الرأي

كسر أفق التوقُّع

د.صالح محمد أرديني *

حينَ يُطالعكَ عنوانُ رواية «الأرملة السوداء» لصبحي فحماوي (منشورات رواية الهلال)، تظن للوهلة الأولى أنَّك أمامَ رواية مأساوية تَظهرُ فيها المرأةُ مكسورةَ الجناحَ يُهيمنُ عليها الحزنُ وتُخيِّمُ عليها الكآبة، ويكتنفها القَهرُ، ويُطوِّقُها الفقر، فالمفردتان كلتاهما سلبيتان على صعيد المفهوم الاجتماعي والواقعي، إذ تحيل الأرملة على الوحدة والقهر والعَوز وقلة الوالي، ويحيل السواد على الحزن والكآبة، وهو لون يُلازم عادةً هذا النوع من النساء.

لكن ما إن تبدأ بقراءة الرواية حتى يتكسَّرَ أفقُ توقعكَ، وتكتشف أن «الأرملة السوداء» هي غير ذلك، فهي المرأة الغالبة، التي تأكل الرجل لحماً وترميه عظماً، وهي التي يسعى إليها كل شيء، في حين أن الرجل يكد ويكدح حتى يوفر لها ما تحتاجه، وهي التي تستلقي لتستمتع، ومن ثم تملأ فراغ الرحم الذي تشعر بحاجة شديدة لملئه. إنها العنكبوت التي تحيا ويموت ذكرها.

تسير الرواية من أولها إلى آخرها على هذه الفكرة في نسق تتابعي يتوزع على ٢٧ عنواناً، بتسميات مختلفة، وردت بصيغ متعددة، منها ضمير للمؤنثة الغائبة (هي)، ومنها أسماء وألقاب (بهيجة، عقدة شهريار، آدم وحواء، أبو هدى، الشيخ السمندل، سيمون دي بوفوار)، ومنها صفات (مؤخرات، شرفيّة امرأة، حظ المرأة العاثر، جمعية حماية الرجل)، ومنها ما يحيل على التاريخ (داحس والغبرا)، أو أمثال (يد من قدام ويد من ورا، سبع صنايع والبخت ضايع، من يدفع القرش يحدد الأغنية).

وهكذا تتشكل بنية العنوان لتصب في بوتقة واحدة في تلاحم سردي يمتزج فيه الحاضر بالماضي، بتوظيف فني ومجازي، تتجلى فيه صورة المرأة تجلياً واضحاً، وتتحرك فيه الشخصيات على مسرح الحدث، بثنائية ضدية تجلي هذا الواقع، فـ «شهريار» ألف ليلة وليلة يعود من جديد، ولكن في زمان ومكان مختلفين، وفي فضاء مختلف أيضاً.

بناء الشخصيات

الشخصية المركزية في الرواية، هي شخصية «شهريار»، التي تظهر حولها شخصيات عديدة تتصل بها من قريب أو بعيد كي تصنع الأحداث. هذه الشخصيات منها ما يمثل مرحلة الطفولة في حارة السلالم في جبل النظيف، كجارتهم «بهيجة»، زوجة «أبو سحلول الأحدب»، الذي يذهب إلى كسارات رأس العين صباحا، ويعود منها مساءً مُبيض الوجه المصبوغ بذرورات الرمل الناعم، وهو مهدود الحيل؛ والدرويش الأشقر «شحادة» الذي يسكن في غرفة طينية مجانية عندهم، باقتراح من «بهيجة» على زوجها الأحدب؛ و «أبو خلف» صاحب الزوجات الثلاث، الذي كان يتعذب في السوق، ويلتقط الرزق من هنا وهناك، كي يجلب في نهاية اليوم الأغراض والحاجيات ومصاريف البيت، وأخيراً رحل وتركهن، فمن أين لهنَّ أن يعشنَ، ولهذا تجدهنَّ يبكين ويولولنَ؛ و «الشيخ السمندل» الذي لا يفضّل الزواج باثنتين، لأنه إذا تزوج باثنتين، فإنهما سينسيانه الحليب الذي رضعه، وأما إذا تزوج الرجل بثلاث نساء فإنه يستريح، إذ تنشغل الضرائر الثلاث بصراع لا يهدأ بين بعضهن بعضاً، وهذا يجعله يسرح ويمرح؛ و «أبو عوض» صاحب دكان حارة السلالم الذي اضطر أن يتنازل عن ديونه لـ «بهيجة» والبالغة ستة وخمسين ديناراً، بعد أن صرخت مولولة، تتهمه بمسكها من شعرها؛ وصديق الطفولة «ربحي البرم»، فضلاً عن أبيه «سراج البدر»، وأمه «ميسون»، وأخيه «شهزمان».

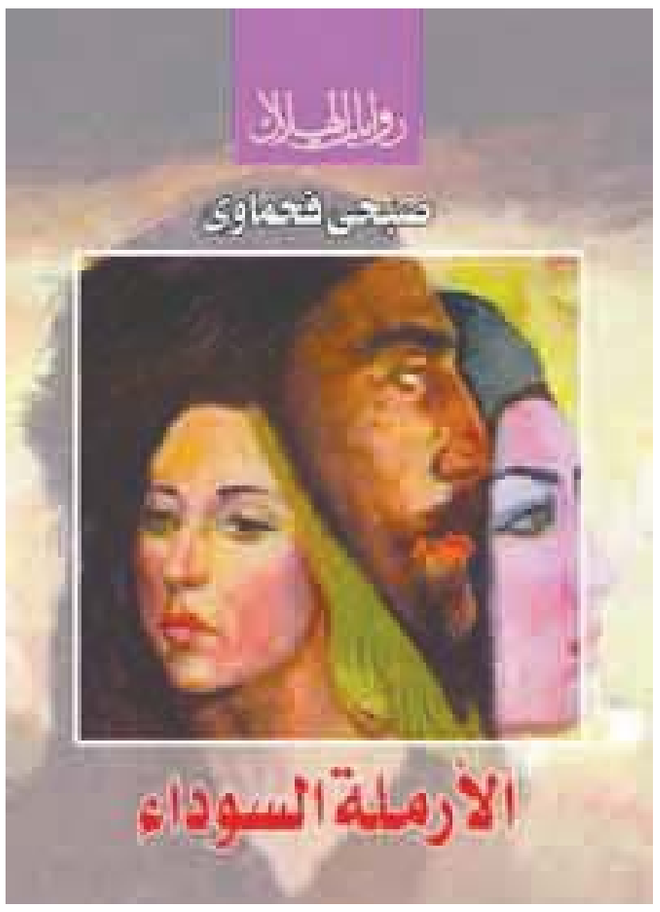
هذه الشخصيات التي تنامت خلالها الأحداث، وتبلورت في حارة السلالم في جبل النظيف، شكلت امتداداً للشخصيات والأحداث الجديدة بعد رحيلهم من حارة السلالم إلى عمّان، فالعلاقة المشبوهة بين «بهيجة» و «الدرويش شحادة»، ظلت حاضرة في ذاكرة «شهريار» وفي قلبه ونفسه، هاجساً يؤرقه، ويطارده رغم حياته الجديدة في عمّان التي تعرّف فيها على شخصيات جديدة ومختلفة خارج ميدان العمل، وداخله، كالآنسة «شهرزاد» التي تحضّر لنيل شهادة الدكتوراه في علم الجريمة النسوية، والتي تَعرّف عليها في عيادة «الدكتور بديع الطاهر»، ثم تطورت علاقته بها إلى حد لقائها في صالة «الرومانس» في شارع مكة.. و «دنيا» التي هي آخر فتاة تعرّف عليها، وهي تعمل موظفة مبيعات في متجر ملابس أطفال في سوق المدينة، والتي دعاها لشرب القهوة في متنزه يبعد عن وسط عمّان قليلاً مايرتاده اسمه «تنابلة السلطان».

وثمة شخصيات أنثوية أخرى تعرّف عليها «شهريار» أثناء عمله محققاً في محكمة الجنايات، كالصبية فاتنة التي ادّعت على رجل كانت تأتيه في بيته لتمارس معه الحب، بأنه اغتصبها، ثم تنازلت عن أقوالها في الجلسة الثانية من التحقيق، لتقول إنها كانت تحبه، وإن ما حصل أثناء زياراتها له كان برغبة منها. وهناك «أبو هدى» الذي يجلس في مقهى «أبو مسعف»، والشاب «قيس الكركي» الذي اشترك مع «شهزمان» في أكبر ورشة قطع سيارات في قطَر، فكانت هذه العلاقة سبباً للمصاهرة بالزواج من أخته «جلنار». وهناك زميله في العمل «أبو سليمان» ذو الذراع الاصطناعية، الذي صدم بإرجاع ابنه من المطار بحجة أن عمره يأتي ضمن المطلوبين للتجنيد، مما جعل «شهريار» يسأل نفسه سؤالاً: «ما دامت هناك مساواة بين الرجل والمرأة في القانون، فلماذا لا يتم منع البنات ذوات العمر نفسه من السفر؟».

يكبر «شهريار»، وتكبر معه عقدته ضد المرأة التي تمثلها «بهيجة» في علاقتها مع «الدرويش»، والتي كانت تنهره قائلة: «لماذا تقف هنا عند الباب؟ يَلَه رُوح لبيتكم»، فشعر أنه ضمن دائرة المراقبة، فنوى «الدرويش» أن ينتقم من تجسس هذا الولد الشقي شر انتقام، وقرر معالجته بآخر الدواء (الكي)، ومن يومها ما يزال «شهريار» كلما يتعرى في الحمام وينظر إلى ما فوق معدته، يشاهد مكان الحرق، فيتسمم بدنه بقصة ذلك الدرويش المتخصص بالكيّ المختلفة طقوسه، وهذا ما دفع «شهريار»، إلى مراقبة النباتات والحيوانات، وينتبه إلى مقولة والدته «ميسون»: «شجرة بلا ثمرة حلالٌ قطعها»، ثم أدرك بعد عمر طويل أن الشجرة التي بلا ثمرة هي «الذكَر»، وأدرك أنهم عندما كانوا يشتهون اللحم، تتناول أمه ديكاً جميلاً مزركش الألوان، فتسلمه مغلولاً إلى والده ليذبحه تحت رقابتها، فيشعر كأن أمه تنتقم من أبيه بالانقضاض على الديك، في مشهد مرعب شبيه صورَّه الشاعر إبراهيم طوقان في قصيدته «الحبشي الذبيح»، وهذا نوع من التوظيف الذي يستمده الكاتب من الواقع المعاصر لشاعر ابن البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية، ما بين فلسطين والأردن.

إنَّ الذكَر هو الذي يضحَّى به دائماً، هكذا يكتشف «شهريار» هذه الحقيقة بعد أن فكت «شهرزاد» عقدته، فسكت عن الكلام المباح، وبعد أن يدخل بيت صديقه «ربحي البرم» -وهذه شخصية موازية إلى حد ما لشخصية «شهريار»، لأنه يشركه بين الحين والآخر ضمن تيار الوعي الذي يعتمد على التذكر- فيشاهد البطات نائمات مسترخيات حول جرن الماء، في حين يظل ذكَر البط واقفاً، يحمل بيده حجراً، فإذا غفل وسقط الحجر من يده، فإنه يصحو. وهو ما يزال يذكر ذلك الجزار الذي قال لوالده وهو يمد يده إلى خصيتي الجدي الذبيح: «انظر، أنا لا أغشك، إنه لحم ذكَر»، ومن ذلك اليوم توقف عن أكل اللحم، وصار نباتياً، وقرر أن يحضر الدكتوراه تحت عنوان (الأرملة السوداء) بعد أن حصل على درجة الماجستير في تخصص الجنايات.

إن وظيفة شهريار في محكمة الجنايات هي التي تقوده لأن يعيش حالة «الأرملة السوداء»، يومياً وتفصيلياً، وأن يطمئن إلى أن الذكَر هو المضحَّى به دائماً، وأن المجتمع



أنثوي وليس ذكورياً، وهذا يقودنا إلى الشخصية التي تمثل الطبقة المسحوقة/ الكادحة التي يمثلها مجموعة العمال الذين يتدافعون من أجل الحصول على فرصة عمل والذين أطلق عليهم «الأشقياء»، يهجمون متدافعين للحصول على فرصة عمل في ساعات الصباح المبكرة، في حين أن نسوتهم ما يزلن في خدورهنَّ، يمثلهم العامل الذي استأجره «شهريار» لتنظيف حديقة بيته، العامل الذي تفوح منه رائحة العرَق المخلل، وتخرج من فمه الذي لا يعرف معجوناً ولا فرشاة أسنان، تخرج الكلمات المخدرة الصابرة على غلبها برائحة جيفة، ومن خلال «شهريار» -الشخصية المحورية- تتبلور فكرة «الأرملة السوداء».

فضلاً عن الشخصيات الرئيسة والثانوية، ظهرت شخصيات أخرى من خلال أقوالها، استشهد بها السارد لتعزيز أحداث الرواية وأفكارها. هذه الشخصيات اشتهرت في مجال الفن والإبداع: الشاعر سميح القاسم، والروائية أحلام مستغانمي، والشاعر والروائي فاضل العزاوي، والفنان فريد الاطرش، والروائي ماركيز، والفنانة شاكيرا، وغيرهم كثير.

صناعة الحدث

تعتمد صناعة الأحداث على الشخصية الرئيسة (شهريار)، فهي المحور الذي تتمركز حوله الأحداث، وربما هذا هو السبب الذي جعل الراوي يسميه بهذا الاسم التراثي، الذي يعود إلى ألف ليلة وليلة، التي كانت شخصية «شهريار» هي الشخصية المركزية فيها، فالأحداث تسير في خط متواز، ثم تتصاعد تدريجياً مع تنامي شخصيةً «شهريار» ومرور الزمن عليها، ابتداءً من دراسته في مدرسة الاشرفية التابعة لوكالة غوث وتعليم اللاجئين الفلسطينيين، مروراً بمدرسة محمد إقبال الثانوية في الأشرفية التي انتقل إليها بعد أن أكمل الصف العاشر، ثم دخوله الجامعة الأردنية في عمّان، وتخرجه فيها، إلى أن أصبح مُدّعياً عاماً في محكمة الجنايات العليا، بعد حصوله على درجة الماجستير في تخصص الجنايات، وهو يحضر الآن لتقديم أطروحة الدكتوراه تحت عنوان «الأرملة السوداء».

مع كل جلسة من جلسات التحقيقات التي تبدأ في حوالي الساعة العاشرة، ولا تنتهي إلا عند الساعة الثانية بعد الظهر، يتبلور حدث جديد، يسهم «شهريار» في صناعته عن طريق التذكر أو المقارنة بأحداث مرَّت به وعلقت في ذاكرته، لذلك يحاول الهرب من هذه الأحداث، فيتشاغل في طريق عودته إلى البيت، بمراقبة لوحات نساء الإعلانات العارضات على الطرقات فيراهن مستلقيات على ظهورهن، وعلى بطونهن، في حين يعرض الرجال دعاياتهم وهم واقفون أو جالسون. ورغم الأفكار السوداء التي تهاجم مخيلته، لم يستطع أن يوقف رغبته في الالتقاء بامرأة.. كانت «دنيا» آخر فتاة تعرّف عليها تعمل موظفة مبيعات في متجر ملابس أطفال في سوق المدينة.

يلعب الروائي بعناوين الأحداث بالانزياح عن تسميات مباشرة تصل بالمرأة، ربما ليخفي تحتها مسكوتاً عنه، فيضع «داحس والغبرا»، التي توحي بالاقتتال الداخلي بين الإخوة أنفسهم، فبعد حرب «داحس والغبرا» قرر الأولاد أن يصبحوا بلا أصل الأصل، وأن يهاجروا إلى بقاع الكرة الأرضية، وبعد حرب الخليج التاسعة والتسعين عاد «أبو سعد» إلى عمّان مع زوجته وابنته الباقية «دنيا زاد» كالقائد المنكسر في ساحة الحرب. كانت «دنيا» آخر فتاة تعرّف إليها «شهريار»، الذي جلس ينتظرها في مقهى «تنابلة السلطان» المضطجع على إحدى قمم الجبال الغربية المرافقة لطريق المطار، يقضي الوقت منتظراً صاحبته بمراقبة الغادي والبادي، يشاهد امرأة تمشي بدلال وهي تدخل المقهى، شابكة يدها بذراع رجل يبدو كأنه يجرها منتفخ القامة، يراها تتقصد السير باستخدام طاقة رَجُلها المغفّل الذي يقطرها تحت مسمى «الاتيكيت» مستعجلاً قدره وهو يستخدم قواه الخارقة -بحسب ما يعتقد- بينما هي تضحك في نفسها ساخرة منه بذكاء لئيم، وهي تدّخر قواها لتعيش بعد موته حوالي عشرين سنة. تلك هي «الأرملة السوداء».

الفضاء الروائي

ثمَّة فضاءات شاسعة/ مفتوحة، مثل حارة السلالم في جبل النظيف، وجبل الأشرفية، وسوق الوحدات، و شارع «الجاردنز»، وشارع مأدبا، ودوار الشرق الأوسط، ومصدار عيشة، ورأس العين، وساحة الجامع الحسيني، ودوار ماركا، ومخيم شنللر.. وهناك فضاءات محدودة/ مغلقة، مثل مدرسة محمد إقبال الثانوية، والجامعة الأردنية، ومطعم الفوّال (شحيط) المقابل للمحكمة، إذ يلتقي شهريار فيه بموظفي المحكمة وزملاء المهنة، وهم يتحلقون حول إحدى الطاولات لتناول الإفطار.. ومنه إلى المقهى «تنابلة السلطان» الذي يطل منه على أفق واسع ورحب وهو يشاهد منظر الغروب، منتظراً قدوم صاحبته «دنيا زاد»، ومقهى «البيانو» في عبدون، ومقاهي النرجيلة، ومطاعم الوجبات السريعة وغير السريعة في شارع مكة، ومقهى «أبو مسعف» الشعبي في شارع سقف السيل بقاع المدينة، وعيادة طبيب القلب «علاء الكاشف» المقابلة للمركز العربي للقلب في الدوار الخامس، وعيادة الأخصائي النفسي «بديع الطاهر» القريبة من مستشفى الخالدي في جبل عمان..

وثمة فضاء محدود جداً، لكنه يقدّم الشخصية الرئيسة بمعالم دالّة على تطورها وفعلها، كالسيارة المرسيدس التي تدور فيها حركة شخصية «شهريار»: «يشغل محرك السيارة، ويضع النظارة الشمسية على عينيه، ويربط حزام الأمان، ومن خلاله يتذكر صديقه (ربحي البرم)، الذي يعمل في رالي الأردن لسباق السيارات، والذي ترفض زوجته (قمر) أن تربط حزام الأمان، فتدفع ثمن ذلك رقبتها الجميلة».

لقد شكلت الاسترجاعات الموضوعية والذاتية التي حفلت بها الرواية على لسان الراوي أو الشخصيات، سمة فنية امتازت بها عبر الزمن، إذ يتم استرجاع الأمكنة عن طريق «الاستذكار» للراوي والشخصيات عبر زمن تتصل فيه ذاكرة الماضي بالحاضر، بما يشكل فضاءً روائياً مميَّزاً تتبين فيه وجهات نظر هذه الشخصيات، ولا سيما الشخصية الرئيسة (شهريار)، التي امتد معها المكان من جبل النظيف إلى بقية ضواحي عمّان، ليس بوصفه مكاناً جغرافياً، وإنما بوصفه مفهوماً اجتماعياً تتحدد فيه علاقة هذه الشخصية مع غيرها من الشخصيات، وبوصف المدينة مفهوماً عمرانياً تطورت فيه الحياة وانتقلت من البساطة إلى التعقيد ومن الفقر إلى الغنى، فقرية عبدون النائية عن المدينة، والتي صارت بقدرة قادر منطقة عبدون الجميلة، كان النادي الأرثودوكسي قد تشجع، فاشترى قطعة أرض كبيرة هناك، ثم بنى عليها مبنى جميلاً صار مرتعاً وملاعب لأولاد الأغنياء من المسلمين والمسيحيين على حد سواء، وبعدها «هات يا قصور، وهات يا سفارات محصّنة الأسوار».

شعرية الوصف والحوار

الوصف والحوار وسيلتان من وسائل السرد لا غنى للسارد عنهما، والدارس لرواية «الأرملة السوداء» يلاحظ اهتمام السارد بالوصف أكثر من اهتمامه بالحوار، إذ أجاد في توظيف الوصف بمستويات عديدة بحسب ما يستدعيه الموقف، فالوصف لديه ليس عادياً جامداً فحسب، بل هو تعبيري أيضاً يرتبط بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية، ويوحي بالقدرة على إقامة عالم تخييلي أمام المتلقي، وعلى منح الموصوفات أبعاداً ودلالات تُعَرِّف بها وتغْني الأحداث.

لقد غدا الوصف الوسيلة السردية الرئيسة في بناء الشخصية والحدث والمكان والأشياء في رواية «الأرملة السوداء»، فقد وُصفت الشخصيات من خلال أحاديثها وأفعالها وهيئاتها، بطريقتين مباشرة وغير مباشرة، باعتماد لغة مجازية لا تخلو من التوظيف الشعبي الساخر أحياناً بفعل التناقضات التي تعيشها بعض الشخصيات، التي تمرر أفعالها الشنيعة متسترة بستار الدين أو التقاليد الاجتماعية أو غيرها. يقول السارد: «اللون الأسود يغري الذكر بالتصرف، يوحي بهياج الشهوة.. الفحم الأسود يشتعل بنار وهاجة.. النفط الأسود يفجر حرارة النار المشتعلة بالشهوة.. الليل الأسود يستنير بالحركة الجنسية اللاهية».

ينطوي هذا الدالّ اللوني المباشر على مجموعة شهوات/ مشتركات: شهوة الجنس، وشهوة الأكل، وشهوة المال، وشهوة الرقاد. كل هذه الدلالات ضمن اللون الأسود. هكذا هي «الأرملة السوداء» التي يُفترض أن تثير شفقتنا، لكنها (هي) التي تشفق علينا فتحرك الأشياء وتخضعها لسيطرتها، فهي «التي تحب دفء مخدعهاط، وهي «التي تحب أن تتغذى على العصير فيسري في عروقها، من دون أن تتعب نفسها في المضغ والبلع والهضم»، وهي «بهيجة» التي يوحي اسمها بأنها أمضت حياتها مبتهجة ومتنعمة بالملذات، على الرغم من عجز زوجها «أبو سحلول الأحدب».

يغري الوصف برؤية الأمكنة ممثلةً بالأحياء والشوارع والمدارس والجامعات والعيادات والمستشفيات والمطاعم والمقاهي والمحلات والدوائر الرسمية، وحتى أدق التفاصيل، كالأحذية والألبسة التي ترتديها السيدات، والنظارات الشمسية التي يرتديها الرجال أثناء قيادة السيارة، فضلاً عن الإشارات والإعلانات الضوئية المنتشرة في الشوارع، وحتى حزام الأمان، وضرورة ربطه أثناء القيادة.. وهو ما يلتقي مع نظرة «فرويدية» للشهوة والحاجة إلى الجنس التي تفرض نفسها، لتجعلنا نعتكف ونمارس كثيراً من الممنوعات في الخفاء، وتحت جناح السواد، فوصف المكان لم يكن وصفاً عاماً موجزاً لا يهتم بذكر الجزئيات والتفصيلات، وإنما كان يركز على أدق التفاصيل: «يفترش لهم النادل أوراقاً بيضاء على الطاولة، ويقدم الخبز الساخن بسلال صغيرة مستديرة، ثم يضع صحون الفول والحمص والفلافل لكل وفق طلبه، ويضع الشاي المخمر على كيف كيفك»، «فاشترى أرضاً في ضاحية الرشيد على سياج الجامعة الأردنية، وبنى عليها عمارة من أربعة طوابق، كل طابق مكون من شقتين».

ويغري الوصف برؤية الأشياء، بوصفها محتويات المكان ومكوناته، إذ بوساطتها يمكن التعرف على خصائصه، لا سيما أن القصد من وصفها في المكان ذو أبعاد دلالية، من ذلك وصف الشراب مثلاً (العصير أحلى.. العصير أشهى.. العصير يسيل داخل الجسد بنعومة ويسر.. العصير لا يحتاج إلى هضم.. بل يصلها مهضوما خالصاً»، لذلك فهي لا تريد أن تتعب نفسها بمضغ الطعام، بل تتناوله معصوراً.

وكما في وصف الطعام: «في كيس زوجها الأبيض تضع (أم سحلول) طعامه اليومي، ومن ضمنه حبة بندورة وقرنا فلفل حار تقطفهما له من نباتات الفلفل التي تزرعها في صفائح مصفوفة فوق سور الدار». وحتى وصف أدق التفاصيل، كالنظارات مثلاً: «يضع نظارته الشمسية على عينيه لشعوره أن النظارة لا تحمي عيني السائق فقط، وإنما تحسن التفكير والتصرف أيضاً، ومن جهة أخرى تعطي فرصة للتحديق هنا وهناك بحرية».

تأتي أهمية الحوار من أن الرواية في الأساس عملية سردية يلجأ إليها الراوي لإعطاء نوع من الحرية والإثارة، لا سيما أن الحوار يعد وسيلة الاتصال والتفاهم في النص كله، إذ من خلاله تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً مباشراً، وبه يتم تطوير أحداث القصة، واستحضار الحلقات المفقودة منها، من خلال محاورة الشحصيات لذاتها.

والقارئ لرواية «الأرملة والسوداء» يلاحظ غياب الحوار الخارجي المبني على «قلت» و «قالت» بين الشخصيات، وشيوع أساليب حوارية أخرى، كالسؤال والجواب في الحوار الذي دار بين الطبيب «بديع الطاهر» والآنسة «شهرزاد». تقول «شهرزاد» للطبيب: «لكنني أريد أن أسألك لو سمحت: ما رأيك بتقريب استحقاق تقاعد المرأة إلى سن الخمسين بدل الستين، أو بما يعادل ٢٠ سنة من الخدمة بدل الثلاثين؟».

أما الحوار الداخلي، فقد طغى على الرواية، كمونولوج الشخصية الرئيسة (شهريار): «وهنا تساءل بعقلية المدعي العام: لماذا يحرم الرجل من إمكانية البكاء مثل المرأة ليريح أعصابه المتعَبة فيعيش عمراً أطول؟ يلتفت حوله، تأخرت (دنيا) عن موعدها أكثر من نصف ساعة حتى الآن».

«الأرملة السوداء» رواية تستدرجك إلى عوالم عديدة، حقيقية وخيالية، مثالية وواقعية.. إنها تشعرك لا بمتعة القراءة وجمالها حسْب، وإنما أيضاً بعمق الأحداث التي تنطوي عليها وطرافة شخصياتها وامتدادها بين الماضي والحاضر، فضلاً عن جماليات المكان وجزئياته الدقيقة.

إنها رواية تغمرك بفيض من الأسئلة، والأجوبة، عن عوالم إنسانية.. إنَّها «رواية ثقافة».

* كاتب من العراق

القصةُ شرفتي للبوح

حنان بيروتي

بدأتُ مشواري الإبداعي بكتابة النصوص التي كانت أقرب للخواطر منها إلى القصة القصيرة، لكن مع المران والتدريب وبعد دخولي للجامعة الأردنية وإرشادات أساتذة أفاضل فيها، بدأتُ أكتب القصة القصيرة بالمعنى الفني والحقيقي للكلمة، وفي تلك الفترة -تسعينيات القرن الماضي- أصدرتُ أولى مجموعاتي «الإشارة حمراء دائماً» التي لو نظرت إليها اليوم بعين الفاحص الناقد لانتقدت كثرة الجمل الشعرية الفائضة عن الحاجة الفنية للقصة، وتغييب الحدث بحيث يستمتع القارئ بكتابة مزخرفة لكنه لا يجمع خيوط القصة ولا يلمس ثوب الحكاية في النص.

بعد تلك التجربة، أرى أنه لا بأس أن تحتوي القصة على تعبيرات شعرية، شرط أن تخدم تطور الحدث فنياص، وهذا ما حاولته في مجموعاتي اللاحقة، لأنني عانيت من طغيان اللغة على الحدث، وبالمران استطعت أن أتخلص من أدران اللغة، وأشذب النص وأحذف ما لا يخدم حتى لو كان صورة فنية مبتكرة.

كان النقد مقصّراً، ولم يكن له دور توجيهي حقيقي أو إسهام في الغربلة الحقيقية لما ينتج في تلك الفترة «الذهبية» التي أفرزت العديد من القاصات على الساحة الأدبية بحيث شكّل ظهورهن ما يشبه الظاهرة اللافتة للانتباه.

مجموعتي «فتات» الصادرة في العام ١٩٩٩ أرى أنها أكثر نضجاً وأكثر التقاطاً للشروط الفنية للقصة القصيرة. ومن الصعوبات التي واجهتني في تلك الفترة قلة منابر النشر بالنسبة لاسم أنثوي جديد يطرق عالم الإبداع، باستثناء مجلة «صوت الجيل» التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة، والتي أتمنى عودتها لأنها تعنى بالإبداع الجديد، والأدباء الشباب يحتاجون للرعاية والتبني في بداياتهم. هذا إضافة إلى الملاحق الثقافية في الصحف التي كانت تنشر بشكل متقطع ويميل للمزاجية، وكانت الأسماء اللامعة تحتل المساحة الكبرى للملحق، وهذا واقع ربما ما زال موجوداً.

علاقتي مع النقد والنقاد تصالحية، لكن ليست غنية بالقدر الكافي، ولا أحس أن للنقد دوراً محورياً في مسيرتي الأدبية إلا في ما ندر. الحركة النقدية العربية لا تواكب النتاج الأدبي غنىً واتجاهات، والنقد انتقائي، ولا يحتكم إلى معيار الجودة وحده. ثمة معايير غير معلنة لكنها الحقيقيةً. إنها العلاقات والمصالح المتبادلة والمشتركة!

بعد هاتين المجموعتين توقفتُ عن الإبداع المتواصل والمثابر، وبات ما أكتبه متقطعاً لظروف عائلية، تلك الفترة كانت غنية بالأمومة، وهي تجربة تثري الكاتبة بفيض من الأحاسيس التي لا يستطيع المرء الإحساس بها لو قرأ مئات الكتب وكتب مئات النصوص. أنا أدين لأمومتي بالكثير في تفجر موهبتي ونضجها. كنتُ أحس بنبض الإبداع في دمي وبطعم الحاجة للبوح يجري في عروقي وبالعطش للكلمة.

وبعد ما يقارب العقد من الزمان أحسستُ باستقرار نفسي وهدوء وارتياح روحي، وعدتُ لأجمع خيوط الإبداع في يدي من جديد بمثابرة وتعب، وعدتُ للكتابة والنشر المكثف، وعاد لاسمي حضوره، لأنني أؤمن أن الإبداع لا يموت. قد تصيبه غيبوبة، قد يصمت المبدع أو المبدعة على وجه الخصوص لظروف قاهرة، لكن الإبداع الحقيقي يواصل الحرائق في الأعماق حتى يفرض حضوره من جديد، وفي العام ٢٠٠٧ أصدرت مجموعتين قصصيتين معاً هما «تفاصيل صغيرة» و «فرح مشروخ».

بعدها بتُ أميل لكتابة القصص الأقصر، فكان أن أصدرت مجموعتي «ليل آخر» (٢٠١٢) التي تخلصتُ فيها من أدران اللغة وبات للكلمة مكانها ودورها في القصة.

القصة القصيرة عالم سحري لا ينتهي، إنه التقاطٌ للحظة إنسانية تستحقّ الوقوف والتوقف والنظر، ليس بالضرورة الكتابة عن موضوع خطير، فأهمية القصة ليست في الموضوع الذي تتناوله، بل في كيفية التناول والطرح.

ثمة صعوبات تعترض القاصين في هذا الزمن من حيث منابر النشر، فالاهتمام في القصة بات محدوداً، وتراجع عدد قرائها. ثمة ميل للقصر والاختزال، ثمة ابتعاد عن الكلمة المطبوعة ورقياً، ثمة شبه قطيعة وابتعاد عن الكتاب وميل لتفريغ العواطف والأحاسيس في قراءة العبارات القصيرة التي كثيرا ما تمتلئ بالأخطاء اللغوية والركاكة لكنها تُنشر عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة وعبر صفحات التواصل الاجتماعي في صورة جاذبة، فتنتشر وتصل ويتم تداولها، وهذه ظاهرة مؤسفة.

لم يعد مرحَّباً بالقصص كثيراً. ثمة ميل للقصص القصيرة جداً أو الرواية، لكن تبقى القصة فناً حياً متجدداً لا يموت، لأنها شكل للحياة. الحياة قصص متشابكة متداخلة، لكل منا قصصه التي تحدث كلّ يوم وتجتمع في ذاكرته لتشكّل حياته. الحياة صور، والقصة رسم لصورة حية قد تعاش، فيها نبض لحياة يتفاوت أثرها وما يعلق في الذاكرة منها، فالحياة أحداث ومواقف. من هنا أرى أن فن القصة لا يموت. قد يضعف حضوره، قد يمرض، لكنه لا يشيخ، لأنّ الشيخوخة بداية للموت، وهو لا يموت لأنه خالد خلود الحياة. القصة تواصل الحياة من دون أن تهرم، وهي تحتمل التجريب والتجديد لأنها فن الحياة.

ما أحبه في القصة القصيرة أن فيها التقاطاً، ليس بالضرورة أن تحمل موضوعاً كبيراً أو مهماً، فالتفاصيل الصغيرة تشكل في مجملها اللوحة الفسيفسائية للحياة.

القصة فن سهل ممتنع، والكتابة فيها تشكل متعة كبيرة، إذ ينبغي أن يكون في القصة لمسة إنسانية تصل لروح المتلقي وتزرع وردة في مساحة من روحه، من هنا ثمة قصص حين تقرأها تعلق في روحك وتترك صدى في نفسك، بينما هناك نصوص جامدة بشكل بناء إسمنتي شاهق ولكن من دون نبض أو حياة!

أكتب القصة القصيرة والمقالة والنصوص النثرية، لكني أرى في القصة القصيرة بيتي ومساحتي الإبداعية الواسعة رغم ضيق المساحة التي تحتلها.. وهي شرفتي للبوح.

زمننا هو زمن التكثيف والسرعة واللهاث. الحياة باتتْ مثل شاشة عملاقة تمتلئ بالصور وأشكال التواصل السريع. إنه زمن هجر فيه الناس الوقوف على نوافذ البيوت، للوقوف على نوافذ شاشات الحاسوب والهواتف الذكية. من هنا برزت الحاجة لكتابة القصة القصيرة جداً، وهي فن صعب، وفيه مغامرة فنية، فليس سهلاً إيصال فكرة والتقاط موقف والوصول للحظة مؤثرة بعدد قليل من الكلمات، لكنه فن قريب وسهل الوصول وسهل النشر والانتشار.

الشخصيات التي أتناولها في قصصي مأزومة وتعاني لحظات ضعف إنساني، لكنها ليست مستسلمة بلا أمل، بل تبحث عن نقطة مضيئة، تطرق باب الخلاص.. لا أستطيع أن أكتب نصاً قصصياً من دون أن أبث في متنه الضوء ولو في آخر نفق طويل بعيداً عن الأحلام الوردية والنهايات السعيدة النموذجية التي لا تكون إلا في الأعمال السينمائية الرديئة والتي تسعى لإسعاد المشاهد، لكن الحياة مختلفة، والفن هو قطعة من الحياة، لكنها قطعة مجمّلة وليست محرَّفة ومشوهة لحقيقتها!

وأخيراً، فإن طريق الإبداع صعبة، وهي الطريق الوحيدة التي تطول كلما سرت فيها أكثر..