جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

القصة القصيرة عند هند أبو الشعر
دراسة موضوعية و فنية

The Short Story of Hind Abu-Sha`ar: An Objective Artistic Study

إعداد الطالبة:
نوارة جاسم خالد الفواعرة
الرقم الجامعي :٠٦٢٠٣٠١٠٠٩

إشراف الدكتور:
عبد الباسط مراشدة

الفصل الثاني
٢٠٠٩م

القصة القصيرة عند هند أبو الشعر
دراسة موضوعية و فنية
The Short Story of Hind Abu-Sha`ar:
An Objective Artistic Study

إعداد الطالبة:
نوارة جاسم خالد الفواعرة
الرقم الجامعي :٠٦٢٠٣٠١٠٠٩

إشراف الدكتور:
عبد الباسط مراشدة

أعضاء لجنة المناقشة		**التوقيـــع**
الدكتور عبدالباسط مراشـــدة	**(رئيساً)**	_____
الأستاذ الدكتور نبيل حـــداد	**(عضواً)**	_____
الأستاذ الدكتور جهاد المجالـــي	**(عضواً)**	_____
الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي	**(عضواً)**	_____

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في ٢٠٠٩/٧/١٩م في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: ٢٠٠٩/٧/١٩م.

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة... إلى أمي الغالية...
إلى جميع الإخوة والأخوات.. وأخص بالذكر الأخ العزيز الدكتور حامد....
إلى كل الأعزاء والأقارب... أهدي هذا العمل...

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع		رقم لصفحة
قرار لجنة المناقشة	.....	أ
الإهداء	.....	ب
فهرس المحتويات	.....	ج
ملخص البحث باللغة العربية	.....	ه
المقدمة	.....	١
التمهيد	.....	٤
الفصل الأول المحاور الفكرية والرؤى عند هند أبو الشعر	**(١٥- ٧٢)**	
أولاً: المضامين الاجتماعية	.....	١٦
١- الفقر وآثاره على الفرد والمجتمع	.....	١٨
٢- صورة المرأة ومعاناتها	.....	٢٨
٣- العادات والتقاليد	.....	٣٩
ثانياً: المضامين الإنسانية	.....	٤١
٢- الحب	.....	٤١
٣- الخيانة	.....	٤٥
٤- الخوف	.....	٤٧
٥- الوحدة	.....	٥٠
٦- الحزن	.....	٥٢
ثالثاً: المضامين الفلسفية	.....	٥٣
١- الخوف من الزمن	.....	٥٣
٢- الموت	.....	٥٦
٣- الاغتراب	.....	٦٠
رابعاً: مضامين أخرى	.....	٦٣
١- الانتماء وحب الوطن	.....	٦٣
٢- السلطة	.....	٦٨
الفصل الثاني البناء الفني في قصص هند أبو الشعر	**(٧٣-١١٤)**	
أولاً: دلالة العنوان	.....	٧٤
ثانياً: البناء الهيكلي	.....	٧٩
ثالثاً: الشخصيات	.....	٨٥
رابعاً: البيئة القصصية ووظيفتها	.....	٩٥
خامساً: بناء الأحداث	.....	١٠٧
سادساً: النسيج اللغوي	.....	١١١
الفصل الثالث تقنيات السرد والقص عند هند أبو الشعر	**(١١٥-١٥٢)**	
أولاً: الحوار	.....	١١٦
ثانياً: الوصف	.....	١٢٠
ثالثاً: الخصائص السيميائية	.....	١٢٢
رابعاً: الاسترجاع والاستشراف	.....	١٢٩
خامساً: التناص	.....	١٣٤
سادساً: الرمز	.....	١٤٠

سابعاً:الأحلام ١٤٤
ثامناً:الراوي ١٤٧
الخاتمة ١٥٣
قائمة المصادر والمراجع ١٥٦
ملخص باللغة الانجليزية ١٦٣

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال القاصة الأردنية هند أبو الشعر في فن القصة القصيرة، من الوجهتين الموضوعية والفنية.

وقد أشار البحث إلى أن الباحثة لم تجد أي مؤلف مستقل درس أعمال القاصة بشكل متكامل بالعنوان والإطار الموضوعي والفني ذاته؛ إلا ما كان متناثراً في كتب بعض النقاد والدارسين والصحف المحلية، ولا يشكل محوراً متكاملاً لقراءة أعمال القاصة.

و تعد هند أبو الشعر من القاصات الرائدات في القصة القصيرة في الأردن، ومن اللواتي بذلن أقصى المحاولات في التجديد والتجريب،فجاءت قصصها تجريبية حداثية تجسد أفكارها، ورؤاها، وتقنياتها.

وقد طرح البحث عدة أسئلة حول قصص هند أبو الشعر، تتمحور في أطر متنوعة مثل: الأبعاد النفسية النسوية في النصوص، ومضامينها، وموضوعاتها، وهناك أسئلة مختصة بالفنيات، والتقنيات، والبنى السردية، والدلالات، وغيرها..

وقد تلاءم طرح الظاهرة المدروسة في الرسالة، إلى فرض تقسيم خاص بها، هو مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

وقد احتوت الخاتمة على أبرز نتائج البحث والتي كان من أهمها:

١- لقد تحيزت القاصة بشكل ملحوظ إلى المرأة، فجعلت شخصياتها الرئيسة شخصيات أنثوية،تحمل الحدث وتعرضه على المتلقي،ولكن تحيزها كان تحيزاً مبرراً عند الباحثة إذ أن القاصة تطالب بأنصاف المرأة، وتخفيف وطأة الظلم الثنائي الذي تتعرض له، بكونها إنسان بالدرجة الأولى، وبكونها أنثى بالدرجة الثانية.

٢- لقد بنيت قصص القاصة على جمالية الربط بين الثنائيات الضدية، فقد كان هناك تذبذب ملحوظ ما بين استرجاع الماضي والحاضر، وبين سوداوية الحياة وإشراقة الأمل، والموت والحياة، والغنى والفقر، والغياب والحضور.

٣- ابتعدت القاصة في مجموعاتها عن النمطية والتقليد للقصة العربية، واتجهت نحو أساليب الحداثة والتجديد.

والله الموفق

المقدمــة

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال القاصة الأردنية هند أبو الشعر في فن القصة القصيرة من الوجهتين الموضوعية والفنية.

وتعد القاصة هند أبو الشعر المولودة في عجلون من الرائدات في مجال كتابة القصة القصيرة في الأردن، ومن أوائل النساء اللواتي اتجهن إلى هذا الفن الإبداعي، وكان لهن محاولات جادة نحو تطوير فن القصة، والتجديد في أساليبها فكراً وفناً، ونلمس ذلك من خلال حضورها المتميز في الساحة الأدبية والثقافية.

وكان سبب اختياري لدراسة أعمال هند أبو الشعر الإبداعية في مجال فن القصة القصيرة قد نتج من سببين، الأول: هو محبتي وتذوقي للفن الأدبي بشكل عام ولفن القصة القصيرة بشكل خاص، الثاني: ويعود إلى اطلاعي على مجموعات القاصة، وملاحظة استعمالها لتقنيات حديثة متعددة، مما ولّد لدي الرغبة الكبيرة في دراسة مجموعاتها وتحليلها من الوجهتين الفكرية والفنية في بحث مستقل يزيد من جلاء هذه المجموعات، لا سيما وإن القاصة تستخدم لغة رمزية عميقة متعددة الدلالة.

ونلحظ أن مجموعات القاصة قد حازت على اهتمام النقاد والأدباء، لذا فقد درس عدد من النقاد أعمالها من زوايا متنوعة، ولكنها دراسات جزئية تخص بعض الظواهر أللافته المتنوعة، ولكن تبقى هذه المجموعات ثرية بما تقدمه من أفكار وأساليب صياغة متمكنة، فلم تكن هناك دراسة سابقة تشتمل على دراسة أعمال القاصة هند أبو الشعر بهذا الإطار الفكري والفني الشامل، ومن الدراسات السابقة التي تناولت أعمالها القصصية على سبيل المثال لا الحصر: دراسة حسن عليان في ورقة بحثية مقدمة إلى أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، وقد تحدث بشكل جزئي عن بعض القصص، و دراسة بحثية لشكري عزيز الماضي مقدمة إلى مجلة الموقف الأدبي، وقد تناول ظاهرة الرعب في مجموعات القاصة، ودراسة نقدية لهيا الصالح، "مقالات في القصة الأردنية المعاصرة"، وقد تضمنت دراستها مجموعة الوشم فقط، إضافة إلى بعض الدراسات الجزئية الأخرى المتناثرة التي لم تتناول المجموعات القصصية لهند أبو الشعر بشكل متكامل، وإنما شكلت بمجموعها دراسات متفرقة لبعض الظواهر الجزئية فيها.

وقد قسمت الرسالة حسب ما فرضته البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، تقف المقدمة على الهيكل العام لخطة البحث وتبين ما تتضمنه الفصول الرئيسية فيه، وقد أحتوى التمهيد على وقفة بسيطة في سماء بدايات القصة القصيرة الأردنية ونشأتها وبيان موقع القاصة من

مسيرة تقدمها في فن القصة القصيرة، ولم أتبع في التمهيد ترتيب الكتب زمنياً وإنما جاءت بحسب احتياجات البحث، كما أحتوى التمهيد على نبذة عن حياة القاصة هند أبو الشعر والتي تلح الدراسة على وجودها لأنها تسهم في تجلية الكثير من الأمور والقضايا في ثنايا الفصول، لأن إنتاج الأديب في رأي الباحثة يتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر في بيئته ومحيطه يصبغ أعماله بصبغة خاصة ناتجة عن تأثير البيئة والمحيط.

أما الفصل الأول: فقد وقف على المحاور الفكرية والرؤى عند القاصة هند أبو الشعر، وبين أهم المواضيع التي شغلت بال القاصة وحازت على اهتمامها، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى أربعة محاور أما المحور الأول: فقد تناول أهم القضايا الاجتماعية والتي كان من أبرزها الفقر وآثاره على الفرد والمجتمع، صورة المرأة ومعاناتها، العادات والتقاليد، أما المحور الثاني: فقد تضمن أهم المضامين الإنسانية التي طرحتها القاصة في ثنايا أعمالها وهي الحب، والخيانة، والوحدة، والحزن، والخوف، وقد واجهت الباحثة صعوبة في هذا المحور تحديداً بسبب تداخل هذه المضامين وصعوبة الفصل بينها، إلا أنها حاولت ما أمكن أن تختار المضمون الأبرز في القصة من أجل الدراسة وحسب، أما المحور الثالث: فقد اشتمل على أهم المضامين الفلسفية التي تتعلق بالإنسان ووجوده ومخاوفه وتساؤلاته وقد تعرض هذا المحور إلى خوف الإنسان من الزمن، والموت، وبحث أيضاً في اغتراب الإنسان الحديث، أما المحور الرابع: فقد احتوى على مضامين أخرى مثل الانتماء وحب الوطن، والسلطة.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان البناء الفني في قصص هند أبو الشعر وقد بحث في أركان البناء الفني في قصص هند أبو الشعر، فبحث في العنوان ودلالته، والهيكل البنائي، ودلالة الشخصيات وطريقة عرضها، والبيئة المكانية والزمانية، والحدث وأنواعه ووظيفته، والنسيج القصصي، محاولاً بيان أسلوب القاصة في رسم هذه العناصر مع توضيح للوظيفة التي يقدمها كل عنصر من هذه العناصر المدروسة.

أما الفصل الثالث: فجاء بعنوان تقنيات القص والسرد عند هند أبو الشعر، وقد ركز هذا الفصل على عرض أبرز ما وظفته القاصة من تقنيات، ساهمت في إعطاء هذه القصص جماليه خاصة وعمق ملحوظ وأسلوب مميز، من خلال تداخلاتها وتفاعلاتها معا في ثنايا النص القصصي، ومن هذه التقنيات التي كان لها حضورها في قصص القاصة هند الاسترجاع، و الاستباق، والتناص، والرمز، وتعدد الرواي.

أما الخاتمة: فقد عرضت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الباحثة بعد الدراسة، والتي تأمل أن تكون إضافة مفيدة تقدم للراغبين في دراسة أعمال الكاتبة من زوايا أخرى، والراغبين في دراسة الفن القصصي عموماً العون والفائدة.

وقد اخترت المنهج التكاملي لهذه الدراسة حتى يكون المجال واسعاً وغير مؤطر في تحليل النصوص، وإبراز جمالها الفني، وتعليل الظواهر، بطريقة صحيحة فيها نوع من المرونة لا تقيدها حدود المنهج المختار في إطار ضيق، و أن اجتهادي هذا لا يخلو من التقصير، لأن لله الكمال وحده، فإن أصبت فهو توفيق من الله، وان أخطأت فمن نفسي والله الموفق.

الباحثة

تمهيد

لمحة موجزة عن نشأة القصة القصيرة في الأردن

اختلف النقاد في تعريف القصة القصيرة، ولم يتطابق تعريف مع تعريف آخر، إلا بنسب قليلة ومتفاوتة، وقد ذكر محمد نجم في كتابه فن القصة تعريفاً للقصة، بأنها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير"[١].

فالقاص في لحظة الإلهام يعبر عما يعتريه من مواقف وأحداث مؤثرة،في فن إبداعي، فيختار شخصياته وينتقيها بدقة وعناية، ليبث من خلالها رؤاه ومواقفه الفكرية إلى القراء، فالقارئ الحديث على الأغلب لا يميل إلى قراءات مطولة تحتاج إلى وقت طويل في قراءتها، بل أنه كثيرًا ما يميل إلى تذوق الإبداع الأدبي غير المطول بعباراته الدالة في وقت قصير، يتلاءم مع طبيعة عصره و حياته السريعة.

"وإذا كانت القصة تؤثر في القارئ فأن هذا التأثير يختلف باختلاف القارئ ذاته، من حيث شخصيته وثقافته وبيئته، ولا يتبادر إلى الذهن، أن العنصر السائد في قصة من القصص، هو وحده الجدير بالعناية والتقدير، أو هو وحده مصدر المتعة التي يجدها القارئ فيها، ولعل تنوع عقليات القراء، أو تباين تجاربهم في الحياة، أو اختلاف أمزجتهم، هي العناصر التي تحدد مصدر المتعة في الأثر الأدبي، فالقصة مرآة متعددة السطوح، وعلى كل قارئ أن يلقي بناظريه على السطح الذي يعكس صورته، بأمانة ودقة، أو لعلها كالبناء الضخم، ذي الكوى العديدة، ولكل قارئ أن يطل من الكوة التي يختارها له ذوقه ومزاجه وطبيعته[٢].

فالنص الأدبي القصصي، بات نصاً مفتوح الدلالة، وخاصة إذا لجأ القاص إلى تحميل نصه بدلالات رمزية، عندها تكون شخصية القارئ وثقافته هي السبيل إلى فك طلاسم هذا العمل، وهي المحددة لطبيعة وكمية التفاعل بين النص والقارئ، فيرتسم لكل قارئ اتجاه معين، بطريق يسير من خلالها إلى إدراك أبعاد ما يرمي إليه القاص من معاني ودلالات انتقاها بعناية في لحظة انفعاله، عند كتابته لنصه.

أما عن ظهور القصة كفن أدبي وتطورها، فقد كانت في بداية نشأتها الطويلة "تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، وكانت تجمح في الخيال فتبتعد كثيراً عن واقع الإنسان وقضاياه، كما كان لا يفرق فيها بين ما هو ممكن وما هو مستحيل[١] فكان هذا الفن في بداياته الأولى يهتم بالأمور الغيبية والخيالية والمستحيلة، ولا يهتم بالأمور الواقعية البتة، ولكن هذا الفن استمر في تطوره الدائم إلى أن أصبح فن واقعي، يخدم قضايا الواقع الإنساني ولا يهتم بالخيال.

وقد ظهر النثر القصصي"أول ما ظهر في الأدب اليوناني، في القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد، فكان الأدب القصصي آخر أجناس ذلك الأدب ظهوراً، ولكنه ظل مختلطاً بالمعاني والمخاطرات الغيبية، أو السحر والأمور الخارقة، وحسبنا أن نمثل بقصتين من أشهر ما وصل إلينا من أدب القصص اليوناني، وهاتان القصتان هما (ثياجينس، وخاركليا) أو أسير الأحباش وفيهما اكتملت مقومات هذا الجنس الأدبي"[٢].

فالقصة في الأدب القديم كانت تنتهي كما يرغب القاص بنهايتها لا على ما تقتضيه الحقائق الواقعية، لأن القاص كان يهرب من واقعه إلى الخيال من أجل أن يسد ما في الواقع من فراغ، ويكمل بهذا الفن النقص الذي يعتريه على أرض الواقع.

وفي "الأدب الروماني فقد ظهرت القصة - أول ما ظهرت- في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر،كما يتجلى ذلك في قصة (ساتيريكون) التي ألفها (بترنيوس) ثم تأثر بالقصص اليونانية، وأشهر القصص التي يتمثل بها ذلك التأثر قصة (أبوليوس) (apuleius) في مسخ الإنسان إلى حيوان ثم إعادته إلى حالته الأولى"[٣].

وقد تأثرت القصص الأوروبية بالقصص اليونانية والرومانية القديمة في بادئ الأمر فانتشرت قصص المخاطرات وقصص الجن وقصص العفاريت والأساطير ثم ظهرت قصص الفروسية التي اختلطت بقصص الحب فالفارس بطل القصة هو دائماً فارس صادق العاطفة محب للآخرين، "على أن هذا النوع من القصص قد تقدم على غيره خطوات نحو الواقع، إذ جنح الكتاب فيه إلى وصف أماكن واقعية في بلادهم جعلوها مجال الحوادث التي دارت بين أبطال قصصهم، وصار هؤلاء الأبطال علة لوصف أشخاص حقيقيين، ولكنهم لبسوا من الرعاة والراعيات قناع للارستقراطية[٤].

ولكن القصة القصيرة استمرت في تطورها الدائم إلى أن ابتعدت عن الخيال وعن وصف الفارس المغوار، إلى قصص تتنسم من عبق الواقع أحداثها ومجرياتها، ومنذ أن اتجهت القصة إلى الواقعية أكتمل مفهوم القصة الحديثة فتخلصة القصص من القوى السحرية و العجائبية والخيال.

"وأما القصة القصيرة بمفهومها الحديث، فقد وفدت إلينا في نهاية القرن التاسع عشر من الغرب فلم تصدف مكاناً خالياً في روح ألامه وذلك لأننا عرفنا النفس القصصي ممثلاً بفن الخبر والحكايات والمقامات ابتداء بناصيف اليازجي (١٨٠٠- ٨٧١ م)، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥- ٨٨٧م)، ورفاعة الطهطاوي، مروراً بسليم البستاني، وجورجي زيدان وميخائيل نعيمة"[١] فقد وجد عند هؤلاء وغيرهم من الكتاب الروح القصصية، وتنوعوا في رسم شخصياتهم القصصية، فنجد في كتاباتهم شخصيات إنسانية وشخصيات حيوانية وشخصيات خيالية.

وأما عن الجذور الأولى للقصة القصيرة بمفهومها الحديث عند العرب، فقد ظهرت بوادرها أول ما ظهرت في لبنان، يقول أحمد حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي: "أقتبس أدباؤنا فيما اقتبسوا من أدب الغرب القصة الإفرنجية بقواعدها ومناهجها وموضوعاتها، وكان أول من فعل ذلك اللبنانيون لسبقهم إلى مخالطة الأوروبيين و الأخذ عنهم، كفرنسيس مراش الحلبي المتوفي سنة ١٨٧٢ م وسليم البستاني المتوفي سنة ١٨٨٤م، وجورجي زيدان المتوفي سنة ١٩١٤م"[٢].

ثم بعد ذلك ترعرعت القصة ونضجت في مصر، على يد محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وإبراهيم المازني، وتوفيق الحكيم، وطه حسين. وإذا حاولنا أن نتتبع نشأة القصة القصيرة في الأردن، فإننا نلحظ أنها حديثة النشأة وقد بدأت في بدايات القرن العشرين، ولابد لنا عند الحديث عن نشأة القصة القصيرة في الأردن وبلاد الشام، أن نذكر ما مرت به المنطقة من أحداث فقد ذكر هاشم ياغي في كتابه القصة القصيرة في الأردن وفلسطين أن المنطقة شهدت ثلاثة أنواع من لاستعمار يقول "شهدت سوريا عامة والقسم الجنوبي خاصة، وهو الذي آل فيما بعد إلى شرق الأردن وفلسطين، ألواناً ثلاثة من الاستعمار في الفترة التي نقف عندها، وهذه الألوان هي الاستعمار التركي، والانجليزي، والأوروبي الذي تداخل مع الاستعمار التركي لفترة طويلة فهذه الأنواع من الاستعمار أثرت على جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية وغيرها"[٣].

فالاستعمار له مؤثرات عظيمة على مناحي الحياة كافة، الاجتماعية، والاقتصادية والثقافية، والفنون الأدبية كافة من بينها فن القصة القصيرة "فكانت نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن

نشأة رومانسية في مجملها: لأن من أقام هذا اللون من أدبنا الحديث هم من الطبقة البرجوازية في الغالب الأعم، ومن هنا نرى آثار ذلك في اتجاه القصة الحديثة في فلسطين والأردن في نشأتها إلى تقليد القصة الأوروبية الحديثة في تركيبها، وبنائها سواء في المضمون أو في الشكل دون أن تفيد من التراث القصصي العربي القديم بأشكاله الشعبية، وغير الشعبية على كثرتها، فائدة مباشرة[١] ولكنها لا تخلو من التأثر بالتراث العربي القديم بشكل غير مباشر لأن هذا الأدب القصصي لم يكن ليصل إلى هذا النضج لو أنه بدأ من الصفر في تقليد القصة الأوروبية الحديثة.

والقصة القصيرة في الأردن، "شأنها شأن القصة القصيرة في البلاد العربية مثل سوريا ومصر ولبنان و فلسطين نشأت في ظل أزدهار الرومانسية التي هدفت إلى إعلاء كلمة الفرد، والتأكيد على حريته وعلى تفاوت نسبي من حيث النشأة والتطور تبعاً لنشأة وتطور الطبقة البرجوازية، الحاضنة الحقيقية للرومانسية، وقد استمد معظم كتاب القصة مكوناتهم الفكرية وأدواتهم الفنية من ثقافات وافدة مثل الانجليزية ممثلة في عبد الحميد ياسين، والفرنسية ممثلة في محمود سيف الدين الإيراني، وغيرها من اللغات التي ثقفها الكتاب أمثال عيسى الناعوري وحسني فريز، وروكس العزيزي، ومحمد صبحي أبو غنيمة، وكانت هذه الثقافات وسيلة للتعبير الفني، ولكن المضمون تنسم من الواقع ملامحه واتجاهه"[٢] فقد نهج هؤلاء الكتاب نهج الأوروبيين في كتابة قصصهم، ولكنهم حاولوا أن يكون ما يكتبونه متماشياً مع واقع مجتمعاتهم وهموم أمتهم، وحتى المترجمات من القصص الأوروبية التي كانوا ينقلونها إلى العربية كانوا يبدلون فيها أحياناً من أجل أن تتماشى مع عاداتهم وواقعهم.

"ولم تكن إمارة شرق الأردن بمعزل عن، جاراتها وبخاصة فلسطين في ظل الانتداب البريطاني، فكانت المدارس والصحف والمجلات وليدة الطبقة البرجوازية أداة – التعبير عن هموم المجتمع الأردني، وقضاياه الفكرية والاجتماعية والوطنية، والعلاقات الدولية بأطرها المختلفة[٣].

فقد أخذ هؤلاء الكتاب ينشرون نقو لاتهم وكتاباتهم القصصية في المجلات والصحف، مما ساهم بانتشار هذا الفن بكثرة ووصوله إلى كافة طبقات المجتمع.

"وإذا ما أردنا أن نتحدث عن تأصيل القصة القصيرة في الأردن فإننا نستطيع ذلك بقراءة التراث النقدي القصصي في الأردن مابين عام ١٩٤٨م حتى عام ١٩٦٧م نجد جيلين متمايزين يتعاوران التراث القصصي هما، أولاً جيل الرواد، الذي تخطى أخطاء كتاب بدايات القصة

القصيرة، ومضى في هذا الفن إلى مدى بعيد من التطوروالنضج والالتحام بالواقع الاجتماعي والسياسي، ويقف في صف الرواد محمود سيف الدين الإيراني بمجموعاته القصصية (مع الناس) الصادرة عام ١٩٥٩م (وما أقل الثمن) المنشورة عام ١٩٦٢م، و(متى ينتهي الليل) الصادرة عام ١٩٦٥م، و(أصابع الظلام) الصادرة عام ١٩٧١م، وغيرها[١] فقد قام هذا الجيل بتطوير الفن القصصي وتوضيح معالمه ونشره من خلال إطلاعهم على الثقافة الأوروبية وتأثرهم بها ومن خلال ترجماتهم للقصص الأوروبية وإتاحة الفرصة أمام القارئ الذي لا يتقن غير العربية الاطلاع على تلك القصص مما أدى إلى تطوير فن القصة القصيرة ونشرها في العديد من الصحف والمجلات الأردنية. "ثانياً جيل الشباب وقد كانت هزيمة حزيران بداية مرحلة جديدة لها آثارها المادية والاجتماعية والنفسية، أعطت جيل الشباب من الكتاب في أواخر الستينات والسبعينات دفعة قوية، وتصوراً جديداً، ومواقف جديدة، ورؤية جديدة لأزمنة الصراع العربي اليهودي، وآثار هذه الأزمنة على الفكر والسلوك، فوضعتهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد، ووضعت الإنسان في عين التجربة، ووضعت حد لحيرة الإنسان وقلقه إذا لم يعد لديه مجال للهروب الرومانسي الحالم حتى لا يتهم بالشذوذ، والسلبية[٢].

فالإنسان العربي في ظل الظروف العصيبة التي تمر به وبوطنه، بسبب وجود المحتل لابد أن يتخلى عن الرومانسية الحالمة بما يتماشى مع ظروف الأمة، لذا توجه هؤلاء الكتاب إلى الواقعية وإلى وصف أوضاع الإنسان العربي مع وجود المحتل في فلسطين وقد بدأ هؤلاء الكتاب بنشر إنتاجهم في مجلة (الأفق الجديد) التي صدرت عام ١٩٦١، "ويتضح اهتمام الأفق الجديد وعنايتها بالقصة القصيرة عبر عدة مؤشرات ترسمها تجربة المجلة في توثبها وسعيها إلى إبراز هذا الفن الحديث والإسهام في تطوره، ومواكبة خصبه وتنوعه وغزارته في الساحة المحلية ليؤدي هذا الاهتمام إلى الغربلة والاصطفاء، بحيث تبرز التجارب القادرة على الاستمرار وتضمر المواهب المحدودة، غير القادرة على الإخلاص لفن القصة"[٣]، وبفضل هذه المجلة واهتمامها بفن القصة القصيرة أصبح لهذا الفن الكثير من الحفاوة والاهتمام عند القراء من مختلف الطبقات الاجتماعية.

"وكان من أبرز هؤلاء الكتاب وأغزرهم إنتاجاً نمر السرحان، صبحي شحروري، ماجد أبو شرار، يحيى خلف، محمود شقير، خليل السواحري، فخري قعوار وغيرهم، وقد غلب على

قصصهم الهم الوطني ممثلاً في القضية الفلسطينية ولم يكن هماً رومنسياً حالماً كما السابق وإنما كان هماً واقعياً ومعالجةً واقعيةً صوره الكتاب بمآسيه، وبينوا غضبهم وانفعالهم من هذا الواقع فانتقلوا بذلك إلى الحركات الثورية الفاعلة فتطور بذلك فن القصة القصيرة"[١].

فقد أصبح الفن القصصي بفضل هؤلاء الكتاب من الفنون المميزة عند القراء، لأن القصة القصيرة باتت تلبي احتياجات الإنسان، وتعبر عن همومه دون أن يحتاج إلى وقت طويل للقراءة، لذا فهي تتلاءم مع متطلبات عصره السريع.

"وقد غلب على معظم قصص هؤلاء في الأغلب الأعم، في هذه المرحلة وخاصة قصص خليل السواحري البناء التقليدي الذي يهتم بالترتيب المنطقي للأحداث، سواء أهتم بالشخصية المفردة في موقف معين، أم أهتم بزاوية من زوايا المجتمع بعينها، ويكشف.

أعماقها، ويحلل أبعادها وإذا كان الشكل يرتبط بالمضمون ارتباطاً جدلياً، بل يتوحد معه في بناء لا يتجزأ، ولا ينفصم، فإن محاولات التجريب ذات تأثير معين على المضمون القصصي الذي يعالجه"[٢].

وبتعقد حياة الإنسان لاجتماعية، والتمزق النفسي والضياع، الذي بات يسيطر على حياته فقد أخذ الأدباء والكتاب، بتطوير أساليبهم بشكل يتفق مع أوضاع الإنسان المعاصر شكلاً ومضموناً، ومن هؤلاء الكتاب الذين استفادوا من التجريب في كتاباتهم القصصية، القاصة هند أبو الشعر، فقد سعت إلى التطوير والانعتاق، في إبداعها القصصي من النسق التقليدي، إلى أساليب تتلاءم مع متطلبات الإنسان، وما يعانيه من اغتراب وتشتت وازدواجية، فقد توضح من خلال كتابات القاصة الإبداعية، مساهمة المرأة، وقدرتها على التنوع في طرح القضايا، ومقدرتها في تطوير أساليب الكتابة القصصية، بما يتماشى مع هموم الإنسان وقضاياه.

سطور من حياة القاصة هند أبو الشعر

ولدت القاصة هند أبو الشعر في مدينة عجلون الأردنية، وترجع جذور عائلتها الأولى إلى عشيرة (النمورة) في الحصن شمال الأردن، جدها الأكبر هو سليم أبو الشعر كان رجلاً متنوراً عمل عضواً في مجلس إدارة قضاء عجلون وعضواً في مجلس بلدية الحصن.

وهند هي البنت البكر لعائلتها المكونة من: أربع بنات، وثلاثة ذكور، لذا فقد حظيت بالكثير من الرعاية والاهتمام من قبل والديها[١].

كانت أمها في بداية حياتها تحكي لها قصص الجن والعفاريت والسحر، فكانت هذه القصص هي العالم الأول الذي تفتحت عليه آفاقها القصصية، تقول القاصة من خلال مقالتها الورد يحرسني: "في البدء كانت أمي – بداياتي كانت في مسرح أمي، اعتدت أنا وأخوتي الذين يصغرونني على الجلوس في حضرة أمي بانبهار، كنت أصغي إلى قصصها المليئة بلجنيات والغيلان والطيور التي تحادث البشر، والأميرات الجميلات والملكات الشريرات والفلاحين الذين يخافون الملوك والبحارة الذين يضيعون في المحيطات وتسحرهم حوريات البحر فلا يعودوا، كان مسرح أمي أول الغيث الذي انهمر على عالمي"[٢].

أما والدها غسان توفيق أبو الشعر، فكان محباً للثقافة والأدب والعلم رغم أنه لم يكمل تعليمه، فكان يتابع العديد من المجلات الثقافية التي تصدر بشكل دوري مثل: مجلة المختار، ومجلة العربي، ومجلة الهلال، ومجلة الآداب، فيحضرها إلى المنزل حال صدورها، كما كان لديه مكتبة صغيرة تحتوي على العديد من الكتب الثقافية المتنوعة، كما أن معظم أفراد عائلتها الكبيرة محبون للعلم والسياسة، لذا فقد كان من الطبيعي أن تتأثر هند بهذه الأجواء الثقافية وينبثق عندها حب للقراءة منذ وقت مبكر، فقد أحبت هند منذ أن كانت صغيرة قراءة الروايات والقصص، وتولّد عندها ميول إلى الآداب والفنون وهي في عمر صغير.

تلقت تعليم المرحلة الابتدائية في مدارس مدينة المفرق، حين انتقلت الأسرة بسبب عمل الوالد بشركة نفط العراق IPC، وعندما أتم والدها عمله في هذه الشركة انتقلت عائلتها إلى مدينة اربد حيث أنهت المرحلة الثانوية في مدرسة اربد الثانوية للبنات الفرع الأدبي، بعدها التحقت بالجامعة الأردنية وحصلت على درجة البكالوريوس من كلية الآداب قسم التاريخ، ولم تكتف هند بالشهادة الجامعية لأنها فتاة طموحة محبة للعلم، فحصلت على درجتي الماجستير والدكتوراه في التاريخ من الجامعة الأردنية قسم التاريخ، وقد تخرجت أخواتها البنات الثلاثة من الجامعة الأردنية كلية الآدابأما إخوتها الذكور فقد درس الأخ الأكبر (وليد) الطب في اسبانيا، ودرس أخوها (وائل) هندسة الكمبيوتر- تصميم -في أمريكا، إما الأخ الأصغر لها فقد عمل في التجارة الحرة"[٣].

وقد كانت البداية العملية للقاصة في سلك التربية والتعليم في إدارة المدارس، ثم عملت مدرسة في جامعة آل البيت عند تأسيسها سنة، ١٩٩٤م وهي الآن مدرّسة في قسم التاريخ جامعة آل البيت"[٤].

اهتماماتها الفنية والأدبية

لقد كانت هند منذ صغرها تملك إحساساً فنياً مرهفاً، فتوجهت نحو تثقيف نفسها وتدريبها في مجال الفن التشكيلي الذي وجدت في نفسها الميل إليه في بداية توجهها نحو الفنون، فأخذت تقرأ كل ما يقع في يدها من كتب ومجلات خاصة بهذا الفن، إضافة إلى دراستها لكتب التراث، والأنساب، والفرق، والشعر، والأدب، والجغرافيا وغيرها... بحكم تخصصها في مادة التاريخ، وشاركت مع (جماعة الفنانين التشكيليين الشباب) في مرحلة التأسيس، وعرضت معهم أعمالها ولوحاتها، صحيح أن أعمالها في الفن التشكيلي لم تكن متميزة لكنها لا تستطيع أن تلغي دور الخط واللون في حياتها، فهي لا تزال ترسم، وتحس بأن لوحاتها جزء لا يتجزأ من إبداعها الفني، وأثناء مرحلة دراستها الجامعية كانت لها بعض المحاولات في كتابة الشعر رغم جهلها بعلم العروض؛ إلا أنها كانت لا تخطيء بالأوزان الشعرية، مما أدى إلى مشاركتها بمشاركات متواضعة في نشاطات الجامعة الأردنية الثقافية، وكانت أول أمسية شعرية في حياتها في مدرج سمير الرفاعي بالجامعة الأردنية، ومن هنا بدأت انطلاقتها الأولى في مجال الأدب وفي اهتمامها الكبير بفن الكلمة، وقد فتحت لها هذه المشاركات الانتقال إلى مشاركات أخرى في المنتديات الثقافية التي تقام في المحافظات مثل: نادي خريجي الجامعة الأردنية، وجامعة اليرموك، وجمعية اليرموك في الزرقاء، ونادي أسرة القلم، ونادي الشبيبة المسيحي، وغيرها..." [1] حيث ربطتها مع الجمهور علاقة حميمة، وقد اكتسبت من تلك الأمسيات جرأة في الحوار الأدبي، فتغلغلت في نفسها أهمية الكلمة وما لها من سحر التأثير على المستمع، فعرفت الواجب والمسؤولية التي تقع على عاتق الأديب، ثم انتقلت منذ انتسابها إلى رابطة الكتاب الأردنيين نحو كتابة القصة القصيرة وتخصصت بها، ونشرت إنتاجها القصصي في مجلة الجيل الجديد، وأفكار، وصحيفة الرأي، والدستور وصوت الشعب، إضافة إلى صحف عربية متعددة في الخليج (الفجر، والبيان، والشرق الأوسط)، وصحف مغربية، وعراقية وقد شاركت في العشرات من الأمسيات القصصية والمحاضرات والمؤتمرات حول القصة تصل إلى أكثر من ثمانين أمسية وندوة.

القصة القصيرة في حياة هند أبو الشعر

كانت هند في بداياتها الإبداعية الأدبية تكتب القصائد الشعرية، ثم بعد ذلك توجهت إلى كتابة القصة القصيرة، وهي تتساءل من خلال شهادة لها، أن كانت هي من اختارت هذا الفن أم أنه هو من اختارها تقول: "هل اخترت بطوعي هذا الفن وهل كان الوعي به وبخصوصيته وراء اختياري له...؟ هل اخترته أم هو الذي اختارني؟"[١] وقد انحازت إلى هذا النوع الأدبي؛ بسبب إدراكها لما لهذا الفن من طبيعة مدهشة، فهو فن مختزل ومكثف تقول القاصة:"وعيت على طبيعة مدهشة لهذا الفن، فهو مختزل ومكثف ومركز ولا يعطي القارئ وقتا طويلاً للحكم، فمساحته ضيقة ونفسه قصير، وهو فن ذكي يلزم صاحبه بالغوص في دقائق وأعمال الشخصيات وتناول الشخصية المفردة واللحظة الشعورية فيكشفها إنه فن يتحدانا لأنه لا يسرق وقت القارئ.. ويصل إليه حيثما كان بأبسط الطرق وأقلها كلفة بمتعته وهيمنته رؤيا مؤثرة في زمن ضيق"[٢] فكان هذا التوجه وهذا الانحياز هو توجه واع مدروس؛ بسبب ميلها إلى الاختصار وكرهها الشديد إلى الثرثرة الزائدة وعدم رغبتها في التعامل مع الزمن المترهل، ولأنها لا تملك النفس الطويل مثل كتاب الرواية تقول: "اخترت هذا الفن بوعي تام ومنحته تجربتي الشعرية السابقة وصور الشعر وجمالياته وتجلياته، أعطيته فرح اللون وجرأة الخط في رسم الشخصيات تماماً كما كنت أفعل مع لوحاتي التشكيلية، وأضفت له علاقاتي المتعددة مع التراث... كل ما قرأته في دراستي الأكاديمية وضعته في حضن القصة القصيرة وبصدق تام، أحس بأنني منحت القصة القصيرة عصارة الروح، ونبض القلب، وتجليات العقل، وبالمقابل فقد كان هذا الفن سخيا معي منحني الإحساس بالعطاء والتجلّي والرضى عن الذات.

الإدارة في حياة القاصة هند أبو الشعر

لقد عملت هند أبو الشعر في إدارة المدارس الثانوية في أول عهدها بالعمل، وعندما انضمت إلى أسرة التأسيس في جامعة آل البيت وأصبحت أستاذة جامعية، عملت في إدارة قسم التاريخ بكلية الآداب والعلوم، ثم بعد ذلك عملت عميدة لكلية الآداب والعلوم، ثم عميدة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، وقد حصلت على التفرغ علمي ومن خلال إجازة التفرق العلمي تسلمت إدارة مكتبة الجامعة الأردنية ودار النشر فيها، وهي إلى الآن رئيسة لتحرير مجلة البيان الصادرة عن جامعة آل البيت تقول: "لقد صقلت التجربة الإدارية شخصيتي وأنا لا أقبل الإدارة التقليدية أحب الفن والأدب أكثر من المناصب الإدارية أنا لا استطيع أن أتخلى عن دوري الأكاديمي فلدي الآن مجموعة كبيرة من المؤلفات في التاريخ والأدب وهما وجوه متعددة لعملة واحدة اسمها الفكر والفلسفة وروح الإبداع، أن الفنون والآداب والدراسات تتداخل لدي، وأحس بأنها كلها لازمة في حياتي، وربما كانت تجربتي مع مجلة البيان الصادرة عن جامعة آل البيت تمثل كل هذا الجوانب الأكاديمية الأدبية الفنية فالإدارة لا تدوم، أما الأدب والفن والفكر فخالد إلى أبد الدهر"[1]. لها العديد من الكتب العلمية المنشورة في مجال تخصصها منها: حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة، اربد وجوارها (ناحية بني عبيد ١٨٥٠-١٩٢٨م)، دراسات في مصادر تاريخ العرب الحديث (محررة ومشاركة)، بناء الدولة العربية الحديثة (تجربة فيصل بن الحسين في سوريا والعراق)، الكتاب التذكاري للأستاذ المرحوم سيد مقبول احمد (محررة ومشاركة) تاريخ شرقي الأردن في العهد العثماني (١٥١٦-١٩١٨م)، كتاب الرواية في الأردن (محررة ومشاركة) كتاب فن المقالة في الأردن (محررة ومشاركة)، كتاب سجلات الأراضي في الأردن ١٨٧٦-١٩٦٠م كتاب الدولة العثمانية بدايات ونهايات (محررة ومشاركة). كتاب دراسات في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للأردن في العهدين العثماني وإمارة شرق الأردن، سلسلة الوثائق الهاشمية (عضو مشارك) كما لها العديد من البحوث والأعمال العلمي التي أنجزتها بعد مرحلة الدكتوراه، شاركت في مناقشة العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير لطلبة جامعات آل البيت والجامعة الأردنية واليرموك ودمشق، وأشرفت على رسائل ماجستير أما أعمالها الأدبية فقد جمعت أنتاجها القصصي في خمس مجموعات هي:

١ - شقوق في كف خضرة ١٩٨٢م.

٢ - المجابهة ١٩٨٤م.

٣- الحصان ١٩٩٠م.

٤- عندما تصبح الذاكرة وطنا ١٩٩٦ م.

٥- الوشم ٢٠٠٠م.

٦- وقد جمعت هذه المجموعات في (الأعمال الكاملة ٢٠٠٦م).

وقد حصلت على جائزة اليونسكو الفضية عن حلقات ذاكرة الوطن، التي نشرت في جريدة الرأي الأردنية من (١٩٩٩/٥/١٨ م وحتى ٢٠٠٠/١٠/٢٥ م)، كما حصلت على جائزة أحسن كتاب صدر سنة ٢٠٠٢ م، مقدم من جامعة فيلادلفيا في كانون ثاني ٢٠٠٣م عن كتابها (شرقي الأردن في العهد العثماني)، لها قصص قصيرة مترجمة إلى الفرنسية وتدرس لطلبة قسم اللغات الحديثة بجامعة آل البيت[١] ، "ترجم لها محاضرة "العرب والعثمانيون "إلى اللغة التركية، ونشرت في كتيب العام ٢٠٠٣م وقصص قصيرة إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية"[٢].

الفصل الأول

المحاور الفكرية والرؤى عند هند أبو الشعر

أولاً: المضامين الاجتماعية

١-الفقر وآثاره على الفرد والمجتمع.

٢-المرأة صورها ومعاناتها.

٣- العادات والتقاليد.

ثانياً: المضامين الإنسانية

١- الحب.

٢- الخيانة.

٣- الوحدة.

٤- الخوف.

٥- الحزن.

ثالثاً: المضامين الفلسفية

١- الخوف من الزمن.

٢- الموت.

٣- الاغتراب.

رابعاً: مضامين أخرى

١- الانتماء وحب الوطن

٢-السلطة

المضـــاميـــن

تعرض القاصة هند أبو الشعر من خلال مجموعاتها القصصية المدروسة مواضيع متعددة اجتماعية، وإنسانية،وسياسية، وغيرها..، بأسلوب واقعي يبنى على المفارقات فتطوي في قلب هذه القصص ثناءيات الماضي والحاضر، الغياب والحضور، اليأس والأمل، التخلف والتحضر.

وفي إطار هذا البناء، يأتي تشكيل القصص من أجل أن تعرض رؤية القاصة إلى المتلقي، ورغم أنها تتطرق إلى موضوعات متداولة بين الكتاب والقاصين؛ إلا أنها استطاعت أن تظهر براعة في الطرح على الساحة الفنية، تبلورها بأسلوبها الخاص والمشوق، وفي طريقة الصياغة الأسلوبية ؛ لأن المواضيع متداولة ومطروحة بين جميع الكتاب والقاصين، ولكن طريقة التقديم والعرض واستفزاز المتلقي وأثارت فضوله هو المقياس الذي يعطي القصة القبول والجذب وإعادة القراءة، أو النفور والابتعاد وعدم متابعة القراءة.

فعظمة الموضوع، "لا تكفي وحدها لجعل القصة عظيمة، إذ لا بد لها زيادة على ذلك من يد صناع تستطيع أن تبرز خصائصها، وتظهر صفاتها وطاقاتها الكامنة، على أحسن وجه"(١)، فالمواضيع التي تهم الإنسان هي مواضيع مشتركة بين البشر وتصور أزمة الفرد في هذا العصر المجنون اللا إنساني المليء بالموت والدمار.

فالموضوع مهما كبر أو صغر ليس هو وحده ما يشد القاريء ويجبره على متابعة القراءة، وإنما طريقة عرض الكاتب التي تجعل القاريء يستمر في المتابعة، أو تجعله يحجم عن المتابعة، وقد عالجت القاصة هذه الموضوعات بطريقة حداثية بعيدة عن النمطية، يملأها التجريب، محاولة من خلال تجديد الطرح القصصي أن تعرض مخاوف الإنسان، وما يعتريه من قلق، وخوف، وانكسار، وضياع، واغتراب، لتفجر تفكير المتلقي وتجعله يجيب عن السؤال الذي يحيرها، ما هو الهدف من وجودنا في هذه الحياة؟.

وقد تناولت القاصة ضمن مجموعاتها القصصية قضايا اجتماعية، وقضايا إنسانية، وقضايا فلسفية، وبعض القضايا الأخرى التي تنطلق جميعها من رؤية القاصة إلى هذا العالم، وسنتناول هذه المواضيع بشيء من التجلية والتوضيح، محاولين بيان رؤية القاصة هند اتجاه هذه القضايا، والإشارة إلى أبرز الموضوعات التي شغلت تفكيرها.

أولاً: المضامين الاجتماعية

تعد القاصة هند أبو الشعر من كاتبات القصة القصيرة على الرؤية الاجتماعية، وذلك لاهتمامها الواسع بالموضوعات الاجتماعية التي استمدتها من قضايا الإنسان وهمومه، فالأديب هو فرد من أفراد المجتمع، يعكس ما حوله من قضايا، "وبما أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، فإن طبيعة الأدب لا بد أن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه، ومن خلال استقراء تاريخ الفنون الأدبية العالمية يرى أصحاب نظرية الانعكاس، أن الكلاسيكية نتجت عن العصر الإقطاعي، وأن الرومانسية ارتبطت بالثورة البرجوازية، وأن التقدم العلمي والتكنولوجي ولد المدرسة الطبيعية، وبدخول الطبقة العاملة على مسرح التاريخ، ظهرت الواقعية الاشتراكية، لذلك كله فإن الأدب صورة للواقع الاجتماعي الذي أنتجه أو أنتج فيه، وإن صورة الأدب متغيرة بتغير صورة المجتمع"[١].

وهند قاصة تؤمن بأن الفن يجب أن يخدم قضايا المجتمع وقضايا الإنسان، لذا تسعى جاهدة في تصوير هذا الواقع الإنساني في كتاباتها الإبداعية القصصية، فتنتقد وتعري ما يعتري هذا المجتمع من خلل وفساد، متأثرة بشكل مباشر بالأحداث الكبرى التي تدور من حولها، محاولة أن تبث رؤاها الواقعية على لسان شخصياتها المنتقاة بدقة وعناية، لتنطق هذه الشخصيات بما يجول في ذهنها من تصورات وأفكار معبرة بها عن رؤيتها تجاه تلك القضايا، ومصورة تفاعلاتها الداخلية معها، موضحة رؤاها ومقاييسها الشخصية، تجاه ما تحياه الأمة من قضايا وهموم، لتوصلها إلى القارئ بأسلوب محبب يجذبه ويجبره على متابعة القراءة، ومحاولة تكثيف التفاعل المؤثر بينه وبين النص القصصي الهادف.

وقد تضمن الإطار الاجتماعي في مجموعاتها القصصية المدروسة قضايا الفقر، و المرأة، والعادات والتقاليد، وغيرها... من القضايا التي تعرضها القاصة بأسلوبها الخاص، وطريقتها المميزة في انتقاء الكلمة المعبرة والصورة الموحية الدالة، لتبني وتشكل المجتمع المثالي الذي تحلم به، يشاركها حلمها العديد من الشخصيات المقهورة المستضعفة التي يظلمها المجتمع دون أن تجد العدل والإنصاف لتحقيق كرامتها الإنسانية.

فالأدب له رسالة، تهدف القاصة إلى تأديتها بواقعية من خلال الكلمة العميقة المؤثرة المنسوجة بتشكيل قصصي مستمد من واقع الحياة إلى أبناء المجتمع، فهي تسلط المزيد من الضوء على الخلل الاجتماعي، بغية الوصول إلى حل جزئي، أو كلي يساهم في إنهاء الظلم البشري ومعالجة الشرخ العميق في نفسية الإنسان ليتخلص من الضياع، والانسحاق، والتهميش، وسنقف

عند أهم هذه القضايا الاجتماعية المطروحة داخل المجموعات القصصية المدروسة بتوضيح بسيط من خلال القصص لنبين:.

كيف بلورت الكاتبة هذه القضايا في إطار تشكيلاتها القصصية؟.

وكيف انتقلت القاصة ضمن الإطار الواحد من حيز إلى آخر؟.

وما أبرز المسائل والجزئيات في هذه المواضيع؟.

١ـ الفقر وآثاره على الفرد والمجتمع

يعد الفقر من أشد الآفات الاجتماعية خطورة على الحياة الإنسانية منذ عصور قديمة، وقد منيت بهذا الداء الاجتماعي الخطير أكثر المجتمعات الإنسانية، وخاصة المجتمعات العربية، والفقر هو أن لا يتوفر للإنسان حد الكفاية من متطلبات ومستلزمات الحياة الضرورية له، فيذوق مرارة الحاجة والعوز في ظل مجتمع طبقي يتخلى عن تقديم العون والمساعدة لأبنائه الفقراء.

والقاصة هند لم تكن بمعزل عن هذا المجتمع، فهي ابنة المجتمع، تواجه ما يواجه الآخرون، و تشاهد العديد من المآسي البشرية والأوضاع المؤلمة التي يحيا في ظلها أبناء الطبقة الفقيرة في المجتمع، فكان لابد لهذه المشاهد من أن تؤثر في تشكيل رؤاها وطريقة استخدامها لفن الكلمة المقروءة، وجماليات التصوير والتشكيل، لإبراز آثار الفقر المتعددة و السلبية على الفرد أولاً، وهو ابن المجتمع الذي يحيا فيه وعلى المجتمع ثانياً، كنتيجة حتمية لمعاناة أفراده، وقد انطلقت القاصة في بلورة هذه الرؤية، من خلال تركيزها على الشخصيات المهمشة التي تفتش عن سبل الحياة محاولة الخلاص، ولكن الخلاص بعيد عنها، شخصيات رغبت في الحياة الكريمة ولكنها تسربت من بين أيديها، فقد خاب أملها من مرارة الواقع وآلامه، لذا اختفت أصواتها، وسلبت قوتها في مواجهة الظلم والاستبداد فوقعت ضحايا لشخصيات بارزة تؤمن بالطبقية، وتستخدم نفوذها الاقتصادي وسيلة لتحقيق مآربها الحقيرة وفرض قوتها المادية، منتشية بزهوة الانتصار الظالم .

فكيف صورت لنا القاصة الفقر؟

وكيف تعامل الفرد في التصدي لمشكلة الفقر؟

وما أهم آثار الفقر المترتبة على الفرد وعلى المجتمع؟

لقد تناولت القاصة موضوع الفقر بشكل رئيس في اثنتي عشرة قصة من مجموعاتها القصصية المدروسة، وهي شقوق في كف خضرة، والحذاء، والحزن يجيء مبكراً، وليل صيفي حار، والموت في فضاء رمادي، والمعطف، وسالم المحمود يزور عمان، والحاجز، والمفتاح، والانتظار في وهج الظهيرة، والمطر يغسل كل شيء، والعودة في الأماسي الشتوية الباردة، وتعد

هذه النسبة نسبةً عاليةً بالمقارنة مع عدد القصص المدروسة، مما يشير إلى مدى أهمية هذا الموضوع وخطورة انتشاره بين أفراد المجتمع الواحد.

أما الفقر كموضوع ثانوي، فإنه يمتد ليشمل مساحة واسعة من القصص، وذلك بالإشارة إليه بشكل غير مباشر في الكثير من الكلمات والصور الموحية الدالة التي يستشف القارئ من خلال ورودها وتكرارها سيطرة هذه الآفة، وانتشارها في المجتمع المرسوم بفن الكلمة.

والقاصة لم تسهم في كتاباتها القصصية في طرح حلول تحد من انتشار الفقر في المجتمع، بل اكتفت بالعرض والتصوير لآثار الفقر وانتشاره في المجتمع وما يترتب عليه من مخاطر تؤدي إلى انحراف الفرد وتدمير المجتمع من حوله.

فالفقر يقضي على الفاعلية، ويسلب القدرة على المواجهة، عندما يشعر الفرد بحاجته الدائمة إلى الآخرين بسبب فقره المستمر، فتتحول نظرته إلى الحياة إلى نظرة سوداوية كئيبة، ويجرعه الفقر كؤوس الألم والمعاناة الدائمة، فتتحطم الآمال والأحلام على صخرة الواقع الأليم، ويتقوقع تفكيره في دائرة الفقر من أجل التغلب عليها، ولكن لا مناص من تخطيها في أكثر الأحيان، فيتحول الإنسان إلى إنسان سلبي غير قادر على المجابهة، يسحق أمام الفقر والوضع لاقتصادي المتدني، ويتفاقم إحساسه بالدونية.

وأن القارئ المتتبع لموضوع الفقر عند القاصة، سيجد أن القاصة تتعمد بشكل واعٍ مدروس،في أن تكون المرأة هي الشخصية الرئيسية التي تختار بشكل متكرر في معظم هذه القصص، وذلك من أجل أن تتجلى رؤيتها في أن تضرّر المرأة من الفقر يكون مضاعفاً أكثر من ضرر الآخرين، وبأنها هي الضحية الأولى من ضحاياه، ففي قصة (شقوق في كف خضرة) تعرض لنا شخصية الأنثى التي تعاني من الفقر في ظل الطبقية واختلاف الحياة بين الفقراء والأغنياء أصحاب السيادة والنفوذ، فتنتقل خضرة البطلة في القصة من حياتها البسيطة في الريف إلى الخدمة في أحد البيوت الغنية، بسبب العجز المالي لأسرتها والديون الكثيرة المترتبة عليهم، والتي ستفقدهم الأرض أعزّ ما يملكون أن لم تقبل عملها في الخدمة لحل مشكلة العائلة وتقليل العجز المالي، فاستشعرت الذل والهوان من ذلك العمل المهين لعزتها وكرامتها؛ بسبب النظرة الاجتماعية المتدنية له، يخاطب الأب ابنته والألم يعصر قلبه ويسيطر على نفسيته، "أنت الكبرى، والأفواه كثيرة، تعرفين أنهم يستطيعون أن يأخذوا كل شيء بثمن بخس... وأنا لا شيء لدي أبيعهم...أعملي هذا العام... وربما تتحسن الأحوال...غار صوته بشدة وغمر الجفاف حلقه...صار مثل مجرى قناة حول الناس ماءها...رأت عيوناً كثيرة من حولها محمرة من الغضب والحزن،

فاختنقت خلايا حلقها بجفاف مر...مثل ليمونة تالفة، تطلعت في أكوام اللبن الجاف، رأت الشقوق في أطرافه كثيرة، لعنت الجفاف من الأعماق"[١].

وللفقر آثاره الواضحة أيضاً على التلاميذ، وعلى التحصيل الدراسي لهم، فالفقر يسهم في تدني التحصيل الدراسي عند بعض التلاميذ أبناء الطبقة الفقيرة كما ترى القاصة، فهو يتناسب تناسباً عكسياً مع التحصيل الدراسي، فكلما زاد الفقر قل التحصيل الدراسي عند التلميذ، فالتلميذ الفقير يشعر بالخجل من أوضاعه السيئة مقارنة مع أوضاع التلاميذ الآخرين من أبناء الطبقة الغنية فيحاول التلميذ الفقير الأختفاء والهروب عن الأنظار، إما بتركه للتعليم وإما بالاختفاء والتواري في المقاعد الخلفية للتخلص من إحساسه بالقهر والدونية، فينعدم تركيزه ويقل تفاعله مع الأستاذ جراء خجله المستمر من أوضاعه السيئة، فأن تخرج مثل هذا التلميذ أكاديمياً خرج إلى المجتمع متقوقعاً منطوياً، وهذا يحد من تطور المجتمع وازدهاره، و قصة (حذاء) هي خير مثال تعرض فيها القاصة مشكلة التلميذ الفقير الذي يملؤه الخجل من وضعه الاقتصادي المتدني فيلجأ إلى التواري عن الأنظار في المقاعد الخلفية، ويرى أن الاختباء هو خير حل لمشكلة الفقر، تقول التلميذة الفقيرة بطلة القصة: "لا أدري لماذا يخطر ببالي دائماً أن أفضل حل لمشكلتي هو الجلوس في المقعد الأخير في الصف، ومع ذلك فأنني لا أجرؤ على تحريك حذائي في أي اتجاه بحرية"[٢] لقد لا تحرك قدمها بحرية حتى لا يرى الآخرين حذاءها القديم، ولكن الخجل والهروب عن الأنظار يتلاشى ويزول بزوال داء الفقر، وهذا يظهر من خلال حلم صبيحة الطالبة الفقيرة في قصة (صبيحة يوم الجمعة) عندما تحولت في الحلم إلى طالبة غنية تعيش حياة البذخ والترف، لقد أظهرت القاصة صورة عكسية للتلميذ ابن الطبقة الغنية فهو جريء في معاملاته مع الآخرين، لا يوجد ما يجعله يتوارى أو يهرب عن الأنظار، فها هي البطلة في حلمها تتخلص من الخجل وتستطيل قامتها بسبب غناها وتخلصها من الفقر "فأتسع الحلم.. رأت نفسها تلقي بحذائها القديم في السيل الجاف، وتشتري عشرات الأحذية الجديدة اللامعة، لبست ثوباً بزرقة البحر وذهبت إلى المدرسة صباحاً بسيارة، لم تقطع المسافات الموحلة في الأيام الشتائية الصعبة، ولم تغضب لغبار المدينة اللاهية في الصيف... وعندما وصلت المدينة تحدثت بطلاقة مفاجئة في حصة اللغة الانجليزية... رأت وجه المدرسة المتعجرفة يبتسم.. أبتسمت لنفسها.. لا تملك إلا أن تبتسم بسعادة...هي الآن في عالم تحبه.. عالم لذيذ مترف مليء بالرفاهية.. تمطت حتى استطالت قامتها"[٣].

يحلم الفقير بحياة أفضل، ويكون الحلم عنده عملية إشباع كاذبة لرغباته المكبوتة الدفينة في أغوار نفسه، يفرغ من خلالها الألم والمعاناة الناتجة بسبب الفقر والوضع الاقتصادي المتدني.

وإن آثار الفقر السلبية لا حد لها فهي كثيرة متنوعة، فهناك العديد من الفتيات يتعرضن إلى الاتجار بهن من قبل الآباء، نتيجة للأوضاع الاقتصادية السيئة فتزوج الفتاة صغيرة السن مرغمة من قبل الأب، إلى رجل طاعن في السن مقابل مبلغ يسير من المال يقدمه الخاطب إلى الأب، ولا تقوى الفتاة على الرفض أو الثورة أمام إصرار الأب وأمام إحساسها في أنها ستمد يد العون والمساعدة إلى الأهل الفقراء، فتعاني ما تعانيه من قهر وظلم بسبب ذلك المصير المرفوض بداخلها والذي تجب على قبوله مرغمة، وإذا أردنا أن نحصي ما يخلفه هذا الزواج غير المتكافئ من أضرار وسلبيات، فسنعرف إن الفقر سبب مهم من بين الأسباب المدمرة للأسرة نواة المجتمع، فإن تعدد وجود مثل هذا الزواج بكثرة فسيمتد الخلل ليهدم جميع أسس المجتمع وبناءه، "كما أن هذا الزواج يلعب دوراً أساسياً في تعليب المرأة في الإطار الضيق للأسرة، فقبل أن يكتمل وعي الفتاة يتم انتقالها من مؤسسة الأب إلى مؤسسة الزوج، وهكذا تتم برمجة البنت داخل "القالب الصيني"فكيف تستطيع بعد ذلك أن تخوض معركة الحياة لانتزاع حقوقها، وتأكيد حضورها ودورها"[١]، وقد تجلت هذه الرؤية في قصة (ليل صيفي حار) عندما أجبرت الفتاة بطلة القصة بالزواج مرغمة من رجل مسن غني يعمل في الخليج، وكان الأب ينظر إلى هذا العريس بأنه فرصة لا تعوض، وقد استخدمت القاصة تقنية الحوار لتقديم المزيد من التفاعل بين المتلقي وبين مضمون القصة، والابتعاد ما أمكن عن رتابة السرد تقول البطلة الملتاعة والمتأزمة من موقف الأب: "جاء صوت أمي مستعطفاً بذلة: -البنت صغيرة... أتركها تساعدني على أعباء البيت هذا العام فقط...– ومن أين أدبر المبلغ..؟ هه؟ من أين؟ هذه فرصتنا يا امرأة سكتت أمي، وسمعت خطوات والدي الضخمة تتردد في الأرجاء وتكبر، تكبر مثل خطا آلهة لا قلب لها.. تيقنت الآن إنهم يقامرون بي، سيعطيهم الرجل الغريب المبلغ ويأخذني.. قال لهم البارحة: - عملي في الكويت يتوسع.. سأوفر لها ما تحتاجه"[٢].

و يعيش الفقير في ظل المجتمع الطبقي مثقّل بهموم الحياة يعاني الفاقة والعوز، ولا يجد المساعدة والعون من الأغنياء المترفين أبناء الطبقة الغنية، فيعجز عن تأمين لوازمه ولوازم أسرته فيضاعف جهوده محاولاً مسابقة الزمن، وهناك شريحة من الفقراء يعملون في مهنة السياقة، فتتضاعف سرعة القيادة عندهم، وهي مهنة تحتاج إلى التركيز والانتباه وعدم السرعة، ولكن تركيز

هذه الشريحة الفقيرة ينحصر في محاولة حل المشكلة الاقتصادية وسد الديون والعجز المالي، لذا نشاهد العديد من الحوادث المؤلمة نتيجة لعدم التركيز يذهب ضحيتها العديد من الأشخاص، فيقل الأمان والاستقرار، وينتشر الخوف والرعب في المجتمع من القيادة الجنونية للسائق المحتاج، وهو يحاول بسرعته تلك تخطي أزماته المالية ومحاولة التغلب على الفقر، في قصة (الموت في فضاء رمادي): يكون الفقر السبب الرئيسي في موت أحد الأشخاص، وتتسبب سرعة السائق الجنونية إلى إنهاء حياته، تعرض القاصة هذا المشهد المؤلم من أجل تصوير حالة التأزم، والقلق الإنساني، والضياع واليأس، والعبثية، والتمزق الروحي المسيطر على أبناء الطبقة الفقيرة وصراعهم الدائم مع الفقر، محاولة أن تعرض القضية بواقعية، ليدرك الجميع حجم المشكلة الناتجة من الفقر مع محاولة جادة إلى مضاعفة التلاحم والتكاتف للحد من الفقر والقضاء عليه ما أمكن، يقول السائق: بطل قصة (الموت في فضاء رمادي) "السرعة تركض في دمي، تركض مع كرياته الحمراء، السرعة والفقر والمطاردة، تطاردني أشياء كثيرة لا أعرفها... تلاحقني، وتحاول القبض على عنقي بإصرار لا يقاوم..وجه عائلتي بعشرات الأفواه المفتوحة والجائعة، صاحب السيارة بوجهه المنتفخ، وشعره الأجعد الداكن، وزوجته السمينة.. والفواتير المستحقة وغير المستحقة، أجرة البيت العتيق..أشياء كثيرة ولكنني لا أخافها..أخاف أشياء أخرى تلاحقني"[١].

وقد يسبب الفقر هجرة بعض الأفراد عن بلادهم، من أجل تحسين ظروفهم المعيشية السيئة، تاركين الأهل والأحبة والخلاّن، فيستشعرون أحاسيس الوحدة والغربة والحنين، ويتجرعون المعاناة وسوداوية الحياة في غربتهم القسرية بسبب الفقر، إن جابر الفايز بطل قصة (المفتاح) أحد هؤلاء الأشخاص الذين تراودهم فكرة الهجرة إلى خارج البلاد من أجل تحسين ظروفه المعيشية، يقول البطل: "ماذا لو أنك أصبت بحالة جنون فجأة..؟ وبدلاً من أن تذهب إلى الغرفة الإسمنتية إياها، ركبت أول باص، وتوجهت إلى باب السفارة الأمريكية..؟ لماذا لا تفعل مثلهم...؟ كلهم يتهامسون ويحملون أوراقاً ويقفون تحت الأشعة الحارقة، للحصول على (الفيزا)، بالأمس فقط طاردتك الفكرة حلمت بها"[٢].

والفقر يدمر الأحلام، ويبدد الآمال، ويحد من الطموح، فيبقى الفقير في سجن أوضاعه محروماً من توافه الأشياء، لأنه لا يملك ما يحقق له أحلامه على بساطة ما يحلم به، تحلم الفتاة بطلة قصة (المعطف) بشراء معطف رأته معلقاً بواجهة أحد المعارض التجارية، ولكن ثمن المعطف البسيط هو ثروة بالنسبة لها و لأبناء الطبقة الفقيرة، لذا لم تتمكن من شراء المعطف إلا بعد عدة سنوات، ولكن الظروف تمنعها أيضاً من لبسه بسبب شروق الشمس، وهنا إشارة إلى ضياع أحلام الفقراء وضعف الأمل في تحققها، فهي تبين لنا اللوحة النفسية المأزومة للبطلة، وقد وقعت بين

الرغبة والفقر فهي بسبب ظروفها المادية غير قادرة على تلبية النداء الداخلي لنفسها، وبقيت أسيرة الأحلام، تنظر إلى المعطف بشغف، عاجزة عن الحصول عليه تقول القاصة على لسان البطلة: "ثمن المعطف ثروة وأحلامي كانت تكبر كل يوم، حتى تضخمت، وصارت مثل أحلام الآخرين، ثرية ومعطرة وعاطفية... ألا يحق لي أن أحلم...؟ أريده أن يراني..أن يدهش عندما أطل بمعطفي، أ نزع مريلة المصنع البيضاء"[١]، فالبطلة هنا تتساءل بحرقة، وتحمل السؤال رغباتها المكبوتة وأحلامها الدفينة ألا يحق لي أن أحلم... فالبطلة تعي واقعها، وتعي فقرها، وتعلم أن مثل هذا المعطف الثمين من الصعب جداً أن تحصل عليه بسهولة مثل الآخرين، وبعد سنوات طويلة بعدما تصارعت مع الحياة ومع الفقر كثيراً، وفي لحظة حصولها على المعطف، تشرق الشمس فتحرم من لبسه، ولا يبقى داخلها إلا الأحلام الضائعة والانتظار القاتل.

أما تأثير الفقر وذروته، فنستشعرها وتظهر لنا جلية عندما تسيطر على الطفولة بأنيابها الموحشة، فتتكون الطفولة البائسة نتيجة حتمية من نتائج الفقر يئن تحت وطأته الآباء والأمهات والمعيلون، فأطفال اليوم هم أمل الغد صناع المستقبل المدافعون عن الأرض والأوطان، فأنى لحياة البؤس والقهر واستشعار الظلم الاجتماعي الذي يعيشون فيه أن يولّد لديهم القدرة على القيام بواجبهم المأمول المرتقب، في الحماية والدفاع عن الأوطان بشكل سليم، فقصة (الانتظار في عزّ الظهيرة) إحدى قصص القاصة التي تعرض من خلالها حياة أسرة فقيرة، يرغب أحد أبناؤها الصغار في أكل البطيخ، عندما رأى بطيخة في يد جارهم أبو حسن ابن الطبقة الغنية، ولكن الأب يعجز بسبب ديونه الكثيرة عن شراء البطيخ في بداية الموسم بسبب غلاء سعره، لقد حاول الأب الاستدانة من أجل تحقيق – رغبة ابنه في أكل البطيخ، ولكن لا نعلم إن استطاع تحقيقها أم لا، فترسم القاصة صورة البؤس والحرمان على وجوه الأطفال وهم يجلسون قرب الجدار وحرارة الشمس ساعة الظهيرة تلهب ظهورهم الصغيرة، وتتوهج في عروقهم لهفة الانتظار للبطيخة القادمة والتي ربما لا يستطيع الأب إحضارها لأنه لا يملك ثمنها فحضور البطيخة غير مؤكد بسبب فقر الأب تقول القاصة على لسان الراوي العليم: "دقّ قلبه عندما توقفت سيارة أبو حسن فجأة، فتح الباب الخلفي.. راقبه وهو يحاول حملها.. كانت هناك أيضاً.. خضراء لامعة..ما عاد يقدر على الانتظار.. ركض نحوه، وعرض عليه أن يساعده.. هز رأسه فقط وقال بحماس:"- فيه بطيخ كثير بالسوق عمو أبو حسن"..؟ هز أبو حسن رأسه بالنفي، قال بصوت عال: -لا..اقترب منه بخوف قال وهو يلهث: - "ليش عمو.."؟ - "بداية موسم بعدو غالي"... تراجعت خطاه وتقدمت خطى الرجل.. ظلت خطاه تتقدم حتى ابتلعتها الدار المقابلة"[٢] إن منظر الأطفال بجلوسهم في انتظار البطيخة في

وهج الظهيرة وموقف الجار أبو حسن يؤكد بوضوح انتشار الطبقية في المجتمع، إضافة إلى العلاقات الممزقة بين أبناء الطبقات المختلفة والهوة الواسعة بين العالمين عالم الأغنياء، وعالم الفقراء وبعد المسافة بينهما.

وترجع الأسباب الحقيقية الأولى للفقر وانتشاره بكثرة في المجتمع إلى سيطرة النظام الطبقي، نظام الظلم الاجتماعي، الذي سببته سيطرة القوة الاستعمارية على خيرات البلاد العربية تحتلها فالأغنياء في ظل هذا النظام المسيطر، لا يمدون يد العون، والمساعدة إلى الفقراء، فتتفجر براكين الثورة والحقد والغضب، بين أبناء المجتمع الواحد.، فتباين المستويات الأجتماعية والفروق المادية بين الأفراد مع عدم مد يد العون والمساعدة الى الفقير البائس يولد حقداً وثورة كبيرة في النفس، وهذا ما عرضته قصة (العودة في الأماسي الشتوية الباردة) فقد كان التباين في المستوى الاجتماعي كبير بين صاحب المتجر والأب الفقير الذي لا يملك المال، وقد أقبل العيد دون أن يملك ما يسد به احتياجات عائلته، فيفكر في استدانة مبلغ مالي من صاحب المتجر الكبير في الحي، ولكنه يرفض أن يدين الأسرة الفقيرة في وقت اقتراب العيد وهم في أمس الحاجة الى المساعدة، فأحس البطل في القصة بالكره والبغضاء لصاحب المتجر ولكل من يمتلك الثروة ولا يمد يد المساعدة والعون الى الفقراء، فتصور القاصة النواتج السلبية للمعاملات السيئة بين أبناء الطبقتين المولد للكره والحقد، تقول القاصة على لسان البطل في القصة: "إني أمقتهم.. كان المتجر كبيراً، وكان صاحبه النحيل جاف الملامح، قاسي النظرات.. أذكر تحيته المقتضبة ذات يوم، أذكر تقلص ملامح وجه أبي في ذلك اليوم عندما رفض التاجر تسليفه ما نحن بحاجة إليه، وأذكر أيضاً بوضوح تام كيف عدت معه والخيبة تسير معنا، والناس يستعدون للعيد بحبور وانشراح..."[١].

إن انتشار الحقد والكره بين أبناء المجتمع الواحد، سيولد حتماً مجتمعاً مفككاً غير قادر على المجابهة والصمود في وجه أي دخيل خارجي، كما أن الأغنياء أبناء الطبقة العليا يحاولون مضاعفة نفوذهم وسطوتهم في المجتمع، وذلك عن طريق سيطرتهم على المناصب الإدارية العليا في الدولة، فيهمش دور الفقير ورأيه، ولا يكون لصوته أي صدى يذكر وهذا ما يضاعف إحساسه بالقهر والظلم والدونية، فتزيد وتيرة العنف والغضب ضد طبقة الأغنياء الذين يتعصبون بدورهم إلى طبقتهم ويتهمون أبناء الطبقة الفقيرة، بالتخلف والجهل والغباء، "أن الفقر سيجر الفقر، والعنف سيولد عنفاً مضاداً و الإذلال سيقود إلى مزيد من الإذلال، فلا يكون للمضطهدين مخرج سوى الانتظام في حركة ثورية تحررهم من العبودية"[٢].

تنتقد الكاتبة هذا المجتمع المشحون بالبغضاء والكره وما يعتريه من خلل وفساد، ويتجلى رفض الكاتبة لامتداد وتوسع السيطرة الطبقية في قصة (الخدر) عندما أنهت القصة بعدم حصول ابن الطبقة العليا على الوظيفة الدبلوماسية بالوساطة، وقد رتب لها الأب بما دفعه من نفقات ودعوات وتكاليف، يعجز عن دفعها ابن الطبقة الفقيرة، فهي ترغب أن تكون الكفاءة والخبرة العلمية المقياس التفضيلي بين أبناء المجتمع الواحد على حد سواء، يقول بطل القصة: مستنكراً ما يحدث "أطرقت رأسي..دارت الغرفة بي، وتذكرت قاعة المحاضرات الكبيرة في الجامعة... كانوا يخطبون طوال السنوات الأربع ضد الوساطات... نقدوا الوصولية والانتهازية... وها هو أحدهم يقبل دعوة أبي، ويعمل لإدخال ابنه مركزاً مرموقاً، انتابني شعور بالغثيان وأنا أتذكر أصدقائي الذين لم يجدوا عملاً بعد... لكن الشعور بالخوف تفشى فجأه في خلاياي عندما تذكرت المقابلة، قلت لأبي: - والمقابلة؟ قال بسرعة: وماذا بشأنها؟ هل تتضمن امتحاناً لقدراتي...؟ - الامتحان يا سيدي شكلي...لقد تدبرت الأمر"[١]، تنتقد القاصة برؤيتها الواقعية الناقدة هذا الخلل الاجتماعي، وترغب في أن يتلاشى وجود مثل هذا الخلل في المجتمع.

كما أن هناك حواجز كبيرة بين أبناء الطبقة الغنية وأبناء الطبقة الفقيرة لا يمكن هدمها، والمسافات شاسعة ومتسعة حتى إن جمعت بينهما ظروف العمل في مكان واحد، لأن عوالمهما متباينة ومتناقضة، فالخادمة في قصة (الحاجز) لم تستطع أن تقضي على الحاجز بينها وبين الست هيفاء وهما يشكلان طبقتين مختلفتن، لم تستطع أن تصرح لها بحاجتها الماسة إلى استدانة مبلغ مالي إلى حين استلام الراتب، تقول الست هيفاء في حوار لها مع الخادمة يجلي ذلك الحاجز: "- على فكرة عليك أن تحضري مبكرة في الغد.. – خير ست هيفاء؟ - سيحضر الخبراء غداً عند المدير، يجب أن تنظفي المكتب قبل السابعة صباحاً، مفهوم انكسر في داخلي كل شيء، صار بيني وبينها أخدود من المسافات.

والمخاوف.. حاولت أن أبلع ريقي... شوك الأيام تجمع في الحلق انسدت أمامي المعابر إلى الكلمات، وعرفت أن الردهة الطويلة الدافئة تنتظرني..!! - ست هيفاء..؟ - ماذا تريدين - لا ست هيفاء..لاشيء.. راقبتها تحرك الكرسي الدائري باتجاه النافذة، تابعتها تهتز، خصلات شعرها المترفة، قرطها الذهبي.. كانت تهتز وتغيب في البعيد عن مدى النظر.. غامت الأشياء وانسحبت.. أغلقت الباب والعطر المخملي يلاحقني.. يخنقني.. يسد عليّ المنافذ.. كان كل ما يشغلني الآن هو الدفء المقيت الذي يحاصرني في الردهة الطويلة حتى يحين موعد الراتب"[٢]، "أن هذا النظام الطبقي الهدمي في المجتمع العربي، يتصف بالاستغلال الذي لا يجد من تفاقمه سوى ضوابط قليلة

واهية، في الوقت الذي تسوقه من ناحية معاكسة معتقدات وترتيبات بنيوية عدة، فتنعم القلة بالثروة والنفوذ والجاه، فيما تتحول الغالبية من الشعب إلى جماعات تبعية في صلب حياتها"[١].

وقد يتعرض أبناء الطبقة الفقيرة إلى الاستغلال، من قبل أبناء الطبقة الغنية في تنفيذ ما يفكرون به من مخططات أنانية، ولا يملك الفقراء القدرة على التصدي لهم بسبب نفوذهم المادي الكبير وقد بدأ هذا الاستغلال واضحاً في قصة (سالم المحمود يزور عمان) عندما حاول رئيس البلدية رمز الطبقة الغنية، استغلال سالم المحمود رمز الطبقة الفقيرة في تنفيذ مهمة حقيرة له كما وصفتها القاصة، تقول: "وفهم سالم المحمود أن عليه أن يقوم بمهمة حقيرة، عليه أن يقنع ابن عمه ببيع أرضه الآن، وهي خارج حدود البلدية، وفهم أن رئيس البلدية الذي تبرع لشراء الأرض، يعرف الحدود الجديدة، ويحتفظ بخرائط جديدة، لا يعرفها غيره من الأهلين، لا شك بأنه يحسب الآن الفرق.. ويعرف الأرباح... يعرف كل شيء.. قفزت كلها أمامه بقوة، حاول أن يقول شيئا لكن الإشعار المؤجل بالدفع، والديون التي تكبر، والأشياء الكثيرة التي يقدر هذا الرجل عليها، الأشياء الكثيرة التي تثير الرعب في أوصال سالم المحمود..."[٢].

فالمجتمع القصصي المرسوم في عالم هند القصصي، هو مجتمع طبقي مفكك مخلخل يبتعد كل البعد عن التراحم والتآلف بين أبناءه، وقد سلم أبطال القاصة بحقيقة وجود الطبقية في المجتمع، ولكنهم لم يلجئوا إلى الثورة أو التمرد للقضاء على هذه الطبقية، فهم يتمنون أن يحدث التغير والتبدل في الخلل السائدة بسلام دون أي تمرد أو ثورة، ليستعيد الفرد كرامته الإنسانية ويتخلص من إحساسه بالدونية، فالقاصة هند تعترف بوجود المجتمع الطبقي، المساهم مساهمة فعالة في انتشار الفقر وآثاره الخطيرة لكنها لا تطرح الحلول الخيالية للقضاء على داء الفقر، فبطلة قصة (الحذاء) لم تتخلص من حذائها القديم، فحذاء أمها الذي حاولت استعارته لحل مشكلتها ضيّق، والبطلة الحالمة بالحياة المترفة في قصة (صبيحة يوم الجمعة) أفاقت من حلمها الجميل، والبطلة في قصة (المعطف) لم تلبس المعطف بسبب شروق الشمس، والسائق المسرع من أجل التصدي للفقر والحصول على حياة أفضل في قصة (الموت في فضاء رمادي) كانت نهايته السجن بعد الحادث..، وهكذا يستمر وجود الفقر في المجتمع ولم تتمكن الشخصيات بحلولها الفردية في التصدي له، إذ لا بد من التلاحم الجمعي للخلاص من هذا الداء أو تقليصه،فالقاصة من خلال تشكيلاتها القصصية قدمت نقداً حقيقياً مباشراً لشراسة الواقع على الأفراد، بالأمثلة المرسومة، التي تعرض بها السلوك الإنساني بصورته الفردية، فتبرز الآثار السلبية للطبقية المدمرة لحياة الفرد ونفسيته، الهادمة لبناء المجتمع من حوله، ولكنها تطمح إلى أن يقدم الأغنياء يد العون والمساعدة إلى أبناء الطبقة الفقيرة،

وأن يتعايش الأغنياء مع الفقراء بصورة إيجابية يتعاطفون بها مع الفقراء تعاطفاً يقضي على الكراهية والحقد بينهم ويقلّل من الحواجز المتينة التي يصنعها المجتمع بين أفراده.

وبعد دراسة هذا المحور نخلص إلى النتائج التالية.

- إن مجتمع هند القصصي المصور والذي هو انعكاس للواقع مجتمع فيه الكثير من التمايز والتباين.

- إن المجتمع المصور بمستوياته الاجتماعية المختلفة له العديد من النتائج والآثار السلبية المدمرة للفرد والمجتمع.

- إن الفروق والمستويات الاجتماعية المختلفة مع عدم مد يد العون والمساعدة للفقير تبني حواجز بين أفراد المجتمع لا يمكن إزالتها.

- معظم الأغنياء لا يمدون يد العون للفقراء.

- يجب أن يتلاحم جميع أبناء المجتمع في الحدّ من انتشار الفقر للتقليل من آثاره السلبية على الجميع فالحلول الفردية غير مجدية.

٢ـ صورة المرأة ومعاناتها

أـ صور المرأة

اهتمت القاصة هند أبو الشعر بطرح القضايا الاجتماعية بطريقة يتناغم فيها الشكل مع المضمون، وقد استقت هذه القضايا من ثنايا الواقع، معبرة عن رؤيتها وما يعتمل في نفسها من أفكار اتجاه تلك القضايا، وهي تهدف من ذلك إلى إثارة وعي جمعي من أجل بناء حياة أفضل لأبناء المجتمع، ولكنها أولت قضية المرأة "ذلك الكائن الاجتماعي المستقل والذي يقف في علاقة محددة مع الرجل لإقامة مجتمع إنساني واحد"[١]، عناية خاصة، وكانت قضية المرأة ومعاناتها، هي القضية الأولى التي أشهرت قلمها من أجل إبراز مظالمها وإعلاء صوتها لرد تلك المظالم عنها، جرّاء تلك النظرة المدمرة لقدراتها، والمنقصة من شأنها وقيمتها.

فالمرأة في ظلّ المجتمع تتعرض إلى معاناة ثنائية ترهق كاهلها وتحدّ من فاعلية عطائها، ويتمثل ظلمها في "الاستغلال العام الموجه للإنسان كقيمة إنسانية وهنا يشترك الرجل والمرأة، ولكنها تعاني أيضاً بالإضافة إلى الاستغلال العام، استغلالاً خاصاً في مجتمع الذكور الذي تحياه من حيث كونها أنثى"[٢]، لقد أرادت القاصة من خلال عالمها المرسوم بصوره وإيحاءاته أن ترسخ مفهوم إنسانية الإنسان بغض النظر عن الجنس، أو اللون، أو أي اعتبارات أخرى، فمن حق الإنسان سواء أكان رجلاً أم أنثى أن يعامل معاملة كريمة، وأن يمتلك حق التعبير عن آرائه دون أن يهمّش دوره في الحياة، وأن يأخذ فرصته المبنية على أساس الكفاءة والقدرة لا على أساس التمييز الجنسي أو غيره من المقاييس الظالمة اللا إنسانية.

وعندما تكتب المرأة عن معاناة المرأة، حتماً ستكون هي الأقرب إلى الواقعية من كتابة الرجل عن المرأة، لأنها تعيش المعاناة وتحياها بحواسها وانفعالاتها الداخلية، وبما تشاهده وتلمسه بحواسها الخارجية أيضاً، فالقاصة تحاول من خلال كتاباتها الإبداعية أن تعبر عما تمور به نفسها من ثورة ضد المجتمع، الذي يصنع من الفوارق والتمييز ما يصنعه بين الذكر والأنثى، اللذين يشكلان طرفين متساويين يُكمّل كل واحد منهما الآخر في هذه الحياة، فترسم من خلال لوحاتها القصصية تطلعاتها إلى مجتمع أفضل تكمل به ما يعتري الواقع من نواقص، كما تطمح في تصحيح حقيقي لحركة مسار المجتمع، لذا فهي تسلط المزيد من الضوء على ما تتلمسه من أخطاء يرتكبها المجتمع بحق المرأة، فتندمج خصوصيتها بالعمومية لتصبح كتابة المرأة الأدبية عن المرأة جزءاً لا يتجزأ من واقعها المعيش، وليس مجرد عكس لهذا الواقع.

"وقد بدأ وعي المرأة العربية الكاتبة بذاتها، وبقضايا مجتمعها وتعبيرها عن ذلك بأشكال فنية مختلفة متزامناً مع ثورات التحرّر العربي على المستعمر، وجاء نتيجة لاتساع فرص التعليم وإن لم يخل من تأثر بأفكار حركات التحرر النسوي في الغرب"[١].

وعلى الرغم من تحيّز القاصة إلى بنات جنسها، إلا أنها لم تتوان عن رسم صور المرأة المختلفة كما هي موجودة على أرض الواقع، فقد صوّرت المرأة "السلبية الضعيفة"مسلوبة الإرادة أمام الآخرين المفتقرة إلى التمرد وإلى أي نوع من أنواع الثورة، كما صوّرت المرأة "القويّة الإيجابية" المتفاعلة في الأحداث من حولها، وصوّرت أيضاً "المرأة المتسلطة" صاحبة السيادة والنفوذ وإن كانت هذه الصوّر قليلة مقارنة مع أنواع الصور الأخرى، وقد ظهر إضافة إلى تلك الصور،صور متنوعة للمرأة، من خلال تقنيات الوصف، والسرد، والحوار، دون أن تنتمي إلى أي نوع من الصور سالفة الذكر، وسنتناول صور المرأة من خلال قصص القاصة بشيء من البيان و التوضيح.

(١) صورة المرأة القوية (الايجابية)

تلتقط القاصة من الواقع صورة المرأة الإيجابية الواعية لحركة المجتمع من حولها، والتي ترفض أن تكون تابعة مهمّشة في مسيرة حياتها، بل أنها تسعى باستمرار وبكل قوتها إلى إثبات وجودها، مع محاولة جادة وفعالة إلى التغيير والتأثير مهما كانت درجة التأثير قليلة، وإن مجرد إدراك المرأة لما يحيط بها من أمور وقضايا، ورفضها الدائم الانصياع والاستعباد من قبل الآخرين لدليل قوي على ايجابيتها واتساع مداركها، وقد ظهر النموذج الايجابي للمرأة في قصص عدة منها (الصورة)، و(المجابهة)، و(العودة في الأماسي الشتوية الباردة)، و(الصفقة)، و(الحصان)، و(الغزال يركض باتجاه الشمس)، و(الأقدام تمرّ بسرعة)، و(عندما تصبح الذاكرة وطنا)، و(المؤامرة)، و(علاقة)، و(القضية)، و(السكّين)، و(انتظار)، و(لقاء)، و(الرائحة)، و(بطاقات تأتي من بعيد)، و(أسلاك شائكة)، و(صقيع)، و(منتصف العمر)، وأن كانت نسبة الإيجابية في أدوار المرأة وقوتها تظهر متفاوتة في هذه القصص، ففي قصة (الصورة) ترفض المرأة بطلة القصة الانصياع والخضوع والتبعية لسلطة المصوّر المستبد، الذي يرغب بتصويرها في صورة مبتسمة كاذبة طالباً منها إدعاء الفرح، ولكنها ترفض أن تكون صورتها إلاّ كما تريدها هي أن تكون، فالمرأة في هذا الموقف، مثلت موقف المرأة القوية الإيجابية برفضها الانصياع والرضوخ للمستبد المتسلط، وعندما اكتشفت البطلة أن هناك مؤامرة بين المصور والموظف الذي يصدر الهويات للموظفين، تصرّ أكثر على المجابهة والتحدي من أجل أن تمتلك حريتها في اختيار ما تريد، وهذا

يتضح من خلال الحوار التالي بين البطلة والمصور في القصة "قال بلهجة آمرة: - بل أنت بحاجة ماسة إليها!! - لا أريد هوية غير حقيقية..أعتقد.. قاطعني وهو يصلح من وضع الكاميرا الكبيرة بملامح منتصرة: - لا تعتقدي شيئا... أنت بحاجة إلى الهوية !! اسقط في يدي، قلت فجأة بتحد غير مدروس: - لست بحاجة إلى صورتك... عندي صورة قديمة...؟؟ أفسح الطريق أمامي، كان يهزا بي، أحسست ذلك في النظرة الوداعية التي صاحبتني!!"[١].

وفي قصة (المجابهة) يظهر دور إيجابي آخر للمرأة وهي تقف في مجابهة السلطة الظالمة ممثلة بمديرة المدرسة، فتصرخ في وجه الاستبداد والظلم (لا) غير آبهة بالنتائج والأضرار التي ستلحق بها، وقد وصفت -البطلة- أخلاق من ينساق للسلطة الظالمة على غير هدى (بأخلاق القطيع) تسير دون وعي، بل بأمر الآخرين المتسلطين تقول البطلة: في القصة "كان يجب أن أتحداها منذ زمن طويل... أن أتحدى معها أخلاق هذا القطيع"[٢] وتقول في تحد واضح للمديرة رمز السلطة: "أنت لا تحسنين الإدارة" قلت بصوت أعلى مما سبق "أنت لا تحسنين إدارة المدرسة"[٣].

أما في قصة (الصفقة) فإننا نقف مع دور ايجابي للمرأة ممثلاً بموقف الفتاة صغيرة السن الواعية لأهمية الأرض وقيم التمسك بها وخطورة التخلي عنها، دون أن يكون هناك حاجة إلى ذلك في الوقت الذي يغفل عنه الرجل المسن الممثل بشخصية العم، تتساءل البطلة باستنكار: "لماذا... لماذا.. ألف ألف لماذا؟ لا أقدر على فهمها هذه الأيام..يا إلهي، هذا الرجل لا يشعر بالفقدان، وكلهم صاروا مثله، يتخلون عن أشيائهم بسهولة، حملقت في مسبحته الفسفورية وشعرت بغبائه، تابعته يتناول منديله الأبيض الكبير من جيبه بحركة آلية، فقفزت إلى ذاكرتي صورته قبل أعوام طويلة، بعباءته الثمينة القديمة، يجلس في المضافة، ومظاهر النعمة حوله، كان سالم يومها لاشيء، وكل شيء... كان يعمل بيديه ولا يملك غيرهما"[٤].

كما نلحظ أيضاً شخصية الأم الايجابية، الواعية لخلل النظام الطبقي، والثائرة في وجه الظلم الناتج عنه من خلال قصة (العودة في الأماسي الشتوية الباردة) وهي ترفض استغلال ابنها من قبل الآخرين، ولا تريد أن تكون صورته مثل صورة أبيه بطيبته الزائدة، وقد دار بينهما الحوار التالي: "لا أدري لماذا احترمت انفعالها فجأة.. كنت استعد للدفاع عن طيبة أبي عندما أضافت تتحداني: - وأنت تفعل الشيء نفسه.. هل تستطيع أن تقنعني بالسبب الذي يجعلك تتعامل مع تجار هذا الشارع بثقة واطمئنان...؟!!" لا أدري يا أمي.. لا أدري لماذا.. أتوقف عند هذه الأبواب المتخمة بالأشياء،

أتذكر أبي بيديه الخشنتين وقميصه المخطط يقف قبل أعوام أمام هذه الأبواب عينها.. الأبواب المتخمة بالأشياء، ولا يجرؤ على الدخول قلت لأبي ذات يوم وأنا أتعلق بيده الخشنة "لماذا لا تملك متجراً مثلهم يا أبي"[١].

وفي إطار التعميم والتجريد يظهر صوت المرأة قوياً ايجابياً أقوى من كل الأصوات الأخرى، تظهر صورة المرأة المؤمنة بقضايا الوطن، الراغبة في أن تعيد العهد المشرق لأمتها، تبين لنا القاصة ذلك من خلال استخدامها لتقنية الأصوات المتعددة في قصة (الحصان) تقول أحد الأصوات النسائية: "-اسكتوا جميعاً وساعدوني.. بدأت أدلك القلب..بدأت أدلكه وأتحسس الدفء الذي يغمر المسافات التي مازال يقطر منها العرق الدافىء"[٢] فالمرأة ترفض موت الحصان وتقول للجميع إنه ما يزال حياً لأن موت الحصان يعني موت الفارس، الموت الحقيقي للأمة فتحاول شحن الهمة والعزيمة وإرجاع الثقة للجميع فتقول في نفس القصة: "عيناه تتحركان... أنظروا إليهما.. أنهما تتحركان إنه لم يمت لا يمكن أن يموت لا يمكن"[٣].

وفي قصة (انتظار) تواجهنا المرأة القوية المثقفة المتعلمة، التي تناقش وتعبر عن انتقادها لما تراه من خلل وازدواجية حول نظرة الرجل المتعلم لقضايا المرأة، فتناقش وتحاجج وتبدي رأيها وتنتقد ازدواجيته التي يعترف بها أمام نفسه ولكنه يضعف عن مواجهة الآخرين بها، تقول المرأة بجرأة: "- اسمح لي بأنني لا أفهمك.. أهتز من الأعماق..خاف أن يفقدها، قال بهدوء بعد أن رسم ابتسامة باهتة على شفتيه: - كيف..- لا أفهم كيف تتناسب درجة تعليمك المرتفعة مع مفاهيمك العتيقة حول المرأة، أنت تتحدث بلسان جدك.. يعرف ذلك، يعترف به لنفسه، ويرفضه في ذاته، لكنه لا يجرؤ على المجابهة"[٤].

أما في قصة (خيانة) فنجد المرأة القوية التي تواجه زوجها بخيانته لها، وترفض تلك الخيانة يسألها "- مابك؟ أجيبيي.. يفجعه الصوت الميت: - الرائحة - رائحة ماذا..؟ - العفن.

يبتسم ببرود، تجاهد لتبعده، فيشدها بقسوة من جديد: أرجوك.. لقلبك رائحة لا تطاق، ألا تشم رائحة الخيانة..؟! انكسرت نظراته، وتوقف"[٥] أن هذه النماذج من القصص تجلي شخصية المرأة القوية، وتبين رجاحة عقلها واتزانها، وما تتمتع به من قوة على مواجهة الظروف من حولها.

(٢) صورة المرأة الضعيفة (المهزومة)

ظهرت صورة المرأة الضعيفة بكثرة في المجموعات القصصية المدروسة مقارنة مع الصور الأخرى للمرأة، فيتجلى النقد الواقعي للمجتمع وما يسببه من ظلم للمرأة يتسبب في إضعافها واستلابها، فالقاصة ترتكز في كتاباتها على التعبير عن هموم المرأة في الطبقة الوسطى والفقيرة، والتي غالباً ما تفتقر إلى التعليم، ويسيطر عليها الجهل والضعف وعدم القدرة على الثورة أو التمرد في مواجهة الواقع الظالم، تبرز الصورة الضعيفة المستلبة للمرأة في عدة قصص منها: شقوق في كف خضرة، والحذاء.والمطر يغسل كل شيء، وصبيحة يوم الجمعة، والمعطف، والحاجز، وأوراق لا بد أن تنتهي، و ابتسامة المرأة العاقر، وزهرة برية، ويمامة الروح، والكماشة، والوليمة، ورياح الخماسين، وليل صيفي حارّ، والسيجارة السابعة، والتبرير، والسفر، والموت وسط الزنابق، والساعات، والخوف، والضباب، والجرذان، والعملاق، وغيرها.

فالقاصة تستلهم صوراً مطابقة لأحوال المرأة في الواقع دون تجميل أو تحسين لأوضاعها، بل تعرض صورة الضعف التي تعيشها بواقعية، فالمرأة في الطبقة المتوسطة والطبقة الفقيرة، يغلب عليها طابع التبعية للرجل في أغلب الأحيان، بسبب سلطته المادية والمعنوية، التي تجعل منه سيداً، وتجعل منها خادمة دون أن تجرؤ على التمرد أو الثورة، فيرسم الرجل لها حياتها كما يشاء رغم رفضها الداخلي لذلك، وتعتبر أن ذلك الواقع الذي تعيش فيه هو واقعها المقدر لها، وذلك بسبب الجهل والتخلف الذي فرض عليها من قبل الأهل والمجتمع، فالمرأة في الطبقات الفقيرة والمتوسطة تحرم غالباً من حقها في التعليم و العمل رغم أنها قد تعمل جنباً إلى جنب مع الرجل في الحقل إلا أن هذا "العمل لم يمنحها إحساس بالثقة والحرية، بل كانت تمارسه كالقن في الأرض، فهي تقوم بعمل مردوده المادي للرجل، ولذا فهي تبقى تبعاً له، لفقدانها الاستغلال الاقتصادي الذي لو امتلكته لمكنها من التفكير بحقيقة حياتها، والبحث عما يحقق إنسانيتها، لكنها بهذا الوضع تبدو في قمة السلبية والعجز"[١] فالسطوة وفرض الإرادة تكون للرجل غالباً باعتباره الكائن الأقوى، أما هي فما عليها سوى الإذعان والخضوع للأمر الواقع وإذا ما تجاسرت على الامتناع والمقاومة فإن مصيرها سيكون أكثر قتامة وظلاماً، أو في أفضل الأحوال سيؤول بها الأمر إلى أن تبادر هي بنفسها إلى إنهاء وجودها"[٢].

وقد بدا ضعف المرأة في ثنايا المجموعات متنوعاً أمام أمور عدة منها: أن المرأة تضعف أمام الفقر والحاجة، فتفقد القوة والقدرة على مجابهة الوضع الاقتصادي المتدني، وقد ظهر هذا

النوع من الضعف في عدة قصص منها: شقوق في كف خضرة، والحذاء، والمطر يغسل كل شيء، وصبيحة يوم الجمعة، والمعطف، والحاجز... تقول الطالبة الفقيرة بطلة قصة (حذاء) بضعف واحتجاج: "بماذا أبرر غيابي غداً أمام المديرة...؟ ستصرخ بي، أتخيل وجهها الآن وهي تحاضرني، لن تسمع إلى ما أقوله.. ستلوح بكفها أمامي مهددة بالفصل.. لماذا؟ أين..؟ كيف..؟ مهملة.. إذا تكرر غيابك سيكون عقابك.. عنيدة.. لماذا..ألف ألف لماذا..."[١].

وقد تضعف المرأة أمام الحب والعاطفة، التي غالباً ما تسيطر على روحها فلا تستطيع أن تقوى أمام سطوة الحب، وقد برز هذا النوع من الضعف عند المرأة في عدة قصص منها: أوراق لا بد أن تنتهي، وابتسامة المرأة العاقر، وزهرة برية، ويمامة الروح... فإن أحبت المرأة ضعفت أمام هذا الحب، ولكن رغم حبها المسيطر على كيانها؛ إلا أنها لا تستطيع أن تدافع عن هذا الحب بقوة أمام الأهل، وترضخ مستسلمة إلى مصيرها المرسوم من قبل الآخرين في الزواج من آخر لا ترغب به، فتحرم من الحبيب إكراهاً وهاهي بطلة قصة (ابتسامة المرأة العاقر) تتألم وتضعف أمام الحب وتتعذب وحيدة فلا تستطيع النوم "تدق ساعة الحائط برتابة.. تمرّ ساعة أخرى... ينتصف الليل.. لا أنام.. لا تتركني عيونك أنام.. أدفن رأسي تحت وسادتي.. أحس بالاختناق والحرّ يتنفس حولي.. تموز يتمدّد في المدينة ببطء وأنا لا أغفو.. لماذا تحاصرني عيونك الآن.. لماذا..؟ عندما أهب من فراشي كل صباح على رنين المنبه تهب معي.. أراك في مرآتي.. في بؤبؤ عيني"[٢].

ويظهر ضعف المرأة بكثرة أمام الرجل سواء أكان هذا الرجل أباً أم أخاً أم زوجاً، وقد تمثّل تسلّط الأب على البنت في قصة (التبرير)، وقصة (ليل صيفي حار)، وقد صوّرت قصة (رياح الخماسين) ضعف المرأة أمام الرجل الممثّل بصورة زوج الأم.

أما ضعف المرأة أمام سلطة الأخ وتدخله الدائم في حياة الأخت فقد صورته قصة (بطاقات تأتي من بعيد)، وسنوضح تسلط الرجل على المرأة بشيء من التمثيل القصصي في محور معاناة المرأة من الرجل.

وتضعف المرأة أيضاً أمام أشياء أخرى يضعف أمامها الإنسان بشكل عام، مثل: الموت، والخوف من الزمن، وغيرها..وقد ظهر ذلك في بعض القصص منها قصة:.

(السفر، والموت وسط الزنابق، والساعات،..) ويتمثل خوف المرأة من الموت في قول البطلة: الخائفة من مصيرها المجهول، "فجأة وقفت على حد السيف... احتواني الفراغ الكوني الرهيب، وصرت وحدي على حد الموت..فجأة سقط الخوف في قلبي، دوى مثل قنبلة لا نهاية

لانفجارها.. فجأة أعلنتُ العجز.. ثبتُ عيوني على شفاه الطبيب المتحركة ببطء... تسرّب الخدر إلى كل الأشياء التي تحيطني، ثقيلاً لاهباً مثل صخرة تتدحرج من بركان فجّرته آلهة حاقدة، وشهقتُ.. وشهقتُ وأعلنتُ العجز عن الفهم"[١].

أما ضعف المرأة في مواجهة الآخرين فقد ظهر في قصص عدة منها:.

(الخوف، والجرذان، والعملاق...) ومثال ذلك ضعف المرأة البطلة في قصة العملاق تقول البطلة بضعف جليّ: "أمسكتُ الفنجان فرأيتُ صورة الجرذ تتراقص على سطح السائل.. أعدته إلى الطاولة الصغيرة فابتسم الجرذ ورأيت أسنانه.. يجب أن أشرب القهوة أو أعتذر حالاً، فجأة أندق الباب من جديد، طرقة خفيفة وسريعة ورأيته بعينيه.. دقّ قلبي بعنف وركزت نظراتي في وجهه.. وكدت أصرخ أو أندفع إليه لأحتمي به وأبكي بحرقة أمامه.. فقد اكتشفت أن له وجه أبي..الانكسار نفسه في نظراته، والتجاعيد المكومة على جبينه... سأركض إليه وأخفي مخاوفي وانكساري في كفيه الدافئين وأنا واثقة بأن أبي يستطيع أن يسحق الجرذ بقدمه العملاقة"[٢].

(٣) صورة المرأة المتسلطة

أن هذه الصورة للمرأة لم تظهر إلا في ثلاث من القصص المدروسة هي (المطر يغسل كل شيء، والمجابهة، صبيحة يوم الجمعة) وربما تتعمد القاصة في تقليل هذه الصورة بما يتماشى مع الواقع؛ فالمرأة في الطبقة المتوسطة والطبقة الفقيرة على الأغلب غير متسلطة بل مسلوبة الإرادة أمام الآخرين بسبب الظروف المحيطة بها وقلة امتلاكها للمال، أو المناصب الإدارية العليا التي تجعل منها امرأة متسلطة، ظهرت هذه الصورة في قصة (المطر يغسل كل شيء) فقد صوّرت القصة امرأة من الطبقة البرجوازية صاحبة منزل ثرية تمتلك القطع الفنية غالية الثمن، تطرد خادمتها العجوز بقسوة وبعنف لأنها كسرت قطعة فنية في منزلها...فتواجه هذه العجوز الضياع، والتشرد، والخوف، لقد صورت القاصة هذا التمزق الروحي من خلال سلسلة التداعيات التي تعرض صور المخيم والطائرات الإسرائيلية، وأحشاء الموتى المندلقة في الطرقات "قالت وهي تنحني إلى الأرض: لا أعرف كيف سقطت من يدي يا بنتي... تحركت المرأة نحوها بعصبية، كل ما فيها كان ينتفض، أصبحت تعرفها، تحب الأشياء الجميلة والثمينة، وتعرف كيف تقتنيها، سمعت صوت المرأة يمتلئ فجيعة: – أولاً أنا لست ابنتك، ثانياً أنت مطرودة منذ الساعة... ابتلعتها دائرة

الكوابيس الصعبة... كان دويّ الطائرات يملأ الجو حولهم... رأت حطام الأشياء الرخيصة يتناثر في ساحات المخيم"[١].

أما الصورة الثانية للمرأة المتسلطة فقد ظهرت في قصة (المجابهة)، وتمثلت بمديرة المدرسة التي تتحكم بالإدارة بشكل ظالم غير عادل، ومع ذلك تجد قطيعاً من الذين تخيفهم التقارير السرية يتوددون إليها ويتقربون منها بنفاق، تقول البطلة الرافضة للظلم والاستعباد إلى المرأة المتسلطة: "قلت بنبرة رسمية: - صباح الخير.. رفعت رأسها، رأيتها تلملم أوراقاً كثيرة وتخفيها في أضابير تحمل أسماء أعرفها، ثم راقبتها وهي تخلع نظارتها الطبية "ثم تكمل بقولها "قلت بصوت أعلى مما سبق – أنت لا تحسنين إدارة هذه المدرسة اندفع صوتها بشدة... قالت أشياء كثيرة كنت دائما أكره أن أسمعها تناقش الناس بهذه النبرة العالية"[٢].

وتظهر الصورة الثالثة للمرأة المتسلطة في قصة (صبيحة يوم الجمعة)، ممثلة بزوجة الأب التي تفرض سلطتها بلا رحمة على أبناء وبنات زوجها فهي توقظ الفتاة للعمل الصباحيّ بقسوة ثم تعود هي إلى فراشها لتسترخي من جديد، فاستحقت لقب البومة لشدة قسوتها، تصفها البطلة في القصة: "بدت متشنجة مثل بومة توشك على المطاردة، غاضبة مثل عاصفة ريح سموم تجتاح المسافات.. لا شيء يقنعها الآن أن هذه المرأة تمثل دور أمها.. لا شيء أبداً زعقت المرأة بصوت تتردد فيه السلطة المطلقة:- والدك في البستان منذ الفجر ومعه أخوتك.. قومي يا بنت.. استدارت ريح السموم العاصفة، سحبت جسدها المثقل بالكتل الدهنية خلفها، وتركت الغرفة الممتلئة بفراش العائلة الصباحيّ هذه المرأة التي تلد طفلاً في كلّ عام المرأة التي تحمل أكداساً لحمية جديدة كلّ عام، لن تنجح أبداً في أن تحمل قلب أم، تهزها بعنف مثل تيار كهربائي صاعق.وتعود إلى فراشها لتسترخي من جديد"[٣].

(٤) صور أخرى للمرأة

أن القارئ والمتتبع لصور المرأة في مجموعات القاصة المدروسة يلحظ أن هناك صور أخرى للمرأة غير ما ذكرناه آنفاً، ولكن لا يكون فيها أي تركيز على قوة المرأة، أو ضعفها، أو تسلطها وإنما تظهر صور المرأة من خلال الوصف، أو السرد، أو الحوار، فلا يكون بإمكان الباحث تحديد القوة، و الضعف، والتسلط في مضمونها، ولكن البطلة في هذه القصص غالباً ما تكون امرأة يعرض من خلال وجودها حدث ما، وتكون هي مشاركة فعالة في الحدث المصور كما

في قصص السقوط على شاطئ أزرق، ورائحة الصنوبر تأتي من بعيد والصبّار، والحر وأشياء أخرى، و رياح الشمال، والهاتف، واليقظة، والوشم، وسالومي مرة أخرى، وكارمن، وتبغ وشعر وأشياء أخرى... فوجود المرأة في هذه القصص إما ساردة للحدث وإما معبرة عن مشاعرها وذاتها، أو أن يصور في القصة لقاء بين رجل وامرأة والإفصاح عن حديثهما المشترك.

وقد يدخل الرمز أحياناً في صورة المرأة، من أجل تصوير أحداث راهنة داخل إطار تاريخي وتكون المرأة هي الشخصية الرئيسية الحاملة للحدث فلا تظهر لها صورة ايجابية أو سلبية أو تسلط.

ب- معاناة المرأة

إن المرأة في عالم هند القصصي، تعيش في مكانة دونية مسلوبة الإرادة، نتيجة للنظام الاجتماعي السائد والعادات القديمة البالية المنتشرة في المجتمع، لذا فهي تعاني من الحزن الدائم نتيجة القهر والكبت الذي تعيشه، دون أن تستطيع رد المظالم عن نفسها، فالمجتمع بتناقضاته وعاداته البالية هو المسؤول عن ضعفها واستلابها، فهي تضيق ذرعاً بكثرة مما يحيط بها من قيود تفقدها الحرية وتشعرها بسوداوية الحياة من حولها، وإذا أمعنا النظر في حياة المرأة المصورة في الطبقة المتوسطة والطبقة الفقيرة، نجد أنها كثيراً ما تعاني من الفقر والحرمان، لا تستطيع أن تملك أبسط الأشياء التي تحلم بها، كما أنها تفتقر إلى العمل الذي يحقق في حال توفره الاستغلال المادي لها، وأن أرادت أن تعمل فلا تجد عملاً لائقاً بها، لأنها لا تملك المؤهل العلمي الذي يمكنها من العمل الجيد، لذلك تصرخ محاول إسماع صرختها للجميع "يا إلهي لماذا نولد فقراء....؟ لماذا.....؟"[١].

وتعاني المرأة أيضاً من عدم تفتح رؤاها بنور العلم، فتعيش حياة التخلف والإيمان بالخرافات، وأن تعلمت وحصلت على قسط يسير من العلم؛ فأن تعليمها لا يمكنها من التحرر الكافي للثورة والتمرد والوقوف في وجه عادات المجتمع وتقاليده القديمة الظالمة، بل تبقى حبيسة أفكار الآخرين، فخضرة في قصة (شقوق في كف خضرة) تؤمن بالخرافات وتبحث عن خيط أزرق طويل لأنه يرد العين، "ترددت قبل أن تخفف الضغط عن يد الكيس التي ثبتتها أمامها من جديد هذا الصباح، بحثت عن خيط طويل أزرق، وقالت بصوت خافت: أنني أحب اللون الأزرق.. بيرد العين"[٢]، ويظهر لنا أيضاً ضعف المرأة التي لم يمكنها تعلمها البسيط من الثورة والدفاع عن حقها في أختيار عملها في قصة (التبرير)، فقد عجزت الفتاة الجامعية أن تعمل إلا بعمل يفرضه

عليها الأهل والمجتمع تقول البطلة في القصة معبّرة عن انكسارها وحزنها: "قرروا لي ما الذي سأكونه، وقدموا لي طلب استخدام، وبرّروا لي عملي بقاعدة رددوها أمامي طويلاً... سقطت دمعة كبيرة على يدي، ساخنة..."[١].

وأكثر معاناة المرأة تنتج من تسلّط الرجل وجبروته عليها سواء أكان هذا الرجل أباً، أم أخاً، أم زوجاً، فيجعل من نفسه متصرفاً أول في أمور حياتها، يقرر عنها، ويختار لها، متجاهلاً كل الجهل بأنها إنسانة من حقها أن تقرر وتفكر وتختار ما يتناسب مع ميولها ورغباتها، والمجتمع بعاداته الخاطئة يفضل الرجل على المرأة، "وحين يعتقد الرجل بأفضليته على المرأة، يتولد لديه على الفور الاقتناع بأنه وحده يحتكر الصواب، وبالتالي فهو وحده من يمتلك حق اتخاذ القرارات سواء على صعيد الأسرة أو المجتمع، وهنا بالضبط يتشكل الأساس الأيديولوجي لعملية القمع التي يمارسها الرجل ضد المرأة، هذه العملية القمعية تعني أن ثمة عطب موجود في داخل الإنسان وفي تركيبة المجتمع كله"[٢]، وقد تمثل تسلط الأب على البنت في قصة (ليل صيفي حار) عندما زوّج الفتاة دون رغبتها من رجل مسن وذلك بسبب ظروفهم الاقتصادية الصعبة، تقول البطلة في القصة: "انتظرت الرد وأنا أعرف أن أمي هي الخاسرة، وأنني لا بد أن اذهب، فأغمضت عيني كنت أحاول أن أبكي، لكنني عجزت، قالت أمي بصوت مبتور: والمدرسة؟! – قلت انتهى سمعت خطوات أبي الضخمة تكبر، انفتح الباب فخفق قلبي بشدة"[٣].

وظهر تسلط الزوج على الزوجة في قصة (الكماشة) عندما ظهرت صورة المرأة التي تضرب وتهان من قبل الزوج باطلاً دون أن تقترف ذنباً تقول القاصة على لسان بطل القصة: "لن يسمح لأمه بالتدخل... سيصرخ بها بصوته البشع:- ابتعدي يا امرأة.. وعندما تزجّ بجسدها الضخم بينهما لتمنعه من ضربه، سيسمع صوت كفه الكبيرة تطالها فجأة..يتضخم صوت الصفعة الثانية، سيتابعها وهي تتراجع مقهورة، ورذاذ الغضب من فم عمه يلاحقها"[٤].

أما محاولة الأخ في فرض سلطته على البنت وتدخله الدائم في شؤونها فقد عبرت عنه قصة (بطاقات تأتي من بعيد) فالأخ في هذه القصة يحاول فرض سيطرته المطلقة غير المشروعة في شؤون أخته رغم أنها تكبره بسنوات كثيرة، تقول البطلة: "حسن، لا تنسى بأنني أكبر منك... زمجر بغضب! -ولا تنسي ياست هالة بأنني أخوك وأنني الرجل في البيت..– حسن، أنت اصغر مني بعشر سنوات... أرجوك احترمني.. لوّح بالمسبحة التي يحملها معه دائماً، فرقعت وهي

تضرب بعضها بعضاً، وبدا مثل شيخ قبيلة متنفذ، قال بصوت عال: أنا صاحب الكلمة هنا.. حتى لو صرت بنت تسعين سنة مفهوم.. غلى الغضب في عروقها صارت مثل بركان مجنون"[١].

كما تعاني المرأة أيضاً في مجتمعاتنا العربية من سلطة العادات والتقاليد البالية السلبية التي تضع المرأة في منزلة أقلّ من منزلة الرجل، ومن السائد أيضاً أن يتشاءم الناس من ولادة الأنثى ويرغبون في إنجاب الذكور بكثرة، "ولعل عدوى التشاؤم من النساء سرت إلينا وانتقلت إلى بعضنا بالوراثة من أعراب الجاهلية الأولى، أولئك الذين كانوا يئدون بناتهم خشية الإملاق أو العار كما كانوا يزعمون، وقد نسخ النبي صلى الله عليه وسلم تلك العادة المنكرة إلا أن أثرها لم يزل باقيا فينا إلى اليوم، اذ نحتفل لولادة الصبي ونستاء لظهور البنت في هذا الوجود، وقد يعذر المتقدمون على اعتقادهم هذا لحاجتهم إلى الرجال لكثرة حروبهم وغاراتهم، أما نحن فلا عذر لنا إلا هوانا، وفي ما عدا فقط لقب الأسرة وما لها من الضياع بتساوي الصبي والصبية"[٢]، فإن ترعرعت البنت وكبرت يسيطر عليها الأهل ويسلبها المجتمع حريتها فتحرم من ابسط حقوقها، وأن حاولت الثورة أو التمرد فإنها تخرج عن العادات والتقاليد فتستحق العقاب على ذلك؛ فالأنثى كما يرى المجتمع وعاداته مجلبة للعار دائماً والسعادة لمن لم يرزق بأنثى أن المرأة "حتى الوقت الحاضر تستمد مكانتها الخاصة ليس من مسؤلياتها ومشاركتها النادرة في العمل الإنتاجي، بل من كونها أماً وابنة وأخ وأختً ولكنها مثل الأرض رمز للخصب فتعطي أكثر بكثير مما تأخذ وحتى الوقت الحاضر لا يزال يصدق القول القديم أن الرجل نهر والمرأة سدّ، فهي ليست المصدر في عرف المجتمع وفي الأذهان، أنها تحصد وتجني إنما ليس لنفسها"،[٣] "إن وضع المرأة العربية إذاً هو جزء من تراتيبية قمعية شمولية، تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية"[٤] ولا بد من تثقيف المرأة حتى تتخلص من جهلها واعتقادها بأنها امرأة عليها الخضوع والاستسلام للآخرين من خلال توعيتها لدورها وبأنها تستطيع أن تعطي وتنجز وتغيير وتكون لها دور في الإنتاج العلمي والثقافي مضمونها وتعميق الفهم لقضايا المرأة وأن تكون للمرأة جنباً إلى جنب مع الرجل في تطوير المجتمع.

٣- العادات والتقاليد

كان الإنسان العربي وما زال يحيا في ظلّ بعض العادات والتقاليد القديمة البالية، التي استقاها من عصور قديمة، ولكن هذه العادات لم تعد تتلاءم مع روح العصر الحديث، الذي يحياه الإنسان في الوقت الحالي، كما أنها لا تنسجم مع ما وصلت إليه الحضارة البشرية.

فنرى أن بعض هذه العادات الخاطئة ما تزال تتمسك بها بعض المجتمعات، مما يحول بين الإنسان وبين تقدمه، ولم تغفل القاصة في ما أبدعته من قصص في الإشارة إلى بعض تلك العادات الخاطئة المجحفة في حق إنسانية الإنسان، وهي ما تزال تمد جذورها في المجتمع متسلّلة دون أن تجد مَن يسد عليها المنافذ ويحد مِن استمرار وجودها وانتشارها، وبالرغم من وصول الإنسان إلى درجات علمية عالية، إلا أنه ما زال مسيطراً عليه وعلى طريقة تفكيره من قبيل العادات والتقاليد البالية.

ولقد أشار إبراهيم الفيومي في كتابه "إلى التناسب العكسي بين الحياة السياسية والحياة الاجتماعية، فرغم أن معظم البلاد العربية قد تحرّرت سياسياً إلا أنها لم تتحرّر اجتماعياً وظلّت أسيرة التقاليد البالية والعادات التي تدل على جهل وضيق أفق، ومصداق ذلك ما نراه من شيوع لعادات بالية كثيرة مثل الزواج غير المتكافئ في السن، والثقافة وأسلوب التفكير"[١].

فالإنسان في العصر الحديث أصبح يعاني من ازدواجية حادّة، بين الرفض والقبول لتلك العادات، فهو يدرك عدم صحتها من جهة، ولكنه يتمسك بها لعدم قدرته على مجابهة الآخرين من جهة أخرى، فالناس من حوله يشكلون سداً منيعاً يحول ويحد من قدرته على التخلي عن هذه العادات السيئة و هجرها، وقد أرادت القاصة من طرحها لمثل هذه العادات أن تكشف اللثام عن صراعات الإنسان الداخلية، وإيضاح ما يقع داخله من حيرة بين الرفض والقبول للخطأ الذي يعاني منه جراء تمسكه بهذه العادات، لعل القارئ يتخذ موقفاً سليماً يساهم من خلاله في القضاء على مثل تلك العادات الخاطئة.

وإن أكثر العادات الخاطئةالمعالجة ضمن مجموعات القاصة، تتمثل في نظرة المجتمع إلى المرأة، وقد بين ذلك قول البطلة في قصة (انتظار) للشاب المثقف، والذي مازال ينظر إلى المرأة بنظرة جده القديمة*"- اسمح لي أن أعترف لك بأنني لا أفهمك... أهتز من الأعماق.. خاف أن يفقدها، قال بهدوء بعد أن رسم ابتسامة باهتة على شفتيه: -كيف...- لا أفهم كيف تتناسب درجة

١٣٠

تعليمك المرتفعة مع مفاهيمك العتيقة حول المرأة، أنت تتحدث بلسان جدك... يعرف ذلك، يعترف به لنفسه، ويرفضه في ذاته، لكنه لا يجرؤ على المجابهة، يخاف الوجوه القروية العتيقة، والأكف العجفاء بمسابحها القصيرة الملونة، يخشى غضبها"[١] فالإنسان يعيش في ظل هذه العادات الخاطئة بنفسيه مزعزعة مضطربة، وقد أوضحنا بعض هذه القضايا من خلال حديثنا عن معاناة المرأة من العادات والتقاليد.

وقد يولد الإنسان ويولد الخوف معه، جراء سيطرة هذه العادات، كما هو الحال في عادة الثار والانتقام العشوائي من أبناء العائلة الكبيرة (العشيرة) فيقتل الأبرياء الذين لا ذنب لهم، فتسيطر حياة الرعب والخوف وانعدام الأمان، يقول الراوي العليم في قصة (العودة وأشياء أخرى): "هكذا إذا أنت تكره هذا الرجل تكرهه من الأعماق لأنه حرمك حنان الوالد وأثار صراعاً دموياً... عرفت بسببه طفولة يركض الرعب في أيامها كانوا يخافون عليك منهم... فقدت والدك لأن امرأة تخصه من طرف بعيد اتهمت بعلاقة مريبة مع أسعد..ثار أبوك وثار الرجال من أجل شرف العائلة ومات أبوك لأجله وسال نهر الدم[٢] لقد ثار أهل القبيلة للدفاع عن شرف العائلة المرتبط بالمرأة بسبب كلام الوشايات غير مؤكد الصحة، وحتى إن كانت درجة القرابة بعيدة بين أفرادها فالجميع يتعرضون إلى القتل العشوائي بسبب هذه العادة الظالمة.

إن هذه بعض العادات الخاطئة التي بيّنتها القاصة في بعض قصصها إضافة إلى عادات أخرى يستشفها القارئ من خلال المجموعات المدروسة فتنتقد القاصة برؤيتها الثاقبة مثل هذه العادات محاولة إثارة الوعي الجمعي لمخاطر هذه العادات وسلبيتها.

ثانياً: المضامين الإنسانية

إن القاصة هند أبو الشعر لم تغفل التطرق إلى القضايا الإنسانية في مجموعاتها القصصية، لأنها من أكثر المواضيع جذباً للقارئ وأقرب المواضيع إلى النفس البشرية، فهي قضايا يعيشها الفرد أو يحلم أن يعيشها أن كانت مفرحة كالحب والفرح..، أو يحلم أن لا تقترب منه أن كانت مؤلمة مؤثرة في ثنايا النفس البشرية كالوحدة، والخوف، والحزن.

وإن المتتبع للمجموعات القصصية المدروسة، سيجد أن المضامين الإنسانية التي طرحت فيها من وحدة، وحزن، وخوف متداخلة جداً يصعب الفصل بينها بدقة، وقد جعلت الباحثة الموضوع الأكثر بروزاً هو المضمون العام للقصة، ولكن هذا لا ينفي أن تكون المشاعر الإنسانية الأخرى موجودة داخل القصة نفسها ملموسة بشكل واضح، فمن الطبيعي أن تتداخل هذه

المضامين، فمتى استشعر الإنسان الوحدة فإنه سيشعر بالخوف والحزن، والعكس صحيح أيضاً، وسنتناول هذه المواضيع الإنسانية في الصفحات التالية بشيء من التوضيح.

١- الحــب

يعد الحب بين الرجل والمرأة من أسمى العلاقات البشرية على الإطلاق عندما يتبادلانه بصدق العاطفة، وقد اهتمت القاصة بتصوير هذا النوع السامي من العلاقات البشرية ضمن مجموعاتها القصصية، و نجدها ترسم وتصور الأحاسيس المتبادلة بين المحبين بتشكيل فني ينسجم مع طبيعة العلاقة، ومن القصص التي تضمنت هذا الموضوع أوراق لا بد أن تنتهي، و خمس دقائق، والتحديق في عينين رائقتين، ولعبة الإشارات الضوئية، وعلاقة، والقضية، وزهرة برية، ويمامة الروح، وذات صيف، وعباد الشمس.

"فالحب إذا ما كان طبيعياً صادقاً صفّى النفوس، وسما بها، وقاد صاحبه إلى المجد وحلاّه بأنبل الصفات، بخلاف ما إذا كان شاذاً أو مريضاً متصنعاً فإنه يفسد الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة، والحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصقل المواهب وهي لذلك تقتضي في تصويرها إلهاماً سامياً وخيالاً جميلاً وفوق كل ذلك نجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته"[١].

فالمحب كما صورته القاصة في قصة (أوراق لا بد أن تنتهي) والمكونة من ثلاثة مقاطع، يشعر بالسعادة والسرور عند لقائه بالحبيب، أما في لحظات الفراق، فإنه يشعر بالكآبة والحزن فلا يحس بحلاوة الحياة من حوله، فمشاعر الإنسان المحب في تصارع مستمر ولا تثبت على حال، والبطلة في المقطع الثاني من القصة تتصارع داخلها المشاعر بسبب غياب الحبيب وبعده، تقول البطلة في وصف مشاعرها: "حاولت أن أنسى روعة أن تطل من باب بيتنا، وأن يجيئني صوتك العميق، أن أراقب الفرح الصادق يبرق في عينيك... أن يمر الشهر الثاني وأنت لا تجيء... أكرهك أحياناً... أبكي بحقد... أحبك بجنون أحياناً أخرى... تتناقض عواطفي نحوك، نحو الناس والأشياء... لا شيء يبرّر غيابك كلّ هذه الأيام الصيفية الساخنة لا شيء... لن أقبل أي عذرأكرهك، أكرهك، حتى الموت، لكنني مازلت انتظر قدومك في عشية تموزية حارة.."[٢].

كما أن إحساس المحب الزمني يتعمق ويتضاعف ليصبح للدقائق والثواني أهمية كبيرة وحسابات، فإحساسه بلحظات اللقاء يمضي سريعاً جداً، أما إحساسه بلحظات الفراق فأنها تمضي ببطء، وهاهو البطل في قصة (خمس دقائق) يضيق ذرعاً بالثواني التي تطول بسبب غياب الحبيبة:

"يده ما زالت تمسك المقبض الناصع، سيسألها عن تأخرها بطريقة رسمية... هل ستغيب...؟ لسعته الفكرة... تغيب...؟ هذا يعني مئات الدقائق... آلاف الثواني... ما أطول الزمن وما أكثر ما نعيش... التاسعة ودقيقة ونصف... لم تأتي...؟"[١].

وقد تساءل البشر عن السبب العميق للحب وهو "جانب لا يمكن تعليله بسهولة، يؤدي إلى نتائج مؤثرة، وهو صعب التعليل لأنه صعب الانضباط، ليس من المستطاع رصده أو مراقبته، فلماذا اختار هذا الرجل هذه المرأة بالذات؟ أو لماذا استجابت عواطف هذه المرأة له دون غيره ممن يفضلونه جاهاً أو جمالاً أو ثروةً أو علماً أو شباباً؟ والبحث عن جواب لهذا التساؤل وتحديد هذا الجواب يعني تحديد نقطة الانطلاق في التصور العربي الإسلامي لعاطفة الحب، وفرق كبير بين من يعتقد أن الحب قدر يستعصى على الفهم، ومن يؤمن بأنه تجاوب روحي بين أشباه، ومن يرى أنه ثمرة مباشرة للإعجاب بالجمال أو الجسد بشكل.

خاص، وقد يؤمن المحب كما يؤمن الباحث في الحب بأن السبب ماثل، في كل ذلك"[٢]، أما بطل القاصة في قصة (خمس دقائق) فإنه يرى إن اختيار الحبيب نابع من القلب، ولا يقاس بالجمال الجسدي فقط بل أن هناك مقاييس أخرى تجذب المحبين إلى بعضهما بعضاً، ولا يكون الجمال الجسدي هو المقياس الوحيد للحب، فهو يدهش من الثقة التي تتمتع بها محبوبته ولذلك فهو يحبها بلا انتهاء، إن القاصة تعشق الحرية بشغف وتتوق إليها فتتمنى الخلاص من جميع القيود التي تفرض على الإنسان بشكل عام، وعلى المرأة بشكل خاصة، لذا تثور على الحياة، وتثور على لغة الجسد، عندما يراها الآخر لا تشكل سوى جسد فاتن ملغيً عقلها وتفكيرها الذي يفوق بأهميته، أهمية الجمال الجسدي، فهي ترغب أن يتخلص المجتمع من تلك النظرة المجحفة في حق المرأة فالجسد هو قيد من القيود الكثيرة، وسجن خارجي للروح الإنسانية يفرض عليها بقوة، ويثبت دعائمه المجتمع الظالم المتسلط بجبروته واستبداده والخانق لروح الفرد من الانعتاق والتحليق بفضاء الحرية، لذا فهي تحاول تنبيه المتلقي إلى أهمية الفكر الذي يرقى بالإنسان، وتغييب حضور الجسد الذي هو بمثابة القيد المفروض على الإنسان مرغماً دون أن يكون له أي دور في اختياره، "أمتدت يده إلى الهاتف من جديد، دفعه إلى الأعلى، تذكر ملامحها المسكونة بالثقة، لا شيء يميزها عن غيرها أكثر من الثقة، ليس لها ملامح ديانا أو عشتار، ولا تملك جسد افروديت ولهذا يحبها.. يحبها بلا انتهاء.."[٣].

ولكن الظروف دائماً تقف ضد المحبين أبطال القاصة، فلا سبيل إلى اللقاء أو الفرح بل تقف بين لقائهم كلّ قوى العالم المرئية وغير المرئية، فعبثاً يبحث الإنسان عن السعادة في هذا العالم الكئيب المليء بالضياع وهذا المجتمع القاسي على الفرد، فيسقيه كؤوس الألم والقسوة والمرارة الدائمة، "بالأمس فقط اكتشفت مدى عمق حبي لك... لكن الأشياء كلها ضدنا... كلّ قوى العالم المرئية وغير المرئية.. قاطعها، ضغط بأنامله اليد الرقيقة، كان القلق يدق قلبه:- اصمتي... المقت العارم يجتاحه..يفتته كلّما صدمته الحقيقة... حتى لو قالتها هي... حتى لو... هذا الواقع البشع الذي يسميه الناس مجتمعاً، ويدعون الحفاظ عليه"[١].

فالناس والمجتمع لا يعتبرون خسارة المشاعر من الخسارات، مع أن القاصة تراها من أهم الخسارات في الحياة، لأن خسارتنا لمن نحب هو جحيم دائم وعبثيه للحياة والوجود"فالصورة التي رسمتها هذه القصص للحب تتسم بالذبول والشحوب ويغلبها الحزن ويتخللها اليأس وتنتهي إلى الحرمان الذي يمثل البداية أيضاً، فكان الحب دائرة مغلقة لا أمل في الخروج منها ولا جدوى للدوران فيها غير العذاب الذي يبدو كأنه غاية في حدّ ذاته[٢] تقول: "الناس حوله يتدافعون بلا مشاعر، هكذا أحسهم بعد أن فقدها، هم يهرولون كالدمى التي تديرها أصابع آلهة لا تتعب، كل ما يشغلهم في عالمهم، أزمة السكن والسير والغلاء.. أما أن يفقد رجل ما المرأة التي يحب، أما أنه بلا عمل... وأنه لا يعمل لأنه لا يحب الوصولية، وأن يظل يجوب الدوائر بلا أمل.. ويظل يترقب الصحف الصباحية الرخيصة، فلا يقرأ غير أخبار الحرب والمذابح والحفلات وسفر الآخرين وأسماء مواليدهم الجدد ومواعيد أعيد ميلادهم.. فأمر غير ذي بال ليدخل في دوائر تفكيرهم"[٣].

ولكن مع كل ذلك يبقى الحب الحقيقي في النفس لا تمحوه السنون حتى أن افترق الأحبة، "وتمثل أطياف الذكرى عوالم رومانسية متصلة بتلك الرموز الدائمة للشجن، أو الانطلاق أو الأحلام أو الجمال باعثة في النفس حنينا ينطلق من لحظة (خدر) دافئة من شأنها أن تثير كوامن الأشواق والذكريات"[٤]، فالأم المحبة في عهود قديمة في قصة (زهره برية) لم تنس الحب القديم، رغم زواجها بآخر، وقد مضى زمن طويل لفراقها عمن أحبت، إلا أنها عندما رأت هيكل الزهرة البرية التي قدمها لها عادت المشاعر متدفقة متصارعة من جديد، تقول الابنة مخاطبة والدتها: "أنظري يا أمي، ماذا وجدت في كتبك القديمة...؟ دق قلبها، ضخ الدم الحار القديم في عروقها، نهضت، نهضت معها الصور الرائعة... أنفرشت على المدى الواسع، تناولت الهيكل المتيبس

الحزين، دافعت عنه بضراوة، ضمت الزهرة بين راحتيها، وكأنها تقوم بشعائر مقدسة لآلهة غير معروفة، الدهشة التي تنتفض في ملامح ابنتها لا تهمها لا شيء يهمها غير التشبث بالهيكل اليابس لزهرة برية"[١].

وتستنتج الباحثة من خلال التأمل لهذا المحور عدة ملاحظات منها:

- إن أبطال القاصة يستشعرون الفشل العاطفي دائماً وتنتهي العلاقات بالفراق والبعد فيسيطر الحزن والألم بالنفوس فلحظات الفرح قصيرة جداً ما تلبث أن تزول وربما يكون لذالك بعد نفسي عند القاصة.

- أن نظرة الكاتبة السوداوية للحياة تمتد لتسيطر على شخصياتها الرئيسية دائماً فهم يعانون من الجوع العاطفي والجوع المادي فيتضاعف الإحساس بالألم والمعاناة الفردية فالفرد مثقل بهمومه الخاصة التي تشغله عن التفكير بالهموم الجماعية غالباً.

- إن العلاقات العاطفية مشوّهة منسجمة مع تشوّه الواقع.

- تحن المرأة غالبا إلى علاقة حميمة صادقة مع الرجل ولكنها لا تتمكن إطلاقاً من تحقيقها.

٢- الخيانــة:

الخيانة من المواضيع الإنسانية التي أصبحت شائعة في هذا العصر وبكثرة، وهي صفة إنسانية منبوذة وغير مرغوب فيها، ولكنها أصبحت شائعة مع تراجع منظومة القيم الإنسانية في ظل الحضارات الحديثة.

وللخيانة أنواع عدة؛ فهناك خيانة للوطن، وخيانة العشيرة والأقارب، وخيانات الأهل وخيانة الزوج، وخيانة الحبيب وخيانة الصديق وغيرها.

وقد تناولت القاصة موضوع الخيانة في عدة قصص منها الجسر، والرائحة، وخسارات، وصقيع، والوليمة، وأنياب ومخالب وسكاكين، والتحديق في عينين رائقتين.

تنتقد القاصة من تسيطر عليه هذه الصفة غير المحببة، وكأنها تطالب الجميع من خلال قصصها المنسوجة بدقة هجر هذه الصفة لتتلاشى وتمحى من التعاملات البشرية، من أجل تأصيل الأخلاق الحميدة، لأن الأخلاق بمجملها متغيرة مكتسبة غير فطرية، والخيانة من أبشع الصفات التي قد تلازم بعض الأفراد في المجتمع فتسوء المعاملات البشرية جراء انتشارها.

وإن تتبعنا موضوع الخيانة في مجموعات القاصة المدروسة، سنجد أن القاصة تتحيز في كتاباتها القصصية إلى بنات جنسها، فلا تعرض أياً من القصص المدروسة خيانة المرأة للرجل، وإنما أدرجت ضمن هذا الموضوع خيانة الرجل للمرأة فقط سواء أكانت المرأة زوجة أم حبيبة، مع أن هذه الصفة قد يتصف بها كل من الرجل والمرأة، وكأنها بذلك تنفي انتشار هذه الصفة عند المرأة، وإن كان من المسلم به أن انتشارها عند الرجل أكثر.

لقد طرحت القاصة موضوع الخيانة الزوجية في بعض القصص، فالزوج يرى زوجته صحراء قاحلة، ويرى المرأة الأخرى كالواحة المريحة الندية التي يركض خلفها باستمرار، وهذا ما كان يشعر به بطل قصة (الجسر) فهو يرى ميزات المرأة الأخرى، ويشعر بالفرح عند لقائه بها لأنها امرأة من بلّور، أما زوجته فإنها كصحراء قاحلة تحاصره بقوة: "ها أنت وحدك تحترق وسط سيارتك، البادية تحيطك مثل سوار، مثل امرأتك... البادية حولك أينما اتجهت تمسك "بخناقك" تلحق بك... تتطلع عبر المرآة، فتهجم عليك... امرأتك بادية، وهي وحدها الواحة بعيدة مثل واحة... ندية مثلها، وأنت تركض نحوها بلا انتهاء اللعنة.. اللعنة أيها القدر المجنون.. اللعنة"[١] فالمرأة الأخرى دائماً مثيرة لاهتمام الزوج، تملؤها الجاذبية، أما الزوجة فإنها غير مرغوبة يتمنى الزوج الخلاص منها ليتمتع بوجوده مع أخرى دون رقابة، فتصور القاصة وضعه النفسي وما يدور داخله من حديث في قصة (التحديق في عينين رائقتين) "مع نفسه: زوجته السمينة تغفو.. أما هي الصورة التي تعبق في مخيلته، فتبتسم له بهدوء مؤثر... مؤثر مثل نظراتها الرائعة، وحديثها الذكي... وأناملها المنسابة..."[٢]. فالقاصة أثارت مشكلة الخيانة الزوجية، ولكنها لم تذكر الأسباب الحقيقية والمباشرة التي تجعل الزوجة تتعرض لخيانة زوجها، وسعي الزوج الدائم إلى امرأة أخرى يتبادل الحب معها، فالقاصة تعرض المشكلة أمام القارئ، تاركة له مجالاً واسعاً في وضع تصور معين لتلك المشكلة، وأسبابها، ونتائجها المترتبة، وكيفية معالجتها.

والمرأة تتأثر بخيانة الرجل كثيراً بسبب طبيعتها العاطفية، فخيانة الرجل لها هي الفجيعة الكبرى في حياتها، تقول البطلة في إحدى القصص: "دق قلبي لذكراه، فحملت لوحة صغيرة، أردتها بحجم القلب وازدحامه، فكّرت فيه فشعّ الفرح في مفاصل جسدي، سأجعل كلّ المسافات الصغيرة بحجم الكرة الأرضية، سأرسم ذاكرة العشق الذي لا مثيل له... اخترت الأزرق، مدى مثل بحر، وسماء بلا حدود، خفت ألا يسع المدى حبنا، قلت لنفسي: وجه العاشق أكبر من المدى.. أكملت اللوحة، تأملت التفاصيل بفرح، يده التي اعتادت أن تضمني بحنو، نظراته العاشقة... الأشياء الحميمة... العواطف الشفيفة... كان هو يُطلّ من اللوحة بكامل بهائه، أغمضت عيني

برضى، وعندما دوت في الأفق رصاصة، انشطر قلبي، ورأيته يعيد المسدس إلى جيبه.. مزقتني الخيانة إلى مجرّات جميلة تدور في الأفق... كان أكثر ما يؤلمني الوجه الجامد الذي ارتسم فجأة أمامي وشوه الأزرق الذي حامت فيه مجرات روحي المفجوعة[١].

فالخيانة تؤثر بعمق في ثنايا الروح لا يستطيع الإنسان تقبلها من الآخر، فتتحول الأسنان إلى سكاكين لامعة تملأ النفس بالخوف والرعب، "تحركت أخيراً، أجفلت والكف الفولاذية تشد على يدها، سمعت صوت عظامها تتكسر، أصابعها مثل شموع ويده تعتصرها، حاصرتها اللمحة المجنونة التي تسربت من الزاوية الحادة للباب، أنقضت عليها، ارتعدت واصطكت أسنانها بقوة، خافت أن تتطلع إلى أعلى، تخاف أن ترى الأسنان أللامعة، أسنانه سكاكين... سكاكين ملعونة تلتمع في الزاوية الحادة لفمه"[٢].

و تتألم الروح من الخيانة، ويندم الإنسان على اللحظات التي انقضت دون أن يفكر بخيانة الآخر له، فها هي البطلة في قصة (صقيع) تتعرض إلى الخيانة من الرجل الذي أحبته بشكل مؤلم ومؤثر في النفس تقول وهي تلوم نفسها لأنها وثقت به: "حقير وضعت الحقيبة بجانبي، وتذكرت عشقه وجنونه... – ما أغباني... كيف أحببته...؟ كيف...؟!! اعتذرت عن القهوة، المرأة لطيفة وهادئة، قالت بمودة: -عطرك جميل... شكرتها وابتسمت، لا أريد لمشاعري أن تهرب... أريدها غاضبة تحاكم الخيانة، عليها أن تستحضر الأسى أن...أن خائن... انفتح باب المكتب، وقف أمامي فجأة، تقلصت عضلات وجهه الغائب منذ عامين، وارتعش"[٣].

ومما يؤلم الروح أيضاً خيانة الأصدقاء، فتزداد الفجيعة بخياناتهم غير المتوقعة، "افتح الباب... أقرّر ألا افتح مصاريع الذاكرة، أرفض أن استدعي الأصدقاء بأنيابهم... أرفض أن أتطلع في العيون والقسمات لئلا تكبر الفجيعة أكثر..أخفض بصري وأتطلع إلى الأكف فقط، فتلمع السكاكين.. سكاكين.. سكاكين من كل الأحجام والأشكال، بعضها مزخرف بشكل جميل، والأخرى بسيطة، مجرد سكاكين، لكنها كلها تلتمع في الأكف... أرفض أن أتهاوى، أرفض أن اختبئ وراء باب الفجيعة، أقف بقوة، يداي فارغتان وروحي الشفافة تصر على البريق[٤].

فالقاصة تصور من خلال كتاباتها القصصية عمق الفجيعة ومدى ألم النفس جراء الخيانة، من أجل أن يبتعد القارئ عن هذه الصفة الكريهة المؤلمة، و ترى القاصة أن ألم الخيانة من الرجل هو من الآلام الكبيرة التي تؤثر بعمق في نفسية المرأة، بسبب طبيعتها العاطفية، أن القاصة تتحيز

إلى بنات جنسها، مبينة مدى الظلم الذي يقع على المرأة من الرجل تحديداً، سواء أكان الرجل زوجاً أم أباً أم حبيباً.

٣- الخــوف

يخيم الخوف والرعب على معظم أبطال القاصة، ولا مناص إلى الخلاص من هذه المخاوف، فالفرد لا يحس بالأمان أو الاستقرار في ظل ما يحياه من حياة، لا سيما وأن القاصة تصور المجتمع الشرقي في حروبه المستمرة وأوضاعه الراهنة.

فالقاصة تحاول إظهار بشاعة المحتل ووحشيته من خلال الخوف والرعب المسيطر على الإنسان، وغموض مصيره في هذه الدنيا، لذا فقد امتد الرعب والخوف على مساحات واسعة من القصص المدروسة، وسيطر بشكل كبير على شخصياتها الرئيسية، ومن القصص التي ظهر الخوف فيها بشكل واضح رياح الخماسين، والخوف، والعبور إلى شارع آخر، وابتسامة المرأة العاقر، والطريق، وباص عام، والكابوس، إضافة إلى العديد من القصص التي ظهرت فيها المشاعر الإنسانية الحزينة من وحدة وخوف وحزن متشابكة معاً لتشكل المشاعر الطاغية على حياة الإنسان.

فقد هدرت حقوق الإنسان اليوم، وأصبح رخيصاً، يموت وتتناثر أجزاؤه، ويسيل نهر الدم في الطرقات على مرأى الآخرين، الذين يداهمهم الخوف والرعب من تلك المشاهد، فلا يستطيعوا النوم الهانئ في ظل هذه الظروف الحزينة المرعبة، وأن حاول أحد الأشخاص أن يغفو أو ينام، تداهمه الكوابيس الليلية المخيفة التي باتت تشكل الهم الإنساني المرافق له في صحوته وفي نومه، فاللحم، والدماء، والأشلاء المتناثرة تختلط في كل مكان، إن بطل قصة (الكابوس) لا يستطيع النوم ويداهمه كابوس مزعج يتكرر يومياً "لا يمكنه أن يغفو، لا يجرؤ على الاستغراق في استكانة النوم الهانئ...لا بد أن يستيقظ... يخاف، يرتجف من كوابيسه الليلية المتلاحقة، تطارده الصور إياها، تتكرّر في كوابيسه البشعة وتخنقه...ما إن يغفو حتى تنبعث أمامه المساحات المخيفة... تكبر المساحات.. تكبر، فترتعش رموشه المطبقة وتهز العين بحركات متسارعة، ويندفع الحريق العصبي إلى أطرافه، يضخ الدم حاراً ومقهوراً، ويشتعل العالم حوله.. فجأة تندفع آلاف الجياد في الساحات"[1].

وإن أكثر ما يبعث الخوف في النفس البشرية هو قرب الموت منها واستشعاره في كل اللحظات، بسبب تطور آلات الحرب والدمار التي تسبب الموت الجمعي، فيموت العشرات من الناس في لحظة واحدة، وتنتشر الصور الدموية المفزعة في الطرقات فيزيد الخوف وينعدم الأمان،

إن القاصة تدين التقدم الحضاري الذي استغله الإنسان في قتل أخيه الإنسان، و انتشار الخوف والرعب على الإنسانية، ثم أنها ترغب في أن يحل سلام حقيقي ينعم به جميع البشر من أجل تخفيف الرعب والخوف الذي يعيش فيه الإنسان: "ليل كانون يبعث الصقيع في دمك... تحملق في الفضاء، وتحاول أن تستيقظ، تمتد حولك فجأة آلاف الأيدي.. أيد سمراء تقبض على البنادق بقوة... تتابعها تختفي فجأة تحت الرمال... غابة من الأيدي الفتية كلها هكذا دفعة واحدة تتلاشى، والصراخ المكتوم يختفي... والصدى حتى الصدى تبتلعه الخنادق المليئة بالوجوه.... الأيدي تمتد من جديد صامدة لكنها الآلة الملعونة، تدفنهم كلهم دفعة واحدة... تهيل أطناناً من الرمال العربية عليهم.. تختنق أنت.. تحس ذرات الرمال اللعينة تسد منافذ الهواء إلى صدرك..."[١].

هناك أشياء كثيرة تبعث الخوف والرعب داخل نفسية الإنسان إضافة إلى آلات الحرب والدمار المتطورة، هناك الحافلات الحديثة التي تقل على متنها عشرات الركاب ويتحكم في قيادتها شخص واحد، فإن سها السائق فربما أدى ذلك إلى حادث يذهب ضحيته عشرات الأشخاص معاً، فكل ما حول الإنسان من أشياء باتت تثير الخوف والرعب، "ماذا لو قفزت إلى ذاكرة السائق وهو في أقصى حالات السرعة ذكرى بشعة..؟ ماذا لو أحس بالحقد والكراهية؟ ماذا لو استجابت قدمه لموجة الغضب وازداد عدّاد السرعة حتى النهاية..؟* وماذا لو مرت شاحنة مجنونة فجأة وأصر السائق على تجاوزها..؟ وماذا لو كان سائق الشاحنة عنيداً مثل ثور؟ تمسك دون أن يشعر بالمقعد، حاول أن يفتح النافذة ليطرد المخاوف، لكنه أعاد يده إلى جانبه بسرعة، عندما تذكر أن الباص مكيف وأنه خائف..خائف حتى النخاع...هل سنموت معاً..؟ كلنا..؟ كل هذه الأجساد والوجوه والعيون والأيدي؟ كل هذه العقول والمخيلات المزدحمة بالأماكن والأشخاص والأحداث...كلها..؟ سنصرخ معاً، ويتناثر اللحم وتختلط الدماء... أنا لا أعرفهم فكيف تختلط دمائي بهم.."[٢].

وينتشر الخوف في كل مكان أينما توجه الإنسان حتى البشر أنفسهم أصبحوا مثاراً للخوف، وتحولوا إلى أشباح فهم يثيرون الخوف والفزع في النفس، وقد يكون سبب الخوف ما تحياه البشرية عامة وأبناء الوطن العربي خاصة من كثرة الحروب والدمار وانتشار الموت والقتل الدموي، وانعدام الأمان البشري، "كنت أحاول السيطرة على مخاوفي، أقسم أن أشباحاً متعددة تلاحقني، لقد رأيتها كلها، رأيت واحداً منها في كل مكان، في الباص، في قاعة المحاضرات، في المطعم، في

الشارع، قرب حديقة البيت، أصبحت أسمع وقع أقدامها خلفي، وأحلم بأشياء مرعبة، كان الرعب ينطق في نظرات أمي المثبتة على وجهي فضحكت ضحكة مبتورة"[١].

يمتد الخوف فيخزن في اللا شعور الإنساني ليسيطر عليه حتى في نومه، لذا يعود الخوف إليه من جديد عبر الكوابيس الليلية المخيفة، فتتكرّر هذه الأحلام المخيفة في النوم، فبطل قصة (الكابوس) يداهمه كابوس مخيف يتكرر كل يوم، وهو أنه يرى صورًا بشعة مخيفه يرى العالم مشتعلاً من حوله، وعندما تندفع آلاف الجياد التي يعرفها واحداً واحداً بعضلاتها القوية المدربة، ما يلبث أن يراها مقتولة ومذبوحة والدم يملأ البرك، "لا يمكنه أن يغفو، لا يجرؤ على الاستغراق في استكانة النوم الهانئ..لا بد أن يستيقظ.. يخاف، يرتجف من كوابيسه الليلية المتلاحقة، تطارده الصورة إياها تتكرر في كوابيسه البشعة وتخنقه.."[٢] أن هذا الكابوس يتكرر باستمرار، ويعجز البطل الحالم من أن يتخلص منه، فيفقد القدرة على الحركة، وفي هذا الحلم تتداخل الأمكنة والأزمنة وتكون ضبابية موهمة يصعب تحديدها، وأن هذا الكابوس الذي يراود الشخصية، ما هو إلا واقع الإنسان العربي بدماء أبنائه بصور القتل البشعة التي يموت فيها الناس، فتتحول في منام الشخصية إلى كابوس مزعج لا سبيل إلى الخلاص منه، حيث يأتي أيضاً في إطار تقني خاص يرصد في الحدث اللامعقول وتيار الوعي.

أن القاصة تتعمد في تهويل الخوف والرعب داخل النفس البشرية مما يحيط بها من مصادر الخوف والرعب، من أجل أن يتكاتف الجميع في محاولة تحقيق سلام إنساني يأمن به الجميع.

٤- الوحـــدة

تشعر شخصيات القاصة الرئيسية، بالوحدة، والخوف، والحزن، فتختلط هذه المشاعر في أكثر الأحيان لتشكل أبرز الصفات لأبطال مجموعاتها القصصية، فالشعور بالوحدة هو شعور مؤلم قد يسيطر على الإنسان، فيجد نفسه وحيداً في هذه الحياة لا يشاركه في همومه ووحدته أحد ليخفف من ثقل وطأتها عليه، فيستشعر الحزن والألم وحيداً في طرقات الحياة المظلمة، في ظل هذا العالم المليء بالكآبة، والجوع، والحرب، والدمار، وقد بات الشعور بالوحدة من أمراض المجتمع الحديث، يشعر به الإنسان؛ بسبب اغترابه عن ذاته وعمن حوله فيفقد القدرة على التواصل مع الآخرين، ويعيش في دنياه معذباً ووحيداً تسيطر على حياته شبكة العلاقات المبتورة الخالية من الحنين والصدق.

وقد برز موضوع الوحدة في عدة قصص من مجموعات القاصة منها الحصار، والرحلة، ومظلة، والطريق، والتحول، واللوحة، وغيرها... أن مناخ القاصة العام هو مناخ مأساوي كئيب مظلم، يتناسب معه الشعور با لوحدة عند الشخصيات الرئيسية ليتعمق شعورها بالألم والمعاناة، فهي تعرض ما وصل إليه الإنسان من وحدة بسبب التفكك الاجتماعي، والتزييف، والعلاقات المبتورة فهذا بطل قصة (التحول) يغزوه الإحساس بالوحدة فيتسرب الخوف إليه من هذا الشعور: "شعر بقشعريرة تغزو جسده.. انتفض الخوف في خلاياه، غزاه الشعور بالوحدة... يحس بأن الأشياء تتداعى من حوله، وأنه يستوي وحيدًا مع عناصر الطبيعة... أرتعش من جديد، أعماقه المقرورة مثل أكوان مهجورة.. تلاشى لديه الشعور بالتمدد.. أنكمش على نفسه، وبدأ يخاف"(١).

إن مشاعر الوحدة تختلط مع مشاعر الخوف من المجهول، فيحل الحزن العميق في نفس الإنسان الذي يمضي ولا يعرف ما هي النهاية التي سيلاقيها في أيامه القادمة، وحيداً متألماً خائفاً مثل أكوان فقدت ناسها وأهلها، فامتد الخوف في أرجائها، وهو يستوي مع عناصر الطبيعة في وحدته المستمرة.

إن الإنسان يعترف داخل نفسه بحاجته إلى الآخرين، لأن وجود الأحبة والخلان يبدد مخاوفه ويساعده على التقدم والنجاح دون خوف أو وحدة، فيتمنى الإنسان دائماً أن لا يكون وحيداً، ويجد من يبدد وحدته باستمرار، "بدأت تمطر فجأة، أحست أنها وحيدة، أمتد الرصيف أمامها إلى ما لا نهاية مثل خط العمر، فارتعشت، ورفعت حقيبة يدها الصغيرة إلى رأسها تتقي المطر، أبتل شعرها، أحست بالثياب تلتصق بجسدها خائفة ومقرورة، عرفت أنها بحاجة إلى مظلة... تطلعت حولها لا أحد غير سيول معكرة تمر بين أقدامها بخطوط مسرعة"(٢).

وتدعو القاصة القارئ من خلال قصة (الحصار) أن لا يستسلم إلى مخاوفه وضعفه إن حكم عليه القدر بالوحدة، وأن يكون قوياً يمضي في طريقه حتى أن كان وحيداً، لأن الوحدة تكشف المعدن وتضع المرء مجرداً أمام نفسه وأمام العالم، فالنجاح مع الوحدة هو تميز فريد لا يحصل عليه إلا القليل من البشر، تقول القاصة في إحدى القصص: "ماذا أيضاً لو كنت وحيداً ومحاصراً ومعزولاً..؟ فالوحدة تكشف المعدن، وتضع المرء مجرداً أمام نفسه والعالم كله.. والحصار يجعلك فريداً متميزاً... أنت وحدك بمواجهة النفس والأقارب والغرباء والأشياء.. أنت وحدك.. وحدك يلفك الحصار ووحشة الحصار وكثافة العزلة.. وحدك.. وحدك."(٣).

إن اختلاف الحياة و انشغال الإنسان بكثرة الهموم وسرعة الزمن، تفرض عليه أن يتأقلم مع الوحدة؛ لأن عالم البشر اليوم أصبح غريباً، وتحول الأقارب فيه إلى أغراب يقفون ضد بعضهم البعض، و لم يعد هناك أمان حقيقي في هذا الوجود، لذا يجب أن يبدأ الإنسان بالبحث عن تميزه وتأقلمه مع وحدته القسرية، وأن يرمي المخاوف بعيداً حتى مع انعدام تواصله مع الآخرين، وهذا ما تدعو إليه القاصة في قصة (الحصار)، فالوحدة قد تكون مولّدة للنجاح الكبير والمميز، لأن الوحدة تكشف المعدن الحقيقي للإنسان في ظل العالم اللاإنساني والذي لا مكان فيه للضعفاء، كما وأن طبيعة العصر قد ساهمت مساهمة فعالة في ضعف شبكة العلاقات، وأوجدت فتوراً في التعاملات البشرية الإنسانية فأصبحت تسيطر عليها المصالح المشتركة بكثرة، وبعد انتهاء المصالح تتحول إلى علاقات مبتورة ضعيفة ويعود الفرد إلى وحدته القاتلة.

٥- الحــزن

إن أغلب أبطال القاصة يملأ الحزن قلوبهم، ويتجرعون مرارة الحياة وقسوتها، فالقاصة قد سلّطت الضوء على أبناء الطبقة المتوسطة والفقيرة، هؤلاء الذين كتب عليهم الشقاء وملأ الحزن قلوبهم جراء ظروفهم الصعبة القاسية، فكل شيء في الحياة يدعو إلى الحزن وتقهقر الفرح والسعادة، فالفقر، والجوع، والموت، والدمار، والتشرد، وانعدام الأمان، وضياع والحرية، وإخفاء الصوت وضياع الحب، والاغتراب، والوحدة، وغيرها... مما تعانيه شخصيات القاصة، كفيل بأن يتضافر معاً، ليشكل التركيبة الإنسانية الحزينة والمعذبة، فالهموم أصبحت كثيرة ترهق كاهل الإنسان، منها: هموم ذاتية تأسر الفرد وتتغلب عليه فيتصارع معها ولا يستطيع التغلب عليها في أغلب الأحيان، ومنها هموم وطنية تضاف إلى همومه الذاتية كانتشار الدمار والخراب في الأوطان المستعمرة، ونزف الدماء في معظم المدن العربية وفي القدس المحتلة فبات ما يحدث هناك هو همّ لكل عربي، يحمله في ثنايا روحه فتتشكل الأحزان العميقة الكبيرة، فلم يعد الفرد قادراً على التصدي لكل هذه الهموم التي لا سبيل إلى الخلاص منها كلها، ولكن يبقى هناك قبس من نور يقوي العزيمة ويبعث في النفس الأمل في الخلاص، "لحظة أمان أخرى... مئات الخلايا الدقيقة في دماغك تعمل، تصدر أوامرها إلى عينيك، ما أضيع أن تصبح صرصارا مطارداً يبحث عن حفرة ! عن أي مساحة آمنة.. والوطن حفره تحتويك.. تغفو بخوف.. بقلق.. تحاول أن تغفو، وتتحسس الهموم التي تكبر وتتكاثر مثل دمامل.. لقد اقتنعت أخيراً أن الدمامل تنمو في العتمة أكثر.. تتضخم في الأجواء الرطبة..."[١].

إن القاصة تحاول أن تعرض من خلال المضامين الإنسانية المتضمنة للقصص المدروسة، معاناة الإنسان الحديث، فبينت الهموم الذاتية التي تغزو حياة الفرد في هذا العصر، كالجوع المادي الذي يعرضه إلى الاستغلال والرضوخ والتهميش واستلاب الحرية، والجوع العاطفي الذي يبعث بالنفس الشعور بالوحدة والاغتراب والخوف، إضافة إلى الهمّ الوطني الممثل بالوجود في إسرائيل وضياع حقوق الإنسان في الحياة.

ثالثاً: المضامين الفلسفية:

ويقصد بها القضايا التي تهتم بالإنسان ووجوده على هذه الأرض، والتي تبحث في وجوده ومماته، وما يحصل له بين الحياة والموت، وما هي وجهة النظر التي تنظر القاصة بها إلى تلك القضايا، وكيفية تصورها لمثل هذه القضايا، وقد كان هناك عددٌ من القضايا الفلسفية التي تحتار بتفسيرها والتي أخذت جانباً من تساؤلاتها وحيرتها على لسان شخصياتها الرئيسية، ومن هذه القضايا المحيرة التي شغلت بالها، كما شغلت بال العلماء والفلاسفة والكتاب من قبلها، قضية الزمن في مسيره المستمر نحو الأمام، والذي يقرب الإنسان من قضية محيرة أخرى، وهي الموت، ومن خلال حيرة الإنسان وخوفه، تتولّد قضية فلسفية أخرى هي اغتراب الإنسان في هذه الحياة، وسنقف عند هذه القضايا الفلسفية الأبرز ظهوراً في قصص القاصة هند بشيء من التجلية والتوضيح.

١ـ الخوف من الزمن (الموت)

يخاف الناس جميعاً من الزمن الفلكي أو الزمن الطبيعي وتأثيره على الإنسان، لأنه في مضيه قدماً يقرب الإنسان من نهايته المحتومة (الموت)، لذا فشخصيات القاصة المصورة في عالمها القصصي تخاف من الزمن، فتعكس الواقع البشري بأحاسيسها المتصارعة المتضاربة عكساً فنياً صادقاً في تصويره للمعاناة البشرية الناتجة من المسير الزمني المتتابع إلى الأمام، "والزمن في الطبيعة هو الزمن الناتج عن دوران الأرض حول محورها أو حول الشمس، إنه الزمن المطابق لتركيب موضوعي في الواقع الذي يحياه الإنسان"(١)، وهو زمن كمي، يمكن قياسه من خلال الساعات، والثواني، والدقائق، والسنين وأن خوف الإنسان من الزمن ناتج عن اغترابه من النهاية المحتومة (الموت) فكل يوم يمضي من أيامه يقربه من لحظة الموت، اللحظة المخيفة الرهيبة التي ما أن يتذكرها حتى يملأه الرعب والخوف من ملاقاة المجهول، والعالم المظلم تحت التراب. "والموت هو حقيقة زمنية يعايشها الإنسان فهو يرى الناس يموتون من حوله، ويعلم أن كثير من أهله وأحبابه قد ماتوا، وأنه سوف يلحق بهم لا محالة، والإنسان هو الوحيد من بين المخلوقات الذي يعترف أنه يحيا ثم يتجه نحو الموت خطوة خطوة، يدرك هذا من التغيرات الجسدية التي تصاحب نموه، وهو يتدرج من الطفولة إلى الصبا فالشباب فالكهولة فالشيخوخة، وكل مرحلة تترك بصماتها على جسده إلى أن يذوي ثم يموت"(٢)، لذا فالقاصة تقلق من مرور الزمن كما يقلق منه جميع البشر من حولها، وقد عبرت عن مخاوفها من الزمن في قصص عدة منها: استعراض لكومة علاقات مبتورة في غرفة ضيقة، و الطرقات الجبلية الباردة، والأقدام تمر بسرعة، والساعات، ومنتصف

العمر، الوشم وغيرها... يموت الأهل والخلان أمام الأعين، ونعجز أن نوقف الزمن الذي يسير دون توقف ليأخذنا إلى لحظة الموت، اللحظة المخيفة عند كل إنسان، فتنعدم قدرتنا عن أن نوقفه أو نتصدى له سواء عن أنفسنا أم عن غيرنا، فهذا الشيء الوحيد الذي أعجز البشرية، وأعجز العلم، فالزمن يسير في مضيه دون أن يتوقف، لذا فأن الزمن من أكثر الأشياء التي تقلق الإنسان، وقد تجلّت حيرة القاصة من الزمن في قصة (استعراض لكومة علاقات مبتورة في غرفة ضيقة) فقد جاءت معبره عن نظرة الكاتبة وحيرتها في عجز الإنسان أمام الزمن، فتتساءل على لسان الراوي العليم بعجز واستنكار، لماذا هربت سنة من عمرك لماذا؟؟: "ويظل الوجه الهانئ يرقبك، تتبدل الوجوه.. أمك تتصدرها.. تكبر أمك فجأة.. تكبر.. تظل تكبر حتى تموت... تحاول أن تتحرك أن تفعل شيئاً.. أن تستعيد أمك... يتسرب العجز إليك بسرعة... بسرعة.. تسقط يدك الأخرى... تتنفس وتحس أنك خائف...خائف جداً.. يذهلك الخوف.. لماذا ماتت أمك؟لماذا ماتت المرأة الشاعرية النظرات... لماذا هربت سنة من عمرك...لماذا؟"[١] إن المشهد يصور موت الأم تحديداً لأنها الأقرب من الإنسان، ولأنها مصدر الحب والأمان، فموتها يجعل الإنسان يفكر بالموت أكثر ويخاف من مصيره المجهول أكثر.

وقد أخترع الإنسان التقويم والساعات من أجل أن ينظم حياته وأيامه، ويحاول أن يحقق أكبر قدر من طموحاته وآماله قبل أن يصل به الزمن إلى النهاية والعجز، ثم الموت، فجميع ساعات العالم من حوله تحسب الزمن الذي ينقضي من عمره، والذي يقربه إلى نهايته المحتومة ومصيره المجهول، فها هي البطلة في قصة (الساعات) يقرصها الخوف عندما فكرت للحظة أن جميع الساعات في العالم تحسب لها عمرها، أي اقترابها من النهاية، "توقفت وهي تستخرج علبة الساعات... ساعاتها كثيرة... كثيرة، تريد الساعة الفضية..الساعة الفضية فقط ! كومت الساعات أمامها... واحدة، اثنان.. ستًا.. ست ساعات.. -ما أغباني... لماذا كل هذه الساعات..؟!- قرصها الخوف فجأة، انبثقت فكرة مرعبة في أعماقها، أرتعشت وهي تتذكر أن كل هذه الساعات تدق حولها، تدق حول معصمها.. تدق في قلبها، تضخ الدم... وأنها تحسب الزمن...نعم الزمن.. أي زمن... أي زمن... قالت بنبرة خائفة:- يا إلهي، لم يسبق أن فكرّت بهذا الأمر من... نعم إنها تحسب الزمن"[٢].

إن مسير الزمن يعمل على إنهاء مراحل الإنسان الحياتية، مرحلة مرحلة فتنتهي بداية مرحلة الطفولة، بعدها تنتهي مرحلة الشباب، ثم تأتي مرحلة الكهولة، إلى أن يموت الإنسان، ومن خلال مرور الإنسان بتلك المراحل فإنه يفقد معها القوة والقدرة والنشاط شيئاً فشيئاً، وتغزو بشرته

التجاعيد ويملأ رأسه الشيب، يحتار الإنسان من تأثير آلات الزمن فيه فلا يكاد يعرف نفسه، وتمثل القاصة حيرة أبطالها من هذه التغيرات على لسان الراوي العارف بكل ألأمور في قصة (منتصف العمر) تقول: "غسل وجهه جعل بالماء بين يديه يتدفق وينسكب بعيداً عن أصابعه تطلع إلى المرآة بقايا قطرات تعلق بذقنه، والشعر النابت يميل إلى البياض، انتفض، لسعته الفكرة، أحس بماء الشباب يهرب، والبقايا تعلق بذقنه، راقب القطرات تسقط بهدوء عن ذقنه"[١] لقد جاءت هذه الصورة كصورة ثانية، تعكس هروب العمر وذهابه بعيداً إلى غير عودة، أن هند ترى في صورة الماء المنساب من بين الأصابع والذاهب بعيداً إلى غير عودة رحلة الحياة الإنسانية، و انقضاء الأيام في هذه الحياة دون أن يستطيع الإنسان أن يبقيها أو يعيدها، فقد تماثلت رحلة الحياة تماماً مع المشهد المصور، وهو انسياب الماء من بين الأصابع، فقد استطاعت القاصة بإحساسها الحاد أن تربط بين رؤيتها ومخاوفها من سير الزمن إلى الأمام، وبين صورة الماء المنساب من بين الأصابع، فالإحساس الخفي العميق بهذه الحركة يترجم نفسه من خلال براعة الأداء التصويري للمشهد.

والجميع يتشارك بتأثير الزمن الرجال والنساء، فهو زمن واحد، ولكن المرأة تقلق منه أكثر من الرجل بسبب تأثير الزمن على جسدها، فتحاول مقاومة تلك التأثيرات بوضع الكثير من مساحيق التجميل، لتخفي ما يتركه الزمن من بصمات في وجهها، ثم أنها تستعمل الأصباغ لإخفاء للون الأبيض في شعرها، وقد بدا ذلك على البطلة في قصة (منتصف العمر) فهي تضع الكثير من الأصباغ لتخبئ تأثيرات الزمن على جسدها، "- الوقت يسبقك... يعرف ذلك ويكرهه، يكره أن يخبره احد بذلك وتحديداً هي... لماذا لا تكف عن التذكير بالوقت، لماذا...؟ ألا يتشاركان معاً في الوقت..؟ واجهها، تطلع إلى وجهها وتفحصها بغضب، امرأة في منتصف العمر، تصبغ شعرها الذي غزاه الشيب، وتجتهد في وضع ألوان تخفي بها الخطوط التي بدأت تملأ ملامحها"[٢].

ويبقى الإنسان في تحسر دائم على أيامه الفائتة وشبابه الضائع، وعلى القوة التي كان يملكها وكيف أن الزمن بمسيره الدائم قد أفقده تلك القوة وحوله إلى كومه من الجلد والعظم يعجز عن الفعل بعد أن ذهب الشباب وبريقه، فيتمنى لو إن بإمكانه العودة إلى الخلف من أجل استعادة شبابه الضائع تقول الجدة في قصة (الأقدام تمرّ بسرعة): "خرجت تنهيدة من الفم المزموم، من يصدق أن هذا الركام البشع من العظام والجلد كان يوما جسم مهرة مشدود العضلات...؟ مهرة أصيلة تسابق الريح في سهول حوران الممتدة إلى مالا نهاية...؟ وأن هذا الركام المهترىء كان جسداً غضاً يموج بالحيوية والرعونة...؟ من يصدق.."[٣].

وترى القاصة أن بعض الرجال من كبار السن يخطئون عندما يتناسون العمر، ويفكرون بإقامة علاقات عاطفية مع فتيات قد يتجاوز الفرق في الأعمار إلى ما يتجاوز الثلاثين عام، وقد أوضحت هذه الرؤية في إحدى القصص تقول: "أنت وحيد تهرب من نفسك إلى السفر.. تلقفتها اللعنة، وضعتها في طريقك.. امرأة لا تعرفها في العشرين، صارت كل شيء في حياتك.. دافئة وغامضة وغريبة ينبض الشرق في خلايا عينيها، وأنت أحببتها برعونة.. عداد السرعة يركض، والرذاذ يتكثف على النافذة الأمامية والطرقات الجبلية باردة والمرأة ذات الصوت الدفيء تحاصرك.. نظراتها الشرقية الغامضة تطل عليك من المرآة.. تواجهك.. لماذا اختارتك رفيقاً من بين الناس..؟ لماذا؟ غريبة كانت وأنت وحيد في الخمسين.. أناملها تذكرك بعازفة بيانو مبدعة أحببتها ذات يوم بعفوية كانت تحدثك..صرت تحس بأنك تعرفها منذ عصور.. أقدارك وضعتها في طريقك لتهزأ منك[١] و قد يكون حب المسن للفتاة الصغيرة هو محاولة للهروب من تقدم الزمن به نحو النهاية، فيتشبث بالحياة علها تعود إليه ثانية، ويتبلور تشبثه بالحياة وفي حبه للشباب، من خلال حبه للفتاة الشابة التي تصغره سناً، ولكن نتيجة مثل هذا الزواج غير المتكافئ سلبيه على الأسرة وعلى المجتمع؛ فاختلاف التفكير يتسبب في خلق مشكلات متعددة لا حصر لها فالعلاقة غير المتكافئة تنتج أسراً مفككة تؤثر سلباً على المجتمع.

٢- المـــوت

الموت من المضامين المطروقة في قصص القاصة هند، فالموت وفلسفة الموت تشغل بال الإنسان بشكل عام، والمفكرين والفلاسفة بشكل خاص منذ عهود قديمة، والإنسان القديم بحث عن ماء الخلود الدائم أكسير الحياة لعله يستمر بوجوده في هذه الدنيا، ولكن يعجز الجميع أمام حقيقة الموت التي لا مفر منها، وقد سلم الإنسان بعد عجزه أمام الموت بحقيقة الموت، ولكنه يجهل الساعة التي سيموت فيها، والمكان، والسبب أيضاً، لذا أصبح الموت من أكثر الأمور التي تؤرقه وتشكل مأساته وتربكه وتنغص عليه حلاوة الحياة؛ لأنه يعلم بأنه سيفارقها مكرهاً في لحظة ما لا محالة إلى ظلام التراب الذي يجهل ما سيكون بعده، أما"تفاقم النظرة المأساوية للموت في العصر الحاضر،فقد جاء بسبب الواقع الحضاري والتكنولوجي والصناعي الجديد في عالم اليوم، فعلى ما للحضارة والتقدم من علامات ايجابية خدمت الإنسان، فإن لهذه الحضارة علامات سلبية خذلت الإنسان من جوانب أخرى"[٢] فقد دمرت الإنسان و كبرت مآسيه وضخمتها بسبب الحروب وآلات الدمار والهدم التي أنتجتها، فالقاصة تقف في ذهول من الموت كغيرها من البشر، سواء أكان هذا الموت ناتجاً من أسباب طبيعية وقدرية، كالمرض، وانتهاء الأجل، أم كان لأسباب أخرى كالحرب،

والقتل، والحوادث، والفيضانات، إضافة إلى أنواع أخرى من الموت أصبحت تقضي على الإنسان مثل: الموت الاجتماعي والعاطفي، الذي يسيطر على الكثير من البشر في هذه الحياة، وهذا النوع "يعني، موت الشخصية الذي ينجم عن الصراع الطبقي أو الفقر أو الصراع ما بين الجيل الجديد والجيل القديم أو أية أزمات اجتماعية أو عاطفية أخرى يعانيها المجتمع الذي يتحدث عنه القاص"[١] وهذا النوع أشد ألماً من الموت الفسيولجي... وقد أوضحت القاصة عظم كارثة الموت وماساته مبينة أحزان الإنسان وآلامه من موت الأهل والأقارب، فقد ذكرت أن للميت رهبة وذعر يستشعرها من حوله حتى الأقارب والمحبين، عندما ينظرون إلى الجسد الممد المفرغ من روح الحياة والحراك في لحظة تحوله إلى جثة هامدة لا حياة فيها، تقول البطلة في قصة (الموت وسط الزنابق) متخيلة نفسها بعد أن تموت: "أنا الآن لا شيء صار لي تاريخ ميلاد ووفاة، لا بد أن العيون التي ستعرف سري، العيون التي تعرفني ستخافني تهرب مني... ولن يجرؤ أي منها على التطلع في أعماقي المسكونة بالموت...حتى هو...وتذكرته، بملامحه المنحوتة في قلبي... المحفورة في جدار عمري... هل سيجرؤ على أن يقبض على أناملي...؟ ألن يخاف ملمسها المسكون ببرودة الموت،...؟ عظامي التي تمتصها الآن شفاه الموت، ستصير هشة بين أصابعه، سيخافني ويعرف أن دمي يرشح موتاً بارداً وحقيقياً لا نهاية له... ماذا لو تجرأ وتطلع إلى أعماق عيني...؟ ألم يقل لي عشرات المرات أنها غابات شربين وفراشات أودية ملونة وأعشاب برية، لا نهاية لامتدادها..؟ ألم يقل إن أحلامه تسكن فيهما..؟ هل يجرؤ الآن على التطلع في أعماق هذه الغابات التي يركض الموت فيهما ويأكل العشب الندي ويمتص الرواء...؟"[٢].

الموت يملأ حياة الشخصيات، وتتبدل نضارة الحياة إلى موت وظلام، فالأيدي تبرد وتصبح مخيفة، العظام تصبح هشة، حتى الدم يرشح برائحة الموت، و تتحول العيون من منظرها الجميل منظر الحياة والغابات والألوان والفراشات، تتبدل فتتحول الصورة إلى صورة مظلمة كئيبة يملأها الموت، وكأن هذه الصور الجميلة التي ينظر بها إلى الجميع وإلى للمرأة تحديداً، تتبدل وتتغير مع تقدم العمر، فيستشعر الإنسان الموت مع الحياة عندما يفقد النضارة والشباب والصحة فتنعكس صورة الحياة وتتبدل إلى صورة معاكسة مليئة بالموت والاكتئاب.

وأينما يوجد الموت يوجد الحزن، والفقدان، والمعاناة، والألم، فعندما يموت الإنسان يحزن لفراقه الأهل والخلاّن، ويتألم الأصدقاء لانطفاء بريق الحياة من الفقيد الغالي، ويتحول الجسد البهي إلى جثة هامدة لا حراك فيها مقرها الجديد في التراب لتمحى وتتلاشى بقاياها في بطن الأرض، ولا يبقى منه سوى الذكرى تقول بطلة قصة: (فليكن ذكرها مؤبداً) مستنكرة ما حدث لجسم زهية بعد

موتها، "من يصدق أن ضجيج الحياة المجنونة يخبو و ينطفئ في هذا الجسد الأرعن...؟ يا لعظمة الموت وهو يفترش الخلايا التي توقف فيها النبض، ويا لبشاعة الخواء الذي يطل من الصدر الميت"[١].

وعندما يفقد الإنسان عزيزاً تسيطر عليه حالات نفسية قريبة من حالة الجنون، فيحلم ويتمنى لو أن الحياة تعود للعزيز المفتقد من جديد، ولكن هيهات أن تعود فالبطلة في قصة (الهاتف) تفتقد الأب وتحن إلى لقائه مرة أخرى، فيرافقها طيفه في كل مكان وتحيرها فلسفة الموت، وكيف إن الإنسان استطاع أن يخترع من العلم ما أوصله إلى الأقمار؛ إلا أنه وقف مسلوب الإرادة أمام الموت، فما هو الموت..؟! وما هي طبيعته التي تجعل الإنسان يعجز عن التصدي له أو إيقافه عن عزيز، أو اختراع أداة تواصل بين الأحياء والأموات..؟!، تقول بطلة قصة الهاتف: "أعرف أنني أصبحت أقرب إلى الجنون، أسافر على أمل أن أجده في مكان ما، في شارع غريب يجلس على مقهى وينتظرني، أتعمد أن أتفرس في وجوه الغرباء الخارجين من دور السينما والمسارح لعلي أراه... أتوقع أن أجده راكعاً في كاتدرائية ضخمة يصلي، أتفقد من أجله كل المصلين واحداً و أحدا... أراهم يحملقون بي بخوف عندما أهزهم من أكتافهم... أسألهم عنه بلغات لا يفهمونها، وعندما يدق جرس الهاتف في البيت، أركض إليه بلهفة، أقول لنفسي... هو... هو لابد أن يكون أبي بصوته الرخيم الطيب... لا يمكنه أن يذهب ويتركنا..لابد أن يكون هو"[٢]، فالبطلة تحلم بوجود الأب الذي فقدته وقد رحل بعيداً عن هذه الحياة إلى دنيا بعيدة مجهولة، فتحلم أحلامها الطفولية بعودة الأب الراحل، وتبين القصة ارتباط الفتاة بأبيها حتى بعد موته وهي ما اسماها فرويد بعقدة (الكترا) أي تعلق الفتاة الدائم بأبيها أكثر من أمها حتى بعد وفاته.

ويعد الموت الناجم عن الاحتلال والمستعمر، هو الأكثر حضوراً في المجموعات القصصية المدروسة، فكانت مشاهد الموت والدموية وعبارات الألم والحزن واليأس تتردد في كثير من القصص، و الأعضاء البشرية تتناثر وتختلط، وتسيل الدماء في الشوارع، إن تلك الصور للموت ببشاعتها تبين همجية المحتل ودمويته، وعلى رأس الصراعات المؤدية إلى الموت ببشاعة، الصراع والمقاومة العربية مع إسرائيل في فلسطين، فالموت أصبح رهيباً مخيفاً بأعداد كبيرة جداً، وعشرات الضحايا والشهداء تسقط يومياً، فالإنسان أصبح رخيصاً برخص التراب، فيلتقي الإنسان مع الموت الناتج عن رصاصة من يد غاشم دون أن يكون له ذنب في ذلك. وهذا ماتبينه قصة (الحواجز الرملية المتقابلة) تقول القاصة على لسان الشخصية: "كنا هناك، نتمرس خلف الحواجز... تتناثر أعضاؤنا برخص على التراب وتنساح... بركة دم من أشلائنا تختلط، تختلط حتى ما عادت العيون المبحلقة

فينا والتي تلتمع في أكفها عدسات التصوير الكثيرة، ما عادت تستطيع التعرف إلينا...!!"[١] الإنسان أصبح مطارداً يطارده الموت أينما ذهب تقول البطلة في قصة (الصبار والحر وأشياء أخرى) عن أبناء العروبة:أن الموت يطاردهم باستمرار وبقسوة: "هناك لا نحب الزمن لأنه يطاردنا بقسوة سادية.. نحن نسقط الزمن من حساباتنا.. ننتقم منه.. والموت يطاردنا. وريح الخماسين أيضاً"[٢].

وقد ساهمت الآلات الحديثة التي اخترعها الإنسان وطورها أكبر الأثر في ازدياد عدد الموتى وقلة الأمان أيضاً فمن الرصاص، إلى الطائرات النفاثة، والصواريخ التي تحصد الأرواح البشرية في دقائق معدودة تسقط عشرات الجثث، يخاف الإنسان من هذه الآلات الفتاكة فلا يحس بالأمان الحقيقي أن بطل قصة (الحواجز الرملية المتقابلة) يتساءل في استنكار وقلق، "ماذا لو جاءتنا فجأة سيارة مفخخة..؟ جربنا كل شيء..الرصاص، الصليات، طلقات المدافع، الصواريخ الطائرات التي تنقض مثل صقر بشع..وما زال هناك، يتلصص علي عبر الشقوق"[٣] فآلات الدمار التي طورها الإنسان للقضاء على أخيه الإنسان تحرق بقسوة وتجعل الأجساد رماداً فتحولت عمليات الدفن إلى عمليات كاذبة وأصبح يدفن من الميت ما يبقى من لباسه المحترق كالخوذ والدرع بدل أن يدفن الجسد لأنه أصبح رماداً تذروه الرياح يقول البطل المستنكر لما يحدث للبشر: "كنا قد عدنا للتو من عملية دفن جديدة، أننا نكذب على أنفسنا والآخرين، ندعي أنها عملية دفن، دفنا من الرجل المحترق خوذته وبضعة أشياء معدنية مسودة، رأينا الموت ينثر أجزاء الرجل المحترقة على اتساع دائرة... نعرف أننا قد نحترق في دائرة أخرى، لكننا نبتسم لنعزي أمهاتنا بعيونهن الغائمة القلقة"[٤]، فالقاصة تتعمد تصوير البشاعة التي يموت فيها أبناء الوطن من أجل استنهاض الهمم لإنهاء أسباب الموت غير الطبيعي جراء الحروب لأن هذه المشاهد المؤلمة، وصور الموت البشعة مستمرة، ولا تنتهي إلا بانتهاء الاستعمار وجلاء المحتل عن أرض الوطن، فالموت فداءاً للوطن هو حياة لمن سيأتي، أما إن استمر وجود المستعمر فلن ينشف الشلال الدموي، فالموت لا فرار منه وهو مصير كل حي، فلنمت بكرامة إذاً، أن سؤال القاصة المطروح في قصة (الحواجز الرملية) يطرح من أجل استنهاض العزائم ورفع الهمم عند القارئ تقول: "مازال هناك، والمذياع يتحدث عن العالم، كل العالم.. أشعل سيجارتي وطعم الموت يترصد ني كلنا سنموت يوما ما... لم الخوف إذن؟!!"[٥].

وحتى الذاكرة امتلأت بصور الموت والأعضاء البشرية المتناثرة، وهذه الصور هي مقتطفات جزئية لما هو موجود على أرض الواقع، قد خزنتها الذاكرة، ثم تعود على شكل كوابيس

ليلية مزعجه لا نستطيع الخلاص منها، صور الواقع والكوابيس هي ما بقي لنا في هذه الحياة، فقد أضعنا الفرح ولم يبقى إلا الكوابيس المظلمة في سماء الذاكرة تتزاحم لتعود إلينا من جديد: "كانوا هناك بلا عدد هناك... أوصالهم متناثرة... كانت بطونهم مفتوحة وبعضها منتفخة... رأت أحشاء بشرية عفنة... لا..لا يمكن أن تكون الأشياء بهذه البشاعة، رائحة الموت تتردد في الجو، الهواء يعبث بالأجساد الملقاة بلا حراك وبلا عدد.. لم تقدر أن تذرف دمعة.. كانت من قبل تبكي بحرارة واندفاع كلما مات واحد من قريتها... لكنها تجمدت.. دخلت في دائرة الكوابيس الصعبة.."[١] ويبقى المكان بحجارته ورماله شاهدة على مقتل هؤلاء الأبطال ينوح على فقدانهم، فكل ما مر إنسان هزه المكان بذكرياته المؤلمة بالدم الذي ارتوت منه هذه الأرض فالشوارع مثقلة بدماء الأبطال التي لا تنسى، بل تبقى في الذاكرة على مر السنون تقول البطلة في قصة (العتمة في كل الشرفات): "قلت بصوت متقطع أنهم يطلون علينا من كل الشرفات.. جاءني صوتها الخائف مهزوزاً: – ماذا تقولين...؟ -هم الذين احترقوا هنا، جماجمهم تطل من كل النوافذ شدت يدها على يدي وقالت بخوف يا إلهي.. – أنصتي.. أكاد أسمعهم يصرخون.. يستغيثون والطائرات تقصف.. والحرائق..والصراخ لا يتوقف لا يتوقف"[٢].

٣- الاغتــراب

تعاني شخصيات القاصة هند من الاغتراب، كيف لا وهي شخصيات بائسة حزينة وحيدة متفردة في وجودها لا تلتحم مع الآخرين، والاغتراب كما جاء في كتاب عبد اللطيف خليفة دراسات في سيكولوجية الاغتراب أنه "انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة فينتج عنه فتور العلاقة الحميمة مع الأوضاع والأشخاص المحيطين"[٣]، ولم يعد هذا المصطلح غريباً لأنه بات يلمس نفسية الإنسان الحديث ويكمن في داخله وأعماقه، وهذا الإحساس كفيل بأن يجعل الاغتراب واضحاً كل الوضوح في معناه من خلال إحساس الإنسان به.

إن شخصيات هند القصصية تغترب اغتراباً مكانياً واغتراباً نفسياً، فالشخصية تجد نفسها وحيدة في هذه الحياة لا تتفاعل مع الآخرين ولا تنصهر في المجتمع ؛ لأنه مجتمع ظالم سبب لها الكثير من الألم والمعاناة، وقد بدا اغتراب الشخصية من المكان في معظم قصص القاصة فأصبح

الإنسان يحمل نفوراً حاداً من المكان الذي يعيش فيه، حتى البيت لم يعد مصدراً للأمان والحب بل ظهر مكاناً منفراً ترغب الشخصية في الهروب منه إلى البعيد.

"آه آه تتدافع الصور..تزدحم الوجوه..والأصدقاء..الناس..غرباء أهل..أنا..أنت..السقف... تتدافع الصور تركض نحوي..يدق قلبي بجنون تركض وجوه أخرى لا أعرفها، ربما عشنا معاً في زمن ما.. في مكان ما.. في حافلة ما.. هل رأيت هذا الوجه في المسرح..؟ في قاعة عرض فني لمعرض ما... هل؟ هل...؟ يا إلهي، كل الوجوه تركض نحوي، تكاد الأيدي تتزاحم، الأيدي المتزاحمة تكاد تصل جسدي.. هل سيقتلونني..؟ أنهم يتسابقون ليصلوا إلي.. سأختنق..أنا.. أنت يا إلهي أين أنت..؟ أين هرب الحب..؟ لماذا تخليت عني..؟ السقف يقترب.. أدفع الوجوه بيدي.. أدفعها بقوة..أجاهد لئلا تصلني"[١].

فشخصيات هند أبو الشعر تحب الانفلات والتحليق بعيداً لتهرب من المكان الذي يزيد من تأزمها وتشتتها وضياعها، فالمدن ومبانيها وأجواءها ساهمت في خلق أجواء الوحدة والعزلة وقلة الانتماء والتفاعل مع المجموعة، لذا يفقد الإنسان الصلة مع العالم الموجود في البيوت المتراصة مثل علب الكرتون ولم يعد هناك ما يجذبه إلى العالم الأرضي بعد أن تلاشت مشاعره وعواطفه مع الآخرين، "قال الصوت إن الانفلات في الفضاء ساعة يعني كل شيء بالنسبة له" تذكرت أنني فقدت كل صلة لي بالعالم المتكوم في بيوت متراصة كعلب الكرتون لولا العيون الغائمة التي تظل تطل علي من وراء الزجاج الصقيل المنفتح على الغيم لما نبض في دمي حب جديد يدفعني إلى الارتباط بالأرض.

والمرأة تحيا غالباً في حالة اغتراب بسبب المجتمع وما يفرضه عليها من شروط قاسية تحد من حريتها، ففي قصة (الخوف) تعاني البطلة من الاغتراب وفقدان التواصل مع البشر رغم إنها فتاة جامعية إلا أنها تعجز عن خلق التواصل مع الآخرين، ويزيد هذا العجز ليشمل عجزها عن التواصل حتى مع الأب والأم تقول البطلة: "سكت أبي، ولم يخبر أمي بالأمر، وفي الليل انطلقت الأشباح في بيتنا، وعرفت أنها مخيفة صرت أخافها.. صرت أتجنب الأماكن العامة.. وأتلفت حولي وخلفي مرات وأسرع راكضة عند الإشارة الضوئية.. بت أحلم أنني غزال يركض في مساحات مفتوحة وخالية في الربع الخالي.. صرت لا أحب التطلع في عيون من يحدثني، حتى لا يكتشف الناس صدق مشاعري.. صرت أشك بأشياء كثيرة.. المحاضر.. رواد المقهى.. الناس

عند الإشارات الضوئية.. وتأكدت أخيراً أن أمي وأبي انضما إلى الأشباح.. لكنني مازلت أقرأ ليلاً على ضوء شمعة وردية صغيرة، كل ما يكتبه الناس عن الخوف.. واستمتع بذلك كثيراً"[١].

وها هو البطل في قصة (العودة وأشياء أخرى) يعود إلى أرض الوطن بعد أن كان مغترباً في بلد أجنبي وقد سافر من أجل الحصول على وضع مادي أفضل، فتصور لنا القصة اغترابه المكاني في البلاد الأجنبية وقد تعب من وحدته مما جعله ينفر من المادة الغربية والالتجاء إلى الروحانية الشرقية فقد سحر المهاجرون في أول أمرهم بعظمة الغرب العمرانية وتفوقه العلمي والصناعي، على أنهم بعد أن خاضوا غمرات الجهاد هناك وذاقوا الأمرين في سبيل الرزق ظهرت لهم الناحية السوداء من المدينة الحديثة"[٢] ففروا من اغترابهم المكاني وحياتهم المكانيكية الخالية من التواصل الحقيقي، ليبحثوا عن التواصل الحميم، وقد عاد البطل في القصة إلى أرض الوطن يشده الحنين والانتماء ولكنه عندما عاد عاش اغتراباً من نوع آخر عاش وحيداً بفكره يفكر بوحدته فهو يعيش بأفكار مختلفة عن أفكار أهله بعد أن تركهم لمدة طويلة، استطاعت هذه القصة أن تطرح مأزق الإنسان.

المعاصر وتصور اغترابه بنوعيه المكاني والنفسي، فالبطل يعاني من الاغتراب الدائم أينما ذهب ولا يتفاعل مع الآخرين بل يسير وحيداً مع فكره مبتعداً عمن حوله من البشر، "وجوه أهلك كما تركتها تنز الحزازات القديمة.. تجترها بعد ثلاثين عاماً.. لم تفكر بمصير سعاد، لا تريد أن تعرف أن كانوا قد ذبحوها أم لا.. أشعلت غليونك والصمت يخيم حولك..نهضت تتأمل الشارع الهادئ والأرض السوداء البعيدة التي لا يزرعها أحد..كنت تتذكر رغماً عنك فتاة الليل التي عرفتها هناك وكدت تتزوجها، أنت لا تستطيع أن تفهم نفسك..تتمنى لو كنت تسير الآن بسرعة على الشوارع الجليدية..لكنك تقبض بكفك اليسرى مسبحة جدك"[٣].

وعندما يعجز الفرد عن التواصل مع الأفراد الآخرين فانه يسعى إلى محاولة خلق علاقة مع الأشياء غير البشرية ما دامت العلاقة مفتقدة مع البشر، فها هو أحمد يكون صداقة حميمة مع قطة.. وقد صورت القاصة هذه العلاقة لتطرح قضية الاغتراب البشري وكيف إن الإنسان بدأ يخلق صداقات من نوع آخر ليكون بمثابة تعويض عما يفتقده من تواصل مع الآخرين ، "أحمد.. أحمد.. يزعق صوت أمه بإلحاح، لا يدري متى يتوقف الصراخ من فمها، ومتى تنتهي من أوامرها.. - أحمد.. يلملم الكيس البلاستيكي الأسود، وينزلق هو الآخر حتى نهاية الزقاق.. يعرف أنها تتبعه مثل

ظله.. وأن الأشياء بحضورها تصبح أكثر رقة وهي رمداء ومغبرة.. حتى لو كرهتها أمه أهل الزقاق.. كلهم"[١].

وتظهر المرأة في قصة (زهرة برية) مغتربة مشتته في تذكرها لحبها القديم عندما تفرق الحياة بينهما وتجبرها على زواج تقليدي فتحاصرها الوحدة والتمزق الروحي النفسي: "أنهزم الليل، وانطلقت الذكريات في مساحات جسدها، تتنفس في مسامها، تحرث ملامحها، تترسب في خلاياها، وتنخر عظامها.. تنتقل بجسدها عبر السرير بقلق وتهرب من الأشياء.. وتركض نحوها في الوقت نفسه.. تتطلع إلى زوجها تعرف أنه يغفو بصمت ثقيل، وأنها وحيدة ومحاصرة"[٢].

فالاغتراب قد سيطر بشكل واضح على شخصيات القاصة هند أبو الشعر بنوعية: الاغتراب المكاني والأغتراب النفسي ولا سبيل الى تواصل حقيقي مع الآخرين وأنما شكلت شبكة العلاقات بين البشر، علاقات سطحية مبتورة.

رابعاً: مضامين أخرى

١ ـ الانتماء وحب الوطن

تحمل القاصة هند الوطن وهموم الوطن في الفؤاد والروح، والنفس ملأى بالأحزان لما تمر به المنطقة العربية من تمزق وانقسام وتفرقه، لذا فقد ضمّنت القاصة في طيات مجموعاتها القصصية بعض القضايا الوطنية والقومية التي تعبر عما تحمله من ألم وإحساس بالجرح العميق الدفين، والذي مني به الوطن كالنكبات والمجازر والحروب الدامية، فالأديب يتكلم بلسان الفرد العاجز عن التعبير، حاملاً رسالته إلى أبناء الأمة، لأنه ضميرها النابض بالحياة، فهو يتصل بالوجدان والشعور البشري، فيعبر عما يجول في الخواطر بالكلمة المعبرة.

ومن القضايا التي تملأ النفس بالحزن والألم، الفرقة العربية وأحلام الأمة بالوحدة المأمولة، والتي أصبحت هاجساً لكل عربي أصيل يعتز بقوميته وعروبته، فالقاصة تستنكر الحدود الوهمية بين أقطار الدول العربية، والتي هي من صنع الدخيل المستعمر بغية السيطرة على البلاد وخيرات البلاد، فما هذه الحدود إلا جروح نازفة في قلب كل عربي، فالقاصة يملأها الأمل في أن تزول هذه الحواجز الوهمية ليتمكن الفرد العربي من التنقل في أنحاء وطنه الكبير دون عوائق؛ لأن الوطن العربي الكبير هو وطن واحد بلغته، وعاداته، وتاريخه المشترك، فالحدود هي حدود وهمية يجب على الأمة أن تتحد من أجل القضاء عليها ومسحها من قلب الوطن، وقد عبرت القاصة عن هذه القضية بالعرض البسيط العميق في قصة (العنوان) وهي من خلال عرضها لهذه القضية تبين

سهولة التنقل بين هولندا وبلجيكا على اختلافهما، وصعوبة التنقل في وطننا العربي بسبب الحدود الوهمية الفاصلة بين أقطاره، ولكنها تحمّل هذه القضية الكثير من الألم والمعاناة العربية الدفينة في ثنايا الروح، و القارئ المتفحص لهذه القضية يستشف حجم الألم والحزن، وسيدرك المدلول المرافق لهذا العرض البسيط المكثف العميق الذي عبر عن القضية وعن الجرح العربي الكبير بجمل بسيطة إيحائية، تقول أمل بطلة القصة معبرة عن حزنها الدفين: "كنا هناك، نقف بعيوننا العربية المندهشة على الحدود الفاصلة بين هولندا وبلجيكا، كانت الحافلة النظيفة المكيفة تتوقف بهدوء، عندما أطل الدليل الهولندي برأسه، وأومأ إلى رجل الحدود البلجيكي، حياه بأدب ابتسم لنا رجل الحدود الغريب، أشار بيده محيياً، وانطلقنا إلى هناك..أصابنا الذهول، قلت للدليل الهولندي باندفاع - مستر لامبرت..؟- تفضلي يا عزيزتي..؟ - إنهم لم يختموا جوازات سفرنا.. نحن غرباء.. ومررنا دون عوائق وبسرعة..؟ كان صوتي غريباً، لاهثاً..وكانت ضحكة المستر لامبرت الواثقة تذبحني، كانت لحظة العبور موجعة، وكان اجتياز المسافات الخضراء النظيفة يزخ الدمع في العيون العربية، الغارقة في صمت عربي وجيع، وصوت المستر لامبرت ينطلق مردداً أغنية هولندية بشعة"[١] فالفرق يتضح من خلال القصة بين الوطن العربي وصعوبة التنقلات فيه وبين الدول الغربية وسهولة التنقل فيها، فالحافلات الغربية مكيفة ونظيفة، والمعاملة لطيفة عالية المستوى، أما التنقل في بلادنا العربية فيتم غالباً في حافلات غير مهيئة صحياً لنقل الركاب ينقصها النظافة والتكييف، والأصعب من ذلك هو صعوبة معاملات العبور حيث يبرز المسافر جواز السفر أثناء العبور والانتقال، وغير ذلك... فالغرب في رخائه وخضرة أرضه، يجعل البطلة تحزن وتذرف الدمع لما تمر به المنطقة العربية من حروب ودمار تقتل الإنسان والنبات، وتساهم في تحول أرضه الخضراء إلى تربة صفراء لا حياة فيها، لقد أثارت القاصة هند هذه القضية محاولة تذكير المتلقي بالهوية العربية وواجبه القومي تجاه هذه الهوية، لذا تجعل من شخصياتها القصصية شخصيات منتمية إلى الوطن ولا تبدل تراب الوطن بكنوز الدنيا، فالارتباط هو ارتباط هوية ومشاعر وليس ارتباطاً جغرافياً وحسب، بل بما تدب فيه من حياة اجتماعية تصبح تاريخاً للإنسان، يستمد منه وجوده ويحن إليه حين يفارقه، وهذا ما حدث مع مادلين بطلة قصة (الصبار والحر وأشياء أخرى) فمادلين هي فتاة عربية عشقت الوطن وتراب الوطن، و ترفض أن تبدل رمال الصحراء الجافة الحارقة بسبب انتمائها العميق وعشقها لوطنها العربي، وقد رفضت الإغراءات جميعها في سبيل بقائها على أرض الوطن، يقول أحد الأشخاص لها محاولاً إقناعها في البقاء بعيدة عن بلادها في بلاد الغرب: "مادلين ستحبين الدانوب الأزرق.. إنه يحب الغرباء، يحبهم بلا انتهاء، وسأعلمك كيف تحبين اللون الأزرق...و.. (هناك لا نعرف غير الصحراء.. تلهبنا ريح الخماسين،

وأنا من هناك..لا أحب غير الرمال الصفراء... لا شي غيرها وغير العواصف المحملة بذرات الغبار الحارة...– مادلين... – الصحراء واسعة...! لا بد أن تحبي الدانوب... والعاصفة شديدة تمحو الطرق، وتذر الرمال في العيون - هنا يزهر الدانوب ربيعاً لا ينتهي، وفي الشتاء يتجمد السطح.. أما الأعماق فدافئة، دافئة، مثل القلب.. - ونحن هناك ندوس على الصبار، وأشياء كثيرة.

تدوسنا... أشياء لا نستطيع تمييزها.. والحر يقتلنا ونتألم لأننا صادقون - سأعلمك الفرح يا مادلين... -.....؟ مادلين.

"كان صوت ارتطام أقدام الركاب بالدرج الحديدي يعلو ويطغى على صوته...كان حادا يقطع شرايين القلب، يدوس الفرح ويخنق الأشياء الشفيفة الرطبة.. رفعت يدي أحييه وأنا أضيع في الزحام... وفينا تتسع"[1] تقول مادلين بأنها عربية ولا تعرف في بلادها سوى الصحراء القاحلة وذرات الرمال الحارقة والعواصف التي تذر الرمال في العيون والمشي على الأشواك والصبار دلالة على صعوبة الحياة، أما هناك فحياة الرخاء يزهر الدانوب ربيعاً لا ينتهي ويتجمد مياه السطح شتاءاً، رغم كل ذلك فهي ترفض العيش بعيدة عن الوطن فهناك انتماء روحي يجذبها إلى بلادها فتعود إليها ثانية.

وتصور القاصة أيضاً ما يرتكبه الشباب من أخطاء في حق أنفسهم وفي حق أوطانهم، عندما يفكرون بالانسلاخ عن جذورهم وأصولهم، مع ومحاولة زرعها في مكان آخر، يدفعهم إلى ذلك الطموح والدرجات العلمية والانفتاح وغيرها من المغريات، ولكن هذه الجذور لن تثمر إلا في أرضها وتربتها وسيستفيقون من الحلم المظلم، وقد أضاعوا الكثير من لحظات الحنان والدفء، في تلك الحضارات المادية وبرودة العلاقات الاجتماعية فيها، فقد عاد البطل في (قصة العودة وأشياء أخرى) إلى وطنه وبلاده بعد أن أضاع السنوات الطوال من عمره ليحصل على الجنسية وعندما جاءت اللحظة المنتظرة اكتشف بأنه لا يستطيع الانسلاخ والتخلي عن هويته وانتمائه الوطني فعاد إلى بلاده مع أشواقه يسكب ندم العمر بين يديه "لا يستطيع أن يسكب ندم عمره السابق بين يديك.. كان اندفاع الشباب قد أقنعه أنه يستطيع أن يزرع جذوره التي حاول اقتلاعها من تربتها، في أرض أخرى اكتشف الآن أنه كان واهماً.. اختلطت عليه الموازين.. الطموح والدرجة العلمية والتقدير والمجتمع الذي يحلم به.. الشباب والحرية.. أشياء أخرى لا يستطيع أن يحصرها، كلها الآن عاجزة عن أن تقدم الندم إليها.. كل ما بناه هناك في غربته هدمه في يوم واحد.. بعد أن رفض التخلي عن جنسيته، رغماً عن أنه خطط لذلك سنوات بقناعة تامة، وعندما رفضت زوجته أن تعود معه، تركها بعد معاملات قليلة، كان الجليد يغمر شوارع المدينة الكبيرة، اكتشف وهو يسير فوق

الجليد يومها أن العلاقات التي كونها هناك جامدة ومادية هناك يا أمي عرفت الجليد..جليد قاتل يغمر الشوارع والعلاقات أيضاً.. كنت هناك وكنت هنا"[١]، فقد أحس بالغربة والندم، بسبب اغترابه المكاني فقد ندم على كل الوقت الذي أضاعه هناك في بلاد الجليد والعلاقات الأسرية المفككة، لقد قدم اعترافه ووجه خطابه إلى الأم تحديداً، الأم التي تحمل في قلبها الحب الأصيل الذي افتقده هناك في بلاد الغربة والعواطف المتحجرة، الأم القريبة من الابن أكثر من الأب والتي تربطه بها علاقة قوية وخاصة عبر عنها فرويد ب (عقدة أوديب)[٢]، الأم ذلك القلب مصنع الحب والعطاء الذي لا يجف، الأم التي ربما تظهر معادلة خفياً للوطن الذي حن إليه البطل وعاد يسكب الندم بين يديها على ما أضاعه من حنان هناك في بلاد الغربة، بلاد الجليد وتحجر العواطف.

أما القضية الأهم التي سيطرت على القاصة هند، وقد طرحتها في العديد من قصصها هي القضية الفلسطينية، قضية العرب الأولى الجرح النازف في قلب كل عربي والتي تشكل ارتباطاً له خصوصية خاصة بالكتاب الأردنيين بحكم القرب والتلاحم العميق بين البلدين فلسطين والأردن جغرافياً وقومياً، لذا نجد القاصة هند تحمل في داخلها الهم الفلسطيني بوصفها عربية تتألم لما يحدث لإخوانها من قتل وتدمير وتشريد، فما كان منها إلا أن حملت قلمها معبرةً عن الجروح الوطنية والهموم العربية التي تملأ نفسها وروحها. فالبطلة في قصة (عندما تصبح الذاكرة وطناً) تتذكر القدس وتفيض أحاسيسها على ما تمرّ به من مآسي "-أغفري لي من جديد، لكنك حزينة جداً.. لماذا أنت حزينة هكذا..؟ لقد حفرت ملامحك في الداخل..حزنك لا ينسى؟ انتفض كل شيء في أعماقها.. القدس.. الناس.. الأشياء البعيدة القريبة.. ساحات الحرب.. الهموم المحفورة على الجباه[٣]، فالقاصة تعبر عن ألمها لما تمر به فلسطين على لسان شخصياتها القصصية التي تحمل الهم الوطني وصور المجازر والحروب والدماء النازفة التي يعيشها أبناء الوطن، فهذه الصور المؤلمة تحيا داخلنا نستذكرها في كل أوقاتنا ترسو في قلب كل عربي، و في ذاكرة أبناء الوطن، دائماً دوي الطائرات وصوتها، وصور الدماء والموتى تعج بها الذاكرة ترافق أبناء الوطن في كل مكان حتى إن تشردوا وهاجروا، فلا سبيل إلى نسيان تلك المجازر بل إنها تستمر في عرضها الدائم بشريط الذكريات، ومع كل عرض تتضاعف هذه الآلام وتزيد الجروح، فها هي البطلة المسنة في قصة

(المطر يغسل كل شي) تعرض هذا الشريط المأساوي لما شاهدته هناك في الأرض المحتلة من خلال التداعيات وتداخل الزمن المؤلم، فيتضاعف ألم الحاضر عندما تربطه الذاكرة بألم الماضي، "ابتلعتها دائرة الكوابيس الصعبة.. كان دوي الطائرات يملآ الجو حولهم.. رأت حطام الأشياء الرخيصة يتناثر في ساحات المخيم.. كان الدخان والغبار يملأ الجو حولهم.. رأت حطام الأشياء الرخيصة يتناثر في ساحات المخيم.. كان الدخان والغبار يملآن العيون والآذان.. وجوه الناس الخائفة مزروعة بالتوقع والانتظار.. وجدت أخيراً قطعة من جرة البيت مبتلة بالدم.. زحفت قرب الحطام المعجون بالبنزين والدماء وغرقت في دوامة الكوابيس الصعبة"[١] فالخوف والذعر يسيطر على البشرية، والحطام والخراب في كل مكان، والغبار والدخان يملأ العيون فتختلط الأعضاء البشرية والدم مع حطام الأشياء، مناظر مؤلمة بالنفس لا يمكن نسيانها أبداً ولكن لا جدوى من الكلام ولا يخلص الوطن من أيدي الأعداء ولا سبيل إلى إنهاء شلال الدم المتدفق؛ إلا بالاستشهاد والتضحية والموت فداء الوطن، ليحيا أبناء الوطن القادمون بسلام، لذا فإن القاصة تمجد الانتفاضة وتفتخر بأطفال الحجارة الذين يهبون بأقل الأسلحة من أجل الوقوف في وجه المستعمر (بالحجر) وفي قصة (موسم مطر)، يظهر عماد طفل الحجارة الذي يموت دفاعاً عن الوطن يستذكره أبو عماد وهو يقود السيارة في إحدى الطرقات وهو على يقين تام بأن البلاد ستعود إلى أهلها يوماً طالما أن عزيمة الشباب لا تموت ستعود، "جاءك صوته العميق هادراً مثل سيل اندفع عن مجراه بعنف واخترق أعماقك أفعمك بالفرح إرادة الشعب يا عم ما بتموت.. لا تخف على الشباب..! جملة الرجل الملفع بالكوفية لسعتك مثل جمرة بعثت الدماء الحارة في قلبك أعادتك شابا يركض في حارات (الخليل) في (عين سارة) وفي (المرزوق) تسرب الفرح إلى خلاياك الهرمة عدت تستذكر وجه عماد يطل عليك من الشاشة وحجارة (الخليل) في يده تصورته ينتزعها من الأعماق من قلب الأرض ارتاحت الخطوط المرسومة على جبينك ما عدت تخاف وجوه المستوطنين الذين انتزعوا أرضك تقزموا أمامك صاروا ظلالاً خائفة وصورة (عماد) تتضخم في الأنحاء وتطغي على كل شيء"[٢] فالعدو يصغر ويتضاءل حجمه أما أبناء الوطن فيكبرون ويصبحون رجال الوطن المدافعين عنه بأبسط الأسلحة (الحجر).

٢ـ السـلطة

تحلم شخصيات هند بالحرية والخلاص من التسلط، سواء أكان هذا التسلط سياسياً، أم اجتماعياً، أم اقتصادياً ولكن لا مناص إلى الخلاص وكأن شخصيات القاصة تسير في دائرة واحدة مقلقة هي افتقادها للحرية وضياع الصوت، مع اختلاف أنواع السلطة المعروضة، "فمن يجبرون على الرأي ليسوا فقط من يتصدرون العمل السياسي، فأحياناً تقف التقاليد والعادات، أو النفوذ الاجتماعي لطائفة أو قبيلة أو عائلة معينة، حجر عثرة أمام حرية التعبير"[١]، وبما أن القاصة قد ركزت على الشخصيات الهامشية فإن هذه الشخصيات مسيطر عليها من قبل السلطات البشرية الأخرى العليا، فتفتقد الحرية في ظل هذا النظام الاجتماعي الذي لا يرحم، بل يمد نفوذه وتسلطه إلى أخص خصوصيات الفرد ليدمر نفسيته و يهمل رأيه، إن القاصة تعرض أنواعاً متعددةً من السلطة المسيطرة على الشخصيات فهناك، سلطة اقتصادية تجعل الفرد يفتقد الحرية و يستغل من قبل الآخرين، بسبب الحاجة والعوز كافتقاد سالم المحمود لحريته الاقتصادية في (قصة سالم المحمود يزور عمان) لما عليه من ديون كثيرة وكمبيالات مترتبة لرئيس البلدية، الذي يشكل بدوره رمزاً للسلطة والاستبداد، يخضع لسلطته المستضعفون من الأفراد، فيستغلون من قبل هؤلاء لتحقيق مآرب وأطماع شخصية، يقول رئيس البلدية لسالم المحمود وقد أوكله بمهمة دنيئة كما وصفها: "أسال عن منزله وأقنعه بأن الصفقة من مصلحته، ولا تعد إلي إلا بالتوقيع مفهوم يا سالم المحمود؟..أرجع ومعك الإمضاء مفهوم.. مفهوم يا سالم المحمود"[٢]، أن تكرار كلمة (مفهوم) لمرتين متتاليتين تبين مدى الجبروت والتسلط لرئيس البلدية، والذي يرمز بدوره إلى أصحاب التسلط والنفوذ الظالم أينما تكون مواقعهم، فالحوار يدور بين طرفين غير متكافئين فصوت المتسلط والذي رمز له برئيس البلدية عال يرتفع بقوة، أما سالم المحمود فقد كان لا يملك إلا الصمت بسبب ضعفه المادي وديونه الكثيرة المترتبة عليه لرئيس البلدية، وقد تجلت في هذه القصة ثنائيات متضادة، القوة والضعف، الغنى والفقر، الكلام والصمت، إن هذا المشهد يبين تسلط الأشخاص بسبب النفوذ المادي لهم، فتنتشر البغضاء والضغينة بين أفراد المجتمع، ويتمنى الضعفاء الانتقام لكرامتهم المهدورة من قبل الأقوياء و أصحاب النفوذ والكلمة المسموعة في المجتمع، بسبب الوضع الاجتماعي لهم ولأنهم ذوو مناصب إدارية عليا تجعلهم يتحكمون بمن هو أقل منهم مكانة ونفوذاً، ونلمس ذلك عند البطلة في قصة (السيجارة السابعة) فهي تتمنى لو أن لديها الجرأة لصفع رئيس

العمل المتحكم بها، والذي يضيق الخناق عليها باستبداده وتسلطه، فتقول معبرة عن ذلك بصوت الراوي العليم بخفايا الأمور: "لو أنها تملك الآن مقدار ذرة واحدة من الجرأة، لصفعت هذا الشيء الضخم المتكوم أمامها..رأته يطفئ عقب سيجارة فاخرة، ربما كانت الخامسة منذ أن جلست قبالته.. كانت تجعل من نفسها قطعة ميكانيكية تبتسم..تصغي باهتمام كاذب.. تعتذر عن التدخين وتكرر الاعتذار"[١].

وهناك نوع آخر من التسلط الذي يرخي سدوله على شخصيات القاصة وهو سلطة العادات والتقاليد، التي تسلب الحرية فتمنع الإنسان من أن يكون حراً في اختياراته وإنما يسير مسلوب الإرادة تابعاً لآراء الغير، الذين بدورهم يتبعون عادات خاطئة ينبذها الجميع داخلياً ولكن لا سبيل إلى اجتيازها أو تخطيها، فهي لا تزال كالسد المنيع الذي يحجب الرؤية ويسلب الإرادة، فالبطلة في قصة (التبرير) تجبر على العمل في التدريس رغم أنها لا تحبه، ولكن تجبرها العادات والتقاليد لمجتمعها على أن تعمل في ذلك العمل، تقول الأم للبطلة مستهزئة بتفكيرها الخارج عن نطاق مجتمعها: "وماذا تريدين أن تعملي...؟ قلت بحماس: أي عمل آخر غير التدريس.. هزت كتفيها بحركة تهكمية، بينما نهض أبي إلى حيث وضع فنجان القهوة بطريقة عصبية، سمعت صوت ارتطامه ببقية الفناجين، وتبع ذلك صوت أمي الحاد يقول: شو يعني وزيرة، أو رئيسة وزراء..؟ أعرف أنها لا بد أن تتهكم.. لقد فعلت ذلك من قبل حينما صممت على إتمام دراستي، أذكر تماماً أنها قالت هذه العبارة عينها، تمالكت نفسي لأنني أعرف أنها ستثور بعد قليل وتثير أبى معها، لقد تعلمت هذا منذ زمن بعيد.. كان أبي ما زال يهدئ نفسه كما يفعل دائماً حينما نواجهه بحقيقة لا يحبها، وقف أمامي وواجهني، ثم قال بهدوء مصطنع:- ولكنها، المهنة التي تناسبنا..- قلت: ولكنني لا أحبها.. رددت أمي بصوت أعلى مما سبق: – لا تنسي أننا من عائلة محافظة إما البيت أو التدريس"[٢]، و لقد واكبت القاصة هند حركة المجتمع في تقييد المرأة بمهنة التعليم وصراعها في اختيار للمهنة التي تناسبها، لذا تطرح هذا الموضوع بتلك النظرة المتزمتة في تلك الفترة تجاه المهن الأخرى للفتاة.

وأما السلطة السياسية فكانت موجودة في ثنايا النصوص، مستشفة بشكل غير مباشر، من خلال لغة القاصة الرمزية ذات العمق الدلالي الواسع.

إذاً فحرية الأفراد في مجتمع هند أبو الشعر القصصي، هم أفراد يفتقدون للحرية مسيطر عليهم من قبل سلطات متعددة، لذا فالفرد يعيش مقهوراً ضائعاً مغترباً و مسلوب القوة والإرادة

بسبب ظروفه التي يحيا بها؛ إلا أن الأستاذ يبقى دائماً الشخصية المثقفة و المنار الذي يضيء بالعلم الطرقات، ليكون الشخصية الأبرز في مواجهة التسلط الظالم وهو القدوة المشرفة رمز القوة التي تقف في وجه الظلم والاستعباد، فينشر مفاهيم العدل والمساواة والحقوق الضائعة والعمل المستميت الدؤوب في رد المظالم والتحدي، أمام القوة الشريرة التي تهدف إلى دمار البشرية وتحطيم النفوس مهما كانت قوة الجبروت والتسلط، فهم يؤمنون بأحقية الحق ويكرهون النفاق والتملق والخضوع من أجل سلام مؤقت مغمّس بالذل والإهانة والاستلاب، فالمعلمة في (قصة المجابهة) تقف في وجه المديرة المتسلطة والتي قد يكون تسلطها هو تسلط مغلف، تقصد به القاصة سلطات أعلى ومع ذلك فالمعلمة تقف في وجه التسلط مخالفة ما يفعله الكثير ممن يسيروا خلف السلطات، بسبب خوفهم ويتبعونها كالقطيع ويحسنون الكذب والتملق ليعيشوا بسلام وبمأمن من الأضابير السرية الكثيرة، إلا أن هذه المعلمة تقف في تحد لمواجهة التسلط والتعبير عن رأيها بصراحة، غير آبهة بما سيترتب على ذلك فهي صاحبة مبادئ لا تتخلى عنها لها رأي يجب أن تعبر عنه بقوة، وأن تحارب التزيف الاجتماعي المنتشر بكثرة، كما ويظهر أستاذ التاريخ المدافع عن الحق في قصة (غابات النخيل الشامخة) ليكون أيضاً من النماذج القدوة التي ترفع صوتها في وجه السلطة الظالمة والممثلة بمدير المدرسة، ولهذا يتهم بأنه مصدر شغب، "أمسك بالعصا الممددة أمامه، وقال بحدة: - سيدي، أنا بحاجة إلى مساعدتكم، لابد من نقل أستاذ الاجتماعيات... قرع الجرس، أعرف أن التلاميذ ينتظرونني، لكنني لن أذهب إليهم.. لا أريد أن أعلمهم الحقائق العلمية عن دوران الأرض والفصول الأربعة وأراه يضربهم أمامي ويغتال الأشياء الجميلة فيهم.. لن أسكت بعد اليوم.. قال محرضاً: إنه يتعمد استفزازي.. ويرفض الالتزام بالأنظمة... -.....- حاضر - لقد تحداني اليوم أمام الزملاء.. والطلبة أيضاً-.....حاضر سيدي.. أشكركم.. أية خدمة..؟- شكرا سيدي أشكركم أي خدمة...؟. -.....

- شكراً سيدي... مع السلامة... تضخم رأسي أصبح بحجم الكرة الأرضية، وصارت الأشياء شفافة واضحة... كنت أتطلع إلى العالم من نافذة طائرة تجوب الأفق وتستشرف الكون، أحسست بأن لي عين صقر وإرادة نسر يعرف المرتفعات جيداً... صارت قامتي بحجم نخلة عراقية في مواجهة إعصار مجنون... سمعت الهاتف يرتطم..تطلع إلي اهتز شاربه المشوش بهدوء هذه المرة... قال بنبرة منتصرة: أنت يا أستاذ لا تصلح للتدريس في هذه المدرسة.. أنت عنصر شغب غير مرغوب فيه.."[1].

فهذه النماذج هي نماذج ايجابية تشحن الهمم وتوقظ الواعز الداخلي فينا، فإن وقف الجميع ضد هذه النماذج ستضعف قوتها وبالتالي يؤدي إلى انتهاء وجودها أو تقليله على أرض الواقع؛ لأن مساندة الظالم في ظلمه يؤدي إلى انتشار الظلمة في المجتمع، فقد ظهرت السلطة بأشكال كثيرة عند القاصة فهي المصور في قصة الصورة، وهي المدير في قصة العملاق، وهي المدير في قصة السيجارة السابعة، وهي المديرة في قصة المجابهة، وهي الطبيب في قصة الحزن يجيء مبكراً، وهي زوجة الأب في قصة صبيحة يوم الجمعة، وهي رئيس البلدية في قصة سالم المحمود يزور عمان وهي الموظف في قصة المؤامرة، وغيرها... فالفرد دائماً يقف في مواجهة قوة عليا تحد من تحركه، وتسبب له الإرباك، فهذه نماذج لسلطات إدارية ولكن هناك أنواع أخرى من السلطة المادية التي جعلت الفرد محكوماً من قبل أشخاص يملكون رأس المال فالقاصة تثور في وجه السلطة بكافة أشكالها.

وبعد نهاية هذا الفصل نصل إلى النتائج التالية:

- تعدد الموضوعات، و تنوعها في عالم هند أبو الشعر القصصي.

- إن الموضوعات الاجتماعية تعد الأكثر بروزاً في قصص القاصة.

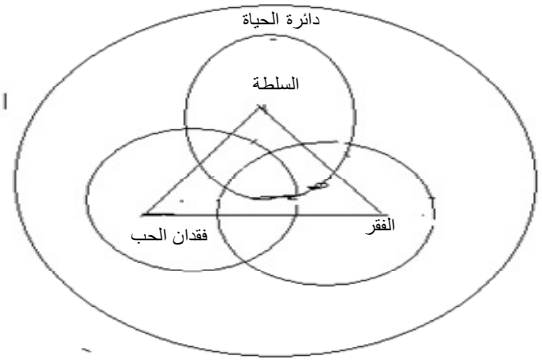
- تدخل معاناة الفرد في عالم هند أبو الشعر القصصي ضمن ثلاث دوائر في دائرة الحياة الكبرى، والتي قد تتقاطع فيما بينها لتشكل معاناة الفرد في هذه الحياة ولا أمل في القضاء عليها، في عالمها القصصي المصور، كما يصعب القضاء عليها في واقع الحياة المعيش فيقف الإنسان عاجز يحاول المجابهة ولكنه يفشل في النهاية غالباً وهذه الدوائر هي:

أولاً - معاناته الدائمة من الفقر.

ثانياً – معاناته الدائمة من السلطة بكافة أشكالها.

ثالثاً - معاناته من الفشل العاطفي وفقدان الحب الذي يولد لديه الاغتراب والإحساس الدائم بالتوحد والإنفراد.

رسم توضيحي لمعاناة الشخصية في عالم هند أبو الشعر القصصي



الفصل الثاني

البناء الفني في قصص هند أبو الشعر

أولاً: العنوان ودلالته.

ثانياً: البناء الهيكلي.

ثالثاً: الشخصيات.

رابعاً: البيئة المكانية والزمانية.

خامساً: بناء الأحداث.

سادساً: النسيج اللغوي.

أولاً: دلالــة العنــوان

أن للعنوان أهمية كبيرة في النص "والعنوان هو علامة لغوية بالدرجة الأولى وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة لغوية أيضاً والعنوان باعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف بلاغيه وتواصلية"[١]، والعنوان هو العتبة الأولى التي يدخل منه القارئ إلى النص، "فهو نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"[٢]، فإن كان العنوان مشوقاً فإن رسالته التواصلية الأولى إلى المتلقي قد وصلت ويكون قد أوقع أثراً في داخله إلى الولوج داخل النص ليتعرف منه إلى المقصد وفيما إذا كانت التسمية مطابقة لما هو موجود داخل النص أم لا "فقد يكون للعنوان دلالة رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى تركيز في الفهم وهذه الدلالة بمثابة شيفرة رمزية وإشارة سيميائية هي أول ما يلتقي به المتلقي وأول ما يشد انتباهه لذا يجب عليه التركيز بدقة وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يشير ويخبر أو يوحي بما يأتي"[٣]، والعنوان له العديد من الوظائف التي يؤديها فهو أول رسالة تصل إلى المتلقي فلا يكون اختيار العنوان من قبل القاص عشوائياً وإنما يكون دالاً موحياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً برؤى القاص، وهو يشكل أول العتبات للولوج.

"وينبغي التأكيد على أن العنوان ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص بل هو نص موازي عند جيرار جينت لذا لا يسعى إلى أن يكون حقيقة ثابتة وإنما هو خطاب لغوي قابل للتأويل يشكل تساؤلاً ويخلق انتصاراً من نوع ما تتلبسه الحيرة والتردد كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي لأن العنوان يشي ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها"[٤] فمن هذا المنطلق يحاول القاص أن يختار عنوان النص الأكثر إثارة ليتصدر اسم القصة المختارة كعنوان رئيسي للمجموعة القصصية وإذا تتبعنا العناوين لمجموعات القاصة نجد أن هذه العناوين ترفد الأفكار الكلية المطروحة ضمن.

مجموعاتها، وكأن القاصة قد بلورت ما يعتريها من أفكار بشكل إيحائي بسيط، فقد صدرت مجموعاتها القصصية بعناوين نلمس من خلال قراءتها كلها في آن واحد الفكرة الرئيسية للقاصة، وهي العلاقة بين الماضي والحاضر، أو رؤية الواقع وإدانته، أو رؤية المصير الإنساني والحقوق الإنسانية الضائعة والمستلبة فقصة (شقوق في كف خضرة) الصادرة عام ١٩٨٢م تحمل في

عنوانها المختار مفارقة تثير فضول القارئ، فيتساءل لماذا تحتوي الأكف الخضراء على الشقوق وأنه من المعروف أن اللون الأخضر رمز للنضارة لا يعتريه التشقق، وقد كان في المفارقة الظاهرة للعنوان دلالة رمزية، فربما تشير هذه الدلالة إلى التعب والعناء الذي يسببه الفقر فيمتد ليصل تأثيره إلى الأطفال والشباب في مقتبل العمر، كما حدث مع خضرة الفتاة التي أجبرتها الظروف أن تعمل في الخدمة وهي في مقتبل العمر، بسبب ما آلت إليه العائلة من أوضاع، ويرمز الاسم أيضاً إلى الغور الأخضر المكان الذي تقطنه الفتاة ثم تفارقه إلى المدينة "تفحصت الشقوق في باطن كفها اليمنى.. تحسست الجلد الغامق المنكمش في كفها الأخرى.. تفتقد الندى.. لو أنها الآن بين الخضار الندية عند الفجر... لو تغوص أقدامها في التربة الساخنة البنية.. تطلعت من النافذة الجديدة.. افتقدت أكوام اللبن المشقق..كانت أضواء عمان الكثيرة تغتسل بندى الفجر"[١].

إن هذا العنوان مشوق يجذب ويثير التساؤل، كما أن اسم خضرة يثير حساً بطبقة اجتماعية محددة ويبني مفارقة ما بين المكان الغور وما بين المدينة عمان، ونلمس الدلالة الطبقية من إيحاء الاسم أيضاً، و في قصة (الحذاء) يثير العنوان تساؤلاً في نفس القارئ ما هو ذلك الحذاء وهل هو جميلٌ لامعٌ جديدٌ أم قديمٌ تتآكل أطرافه، وبذلك يكون العنوان في قصص هذه المجموعة وغيرها من المجموعات القصصية لهند قد أدى وظيفته التواصلية وإثارة التشويق في نفس المتلقي.

أما المجموعة الثانية فقد أخذت اسم (المجابهة) وهذا العنوان واضح الدلالة فالمجابهة هي التحدي القائم بين طرفين، ولكن هذا العنوان يزرع شوقاً في نفس المتلقي لمعرفة أطراف الصراع وسببه، ولماذا تحدث مجابهة وصراع بينهما؟ ثم يربط هذا العنوان بالمضمون وهو المجابهة ضد القوى الظالمة والتسلط مهما كان نوعه تقول البطلة في قصة (المجابهة): "جلست منتصبة وكأنني أقرر بدء المجابهة، قلت وأنا أضغط أوراقي بين يدي: - قبل أن أقدم استقالتي من حقك أن تعرفي رأيي الصريح فيك.. اعتدلت في جلستها، وبدت بوادر الغضب تتكوم فوق جبينها، رأيت أسنانها الأمامية تضغط على شفتها السفلى، فاكتشفت أن لها أسنانا بارزة، قلت بصوت أعلى مما سبق:- أنت لا تحسنين إدارة هذه المدرسة"[٢] ودلالة التسلط هنا قد تكون رمزية تنساق على التسلط والمستبد عامة وإن المتتبع لعناوين هذه المجموعة سيجد تطابقا رمزياً دالاً بين العنوان وأحداث القصص.

أما (مجموعة الحصان) فإن لهذا العنوان دلالة رمزية فقد كان الحصان وسيلة للتنقل في السلم وفي الحرب، وله أيضاً قيمة كبيرة في نفس الفرد العربي في القديم ولا تزال موجودة إلى

الآن، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم في فضل الخيل: "الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"[١] وقد كانت دلالة التسمية هنا دلالة رمزية، وما أن يقرأ المتلقي عنوان المجموعة (الحصان)؛ إلا وتثار عنده رغبه في معرفه ما يعنيه هذا الحصان وكيف وظفت القاصة وجوده داخل النص؟ وهل كان لمفهومه القديم بوصفه رمزاً للبطولة العربية وجود أم لا؟ فيسوقه الفضول إلى معرفة هذه الإجابات، وبعد القراءة سيربط المتلقي بين محتوى القصة الحصان المتصدر اسمها عنواناً للمجموعة القصصية، وبين الحصان العربي رمز الفارس العربي ورمز البطولة العربية في عهدها القديم، والحالة الصعبة التي وصل إليها العرب في أوضاعهم الراهنة، فالحصان رمز للأمة ورمز لشخصية الفارس العربي تقول القاصة على لسان بطلتها: "جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمه السريعة الرشيقة، وصل الصين واتجه غرباً.. اجتاح العالم، هل يمكن أن يموت هكذا ببساطة؟ لا يمكنني أن أصدق.. لا يمكن"[٢] وفي موضع آخر تقول "وجبهته مثل الكرة الأرضية.. أوسع من المدى وأكبر من الدهور"[٣] وفي موضع آخر من القصة نفسها تقول: "وغرته مثل تاج ملك لا ثمن له"[٤] أن هذا النص مسكون بهاجس التاريخ والدلالات الدينية، وتعتمد القاصة هند بذلك على مرجعيات المتلقي، وهي مرجعيات المتلقي العربي بالتحديد في فهم رموزه ودلالاته فالرمز يتضح ليؤكد من خلال اللغة الإيحائية أن الحصان هو ليس حصاناً حقيقياً وإنما هو رمز للفارس العربي في ماضيه المشرق عندما حقق الفتوحات العربية ووصل إلى الصين.

أما مجموعة (عندما تصبح الذاكرة وطناً) فأنها تثير العديد من الأسئلة بهذا العنوان.

الرمزي ويتبادر إلى ذهن القارئ كيف تصبح الذاكرة وطناً، ربما تقصد القاصة من التسمية بأن الذاكرة أصبحت لا تحمل في طياتها إلا الوطن بما يحتويه من مشاهد دموية فأصبحت هذه المشاهد هي الأهم في محتوى الذاكرة فلا يوجد شيء تحتفظ به الذاكرة أهم مما شاهدناه من مشاهد مؤلمة، فتحولت الذاكرة إلى وطن لأن الذاكرة لم تعد تحمل أهم من هموم الوطن، فالذاكرة تحتضن القدس وأحزان القدس، أينما ذهب أبناؤها فالصور الأليمة تملأ مساحات الذاكرة فيفيض الحزن في النفوس، وقد لا يصبح الوطن إلا في الذاكرة فالواقع إن الوطن سليب وترتد بذلك القاصة إلى بناء وطن هو في ذاكرتها فقط، فتهرب من الحاضر إلى الماضي من خلال (الذاكرة)، "جلست بينهم بانتظار الحافلة، دق قلبها بعشق قديم للحجارة الكبيرة الصامدة، وللسور الشامخ باتجاه الأفق..

داهمتها رائحة (القدس) انبعثت في خلاياها المتغربة، وفاضت حزنا لا نهاية له.. تطلعت إلى البعيد وغامت أمامها الأشياء"[١].

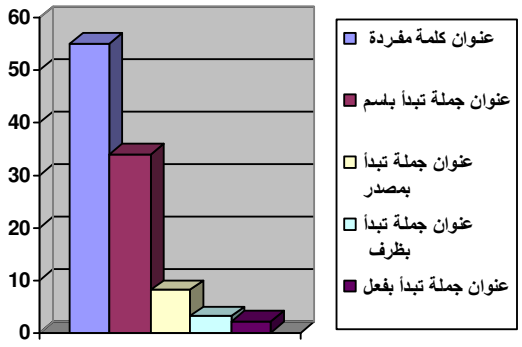
أما (مجموعة الوشم) فإن الوشم يدل على الأصالة العربية القديمة، فقد كانت المرأة تستخدم الوشم للتزيين سابقاً لذا فإن هذا العنوان هو عنوان مشوق ليتعرف المتلقي كيف وظفت القاصة الوشم في النص؟ "أراها تمتد نحوي مع كل الأيدي بعروقها النافرة اليابسة. قرن، قرن أيتها الجدة يطل مع هذه العروق النافرة والجلد اليابس.. أنت وشجرة التين بعروقها المعمرة التي نفرت من باطن الأرض إلى السطح مثل شرايين آدمية"[٢]، الخضرة والشقوق، و النضارة القديمة، والتعب الحالي مع الذاكرة التي باتت وطناً في ما تحمله من صور الوشم في التزين القديم ودلالته على الأصالة العربية، والحصان رمز القوة وعكسه الضعف والانهزام، المجابهة وأطراف الصراع القوة والضعف، اسماء تجتمع لتعبر عن صورة قديمه وصورة حالية وكأن الكاتبة تختار هذه الاسماء لتعبر بها عن وضع الأمة فهي تجسد الماضي والحاضر، أو رؤية العربي في ماضيه وحاضره وتطلعاته، أو رؤية الحاضر ورفضه وإدانته، هذه الاسماء المختارة بدقة تتضافر معاً لتعطي القارئ دلالة كلية في علاقة الزمن الماضي بالزمن الحاضر، وتذبذب الذاكرة العربية بين الماضي والحاضر فالتاريخ بين الماضي والحاضر هو خيط خفي يجمع بين هذه الأسماء للمجموعات الخمسة، وقد تأثرت الكاتبة بحكم دراستها لمادة التاريخ تأثراً خفياً يسيطر حتى على اختيارها لاسماء مجموعاتها القصصية، فقد نجح العنوان في مجموعات القاصة هند في أن يؤدي وظيفته التواصلية مع المتلقي وجذبه وإثارة فضوله، كما أنه جاء مطابقاً تماماً للنص المختار.

ليتصدر اسم المجموعة والرابط الخفي الذي يربطه مع القصص الأخرى في المجموعة نفسها، علاوة على ما تقتفيه بعض عناوين المجموعات من حس تراتيبي خاص يفاجئ المتلقي ويثير مرجعياته الذاتية ولعل مرد ذلك يعود إلى ثقافة القاصة الواسعة ومرجعياتها التاريخية.

أما إذا دخلنا إلى الاسماء الداخلية الفرعية للنصوص القصصية داخل المجموعة الواحدة، فسنلحظ إن العنوان دائماً متقاطع مع النص وله حضوره المباشر في بنية النص السردية، وكأن القاصة تعمد إلى اشتقاق العنوان من داخل النص ليكون دالاً وموحياً على ما يأتي بعده، ولا يكون مجرد زينة أو دلالة للفهرسة، أو التبويب وإنما هو جزء من النص نصطدم معها مرة أخرى داخل النص، بدلالات عميقة ورمزيه فهو يشكل ركيزة أساسية يبنى عليها النص، ففي مجموعة (شقوق في كف خضرة) وهي أول إنتاج القاصة نقرأ في تلك المجموعة عدة من العناوين منها (شقوق في

كف خضرة، والخدر، والصورة، وجلسة عائلية جداً، والحذاء، والخوف، والتبرير، والسقوط بهدوء على شاطئ أزرق، والصقور، والضباب، والمطر يغسل كل شيء، وأوراق لا بد أن تنتهي، واستعراض لكومة علاقات مبتورة في غرفة ضيقة، والسيجارة السابعة، ورائحة الصنوبر تأتي من بعيد، والتحديق في جدار رطب، والصبار والحر وأشياء أخرى)، وإذا أمعنا النظر في هذه العناوين سنلحظ غلبة الاسماء المعرفة بال التعريف على الأفعال، فالقاصة تعرف لتشير إلى مرارة الواقع وحاضره المليء بالضعف والتشتت والضياع، وتبتعد ما أمكن عن الأفعال ذات التحولات الزمنية المتعددة، فهي تعرف القارئ في أي زمان يعيش وأي مجتمع يحويه، ولكنها تترك الزمان مفتوحاً في دلالاته وتحولاته الزمنية.

ونستطيع أن نخلص بعد هذا التأمل في عناوين القاصة، أن نشير إلى مدى المواءمة والانسجام في طريقة العنونة المدهشة، والاختيار المثير، فالقاصة تعتمد في عناوين قصصها على الكلمات المفردة، والجمل الاسمية الدالة، على الثبات لأنها صاحبة موقف ثابت ومحدد في الحياة، وتبتعد عن الجمل الفعلية في دلالاتها على التحول والتبدل المناف لوحدة الموقف عندها، وفيما يلي (رسم بياني) يوضح نسبة اعتماد القاصة على الاسماء المفردة والجمل الاسمية.



وبعد دراسة عناوين القاصة هند نصل إلى النتائج التالية:

- أن القاصة تتعب في انتقاء عناوينها، فقد جاءت العناوين مجسده للنص، منسجمة مع بنية السرد القصصي، و تشترك العناوين في إعطاء صورة مبلورة عن رؤيتها الخاصة.
- تتكئ معظم القصص على عنوان مكون من كلمة واحدة يثير التساؤل والتشويق، مبتدأ لخبر محذوف، يستطيع المتلقي تأويله بعد قراءة النص نظراً لعدم اكتماله دلالياً.
- معظم عناوين القاصة هي عناوين مكثفة تعطي دلالات رمزية.

ثانياً: البناء الهيكلي

١ـ تشكيل الغلاف الخارجي

إن كاتب النص يجب أن يهتم بعناصر القصة الداخلية والخارجية على حد سواء، فكما أن المحتوى الداخلي يحتاج من كاتب النص الدقة في الرسم والتشخيص وإيجاد علاقات متفاعلة فيما بينها، أيضاً يجب أن يوجد القاص هذا الانسجام وهذه الوحدة الدلالية بين الغلاف ومحتواه، من أجل زيادة الترابط بين المحتوى الداخلي والمحتوى الخارجي للمجموعة القصصية، "وتشكيل الغلاف وهو علاقة الغلاف بما في النص ويمكن تصنيفه إلى نمطين:

١. تشكيل واقعي يشير مباشرة إلى أحداث القصة الداخلية للقصة المختارة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث فعادة ما يختار الرسام موقفاً ما في مجرى الأحداث يتميز بالتأزم الدرامي ويضعه على الغلاف ويكون جاذباً برمزيته المصورة للمتلقي فلا يحتاج القارئ إلى كبير العناء في الربط بين النص والتشكيل.

٢. تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص"[١] والتشكيلات على أغلفة القاصة هند ترتبط ارتباطاً وثيقًا بمضمون النص المختار ليحمل عنواناً واسماً للمجموعة، فالقاصة كما يبدو من التصاميم المختارة لأغلفة المجموعات القصصية تسقط علاقتها الحميمة بالرسم واللون والخط، لتكمل بها رؤيتها الفكرية لمحتوى النص، فهي تساهم في اختيار تشكيلات خارجية للمجموعة تتطابق تماماً مع مضمون النص القصصي، وكأنها تصور هذا المضمون بالخط واللون إضافة إلى رسمه بفن الكلمة واللغة وهذا ما يميز القاصة ويعطيها خصوصية خاصة وهي إحساسها العميق، بعمق اللون والخط والكلمة، فهي تجمع في الشكل الخارجي والمضمون الداخلي للمجموعة معنى عميقاً منسجم وموحد الدلالة، (فمجموعة شقوق في كف خضرة) وهي أول إنتاجها القصصي يرسم على غلافها الخارجي خلفية بيضاء في منتصفها صورة فتاة صغيرة السن تفتح كفيها لتبين على مرأى العيون راحتي كفيها، المليئتان بالشقوق والعين الملأى بالدموع ترسم هذه الصورة باللون الأسود الرامز إلى الحزن والكآبة، وتلون المساحة من خلفها باللون الأخضر الذي يحتوي على دلالتين دلالة على مكان وجودها وهو الغور بمزارعه الخضراء، ودلالة على اسم الفتاة في القصة، وقد أومأت بهذا الرسم الإيحائي إلى مضمون النص المختار ليحمل اسم المجموعة، الفتاة خضرة التي تعاني من الفقر والطبقية وتعمل في يديها الصغيرة لتظهر المفارقة جلية بين صغر سنها والشقوق التي تملأ كفيها من الفقر والانهماك في العمل رغم صغر سنها لأن

الأخضر رمز الحياة والشقوق رمز الانتهاء والموت، وتشكل هذه المفارقة تشويق للقارئ يسوقه إلى القراءة من أجل أن يصل إلى دلالة هذه المفارقة، وتمثل الدموع في محجر العين عمق المأساة التي تحياها هذه الفتاة وجميع الفتيات في هوة الظروف الصعبة نفسها. (التطابق واضح بين الصورة والنص).

أما (مجموعة المجابهة) فتختار القاصة لهذه المجموعة غلافاً أبيض يكتب اسم المجموعة في المنتصف باللون الأحمر الدال على الدم الناتج عن الصدام والمجابهة، وفي أسفل الاسم يمتد طريق أسود مظلم فيأتي اسم المجموعة المجابهة المكتوب باللون الأحمر كقاطع يقف في منتصف الطريق الممتد وهذا ما يشير إليه مضمون القصة التي تحمل اسم المجموعة، فالفتاة تجابه وتصتدم مع الآخر المتسلط والسائرة في طريق معين فيه من الاستبداد والتسلط والظلم الكثير، ولكن مثل هذه النماذج تجد من يقف في وجهها واستبدادها على قلتهم، فالمعلمة تعترض طريق المديرة رمز السلطة وتقول لها أنت لا تحسني إدارة المدرسة دون خوف أو تردد، فهذا الاسم يولد الاندفاع والتشويق من قبل القارىء ليعرف أطراف الصراع، وكيف يستطيع الفريق الأضعف أن يجابه ويتحدى رغم ضعفه؟.

أما (مجموعة الحصان) فنجد الغلاف يحتوي صورة الحصان القوي على خلفية رمادية والتي هي مزيج من اللون الأبيض والأسود في عهد هذه الأمة وكأن الصورة على الغلاف هي حضور للقوة والضعف الرمزي الدلالة في النص المختار، ليتصدر عنواناً للمجموعة ليدل على عهد الأمة السابق في قوته وحضارته المشرقة البيضاء، وفي الطرف الآخر يوجد حصان هزيل يخفض رأسه ويمثل ضعف الحاضر وسواده، ويتصدر الصورتين صورة امرأة هي صاحبة الصوت القوي، فهي على ثقة بأن الحصان لم يمت، وهناك ساعة صغيرة كمؤشر واضح على الزمن الماضي والزمن الحاضر وهذا تطابق واضح بين (النص والغلاف)، أما اللون فكان اللون الأسود المطابق للحالة المصورة وهي الحزن العميق على ما تمر به الأمة العربية من ضعف وظروف مؤلمة تنتج عنها المآسي الكبيرة.

وفي (مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً) يكون الغلاف مصوراً بصورة نصف دائرية تمثل بشكلها التجريدي رأس إنسان، وبداخلها كتاب مفتوح نصفه أبيض يدل على الماضي ونصفه أسود يدل على الحاضر وفي أسفل الرأس مربع يرمز إلى الجسد الإنساني، بداخله قلب يحمل محبة الوطن في ثناياه، وبندقية كرمز لما تحياه الأمة من حروب ودموية وقتال مستمر مع المحتل، وقد مثلت هذه الصورة تماماً القلب العاشق للوطن المتألم من الحرب والدموية وصور القتل البشعة التي تملأ العقل والذاكرة فلا تغيب

أبداً، واللون الأسود هو المستخدم في الرسم للحزن على ما أصاب الأمة العربية من ضعف يخالف تماماً الماضي العريق والفتوحات العربية الكبيرة التي وصلت إلى الأندلس.

أما (مجموعة الوشم) فتختار القاصة لها غلافاً مطابقاً للاسم تماماً، فهناك صورة كفين لامرأة مسنة، تمتلئ كفيها بوشم أزرق رمز الأصالة، وهذا الوشم كان مشهور جداً عند النساء العربيات، فالماضي دائم الحضور عند القاصة يملأ الذاكرة، فهي تتأثر بشكل غير مباشر بدراستها للتاريخ العربي وهذا ما يستنتجه القارئ أثناء التحليل العميق لمجموعاتها القصصية.

وعندما جمعت القاصة إنتاجها الأدبي في الأعمال الكاملة، كانت صورتها تتصدر الغلاف كقاصة، فربما تختار القاصة صورتها لتتصدر المجموعات من أجل أن تزيد لحمة التعارف بينها وبين المتلقي المتابع لإبداعها القصصي، وطبعاً لا نستطيع الجزم بهذا الترابط الكبير والعميق بين الغلاف ومحتوى النص المختار من قبل القاصة ليأخذ اسم المجموعة، لأن الأبعاد البصرية تختلف بين الأشخاص وتبقى عرضة لتأويلات مختلفة، إلا أننا نحاول تجلية هذا الترابط لأنه واضح والاختلاف يكون مختلفاً في نسبة هذا الترابط وعمقه.

٢ـ أحرف الطباعة

تكتب مجموعات القاصة على صفحات صغيرة الحجم، كما أنها تباعد بين الفقرات بشكل مريح للنظر والأسطر صغيرة متدفقة بانسياب ويفصل بين الجمل بنقاط فراغ ونلحظ أن نقاط الفراغ (..) تشغل حيزاً واسعاً داخل الصفحات إفساح المجال أكثر للغة البياض مع تقطيع الجمل والفصل بينها بنقاط طباعيه وهذه السمة أصبحت متداولة يستخدمها كتاب القصة القصيرة الحديثة، وأن هذا الفراغ النقطي ألطباعي قد أسهم في تضافره مع المحتوى في تصوير الفراغ والوحدة النفسية والعاطفية في حياة الشخصيات، كما أنه يجسد حالة التوتر والقلق التي تعيشها الشخصية في هذا الحياة المليئة بالحرب والدمار، وكأن هذه الفراغات النقطية، ترسم الضياع والفراغ والوحدة في عالم فارغ ضبابي، فقد جاء هذا التقطيع منسجماً تماماً مع التقطيع الزماني في قصص القاصة، يتلاءم مع طبيعة القصة القصيرة المختصرة لأحداث كثيرة وجمل كثيرة، وهذا ما يوحي بالتوالد والحذف المساهم في إشراك المتلقي بالعملية التأويلية، إضافة إلى أنه يجسد كثافة دلالية تولّدها لغة الانزياح و التقطيع، الذي يجسد حالة الانبهار التي يعيشها الإنسان في هذا العصر، "دعتها رئيستها في العمل إلى مكتبها.. أجلستها على كنبة مجاورة، وابتسمت لها كثيراً.. قدمت لها فنجاناً كبيراً من القهوة، وظلت ترمقها برضى.. كانت تكثر من مراقبتها في العمل.. لا تدري لماذا تلاطفها بكثرة

هذه الأيام.. ليست أنجح العاملين معها.. ولا تملك مؤهلات أكاديمية مميزة.. وليست لديها خبرة طويلة.. بدأت تشك في أنها تدبر لها أمراً ما.."[١].

كما أنها في مجموعاتها الأولى (شقوق في كف خضرة والمجابهة وعندما تصبح الذاكرة وطناً) تكتب التاريخ في أسفل القصة فيستطيع (المتلقي) أن يربط بين القصة المكتوبة والأحداث التاريخية والسياسية التي حدثت في تلك الفترة، وخاصة في القصص الرمزية متعددة الدلالة التي تومئ إلى أحداث سياسية يستشفها المتلقي من خلال ربط المضمون في القصة مع التاريخ المكتوب، كما وتنفرد مجموعة المجابهة باحتوائها على رسومات تبعد الملل عن القارئ، و تشير إلى ما تتضمنه القصة من أحداث.

وتتفاوت القصص القصيرة للقاصة هند في الطول والقصر، فكانت بعض القصص طويلة ولكنها متماسكة في ترابط العناصر و منسجمة فاللغة والحوار والاسترجاع والتداعي والزمان والمكان كلها تترابط معاً لتوصل الفكرة العامة والموضوع المطروح وقد وجدت بعض هذه القصص الطويلة نسبياً مجزئة وكل مقطع منها يحمل عنواناً خاصاً ولكن مع وجود تقنية التقطيع إلا أن القارئ يشعر بتلاحم وتماسك الأجزاء برابط يستشفه القارئ فيشعر بتماسك القصص مع وجود التجزئة أو القطع المكاني أو ألزماني أو ألحدثي الذي يفرض على القصة وذلك مثل ما وجد في قصة أوراق تجمعت في خريف ما، وزرقاء اليمامة، وعلاقة، وزهره بريه، وغيرها.

تحتوي مجموعة شقوق في كف خضرة أولى إنتاج القاصة والتي صدرت عام ١٩٨٣ على سبعة عشر قصة من القطع الورقي المتوسط مكتوبة باثني وستون صفحة.

أما مجموعة المجابهة الصادرة عام ١٩٨٤ فقد تضمنت على خمس عشرة قصة من القطع الورقي المتوسط وقد أرادت القاصة أن تبعد الملل عن المتلقي فأضافت الصور المعبرة عن المحتوى في بداية القصة.

أما مجموعة الحصان الصادرة عام ١٩٩١ فقد احتوت على ثمانية عشر قصة من القطع الورقي المتوسط وأما مجموعة الوشم الصادرة عام ٢٠٠٠ فقد احتوت على ثلاثين قصة.

ومجموعة (عندما تصبح الذاكرة وطناً) الصادرة عام ١٩٩٦م احتوت على عشرين قصة وفي الأعمال الكاملة كان هناك مجموعة قصص أخيرة بلغ عددها سبعة قصص في الكتاب.

٣- علامات الترقيم

"وعلامات الترقيم هي الفاصلة والفاصلة والنقطة والنقطتان المتوازيتان بشكل رأسي والنقاط المتوالية والشرطة الطويلة والقصيرة وعلامات الاستفهام وعلامات التعجب والأقواس الصغيرة والأقواس الكبيرة والفواصل المتوالية والجمل المركبة من حروف مائلة والجمل المنفصلة عن بعضها بنقاط متوالية أو بسطور خالية من أي كتابة أو أرقام وجمل متقابلة في شكل عامودي بالصفحة الأمر الذي يسمح للقارئ تحديد الشخصيات والمواقف والقفزات عبر الزمان والمستويات المتعددة للوعي دون أن يجد الراوي حاجة للتدخل بالشرح الخارجي"[١]. إن القاصة تهتم بعلامات الترقيم لأهميتها من أجل أن تتطابق اللغة المنطوقة مع اللغة المكتوبة كما أرادتها في لحظات الكتابة والتصوير تماماً، وهذه الفقرة من قصة (منتصف العمر) توضح كيفية استخدام القاصة لعلامات الترقيم، "تواجها، جلست أمامه تماماً، كانت حركتها سريعة تشبه دقات الساعة المتلاحقة،سكبت الشاي، وحركت الأشياء البعيدة نحوه، تجاهلها وفتح الصحيفة باهتمام، سمع صوتها ترشف الشاي بمتعة، فأحس بغضب يدفع الدم في عروقه، حرك الصفحات بعصبية، وحاول قراءة العناوين، قالت وهي تضع فنجان الشاي الفارغ أمامها: - الوقت يسبقك.."[٢].

أن علامات الترقيم الواردة في القصص تجعل المتلقي يقرأ النص كما كتبته القاصة.

٤- البـدايـات:

إن البداية في القصة يجب أن تكون مثيرة للقارئ، والبداية التي لا تثير القارئ ولا تشده من العبارة الأولى، قد تجعل القصة أقرب ما تكون إلى موضوع إنشائي أو خواطر عابرة، لا تربطها هذه الخيوط غير المنظورة التي تحرك الشخصيات ببراعة وحيوية "والبداية هي الباب الذي ندلف منه إلى عالم النص الرحيب ولكن من الممكن في الوقت نفسه أن تصبح الحذر الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم ويصدنا عن الولوج إلى ما وراء الحائط الراية الأصم ولذلك تحدث العرب القدماء عن بداية الاستهلال وأولوها عناية خاصة في مجال البلاغة والأدب على حد سواء[٣] والبداية في القصة القصيرة بالغة الأهمية لأنها تحدد الحركة في القصة، والبداية الوصفية الساكنة كثيراً ما تؤدي إلى قتل القصة في مهدها ويرى تشيكوف أن القصة الجديدة هي التي تكون بلا

مقدمات، أما بو فأكّد على بداية القصة بوصفها هي التي تحدد نجاحها أو فشلها"[١] "فالجملة الاستهلالية أشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التي ستكون جنيناً متكامل الهيأة، وهذه بدورها بديهية لأن الحياة نفسها تفرض شروطها خارج وعينا بها[٢].

وتمتاز بدايات هند أبو الشعر بتوترها وتأزمها والإشارة إلى وجود مشكلة ما في حياة الشخصية، فتكاد البداية عندها تكون نصاً مصغراً يلخص ما سيجده القارئ عند متابعته للقراءة، فالتوتر الكبير في البداية يجذب المتلقي إلى محاولة الكشف عن الكوامن خلف هذا التوتر، فالبداية في (قصة صبيحة يوم الجمعة) مثال لبداية مشوقة فيها الكثير من الإثارة تدفع المتلقي إلى متابعة القص من أجل معرفة سبب الذعر الذي تعاني منه الشخصية تقول على لسان الراوي العليم: "لو أن شحنة كهربائية صعقتها لما استفاقت مذعورة هكذا، هبت واقفة على أطراف الكعبين الدقيقين، فاندفع الدم الغاضب في أطرافها،وملأ الشقوق المرسومة في باطن الراحتين والكعبين، طالعها وجه المرأة التي تهزها بلا هوادة، كانت تقف أمامها مثل جبل صخري، يسد المنافذ ويحاصر المسافات بثياب نومها الواسعة المتسخة، وكفها الثقيلة، ودوائر التخمة المنتفخة حول عينيها[٣].

٥- النهايــات:

"النهاية هي ما يطلق عليها لحظة التنوير وهي التي يكتمل بها الأثر ويتشكل المعنى، وتضيء القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها، والنهاية المفاجئة التي لا تمهد لها الأحداث تكون دخيلة، فالمهم ليس تلك النهاية الصاخبة أو غير المتوقعة ولكن كل كلمة في القصة لها دورها ويجب أن تقود إلى النهاية على نحو طبيعي[٤].

وغالباً ما تكون النهاية في قصص هند هي نهاية مأساوية تعبر فيها عن ألم الواقع، ولكن قد ينطلق بصيص من الأمل في نهاية القصة من أجل أن يستطيع الفرد المقاومة والسير إلى الأمام فقصص هند أبو الشعر عند لحظة التنوير"تأتي مباينة تماماً للاستهلال.. مما يسم البنية السردية بالاستدارة.. فالبنية السردية تنمو وتدور، لكن دورانها لا يكتمل لأنها لا تعود إلى النقطة التي بدأت منها: فقصة الحصان تبدأ بالموت وتوقف النبض لكنها تنتهي بالأمل والحياة والدعوة إلى الممارسة

العملية ورغم النزيف الأبدي ونهر الدم الذي لا يتوقف والبقع الملعونة وشلال الدم الذي ينساح إلى آخر ما هنالك من عبارات تتكرر لتدل على هذه المعاني، فإن قصة الغزال تنتهي بإشراقة الشمس وابتسامتها للعالم"[١]، ولكن تأتي نهايات القصص في بعض قصص القاصة متشابهة تماماً مما يجعل القارئ أحياناً قادر على تأويل النهاية ومعرفتها لأنها تتشابه مع نهاية قصص أخرى، فقصة الحذاء، وقصة المعطف، وقصة المجابهة، وقصة (الكماشة) توقف المتلقي أمام نهاية موحدة فبطلة قصة الحذاء وبطلة قصة المعطف تخيب آمالهما في حل مشكلتهما فقد حاولت بطلة الحذاء التخلص من مشكلتها باتسعارة حذاء والدتها ولكنها وصلت إلى طريق مسدود في النهاية لأن الحذاء ضيق، وبطلة قصة المعطف بعد أن أمضت وقتاً طويلاً تحلم بالمعطف لم تلبسه بسبب شروق الشمس، وبطل قصة (الكماشة) حاول أن يتخلص من ظلم زوج أمه فعمل مع حامد في تجميع العلب الفارغة ولكنه في النهاية يتواجه مع نفس النموذج الظالم، وبطلة قصة المجابهة حاولت أن تجابه وتترك المدرسة للمديرة الظالمة ولكنها في النهاية واجهت نفس النموذج في مدرسة أخرى، وبطلة قصة الصورة حاولت أن تجابه المصور ولكنها تواجه نفس النموذج في مكان آخر للتصوير.

ثالثاً: الشخصيات:

الشخصية القصصية هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها وهي من أركان العمل القصصي فنجاح القصة يتوقف على نجاح الكاتب في انتقائه لشخصياته، والتناسق المعمق بين أقوالها وأفعالها وأفكارها، وأن الإخفاق في اختيار الشخصية يقلل من الجودة الفنية للنص؛ فالكاتب في بعض الأحيان لا يعتني برسم شخصيته، فتظهر متناقضة غير مقنعة للقارئ، فيحتجب التفاعل بينها وبين المتلقي، مما يقلل من مصداقية النص وواقعيته.

فالشخصيات كما يقول محمد غنيمي هلال في كتابة النقد الأدبي بأنها "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما،وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً"[٢]. وإذا تفاعل المتلقي مع الشخصية المصورة والموضوع المطروح في القصة، فإن ذلك سيولّد بينهما أحساساً تفاعلياً وجدانياً عميقاً وألفةً حميمةً أو يكون مستاءً منها و يناصبها العداء، والانتقاد بسبب تصرفاتها المتناقضة مع منهجه وطريقة تفكيره. إضافة إلى أن تأثير الشخصيات القصصية الحاملة للحدث إلى المتلقي يكون ايجابياً بما

يخلفه من تأثر داخلي ينعكس على سلوك الإنسان فتزيد الوتيرة التعاطفية بين البشر بعد أن ازدادت معرفتهم بما أباحه القاص من أسرار لما يدور ويعتري الشخصيات المصورة من آلام وهموم داخلية يكشفها بتقنيات سردية متداخلة وخاصة أن وجدت هذه الشخصيات مع المتلقي في بيئة واحدة.

وقد تكون الشخصيات القصصية مؤثرة في القارئ أكثر من الشخصيات الواقعية؛ لأنها تبين له الأخطاء وتعطيه النصح والإرشاد بطريقة سلسة غير مباشرة، فيها من التأثر والتفاعل الكثير، وخاصة إذا وجد لهذه الشخصية شخصية مشابهة في بيئة المتلقي، أو وجد تشابهاً بين المتلقي وبين الشخصية القصصية من زاوية معينة، فتزيد درجة الانجذاب بينهما أي بين المتلقي والشخصية "وقد يتمنى أيضاً أن يراها في أوضاع خاصة وحالات غريبة حتى يرى أثر هذه الأوضاع والحالات فيها وحتى تتكشف له عن صفات جديدة لم يكن من اليسير عليه أن يكتشفها بنفسه، نظراً لضيق خبرته أو بسبب تلك الأقنعة التي يحاول الإنسان أن يضعها على وجهه لتخفي حقيقة نفسه"[١].

وإن المتتبع لمجموعات هند أبو الشعر القصصية سيلحظ أنها تنجح في رسم شخصياتها القصصية بوعي كامل لأبعاد الشخصية المتعارف عليها الخارجي والداخلي والاجتماعي والإيديولوجي، وتعد الشخصية الرئيسة عندها هي مصب التركيز والعناية، لأنها المكلفة الأولى بتوصيل فكرها ورؤيتها الخاصة إلى المتلقي تجاه القضايا الحياتية المطروحة، فتنفخ روح الحياة في شخصياتها القصصية المصورة بفن الكلمة داخل بناء لغوي مكثف محكم التركيب، لتعبر عما يجول في خاطرها من رؤى وأفكار، ثم تجعل هذه الشخصيات تتحرك على رقعة مكانية و زمانية محددة دالة، وكأنها شخصية حية تنفعل وتحاور وتعبر وتطرح الحلول، فيستشرف المتلقي آفاقاً أوسع في التفكير، و ينبثق لديه الوعي بمكامن الشخصيات المرسومة بطريقة تشكيلة بأبعاد متعددة نفسية واجتماعية وفكرية.

وتستقي القاصة معظم شخصياتها القصصية من الواقع الذي تعيش فيه، ولكنها تضيف إلي الشخصية صفات معينة أو تنقص منها بمقدار ما يتناسب مع الشخصية المرسومة في ذهنها لتجعلها أكثر جاذبية وأكثر إقناعاً وأكثر قدرة على توصيل فكرتها المطروحة بأسلوبها الخاص والمميز، فتتصرف هذه الشخصيات كما لو كانت موجودة على أرض الواقع فلا تتحكم بها أقدار أو صدف، و إنما يحكم تصرفها منطق حياتي معين مدروس بدقة ليتلاءم مع وضعها وطبيعتها في إطارها الاجتماعي والثقافي المختار.

وقد انصبّ اهتمام القاصة في مجموعاتها القصصية على الشخصيات الفقيرة المهمشة التي تسحقها الظروف الصعبة وتعرقل مسار حياتها، "فالشخصيات الرئيسية في معظم قصصها مثل قصة الحذاء، والمعطف، والمطر يغسل كل شي، والمفتاح، وسالم المحمود يزور عمان، والعملاق، وصبيحة يوم الجمعة، وغيرها.. تمثل طبقة واحدة ممن لا يجدون المنصف أو المعين في هذه الحياة سوى الأوهام والمخاوف التي تسيطر على أيامهم ولياليهم، فقد استملكت هذه الشريحة البشرية جل اهتمامها محاولة توضيح الظلم الاجتماعي الذي يلحق بهم.

وإن تصوير القاصة الحدث الفردي للشخصية يمتد ليصور حياة الشريحة كاملة في ذات الطبقة ممن يقعون في هوة الظروف الصعبة والمماثلة، ونلحظ أن القاصة ترسم الشخصية بأبعادها الأربعة: البعد الداخلي، والبعد الخارجي، والبعد الاجتماعي و الفكري (الإيديولوجي) وسنبين هذه الأبعاد بتوضيح بسيط من خلال بعض هذه القصص.

١ ـ أبعاد الشخصية

أ ـ البعد الجسمي

وله أهميته الكبرى في رسم سلوك الشخصية وتصرفها ونعني به رسم الشخصية بملامحها الجسمية وما ترتديه من ملابس وأشياء خاصة تتميز بها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، "وهل هو طفل أو رجل، ذكراً أو أنثى، طويل أو قصير ذو عاهة أو سليم البنية، له لازمة في الحديث... الخ"[١]. وطبيعة القصة القصيرة والمكثفة تتحكم بالقاص وبكلماته فكل كلمة وكل وصف يجب أن يوظف بطريقة صحيحة هادفة يخدم الموضوع العام للقصة فلا مجال إلى الانتقاء المزاجي غير الدقيق لأبعاد الشخصية كما أن لكل قاص أسلوباً تقنياً خاصاً في رسم الشخصية وطبيعة انفعالها وتفاعلها مع الحدث المعروض والقاص المبدع هو من يستطيع أن يتفنن في رسم الشخصية وأن يوظف هذا الرسم لخدمة فكرته التي يود توصيلها إلى المتلقي، فتكون الأوصاف الخارجية كقناة فرعيه تصب مع المجرى الرئيسي في حمل الفكرة وتوصيلها إلى المتلقي بسهولة ويسر، وكلما تعمق المتلقي في أسلوب القاص سيصبح قادراً على تأويل أوصاف الشخصية وفهم ما يرمي إليه القاص من خلال الملامح الخارجية المنتقاة بوعي مدروس، ليصل إلى فكرته وإلى السبب الذي يجعله ينتقي هذه الأوصاف تحديداً لهذه الشخصية دون غيرها ففي قصة (شقوق في كف خضرة) تصف القاصة هند خضرة بطلة القصة من الخارج فهي تمتلك بشرة خشنة متشققة غامقة اللون وشفاه بارزة وقد إضافة إلى المتلقي من خلال هذا الوصف الوضع الاجتماعي للشخصية، فالشقوق

في كفها دلالة غير مباشر على الطبقة الفقيرة التي تنتمي إليها، "ضغطت أناملها أطراف الكيس البلاستيكي بتوتر وهي تنزل من العربة نحو الباب الخشبي المصقول، تبعت خطى الرجل الضئيل، أحست بجفاف حاد في.

حلقها، جفاف في كل شيء، الأرض التي تركتها في الغور البعيد، أناملها المسطحة الغامقة، شفاهها البارزة في وجهها، أطراف كعبيها، لا شيء إلا الجفاف عندما ودعتها أمها في هذه العشية الحارة سقطت دمعة من عينيها تفشت على سطح الجلد الغامق غسلت جفاف الأيام الصعبة"[١] إن التشقق بدلالته الرمزية على تعب الفقراء[٢] وعلى الانهماك والتعب الجسدي يجعل هم الإنسان الأول هو الحصول على ما يسد به رمقه فهذه الفتاة تتعب وتكد بهذه الأيدي المتشققة فتزول صفات الجمال الأنثوي بسبب الوضع الاقتصادي المتدني، دون أن تمتد لها أي أيدي رحيمة منصفة، فإن اختيار القاصة لهذه الأوصاف قد تلاءم وتطابق مع شخصية الفتاة الريفية المنهكة من الفقر والعمل، كما يتجلى البعد الخارجي في قصة (الكماشة) والوصف المنسجم مع طبيعة الشخصية المصورة فتصور شخصية زوج الأم بوجهه المجدور وكفه الكبيرة وهذه الأوصاف تنطبق على الشخصية بتسلطها الظالم، "أرتجف، أحس برودة مفاجئة تسري في أطرافه، وتصور نفسه يركض وعمه يطارده، بوجهه المجدور وكفه الكبيرة،وهو يرتدي ملابسه الملطخة بالطحين، وفتات العجين القذرة تعلق بأصابعه،سيطارده مثل الكماشة، ويقبض على رقبته، يجره منها، ولن يسمح لأمه بالتدخل، وليس من الضروري أن تكون الشخصيات من عالم الإنسان ربما يلجأ القاص إلى اختيار شخصياته من عالم الحيوان أو الجماد فتنسحب هذه الأبعاد على كل شخصية تدور حولها القصة. ففي قصة (الحصان) تصف القاصة الحصان من الخارج فتقول "سكنت حركته أخيراً، توقف النبض في العروق النافرة، وسكنت الانتفاضة الأخيرة بفجيعة مذهلة، تشنجت عضلات رقبته الطويلة، مثل أشجار غابة حور مهجورة، وتوقفت العضلات التي تنزلق عنها حبات العرق عن الانتفاض...انساح الموت على مساحات الجسد المشدود بكثافة، انساح دفعة واحدة، غشي الأشياء وتغلغل في الخلايا...وتوقف أخيراً بجمود مذهل في عمق العينين.

على أفق أزرق، يغزوه اللون الرمادي الحزين"[١] فهذه أوصاف الحصان من الخارج وهو رمز للفارس العربي وآراء القاصة حول ماضي الأمة وواقعها بصورة رمزيه ممثلة بصورة الحصان وقد رسمت أيضاً البعد الخارجي للخروف الذي يساق إلى الذبح بسكين أبو أحمد في قصة (السكين) تقول: "كان يقف أمامي بوداعة وخوف وقد أحس بغريزته أنها النهاية، أوثقه أمامنا، ربط قوائمه بالحبل بحركات متتابعة قاومه بلا هوادة، القوائم المكسوة بالصوف تنتفض بحركات سريعة وبلا توقف، رأيت العيون الواسعة تموت فيها المشاعر، فتيقنت أنه استسلم"[٢] لقد خدم الوصف الخارجي للشخصية بأن تصل إلى المتلقي بصورة أوضح وكأنه على معرفة تامة بها.

ب- البعد الاجتماعي

"وهو انتماء الشخصية إلى فئة معينة من الناس أو مكان محدد كالريف أو المدينة أو طبقة اجتماعية بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها، ولغتها، وسلوكها وطموحها"[٣] ويتضافر هذا البعد مع البعد الخارجي للشخصية ليزيد من وضوحها ويعلل أفعالها وأقوال، فالمحيط والبيئة له أكبر الأثر في تحوير الشخصية وصقلها، فنجد المتلقي أحياناً يبرر سلوك الشخصية وأفعالها لأنه قد ألم بالوضع الاجتماعي لها، فإن تناسب الوضع الاجتماعي والوضع الخارجي للشخصية يجعل القارئ يقتنع بالشخصية بسبب المنطقية والتلاؤم بين الأبعاد، أما إن حدثت مفارقة بين أبعاد الشخصيات الأربعة فإن الشخصية تفقد مصداقيتها، وبالتالي يحدث شرخ في البناء الكلي للقصة، مما يقلل من جودة النص وفنيته، ومن الطبيعي أن يكون للمركز الاجتماعي دوره البالغ في طبيعة الشخصية وفي تصرفاتها فإن كان الإنسان متعلماً سيكون تعامله مع الأمور مختلفاً عن الإنسان غير المتعلم، وتصرفات ابن الريف ونظرته للأمور تتباين نوعاً ما عن نظرة ابن المدينة، فإن أوجد القاص التناسق الطبيعي في أبعاد الشخصية المختلفة فستكون شخصيته المرسومة مقنعة للقارئ بما تحتوي.

عليه من تلاؤم وانسجام، أما أن حدث تناقض في أبعاد الشخصية المتعارف عليها عند كتاب القصة فستفقد الشخصية مصداقيتها وبالتالي سيحدث شرخ في بناء القصة مما سيقلل من جودة العمل الفني ومصداقيته، وإن القارئ في قصص هند بعين فاحصة، سيلحظ إن القاصة تتعب في انتقاء شخصياتها لتحصل هذه الشخصيات على واقعيتها ونفي التناقض عنها، وتركز القاصة على الشخصيات الريفية الفقيرة فتترك البيئة صبغتها على الشخصيات وعلى ردود أفعالها وأقوالها

البسيطة الواضحة، فعندما اختارت القاصة شخصية المرأة المسنة البطلة في قصة (المطر يغسل كل شيء) فقد كانت بسيطة تعيش في مخيم اللاجئين لذا فقد تعلمت من قسوة ما تحياه أن تتقبل كل شيء في حياتها، وأن تتقبل الحياة بما فيها من ألم ومرارة فقد تذوقت ألم البعد عن الوطن، الذي يكبر عن أي ألم آخر "يا ستي أنت اكبر من أن تعملي عندي.. لا أريدك عندي..مفهوم؟ -مفهوم..كل شيء تعود نفسها على فهمه.. أن تفقد عملها.. أن تفقد الوطن.. الناس الأشياء الرخيصة..والثمينة.. أن ترى الحطام كان السكون المخيم على المكان رهيباً ومليئاً بالتوقعات الحادة"[١].

ونلمس التناغم في شخصية سالم المحمود، فهو شخصية ريفية بسيطة فقيرة صاحب مبادئ في الحياة، وقد أوكله رئيس البلدية بمهمة حقيرة وهي أن يقنع ابن عمه ببيع أرضه، ولكن الصفات الخبيثة لا تتلاءم مع شخصية الريفي البسيط لذا لم يقبل بتنفيذ المهمة مع كل نفوذ وسيطرة رئيس البلدية المادية عليه، "ماذا سيقول لهذا الرجل الذي يسدد إشعاراته المؤجلة ويعرف كل شيء في القرية ويتمتع بصلاحيات تجعله الأول في كل شيء هو الأول في الجاهات وله صدر المجلس، وهو أول من يتقدم الرجال في كل المناسبات.. وأين يكون هو سالم المحمود بديونه وأرضه المرهونة..؟ "اندفع صوت سالم المحمود القروي بنبرته العالية في مدن عمان الجديدة، تماماً كما اعتاد أن يندفع في مدى القرية الواسع: يا عمي، الله يطول عمرك ارجع إلى العبدلي "استدار السائق، بعث منظر شاربه الكثيف الاطمئنان في نفس سالم المحمود: للعبدلي يا حاج –أيوه يابا رجعني محل ما أخذتني وعندما أضاء اللون الأخضر، وتحركت عجلات السيارة على أنغام أغنية جديدة لا يعرفها سالم المحمود..ابتسم لنفسه، تذكر أرضه تموج بخضرة، أجمل من هذه الخضرة[٢].

ج- البعد النفسي

ويمثل حالة الشخصية النفسية والفكرية، "والمفروض أن يكون محصلة للبعدين السابقين: هل هو عصبي أو بارد، مجنون أو عاقل، هل تصرفاته متناقضة، هل هو عاشق، أو همه جمع المال"[٣] فهذا البعد يعطينا تصوراً واضحاً لأحاسيس الشخصية ومشاعرها تجاه المواقف التي تمر بها، والتي تزيد من عمق فهم القارئ للشخصية والتي لم تكن لتتضح أبدا لو أن الكاتب أغفل هذا البعد، وقد ظهر هذا البعد في شخصيات القاصة من خلال أحاديث الشخصية الداخلية مع نفسها، وهناك نوعان من الحوار الداخلي مباشر، وغير مباشر الأول يتم باستخدام

ضمير المتكلم والثاني يستخدم ضمير المخاطب ففي قصة (الحذاء) يتضح النوع الأول من الحوار الداخلي تقول البطل في حديث داخلي مع نفسها بضمير المتكلم "علي أن أصعد الموقف.. أن أحتج بطريقة أعنف وأكثر وقعاً.. أرتفع صوتي ببكاء مر..بكيت من الأعماق، بقيت أمي تعمل بصمت.. لم تبد بادرة حقيقية للتعاطف معي.. ألا تشعر أنني في مأزق..؟بسبب هذا ال.. خلعته بحنق.. تمددت قدماي بحرية، ألقيته بغضب، فارتطم بالجدار محدثا صوت جعلني أحس بالندم[١]، وفي (قصة لقاء) يكشف الحوار الداخلي غير المباشر للشخصية عن إحساسها في لحظة اللقاء "أحست بأن وهج التجربة توقف فجأة.. إنه بلا تجربة مع أي امرأة.. لم يحب من قبل..لم يقابل امرأة في مكان عام.. هل هذا ممكن..؟ إنه يكذب..! مد يده باتجاه كوب الماء.. كانت أصابعه قصيرة.. صدمتها الفكرة.. ظنته طويل القامة، وله أصابع عازف بيانو مدرب.. صب كوباً من الماء لنفسه..دفعه إلى فمه سمعت صوت حنجرته التي تبتلع الماء دفعة واحدة، ذكرها بماسورة مياه مغلقة.. أبعدت يدها عن الطاولة..انكمشت قليلاً، وتذكرت أنها تكره صوت ارتشاف السوائل أمامها قالت باهتمام مفاجئ: هل تحب قراءة الروايات..؟ أي روايات تقصدين...؟ صدمها استفساره.. لماذا يدقق في كل شيء.. هل يظنها شاهدة في إحدى قضاياه..؟ قالت بلا اكتراث: أي نوع..المهم إنها رواية ابتسم وهو ينقر طرف الطاولة بيده، استغرقه الشرح، واستغرقها النظر إليه..اكتشفت بأنه يدخن بشراهة... وأن أسنانه اصفرت من أثر التدخين، وأصابعه أيضاً صفراء..تأكدت الآن أنها تنفر من رائحة الدخان...قالت بهدوء: – أنا أحب قراءة الشعر فقط..!! – أي نوع منه..؟ يا للخيبة..ما هذا؟هل سيحاسبها على كل تساؤل هكذا؟ وكأنها شاهد يدلي بشهادته أمامه؟[٢].

ولقد حرصت القاصة هند على التنوع في اختيار شخصياتها بأوضاع مختلفة، من أجل أن تقترب في تصويرها من الواقع، الذي يحوي على تنوع واختلاف في طبيعة الشخصيات، فقد صورت شخصيات عاملة مثل المعلمة في قصة المجابهة، والأستاذ في قصة غابات النخيل الشامخة، وبطله قصة المعطف، وبطلات قصة الحاجز، والابن في قصة العودة في الأماسي الشتوية الباردة، والبطلة في قصة القضية، وفايز الجابر بطل قصة المفتاح، والبطلة في قصة منتصف العمر، والبطل في قصة الحزن يجيء مبكراً، وغيرها... وقد صورت شخصيات غنية مثل شخصية الأب في قصة الخدر، وشخصية المدير في قصة العملاق وغيرها... وشخصيات فقيرة مثل: شخصية سالم المحمود في قصة سالم المحمود يزور عمان، وقصة المفتاح، والحاجز وغيرها...، وشخصيات أطفال مثل: قصة الانتظار في وهج الظهيرة، وقصة الحذاء وقصة صبيحة يوم الجمعة، وغيرها... وشخصيات مسنين مثل: شخصية الجدة في الوشم وغيرها.

وتتلاحم الشخصيات الثانوية في قصص القاصة إلى جانب الشخصيات الرئيسية لترفدها وتزيد من جلائها وإعطاء معلومات عن الشخصية الرئيسة الحاملة للفكرة بشكل غير مباشر، فهي "تلعب دوراً هاماً في توضيح القصة فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي وتوجه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسية"[١] والشخصيات الثانوية لا تهمل من قبل القاصة فهي ترسمها وتبين أوضاعها، "فكثيراً ما يوفق الكاتب في تقديمها بصورة جذابة مقبولة متدفقة بالحياة لأنه اقتبس هذه الشخصية من الحياة رأساً دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها"[٢]، ومن الشخصيات الثانوية في قصص هند أبو الشعر، شخصية الرجل النحيل السائق الذي حمل خضرة من بيتها للخدمة في أحد البيوت الغنية ولكنه يتجاوزها دون أن ينظر إليها، وهذا تأكيد على انحطاط المستوى الاجتماعي لها وتهميشها حتى من قبل السائق، "تبعت الرجل رأته يخلع نظارته ويفتح الباب الخشبي المصقول"، مرة أخرى يظهر"اهتزت رموشها عندما مر الرجل النحيل من الردهة تجاوزها دون أن يقول شيئا كانت تقف قربه بحذر"[٣].

وقد اهتمت القاصة بشخصية المرأة فكانت تشكل معظم أبطال مجموعاتها القصصية ولكنها، لم تغفل البطولة الذكرية بشكل كامل إذ وجدت بعض القصص مثل قصة الخدر، وقصة استعراض لكومة علاقات مبتورة، وسالم المحمود يزور عمان،والمفتاح وغيرها.. ببطولة ذكرية مما يشير إلى أن القاصة لا تحاول التقليل من شان الرجل ودوره الفعال والمهم في الحياة، وإنما تحتل المرأة بوضعها الحياتي المساحة الأكبر في تفكيرها فتسند لها دور البطولة غالباً.

وقد تنوعت شخصية المرأة في مجموعاتها القصصية فقد صورتب المرأة العاملة كما في قصة القضية، وصورة المرأة الريفية البسيطة كما في قصة صبيحة يوم الجمعة، ومرة أخرى تصورها بامرأة تعشق الحرية كما في قصة رياح الخماسين وغيرها.

وقد جاءت معظم شخصياتها بصورة مسطحة لا تنامي فيها فهي أحادية الموقف، والشخصية المسطحة هي الشخصية التي "تتسم بلون واحد لا تبرحه، أو صفة واحدة: فضيلة أو رذيلة، تتبع كل تصرفاتها منها أو توجيهها وجهتها"[٤] إذ أن معظم هذه الشخصيات لا تتغير بل تبقى على نمطية واحدة وعلى موقف واحد من بداية القصة إلى نهايتها، فالقاصة تعكس موقفها الذاتي بوحدة الرأي والموقف على لسان شخصياتها التي ترويها غالباً بضمير الأنا، الذي يعكس غالباً ذاتية المؤلف وأحاسيسه، ومثال ذلك: شخصية المرأة المعلمة في قصة (المجابهة) فقد كان موقفها ثابتاً محدداً في المجابهة لسلطة المديرة الظالم

ولم تتغير هذه النظرة عند نقلها إلى مدرسة أخرى، إذ أنها وجدت نفس النموذج أمامها "طرقة باب غرفة واسعة و مشمسة.. كنت ارتدي ثياباً جديدة وأحمل أوراقاً كثيرة ملفوفة بعناية، ضغطتها بأناملي وأنا استطلع الوجه الجديد وراء طاولة كبيرة ولامعة رسمت ابتسامة مهذبة على وجهي.. كانت هناك قطعة من المنضدة اللامعة، تضع نظارات طبية، وتوقع أوراقاً مصقولة قلت بنبرة هادئة: -صباح الخير... رفعت رأسها رأيتها تبتسم وهي تخلع نظارتها الطبية، كانت نظراتها الجامدة ميتة ذكرتني بقطة رأيتها تموت قبل أيام.. رأيت وجوهاً تتفحصني وتحيط بالمنضدة الكبيرة اللامعة، صدمتني نبرة صوتها وهي تقول: - المعلمة الجديدة..؟ أهلاً وسهلاً - سحبت يدي من يدها بسرعة، قلت بصوت لا لون له -آسفة لإزعاجك يبدو إنني أخطأت العنوان.. هل أستطيع استعمال التلفون..؟"[١].

ونلحظ أن شخصية البطل في قصة (العودة و..أشياء أخرى) هي شخصية نامية والشخصية النامية هي"الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[٢] فقد تبلورت شخصية البطل في نهاية القصة فقد تغيرت الشخصية وتحولت أفكارها من إنسان يرغب في أن يزرع جذوره في بلاد أجنبيه وأن يحصل على الجنسية، إلى إنسان نادم على لحظات الحنان التي أضاعها خلال ثلاثين سنه: "لا يستطيع أن يسكب ندم عمره السابق بين يديك.. كان اندفاع الشباب قد أقنعه أنه يستطيع أن يزرع جذوره التي حاول اقتلاعها من تربتها في أرض أخرى اكتشف الآن أنه كان واهماً..اختلطت عليه الموازين.. الطموح والدرجة العلمية والتقدير والمجتمع الذي يحلم به.. الشباب والحرية.. أشياء أخرى لا يستطيع أن يحصرها كلها الآن عاجزة عن أن تقدم الندم إليها.. كل ما بناه هناك في غربته هدمه في يوم واحد.. بعد أن رفض التخلي عن جنسيته رغماً عن أنه خطط لذلك سنوات بقناعة تامة وعندما رفضت زوجته أن تعود معه تركها بعد معاملات قليلة كان الجليد يغمر شوارع المدينة الكبيرة اكتشف وهو يسير فوق الجليد يومها أن العلاقات التي كونها هناك جامدة ومادية هناك يا أمي عرفت الجليد..جليد قاتل يغمر الشوارع والعلاقات أيضاً.. كنت هناك وكنت هنا"[٣].

د- البعد الإيديولوجي

ويورده القاص "لاستكمال أبعاد الشخصية، وإضفاء مزيد من الخصوصية عليها فالقاص يحاول أن يجلو النقاب عن انتمائها الفكري، وعقيدتها واتجاهها السياسي، ولا يخفي ما لهذه الملامح الأيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية، ومواقفها وفي توجيه سلوكها، وقد يرسم القاص هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساتها، فالشخصية تدعي أنه تؤمن بفكر معين، لكنها تمارس عكسه بوعي أو دون وعي"[١] والقاصة هند لم تغفل هذا البعد، وقد بدا واضحاً في بعض القصص فنجد هذا البعد في قصة (انتظار) فالبطل لا يقتنع بنظرة أهل قريته عن المرأة لكنه يجبر على أن يكون مثلهم، "لا أفهم كيف تتناسب درجة تعليمك المرتفعة مع مفاهيمك العتيقة حول المرأة، أنت تتحدث بلسان جدك.. يعرف ذلك يعترف لنفسه، ويرفضه في ذاته، لكنه لا يجرؤ على المجابهة، يخاف الوجوه القروية العتيقة، والأكف العجفاء بمسابحها القصيرة الملونة.. يخشى غضبها،"[٢] وفي قصة (الخدر) تظهر لنا القاصة البعد الإيديولوجي المادي للأب والذي يحاول أن يحصل على كل شيء من خلال نفوذه المادي، فقد أراد أن يوظف ابنه وظيفة دبلوماسية من خلال الوساطة والنفقات الكثيرة والمصاريف، "كان أبي خلال ذلك قد جلس على مقعده المألوف، - الموعد في الخامسة مساء.. قلت بذهول: ولكنني مرتبط حدجني بغضب فتوقفت عن المتابعة، قال بحدة أرعبتني - لا تكن غبياً.. لقد عملت طوال الأشهر الماضية لأوصلك إلى هذا اليوم.. لا تنس الدعوات والتكاليف.. لا تنس كل هذا"[٣] وفي قصة (الصفقة) تظهر لنا الفتاة البطلة بأيمانها وارتباطها بحب الأرض، وتدعو للمحافظة عليها وتتحدث إلى عمها بغضب داخلي كبير لأنه يفرط بأرضه ويبيعها قطعة قطعة، "أرتجفت كف عمي، وتلاحقت حركة رموش عينيه بصورة لا إرادية، كنت أراقبه وهو يحمل كوب الشاي الساخن، ركزت نظري على جبهته، لا أدري لماذا أتذكر أشياء حزينة كلما نظرت في ملامحه، لكن رغبة غير عادية باستفزازه طغت علي، وانتابني مشاعر عدائية، عندما دققت النظر في كثافة الطيبة في عينيه، قلت له فجأة: - ومتى يتم البيع..؟ تجعدت جبهته حملت في طياتها قلقا يجهد في إخفائه، أعرف أنه يتوقع مني أن أجعله ينسى.. ألا أناقشه لأنه صاحب حق، وأن علي أن أبعد عنه صورة الفقدان، لكنني تعمدت إثارته..أريد أن أراه نادماً على طيبته وإهماله، قلت من جديد وأنا أحاول تكثيف التهكم في صوتي – لماذا لا تبيع بيتك أيضاً، مع آخر قطعة أرض تملكها..؟[٤].

نستنتج من خلال قراءة الشخصيات ما يلي:

- إن القاصة ترتكز في مجموعاتها القصصية على شخصية الأنثى ولا تحفل قصصها بالشخصيات الذكورية إلا ما ندر.

- تصف القاصة شخصياتها بأبعادها المتعارف عليها، لكن هذه الأوصاف لا تنطبق على شخصية محددة بخصوصية الوصف ودقة الملامح فصورتها معتمة نوعا فتنساق هذه الأوصاف على عمومية الامتداد في وصف الشخصية.

- تمتاز معظم شخصيات القاصة بسوداوية النظرة إلى الحياة سلبية و مستلبة مسيطر عليها من قبل العالم الخارجي مأزومة مغتربة بسبب ظروفها ولكنها عاجزة تماماً عن أيجاد حلول.

- معظم شخصيات القاصة من الطبقة المتوسطة أو الفقيرة تعاني من الفقر والوضع الاقتصادي المتدني.

- تشترك شخصيات القاصة في بعض السمات، فهي غالباً خائفة من المجهول تعاني الوحدة والاغتراب والفشل العاطفي.

رابعاً: البيئة القصصية ووظيفتها:

إن البيئة القصصية لها مالها من الأهمية فهي تؤدي وظيفة التأطير، والتحديد لمسار الشخصيات التي تبنى عليها الأحداث في القصة، "وهي تعني مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة"[١] "وبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[٢] وأن تصوير القاص للمكان والزمان في القصة يجعل المتلقي ينظر بعين المعرفة الجلية إلى محيط الشخصية المصورة وبالتالي يزيد تعمقه وتغلغله في مكامن الشخصية وفهم جوها العام وما يحيط بها من ظروف في تلك البيئة التي خرجت منها، والتي كان لها أكبر التأثير في بلورتها، مما يساعد المتلقي على تعليل أفعالها وتصرفاتها وخلق الأعذار لها، كما أن

تصوير الزمان والمكان معاً وتشكيلهما لكيان واحد يضيف إلى المتلقي معرفة لا يستهان بها في بيان الكثير من الأمور المتعلقة بالشخصية القصصية وبالأحداث التي تتطور من حوله بتصاعدها الدائم، الذي يهدف إلى توصيل رؤى الكاتب وما يرمي إليه من أفكار، كما أنها تزود النص بالمصداقية والواقعية المطلوبة، فيعيش المتلقي الحياة القصصية المرسومة بفن الكلمة وكأنها حياة كاملة متكاملة بزمانها ومكانها وأحداثها و أشخاصها على أرض الواقع.

وأن نجاح الكاتب وإتقانه لعالمه المصور مرهون بنجاحه في تحديده وتأطيره لبيئته القصصية بشكل صحيح، يتناسب مع طبيعة الموضوع والشخصية المختارة لحمل الأحداث وتوصيلها إلى المتلقي بجلاء، فالقاص لابد أن يعي البيئة وعياً تاماً مدركاً لمدى تأثير البيئة في تكوين الشخصية ومدى ترابط الشخصية مع الحدث المصور، فهناك كثير من القصص تستمد جمالها من تصويرها الصادق لبيئتها أو تصويرها لطبقة من الطبقات فتكون البيئة هي الكاشفة والمجلية لأوضاع الشخصية بطريقة غير مباشرة.

والقاصة هند أبو الشعر قد أولت بيئتها القصصية المصورة ما تستحقه من عناية، فتصف المكان بجلاء يتناسب مع طبيعة الحدث المتضمن للقصة، فهي تعي ما للزمان والمكان من أهمية لكونها عناصر جمالية عضوية ومكونات رئيسية في النسيج القصصي. كما أنها قد نوّعت في اختيار المكان والزمان فجاءت البيئة متلائمة مع روح العمل القصصي في مجموعاتها القصصية.

إن المتتبع للقصص الواقعية في المجموعات، يلحظ أنها تحدد المكان والزمان فيها بوضوح لأن القصص الواقعية تفرض عليها ذلك، ولكن بالطبع لم يكن هذا العكس فوتوغرافياً للواقع وإنما كان مكاناً محدداً موهماً بواقعية القصة وصدق أحداثها معمقاً لحالة للشخصية الاجتماعية.

أما في القصص التجريدية فإنها تنجح في أن تجعل المكان ضبابياً ومعتماً، لأن القضية المطروحة أكبر من أن تؤطر أو تحصر في رقعة مكانية محددة، وهذا ما نلحظه في قصة الحصان، وقصة الغزال يركض باتجاه الشمس، وقصة النسر وغيرها.. وسنتحدث عن المكان والزمان في قصص هند أبو الشعر بجلاء محاولين تسليط الضوء ما أمكن على أكثر الأمكنة والأزمنة بروزاً في المجموعات القصصية المدروسة.

١- المكــان

المكان هو"مرآة المتلقي وهو اللوحة الفنية التي فيها من الإيحاءات المؤثرة أكثر ما فيها من خطوط صماء ولذا فإن على المتلقي أن يكون مدركاً كيف يحرر صورة المكان الموجود مسبقاً في جسد النص وفي تلافيفه"[١] كما أنه يمثل هوية ونكهة ذات خصوصية خاصة تصطبغ بها الشخصية القصصية في تفاعلها مع الأحداث، والقاصة هند أبو الشعر تورد في مجموعاتها القصصية بعض الأمكنة التي توظفها بدلالات رمزية، لذا على المتلقي أن يقرأ المكان بحرص ووعي ولا يتقوقع ضمن الإطار الجغرافي الواقعي لأن، القاصة لا تصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً، وقد يقصد من تسمية المكان إيهام القارئ بمصداقية النص وواقعيته، فالقاصة تحاول تشكيل أمكنتها بدلالات خاصة تنطلق من رؤيتها العامة للأمور، فهي تبني عالمها الخاص بأمكنته وشخوصه وأحداثه، بتشكيل حسي يتضافر في لحمته وأحداثه مع عناصر القصة جميعهاً، والمتلقي لا يستطيع أن يؤول ما يرمز إليه المكان تأويلاً محدداً، لأن لكل قارئ زاوية معينة ينظر منها إلى النص، فالنص القصصي نص مفتوح الدلالة.

لقد تنوعت الأمكنة في قصص هند أبو الشعر، وهذا التنوع لم يكن تنوعاً هامشياً، وإنما كان تنوعاً هادفاً فالبيت، والصحراء، والمكتب، والمدرسة، والمدينة، والشارع، كانت لها دلالاتها الخاصة وأن الناظر إلى المقصد من اختيار هذه الأمكنة تحديداً، سيلحظ أن دلالة المكان لم تختلف أبداً عن الرؤية الكلية للقصة، وإنما دعم الفكرة بقوة ورفدها، وبذلك نجحت القاصة في جعل العناصر القصصية متكاملة تسير في خط واحد نحو الهدف العام من القصة.

أ- البيــت:

إن البيت هو المكان الأكثر فاعلية بوصفه مسرحاً مكانياً مصوراً، لأنه الأكثر قرباً و التصاقاً من الإنسان، ففيه محياه ومستقره الدائم، إلا أننا نلحظ في قصص هند أبو الشعر أن البيت وظيفة دلالية سلبية مغايرة لما عرف به، وخاصةً في مجموعاتها الأولى، فالبيت المسكن البشري الذي كان من المفترض أن يكون مكاناً للدفء الرومانسي الحالم لأنه الأقرب من القلب الذي يعيش فيه الفرد مع أقرب الناس إليه، إلا أنه جاء منافياً لتلك الدلالة وقد أكتسب دلالة أخرى سلبية، فالفرد بات يعاني من الاغتراب حتى في أخص الأمكنة التي يفترض أن تكون مكان للأمان والاستقرار متمثلة في البيت، فيتحول البيت إلى مكان اغتراب وتمزيق نفسي يعاني منه الفرد فتضمحل الرومانسية

فيه، مما يتسبب في تأزم الشخصية وضياعها لما تواجهه من تسلط وقهر في هذه الحياة، فيعيش الإنسان بإحساسه وحيداً مأزوماً فاقداً للتواصل الصحيح حتى مع الأقرباء، وقد أرادت القاصة من خلال المكان (البيت) أن تجلي معاناة الأنثى وتبرزها بدقة فبدل أن يكون البيت مكان للأمان والاستقرار نراه يعكس غالباً طابع الاستبداد الذكوري الممارس على المرأة من قبل الرجل، فأصبح البيت وكأنه معادلاً موضوعياً لاضطهاد المرأة التي تعيش فيه، فنلحظ أن معظم البيوت تحتوي على قمع ذكوري يسلطه المجتمع على المرأة فيصبح المكان محطة اغتراب تزيد من معاناة الأفراد بشكل عام، والمرأة بشكل خاص، فتمحى مظاهر الرومانسية والأمان ليسيطر الاغتراب والقهر، فقد تحول البيت إلى محطة مؤلمة في حياة الأفراد عندما فقد وظيفته الرئيسية وهي تزويد الإنسان بما يحتاج إليه من حب، والبيت في هذه المجموعات القصصية لا يزيد الفرد إلا ضياعاً ففي قصة (التبرير) من مجموعة شقوق في كف خضرة تحدد القاصة المكان والزمان في القصة بوضوح فتمزج بين الوصف والسرد لتضع المتلقي في قلب المكان (البيت)-أي العائلة الممثلة بالأب والأم - الذي يفرض على الفتاة الجامعية المثقفة أن لا تعمل العمل الذي تجد نفسها فيه ويفرض عليها من خلال البيت -تسلط الأب، والأم- أن تعمل في التدريس لأنهم يحكمون من قبل سلطة أكبر وهي سلطة المجتمع بعاداته وتقاليده، فيزيد البيت من معاناة الفرد وتحديداً المرأة بانسياق الأهل إلى العادات والتقاليد دون أن تنبذ هذه العادات إن كانت غير صحيحة، تقول البطلة في القصة: "بعد أن طوى أبي الصحيفة بين يديه، وضعها بعناية على المقعد المجاور، وتطلع إلي بسعادة كبيرة، كان الجميع يتطلعون إلي وكأنهم يرونني للمرة الأولى..أخوتي الصغار يفتحون أعينهم الكبيرة دهشة هذا الصباح المتأخر حتى القط الضخم تقدم نحوي"[١].

كما ويظهر تأزم الشخصية داخل البيت في قصة (ليل صيفي حار)، فتتحدث الفتاة التي تظلم من خلال البيت بسبب تسلط الأب الذي يخضع لسلطة الفقر، ويظهر ذلك من خلال حوار الشخصية مع نفسها بضمير المتكلم، "أنصفق الباب بشده وراء خطوات أمي الغاضبة، وانفجر بعدها النقاش حاداً.. كان صوتها يتضخم كلما اقتربت خطواتها من طرف الغرفة القريب، في حين ظل أبي يهددها بالطلاق كما اعتاد أن يفعل، وكان انكسار صوتها محزناً حتى الموت، لا شيء يستطيع الآن أن يقنعني بأن الحياة جميلة وأن السعادة موجودة حقاً"[٢]، هنا إشارة واضحة إلى أن البيت لم يعد مكاناً للدفء والأمان والشاعرية فالنقاش الحاد مستمر وتهديد الأم بالطلاق دائم وهذا الجو الأسري المفكك (البيت) قد خلف قناعة تامة بأنه لا يوجد سعادة في هذه الدنيا مادامت العلاقات الأسرية تتخذ هذا المنحى وهذا الاتجاه، أما في قصة (رياح الخماسين) يكون البيت أيضاً مكان لاغتراب

الشخصية، فالوصف في البداية يظهر التأزم وعدم الارتياح في البيت الذي يفترض أن يكون مصدر راحة وأمان إلى أهله، فهذه الفتاة بطلة قصة (رياح الخماسين) تتأزم من البيت، و يتحول مكان، إلى مكان يبعث الخوف وعدم الأمان والاستقرار بسبب زوج ألام الذي يحاصرها باستمرار، "جمعت كتبها المدرسية المبعثرة، وضعتها على المنضدة، ووقفت تعقد الزنار، شدته بقوة فأحست بضغط أنفاسها المتلاحقة، تعرف أنه يراقبها.. كان هناك عند زاوية الباب، بعينيه النهمتين، وثياب نومه الواسعة، يحك رأسه ويتلصص عبر فتحات الباب، نفس الهيئة البشعة[١]، أن هذه النماذج المختارة للبيت وغيرها مثل قصة الحذاء، والخوف، والمقطع الأول من قصة الحزن يجيء مبكرا،و العودة في الأماسي الشتوية الباردة، والجرذان، و صبيحة يوم الجمعة والمعطف، و الحصار، وغيرها.. كلها تصور البيت بوصفه مكاناً تتغير دلالته الرومانسية لتحل مكانها دلالة البيت السلبية التي تساهم في تأزم الشخصية واغترابها وانطفاء دفء العلاقات فيه كما السابق، فيتحول البيت من دلالته المتعارف عليها إلى دلالة جديدة في حضن هذه المجموعات القصصية، وتمتد معاناة الفرد داخل المنزل لتشمل الرجل أيضاً وليس المرأة فحسب، وأن كانت معاناة المرأة أكبر فها نحن نرى الابن في قصة (الخدر) يتأزم من المنزل فيفرض عليه الأب أن يكون كما يريد، فتسلب شخصيته داخل البيت ليتحرك بسلطة الأب فيذهب إلى إجراء مقابله عمل دون اقتناع، بسبب وساطة الأب فيهيم هذا الابن ضياعاً بين ما تعلمه في الجامعة من مبادئ وبين آراء والده المعاكسة تماماً لما تعلمه، "كنت أجلس على الكنبة باسترخاء، تطلعت إليه فقط، كانت جبهته المصقولة تلمع أكثر من المعتاد، ولكنها انقلبت فجأة إلى كومة من التجاعيد، فعرفت أنه سينفعل.. سمعته يقول بحدة: ستصبح رجلاً دبلوماسياً مرموقاً بسبب هذه المكالمة.. ومع هذا تجلس بخمول، ولا تكلف نفسك عناء السؤال..؟ أحسست أن لساني مربوط إلى أعلى فكي بإحكام.. كنت لا أقدر على التفكير بما يدور حولي، فاعتدلت في جلستي ببطء.. كان أبي خلال ذلك قد جلس على مقعده المألوف، وأشعل سيجارة ثم نفث الدخان بقوة وقال: – الموعد في الخامسة مساء.. قلت بذهول ولكنني مرتبط – حدجني بغضب فتوقفت عن المتابعة[٢].

ب- المدينــة:

لقد كانت المدينة هي المكان الكبير الذي يضم بداخله الأمكنة الجزئية والأحداث، فقد صورت القاصة المدينة بشبكة العلاقات فيها، وهي علاقات مفككة مبتورة غير حميمة، يمتد التفكك ليصل إلى الأسرة الواحدة في البيت الواحد، وهي بؤرة لاستلاب الإنسان وهي مستقر للخيانة والتزييف، كل هذه المعاني عبرت عنها رمزية المدينة الظاهرة والمستشفة من خلال النصوص"ريح الخماسين

تعصف، ومدينة (الزرقاء) غائمة بالحزن، أزقتها المتداخلة وبيوتها المتراصة تستكين أمام العواصف التي تزوبع محملة برمال جافة وساخنة كنت أقرأ رواية جديدة في غرفتي وريح الخماسين تعصف..وذلك المساء الساخن الجاف يسعل الغبار في المدينة المثقلة بهموم الناس..كانت الزوبعة تنثر بقايا نفايات في الأزقة، وكنت يا أمي بعيدة مثل المسافات.. قريبة مثل الحلم..صرت في ذلك المساء كتلة خوف ترتعش خلاياي ويختنق اللون فيها..وظلت ريح الخماسين تنفث الغبار وتثير الزوابع الغاضبة وأنت بعيدة كالمسافات..غارقة في المدينة التي تكبر مع هموم الناس فيها تكبر تكبر وتظل تكبر.."[١] وقد صورت القاصة بعض الأحياء الفقيرة في المدينة والأزقة الضيقة الدالة على الطبقة الفقيرة ومعاناتها بسبب الفقر، فجاء المكان (الحي الفقير) جالياً لتلك الأوضاع، وقد ظهر ذلك في (قصة مساحة من الفرح) فتصور القاصة الزقاق بشوارعه الضيقة القذرة،تقول: "وأبشع ما فيها أنها رمداء بشكل دائم..لكنها صديقته العتيقة، وقطته المدللة، وجدها ذات يوم شتائي مقرورة في زاوية الزقاق المطل على بيتهم.. حملها بحذر، خاف أن يضغط على بطنها، وتلصص من زاوية الباب الخارجي وعندما أطلت أمه على المشهد، وتفرست في عينيها الرمداوين، شهقت وتجمع أهل البيت..أنذروه بالتخلي عنها هددوه بوسائل عديدة، لكنه ظل يقبض عليها بقوة، ويشد باليد الأخرى على بطنها الملوثة بطين الزقاق"[٢].

أما الريف فلم يكن له حضور واسع في المجموعات القصصية المدروسة، إضافة إلى أن ثقافة القاصة المكانية المتنوعة بسبب تنقلاتها العديدة قد انعكست داخل مجموعاتها القصصية، فهي تصف أمكنه مختلفة محلية مثل الزرقاء، وعمان، واربد، وعجلون وغيرها...فها هي تذكر الزرقاء في قصة (رياح الخماسين الساخنة) تقول: ريح الخماسين تعصف ومدينة (الزرقاء) غائمة بالحزن، تسقط القاصة احساس الإنسان وآلامه على المدينة فتكون مثقلة بالحزن، كما أنها تذكر اسماء عدة عواصم عربيه لها وقع خاص في النفس مثل بيروت، والقدس، وبغداد وغيرها... وهاهي تذكر القدس في قصة (عندما تصبح الذاكرة وطناً) تقول: "راقبت الوجوه التي تتطلع إلى الحياة بأمل، رأتهم يفرحون بطفولة عجيبة، يجلسون أمام الحامل الخشبي بدهشة، يبتسمون له، وهو ينقل الملامح بحماس وثقة لكن الأشياء، كل الأشياء الغائمة البعيدة، كانت تلف السور الحجري أمامها، تنبض برائحة القدس وتتكثف في الأعماق بحرقة[٣] كما أنها تورد اسماء مدن عالمية مثل فينا،و أمستردام،و غرناطة وهاهي تذكر فينا قائلة: "رفعت يدي أحييه وأنا أضيع في الزحام وفينا تتسع،

فينا الفرح.. فينا الشموخ والأحلام..تتسع..تكبر.. وتكبر حتى تحوي العالم"[١] ولكن المكان في القصة هو ليس مكاناً واقعياً بقدر ما هو مكان نصي يهدف منه أيهام القارئ بواقعية الحدث.

ج- الشــارع:

أن الشارع بوصفه مكان يرمز إلى التنقل والحركة والاتساع ومكان التقاء أناس من طبقات مختلفة كان له حضوره في مجموعات القاصة، فالشارع تلتقي فيه شخصيات مختلفة، لذا فقد رمز الشارع إلى مكان تهرب إليه الشخصية لتخفف من معاناتها الداخلية بسبب اتساعه وانفتاحه، فقد أعاد الشارع للفرد جزء من حريته المسلوبة داخل البيت والمكتب والأماكن المقلقة، فالشخصيات تتوق إلى الانعتاق، والشارع بوصفه مكان مفتوح ساهم في تخفيف معانات الفرد، والإشارات الضوئية موجودة لتدل على الأحداث في الرحلة الحياتية للشخصية، فهناك أناس فارقناهم وهناك أناس سنقابلهم في شارع الحياة ورحلة الحياة، وهناك أناس سيجمعناً الشارع بهم، والسيارة والباص هي وسيلة التنقل في الشارع وقد دلت على وحدة الشخصيات وتأزمها واغترابها تقول البطلة في قصة (العبور إلى الشارع الآخر): "علي أن أصل طرف الشارع في الوقت المناسب، لا يمكنني أن أتصور المواجهة بيننا... لقد نجحت في الهروب منه طويلاً.. ربما استطعت الآن أن أقطع الشارع وأهرب منه بأي وسيلة كانت.. سألحق بالباص..أتعلق ببابه بثبات..أو أوقف سيارة أجرة مندفعة وأهرب.. وربما وجدت شخصاً أعرفه.. ربما.. المسألة وقت ليس إلا..أفضل ألف مرة أن ألقي بنفسي بين عجلات سيارة مندفعة على أن أجدني أمامه فجأة..علي أن أتجاوز الأشياء أمامي.. علي أن أنسى الوجوه التي تحدق بي باستطلاع لا أحبه..لا بد أن أصل الطرف الآخر من الشارع قبل أن يتحول اللون إلى الأحمر..الأحمر الكريه حتى الموت"[٢].

د- المكتــب:

لقد مثل المكتب المكان رمزاً للتسلط والفوقية المنتشرة في المجتمع، وتوق الإنسان إلى التسلط واستعباد الغير ورغبة الإنسان إلى المركز الاجتماعي، وانتشار الزيف والخداع والتدني الأخلاقي، فكان المكتب هو مكان كاشف لزيف التعاملات البشرية، "أسمحي لي أن أقاطعك يا سيدتي، الآلات أيضاً تكذب رفعت حاجبيها، وتطلعت إليه، شعرت أنها تستجديه تستجديه برخص يجرحها من الأعماق... سمعته يقول بمنطقية منفرة: -ألسنا آلات يا سيدتي..؟ يقصدها.. لا شك في ذلك..تفشي التقزز من كل ما حولها وتفشى في خلاياها.. عيون زوجها المهزومة أمامها.. جبينه المزروع بالاستكانة..حقير حتى.. لا تدري لماذا أحست بالخوف.. اقتربت بمقعدها نحو الطاولة،

رأت يدها تمتد نحو المنفضة البعيدة عن متناول يد الرجل..دفعتها نحوه فجأة..تعلقت عينا الرجل بيدها، لم تتراجع.. كان الرجل منشرح الوجه، وكان جبين زوجها مزروعا بالاستكانة.. المدير يبتسم..يقهقه.. زوجها يلبس ثيابا جديدة وثمينة لكنه يقهقه"[١].

هـ- الصحراء:

الصحراء مكان مفتوح تكتنفها الأسرار، كما إنها تتجاوز مفهومها كمكان وبعد جغرافي، لتتحول إلى مكان يحمل أبعاداً رمزية تعبر عن دلالات التيه والضياع والاتساع، فالفرد ضائع يعاني الوحدة وكثرة القيود فكانت الصحراء برمالها الصفراء كمعادل لهذا الضياع وهذا التيه، فهي تحاصر الإنسان برمالها الصفراء مقيد له، فهي كالسوار الخانق الذي يحيط بالإنسان ولا سبيل إلى الخلاص منه، "ها أنت وحدك تحترق وسط سيارتك، البادية تحيطك مثل سوار، مثل امرأتك... البادية حولك أينما اتجهت، تمسك بخناقك تلحق بك... تتطلع عبر المرآة فتهجم عليك... امرأتك بادية، وهي وحدها الواحة... بعيدة مثل واحة... ندية مثلها وأنت تركض نحوها بلا انتهاء... اللعنة اللعنة أيها القدر المجنون[٢] فهي تجسد الإنسان الذي لا يملك قدره ومصيره.

و- المدرسـة:

دائماً المدرسة تشير إلى المثقف وصراعاته المستمرة مع الخطأ والزيف، ويصور التحدي الذي يقع على عاتق المدرس؛ لأنه يحمل على عاتقه رسالة التنوير، وقد ترمز إلى الدولة وصراع المثقف مع سلطات الفساد، "وقفت أمام المنضدة المشوشة بالمراسلات الرسمية، أحسست فجأة بأن قامتي تستطيل، وأنه قميئاً مثل نملة، وهو يتحدث إلى الرئيس المباشر، جامله بنفاق وابتسم، بدت أسنانه الكبيرة المصفرة قديمه ومنخورة، أمسك بالعصى الممددة أمامه، وقال بحدة: - سيدي، أنا بحاجة إلى مساعدتكم، لا بد من نقل أستاذ الاجتماعيات..."[٣].

ولقد تطور وتنوع أسلوب الكاتبة في رسم المكان فقد استخدمت تقنية التقطيع المكاني لرصد أحداث بدأت في مكان وانتهت في مكان آخر، ولكن يربط هذه الأماكن مع بعضها البعض خيط رفيع وهو تداخل الحدث مع البيئة والشخصيات ففي (قصة أوراق) تجمعت في مكان ما تستخدم القاصة تقنية التقطيع بأربع قطع نصية وكان المكان مختلفاً في كل مقطع، المكان الأول ظهر غير محدد، أما المكان الثاني فكان غرفة رئيستها في العمل، المكان الثالث هو عيادة الطبيب، والمكان الرابع كان غرفة نومها، وقد تعمدت القاصة إلى أن تغيب المكان في بعض القصص التجريدية، أما

المكان وقد غيبته القاصة عامدة فيظهر في مجموعاتها الأخيرة وخاصة في قصصها الرمزية مثل قصه الحصان، وقصة الغزال يركض باتجاه الشمس، والنسر، فقد ظهر المكان فيها غائماً مظلماً غير محدد، ولكن عدم تحديد المكان هنا يؤدي وظيفة بأن القضية المطروحة تتعلق بأمة ووطن بكاملة، ولا تتعلق بجزء معين أو مكان معين.

٢ - الزمــان.

ويقصد به إحساس الشخصيات القصصية بالزمن وكيفية توظيفه في النص القصصي، "وإذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي فإن الزمان هو الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة ومن ثمة أمكن أن يقال المكان "هو عالم الثوابت بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات"[١]، "ويعد الزمن من أهم العناصر القصصية لأنه الهيكل الذي تشيد فيه القصة.

وقد وظفت القاصة هند في مجموعاتها القصصية تقنيات مختلفة منها الاسترجاع و هو ارتداد الشخصية القصصية إلى أحداث ماضية منتهية سابقة للأحداث المتوالية في النص لأسباب و دوافع معينة اقتضاها ذلك الرجوع كالتعرف إلى ماضي الشخصية أو بيان موقف الشخصية في الماضي وما آلت إليه بعد أن تغيرت نظرتها إلى الأمور في ضوء ما أستجد من أحداث وغيرها، (وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر) داخل النص القصصي من خلال الاسترجاع لزمن الماضي"[٢].

وقد يكون هذا الزمن المسترجع في مدته الزمنية قصيراً أو طويلاً حسب ما تقتضيه أحداث القصة، وحسب الهدف المراد توصيله من خلال الاسترجاع، أما الحاضر فهو اللحظات الآنية وإحساس الشخصيات فيها أثناء سير الحدث فتسير الأحداث وكأنها تحدث الآن، أما المستقبل فهو استشراف أحداث مستقبلية قبل وقوعها، وقد تحدث هذه الأحداث فعلاً وقد لا تحدث وتكون مجرد استشراف لا يتحقق في النص، إن القاصة تتلاعب في إدراج الزمن فتارة نجد الزمن الماضي، وتارة الزمن الحاضر، وتارة أخرى تستشرف أحداث قبل وقوعها وقد استخدمت القاصة الزمن الماضي من خلال تقنية الاسترجاع في العديد من القصص فالبطل في قصة (العودة وأشياء أخرى) ينقل لنا من خلال القصة أحداث قديمة حدثت في طفولته قبل ثلاثين سنة يقول الراوي العليم: "هكذا إذاً، أنت تكره هذا الرجل..تكرهه من الأعماق، لأنه حرمك حنان الوالد وأثار صراعًا دموياً..عرفت بسببه طفولة يركض الرعب في أيامها، كانوا يخافون عليك منهم.. فقدت والدك لأن امرأة تخصه

من طرف بعيد اتهمت بعلاقة مريبة مع أسعد.. ثار أبوك وثار الرجال من أجل شرف العائلة، ومات أبوك"[١]، وسنتحدث عن تقنية الاسترجاع بتوضيح أكثر في الفصل الثالث.

كما أن القاصة توظف الزمن الحاضر معتمدة على تسلسل الأحداث الزمني في العديد من القصص، وقد برز حوار الشخصية الداخلي مع نفسها الذي لا يتم إلا في اللحظة الآنية للزمن تقول: "تقدم من المرأة قال بصوت متقطع:- مرحباً... التقت العيون، دق قلبه بجنون، كان للمرأة عيون حزينة وواسعة تشعل عالم الروح، سمعها تقول بصوت مقرور وخائف:- مرحباً.. هزت رأسها، واقتربت من المظلة، انتشرت أنفاسها في المساحات القريبة منه، تسرب الدفء إلى عظامها وهي تهز ثوبها، وتمسح يدها، قال بهدوء:- هذا المطر لا يتوقف والشوارع غدت مجنونه، لا أحب المطر أبدا.. ارتعشت شغاف قلبها، كان صوته رخيماً ودافئاً فيه حنين شاعر نزق يملؤه الضجر، قالت بصوت حميم: إني أحبه.. يغسل الأعماق الغائرة، ويبلل العروق الجافة..."[٢] إن هذا الحوار المباشر بين الشخصيتين قد أشار إلى الزمن الحاضر في النص فالحوار كأنه يدور في لحظة القراءة، أي في الزمن الحالي، وقد كان هناك استشراف للمستقبل عند القاصة و الاستشراف يظهر من خلال النص التالي على لسان البطلة المريضة التي تتوقع موتها قريباً: "أنا الآن لا شيء صار لي تاريخ ميلاد ووفاة، لا بد أن العيون التي ستعرف سري، العيون التي ستخافني،تهرب مني.. ولن يجرؤ أي منها على التطلع في أعماقي المسكونة بالموت حتى هو.....وتذكرته، بملامحه المنحوتة في قلبي... المحفورة في جدار عمري... هل سيجرؤ على أن يقبض على أناملي...؟ ألن يخاف ملمسها المسكون ببرودة الموت..؟ عظامي التي تمتصها الآن شفاه الموت، ستصير هشة بين أصابعه، سيخافني ويعرف أن دمي يرشح موتاً بارداً وحقيقياً لا نهاية له..ماذا لو تجرأ وتطلع إلى أعماق عيني..؟ ألم يقل لي عشرات المرات إنها غابات شربين وفراشات أودية ملونة وأعشاب برية لا نهاية لامتدادها..؟ ألم يقل أن أحلامه تسكن فيهما..؟ هل يجرؤ الآن على التطلع في أعماق هذه الغابات التي يركض الموت فيهما ويأكل العشب الندي ويمتص الرواء...؟)[٣] أن الشخصية لم تمت بعد وإنما تتحدث عن نفسها وعما سوف يحدث بعد أن تموت وهي تتخيل دنو الموت منها لأنها على فراش المرض.

أ- الزمن النفسي:

لقد اهتمت القاصة بالزمن النفسي للشخصية، والزمن النفسي يعني أحساس الشخصية بالزمن أحساساً خاصاً مغايراً لإحساس الآخرين، إذ إنه يتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية،"وقد تجلى وبرز هذا الزمن في المنولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارات لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، لا الزمن نفسه"[١] وأن تصوير القاص للزمن النفسي يزيد من مصداقية الشخصية ويتضاعف إحساس المتلقي بواقعية القصة، فهناك لحظات سعادة يتمنى الإنسان أن تطول فإحساسه الزمني بها يكون قصيراً، وهناك لحظات انزعاج أو حزن أو انتظار تمضي ببطء، وقد تتداخل الأزمنة في نفسية الشخص فيرتبط الماضي بالحاضر، أو يستشرف أحداث في القصة لم تحدّث بعد، وربما تحدّث هذه الأحداث فعلاً أو لا تحدّث أبداً، فالزمن النفسي للإنسان يختلف عن الزمن الواقعي الموضوعي الذي يسير باتجاه واحد إلى الأمام، فيعود الماضي في لحظات من الذاكرة التي هي مستودع لحفظ المواقف والأحداث التي تمر بالإنسان"فهي امتداد للماضي في الحاضر وصيرورتهما معاً شيء واحد، إنها ديمومة لا رجعة فيها تحفظ في ثناياها ماضياً غير منقسم يكبر كنبتة سحرية تجدد خلق نفسها في كل لحظة ويستمر بالتراكم فوق بعضه حاملاً عنصر بقائه في ذاته مالكا قدرة آلية على الاحتفاظ بنفسه وهكذا كل ما شعرنا وفكرنا ورغبنا به منذ طفولتنا الأولى يظل ماثلًا أمامنا متواثباً نحو الحاضر الذي سرعان ما ينضم هو الآخر إلى صفوفه"[٢] فهذا بطل قصة (خمس دقائق) يعيش في زمن خاص بامتداده ينتظر فيه زميلته في المكتب وقد تولدت لديه مشاعر خاصة نحوها "يده ما زالت تمسك المقبض الناصع، سيسألها عن تأخرها بطريقة رسمية.. هل ستغيب.. لسعته الفكرة.. تغيب..؟ هذا يعني مئات الدقائق آلاف الثواني.. ما أطول الزمن وما أكثر ما نعيش.. التاسعة ودقيقة ونصف..لم تأت.. ربما تحضر بعد قليل.. التاسعة ودقيقتان.. ثوان أخرى تركض..تركض..تتسابق مجنونة..لماذا تركض بهذه الرعونة وهذا الغباء..؟ إلى أين تمضي..؟ والى متى؟..؟ لم تأت لربما تأخرت لأمر هام.. ستأتي ستأتي تقرع الباب بيدها الصغيرة الناعمة"[٣]، فالبطل هنا لا يريد الزمن أن يسير إلى الأمام ويحس بأنه يمضي سريعاً وهذا إحساسه الخاص المضاعف بسبب نفسيته هو ورغبته في أن يرى حبيبته لذلك لا يريد الوقت أن يمضي بسرعة لعلها تأتي إلى الدوام ويراها.

وفي قصة (ابتسامة المرأة العاقر) يتضح الزمن النفسي التوتري عند البطلة، فهي لا تستطيع النوم بسبب تأزمها النفسي لما تتخيله عن زوجة الشخص الذي تريد الزواج به، وهي امرأة عاقر لا تنجب أطفالاً وهذا ما يؤلمها، فهي تقع في حيرة بين الرغبة والتعاطف، فتعيش زمناً نفسياً خاصاً تقول: "تظل الساعة تدق.. تظل تدق.. كلما انزلقت ستون دقيقة، وعيونك المدهشة تحاصرني.. (جبانة.. عيناك جميلتان.. حولي عني عينيك فإنهما غلبتاني..المرأة العاقر.. الصمت.. أنت.. أنا..) أدفن رأسي مرات..مرات..لا أغفو، لا تتركني عيونك أغفو،لا بد أن أغفو،هذه الدوامة القاتلة المقيتة تبتلعني تعذبني بسادية قاسية[١].

وفي قصة (الموت وسط الزنابق) تعيش البطلة في القصة لحظات المستقبل وهي لم تأت بعد، وإنما تعيش زمناً نفسياً مغايراً بأحداث مستقبلية خاصة تقول: "أنا الآن لا شيء، صار لي تاريخ ميلاد ووفاة، لا بد أن العيون التي ستعرف سري، العيون التي تعرفني ستخافني، تهرب مني...ولن يجرؤ أي منها على التطلع في أعماقي المسكونة بالموت...حتى هو...وتذكرته بملامحه المنحوتة في قلبي... المحفورة في جدار عمري... هل سيجرؤ على أن يقبض على أناملي...؟ ألن يخاف ملمسها المسكون ببرودة الموت...؟ عظامي التي تمتصها الآن شفاه الموت، ستصير هشة بين أصابعه، سيخافني ويعرف أن دمي يرشح موتاً بارداً وحقيقياً لا نهاية له...[٢].

كما أن الأزمنة تتداخل وتتذبذب في العديد من القصص داخل نفسية الشخصية بين الماضي والحاضر باستخدام تقنية الاسترجاع، و هي من التقنيات الحديثة التي استخدمها القاصون ليزيدوا من التناسق بين التوتر في الزمن والتوتر الذي يعيشه الإنسان في العصر الحديث بسبب علاقاته المفككة مع الآخرين، فقد أصبح الفرد يشكل عالماً قائماً بذاته منفصل عن الجماعة، فقد أخذ الفرد في العودة إلى الماضي من أجل أن يهرب من مرارة الواقع، ففي قصة (الوشم) تعيش البطلة لحظاتها في زمن استرجاعي مغاير للزمن الآني في القصة، فتتذكر نظرتها القديمة إلى الجدة عندما كانت طفلة وكيف أنها كانت تخاف منها، أما الآن مع مرور الزمن تعيش هي في نفس منظر الجدة القديم تقول: "هل كنت حقيقة من لحم ودم وشرايين؟ هل تخيلتك الذاكرة إذا..؟ أرتعد وأخفي يدي في جيبي وأستحضرك..! أعترف لك الآن بأنني كنت أخشى أن يجيء العيد، كانوا يأخذونني معهم في زيارة موسمية إلى الشرفة العالية التي تطل على سهل حوران الفسيح، كنت دائماً هناك، تجلسين بأبهة عجيبة ومعك يجلس قرن كامل[٣].

وقد نخلص من خلال قراءة هذا المحور إلى ما يلي:

- تنوع القاصة في الأمكنة المصورة فتنطلق من تسمية أماكن البيئة المحلية ثم البيئة الوطنية ثم البيئة العالمية.

- تصور القاصة المكان بدلالة إيحائية تخدم الرؤية المطروحة في النص والتي قد تخالف الدلالة المتعارف عليها.

- تعطي الأماكن المقلقة عموماً دلالات سلبية فهي تزيد من تأزم الشخصية واغترابها.

- لقد كان البيت هو أكثر الأماكن المصورة في قصص القاصة وقد حملته القاصة دلالة سلبية تختلف عن النظرة السائدة المتعارف عليها.

- تتنوع القاصة في الزمان المطروح في مجموعاتها القصصية.

- يمتاز الماضي بحضور واسع مكثف في المجموعات القصصية للقاصة هند.

خامساً: بناء الأحداث:

الأحداث من أهم العناصر في النص القصصي "والحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص – إذا أراد- أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً مثلا في القصة الطويلة أو الرواية"[١] والأحداث في القصة تتطور إلى أن تصل إلى ذروة التأزم "والتطور هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة والتطوير هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث يتعرف إلى المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث"[٢] فالقصة كانت تبنى على ترابط الأحداث وتسلسلها فتعتمد الأحداث على الترابط والسببية، ولكن الأحداث في القصة الحديثة تحررت من قيود هذا الترتيب بكثير من المرونة، فأصبح القاص يبدأ قصته من نهايتها معتمداً على تقنية الارتداد، أو تبنى أحداث القصة على لحظات مضيئة من داخل الشخصية فيدخل القاص إلى أعماق النفس فلا يتقيد بتتابع الزمان وواقعية المكان، فيفقد "بذلك التسلسل الزمني بمفهومه التاريخي، فالقاص لا يتقيد بعنصر من الزمان في عرض الحدث وإنما هو يتجاوز ذلك ليعنى بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية، فهو يستحضر

الحدث من الماضي وقد يتبعه بحدث من الحاضر ويخلطه بآخر من المستقبل ثم يعود لينبش من ذاكرته أحداثاً أخرى وهكذا دون اكتراث لمنطق تسلسل الأحداث، وتعتمد هذه الأحداث في أكثر الأحيان على طريقة تيار الوعي أو على الارتداد"[١]، ويجب أن تتضافر جميع العناصر في القصة في بناء نسيجي محكم يخدم الحدث ويزيد من جلائه ومصداقيته.

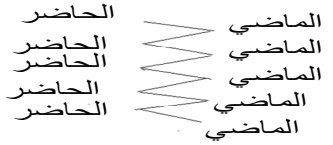
وقد وكان الواقع من أهم المصادر التي استقت منها القاصة هذه الأحداث، كما كانت مرجعيتها التاريخية مصدراً آخر من مصادر تصويرها للحدث القصصي في مجموعاتها.

وقد تنوعت القاصة هند في طريقة عرض الحدث القصصي فلم تتبع هند الترتيب التسلسلي الزمني في بناء قصتها القصيرة فقط، وإنما كانت تعتمد كثيراً على الارتداد الذي شكل المنطلق الأول في هيكلية البناء الزمني في مجموعاتها فهي تتذبذب بين الماضي والحاضر، فكانت البنية مطابقة تماما للرؤية المطروحة ومن القصص التي اتبعت فيها القاصة الحدث في تسلسله المتتابع (قصة الصورة)، حيث يبدأ الحدث عندما تذهب البطلة إلى المصور من أجل أن يلتقط لها صورة بسيطة تصلح لهوية، ولكنه يطلب منها أن تبتسم ابتسامة مليئة بالسعادة فترفض البطلة ذلك وتطلب منه أن يصورها صورة بسيطة كما تريدها هي، ولكنه يصر أن تكون صورتها بابتسامة فترفض ذلك، وتخرج من غرفة التصوير باحثة عن مصور آخر يصورها بالطريقة التي تختارها هي، ولكنها تتفاجيء بأن المصور الثاني هو صورة مطابقة تماماً للمصور الأول والذي يريد مصادرة حريتها وإجبارها أن تكون صورتها مثلما يرغب هو، وهنا يتطور الحدث و يتصاعد بتسلسل زمني يحتوي على الرتابة في الطرح فيكون مبنيا على السببية في تصاعده نحو الأعلى"[٢].

وقد يبنى الحدث على التذبذب بين الماضي والحاضر من خلال تقنية التداعي، وخير مثال يوضح لنا هذا التذبذب قصة (المطر يغسل كل شيء) فيبدأ الحدث في زمن القصة في الحاضر، عندما كسرت الخادمة المسنة المنظر الزجاجي الثمين فالأحداث في تصاعدها لم تسير إلى الأمام ولكنها ترتد إلى الخلف فيرتبط الألم الحاضر مع الألم الماضي، و تبتلعها دائرة الكوابيس وتعود بها الذاكرة إلى أجواء الحرب والى دوي الطائرات والحطام والدم الذي يملأ المكان، بعد ذلك يتصاعد الحدث في عودته إلى الحاضر في القصة فتطرد صاحبة المنزل الخادمة العجوز من البيت فلم تعد بحاجة إليها بعد أن حطمت منظراً ثميناً، ثم يتطور الحدث مرة أخرى في ارتداده إلى الزمن الماضي فتعيش في تلك اللحظة عبر الذاكرة في ساحات المخيم الصامتة والدروب الضيقة والأحزان الممتدة بتراكمها، ثم يتطور الحدث وتعود إلى الحاضر مرة أخرى، فتقول لها صاحبة

المنزل طالبة منها الخروج أرجوكِ وقتي ضيق.. لا احتمل المزيد، ثم يتصاعد الحدث مرة أخرى وتعود إلى الماضي فتتذكر الشاحنة التي نقلتهم من وطنهم وتتذكر أطراف الناس المحترقة والمخاوف، بعد ذلك يتطور الحدث ويعود إلى الوقت الحاضر في القصة فتطلب الخادمة من صاحبة المنزل أن تجمع شظايا الزجاج والحطام من المكان فتجيبها بنزق لا اتركيها، عندها ترتد الأحداث إلى الخلف إلى ساحة المعركة مرة أخرى وترى البطون المفتوحة ورائحة الموت التي كانت تملأ المكان، بعد ذلك تعود إلى الحاضر في زمن القصة وتصور العجوز الخادمة وهي تجر أقدامها باتجاه الباب وتطلب من صاحبة المنزل أن تبقى إلى الغد فتقبل، ثم يتصاعد الحدث في عودته إلى الماضي فترسم الصورة ألقديمة ألمشرقة عندما كانت الدنيا تمطر بحنان وكيف كانت تغتسل بمياه (المزاريب)، فالقاصة كانت تطور بناء الأحداث في هذه القصة من خلال تقنية الاسترجاع وتذبذب الزمن بين الماضي والحاضر ولم ترتب الأحداث كما كان معهوداً، البداية الوسط النهاية في ترتيب زمني متسلسل يعتمد على السببية[١].

بناء الأحداث في قصة (المطر يغسل كل شيء)



تتذبذب الاحداث بين الماضي والحاضر

.

وقد استخدمت القاصة هند تقنية التقطيع في بناء الأحداث وإن استخدام القاص لهذه التقنية سواء أكان التقطيع زمانياً أم مكانياً يرتبط بالحدث وفي بنيته ارتباطاً مباشراً، وحتى يستخدم القاص هذه التقنية لابد أن يكون هناك مبرر لهذا التقطيع،"فيكون التقطيع زمانياً كأن تدور القصة في زمنين مختلفين أو يكون تقطيعاً مكانياً فتدور الأحداث في أكثر من مكان، أو يكون القطع في الحدث وهو بدوره يرتبط بالتقطيع المكاني أو الزماني"[٢].

ففي قصة (ريح الشمال تهب من بعيد) بني الحدث على تقطيع زماني، فتكونت القصة من ثلاث مقاطع (لوحات) المقطع الأول (أ) كانت زرقاء اليمامة تخبر قومها بأن لصوصاً قد نهبوا البيت ولكن قومها استخفوا حديثها ولم يكترثوا لما تقول أما المقطع الثاني (ب) فقد كان فيه الزمان مختلفاً، وقت أن كان أهل زرقاء اليمامة وقومها يغطون في نومهم، وقد أيقظتهم ولكنهم شتموها ولم يستيقظوا، أما المقطع الثالث (ج) فقد كان بعد مدة زمنية غير محددة عندما ندم أهلها وقومها بعد أن

استولى الغريب على كل ما يملكون، وقد رأوا زرقاء اليمامة مثل شمعة عيد ومثل غابة صنوبر بري.

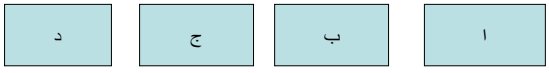
التقطيع الزماني في قصة زرقاء اليمامة

.

أما التقطيع المكاني فوجد في قصة (أوراق تجمعت في خريف ما) فقد كان المكان الأول مستشفاً من النص وهو الشارع عندما كانت هي والآخر في الشارع معاً يتبادلان العبارات التقليدية، وتسير بعد أن تودعه دون أن تلتفت إلى الخلف مع نسمة خريفية تتغلغل في أعماق صدرها بحرية، فتصل إلى المكان الثاني (ب)، وهو المكتب فتمتدحها رئيستها في العمل وتستغرب هي ذلك لأنها ليست انجح العاملين ولا تمتلك مؤهلات علمية ولا خبرة طويلة، أما المكان الثالث (ج) فقد كان في غرفة الطبيب فيطلب منها الطبيب أن تراجعه باستمرار ويبتسم لها أيضاً بلا توقف ثم يقول لها بأنها أجمل مريضة تدخل عيادته، فالقاصة تحتج على ما ساد المجتمع من تبدل للقيم والاختيارات الغريبة التي تبنى على مقاييس غير منطقية، أما المكان الرابع (ج) هو غرفتها المنزلية فالبطلة تنتقل داخل أمكنة مختلفة باستخدام تقنية التقطيع.

وتتفق الباحثة مع الناقد عبد الله رضوان في أن التقطيع المكاني في قصة (الوحل) لم يكن في محله إذ لم يوجد في القصة ما استوجب استخدام تقنية التقطيع المكاني.

التقطيع المكاني في قصة أوراق تجمعت في خريف ما



.

وقد تبنى الأحداث على تصوير النفس البشرية في أحاسيسها وتطلعاتها، أو ماضيها فتصور خلجات النفس وانفعالها وهذا ما كان في قصة (استعراض لكومة علاقات مبتورة في غرفة ضيقة)، فصورت القصة مشاعر البطل وما يعتريه من ضياع وتشتت واغتراب ووحدة، داخل تلك الغرفة الضيقة.

سادساً: النسيج اللغوي:

وهو عبارة عن أداة تواصلية غير منطوقة، ولكنها توصل المعنى بفن الكلمة مكتوبة أي مجموعة الألفاظ والمفردات الدالة المستخدمة في القصة من أجل إيصالها إلى المتلقي بشكل واضح ومفهوم فتتحد في ضوء مقولة "شكلوفسكي "العمل الأدبي مجموعة وسائل"وما يفسرها في قول "يا كبسون "عن والوسيلة باعتبارها الشخصية الوحيدة للعمل الأدبي فاللغة أبرز عنصر من عناصر الوسيلة لأنها تعني عندهم تحول المادة إلى شكل جمالي متكامل فالحبكة في القصة تقابل الوسيلة والوسائل المستخدمة في تشكيل الحبكة لغوية الطابع كالإيجاز والاستطراد والتضمين والارجاء والإطار والنظم والموازاة والتقديم والتأخير فاللغة وفق هذا الفهم عنصر من أهم العناصر الجمالية في القصة"[١] يقول عبد الله رضوان في كتابه البنى السردية "أن لغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب، ولكنها مدهشة في الإيصال، هي لغة ذات جمل خبرية قصيرة، تبتعد قدر الإمكان عن النعوت، وعن التسيب في الانسيال اللغوي المتدفق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطا حثيثاً[٢].

"فمن الضروري أن تكون لغة القصة القصيرة مكثفة موجزة، وأن يكون لمفرداتها دلالات واضحة، ولعباراتها رصانة واتجاه محدد نحو الهدف المعنوي، بعيداً عن الإطالة والدوران الفارغ ويشترط في هذه اللغة أن تكون ذات إيقاع ينسجم وسير الحدث القصصي[٣].

وطبعاً ينبغي على القاص أن لا تكون اللغة هي الهدف الأساسي الذي يحاول من خلاله التلاعب بالألفاظ لمجرد الاستعراض، الذي يؤدي إلى ضياع المعنى المراد توصيلة إلى المتلقي في سراديب ومتاهات الألفاظ اللغوية "فاللغة المستخدمة في القصة وطريقة صياغتها وعرضها للقارئ ليست استعراضاً للمقدرة اللغوية بل هي مسالة تطويع اللغة للتعبير عن المواقف والمشاعر والأداء الغرض الفني والجمالي في القصة"[٤]، فعن طريق اللغة يتم التواصل الفكري بين القاص والمتلقي، وإن "اللغة في عنايتها بالداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان وتسعى لأن تصطبغ بمسحة

تأثيرية شعرية ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره الكاتب لكل شخصية"[١].

وقد حفلت القاصة هند أبو الشعر بلغتها القصصية وأولتها الكثير من العناية والاهتمام، لتكون اللغة بمثابة الأداة التي تنقل أفكارها وأحاسيسها إلى المتلقي بجلاء، فتستخدم العبارات المكثفة والمركزة في نسيجها اللغوي المحكم، إضافة إلى أنها أضفت عليها طابعاً أسلوبياً خاصاً جعلها تقترب من لغة الشعر، حيث تتحول اللغة في مجموعاتها القصصية بجملها المكثفة الدالة إلى حلقة تصل بين القاصة والمتلقي القارئ للقصة فتتضح النفس الإنسانية بضياعها وتأزمها وانكسارها، كما أنها استخدمت لغة الحلم لتزيد من هذا الجلاء لمكنونات النفس البشرية فيمتزج الوعي واللاوعي داخل النسيج القصصي في مجموعاتها القصصية، وقد استخدمت اللغة الفصحى في جل مجموعاتها القصصية فكانت المستويات اللغوية واحدة بين جميع الشخصيات المصورة على اختلاف بيئاتها وأوضاعها فلغة الطالب تتماثل مع لغة الموظف وتتماثل أيضاً مع لغة الأمي والقاصة لم تستخدم اللغة العامية بشكل واضح إلا في قصة (سالم المحمود يزور عمان) فإن العامية المحكية البسيطة تظهر بوضوح من خلال الحوار الدائر بين السائق وبين سالم المحمود بطل القصة:

"- يا سالم المحمود.. بدي أشتري أرض ابن عمك كلها.

- الأرض كلها...؟

- شو بدو فيها..؟ أيوه كلها"[٢] وفي موضع آخر من القصة ورد:

"اندفع صوت سالم المحمود القروي بنبرته العالية في مدى عمان الجديدة تماماً كما.

اعتاد أن يندفع في مدى القرية الواسع: يا عمي الله يطول عمرك أرجع إلى العبدلي.

استدار السائق بعث منظر شاربه الكثيف الاطمئنان في نفس سالم المحمود.

- للعبدلي يا حاج..؟ أيوه يابا رجعني محل ما أخذتني"[٣].

كما إن القاصة تستخدم الأسلوب اللغوي الإنشائي (الاستفهام) بكثرة فهذه الرموز تجسد التجربة الإنسانية والحيرة التي تقطن نفسها من قضايا الحياة والوجود فهي تثير الكثير من الأسئلة المفتوحة التي لا تحتاج إلى إجابة وإنما تطرحها على القارئ من خلال الشخصية ليحدث تفاعل

وجداني من نوع خاص مشترك بين المتلقي والموضوع المطروح ومن هذه الأسئلة الواردة في ثنايا النصوص.

"وهل تسيل دموعهم..؟ أقصد عندما يقهقهون"ص٣٤.

"يا إلهي لماذا نولد فقراء... لماذا؟"ص٤٣.

"كيف يموت الناس في قلب اللهب؟"ص٥٥.

"لماذا لا تصدقين يا أمي؟"ص٨٢.

"أين يذهب شلال الدم الذي ينساح أين يذهب؟ في أي جحيم؟"ص١٢٤.

كما أن القاصة استخدمت أسلوب الانزياح التركيبي في العديد من الجمل وتوظفها حسب الإمكانية القصصية فتستثمر بعض التراكيب الانزياحية لتكثيف المعنى وتوسيعه فتجود اللغة وتتعدد دلالتها وتعطي علامات لافته تستفز المتلقي وتجبره على تجاوز المعاني العادية للكلمات فيتعمق باللغة محاولاً كشف الرموز ودلالاتها، وإن استخدامها للكلمات والجمل بتراكيب خاصة قربتها من اللغة الشعرية مما أضاف على لغتها القصصية جمالية وإثارة سمعية إضافة إلى الجمالية في التراكيب القصصية ومن الأمثلة على التراكيب الانزياحية الواردة في المجموعات.

"قال أبي والحزن يعصر وجهه "ص٣١.

"صوتي ينكسر كلما حاولت أن اطلب إليها أن تعيرني حذائها "ص٤٣.

"تبخر الحماس من مسام جلدي"ص٥١.

"هاهي رائحة الشمال الحلوة عبئ رئتيك بحرية"ص١٠٢.

"ألا تشم رائحة الخيانة؟ "ص٢٤٤.

وقد استخدمت القاصة اللغة الرمزية المتداخلة مع الوصف والتحليل في إيقاع واحد بعبارات دلالية عميقة وكثرت احتمالية التأويل، فاللغة لا تنقل المعنى فقط بل أنها تفجر دلالات وخيارات عديدة تجعل المتلقي يتفاعل مع النص من خلال الغوص إلى ثنايا وأعماق اللغة المستخدمة من أجل الوصول إلى دلالات الرموز ومعانيها وإن التداخل منح القاصة خاصية أسلوبيه انحرفت عن التقليدية المعهودة للقصة التقليدية وسنتحدث عن الرمز وكيفية توظيفه في المجموعات القصصية بتفصيل أكثر في الفصل الثالث.

لقد التحمت لغة القاصة بالجو الفكري والنفسي الخاص فساد القلق والتوتر والضياع شخصياتها وأن استغراق القاصة في هواجسها الداخلية صنعت من لغتها لغة قائمة بذاتها فالتعجب

والاستفهام والنفي وتنويع الضمائر تجده القاصة غير كاف فتلجأ إلى اللون والرائحة والملمس من أجل أن تجعل المتلقي يعيش ويحس بحالة التأزم للشخصية وكأنه يشاهد مشهداً سينمائياً دراماياً متحركاً، ثم أن جملها جاءت قصيرة متوترة منسجمة مع لغة القصة القصيرة المكثفة والموحية بدلالاتها المتعددة العميقة.

وقد جاءت جملها قصيرة مكثفه وعميقة قريبة من لغة الشعر فيها جرس موسيقي داخلي يتضح ذلك من خلال المقطع التالي من قصة يمامة الروح والسجع الموجود في نهاية الجمل "لا أنت ولا اليمامة معي اليوم، أفتح النافذة، تتسرب الريح الباردة، تلفح وجهي، أسند جبهتي إلى الزجاج البارد، وأترك لأنفاسي حرية الالتصاق على السطح المصقول.. هل يمكن أن يكون الخذلان مضاعفاً في هذا العالم..؟ نتوحد أنا والمطر والمدى الواسع، وننتظرك..أعرف أنك ستجيء..لا بد أن تجيء"[١].

ثم أنها اعتمدت على الجمل الفعلية القصيرة التي "تفيد الحركة والتتابع وتحافظ على بناء توتري يساعد على سرعة التواصل بين القصة والمتلقي"[٢].

الفصل الثالث

تقنيات السرد والقص عند هند أبو الشعر

أولاً: الحوار.

ثانياً: الوصف.

ثالثاً: الخصائص السيميائية.

رابعاً: الاسترجاع والاستباق.

خامساً: التناص.

سادساً: الرمز.

سابعاً: الحلم.

ثامناً: الراوي.

التقنيــات

إن المتتبع لقصص هند أبو الشعر يلحظ بأنها قد تنوعت في استخدام تقنيات قصصية سردية متعددة ومتنوعة مثل (الحوار، والوصف، والخصائص السيميائية والاسترجاع والاستشراف والتناص والرمز والحلم وتعدد الرواة وغيرها...) والتقنية، "هي الوسيلة التي توجد في متناول المبدع ليكشف عن نواياه الخاصة، أو أنها الوسيلة التي يتوفر عليها للتأثير في الجمهور"[١] فيستخدم القاص أساليب متنوعة في طريقة عرض الحدث القصصي، ولا يقتصر على الأسلوب السردي المباشر السطحي، وإنما يحاول القاص إلى التحديث والتجديد في طريقة عرض الأحداث واستخدام تقنيات متنوعة، من أجل إضافة المزيد من العمق والجمال الفني للفكرة المطروحة، ولكن يجب أن يحسن القاص توظيف التقنيات المستخدمة، وأن لا تكون التقنية هي المقصودة بحد ذاتها وإنما تظهر القيمة للتقنية إذا أحسن القاص استخدامها بطريقة تخدم القصة للوصول إلى الرقي بطريقة عرض شيقة وجذابة للمتلقي، يقول عبد الله رضوان: "أؤكد أن هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريده، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية سياسية لها وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل خطاب المبدع، عبر حمل وعي ورؤية الشخصيات التي يخلقها المبدع في قصصه، كما إن حسن استخدامها، وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناناً"[٢].

وقد وقف البحث على أبرز التقنيات القصصية في مجموعات هند أبو الشعر، من أجل تجلية هذه التقنيات، وبيان طريقة استخدام القاصة لها، ومدى استطاعة القاصة بلورة رؤيتها إلى المتلقي بطريقه حداثية فنية، وتقنيات قصصية متعددة و متنوعة.

أولاً: الحــوار

"الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وعلاوة على ذلك فكثير ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة"[٣] وإن كاتب القصة يصور ويطرح الأحداث من خلال الحوار الذي يجريه على لسان الشخصية، كما يحاول أن يجعله متلائماً مع طبيعة الشخصية التي تنفذ الحوار بفن الكلمة "وقد اكتسب الحوار أهميته من أعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات

والتخفيف من الرتابة والتمييز بين المتحدثين، وموقف القصة القصيرة من الحوار منوع يعطي القارىء حرية استخدامه كيفما يشاء[١].

ولقد استخدمت القاصة تقنية الحوار بكثرة في مجموعاتها القصصية من أجل تطوير الحدث والكشف عن أحاسيس الشخصية التي لا يمكن معرفتها إلا عن طريق الحوار بين الشخصيات، أو حوار الشخصية مع نفسها، والبعد ما أمكن عن رتابة السرد المباشر، من أجل أن يستمر المتلقي في متابعة القراءة ولا يشعر بالملل في أثناء قراءته للقصة، وقد كان الحوار في مجموعات القاصة المدروسة نوعان:

النوع الأول من الحوار: وهو الحوار بين الشخصية وبين شخصيات أخرى وقد وجد بطريقتين: ا- حوار الشخصية مع شخصية أخرى، ب- حوار شخصيات متعددة مع بعضها بعضاً تعبر كل شخصية عن وجهة نظر خاصة.

النوع الثاني من الحوار: هو حوار الشخصية مع نفسها ويسمى المونلوج الداخلي، وقد أصبح وسيلة يتوسل بها القاص ليدخل المتلقي في عالم الشخصية الداخلي فقد يكون هذا الحوار أ- حوار مباشراً فتتحاور الشخصية مع نفسها ب- حوار غير مباشر.

فقصة (انتظار) مثالاً لا حصراً تكشف لنا من خلال الحوار الدائر بين الشخصية وشخصية أخرى موقفها وطريقة تفكيرها، فقد دار الحوار بين شخصية البطلة التي تتحدث بضمير (الأنا) وبين الشاب الموظف الذي يعمل معها في نفس المكتب فيدور بينهما الحوار التالي "عندما حصلت أخته على التوجيهية كانت هي التي قرأت اسمها في الصحيفة هنأته بحرارة أسعدته شعر أنها تهتم بأخباره ثم قالت:.

معدلها مرتفع ستقبلها الجامعة دون شك.

بهت لكنه قال:

- لا اعتقد ذلك لأن والدي لا يسمح لها بذلك.

قالت بلطف خجول.

العمل يصقلها في هذه السن المبكرة غير أن التعليم العالي سلاح بيدها.

يذكر انه قال بجفاف كرهه فيما بعد.

المرأة عندنا مكانها البيت سننتظر.

اصفر وجهها رآها تطوي الصحيفة وتتراجع إلى مكتبها جلست ساعة تنشغل بالأوراق التي انتهت منها وبدا له أن الأمر قد انتهى حينما رفعت رأسها وقالت له بحماس مفاجئ وبصوت مندفع.

- اسمح لي أن اعترف لك بأنني لا أفهمك.

اهتزّ من الأعماق.. خاف أن يفقدها قال بهدوء بعد أن رسم ابتسامة باهتة على شفتيه.

كيف.

لا افهم كيف تتناسب درجة تعليمك المرتفعة مع مفاهيمك العتيقة حول المرأة أنت تتحدث بلسان جدك"[1].

إن هذا الحوار الدائر بين الشخصيات رغم بساطته فقد سار بالحدث نحو الأمام، ثم أنه قد كشف لنا عن طبيعة الشخصيات المتحاورة، وقد جاء متناسباً مع ما تريد القاصة أن توصله من أفكار تتعلق بنظرة الرجل إلى المرأة مع تعليمه، وكيف أنه يبقيه حبيساً لأفكار قديمة، فيقع في ازدواجية التفكير بالرغم من حصوله على درجات علمية مرتفعة، إلا إن نظرته الشرقية التي تساندها العادات والتقاليد بقوة تجعله يرضخ لنظرة المجتمع الخارجي وسيطرته عليه حتى أن أنكر ذلك، وقد أقر هو بينه وبين نفسه بخطأ تلك المفاهيم العتيقة، وقد اختارت القاصة للحوار شخصية امرأة مثقفة، استطاعت من خلال حوارها مع الشاب أن تطرح القضية، وتجعله يعترف بينه وبين نفسه أنه مخطئ في ما رسمه لها من صورة قبل حضورها تتناقض تماماً مع حقيقتها.

كما أن القاصة قد استخدمت الحوار الجماعي الذي تتحاور فيه أكثر من شخصية دون تحديد لشخصية المتحدث، فالشخص هنا يشكل طبقة أو شريحة أو فكرة والقصد من هذا الحوار هو تعميق الحدث القصصي وإعطاء آراء مختلفة لشرائح متعددة من خلال الأصوات المتحاورة، فتختفي الاسماء والصفات للشخصية التي تمسك زمام الحوار، وقد ظهر ذلك في عدة قصص من بينها قصة (الحصان) القصة الرمزية في دلالاتها وتعبيرها عن الأمة العربية وعن الفارس العربي، في ماضيه وقد وصل إلى الصين فيدور حوار بين شخصيات متعددة كل منها يمثل طبقة معينة حول ما إذا كان الحصان لا يزال على قيد الحياة أم أنه فارقها "قلت وكأني أتحدث إلى نفسي:- كان أسرع من ريح عاصفة... قال صوت المرأة خلفي: كان لامعاً مثل نجمة صيف.. - قلت: كنت أحب عضلات رقبته الشامخة نحو السماء.. أتلمس نبض عروقها، ولا أصدق أن القوة تسكنه بهذه

الكيفية المذهلة.. - قال رجل يدخن بلا توقف: جبهته مثل الكرة الأرضية.. أوسع من المدى وأكبر من الدهور..قالت المرأة من جديد بفجيعة هذه المرة: - غرته مثل تاج ملك لا ثمن لها..."[١].

ويتضح حوار الشخصيات المتعددة مع بعضها في قصة (الغزال يركض خلف الشمس) أيضاً، تقول الشخصيات في حوارها: "قالت امرأة بصوت فيه بحه خفيفة، الدم يرعبني يذكرني بنهر دم نزف ذات ليلة من رقبة جريح حرب كانت طويلة مثل عنق زرافة خرافية.. قال شاب بحماس يقطر ثقة لا..بل عنق غزال يعيش في جبل لا تصله الأقدام تابعت المرأة وقد صحت الذكريات في عينيها تجاهلت ملاحظة الشاب ما زلت أتذكر عينيه الجامدتين رقبته كانت طويلة وظلت تستطيل..والنزف البشع لا يتوقف..طوفان من الحزن القاني همس الرجل الذي ورائي هذا الدم ذهب رخيصاً..أحتجت دماً ذات يوم لطفلي ما وجدته.. وهذا الدم الكثير امتصته الأرض"[٢].

أما حوار الشخصية مع نفسها وهو ما يسمى بالمنولوج فقد زاد من جلاء الشخصية وبيانها إلى المتلقي بوضوح وقد أدخلتنا القاصة هند من خلال هذه التقنية إلى أغوار الشخصية ومن ذلك الحوار بطريقته المباشرة وما جاء في قصة (الحذاء) حيث تتحدث الشخصية مع نفسها فأتضح من خلال حوارها مع نفسها مدى تأزمها "أمي غاضبة، غاضبة هذا الصباح،غاضبة بحزن غريب، لم تتعاطف معي، بقيت تتشاغل بالعمل الصباحي دون أن تلتفت إلى... عليّ أن أصعد الموقف.. أن أحتج بطريقة أعنف وأكثر وقعاً.. ارتفع صوتي.

ببكاء مر..بكيت من الأعماق"[٣].

أما حوار الشخصية الداخلي غير المباشر فيتضح في قصة (جلسة عائلية جداً) عندما تحدثت البطلة مع نفسها تقول: "لم أتحرك، ولم يبادر أحد أقاربي بالتحرك، تركناها على جبينه، وكلنا نأمل أن تظل هناك لنراقبها من بعيد، لكن الخوف والترقب انزرعا في عيوننا لأننا نعرف أنها سرعان ما تطير بسرعة طائرة تحمل الموت والدمار"[٤].

ثانياً: الوصف:

الوصف هو من الأساليب الإنشائية المستخدمة في القصة القصيرة، والوصف هو ذكر الأشياء ومحاولة تجسيدها باستخدام الكلمات وتقديمها إلى المتلقي في مظهر حسي، وكأن المتلقي يراه مصوراً، والوصف يعمق القيمة الجمالية للقصة فيحس القارئ أنه يرى الأشياء أمامه، كما أنه يساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تطوير الأحداث، وإعطاء المتلقي ما يزيد من جلاء الشخصية القصصية في وضعها الاجتماعي والنفسي، وهذا بدوره يعمق ويزيد من صدق القصة وواقعيتها، وإيهام المتلقي بوقوع الحادثة على أرض الواقع، ولكن يجب على القاص أن يتمكن من توظيف الوصف بشكل ايجابي يزيد من جمال القصة وفنيتها، "وأن لا يصف بغاية الوصف، ولكن يصف من أجل إضافة شيء يكون مفيداً للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى أن الوصف هو وسيلة وليس هدفاً، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونه لموضوع"[١]، ولم يعد الوصف، في التطور الحديث، استعراضاً دقيقاً، وكاملاً للحالة الموصوفة، وإنما يجتزئ الكاتب من هذه الحالة، الوصف الذي يبرز به العامل المؤثر في العلاقة أو الحادثة التي يتناولها في عرضه للقصة، فلا يتعرض بعد الوصف للتأثير المترتب عليه،وإنما يترك ذلك للقارئ يستخلصه"[٢] ويجب أن يحاول القاص مزج الوصف بعناصر القصة الأخرى وأن يجعل الوصف من الحركة الانفعالية لأن الوصف إذا لم يمتزج بالعناصر الأخرى للقصة فانه يقلل من واقعية القصة وتصديق المتلقي لها.

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية"الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض (Spectacle) يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[٣].

لقد استخدمت القاصة الوصف بكثرة في مجموعاتها القصصية وهي تتخذ من الوصف جاذبية تأملية خاصة ذات أبعاد متعددة فكانت تصف أحياناً من أجل أن يتعرف المتلقي إلى وضع الشخصية الاجتماعي وأحياناً تصف من أجل توضيح حالة الشخصية النفسية وأحياناً أخرى تصف المكان من أجل أن تضع المتلقي في قلب المكان ولقد أدى هذا الوصف وظيفته التقنية المهمة وساهم في جلاء الكثير من الأمور التي تتعرض لها الشخصيات وساهم في إدخال المتلقي إلى داخل الشخصية ومعرفته مدى التأزم الذي لحق بها، من خلال وصفها الخارجي الذي شكل محطة عبور إلى داخل الشخصية، فالوصف الذي ابتدأت به قصة (شقوق في كف خضرة) قد ساهم في توضيح

التأزم الذي لحق بالشخصية، فعملية الضغط بالأنامل على للكيس البلاستيكي المصور، أعطت المتلقي معرفة مسبقة بحالة التأزم والتوتر التي كانت عليها الفتاة خضرة، وقد ألمحت وأشارت بشكل غير مباشر إلى وضع الفتاة الاقتصادي المتدني الذي بينته الشقوق في الكفين، "ضغطت أناملها أطراف الكيس البلاستيكي بتوتر وهي تنزل من العربة نحو الباب الخشبي المصقول، تبعت خطى الرجل الضئيل، أحست بجفاف حاد في حلقها، جفاف في كل شيء، الأرض التي تركتها في الغور البعيد، أناملها المسطحة الغامقة، شفاهها البارزة في وجهها، أطراف كعبيها لا شيء إلا الجفاف"[١].

وفي قصة (صبيحة يوم الجمعة) يساهم الوصف في معرفة الحياة البائسة التي تحياها البطلة وتبين من خلال الوصف الجهل والتسلط والقسوة التي تتصف بها زوجة الأب فالقاصة تضع المتلقي في قلب الحدث وصعوبة الظروف التي تعيش فيها الفتاة، "والدك في البستان منذ الفجر ومعه أخوتك.. قومي يا بنت.. استدارت ريح السموم العاصفة، سحبت جسدها المثقل بالكتل الدهنية خلفها، وتركت الغرفة الممتلئة بفراش العائلة الصباحي.. هذه المرأة التي تلد طفلا في كل عام.. المرأة التي تحمل أكداسا لحمية جديدة كل عام لن تنجح أبدا في أن تحمل قلب أم.. تهزها بعنف مثل تيار كهربائي صاعق، وتعود إلى فراشها لتسترخي من جديد.. تابعتها تسحب جسدها المثقل خلفها خطوة خطوة، وعندماً غابت تماماً تنفست بشهية واسترخت.. غاصت أطراف الكعبين في الفراش الملقى على الأرضية الإسمنتية الباردة، اجتاحها حزن حقيقي عندما تلمست أطراف فراشها، بدا مثل ساحة معركة انهزم فيها الفرسان وماتت جيادهم، رفعت الغطاء الدافئ حتى قمة رأسها، غاب الضوء وتسربت الظلمة الصامتة الهادئة"[٢] استطاعت القاصة في هذا المقطع من خلال الوصف أن تبين الوضع الاجتماعي المتدني للعائلة وصعوبة الحياة التي تحياها الفتاة واستمرار الظلمة والتعاسة التي تخيم على حياتها، وضعف الأمل في أن تتغير حياتها أو تتبدل.

وفي قصة (الكماشة) يعيش المتلقي مع أحداث القصة ويتفاعل مع الوصف الذي ساهم في تطور الحدث، فتقول القاصة على لسان الراوي العارف العليم ببواطن الأمور: "أمره حامد أن ينزل الكيس، كان متعباً وقد عافت نفسه الطعام..كره منظر البقايا المتعفنة في أكياس القمامة.. جائع حتى الموت لكنه لا يطيق الطعام.. جلس على بلاط لامع وهو يتطلع إلى حامد نحو الأعلى.. رآه يعد العلب الفارغة وعرف أنه صاحب مهنة الآن.. انتظر حتى انتهى من العد.. عد العلب معه، بصوت منخفض، ورأى حامد وهو يضع يده في حقيبته، أخرج ورقة وقلماً، وتابعه وهو يحسب الأرقام، قال أخيراً: - نصيبك..؟

بس يا حامد..؟ هذا قليل.. أين الباقي..؟

أمسكه حامد من رقبته، شد عليها بقوة مثل كماشة فولاذية قاتلة وقال بحدة.

أنا معلمك يا ولد.

كانت كفه قوية تشبه كف.. عمه تطلع إلى أعلى.. صدمته كف حامد.. كانت البثور التي تملا وجهه شبيهه بالفجوات السوداء في وجه عمه.. أحس فجأة بأنه يشتاق لأمه.. يشتاق إليها بشكل لا يطاق"[١]، كذلك فان الجدل الزمني الذي اقامته القاصة بين الماضي والحاضر من خلال الاسترجاع الذي يحتوي على صور وصفية ونهجاً تحليلياً يبنى على التعمق والاستدراك والتأمل، لقد استخدمت القاصة الوصف بشكل كبير وكانت تجعل من الوصف دعامة تساهم في تطور الأحداث وتتداخل معها، كما أن الوصف عندها قدم توضيح وتعرية للشخصيات من الداخل.

ثالثاً: الخصائص السيميائية:

"وهي حواس الكاتب التي يوظفها في النص لتحيطه بهالة من الانفعال النفسي، مما يعطيه حيوية واتقاد تستفز أحاسيس القارئ ومشاعره فيجعله يتفاعل مع النص ويشعر بأحاسيس الكاتب حاضرة في النص حضوراً واضحاً، وهي بهذا المعنى تعطي توظيفاً ملحوظاً بقصد، أو بغير قصد يشير من خلالها إلى دلالة تاريخية، اجتماعية، نفسية، دينية[٢].

١- اللون:

تأثرت القاصة بالثقافة البصرية ممثلة (بثقافة اللون)، وما يحمله من دلالات جمالية وفكر إنساني منذ القدم، لذا فقد كانت تظهر اللون ليتسنى للقارئ معرفة الواقع القصصي بجميع أبعاده، وكأنه عالم واقع حقيقي واضح بكامل تفاصيله وجزئياته الدقيقة، كما أن اللون يعد وسيلة من وسائل أداء المعنى، "وإن الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الأديب كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا ً"[٣].

وقد شكلت بعض الألوان حضوراً مميزاً عند القاصة منها الأحمر، الأبيض، الأزرق، الأخضر الأصفر، وقد شكل كل لون من هذه الألوان دلالة رمزية خاصة وظفتها القاصة بحرص،

من أجل أن تخدم رؤيتها الكلية الشمولية، وقد حملت اللون أكثر من عبء وأكثر من مسؤولية، حتى بات اللون معبراً دلالياً عن الحياة بكل تناقضاتها وأفراحها وأحزانها، وقد كان توظيفها للألوان متفاوتاً، فقد حازت بعض الألوان على حضور كبير برموز ودلالات خاصة متعمدة ربما ؛ بسبب تطابقها مع حالة التوتر التي تحياها الشخصية فيفرض اللون وجوده كسمة تواصلية لأداء معنى رمزي معين بدلالته الخاصة كما تصورها القاصة وبعضها يرد ليطابق المشهد اللوني المصور المحدد، ومن هذه الألوان التي كان لحضورها ميزة خاصة اللون (الأزرق) فقد كان للون الأزرق حضور مكثف بدلالته في لباس المرأة، واللباس الأزرق للمرأة له دلالته في الديانة المسيحية التي تعتنقها القاصة"فقد اعتبر الأزرق في هذه الديانة رمز النبات والبقاء والإخلاص والنقاء وعدم الخضوع، وهذا ما يعلل اتخاذ الأزرق رمزاً للسيدة العذراء فهو لون مريمي"[١] فالبطلة في قصة (صبيحة يوم الجمعة) ترتدي الثوب الأزرق في الحلم تقول: "لبست ثوباً بزرقة البحر"[٢]، والمعطف الأزرق كان حلم البطلة في قصة (المعطف) تقول البطلة في القصة: "كان المعطف الأزرق حلمي[٣]، وفي قصة (كارمن) ترتدي المرأة الثوب الأزرق أيضاً، "المرأة أمامك تتخذ شكلاً مألوفاً..ثوبها الأزرق.. حقيبتها الأنيقة.. كتابها المفتوح..وكارمن أيضاً كان لها ثوب أزرق"[٤]، والمرأة في قصة (اليقظة) ترتدي ثوباً أزرق "، وأنت تلبسين هذا الثوب.. نعم نفس الثوب الأزرق.. انأ أعرفك منذ زمن لا أدريه"[٥].

أما اللون (الأحمر) فقد وظفته بدلالته الرمزية المرتبطة بلون الدم الذي ينزف من أبناء الوطن ويملأ الطرقات، مع وجود الحروب الدموية المستمرة و المدمرة بوحشيتها القاتلة للنساء والأطفال والرجال ففي قصة (ريح الشمال تهب) يذكر لون التراب الأحمر دلالة على الحرب وكثرة القتلى، "وقد تهدلت أطراف عباءاتهم الثمينة على التراب الأحمر"، ويذكر الأحمر الكريه بدلالته المخيفة الرامزة للموت والدم في قصة (العبور إلى الشارع الآخر) تقول البطلة: "لابد أن أصل الطرف الآخر من الشارع قبل أن يتحول اللون إلى الأحمر..الأحمر الكريه حتى الموت"[٦]، وفي قصة (الطلقة) تربط القاصة بين الأحمر وبين الدم "انظروا إلى منقارها..أنه أحمر بل.. وردي..هذا ليس لونا أحمر..الأحمر هو لون الدم فقط"[٧]، وفي قصة (التحول) تظهر دلالات

الأحمر الدموي الدال على لحظات النهاية والموت، "انحدر قرص الشمس اصطبغت الأمواج الداكنة برعونة الأحمر البعيد.."[١]، ويرتبط الأحمر بلون الدم في قصة (اللوحة)، "تتجلط بقع اللون الأحمر مثل نهر دم لا يتوقف"[٢]، وقد ورد في قصة الذاكرة الأحمر المخيف المليء بالأشواك، "نبتت على الرصيف فجأة وردة حمراء ندية..مليئة بأشواك حادة وردة حمراء لا مثيل لها"[٣].

أما اللون (الأبيض) فقد وظف عند القاصة بدلالات متعددة فهو رمز للحرية والانعتاق، الحرية التي يعشقها الفرد ويصبو إليها، فقد كانت ألوان النساء الغنيات اللواتي يتمتعن بالحرية أبيض كما وصفتها القاصة في قصة (شقوق في كف خضرة)، "كل النساء البيضاوات يقفن بسياراتهن الكبيرة"[٤] وربما تكون دليل على الفارق الطبقي مابين (خضرة) الغورانية وبين غيرها من النساء، والحمامة في قصة (العودة وأشياء أخرى بيضاء) رمزاً للحرية والسلام، "كل ما حولك تشدك إلى مدينتك الوردية مثل حمامة بيضاء"[٥] "وتظهر الزنابق البرية البيضاء من بين الجسد الميت لتدل على الحياة وعلى الأمن والسلام في قصة (الموت وسط الزنابق)، "كانت زنابق طويلة تنبت فيه بيضاء نقية ولها عروق طويلة وجذور قويه "[٦]، كما أن الأبيض يعطي دلالات لرغبة القاصة في انتهاء الحروب وانتهاء القتل والتدمير والخوف والرهبة والعيش بسلام وأمن حقيقي وقد عبرت عن ذلك في قصة (الطلقة) تقول: "لونها أبيض بلون الحليب "[٧]، والأم في قصة (الطريق) تحب اللون الأبيض الدال على الحرية، فهي تريد ورداً أبيض عندما تموت ولكن الحرية ماتت كما ماتت الوردة البيضاء)[٨].

أما اللون (الأخضر) فقد وظفته بدلالاته العامة على الحياة، وقد ورد اللون الأخضر في قصص عدة منها قصة (الحاجز) تقول البطلة معبرة في اللون على دلالات الحياة: "هذه الردهة الطويلة دافئة مثل قلب عاشق والأصص الخضراء الموزعة فيها تفرحني وتجعلني أحلم بأشياء لذيذة ومرفهة "[٩]، وفي قصة (كارمن) يرد قولها: "كنت تجلس مقابلا لها على المقعد الخشبي الأخضر"[١٠] أما في قصة (المفتاح) فقد ورد فيها قول.

البطل: "وسأسحب الأجساد المتراصة إلى هناك..واشتري بيتا له مساحة واسعة خضراء"[١]، وفي قصة (الرحلة) يقول بطل القصة بنظرة متشائمة: أن الأخضر رمز الحياة موجود في كل مكان إلا الأعماق فهي جافة ميتة لا حياة فيها "الأخضر في كل مكان والأعماق يابسة"[٢].

أما اللون (الأصفر والبني) فقد وردا بدلالات التيه والضياع والسقوط والحزن فقد ورد في قصة(الصبار والحر وأشياء أخرى) قول البطلة: "لا أحب غير الرمال الصفراء..لا شيء غيرها وغير العواصف المحملة بذرات الغبار الحارة"[٣]، أما في قصة (السقف) فقد ورد الأصفر الدال على الضعف والسقوط في قول البطلة: "وها أنا أراني أبكي أبكي فرحاً وأتوقف لأخبئ في كفي الدافئتين العصفور الأصفر الصغير الذي سقط من عشه إلى الأرض"[٤]، وقد ورد في قصة (أسلاك شائكة) قول البطلة: "وأن ريشه الأصفر الطري سيبقى في أرض الموقعة ويتطاير مع زوبعة ريح غبية وإن صراخه الطفو لي الممزق سيبتلعه الكون الواسع القاسي"[٥]، وفي قصة (العودة وأشياء أخرى) يقول الراوي عن الجد الميت منذ زمن بعيد، "لم يبق منه غير صورته ومسبحته الكبيرة الصفراء"[٦].

أما اللون (الرمادي) فقد جاء أيضاً بدلالاته على الحيرة والضياع فقد ورد في قصة (الحصان) قول البطلة معبرة عن الحيرة والألم في وصف للأفق في قصة (الحصان) وهو بين الحياة والموت "يغزوه اللون الرمادي الحزين"[٧]، وجاء في قصة (الموت في الفضاء الرمادي) التيه الذي يحياه البطل في القصة فيقول: "كنت اهرب منها هذا الصباح الرمادي لحقتني الأقدام أقدام كثيرة"[٨]، أما في قصة (المفتاح) فقد جاء على لسان البطل قوله الدال على التيه: "تراها تستطيل معك تلحق خطاك المتعبة الرمادية"[٩]، وفي قصة (الطلقة) تقول البطلة: "صرخ بي أمرني أن أتركه وحيدًا.. كان الأفق الواسع رمادياً"، وكانت القاصة أحياناً توظف اللون بدلالات السخرية من الشخصية المصورة وفي الفراغ الفكري الذي تحيا فيه فقد جاء في قصة (الصفقة)

اللون كرمز للسخرية من شخصية العم الذي يبيع أرضه قطعة قطعة بلا سبب أو حاجة، "حملقت في مسبحته الفسفورية وشعرت بغبائه تابعته يتناول منديله الأبيض الكبير من جيبه"[١].

٢- الرائحة:

اعتمدت القاصة في مجموعاتها القصصية على توظيف الرائحة لتخدم الجو العام للقصة، "فليست الألوان والإشكال وحدها هي العناصر التي تجتذب الأديب، بل أن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الفنية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها، وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات سواء أكانت مرئية أم غير مرئية"[٢]، فالرائحة ترتبط بالحنين الوطني وبرائحة تراب الوطن كرمز للعشق والمحبة الوطنية وعشق الوطن تقول القاصة: في قصة (رائحة الصنوبر تأتي من بعيد)، "ابتسمت بفرح طفولي مكثف وأنا أملأ خلايا رئتي برائحة الصنوبر الآتي من بعيد"[٣]، وتقول أيضاً في قصة (العودة وأشياء أخرى) "ها هي رائحة الشمال العذب حولك عبئ رئتيك بحرية"[٤]، وقد ارتبطت رائحة الدم عند القاصة بالمجازر والدموية تقول في قصة (الكابوس)، "يحدق في برك الدم المتجلطة ويعرف أن الأرض لن تشربها تندفع إلى أنفه رائحة الدم فتنفضه الكهرباء العصبية"[٥]، وقد تعبر الرائحة عن الخيانة أيضاً فتصبح للخيانة رائحة تشم عن بعد فتعتمد البطلة قي قصة (الرائحة)على سلطة الشم، "كمحاولة حذرة للاستجابة لمواقف عدة في الحياة دون التورط بها وباعتبارها محاولة صامته للتنبوء بكل ما يبدو في داخلها أو حواسها"[٦] وقد تعرضت للخيانة من زوجها يقول الزوج في حواره مع زوجته، "مابك أجيبيني.. يفجعه الصوت الميت الرائحة تخنقني - رائحة ماذا..؟- رائحة ماذا..؟العفن... يبتسم ببرودة تجاهد لتبعده فيشدها بقسوة من جديد - أرجوك لقلبك رائحة لا تطاق ألا تشم رائحة الخيانة[٧]. وقد عبرت الرائحة عن النفور والاشمئزاز أيضاً تقول القاصة على لسان البطلة في قصة (لقاء)، "ابتسم وهو ينقر طرف الطاولة بيده استغرقه

الشرح واستغرقها النظر إليه.. اكتشفت بأنه يدخن بشراهة وان أسنانه اصفرت من اثر التدخين وأصابعه أيضاً صفراء.. تأكدت الآن أنها تنفر من رائحة الدخان.."[١].

٣- الصـوت:

لقد وظفت القاصة اللون والرائحة والصوت لتضع المتلقي أمام مشهد سينمائي وقد جاءت الأصوات على نوعين: أصوات هادئة دل وجودها على الراحة والهدوء في حياة الشخصية، وأصوات مرتفعة تدل على تأزم الشخصية وعدم قدرتها على الاستمرار أو المقاومة ففي قصة (ليل صيفي حار) يسهم الصوت في جلاء ما في نفسية الشخصية من اضطراب وتأزم ورفض داخلي تقول البطلة، "سمعتهم يزغردون بمرح وفهمت أنهم يغنون أغاني العرس.. كانت أصواتهم مزعجة تقترب من نافذتي صم أذني صوت تطبيل متنافر على العلبة الفارغة.. صوت التصفيق يتعالى.. لا استطيع أن اسمعهم أكثر..لا استطيع.. أغلقت أذني بأصابعي وضغطتها بشدة.. لكن الأصوات ظلت تدهمني وتعلو.. حتى ما عدت اسمع غيرها"[٢]، وفي قصة (خمس دقائق) يعبر الصوت العالي أيضاً عن أنزعاج الشاب واضطرابه بسبب تأخر زميلته عن دوامها، والتي يكن لها مشاعر خاصة ويشتاق لرؤيتها تقول القاصة على لسان الراوي العليم: "نقر بأصابعه أطراف المكتب جاءت الدقات قلقه مرتبكة شعر بالفراغ يسقط حوله يخترق خلاياه يلتف حول عنقه ويخنقه"[٣].

لقد وظفت القاصة الصوت المرتفع وانزعاج الشخصية منه من أجل أن تبرز لنا الصراع المتأجج داخلها بين الرفض والاستسلام، كما أن الصوت المرتفع قد عبر عن قوة السلطة وتحكمها وقد بدا ذلك واضحاً في عدة قصص تقول البطلة في قصة (صبيحة يوم الجمعة)، ويشي التعبير الصوتي للسلطة واضحاً في قولها: "بدت متشنجة مثل بومة توشك على المطاردة غاضبة مثل ريح سموم تجتاح المسافات.. لا شيء يقنعها الآن إن هذه المرأة تمثل دور أمها.. لا شيء أبداً زعقت المرأة بصوت تتردد فيه السلطة المطلقة-.

والدك في البستان منذ الفجر ومعه أخوتك.. قومي يا بنت"[٤].

وفي قصة (المجابهة) تقول البطلة معبرة عن السلطة المزعجة المتمثلة في النبرة الصوتية العالية للمديرة المتسلطة "قلت بصوت أعلى مما سبق أنت لا تحسنين إدارة هذه المدرسة اندفع صوتها بشدة.. قالت أشياء كثيرة كنت دائماً أكره إن اسمعها تناقش الناس بهذه النبرة العالية طبقة

صوتها المرتفعة تسبب لي ضيقاً في التنفس وشعوراً بالغثيان، قالت بحدة هل افهم من ذلك انك تقصدين التحدي؟"[١]، وقد حمل الصوت أحياناً دلالة البشاعة والكره، وقد برزت هذه الدلالة في بعض القصص منها قصة (جلسه عائلية جداً) فقد صورت القاصة البشاعة والإزعاج لصوت أزيز البعوضة الذي كان يملأ الغرفة، كما عبرت عن الانزعاج من الصوت من خلال ذكرها لصوت أزيز الطائرات الصهيونية التي تحمل الموت والدمار والبشاعة لأبناء الشعب الفلسطيني، فقد بات صوتها بشعاً يبعث الخوف والاشمئزاز، تقول في وصف صوت النحلة البشع الذي يشبه في بشاعته صوت الطائرات الإسرائيلية: "كان أزيز أجنحتها بشعاً يذكرني بأزيز طائرات تحمل الموت والدمار مرت ذات ليلة مسرعة وتركت حزناً لا ينتهي "[٢] وفي قصة أخرى تقول: "كان دوي الطائرات يملأ الجو حولهم، رأت حطام الأشياء الرخيصة يتناثر في ساحات المخيم"[٣]، "كانت نبرة صوته الخشنة تجرش حولي مثل صوت بعير هائج في صيف بادية جافة".

أما الصوت الخافت فقد عبر عن الارتياح والفرح، وقد ظهر ذلك في كلام المحبين الهامس الذي يبعث الفرح في قلب المحب، فصوت الحبيبة الهامس في قصة (لقاء) عبر عن الارتياح والفرح، "عندما رن جرس الهاتف خفق قلبها بقوة تنتظر صوته وتعرف أنه سيهاتفها.. خافت أن يتناول احد أفراد العائلة الهاتف.. تناولته بيد مرتبكة وانبعث صوتها عبر الغرفة الصامتة..

خافت أن يتجاوز صوتها الجدران ويصل العالم همست بفرح هالو،..."[٤].

٤- الملمس:

ظهر الملمس الخشن بكثرة عند القاصة في دلالته الرمزية على التعب والشقاء والفقر، فقد استخدمت القاصة الملمس لتكون الصورة المرسومة مكتملة بخصائصها السيميائية التي تزيد من وضوح الصورة وتوصيلها إلى المتلقي بكافة الطرق، بالكلمة، وبالصوت، وبالملمس، فكان الملمس الخشن دالاً على قسوة الحياة والتعب النفسي والجسمي للشخصية يقول البطل معبرا عن ذلك: "تركزت نظراتي على كفها فعرفت أنها خشنة وتخيلتها معروقة[٥] كما يقول البطل في قصة (العودة في الأماسي الشتوية الباردة) "تذكرت أبي بيديه الخشنتين وقميصه المخطط وشعرت بأنه انهزم كثيرا في المكتب وأمام أمي.."[٦]. وفي قصة (الوحل) جاء على لسان الراوي العليم الذي يصف البطل الخائف من أن ينزلق في الوحل الذي يملأ المكان فيتمسك بالجدار الخشن حتى لا

ينزلق: "تمسك بالجدار، تمسك به بحرارة، التصق به، خدشته الأطراف الخشنة، لكنه ألغى فكرة الاحتجاج ولاحظ للمرة الأولى منذ سكن هذا البيت، بأن النزول عن درجاته إلى الشارع يتطلب منه الانحناء[١].

رابعاً: الاسترجاع والاستشراف:

١ ـ الاسترجاع.

الاسترجاع يعني "أنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، والاسترجاع وجه من وجوه الترتيب، ويتشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حين يتم العودة إلى ماضي لاحق لبداية القصة"[٢] وهي تقنية استخدمها الكتاب في سرد القصة القصيرة والقصة الطويلة، ويتم من خلال الاسترجاع معرفة أمور حدثت مع الشخصية في زمن قديم، فيربط القاص "حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها والتي لم تذكر في النص"[٣]، ويعود السارد إلى الوراء ليصاحب الشخصية مراعياً الالتحام بالنص، وأن الحدث الاسترجاعي وعودة القاص إلى أحداث ماضية من خلال إرجاع الزمن إلى الوراء"فيه بواعث جمالية وفنية لتلبية بواعث خالصة مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أم باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[٤]، أو بيان تغيرات في حياة الشخصية من أجل إجراء مقارنة بين ما كانت عليه الشخصية، وما آلت إليه.

ولقد اعتمدت القاصة هند أبو الشعر على تقنية الاسترجاع في العديد من القصص في مجموعاتها القصصية المدروسة، فنرى الشخصيات لا تسير بالزمن في تسلسل متتابع إلى الأمام، وإنما تعود إلى الخلف وإلى الزمن الماضي بشكل مستمر وإذا تتبعنا الاسترجاع وعودة الشخصيات إلى الزمن الماضي، نلحظ أن الاسترجاع عند القاصة هو استرجاع مؤلم في أكثر الأحيان يثير في النفس الحزن والشجن، أما الاسترجاع المفرح فقد وجد عند القاصة ولكن بندرة، ومن الاسترجاع المؤلم استذكار (أبو عماد) لابنه الذي استشهد على أيدي اليهود في فلسطين، يقول الراوي السارد: "تتذكر (عماد) بكوفيته التي تلف وجهه الفتي، يندفع بينهم بضراوة، والحجارة مثل مطر السماء

تتساقط،دق قلبك بعنف عندها وقفت أمام شاشة التلفزيون وتصرخ:- عماد، والله عماد، تعالوا شوفوا، والله عماد...!!.

ركضوا بلهفة، تزاحمت الرؤوس، اقتربوا من الشاشة، كان الغاز يندفع من كرة صغيرة في الناحية الأخرى حجبت كل شيء لكنك أقسمت لهم بأنه (عماد)... لا يمكنك أن تخطيء قامته، وحتى وإن حجبته سحب العالم كله... لا يمكن...؟"[١] ومن الاسترجاع لأيام مفرحة في حياة الشخصية وتفضيلها على ما تحياه في حاضرها استرجاع خضرة في (قصة شقوق في كف خضرة) لأيامها الماضية عندما عادت بذاكرتها إلى الخلف، تتذكر ما كان جميلاً من أيام حياتها بعد أن حولتها الظروف إلى خادمة في أحد البيوت فقد كانت تستحم مع أمها في القناة فتحن إلى تلك الأيام الجميلة عندما كانت هناك في الغور مع أمها فتقول في سردها ألاسترجاعي: "صبحيه الضخمة أعلنت منذ البداية غضبها واشمئزازها، أغلقت أنفها وهي تمطرها بسيل من الأوامر والماء والصابون، غسلتها مرات.. ومرات.. كانت تستحم في القناة مع أمها، وهي ترتدي ثيابها.. هذا الماء سيل هبط من الأعلى..فظيع لا ينتهي.. لكن الجفاف يتردد بعناد في خلايا حلقها.. طعم الليمونة الصغيرة التالفة.. تفحصت الشقوق في باطن كفها اليمنى..تحسست الجلد الغامق المنكمش في كفها الأخرى.. تفقدت الندى.. لو أنها الآن بين الخضار الندية عند الفجر.. لو تغوص أقدامها في التربة الساخنة البنية[٢].

وتعتمد القاصة على الذاكرة أحياناً في عرض الاسترجاع"فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقاً عاطفياً[٣]، تعود القاصة إلى الزمن الماضي باستذكارات مختبئة في تلافيف الذاكرة، فالارتداد الزمني عبر الذاكرة ما هو إلا رفض للحاضر العاجز عن صنع مستقبل مشرق للشخصية، ففي قصة (الوشم) تتذكر البطلة جدتها المسنة بلباسها الأسود، وعروق يدها البارزة، وكيف كانت تخاف منها في تلك الأيام، وهي في حاضر القصة تكبر في السن وتقف في موقف الجدة القديم نفسه، تخاف من تقدم العمر وقد اتضحت آثاره جلية على جسدها ببروز العروق في يديها فتعلم في قرارة نفسها أنها الآن مخيفة لأطفال آخرين، كما كانت هي تخاف من عروق الجدة البارزة في يدها عندما كانت طفلة تقول البطلة في أسئلة استنكارية بعد أن تتبدل الأدوار في الرحلة الحياتية، "هل كنت حقيقة من لحم ودم وشرايين؟ هل تخيلتك الذاكرة إذاً..؟ أرتعد وأخفي يدي في جيبي واستحضرك..! أعترف لك الآن بأنني.

كنت أخشى أن يجيء العيد، كانوا يأخذونني معهم في زيارة موسمية إلى الشرفة العالية التي تطل على سهل حوران الفسيح، كنت دائماً هناك، تجلسين بأبهة عجيبة، ومعك يجلس قرن كامل[١].

وفي إطار هذا الرفض للواقع بآفاته ودخول القاصة إلى عالم الشخصية الداخلي عبر الذاكرة تبرز جمالية اللغة المنسوجة في بنية استبطانية تظهر الخلجات النفسية وأحاسيس الشخصية وتترصدها مبينه رفضها للواقع من خلال ارتداد الشخصية إلى الفعل الحدثي المعاكس، وها نحن نراها في موقع آخر تقول مستذكرة ما تختزنه الذاكرة من صور للجنود الذين استشهدوا في أرض لبنان: "إنهم يطلون علينا من كل الشرفات... جاءني صوتها الخائف مهزوزاً: - ماذا تقولين..؟ - هم الذين احترقوا هنا، جماجمهم تطل من كل النوافذ.. شدت يدها على يدي وقالت بخوف يا إلهي.. – أنصتي.. أكاد أسمعهم يصرخون.. يستغيثون والطائرات تقصف... والحرائق.. والصراخ لا يتوقف.. لا يتوقف[٢].

أ- مدى الاسترجاع:

"إن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافات الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة (Ianachronie La portee de)"[٣].

وإن مدى الاستذكار في قصص القاصة هند متفاوت من حيث طول المدة التي تعود بها إلى الماضي، فهناك استذكارات تستغرق سنوات طويلة، وهناك استذكارات قصيرة المدى كما أن هناك استذكارات لا يستطيع الباحث تحديد مداها الزمني ومن الاستذكارات التي تضمنت مدة زمنية طويلة ما جاء من استذكار للبطل في قصة العودة وأشياء أخرى فقد عاد إلى أيام الطفولة قبل ثلاثين سنه من لحظة الاسترجاع وقد كان طفلاً صغيراً في ذلك الوقت "هكذا إذا، أنت تكره هذا الرجل تكرهه من الأعماق، لأنه حرمك حنان الوالد وأثار صراعاً دموياً... عرفت بسببه طفولة يركض الرعب في أيامها، كانوا يخافون عليك منهم... فقدت والدك لأن امرأة تخصه من طرف بعيد اتهمت بعلاقة مريبة مع اسعد... ثار أبوك وثار الرجال من أجل شرف العائلة، ومات أبوك لأجله.. وسال نهر الدم"[٤] فقد عاد البطل إلى الماضي ليحدثنا عن مقتل أبيه قبل ثلاثين سنه.

ومن الاستنكارات ذات الزمن القصير القريبة من نقطة انطلاق السرد، استذكار خضرة بعد أن فارقت الغور لتعمل خادمة في أحد البيوت الغنية في المدينة، فكان الاستذكار لما كان قبل

انتقالها، "صبيحة الضخمة أعلنت منذ البداية غضبها واشمئزازها، أغلقت أنفها وهي تمطرها بسيل من الأوامر والماء والصابون، غسلتها مرات.. ومرات.. كانت تستحم في القناة مع أمها، وهي ترتدي ثيابها.. هذا الماء سيل هبط من الأعلى"[١].

وأحياناً لا يقوم القاص بتحديد المدة الزمنية للاستذكار فيبقى مجهولاً عند الباحث، ومن ذلك استذكار البطل لمواقف مرت في حياته مع تجار الشارع، ولكن الوقت ومدى الاستذكار غير محدد، "مازلت أذكر تجار الشارع المجاور لنا.. أني أمقتهم.. كان المتجر كبيراً، وكان صاحبه النحيل جاف الملامح قاسي النظرات.. أذكر تحيته المقتضبة ذات يوم.. أذكر تقلص ملامح وجه أبي في ذلك اليوم، عندما رفض التاجر تسليفه ما نحن بحاجة إليه، واذكر أيضاً بوضوح تام كيف عدت معه والخيبة تسير معنا، والناس يستعدون للعيد بحبور وانشراح"[٢].

٢ ـ الاستشراف:

تستخدم القاصة تقنية الاستشراف الزمني في مجموعاتها القصصية ولكن بندرة، والسرد الاستشرافي هو مفهوم يطلق على "كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها[٣]، والاستشراف هو تقنية زمنية يستبق فيها القاص الأحداث ويقدمها للمتلقي قبل أن تحدث، ولكن هذه الأحداث الاستشرافية غير مؤكدة الحدوث فقد تحدث وقد لا تحدث، ولكن القاص يرغب في تشويق القارئ ومفاجأته وزيادة التفاعل بينه وبين والنص، وإن هذا الاستباق الحدثي يكون معقولاً ومقبولاً عند المتلقي إذا سردت الأحداث بضمير المتكلم، "فالسرد بضمير المتكلم يحمل طابعاً ستعادياً للأحداث يسمح للسارد بإيراد تلميحات مستقبلية، ولا سيما بالانطلاق من الوضع الراهن، فهذه التلميحات تشكل جزءاً من دور السارد[٤].

وقد كان استخدام القاصة لتقنية الاستباق أقل وروداً من استخدامها لتقنية الاستشراف، التي وردت في النصوص بكثرة، ومن الاستشرافات في مجموعات القاصة ما ورد في قصة (الموت وسط الزنابق) حيث تستشرف البطلة المستقبل، وترى نفسها وقد ماتت وكيف سيهرب منها الأصدقاء والأقارب وكيف سيرشح الموت من جسمها أن هذا الاستشراف قد أنبنى على معاناة البطلة من المرض الخبيث، في اللحظة الراهنة، فأمدت هذه اللحظة البطلة بحزن أكبر وأعمق عندما بدأت تستشرف الأحداث المستقبلية والوضع المؤكد لما ستكون عليه بعد موتها، وكيف سيخاف منها الأقارب والأصدقاء ستهرب منها عيون المحبين وسيرشح جسمها بالموت، ستتغير

نظرة الجميع إليها ولن يجرؤ أحد على الاقتراب منها، تقول البطلة: في قصة (الموت في فضاء رمادي) "أنا الآن لا شيء صار لي تاريخ ميلاد ووفاة، لا بد أن العيون التي ستعرف سري، العيون التي تعرفني ستخافني، تهرب مني...ولن يجرؤ أي منها على التطلع في أعماقي المسكونة بالموت...حتى هو...وتذكرته، بملامحه المنحوتة في قلبي... المحفورة في جدار عمري... هل سيجرؤ على أن يقبض على أناملي...؟ ألن يخاف ملمسها المسكون ببرودة الموت...؟ عظامي التي تمتصها الآن شفاه الموت ستصير هشة بين أصابعه، سيخافني ويعرف أن دمي يرشح موتاً بارداً وحقيقياً لا نهاية له... ماذا لو تجرأ وتطلع إلى أعماق عيني...؟ ألم يقل لي عشرات المرات أنها غابات شربين وفراشات أودية ملونة وأعشاب برية، لا نهاية لامتدادها..؟ ألم يقل أن أحلامه تسكن فيهما..؟ هل يجرؤ الآن على التطلع في أعماق هذه الغابات التي يركض الموت فيهما ويأكل العشب الندي ويمتص الرواء...؟"[١].

وفي قصة (الحصار) تستشرف القاصة أحداثاً تخيف البطل في القصة من خلال تخيله لشخص ما يقتحم المنزل متحفزاً للقتال، فتسرد ما سيحدث قبل أن يحدث تقول: "أنا أعزل ووحيد ولا أعتزم الموت، لا أعتزم الموت.. ولا أعتزم الانتحار بهذه الطريقة.. لا، سأتحدث إليه بهدوء، وإذا طلب مني ساعتي ومحفظتي فسأعطيه خاتمي أيضاً.. ليأخذ كل شيء.. المهم أن أبقى أنا، بكل حرارة الحياة.. صحيح أنني أعزل وأقاربي تركوني، تخلوا عني منذ زمن، بعضهم ينتظر موتي بفارغ الصبر، فلماذا أترك لهم ساعة ومحفظة..؟ هه..؟ لماذا"[٢].

وفي قصة (الحاجز) يظهر لنا استشرافاً لأحداث تعرضها البطلة لما سيحدث بينها وبين الست هيفاء، وكيف ستعطيها المبلغ المالي الذي هي في أمس الحاجة إليه، إلى أن يحين موعد الراتب، فتقول متخيلة عرضها للأحداث القادمة: "بعد عشرة أيام سارده.. أخذت أهيئ نفسي للموقف.. سأقرع الباب.. أضع فنجان القهوة أمامها وبصوت هادئ سأخبرها بحاجتي.. سيهتز قرطها الجميل وهي تفتح حقيبتها، وتناولني المبلغ وسأشكرها بأدب وأقف في انتظار أوامرها.. لا يمكن أن تخيب أملي فيها.. لا يمكن"[٣] ولكن بعد أن يكمل المتلقي القصة سيعرف أن هذا الحدث لم يحدث وإنما كان مجرد استشراف من بطلة القصة من أجل المزيد من المفاجئة والتشويق للمتلقي.

خامساً: التنــاص:

حظي (التناص) بأهمية واسعة من الدارسين والنقاد في عالم الأدب والنقد منذ ظهوره لأول مرة بصورة جديدة عند"جماعة Tel-Quel الأدبية النقدية على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julha Kristiva في عدة أبحاث من أجل تحليل سيميائي وقد نشرها عام١٩٦٩"[١] فالتناص هو تقاطع نصوص مع نصوص أخرى "غير أن هذا التقاطع لم يقتصر عند كريستيفا في حدود اللفظ أو العبارة، وإنما تعدى إلى أن اكتسب بعداً معرفياً واسعاً، بحيث أصبحت فكرة التناص عند (لورن جيني) في دراسته (استراتيجية الشكل) محوراً لتداخل الأجناس الأدبية المختلفة مع بعضها"[٢].

ويعرف أحمد الزعبي التناص في كتابه (التناص نظرياً وتطبيقياً) بأنه "تضمن نص أدبي ما داخل نص آخر نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب: بحيث تندمج هذه النصوص أو أفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[٣] "لذلك فإن التناص يهيئ مثل هذه اللغة فهو يبوح بظلال للكلمات تنقل المتلقي إلى محاور إبداعية غائبة إذ يجعل اللغة تنقل احتمالات وجود هذه المحاور وكلما كانت اللغة تعطي احتمالات عديدة للمتلقي كان الأثر الإبداعي أكثر قدرة على البقاء وأكثر قدرة على إظهار جمالياته الفنية والمضمونية وبذلك تصبح اللغة إشارية غامضة تغني النص الإبداعي بشكل واضح"[٤].

"والتناص يأخذ أشكالاً متعددة، من بينها التماهي في النص القديم حيث تشكل الحكاية المستدعاة إطاراً رئيسياً بأحداثها وعناصرها دون أن يشار إليها من قريب أو بعيد ولكنها تتداعى إلى الذهن بسهولة ويسر موحية بفيض من الدلالة، وربما كان الاستدعاء متمثلاً في المرجعية المعرفية التي تشكل الخلفية الأساسية للنص القديم فتأتي القصة الجديدة مستلهمة في تفاصيلها الدلالية لمعرفة قارة في أذهان المتلقين دون إشارة إلي النص القديم مع الاعتماد على مبنى جديد مخترق موزع الحدث فنتازي الطابع[١] وسنحاول عرض أنواع التناص في قصص القاصة هند بشيء من التوضيح وإرجاع المتلقي إلى النص الأصلي المتقاطع مع النص الجديد. لقد وردت عدة أنواع من التناص في قصص هند أبو الشعر المدروسة منها:

١- (التناص التاريخي والأسطوري) ٢- (التناص الديني).

١ ـ التناص التاريخي والأسطوري

"ويعني تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي فتبدو مناسبة ومنسجمة مع النص والحدث الذي يرصده و يسرده وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"[١] إن استخدام الحدث التاريخي بصورة موفقة في العمل الفني يعمق العمل ويعطيه دلالات جديدة، ولكن شريطة أن يتم ذلك ضمن منظور متماسك بحيث لا يغدو التاريخ تاريخ فقط، وإنما يخدم الحاضر بما يعمق الحالة الحاضرة ويكثفها، بحيث يتداخل الحاضر – الواقعي – مع الماضي – التاريخي – لخدمة الحالة الحاضرة وتعميقها باتجاه قضايا الإنسان وهمومه"[٢]، ولقد استوحت القاصة من التراث بحكم ثقافتها الواسعة بالتاريخ بعض النصوص القديمة وأدخلتها بإطار صياغي جديد، فقد استلهمت من القصص التاريخية اسم (زرقاء اليمامة) التي اشتهرت في السابق بحدة البصر والرؤية عن بعد "فهي امرأة تحمل صفات أسطورية تمنحها قدرات خارقة على رؤية الحقيقة، فهي امتداد لتلك المرأة التي كانت ترى من مسافات بعيدة (زرقاء اليمامة) بل تردف تلك الصفات بصفات واقعية تؤكد مقولتها الأسطورية (ترى بشمول أوسع) لذلك امتازت رؤيتها عن رؤية الرجل"[٣] وكانت هي الأفضل في طريقة التفكير تتفوق على الرجل، فأدخلت هذه الشخصية ضمن إطار قصصي جديد تصور من خلاله ما حدث للأمة العربية وللعرب وكيف أنهم أغمضوا عن الرؤية المحتومة لأطماع المستعمر رغم وجود إشارات ومؤشرات تدل على أطماعهم في نهب خيرات البلاد لذا دفعوا ثمن غفلتهم غالياً، ولكن الأدباء يعيدون مثل هذه النصوص على شكل تناص أو تزاوج بين النص القديم والنص الحديث حتى نتجنب أخطاء من سبقونا فتكون مثل هذه التناصات تقمص لأحداث سابقة خاطئة والابتعاد ما أمكن عن أخطاء جديدة تتماثل معها، تقول القاصة في إطارها القصصي الجديد: "عندما أخبرتهم (زرقاء اليمامة) أن اللصوص نهبوا البيت، ضحكوا منها وهزوا رؤوسهم أسفاً، ظنوها تهذي، وتابعوا سمرهم، كانوا يجلسون حلقات ويدخنون، وقد تهدلت أطراف عباءاتهم الثمينة على التراب الأحمر، واستلقت بنادقهم القديمة بإهمال بين أقدامهم، ظلوا ينصتون لأنين الربابة الحزين ويتأوهون حتى أدركهم النعاس كانوا في تلك الأيام ينامون بهدوء، فالقمح في آبارهم، والسمن في الجرار الكبيرة، أما (زرقاء اليمامة) فكانت تسهر وحيدة ترقب الأفق الغربي بقلق، اعتادوا رؤيتها تقف شاردة على التل الكبير في قريتها، تتنسم ريح الشمال.. كانت طويلة مثل شمعة عيد، حزينة مثل غابة صنوبر بري في أمسية ربيعية ماطرة وقد جمدت في عينيها دمعة

واحدة تلفحها ريح الشمال"[١] أن هذا التداخل العميق بين الأحداث القديمة وربطها بأحداث جديدة يرغمك على التماس آفاق بعيدة للتأويل فلم تستخدم القاصة هند النص القديم مثلما وجد بل استعارت اسماء وأحداث من التاريخ بصياغة جديدة.

وفي قصة الطريق إلى (صفين) تناص تاريخي لقصة حرب صفين التي دارت بين فريقين من المسلمين معاوية بن أبي سفيان وعلي بن أبي طالب سنة ٣٩هجرية"[٢] إذ تتشابه هذه المعركة مع حرب الخليج من ناحيتين ا- المكان الذي وقعت فيه الحرب (العراق) ٢- أطراف الحرب هي أطراف عربية، و قد استحضرت القاصة اسم المنطقة واسماء الشخصيات لتوظفها بنصها الجديد معتمدة على مرجعيات القارئ الثقافية في ربط الأحداث الجديدة مع الأحداث تقول في القصة: "سمعته يوجه نداء خاصاً إلى أهل الشام فاستشعرت أجواء صفين تداهمها وتواجهها بلا هوادة.. ربما كان (نصر بن مزاحم) بينهم الآن.. ربما تخيلته يسجل الوقائع يمسح بيده دمعة وبالأخرى يكتب اقتتال الأخوة في صفين.. ربما كان (الاشتر) الآن يثير حمية أهل العراق بلهجته الحماسية المميزة. ربما... لا شك بأن الفرات العذب يصطبغ بالدماء.. تعرف أن الفرات بعيد.. وأن أهل الشام والعراق يقتتلون الآن فتذكر حرب صفين بحرب الخليج التي دارت بين المسلمين في العراق فالقاصة في نهاية القصة تقول - لن نسلك هذه الطريق الملعونة.. لابد أن هناك طريقاً ترابية جديدة..! أدار المحرك باتجاه آخر.. وبدأت الإطارات تحفر الطريق الترابية الجديدة"[٣].

وتستدعي القاصة من التاريخ أيضاً شخصية (نيرون) حارق روما الذي حرق مدينة روما كلها مع أهلها ليعيد بناءها من جديد[٤] لتتناص مع قصتها (رائحة الصنوبر تأتي من بعيد).

في إطار جديد، إن الخراب والدمار الذي يحل بكل مكان في وقتنا الحالي وتتسبب به شخصيات شريرة، يشبه الدمار الذي ألحقه نيرون وأتباعه بروما فالحريق ورائحة الدخان تحيط ببطلة القصة من كل اتجاه، ولكن نيرون الشرير مات وعاشت روما من بعده وهذا ما تتنبأ به القاصة فهي ترى أن الشخصيات الظالمة والشريرة ستزول يوماً وستعمر البلاد مرة أخرى من جديد، ويحل البناء محل الخراب والدمار فالقاصة ترى أن المستبد الظالم سيمضي ويندحر ويبقى الوطن حياً فمثلما انتصرت روما قديماً ستنتصر البلاد العربية، فنيرون هو رمز لكل شخصية ظالمة ستلقى حتفها ونهايتها وسيحيا الوطن من بعدها تقول البطلة في نهاية القصة: "عند المساء، اكتشفت أن (نيرون) نسي نظارته الطبية، تطلعت إليها بشماتة، فتحت النافذة وطردت آخر آثار

---

(٢) http://www.shiaweb.org/books/nas_ejtehad/pa70.html

(٤) http://.abunawaf.com/post-7141.html

الدخان المحصور في الغرفة.. رأيت فراشة تقف على حافة النافذة.. ابتسمت لنفسي.. ابتسمت بفرح طفولي مكثف، وأنا أملأ خلايا رئتي برائحة الصنوبر الآتي من بعيد..!"[١].

وفي قصة (تبغ وشعر وأشياء أخرى) ضمنت القاصة قصتها بالقصة الجاهلية شياطين الشعر، فقد كانوا يرون أن هناك وحياً خفياً لبعض الأشخاص ينطقهم الشعر كالجن مثلاً وقالوا بأن وادي عبقر تسكن فيه الجن فكلما جاءوا بشيء فائق نسبوه إلى عبقر وقد اعتقدوا بأن لكل شاعر قرين ونسبوا الشعر الجيد إلى جني يقال له هوبر والشعر السيئ إلى جني يقال له الهوجل فقد كان معتقد الجاهليين أن لكل شاعر شيطاناً مخصصاً يلهمه قول الشعر[٢] تقول هند على لسان بطلها في القصة "يوسوس لي الشيطان الآن" وهو بالمناسبة شيطان شعري "بأن أدخن السيجارة حتى نهايتها لأرى عينيك الدامعتين من جديد..."[٣] أن القاصة تستخدم مرجعياتها الثقافية في أعادة المتلقي إلى أحداث وقصص سابقة ولكنها تستخدمها بإطار جديد.

٢- التناص الديني:

وهو تداخل نصوص دينية مع النص الحديث عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة وقد ذكرت القاصة بعض الرموز الدينية المسيحية بسب تأثرها بالديانة المسيحية فورد استذكار بعض الرموز مثل يوحنا المعمدان رغبة في الخلاص اسم وقد فقد استحضرت اسم بيلاطس البنطي من عبق التاريخ "و بيلاطس البنطي هو الحاكم الروماني لمقاطعة أيوديا من ٢٦-٣٦ ولد سنة ١٠ ق م وحسب الرواية الرسمية للأناجيل الأربعة المعتمدة من قبل الكنيسة فإنه قد تولى محاكمة المسيح وصادق على الحكم بصلبه وقد كان والياً على اليهودية في عهد طيباريوس"[٤] تقول القاصة في قصة (الدم) جاء (بيلاطس البنطي) حمل رداءه الأرجواني على كتفه الأيسر وتطلع إلينا كنا ننتظره لم يبتسم لأي منا مسح مشاعره عن جبينه وتقدم نحو المنصة كنا نعرف انه سيطلب الإناء وسيقوم بغسل يديه الطقس نفسه الذي نحفظه عن ظهر قلب قال بصوت مسرحي[٥] وفي قصة أخرى تقول (لقد غسل بيلاطس البنطي يديه..وانتهى تطلعوا حولهم بقلق، أدعى البعض أنه يفهمني، حاول البعض الآخر رسم البراءة في أعماق عيونهم ففشلوا أضفت بهدوء مدروس.. – ألا تعرفون بيلاطس البنطي..؟ ضحك أحدهم وظهرت أسنانه المنخورة، قال بلا مبالاة لزجة - لا يهمني من

---

(٢) http://www.al-swed.com/vb/swed38/thread1252.html

(٤ http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%8A%D9%84%D8%A7%_%D8%A7D8%B7%D8%B3)

يكون..أنه ليس جاري.ز قال الآخر ولا أنا أيضاً – وأنا لا اعرفه.. – هو حر..!! – بل متورط... مثلنا كلنا..[١].

كما استخدمت القاصة في قصتها (الدم) تناص لقول مشهور للوالي الروماني بونطيوس بيلاطوس وهو (اللهم أني بريء من دم هذا الصديق) فقد ورد هذا القول في قصة (الدم) تستعير القاصة هند هذه الجملة التي قالها الوالي الروماني وقد أمر الـــــوالي الرومـــاني بونطيوس بيلاطوس (بصلب المسيح ليتقرب من الإمبراطور طيباريوس ثم غسل يديه قائلاً: أنا بريء من دم هذا الصديق فقد أصبح الكثير من قادة العالم الذين يساهمون في سفك الدماء والقتل في البلدان المحتلة ثم يدعون بأنهم غير مسؤولين عما يحدث من قتل وتدمير، تستخدم القاصة هذا القول في إطار حدثي جديد ولكنها تفتح أفق المتلقي لتحيله إلى أحداث سابقة معتمدة على ثقافته ومعرفته التاريخية والدينية"كرر بيلاطس البنطي غسل يديه، وقال بصوت ختامي: - اللهم إني بريء من دم هذا الصديق...! وعندما كرر الاشارة إلي، بدأت دمائي تنز بصمت، قطرة قطرة، كانت عيون الحضور تراقبني، لم يقترب مني أحد، تطلعوا إلي فقط، وعندما نزل بيلاطس البنطي عن المنصة كانت بركة الدم تغرقني، وتفصل جسدي عن عيون الآخرين بقسوة..."[٢].

وتورد القاصة بأسلوب التناص قصة (سالومي مرة أخرى) وهي قصة وردت في الإنجيل وهي من الحكايات اليهودية القديمة سالومي ويوحنا المعمدان تلك الفتاة اللعوب التي طلبت رأس يوحنا المعمدان (النبي يحيى) من حاكم المدينة"[٣] ولكن القاصة لم تستخدم النص كما ورد في مصدره الأصلي ولكنها تبدل بالشخصيات فتجعل الملك يقطع رأس الأم بدل من أن يقطع رأس يوحنا وتستعير القاصة اسم يوحنا وتوظفه في النصوص الجديدة كرمز إلى الطهر والنقاء فقد ورد (- سأتوقف يا مولاي إن أعطيتني ما أريد الآن.. – لك علي ورأس أبي الملك أن أعطيك كلّ ما تطلبين الآن – الآن.. – نعم.. ورأس أبي الملك.. – حتى ولو كان رأس أحدهم..؟ تطلع الملك إلى زوجته، ابتسما، هز رأسه وقال باندفاع: - نعم.. نعم، حتى ولو كان رأس (يوحنا المعمدان)! – عدني بألا تتراجع يا مولاي رق صوت الملك وقال: سالومي الرائعة، أنت تبعثين السعادة في قلبي.. لن أتراجع أبداً.. علا صوت الملك فجأة، ذعرت الجبال البنفسجية الغافية في حضن الليل، وتنصتت بقلق أضاف الملك وهو يشير بيده إلى الكون كله:- ليشهد علي الحضور، ولتشهد عناصر الطبيعة ورأس أمك الملكة..لن أتراجع..أقتربت سالومي منه، انسدل شعرها الفاحم الطويل وملأ الكون، هدأت ملامح الملك وجلس على كرسيه الكبير، توقفت كل العيون عندها.. كانت طويلة مثل

شمعة عيد، مثل زنبقة برية مكتملة، ملأ حضوها العيون والقلوب، رأوها تتوقف قرب الملك، وتركع عند قدميه، قالت أخيراً بصوت مغناج: - مولاي.. أريد رأس أمي الحبيبة في طبق فضي !.."[١].

سادساً: الـرمـز:

لقد اهتم النقاد بتعريف الرمز، ومنه أنه "شيء ما يأخذ موقع شيء آخر،أو أنه شيء ما يحل محل أو يذكر بشيء آخر"[٢] "ويعد (بوكريكو) أن كلمة الرمز كلمة غير دقيقة، وقد كانت نظرة فرويد المبكرة للرمز، هو أن فكرة أو صورة ما تقدم إلى العقل الواعي سواء في اليقظة أم الحلم – والتي تترجم دافعاً أو رغبة لا شعورية كانت قد تحورت لغرض الهروب من رقيب الحلم، فينتج الرمز من ذلك التحريف، ومهمته التعبير عما لا يمكن التعبير عنه لأنه لا يكون مقبولاً"[٣] "ويعتبر العقل أداة لإنتاج الرموز، وهو هدف في الأحلام، يكاد يعبر عن نفسه بالرمز فقط، وإن كثيراً من الحيل الفنية في الأحلام ينطبق على خلق الصورة الرمزية بعامة،فالرمز في الواقع صورة مركزة تكمن قوتها في تعدد معانيها إلى غير حد تقريباً"[٤].

ويعد الرمز من التقنيات الحديثة المستخدمة في القصة القصيرة، يلجأ إليها القاص في قصصه الرمزية فيختار رمزاً معادلاً للفكرة المراد طرحها، وقد أمتد الرمز بإيحاءاته العميقة في ثنايا مجموعات هند أبو الشعر القصصية، ولكن "ليس الرمز نقلاً عن الواقع، وإنما ألأخذ منه ثم تجاوزه وتكثيفه ليتخلص من واقع المادة ليرتفع إلى مجال التجريد وهنا يتحقق الإيماء"[٥] والرمز "هو الذي يضفي على الجنس البشري كله صفته أو خاصيته الإنسانية فالأدباء والفنانون والفلاسفة، أدركوا إشكالية العلاقة بين الرمز والإنسان، وعبروا عنها بطريقتهم الخاصة التي تجمع بين التلقائية والعمق"[٦].

ومن القصص الرمزية في مجموعات القاصة هند القصصية المدروسة، قصة (الصورة، وجلسة عائلية جداً، والصقور، والضباب، والجرذان، والحصان، والغزال يركض باتجاه الشمس، والسباق، والوحل،، والرهان، والنسر، والمعطف، والسكين، وغيرها..).

وهذا النمط من الترميز يتحول إلى رؤية غير واضحة عند المتلقي حيث تتداخل الأقنعة التي يختارها القاص مع الواقع المصور فيحتمل النص الأدبي أكثر من دلالة يستشفها القارئ من خلال الرموز والإيحاءات التي يبثها القاص هنا وهناك بين ثنايا النص الرمزي، ففي (قصة الحصان) تتخذ القاصة من الحصان رمزاً للفارس العربي، وهذا ما يشير إليه قول المرأة: "قالت المرأة: من جديد بفجيعة هذه المرة: "غرته مثل تاج ملك لا ثمن لها... كنت أتمنى أن ألمسها وأدللها بيدي بعد كل سباق"[١] "وهنا يتضح توفق القاصة في الاختيار – فارتباط الحصان بالفارس العربي ارتباط معروف وشائع تاريخياً إذن هناك توافق بين الدال والمدلول، والقصة تلخص فكرتها بأن هذه الحضارة التي تكاد تلفظ أنفاسها – هي الوحيدة القادرة على بعثنا، من خلال إعادة بعثنا لها، فإننا ننطلق بها ومعها – مثل علاقة الفارس بالحصان – أي تخاذل يعني الموت"[٢].

تبدو لغة القاصة الرمزية مصورة بإتقان وتعطي المتلقي دلالات إشارية توصله إلى المعنى الخفي المبطن للقصة بيسر فالغرة كالتاج الذي يشير إلى من يلبس التاج وهو الإنسان أن القاصة اتخذت الحصان وأهميته الكبرى عند العرب رمزاً دلالياً يشير إلى الفارس العربي الذي جاب الكرة الأرضية، ووصل بفتوحاته إلى الصين من يمتطي هذا الفرس وهو الفارس العربي الذي حقق الفتوحات فجاب الأرض على ظهر حصانه حتى وصل الصين فالرمز قد انبنى "على أساس إيحائي محكم الدلالة ويبدو أن الحديث عن فكرة الفرس فيه إشارات تناصية إلى الحديث الشريف (الخيل معقود بنواصيها الخير) وهذا رمز يظهر ربما في إطار التناص.

وقد اتخذت قصة (الوحل) أيضاً بعداً رمزياً فانتازياً للواقع فقد دل الوحل الذي تلطخ فيه الناس على عادات المجتمع وانحلال القيم الأخلاقية فهي تعرض قصة الموظف الذي يصحو من نومه ويرتدي ملابسه ويتناول معطفه ليأخذه معه وعندما يفتح الباب يرى وحل يسيل بكثافة وكل شيء يتلطخ بالوحل حتى البشر يراهم وسط الوحل المنتشر في الأرجاء مثل زوجته وجارته الجميلة ومديره وغيرهم..والغريب في الموضوع أنهم يستمتعون بالوحل الذي يتلطخون به فيذهل البطل مما يرى يقول الراوي قصة: "تبين له عندما تقدم خطوة إلى الأمام، أن الوحل كثيف في أماكن كثيرة، وفهم من انزلاقه المفاجئ، أن عليه أن يحسب حساب كل حركة يأتيها.. حاول أن

يتقدم خطوة أخرى.. انزلق.. أمسك بالجدار.. تمسك بالطرف الخشن، استراح للحظة، أتته الأصوات مختلطة، لم يميز بينها، لكنه استطاع أن يتعرف إلى الأصوات الآدمية المتداخلة مع صوت المعادن والارتطام الآدمي الناتج عن السقوط"[١].

يقول عبد الله رضوان في تحليله للرمز في هذه القصة: "إن قصة (الوحل) تشير في خطابها العام إلى إدانة لمجمل الواقع الراهن – في حينها دانه- لتحول هذا الواقع إلى حالة سلبية، فالوحل في القصة يمكن أن يرمز إلى ١- المجتمع الاستهلاكي السلبي الذي نتحرك فيه ٢- حياة الإنسان نفسها وقد فقدت قيمتها الإنسانية، بالتالي ضياع الفرد وفقدانه لخصوصيته الإنسانية"[٢]، فالقاصة اتخذت رمزاً للواقع الحياتي الذي تجرد من قيمه الأخلاقية بالوحل الذي يوسخ كل ما يصادفه فقد بات الناس يقبلون التلوث والاتساخ.

أما في قصة (النسر) فقد اتخذت القصة بنية عميقة رمزية فهي تصور لنا اغتيال البطولة العربية، فقد جاءت القصة بثلاث لوحات هي التجلي والشراك و الفينق، يقول نبيل حداد في تحليله للرمز في قصة النسر "ولكن ما هذا النسر وماذا يجسد؟ لن تعطيك القصة جواباً شافياً وما كانت لتعطيك بوصفها فناً خالصاً جواباً كهذا ولكن ضمن لعبة الإيحاء والافتراض وحسب، هل النسر هو الحلم القومي الذي يفرد جناحيه في السماء ليشمل أرض القوم جميعاً؟وهل باتت الأحلام الآن نزرة قليلة أم أن النسر هو الأمل مع مابين الأمل والحلم من فرق درجة لا فرق نوع بطبيعة الحال أن الحلم قد تمحوه يقظة أو وعي مهما كان جميلاً ولكن الأمل لا يقتله سوى الإنسان والمقتل على ما يبدو يأتي من داخل الملعب وربما الحضيرة ولكن حدث القتل يتم خارجها وخارج الزمان وهو للمفارقة داخل الإنسان ولكن أي إنسان؟ والقاصة تبين أن النسر ليس طائراً هائماً وحسب بل إله الشمس (حسب المعتقد المصري القديم)"[٣].

"برق الفرح في قلبي، مسحت دمعة حقيقية بقوة، شبت المرأة وانتفضت إلى الأعلى اشتعل الفرح في أعماقنا، صارت قاماتنا مثل جبال أسطورية، نهضنا معاً، سرنا والليل معنا، وعندما تطلعنا إلى هناك، صرخنا بانفعال، ووهج نيران تتأجج يلتمع في الفضاء، ابتسم الرجل وقال بصوت ضخم: النسور لا تموت، ألا تؤمنين بالأسطورة..؟ إنها لا تموت.

ظل الفضاء يلتمع بوهج نيران تتأجج، وعرفنا أننا سنعود في الصباح لنرقب الفضاء من جديد"[٤]، "ضمن ثلاث حركات في هذا النص القصير تحاول هند أبو الشعر أن تستحضر مشهدا

من مسيرة الإنسانية ومسيرة الأمة وربما مسيرة كل واحد منا لا في الفضاء الإنساني فحسب بل في البعد الفردي أو الشخصي"[١].

وفي قصة (الضباب) رؤية سياسية مبثوثة في ثنايا النص الرمزي فقد استعاضت القاصة عن الدولة (بالباص) وهي مركبة تحمل أناساً مختلفين على متنها ثم أنه يتحكم بالقيادة شخص واحد هو الملك أو الرئيس الذي يسير بالجميع فإن أخفق هذا القائد في قيادته فربما أدى ذلك إلى أن يدمر شعباً كاملاً ولكن القاصة ترى بأن القائد يريد الأمان مثلما يريده ويتمناه الشعب ولكن تختلف طرق التفكير في الحصول على الأمان المرتقب المنشود.

وفي قصة (جلسة عائلية جداً) يملأ الرمز والإيحاء فضاء القصة فنلتقي مع بطلة القصة في مجلس عائلي تسوده علاقات مفككة وروابط ضعيفة "فالقصة تقدم لنا إشارتين تحملان دلالات شبه محددة أولهما (البعوضة) التي في البيت متنقلة من جهة إلى أخرى والثانية (عبارة) (لقد غسل بيلاطس النبطي يديه وانتهى) مشيرة بذلك إلى الخلل القاتل الذي تعمق في علاقات الأسرة والناس معاً حيث ضياع البراءة وانتشار الخداع والزيف رابطة بين هذه المشاعر الكاذبة بين الأفراد وبين البعوضة التي تعامله القاصة معها كاستمرار للإحساس بعلاقات الدجل ومصادرة البراءة وانتهائها وقد وقفت القاصة في خلق عملية الرابط بين البعوضة وبين سواد الخداع في المشاعر والعلاقات الإنسانية"[٢]، استطاعت القاصة أن "تخلق علاقة كثيفة بين سير الحدث الخارجي وبين الربط الداخلي المعمق بين الذبابة وبين بيلاطس البنطي حيث تدمرت البراءة وانتهى الأمر طبعاً مع ملاحظة سوداوية الموقف"[٣].

وقد تجلى الرمز في قصة (المعطف) وإن القارئ المتفحص لهذه القصة يلمح قراءتين للقصة قراءة خارجية حيث القراءة الاجتماعية الواقعية لصعوبة حياة الفقراء وعدم تحقق أحلامهم وضياعها قراءة ثانية عميقة تحمل بعداً دلالياً رمزياً حيث تحتمل القصة الرمز في ثناياها فربما ترمز هذه القصة إلى محاولات المرأة في الحصول على حقوقها وسعيها الدائم إلى تحقيق ذلك وعبثية النتائج المترتبة، فلا تزال المرأة تعاني من القيود الخارجية فتضيع أحلامها في تحقيق الحرية المنشودة والحقوق المستلبة غالباً تقول البطلة في قصة (المعطف) "وقفنا أمام المرآة المكسورة.. جلست.. قامت.. التفت بالأزرق ورأيتها حلوة وفتية قلت أخيراً وأنا أعيده إلى علبته بحرص: هل تأتين معي إلى السوق يا أمي..؟ فالطقس لا يحتاج إلى معطف في الخارج"[٤].

سابعاً: الأحــلام:

لقد وظف القاصون الحلم في النصوص الأدبية، وأصبح الحلم رقعة وامتداداً يعرض الكاتب من خلاله رغبات معينه أو مكبوتات أو صراعات داخل الشخصيات فتنقل إلى المتلقي بطريقة جذابة بعيدة عن السرد المباشرة، "فالحلم بنوعيه يعد من التقنيات التي تعين الكاتب على إنارة اللوحة الداخلية للشخصية، حين يعرف القارئ منها ما تحلم به، وما تتمناه، ولهذه التقنية فائدة أخرى تخص الكاتب الذي قد يلجأ إليها هرباً من الواقع القاسي إلى عالم لا يحكمه منطق ولا عقل، وتعصف هذه التقنية بالمكان وبالزمان"[١]، "ويرى هيلدبرانت أنه لا يمكن وصف الأحلام في مجملها إلا بمجموعة من المتقابلات التي ترقى في الظاهر إلى مستوى المتناقضات، وأول هذه المتقابلات أن الحلم معزول تماماً ومنقطع الصلة بحياة الواقع من جهة، وأنه متداخل ومشتبك باستمرار بحياة الواقع ويعتمد عليه من جهة أخرى، والحلم شيء مفصول تماماً عن الواقع الذي نعيشه في حالة اليقضة"[٢]، "فالحلم هو ظاهرة من ظواهر نشاط الإنسان النفسي ومع ذلك فإن كل حلم بعد أن نحلم به يبدو لنا عندما نحاول تذكره، كأنما هو شيء ليس لنا حتى يستوي لنا أن نقول (حلمت حلماً)[٣] "ويمكن صواب مقولة أن الأحلام التي لا نفسرها أشبه بالرسائل التي لا نقرأها في لفت الانتباه إلى الطبيعة اللغوية الخاصة للأحلام، فهي رسائل هامة ترسلها ذواتنا إلى ذواتنا "[٤]وإن حضور الحلم النصي مرهون بتدخلات الكاتب وما تستدعيه من أجواء ومرجعيات، والحلم الأدبي ليس نقلاً أميناً مباشراً للحلم الحقيقي، أو تحويلاً له إلى سرد فحسب، وإنما تحويل ذلك إلى سرد أدبي، بإيلاء الشرط الفني الأهمية الكبرى، أما أدعاء أمانة النقل، واكتمال لغة المتخيل الحلمي فيفهمان في إطار الرغائب الأدبية، التي تمليها أفكار مسبقة حول طبيعة الإبداع ومصدره، ودور المخيلة في تحققه وإن الأحلام الأدبية لدى الكتاب الواقعيين، ليس سوى انصياع لموضوعية الكتابة، كما أن الحلم الحقيقي يفترض متلقياً واحد، أما الحلم الأدبي فإنه موجه إلى عدد لا متناه من القراء"[٥]، "وقد أصبح توظيف الحلم أحد ظواهر التجديد في القصة وقد أرتبط بتكنيك القصة الشعورية التي يستغرق كاتبها لحظات الشعور والتداعي النفسي، وكانت القصة الشعورية أو قصص تيار الوعي نتيجة فعلية لاستخدام القاص الحلم في القصة والإغراق في الحلم إلى حد

التداعي، وتراسل مدركات الحواس، ولأن الحلم ارتبط بقصص تيار الوعي أكثر من غيرها، لان بين الحلم وتداعي الأحداث والذكريات أوجه تشابه[١].

وإن المتتبع لمجموعات القاصة المدروسة، يجد أن للحلم حضوراً واسعاً في مجموعاتها، وقد وظفته القاصة بطريقتين: الطريقة الأولى يكون معاكساً لحقيقة الشخصية في وضعها الاجتماعي، وكأن الحلم هنا بمثابة تعويض عن النقص والمعاناة التي تحيا فيها الشخصية، مثال ذلك حلم البطلة في (قصة صبيحة يوم الجمعة) فالبطلة تحلم بحياة مترفة تعاكس ما تحياه من حياة الفقر والعوز والبؤس والحرمان، فواقع الشخصية هو واقع تملؤه الحاجة والعوز واستفحال الفقر وأما الحلم فقد جاء معاكساً لذلك الواقع فهي تكمل ما يعتريها من نقص، وكأن الحلم جاء ليعوض الشخصية عن النواقص التي تفتقدها في واقعها، "تسربت الظلمة الصامتة الهادئة، غمرها ظل ناعم، و أنفرش أمامها عالم مخملي فاحم.. بدأت أطراف حلمها الصباحي اللذيذ تكبر.. صار لها عائلة جديدة، عيون أمها المطلقة تبتسم... تكبر... تكبر.. تصير بحجم الغطاء، تكاد أطراف الرموش الحزينة تغطيها حتى الكعبين، وتصير كف أمها الغائبة أكبر من كل شيء.. لا تدري لماذا تظل أمها تكبر حتى تصير كل الأشياء الدافئة الشفيفة، يصير العالم حولها وجه أم بعيدة تبتسم..يغيب وجه المرأة الغاضبة مثل ريح السموم"[٢]، وقد جاء الحلم في مواقع أخرى بطريقة أخرى، يكون فيها الحلم امتداداً للواقع المؤلم والمعاناة التي تعانيها الشخصية، فهي انعكاس لصورتها الداخلية تكشف عن أللاشعور الكامن، في اللاوعي للشخصية فتمتد المعاناة بشكل أحلام مفزعة في كوابيس ليلية مخيفة، تتماثل مع بشاعة الواقع فتزيد المعاناة ويكون اللاشعور امتداداً للشعور، فالبطل في قصة (الكابوس) يداهمه كابوس مخيف يتكرر باستمرار، وهو أنه يرى صورًا بشعة مخيفة فيرى العالم مشتعلاً من حوله، وعندها تندفع آلاف الجياد التي يعرفها واحداً، واحداً بعضلاتها القوية المدربة ما يلبث أن يراها مقتولة ومذبوحة والدم يملأ البرك أن هذا الكابوس يتكرر باستمرار ويعجز البطل الحالم من أن يتخلص منه، فيفقد القدرة على الحركة وفي هذا الحلم تتداخل الأمكنة والأزمنة وتكون ضبابية موهمة يصعب تحديدها، وأن هذا الكابوس الذي يراود الشخصية ما هو إلا واقع الإنسان العربي بدماء أبنائه بصور القتل البشعة التي يموت فيها الناس، فتتحول في منام الشخصية إلى كابوس مزعج لا سبيل إلى الخلاص منه حيث يأتي أيضاً في إطار تقني خاص، يرصد في الحدث اللامعقول وتيار الوعي، "لا يمكنه أن يغفو، لا يجرؤ على الاستغراق في استكانة النوم الهانئ.. لا بد له أن يستيقظ..يخاف،يرتجف من كوابيسه الليلية المتلاحقة، تطارده الصور إياها، تتكرر في كوابيسه البشعة وتخنقه..ما إن يغفو حتى تنبعث أمامه المساحات المخيفة.. تكبر المساحات.. تكبر، فترتعش

رموشه المطبقة وتهتز العين بحركات متسارعة، ويندفع الحريق العصبي إلى أطرافه، يضخ الدم حاراً ومقهوراً، ويشتعل العالم حوله.. فجأة تندفع آلاف الجياد في الساحات، تجتاح المسافات بقوة.. يعرفها واحداً واحداً، يميز رائحتها واتساع جباهها وقوائمها المدربة القوية وعضلاتها المشدودة.. يحاول أن يتطلع في العيون الكبيرة الرائقة.. فجأة يصرخ.. يراها مذبوحة وساكنه على امتداد المساحات، وسيول الدماء تتجمع أمامه في برك قانية[١] فهذه المشاهد المؤلمة المستنكرة تسيطر على الإنسان لتعود إليه عبر الحلم الكابوس فالشخصية منهارة في الواقع ومنهارة في الحلم مما تعانيه وتكابده من آلام في ذلك الواقع المرير المؤلم.

ولم تقتصر القاصة على تصوير أحلام النوم، وإنما صوّرت أحلام اليقظة أيضاً، التي تعاني منها الشخصية، فتعبر فيها الأحلام عن الرغبات التي تحمل خلف أستارها رغبة القاصة وما تحمل من رؤى، وفي قصة (اليقظة) أيضاً يعتري بطل القصة حلم يقظة وهو رغبته في أيجاد التواصل الحقيقي مع الآخر، النموذج المثال الذي غاب عن أرض الواقع وأصبح بعيداً، كنجمة عالية صعبة المنال، فيستشف الرمز الدفين خلف ثنايا الحلم الممثل بحلم اليقظة في حياة الشخصية وبحث الفرد عن الآخر المثال من أجل تخفيف المعاناة والاغتراب في حياة الشخصية المثقفة، و الذي يتمركز في المخيلة فيستحضر كحلم يقظة باستمرار يقول بطل القصة: "اسمعي، سأقتلك أن تركتني.. سألحق بك إلى أي مكان تحت الشمس.. هل تسمعين؟ استدارت..استدار شعرها في كل الاتجاهات.. انداحت دوائر لا عدد لها بينهما.. كانت لمحات العينين الرائعتين تتشكلان في كل الدوائر.. لا يمكنه أن يفقدها، لا يمكنه أن يفقد النجمة التي لا تتوقف عن الحلم، ركض خلفها، ناداها، لا يعرف غير إنها النجمة، التي لا تتوقف عن الالتماع...نجمه.. نجمة.. نجمة.. جفل الحارس وتطلع إليه باستغراب، فرك عيونه المتعبة، وقال بنبرة استهجان: -مابك يا أستاذ..؟ - هل رأيتها..؟ -من؟ نجمة..هل عرفت في أي اتجاه ذهبت..؟.

- نجمة المرأة الطويلة بفستان أزرق..؟ جلس الحارس باستياء على مقعده، وقال بتهكم: لم يأت أحد إلى القاعة يا أستاذ"[٢].

ثامناً: الـــــراوي:

الراوي هو الشخص الذي يروي الأحداث في القصة ويقوم بعملية السرد "وهو يقدم ملفوظة السرد بحضور فاعل ومهيمن ومؤثر وسر هذه القوة إنما تنبع من كونه أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها القاص لتقديم عمله إذ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأمكنة وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها"[١] لذلك تصح مقولة: إن الراوي أحد أهم العناصر داخل النسيج القصصي لأنه يقوم بدور سرد الحوادث كلها وتوصيلها إلى المتلقي، "وزاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها القاص عبر الراوي وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبر عما هو في أمكان الكاتب ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام"[٢].

وتتعدد الأنماط السردية التي تبرز في صيغ تقديم الحكاية من وجهة نظر الراوي (السارد) بعدة أنواع ذكرها عبد الله رضوان في كتابه البنى السردية هي:

١- المعرفة الكلية للكاتب ويبرز في هذا تدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو غير ذات علاقة مع الحكاية.

٢- المعرفة الكلية المحايدة: وهنا لا يتدخل الكاتب مباشرة ويتحدث بشكل لا شخصي وبضمير الغائب.

٣- الأنا الشاهد وهنا يبرز ضمير المتكلم حيث يختلف السارد عن الشخصية.

٤- الأنا كمشارك وهنا يبرز دور ضمير المتكلم حيث يتساوى السارد والشخصية الرئيسية.

٥- المعرفة الكلية متعددة الزوايا والحكاية هنا تقدم مباشرة كما تعاش من طرف الشخصيات وتختلف هذه عن النمط الثاني أن الكاتب هنا يقدم الأفكار والرؤى والمشاعر كما تتكون بالتدريج وليس تلخيصاً أو تحليلاً لها كما ورد في النمط الثاني.

٦- المعرفة الكلية أحادية الزاوية ويقتصر الكاتب هنا على وعي شخصية واحدة.

٧- الصيغة الدرامية أو المسرحية وهنا لا تعرض إلا أفعال الشخصيات وأقوالها وليس مشاعرها.

٨- الكاميرا نقل قطعة من الحياة كما حدثت دون انتقاء أو تنظيم)[١].

وللراوي عدة وظائف منها المراقبة، والتهيئة للعمل الأدبي، وهو بذلك يقوم بدور تقني، أو وظيفة تقنية للقصة حيث يسرد الحدث للمتلقي"[٢].

ويتنوع اختيار القاصين لهذه الأنواع حسب طبيعة القصة وأحداثها وقد ظهرت عدة أنماط للراوي في قصص هند أبو الشعر وسنشير إلى تلك الأنواع من خلال النصوص بشيء من التوضيح، وأكثر الأنماط المستخدمة في مجموعات هند القصصية ١- أن تروى القصة بضمير المتكلم (الأنا) وهو الأكثر انتشاراً في مجموعاتها وفي مثل هذا النوع تتحدث الشخصية عن نفسها ٢- أن تروى القصة بضمير الغائب (هو) وهنا يتولى الراوي العليم سرد الأحداث عن الشخصية ٣- الراوي المتعدد(الأصوات المتعددة) وهنا يكون عدة رواة ينقلون الأحداث ويشكل كل راو فكراً معيناً أو طبقة معينة وقد تجلت أنماط عدّة لتقديم السرد في مجموعات هند أبو الشعر القصصية من أهمها ١- الراوي بضمير المتكلم(النمط الرابع من أنماط فريد مان) وقد شكل النسبة الكبرى في المجموعات ٢- الراوي بضمير الغائب(النمط الثاني عند فريدمان) وقد وجد عدة قصص تسرد بهذه الطريقة ٣- الراوي المتعدد(النمط الخامس عند فريدمان) وقد وجد هذا النوع في مجموعات القاصة ولكنه شكل النسبة الدنيا بطريقة السرد وسنتعرض إلى هذه الأساليب السردية بشيء من التوضيح من خلال قصص القاصة.

١- الراوي بصوت الأنا:

"إن صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون – غالباً- معادلاً لإسقاط الذات على الموضوع أي النظر إلى الموضوع، ليس كما هو، وإنما من وجهة نظر الذات فقط، وإذا كان لذلك محاذيره، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة وهي أن تقديم العالم الموضوع من وجهة نظر الذات، يفتح الباب واسعاً أمام المخيلة لتقدم العالم كما تراه، إن ذلك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية التي ترى في العصفور طفلاً مذبوح العنق"[٣]، "والسرد باستخدام صيغة المتكلم (أنا) يزج القارئ

بصورة مباشرة في فكر الراوي وإدراكه وفهمه"[١] وقد استخدمت القاصة صوت المتكلم بكثرة لما يحمله من اتساع ومقدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية فالشخصية داخل القصة تتكلم وتعبر وتنفعل مدخلة القارئ إلى ثنايا الروح وأوتار النفس الحساسة ويكون الدخول إلى النفس بهذه الحالة مقنعا لأن الشخصية هي التي تتحدث عن نفسها"[٢] فقد اختارت القاصة هذا الصوت بمساحة قصصية كبيرة لأنها أرادت أن تشرك المتلقي مع الشخصية القصصية وتجعله يتفاعل معها ويتحرك وجدانه وأحاسيسه فيتحقق بذلك هدفها المنشود ورؤيتها للقضايا المطروحة "حيث يساعد ضمير المتكلم على توجه الزمن نحو الأمام باتجاه الأحداث القادمة، وهذا ما لا يتيحه ضمير الغائب، حيث الماضي هو مملكته الفضلى"[٣] ومن القصص التي ظهر بها صوت الأنا النمط الرابع من أنماط (فريدمان) السردية السابقة الذكر وهو الأنا المشارك الذي يتساوى فيه السارد والشخصية قصة (المرأة العاقر) حيث أظهرت البطلة أحاسيسها الداخلية ومعاناتها الروحية تقول في أحاديثها ووصفها لمشاعرها"تدق ساعة الحائط برتابة... تمر ساعة أخرى.. ينتصف الليل.. لا أنام.. لا تتركني عيونك أنام.. أدفن رأسي تحت وسادتي.. أحس بالاختناق والحر يتنفس حولي.. تموز يتمدد في المدينة ببطء وأنا لا أغفو.. لماذا تحاصرني عيونك الآن.. لماذا..؟ عندما أهب من فراشي كل صباح على رنين المنبه تهب معي"[٤] وفي قصة (الصورة) تتحدث البطلة عن نفسها وتشرح موقفها من المصور المستبد الذي يرغب بتصويرها صورة بابتسامة دون أن يكون لها رغبة في ذلك تقول الشخصية معبرة عن نفسها "وقف، واجهني، فاكتشفت أنه ضخم يمكنه أن يخيفني، صار علي أن أتخذ قراراً سريعاً وحاسماً، قال بلهجة آمرة: - بل أنت بحاجة ماسة إليها"[٥] لقد استطاعت القاصة أن تعطي شخصيتها المزيد من الحرية التي تعرض بها أحاسيسها الداخلية فلو عبرت بضمير آخر لما أقتنع المتلقي بتعبيرها عن عالمها الداخلي، لقد وردت معظم قصص القاصة باستخدام ضمير المتكلم الذي يعرض الحدث على المتلقي فجاءت معظم قصصها باستخدام هذا الضمير.

٢- الراوي بصوت الغائب:

وهو النمط الثاني من الأنماط التي يحددها (فريدمان) وهو المعرفة الكلية المحايدة التي لا يتدخل الكاتب فيها مباشرة ويتحدث بشكل لا شخصي وبضمير الغائب ومن مزايا استخدام الراوي كلي المعرفة في السرد القصصي إعطاء القاص المجال الواسع للحركة دون التقيد بزمان أو مكان معينين، وأهم من ذلك إن الراوي يحدد مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها، كما انه يرشد القارئ إلى معلومات معينة ويلفت انتباهه إليها"[١] وقد استخدمت القاصة هذا النوع من الراوي في مجموعاتها القصصية ولكنه جاء بنسبة أقل من استخدام الراوي بضمير المتكلم أن هذا الضمير يمتاز بخصوصية يحددها لنا (رولان بارت) ضمن التالي "إن استعمال ضمير الغائب يرهن مفهومين متعارضين للأخلاق، فما دام ضمير الغائب للرواية يمثل مواضع لم تناقش.. فإن ضمير الغائب هو علامة على ميثاق واضح بين الكاتب والمجتمع، إلا أنه أيضاً، بالنسبة للكاتب الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها، ضمير الغائب إذ أن أكثر من تجربة أدبية، هو فعل بشري، يربط الإبداع بالتاريخ أو بالوجود"[٢] ففي قصة (استعراض لكومة علاقات مبتورة في غرفة ضيقة) تعرض لنا القاصة باستخدام ضمير الغائب العارف العليم شخصية البطل في القصة الذي كان يحظى بجمهور واسع وبتصفيق عالٍ من كل من حوله لأنه يستطيع أن يلبس الأقنعة ويزيف الحقائق إلا أنه في النهاية يبقى وحيداً داخل غرفة ضيقة يفقد.

التصفيق والجمهور ويفقد كل من حوله بسبب علاقاته المبتورة مع الجميع "هذا أنت.. لا جمهور ولا تصفيق.. أنت فقط.. اعتدت التصفيق.. كثيراً ما كان يتعالى لدقائق فتطرب له.. كنت تشرب الإعجاب من عيون الناس، فتنحني بغطرستك المعروفة أمام الرؤوس المنزرعة في الصالات.. تحسن تقمص الأدوار، تلبس الأقنعة وتبهر الناس بقدرتك على خلع الأقنعة الواحد تلو الآخر"[٣].

وظهر الراوي العليم في قصة (العودة وأشياء أخرى) يقول الراوي العليم في القصة "اضغط الجرس القديم... اضغطه بسرعة، عليك أن تنتظر، لم يبق إلا لحظات فقط، ستفرح أمك لأنك عدت إليها مع المطر.. فهي تحب المطر، مثل كل قرى الشمال النظيفة، أختك وأخوتك الثلاثة.. سيتدافعون حولك، لا تطرق الباب بقبضتك،فأصوات أقدام ثقيلة تصل نحو الباب.. أنت ابنها البكر تعود إليها بعد سنين.. كيف تلاقيك إذن..؟ أطل وجهها كما توقعت، حملق وجهها النحيل بك بكل

تفصيلاته"[١] وفي قصة (لقاء) نجد الراوي العليم أيضاً فيخبرنا عن لقاء محب مع حبيبته وكيف تم اللقاء وكيف انتهى هذا اللقاء ويذكر لنا أحاسيس الشخصيات في اللقاء "أعادت السماعة بسرعة، أبعدت السلك إلى الجهة الأخرى، وتلصصه عبر الردهة على العائلة.. لا أحد يسمعها غير دقات قلبها الخائف، عندما جلس إلى جوارها في ذلك الزمن الشتوي الهادئ، جلس معه الدفء والفرح.. قفز قلبه إلى عينيه، إنها المرة الأولى التي تلامس كفه كفها"[٢] اعتمدت القاصة هنا على تقنية الراوي العارف معرفة كلية الراوي"بضمير الغائب فهو الذي يتولى عملية السرد وهذا ما يتيح إمكانية تقديم قصة تخلق حالة من الإيهام الحكائي بإمكانية صدق الواقع فالراوي مضطلع على كل شيء، يحرك الشخوص، يقولهم"[٣].

٣- الراوي المتعدد:

لقد وظفت القاصة تقنية الأصوات المتعدد فمن خلال هذه التقنية تختفي ملامح الشخصيات وتتحول إلى أصوات وأفكار فكل شخص قد يمثل طبقه أو شريحة معينة ويعرض آراءها وأفكارها "فتعدد الرواة يؤدي غالباً إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة"[٤] وقد وجدت هذه التقنية في بعض القصص وخير مثال يبين استخدام القاصة هند لهذه التقنية قصة (الحصان) فقد عرضت قصة الحصان آراء متعددة لأشخاص مختلفين يديرون دفة الحدث ولكن لا نعرف عن ملامحهم أو أشكالهم أي شيء ولكننا نتعرف على موقفهم من موت الحصان فالقضية المطروحة هي قضية جماعية هم أمه لذا لا يعود للأشخاص أو الاسماء أو الصفات أهمية فبعض الأشخاص يرون بأن الحصان لم يمت، وبعضهم يرى أنه مات، وبعضهم يرى بأنه يحتاج إلى طبيب "لقد رأيت هاتين العينين الميتتين من قبل.. - من قبل.. قال الرجل الأول وهو يمسك بقائمة الحصان التي توقف فيها النبض: - أين...؟ في غرناطة.. كانوا يسلمون المفاتيح الكبيرة وفي أسفل اللوحة التي تأملتها بعينين زائغتين، كان الحصان عينه يموت"[٥].

ونجد هذه التقنية مستخدمه أيضاً في قصة (الغزال يركض باتجاه الشمس).

"قالت امرأة بصوت فيه بحة خفيفة:

- الدم يرعبني، يذكرني بنهر نزف ذات ليلة من رقبة جريح حرب، كانت طويلة مثل عنق زرافة خرافية..- قال شاب بحماس يقطر ثقة: - لا.. بل عنق غزال يعيش في جبل لا تصله الأقدام ! تابعت المرأة وقد صحت الذكريات في عينيها، تجاهلت ملاحظة الشاب: - ما زلت أتذكر عينيه الجامدتين، رقبته كانت طويلة وظلت تستطيل"[١].

الخـاتمـــة

إن أبرز سمات البحث بعد دراسة (القصة القصيرة عند هند أبو الشعر) ما يلي:.

أولاً: تعدد موضوعات القاصة المطروحة ولكنها ركزت بشكل ملحوظ على القضايا الاجتماعية، فالعلاقة بين الأديب والمجتمع هي علاقة تأثر وتأثير فالمجتمع يساهم مساهمة فعالة في اختيار مواضيع الكاتب التي تمسه وتمس أبناء مجتمعه والمجتمع وأفراده يتأثرون بما يكتبه القاص وبطريقة معالجته للقضايا التي تستوقفه، وقد نالت قضية المرأة الأهمية الكبرى عند القاصة لما تلاقيه من ظلم ثنائي يقع عليها من قبل المجتمع والعادات والتقاليد والرجل ولا سبيل إلى انتهائه.

ثانياً: لقد تحيزت القاصة بشكل ملحوظ إلى المرأة فجعلت شخصياتها الرئيسية شخصيات أنثوية تحمل الحدث وتعرضه على المتلقي ولكن تحيزها كان تحيزاً مبرراً عند الباحثة إذ أن القاصة تطالب بأنصاف المرأة وتخفيف وطأة الظلم الثنائي الذي تتعرض له كونها إنسان بالدرجة الأولى وبكونها أنثى بالدرجة الثانية فهي تشكل نصف المجتمع ثم أنها تنجب وتربي النصف الآخر وبذلك تشكل المجتمع بأكمله فان الضغوطات والتوترات النفسية التي تتعرض لها الأنثى كفيلة بأن تقلل من ارتقاء أي مجتمع وبأنصافها وتطويرها يقاس تطور المجتمعات وتصل الأمة إلى العلا والمجد.

ثالثاً: هدفت القاصة من اختيار هذه الشرائح الأنثوية المستلبة تصوير واقع المرأة الأكثر حضوراً وبروزاً في المجتمع دون تجميل لها وصورة الرجل القمعي والتي تشكل أيضاً الصورة الممتدة المنتشرة بكثرة وقد هدفت القاصة من اختيار هذه النماذج بالتحديد اختياراً متعمداً من أجل تجلية الظلم الواقع على المرأة والذي يتسبب به الرجل غالباً سواء أكان هذا الرجل أباً أم أخاً أم زوجاً، ولكن دون إنكار لوجود صور أخرى مخالفة لهذه الصور ولكنها أقل حضوراً في صلب المجتمع.

رابعاً: لقد بنيت قصص القاصة على جمالية الربط بين الثنائيات الضدية، فقد كان هناك تذبذب ملحوظ بين استرجاع الماضي والحاضر، سوداوية الحياة وإشراقة الأمل، الموت والحياة، الغنى والفقر، الغياب والحضور.

خامساً: لقد شكّل الموت موضوعاً يمتد في ثنايا القصص بشكل واضح ولا تكاد تخلو قصة من الموت كحدث أساسي أو واقعة محورية ولم تقتصر القاصة على عرض الموت الحقيقي بشقيه الموت الطبيعي والموت الناتج بسبب عوامل أخرى كالحروب والحوادث وغيرها إنما أمتد الموت ليشكل موتاً معنوياً في حياة الشخصيات وقد تمثل

ذلك في موت الأشياء الجميلة في الحياة مثل موت القيم النبيلة والأخلاق وموت العاطفة.

سادساً: تعاني شخصيات القاصة من ثالوث مرعب يُشكّل السبب الرئيسي في اغترابها وألمها (الفقر، والفشل العاطفي، والسلطة الظالمة).

سابعاً: لقد نوّعت القاصة في أمكنتها وأزمنتها القصصية وقد كان الزمن الأسترجاعي هو الأكثر حضوراً فقد أوجدته القاصة من خلال استخدامها لتقنية الحلم، والذاكرة، والتداعي وغيرها.

ثامناً: أن بنية العنوان كانت بنية موفقة منسجمة مع بنية السرد القصصي وقد كانت للعناوين بعيدة عن الأفعال مكثفة تعتمد على شكل الكلمة الواحدة والتي تشكل خبر لمبتدأ محذوف يؤوله القارئ.

تاسعاً: إن بدايات القاصة هند تحتوي على لحظات توتر نفسي عند الشخصيات والخاتمة كئيبة سوداء يتخللها قبس من نور وأمل بسيط يظهر في لحظة التنوير.

عاشراً: تتسم النهايات بسوداوية النظرة إلى الحياة ولكن يتخللها في اللحظة الأخيرة إشراقة أمل طفيف، تساعد الفرد على استمرار المقاومة.

حادي عشر: شكل اللون والصوت والملمس أركان أساسية تتكئ عليها القاصة من أجل إعطاء المزيد من التجسيد والتلوين لبعث الروح في القصة وإبعادها ما أمكن عن الجمود.

ثاني عشر: استخدمت القاصة تقنية الرمز والتناص مما أضفى على النصوص المزيد من الجمالية والعمق.

ثالث عشر: استخدمت القاصة الجمل البسيطة المباشرة وقد اقتربت لغتها القصصية من لغة الشعر مستفيدة من الأساليب الإنشائية و التراكيب الانزياحية ثم أنها وظفتها في موضوعات واقعية تمس الإنسان مما جعلها تحظى بالقبول والنجاح الجماهيري الواسع.

رابع عشر: اعتمدت القاصة في تشكيل نصوصها على تقنيات عديدة ساهمت في تعميق وتكثيف الدلالة المستهدفة فهي لم تكن حلية خارجية أو نوعاً من الزخرفة بل جاءت ملبية للرؤية الفنية الشاملة وقد أظهرت تلاحم نسبي عميق بين الرؤية والتقنية المستخدمة.

خامس عشر: ابتعدت القاصة في مجموعاتها عن النمطية والتقليد للقصة العربية واتجهت نحو أساليب الحداثة والتجديد معتمدة على تقنيات حديثة متعددة مثل توظيفها للحلم والتقنيات الأسترجاعية والتداعيات التي عمقت الدلالة وأبعدتها عن نمطية التقليد.

سادس عشر: يستنتج القارئ للنصوص رؤية القاصة التي تمثلت في رؤية الماضي والحاضر والمستقبل، أو رؤية الإنسان العربي في ماضيه وحاضره وتطلعاته، أو رؤية الواقع المعيش ورفضها و إدانتها له، أو رؤية المصير الإنساني المهدد بالخطر والسمات الإنسانية التي تمضي في طريقها إلى الزوال.

سابع عشر: أثرت ثقافة الكاتبة ودراستها للتاريخ العربي بشكل ملحوظ في تشكيل نصوصها القصصية من خلال توظيف مرجعياتها التاريخية في النصوص.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

أ- الأعمال الكاملة للقاصة هند أبو الشعر وتتضمن:

١. هند أبو الشعر، **شقوق في كف خضره**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان ١٩٨٢م.

٢. _____، **المجابهة**، مطبعة الزهراء، عمان، ١٩٨٤م.

٣. _____، **الحصان**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان ١٩٩١ م.

٤. _____، **عندما تصبح الذاكرة وطناً**، وزارة الثقافة عمان ١٩٩٦م.

٥. _____، **الوشم**، دائرة الثقافة، أمانة عمان، ٢٠٠٥م.

٦. _____، (**قصص أخيرة**) ضمن الأعمال الكاملة، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٦ م.

ثانياً: المراجع:

١. إبراهيم الفيومي، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

٢. احمد الزعبي، **الموت في الرواية العربية والغربية**، الطبعة الأولى، دار الكتاني، اربد، الأردن، ١٩٩٤م.

٣. _____، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، الطبعة الأولى، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٥م.

٤. _____، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر)**، الطبعة الأولى، مؤسسة حماد، أربد، ١٩٩٥م.

٥. أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٦. احمد حسن الزيات، **تاريخ الأدب العربي**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

٧. أروى عبيدات، **صورة المرأة في الرواية الأردنية**، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥م.

٨. امتنان الصمادي، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥م.

٩. آمنه الربيع، **البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠- ٢٠٠٠**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٠. أنريكي أندرسون أمبرت، **القصة القصيرة النظرية والتقنية**، دون طبعة، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل،منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١١. أمينة عدوان، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، دون طبعة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٦م

١٢. أنيس المقدسي، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧م.

١٣. بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، دون طبعة، مكتبة كتانه اربد، ٢٠٠١م.

١٤. جيرار جينت، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٥. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

١٦. حسن عليان وآخرون، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية**، الطبعة الأولى، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.

١٧. حسني نصار، **صور ودراسات في أدب القصة**، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٣م.

١٨. حسين منصور العمري، **إشكالية التناص مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً**، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٧م.

١٩. حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٠. سلمان كاصد، **عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجاً**، دون طبعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٣ م.

٢١. سمير الحاج شاهين، **لحظة الأدبية (دراسة الزمان في القرن العشرين)**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

٢٢. سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، دون طبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٢٣. شاكر عبد الحميد، **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٤. شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٢٥. عبد الباسط مراشدة، **التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش أنموذجا**، الطبعة الأولى، دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٦م.

٢٦. عبد الحميد جودة السحار، **قصص من الكتب المقدسة**، دون طبعة، دار مصر للطباعة مصر، ١٩٥٢م.

٢٧. عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دون طبعة، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٩٢م.

٢٨. عبد اللطيف خليفة، **دراسات في سيكلوجية الاغتراب**، دون طبعة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢٩. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣٠. عبد الله ابراهيم، **البنى السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي**، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣١. عبد الله رضوان، **النموذج وقضايا أخرى دراسات نقدية في القصة الأردنية**، الطبعة الأولى، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣م.

٣٢. _____، **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، من منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ١٩٩٥م.

٣٣. عبد الهادي عبد الرحمن، **سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة**، الطبعة الأولى، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٤م.

٣٤. عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٣٥. عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، الطبعة الرابعة، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٣٦. علي عبد الجليل، **فن كتابة القصة القصيرة**، دون طبعة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٣٧. علي شلق، **المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية**، الطبعة الأولى، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت.

٣٨. عمار علي حسين، **النص والسلطة والمجتمع القيم السياسية في الرواية العربية**، مركز الدراسات السياسية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣٩. فاطمة الزهراء، **العناصر الرمزية في القصة القصيرة**، دون طبعة، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤٠. فرويد، **تفسير الأحلام**، ترجمةعبد المنعم مدبولي، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦م.

٤١. فريال سماحة، **الشخصيات في روايات حنا مينه**، الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩.

٤٢. ماجدة حمود، **الخطاب القصصي النسوي (نماذج من سورية)**، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، دمشق، ٢٠٠٢م.

٤٣. محمد البارودي، **المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٩٣م.

٤٤. محمد الجزائري، **تخصيب النص (الأسطورة – السيرة الشعبية – الرمز المشهد الشعري في الأردن (نماذج)**، دون طبعة، مطابع الدستور التجارية، عمان، ٢٠٠٠م.

٤٥. محمد حسن عبد الله، **الحب في التراث العربي**، دون طبعة، دار المعارف، ١٩٩٤م.

٤٦. محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**، دون طبعة، منشأة المعارف بالاسكندرية، الاسكندرية، ١٩٧٣م.

٤٧. محمد صالح الشنطي، **آفاق الرؤية وجماليات التشكيل**، دون طبعة، مطابع الشرق الأوسط، حائل، ١٩٩٨م.

٤٨. محمد عبد الله القواسمة، **البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م.

٤٩. محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق**، دون طبعة، وزارة الثقافة،عمان، ٢٠٠١م.

٥٠. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دون طبعة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

٥١. محمد كامل الخطيب، **قضية المرأة**، دون طبعة، الجزء الثالث، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، دمشق، ١٩٩٩م.

٥٢. محمد نجم، **فن القصة**، الطبعة السابعة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٧٩م.

٥٣. مراد عبد الرحمن مبروك، **الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر_١٩٦٧-١٩٨٤**، دون طبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٥٤. **ملتقى القصة الأول ٢٠-٢٥ آب ١٩٧٨**، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد.

٥٥. نبيل حداد، **القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات**، دون طبعة، دار الكندي، اربد ٢٠٠٥م.

٥٦. نضال أبو نزيه وآخرون، **خصوصية الإبداع النسوي أوراق عمل الإبداع النسائي الأول٢٣-٢٦ آب**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

٥٧. هاشم ياغي، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٩٥**، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

٥٨. ياسين نصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.

٥٩. يحيى بن شرف، **رياض الصالحين**، الطبعة السابعة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.

٦٠. يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٩م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

١. حمدان حسين محمد البطوش، **ملامح شعرية الرواية جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا دراسة فنية تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، ٢٠٠١م.

٢. رفقة محمد دودين، **التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها**، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤م.

٣. سمران نديم متوج، **دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، ٢٠٠٤م.

٤. عدوان نمر عدوان، **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.

٥. فرج عبد الحسيب محمد المالكي، **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية دراسة في النص الموازي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م.

٦. نضال مشابك القيصري، **الذات والآخر في الرواية العربية النسوية في سوريا ولبنان (الرجل والمرأة) ١٩٨٠-٢٠٠٠**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ٢٠٠٥م.

رابعاً: الدوريات

١. صبري حافظ البدايات ووظيفتها في النص القصصي، **مجلة الكرمل**، ع ٢١-١٩٨٦/٢٣.

٢. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ١٩٩٨م ص١٨٤.

٣. عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق، **مجلة فصول**، مجلد ٩، عدد ٢٣ فبراير، ١٩٩١م.

٤. هدى أبو غنيمة، القصة القصيرة، **مجلة البيان**، مجلد ٤، عدد ٣، ٢٠٠٥م.

٥. أحمد خريس، الحلم نصاً أدبياً، **مجلة البيان**، مجلد ٤، عدد٣، ٢٠٠٥ م.

خامساً: الصحف

١. محمد المشايخ، هند أبو الشعر.. بين الأدب وعبق التاريخ، صحيفة الرأي، العدد ١٤٠٣٣ الجمعة ١٣/ آذار، ٢٠٠٩.

٢. هند أبو الشعر، الورد يحرسني، صحيفة الرأي، العدد ١٣٩٠١، الجمعة٣/تشرين أول ٢٠٠٨م.

سادساً: مقابلات شخصية مع القاصة

١. مقابلة بتاريخ ١٠- ٤ –٢٠٠٩ م عمان.

٢. مقابلة بتاريخ ٢١- ٥- ٢٠٠٩ م جامعة آل البيت.

٣. مقابلة بتاريخ ٢-٦ - ٢٠٠٩ م عمان.

سابعاً: مواقع على شبكة الانترنت.

1. http://abunawaf.com/post-7141.html.
2. http://thawra.alwehda.gov.sy/_kuttab_a.asp?FileName=9892562492 0081211011534.
3. http://www.al-swed.com/vb/swed38/thread1252.html.
4. http://www.shiaweb.org/books/nas_ejtehad/pa70.html.

Short Story at Hind Abu Sha'ar

(Artistic Subjective Study)

ABSTRACT

This study aims at discussing the works of the Jordanian novelist Hend Abu Sha'ar in the art of writing a short story, through subjective and artistic issues.

The study noted that the researcher did not find any independent work that studied the works of the novelist in complete with the title and the subjective and artistic framework itself, except the scattered works in some of the critics and researchers' books and local newspapers, which do not constitute a complete axis to read the novelist's works.

She is considered a pioneer novelist in the short story in Jordan, who paid utmost efforts in innovation and experiment, where her stories came experimental, original, embodying her notions, views and techniques.

This study discussed several questions about the stories of Hend Abu Sha'ar centered on various frames, i.e., feminine psychological aspects in texts, context, and subjects. There are also questions regarding arts and technicalities, narrative structures, indications, and others.

The match in pointing out the discussed phenomenon in this study, imposed special divisions, introduction, preface, three chapters, and conclusion.

The conclusion included the main results of the study, mainly:.

The novelist notably favored woman, and made her the main character, carrying the incident and present it to the recipient; but her favoring was justified, as the novelist requests to treat women fairly, and decrease the volume of dual tyranny, first as a woman, and second as a female.

Stories of the novelist are built on the aestheticism of correlation between contrast dualism, where there was notable fluctuation between retrieving the past and present, the melancholy of life and the illuminism of hope, death and life, rich and poor, absence and presence.

The novelist, in her collection, avoided stereotyping and parody of the Arabic story, and tended to methods of modernity and innovation.