مجلة العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

المجلد التاسع، ٢٠١٧ م

معامل التأثير العربي: 2.0

ISSN (Print) : 2277-9914 **e-ISSN (Online) : 2321-2756**

قسم اللغة العربية، كلية الجامعة
ترونتبرم - ٦٩٥٠٣٤، كيرالا، الهند

سيمفونية الحنين والشوق والأنثى والأحزان في القصة العراقية المعاصرة: قراءة نقدية في مجموعة قصصية لجعفر كمال

د/ محمد عبد الرحمن يونس

نائب رئيس جامعة ابن رشد، هولندا

ملخص البحث

تُعدّ القصة القصيرة العراقية المعاصرة، من أهم تيارات القصة العربية، رؤية وفكرة ومضمونا، وتشكيلا جماليا، على مستوى السرد والحوار، والتنوّع في استخدام الأزمنة والأمكنة، ابتداء من العراق إلى أوروبا حتى جميع دول المهجر الأخرى، التي يعيش فيها أدباء العراق، بعد أن غادروا بلدانهم، نتيجة الحروب، والأزمات السياسية والاقتصادية، والطائفية التي تحكّمت في بنية العراق منذ ثلاثين سنة سابقة، وحتى وقتنا الراهن. فهناك تعددية واضحة وكبيرة في استخدام الأمكنة والأزمنة، وتقنيات السرد المعاصرة المستفيدة من تقنيات السرد في القصة الأجنبية المعاصرة، كون أدباء العراق في ترحال دائم، وعلى إطلاع دائم على ثقافة الأخر وفكره. وهناك أيضا تعددية في استخدام مستويات الخطاب الإيديولوجي، وأطروحاته الفكرية التي تحكّمت في بينة المجتمع العراقي، سكّانا، وثقافة، وسياسية. ومن أهمّ مضامين الخطاب القصصي في القصة العراقية المعاصرة، والتي وظّفها قاصو العراق، سواء أكانوا داخل العراق أم خارجه: الترحال والغربة والحنين، والأحزان، والإحساس بالفاجع الحاد، وبأنّهم فقدوا وطنهم العراق الذي مزّقته الحروب والمذاهب الطائفية من جهة، ولأنّهم فقدوا حريتهم وكرامتهم في ظلّ الأنظمة السياسية التي حكمهم، من جهة أخرى. وبالإضافة إلى ذلك تأخذ المرأة الأنثى، فضاء واسعا في هذا الخطاب، كونها تشكّل معادلا موضوعيا لحالات الاستلاب التي يعيشها أدباء العراق داخل الوطن العراق، وفي الدول الأجنبيّة التي يرتحلون إليها، والتي هي بالنسبة لهم، ليست إلا منافي يعانون فيها الاغتراب والتمييز العنصري ضدهم. ويأتي هذا المقال ليدرس أهم هذه المضامين آنفة الذكر، في مجموعة قصصية تُعدّ من أهم المجموعات القصصية المعاصرة التي كُتِبت في المنفى، وتحديدا في مدينة لندن، وهي المجموعة الموسومة بـ (الخبز حبر الكلام) للشاعر والقاص والروائي والناقد العراقي جعفر كمال، المقيم في لندن منذ فترة بعيدة.

تتداعى في مجموعة شعريّة لجعفر كمال بعنوان "العصافير وأغصان الخريف"([1])، الأحزان والمواجع، والهموم القوميّة والوطنيّة والإنسانيّة. وهو في مجموعته القصصية الأولى "الخبز حبر الكلام"([2])، يعيد العزف على أوتار حزينة. تضمّ المجموعة إحدى عشرة قصة قصيرة، وهنا نحاول أن نقرأ هذه المجموعة قراءة أولى، تنطلق من النصّ القصصي نفسه، وما يمكن أن يقوله هذا النص، أو يطرحه، أو يشير إليه بشكل مباشر أو غير مباشر.

---

[1] من إصدارات دار النافذة للطباعة والنشر، أثينا/ اليونان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

[2] جعفر كمال، الخبز حبر الكلام (مجموعة قصصيّة)، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

في القصة الأولى: "العيد شباك فريال"، يستحضر الخطاب القصصي، العيد وأفراحه من خلال شباك "فريال"، فالعيد بكل أبعاده البنيوية والإشاريّة، وبكلّ حالاته، ومواصفاته الاجتماعية، يُستحضر من خلال الأنثى "فريال" التي يقدّمها الخطاب القصصي، على أنها حلم جميل، هذا الحلم المتفجر بالرغبات المكبوتة والأحلام البعيدة، إنّه المرأة المليئة بالجمال ونضارة الشباب، والقادرة على إتقان فنون العشق، واندفاعاته الحسيّة. يقول الراوي: "وتعجبت في نفسي كيف تستطيع هذه الأنثى ذات العود الطري من أن توصل لي كل هذه المعاني الجميلة، من خلال الإشارة والابتسامة والتأوّه، وهذا ما بدا من أنّ صاحبتي السمراء من اللاتي يحترفن فنون الغزل وتفجّراته النفسية والحسيّة". وإذا كان الخطاب القصصي يشير بشكل خفي إلى أن هذه السمراء، ليست ذات سلوك نظيف على مستوى الجسد، لأنها: "من اللاتي يحترفن فنون الغزل وتفجّراته النفسية والجسدية"، فإنَّ ذلك لا يعيبها في حلم البطل، ورؤيته النفسية للحب والجمال والصبوة، بل إنّها تقوده إلى استرجاع ذكريات جميلة عذبة، إنها تذكّره بوجه شابه أليفة، مليئة بالطهارة، إذ يصفها الراوي بالزنبقة البيضاء، التي تضفي على حياة البطل وزمانه ومكانه، حضورا طاغيا، أليفا محببا، مليئا بالجمال، وعصيا على التحديد.

وإذا كانت حادثة الحب الأولى في حياة الراوي أليفة، طاهرة كالزنابق البيضاء، مالئة المكان والزمان بعبقها، وطيف شاعريّتها، هذا الطيف الذي يجعل البطل يحلّق مكللا بالفرح، مسافرا به خارج حدود الفضاء المكانيّ والزمانيّ، مليئا بالثقة، والعشق النظيف، الذي يملأ الذاكرة والوجدان، صبابة عميقة، وتوقا يتجاوز توق الصوفيون وانخطافاتهم، إذا كانت صور الحب الأولى تمرّ محمّلة بكلّ ذلك، فإنّ هذه الصورة تستحضر ثانية أمام المرأة الشهيّة الطرية "فريال" لتصبح فريال في الحاضر، هي الماضي بكلّ ذكرياته الجميلة، وامتدادها صوب الحاضر، ولا يعيبها في مستوى الرؤية القصصية أن تكون من "اللاتي يحترفن فنون الغزل"، بل نجدها تتجذّر قوية في الذاكرة والروح، طيف ربيع محمّلا بأنسام منعشة، تعصف بالذات، لتملأها عشقا نبيلا: " واليوم ما لمرأى هذه المخلوقة يعصف بي، ويعصف..، يجدّد الإحساس بطراوة الشباب الأول؟ شعرت برغبة تدور في أعماقي، لأن أحتضن هذه المخلوقة ..، أخفيها بين صراخي ووحدتي وعطشي، لأحضن فيها الضياء، والألفة، والعيد"([1]). والسؤال الذي يمكن أن نطرحه: لماذا هذا الحضور الطاغي لهذه المرأة فريال المليئة شهوة وشبابا غضا، وقوة قادرة على أن تعصف بالذات الإنسانية وتحتويها، وتفجّر فيها رغبتها للجسد الحلم المبتغى ؟.

وتصبح المرأة في قصة "العيد شباك فريال" وفي المستوى الإشاري والتخيّلي رمزا للحلم والشفافية، ولكلّ ما هو جميل نبيل، فحضورها الجمالي بجسدها النضر المليء جاذبية وأنوثة، يعني حضور الحرية والجمال، وعندما تحضر فريال فإنّ البطل يشتعل فرحا، ليبدد بها وحدته وعطشه، وليعاين الضياء والألفة، ويستحضر العيد بما تعنيه لفظة العيد في بنيتها السيميائيّة، من فرح وجمال وأشياء أخرى، ويظلُّ الخطاب القصصي مفتوحا، حاملا لعدد لا منتهٍ من الدلالات والأبعاد. فهل استطاع البطل أن يحقق حالة وجد، وتحديدا حالة تواصل جسدي مع فريال؟ أم تبقى فريال حلما شفيفا هامسا، لا يعادل رقّتها وشفافيتها إلا رقّة ورودها الحمراء، التي تمطر بها قلب البطل، فتحرك فيه أعمق مواجع العشق والصبوة والوجد؟..يقول الراوي: "ظهر لي نهداها نصف عاريين، أذكر أنني قمت من على الكرسي، وتوجّهت في مشيتي صوبها.. ارتعشت خطواتي ... لمحت في عينيها سؤالا وقلقا ... تكاتف كلّ ما حولي يحثّني على المضي إليها.. هذي رائحة الورود والحشائش المنبعثة من الجو المحيط".

[1] نفسه، ص ٣٢

وفي القصة الثانية الموسومة بـ "علبة نبيذ" يتجّسد الحزن عميقا ليهبط على بطل القصة الذي اقتلعته ظروف سوداء، ونقلته إلى فضاء مكاني، يحدّده الراوي بمدينة لندن، ليفقد هناك إحساسه بكبريائه وكرامته، وليطلق عليه اسم لاجئ، وفي هذا الفضاء الكابوسيّ يعاني البطل غربة وقهرا، إذ يقوده رجل أمن للتحقيق معه باعتباره غريبا وموضع شبهة. وفي هذه القصة لا يبدو الغرب الحضاري الذي تصوره وسائل الإعلام الأوروبية واحة خضراء، تعطي الغريب القادم إليه فيئا وأمانا، فهو ليس فضاء للحرية والتوق الجميل، والحضارة التي ترفع لواء الإنسان وتتغنّى به، من هنا تبدو العلاقة بين الغرب الحضاري والشرق العربي علاقة تضاد وتنافر وكراهية وعداوة عنصرية، بحيث إنّ مقولات الرقي والتقدّم المعرفي والحضاري واحترام حقوق الإنسان وكرامته، هذه المقولات التي تُرفع في هذا الغرب كمبدأ جوهري في بناه الداخلية وعلاقاته الإنسانية والاجتماعية، تبدو باهته هشّة، جوفاء.. إذ تتجسّد عداوة الغرب للشرق، من خلال معاملة البوليس في لندن لبطل القصة، الباحث عن الظلّ والأمان، إذ يقوده هذا البوليس الذي يصبّ عليه عداوته التقليدية، لأنّه عربي أولا وعراقي ثانيا.

وهنا تعود الذاكرة بالبطل إلى العراق وتحديدا إلى السجون، ويطلّ الماضي الأسود. ماضي السجون من على شرفة الحاضر في لندن، والبطل غارقا في ذكريات بعيدة. ها هي سجون العراق تتقدّم ماثلة أمام سجاني لندن، وهم يفتّشون البطل لأنه مدان ومشتبه به: "انفتح الباب الأوتوماتيكي في غرفة صغيرة تبدو كغرف العزل، زجَّ بي العريف في السجن الانفرادي، عشرون عاما، كأنها لم تمرّ، ربّما هو وجه الشبه بين غرفة الأمس وغرفة اليوم"(١). ويمرّ الزمان رتيباً، وتضيق أسوار السجون قفصا على الروح والذاكرة والجسد، ويمزّق غربته الكابوسيّة لغط أصوات إدانة متداخلة: "البوليس.. التلفزيون، العراق"(٢). إذا القضية ليست قضيته الشخصية، ولا يقاد إلى غرفة التحقيق لأنه شخص بعينه، بل لأنّه أمّة وحضارة، ولأنّ الغرب الأوروبي الذي نسميه عندنا في الشرق.. الغرب الحضاري والمتقدّم والمتميّز، يعادي البطل وقومه، وحضارته القديمة، ويحقد عليهم. ومن هذا الشعور العدائي المرير المتأصل لهذا الشرق، لا يستطيع هذا الغرب إن يعامل الفرد العربي، على أنّه شخص مسالم لا علاقة له بالسياسة، ولا بالأنظمة السلطوية، التي تحكم بلاده، بل هو مدان كونه عراقيا. ونلاحظ أن البطل وهو في وضعية كونه مدانا، لا يقف مستلبا أمام حضارة الغرب، بل يرى نفسه ندا لها ومتفوقا عليها أيضا، لأنه ينتمي إلى حضارة عريقة ملأ صيتها الدنيا: "أنا ابن أولى الحضارات". هذه الحضارة التي أنجبت " أبناء نزار، وربيعة والمتنبي، وجلجامش والسيّاب و..."(٣). إنها الحضارة العريقة التي احتضنت المجد أباً عن جد، وعبر صيرورتها الحضاريّة والتاريخيّة، إنّها حضارة "نزار وربيعة والمتنبي وجلجامش والسيّاب"، أي أنّها حضارة الأصالة والمعرفة والشعر والأدب، والملاحم والبطولات، وليس أمام الغرب الحضاري إلا أن يكره هذه الحضارة، يقول الراوي: "بان العفن المتجذّر في نفوس بما يسمى حضارة الغرب التي قامت كلياً على كره العرب، والعراق بشكل خاص الذي يمثّل التاريخ الاستحقاقي للوجود الإنساني"(٤).

وعبر لغة حزينة شفيفة تتخلّلها المونولوجات والتداعيات، يدفع القاص جعفر كمال قارئه إلى بوّابات الغرب، ليعيد النظر في مفاهيمه المسبقة التي شكّلها عن حضارة هذا الغرب، وليعيد صياغة علاقته مع هذا الغرب، ومن ثم ليمتلئ هذا القارئ تعاطفا عميقا، وحبا لبطله البريء، الذي لم يقترف جريمة ولا إساءة لتاريخ

---

١ نفسه، ص ٣٦

٢ نفسه، ص ٣٦

٣ نفسه، ص ٣٧

٤ نفسه، ص ٣٧

الإنسانية، ولا لتاريخ هذا الغرب، بل يبدو هذا البطل إنسانا مكافحا ونبيلاً، يسعى لأن يعيش شريفا، ولو في أبسط ظروف العيش، المغمّسة بالتعب والاغتراب: "إنك تتوقع في الحياة أن تحصل على أدنى ظروف العيش، وفجأة يصبح الخوف من فقدانها مريعاً"([١]).

وفي قصة: "الخبز حبر الكلام" ،لا تبدو حال البطل بأفضل من حاله في قصة "علبة نبيذ"، بل يتوه في فضاء لندن، ليجد نفسه غير قادر على معرفة الاتجاهات السليمة، إذ يسلك طريقا ظاناً أنّها طريق الاتجاه الصحيح، ثم سرعان ما يكتشف أنه يعود إلى النقطة نفسها التي انطلق منها، فالمكان الشاسع المتداخل بساحاته، وشوارعه، واتجاهاته، يصبح منفى وخوفاً وقلقاً للغريب الذي لا يعرف أين يتجه.. أهي الغربة بكل تجسّداتها ومظاهرها، وأحلامها المحبطة الهاربة أبدا؟.يقول الراوي: " هبطا سلالم النفق الذي يؤدي بهما إلى الرصيف الآخر، وجد نفسه في أحضان مدينة ثانية، زاغت عيناه .. لمح عدة منافذ مكتوبا على واجهتها((طريق الخروج)) ... المكان واسع وسع التيه.. إلاّ أنّه وجد نفسه خائفا ملاما، وروحه منداة بعلل وكوارث فكم جرّب حظه في منافذ حياتيّة متنوّعة، ولم يظفر بغير الخيبة والارتماء بأحضان منفى يمزّق وصال المعرفة، ويهين الذات...))([٢]).

يبدو أنّها غربة الروح والجسد، فالغربة عن المكان الأصل. العراق. والرحيل إلى "فضاء لندن" ستنخر هي الأخرى في أعماق الذات، ليصبح الإنسان على قطيعة وغربة مع ذاته، ومن خلال هذه القطيعة تبدو الروح غريبة عن الجسد، كما الجسد غريب بين الشوارع. وأمام الفضاء المتنائي في الوحدة والضياع والحرمان، ينفر البطل الغريب من هذا الفضاء بكل علاقاته وقيمه، بل هو ينفر من أجمل شيء فيه، وتحديدا من المرأة الانكليزية، غير أنّه سيكون توّاقا لوصال المرأة العربية في هذا الفضاء كما يشير الخطاب القصصي في غير موضع . فإذا كانت المرأة في كثير من الأعمال القصصية والروائية العربية تمثّل التوق والحميمية والوطن والأم والأخت والحبيبة، والصديقة التي يحتمي البطل بنهديها الطافحين، وجسدها الأليف المحبب الضاجّ بالشهوة، فإنّ المرأة غير العربيّة في هذا الفضاء الغريب تصبح بؤرة للوباء، إذ تصبح عاهرة وفاتكة، لا بسحرها وجماليتها، بل باعتبارها حاملة لفايروس "الإيدز" القاتل، كما تقول القصة: "هي المرأة القبرصية البدينة، وابنتها العاهرة المجانية التي لا يفارق العلك شدقيها، ابتسمت له أشاح بوجهه عنها ظنّ أنّ مرض الإيدز تجسّد في وجه كلّ فتاة في هذه البلاد المسحورة بجنون المرأة وفتنتها، لذا تراه يجفل من النساء"([٣]). ومقابل المرأة الأجنبيّة الملوّثة في فضاء الاغتراب، تلوح المرأة الحبيبة، العابقة ببلح الشرق وتوابله وسحره، وتحضر حبيبة أليفة محمّلة بالذكريات التي يلوذ بها الغريب الذي: " يعيش على ذكرى أحلام محبوبته في الشرق"([٤]).

ومن خلال فضاء الاغتراب، تحضر الأم بألفتها ونقائها، صورة حلميّة، فيحضر الماضي الذي يبدو ألقاً قوياً في الذاكرة، لأنّ هذا الماضي يعني الأهل والأحبّة، وهو في آن يتباين عن الحاضر، الذي يعني الغربة واليأس، والإحباط في بلاد العالم. يقول بطل القصّة: "أنت يا أمي أول انسجام، وآخر اقتحام للودّ، كنت أمازحك كالعشيق.. والضحك يجمّل دوائر الهواء.. كيف أنت الآن؟ أكيد أنّ الذكرى تحرق كبدك الجريء .. وا أسفاه، أبكيتك ماضيا وحاضرا".

---

١ نفسه، ص ٣٦

٢ نفسه، ص ٤٥ . ٤٦

٣ نفسه، ص ٤٦

٤ نفسه، ص ٤٧

وفي القصة "تنور حسن" ينقل إلينا القاص لوحة ساحرة لفضاء الريف، مليئة بالنقاء والشفافية والرومانسية، ويبدو الريف من خلالها صبوة للحلم، ومرتعا خصبا للطفولة بنقائها، وتشكّلاتها الجمالية الأولى، ولا ينسى الراوي أن يقدّم الأم باعتبارها تجسيدا جماليا لكثير من القيم الإنسانية النبيلة، فهي وجه الصفاء والحنان والطهارة، المتفانية في محبة أبنائها. وعموما تشكّل الأم في الخطاب القصصي المعاصر تيمة وبنية رئيسة، وهي تعتبر من أهم التيمات الأساسية في هذا الخطاب، ولذا نجدها أكثر الشخوص النسائية امتدادا في حركة السرد والوصف، والرؤية الفكرية، فـ "شخصية الأم هي الأكثر حضورا في مجمل الأعمال القصصية القصيرة التي طرحت المرأة عنصرا رئيسياً أو ثانوياً، فكانت في القصة كما هي في الواقع مثالا للعطاء والتضحية والنضال"([١]).

عندما يصف القاص الريف وصفا رومانسيا مليئا بالأحلام والمنى الجميلة، فإنه يطعّمه بمعطيات المدرسة الواقعية في الأدب، إذ يفيد إفادة واضحة من معطيات هذه المدرسة، وتأثيراتها في الآداب والفنون، فيقدّم لنا الريف بطبيعته السحرية، وفضاءاته، وكيفية تعامل سكانه مع هذه الفضاءات، وقبل أن يقدّمه فإنه يهيئ نفسه وأدواته المعرفيّة في الكتابة، لكي تكون متعاطفة مع هذا الريف، المليء تألقا وإشعاعا تحت ضوء القمر، المغمّس بخضاب النار الطاهرة، الواضح في بناه وعلاقاته، وضوحا مطلقا، ولكي يؤكّد القاص هذا الوضوح فإنه يستخدم لفظة "العري" التي تشير في إحدى دلالاتها السيميائية إلى الوضوح والنقاء، يقول الراوي: "ومثلما جاؤوا إلى الدنيا عراة يغادرونها عراة، ومابين العري والعري ستر مصطنع.. حتى التنور عار"([٢]).

وفي قصة "عاريا يقترب الامتحان" تبدو المرأة هي البنية شبه الكلية، التي تتحكم في مفاصل الحدث والسرد والحوار، ويبدو حضورها طاغيا، لأنّ القاصّ يضعها في بؤرة السرد، ويمحور حولها الرؤية العامة للخطاب القصصي. فبطلة القصة امرأة تنتمي مكانيا إلى فضاء الريف القبرصي، وتحديدا إلى إحدى القرى، لا يحدد الكاتب اسما لهذه القرية. امرأة شابه في العشرين من عمرها، تمتلئ شهوة وجسدا طافحا، تفرض حضورها المخيف على فضاء منزلها نظرا لشهواتها الفائرة المتأججة، ولأن البنت في المفهوم الريفي المتخلف "بؤرة شك" إذا ما بقيت في البيت على حد تعبير الراوي، فإنّ أمّها وأخاها يحيكان مؤامرة لتزويجها من رجل لا تحبه "ابن عمتها". عندها تحمل توق جسدها، وتقرر الهروب إلى لندن عبر البحر. تصف بطلة القصة نفسها قائلة: "كنت في العشرين من عمري، نضجت أفكاري، تدفّق فيها ثمر الأنوثة، وأصبحت تثير شهيّة الشباب. وفي ذات ليلة سمعت أخي يتشاور مع أمي في الخلاص مني وتزويجي لا بن عمّتي، ((البنت في البيت بؤرة شكّ))، حضنت شهقتي، وهربت إلى سريري، غطيت رأسي ونحبت في سريّ، إنّه يوم تنزل النوازل حيث ليس للحرية سبيل، فرائحة المساومة تقترب بعدوانيتها لتقذف بأورادي إلى بحيرة آسنة. ما أجمل الهروب!"([٣]).

ومنذ الوهلة الأولى تحكم عليها الرؤية القصصية بأن تكون عاهرة، إذ تقدّم جسدها لقبطان الباخرة، مقابل أن ينقلها في باخرته إلى لندن، وهي التي تقترح على القبطان هذا العرض، فيرضى الرجل بنقلها، مخالفا قوانين السفر والترحال، وهناك في "كابينته" الخاصة يفتضّ بكارتها، وعلى الرغم من أنّ المرأة رفضت ابن عمتها الذي لا تحبّه، فإنها رضيت بملء إرادتها أن تمنح نفسها لقبطان لا تحبّه أيضا، قبطان مخمور قاس، متخلّف متوحش، أفنى عمره في التهريب والمخدرات، واغتصاب النساء. تقول القصة: "تعالي إلى عندي.. هنا على سريري،

---

[١] د. مريم جبر فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي للنشر، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م ، ص ٢٤

[٢] الخبز حبر الكلام، ص ٦٣

[٣] نفسه، ص ١١٥

أنت فتاة ذكيّة، وهذا جسد البحر الخشن، قوي وبطيء، وحسنك أنوثة"([١]). وسنكشف فيما بعد، أن تأكيد الرؤية القصصية على تعهير المرأة، ما هو إلا بنية وظائفية أو وسائطية تقود المرأة الى مدينة (دوفر) Dover، ومن ثمّ في فضاء (دوفر) يبرز البطل رؤيته المسبقة لهذا الفضاء المليء بالعهر والاغتراب. كانت المرأة تعتقد أنّ بريطانيا هي الحلم المتوّج بكل ما هو جميل ومشعّ، حيث الحرية والأمان والحبّ، والفضاء الذي لا يعتبر المرأة "بؤرة شكّ" كما في مفهوم أبناء طينتها، فقررت الهروب، وبعدها سيظلّ القبطان يغتصبها على مساحة الزمن الذي تستغرقه باخرته من قبرص إلى بريطانيا. وعلى مشارف(دوفر)، تبدو لها الحياة والبلاد جميلة، مشرقة ومترامية، وكأنها لوحة رائعة، لكنّ القبطان الذي يعرف طبيعة فضاءات البلدان التي يصلها بخبرته التي لا تخطئ يؤكّد لها: "أيتها المرأة الريفية هنا سيكتمل موتك، وضياعك، وتبقين عاهرة إلى أبد الآبدين". يقول القبطان لها: "الآن ستبقين عارية إلى الأبد كحلزونة الماء الأزرق، يشتهيك كل عار، فالآن الممكن أن تركعي للردى والتعب، يسقط جسمك كالعشب المنحني لهدير الشلال، ها أنت عارية بيدي، وغدا عارية بأيد أخرى"([٢]).

وتهبط المرأة إلى (دوفر)، وتهتك غير هيّابة ولا وجلة، وتطلق العنان لشهواتها المتأججة أبدا، ويستنطقها الراوي لتروي لنا، وعلى مسامع الرجل الشرقي، بطل القصة "صبري" أول مغامرة جنسية مثيرة لها في مترو لندن. وسيلاحظ القارئ ، كيف أن القصّة مليئة بالجرأة، وتخرق الحدود التقليدية المألوفة، ليصبح الخطاب القصصي خطابا إيروتيكيا، بلغة شبقة حادة، توّاقة متوهجة، لتحقيق الفعل الجنسي، وتبلغ الجرأة بهذا الخطاب القصصي، لأن يصف اللحظة الميكانيكية للجسد في التصاقه بجسد آخر، وسيدهش القارئ عندما يكتشف أنّ اللحظة الميكانيكيّة الجنسيّة تتحقق في فضاء المترو الذي يقطع شوارع لندن، إذ تلتصق المرأة برجل غريب لم تشاهده قبل ذلك أبدا، ومن خلال الازدحام يمارسان الفعل الجنسي، ومن دون خوف أو اضطراب. تقول بطلة القصة واصفة تجربتها المثيرة: " بعد غداة يوم واحد لوصولي لندن،كنت في المترو، أنتقل من مركز المدينة إلى شمالها، كان ثمّة رجل يقف خلفي، يلتصق بي، وكان المترو مزدحما تماما، أحسست بحركة خفيفة تدبّ دبيباً خفيفاً على مؤخرتي، شيء ما يتحرّق ويلتوي بسريّة، وشيئا فشيئا أخذ هذا الشيء يبدو صلباً، في البدء لم أعر ذلك الأمر اهتماماً، فالمترو كان مزدحما والناس يلتصقون بعضهم في البعض، إلاّ أنّي وبعد فترة صمتّ، صرت أحسّ بتلك الهزّات تتقوّى، والنبضات تستعر تورما حتى صرت أحسّها بوضوح.. ممّا أخذ هذا النقر على مؤخرتي يتواصل قوة(...) فينثر النسمات المثيرة على أنوثتي، وجدت نفسي ساكتة باقية في حضنه، وهذا ما شجعه أكثر وأكثر على مواصلة الاهتزاز والاحتكاك"([٣]).

وهنا نتساءل هل يريد القاص في هذه القصة الجريئة أن يدين الغرب المتحضّر والمهتك بعلاقاته الجنسيّة، التي تجري علنا، ودون وجل؟ أم يدين نموذجا معينا من نساء رأين في التهتك والدعارة حلاً ومعادلا موضوعيا لمشاكلهنّ العاطفية والاقتصادية؟ أم يريد أن يقول: إن الاغتراب الأحمق في مدن الضباب يفقد الشخص سواء كان امرأة أم رجلا، البقية الباقية من كبريائه وعقلانيته، فيندفع مسعورا بلهاث جسده، وجوعه الجنسي المزمن لأن يطفئ هذا السعار، وبطريقة متهتكة وبهيمية، وعلنا أمام الناس؟. أم يريد أن يقول: إنّ تفسخ القيم، والعلاقات بين الناس في المجتمعات الأوروبية المعاصرة، يدفع بهذه المجتمعات، لأن لا ترى في الجنس المفضوح والمكشوف أي عيب أو خلل، طالما هو أحد الغرائز القوية التي تتحكم في النشاط الإنساني وتوجّه سلوكه؟

---

[١] نفسه، ١١٦ - ١١٧

[٢] نفسه، ص ١١٨

[٣] نفسه، ص ١٢٢

إننا وإذا اعتبرنا النص القصصي نصا مفتوحا، ويحمل عددا لا منتهيا من الدلالات والأبعاد، فإننا يمكننا أن نحمّل هذه القصة الجميلة "عاريا يقترب الامتحان" مزيدا من الحمولات المعرفية، ومزيدا من الاحتمالات القائمة، والتأويلات المتباينة، ولا يعيب هذه القصة في أنها عزفت على أوتار اللغة الجنسية وبجرأة، ربما تخدش بعض أذواق القراء التقليديين الذين اعتادوا نمطا معينا من القصّ الذي يبتعد عن المساس بالمحرمات والمقدّسات، مقدّسات اللغة، وخطابات الحسّ الاجتماعي والسلطوي ومقولاتهما، هذا الحسّ الذي يعتبر الحديث عن الجسد والجنس ضربا من المروق والفساد. وهنا يمكن القول: إنّ القصة القصيرة في بنيتها العميقة "مدخل للتمرد على سجن خطابات السلطة وبلاغاتها" معبر إلى إعادة تشييد فضاء رحب يستعيد المخيلة الموؤدة، ويحتفل بنكهة اللغة الطازجة وطراوة المعرفة الكاشفة.

هذا ويحتفي الخطاب القصصي بالمرأة في قصص جعفر كمال احتفاء بهيّا ألقاً، فيبدو حضورها المكثّف في معظم القصص، وتصبح حلما جميلا، وعلى الأبطال باختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعيّة أن يسعوا للوصول إليه، وتحقيق التواصل معه، سواء أكان تواصلاً إنسانياً، أم صداقة، أم جنسا حميماً، فحضورها يضفي على الفضاء القصصي متعة وبهجة، ففي قصة ((نصفا يد)) يشاهد بطل القصة امرأة جميلة، وسرعان ما ينجذب نحوها، ويريدها صديقة أو عشيقة، يقول الراوي: " يجب أن أتحدّث معها، وبهدوء وجد أنّه يستشعر متعة خاصّة، حرّك بدنه، ثمّ عدّل من حضن المجلات التي كان يتأبّطها.. عين عليها، وأذن إلى المحاضر، تألّق نشوة، امتزجت بالروح فعلاً جميلاً، في هذه المساء الذي زيّنته تلك (الجميلة) .. وجد أنّه راغب لأن يقترب منها، أخذ يتململ في جلسته مشجّعا شخصه بالحقيقة.. هي ليست إنكليزيّة، أو إغريقيّة، أو إفريقيّة أو ما هبّ ودبّ، هي منّا"([1]). لقد أوهم نفسه في بداية تعرّفه بها أنّه يريدها صديقة مثقّفة، طالما هي تهتم بالثقافة، وتواظب على حضور المحاضرات الفكريّة والثقافيّة، غير أنّه في حقيقة الموقف يجعل من الثقافة طريقا ووسيلة للوصول إلى جسد هذه المرأة (الغاية والحلم). وهو غريب مطحون اغترابا وقهرا ومعاناة، ووحشة، وجوعا جنسيّا أيضا، وهو بحاجة إلى هذه المرأة لأنّها تحقق له بديلا جمالياً من حالات القهر العامّة في حياته.

ويمكن القول إنّ الخطاب القصصي العربي المعاصر بشتى مدارسه يحفل باللغة الجنسيّة، ويحتفي بها، ويشير إلى مكامن جمال المرأة وأنوثتها وإثارتها من دون مواربة أو خوف، ابتداء من نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس إلى معظم القاصين والروائيين العرب المعاصرين، ويستوي في ذلك القاص والقاصّة. وتشكّل مكامن الإثارة الجنسيّة والجماليّة عند المرأة هاجسا مهماً لدى أبطال القصص التوّاقين لاكتشاف هذه المكامن والاقتراب منها، سواء على المستوى الحلميّ والتخيلي، أو على المستوى الواقعي الذي يحقق لهم إرواء لهاجس هذه الرغبة المتأججة. يقول الراوي في قصّة ((العيد شباك فريال)): " ظهر لي نهداها نصف عاريين، أذكر أنني قمت من على الكرسي وتوجّهت في مشيتي صوبها.. لمحت في عينيها سؤالا وقلقا.. تلاقت نظراتنا لزمن، خيّل إليّ أنّ ضربات قلبي تكاد تخرج من صدري، وأنفاسي أخذت تطلق حمحمات وأنّات مسموعة"([2]). وعموما يتزامن هذا التوق لهذه الأماكن المثيرة مع حال من الدهشة والاضطراب والحياء، وخفقان القلب والخوف والتلعثم. يقول بطل قصّة((العيد شباك فريال)): " أتلمّسها وأنطق بكلمات متكسرة متعثرة.. و السبب هو قلبي.. وجدته قبل قليل بطلا مغوارا، والآن صار كعصفور مكسّر الجناحين.. ما زال الطريق إليها بعيدا"([3]).

---

[1] الخبز حبر الكلام، ص ٦٩- ٧٠

[2] نفسه ، ص ٣٠

[3] نفسه، ص ٣١

ويقول في القصة الموسومة بـ ((زهرة الحناء)): " ولما تلاقت نظراتنا هابني ذلك الحياء الذي افترش وجهها، ولم أنطق بشيء سوى خفقة سرت في خفايا الفؤاد وراحت تنهل من ألوان الزهور في عينيها"([١]).

وهذه حالات رافقت الرجل العربي في علاقته مع المرأة العربيّة نظرا لطبيعة الفصل الحادّة بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية المحافظة والمتزمّتة، في حين أنّ الفصل بين الجنسين يغيب عن المجتمعات الأوربيّة المعاصرة التي لا تضع حدا فاصلا في أيّ شكل من أشكال العلاقة بين الرجل والمرأة، والتي لا ترى عيبا في كثير من العلاقات الجنسيّة غير الشرعيّة، والتي قد تحدث في الشارع أو الحديقة العامّة أو في دور السينما، أو في المترو، كما في قصة ((عاريا يقترب الامتحان))، إذ تعتقد بطلة القصة (القبرصيّة) أنّ راكبي المترو في مدينة (دوفر) سيسلقونها بنظراتهم الحادّة والموبّخة، والمستهجنة لسلوكها المشين، وهي تبارك الرجل الذي يمارس الحب معها في عربة المترو، غير أنّها اكتشفت عكس ذلك، فلا أحد يأبه بها، ولا بالرجل الذي يباشرها خلفا([٢]).

إن جعفر كمال في مجموعته القصصية: "الخبز حبر الكلام" لا يستخدم تعبيرات جاهزة لكي يلصقها بالفضاء القصصي، فهو يبتعد عن التقارير المستهلكة، ويبتعد عن الصراخ الأيديولوجي بانفعاليته الصاخبة، وقد ساعدته هذه الميزة بدورها لأن لا تكون في قصصه حبكة بالمعنى الكلاسيكي المتعارف عليه لمفهوم الحبكة، فهو ليس معنيا بأن يؤزّم القارئ في علاقته مع السرد والحوار والأحداث واللغة، هذه اللغة التي تبتعد عن التقعّر اللغويّ، أو الافتعال البلاغي، ومن هنا فإنّه لم يكن مهتما بتنمية الحبكة، وتعقيد الأحداث، ومن ثمّ ليعود في نهاية القصة ويفكّ هذه الحبكة إمّا خيرا، وإمّا شرا، أو ليحقق حالة التراضي والانسجام بين الخطاب القصصي، وبين المتلقي لهذا الخطاب من جهة، وبين الشخصيات فيما بينها على المستوى السيكولوجي والاجتماعي من جهة أخرى، كما عودتنا القصة الكلاسيكية في تقنياتها وفنياتها. إنّه في قصصه يفتح أمام القارئ نوافذ شتى من الضياء والظلام، والوجع والحزن، والأحلام الملغاة، والأماني العذبة، ويدفع بهذا القارئ لأن يدخل عبر فضاءاته القصصيّة، ومن خلال هذه النوافذ.

المراجع

١. براده، د. محمد: "دراسات في القصة العربية"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ م.

٢. الخضراوي، د. محمد أحمد :((مفهوم النص: اللغة والكون والدلالة))، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد ٢٧ ، المجلد السابع، نيسان/ أيار، ١٩٩٦م. .

٣. رفقه، د. فؤاد: الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣ م.

٤. العراقي، فائز: مدارات ليزا(مجموعة شعرية)، دار مواقف، حلب، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م.

٥. فريحات، د. مريم جبر : شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، الأردن، ط١، ١٩٩٥م .

٦. كمال، جعفر: العصافير وأغصان الخريف،(مجموعة شعرية)، دار النافذة للطباعة والنشر، أثينا/ اليونان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٧. كمال، جعفر: الخبز حبر الكلام (مجموعة قصصيّة)، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

[١] نفسه، ص ٥٨

[٢] نفسه، ص ١٢٣