

# رسم الشخص في مجموعات الحصان

د: عبد القادر أبو ريشة

جامعة آل بيت

## مقدمة :

القصة القصيرة من فنون الأدب المستحدثة في العالم ولا سيما الأردن . ومع ذلك فقد خطلت خطوات سريعة تأصلت فيها ، ونافست الأجناس الأدبية الأخرى وأصبحت عندنا بسبب عوامل متضافرة فنا راسخا يزداد جمهوره والمشاركون فيه (1).

وقد دخلت المرأة في ساحة القصة ، وأخذت جانبا ملموسا في المشاركة ؛ ففي حين ظهرت على المستوى المحلي كاتبات معدودات في العقد السادس من هذا القرن تضاعف هذا العدد مرات في العقد الحالي (2) ، وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن د. هند أبا الشعر كانت الأسبق إصدارا والأكثر إنتاجا (3). اهتمامات الكاتبة :

تناولت هند في مجموعتيها السابقتين لمجموعة الحصان شقوق في كف خضرة التي تضم 17 قصة (4) ، والمجابهة التي تضم 15 قصة (5) - قضايا إنسانية (6) اجتماعية محلية تنبئ عن الإنسان المسحوق ولا سيما المرأة ، ويسيطر على شخصها سمة مأساوية ، ورؤية تراجيدية مفاجئة ، ونزعة سلبية تشاؤمية (7) ، دون أن يكون في تصرفات شخصها ما يوحي بالتمرد ،

(1) ثابت ملكاوي ، الشخصية والبيئة في القصة القصيرة ، ص 85. أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة ، 15-18 أكتوبر 1989م. وانظر الطاهر أحمد مكي ، دراسات - مختارات ، دار المعرفة ، القاهرة ص 100. وانظر د. أحمد الزعبي ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر) ط 1 ، مؤسسة حمادة ،

إربد - الأردن 1195.

(2) نزيه أبو نضال ، علامات على طريق الرواية في الأردن ، المجلة الثقافية ، ص 137-141.

(3) د. أحمد الخطيب ، صورة المرأة في قصص هند أبي الشعر ، وفخري صالح ، المرأة قاصة ، القصة القصيرة في الأردن ص 265.

(4) هند أبو الشعر ، شقوق في كف خضره ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان 1982.

(5) هند أبو الشعر ، المجابهة ، مطبعة الزهراء ، عمان ، 1983.

(6) د. خالد الكركي ، ملاحظات حول المجابهة ، ندوة رابطة الكتاب ، صوت الشعب ، 7/3/1985.

(7) ماجد غنما ، ندوة رابطة الكتاب ، صوت الشعب 14/3/1985 ، د. أحمد الخطيب ، صورة المرأة ف قصص هند أبي الشعر ، ص 32-34 ، وإبراهيم خليل ، الرؤية السوداء من قصص هند أبي الشعر صوت الشعب ، 1/3/1984.

أو الرغبة في التغير(8). و لعل عمل الكاتبة في التربية و التعليم ( آنذاك ) ، و ما نتج عنه من معاشية للنماذج النسائية من خلال الاحتكاك المباشر مع الطالبات وأولياء أمورهن أو بنات جنسهن غدّى الذاكرة بعالم خصب من التفاصيل الدقيقة والأحداث الصغيرة عن هذه الشخصيات ، وأمدّها بصور ومواقف تبرز حدة التناقضات بين الماضي والحاضر ، والأنثى والذكر و الفقر والغنى ، والجهل والعلم ، وأطلع الكاتبة على نماذج مأساوية ، دفعها إلى التركيز على نموذج المرأة المسحوقة عبر اختيارات لشخوص مختلفة تستدرجها من عالم الفقر المدقع ، والضعف المزري ، وفقدان القدرة على اتخاذ القرار ... مستثيرة المجتمع الرجولي ، ومتهمة إياه بالتسلط لرفع المعاناة عن كاهل المرأة : زوجة ، وبنات ، وأما(9).

وقد خلصت الدراسات إلى أن نقل الواقع الحزين لم يستدع طاقة فنية لبناء قصص المجموعتين ، ولا لإيجاد معادل موضوعي تتحول فيه الفكرة إلى عملية جديدة تعبر فيها الكاتبة عن مرادها : لأن واقع الشخصيات بما عاشته من أحداث بسيطة عامر بالمعاني الطافية على سطح القصة دونما تعقيد ، ومساعد على اكتشاف أبعادها بما تكرر من ألفاظ دالة (10) ، أو تفاصيل دقيقة. وجاءت بعض القصص غامضة متكلفة ، بأسلوبها الرمزي المليء بالتداعيات أحيانا ، مما ساعد على أن تنعدم فيها الحكمة القصصية(11) ، المغلفة بلغة شاعرية ، ووصف عاطفي للأحاسيس ، وطرح رومانسي للأفكار وهي في مجملها ذات بناء بسيط ليس فيه تعقيدات الحياة ولا زخم أحداثها (12). وهذه السمات العامة للقصة النسوية في الأردن في السبعينات (13)

(8) أحمد عودة ، قراءة للمجموعة القصصية شقوق في كف خضرة ، الرأي 1983/2/13.

(9) فخري صالح ، شقوق في كف خضرة ، الجزيرة 5 تموز 1984.

(10) محمد المشايخ ، قراءة في مجموعة هند شقوق في كف خضرة 82/7/9.

(11) يوسف الغزو ، قراءة في مجموعة قصصية ، جريدة الاتحاد ، أبو ظبي 84/3/10 ، ابراهيم

خليل الرؤية السوداء في قصص هند أبي الشعر ، صوت الشعب 84/3/1.

(12) ابراهيم خليل ، الرؤية السوداء في قصص هند أبي الشعر ، آذار 1984 وأحمد عودة - قراءة

للمجموعة القصصية شقوق ، الرأي 1983/2/13.

(13) فخري صالح ، المرأة قاصة ، الدستور 93/11/26.

وتضيف هذه الدراسات أن بؤس النماذج البشرية ، ولا سيما النسوية ، والبحث عن الخلاص والاستغلال الطبقي ، والدعوة إلى التحرر والمساواة لم يكن موضوعا خاصا بالكاتبة ، ولا فريد التناول . ولم تتجاوز القصص في طرحها ولا في بنائها ما كتبه غيرها في هذا المجال (14) . إلا أن دعوتها إلى تحرير المرأة لم تكن دعوة إلى إطلاق رغبات الجسد ، وجموح اللذة ، والخروج عن سلطة الذكورة إلى سلطة الغريزة ، كما هو الحال عند ليلي البعلبكي وغادة السمان ، لكنه صراع بين المرأة والرجل في مجتمعنا من جهة أخرى (15) .

والحقيقة ، إن اعتماد الكاتب أو الكاتبة على نماذج حقيقية ليس أمرا مقبولا أو شائعا فحسب -كما يقرر سومرست موم- بل إنه لا مندوحة عنه ، ويستغرب لماذا يخجل الكاتب من الاعتراف بذلك « فأنت - كما يقول نور غنييف- لن تكون قادرا على منح الحيوية والسلوك الخاص لشخص من خلقك إلا إذا كان هناك أشخاص معينون في ذهنك » (16) . ويحلل رولاند بارت Barthes , R عملية إعادة الحياة في القصة بأن الأديب يعتمد إلى الواقع فيفككه ثم يركبه ، لكن من وجهة أخرى يصبح البسير فيه أساسيا (17) . ويصبح عنده كل نص نسيجا من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء (18) . ثم يلغي الكاتب وجوده ليدخل في إهاب الشخصية التي يكتبها مرتفعا بها إلى الفنية من خلال دورها ووظيفتها (19) . وهنا قد يقع الخل ، فالأديب لا ينقل الواقع كما هو ، وإنما يعيد صياغته . ويبدو أن الكاتبة قد اعتمدت على نماذج حقيقية ونقلت بعض المواقف نقلا فوتوغرافيا مكثفا ، فجاءت قصصها متدفقة بشعور نفسي غامر يتمحور حول نواة من بنية مترابطة تنبض من إيقاع الكلمات السريعة فكرة ودلالة (20) .

- (14) د. حسين عليان . القصة القصيرة ، نشأتها وتطورها ص 72 ومجلة الثقافة 151-153 (15) أحمد الخطيب ، صورة المرأة في قصص هند أبي الشعر ص 3 .
- (16) تجربتي في الأدب والحياة ، ترجمة الخليلي ، بيروت 1975 ، ص 149 .
- (17) د. محمد نديم خشفة ، جدلية الإبداع الأدبي في قصص عبد السلام العجيلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1995 ، ص 116 .
- (18) د. أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقا ، ص 10 .
- (19) د. كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ص 164 .
- (20) أحمد الخطيب ، صورة المرأة في قصص هند أبي الشعر ص 23 .

مجموعة الحصان : قضايا وبناء.

أما في مجموعة الحصان (21) التي تضم 18 قصة ، فقد غادرت فيها هند مرحلة سابقة ودخلت في مرحلة أخرى حملت جزءاً من أطروحات المرحلة السابقة ، وأسلوبها ، وعناصرها جديدة في الانطلاق الى دائرة أرحب ، لتعالج قضايا إنسانية واجتماعية وفلسفية ونفسية ووطنية وقومية ، دون الاقتصار على البعد المحلي ، وبأسلوب يعتمد التلميح والرمز والتناص والمفارقة والتداعي ، ويتوقف عند الشخصية والبيئية أكثر من توقفه عند الحدث. وقد وصفت إحدى الدراسات مجموعتها هذه بأنها ذات طبيعة رمزية مجازية معنوية (Symbolic, allegorical and abstract). (22) وهي سمات غالبية على أفكار المجموعة وعلى بعض شخوصها ، فتجد إحدى عشرة قصة من بين الثماني عشرة تطرح أفكاراً مغلفة بغلالات يشيبعونها بالمضمون وبعضها يحتاج إلى بحث عميق في متاهات النفس البشرية وأفكارها المعنوية . فالغزال يركض باتجاه الشمس قصة تنفتح على مشهد مرعب يتوقف له الشخصوص جميعاً إذ أعلنت المرأة عن وجود بقعة دم جامدة، وخط من الدماء ينسحب إلى أبعاد غير محددة. وأثناء الحوار الطويل تتشكل بقعة الدم بين غزال أو دم فريسة أو دم إنسان ، ثم تتداعى صورة الدم والمذابح و الأشلاء لتعلن عن قول مجهولين بأن الدم يعود إلى كائن خرافي ، بل إلهي، بل بشري ، بل غزال يركض باتجاه الشمس ؛ لتتراجع عودة الدم إلى دم ذكي ينزف من الجسم العربي الإنسان في أحد أجزائه دون أن يتوقف ،

أو دون أن يستطيع أحد الوصول إليه ليووقفه « وبقيت رؤوسنا تتابع خيط الدم الذي لاينتهي » . (23) وفي قصة الوحل يطالعنا الموظف مستعداً لمغادرة بيته ، ولكنه في المقطع الثاني يتوقف أمام الباب مندهشاً ، وكأنه يرى لوحة غريبة مفزعة : « مطر شديد ، وحل يتجمع ، حافلات تنزلق ، رؤوس ، أذنية ، دماء ، أيدٍ فقدت توازنها ، أعضاء معدنية وأخرى عضوية » . وفي المقطع الثالث حاول التقدم ولكنه خشي من الانزلاق فتراجع مراوحاً مكانه ، وكان مما

(21) الحصان ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان 1991.

(22) Fahd Salameh , Modern jordanian Fiction عمان منشورات وزارة الثقافة 1993 .

انظر حسن عليان ، القصة القصيرة ص 40,34.

(23) الغزال يركض باتجاه الشمس ص، 13.

أدهشه رؤيته جارته التي لا تكف عن الغناء في منتصف الليل ترتمي بسعادة وسط الوحل ، وتمنى أن يفرك عينيه بشدة ليتحقق من رؤيته للمدير العام الذي يغوص في الوحل . وفي المقطع الرابع أتته الأصوات من منطقة الوحل مابين مستمتع ومحاول للخروج ، وبين متلذذ بالوحل والتهامه وضأن أنه مات. لم يعد يهم الموظف أي شيء عندما رأى زوجته تتمدد وسط الوحل. فما الوحل بعد هذا ؟ وماذا تريد الكاتبة منه ؟ هل هو غربة الإنسان عن محيطه الإجتماعي و الفكري ( 24 ) ؟ أم هو المجتمع الإستهلاكي السلبي ، والقصة حينئذ تشير إلى إدانته الواقع الراهن بعدما فقدت حياة الإنسان قيمتها الإنسانية وفقد الإنسان خصوصيته الإنسانية ( 25 ) ؟ أم هو الفساد الخلقي ، وقليل من الناس حاول الابتعاد عنه ( 26 ) ؟ أم هو الغزو الفكري و التقدم الملوث الذي بدأ يقتحم كل بيت حامل معه عناصر صالحة وأخرى فاسدة كالمطر والوحل ؟ « كالأصوات الآدمية المتداخلة مع صوت المعادن ». وهذا ما جعل بعض الشخص « تلتهم الوحل بتلذذ عجيب ». في حين ظن بعضهم أنه مات/ انقطع عن التواصل الثقافي لما أفرزه من تباعد طبقي وفكري . أما الموظف الذي يمثل الطبقة المتوسطة المتعلمة فلم يعد يعلم هل يرجع إلى منزله / أصله - ثقافته أم أنه مضطر للخوض مع الخائضين ؟ وهذا أمر مقلق له وصعب عليه لأنه يعلم حقيقة الوحل السلبية ، ولكنه نسي وفقد ذاته حين رأى أهل بيته / زوجته يغوصون في الوحل.

وفي الحصار ( 27 ) تنفتح القصة على مشهد خطوات متلاحمة تقترب من الباب الموصد على المتكلم الكبير في السن . بدأ الخوف يحاصره كلما شعر بالخطوات تقترب من الباب ، تذكر نصيحة الطبيب بألا يفعل وإلا ارتفع ضغطه إلى حد الخطر، لذلك قرر أن « ينسى الناس والأشياء والأوطان المفقودة »

(24) حسن عليان ، القصة القصيرة مصدر سابق ، ص37.

(25) عبد الله رضوان ، البنى السردية ، ص272.

Fahd Salame , Hjn Abu Ash Shaar , Abstract and Allegorical poverty Jordan times , 5 (26)

March , 92.

(27) مجموعة الحصان ، ص54-57

وهذا نفسه بأن « الغرباء ليسوا كلهم \* علي أن أحبهم ، وأعترف بهذا الحب أمام العالم كله ، على أن أطرده الشك الذي يركض في شراييني المريضة » وبدافع الخوف وحب الحياة كشف عن استعداده للتنازل عن كل شيء . « المهم أن أبقى أنا ... صحيح أنني أعزل ، وأقاربي تركوني ، تخلوا عني منذ زمن ، بعضهم ينتظر موتي بفارغ الصبر ، فلماذا أترك لهم ساعة ومحفظة ».

إن هذا التوتر الذهني والنفسي أوحى بأن القصة تحكي خوف الشخص من شيء ما، قد يكون اللص أو الموت أو شيئا آخر ، وبالتدقيق في المونولوج وانزياحه إلى قضايا : الغرباء ، والاعتراف بهم بل بحبهم أمام العالم ، وشكواه من الأقارب وانتظارهم موته ، وتشبثه بالحياة ، جعل القصة تتجه نحو الأوطان المفقودة ليكون هذا المحاصر أحد الأمثلة على معاناة المهجرين من أوطانهم في أرض الشتات مسكونا بالخوف المادي من اللصوص المحتلين والموت المعنوي والخوف القائم على إرهابه بالحصار والغرباء .

إن هذا الطرح الفلسفي والسياسي المغلف بالرموز يقابله طرح نفسي مغلف بالرموز أيضا. يبدو ذلك في قصتها « الأقدام تمر بسرعة » (28) إذ تحس الجدة العجوز بضيق شديد جعلها تتصور أن « كل ما حولها يتخلى عنها فجأة » وتلتقي مع شخصية المحاصر في الإستلاب ، وفي عدم القدرة ، وفي الحصار داخل غرفة موصدة بباب كبير ، ولكنها في حوارها الداخلي وفي تداعي أفكارها تتحسر على أيام الشباب المدير : « خرجت تنهيدة من الفم المزموم : من يصدق أن هذا الركام البشع والجلد، كان يوما جسم مهرة مشدودة العضلات ؟ »

لقد صورت الكتابة إحساس الشخصية الشديد بثقل الزمن ، فضاعفت حسرتها ، واشتد ضيقها باستلاب الزمان لقوتها ، وكذلك أحسن الموظف في قصة « خمس دقائق » (29) إذ بدأت القصة بضيقه الشديد من الزمن الذي يقضيه منتظرا وصول فتاته ، إذ أخذت دقائق الساعة تثير أعصابه بدقاتها

\* لايجوز تأكيد الضمير المتصل قبل توكيده لفظيا.

(28) القصة في مجموعة الحصان ص 31-34 .

(29) مجموعة الحصان ، ص 28-30.

القلقة المرتبكة ، فشعر بالفراغ يسقط حوله ، وحاول الهرب بخياله ليراها آتية « تقرر الباب بيدها الصغيرة الناعمة ، تعتذر ، تبتسم ، أشياء عادية » غير أنها لم تأت ، ومرت ثلاث دقائق تصورها تموت « قد يموت إنسان ما في هذه الدقائق ، تدوسه عربية مجنونة أو ينفجر شريان ما في قمة رأسه » . ويرن التلفون في الدقيقة الخامسة ، لم تكن هي تتكلم بل رئيسه يطلبه للإجتماع فخرج من مكتب وضرب الجدار بلا رحمة . ولئن كانت هذه الشخصية محاصرة بالوقت والمكان فإن شخصية « لعبة الإشارات الضوئية » (30) تضيف نوعين آخرين من الحصار هما الآلة والمجتمع ، فحين التقى صاحب الشخصية الرئيسية فتاة رقيقة سمراء تذكر فتاة أحبها عدة سنوات ، ولكنها تركته لتتزوج في بلد بعيد قبل عام ، لم يتوقف مع هذه الفتاة السمراء لأنها فتحت جروحه فانسل منهزما ، ورأى الناس يتدافعون و"كل ما يشغلهم : السكن ، السير ، الغلاء أما أن يفقد رجل المرأة التي يحب ، أما أنه بلا عمل فأمر لا يدخل في تفكيرهم " .. إذ ذاك فقد اتزان وحاول قطع الإشارة الحمراء التي أضافت هما على همه فكادت تدهسه سيارة .

إن إحساس الشخص بالزمن الضاغط أو الضائع وتفلته من بين أيديهم جعل الخوف أو الضياع أو الغربة شعورا مسيطرًا على كل شخص قصص المجموعة ولم تسلم شخصية واحدة في أي قصة من هذه المشاعر السلبية ، حتى حين تصادفنا شخصية قوية مثل شخصية علي المستعد للسباق والمدفوع من الخارج بتشجيع المعلم ، ومن الداخل بما سكنه من قوى العالم الغاضبة كلها ، صار مثل حصان في حلبة سباق ، لكنه - مع ذلك - لا يدري ما الذي « يركض في دمه ؟ الفقراء أم المخاوف أم التوقعات الكبيرة والصغيرة » ؟ وهنا يتصارع الزمن الراهن الضاغط مع الزمان .

الذي خلف أمه بوجه معروف وأسنان منخورة مصفرة ، وأخوة من أطفال المخيم بأعناقهم المشرثبة وعيونهم المتشوفة ، وتحول هذه الصور إلى سلسلة من التدايعات التي تقفز إلى ذهنه عن المكائد السياسية ، وما يكتبونه عن الحلول ، والمؤتمرات . إنه بدل أن يركض أخذ يهرب من مخاوف كثيرة « الحزن

الوحل ، الغربية ، المواجه ، المذابح ، السفن التي تنقلك من حصار إلى حصار « وبذلك تتناص هذه القصة مع قصص الحصار والوحل والحصان ، ليس بما تحمله من عناوين فقط ، وإنما بما فيها من أفكار أيضا.

وبذلك يظهر مدى خوف الشخصوص من الزمن الضاغط الذي يؤدي إلى ضياع الزمن بسبب القلق وما ينتج عنه من ضياع سياسي ، أو نفسي أو اجتماعي ، ليتحول إلى زمن ضاغط مرة أخرى وبضياع أقوى ، كما يبدو خوف الشخصوص إثر اصطدامهم بأمور لا يستطيعون ردها وبخاصة تلك التي تأخذ طابعا معنويا كال فقر والغربة والمرض والموت . وقد احتل الأخير مساحة ست قصص من المجموعة (31) ، اثنان منها تحملان الموت في العنوان : الموت وسط الزنايق والموت في الفضاء الرمادي ، حيث تصف الأولى الكوابيس المرعبة التي يراها ويعيشها المريض منذ اللحظة الأولى التي علم فيها عن وجود مرض خبيث أصابه (32)، وتصف الثانية حادث دهس مرعب يعيش في ذاكرة سائق معيل تطارده أشياء كثيرة « السرعة ، الزمن ، والفقر ، وصورة الميت وحذاؤه المبقور ، والعربة وحبابت البرتقال والخيط المنزلق من فمه » (33).

الكاتبة في قصصها الاجتماعية التي لا تحتاج إلى رموز ، تطرح فكرتها بوضوح أكثر وقوة صارخة تنتج عن تباعد شخصوص القصة فكريا أو طبقيا أو ماديا دون أن تسقط عنهم مشاعر الخوف أو الغضب أو الغربة .. ففي قصة المعطف (34) ، يندفع « الغضب والتملك إلى عيني الأم دفعة واحدة لتبدو كالقطعة التي تنقض على دوري يتدرب على الطيران ». حين اقتطعت ابنتها العاملة جزءا من راتبها الشهري لتشتري به معطفا بقي يعيش بالإلحاح في خاطرها ، في حين كانت أمها تصر الراتب لتدفع منه أجرة البيت وتكنز مازاد للأيام السوداء ، وبعد حوار يعري الفقر الذي يغطي تلك الطبقة من المجتمع ،

---

(1) على الترتيب : الحصان ، الغزال ، الأقدام تمر مسرعة ، الموت وسط الزنايق ، والموت في الفضاء الرمادي.

(32) قصة الموت وسط الزنايق من مجموعة الحصان ص 35-38 .

(33) قصة الموت في الفضاء الرمادي من مجموعة الحصان ، ص 39-43 .

(34) انظر قصة المعطف ص 44-48 ، وقصة صبيحة يوم الجمعة ص 24-27 .

تتحرك الشخصيات باتجاهين متعاكسين لتلتقي؛ فالبنات تريد إرجاع المعطف متنازلة عن حلمها الجميل والأُم تريد من ابنتها الاحتفاظ به صابرة على ألم الفقر وشبح الخوف. وفي قصة « سالم المحمود يزور عمان » (35) يمتلك قلب سالم بالخوف الكبير حينما وصل العبدلي متجها إلى ابن عمه كي يقنعه ببيع أرضه في القرية لقاء مساعدة رئيس البلدية له بتأجيل الديون . اندفع بالخوف يبحث عن ابن عمه في عمان التي لم يزرها منذ ثلاثين عاما ، وفي أثناء جلوسه في سيارة التاكسي تراحمت عليه الأفكار ، وقفزت إلى ذهنه صورة رئيس البلدية الانتهازي، فازداد مقته وغضبه ورفضه له ، وأحس أن مهمته حقيرة ومؤسفة وأنها لاتساوي العالم كله ، فطلب من السائق أن يعيده إلى المكان الذي أخذه منه.

وفي قصة « الحاجز » (36) تعاني الأذنة من المفارقة الحادة بين معيشتها الفقيرة ومعيشة هيفاء المسؤلية برغم حسن معاملتها لها، ويغزو قلبها حين عرفت من أمها أنها في مأزق بسبب نقاد الراتب والحاجة الماسة إلى التدفئة في برد الشتاء القارس ، ففكرت حينها أن تقترض من هيفاء ولكن الأخيرة لم تعلم بسوء حالتها ، حين سألتها عن تاريخ اليوم ملمحة عن حاجتها إلى سلفة على الراتب ، فأجابتها بأن عليها أن تحضر مبكرة قبل وصول الخبراء إلى المكتب ، وسبب حساسيتها المفرطة ورومانسيتها بالعيش كالمترفين « إنكسر في داخلها كل شيء » وصاربينها وبين هيفاء « أخدود من المسافات والمخاوف ». ولم يسلم الطرح القومي من مثل هذه المخاوف أيضا ، ولا من أهمية الزمن في تدارك النهايات المفجعة وفي تكثيف الخوف كذلك . ولأهمية هذا الجانب القومي انشأت الكاتبة قصة الحصان التي تعالج بعدا قوميا حضاريا محاصرا بالموت وضيق الوقت ، وجعلت المجموعة تحمل اسم هذه القصة ثم جعلت ترتيب هذه القصة في صدر مجموعتها ، وكذلك الحال ، أنهت مجموعتها بالقصة القومية الأخيرة « الطريق إلى صفين » مما يدل على تحكم الهم القومي في نفس الكتابة ، فضلا عن همها الوطني والإنسان الذي جاء بين القستين .

لقيت قصة الحصان اهتماما لم تلقه قصة أخرى في المجموعة لدى

(35) القصة في مجموعة الحصان ص 49-53.

(36) المصدر السابق ، ص 73-77.

الدراسين ، فعدها بعضهم كأنهم قصيدة رثاء في عباءة قصة (37) وعدها بعضهم الآخر أنها موضوع خطير في شكل فني بسيط (38) ، وأنها نموذج ورمز للعربي وحضارته (39) وأنها استفادت من الأساليب التجريبية مثل الحلم والرموز والمفارقة والمقاربة بين عالمين متباعدين ومتضادين يقفان رمزا للحضارة العربية في العصور الوسطى (40) . وما ذلك الاهتمام الا لما ورد سابقا ولخصوصية بنائها الفني القائم على التناص الثقافي والرمز الشفاف .

ومن الواضح أن هذه الاعتبارات جميعا أحلت هذه القصة لتكون محطة لقاء بين المرسل والمتلقي ، كما أن القصة الأخيرة جاءت محطة تأكيد مفتوحة بمراجعة تاريخية قومية تراثية بأسلوب رمزي شفاف . فالكاتبة في الأول تقدم مشهدا دراميا ينفث على حصان ممدد سكنت فيه الانتفاضة الأخيرة بفجيرة مذهلة ، وقد تحلق حوله مجموعة من الناس يندبون ويتذكرون محاسنه . وكان من بينهم الراوية التي كانت تبعث في البطل الممدد ضخات القوة والسمو والمجد مثيرة الحضور على استدعاء الصفات المثالية فيه ، رابطة كل ذلك بعناصر مكانية وتراثية لتوازن بين الرموز اليه ، مما يساعد على فهم الرمز بسهولة ويسر : « كان الحصان مدويا مثل رعد جاءنا صوت المرأة جسورا : لقد جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمه السريعة الرشيقة ، وصل الصين واتجه غربا هل يمكن أن يموت هكذا ببساطة ؟!

وبعد حوار طويل وتعليقات متبادلة كادت أن تبرد الموقف الدرامي جاء تحريك المشهد حين حرك الحصان عينيه ، فالتقطت الراوية الحركة وأعلنت بنبرة الاكتشاف الجديد ، والأمل الواقعي المرتبط بالرموز إليه ، « عيناه تتحركان ، انظروا إليهما ، إنهما تتحركان ، إنه لم يمت ، لا يمكن ، أن يموت . لا يمكن » ويتحرك الحدث قليلا ، أيضا ، في موقف حوار درامي صاخب

(37)- د. عبد الرحمن ياغي ، القصة القصيرة في الأردن ص 198 .

(38)- د. ابراهيم خليل : الرؤية السوداء في قصص هند أبي الشعر ، صوت الشعب 1/3/1984 .

(39)- عبد الله رضوان ، البنى السردية ص 267 .

(40)- د. حسن عليان ، القصة القصيرة نشأتها وتطورها ، مصدر سابق ، ص 34 .

يبحث عن الحل ، وهنا تعطي الكاتبة الطروحات الفكرية ، فالطبيب هو الحل ، ولكنه للأسف توفي وتقاسم الورثة ، أدواته ، فهل هذا تناس مع الشعار المرفوع بالمناداة بتطبيق مبدأ الأمة ؟ ولكن هذا المبدأ كنظام حكم قد انتهى ، وأصبحت أرض العرب مقسمة بين الورثة حكام الدول العربية ، وبعض هؤلاء أتلف هذه الأدوات وبعضهم دفنها ، فممنهم من ابتعد عن مبادئ الوحدة ، وما زال بعضهم ينتظر الموقف المناسب ، وبعضهم ينادي باستبداله بشبيه له ، وآخرون يرفضون هذا لأنه عجوز قديم . وفي هذا الخضم ارتفعت الأصوات وزاد النقاش ، ودبت الفوضى ، وهنا لابد من العمل السريع ، فالوقت حرج والزمن لايسمح بالتراخي فما كان من الراوية إلا أن صرخت فجأة » اسكتوا جميعا وساعدوني « .

وفي قصتها الأخيرة « الطريق إلى صفين » تطرح معادلا موضوعيا لحالة العرب وما يمكن أن ينتج عن حرب الخليج الثانية - قبل حدوثها - من ويلات تقسم الأمة ، وتلسع بلهيبها القاصي والداني ، فمنذ أن جلست الراوية في السيارة المتجهة إلى صفين لسعتها حرارة مقعد السيارة ، وعندما أقبل السائق بدا « كسنديانة عتيقة ضربتها عاصفة مجنونة ، ورأت في عينيه عالما فاجعا يمشي بعذابات مثل الآخرين ، فانتفض الخوف في أطرافها وسرى مثل تيار مكهرب إلى خلايا جسدها المشحون بالترقب : لابد أن تكون صفين الآن جهنم أخرى » (41)، وهي مع ذلك لاتدري لماذا تذهب ؟ وحين أدارت المذراع » اندفعت أصوات كثيرة تتحدث عن الموت والعطش والدماء » ثم تتداعى الأفكار وتتناص مع صفين التاريخ وتستحضر الدماء والقتال وتداعي الوفود من الشام ومصر . ولم تفلح جهود العقلاء في إيقاف نهر الدم : « الدماء لن تنتهي لأن الناس مصابون بجنون غير عادي » ، ورأت أن الحل هو الابتعاد عن مثل هذه الأجواء والطرق المؤدية إليها » قالت لن نسلك هذه الطريق الملعونة « . تلك هي المواقف التي طرحتها المجموعة ، منها ما كان واضحا كل الوضوح ، ومنها ما كان يحتاج إلى نظرات معمقة ، وقد عمدت الكاتبة شأنها في ذلك شأن الكتّاب المعاصرين إلى إدخال تقنيات أجناس أدبية أخرى كالشعر والرسم المشهدي والدرامي مع القصة ، وخرجت كما يخرجون عن القص الكلاسيكي بسرده الخطي المتوالي الذي يولي الحكاية اهتماما أساسيا ، ومالت كما يميلون إلى التشويش وكسر بنية القص المترابطة عبر تقنيات

زمنية سردية، مما أحدث غموضا يفسح المجال للقارئ بالتفكير والتأمل وتقدير النص الغائب (42).

**الشخصيات :**

لقد أوصلتنا القراءة السابقة إلى تلك المواقف من خلال أنماط الشخص المرسومة فيها لما تحتله من حيز كبير في أجواء القصة، ولما تتحمله من نصيب أكبر في هذه المهمة (43)، فمن الواضح جدا أن العنصر السائد في قصص هند أبي الشعر هو الشخصية، ومن الواضح أيضا أن الكاتبة تهتم بشخصها أكثر من أي عنصر آخر، وقد تبين أن شخص قصص المجموعة مأزومة تعاني الخوف أو الفقر أو المرض، أو القهر والضغط، أو تفتت الطبقة الوسطى أو الموت أو كل ذلك، ولكنها مع ذلك تسعى جاهدة للخلاص مما هي فيه، أو تعرض الضيق الذي تعاني منه في محاولة للوصول إلى التوازن واستشراف آفاق إيجابية مقارنة بواقعها السلبي.

أما كيف رسمت الكاتبة هذه الشخصيات فهذا مدار البحث، وهذا يقتضي الحديث عن نوع الشخصيات وطبقتها وكيفية ظهورها ومدى وضوحها ثم أفولها، وعلاقتها بالراوي، والتقنيات المستخدمة في رسمها من خلال المجموعة مقارنة بكل قصة على انفراد.

لقد اختارت الكاتبة شخصياتها من الطبقة الفقيرة أو محدودة الدخل وعرضتها لمحن اجتماعية وسياسية، مختلفة لتكون المعادل الموضوعي لأفكارها، وقد نوعت الكاتبة في شخصها فعرضت معاناة طالبين، وخمسة موظفين وأربعة مواطنين وثلاثة مرضى ومنظر دهن، كما عرضت شخصية الحصان المحتجز والغزال الجريح المختفي. ومن جهة أخرى، وبالإضافة إلى توظيفها شخصيات ذات فئات عمرية متنوعة كما تبين، فإنها أشركت كلا الجنسين من الذكور والإناث ليكونوا الشخصيات الرئيسية. وبالتدقيق في الفضاء العددي للشخصيات نلاحظ أن الكاتبة تناولت شخصية الرجل كشخصية رئيسية في تسع من قصص المجموعة وواحدة لطالب مدرسي، بينما عرضت لشخصية المرأة كشخصية رئيسية في خمس قصص وواحدة

(42)- أنظر د. أحمد الزعبي « النص الغائب نظريا وتطبيقيا » ص 16، ومحمد جمال باروت،

القصة القصيرة والأسئلة حول بعض مشكلات البيئة في النثر القصصي في الخليج،

أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية، ج 2، ص 111.

(43) أنظر د. ثابت ملكاوي، دلالة تقمص شخصية البطل، أبحاث الملتقى ص 95، وجان بول سارتر،

ما الأدب ترجمة محمد غنيمي هلال ص 44.

لطالبة تركت المدرسة ، في حين أن عدد الشخصيات الثانوية في القصص من النساء يفوق نظيرها من الرجال، ويربط ذلك بتأزم الشخصيات نجد أن تعرض الرجل/ الشخصية الرئيسية للمعاناة يفوق تعرض المرأة/ الشخصية الثانوية لذلك ومع أن شخصية الرجل وحضوره يبدو أن أكثر إلا أنه يعيش حالة التأزم نفسها دون فروق واضحة في شدتها ، وإن اختلفت أسبابها. كما أن هذا التركيب يعطي شخصية المرأة حضوراً ثانوياً أكثر فيجعلها الطرف الآخر المتفاعل مع الصراع ؛ وبالتالي فإن هذه الشخصيات جميعاً تعيش حالة التأزم ليس بسبب الاحتكاك والتصادم فيما بينها بل بسبب ما تعانيه من الواقع الاجتماعي والسياسي والمادي ، فالرجل يعاني بسبب انتظار المرأة/ لعطاء (44) ، وبسبب تسلط الأقوى وتهديده (45). والمرأة تعاني من المرض والفقر وضيق الحياة ، وكلاهما يعاني من كابوس الحصان المحتضر ومن لبحث عن دم الغزال/ الحرية واللحمة والطريق إلى صفيين (46) ، وكلا الجنسين أيضاً فقد اسمه وهويته في معظم القصص. ولم تعثر الدراسة على قصة صراع واحدة بين الجنسين المختلفين في حين نجد قصة الصراع بين امرأة وامرأة ورجل ورجل (47). وهذا يدل على أن الكاتبة لم تقرر أن شقاء أحد الجنسين كان سببه أحدهما، وإنما له جذور أخرى أهمها الوضع السياسي وما يشكله من طيوف سوداء تكهرب الحياة العربية .

إلا أن صورة المرأة برزت وهي تتحمل مسؤوليات اجتماعية وسياسية أكثر من الرجل ، وبرغم معاناتها فهي تبدو قوية أمام التحديات السياسية بل والاجتماعية ، وصوتها الأمر أعلى كما يبدو في الحصان وفي الغزال «اسكتوا جميعاً وساعدوني» و «انهضوا في الحال» و «اصمتوا ودعونا نجده» ...بينما ظهر الرجل مأزوماً بقضايا أقل أهمية كانتظار المحبوبة أو البحث عنها ، أو كونه مسكوناً بتوفير لقمة العيش أو المرض أو بالرد على الأحداث دون أن يصنعها كما في الطريق إلى صفيين حين رآته الرواية بقوة سندية عتيقة وقد قرر تغيير الطريق التي تؤدي إلى صفيين لأنها طريق ملعونة . تظهر الشخصية

(44) أنظر قصة خمس دقائق والتحديق في عيني رانقتين ولعبة الإشارات الضوئية .

(45) أنظر قصة سالم المحمود يزور عمان ، والحصار واللحمة .

(46) أنظر قصة الحصان والغزال واللحمة .

(47) أنظر قصة المعطف وصبيحة يوم الجمعة وسالم المحمود .

في قصص مجموعة الحصان منذ الجملة الأولى بملامح خارجية توحى بحالتها النفسية ما عدا شخصية الغزال الجريح الذي اختفى واختفت بعض ملامحه ، ولم يبق منه سوى الدم ، وشبح غزال يعيش في جبل لا تصله الأقدام . بعينين جامدتين .. ورقبة طويلة .. ونزف بشع لا يتوقف ، في حين تظهر شخصيات جماعية منذ الجملة الأولى فتكشف عن عجزها واختلاف مسيرتها للبحث عنه مما يجعل الغزال - كالمعطف الذي كان محور الحديث بين الأم وابنتها - محكا يكشف عن الشخوص الكثيرة التي تقف رمزا أو وسيلة لتوضيح الفكرة ، وحينئذ يمكن القول بأن شخصيات المجموعة كلها تبدو بملامح خارجية تنفذ إلى الأعماق في جملة الافتتاح ، معلنة الحالة السيئة التي وصلت إليها الشخصية . وعليه تكون الجمل الافتتاحية بؤرة متوهجة للشخصية وخطوطا متوازية للإطار العام الذي تظهر فيه شخصيات المجموعة . ويكفي للتدليل على هذه الظاهرة بأي جملة من جمل المقدمات كقولها (على ترتيب القصص)

سكنت حركته أخيرا (الحصان)

وقفنا جميعا بلا حراك (الغزال)

سكنته قوى العالم الغاضبة (السباق)

نقر بأصابعه أطراف المكتب ، جاءت الدقات قلقة مرتبكة (خمس دقائق)

لا فرق بين أن يكون السرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب . على أن ضمير الغائب هو الشائع في هذه المجموعة فقد ورد 13 مرة مقابل 5 مرات بضمير المتكلم ، وجلها جاءت مرتبطة بالفعل الماضي ، مما يعمق ظهور الشخصية وحضورها ويؤكد على واقعيتها (48).

وبعد هذا التقديم الحركي والنفسي للشخصية تحرك الكاتبة الحدث ، وهو غالبا ما يكون بسيطا : جلسنا ، وقف علي ، تجمعنا بخوف ... ، زعقت المرأة بصوت تتردد فيه السلطة المطلقة ... ، قالت من بين أسنانها المنخورة وأين بقية الراتب ؟ ثم تضيف الكاتبة عناصر ظاهرية جديدة تعزز الملامح : فالأم على سبيل المثال في المعطف ظهرت غاضبة متشنجة العروق بارزتها وقالت وأين بقية الراتب ؟ وبعد الرد على السؤال الاحتجاجي يأتي صوت الأم مدويا تصفه الكاتبة بطريقة غير مباشرة : لو أنني أخبرتها أن

(48) جوزج لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوروبية ، أمير اسكندر ، الهيئة العامة للكتاب 1972 ،

ود. صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ط2. 1980.

زلزالا سيدم المدينة ويهد الصفيح فوق رؤوسنا لما اندفع الهياج إلى صوتها ... وفي موقع آخر : انهارت وأخذت تبكي بحرارة ... احمرت أطراف أذنيها ... وتتسلح الكاتبة بالشخصيات الأخرى لتكشف عن البعد الظاهري للشخصية ، كوسيلة أخرى للرسم ، فتقول البنت عن أمها بعد البكاء في قصة المعطف : وتأكدت من أن قلبها مازال قويا ، وأن ما تدعيه أمامي من ضعف ومرض ليس صحيحا تماما ... هدأت حركة عروقها ... عادت الصفرة تكسوها ، هذا الذهول الذي تجمع في نظراتها الغائمة يقتلني ، ويحاكمني بقسوة ... لم يسبق لها أن لبست أشياء جديدة ، دائما ما يخصها عتيق ثيابها ... أيامها ... والحزن كله عتيق . ومثل هذه الوظيفة في رسم الشخصية ، تظهر بتقابل الشخصيتين كتقابل الطالبة وزوجة أبيها جسميا ووظيفيا ونفسيا(49). ولا تكاد قصة تخلو من التدقيق في ملامح الشخصية الخارجية والنفسية من خلال الوصف المباشر أو من تقابل الشخصيات. ولكن الكاتبة تعمدت أن ترسم شخصياتها بالتركيز على البعد النفسي وما يكشف عنه من بعد ظاهري ، ولم تقصد إلى تحديد ملامح الشخصية تحديدا متميزا، ولم تسم شخصياتها في كل قصصها بأسمائها التي هي أبسط أشكال التشخيص ، بل استخدمت ألفاظا نوعية : امرأة ، بنت ، موظف ، طالب (50) ، رجل ، سائق ، أستاذ وللدلالة على الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها والشعور النفسي الذي تعاني منه ، والضياع السياسي الذي تعيشه مقابل الأمل الساكن في الأعماق . وهي حين تستخدم الاسم (وقد استخدمته في أربع قصص فقط) توظفه توظيفا دلاليا : فصبا في قصة الأقدام تمر بسرعة صبية كالمهرة ، وعلي في قصة السباق طالب يسعى للعلو والفوز وتحقيق أحلام المجهورين ، وسالم المحمود سلم من العيب والتأمر على بيع الأرض فهو محمود ، وهيفاء في قصة الحاجز موظفة أنيقة مهذبة تتعامل بموضوعية وترفع وهذا ما جعلها في عين الخادمة حاجزا لم تستطع تجاوزه .

والكاتبة إذ تعرض الشخصية منذ الجملة الأولى بملامحها الخارجية والنفسية لا تستوفي صفاتها وكل ما يتعلق بها في فقرة واحدة ، وإنما تتوزع ملامح الشخصية في فضاءات القصة ، بأساليب متنوعة، نجد الكثير منها في القصص المحلي وغيره . فهي تعتمد السرد على لسان الراوي كلي العلم الذي

(49) قصة المعطف ص 44-48. وانظر قصة صبيحة يوم الجمعة على سبيل المثال .

(50) رينية ويلك وواستن وارين ، نظرية الأدب ، ص 229.

يصف الشخصية (51)، من الخارج ويغوص فيها من الداخل متعمقا ما يخطر في بال الشخصية وينقل الحديث من شخصية إلى أخرى، فها هو علي في السباق يستعد للانطلاق: «قال له الأستاذ، وهو يشد على ساعده بعنف وانفعال: تصور نفسك في حلبة سباق وأنتك حصان عربي أصيل، لا بد أن تفوز يا علي، لا بد أن تفوز. هز رأسه وأزاح الشريط المعقود على جبهته، ألقى به إلى البعيد وتفقّد الرقم المكتوب بأحرف كبيرة على صدره (تصور نفسك في حلبة سباق) هو الآن في الحلبة ... لا يدري ما الذي يركض في دمه ويتسرب إلى خلاياه المتحفزة الفقر أم المخاوف والمتوقعات الكبيرة والصغيرة. كل هذه الأشياء إذا ما تجمعت معا صارت وجه أمه، الوجه المعروف بأسنانها النخرة المصفرة وثوبها المتسخ عند ياقته. وجه إمه إذن يركض معه (52). فعلي مدفوع من الخارج بالمآسي، وهو حينئذ يركض منها، ومدفوع من الداخل لتحقيق الأهداف الطموح، فهو يركض إليها.

وهي كما تستعين بالشخصيات الثانوية والثانوية وتعقيباتها لتوضيح ملامح الشخصية الرئيسية (53)، وتستعين بالحوار لتكشف عن الشخصية، وتدفع بالحدث البسيط وتكسر نمطية السرد (54). إلا أن الكاتبة لم تستخدم في جميع قصص المجموعة، ولا بالمستوى نفسه، ففي حين جاء المقطع الأول من قصة التحديق في عينين رائقتين مبنيا على الحوار خلت بعض القصص منه تماما (55)، بينما جاء في قصة سالم المحمود عاميا منسجما مع شخصية رئيس البلدية النفعي غير المتعلم الذي يستخدم سلطته لفرضها على مواطنيه - قل لي يا سالم. ابن عمك المحامي شويديو بأرضو ... ؟

- اهتزت رموش سالم ... وفهم كل شيء ... !

- يا أبو فهد، ما حدا يستغني عن أرضه ... (ضحك رئيس البلدية وبانت أسنانه المنخورة ...)

- ياسالم .. ياسالم المحمود الفلاحين مثلنا ما بتسغنوا، لكن ابن عمك باشا ... ملاك بعمان وعنده مكتب وما بعرف أرضه وين (56).

(51) انظر د. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي ص 86 -

(52) (السباق ص 14، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات: 9، 12، 18، 22، 31، 36، 55، 63)

(53) أنظر قصة الحصان، والغزال، والموت في الفضاء الرمادي ...

(54) أنظر قصة الحصان، والغزال، و 5 دقائق، والموت وسط الزنابق والمعطف والتحديق في

عينين رائقتين وأوراق تجمعت في خريف ما).

(55) أنظر مثلا السباق وصبيحة يوم الجمعة، والأقدام تمر بسرعة، والموت في الفضاء الرمادي،

ولعبة الإشارات الضوئية والحصان ...

(56) قصة سالم المحمود ص 51.

ضومن الملاحظ أن هذا الحوار قد كشف عن جزء ظاهر في الشخصيات الثلاث من خلال الأسطر القليلة ، مما يدل على حسن توظيفه . إلا أن الكاتبة استخدمت نوعاً من الحوار يأتي على هيئة تعليق من الشخصيات على قضية واحدة بحيث تتعاقب الشخصيات في ذكر رأيها أو شعورها تجاه الشخصية مما يكشف أبعاداً جديدة لا يستطيع الحوار كشفها (57) وهي كذلك تستعين بالحوار الداخلي لتتعمق الشخصيات وتكشف عن الأسى العميق الذي يرين عليها جميعاً. وقد يأتي الحوار الداخلي ضمن مقاطع حوارية فيكون الحوار الداخلي شروداً ذهنياً مختلف الطول ، وقد يكون طويلاً جداً ويسيطر على جو القصة ، ومتداخلاً فلا تلمس الفرق بين سرد الراوي كلي العلم وشرود / مناجاة / حوار الشخصية المرقم بين قوسين أحياناً ، كما يبدو في قصص المعطف وخمس دقائق والأقدام تمر بسرعة ؛ إذ تنتفخ قصة المعطف على الأم التي تحمل هموم الدنيا وقساوتها مندفعة نحو ابنتها تسألها عن بقية الراتب . التي تحمل هموم الدنيا وقساوتها مندفعة نحو ابنتها تسألها عن بقية الراتب ويأتي الحديث الداخلي وكأنه سرد طويل يصف الأم : « هذه المرأة لا تعرف غير الحاجة والفقر والمطاردة ، أراقبها في كل نهاية شهر ، تصر النقود ... » ثم يأتي الجواب عن السؤال : أنفقته ! ثم يأتي الشرود الذهني « لو أنني أخبرتها أن زلزالاً سيدمر المدينة .. ويهدد الصفيح فوق رؤوسنا لما اندفع الهياج إلى صوتها ... ثم تضع الكاتبة بعض الفقرات بين قوسين لتشير إلى المناجاة الداخلية التي تخطط بالاسترجاع (58) فهي بعد الفقرة السابقة تقول (منذ شهر وأنا أخطط لهذا اليوم ، أمر أمام أماكن العرض المضاء بكثافة في المحلات التجارية ، أسير مع صديقاتي ، يثرثرن عن الموضة أبحلق (هكذا وتكررت في غير قصة) في الواجهات اللامعة ، كان المعطف الأزرق حلمي ، يدق قلبي وأفرح كلما رأيته في الواجهة » . ثم بعد هذا الاسترجاع يأتي الحوار عالياً :

من حقي أن أفرح يوماً يا أمي ...  
وأخوتك ... من سيطعهم ؟

(57) أنظر الحصان ، الغزال ، الموت في الفضاء الرمادي .

(58) انظر أمثلة أخرى للاسترجاع في الأقدام تمر بسرعة ، وسالم المحمود ، ولعبة الإشارات الضوئية والحاجز .

الأرضية الأسمنتية الباردة) وتضيف الأم : ولا تنسي الدين. وتستمر القصة وتظهر الشخصية بعد حوار قصير في المناجاة الثالثة: (ثمن المعطف ثروة، وأحلامي كانت تكبر كل يوم، حتى تضخمت وصارت مثل أحلام الآخرين) ثم تستيقظ من هذا الشرود لتقول : « هذا يعني أننا بحاجة إلى أجرة الدار ! ثم تغيب رابعة (سقطت من السماء إلى علبة الصفيح وانسكبت أحلامي على على هذا النسق برسم ثنائية متقابلة بين الأم وابنتها لترسم من خلالهما جيلين مختلفين يتقاطعان على المستوى الظاهري فيلتقيان في ذروة نفسية متجلية ، ويحدث التنازل من البنت عن حلمها ومن الأم عن ظلمها وقساوتها في منظر عاطفي حزين ترسمه البنت في مناجاتها (رأسها يهتز باستسلام ..يجلدني استسلامها المفاجئ ويعذبني هدوءها المذبوح ..). ومن خلال هذه القصة تبث لنا أكثر من آلية استخدمتها الكاتبة في تصوير شخصياتها فالمفارقة بين موقف الأم وابنتها والتباين بينهما والاسترجاع والاستشراف أدوات استخدمتها الكاتبة بمهارة لرسم المعالم النفسية للشخصية .

إن الكشف عما يعتلج في النفس - وهو ما سعت إليه الكاتبة - يحتاج إلى أكثر من آلية . وقد وظفت الكاتبة -بالإضافة إلى ما سبق- أداة أخرى تبيح للأشعور أن ينفث ما فيه من احتقانات نفسية ، فجاء ذلك عن طريق الهذيان وأحلام اليقظة ضمن تقنيات متعاضدة بررت للشخصية سلوكها إزاء الواقع ، فالطالبة في صبيحة يوم الجمعة تعيش مع أبيها وزوجته ، بعد أن طلق أمها . واضطرت إلى ترك المدرسة لتخدم إختها ، ولكن زوجة أبيها سامتها أصناف القهر دون أن تحترم يوم الجمعة أو صباحه الذي يستريح فيه الناس من العناء ، حاولت التنعم بنومة الصباح الندية وأطلقت العنان لأفكارها . جاءتها صورة أمها وأخذت تكبر وتغطي كل شيء ، وعبر التدايعيات وأحلام اليقظة أخذت تحلم كأنها تعيش في قصر وتشتري الأحذية الجديدة ، وتذهب إلى المدرسة بالسيارة ، وتقابل معلمة اللغة الإنجليزية ، وتتكلم معها بطلاقة « ابتسمت لنفسها لا تملك إلا أن تبتسم بسعادة ، هي الآن في عالم تحبه عالم لذيذ مترف ، مليئ بالفراحية » ، وتحلم بالأولاد وبواجباتهم ، إلى أن تغيق من

أحلامها على الأصوات المزعجة (59).

ولم تتخلّ الكاتبة عن استغلال البيئة لإبراز ما تعانيه الشخصية في قصص المجموعة ، فالمكان ضيق أو محاصر للشخصية ، والزمان ضاغط إما بحرارته أو بالفعل المصاحب له أو بالانتظار والتلهف إلى الفرج أو بما يستدعيه من خلاص ، مما يجعل الشخصية في معظم قصص المجموعة تعيش في حالة من التوق إلى التحرر ، فها هي شخصية «الحصار» رجل معقد بالمرض في غرفة ضيقة ، أغلق على نفسه منافذ العالم حتى لا يزداد المرض / الضغط :

«أقفلت المذياع ، أخفيت الصحف التي تمتلئ بالموت والخوف والدمار ، وعندما وقفت طويلا أمام جهاز التلفاز حزمت أمري على تجاهلها ، حاولت أن أنسى الأحزان ، أحزان الأوطان وناس الأوطان » . ومع ذلك لم يتحقق لهذا المريض هدوءه ، فالخطوات المتلاحقة تضرب السلم فازدادت دقات قلبه وأخذت تهدر مثل موجة محيط شتائية ، فأسرع كي يقفل الباب بإحكام. ولعل الشخص الآخر هو الآخر قام بإغلاق الباب من الخارج «كان صوت السلسلة البشع يرتطم بالقفل الخارجي ، قدرت أنه قفل كبير ... كبير وفولاذي وبارد» فصار محاصرا في شعوره وفي غرفته ، ومن الخارج . ولم يبق له من الحياة سوى الإحساس بهذا الحصار «كان الصمت يتنفس في الأرجاء الميتة الضيقة ، وبدأت أخاف ، بدأت أخاف ...بدأت أخاف ، وأفكر بالحصار» .

وتلتقي هذه الشخصية مع شخصية الوحل بالشعور بالحصار مع الاختلاف الجذري بينهما ، فصاحب الوحل رجل أنيق موظف يكمل استعداداته للعمل ويخرج صباحا ليفاجأ بالوحل يتجمع أمام بيته ، وفي محيطه بشكل مخيف ، والحافلات تنزلق . وحين هم بالحركة انزلق قليلا فأصبح محاصرا مكانيا وزمانيا لا يستطيع الاستمرار في الانزلاق بالوحل ، ولا يستطيع لرجوع ولا يستطيع الذهاب إلى العمل (60).

(59) قصة صبيحة يوم الجمعة ص 25-26، وانظر قصة الأقدام تمر بسرعة ولعبة الإشارات والعاجز

(60) أنظر أمثلة أخرى في قصة 5 دقائق وأوراق تجمعت في خريف ما واللحمة .

إن هذا التلاقي بين الشخصيات في مشاعرها وأحاسيسها وانحصارها يفتح قضية تجد أصداءها في قصص المجموعة ، إذ تتناص القصة وتنتفتح على قصة / قصص أخرى . وهذا من شأنه أن ينقل الأحاسيس التي تحياها تلك الشخصية إلى الشخصية الجديدة ويكشفها ويعمقها (61) لما يتيح التناص من تفاعل نص داخل نص آخر ، على اعتبار أن « كل نص يتشكل من قطعة موزاييك من الشواهد ، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه » على حد قول كريستيفا (62) أو « كل خطاب يكرر آخر ، ولكن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا » على رأي باختين (63) . ويشرح ليون سومفيل ذلك بقوله كإن النص الأدبي ملتقى نصوص أو مكان تبادل يخضع لنموذج خاص هو لغة الإيحاء بحيث تتداخل / تتفاعل مجموعة نصوص في نص معطى بالتعبير أو بالمضمون .

في الأندلس و تتجمع بقية الشخوص حوله ، ومن خلال الحوار والمناجاة والاستشراف ، تنكشف الشخصيات واهتمامها ومدى الاختلاف بينها . ومثل والدارس للمجموعة يجد أمثلة متنوعة لوقوع التفاعل النصي . ومن أمثلة ذلك : التناص الثقافي المكاني الذي نجده في طرفي المجموعة: الحصان والطريق إلى صفيين حيث ترتبط شخصية الحصان الرمزية بالحضارة العربية هذا نجده في الطريق إلى صفيين حيث تضعنا الكاتبة أمام معترك تاريخي يوضح الصراع الدامي في تجمع القبائل من أهل العراق والشام للاقتتال ، وتظهر الوفود والأشتر ونصر بن مزاحم وعمرو بن العاص وقميص عثمان ، وليل الصحراء المخيف مثل مقبرة مهجورة والمليء بالرعب مثل ساحات قتال دامية ، والحالك مثل أعمار الناس المذبوحة في الأزقة ، وبذلك يتضح

---

(61) أنظر ببيرمارك دوبيازي ، نظرية التناصية ، ترجمة الروتتي عبد الرحيم ، مجلة علامات في

النقد ، ج 61 م 6 ، سبتمبر 1966 ، ص 31.

(62) أنظر : ليون سومفيل ، التناصية ترجمة وائل بركات ، مجلة علامات في النقد ، ج 6 م 6 ،

سبتمبر 1966 ، ص 230-231.

(63) المصدر السابق ص 235.

مدى الرعب الذي تعاني منه الشخصية الرئيسية .

ومن التناص الذي يلمسه القارئ في قصص المجموعة التناص الفني التشكيلي حيث يبدو أن الكاتبة كانت ترى الشخصية في لوحة ثم تنقل ماحولها من بيئة وتحركها من خلال زوايا الرؤية والأبعاد والتداعي ، فتظهر الشخصية وماتوحي به بلغة سردية واضحة ، فالحصان لوحة تنتقل الكاتبة في وصفها من زاوية إلى أخرى : « كنت أتملى فيه المدى البعيد الذي يرتسم في العينين الواسعتين السوداوين اللتين جمدا فيهما الموت ، والتمتع في عمقهما امتداد الأفق الأزرق البعيد » ، ثم « في غرناطة كانوا يسلمون المفاتيح الكبيرة ، وفي أسفل اللوحة التي تأملتها بعينين زائغتين ، كان الحصان عينه يموت ، وتنفث عينيه السوداوين الرائعتين ( هكذا والصواب بالرفع ) بانتفاضة لحظة الموت » ثم « تطلعت إلى الجسد الملكي الرائع الذي يرتسم أمامي بصمت وجيع على التربة الجافة » ، ثم « جبهته مثل الكرة الأرضية » ثم « غُرتِه المرتفعة مثل تاج ملك لا ثمن لها » وهكذا تنتقل في عملية وصف مكثف يتوقف عند محطات هامة . ومثل هذا تجد لوحة الغزال الذي يظهر فيها خيال غزال بعيد في آخر اللوحة تاركاً خلفه آثار دماء . وفي أسفل اللوحة مجموعة الباحثين عنه في نقاش .

وفي قصة الوحل لوحة بديعة لما رآه الموظف من سيل طيني مندفع ، وحفلات منزلقة ومرتطة بأطراف الشوارع وبيعضها وأقدام ورؤوس آدمية .. عجالات .. أحذية .. دماء .. أيدٍ فقدت توازنها ... أطراف معدنية وأخرى عضوية (64) وفي قصة الموت في الفضاء الرمادي ترسم لوحة تشكيلية لحادث دهس تحتوي على الأرض الاسفلتية المنخورة ، والرجل المقتول المتداعي مثل نخلة ، وقد طار حذاؤه المبقور بعيداً عن مكان ارتطامه ، وإلى جانبه العربة التي تناثرت حبات البرتقال عن سطحها إلى كل مكان ، واحدة تفجرت تفجرت ممزقة بخلاياها النازفة تحت عجالات السيارة ، وعشرات أخرى تداولتها

(64) قصة الوحل ص 19 ، وانظر قصصه « الموت وسط الزنابق » وأوراق تجمعت .. والحاجز ..

رسم الشخصوص في مجموعة الحصان

الأيدي المتوقفة ، وبركة قانية وآخر قطرة من الخيط الأحمر المنزلق من فمه الميت ، وحلقة عينيه المنفتحتين على الفضاء الواسع لتصل إلى الغيم الرمادي الحزين.

ومن الملاحظ أن بعض التناص جاء داخليا فتجد اللوحات المرسومة في بعض القصص تتداخل مع لوحات أخرى في قصص لاحقة، فخييط الدمار الحار في الموت وسط الزناابق وفي الموت في الفضاء الرمادي يذكرنا بخييط الدم في الغزال ، ومنظر العيون الواسعة المنفتحة بدون حركة في الحصان يشبه العيون في الموت وسط الزناابق بإثارتها للحزن والإحساس بالفقد ، ومنظر الموت يتكرر بلوحات فيها عناصر مشتركة وأخرى جديدة ، وهي بهذا تتناقص وتتكاثف لتعمق حجم المأساة بأنواعها وأسبابها المختلفة ، وصورة الحصان القوي وقد أصابه التشنج والشحوب متكررة في غير قصة.

ومن جهة أخرى فإن الكاتبة تكرر عددا من الألفاظ وتستخدمها في قصص المجموعة بإيحاءات عميقة وإشارات تستحضر النصوص الغائبة إلى النص الجديد كالحصان ، والحصار، والموت ، والعيون المبحلقة ( هكذا ) والمدى وعبرة لانهاية له.. وأبدا .. وغالبا ماترك فضاء نصيا مقصودا بالترقيم والحذف - لتعطي القارئ - بالإضافة إلى شاعرية اللغة - فرصة يركب فيها الصور ويحللها ويربطها بالفكرة المسيطرة على جو القصة . ومثال ذلك في قصة " 5 دقائق " إنتظار الرجل لفتاته فأخذ يهذي : قد يموت إنسان ما في هذه الدقائق ، تدوسه عربة مجنونة ، أو ينفجر شريان ما في قمة رأسه .. يتوقف قلبه فيموت .. قد يخنقه الغاز .. تصعقه الكهرباء قد .. قد .. قد يولد آخر ، يصرخ في وجه العالم محتجا ... تتفتح وردة برية ، تولد مهرة ... تذبل وردة .. تهب عاصفة .. ينكسر قلب .. ويشعل آخر بالحب .. وختاماً فإن الكاتبة استخدمت تقنيات تقليدية في رسم صورة الشخصية كما اتضح ، واستخدمت أيضا تقنيات حديثة في محاولات تجريبية للاستفادة من قدراتها الفنية الأخرى كالرسم والشعر لتظهر شخصياتها المقهورة فردية منسحقة أمام الواقع وكأنها تدين العمل الفردي من خلال المعاناة التي يعيشها أبطال هذه القصص ، وبالتالي تنادي بالعمل الجماعي الذي يرفع تلك المعاناة عن الناس ، ويدفع الأمة في معارج الرقي والتقديم الذي يفقده المخلصون كما ورد في الحصان والغزال وصفين.

## المصادر والمراجع :

- 1- د . إبراهيم خليل ، متابعات : أمسية قصصية وملاحظات نقدية ، الشعب الثقافي 1983/5/3.
- 2- د . إبراهيم خليل ، الرؤية السوداء من قصص هند أبي الشعر ، صوت الشعب 1984/3/1.
- 3- د . أحمد الزعبي ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة ( في مصر ) ط 1 ، مؤسسة حمادة ، اربد - الأردن 1995.
- 4- د . أحمد الزعبي ، النص الغائب ( نظريا وتطبيقيا ) مكتبة الكتاني ، اربد 1993.
- 5- أحمد عودة ، قراءة المجموعة القصصية شقوق في كف خضرة ، الرأي 1983/2/13
- 6- د . أحمد الخطيب : صورة المرأة في قصص هند أبي الشعر . جامعة البنات الاردنية ( بحث مقدم لمؤتمر المرأة في جامعة مؤتة ) 1993.
- 7- بول شاؤول : مدخل إلى علاقة القصة العربية بالشعر وبالقصيدة ، ص 7-38 ، أبحاث الملتقى الثالث للكتابة القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة ج 3 ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة 1993 .
- 8- بير مارك دوبيازي ، نظرية التناسية ، ترجمة الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات في النقد ج 21 ، م 6 ، سبتمبر 1996.
- (9) ثابت ملكاوي ، الشخصية والبيئة في القصة القصيرة ، أبحاث الملتقى الثقافي للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة 1993.
- (10) جان بول سارتر ، مالأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت 1984.
- (11) جورج لوكاتش . دراسات في الواقعية الأوروبية ، ترجمة : أمير اسكندر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة 1972.
- (12) د. حسن عليان ، القصة القصيرة نشأتها وتطورها ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ، منشورات وزارة الثقافة ،

عمان 1994.

(13) رولان بورنوف وريال أونيليه ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1991.

(14) سومرست موم ، تجربتي في الأدب والحياة ، ترجمة الخليلي ، بيروت 1975.

(15) د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة 1980.

(16) د. عبد الرحمن ياغي ، القصة القصيرة في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمان 1993.

(17) عبد الله رضوان ، البنى السردية ، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب ، عمان 1995.

(18) عبد الله رضوان ، الخلل الأيدولوجي في قصص أفكار ع 62 ، الرأي 1983/3/18.

(19) عبد المجيد زراقت ، فنية القصص في القصة القصيرة ، 9-158 ، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية ج 3 ، ط 1 ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 1993.

(20) عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986.

(21) غالي شكري ، الرواية العربية في رحلة العذاب ، عالم الكتب ، القاهرة 1971.

(22) فخري صالح ، المرأة قاصة ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان 1994.

(23) فخري صالح ، فضاءات : المرأة قاصة (2) ، الدستور 1993/11/26.

(24) د.كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس 1978.

(25) ليون سومفيل ، التناسية ، ترجمة : وائل بركات مجلة علامات في النقد ج 21 ، سبتمبر 1996.

(26) محمد جمال باروت ، القصة القصيرة والأسئلة الأولى حول بعض مشكلات البنية والأسلوب في النثر القصصي في الخليج . أبحاث

- الملتقى الثالث للكاتبات القصصية والروائية في دولة الإمارات  
ج2، دائرة الثقافة والإعلام ، الشرقية 1993.
- (27) محمد عزام ، وعي العالم الرواوي ، دراسات في الرواية المغربية ،  
منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1990.
- (28) محمد المشايخ ، قراءة في مجموعة شقوق في كف خضرة ، الرأي  
1982/7/9.
- (29) د. محمد نديم خشفة ، جدلية الإبداع الأدبي ، دراسة بنيوية في  
قصص عبد السلام العجيلي : منشورات اتحاد الكتاب العرب ،  
دمشق 1995.
- (30) محمود الرجيب ، الخوف في قصص هند أبو الشعر ، الدستور  
1990/12/14.
- (31) مريم جبر فريحات : شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن  
، دار الكندي ، إربد 1995.
- (32) نزيه أبو نضال ، علامات على طريق الرواية في الأردن ، المجلة  
الثقافية ، ع39،  
1417هـ/1996م.
- (33) يوسف الشاروني : القصة القصيرة ، نظريا وتطبيقيا ، سلسلة  
كتاب الهلال ع 316 . ابريل 1977.
- (34) يوسف الغزو ، قراءة في مجموعة قصصية ، جريدة الاتحاد ، أبو  
ظبي 1984/3/10.

35- AHMED JABER , HIND ABU AL-SHA'AR RARELY  
DEPARTS HER WOMANLY WORLD. JORDAN TIMES, NOV.29,  
1984.

36- FAHD SALAME, MODERN JORDANAIN FICTION (A  
SELECTION ) THE MINISTRY OF CULTURE, AD-DUSTOUR  
COMMERCIAL PRESS, AMMAN 1993.

37- FAHD SALAMEH , HIND ABU AL-SHA'AR :  
ABSTRACT AND  
ALLEGORICAL. JORDAN TIMES, MARCH 5TH, 1992.