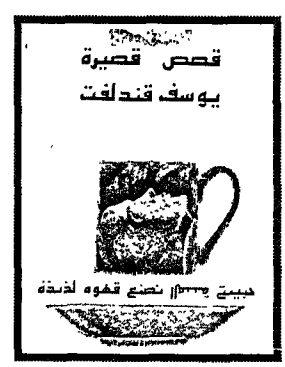
أصوات جديدة
في القصة القصيرة في سورية

محمد منصور



في المشهد القصصي في سورية، تبرز بين الحين والآخر أصواتٌ جديدة، يشير إنتاجها إلى بعض الملامح الخاصة... سواء على صعيد التعامل مع اللقطة القصصية، أم على صعيد الموضوعات التي يحاول هذا النتاج مقاربتَها من زاوية رؤيا جديدة.

ثمّة أصوات تكتفي احياناً بالتحليق مع السّرب، فتجد خيارها في شكل فنّي مطروق ومألوف... وثمّة أصوات أخرى ترى في الكتابة مشروعاً غيرَ منجزٍ، ومغامرةً لا تنتهي. ومثلما تتفاوت إمكاناتُ المغامرين ومواهبهم تختلف كذلك درجةُ نجاح هذه المغامرة أو تلك.

وأيّاً يكن الأمرُ فنحن أمام أصوات جديدة تختبر، وتجرّب، وغالباً ما يُسقطها النقد من متابعاته، أو يتهيّب تجاهها الناقد إما بحسن نية وإمّا بسوء نيّة!

المقال التالي محاولةٌ للدخول في أجواء المجموعات القصصية الأولى لأربعة كتاب شباب هم: غالية قباني، وإبراهيم العلوش، وكوليت نعيم بهنا، ويوسف قندلفت. ولا تهدف هذه القراءة النقدية إلى المقارنة بين ما انتجه هؤلاء، بقدر ما تطمح إلى تسليط الضوء على تجاربهم ومغامراتهم في بواكيرها الأولى.

١ - «حالنا وحال هذا العبد» لغالية قباني[1]

ثمّة فارق كبير بين القصة التي تختزن لقطةً من الحياة، وقد أضاف إليها الكاتب شيئاً من الطرافة أو الشاعرية، مع القدرة على استنباط أسلوب القصّ المناسب لرواية الحدث... وبين القصّة التي تضيف إلى كلّ هذه الأشياء استنباطَ زاوية رؤيةٍ أعمقَ للحياة وأقْدَرَ على الولوج في صراعاتها اليومية الحقيقية... والإمساك بنبض الألم المكبوت.

من هذا الفارق الجوهري الهام، تكتسب مجموعة غالية قبّاني القصصية الأولى **حالنا وحال هذا العبد** أهميتها، وميزتها، وعنصرَ اختلافها الإبداعي عن السائد (والثابت أحياناً كثيرة) في المشهد القصصي... فها هنا نحن أمام قصص تجيد فنّ الغوص في العمق سواء أكان هذا العمق ذاتياً - فردياً... أم اجتماعياً - عاماً... وسواء تقاطع الذاتي مع الاجتماعي في الجراح والندوب... أم انفصل كلٌّ منهما عن الآخر، كما يبدو لنا للوهلة الأولى.

● لا شيء مثيراً أو استثنائياً!

تغوص غالية قبّاني في العمق، وهي تراقب أكثر المشاهد عبوراً في حياةٍ يومية مكتظّةٍ باللهاث، والتفاصيل المجانية، والهذر إلى درجة الغثيان.

في قصّة «ما قالَهُ مذيعُ النشرة» لا شيء مثيراً أو استثنائياً كما تقول القصّة بدايةً: سيارة أجرة، تقل خمسة أشخاص، أربعة ركاب وسائق، يستمعون إلى نشرة أخبار من إذاعة بلد بعيد، تتحدث عن أشياء كثيرة، منها: اعتقالات سياسية واسعة في البلد الذي يعيش فيه هؤلاء العابرون، وعن احتجاجات لمنظمة العفو الدولية... وفجأة: يتبادلون الاتهامات الصامتة، ويشتبه الواحد منهم بخيانة الآخر وكتابته «التقاريرَ».. بافتراض غير مبني سوى على الخوف!

تقبض الكاتبة هنا على اللحظة العابرة، لتكشف ببراعة ووضوح وحسٍّ مرهف، حجمَ المفارقة الإنسانية الطارئة. إنّه الخوف الذي تشبّثَ في ثياب هؤلاء، حين يندسّ صوتُ المذيع الغريب بين أرواحهم، فيجمّد انشغالاتهم اليومية، ويطلق الارتعاشات المخفية فيهم.

وفي القصّة التالية «صورة»: لقطة لبيت مسوّر لعائلة متوسطة الدخل، اصطفت ثلاثُ سياراتٍ أمامه، ووقفت خادمة ذات ملامح

(١) منشورات دار الينابيع للدراسات والنشر، دمشق ١٩٩٣.

أسيوية تسند ظهرها إلى ضلفته المغلقة، فيما كان خادم آخر يغسل واحدة من السيارات. ومن خلال هذه الصورة - اللقطة، الروتينية اليومية، تبني الكاتبةُ قصتها المدهشة، وتنفذ من خلال لعبة افتراضية إلى شبكة العلاقات الاجتماعية والإنسانية، التي تحكم المحيط الذي أنتج هذه الصورة. وبكثافة لا تفصح عن كل ما يمور في العمق، تستعرض الكاتبةُ الاحتمالات التي قد تثيرها هذه الصورة... سواء نشرت في كتاب الصف الرابع الابتدائي مغفلةً التعليق، أم في صحيفة يومية مذيّلةٍ بتعليق مسبق الصنع.... لتنتهي أخيراً إلى شخصيات تحوك حوارَها الداخلي وحيدة، وإلى حالة من تكوّم الأحاسيس التي تتسرّب بين الألوان والظلال، في هذا الفراغ اللامتناهي من الخواء واليباس والقطيعة. وهذا ما يجعل من اللقطة الممكنةِ الحدوثِ فريدةً حقاً!

● **بين الاجتماعي والسياسي**

ثمة هاجسان أساسيان يختصران الفضاء الدراميّ لهذه المجموعة: الحاجة إلى الطمأنينة، بما تعنيه من حرية وأمان وكرامة إنسانية مصونة، والحاجة إلى الحنان والحب، باعتبارهما الدفء الذي سيرمّمُ أرواحَ هذه الشخصيات المنهكة المكلومة، ويطلق إسارَ مشاعرها الصافية النبيلة.

في قصة «الزغاريد الأخرى بعيدة» شابةٌ جميلةٌ تنتظر إصلاح سيارتها في محطّة. ومن خلال هذا الحدث البسيط، يتدفق شلالُ المشاعر والانفعالات في وسط ساكن تتناوبه أشجانُ الصمت والانتظار. وتختصر الكاتبةُ كلَّ هذه اللحظات المتوقّدة في السطور التالية التي تكشف جوهر الرؤية وعنصرَ التأزم:

«زغاريدُ فرح تتجدّد، وحنانٌ يشعّ من كل جسدها. حتى حين ناولت العجوزَ النقودَ لاحظ حنوَّ أصابعها... وهو منذ ثماني سنوات افتقد الكثير منذ أن غادر بلقيس والصغار. التقاهم أكثر من مرّة، لكنّ الفترة الفاصلة بين لقاء وآخر، يبّست في داخله أشياء كثيرة. صار مجرّد إنسان يتعامل مع أجهزة محطّة البنزين، وبه جوع لحنان ما... فليستقبل المطر، ولينتعش قليلاً».

لا يفترق الوجعُ الشخصي عن أوجاع المجتمع، ولا ينفصل الهمُّ الاجتماعي عن الواقع السياسي في المجموعة. بل تبدو السياسة، باعتبارها محاولةً لإلغاء مجتمع ومصادرة فرد، حاضرةً في خلفيات معظم اللقطات القصصية، إن لم تكن هي محورَ اللقطة نفسها، كما في القصة التي حملت المجموعةُ عنوانَها «حالنا وحال هذا العبد». فهذه القصّة تحاول أن تبني صورةً نموذجية للمواطن العربي المستَلَب، المهزوز في الأعماق، وقد تعطّلت إنسانيتُهُ قبل أن تتعطّل فعاليتُهُ وقراره... فبدا كياناً بلا ملامح ولا آمال. أما في قصة «كنزة لأبي مجد» فالواقع السياسيّ حاضر في يوميات بيتٍ لا يكفّ عن افتقاد الزوج والأب السجين، وفي شيخوخةِ الزوجةِ التي داهمتها قبل الأوان، وفي الانتظار الذي صار جزءاً من حياة الأسرة... وفي مشروع الكنزة التي تجمّع أم مجد غرزاتِها مثلما تجمّع الحروفَ والكلماتِ في جوّ الصمت الكئيب.

● **الهاجس الفني**

على أنّ الواقع السياسي الذي يلقي بظلاله بوضوح على بعض قصص المجموعة لا ينال من فنيتها ولا يكاد يؤثّر، في قليل أو كثير، على كثافة الإنساني وشاعريّتِهِ فيها... بعيداً عن الشعارات وسطوة الأيديولوجيا. ففي القصّة التي أشرنا إليها أخيراً «كنزة لأبي مجد» يغدو غيابُ الرجل حدثاً من الماضي؛ فلا يتمُّ الخوض في أسبابه أو ظروفه بل يجري التركيز على الواقع الإنساني الذي خلّفه هذه الغياب، ومدى مرارته وقسوته.

ويبدو الشكل الفنّي في هذه القصص، هاجساً أساسياً وأصيلاً من هواجس الكاتبة... وهو يشير إلى تمكّن لافت من تقنيات الكتابة القصصية، وقدرة على التنويع والتجريب والابتكار.

تتقاطع الضمائر وتتبدّل محاورُ الرؤية في المادة السردية غيرَ مرّةٍ. وسواء استخدمت الكاتبةُ ضميرَ المخاطَب، أو ضميرَ المتكلّم، فإنّ الحوار الداخلي للشخصيات يبرز بوضوح من خلال هذا الفيض من المشاعر والانفعالات الشخصية التي تفرض نفسها على الراوي المحايد نفسِهِ أحياناً.

اللقطة القصصية في أغلب قصص هذه المجموعة تفرض شكلها الفنّي ومساراتها، كما في قصّة «حيثيات بلاغ لم يكتمل» التي يقوم بناؤها على الأصوات المتعددة والشهادات والإفادات التي تحاول تفسير ملابسات هذا البلاغ، دون تدخّل مباشر من قبل الكاتبة أو الرّاوي. أمّا في قصّة «حالنا وحال هذا العبد» فإنّ الكاتبة تعمد إلى لعبة كسر إيهام واضحة، إذ يتناوب صوتُها مع مونولوج الشّخصية الرئيسية في القصّة، في محاولة لتقديم شكل غير مكتمل يزاوج بين حديث الكاتبة عن رؤيتها للشخصية وتعاملها معها أثناء الكتابة، وبين اعترافات هذه الشخصية ذاتها في إطار من التقاطع المونتاجي المحكم. ويبدو الإيحاءُ البصريُّ واضحاً في قصة «صورة» التي تعتمد أسلوبَ التداعيات التي تثيرها صورةٌ واقعيةٌ أو متخيّلةٌ.

وأما على صعيد اللغة، فرغم ضرورة إعادة بناء بعض الجمل في هذه القصّة أو تلك فإنّ الكاتبة تقدّم لغةً شعريةً متينة مكثّفةً وموحيةً بلا استطرادات مجانية أو تنميق أسلوبي مفتعل.

حالنا وحال هذا العبد تشير إلى كاتبة قصصية ناضجة، تمتلك عيناً مرهفة، تكتشف من خلالها المفارقات الإنسانيةَ في العابر واليومي من مشهديات الحياة، وتسعى إلى معالجتها بأسلوب يميل إلى الرؤية الشاعرية التأملية، التي تتيح لنا الإبحار بعيداً... من أجل فهم أعمق، ومشاعر أغنى، ومواقف أكثر صفاءً وإنسانية ونبلاً.

٢ - «هذا عذب فرات» لابراهيم العلوش[٢]

هذا عذب فرات[٢] هي المجموعة القصصية الأولى لابراهيم العلوش، ابن مدينة الرقة على ضفاف نهر الفرات. وهو كاتب يبدو هنا شديدَ الوفاء لبيئته بأجوائها ومناخاتها، أصيلَ الانتماء لقيمها ومعانيها، ولرمز الحياة المتجدّد فيها: الفرات.

إحدى عشرة قصّة تضمنتها المجموعةُ في صفحاتها الأربع والستين، مسرحُها الأساسيُّ: القرية بأناسها البسطاء، والنهرُ بجريانه الأبدي وعطائه الدائم. وما بين القرية والمدينة تتنقّل بعضُ شخصيات هذه القصص بحثاً عن حب مفقود، أو حلم قديم آفِل... ففي قصّة «زيارة غير عادية» التي تفيض بالحنين إلى سنوات الدراسة الجامعية الأولى يتجوّل بطلُ القصّة مبهوراً، يبحث في زحام المدينة عن حبّه الأوّل التائه، والمتلاشي في طنين هاتف لا صوت فيه ولا عنوان له. أمّا في قصّة «عودة الغائب» فيعود البطل ليبحث عن الوجوه والأشخاص والأمكنة التي وُجدَتْ في أزمنة أخرى، يبحث عن المشاعر الإنسانية الأصيلة التي لا تتبدّل

(٢) إصدار خاص، دمشق ١٩٩٤.

رغم قسوة المناخ وشظفِ العيش، وتبدّلِ القيم، ويبحث أيضاً عن اللحظات الهاربة التي تعلن الإفلاس والخواء الوجداني في زمن الاستهلاك. وأما في قصة «البساط» فتتخذ العودةُ إلى القرية ذريعةً أخرى وطابعاً آخر، إذ يعود ابنُ القرية القديم الذي يكاد ينساه أهلها ليبحث عن «البساط» الذي استأثر بخياله حين كان فتى يافعاً... لكن هذا البساط الذي يدفع ثمنه في البداية رزمةً كبيرة من النقود، هو جزء أثير من قصة حب عرفتها القرية؛ إنّها قصّة حمدة التي أحبّت فتًى مات في مقتبل العمر، فتحوّل حبّها الموؤودُ إلى خيوط ملونة تنسجها بمهارة باهرة... وهو لذلك يبقى جزءاً غالياً من ذاكرة القرية وحكاياتها، ومن آلام مبدعته... وهكذا تقف القرية في النهاية لتحول دون بيعه!

● طقوس وحياة

ومثلما يتغلغل النهرُ في حياة المنطقة وفي أحلام أبنائها وذكرياتهم، يتغلغل كذلك في قصص هذه المجموعة، ليصوغ المعادل الفنّي لكثير من دلالاتها ورموزها. فمحمد بطل قصة «عودة الغائب» يقول: «أريد أن أرجع إلى النهر»، لكن صديقه يردّ قائلاً: «صار النهر بعيداً» (ص ٢٨). هكذا يغدو الفرات رمز الزمن الجميل الذي مضى، رمزَ الخصوبة التي جفّ نسْغها في نفوس الغائبين، وفي نفوس أبناء المنطقة أحياناً، ورمزَ العودة إلى الأصالة بكل ما تختزنه من ألَقٍ ودفءٍ وحياة.

والواقع أنّه لا تكاد تخلو قصّةٌ من قصص هذه المجموعة من ذكر للفرات، أو استحضار لمعانيه الكبيرة والخالدة التي لا يملّ الكاتب من التغنّي بها، والتنويع على معطياتها، وتوظيفها لإظهار المتناقضات في حياة الأبطال، وفي أجواء هذه القرى المنهكة على قارعة العطالة والانتظار حيناً، وعلى تخوم البادية التي تنشر السنة اللهب والعطش حيناً أخرى.

في قصة «الماء» على سبيل المثال، ثمّة هاجس مَرَضيّ لدى بطل القصّة الأستاذ حسين؛ فهو «يشعر دائماً أنّه بلا ماء وأنّ الماء على وشك مفارقته» (ص ٢٠).. إنّه يبحث عن الارتواء بلا جدوى... وهو حين يطلّ من مكتبه، في الطابق السادس على الفرات الذي طلته شمسُ الضحى بالفضة، يرى في اندفاعه الدائب «كأنّه على موعد يوشك أن يفوته»، ويودّ لو يعيش ذلك الانطباع ويخرج من حالة اللامبالاة المهيمنة عليه.

يتداخل النهرُ في حياة النّاس فيغدو مصدَر فرحهم وبهجتهم، وصورَة حنينهم وموئلَ أشواقهم. لكنه رغم ما يشيعه في حياتهم من دفءٍ وعطاء، يبدو عاجزاً في أحيان كثيرة، أن يغسل الصدأ الكامنَ في الأرواح... أو الغبار الكثيفَ الذي يكدّر صفاءَ النفوس وصفوَ الحياة؛ إنّه مرآة هذا الكدر، مثلما هو صورة الفرح المشع، والحزن المشع أيضاً:

«تداخلت الزغاريد بأصوات الغناء والنواح، بضجيج الأطفال الذين أرعبتهم الدموعُ في عيون ذويهم، وتوحدت الأصواتُ بأغنية فراتية حزينة، ذلك الحزن الفراتي العميق الذي يملأ النفوس في البادية... لعلّه تعبير عن أمنياتهم التي يحول الحرمان دون تحقيقها فتشتت الأماني عبر البادية، تنقلها أمواج السراب الممتدة إلى المدى... أو لعلّه حزن زَرْعَةُ الفرات في نفوس أناسه، تعبيراً عن حلمه الضائع وسط الهجير وخواء البادية» (ص ٢٤).

● نكهة بيئية خاصة

على صعيد الشكل الفنّي، يبدو إبراهيم العلوش أسيرَ الشكل التقليدي للقصّة باعتبارها لقطةً تختزل مشهداً افتراضياً من الحياة بأسلوبية حكائية معيّنة. وانطلاقاً من هذا يسهب الكاتبُ في وصف التفاصيل الصغيرة ضمن إطار اللوحة البانورامية العامة للمشهد (شوارع المدينة – طرقات القرية – السوق – السباحة في النهر...إلخ). وباستثناء بعض الجمل الحوارية القصيرة، فإنّ المقاطع الوصفية هي الطاغية في المادة السردية للقصّة. ومن خلال هذا الوصف المشهدي، ينجح الكاتب في تصوير الحالة النفسية لشخوص قصصه ورواتها، وفي التعبير عن مواقفهم الحياتية والفكرية الخاصة في الزمان والمكان في آنٍ معاً.

ويقدم الكاتب قصصه على لسان الراوي الذاتيّ أو المحايد، بأسلوب حكائي تقليدي يسير فيه الحدثُ على مستوى زمني واحد غالباً، هو مستوى الزمن الحاضر... بشكل متتابع وبسيط في بنيته الدرامية. وهكذا فرغم سلاسة المادة السردية وتماسكها، ورغم حميمية اللغة التي يكتب بها إبراهيم العلّوش وشفافيتها الزاخرة بالمعاني والدلالات والصور المبتكرة أحياناً، فإنّنا لا نكاد نجد أثراً للجديد في البناء الفنّي لهذه القصص، ولا أيّ نزوع نحو المغامرة، سواء في البحث عن فكرة القصة أو في معالجتها وأسلوب عرضها وصياغتها.

وحدَها النكهةُ البيئية الخاصة، المتجلّية في القدرة على التوغّل في نبض الحياة الداخلية للمنطقة والنّاس وطقوس الحياة ومدى ارتباطها بالنهر العذب الفرات... وحدها هذه النكهةُ البيئيةُ الخاصةُ، هي التي تعطي لهذه المجموعة قيمتها ولونها، فيما تبرز قدرة الكاتب على استحضار نهر الفرات كشخصيةٍ دراميةٍ حاضرةٍ في عمق اللقطة القصصية، وفي الفضاء العام للمجموعة، لتؤكّد أصالة هذه الخصوصية البيئية وتكامليتها.

٣ - «الاعتراف الأول» لكوليت بهنا[٣]

بدهشة اللقاء الأوّل والحب الأوّل ومغامرة المعرفة الأولى ومفاجآتها، تكتب كوليت بهنا مجموعتها القصصية الأولى، التي تبدو في مناخاتها، وهواجس شخصياتها، وأساليب التعبير الفنّي فيها، أمينةً جداً للعنوان الذي تحمله: «الاعتراف الأوّل». ذلك أنّ المجموعة برمتها تبدو بياناتٍ واعترافاتٍ عن الحياة الداخلية لشخوصها، بكل ما تكتنفه من حنان وخيبة ومرارة واغتراب روحي آثم.. وحزين في الآن نفسه. فهي اعترافات عن حياة تتكشّف فظاظتها وقسوتها للقارئ، مثلما تتكشّف لأصحاب العلاقة أنفسهم وهم غارقون في براءتهم ونقائهم، يبحثون عن فسحة نظر يطلّون بها على عالمهم القريب، يتأملونه، ويسترقون في ثناياه بصيصَ معرفة، يرممون به ما تبقى من حياتهم المهدورة.. ومن خلايا أرواحهم المتناثرة حطاماً على قارعة الزمان الثقيل.

أصوات، ومونولوجات، ورؤى لعشاق ناضجين بأمنياتهم المترعة بالرغبات يهددها الموت... أزواج يبحثون عن صدى

(٣) من منشورات دار الطليعة الجديدة – دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٥.

لحياتهم الزوجية المشتركة وقد بهتت، وَغَدَتْ بعد عشرين عاماً من السجن والظلم صدءاً عتيقاً.. أطفال يعترفون لأوّل مرّة، هاربين من أفق المكان الضيّق إلى سماواتهم الواسعة.. أصوات ومونولوجات لعالم الأحياء يبحثون عن الحياة، وعالم الأموات الذين لا يُسمح لهم بالموت براحة. وبين هنا وهناك مايسترو بقلبه الكبير يخترق العالمين فيرحل وحيداً دون أن يملك صوتاً يودّع به الآخرين، ويعود وحيداً في مأتم لا يأبه له أحد. وقبل هذا كلّه يبزغ من رحم الأمّ صوتٌ مُغامِرٌ يبحث عن أبوّته، وعن الحب الذي جمع بين أمّه وأبيه يوماً، وعن حقٍّ في حياة يتأهّب لاقتحامها ببراءة وودٍّ، قبل أن يكتشف ونكتشف معه أنّه «فضيحة» مصيرُها الإجهاض!

● مستويات لغوية متباينة

هكذا يغدو تنوّعُ شخصيات هذه القصص، وتدرُّجُها المعرفيّ والاجتماعيّ على مدى زمني كبير: من جنين في رحم أمّه لم يُحدَّد جنسُهُ بعدُ، إلى عجوز طاعنة في السن والوحدة التي تصنع معجزتها.. يغدو هذا التنوّع، أفقاً مفتوحاً وواسعاً على مجتمع تختصره نماذجُ إنسانية متباينة، مثلما هي متباينة الهموم والهواجس والأحلام.

ولئن لاحظنا أنّ «المونولوج» الذي يذوب الكاتبُ عبره - مباشرة - في الشخصية، هو الشكل الطاغي في قصص هذه المجموعة، فإننا ندرك صعوبةَ المستويات اللغوية المختلفة والمتمايزة، التي يفرضها الأداءُ الفنّي في هذه المجموعة باعتبارها المنطق الفني الذي يفرض نفسه بشكل أو بآخر. والواقع أنّ «كوليت بهنا» تبدي هنا مرونة وغنى لافتين في التعبير عن لغة شخصياتها ومضامين قصصها المتنوعةِ الأجواءِ والأحداث. فبينما تبدو لغةُ القصّة الأولى («مغامرةُ رحم») على قدر كبير من البساطة الظاهرية التي تتناسب تماماً مع جنين يتحدّث عن عالم يستكشفه ويحاول أن يدرك كنه علاقاته المعقّدة والغامضة بالنسبة له، نجد لغةَ القصّة التالية («أمنية») في غاية الرقة والعذوبة الشاعرية التي تنطوي على مباشرة غزلية، وهي تتحدّث بلسان عاشق ينتهي متكسّراً تحت نعش حبيبته المحمول على كتفيه... فيما نلمس في القصّة الثالثة («٧٠٠٠ قبلة») ذبولاً وانكساراً خانقين ينعكسان شيئاً فشيئاً في هذا الصراع المتين بين الشك واليقين، وفي هذه اللغة التي تخفت شاعريتها، وتتماوج إشراقاتها، لتنتهي إلى حزن أسود، وإلى دموع تغدو علامة فارقة لزوجين قديمين لا يتعرّف الواحد منهما إلى الآخر إلاّ من خلال دموعهما أخيراً. أما في قصّة «الاعتراف الأوّل» التي تقدَّم على لسان راوٍ هو أحد شخوص القصّة، فإن اللّغة هنا تنطوي على قدر كبير من الفضول المعرفي، واللهفة المشوبة بنزق طفل يكتشف خطاياه.

● أفكار تجريبية موحية

تتميز قصص هذه المجموعة - على صعيد آخر - بقوّة الفكرة التي تنطلق منها أحداثُها، وبتنامي البناء الحدثي بما يعكس غنى مخيلة الكاتبة، وقدرتَها على تطوير اللقطة القصصية، والمضيّ بها إلى آفاق جديدة موحية. ففي قصّة «حتى أنت يا روبوت» تنطلق الأحداثُ من فكرة الزّواج بين امرأة عادية، ورجل آليّ في القرن المقبل أو ما يليه حيث التطوراتُ العلميةُ المذهلة. وتنجح الكاتبة انطلاقاً من هذه الفكرة، في أن تبني عالماً متخيلاً، شبيهاً بقصص الخيال العلمي، حيث التفاصيلُ المدروسة التي لا تتعارض في شطحاتها الخيالية مع السياق العلمي. لكنّ القصّة تنحو منحى اجتماعياً طريفاً لأنّ هذا الروبوت «ابن الستين ماكينة» يخون زوجته، وينتهي بهما الأمر إلى الطلاق. وفي قصّة «هل تتذكرني الآن» رسالةُ شكوى إلى محافظة المدينة من عالم الأموات الذين «لا يُسمح لهم بالموت براحة»، وتتكشف خلالها متاعبُ الحياة الدنيويّة الماضية وإهاناتُها.. وتنتهي بانضمام المحافظ نفسه إلى عالم الموتى. وأما في قصة «رسالة وداع» فثمّة رسالة من فتاة إلى سريرها الأثير الذي ستودّعه لتنتقل إلى حياة الزوجية. فيما تنطلق فكرة «معجزة الخالة فوزية» من عجوز تدفع بها وحدتُها القاتلة إلى الحديث مع الساعة الناطقة! وتدور القصة الأولى «مغامرة رحم» حول جنين يخاطب والدته عبر مونولوج أحادي الصوت، ثم يكتشف أنها تعتزم إجراء عملية إجهاض بالاتفاق مع أبيه، وأنّه سيُسحق تحت وطأة اعتباره «فضيحة».

كل هذه الأفكار التجريبية الجديدة والموحية، تفتح الآفاق أمام قارئ المجموعة ليتلمّس عالماً خصباً، تنجح مبدعتُهُ في العثور على نقطة انطلاق متينة للولوج إلى مشكلاته، ومعالجة نماذجه، وتقديم تصور درامي محكم للعلاقات المتصارعة في ثناياه... بل إنّ هذه الأفكار تشير إلى عين مرهفة ودؤوبة في مراقبتها للحياة، كما تشير إلى مخيّلة مجنّحة.

● هواجس إنسانية أصيلة

تبدو هذه المجموعة ذات مناخ «اعترافي» كما أسلفنا. فأغلب قصص المجموعة تتخذ شكلَ المونولوج («مغامرة رحم» - «أمنية» - «هل تتذكرني الآن» - «عزيزي رئيس التحرير» - «معجزة الخالة فوزية»). وحتى في القصص التي يغدو فيها الراوي أحَد شخوص القصّة لا راوياً محايداً (كـ«الاعتراف الأوّل» - «المايسترو» - «حتى أنت ياروبوت») فإنّها كثيراً ما تتقاطع مع الحوار الداخلي الخاص للشخصية التي تروي. على أنّ تنوّعاً واضحاً يحكم هذه المونولوجات ليعطي للقصص تمايزاتها واختلافاتها. فمن المونولوج الموجّه للآخر، إلى ذاك الذي يخاطب الذات، مروراً بأشكال الرسائل والشكاوى شبه الرسمية، يتكامل المناخُ الاعترافيُّ الذي ينطوي على بَوْح إنسانيّ شفّاف وأسر وعميق، يتجلّى أكثر ما يتجلّى في قصّة «٧٠٠٠ قبلة» التي يقوم بناؤها الفنّي على مونولوجين متقاطعين لزوجين يحاول كلّ منهما أن يكتشف صورة الآخر.. إذ يعود الرجل بعد عشرين عاماً من السجن ليبحث عن صورة زوجته التي اختزنها في ليالي الظلم الموحشة الطويلة، يغالب فيها الشكُّ باليقين، ولا يملك أخيراً إلاّ أن يهدر دموعه بصمت يجلو حقيقةَ الصورةِ القديمةِ والودِّ القديم المتجدّد.

والواقع أنّ هذا البوح الإنساني يسري بشكل أو بآخر على معظم قصص المجموعة، حيث تذوب الكاتبة في هواجس شخصياتها ومعاناتهم بعذوبة وحنان، تتلمّس أثرَ الزمان الموحش يقسو على وجه «ربا» وحياتها المهدورة بانتظار حلم آفل... وعلى الخالة فوزية وهي تشمّ رائحةَ الصوت البشري في الساعة الناطقة، فينطق الصوت أخيراً، مثلما يأتي القطار الرحباني في مسرحية «المحطّة». ومن خلال هذا الإحساس الإنساني الدافق، تبرز شخصيةُ الكاتبة بروح يملأ الظّرفُ، وتوشّيها أطيافُ السخرية اللاذعة المحبوكة بذكاء وبحسٍ انتقادي أصيل لا يهادن.

كوليت بهنا في **الاعتراف الأوّل** تطلّ بشخصيتها القصصية الطموحة وإمكاناتها ورؤاها، من دون ادّعاءٍ ولا تكلّف... وتطل بهواجسها الإنسانية الأصيلة، القادرة على اتخاذ الموقف الفكري والفنّي في آن واحد. وإذا كنّا قد نختلف معها في تفاصيل بعض القصص، وفي تفاوت سويّة هذه القصص فيما بينها، وفي التعبير الصحفي الذي يطغى على لغة القصّة أحياناً... فإننا سنقف مع ذلك أمام كاتبة قصصية لديها الكثيرُ ممّا تقوله، والكثيرُ الكثيرُ ممّا تطمح لبلوغه والارتقاء إليه.

٤ - «حبيبتي الميتة تصنع قهوة لذيذة» ليوسف قنديلفت[٤]

في مجموعة يوسف قنديلفت القصصية الأولى هذه لا يبحث المؤلّف عن الحدث المثير في بناء القصّة، ولا يُعنى بالإلمام بتقنيات تدلّ على حِرْفة عالية في الكتابة، ولا باللّغة الأدبية التي تأسرك بشاعريتها وسلاستها وعذوبتها... بل هو يلهث - فحسب - وراء الحالة يبحث في ثناياها عن الإنسانيّ الخاصّ، والاجتماعيّ العامّ، وعن الحزن الذي يوحّد بينهما أو يخلق تناقضاتها في آنٍ معاً.

لحظات لقاء، وداع، حب وهيام، موت... وموت آخر على قيد الحياة... فقر وفرح وعجز ورجولة تضطهد ذاتها خوفاً من أن تكتشف هذه الذات حقيقتها. تلك هي المحاور التي تدور قصص قنديلفت في فلكها، ويحاول الكاتب من خلالها أن ينقل إلينا توقاً لا ينفد للانعتاق في عالمٍ يضع نفسه - باستمرار - على النقيض من هذه الحالات البريئة والحالمة والنقية، التي تؤذي نفسها كلّما أوغلت في الحبّ والصدق مع الذات، وتؤذي نفسها كلّما أوغلت في القطيعة مع هذا العالم.

ثمّة أجزاء محطّمة في إطار الصورة، وفي الصورة نفسها، على الدوام.

أجزاء وشخصيات يحطّمها العبثُ الطفوليُّ، والحبُّ الجنونيّ، والفرحُ الذي يقتنص فرصته عنوةً، فيحطّم الفرصة ويحطّم نفسه. كلّ شيء في العالم يبدو مادّةً لهذا العبث، ولهذا الحب، ولهذا الفرح. لكن لا شيء يمنح شخصيات هذه القصص القوّةَ على مقاومة مأساتها؛ لا شيء يمنحها الثقةَ والصبر على مواجهة العالم. وحدَهُ الإحساسُ الكامل المسبق بالهزيمة هو ما يجعلنا نهزّ - كما هي حالُ الشخصيات الروائية - بكل الكوارث التي يعدُنا بها العالَمُ، ونعلن انتماءنا: للانتظار، وللوداع، ولليأس، وللحب الذي يشرق من جديد، أو يولد به العالم من حطامه السابق.

● مناخ قصصي واحد

تحاول هذه القصص أن تؤكّد تناغمها في مناخ عامٍّ واحد يربط فيما بينها، سواء من حيث التكرار الذي يحكم الانفعالات الداخلية لدى أبطال القصص: (الرغبة في التوصل - الهيام - الاستلاب) أم من حيث الهواجس التي تلح على عوالم بعض القصص (الوداع - الموت). ويعالج يوسف قنديلفت الحالات الإنسانية المرهفة التي يقدّمها في قصصه من زاوية رؤية واحدة تقريباً: وهي الرؤية التي تتسلّح بالحزن لتعطي اللقطة القصصية دراماها الداخلية التي تفرض نفسها على المتلقّي، وتحاول أن تستأثر بمشاعره. فالحزن هو السلاح الدرامي الأقوى للإحساس بالمأساة والوصول إلى عمق الحالة الإنسانية، تماماً مثلما يبدو سلاحاً لمواجهة العالم ورؤيته كما هو. والحزن هنا يعني الإلفة والثبات، والانتماءَ إلى الانهيار والحطام الذي يعيد نفسه، ليؤكّد مشروعية وجوده، ومشروعيةَ استمراره أيضاً. ويتضح هذا - أكثر ما يتضح - في نهايات القصص التي تبدو مفتوحة على وضع راهن، يفرض نفسه - من جديد:

«فابتسمت وبدأت قصّتي من جديد... دوم... دوم... دوم...». (ص ٢٣)؛ «فعاد يضمّها لوداع آخر» (ص ٢٩)؛ «وركضت خائفاً نحو الباب الخارجي، لا بدّ أنّها بعثت حية من جديد» (ص ٤٢).

● تفاوت الأداء الفني

يقدّم يوسف قنديلفت قصصه في بناء سردي بسيط، يبرز من خلاله ضمير المتكلّم على شكل مونولوج داخلي تارة «امرأة حَلَمَ بها الرشيد» - «حبيبتي الميتة تصنع قهوة لذيذة» - «رسالة عبر البحر المتوسط» أو بصوتٍ راوٍ هو أحد شخوص القصة («عندما تنزاح الستارة» - «غجر.. غجر» - «دزيد يمونة حبيبتي» - «رسالة من حبيبتي الميتة»). وباستثناء بعض القصص التي يقدّمها الكاتب على لسان راوٍ محايد («وداع آخر» - «فرحة» - «مرزوق»...«ميتة النساء»)، فإنّ التقاطع يجري بين أنا الذات، وأنا الآخر ليؤكد ذاتية هذه القصص واقتحامَ الكاتبِ للحدثِ والحالةِ... بل وللحوار أحياناً. وإذا كانت الذاتية خياراً أدبياً مشروعاً للكاتب... بل ويتلاءم - هنا - مع طبيعة الحالات التي يرصدها في هذه المجموعة، فإنّ البناء الفنّي هو ضرورة لازمة. وما بين الخيار والضرورة تكمن حرفية الأداء وتبرز قدرات المؤدّي. والواقع أنّ البناء الفني في هذه القصص يبدو وليد لحظة الكتابة الآنية، أكثر ممّا هو نتاجُ حرفةٍ وَسَعَةِ اطّلاع على تجارب القصة القصيرة وحسن الاستفادة منها. وعليه فإنّ الكاتب لا يقدم أداءً مدروساً ومحكماً في الانتقال بين السرد والحوار، وفي تبدّل الضمائر وتقاطعها دائماً... بل يتفاوت أداؤه تبعاً لتفاوت قيمة اللقطة القصصية.

أما استفادته من التراث الشكسبيري وبعض النصوص الدينية وأغاني فيروز، من خلال تقنية التقاطع المونتاجي التي هي أحد تأثيرات السينما في الأدب، فهي - كما قدّمها الكاتب في قصصه هنا - تنطوي على قدر كبير من البدائية، بسبب اعتماد هذه المقبوسات كذروة مستعارة للقصة تحاول تدعيم الحالة، دون أن تدخل في عمق نسيجها الدرامي وتؤثّر فيه تأثيراً يضيف لهذه الحالة ولا يكرّرها ففي قصة «وداع آخر» نجد أنّ أغنية «لا أنت حبيبي» تكرّر الحالة، وتشكّل عبئاً على النصّ في لحظات مفصلية هامة يفترض أن يبرز فيها دورُ الكاتب ولغتُهُ وحرفته! لكنني بالمقابل سابدي إعجابي بطريقة استحضار يوسف قنديلفت لعطيل ودزيديمونة في قصة «حبيبتي دزيد يمونة» التي تتقاطع فيها هواجسُ عطيل مع هواجس بطل القصة على مستويين: الأوّل «تداعي الذاكرة» والثاني «اللحظة الحاضرة»؛ وهما مستويان يتقاطعان في دائرة مشتركة، هي الحالة الشعورية النفسية التي أجاد الكاتبُ التعبير عنها.

● لغة القصة أم لغة الكاتب؟!

تفتقر لغة يوسف قنديلفت في مجموعته القصصية هذه إلى عنصرين هامين:

الأوّل: جدّةُ الصور الفنية والقدرة على الابتكار.

الثاني: ارتقاء سويّة الإنشاء الأدبي.

● على الصعيد الأول: تحفل المجموعة بالكثير من الصور الفنية المستهلكة التي لا أثر فيها للتجديد أو الابتكار من مثل: «وجهك قمر في ظلمة الحياة» (ص ٣٤)؛ «أحلام يقظتي دموعها كأمطار استوائية» (ص ٤٥)؛ «تفلت بجسدها القاسي كالصخور» (ص ٤٦)؛ «حلّقنا سوياً بأجنحة السعادة الكاذبة فوقعنا في بئر الأحقاد»؛ «ركضت في الأزقّة كالمجنون» (ص ٣٥)؛ «ركضت كالمجنون في الشوارع» (ص ٦٦)؛ «تاه في الشوارع

(٤) إصدار خاص، دمشق، ١٩٩٥.

كالمجنون»...

وفي هذه الصورة الأخيرة على سبيل المثال نلاحظ أنّ التكرار يطول أكثر التشبيهات مألوفيةً في الحياة، عنيتُ: «الجنون». وبالطبع فليس على كل كاتب أن يأتي بصورة جديدة في كل جملة، بل إنّ للتكرار جمالياته أيضاً، حين يترافق مع الابتكار الذي هو أساس الإضافة الإبداعية لأيّ عمل فنّي!

● أما على صعيد سوية الإنشاء الأدبي، فإنّ ركاكة ما تحكم بناء الجمل لدى الكاتب. وهو ما يقلّل أحياناً من جمالية اللقطة القصصية الشاعرية التي يقدّمها.. من مثل قوله: «توحشنا الظلمة من حولنا» (ص ٥٢)؛ «دموع الأطفال عادت إليّ عند موتها»؛ «بعدها تعود للحياة الام اليأس وأبدية القهر» (ص ١٠٩)..

على أنّ الشاعرية التي يخفت بريقها في لغة الكاتب أحياناً، سرعان ما تتوهج في الفضاء القصصي للمجموعة لتقدّم لنا جوّاً آسراً، شفّافاً، تتماوج في سماواته أطياف الحزن الذي يجلو حقيقة الأشياء، وتحلّق في رحابِهِ براءةُ العبث الطفولي المسحور والخائب دائماً... وهو العبث الذي يعود إلى نبع الطفولة الدافق ليثبت أنّه الأقدر على مقارعة العالم والتنصّل من قيوده.

عَروة يهجُر السيف

إلى الشاعر: نزار قبّاني

صالح الرحّال

عَفا الصَفَا يا نزارُ، وَهذا المَدَى
مُوغلٌ في انكساراتهِ
لا صباحَ يُولِّدُ فينا الشموسَ
ولا مَعْلماً في السُرى
وهذي الحِرابُ التي تَفْجأُ الصَدْرَ
والأمنياتُ ترفُّ كَمَا الطيرُ
مَذبوحةً بالنشيجْ
هُو الحُلمُ يأخذنا لانتجاعِ
الغيومِ بِساطاً
إلى آخرِ العُمْرِ
وَالوقتُ هذا المُراوغُ
أيّامُنا والسنونْ
وَها إنّ تيهاً
يُزَلزلُ أرواحَنا وَالصدورْ
كأنّا مَداراتُهُ
وَانتماء الفَراغِ
إلى اللامكانْ..

***

عَفا الصَفا يا نزارُ، وَلا خَيْلَ
في صَبَواتِ القِفارْ
فَعُرْوةُ يَخذلهُ الصَبْرُ
يمضي بعيداً
يُسامرُ سيفاً تأبَّطَهُ الدهرَ
«انتَ الذي ذلَّكَ الأهلُ والأقرباءُ
فَمُتْ كَما ماتَتِ الخيلُ مِنْ قَبْلُ
إنّا سَنَدخُلها آمنينْ
تَعِبْنا وَشَاخَ الطريقُ
وَلَمْ يَبْقَ لي حاجةٌ في اشتمالِكَ
إنّي سألجأُ لِلخَصمِ
أرفعُ هذا السلامَ النَبيلْ
وَأَجْلسُ قُربَ العَدوِّ
أُعاقرهُ الكأسَ والخُبزَ»
«أريحا» وَيكفي
ألم يَعْفُ عنّي ويرفعني سيِّد
المسْتحيلْ
سَأمرغُ أنفَ الصعاليكِ

أَفقأُ أعينهم واحداً واحداً
وَهذا المَسَارُ المُخاتلُ أبلَسني
وَهمُهُ والصراطُ الحنيفْ..

***

عَفا الصفا يا نزارُ
اقتُلعْنا مِن الماءِ، هذا الغموضُ
العقيمْ
وَلم يبقَ فينا مِن الماءِ
لا روحُهُ، مَدُّهُ، ثَورةُ الموجِ فيهِ
وَكلُّ التكاوينِ، كانت على شَبَهِ الماءِ
لكنّها لَمْ تكنْهُ

***

إنّهُ مَسْربُ التيهِ ندخلهُ
لا... لَنْ يكونْ
سنحملُ في كفِّنا النعشَ والموتَ
والسيفَ
وَالأمنياتِ وهذا الجنونْ...

ادلب (سوريا)