه وأجداده، لكن متغيرات الزمن لا تتركها في حالها وأصبحت على حد تعبير حسن زوج نادية "أصبحت لا تجيب همها".

لكن حسن يتمنى الولد وتستمر هذه الرغبة معه "ابتسامة كبيرة تحتل قسماته، فهو عاشق للبنتين حتى مع رغبته لإنجاب الولد، تلك الرغبة التي ظلت معلنه، ثم تحولت مع الأيام إلى رغبة مكبوتة"، من خلال المونولوج الداخلي للزوجة نعرف أنها فضلت الانسحاب والانسواء على المشاركة الإيجابية وتحولت إلى تلك الشخصية الضعيفة العاجزة عن اتخاذ قرار ما والمتفرجة على الأحداث دون أن تلعب دورا في صنعها أو تغييرها، وكان الكاتبة تمهد بذلك لأحداث مستقبلية "لا أناقشه في ظنوني وأفكاري فالصمت هو اللغة الوحيدة التي يجيدها كلانا !!

من منا استدرج الآخر لآبار الصمت المظلمة!!

من منا أجبر الآخر على إتقان فنون الصمت حتى صمتت الحواس والقلوب والمشاعر؟!!

إذن نحن بصدد حالة أشبه ما تكون بحالة الطلاق الصامت، الزوج في واد والزوجة في واد آخر، وهذا النسق موجود كبيرة في معظم البيوت العربية، قد تكون منظومة من القهر تتعذب

داخلها الأثني، وفي بعض الحالات تتمرد ويأخذ هذا التمرد أشكالاً كثيرة منها طلب الطلاق ومنها الخيانة الزوجية، وقد تصل إلى حد التفكير في قتل الزوج.

لكن الحالة الأخيرة ذات نسبة ضئيلة، ولكن في هذه الرواية يأخذ التمرد شكلاً آخر سوف نتعرف عليه.

تعود بنا الكاتبة إلى أسلوب تربية البنات في المجتمع المكي في ذاك الوقت "جيل الكاتبة":

"لا ترفعي صوتك، لا تجلسي مع الكبار، لا تسمعي لكلامهم، ولا تعلقي عليه كأنك ما سمعت ولا كأنك موجودة.. البنات ما يلبسن عريان ولا يخطوا حمرة وبودرة، ولا يقصوا حواجبهم.. كيف تعرف البنت من المتجوزه؟ اختلطت المفاهيم في رؤوسنا الصغيرة فلم نعد نعرف ما الفرق بين العيب والحرام؟

كلمة "عيب" أو "غير مقبول اجتماعياً"، ليست زاجراً مطمئناً لقلوب الأمهات في المجتمع المكي في ذلك الوقت الذي لم يكن فيه التعليم بالنسبة للبنات غير وسيلة من وسائل تقضية الوقت في انتظار ابن الحلال.

الأسباب تؤدي إلى النتائج، أسلوب تربية فاشل يؤدي إلى زواج فاشل، حتى أن الساردة التي فضّلت ضمير الحاضر المتكلم تتمنى من زوجها أن ينظر حوله ليرى الأزواج يتعاملون مع زوجاتهم همسات.. وضحكات .. واحتواء..!

نادية الزوجة والأم، الشخصية المحورية في الرواية والتي نرى كل الأحداث من خلال زوايا رؤيتها هي، عندما رأت أحد الشباب يتفجر شباباً ورجولة واستلفت انتباهها انسحبت من الموقف بسرعة واعتبرت هذا التفكير من عمل المراهقين، لا يليق بها وحين تكتشف في النهاية أن هذا الشاب فنان تشكيلي وصديق لابنتها المحبة للفن تتناهما مشاعر الخوف، وتحاول أن تمنع ابنتها من لقاءه، نحن هنا أمام زوجة مترددة وسلبية وأم خائفة، لكن رغم كل ذلك فإن مشاعرها قد تحركت عندما قابلت هذا الشاب، وبدأت تستعيد علاقتها بحسن وتقارن، ثم تكتشف هي جسدها الذي قد تغافلت عنه تماماً.

"منذ تلك الليلة تحولت العلاقة إلى مجرد وجبة رئيسية يلتهمها ويمضي، أهرع إلى الحمام، أحاول التخلص من آثار ذلك الهجوم الهمجي، ربما هذا سر تأخر حملي، خرجت إلى الغرفة وأنا مازلت أقوم بطقوس تجفيف تحفتي، كانت المرأة في

الغرفة لامعة أظهرت بياض جسدي ورواءه، حزنت على هذا الجسد العذري الذي لم تلمسه يوما أصابع حسن".

"وضعت قليلا من العطر، نظرت مرة أخرى في المرأة كأني امرأة جديدة لم أرها من قبل".

"ما الذي حدث؟ هل ما مررت به في السوق يمكن أن يحدث هذا الانقلاب في علاقتي بجسدي؟ أم ذلك الشاب أشعل جمر أنوثتي قبل أن يصبح رمادا".

هذا الاستبطان الداخلي وحديث النفس لا يصل إلى درجة التمرد، وإن كان قد حدث في نهاية الرواية عندما علمت الساردة بزواج حسن من أخرى، وقد تأخر علمها بذلك زمنا طويلا فلم تعرف إلا بعد أن أصبح أبناء حسن من زوجته الأخرى في عمر الشباب عندئذ حدث التحول في شخصية "الزوجة"، وبدأت تشق طريقها إلى العمل والاستقلالية مع المحافظة على بيتها وابنتيها.

تثير الرواية مجموعة من التساؤلات.. هل كان زواج حسن بأخرى من أجل إنجاب الذكور..؟ أم أن سلوكه وتصرفاته الزوجية هي التي أدت إلى ذلك..؟

لقد جاء البناء الروائي متوازيا مع هذه التساؤلات، الموضوع ليس جديداً، لذا فقد جاء السرد بسيطاً بعيداً عن المغامرة، وكانت اللغة مطواعة ومناسبة للمواقف والأحداث والشخصيات وقد نجحت الكاتبة في رسم شخصية نادية وحسن، وأبرزت التناقض بينهما لكن ازدواجية الفصحى والعامية في الرواية تبرز بوضوح في صفحة ٤٦.

- "همه الحريم كده يسووا من الحبة قبة خيالهم واسع جن وعفاريت إيه؟"، وفي صفحة ٤٨ وعلى لسان حسن أيضاً "أنا مسافر يومين كدا أخلص ارتباط مع جماعة"، في صفحة ٧٤ يجيء الحوار فصيحاً.

- أين هو؟

- في الغرفة؟

الحوار من أهم عناصر البناء الروائي، وهو يعبر عن الخصائص النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصية، كما أنه يعمل على تطور الأحداث، وقد استطاعت الكاتبة إنجاز ذلك رغم هذه الازدواجية التي تقلل من تجانس السرد. "بين مطارين" رواية لكاتبة جادة معنية بقضايا المرأة.

استقالت ملك الموت والرواية الحديثة

تطرح الكاتبة صفاء النجار في روايتها التي صدرت عن "دار شرقيات ٢٠٠٥" مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية بداية من الرواية "استقالت ملك الموت"، ومروراً بهذا البناء الذي لا يعتمد على تكوين الحكمة ذات التراتب الرأسي.

إنما جاءت الرواية مرتكزة على شخصية رئيسية ومحورية هس حسنة الفقي التي شكلت قطباً مغناطيسياً جاذباً لكل الشخصيات متأثراً بها ومؤثراً فيها، فهي تلعب دور الراوي المشارك في الأحداث الذي يعلق عليها أيضاً بل ويفلسفها من وجهة نظره، ومع أن ملك الموت يشاطر حسنة الفقي في رواية الأحداث والتعليق عليها إلا أن فعل السيطرة على مصائر

شخصيات الرواية من نصيب حسنة الفقي، وفي هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت رغم ما يملكه من قدرة باترة على حسم الأمور، ومن خلال مونولوج داخلي يكشف عن أعماق شخصية حسنة الفقي تقول:

فهل تبحثين عن تدويرات ولفات أيامك؟

ماذا يفيد؟ وفي المساء حين يتخفف المرء من أعبائه ويصير كما ريشة؟ كما روح، أجلس وبجواني يجري نهر أيامي، أراقبه وقد تساوت عندي البدايات والنهايات، وصارت كلها تياراً واحداً متجانساً، أغرف منه ما يملأ كفى، فتساوى مذاقاته، سعادة، شقاء، وتتناغم قطراته مع صلوات روحي.

لكن أحقاً لم تعودى تهتمين؟

حسنة الفقي تطل على النهر فتري كل من ضايقتها أو أغضبها يأخذهم التيار بعيداً تنادي عليهم لا يردون، يمنعها المتبقي من العمر أن تقفز خلفهم وتنضم لركبهم.

من خلال هذا البناء الدائري الذي تمثل حسنة فيه مركز الدائرة وتأتي الشخصيات الأخرى بمثابة الظلال المحيطة بهذا المركز، وأحياناً يحاول ملك الموت أن ينازع حسنة الفقي في

القيام بهذا الدور فيفعل وأحياناً يتأجل فعله، إن هذا الحراك وهذه الجدلية بين حسنة الفقي هي جدلية الموت والحياة.

هي محاولة الانتصار على الموت ولو مجازياً من خلال أسلوب يميل كثيراً إلى الشاعرية يتراوح بين الإيحاء والوضوح، يستثير الذكريات والعواطف مأخوذاً من تعقد الحياة، ويتجاوز الواقعية لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقي المحاكاة والرمزية. أحبت حسنة زوجها "فؤاد الكاتب" وعشقته حتى اللحظة الأخيرة لكن من يصدق امرأة تصادق الموت؟ تقول حسنة وهي تغسله بعد موته: غسلته كما علمتني يا أبي.. سخنت الماء إلى الدرجة التي يحبها ويتحملها جسده تحسستها كما كنت أتحمسها وأنا أملاً البانيو لحمامه الأسبوعي بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهري.

نحن هنا أمام أنثى غير عادية وسيدة من نوع آخر، تحزن ولا تنهزم، تعاني وتتألم لكنها لا تستسلم، تخاطب جسد زوجها المسحي قائلة:

"أجهز ثوبك الأخير، أعطره بكل العطور التي تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم".

ومن ثم يصبح موقف ملك الموت صعباً أمام هذه السيدة، لأنها تجاوزت مفهوم الشخصية، لقد أصبحت قيمة والقيم لا تموت وكما يمتزج الموت بالحياة في الرواية، يمتزج النثر بالشعر من خلال لغة مقطرة ومشحونة بالدراما.

مع طول عشرتنا لم أكشف لك سري.. تماهيت فيك حتى أخذت كل صفاتك، وتعلمت منك صمتك الذي لا يبين عما تخفي دواخلك. روحك وسراديك ظلت غير مأهولة.

هذه قصة حب قد اكتملت بين حسنة وفؤاد يقابلها قصة حب قد أجهضت بين صفية، ويحيي الأخ الشقيق لحسنة الفقهي، لقد حالت الظروف دون اكتمالها ولم تكن صفية تتوقع ذلك عندما سلمت جسدها في لحظة حب ساخنة ليحيى، وكان هذا الفعل بداية فصول المأساة في حياة صفية التي صارت بعد ذلك رمزاً للأنتى الشبقة جنسياً حتى يختار ملك الموت فيها فيقول:

"وما كان لي كملك الموت أن أتدخل أو أمنع شيئاً، ففي مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهان لعملة واحدة، ومن الدماء وروح الإخصاب تكونت صفية جديدة لا أدري موقعها مني، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيراً على فطالما

تساءلت ماذا أفعل عندما يأتيني أمر الرب؟ أي الصفتين سوف أصطحب".

وما بين حسنة وصفية تقدم الكاتبة عالين متناقضين من الشخصيات ينتمي كل منهما إلى فضاء مختلف وأيضاً إلى مفاهيم فكرية مختلفة، لكن كل هذه التناقضات تلتقي في الآخر، وذلك من جماليات الرواية الحديثة التي تتعدد فيها زوايا الرؤية وطرائق الفهم والتفسير، أن قدرة الكاتبة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحت السرد الروائي رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة، ويبدو هذا في اللقاء المصيري بين صفية ويحيى:

"وإذا بهما جسدان ملتصقان، أعضاؤهما تصرخ بالرغبة في الالتحام والعودة إلى الأصل، خلية واحدة انقسمت وahan أوان عودتها واكتمالها، تقلبا على تراب الحجرة الداخلية، ولم يشعرا بالطين الذي لطخ ملابسهما، كان كل منهما يعرف جسد الآخر، كأنما تعانقا آلاف المرات، انتقلا إلى الغرفة الأخرى، حيث خلعا ملابسهما ولم ينتظرا فكل عضو من أعضائهما يعرف طريقه للآخر تماماً، تسربت كل مخاوف صفية وبقت مستكنة على ذراع يحيى، وعندما ارتوت شعرت بالعطش، قام

يجب ليحضر لها قلة الماء، وهو واقف يشرب تأملته صفة بعينها، صفة هنا لم تسقط بفعل الفقر كما حدث لإحسان عبد الدائم في رواية "القاهرة ٣٠" لنجيب محفوظ وإنما ما حدث لها كان بفعل الحب كما أنها لم تعتبر ما حدث لها سقوطاً وإنما تزوجت بعد ذلك من رزق وتقول الروايات كما ذكرت الكاتبة ولم تؤكد ذلك أن البنات الثلاث هن بنات يحيى، ثمرة اللقاء الأول، واعتقد رزق أن نور وشمس وقمر هن بناته أو أنه التزم الصمت وهو يعرف الحقيقة إثباتاً لرجولته كما تقول إحدى الروايات وهكذا تتعدد التأويلات".

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في هذه الرواية، مما يدخلها في إطار الرواية النسائية ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام ومن ثم حققت فضاء إنسانياً واسعاً وهذا لا يمنع انتمائها إلى فضاء الرواية النسائية، وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا وقد ساعدتها شخصيته صفة بما فيها من ثراء على البوح بفتنة عالية:

"ربما هي "صفة" الأخرى هل نسيتموها؟ صفة التي لا تحبونها؟ ربما كانت تقود "صفة" في دروب من المتعة لم تعرفها حتى مع يحيى الفقي".

لقد تحولت صفية إلى أسطورة بعد موتها؛ "ولا يخلو الأمر من امرأة أو شابة توقد شمعة وتضعها على القبر الذي نمت على شاهده شجيرات "الجهنمية" بألوانها البيضاء والحمراء والبنفسجية، وعلى عكس ما تتوقعون وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذي تحبه، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلاً فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عدداً كبيراً من الصفيات واللاتي ولدخن أمهاتهن بعد أن استحمن بماء غسلها".

أما العلاقة الثالثة بين الرجل والمرأة فهي علاقة "راوية" ابنة حسنة الفقي بزوجها عوض؛ وهي علاقة باهتة تفتقد إلى الحب وحرارة العلاقة الجسدية، علاقة بعيدة عن الانسجام والتكافؤ:

"وقد قلق بعد زواجه من "راوية" فانعكس ذلك على تقنيات الرواية ومحاولتها التقرب في السرد بين ضمير المتكلم على حساب ضمير الغائب والمخاطب، بل وتعدد مستويات السرد عبر ثلاثة أجيال عاصرتها حسنة الفقي التي تضم ملك الموت إلى صفها حتى إنه قبل أن يموت يتمنى أن يمد يده ويرقص مع السيدة التي عرفها عمراً طويلاً، وإذا كانت العلاقة بين الرجل والمرأة هي المحور الذي تقوم عليه الرواية وهو صلب البنية الفكرية الفنية وعمودها الأساسي الذي تدور حوله الأحداث وتتفرع التفاصيل التي توزعها الكاتبة على الشخصيات

من خلال رؤية فكرية وفنية في مغامرة تحمل الكثير من الجرأة وهي الرواية الأولى للكاتبة".

عندما سألوا الكاتب المسرحي والروائي الفرنسي الشهير هنري دي مونترلان عن سر انتشار وتأثير كتاباته قال:

"إنني أقول بصوت مرتفع تلك الأسرار التي لا يقوها الناس إلا همساً، فهل فعلت الكاتبة صفاء النجار ذلك في هذه الرواية؟ أظن أنها فعلت ولكن من خلال منظومة فنية متماسكة؛ الرجل، المرأة، الموت، الحياة، العلم، الفن، الماضي، الحاضر، الإبداع، المتعة".

فهل غادر الروائيون من متردم؟ نعم يستطيع الروائي المبدع أن يغادر إلى الحديد من خلال زاوية رؤية جديدة ومعالجة فنية مغايرة لكل ما هو تقليدي وأحسب أن عدداً ليس بالقليل من الروايات النسائية قد حقق ذلك منها رواية "استقالة ملك الموت" للكاتبة صفاء النجار.

فضاء الجسد بين الجلاء والإخفاء

تحاول الكاتبة ثريا نافع في روايتها "فضاء الجسد" أن تكشف ما هو مسكوت عنه في الحياة العربية والثقافة العربية، ولكن من خلال تقنية روائية تتسم بالبساطة والجرأة.

وهذا ما يجعلها في متناول القارئ العادي، عاجلت الكاتبة موضوعاً جديداً وشائكاً وهو الجنس الثالث، الذي يقع بين الذكر والأنثى أو ما يسمى الخنثى.

لقد تحول الموضوع في يد الكاتبة إلى نوع من المكاشفة والكشف عن المتناقضات التي تحكم وتتحكم في حياتنا، وهذا ما جاء على لسان الراوية "الكاتبة" في مستهل الرواية "ولأن أصعب الأمور وأقساها على النفس مواجهتها بما تخفيه، والأدهى والأمر تعريتها بلا موارد أمام الآخرين، خاصة إن

كنت ستروي ذاتك، فإن مواجهة الذات وبعثرة مخزونها على
الملاء، قد يكون من أشد الأشياء إيلاماً للنفس، مع إدراكنا بتلك
المناطق السوداء التي لا نحب لأحد أن يرتادها غيرنا".

وإذا كانت الرواية تتمحور حول "نداء" الشخصية الخنثى
فإن ذلك لم يمنع الكاتبة ثريا نافع من تشريح الجسد العربي،
والكشف عن أمراضه النفسية والجسدية، الثقافية والسياسية،
ولا بد من الإشارة إلى بداية نداء، لأن البدايات تؤثر على
النهايات كما تقول الكاتبة على لسان والد نداء "مبروك علينا يا
باشا، أخيراً جاء من سيحمل اسمي، ويحافظ على أخته من
بعدي، ومرة أخرى تعالت زغاريد صديقات أُمي الدافئة
الحنون، وازدان وجه الوالد بابتسامة مضيئة، رغم جهامة وجهه
وعبوسه الدائم، وهو يحمل عارياً بين يديه لا يستر شيء
ويهمهم وهو يتأملك:

أتيت للدنيا في يوم حزين يا نداء.

ولا شعورياً اتجه بعينه متفاخراً ليتأمل عضوك الذكري،
ولكنه سأل الداية فجأة:

هل الولد طبعي يا أم أحمد؟

ردت: نعم بالطبع!

هل أنت متأكدة؟ إن عضوه يكاد أن يكون مختفياً؟
طبعي إن شاء الله.. بعض الأولاد يولدون وأعضاؤهم
صغيرة، لكن يصبحون فيما بعد طبيعيين.. لا تخش شيئاً.. ولا
تحاول أكل البشارة عليّ..

لقد عاجلت الكاتبة قضية الخنثى ليس بمفهوم الاختلاف عن
الآخرين، بل رصدت معاناة نداء وهو الشخصية المحورية من
خلال علاقاته بالآخرين الذين لم يغفروا له هذا الاختلاف
الجسدي الذي يجعله مرة رجلاً تلبية لرغبة الأب ومرة امرأة،
ومن ثم يتعرض نداء في المؤسسة التعليمية لمحاولة الابتزاز
الجسدي من قبل ناظر المدرسة، ولا تنسى الكاتبة أن تكشف
عن التناقضات التي ترزح تحتها المؤسسات، إن المجتمع العربي
يتعامل بقسوة، رحلة العناء التي يكابدها نداء بسبب اختلاف لا
ذنب له، فالكاتبة لا تقف عند هذه الأزمة بل تتسع معالجة
الأزمة المجتمعية إلى حد نقد الواقع العربي. تتعدد ضمائر السرد
في الرواية، مرة ضمير السارد الغائب العليم ببواطن الأمور ومرة
يكون السرد بضمير المتكلم على لسان نداء، مما يضيف عليه
نوعاً من الحميمية، في هذا المقطع يتكلم نداء "عندما بلغت
السادسة من عمري كنت أعاني من رقة مفرطة في الطبع

والروح.. رقة لا تتناغم مع طفل يشق الغبار.. ويشاكس
طواحين الهواء، وها هو يخاطب الأشباح وأشباه الرجال..
واختلال يعث بروحي لا أفهمه، وآلام جسدية تلم بي بين
الحين والآخر، ولكني بشكل عام صرت أفضل من ذي قبل،
أصبحت أخرج من البيت لأمشي على غير هدى.. أستكشف
ما حولي ماضياً عبر الأزقة الضيقة.. أمسح بيدي على الجدران
القديمة لمدينتي حتى أجد أطراف أصابعي وقد تشققت، فألحق
دماء مدينتي "بيت لحم" المدينة النبيلة الكريمة الشامخة "بيت الإله
لاحاما" كما تذكر ألواح تل العمارنة..

مدينتي الخصبه التي تقبع تحت قدمي مدينة القدس مسقط
رأس المسيح عليه السلام، تنتشر فيها حقول القمح والشعير
والزيتون والكروم.

"كانت سحر أختي تصر على تلقيني هذا الجزء التاريخي"،
مزلنا القديم الذي يقع وسط الحارات المتراصة والشوارع الضيقة
يبهرني، يلهب روحي، ويناديني للمشي قربه وحوله.. غير مبالٍ
بالأطفال من حولي يتضاחקون ويتصايحون ويتعاركون، وأنا
أنظر إليهم مذهولاً..

لم أتشاجر مع أحدهم البتة من قبل، لم أحاول حتى أن أستفز من قبل أي واحد منهم، خاصة أولئك الذين اعتادوا أن ينعنونني بـ "نداء البنوة".

حين نحاول دفن عيوبنا تحت التراب ونظن بذلك أننا قضينا عليها. ونكتشف بعد ذلك أنها مازالت موجودة وقائمة ولا تعدو المحاولة أن تكون مجرد الإخفاء ويصبح الجلاء هو الكفيل الذي يخلصنا من التناقضات التي تنخر في واقعنا، وليس الجسد سوى المدخل لرؤية عيوبنا التي يتشابك فيها السياسي مع الثقافي مع الاجتماعي، ومن ثم لجأت الكاتبة إلى الرواية. وقد يعود ذلك إلى أن الرواية فضاء واسع يعطي الحرية بعيداً عن قيود الزمان والمكان كما أنها ملحمة ذاتية يستطيع فيها الكاتب تصوير العالم على طريقته الخاصة، من خلال الرواية يستطيع الكاتب أن يعري ذاته كما أنها تستوعب التفاصيل، ويتم تذويت اللغة أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة، الإحصائية تقول إن ٨٠% مما يترجم إلى اللغات العالمية من الأدب العربي روايات، و ٨٠% من هذه الروايات روايات نسائية، ومن ثم كان للرواية نصيب الأسد من كتابات المرأة، ومن خلال مناجاة

نداء مع ذاته تكشف الكاتبة عن قيمة الأنثى دون أدنى شعور بالدونية، كما جاء على لسان نداء "وهي التي تضيئي بإحساس من قال بأني أريد دحر الأنثى داخلي، وتشعري بآلام الآخرين وأحزانهم؟! هذا ما كنت أود الصراخ به، لكنني ضبطت نفسي وقمعتها أكثر من مرة، فكلما انفجرت مساحة من الصمت بين حديثهما، هممت بالصرخة، لكني سرعان ما أحرصها وأكتمها في عروقي، حيث إنني الوحيد الذي أعلم أنني لا أشعر في قرارة نفسي أنه تصرف خاطئ، كان يحدث في نطاق ضيق، وبشكل غير متعمد، وبشعور فطري كالميل إلى ملابس البنات مثلاً والوقوف أمام المرأة لتأمل تفاصيل وجهي الناعم، وأمنياتي بأن أكون بنتاً جميلة.

لقد نجحت الكاتبة في نسج تراجيديا إنسانية يتخللها هذه القدرة الرائعة في رسم شخصية نداء من خلال لغة تتسم بفنية رائعة تقترب أحياناً من الشعر، ومن ثم جاءت رواية "فضاء الجسد" للكاتبة ثريا نافع، جديدة في قيمتها المعرفية والجمالية، وأحسب أن رواية "فضاء الجسد" من الروايات المهمة خلال العشر سنوات الأخيرة.

أجاثا كريستي المرأة الغامضة

لماذا لا تحاولين أن تكتبي قصة؟

كانت "أجاثا اري كلارسا يلر" تشعر بالملل -
و ذات صباح في شتاء عام ١٩٠٨ كانت مريضة
وترقد على سريرها.

قالت لأُمها :

أشعر بتحسّن في صحتي اليوم، وأعتقد أن باستطاعتي أن
أهض.

أنتِ لا تزالين مريضة.

قالت كلارا :

(لقد أخبركِ الطبيب أن تمكثي في السرير لتستمتعي
بالدفء.. ولكن ماذا تودين أن تفعلي؟

كانت أبحاثنا آنذاك في الثامنة عشرة من عمرها.. ولكن
أعراف هذا الزمن كان يوجب على البنات أن يفعلن ما يؤمرن
به من الأمهات.

لكنني أشعر بالملل

قالت لها الأم:

(افعلي شيئاً ما. اقرئي كتاباً أو اكتبي قصة، نعم، لماذا لا

تحاولين أن تكتبي قصة؟

أكتب قصة؟ قالت أبحاثنا وهي في قمة الاندهاش!!

"نعم" قالت "الأم" مثل مادج، كانت مادج الأخت

الكبرى لأبحاثنا وكانت تكتب أحياناً بعض القصص القصيرة

للمجلات".

لا أعتقد أنني أستطيع أن أكتب قصصاً.

وكيف عرفت ذلك، إنك لم تحاولي أبداً.

ثم ذهبت لتحضر ورقة و قلماً وحالاً جلست في سريرها،

وبدأت تكتب قصة وكان اسمها "متزل الجمال"، وهي قصة

غريبة عن الأحلام ولم تكن قصة جيدة.

وبدأت تكتبها. ثم أرسلتها إلى المجلة لكن المجلة ردتها إليها

ومعه هذا الخطاب:

"شكراً لإرسالك قصة لنا لكن لا نستطيع أن ننشرها. لابد أن نحاولي مرة ثانية"، هذا ما قالته كلارا الأم لابنتها. واستمرت أبحاثاً في كتابة القصص وإرسالها إلى المجلات، ولكن أعادوها إليها وشعرت بخيبة أمل لكنها لم تيأس. "سأحاول أن أكتب رواية" هكذا قررت. وجاءتها فكرة الرواية حين تذكرت رؤية فتاة جميلة في فندق في القارة، كانت الفتاة تسير دائماً مع رجلين وهي بينهما.

و ذات يوم سمعت أبحاثاً شخصاً ما يقول: "لابد لهذه الفتاة أن تختار بينهما يوماً ما"، كان ذلك كل ما أحتاجته أبحاثاً لفكرة الرواية وبدأت الكتابة، لم تكن رواية بوليسية، وقد سميتها "جليد على الصحراء"، ثم أرسلتها أبحاثاً إلى أربعة من الناشرين لكن كل الناشرين أعادوا الكتاب إليها. فقالت لأُمها:

"ماذا أستطيع أن أفعل الآن؟"

فكان جوابها:

لماذا لا تعرضين هذا الكتاب على "فلبورتس"، وكان "فلبورتس" كاتباً معروفاً يعيش بجوار العائلة، خافت أبحاثاً من

إرسال روايتها لهذا الكاتب المشهور، وفي النهاية أرسلت الرواية إليه.

كان السيد "فلبورتس" كاتباً متمكناً ورجلاً رحيماً قرأ رواية أجاتا وكتب لها هذا الخطاب :

"بعض كتاباتك جيدة جداً، لذا سوف أرسل خطاباً لوكيلي الأدبي، وسوف تذهبن إليه ومعك الرواية".

كانت أجاتا لاتزال في الثامنة عشرة من العمر، وأخذت القطار إلى لندن، رحلة طويلة أكثر من مائتي ميل من بيتها، شعرت بالقلق عندما رأت الوكيل الأدبي.

قرأ الخطاب الذي أعطته إياه وتحدث معها ثم احتفظ بالكتاب كي يقرأه بعد ذلك.

مرت بعض الشهور حين أعاد الوكيل الأدبي الكتاب "جليد على الصحراء" إلى أجاتا ومعه هذا الخطاب:

"لا أعتقد أنني أستطيع أن أجد ناشراً له وأفضل شيء أن تتوقفي عن التفكير بشأن هذا الكتاب، وتكتبي كتاباً آخر".

شعرت أجاتا بالإخفاق وبالفعل بدأت في الكتابة وأثناء ذلك حدثت بعض الأمور في حياتها.

حب وزواج

في الثاني عشر من أكتوبر ١٩١٢ حين كانت أجاثا في الثانية والعشرين ذهبت إلى متزل اللورد "كليفورد" في حفل راقص، وكان هناك الكثير من الشباب الذين تحدثت معهم أجاثا.

في أثناء المساء اقترب منها ضابط شاب وقال:

هل ترقصين معي؟

أنا؟ نعم.

كان طويلاً ووسيماً وذا عينين زرقاوين دافئتين، اسمه "آرشي بالدكريستي" أحبته في الحال. ورقصا معاً مرات عديدة ذلك المساء وأخبرها "آرشي" بآماله.

أود أن أطير والآن أحاول الالتحاق بهيئة الطيرات الملكية.

"كم هو رائع ومثير" ردت أجاثا وبعد أسبوع كانت تتناول الشاي مع بعض الأصدقاء في متزل مقابل لمتزل آرشي، وجاءها صوت أمها عبر الهاتف:

هل ستأتين إلى البيت يا أجاثا؟

اضطرت أجاثا إلى أن تترك أصدقاءها وتعود مسرعة للبيت، لكنها حين وصلت إلى البيت وجدت "آرشي كريستي" في انتظارها.

وحين حان وقت الرحيل قال:
هل تأتين معي إلى "الكونشيرتو" ويمكن أن نمر على الفندق
لنتناول الشاي بعد الكونشيرتو؟
عندئذ نظرت إلى أمها، هل أستطيع الذهاب معه يا أمي؟
الكونشيرتو: نعم لكن الفندق لا..
ربما أستطيع أن نتناول الشاي في المطعم الموجود بمحطة
السكة الحديد.
ووافقت أمها وذهبت أجاثا مع آرشي إلى الكونشيرتو،
وتناولوا الشاي في مطعم السكة الحديد.
وبعد ذلك بفترة قصيرة عرض آرشي على أجاثا الزواج
فأجابته:
"نحن لا نستطيع لأننا لا نملك أية أموال.. فكيف نعيش؟
عندئذ أخبرت أجاثا والدتها قائلة:
لقد طلب مني آرشي الزواج وأنا أريده.
اندهشت أمها وقالت لها: "لا بد من الانتظار. لأنك مازلت
في الثالثة والعشرين ولا يملك أحدكما المال الكافي لإتمام الزواج
والحياة".

في عام ١٩١٤ دخلت إنجلترا الحرب وذهب آرشي إلى فرنسا تابعاً لهيئة الخطوط الجوية الملكية أما أجاتا فقد تطوعت ممرضة في أحد المستشفيات.

ثم عاد آرشي إلى إنجلترا لمدة خمسة أيام وذهبت أجاتا إلى لندن لتقابلة ثم ذهب الاثنان معاً إلى "بريستول"، حيث تعيش والددة آرشي وقد عجلت حالة الحرب بإتمام الزواج، فلم يكن أحد يعلم ماذا سيحدث في المستقبل !

وأخيراً تزوجت أجاتا من آرشي في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩١٤.

وبعد مرور يومين فقط عاد آرشي إلى الحرب وظلت أجاتا مدة ستة أشهر لا ترى آرشي.

ولقد تعلمت أجاتا كثيراً من خلال المستشفيات التي عملت فيها في أثناء الحرب وعرفت الكثير عن السموم مما أفادها في كتابة الروايات البوليسية بعد ذلك؟

قصة بوليسية

ذات يوم قبل اندلاع الحرب تحدثت أجاتا مع أختها مادج عن القصص البوليسية.

هنا قالت لها أجاتا:

أحب أن أكتب قصة بوليسية، أود أن أجرب ذلك بنفسي.
تستطيعين ذلك "قالت مادج".

لكنني أعتقد أنها صعبة يوما ما سأحاول.

واختزنت أجاتا الفكرة في رأسها وقد أرادت أن تثبت
لمادج أختها أنها تستكيع أن تفعل ذلك. وفي أثناء عملها في
المستشفى فكرت في كتابة قصة بوليسية.

لا بد أن تحتوي القصة على حادثة قتل هكذا فكرت أجاتا
وبدأت الأسئلة تدور في رأسها.

ولكن أي نوع من القتل (القتل بالسهم) ومن الذي سيموت؟
ومن هو القاتل. متى؟ كيف؟ وأين؟ وماذا عن البوليسية؟

كان هناك عدد من البلجيكيين يعيشون في نفسها منطقة
أجاتا، وذلك بسبب الحرب في بلجيكا. وكانت كلارا أم
أجاتا متعاطفة إلى حد كبير معهم وأعطت لهم بعض المقاعد
والأشياء الأخرى، وكانت تحرص على أن يكونوا سعداء وفي
راحة تامة.

وهنا فكرت أجاثا:

ماذا عن قصة بوليسية عن هؤلاء البلجيكيين ثم بدأت تبني الشخصية في رأسها.

لابد أن يكون ذكياً جداً ومنظماً جداً وشاباً لكن ماذا أسميه؟

أعرف، هيركليس، أو بويروت هيركليس أو هيركليس بويروت.

هكذا يجب أن يكون.

وبدأت أجاثا تفكر في قصتها البوليسية في كل دقيقة وهي تعمل في المستشفى.

لقد عرفت الكثير عن السموم وعرفت أي الأنواع سريعة المفعول وأيها بطيئة المفعول. وعرفت الكمية اللازمة للقتل وما هي رائحة كل لون و مذاقه، وكيف يموت الناس متأثرين بالسموم، وهل يتحول الوجه إلى شاحب، وهل يموت المسموم في أثناء النوم أم يموت وهو يصرخ متألماً.

قصة بوليسية جيدة وكاتب جيد لهذا النوع من القصص الذي يعرف مثل هذه الأمور، وبدأت تكتب في الصيف وتستخدم الآلة الكاتبة القديمة نفسها.

وهنا سألتها أمها "كلارا":

(لماذا لا تنتهي من كتابتها في أثناء الإجازة، اذهبي إلى مكان جميل وهادئ وخذي الآلة الكاتبة معك. اذهبي إلى دارتمور. مكان جميل).

نعم.. دارتمور فهي مدينة جميلة هادئة.

ذهبت أجاتا إلى هناك وأقامت في فندق وقد أتاح لها الهدوء فرصة التجول.

فكانت تكتب كل صباح وتنتزه بعد الظهيرة أمام الشخصيات فهي حية في رأسها.

وفي أثناء سيرها تفكر فيما ستفعله في اليوم التالي. الآن انتهت أجاتا من كتابة النصف الثاني من الرواية في أثناء الإجازة وحالاً ذهبت إلى الناشر لكنه أعادها إليها، لكن أجاتا لم تندش ثم أرسلتها إلى الخارج ثانية. عادت إليها مرة أخرى ثم أرسلتها إلى ناشر ثالث - لكنه - أعاد الرواية، مرت سنتان وعاد آرشي ليعمل في لندن لقد انتهت الحرب والآن أجاتا رزقت بروزا وكان الثلاثة يعيشون في شقة في لندن، عندما وصل إليهم خطاب صباح يوم عام ١٩١٩.

إنه من دار نشر. فتحته أجاتا بسرعة وبدأت تقرأ:

(هل يمكن أن تتصلي بنا؟ نود أن نتحدث معك بشأن الكتاب).

إنه عن كتابي أعتقد أنهم سوف يطبعونه.
فقال آرشي:

"إذن يجب أن تذهبي وتري الأمر في الحال وذهبت أجاثا إلى الناشر وقابلته".

وكان رجلاً خيفاً ذا شعر أبيض وبادرها قائلاً:
"بعض قرائنا يعتقدون أننا يمكن أن ننشر الكتاب، لكن يجب أن تغيري الفصل الأخير وبعض الأشياء الصغيرة".

كانت أجاثا تسمع باهتمام وسعيدة لفعل أي شيء. فهذه أول مرة رواية بوليسية وأرادت أن تراها في المكتبات، لذا فقد كتبت نهاية مختلفة لها وغيرت بعض الأشياء وكان الناشر مسروراً بها وبالرواية.

كاتبة بوليسية من نوع خاص

كانت رواية أجاثا الأولى "الغز جريمة أستايلس" والتي صدرت عام ١٩٢٠، ولكن قبل ذلك كانت قد كتبت كتاباً عن فكرة لآرشي زوجها.

لقد وجدت أنه من الصعب أن تدفع أمي كل الفواتير. هذا ما قالته أجاتا لآرشي فرد عليا آرشي:

لماذا لا تباع البيت، البيت كبير جدا عليها والأفضل أن تشتري منزلاً آخر أصغر.

قالت أجاتا: تباع البيت؟!

لا إنها لا تستطيع بيعه كما أنه بيت العائلة.

عندئذ قال آرشي:

لماذا لا تفعلين شيئاً من أجل ذلك؟

أفعل شيئاً ما - ماذا تقصد؟

لماذا لا تكتبين كتاباً آخر؟ ربما ذلك يجلب لنا الكثير من

المال.

فكرت أجاتا كثيراً في البيت الذي هو بيت العائلة بما يحمله

من ذكريات.

فهل تستطيع أن تفعل شيئاً من أجله و فكرت أجاتا.

لقد جاءتها الإجابة حين كانت تتناول كويماً من الشاي في

المقهى.

هناك كان يتحدث اثنان في المقصي، سمعت أجاتا الاسم

وبدأت تعرف أنهما يتحدثان عن شخص يدعى "جين فيش".

كم هو اسم غريب! هكذا فكرت أجاثا ولكن كم هي
بداية طيبة لقصة؟ شخص يسمع اسماً غريباً في مقهى وبعد
ذلك؟.

ننتظر ربما "جين فيش" يكون أفضل.

نعم دعني أفكر.

وقبل أن تغادر أجاثا المقهى كانت فكرة القصة تدور في
رأسها، عادت إلى البيت وبدأت الكتابة بعد أن عثرت على
عنوان القصة "العميل السري"، وصدر الكتاب عام ١٩٢٢.

والقصة لم تحتو على "هيركليس بوبروت" العميل السري
البلجيكي، أما كتابها التالي "جريمة قتل على الحدود"، فهل
أحب القراء "هيركليس"؟

لقد كان قصيراً جداً، شاباً نحيفاً منظماً جداً، بعينين
خضراوين وشعر أسود ويشبه العميل السري المعروف "شرلوك
هولمز" في ذكائه الحاد، ولم يمارس ذلك بطريقة منفرة، وإنما كان
يترك الآخرين، وهم في دهشة من ذكائه.

وكانت الكتب التالية بعضها يحتوي على هذه الشخصية
والبعض الآخر لا يحتوي عليها مثل "الرجل ذو البدلة البنية"،
"تحريات بوبروت"، "سر قلعة تشميني".

وأصبح "هوجس ماس" الوكيل الأدبي يساعد أجاثا الآن فقال لها: "أنت في حاجة إلى ناشر آخر، ناشر يستطيع أن يدفع لك أكثر، لقد أصبحت كاتبة رواية بوليسية جيدة وبدأت كتبك تباع جيداً،" لذا فإن الكتاب التالي أرسله الوكيل الأدبي إلى أكثر من ناشر وصدر عام ١٩٢٦ تحت عنوان "جريمة قتل أكرويد".

وبدأت الناس تتكلم عنه فور صدوره ولكن عماذا يتحدثون؟

كانت المفاجأة الكبرى في نهاية الكتاب. وبدأ القراء يفكرون من القاتل ويختلفون حوله، أما أجاثا فقد أكدت ضرورة أن يقرأ الناس القصة بعناية. وكانت على حق فكل المفاتيح موجودة في القصة والقارئ الذكي يستطيع أن يخمن اسم القاتل، لكن كثيراً من الناس لا تعطي الأمر الاهتمام الكافي.

إذن ما هي المفاجأة، ومن هو القاتل؟ لقد أصبحت أجاثا بعد هذه الرواية مشهورة وعرف المال طريقه إليها فاشترت منزلاً جديداً على بعد ثلاثين ميلاً من لندن.

"قالت أجاتا": ماذا نسمي هذا البيت؟

فرد عليها آرشي:

"نسميه باسم الكتاب الأول "ستايلس"، وبعد شراء البيت بفترة قصيرة حدث شيء جعل اسم أجاتا على الصفحات الأولى لكل الجرائد في إنجلترا".

لقد اختفت أجاتا

البعض علل ذلك بأنها ليست سعيدة في حياتها والسبب وفاة والدتها، واكتشاف أجاتا أن آرشي يمر بتجربة حب مع فتاة تدعى "نانسي نيل".

اختفاء أجاتا

في صباح يوم الجمعة الثالث من ديسمبر عام ١٩٢٦، ترك آرشي البيت الحديد وذهب ليعيش مع بعض الأصدقاء، وكان ذلك في عطلة نهاية الأسبوع وكانت "نانسي نيل" معهم ربما عرفت أجاتا ذلك، والآن روزا ابنتها نائمة في سريرها، أما الخادمتان فكانتا في المطبخ وعند الساعة الحادية عشرة في هذا المساء خرجت أجاتا وهي تقود سيارتها.

ولم تعد إلى البيت في هذه الليلة.

وفي صباح يوم السبت وصلت امرأة بالتاكسي إلى فندق في "يورك شاير"، وكان هذا الفندق كبيراً وواسعاً ويقع في وسط المدينة.

أستطيع أن أحصل على غرفة من فضلك؟
هكذا طلبت المرأة التي كانت تحمل حقيبة كبيرة وكانت تبدو مرهقة جداً.

وأجابها الرجل المسئول عن ذلك:
"توجد غرفة في الطابق الأول، الغرفة رقم ٥ وبها ماء ساخن وبارد وتكلفتها سبعة جنيهات أسبوعياً".
ووافقت المرأة وعندما سألتها المسئول عن اسمها قالت:
"يتريزا نيل".

في الوقت نفسه تم العثور على سيارة على بعد حوالي أربعة عشر ميلاً من البيت الجديد لأجاثا.
كانت السيارة فارغة لكن باب السائق كان مفتوحاً، وكان هناك معطف وحقيبة مفتوحة وبعض الأوراق مكتوب عليها الاسم "أجاثا كريستي"، وتم إخبار الشرطة بذلك.
وأصبحت صورة أجاثا على صفحات معظم الصحف، أين كاتبة الروايات البوليسية؟ هل قتلت أم انتحرت؟!

ورصدت بعض الصحف مبالغ نقدية لأول شخص يدلي
بأية معلومات صحيحة، وبدأ الكل يبحث عنها وأصبح آرشي
موضع تساؤل من الجميع.

هل تحدثت زوجتك قبل ذلك عن موضوع الاختفاء؟
فأجاب "نعم" لقد أخبرتها قائلة: "أستطيع أن أختفي في أي
وقت، وأستطيع أن أخطط لذلك بعناية ولن يستطيع أحد أن
يجدني".

ربما حدث ذلك وربما تكون مريضة ولا تستطيع أن تتذكر
المكان الذي تقيم فيه.

وأخذت الشرطة تتعقب آرشي حتى أنه أخبر صديقه قائلاً:
"إنهم يعتقدون أنني قتلت أجاثا".

وذهبت إحدى العاملات في الفندق لتخبر الإدارة بأن
السيدة المقيمة في الفندق تشبه إلى حد كبير الصورة التي نشرت
في الجرائد لأجاثا كريستي، وتم الاتصال بالشرطة واستدعاء
آرشي زوج أجاثا وعندما رآها صاح قائلاً: "أهلاً أجاثا".

نظرت المرأة إليه بعناية لكنها لم تتأكد منه وردت بفتور:
"أهلاً"، وامتلاً الفندق بالصحفيين والمراسلين.

ورد آرشي قائلاً: "أعتقد أن زوجتي لا تستطيع التعرف على أو تعرف من تكون ولا أين هي الآن".

في اليوم التالي غادر آرشي وأجاثا الفندق، وبدأ الصحفيون يلاحقونهما حتى محطة السكة الحديد، ويلتقطون الصور لهما وكانت أجاثا تخفي وجهها بيدها.

لقد بدت نحيفة وشاحبة، وكان مئات من الناس عند بيتها الجديد ينتظرون عودتهما، عودة هذه المرأة الغامضة وزوجها وأصبحت حياتهما مثل قصة بوليسية من قصص أجاثا والتزام آرشي وأجاثا الصمت، رغم أنهما سألوهم الأسئلة، والتقاطا الصور الكثيرة لهما ولم ينطق أحدهما بكلمة واحدة. وظل اختفاء أجاثا سرا لم تتحدث عنه أبدا.

عالم آثار شاب

في هذه الأسابيع الأولى من عام ١٩٢٧، ذهبت أجاثا لتمكث مع مادج وروجها بالقرب من مانشستر، بينما مكث آرشي في البيت وقد صمم على الزواج من "نانسي نيل"، وتحدث مع أجاثا في موضوع الطلاق. رفضت أجاثا في البداية لكنها وافقت أخيراً وتم الطلاق في إبريل عام ١٩٢٨ أما "روزا" فقد اختارت أجاثا لتعيش معها.

وطلبت أجاتا من الناشرين أن تستغني عن اسم "كريستي" بعد طلاقها وتبحث عن اسم آخر غير اسم زوجها الذي تخلي عنها، لكن الناشرين لم يوافقوا ونصحوها بعدم تغيير الاسم، لأن ذلك من شأنه إحداث بلبلة عند القراء. وفي النهاية اقتنعت أجاتا بعدم تغيير الاسم، وقد كان الناشر على حق.

هذا ما أكدته زيادة المبيعات من روايات أجاتا كريستي في إنجلترا وأمريكا وجميع أنحاء العالم. وسافرت أجاتا إلى بغداد بالقطار عبر إستانبول على الطريقة الشرقية.

كانت رحلة مثيرة ولأول مرة تساف وحدها بدون زوجها، وكانت ثمرة هذه الرحلة روايتها الشهيرة "جريمة قتل على الطريقة الشرقية".

وهناك اهتمت أجاتا بالآثار اهتماماً بالغاً وتقابلت مع "ليونارد وولي" عالم الآثار وزوجته "كاترين" والتي أخبرت أجاتا بإعجابها الشديد بما تكتبه من روايات بوليسية. أما أجاتا فقد عشقت الآثار ومن يعملون فيها: "إنهم يحفرون بعناية وقتاً طويلاً وقد لا يجدون شيئاً وأحياناً يجدون بعض الأواني القديمة،

لكن، كم هو مثير أن يتم العثور على شيء قديم يقدر عمره
بآلاف السنين".

وفي أثناء الزيارة الثانية لبغداد تقابلت مع "ماكس مالوان"
عالم الآثار الشاب، حين رأى ماكس أجاثا أحبتها في الحال
وأحبته أجاثا، تحدثا معا وضحكا كثيرا استمتعا بكل دقيقة
بوجودهما معا. وفي أثناء ذلك وصلت برقية لأجاثا تقول إن
روزا مريضة.

وقررت أجاثا العودة فوراً وأصر ماكس على اصطحابها
والذهاب معها وأمام هذا الإصرار وافقت أجاثا وتم الزواج في
الحادي عشر من سبتمبر ١٩٣٠ في أسكتلندا.

وشهد عام ١٩٣٠ صدور رواية أجاثا الشهيرة "جريمة قتل
في فيكاريج" سيدة الإمبراطورية الإنجليزية.

ولمدة أكثر من خمسة وعشرين عاما ذهبت أجاثا مع
ماكس في كل الرحلات الأثرية أحبت السفر وكانت هذه
السنوات أسعد سنوات عمرها وفضلها في الكتابة.
أحب الهدوء والجمال وأهرب من التليفون.

لقد زارت أجاثا معظم الأماكن وأخذت منها أفكار
رواياتها مثل "جريمة على النيل"، "موعد في بغداد".

وأصبحت الآن واحدة من أشهر كتاب الرواية البوليسية في العالم.

وكان من أشد المعجبين بها أم ملكة إنجلترا.

وفي عام ١٩٤٦ جاءها خطاب من هيئة الإذاعة البريطانية وفيه الطلب الآتي: "احتفالاً بعيد ميلاد الملكة "ماري" الثمانين، نكلفك بكتابة مسرحية إذاعية".

وشجعها ماكس على كتابة المسرحية وكانت مسرحية "الفئران العميان الثلاثة"، وأخيراً كتبت للمسرح في لندن مسرحيتها الشهيرة "المصيدة"، وكان أول عرض لها عام ١٩٥٢.

وما زالت تعرض على مسرح لندن حتى يومنا هذا.

وفي عام ١٩٩٧ تم الاحتفال بمرور خمسة وأربعين عاماً على العرض المسرحي كل ليلة يقوم أحد الممثلين بمخاطبة الجمهور قائلاً:

"نرجوكم ألا تخبروا أحداً من أصدقائكم من هو القاتل. من الأفضل أن يأتوا إلى المسرح ليشاهدوا المسرحية".

وفي عام ١٩٧١ منحت الملكة "اليزابيث" لأجاثا أعظم وسام تحوزه امرأة في بريطانيا وهو "سيدة الإمبراطورية المسرحية".

وأخيرا توفيت أجاثا كريستي في الحادي والعشرين من يناير عام ١٩٧٦، وكانت قد كتبت في أثناء حياتها سبعة وستين رواية بوليسية وعشر مجموعات قصصية وثلاث عشر مسرحية وست روايات بعيدة عن الجريمة وكتابين عن حياتها، وتم إنتاج كثير من الأفلام عن كتبها أشهرها "جريمة قتل على الطريقة الشرقية"، عام ١٩٧٤.

واليوم توزع ملايين من كتبها بأكثر من أربعين لغة في جميع أنحاء العالم من الصين إلى نيكاراغوا، وربما تعتبر "أجاثا كريستي" أعظم كاتبة بوليسية حتى الآن. إنها المرأة الغامضة في كتبها وحياتها.

هوامش ومراجع الكتاب

١. سميرة و أخواتها، فاطمة العلي.
٢. المرأة وكتابة الجسد، عبد النور إدريس.
٣. هوامش حول الرواية النسائية العربية، ربيع مفتاح.
٤. ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي كردي.
٥. الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، ترجمة د. شفيع السيد.
٦. المرأة والكتابة بالجسد، عبد النور إدريس.

الفهرس

٩	 انطفاء جمرة التواصل
١٩	 هواجس المرأة بين مطرقة الواقع و سندان اللغة
٣١	 العلاقات المعتلة بين الفعل و رد الفعل في رائحة الخريف ...
٤١	 هالة فهمي بين التمرد والتواصل
٤٧	 دراما انشطار الذات
٥٣	 رحلة البحث عن خلاص
٦١	 حق اللجوء العاطفي بين التمرد والقبول
٦٧	 هوامش حول الرواية النسائية العربية
٧٧	 منظومة القهر و التمرد
٨٣	 استقالة ملك الموت والرواية الحديثة
٩١	 فضاء الجسد بين الجلاء والإخفاء
٩٧	 أبحاثا كريستي المرأة الغامضة