ISSN: 2321-7928

الصّورة السّلبيّة للرّجل
في القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة
نماذج مختارة

- أ.د. سناء كاملا أحمد شعلان[1]

الملخّص:

هذه الدّراسة تتوقّف عند نماذج قصصيّة لأديبات أردنيّات فيما يخصّ طريقة تناولهنّ للصّورة السّلبيّة للرّجل في قصصهنّ.

لقد رصدت الدّراسة قصصًا منتقاة لكلّ من الكاتبات الأردنيّات: سامية عطعوط، ومنيرة شريح، ومنيرة شريح، ومريم جبر، وجميلة عمايرة، وسحر ملص.

الدّراسة ترصد صورة الرّجل السّلبيّة في هذه القصص هدف الدّراسة، وتخلص إلى جوانب سلبيّة هذه الصّورة مع عرض تفاصيلها، ومحاولة تفكيك رموزها وإسقاطاتها ورسائلها؛ فهي هي أداة تلمز الواقع، وتفضح عورته، وتعرّي فضائحه ومخازيه.

الكلمات المفتاحيّة: صورة الرّجل السّلبيّة، قصص قصيرة أردنيّة، قصص قصيرة أردنيّة نسويّة.

مدخل:

القصّة القصيرة شأنها شأن الرّواية أو أيّ عمل أدبيّ آخر تتجاوز حقل الأدب بمساعدتها لنا على إدراك الحقيقة،[2] وهذا الإدراك قد يحتاج إلى تجاوزات في البنى السّرديّة، وإيجاد صيغ جديدة للقول، عندها يصير التّغيير في شكل البنى السّرديّة

[1] أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، الجامعة الأردنيّة.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ط1، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1971م، ص 50

تعبيرًا عن"الحرّيّة أو الوعي"[1] الذي يُعوّل عليه في بناء نسق سرديّ يمتع بالحيويّة والاستيعاب وأدوات الخطاب غير المكرورة التي تشحذ الإدراك، وتعلي من قيمة الخيال الذي ينتقد الواقع، ويتهم زيفه.

القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن نالتْ نصيبًا كبيرًا من التّجديد على مستوى الشّكل والمضمون، ومن أبرز أشكال التغيير على مستوى الشّكل: التّجاوز التّقليديّ للبنى السّرديّة التّقليديّة.

لقد ساعدتْ على هذا التّجديد مجموعة من العوامل على رأسها نضوج مواهب إبداعيّة أخذتْ على عاتقها مهمّة التّجديد، فضلًا عن استعداد القارئ "لقبول أشكال الحداثة والتّجديد والتّطوير مهما بالغتْ، أو تطرّفتْ في القصّة القصيرة".[2]

كما أنّ هذه القصّة الأردنيّة النّسويّة قد تقاسمت الحديث عن الرّجل والمرأة في صورة مختلفة، وتناوب الرّجل والمرأة المبدعان على هذا التّقاسم وفق رؤاهما وتجاربهما وآفاقهما.

صورة الرّجل في القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة:

تظهر صورة الرّجل السّلبيّة ثيمة واضحة في البنية السّرديّة القصصيّة في مقدّمة التّجارب التي تعيد بناء هيكل الشّكل والسّرد على حساب السّرديّات التّقليديّة التي ترمي إلى تجاوزها سعيًا لتأسيس وعي خاصّ.

لقد بدأت صورة الرّجل السّلبيّة في البنية السّرديّة تتسرّب إلى القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن تسرّبًا ملحوظًا منذ السّبعينات.

هي صورة لها تشكّلات مختلفة وفق طروحات المرأة الأردنيّة القاصّة التي تقدّم هذه

[1] هاشم غرايبة: المخفي أعظم: قراءات ورؤى، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص 129

[2] أحمد زياد محبّك: دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ط1، منشورات دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، 2001م، ص 229

الصّورة وفق رؤيتها وتجربتها وآفاقها ومنطلقاتها وخبرتها وتداعياتها.

ففي قصّة (جدران تمتصّ الصّوت) من مجموعة قصصيّة تحمل الاسم ذاته للقاصّة الأردنيّة سامية عطعوط[1] يظهر الرّجل خائفًا تعسًا، وهذا الرّجل كثيرًا ما يُسحق دون رحمة في مجتمع يغيّر مفاهيمه وأولويّاته من وقت إلى آخر دون مرجعيّة ثقافيّة محدّدة، وفي محاولة تتبّع هذه الأولويّات والعزف على أوتارها يصبح الإنسان عازفًا شاذًّا في جوقة كبيرة.

"الثّيمة المركزيّة عند القاصّة الأردنيّة سامية عطعوط هي أنّ القصص مبنيّة بناء حلميًّا رمزيًّا بما يخدم القضيّة المركزيّة، وهي قضيّة الإنسان بما هو كائن محاط بأضداده"؛[2] فالرّجل في قصّة (عراة) من المجموعة نفسها يكتشف أنّ الصّفعات كانت تنهال عليه وعلى بجا وبهلول منذ الصغر؛ لأنهم لا يملكون عباءة مثل السّادة الذين اعتادوا على أن يجلسوا على أبواب مجالسهم؛ لذا قرّر الرّجل أن يبيع أتانه (سعدى)، وأن يشتري بثمنها عباءة لعلّه يبتاع بها السّيادة والاحترام اللّذين افتقدهما طوال حياته في عالم لا يحترم إلا العباءات بغض النّظر عمّن يلبسها، ويصدق حدس البطل فما يكاد يلبس العباءة حتى أصبح سيّدًا يجلس في صدر المجلس، أليستْ له عباءة جميلة تهبه هذا المكان الرّفيع؟

يظنّ الرّجل أنّه بذلك قد حقّق مبتغاه في الحياة، وأنّه قد ضبط إيقاعه على إيقاع السّرب، لكن الأولويّات تتداخل مرة أخرى؛ ففي القرية المجاورة يمنع من دخول المجلس مثل غيره من السّادة؛ لأنه يلبس عباءة، والقوانين لا تسمح بالدّخول إلا للعراة.

مرة أخرى يجد البطل نفسه مستلبًا مسحوقًا؛ المرة الأولى باع أتانه التي يحبّها ليشتري

---

[1] سامية عطعوط: قاصّة أردنيّة معاصرة، من مواليد نابلس عام 1957م، حاصلة على بكالوريوس في رياضيّات معاصرة من الجامعة المستنصريّة (بغداد) عام 1979م، تعمل في الحقّل المصرفيّ (البنك العربيّ)، ومن إصداراتها: جدران تمتص الصّوت (مجموعة قصصيّة)، وطقوس أنثى (مجموعة قصصيّة)، وطربوش موزارت (مجموعة قصصيّة).

[2] حكمت النّوايسة: المآل، ط1، دار أزمنة، عمّان، الأردن، 2002م، ص 29

عباءة، وهذه المرة هو مضطر إلى أن يعرض جسده عاريًا ليدخل المجلس، ويعود إلى صفوف السّادة. يتردّد قليلًا، ثمّ يفهم اللّعبة، ويقول لجحا وبهلول: "اخلعا ما ترتديان من ثياب، واتبعاني"،[1] ودخلوا المجلس، وهناك كانت الصّدارة للعراة، والذين يلقون بثيابهم بعيدًا، ولعلّهم يلقون معها الكثير من مبادئهم في واقع بات مرهونًا بضوابط غريبة وغير معلنة.

قد تصل الأزمة والمعاناة بالرّجل إلى أن يصل إلى مستشفى المجانين، وهناك يعيش في عوالم كابوسيّة مرعبة فيها العنف والجريمة واللا مألوف أو معتاد، ففي قصّة (ثلاثيّة الذّاكرة المفقودة)[2] لسامية عطعوط يشعر نزلاء مستشفى المجانين بالجوع الشّديد، ويقرنون لسبب ما بين العقل وأكل اللّحم، (لازم نأكل لحمة حتى نعقل)،[3] وعندما يعدمون الوسيلة لأكل اللّحم، يذبحون الممرّضة (سلوى)، ويطهونها، ويمضون في ازدرادها، والطّبيب المسؤول عن المستشفى يُصعق من هذا السّلوك البشريّ المتوحّش، ويغمى عليه، عندما يستيقظ، يدرك أنّ الجنون هو التيّار الجديد، ويجتاحه الجنون الجمعيّ الذي يلقي بظلاله على المكان، ومن منطلق "إذا جنّ قومك، لاينفعك عقلك" يلقي بعقله بعيدًا، ويلبس مريول المجانين، وينضمّ إلى المجانين ليشاركهم وجبتهم الآدميّة المرعبة.

هذا السّلوك الشّاذ يصبح منطقًا لعالم الرّجل الذي يمثّل فعليًّا العالم الإنسانيّ، وفي هذا العالم ينسحب سلوك المجانين الرّجال على عوالم العقلاء الرّجال، فيدفعهم إلى حافّة الجنون عندما تغدو كوابيسهم حقيقة.

ففي قصّة (المطايا) يحلم البطل بأنّ خنزيرًا يمتطي ظهره، وعندما يستيقظ، ويذهب

---

[1] سامية عطعوط: جدران تمتصّ الصّوت، ط1، شركة الشّرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن، 1986م، ص 44

[2] القصّة من مجموعة طقوس أنثى: سامية عطعوط، ط1، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، القاهرة، مصر، 1990م، ص 50-54

[3] نفسه، ص 52

إلى السّوق، يلمح خنزيرًا على واجهة إحدى المحلّات، فيتعلّق في رقبته، ويمتطيه، وعندما يلتفت حوله، فماذا يجد؟ يجد "كلّ من المارّة يحمل خنزيرًا على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي".[1] وبذا، يصبح الكابوس واقعًا، أو يصبح الواقع كابوسًا.

صورة الرّجل تقدّم تناقضاتها كاملة لأجل توضيح صورة الانحطاط في المجتمع الإنسانيّ؛ فالرّجل هنا في حقيقة الحال صورة للرّجل والمرأة في آن في مجتمع مضطرب قاسٍ؛ ففي قصّة (هما خياران فقط) لمنيرة شريح[2] ندخل إلى عالم يختلط به الوعي واللاّوعي والعقل والجنون والمنطق واللاّمنطق؛ فبطل القصّة يُتهم بقتل الرّأس الكبير، والبطل يعترف بذلك، لكنّه يجزم بأنّ الرّأس الكبير هو السّبب في ذلك؛ فالرّأس الكبير قد امتهن إذلال الرّأس الصّغير (البطل)؛ فقد جعله ميدانًا للتّجارب؛ فيهينه، ثمّ يرصد ردّ أفعاله بالموجات الكهرومغناطيسيّة، ويقيس ذبذبات الكرامة والعزة.

بالقوّة وبالتّهديد سامح البطل الرّأس الكبير المرّة تلو الأخرى؛ لأنّه يملك أسلحة فتّاكة يهدّد بها باستمرار، لكن الأمور تصل إلى حدّ السّخرية التي لا تطاق عندما يطلب الرّأس الكبير من الرّأس الصّغير أن يعطيه رأسه؛ لأنه يناسبه أكثر، عندها لمعت في رأس البطل إشارة تحذيريّة "إنّهما خياران فقط، ولا ثالث لهما، إمّا أن يموت الرّأس الكبير أو أموت أنا"،[3] وقد قرّر البطل أن يموت الرّأس الكبير الذي داس كرامته المرة تلو الأخرى، ووصلتْ به الصّفاقة إلى حدّ السّطو على رؤوس الآخرين المستضعفين؛ فمآل الرّجل في هذه القصّة هو مرآة مكبّرة لواقع يمتهن المواطن/ الرّجل والمرأة، ويدوسه، ويسخر من وجوده، وعلى هذا الواقع المتّهم والمدان أن

[1] سامية عطعوط: طقوس أنثى، ط1، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، القاهرة، مصر، 1990م، ص 66

[2] منيرة شريح: قاصّة أردنيّة، من مواليد حلب عام 1954م، عملت معلّمة للأطفال، وهي عضو في هيئة تحرير مجلّة مواقف، وعضو رابطة الكتّاب الأردنيين، لها مقالات منشورة في الصّحف المحليّة، تعالج فيها قضايا المرأة العربيّة، أُقيمتْ لها ندوات عديدة في عمّان والزّرقاء، وعرضت مسرحيّتها "بيسان" على مسرح دائرة الثّقافة والفنون، ومن إصداراتها: "عروبة"، و"يزن" مسرحيّتان للأطفال، و"لحظة انتباه" مجموعة قصصيّة للكبار، و"نورة والحقّل" مجموعة قصصيّة للأطفال.

[3] منيرة شريح: ضمن مختارات من القصّة القصيرة في الأردن، ص 174

يتوقّع رصاصة في الرّأس من رجل أيّ ما سيرفض أن يُسلب رأسه؛ فهذا الرّجل يصبح حالة رفض وتمرّد استثناء وسط غابة من الاستلاب التي يعيش الرّجال في مجتمع مضطهد قهريّ.

في هذا المجتمع القهريّ يحدث أن تطغى الأحداث غير المفسّرة وغير الطّبيعيّة والغريبة على الأحداث حيث لا يفهم الرّجل ما يحدث معه، بل هو في حقيقة الحالة يعيش في عزلة فكريّة وحدثيّة تجعله يعيش في تفاصيل استلابيّة يظهر في العلن أنّها لا تحدث إلا معه، لكنّها في طبيعة الحال تمثّل حالة من انحواء والعزلة التي يعيشها الإنسان أرجلًا كان أم امرأة؛ ففي قصّة (النّمل) لمريم جبر[1] يتلقّى البطل تحذيرًا من أحد لأصدقاء بعدم الخروج للشّارع؛ لأنّ "النّمل يملأ الشّوارع، ويقضم أقدام المارّة بصورة عجيبة"،[2] لكن البطل الذي يقوم بعمليّة السّرد يسخر من الصّديق، ويخرج إلى الشّارع، فلا يرى أيّ أثر للنّمل، يتوجّه إلى عمله، وهناك تقع المفاجأة عندما يرى "أسرابًا من النّمل تتراكض تجاهي... أحجامها كبيرة وغريبة تتسرّب من مختلف الزّوايا، وتغطّي أرض الغرفة".[3]

الغريب أن لا أحد يرى هذه الظّاهرة الغريبة إلا البطل، عندها يخرج من العمل "باحثًا عن ذلك الصّديق فهو وحده الذي يمكن أن يصدّق ما أقوله له الآن".[4]

قد يُقدّم الرّجل بوصفه جزءًا من صورة الاستلاب الكابوسيّة التي تعيشها المرأة، ففي هذه الحالة يصبح الرّجل عند القاصّة الأردنيّة جميلة عمايرة معادلًا موضوعيًّا لقهر المجتمع وكابوسيته، وكأنّها في ذلك تلقي باللّوم على الرّجل في كثير من مآسي المرأة

[1] مريم جبر: أكاديميّة وقاصّة أردنيّة، من مواليد عجلون عام 1962م، تحمل دبلوم مكتبات وتوثيق، ودكتوراه أدب حديث، لها مجموعة قصص منشورة في الصّحف والمجلّات الأردنيّة، ومن إصداراتها: "طمي" مجموعة قصصيّة.

[2] نُشرت هذه القصّة ضمن (مختارات من القصّة القصيرة في الأردن)، ط1، وزارة الثّقافة، عمّان، الأردن، 1992م

[3] مريم جبر: طمي، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 64

[4] نفسه، ص 70

وتداعي مجتمعها عليها في منظومة قهريّة؛ ففي قصّة "دم بارد"[1] لجميلة عمايرة،[2] فالحلم الكابوسيّ له قوّة تفضي إلى الموت؛ إذ إنّ الكاتبة قامت بعكس فعل الموت باتّجاه الآخر الرّجل المحمول على فاعليّة الحلم،[3] فبطلة القصّة التي تُسرد لنا بضمير المؤنّث الحاضر ترزح تحت وطأة كابوس يعاودها في كلّ ليلة، وتقول: "إنّ رجلًا يطاردني بقدمين من نار، ويدين طويلتين حادّتين يحمل بهما شيئًا ما لم أستطع أن أتبيّنه جيّدًا".[4]

في النّهار ولسبب مجهول تبحث البطلة عن ذلك الرّجل الذي ينتهك أحلامها في كلّ ليلة، وفي جولتها في السّوق تلاحظ حقيقة أو تخيّلًا أنّ رجلًا ما يتبعها من دون سبب؛ فتستدرجه إلى إحدى الزّوايا المعزولة، وتقوم بتصفية غريبة للحساب، وتقرّر أن تؤدّب رجل كوابيسها في رجل آخر، فتسحب مسدّسها، وتطلق عليه ثلاث رصاصات "تجندل إثر ذلك باركًا في بحيرة دمه على الأرض"،[5] أمّا البطلة التي سوّت حسابها مع رجل آخر غريب لا ذنب له، فقد غادرتْ المكان مطمئنّة راضية دون أن تعلم أنّ الرّعب سيبدأ الآن، وأنّه لم ينته كما ظنّت، بل إنّها قد صنعت للتّو لعنة جديدة؛ فنقلت كوابيسها من دون أن تدري إلى الواقع.

هذا الكابوس هو نفسه الذي يتكرّر في قصّة (فوضى الأشياء)،[6] لكن الحظّ هذه المرّة يجافي البطلة المرأة؛ فالرّجل ذو النظارة السّوداء الذي تراه في أحلامها، فجأة يظهر من المجهول، ومن دون سبب يوجّه رصاصته إلى البطلة، فتقع أرضًا صريعة.

بذا، يغدو السّرد الغرائبيّ تصعيدًا لذلك الخوف من المجهول الذي يوازي في الأحلام

---

[1] نُشرت الطّبعة الأولى من هذه القصّة في عام 1993م

[2] جميلة عمايرة: قاصّة أردنيّة معاصرة، من مواليد زيّ/ السّلط عام 1963م، حاصلة على دبلوم صحافة، وتعمل في وزارة التّربية والتّعليم الأردنيّة، قسم المطبوعات، عضو تحرير مجلّة تايكي، صدرت لها مجموعتان قصصيّتان هما: "صرخة البياض"، و"سيّدة الخريف".

[3] غسّان عبد الخالق: الغاية والأسلوب، ط1، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، الأردن، 2000م، ص 147

[4] جميلة عمايرة: صرخة البياض، ط2، دار أزمنة، عمّان، الأردن، 1995م، ص 21

[5] نفسه، ص 24

[6] صرخة البياض: جميلة عمايرة.

خطّ الحياة في اليقظة، ويتداخل معه، ويصبح نبوءة سرعان ما تحقّق في الواقع لتؤكّد مخاوف البطل، وهذا الحلم يمكن أن يشبه بقرني استشعار يدرك الإنسان واقعه بهما، ويتلمّس بواسطتهما مواطن الهلاك والشّقاء.

إلّا أنّ بعض القاصّات الأردنيّات يخزن إلى الرّجل بوصفه ضحيّة للمجتمع كما هي المرأة تمامًا، وفي هذا الحالة تتعاطف معه، وتقدّمه بوصفه صورة من صور معاناة الإنسان المطحون والمسكون بحمّى تأمين لقمة العيش يغدو له سلوك غريب في حياته؛ فالبطل في قصّة (عامل الحانوتيّ) للقاصّة الأردنيّة سحر ملص[1] يقبل بمهنة عامل حانوتيّ على الرّغم من خوفه من الموتى: "ومع أنّني كنت أخاف كثيرًا من رؤية ميّت إلا أنّ الجوع جعلني أقبل العمل هنا".[2]

في أحد الأيام يفاجأ البطل من ورود ميّت يشبهه تمامًا، ويردّد في نفسه قائلًا: "لو كان لي توأمٌ لما كنّا متماثلين بالشّكل هكذا"،[3] ويشرع البطل في تجهيز الميّت للدّفن، يتأمّل الملابس الجميلة والعطور والتّابوت النّفيس المهيء له، ويتساءل في نفسه ضاحكًا: "ماذا لو كان هو الميت؟ وكان هذا المهرجان الضّخم الذي سيقام غدًا له؟ واحسرتاه أمّي ماتت بلا قبر".[4]

قرّ البطل قرارًا مجنونًا، قرر أن يجرّب شعور الأغنياء ولو في حالة الموت، عرّى نفسه، ودهن جسده بالزّعفران، وتمدّد في التّابوت، وتوسّد وسادة حريريّة وسحب الغطاء، وراح في نوم عميق أبديّ.

[1] سحر ملص: أديبة أردنيّة معاصرة، من مواليد دمشق عام 1958م، حاصلة على بكالوريوس صيدلة من جامعة دمشق عام 1980م، ودبلوم تربية من الجامعة الأردنيّة عام 1987م، عملت رئيسة قسم المهن الطّبيّة في كليّة المجتمع الأردنيّ ومدرّسة لعلم الصّيدلة في الكليّة الوطنيّة، وتمتلك حاليًّا صيدلة في ضاحية الرّشيد، ومن إصداراتها: "علم العقاقير"دراسة طبيّة، و"شقائق النّعمان" مجموعة قصصيّة، و"إكليل الجبل" قصّة طويلة، و"ضجعة النّورس" مجموعة قصصيّة، و"مسكن الصّلصال" مجموعة قصصيّة، و"الوجه المكتمل" مجموعة قصصيّة.

[2] سحر ملص: مسكن الصّلصال، ط1، دار البشير، عمّان، الأردن، 1995م، ص 37

[3] نفسه، ص 37

[4] نفسه، ص 38

في الصّباح كانت المهزلة المحزنة المضحكة؛ إذ إنّ جثة الرّجل الغنيّ قد دُفنت على أنّها جثة عامل الحانوت الفقير، أمّا عامل الحانوت، فقد قُوبل جثمانه بالأبواق الحزينة والحشد الكبير من المشيّعين، وبذا، أعطى الموت للبطل ما لم تعطه الحياة كلّها.

القاصّة الأردنيّة سحر ملص تقدّم صورة الرّجل المطحون في سرديّة تلمز الواقع، وتهجو قسوته التي تحرم الإنسان الفقير من قبر وجنازة، وتجعله يقايض حياته، ويهجر الحياة في سبيل الحصول على قبر وجنازة وتابوت نفيس.

هذا الواقع الذي دفع بعامل الحانوتيّ إلى الموت لا يختلف عن واقع بطلة قصّة (مسكن الصّلصال) لسحر ملص؛ فبطلة القصّة تعيش فراغًا روحيًّا، وتعاني من الإهمال والتّهميش في حياتها بعد أن هجرها زوجها، وغدا يهب نفسه ووقته وجهده لتماثيل الصّلصال التي يصنعها ثمّ يخفيها، وفي إحدى اللّيالي تحاول البطلة أن تحلّ لغز نفور زوجها منها، تجد في حديقة البيت قبواً لم تكن تعلم بوجوده من قبل، وفي داخله تجد العشرات من التّماثيل هنا وهناك، وفي داخل القبو تابوت المغلق، تفتحه، فتجد فيه تمثالًا من الصّلصال قد صنعه زوجها، وهو يشبهها تمامًا، منظر الوجه المتعفّن يخيفها، وتشعر بأنّها ميّتة تمامًا مثل التّمثال الذي يشبهها، بل تشكّ في أنّها ميّتة منذ زمن طويل، تسلم نفسها للموت، تلقي بجسدها في داخل التّابوت، وتغرق في الظّلام والموت.

الواقع القاسي يجعل الإنسان يحار في جدوى وجوده وحقيقته، ويفكّ العرى بينه وبين رغبته في الحياة، ليغدو فريسة سهلة للموت وللتّلاشي الماديّ والمعنويّ، والسّرد النّسويّ يجيد رسم هذا الواقع، ويلعن هيمنته، ويفضح عيوبه، ويرثي لأولئك المطحونين والمهمّشين.

تقدّم القاصّة الأردنيّة سميحة عطعوط الرّجل ضعيفًا مهزومًا متورّطًا في استلابه وسحقه دون أن يبذل جهدًا ما في التّمرّد على مصيره الأسود الذي يرضى به دون أدنى اعتراض؛ ففي قصّة (هواية غريبة) لسامية عطعوط يسمع الرّجل أنّ الدّيدان تأكل الأموات بعد موتهم بات يحترف هواية غريبة؛ فقد نذر معظم أوقات يومه لجمع الدّيدان الأرضيّة من الحدائق والشّوارع والبيوت المجاورة، وسجنها في أوعية زجاجيّة، وأطعمها حتى التّخمة، وكتب في

وصيّته الغريبة: "أرجو دفن ديداني معي"؛[1] إذ كانت خطّته الغريبة تقتضي أن يدفن مع ديدان ممتلئة شبعًا؛ ليضمن عدم مساسها به، وهو ميّت، لكن لم يكتب لهذه الخطة الكابوسيّة أن تنفّذ؛ لأنّ البطل لم يخرج من بيته منذ أن اندفعت الدّيدان بالآلاف جائعة مهتاجة بعد أن قام صبي شقيّ بفتح الأوعية الزّجاجيّة جميعها.

هذه القصّة الغرائبيّة تلحّ بطريقتها الخاصّة على المصير الحتميّ الذي ينتظر البشر وهو الموت، وهو مصير أملى على البشر عاداتهم ومخاوفهم، كما أملى على الرّجل/ بطل القصّة ذلك السّلوك الغريب في مواجهة خاسرة أمام جبروت الموت الذي يفتك بالأجساد دون رحمة.

في قصّة أخرى بعنوان (ابتسامة جوكر) للقاصّة الأردنيّة سامية عطعوط تجعل الرّجل والمرأة شريكين في فعل الاستلاب الذّاتي؛ فهما لا يكتفيان فقط بقبول ما يقع عليهم من المجتمع من استلاب وقهر وكبت، بل يتحوّلان إلى أداة من أدوات القمع في أوّل فرصة مواتية لذلك؛ فيقرر الرّجل والمرأة في هذه القصّة- التي يلعبان دور الزّوجين فيها- أن ينجبا طفلًا بمساعدة مركز الإنجاب الدّوليّ بعد أن تأخّر الحمل شهرًا بعد الزّواج.

هذا السّلوك يبدو مقبولًا حتى الآن، ونستطيع كذلك أن نتجاوز عن موضوع هندسة جينات الطّفل وتكوينه وفق الطّلب والرّغبات، لكن يغدو الموقف مضحكًا ومخيفًا عندما تتمّخض خلافات الزّوجين عن مواصفات مسخيّة لطفلهم المتوقّع؛ فهو مزيج من الذّكورة والأنوثة، ومزيج من الشّقرة والسّمرة، ومزيج من القصر والطّول، ومزيج من السّمنة والنّحافة، ومزيج من الغباء والعبقريّة، ومزيج من الشّعر الأملس والشّعر المجعّد.بعد جلسة تحديد صفات الطّفل يخرج الزّوجان من مركز الإخصاب نخورين بالابن القادم.[2]

هل أرادت سامية عطعوط بتبنّيها لهذا الحدث الغريب أن تدين تلك الشّطحات الطّبيّة التي تزعم بأنّها سوف تتحكّم بخريطة الجينات البشريّة في القريب العاجل،

[1] سامية عطعوط: طربوش موزارت، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1998م، ص 12

[2] سامية عطعوط: سروال الفتنة، ط1، وزارة الثّقافة، عمّان، الأردن، 2002م، ص 25

وستصنع بشرًا حسب الطّلب؟ أم أرادت أن تخت موقفًا مرعبًا يضعنا في مواجهة المسخ الذي يترصّد الانقسام في الرّأي والتّنازع في القرار؟ أم أنّها أرادت أن تندّد بتسلّط الآباء والأمهات الذي قد يصل إلى حدّ اللا معقول؟

لعلّها أرادتْ ذلك كلّه، وحاكته بخيوط السّرد الغرائبيّ الذي يجيد اقتناص ذلك المرعب في التّجربة الإنسانيّة.

قد يصبح الرّجل كائنًا عجائبيًا عندما يخرق طبائعه وقدرته كما في القصّة السّابقة وكما في قصّة (الطّاغية) لسامية عطعوط، فالطّاغية الذي يروي قصّة طفولته، يصدمنا بحدث يتحدّى قوانين الطّبيعة في عالمنا، فالطّفل الطّاغية يحلّق فوق السّحاب، ويسكنه، "أغمضت عيني عمّا سيحدث، شعرت بأكفّهم الخشنة تمتدّ إليّ تسندني من إليتي، وتساعدني على جلوس مستقرّ فوق السحابة".[1]

لعلّ هذا التّحليق رمزٌ لتساميه فوق الآخرين، وتسهم اللّغة الشّعريّة في تعميق هذا الحدث العجائبيّ الذي يدفع بالقصّة إلى عوالم الخيال.

في هذه القصّة تحرص الكاتبة على أن تقدّم الرّجل في نسق سلوكيّ عجائبيّ يعمل على توظيف الفعل العجائبيّ ليفضح مثالب الإنسان ومثالب مجتمعه المتهاوي، ذلك انطلاقًا من أنّ هذا النّسق العجائبيّ من السّرد في القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة عند الحديث عن الرّجل يمنح القصّة القصيرة قوّة حالمة ودلالات قادرة على استيلاد الواقع والحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف على الشّكل التّقليديّ، وهو الوقوف المرعب أمام حقيقة عارية شوهاء.

كما أنّ السّرد العجائبيّ يملك مرونة تعزّ في السّرد التّقليديّ تمكّنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوريّ والحكائيّ والخرافيّ في بنية جديدة تعرض الحقيقة كما يراها الكاتب، أو كما يشعر بها، أو كما تلقّاها، لا كما وقعتْ حقيقة.

[1] سامية عطعوط، الطّاغية، ضمن مجموعة مختارات من القصّة القصيرة في الأردن، ص 71

إنّ هذا السّرد العجائبيّ يسوقنا إلى الاعتقاد بأنّه قد وُظّف في بنية كابوسيّة مستحيلة وفي استدراج ذكيّ لاستيراتيجيّات سرديّة مميّزة تحيل القارئ إلى واقعه المشؤوم الذي يشطره ألف مرّة في اليوم، ويباعد ما بين جسده وروحه وأحلامه، ثمّ يطلبه بالتّماسك والعطاء حدّ الموت. فأنّى يكون ذلك؟!

هذا الشّقاء اليوميّ الذي يحياه الإنسان يتضافر مع مخاوفه وهواجسه، ليصبح كابوسًا نهاريًّا يطارد الإنسان دون رحمة، فبطلة قصّة (قطط السّيّد) للكاتبة سامية عطعوط تخشى القطط، وفجأة يُمسخ كلّ من حولها إلى قطط شرسة تطاردها في كلّ مكان، فترتعب، وتهرب، ولكن إلى أين المفرّ في واقع كلّ ما فيه ممسوخ؟ إذن لا مفرّ من اللّحاق بالرّكب، وعندها تركع البطلة "على أطرافها الأربعة، وتصرخ مع الصّارخين: مياو... مياو".[1]

أمّا في قصّة (الأحجية) لجميلة عمايرة، فمدينة عمّان تصبح ذات ليلة مدينة ملعونة تلفظ سكّانها، وتمارس معهم أبشع أنواع الإرهاب، وتصبح كما قال الرّجل والد بطلة القصّة: "لم تعد هذه المدينة لأمثالنا".[2]

هذا الوعي الخاصّ ينسحب كذلك على مظاهر الطّبيعة التي تخوّلها الأزمة كي تفارق طبيعتها، وتتكلّم مثل البشر، فزهرة الياسمين ترجو البطلة أن تقطفها كي تموت، وتستريح، والشّارع يتنكّر لنفسه، ويعلن أنه ما عاد شارعًا، بل أصبح مسرحًا.

في حين أنّ قصّة الرّعب العمّانية تبدأ منذ أن قرّرت البطلة السّاردة بضمير الذّات أن تذهب مع الأصدقاء وأخوها محمود لتناول الطعام في أحد المطاعم التي ألفوها، وهناك كلّ شيء كان عجيبًا، فالنّادل يملك وجهًا بملامح غير ملامحه المعهودة، والعشاء يختفي فجأة عن الطّاولة، وعند العودة إلى البيت يبدو الأمر ملبسًا، فأمّا أنّ البطلة قد اخترقتْ أزمانًا مستقبليّة، وأشرفتْ على زمان آخر لنفس المكان، فبدا كلّ شيء قد كبر ومات، أو أنّ اللّعنة قد امتدّت إلى المكان، فأفسدته، ودثّرت ملامحه كلّها، وفي الحالتين فإنّ البطلة وأخاها محمود يهربان إلى الشّارع،

[1] نفسه، ص 40

[2] نفسه، ص 40

وتقول البطلة: "لنفترش هذا الشّارع مأوى لنا في هذه اللّيلة العجيبة"،[1] لكنّ الشّارع العجائبيّ صاحب اللّعنة يتحرّك بقوّة، ويلفظهم بعيدًا، ويصبح السّؤال المرعب إلى أين المهرب؟ ويعاظم السّرد العجائبيّ من وقع سؤال (إلى أين) على النّفس الإنسانيّة، ويكون الجواب الذي يؤكّده السّرد العجائبيّ الذي طوّع أدوات الطّبيعة كلّها ليصل إليه: لا مفرّ.

في قصّة مشابهة إلى حدّ ما لجميلة عمايرة بعنوان (زيارة) تقرّر البطلة أن تخرج من قبرها، وأن تزور عالم الأحياء، لا سيما وأنّها قد تركت وراءها بعض الأمور المعلّقة، وعندما تغادر القبر تحار من تزور؟ تفكر بالأصدقاء والأقارب والزّملاء، لكنّها تتراجع عن فكرتها، لأنّها تخشى إخافتهم كما تخشى إيلامهم. تفكر قائلة: "ولكن لماذا أراهم دون غيرهم في هذا الوقت الذي وهب لي؟ لقد كانت تجربتي معهم سيّئة حقًّا، فماذا تبقّى بعد؟".[2]

أخيرًا تتوجّه لزيارة البستانيّ العجوز في البستان المجاور لبيتها، فقد ألفت أن يعطيها زهرة في كلّ صباح، لكنّها لا تجده. تدرك الميتة أنّه لم يبق لها شيء في عالم الأحياء، فتشعر بحزن شديد، وتعود إلى قبرها "خلعتُ حذائي، أزحتْ البلاطة الحجريّة الأولى، فالثّانية، ورحلتْ لأرقد بهدوء بعد أن أعدتُ كلّ شيء كما كان. ثانية غمرتني السّكينة وحلّ السّلام من جديد".[3]

هذه القطيعة ما بين عالم الأحياء والأموات التي تشعر البطلة بوطأتها ومرارتها، لا تختلف كثيرًا عن تلك القطيعة التي عاشتها في حياتها، كما لا تختلف عن تلك القطيعة وذلك الحرمان الذي يعيشه الرّجل والمرأة بعد أن يُجرّدا من راحة باله وأحلام قلبه، ويغدوا مربوطين في عجلة الحياة؛ وبذا لا يعود هناك فرق كبير بين سكّان القبور وسكّان الموت إذا استثنينا السّكينة والسّلام التي يعيشها الميت فيهما، بينما يعاني الأحياء من الاحتياج إليهما.

---

[1] نفسه، ص 70

[2] جميلة عمايرة، زيارة، مجلّة أفكار، ع 152، عمّان، الأردن، 2001م، ص 95

[3] نفسه، ص 96

الخاتمة:

صورة الرّجل في القصّة القصيرة الأردنيّة النّسويّة هي صورة سلبيّة متهاوية في معظم الأوقات، لتكون بذلك ثيمة صوريّة تتداخل مع البنى السّرديّة في القصّة القصيرة، بل تكون البنية الوحيدة في كثير من القصص، وسبيله إلى ذلك اقتناص المواقف الاعتياديّة التي تضجّ بذلك الغريب المضحك قليلًا والمحزن غالبًا، ومن ثمّ تسلّط الضّوء عليها ضمن بؤرة حدثيّة مكثّفة تنتخب أفرادًا كسروا المعتاد، واستحلّوا انتهاك الشّرّيعة اليوميّة المألوفة، وفضحوا بذلك واقعهم الذي كثيرًا ما يصبح وحشًا يطحن أفراده الضّعفاء، ولا يبالي بأحزانهم، ويقتات مستقبلهم وأحلامهم.

في هذه الحالة تصبح صورة الرّجل السّلبيّة هي أداة تلمز الواقع، وتفضح عورته، وتعرّي جسده البغيض أمام القارئ بشرط أن يمتلك ذائقيّة إدراكيّة تجيز له تجاوز النّصّ الموجود، والبحث عن النّصّ المفقود فيما يقرأ، عندها فقط يملك القارئ زمام السّرد، ويصبح قارئًا مبدعًا يعيد إنتاج ما يقرأ، لا مجرّد قارئ متلقٍّ وحسب.

هنا يبرز سؤال كبير في هذا القصّ النّسويّ الأردنيّ المعاصر، وهو هل صورة الرّجل السّلبيّة في الغالب في القصّة القصيرة الأردنيّة هي صدى لكيفيّة رؤية المرأة للرّجل؟ وهل هي صورة فيها استخفاف به، واستياء من مواقفه السّلبيّة؟ أم هي في حقيقة الحال تصوير لتساقط المجتمع، وتنديد به عبر تقديم صورة الرّجل المحمّلة بمفردات الاستسلام والاستلاب والقهر في إزاء قوى اجتماعيّة ساحقة للرّجل والمرأة في آن؟

في هذه الحالة لا تغدو صورة الرّجل السّلبيّة في القصّة القصيرة الأردنيّة النّسويّة هي تجريم للرّجل وانتقاد له، بقدر ما هي في الحقيقة تجريم للمجتمع الذي يسحق الإنسان أكان رجلًا أم امرأة، ويقهره، ويستلبه، ويحرمه من حظوظه الطّبيعيّة في الكرامة والأمن والحياة الكريمة.