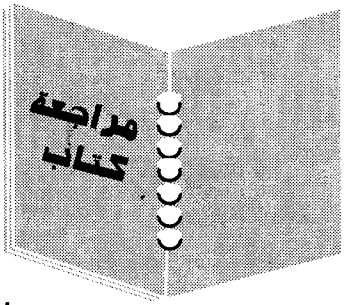

خريطة المشي بين الدروب المحذورة(*)

تأمل في مجموعتين لكاتبتين سعوديتين

عالي سرحان القرشي

حفلتْ كتابةُ المرأة السعودية بالدخول إلى مشكلات المرأة. وتَدَرَّجَ ذلك من كتابةٍ تواجه هذه المشكلات مباشرةً، إلى كتابةٍ تستبطن هذه المواجهة وتعمل على إعادة سرد العلاقة بالخيوط المتشابكة مع الواقع في عالم الكتابة. وفي هذه السانحة سنقف على مجموعتين لكاتبتين يصرخ ذلك الأمرُ في إبداعهما، محيلاً المواجهة إلى إبداع.

الأولى: مجموعة أميمة الخميس **و.. الضلع حين استوى**. فهذه الكاتبة تعي أسلوبَ الخروج من ربقة الوقوع في المحظور الكتابي، وتجاوزه للظفر بكتابة تتجاوز المواجهةَ المباشرة للمشكلات إلى نسج المسيرة الإنسانية. وهي تواجه تلك الأمور، وتتّخذ المواقف المناسبة إزاءها، في لغة تعلو على السرد المباشر، وتدلف إلى حركة الإبداع حين تصهر من اللغة والحدث ما يبني وجوداً متحرّكاً تصوغه قدرةُ الإبداع. ويتجلى الوعيُ بذلك في قول المؤلفة: «... إنّ الكاتبة، بالتجربة وعملية النشر الأسبوعي، تكتسب حساسيةً غريبة تجاه المحظور. لا أعتقد أنها تلغيه، ولا تهدّد مواطن الإبداع بداخله، بَلْ بالعكس قد تطور أدواته الخاصة بحيث توصل جميع ما بداخلها من إبداع أو أفكار. وهذا يعني أنّها تصبح قادرة على كشف خريطة المشي بين الدروب الملغّمة»[1].

يبتدئ ذلك الوعي من العنوان الذي اختارته الكاتبة لمجموعتها. فقد جاء هذا العنوانُ حاملاً العلاقةَ بين المصائر الإنسانية وبين ما تواجهه. ذلك أنّ الإشارة في الحديث النبوي الشريف إلى أن المرأة خُلقتْ من ضلع أعوج، تتضمّن في إيحاءاتها الرفقَ بالمرأة، وأن من رام عدلاً لذلك الضلع كسره. فمثل هؤلاء المؤولين قد وقعوا في شرك الإرادة التي اغتالت حريّة المرأة المتّفقة مع طبيعتها فحدث ذلك الانكسار. ثم يتجلّى في مشروعية انتقال هذه الشخصيات إلى عالم أميمة الكتابيّ، حيث يستبطن فعلُها الكتابيُّ تلك التحوّلات التي تمرّ بها الشخصية ويغرسها في الفضاءات المتنقّلة من عالم إلى عالم، لينمو بذلك الفعل على جسد الضحيّة فكراً وسلوكاً، وحواراً مع الأشياء والعوالم حولها. ونجد أننا هنا أمام نصّ جديد يعي مشكلات المرأة من خلال إحداث وجود حيّ متحرّك لمسيرتها، وكأنّ الأمر كما يقول الدكتور معجب الزهراني «إنّ عملية إنتاج النصّ هنا لا تعني مجرّد إتقان مهارة الكتابة لإعادة قول ما يقوله ويقبله النصُّ السائد، نصُّ الرجل، وإنما تعني في العمق محاولةَ إنجاز ذلك النصّ المختلف الجديد، الذي ينبثق من الرغبة في مساءلة شروط تكوّنه وتشكّله ونشره وتداوله..».

نجد في هذه المجموعة حكايةً بعنوان «الهجرة الأخرى»، تبدأ بقولها «كان صباها الفاتن كثيراً على قرية، قليلاً مضيّعاً في مدينة. لكنها كانت تجيد ترطيبَ شعرها الأجعد بدهانٍ كثيف، فيبدو مشدوداً لامعاً يُبرز قسمات جبينها المتّسع الناصع». فنحن هنا أمام شابة ذات جمال آسر تعاني قلقاً من ذلك في القرية والمدينة

(*) أُميْمَة الخميس: **والضلعُ حين استوى** (الرياض: دار الأرض)؛ وبدريّة البشر: **نهاية اللعبة** (الدار نفسها)

(١) **النص الجديد**: ع١ ص ٧٩، جمادي الأولى ١٤١٤هـ.

معاً.. ولكنّها لا تيأس وتمعن في تنصيع ذلك الجمال.

فما هي علاقة هذا الاستهلال بما يكمن في رواية حكايتها فيما بعد؟

إن هذا الاستهلال اكتنازٌ لحالة المأساة والقلق التي تعايشها وتواجهها بصورة الإرادة المتمثّلة في إضفاء ملمح جماليّ تعتزّ به، تلك الإرادة التي تمتدّ على ألوان مختلفة داخل الحكاية في مواجهة صورة الضياع من القرية إلى المدينة التي تتدرّج في الرحلة.

وفي الحكاية هجرة أخرى، فما هي علاقة الهجرة الأولى بها؟

«الهجرة الأولى كانت من قرية نيليّة صغيرة مشبعة بالطمي إلى المدينة الكبرى». الهجرة الأولى توازي فعل النيل بالنسبة للمدينة، وهذا يشير إلى الإخصاب ونماء الحياة. والهجرة الثانية إلى نجد ليلتقي وادي النيل بالصحراء، ليلتقي الإخصاب بالقفر، ولكن ذلك كان على حساب الوسيلة التي مثّلتها هذه الفتاة.

وحين نتساءل عن العلاقة بين هذه العبارة التي جاءت بين قوسين في الحكاية وبين هذه الهجرة «العنز المصرية حين انضمّت إلى قطيعه أنجبت ثلاثة توائم متوالية» هل هي علاقة الخصب أو الضياع أو النظرة الحيوانية للمرأة؟... فإنّنا نجد أن النص في إطاره الإبداعي قدر على أن يفصح عن جرأة في كشف هذا الوضع المأساوي تجلّت في الدخول إلى التعبير دون مواربة، وذلك بحكم السياق الذي مكّنه من هذه الصراحة الجريئة... إذ إن الحكاية تلحّ على طبيعة الإخصاب لوادي النيل وعلى البعد الأسطوري له، ويأتي ذلك في صورة سردية في حكاية «الهجرة الأولى» وفي حكاية العنز، وفي حكاية المرأة؛ ويأتي أحياناً في صورة تقريرية كما في قول الكاتبة «ما الذي يُحدثه الطميُ في خلايا أجسادهم، كيفَ تنخر تلك المياهُ النيليّةُ الدافقة المنبثقة من ذراع «رع» العظيم لتصبّ في ذلك الوادي الذي ينجب الأجنّة مشرقةً ومتتاليةً ومخصبة بالبعث؟» فلِمَ ذلك الإلحاح؟

لعلّه إيحاء بضرورة أن يؤول ذلك الخصب إلى قوةِ حياةٍ أشمل من العلاقة التي انحصر فيها ذلك الخصب داخل الحكاية.

نلحظ أن المرأة لم تتخلّ عن قاربها الفرعونيّ الذي أحرقه زوجها. ولقد رسمت الحكاية في بداية الالتقاء بالرجل النجديّ، البعدَ الشعوريَّ بينهما؛ فهو لا يعرف بيتهم إلا بواسطة «يوسف الحلاق» ويعثر في السلّم لأنه لم يعتد صعودَه أو صعودَ مشابهٍ له.. ولقد كان التعبير مليئاً بالدلالات الرمزية؛ فيوسف الحلاّق يدلّ على الشخصيّة القابلة للقيام بخدمة أشخاص كثيرين، الأمر الذي يضفي طابعَ المادية والجشع في هذه الخدمة التي قام بها، وعدم وجود الجذور والروابط بينهما بسبب من حضور الاستعانة لمعرفة دارهم بواسطة قائم بالخدمة. فطلب الزواج الذي غالباً ما يتمّ بين أسر تعرف بعضها بعضاً، إمّا بروابط القربى أو السمعة الحسنة، قد آل في النصّ إلى قضاء غرض وتنفيذ خدمة، شأنه شأن خدمة الحلاّق. ومن هنا نجد أن النصّ يعمد في مثل هذا إلى صياغة التعبير والحدث للدلالة على الخلخلة التي هزّت قيم المجتمع، وطغى فيها الاستهلاكُ على قيم التزاوج والتعارف والنسب. ومن التعبيرات المثيرة «بطن نجد» الذي يكتنز دلالةَ التيه في أعماق الصحراء، والتعطّش للخصب والولادة.

يتعلق الانسان بمركبه لأنه لا يضمن الاستقرار في غير أرضه!

ولقد نجحت الكاتبةُ في إيضاح صورةِ المفارقة والبعد الشعوريّ بينهما. ففي بداية لقائهما يغيب أيُّ هَمْس إنسانيّ، فلا تعبيرات حبّ بينهما، ولا عواطف، وإنّما علاقة آلتْ إلى ماديّات واستهلاك، تظهر في قولها «وفي الفندق الفخم تحوّلت تلك الوردة إلى بيضاء».

وفي الرحلة يفترقان وإن كانا معاً: فهي تتمسّك بالمركب، وهو يعود على بعيره. وبعد أن يطوي الزمن صباها، ويمتلئ البيتُ بالأطفال، يحرقُ زوجُها المركبَ، ليقطع عليها وسيلةَ العودة، لأنه يريد الزواج بأخرى، ويريدها أن تبقى للعناية بالأطفال، ليخلص إلى الأخرى التي أغدق عليها الأموال؛ وهو ما جعل هذه تهذي بها، وذلك لكي يجدد شبابه كما زعم.

ومن الممكن أن نتساءل ما قيمة الإلحاح على الوسائل القديمة للنقلْ كالبعير، والمركب الفرعوني، بينما كانت الحضارة الحديثة هي السبب في طيّ المسافات وإقامة هذه العلاقة الماديّة بينهما؟

لعل ذلك تجسيدٌ للتشتّت الإنسانيّ الذي تصنعه هذه الحضارة، فيكون التعلّق بهذه الوسائل تعبيراً عن عدم الثقة في هذا المظهر الحضاريّ، أو

رسماً كما قلنا سابقاً لبُعْدٍ أراد الاستهلاكُ أن يجعله ملتئماً، وهيهات أن ينجح في تحقيق ذلك الائتلاف. ذلك الأمر الذي رصده النصّ، مبتدئاً من وسائل الإنسان الأولى، والتجائه إليها، إنما هو تجلٍّ لاعتصام الإنسان بمقوّمات وجوده الأدبي، أمام مقوّمات وجوده الحضارية التي أحاقت بإنسانيّته واغتالتها، فهي تتعلّق بمركبها لأنّها لا تضمن الاستقرارَ في غير أرضها. لكنّ حمل المركب وخزنه في الصحراء يوحيان بمفارقة للطبيعة العملية للاستخدام؛ وهو ما أراد النصّ أن يظهره. فمركب في الصحراء، رمز يوحي بعدم الانسجام، والالتجاء إلى ما لا يمكن أيضاً أن يحقّق التوافق؛ إنّه التجاء للتاريخ الإنسانيّ، حين غاب الفعلُ الحاضر عن تحقيق النجاح، واستمساكٌ بشيء تراه يعيد إليها أصالتها ووجودها المنتهك، ويعود بها إلى النيل والماء الذي أحبّته وأمدّها بالخصب.

وتومئ رحلته على بعيره، إلى طبيعةٍ لم تعايش الحاضرَ لتحقّق التواصل معها، ذلك التواصل الذي تمّ منفصلاً من بئر طبيعتيهما وعاجزاً عن تحقيق أيّ توافق بينهما؛ فهو قد حدث لزيادة الأولاد. ولقد عبّرت الكاتبة عند ذلك مباشرةً حين قالت «وبالرغم من أن نباتات أحواض النهر عندما تُقسر عنوةً على النموّ في مفازات ومناخاتٍ مغايرة، سرعان ما تتهرّأ وتنطفئ، ولكنّها بَسقَتْ بحيويّة عجيبة محبطةً قوانينَ الطبيعة». ولقد جاء تعبير الكاتبة «الرأس يتبع الرأس»، دلالةً موحيةً بغياب حميمية اللقاء الزوجي، وضياع تربية الأولاد.

أما أغلب نصوص **نهاية اللعبة** لبدرية البشر، فبطلتها هي المرأةُ المسحوقة، التي أقامت النصوصُ علاقاتٍ لعوالمها جعلتْ نبضَها يئنّ تحت تشابك تلك العلائق وتحوّلاتها، الأمر الذي لم يجعل ذلك الانسحاق استجابةً لعلائق ميكانيكيّة بين المجتمع والمكان والمرأة، وإنّما كان تشكّلاً وامتداداً تراكميّاً لفعل التحوّلات التي لا تقف في وجهها إرادةُ التجاوز، فيؤول ذلك إلى وعي الفنّان الذي يستصرخ في فعل الكتابة نبضَ الإنسان، ويقيم داخل الفنّ القلقَ الإنسانيّ الذي لا تخدع الفنانَ عنه لذّةٌ سطحيّة...

ففي النصّ الأوّل من هذه المجموعة

نصوص تقتنص الوضع الإنساني في زحمة الحدث!

وهو «اليوم العالمي لزهرة» نجد العنوان يضع التفكيرَ في النص أمام إشكاليّة كبرى تمتدّ من عالم زهرة الصغير إلى الوضع العالميّ بأسره. فكما يشير ذلك إلى التندّر بوضع زهرة، فإنه يشير إلى التندّر بالأيام العالميّة التي يحتفل بها العالم، ويجعل ذلك اغتيالاً للنبض الإنساني، ابتداءً من اليوم العالميّ لحقوق الإنسان، ومروراً باليوم العالميّ للمرأة، وانتهاءً باليوم العالميّ للطفل..، وكأنّ العنوان يذكّرنا بما آلتْ إليه هذه الأيام من شعارات وخطب. أقول نَجَحَ العنوانُ في هذه الإشارة، وحقّق ارتباطاً بين النصّ وبينه، وهو ارتباط يجعل القضيّة أعقدَ من أن تكون بسبب وضع اجتماعيّ خاصّ، إذ حملت في تشابكها العلائقَ التي حرّكت قيَم المجتمع ووضعت أجياله في قلق بين الاستجابة للحاضر والخوف من اغتيال تلك الاستجابة لأعراف الماضي وتقاليده.

ولقد جسّد النصّ همَّ الاستيقاظ ومسؤولياتِ المرأة عن ذلك في فعلٍ ينبئ عن تشتّت إنسانيّ يبدأ بالشتات اليوميّ لهذه الأسرة المكوّنة من الأم والأب وطفلين في سنّ الدراسة، وآخر صغير. ذلك أن الأب يأخذ الطفلين إلى المدرسة، وتمضي زهرة بالصغير إلى بيت جدّه وجدّته ثم تمضي إلى عملها مع زميلاتها في السيارة التي يشتركن في استئجارها. وحين تدلف بالطفل الصغير إلى الشيخ العجوز تسمع من زوجه العجوز قولها «هؤلاء نسوة آخر زمن يتركن بيوتهنّ، ويضعن رؤوسهنّ برؤوس الرجال».. هنا تشفّ التحوّلات الاجتماعية عن قدرة تواصل الفهم الإنسانيّ لها، الأمر الذي يجعل الفجوة كبيرة، ويجعل الفعل ونقده رمزَيْن متواجهين.

ثم يأتي السياقُ ليظهر اغتيالَ السائق لحريّتها في كشف وجهها، حين تحدّق عيناه في صورتها بلا انكسار، فيكون الهروبُ من ذلك مدخلاً لها في حالة من الهمّ والوجع لتصغي إلى زميلتها «مريم» وهي تشكو لها زوجها الذي يسطو على راتبها فتبادلها الهمَّ والوجع ثم يكون سياق الحديث عن العمل بعد ذلك سياقاً مليئاً بالضجر والرغبة في التنفيس... وتكون العودة ومواجهة الزوج والصغار ومسؤوليات البيت، وينتهي المساء بابتعادٍ عاطفيّ بين الزوجين.

وفي نص «الحذاء» نجد الكاتبة تلتقط معاناة الحصول على ضرورات الحياة لفتاتيْن حمَّلتْهُما الظروفُ أكثر مما تحتمل مثيلاتُهما، ووضعتهما في مواجهة الحصول على الكساء والمشاركة في إعاشة أسرتيهما، بينما مثيلاتهما كما يبدو من غائب النصّ وحاضره يَنْعَمْنَ بالدلال والملابس الجديدة إلى الحدّ الذي جعل إحدى المعلّمات تفتح كرّاسَ الطالبة «سعيدة» لتكتب فيه لوالدها «إذا لم تغير ابنتك حذاءها فلا تأتِ للمدرسة غداً»!

ويلتقط النصّ لهاتين الطالبتين إصرارهما على الشعور ببهجة الحياة ويجعل ذلك سياقاً عاماً في أسرتيهما، إذْ ينفق والد «سعيدة» ما جَمَعَه من بضاعة الخردة في يوم واحد، ليسعد زوجه ويبهج ابنته بالحذاء الجديد، وتشعر الطالبة «جمعة» بالسعادة بأحلامها الجميلة.. لكن النصّ لا يلبث أن يجسّد اغتيال هذه اللحظات الجميلة حين تنطلق الفتاتان إلى السوق لابتياع الحاجيات الصغيرة كالجوارب واللبان، فتتجهَّم أمامها البليّة فتكون الخسارة قاصرة على الحذاء الذي سعدت به ذلك اليوم.

ولعلّ النصّ يشير إلى فداحة التعلّق بالحلّ الذي يمسّ ظواهر الأمور، إذْ كان عدم الدخول إلى عمق المشكلة سبباً في ارتكاسها وبروز نُذُر الشرّ قبل اكتمال الفرح.

وإذا كانت غالب نصوص بدرية البشر، تتّسم بخلق واقع لا يختلف عن تصوّر الممكن، فإنّ ما يحسب لفنّ هذه النصوص هو قدرتها على اقتناص الوضع الإنساني في زحمة الحدث.

فصل من رواية

أشباه

رجاء عالم

(١)

في ليالي بساتين الطائف كانت الأشجار تنام على أكتافنا وسواقي المياه بعد أن تهدهدها الجنادب، وجدّتي ظلّت أسيرة لسكينة الليل والسهر، لذا فلقد استبسلت في حرب نعاسنا حول فتيل الفانوس بحكاياها. حكت أن: «ابن السلطان طال بحثه عن بدر البدور، وذات يوم دخل واحة مسحورة، وجاء بحصانه ليشرب من عينها فلمحها في الماء، فتاةً كالبدر، ووقع في عشقها، وحين استعطفها لتهبط إليه تمنّعت.. فلجأ لعجوز معروفة بالحيلة، فوعدت بتسليمه ساكنة الشجرة الجميلة.. ثم جاءت العجوز بأطفال يبكون من الجوع، وجاءت بخروف بحجّة ذبحه لإطعامهم، وتمركزت تحت الشجرة وجردت سكينها الحادّة، وبدأت تذبح الخروف بطرف السكّين البارد، وعنق الخروف لا تنقطع.. تذْبح وبدر البدور ترشدها عبثاً لاستعمال الطرف الحاد، والعجوز تتظاهر بالغباء وتُواصل الذبح بالطرف البارد.. حتى اضطرت بالنهاية بدر البدور للنزول من على غصنها العالي لمساعدة العجوز على الذبح، فوقعت في يد ابن السلطان ثم في عشقه..».

نجحت عجوز جدتي في النزول ببدر البدور من على شجرتها، تماماً كما نجحت نهاية الحصان العاشق في جرنا لهبوط ساحة تلك النهاية.. فتلك الحكاية بنهايتها تلك تشكّل طعماً لا بد وأن يوقع الكثيرين، فيدخلها كل منهم بنهاية من نهايات كثيرة نجحت البداية في تفجيرها بدواخلنا.. وليلةَ انتهيتُ من تلاوتها شعرت بي أرقب طلعة سهيل في شماله، أو بالأصحّ شعرت به يتبعني لما وراء اللوزة الكبيرة بصحن دارنا كمن يريد تسريب نهاية تليق بحسنائه.. نعم إن نجم سهيل الذي ظل يهيمن على الحكاية ويشدّ إيقاعاتها بخيوطه العلوية قد توارى قطعاً عند المشهد الأخير، أو لعلّه مشهد مُختلق أُلحق بالحكاية بينما الشمالي مسحور بدومة حسناء في دائرة نوره.

توقّفت طويلاً أمام وجوم حسناء وحزنها في المشهد الأخير، وهو وجوم شاركت فيه حتى صخورُ الوعر والسدرة الكبيرة بقلب السهل، وجوم ما هو إلا احتجاج موجّه للعنف المشتملة عليه تلك اللحظات من على السدرة.. لا لكون المعشوقة غير كفيلة بالعنف أو غير متمرّسة ومتآلفة معه، فغالباً ما جاءت الأساطير مسلوبة لشيء من العنف، كما هبوط بدور من فوق الشجرة لترشد العجوز لطرف