« عيناك قدري »

بقلم محمد حيدر

مع انه لاتوجد تخوم واضحة بين الادب الذي تكتبه المرأة ، والادب الذي يكتبه الرجل ، فان بعضا من النتاج الادبي ، يلوح لنا وهو يحمل طابعه الخاص ، بحيث يصبح التمييز بينهما امرا لا مناص منه . ذلك ان نفرا من الكاتبات يمتحن من ذواتهن ويحملن النتاج الادبي نصيبا وافرا من طباعهن وتجاربهن ، بحيث يغدو وثيقه عامة عن المرأة ، ومرآة لهذا الجنس . وليس بالغريب هذا الامر ، فالادب يعبر دائما عن سمات خالقه ، قل او كثر نصيب هذه السمات . ويصدق هذا على « **عيناك قدري** » * وهي المجموعة الاولى لغادة السمان ، اذ تحمل من صاحبتها الشيء الكثير . ولكن الدارس لاثر من الادب النسوي ، عليه أن يتروى قبل ان يقطع برأي عن هذا الاثر : لان المرأة ، بحكم طبيعتها وتحت ضغط المجتمع ، مقيدة بشتى القيود التي تفرض عليها التزامات سلوكية معينة ، وتمنعها من التعبير بحرية تامة عما يختلج في نفسها . وهذه القيود المتعلقة بحرية التعبير ، وقع تحت وطأتها الرجال فكيف النساء !! وتزداد القيود قسوة ، اذا كانت الكاتبة عربية ، فالمرأة عندنا رغم تحررها الظاهري واحتلالها منزلة اجتماعية مقبولة ، لاتزال حبيسة المفاهيم المتوارثة في الوجدان العربي ، تلك المفاهيم التي تعتبر « **سمعة** » المرأة رصيدها الوحيد . عدا ذلك ، فالمجتمع العربي بمختلف طبقاته ، لايزال ينظر بكثير من السخط وبشيء من الريبة ، للاديبات .

وبدلا من التحويم ، نقول بصراحة : ان كثيرا من الاسئلة المليئة بالغمز ، تدور في اذهاننا وعلى السنتنا حول المرأة الاديبة ، وهي أسئلة لاتخطر في بالنا لو كان الكاتب من الرجال . لذلك فالكاتبة عندنا تباشر ابداعها الفني وهي تعلم سلفا انها « **تحت المراقبة** » وعرضة لمختلف التأويلات التي تتناول سمعتها بالتجريح . وينتهي بها الامر الى مراقبة نفسها بشكل شعوري أو لا شعوري .

ولكن هذا الوضع ادى عند بعضهن الى نتيجة عكسية ، ربما متوقعة ، اذ تعمد الكاتبة ، بغية التمرد على قدرها الطبيعي وتحطيما لاسطورة عبودية المرأة ، او كسبا للشهرة واثارة لضجيج ادبي حولها ـ اقول : لهذه الاسباب ، وليس لاعتبارات فنية ، تعمد الكاتبة الى المبالغة في التعرية خلال وصف الحوادث والعلاقات الانسانية ، بل وتتعمد الاغراب والشذوذ . وبعض اخر منهن ، يباشرن ابداعهن الفني بصورة طبيعية دون أي اهتمام بالوضعين السابقين . كل هذا يدفع الدارس للتروي قبل اصدار راي حول اثر نسوي : اذ عليه ان يتبين ـ اذا كان يتوخى النزاهة والدقة في الحكم ـ ما اذا كان الاثر الادبي « موضوع الدراسة » مسوقا بأي من الاعتبارين السابقين : **تحت المراقبة ـ التمرد**(١)

وفيما يتعلق بمجموعة « عيناك قدري » فقد تبين لنا انها مكتوبة بدوافع فنية صرفة ، ولا تأثير فيها لاي من الاعتبارين السابقين .

ربما لاح انه من الصعب الوصول الى مثل هذا التحديد ولكننا نرى ان الاثر الادبي ، رواية كان او مجموعة قصص او ديوان شعر ، يكشف عن نفسه ، ولا يعدم الدارس **الكاشف الفني** الذي ينير له الطريق .

تحتوي المجموعة على ست عشرة قصة ـ **المرأة** هي البطلة في اربع عشرة منها ، **والرجل** في قصتين ، هما : الاصابع المتمردة ـ براري شقائق النعمان . وهذا يدل على ان الكاتبة قصرت المجموعة على موضوع واحد هو : المرأة . وموضوع كهذا ، له جوانب متعددة ، اذ يمكن للاديب ان يتناول قضية المرأة بشكل عام ، او قضية المرأة العربية بصورة خاصة : وضعها الاجتماعي ، مشاكلها ، نفسيتها ... وبالطبع ليس لنا ان نطالب الاديب باتباع طريق معين ، بل علينا ان نزن اثره بميزان فني . وكونه يعالج موضوعه من زاوية لا تتلاءم مع ميولنا وافكارنا ، لايشكل نقدا فعليا له .

والموضوعات التي تعالجها المجموعة ، موضوعات **طبيعية** مثل : الحب « وهو اللون الغالب على المجموعة » الحيانة ، الصراع العاطفي ، الجنس ...

ونقصد بقولنا : **طبيعية** ، اولا ، انها **موضوعات عامة** تحدث مع اية امرأة في العالم ولا تقتصر على فئة معينة من النساء . فالمرأة ، وفي أي زمان ومكان ، تحب ، ويخونها الحبيب ، وتتعرض لازمات عاطفية ، وترغب في الرجل .. وهي موضوعات كانت على الدوام محورا لكتابات الادباء . لذلك فالمجموعة تناولت المرأة عامة ، ولم تعالج قضية المرأة العربية وعلاقتها بالمجتمع الذي تعيش فيه . يستثنى من ذلك قصتان ، هما : **عيناك قدري ـ رجل في الزقاق**. وتعالجان موضوعا واحدا يرتبط الى حد بعيد بالمرأة العربية خاصة . والقصة الاولى تعالج تقليدا شائعا في بلادنا ، هو النظر الى ولادة الانثى بكثير من الكراهية والنفور ، واعتبارها عبئا على الاهل ومصدرا للخطر . مع محاولة البطلة التمرد على هذا القدر الطبيعي . اما القصة الثانية ، فتعالج موضوعا الصق بمجتمعنا ، وهو تحكم الاب في زواج ابنته ، والنظر الى تعليمها بريبة . وتحاول البطلة الخروج على هذا السلطان توكيدا لحريتها وكرامتها .

ثانيا ـ نقصد بقولنا **طبيعية** : انها **مألوفة وعادية** ، فهي ليست حوادث خارقة ، او مما يهز المشاعر بعمقه او بثقله الوجداني ، او بتأثيره على بنيان الشخصية وتبديله للسلوك . بل هي حوادث عادية ضخمت بواسطة **الانفعال**، ولم تكن ابدا جزءا من التجربة الوجدانية او من مكونات السلوك . يستثنى من ذلك : **المذلون ـ الاصابع المتمردة** « بطلها رجل » . ومن البدهي ان جزئيات الحوادث مختلفة

* منشورات دار الاداب ، بيروت .

(١) هذه الفقرات ، من دراسة مطولة بدانا باعدادها عن « الادب النسوي في سورية » .

ولكنها على العموم تبدو **متشابهة الجوهر**، كما لو انها نسيج واحد صبغ بعديد من الالوان . فهي **سطحية** رغم عنفها الظاهري . « التضخيم الانفعالي » ونستبق الحديث لنقول . ان هذه السطحية ليست ناجمة عن ضعف موهبة الكاتبة ، كما يتبادر الى الذهن ، بل أن الحوادث متطابقة كل التطابق مع نوعية الابطال .

وعودا على حديثنا السابق : لقد اتجهت الكاتبة نحو طبيعة المراة لتكشفها لنا من خلال الحوادث ، نازعة كل الاقنعة التي تسترها . لذلك ، اذا كانت الكاتبة لم ترسم لنا مشكلة خاصة بكل بطلة ، فانها كشفت لنا عن المشكلة العامة التي تعانيها كل امراة ، الا وهي **النزوع العميق نحو الرجل**، المتجلي في الحب . وهو ميل فطري كامن في طبيعة المراة منذ الازل . والحوادث كافه تنطوي على هذا الميل وتدور حوله ، فهو المحور الاساسي للقصص . ولا تداور الكاتبة في معالجته ، بل ترسمه لنا في وضوح وتعطيه بلهفة حقيقية . ولكن هذا الظمأ للرجل ، يتضمن في بعض المواقف توجسا خفيا ورهبة من الاستسلام له . وهو توجس غير ناشيء عن خوف اجتماعي او اخلاقي او صيانة للسمعة ، فالبطلات لايولين اهتماما لهذه الامور ، بل هو اقرب الى فقدان الثقة بالرجل . وربما نحت الكاتبة هذا المنحى بدافع لا شعوري . ومن الضروري ان نلاحظ بان هذا الظمأ للرجل ، ليس شبقيا في اساسه ، بل هو نزوع طبيعي من الانثى نحو الذكر ، كجنس مغاير .

الجانب الثاني من طبيعة المراة : **الانفعال** . فالمراة كائن انفعالي ، والكاتبة تبرز هذا الجانب بوضوح ملحوظ . وقد القى هذا الجانب بظله على المجموعة كلها ، كأثر ادبي ، وكان موجها لها في جميع النواحي : الحوادث ـ سلوك الشخصيات ـ اللغة والاسلوب ـ طريقة العرض . وبطلات القصص كافة من هذا النموذج الانفعالي ، بل انهن مصابات بنوع من **التضخيم** ، حيث يضخمن الحوادث بتاثير طبيعتهن، ويضفين عليها من ذواتهن . لذلك كان موقف البطلات من المجتمع ، قريبا من عدم الاكتراث او الاستهتار المسوق بطاقة انفعالية صرفة . اذ لم يطف المجتمع في ذهن اية بطلة ، كسلطة لتحديد السلوك او تكوين المفاهيم . ونلمس هذا في موقفهن من القيم الاجتماعية والاخلاقية المرتبطة بسلوك المراة « الشرف ـ السمعة » اذ لانرى أي تساؤل يقلق البطلات حول هذه النقطة ، كما لم تكن هذه المشكلة ، في أي موقف، هما يشغل التفكير ، وكان الموضوع غير وارد على الاطلاق .

الى جانب « الانفعال » وهو طبيعة عامة في المراة ، نجد ان البطلات يتميزن بسمات خاصة بهن ، فهن رغم المشاركة الظاهرية مع المجتمع ، يتصفن بنوع من **الشعور بالوحشة الداخلية** ، بحيث لانلمس لديهن تفاعلا حقيقيا مع الحوادث ، وهذا احد الاسباب في أن هذه الحوادث لم تترك أثرا في الشخصيات .

ويترافق مع الشعور بالوحشة، **نزوع عرم الى المشاعر البدائية** بكل فجاجتها وعنفها . ولما لم تجد هذه المشاعر متنفسا لها في العالم الخارجي ، فقد ظهر هذا النزوع بصورة مبدلة على صفحة السلوك : رغبة ملحة في التفلت من القيود الاجتماعية ، والسير خارج الخط المالوف .

السمة الثالثة : **عدم الاكتراث بالعلاقة الجسدية** ، والتشوق الدائب الى العاطفة الخالصة . وقد اشرنا سابقا الى ان البطلات لايولين العلاقة الجنسية أي اهتمام ، ولا يعتبرنها شيئا يستدعي الاستنكار . لا بمعنى « الانحلال » او بدافع التمرد او الاستهتار بالاخلاق ، ولكن لان «الجنس» عندهن لم يكن ابدا اساسا لتقييم السلوك . مطلبهن الاساسي : **الحصول على تقدير ذاتي صرف** ، مستقل ومنزه عن الجنس . فالبطلة ترغب في الحصول على تقدير لها، **مستقل عما تساويه او تثيره من شبق عند الرجل** . اما العلاقة الجنسية ، فهي تتويج ونهاية طبيعية لهذا التفاهم العاطفي العميق بين الطرفين .

تلك هي الامور التي قدمتها لنا غادة السمان عن المراة : فاذا كانت لم تعالج علاقه المراة العربية بمجتمعها، واذا كانت الحوادث لم تات بجديد ، فقد استطاعت من طرف اخر ان تقدم لنا تحليلا عميقا ودقيقا لطبيعة المراة ، هذا بالاضافه الى السمات الخاصة التي اشرنا اليها ، والتي تجعل من البطلات نماذج متوهجه ، ولها لونها الخاص. كما أن الصراحة والوضوح اللذين قدمت بهما الكاتبة شخصياتها ، يجعلنا نعتبر المجموعه خطوة حقيقية في ميدان تطور المراة : لان الكاتبة ، بالاضافة الى بطلاتها ، كانت مثالا تحرريا للمراة المستقلة عن اوهام جنسها ، والمنتصرة على قدرها الطبيعي ، في مجتمع صلب عنيد .

الصورة الحسية .

قلنا سابقا بأن السمة الانفعالية للبطلات ، طبعت المجموعة بطابعها وكانت موجها لها في معظم النواحي . واول ما يظهر هذا في استخدام **الصورة الحسيه** كوسيله جديده للتعبير . وهو امر طبيعي بالنسبة لاشخاص انفعاليين ، اذ لايمكن ان نتوقع تعبيرا عقليا من كائن انفعالي : فعندما يتاجج الانفعال في النفس ، فان التعبير اللغوي لايستطيع ان يستوعب خلجات الانفعال ، لذلك فان انبثاق الصوره الحسية يكون بديلا عن الانفعال ومعبرا عنه . لان الصورة الحسية بما لها من كثافة مادية وايحاء ، منفذ ملائم للانفعال المستعر في اعماق صاحبه ، وهو امر ملحوظ في الحياة. فالشخص الذي يشعر بان اللغة لاتستطيع التعبير عما يريد ، يستخدم الاشارة والتشبيه الحسي . وكثيرا ماتستخدم الجماهير هذا الاسلوب في التعبير . وقدبرعت الكاتبة في استخدام هذه الصور ، التي تكاد تملأ صفحات المجموعة . ونسوق بعض الشواهد :

فالمستحيل الاجتماعي يتحول الى مستحيل طبيعي، وتستخدم الكاتبه « الشمس » كرمز للمستحيل : « **كنت تحاربين الشمس . تريدين ان تشرق من الغرب .. ان تخرس الامواج وان يضل الليل طريقه الى دروب المدينة ـ ٩ ـ**» وفي صورة اخرى : « **منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس ـ ١٠ ـ** » فالخيال يستدعي مباشرة صورة الشمس الجبارة بعلوها الشاهق ، وهذا الانسان الضعيف الذي يريد ان يكافح هذا الكوكب العظيم ، ولا يوجد ماهو اقوى من هذا في التعبير عن العبث والمستحيل . اما الصورة الشعرية الجميلة ، فهي صورة الليل والدروب .

وبدلا من الابتذال اللغوي في وصف تأثير « النظرة » فان الصورة الحسية المعطاة تنقل الينا هذا التأثير بايجاز ، وبايحاء بالغ الروعة : « **عينان عميقتان خضراوان تجوسان وجهها كعاصفة عطر مثيرة . رحلة نظراته في مجاهل عوالمها ارهقتها ـ ١٣ ـ** » فقد استخدمت **العاصفة** للتعبير عن تأثير النظرة المدمر ، **والعطر** للاحساس بالنشوة .. لانها نظرات تغلغلت الى اعماقها وارهقتها .

اما الحنين الى بيت الزوجية ، فيتحول في خيال البطلة الى : « **غيمة الدفء تسيطر على حواسها .. فيها الكثير من رائحة ليالي غرفة نوم وردية معطرة ، وفيها من**

ابخرة حساء شفاف تبدو خلاله رسوم صحن أنيق ، وفيها من زقزقة طفل يزحف مبتسما وتراه يتمسح بقدمي ساوى ـ ٢٢ ـ » واجمل مافي هذه الصور : غيمة الدفء، ورائحة الليالي ، وزقزقة الطفل . ولكن « ابخرة الحساء » خرشت اعيننا وكانت على شيء من القبح ..اما كلمات : وردية ـ معطرة ـ شفاف ـ صحن أنيق ـ فكان مبعثها الافتعال ، لانها لم تكن متمما للصورة ، أو ضرورية للتعبير . واذا قبلنا « ابخرة الحساء » على سبيل المجاملة ، فلا يمكن ان نقبل هذا الشفوف الذي تبدو خلاله رسوم الصحن الانيق ! اللهم الا اذا كان الحساء قريبا من الماء ، وهو غير صالح للتغذية على الاطلاق .

وللتعبير عن الذكرى المؤلمة ، الدائمة التعذيب لصاحبها تزاوج الكاتبة بين الحسي والمعنوي لتكون الصورة اعمق : **« ومضت سوسن ، وخلفت في اعماقه جرحا مفتوحا تلعقه ديدان الليالي بشراهة ووحشية ـ ٣٤ ـ »** وهي صورة حادة الايحاء ، ولكن كلمة « تلعق » لاتتلاءم تماما مع المعنى المتضمن الشراهة والوحشية .

وفي قصة « ماوراء الحب » تصف حرمان هيثم ومشاعر البطلة بصورة جميلة الى ابعد حد : **« مسكبة البنفسج في عينيه كانت جافة ، وكنت اعرف انني غيمة عقيمة ـ ٤٣ ـ »** ان اقتران البنفسج الجاف مع الغيمة العقيمة ، أعطانا الحالة النفسية للطرفين ، افضل من اي تعبير عقلي . اما التناقض بين مظهر الانسان وسريرته ، فتصفه : **« رائع المظهر كقبر رخامي براق يتلألأ تحت اشعة الشمس ، بينما تزحف في اعماقه المتعفنة ديدان نهمة وحشرات مشوهة مرعبة تنهش كل جسد تحتويه ـ ٧٨ ـ »** فهذا الانتقال الذهني المفاجيء من : براق .. الى الاعماق المتعفنة ، يجعلنا نشعر فعلا بالاشمئزاز من الشخص ، وهو الشعور الذي قصدته الكاتبة .

وفي قصة « افعى جريح » تصف البطلة عذابها والمها الكامنين ، وقد تفجرا في اعماقها : **تتململ الافعى في دمي وترفع رأسها بعنف . الاف الصرخات البدائية تعول في دمي . اني اسمع صدى لطبول وثنية في معبد ضائع في البراري . صدى بعيدا يعلو ويعلو بعد ان تنعكس الاصوات على المذابح الحجرية المصبوغة بالدم ـ ٨٢ ـ »** هذه الصور من اجمل الصور التي استخدمتها غادة ، وهي تجمع الشاعرية الى الرمز ، وتعتمد على الايحاء فحسب . ولو عزلناها عن سياق القصة ، لكانت وحدها كافية للتعبير عن الغضب والتمرد العاصف .

واذا كانت الصور السابقة بديلا عن المشاعر الذاتية ، فان الكاتبة تعبر عن المشاعر القومية ايضا بالصور ذاتها . وفي قصة « مغارة النسور » وهي قصة قومية عن الجزائر تصاب البطلة « بسمة » بالرصاص وهي تعدو الى مقر النسور « الثوار » ولكن المها ينعكس على الطبيعة الخارجية ، فتصبح وكانها كائن حي يتألم : **« الجدول ينّ الى جانبي ، والصخور تبطيء في ارتمائها . السفح ينسل بتكاسل نحو السهل ، والقمة تتحرك بهدوء ممزق نحوي ـ ٩١ ـ »** وفي صفحة اخرى من القصة نفسها « **الاشجار تقفز في طريقي وتصطدم بوجهي ، والصخور تزحف فوق جبيني ، والحصى يتبعثر في جفوني ـ ٩٥ ـ »** .

اما **الرجل** فيتبدى في نظر المراة بصور عجيبة جديدة: **« دافيء كنيران المعابد ، مثير كأحلام العذارى ، رائع الرجولة كالله وثني ـ ١٠٢ »** وفي مقاطع اخرى : **« ضوء ينفجر من ركبتيه ، يتلوى بغبطة عند خصره ، أحببته وهما نائيا ساحر البعد ، مدينة عجيبة الالتماع ـ ١٢١ ـ »** وهي صورة موفقة جدا للتعبير عن الاحساس الانثوي بالرجولة ـ خاصة : وهما نائيا .. ومدينة عجيبة الالتماع! فهو بديل عن شعور الانثى التي لم تعرف رجلا قط . ولكن استعمال « الخصر » للرجل لم يكن متلائما مع جمال الصورة كالبشرة على وجه جميل . وفي قصه « في سن والدي » تصف الرجل ، وهو في سن والدها ، وصفا منسجما مع سنه : **« ابدا لن أنسى وجهه ، كأن عميق الحزن ، صامت الحزن ، كابدع وأسمى خريف . آلامه المبهمة تظل بسمو كقمة جبل بعيد تلفها غلالات ضباب هادئة ، كالكبرياء . وكان وجهه نديا كروض عبثت به زخات الخريف المنعشة »** فقد استعملت « الحزن » مرتين ، وكذلك الخريف ، مع الالام المبهمة ، وبذلك اكتملت امام اعيننا صورة الزمان .

واخيرا ، هذا الوصف المأسوي عن الموت ، وهو مشحون بحزن غريب : « هل تسمع ؟ في الخواء .. في غيمة كفنية البياض ، تتمدد امراة عجوز كسندبانة مقدسة، تنوح في صوت جبار مصيري . تبكي من اجل طفلتها الضالة في سماء ما .. تبكي منذ الأزل كنواح الهنديات في وديان غامضة الاصداء . هل تسمع صوتها الحاد ، صافيا يهيج لوعة الغيوم وشهوة الصواعق الى الدم ؟ ١٨٨ » وهي صور متكاملة ، تآزرت بمجموعها في خلق شعور الحزن والاحساس بالفجيعة .

ولكن الكاتبة مع براعتها الفائقة في استخدام الصور الحسية ، لم تسلم في بعض المناطق من الزلل ، اذ تكثر من الصور حتى لتطغى على المعنى ، واحيانا تستخدم صورا لاتمت بصله الى الحاله النفسية الموصوفة . والمقطع التالي مثال على ذلك : « سأقف امام هيثم ليرسمني في ضوء القمر . ليبخرني بين اهدابه ويصعدني نجمة عند الافق . ليبعثني دفقة في موجة وثنية الاهازيج . وردة مغاربية في قمه ماعانقتها سوى الغيوم والنسور . لينبتني قصيدة هوجاء في جبين عاصفة ـ ٤٤ ـ » **لقد اغرقت الكاتبة في استعمال الصور** ، وعدا هذا الاغراق الذي يبعث الضيق في النفس وينهك الخيال ، فالصور ضعيفة الصلة بالحالة النفسية المراد التعبير عنها .

مثال اخر من قصة « قتلته لاغني » وتبدا القصة هكذا : « الحان خافتة مجرحه تتسلل الى غرفتي من صالة الفندق ، ويخيل الي ان الاوتار تنتحب بلوعة مبهمة ، لوعة لايجاريها غير انات الامواج التي تتشبث مستميتة بأقدام الصخر امام الفندق . البحر يعول هذه الليلة ، وكأنما يحمل صرخات اهل جزيرة استفاقوا فجأة ورأوا ان النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء مركب تائه لملاح مازال يدور ويدور باحثا عن بندر .. » وبعد هذا المقطع ، يأتي المقطع التالي مباشرة : بودي لو أفنديه ، ولكن الليلة ليلة العمر التي سعيت اليها بمواهبي كلها .

ولو بدأت الكاتبة القصة من **بودي لو افنديه ...** لما تغير شيء في بناء القصة ، لان المقطع الاول لا صلة له بالقصة ، اللهم الا جملة :الحان خافتة مجرحة تتسلل الى غرفتي ـ اما انتحاب الاوتار بلوعة ، وبلوعة مبهمة لايضارعها سوى أنات الامواج .. ثم الانتقال لوصف هذه الامواج ، فليس له ادنى صلة بالموضوع . **ولكن الولع بالصورة الشعرية ، قاد الكاتبة الى هذا المزلق** ، ثم الى مزلق اخر، وهو : عويل البحر ، وصرخات اهل الجزيرة ، والنجوم اللاهثة ، المهاجرة وراء مركب تائه .. لملاح تائه ! لانه من العيوب استخدام « التشبيه » ثم استخدام « تشبيه اخر »

للتشبيه الاول ، وعدا ذلك ، فالصور بحد ذاتها لا معنى لها .

ان الصورة الحسية **وسيلة وليست غاية** ، والخطأ ان يغرق الكاتب في استعمالها بحيث تطغي على **الفكرة** وتصبح غاية بحد ذاتها .. مطلوبة لذاتها وليس لشيء آخر ، كما حصل في بعض المواضع من المجموعة . ولكن مواطن الزلل كانت يسيرة ولا تشكل مطعنا او خللا فنيا في بناء القصص .

ان استخدام التشبيه الحسي شائع في الادب العربي ، في الشعر والقصة ، ولكن الاعتماد الكلي على الصورة الحسية الشعرية ، كوسيلة للتعبير ، امر جديد على القصة العربية ، **لذلك تعتبر غادة السمان المبدعة الاولى لهذا النهج المبتكر** في الفن القصصي ، مغنية بذلك القصة باتجاه جديد .

الاسلوب

والاسلوب الذي تستخدمه الكاتبة يتلاءم ايضا مع نوعية الشخصيات . اذ لا يمكن ان نتوقع من شخص انفعالي طريقة كلامية بطيئة او هادئه ، فالشخص المنفعل ، كما يلاحظ في الحياة ، يتحدث بطريقة عنيفة ودون استخدام للروابط اللغوية ، وقد فطنت الكاتبة الى ذلك فهي لا تربط بين الجمل في المواقف الانفعالية ، بل تقذفها قذفا عنيفا زاخرا بالحركة لدرجة ان القاريء لا يتاح له التمهل خلال القراءة . واتماما لهذه الطريقة ، فالكاتبة لا تستخدم الحوار الا قليلا ، وهو حوار داخلي ، لان الحوار يخفف من حدة الموقف ولا يتلاءم مع طبيعة الشخص المنفعل . ونورد بعض المقاطع كمثال على الاسلوب :

في قصه « عيناك قدري » يتأجج شوق الفتاة الى عماد ، وتحت تأثير هذا الشوق تندفع للذهاب اليه : (تدب في عروقها قوة عجيبة مدمرة .. تريد ان تخلق شيئا .. دارا .. أسرة .. غيمة دفء . تركض فجأة .. لا ترى الناس الذين يرمقونها بدهشة .. لا احد يهمها . تركض .. شعرها يتبعثر .. نظارتها تسقط .. تتحطم تحت أقدامها .. تركض .. المطر يبللها .. سيارة مسرعة تنثر الاضواء على وجهها . تبتسم .. رائحة عماد في كل شيء — ٢٤ —) فالاسلوب مليء بالحياة والحركة والتوتر بحيث يعطينا تماما الشوق اللاهب ، المتلهف لرؤية عماد .. وهو الشعور الذي كان يجتاح البطلة آنذاك .

ومن القصة نفسها (تسرع في مشيتها . تخلف بردى متجهة نحو محطة الحجاز لتمتطي احدى السيارات العامة .. ساعه الحجاز تطل عليها ...)

وفي قصة « الهاوية » تتحدث البطلة عن نفسها ، عن الشعور الخانق بقبحها : (اركض مجنونة نحو درج مقفل .. اخرج مرآة وانظر في وجهي .. آه ما أقبحه .. ما ألذ قبحه .. الاخدود المشوه جزء مني .. الشفة المرعبة هي أنا . دميمة .. لا أحد يعترف بانسانيتي .. موجة حنق مسعور تفجرني) ومن القصة نفسها : (الوحدة تعول في كياني .. الظلام يتفجر من صدري . ينسكب في دربي ويغمره بصقيع رمادي .. الوحشة تتمطى في احداقي .. السأم ذئب أصفر يعوي في دمي) .

الفن القصصي

لم تكن القصص على مستوى واحد من الجودة ، فبعضها جيد بصورة واضحة ، عالية جدا . وبعض آخر ، متوسط الجودة . وفي المجموعه قصة فاشلة هي : الطفلة محروقة الخدين — أما القصص الجيدة جدا فهي سبع :

١ — **عيناك قدري** . ٢ — الاصابع المتمردة .
٣ — **رجل في الزقاق** . ٤ — في سن والدي . ٥ — المدلون .
٦ — **هاربة من منبع الشمس** . ٧ — براري شقائق النعمان . وما تبقى من القصص ، متوسط . أما القصص الرائعة جدا ، فهي ثلاث .. وقد اشرنا لها بخط .

ولقد دلت المجموعة عامة ، على الموهبة الفنية التي تملكها الكاتبة ، وعلى تمكنها الجيد في فن القصة . وقد تجلى ذلك **أولا** : في الملاءمة بين نوعية الشخصيات ، وبين ردود الفعل عندها . أي في فهم « الموقف » . وكان المظهر الاول ، استخدام الصورة الحسية الشعرية . والمظهر الثاني ، الاسلوب المتلائم مع توتر اللحظة الانفعالي . **ثانيا** : تبدأ الكاتبة بفكرة أو حادثة ، وبدلا من تنميتها تنمية طبيعية والاستمرار فيها ، نراها تقفز الى فكرة ثانية .. فثالثة ... وهي قفزات من خصائص الخيال الانفعالي ، الامر الذي يدل على ثقافة نفسية واسعة . ولكن هذه القفزات لم تعط عبثا ، فالحوادث والفكر ، توضح الموضوع الاساسي في النهاية ، او هي من مكوناته . أشبه ما تكون بالجداول المتفرقة التي تجتمع في نقطة واحدة وتشكل النهر . **ثالثا** : الرصد الدقيق للمشاعر الداخلية ، بجزئياتها وبألوانها المختلفة ، حتى لتبدو نفسية الشخص أمام أعيننا كلوحة حية .

« نماذج من القصص »

الطفلة محروقة الخدين

فيما سبق ، اعتبرنا هذه القصة فاشلة . والسبب في ذلك يعود الى خلل في البناء الفني للقصة ، فهي تحتوي على ثلاث حوادث : **الاولى** — حب البطلة لشخص اسمه « زياد » . **الثانية** — موت أمها تحت عجلات الترام . **الثالثة** — حبها لحسان ، وهو شخص لا تعرف عنه شيئا ، سوى انه « الملازم الشهيد حسان » وقد أحبت صورته المنشورة في احدى المجلات . وتلك هي الاعمدة الثلاثة للقصة .

وتبدأ القصة باعتذار البطله لزياد عن برودها : « اغفر لي برودي يا زياد » ثم تدور بعد ذلك حول هذه الفكرة لتبرير هذا البرود . وقد استخدمت الكاتبة ، تحقيقا لذلك ، حادثة موت الام ، وحب البطلة لصورة حسان ، كمبررين : أما موت الام ، فقد ترك ألما عميقا (حسب اعترافات البطلة) في نفسها ، لذلك فهي تنشد علاقة حب تنسيها هذا الالم والحرمان من العطف . وقد خاب أملها في علاقتها بزياد ، وهذا ، في رأي الكاتبة ، مبرر للبرود . في حين ان حبها لحسان ، كان حبا من طرف واحد .. من طرف البطلة ، وبالتالي لم تكتشف في (حسان — الصورة) خداعا وزيفا ، عكس زياد . وتمثيلا لهذا الصراع ، استخدمت الكاتبة الحوار الداخلي بين البطلة ، وبين شخصية أخرى في أعماقها ، هي : الطفلة محروقة الخدين — ومن هنا العنوان .

ان الفكرة التي ارادت ان تعطيها الكاتبة ، هي : البطلة بحاجة الى حب حقيقي ، ينسيها الذكريات الماضية .. حب بدون ثمن ، لا يقوم على البيع والشراء . ولكن ادخال هذه الحوادث ادى الى انهيار القصة بوضوح : ١ — كل حادثة ، قصة بحد ذاتها ... موضوع تام لقصة . فهي اذن ، ثلاث قصص في قصة . ٢ — لا صلة بين الحوادث ،

فموت الام وحبها لصورة حسان ، لم تؤديا الدور المقصود منهما ، وهو تبرير البرود. لذلك لاح لنا وكأنهما محشورتان بدون سبب . أصلا ، لا يمكن ان تصلحا كمعبر ، او كأساس للبرود . واذا قبلنا حادثة « موت الام » فان حبها لصورة حسان في غاية الافتعال . ٣ ــ ان استخدام الحوار بين الشخصية الخارجية والشخصية الداخلية ، ادى الى تشوش القصة وتقطيعها وافساد العرض ، وذلك بتأثير التداعي أو الاستطراد ، بدون اقتران فعلي بين الحوادث .

رجل في الزقاق

ابوها ، الرجل الاول في حياتها . والثاني اخوها .. حارسها الى المدرسة ، اربع مرات في اليوم . وقد ظل عالمها من الرجال مقصورا على الاثنين، حتى انتهت دراستها الثانوية وقبعت في البيت بانتظار العريس حسب ارادة الاب ، ممثل المجتمع بكل تقاليده وعاداته . وهنا ظهر « احمد » الرجل الثالث .. وهو رجل الزقاق .

تنتظره وراء النافذة ، وتراه من بعد ، فينسجه الوهم فارسا أسطوريا ، وهما نائيا .. ومدنية عجيبة الالتماع ... والضوء يتفجر من ركبتيه ويتلوى بغبطة عند خصره . ويحس بوجودها أحمد ، بعد أشهر من محاولة اثارة انتباهه ، فيحضر مع امه لخطبتها.. وتلك هي الساعة التي ينتظرها الاب للخلاص من عبئها الانثوي . ولكنها ترفض وتصر على متابعة دراستها ، فيتراجع الاب .. وتنتصر .

فالقصة ، قبل كل شيء ، قصة معظم فتيات هذا الجيل الخاضعات لقسوة التقاليد ، خاصة الحرمان من التعليم العالي واختيار الزوج (وهو الاهانة الكبرى لهن) ولكن البطلة تصمد للتجربة ، وتنجح . وعدا هذه القيمة الاجتماعية للقصة ، فالكاتبة ابدعت ابداعا رائعا في وصف عواطف الانثى نحو الرجل ... الانثى التي لم تعرف رجلا بعد ، وبلغة حارة يخالطها ابهام رقيق . وقد وفقت أيضا في وصف شخصية الاب ، كما انها رسمت لنا بدقة بالغة وبأسلوب معبر موقف البطلة عندما جاء احمد ليخطبها .. وبشكل جعلنا نشعر ، فعلا ، بالوضع المهين للمرأة وكأنها سلعة معروضة للبيع . كل هذا ، ببراعة فنية مدهشة في سوق الحوادث وتلاحمها مع المشاعر الداخلية للبطلة ، فجاءت القصة منسجمة كل الانسجام .

هاربة من منبع الشمس

صورة حية .. صورة الانسان المذعور ، المشدود الى وحشته الداخلية ، الباحث عبثا في المدينة عن ظل انساني ... الضائع والمتشرد في الشوارع .

مثل هذا الانسان ، لا خلاص له الا في الحب. وتحب البطلة أخ زميلة لها في الجامعة .. وفي غمرة هذا الحب ، ترى في سيارته حذاء طفل صغير .. هو ابنه . فتشعر بخطيئتها ، وتنفصل نهائيا عنه ، مخلفا في أعماقها جروحا وذكريات .

لقد توفر لهذه القصة ما جعلها اعظم وابدع قصص المجموعة : اللغة المعبرة ، المثقلة بالمعاني والصور الجميلة ، والبناء الفني المحكم .. والموقف الانساني ، بلون حزين فيه مسحة المأساة .

دمشق — **محمد حيدر**

الاسـئلي

لا تسألي حبيبتي ! وما نهاية المطاف ؟
فالبحر لايبين عن شواطيء لمن يخاف
والعاشق الجسور يكره السؤال
الافق في عينيه خطوتان
والبحر ضربتان بالمجذاف
وما هو الزمان ؟ لحظتان تعبران في وداد
لايذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد
لاتجزع الزهور في الربيع ان تضيع في الشتاء
والطير لاتكف عن غناء
من اجل مايلوح في قذيفة الصياد
وتسأليه عن عزيمتي
ولست زاعما بانني اطيق ان أجفف البحار
او انقل الجبال من مكانها
او اشعل المساء كالنهار
وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار
عكازتي الربيع شارى الى القمر
زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر
وزادها الذي يلوح من حدائق العيون من ثمر
لا افتح الكتاب خائفا
لاقرأ الذي يقوله القدر
فما عسى يقول ذلك القدر
والنجم ما يزال في عيوننا
والحب يغرق الجبال بالمطر
ولتمرح الرياح في الشمال والجنوب
ما دامت القلوع فوق زورقي حجر
لا تسألي فليس من نهاية لذلك السفر
الحب كان بدءنا
والحب يا حبيبتي نهاية المطاف
لا تسألي فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف .

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنة**