

(تزامن ما لا يتزامن) "ابنة خالتي كونداليزا" لمحمود شقير

د. ابراهيم أبو هشهش*

١- إذا كانت القصة القصيرة هي الصوت المنفرد ، حسب تعبير كونور؛ أي أنها تعبّر عن حالة العزلة والفردية في المجتمعات الغربية المعاصرة، فإنّ قصص محمود شقير هي صوت مفرد منضفر في صوت الجماعة ووجدانها العام، فوجهة النظر أو زاوية الرؤية قد تبدو فردية إلا أنها ليست أحادية، بمعنى أنها ذات بعد جدلي ينطلق من حضور كثيف للشأن العام منظورا إليه بعين الفرد الذكية المتنبهة المتعاطفة. وهذا أمر له علاقة أساسا بالكاتب نفسه، أي محمود شقير، مثلما أيضًا بالحالة الفلسطينية الاستثنائية من حيث إنها تمثل مجتمعا في حالة سيرورة مستمرة يعيش ظرفا تاريخيا خاصا، ويعاني من وضع شائه فرضته شروط الاحتلال وإكراهاته، بالإضافة إلى ما يمرّ به هذا المجتمع كغيره من المجتمعات البشرية من شروط العولمة وإملاءاتها ودينامياتها الخاصة، حتى ليصحّ القول إنّ قصص محمود شقير تكاد تكون حالة استثنائية فريدة في الأدب الفلسطيني المعاصر في زمن تتسبّد فيه الرواية، بوصفها جنسا أدبيا لا شكل له، أجناس القول الأدبية الأخرى، ممّا يدعم النظرية القائلة بأنّ القصّة القصيرة تزدهر في المجتمعات التي تمرّ في مرحلة من مراحل التحولات العميقة، مثلما ازدهرت القصّة القصيرة في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية على سبيل المثال، حتى لو كان هذا الازدهار والتميّز على مستوى النوع وليس على مستوى الكم والانتشار، وهو أمر يعطي قصص شقير أهمية خاصة ، فالعبرة ليست في عدد من يمارسون كتابة هذا الجنس الأدبي بل في الفريدة والتميّز والقدرة على لمس نقاط حساسة في وجدان جمعي .

* كاتب وناقد فلسطيني

تتيح قصص مجموعة "ابنة خالتي كونداليزا" طرائق متعددة لمقاربتها، مثلها في ذلك مثل سابقتها أي مجموعة "صورة شاكيرا"، فهما تشتركان في سمات كثيرة، ويمكن النظر إلى بعض قصصهما على أنها متواليات سردية، بل وتكادان معا تقيمان شكلا من أشكال الرواية التجريبية الحداثية، فمجموع قصص المجموعتين يهيمن عليه مناخ سردي متجانس، بالرغم من فريدة كل قصة وتمييزها وإمكان قراءتها باستقلال تام عن أية قصة أخرى، وبالرغم أيضا من اختلاف كل قصة في شخصيتها وأحداثها، إلا أن هناك مصيرا جماعيا مشتركا يسلك جميع هذه القصص في نظام واحد، ويسخ عليها مناخا نفسيا موحد، فهي تجري في فضاء اجتماعي إنساني واحد، وتتضافر جميعها معا في إحداث أثر ذهني وجداني شبيه بالأثر الذي تتركه الرواية في القارئ على وجه العموم.

يسود غالبية قصص هذه المجموعة عالم سردي فانتازي يصور واقعا سورباليا مغربا عن الواقع بدون أن يشعر القارئ أن هذين العالمين شديدا الانفصال، بل إن أحدهما يحيل إلى الآخر، وهذا الانفصال الظاهري بين الفن والواقع هو ما يكسب الفن قوته ودلالته الخاصة في نقد الواقع في رأي أدورنو الذي يرى "أن الأعمال الأدبية الطبيعية تمتاز بقدرتها على نفي الواقع الذي تشير إليه لأنها ليست انعكاسا مباشرا عن النسق الاجتماعي بل إن الفن يؤدي دوره داخل هذا النسق بوصفه مثيرا ينتج نوعا غير مباشر من المعرفة. فدور الأدب يتحقق عن طريق كتابة نصوص تجريبية صعبة وليس بكتابة أعمال نقدية أخلاقية". وقد لا تكون قصص محمود شقير أعمالا صعبة إلا أنها جريئة مجددة خارجة على المألوف في اقتحامها عالم الفانتازيا، والانتقال بين عالم الواقع وعالم الخيال انتقالا سلسا بدون أية غرابة، تماما مثلما يفعل أبطال الحكايات الشعبية الخرافية في انتقالهم السلس بين عالمي الواقع والخيال، وإذا كانت الأغوال والكائنات الخرافية هي الجزء الذي يمثل عالم الخيال في الخرافة الشعبية، فإن رامسفيلد وكونداليزا رايس ونعومي كامبل ورامبو وجورج بوش... إلخ هي العناصر الموازية لها في قصص محمود شقير. صحيح أن هذه شخصيات واقعية تاريخية، ولكنها بعيدة بعدا أسطوريا بمقدار ما كانت حاضرة في كل لحظة في السياسة والإعلام والأخبار، تماما مثل عالم الجن والغيلان والكائنات الخيالية التي كانت حاضرة حضورا قويا في الوجدان الشعبي بالرغم من غيابها المادي عن الواقع. ومن هنا فإن أكبر سمة سردية تميز قصص مجموعة شقير هذه هي سحرها الشبيه بسحر الخرافة الشعبية، فالقارئ يدلف إليها مسحورا دون استغراب مثلما يدلف إلى عالم الخرافة الشعبية حاصلا في نهاية الأمر على نشوة أخاذة لا يحققها سوى المخيال البشري الخلاق، وعلى الرغم من ثقل الواقع الذي تصوره وكأبته إلا أن شعورا بالخفة الجمالية يستولي على القارئ يجعله غارقا في عوالمها مثلما كانت عوالم الخرافات الشعبية تأخذ بألباب الأطفال الذين كانوا يستمعون إليها مروية من الجدات والعمات. فقصص هذه المجموعة تنجو من الوقوع قي

هوة أشكال التعبير والتخييل النمطية بقدر ما تنبثق في الوقت نفسه من عوالم سردية حميمة موروثة سرعان ما تأخذ طريقها إلى إحداث الأثر المقصود ذهنيا ووجدانيا في نفس المتلقي من خلال تآزر عناصرها معا في إحداث هذا الأثر الكلي .

في القصة الأولى المسماة " مشية نعومي كامبل " تتآزر مجموعة من العناصر البنائية كثيفة الدلالة مشكلة معا مناخا سرديا ساخرا يقوم على التورية على المستويين الجزئي والكلي. وربما يفيد هنا التوقف مع هذه القصة بشيء من التفصيل لما فيها من براعة سردية مميّزة ، ولما تحويه من مفاتيح بنائية وثقافية تصلح لقراءة بقية قصص المجموعة في ضوء منها. وقد يكون هذا السبب الذي جعل هذه القصة تصدر بقية القصص، طباعياً على الأقل

جاء في الفقرة الأولى ما نصه :

" رآها أبوها وهي تجتاز البوابة الكبيرة عائدة من الجامعة إلى البيت ، جسدها محشور في بنطال أزرق ، والهاتف النقال على أذنها تتلقى مكاملة جاءتها للتو كما يبدو، وشعرها الطويل الناعم يرف على جبينها وكتفيها . لم يعرف إلا بعد وقت قصير أن بنطالها خلق مشكلة في الحي ، نهلة عرفت أن ثمة مشكلة وقعت من دون قصد مسبق ، كم تكره هذا الحي ! تكرهه لواحد وأربعين سببا ، (ليس لديها وقت لتوضيح هذه الأسباب !) تذهب إلى الجامعة في الصباح ، تجتاز ثلاثة حواجز عسكرية وأحيانا أربعة للوصول إليها ، وبعد الظهر بقليل تغادرها عبر الطريق نفسها التي سلكتها في الصباح ، تتكدس على الحواجز نفسها مع أصناف عديدة من البشر ، تدخل القدس بعد مكابدة مرهقة ، وتتجه مباشرة إلى بيتها الواقع في إحدى ضواحي المدينة ، تشعر أنها تدخل منطقة يتجاور فيها المعقول واللامعقول . " (ص ٥) فعبارة " تشعر أنها تدخل منطقة يتجاور فيها المعقول واللامعقول " من أهم مفاتيح قراءة هذه المجموعة، أما هذه المنطقة التي هذه صفتها فليست سوى مكان مصغر (مايكروكوزوم) يختصر دلاليا المجتمع الفلسطيني برمته. وهكذا فإن تجاور الواقع والخيال، أو المعقول واللامعقول يواجه القارئ منذ الصفحة الأولى في المجموعة ليمهد له أجواء بقية القصص ويقوده في تلقيها وقراءتها. فهي قصص تصور مجتمعا يعاني ظرفا استثنائيا خاصا، ولكنه يشترك مع بقية المجتمعات البشرية في كونه يمرّ بحالة عنيفة من مراحل العولمة. وأهم سمة من سمات هذه العولمة التي لم تترك بقعة في الكرة الأرضية دون أن تمسّها هو تزامن اللامتزامن _ حسب تعبير هارالد مولر _ صاحب كتاب " تعايش الثقافات " ، فقد وضعت مجريات العولمة ودينامياتها الخاصة التطور الاجتماعي في حالة تسارع مذهلة بحيث نشأت ظروف تزامنت فيها ظواهر وقيم تنتمي إلى حقب اجتماعية تاريخية متباعدة ومتباينة .

تصور القصة أزمة وقعت في ذلك الحي من المدينة الذي يتجاور فيه المعقول واللامعقول أو يتزامن فيه ما ليس متزامنا - كما سنرى - . كادت تتطور إلى مشاجرة قبلية عنيفة تسيل فيها دماء أبناء الحي الواحد . يتصاعد الحدث بعد أن يعلق أزرع الحارة على نهلة الفتاة الجامعية ابنة تاجر الأعلاف الميسور أثناء عودتها من الجامعة وهي ترتدي بنطالها الأزرق وتتحدث في هاتفها الخليوي بأنها تمشي مثل نعومي كامبل، وهنا يتصدى له مهبول الحارة الذي يتوهم أن نهلة تحبّه مثلما يحبها هو فيندلع شجار يتناهى إلى مسامع الأب الذي يرى أنّ في ذلك إهانة لشرف العائلة، فيعقد مجلسا عشائريا يشارك فيه طبيب شاب من العائلة تخرّج حديثا من تركيا، ويقرر الهجوم على عائلة الأزرع. في بداية الأمر يقرر الأب الخروج إليهم راكبًا سيارته المرسيديس الجديدة، إلا أنّه سرعان ما يصرف النظر عن هذه الفكرة خشية أن تتعرض السيارة للضرر جراء الحجارة فيخسر الجولة، فيقرر أن يخرج إليهم راكبًا فرسه وشاهراً سيف الأجداد الذي ظلّ سنوات طويلة معلقاً على جدار المضافة . وهكذا يخرج على رأس قومه - ومن ضمنهم الطبيب - إلا أنّه ينصر بالرعب لأن الشارع كان خالياً من خصومه الذين تحصنوا فوق سطوح منازلهم حاملين الحجارة الثقيلة، فيعدّ الأب ذلك نصراً ويقرر العودة، وهنا تصادفه دورية للجيش (الإسرائيلي) فتوقفه لتوجه إليه بعض الأسئلة، فيضطر لإخفاء السيف تحت ثيابه، غير أن الفرس تواظب على رفع قائمتها وتحريكها مما يجعل السيف يحز في لحم فخذه ذهاباً وإياباً مدمياً إياه ومسبباً له ألماً شديداً، ولكنه لا يجد بداً من السكوت خوفاً من انكشاف أمره، في مشهد تبلغ فيه المفارقة أعلى درجات السخرية ، فيعود إلى بيته دامي الساق في حين يظلّ موضوع نهلة بلباسها ومشيتها وهاتفها معلقاً، بل إنّها أصلاً تواصل حياتها اليومية دون تغيير فتظلّ ملازمة غرفتها وهاتفها الخليوي لا يفارق أذنها غير شاعرة بما يجري بسببها.

كل ما احتوته هذه القصة من عناصر سردية بنائية يجعل من هذه القصة قطعة متفوقة من السرد الساخر بليغ الدلالة على تعرية واقع كاريكاتيري متناقض زائف ، تتزامن فيه قيم ما قبل الحداثة وما بعدها ، فالحي يقع في مدينة إلا أنه محكوم بالقيم والأعراف القبلية ، فهو ليس أكثر من تجمع قبلي في المدينة في حين تغيب المدينة بقوانينها ومؤسساتها وقيمها، والتاجر يقتني فرسا وسيفا ويمتلك سيارة مرسيديس في الوقت نفسه، وابنته تذهب إلى الجامعة على بعد ثلاثة حواجز عسكرية في الذهاب ومثلها في الإياب. وترتدي ملابس حديثة ولا تفارق هاتفها الخليوي. وسيارة المرسيديس تتراجع لتتقدم الفرس والسيف رمزا للمجد والسؤدد والذود عن الحمى إلا أنّهما يغدوان عناصر دونكيشوتية في مواجهة حداثة المحتل وعصريته، بل إن هذا السيف الذي رفع ضدّ أبناء الجلدة الواحدة توجب إخفاؤه وبدلاً من رفعه في وجه المحتل أو العدو المشترك ،

صار يحزّ في اللحم الخاص ويدميه ، ناهيك عن عدم قدرته على حسم الأمر، بل إن نهلة واصلت حياتها ومشيئها ملازمة هاتفها الخلوي، واستطاعت أن تفرّص نفسها وتقتحم اجتماع العشيرة في المضافة بهيئتها الحداثية تاركة الجميع في ذهول وعجز علما أن الاجتماع الذي يشارك فيه الطبيب ظلّ منعقدًا تاريخًا القصة تنفتح على نهاية مشرعة عن انتصار غير معلن للفتاة ذات الجينز الضيق والهاتف النقال على مجتمع ذكوري شائه مزيف جبان، يصعد فيه المثقف الشاب المتعلم بأمر الجاهل العاجز .

وأغلب قصص المجموعة تستدعي في عنواناتها وفي متونها شخصيات عالمية مشهورة ، جعلها السارد جزءًا عاديًا مألوفًا من المشهد الفلسطيني المعوم الذي يختلط فيه الحابل بالنابل ، وتتجاوز فيه قيم العشيرة مع ممارسات ما بعد الحداثية ، بل إنّ السرد نجح في إلغاء المسافة بين هذه الشخصيات العالمية المؤسّرة والواقع . مثلما يلغي السرد في الحكاية الشعبية المسافة بين عالم الواقع وعالم الخيال ، بحيث ينتقل البطل بين العالمين دون دهشة أو استغراب ، فهكذا يصبح رامبو مشهدا خلفيا مألوفًا عاديًا في الحيّ وهو يمتطي حماره القصير في ذهابه وإيابه من بيت الشعر الذي نصبه في طرف الحيّ ليعيش فيه مع زوجته، أو وهو يدور على بيوت الحارة بيتًا بيتًا ويجمع القمامة منها . ومثلما ظهر فجأة يغادر فجأة ولم يترك له من أثر سوى طفل بستة أصابع ولد له من زوجته التي تزوجها سرًا .

أو كما يحضر رامسفيلد وليمة تقليدية في بيت شعر ضرب خصيصا لاستقباله بعد أن لُبي دعوة عم السارد، تقدّم فيه المناسف بينما تغني النسوة في الخلفية في مشهد يجعل جميع العناصر السردية، ومن ضمنها رامسفيلد جزءا من جو شعبي اعتيادي:

ركب رامسفيلد وسافر ع حلب

قدموا له البقلاوة في صحون ذهب

ركب رامسفيلد وسافر ع طوباس

قدموا له البقلاوة في صحون نحاس

ومثلما أصبحت شاكيرا في المجموعة السابقة (صورة شاكيرا) فردا من عشيرة كبيرة لمجرد مجانسة لفظية نجمت عن عجمة جندي طارئ، يغدو بابلو عبد الله أيضا بديلا فلسطينيا قوميا لرونالدو المتعجرف الذي رفض تلبية دعوة سائق سيارة الأجرة كاظم علي -بطل قصة " مقعد بابلو عبد الله " التي تمتاز برشاقة سردية خاصة، فكاظم يصير على أن بابلو عبد الله فلسطيني ، ويواجه من يعترض على ذلك بأن لا غرابة في اسم بابلو فهناك نهرو إبراهيم وجيفارا البديري مثلًا. في أحد الأيام

يعود كاظم ليجد زوجته مرتدية شورتا أسود وحذاءً رياضياً وهي تضرب الكرة في مواجهة جدار المنزل، وسرعان ما تنضم إليها ثلاث جارات أخريات ، وهكذا يبدأ اللعب بين رجل واحد وأربع نساء. وعندما تندفع الكرة خارجاً يرفض كاظم أن تخرج زوجته لإحضارها، ويندفع وراءها عائداً بها بينما تبقى النساء الأربع في انتظاره خلف السور. وهي نهاية مفتوحة ولكنها واضحة الدلالة في حين يظل صدى القصة بأحداثها العادية وشخصياتها من بسطاء الناس يتردد في الوجدان مانحا المتلقي نشوة أو شعوراً بالخفة شبيهاً بالذي تمنحه الحكاية الشعبية الخرافية ، ويجعله يتخفف من ثقل الواقع وكآبته ، وهو دورٌ نقدي للأدب والفن غاية في الأهمية ، فالواقع المتحقق سردياً بما يحدثه من أثرٍ ذهني ووجداني هو واقع آخر مختلف ، مما يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه الحقيقي من جديد في ضوء وعي تحصل بفعل قوة الفن . أما هذا الانفصال الذي يشعر به القارئ لهذه القصة بين نشوة الأثر الفني وما يحدثه من خفة من جهة ، وثقل الواقع وكآبته من جهة أخرى فهو مثل ذلك الجمال الذي يستشعره القارئ لقصيدة غنائية جميلة حتى لو كان موضوعها مأساوياً ، فالتناسب طردي بين قوة القيم الحياتية والقيم الجمالية التي تولدها ، مثلما أن العلاقة جدلية بين هاتين القيمتين ، فقيم فنية رفيعة من شأنها أن تولد قيماً إنسانية رفيعة أيضاً ، وهذا ما نجحت فيه قصص هذه المجموعة بطريقة بارعة غير مباشرة في إيداعها لهذه العوامل الفانتازية الشعبية الممتعة التي تجعلنا ننفضل عن الواقع لكي يتسنى لنا إعادة تأمله وتفحصه والتعرف عليه .

٢- أما الاحتلال الذي كان الخلفية الحاضرة أبداً في كل قصةٍ من قصص هذه المجموعة ، فإنه مع ذلك لم يستطع منع حياة هذه الكائنات السردية مفردة أو بصفتها جزءاً من نسيج مجتمعي تاريخي من التدفق والنماء وممارسة مختلف أشكال الحياة البشرية ، إلا أنه مع ذلك لم يكن بدون تأثير ، بل إن تأثيره كان في كثير من الأحيان مدمراً على مستوى المجتمع والأفراد ، لأن واقعاً بهذا التشوه والشذوذ لا بد أن يترك أثره في سلوك الأفراد والجماعة ، بل وفي بناهم السيكولوجية أيضاً ؛ فكثير من الشخصيات القصصية مصابة بهذه الدرجة أو تلك من البارانونيا متمثلة في تضخم الشخصية وشعورها بالعظمة ، أو في شعورها بالملاحقة والاضطهاد والمؤامرة . ومع ذلك فالقارئ لا ينفر من هذه الشخصيات ، لأن السرد قدمها من جانبها الإنساني تقدماً رقيقاً يتضمن تعاطفاً وقبولاً باعتبارها جزءاً من واقعنا الخاص ، فصورة الفلسطيني المنمطة أي كونه إما بطلاً أو ضحية ، التي صارت صورته أيضاً في نظر نفسه، وجدت لها موازاة فنية ساخرة في بعض قصص هذه المجموعة ، وخاصة قصة "الأستاذ مهيب يتطلع إلى جائزة نوبل" التي تتحدث عن مدرس متقاعد يعد العدة للفوز بجائزة نوبل للسلام، ورصيده في ذلك عدد هائل جداً من التلاميذ يحفظ أسماءهم جميعاً عن ظهر قلب ، ثم ورود اسمه دائماً على صفحات الجرائد المحلية في صكوك الصلح العشائرية ، أما

الملف الذي يحتوي على كل ذلك فيتطاير في الريح جراء تفتيش الجنود له وهكذا تذهب أحلامه أدراج الرياح مع أوراق الملف المبعثرة .

فالأستاذ مهيبوب هذا هو الوجه الآخر لعبد السميع بطل قصة " هاجس الفانتوم أيضًا " الذي أصابه وسواس قاهر مدمر بأن طائرات الفانتوم لا بدّ أنها ستقصف بنيته لأن أحد المستأجرين قد أطال لحيته ويمكن أن يستشر اشتباه الاحتلال في أنه أحد الاستشهاديين. وهذان النمطان من البارانويا يمتزجان معًا في شخصية مغني الحي في قصة " ما بعد صورة شاكيراً "، ففي حين أنه متردد من الظهور مع نانسي عجرم في ألبوم غنائيّ مشترك _ فإنه يحتمل صحفي الحي مسؤولية انطماش شهرته وركودها لأنه يتجاهله في مقالاته ولا يكتب عنه، وينتظر أن تسند إليه وزارة الداخلية التي طال الجدل حولها في التشكيل الوزاري القادم. فهذا المغني يضخ في ذاته الجوفاء انتفاخاً كاذباً تعويضاً عن قزمية إنسانية وإبداعية يبرها هو بنظرية المؤامرة. وفي النهاية تحسم الأمور عائلياً حين يكمن أقاربه للصحفي ويوسعونه ضرباً ثم يعقب ذلك صلح عشائري يكمن بعده أقارب الصحفي للمغني ويطعمونه بدءاً أجبره على التوقف عن الغناء عدة أشهر، فشخص في مستوى نانسي عجرم وعمرو دياب فنيا يتوسل في النهاية أكثر الطرق بدائية لحل مشكلاته، وهي سمة مشتركة في كثير من القصص التي تضع يدها على ضعف مؤسسات المجتمع المدني وغياها في فترة الانتفاضة الثانية التي هي مسرح غالبية هذه القصص. فهو واقع شاذ تغدو فيه السياسة الأمريكية كابوساً فلسطينياً خاصاً، فبطل إحدى هذه القصص يظل متوجساً من جورج بوش لأنه زار العراق في يوم من الأيام ضمن وفد قابل صدام حسين، وهو تشوّه سيكولوجي يقع أثره في القصص على الرجال غالباً في حين تحاول الزوجات _ بدون جدوى _ التخفيف من حدته في أزواجهن بدون جدوى _ كما في _ هاجس الفانتوم " أو كما في " خلاف على ملح الطعام ". بالذات التي تصل فيها السخرية حدّاً مأساوياً حين يخلي الزوج عبدالودود مطبخه من كل ما من شأنه إثارة شكوك أمريكا بما في ذلك مسحوق الغسيل وملح الطعام ، لأنها قد تعتبر أسلحة كيميائية محتملة.

٣- ومن جهة ثالثة يمكن مقارنة هذه القصص من جهة معمارها الفني، ومكوناتها السردية الخاصة وخاصة لغتها المتقشفة التي تتنازل عن كل درجة من درجات الشعرية لصالح إقامة عالم سردي تقوم الدهشة فيه على البناء والتراكيب وتفاعل العناصر وقوة التخيل ، في حين أن كثيراً من كتاب السرد العرب يقعون في فخ البذخ اللغوي لسدّ ثغرات في أبنيتهم السردية. وهو، أي هذا التقشف، أمر ينطبق أيضاً على مستوى هذه اللغة القريبة من اللغة الشعبية الملائمة لمستوى شخصيات بسيطة ولكنها تغدو أجزاء تركيبية في عالم سردي جذاب ، صحيح إنها شخصيات ذات تكوين بسيط إلا أنها فاعلة في استبطان واقع برتمته وإعادة إدراكه .