الأديبة
راوية بربارة

الواقع ومرايا القصّ في أدب راوية بربارة

صالح طه عبّود

سيرتها:

ترجمة الأديبة راوية بربارة

ولدت الكاتبة والباحثة راوية جرجورة بربارة في مدينة النّاصرة في 1969/11/27، وتخرّجت من المدرسة الأكليركيّة - المطران فيها، ثمّ انتقلت للعيش في قرية أبو سنان في غربيّ الجليل عند زواجها من منير بربارة، وعملت هناك معلّمة للّغة العربيّة في المدرسة الثّانويّة الشّاملة بعد حصولها على اللّقب الأوّل في مجالي اللّغة العربيّة والتّربية من جامعة حيفا 1994. درست قبلئذ في جامعة صوفيا- بلغاريا لمدّة سنة ونصف اللّغة البلغاريّة والمحاماة، لكنّها عدلت عن ذلك وتابعت دراستها في جامعة حيفا إلى أن حصلت على اللّقب الثّاني في مجال اللّغة العربيّة وآدابها بامتياز في جامعة حيفا عام 2004 عن دراستها حول "قراءة مغايرة في ديوان الشّاعر الفاطميّ الأمير تميم بن المعزّ لدين الله" بإرشاد البروفيسور جورج قنازع. حصلت في أواخر العام 2011 على إجازة اللّقب الثّالث في الأدب العربيّ في جامعة حيفا عن دراستها حول "الشّعر الفاطميّ بين المعاني العاديّة والعقائديّة" بإرشاد البروفيسور جورج قنازع ود. إبراهيم جريس.

شغلت د. راوية بربارة عدّة مناصب ووظائف خدمت من خلالها اللّغة العربيّة ومناهجها وكوادر تدريسها في البلاد، فقد عملت على إرشاد مدرّسي اللّغة العربيّة من خلال عملها محاضِرةً في دورات استكمال المعلّمين، وكذلك من خلال عملها مرشِدةً للّغة العربيّة في المدارس الثّانويّة في الوسط الدّرزيّ، ومركّزة لإرشاد اللّغة العربيّة في المرحلة الابتدائيّة والإعداديّة في لواء الشّمال، وعملت بالإضافة إلى ذلك، محاضِرةً للّغة العربيّة في كلّيّة الجليل الغربيّ، ومفتّشة لمضامين الأدب العربيّ والعالميّ ومناهجه للمرحلة فوق الابتدائيّة في مركز تخطيط المناهج وتطويرها في وزارة المعارف منذ العام 2010. عُيّنت د. راوية بربارة خلال العام 2011 مفتّشة مركّزة للّغة العربيّة في مجال الأدب، وهي تعمل إلى جانب ذلك

محاضِرة في كلّيّة "أورانيم" ومرشدة لطلاّبها في إطار اللّقب الثّاني، وهي شخصيّة فاعلة ومعطاءة في مجال عملها، فمشاركاتها في أيّام دراسيّة وندوات وحلقات دراسيّة واستكمالات ومساقات ترعى مجالات اللّغة العربيّة وآدابها كثيرة لا مجال لحصرها.

تعلّمت الأديبة اللّغة العبريّة والإنجليزيّة والألمانيّة والبلغاريّة والسّريانيّة، ولها مقالات نقديّة عديدة حول أدباء محلّيّين وغيرهم، وتشارك من خلال عضويّتها في لجنة "مشروع أدميرال" في معهد ڤان لير في ترجمة بعض الأعمال الأدبيّة من أدب حوض البحر المتوسّط إلى العبريّة، وقد شاركت في ورشات بحث حول الأدب المحلّيّ في المعهد نفسه مدّة سنتيْن، وهي إلى ذلك كلّه عضو ناشط في بعض الجمعيّات الأدبيّة والاجتماعيّة.

إصداراتها:

تعتبر د. راوية بربارة أديبة محلّيّة معروفة، فقد أصدرت مجموعة من الأعمال الأدبيّة والأكاديميّة، تدلّ على امتلاكها ناصية البحث العلمي، والكتابة الإبداعيّة النّثريّة. لم يحظ أدبها باهتمام كافٍ ضمن النّشاط النّقديّ بعد، وتأتي هذه الإطلالة على جوانب القصّ عندها محاولةً لحثّ النّقّاد المحلّيّين وسواهم على الالتفات إلى تجربتها الإبداعيّة الفريدة.

صدرت للأديبة مجموعات قصصيّة باكورتها "شقائق الأسيل" عام 2007، ثمّ مجموعة أخرى بعنوان "من مشيئة جسد" عام 2008، وصدر لها قصّتان للمرحلتين الإعداديّة والثّانويّة هما: "جمرة لا تخبو" و"صهيل النّاي" في العام 2009، وقصّة للأطفال بعنوان "مع التّيّار" خلال نفس العام، ثمّ صدرت مجموعتها القصصيّة "خطيئة النّرجس" عام 2010، وقد أعربت في غير واحدة من المناسبات عن عزمها كتابة رواية تضمّها إلى حصيلة إنتاجها الأدبيّ. حازت جائزة الإبداع من وزارة العلوم والثّقافة للعام 2009، ولها أعمال مترجمة للإنجليزيّة والعبريّة والألمانيّة.

تّجربة راوية بربارة القصصيّة:

تشكّل التّجربة القصصيّة في أدب راوية بربارة عالمها الأدبيّ وفضاءها الإبداعيّ الرّحب، وتقع القصّة القصيرة موقع الصّدارة فيه، فالمشهد القصصيّ القصير يشكّل الحيّز الأوفى من إبداعها، فهي تفضل الشّكل القصصيّ بقالبه القصير، وترى فيه مجالاً صالحًا لمعالجة قضايا اجتماعيّة ومضامين عاطفيّة ونفسيّة تجسر الهوّة القابعة بين أحلامها ورؤاها وبين الواقع.

يتملّك القارئ، عند تجواله في عالمها القصصي، شعور أنّه يسير ضمن تجربة قصصيّة ترصد الواقع في أكثر من منظور وفي أكثر من جانب، وتتطلب منه قراءة مغايرة تبرز فيها لغةٌ جديدة وأساليب حديثة وتقنيّة عالية السّرد ومعالجة الواقع. تحاول القاصّة في تجربتها القصصيّة القصيرة، موضوع النظر في هذه المقالة، أن تتعامل مع اللّغة بطريقة فريدة تذهل القارئ وتستدعي يقظته نظرًا للتّعابير والألفاظ المنسوجة بإحكام، فتوقظ فيه إحساسًا بعودة الكلمة إلى مرتقى الغاية وعتقها من وظيفتها الأدائيّة التّقليديّة.

يتميّز معظم ما أبدعته الأديبة في فنّ القصّة القصيرة، من خلال تجربتها في "شقائق الأسيل" و "من مشيئة جسد"، بكونه مخاض نصوص تميل إلى تضخيم العواطف والانفعالات الممزوجة أحيانًا بمقاطع تسودها مسحات الحزن والقلق، وتبدو الأديبة من خلالها معتنية بتوظيف الأسلوب القصصيّ وتطويعه في خدمة المضمون.

تدرك الأديبة، دونما شكّ، أنّ خوض غمار الفنّ القصصيّ والاشتغال فيه ليس أمرًا ميسورًا هيّنًا، إذ يعدّ في نظر الكثير من المشتغلين فيه الأعقد بين الأجناس الأدبيّة.[1]

[1] يُنظر عن مغامرات الكتابة في الفنّ القصصيّ عند: محمّد صابر عبيد، **المغامرة الجماليّة للنّصّ القصصيّ** (إربد: عالم الكتب الحديث، 2010)، 3-5.

الواقعيّ الأبيض في "شقائق الأسيل":

"أردت أن أقول بأنّ المرأة التي تضحّي وتعمل وتتحدّى وتحبّ، لا بدّ أن تُزهر حياتها، كما تُزهر الشّقائق. المرأة العربيّة أصابت التّخلّف بسهمها، لكنّها لم تُصِبْهُ في المقتل، فعاد ليقتلها، لكنّ الحياة تأبى إلاّ أنْ تتجدّد. وتحقيق المرأة لذاتها، بعطائها وتضحيتها، وحبّها، يجعل الشّقائق تبرعم في كلّ مجال".[2] هذا ما جاء عن الأديبة في حديثها حول تجربتها القصصيّة في مجموعة "شقائق الأسيل"، التي تجتمع في نصوصها القصصيّة كثير من مقوّمات القصّة وعناصرها، رغم أنّ بعضًا منها لم تكتمل فيها تلك المقوّمات بصفة محكمة، فجاءت نصوصًا حداثيّة مقنّعة بأغلفة قصصيّة تبرز فيها مكوّنات البنية السّرديّة.[3]

سادت الواقعيّة بأجوائها المكفهرّة كلّ المجموعات القصصيّة التي نشرتها الكاتبة، وقد بدأ ذلك مع "شقائق الأسيل"، وهي مجموعة قصصيّة تغور في أعماق الأنثى والذّكر باحثة عن الألم والأمل أو ما تبقّى منهما. تتألّف المجموعة من خمس وعشرين شقيقة أسيليّة تتقدّمها قصّة رمزيّة بعنوان "الشّفّاف الأبيض"، وتروي القصّة حكاية امرأة تتوجّه إلى عيادة الطّبيب النّفسيّ، مرتدية ثوبًا أبيض اللّون شفّافًا، لمعالجتها من تقمّص أرواح نسوة كثيرات لجسدها وخوفها على نفسها منهنّ، فبادر الطّبيب إلى إجلاسها، فاسترخت ودخلت في غيبوبة مؤقّتة أعتقت خلالها النّسوة السّاكنات فيها، وجرى بينها وبين الطّبيب حوارات

---

[2] يُراجع ضمن حديث لها مدوّن بتمامه في مواقع شبكة الإنترنتّ على الرّابط الإلكترونيّ التّالي:
http://www.alapn.com/index.php?mod=article&cat=Interviews&article=14185

[3] يلتقي ذلك مع ما صرّحت به الأديبة خلال حوار أجرته مع الكاتب سيمون عيلوطي تحت عنوان "حوار مع الكاتبة راوية بربارة"، حيث قالت: "نصوصي في شقائق الأسيل تنوّعت بين قصص ونصوص حداثيّة، لم أشأ أن أقيّدها بتعريف منّي، لذلك تركتها تعرّف عن نفسها". ممّا يدلّ على وعي الأديبة بأنّها نصوص لا قصص مكتملة الشّروط، بل لعلّها لم ترد لتلك النّصوص إلاّ أن تكون كما هي، فأخرجتها على تلك الهيئة. للوقوف على نصّ الحوار كاملاً يمكن العودة إلى موقع الحوار الإلكترونيّ في شبكة الإنترنتّ على الرّابط الآتي: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=115781

مختلفة، فكان من بينهنّ: "جان دارك"، ثمّ "جوزفين" عشيقة نابليون، ثمّ "رابعة العدويّة"، ثمّ "ريتا" معشوقة محمود درويش، ثمّ "الزّبّاء"، ثمّ أفقن جميعًا من الغيبوبة، ولوّحت له المرأة الممدّدة على سرير العيادة بأيديها وخرجت كالشّبح، وتركت الطّبيب مشدوهًا.

"الشّفّاف الأبيض" قصّة مثيرة في بُعدها الرّمزيّ، وهي ذات خصائص سرياليّة حييّة أهمّها تغريب الواقع، فالشّخصيّة النّسويّة المركزيّة فيها متهشّمة بين وعيها الحاضر بذاتها وبين وعيها المأسور بقيود نضالاتها وأنوثتها ونشوتها وذاكرتها وسمومها، كلّها عناصر من صميم واقع الأنثى، لكنّها تحضر في سياق القصّة بواسطة المُستعارات التّراثيّة الأنثويّة التي تمثّل حالة تغريب نحو الماضي البعيد، ثمّ نجد بعضًا من التّصوّرات الفانتازيّة الباعثة على الدّهشة، ممّا يلتقي مع عوالم عجائبيّة ممزوجة بواقع ذاتيّ على شاكلة لوحة سرياليّة أحيانًا، فالجمع بين تلك الشّخصيّات النّسويّة المتباينة حضاريًّا وتاريخيًّا في جسد المرأة المعاصرة يفصح عن قفزة نوعيّة في قدرتها على إثبات حضورها. غير أنّ كلّ هذه التّوليفة الملفتة تفضي إلى إدراك الذّكر ممثّلاً بشخصيّة الطّبيب "مدى خطورة حوّاء هذه التي تحمل كلّ إناث التّاريخ في جعبتها".[4]

"سرّ المغارة وستر الحسناء" هو عنوان قصّة في المجموعة ذاتها، تستفيق فيها حارة ما على بطل جديد طبّق أرجاءها بأخبار عنتريّاته وبطولاته التي نسجتها ألسنة النّاس من وحي الخيال، فقد اكتسب ذلك الجبّار واسمه "عبد الجبّار" هالته تلك بعد أن داس رأس أفعى بقدميه الحافيتين فقتلها على مرأى من النّاس، دون أن يعلموا أنّه قد داسها بالصّدفة بعد أن فرّ مذعورًا من كلب يلاحقه، ولهول خوفه داس الأفعى دونما انتباه، فأسلمه خوفه من الكلب إلى بطولة حوّلته إلى خرافة صارت حديث النّاس، وظلّت خرافة "عبد الجبّار" ماثلة في أذهان الجميع، حتّى اجتمع أهل الحارة جميعًا أمام مغارة ظنّوا أنّها مسكن جنّيّهم "عبد الجبّار"، لأنّ صوتًا منبعثًا منها كان يرعشهم، فتحلّقوها ونادوا: "أخرج يا عبد الجبّار

[4] تراجع هذه الجملة الختاميّة لدى: راوية بربارة، **شقائق الأسيل** (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2007)، 18.

يا جنّ الحارة والدّيار"،[5] فإذا به يخرج عليهم من خلفهم لا من المغارة، فانكشف سرّه بعد أن تراجع عن دخول المغارة رغم نداءاتهم، عندئذ ظهرت شخصيّة "حسناء" الأنثى تقتحم المغارة، وما هي إلا أن خرجت "تجرجر خلفها زهلول البهلول يعوي ويئنّ.. وترى أمامها هزيمة عبد البطولات المزعومة".[6] تلعب الأنثى "حسناء" دورًا بطوليًّا كشف رغم قصره حقيقة الرّجال جميعًا، واستطاعت بإقدامها إزالة السّتار عن أصول خرافيّة كانت قد رسّخت مفاهيم غلبة الذّكر وسطوته على الأنثى طيلة أزمنة غابرة. تحسن الأديبة في نسج خيوط حبكة القصّة ومنحها أبعادًا مدهشة أردت بخرافة الرّجولة، ممهّدة لواقع جديد تكتسب الأنثى فيه مفاتيح النّجاح والتّألّق، مبرزة أسباب ذلك ومقوّماته الواقعيّة. تحيل هذه القصّة القارئ إلى إدراك الواقع الحقيقيّ من خلال مواقف مبدئيّة تنسجم مع واقع معيش تؤمّه المرأة في كثير من نواحي الحياة. تلتقي القصّة الأخيرة مع قصّة أخرى اسمها "رقعة الشّطرنج"، يلعب فيها "الهلاليّ" دور الشّخصيّة التي تنجح بالانتصار على أترابها من أحجار الجنود والوزراء والشّاه فوق رقعة الشّطرنج، "لكن ما أن يصل الملكة حتّى تضيع خططه، تتبعثر كلماته وتتعثّر خطواته".[7] يعترف الهلاليّ في "رقعة الشّطرنج" أنّه لا يملك أسباب الانتصار على المرأة، بل يفضّل الاعتراف بعجزه أمامها، فالانزواء في الظّلّ إلى جانب بطولاته الفارغة، كي يحرّر عينه من ربقة الرّجولة فتنسكب منها دمعة النّدامة.

تركّز الأديبة على بعض جوانب القهر الذي تعيشه الأنثى في المجتمع، فتتّضح من خلال بعض قصصها في المجموعة هامشيّة الأنثى في وعي بعض الذّكور، وتستعرض من خلال إبراز تلك الهامشيّة دور الرّجل الذّكر في استمرارها وإلحاق الأذى بها؛ لأنّه الرّجل الذي لا تكتمل فيه شروط الرّجولة إلاّ إذا غمّسها بنزف الأنثى الكسيرة. "قلادة الياسمين" هو عنوان القصّة القصيرة التي ترصد واقع زوجة أحبّها زوجها بعد أن فتنه جمالها، فتزوّجها واتّخذ

[5] ن.م.، 34.

[6] ن.م.، 37.

[7] ن.م.، 51.

لها بيتًا هو أقرب للسّجن، وكان الشّكّ في زوجته الحبيسة يقتله وينغّص حياتهما، وازدادت حدّة الشّكوك مع ظهور معالم حملها إلى أن وضعت بنتًا لا تشبه أباها كما كان يشتهي، وعندها "لم يبق شتيمة إلاّ وأطلقها على الاثنتين اللّتين ابتلي بهما.. لم يوفّر يدًا إلاّ وتركها علامات وأكفًّا زرقاء على الجسدين، لم يترك صرخة إلاّ وكتمها، ولم يترك ياسمينة تزهر على الشّجرة إلاّ وأسقطها بعصاه"،[8] لكنّه تنبّه إلى خالٍ نابت في ظهر وليدته، فانقلب يقبّلها وقد تهلّل وجهه باحثًا عن زوجته ليصدر فيها حكمه بالبراءة، فلم يجدها. تمثّل هذه القصّة بأجوائها المتناقضة، تصويرًا قصصيًّا مباشرًا يعكس مزاجيّة الرّجل المتقلّبة عند الارتباط بعلاقة زواج مع امرأة اختارها لنفسه شريكة في المودّة والرّحمة، فتصوّر القصّة في بدايتها ولَهَ الرّجل وحبّه المرأة الأنيقة المدلّلة التي جمعته بها الصّدفة أثناء قطفها ياسمينًا من أزهار حديقته، ثمّ تنتقل الأحداث إلى أجواء تسودها مشاعر الأنانيّة والشّك إلى حدّ الجنون، فتتعرّض الزّوجة عند دخولها سجن زوجها الذي أوجعها ضربًا ومنع خروجها من معتقله طريحة الألم والنّدم، وهو يغلّظ عليها تارة ويحضنها تارة أخرى، فيتركها تتخبّط خبط عشواء في جنون حبّه وشكّه. يمكن اعتبار هذا النّصّ القصصيّ واسطة عقد المجموعة، فهو- برأينا- يتعمّق في واقع المرأة ويلامس كنه أزمتها الكأداء، فيلقي الضّوء كاشفًا ذلك الضّعف الجنونيّ الذي يصيّر الرّجل وحشًا ينهش لبّ المرأة وقلبها بغرائزه المهلكة. أمّا الزّوجة الأمّ فتظهر صبرًا ينعقد فيه بصيص أمل يخرج من بين أحشائها، فتقابل الزّوجة شكوك زوجها القاتلة بتحمّل يدلّ أشدّ الدّلالة على قوّتها وعزيمتها وحبّها الذي يفيض عليها وعلى سجنها ما يبقيها فيه. تترك الزّوجة زوجها وحيدًا بعد أن عرّته من عاره وأعادت فيه حنوّه المفتقد، فكان تركها إيّاه عطاءً زاخرًا يشكّل قلادة ياسمين تطوّق بها عقدة الشّكّ عنده. تعالج "قلادة الياسمين" واقع المرأة المأزوم، وتضعها أمام خيارين كلاهما مرّ، فإمّا أن تصبر وتتّكئ على جدار النّسيان، وإمّا أن تترك الواقع وتغادره إلى حياة جديدة تحول بينها وبين الشّقاء. ورد عنوان المجموعة "شقائق الأسيل" في بداية هذه

[8] **ن.م.**، 115.

القصّة، وهو ما يلفت الانتباه إليها بوصفها نصًّا قصصيًّا واقعيًّا يرصد نظرة المرأة لنفسها كضحيّة تهشّمها مزاجيّة الرّجل العنيفة، ونظرة الرّجل إلى المرأة كحبيبة تؤرّقه وتسلمه إلى أوهام تقتل ما فيه من ملامح الزّوج المحبّ، فتئده مثلها في سديم الشّكّ. تعود الأديبة في قصّتها "حرّ المطر المغادر" إلى تصوير واقع المرأة في مجتمعها، فتثير من خلالها تلاعب الرّجل بالمرأة وتضارب الأصوات في شخصيّته متعدّدة الوجوه، فهو يلاطف الأنثى مستخدمًا معها أساليب وألفاظ تدفئ محبوبته تارة، ويخونه لسانه بإخراج بعض الكلمات التي تظهر وجهه الآخر معها تارة.[9] تبرز القصّتان معًا التّناقضات الصّارخة بين المرأة والرّجل من جهة، وبين الرّجل وذاته من جهة أخرى، فتتحدّد معالم الحدث القصصيّ فيها من خلال عالم متناقض تعيشه الشّخصيّات من كلا الجنسين، يحدث امتزاجًا بين النّصّ والواقع.

تنهض "شقائق الأسيل" برؤية واقعيّة فنّيّة انطباعيّة في عدّة نصوص تمسّ السّياسة ووقعها في عالم الأديبة الوجدانيّ، فتنجب تلك النّصوص واقعًا مخلوقًا بإيقاع سرديّ يثير القارئ ويولّد فيه الانطباع الذي تصبو إليه الأديبة. يبدأ نصّ "رهبة الرّوح" بتصوير حالة سجين أمنيّ يدعى شام، فيستذكر بيته وأهله وما أحبّه من أشياء يصفها برويّة تنسجم ورويّة الزّمن الخامل في زنزانته، وينتهي النّصّ مع دخول سجين جديد إلى الزّنزانة في الوقت الذي ينتظر أهل شام وذووه عودته إليهم سالمًا. جاء "رهبة الرّوح" نصًّا حداثيًّا قصيرًا يرصد قضيّة شخص بعينه، فالنّصّ مهدى إلى شام شمس من قرية بقعاتا،[10] لكنّه يطال عامّة الأسرى الأمنيّين وأسرهم المتضرّرين في سائر الأرجاء. تتجلّى روح شام وتلتحم في النّصّ بذكريات عزيزة تحرّره من قيود زنزانته الحديديّة، فتتماهى من خلال صورة قصصيّة

[9] تروي قصّة "حرّ المطر المغادر" حكاية لقاء بين عائلتين تزور إحداها الأخرى لخطبة عروس لابنها، فيلتقي كلاهما والمطر يدقّ على زجاج الصّالة بعنف، ويدور بينهما أثناءها حوار يكشف تناقضًا في نظرة الشّابّ إلى المرأة. يُنظر في القصّة بنصّها لدى: **ن.م.**، 154-159.

[10] جاء في ذيل نصّ "رهبة الرّوح" ما يلي: "إلى شام شمس السّجين الحرّ. إذا كانت الكلمة شعاعًا ينير أو فراشة تطير فلتحلّق فوق ربيع حياتك". يُنظر ذلك لدى: **ن.م.**، 69.

وصفيّة مع ماضيها وحاضرها الغائبين، وتكرّس الأديبة حالة الغياب عن الواقع لتهب روح السّجين بصيص مفتاح في عتمة الأقفال. يعبّر النّصّ الأخير عن هاجس وطنيّ، ويعدّ أحد تداعياته عند الأديبة، فتبدي تعاطفًا وتضامنًا جليًّا مع السّجين الذي ينعم بحرّيّة الرّوح وروائحها. بيد أنّ هواجس السّياسة تتخطّى حدود المكان في قصّة "قانا أولى المعجزات"، التي تحيلنا بعنوانها الذكيّ التناصّيّ إلى قصّة المسيح ومعجزته الأولى في قانا الجليل، والتي آذنت ببداية رسالته آنذاك،[11] فجاءت القصّة عند الأديبة معتمدة على عناصر الحدث والشّخصيّة والمكان التي يستوي عليها النّصّ، فيعكس من خلالها واقعًا سياسيًّا وإنسانيًّا يجسّد مشهد مجزرة قانا اللّبنانيّة الثّانية التي وقعت عام 2006،[12] فتحكي القصّة حكاية ولد صغير ينتظر قدوم يوم جديد يبلغ مع شروق شمسه السّابعة من عمره، وهو ينتظر حفل عيد ميلاده بلهفة شديدة وأحلام ورديّة بريئة، لكنّ قصفًا يقع على قريته المنكوبة، يقوّض منزلهم على من فيه، فتهلك أخته وتقطّع أشلاؤها، وينجو وأمّه من الهلاك المحتوم بأعجوبة. الحدث اللاّفت في القصّة هو موت الأخت ونجاة الأخ والأمّ، لكنّ تساؤلات الأخ حول مصير أخته تنكأ الجرح الدّامي فيه، فقد تمنّى من كلّ قلبه الصّغير أن تصل روح أخته السّماء السّابعة بسرعة كي لا تصدمها إحدى طائرات القصف فتقتلها مرّتين، ممّا يضخّم هول اللّقطة القصصيّة ويشحنها بمزيد من السّخونة ونفح الشّجن المنبعث من قلوب محترقة ولهيب نار أسقطته سماء الغضب.

---

[11] جاء خبرها في إنجيل يوحنّا، حيث حوّل يسوع المسيح الماء إلى خمر في عرس في قرية قانا الجليل، فكانت "هذه بداية الآيات فعلها يسوع في قانا الجليل، وأظهر مجده، فآمن به تلاميذه". يُنظر: **إنجيل يوحنّا**، 2: 1-12.

[12] مجزرة قانا الثّانية 30-7-2006، سقط جراءها حوالي 55 شخصًا، عدد كبير منهم من الأطفال الذين كانوا في مبنى مكوّن من ثلاث طبقات في بلدة قانا. يجدر الذّكر أنّ القصّة "قانا أولى المعجزات" قد كتبت في 03.08.2006 أي بعد ثلاثة أيّام من وقوع الواقعة المذكورة.

شظايا الواقع في "من مشيئة جسد":

تضمّ مجموعة "من مشيئة جسد" إحدى وعشرين نصًّا وقصّة، وتتميّز هذه المجموعة عن سابقتها بتقنيات قصصيّة وأسلوبيّة تتميّز بها، استطاعت الأديبة من خلالها تقريظ نصّها وتجربتها القصصيّة. أمّا على مستوى المضمون، فقد تناولت المجموعة قضايا ومضامين جديدة وأخرى اتباعيّة، فكان للواقع وشظاياه حضور جليّ فيهما، وينجلي ذلك باستحواذ الخطاب الاجتماعيّ والسّياسيّ على معظم نصوصها.[13]

يبرز التّناصّ في مجموعة "من مشيئة جسد" كتقنية ظاهرة بمستويات عدّة في معظم نصوصها وقصصها، فقد استدعت الأديبة في مجموعتها كثيرًا من الرّموز التّراثيّة والتّاريخيّة والأدبيّة في نطاق تناصّ توظيفيّ بارع،[14] وسّع نطاق الدّلالات الرّمزيّة فيها، وقيّض لبعض القصص بنية قصصيّة فنّيّة تقوم على موروثات قديمة تحتوي في صورها التّعبيريّة الرّمزيّة رأبًا للصّدع بينها وبين الواقع المرصود.[15] تنطوي قصّة "رحلة نضوج" على مقوّمات تناصّيّة بارزة للعيان، وتحكي القصّة بقالبها المشبع بالإشارات التناصّيّة سيرة رجل

[13] جاء في سياق حديث مع الأديبة د. راوية بربارة ضمن لقاء صحفيّ ما يؤكّد حضور الواقع في مجموعتها، ويدلّ على ذلك قولها: "من مشيئة جسد اسم مجموعة قصصيّة، أقول فيها بأنّ ما يحدث معنا هو من مشيئة جسدنا ورغباتنا وإرادتنا، لذلك علينا أن لا نتّكئ على قول "ما حصل معي هو من الله"، لنهرب من واقعنا ومن مسؤوليّتنا، وأذكر في مقدّمة المجموعة القصصيّة بأنّنا نولد من جسدين ونقبع داخل جسدٍ يكبّلنا، فلا أحد يختار شكله أو لونه أو ديانته أو حتّى اسمه ومجتمعه، لذلك نحن نعيش مكبّلين في هذه القيود، إلاّ إذا اخترنا أن نتحدّى قيودنا وننطلق قدمًا، والكلمة تحرّر الإنسان من مخاوفه ومن أفكاره ومن مجتمعه ومن قيوده، لذلك لم تولد كلماتي لا من مشيئة رجلٍ ولا من مشيئة دمٍ، ولا من مشيئةِ جسدٍ، إنّما من مشيئةٍ حرّةٍ ترى في الحبر متنفسًا وناقدًا وثائرًا وشاعرًا". جاء حديث الأديبة مدوّنًا في الموقع الإلكترونيّ على الرّابط الآتي: http://www.niswan.net/online/articles/31/32/S-3901,31,32.html

[14] راجع تقنيّة التّناصّ في: صبري حافظ، "التّناصّ وإشارات العمل الأدبيّ"، **ألف** 4 (1984)، 7-32.

[15] يُنظر عن جوانب التّناصّ في مجموعة "من مشيئة جسد" لدى: محمّد صفّوري، "كيف صارت اللّغة بطلاً؟!! قراءة في مجموعة من مشيئة جسد لراوية بربارة"، **مدارات** 3 (2003)، 277-290.

تسيطر عليه منذ فتوّته وحتّى كهولته أعراض المراهقة وحمّى الجنس المستشرية في غرائزه، فتبدأ مغامرته عند باب المدرسة الثّانويّة حين التقى بفارسة شبقه الأولى. تبثّ فيه "هالة من ألوان الطّيف، تلفّه بعد كلّ تجربة جديدة.. يزيّن رحلته بأقواس النّصر ويدخل بوابة الخبرة المكتسَبة على صهوة فرسه.. محاطًا بأترابه كفرسان العصور الوسطى، يرتدون الدّروع، يردّون بعض صدمات المرحلة الجديدة.. ويهاجمون برماح "لمعت كبارق ثغرها المتبسّم" كلّ معرقِل"،[16] ثمّ يترك ليلاه الأولى ويصاحب مجموعة من طالبات الجامعة اللاّئي يلتقينه، لكنّه يتعب من تجاربه مدّة، وهو يعلم عندها أنّ "حوّاء سرعان ما تنضج جسديًّا وفكريًّا واجتماعيًّا، وتتركك كسَيرِ سفينة بقوم جلوس والقلوع تطير"،[17] فتعيده الرّهبة من حوّاء جديدة في عالمه إلى أوّل حوّاء عرفها وتُيِّم بها، وأعادته ذكرياته إلى بوّابة المدرسة مجدّدًا فالتقى عندها ابنتها فأحبّها وافتتن بجسدها وجهلها، فاستمرّ على نزوته المتجدّدة، معلنًا تقهقره أمام نزواته رغم أنّه قطعه شريط الخمسين. تنتهي القصّة عند مشهد يجمع بين الشّخصيّة المركزيّة وبين مجموعة من صديقات حفيده المحتفل بعيد ميلاده السّادس عشر، وهو كعادته يحلم بغزوة جديدة في عالم الأنثى.[18] تستعير القصّة ثلاثة نصوص شعريّة قديمة تنتمي للشّعر العربيّ الكلاسيكيّ في سياقها، فيطالعنا عنترة العبسيّ بعجز بيته المعروف: "فوددت تقبيل السّيوف لأنّها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم"،[19] ليبرّر سلوكًا يقوم على التّنقل من عبلة إلى أخرى دون التّردّد في استرساله الغراميّ أو التّفكير بالانسحاب من ميادين المراهقة الغرائزيّة، ثمّ بعَجُز بيت أنشده الشّهاب غازي بن العادل الأيّوبيّ، يقول

[16] راوية بربارة، من **مشيئة جسد** (كفر قرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، 2008)، 25.

[17] **ن.م.**، 27.

[18] يُنظر نصّ القصّة كاملاً لدى: **ن.م.**، 24-30.

[19] يُنظر البيت لدى: عنترة بن شدّاد العبسيّ، **ديوان عنترة** (بيروت: مطبعة الآداب، 1893)، 84.

فيه: "فسيرك يا هذا كسَيْر سفينة بقوم جلوس والقلوع تطير"،[20] لتبرير عزوفه عن المرأة النّاضجة جسديًّا وفكريًّا واجتماعيًّا، ثمّ نجده يحسن تبريره العودة إلى هواه القديم الأوّل من خلال استعارة صدر بيت مشهور وذائع بين النّاس تَمثَّله قائلاً: "نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى"،[21] وتنسجم كلّ استعارة تناصّيّة من الأبيات الشّعرية الثّلاثة انسجامًا تامًّا داخل جسد القصّة، وتشكّل معًا تضمينات تعزّز قدرة الأديبة على خلق نصّ قصصيّ يقوم على التّفاعل الموظّف بين التّراث والنّصّ القصصيّ والواقع، ويعدّ التّناصّ الأدبيّ في قصص مجموعة "من مشيئة جسد"، كما أشير سابقًا، ملمحًا محوريًّا من ملامحها.

تجسّد الأديبة من خلال قصّة "سرير وسريرة" صورة لشعور الأنثى الأرملة التي أجبرت على الزّواج من أخ زوجها الرّاحل، وهي في خضمّ علاقتها الزّوجيّة الجديدة، أسيرة زوجها

---

[20] البيت أعلاه لشهاب غازي بن عادل صاحب ميافارقين وخلاط وغيرهما من البلدان، كان من عقلاء بني أيّوب وفضلائهم، وأهل الدّيانة منهم، وقد روي البيت المقتبس عنه إضافة إلى بيت يسبقه يقول فيهما:

ومن عجب الأيّام أنّك جالس على الأرض في الدّنيا وأنت تسير

فسَيرك يا هذا كسَير سفينة يقومٍ جلوس والقلوع تطير

يُنظر البيت وترجمة صاحبه لدى: إسماعيل بن كثير الدّمشقيّ، **البداية والنّهاية** (بيروت: دار المعرفة، 1999)، 13: 204.

[21] يرد في البيت الكامل "نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحبّ إلاّ للحبيب الأوّل"، وهو بيت منتشر على ألسنة النّاس، وفي قائله خلاف، فالبعض ينسبه لأبي تمّام حبيب بن أوس الطّائيّ (ت. 231هـ/ 846م)، وليس في ديوانه ما يدلّ على صحّة ذلك، وينسبه البعض لشيخ أبي تمّام المشهور بلقب ديك الجنّ الحمصيّ عبد السّلام بن رغبان (ت. 235هـ/ 850م)، وفي تكملة ديوانه مقطوعة تحتوي أبياتًا تنقض معنى البيت المقتبس أعلاه، ينظر ذلك عند: عبد السّلام ديك الجنّ الحمصيّ، **ديوان ديك الجنّ**، تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري (بيروت: دار الثّقافة، د.ت.)، 184. لكنّ خبرًا طريفًا يورده صاحب **ديوان الصّبابة** يورد معارضة شعريّة بين أبي تمّام وديك الجنّ تثبت أنّ البيت المشار إليه من نظم أبي تمّام في الرّدّ على ديك الجنّ، للوقوف على حكاية البيت المذكورة يراجع ما ورد لدى: أحمد بن أبي حجلة المغربيّ، **ديوان الصّبابة** (بيروت: دار حمد ومحيو، 1972)، 4-5.

وزواجها السّابق، فتتخبّط بين حاضرها المميت وبين ماضيها الميت. ترصد القصّة واقع أرملة وسّد التّراب زوجها وحبيب عمرها، وتركها وطفلها وجنينها المتلوّي في أحشائها عرضة لأحكام المجتمع المحافظ المشبع بمفاهيم تقليديّة تمنع الأرملة من العيش وحيدة لأسباب اجتماعيّة وعائليّة ضيّقة، فتجبَر على قبول تلك الأحكام التي أحالتها إلى حياة جديدة فقدت معها السّكينة والحبّ، وأسكنت فيها مشاعر خجولة حارقة، فيظهر لها طيف زوجها الأوّل مرارًا عند اعتلائها سرير الزّوج الأخ، ويصفع طيفه ما بقي من روحها الجاثمة، فيرمّلها من جسدها ومشاعرها.[22] تثير القصّة مسألة اجتماعيّة من صميم الواقع، فتعكس بين طيّاتها أزمة الأنثى الأرملة في المجتمع العربيّ الشّرقيّ، وتعرض صورة جليّة للتّعامل التّقليديّ مع قضايا المرأة وهويّتها تحت غطاء إشكاليّة الجنس، وما تلعبه تلك الإشكاليّة الاجتماعيّة من دور في طمس معالم المرأة وهويّتها المقهورة.[23] تجنح المرأة في سياق القصّة لخضوع مستكين ونزول عند إسقاطات الثّقافة السّائدة، رغم ما تستبطنه من رفض واستنكار لها، فتسيطر على شخصيّتها ذات مُستغَلّة تعبث بها وتعيث في حياتها الفساد. تصوغ الأديبة مضمون القصّة بشكل فنّي محكم دقيق ينسجم في واقعيّته مع الأثر الذي يبعثه في نفسيّة القارئ، لأنّها تحسن مخاطبته عبر أثير العاطفة والأحاسيس، فيصطدم في مواجهة حالة إنسانيّة منقولة عن الواقع لترتيب أوراقه وجسر الهوّة بين الواقع الخارجيّ الموضوعيّ وبين الواقع السّرديّ، ابتغاء توليد تضامن منشود مع الأرملة والأنثى. كان مدخل الأديبة للقصّة معقودًا بمقدّمة نصّيّة أحالت النّصّ برمّته للواقع الذي تكابده الأرملة الشّرقيّة، نزولاً عند مفاهيم تقليديّة تعفّنت منذ أجيال، وإنّا، وإن كنّا نؤثر تشذيب الفقرة الأولى في القصّة، فإنّها لا تسهم في شيء قدر إسهامها في استدعاء الواقع الخارجيّ إلى عتبة القصّة، فقد أطّرت القارئ بقراءة اجتماعيّة منذ قراءتها، ويستشفّ من خلال مطالعتها رأي الرّاوي حيث

[22] يُنظر نصّ القصّة كاملاً لدى: راوية بربارة، **من مشيئة جسد**، 18-23.

[23] يُنظر عن قضيّة الجنس وإشكاليّة الهويّة النّسائيّة لدى: صبري حافظ، **جدل الرّؤى المتغايرة** (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993)، 362-367.

جاء فيها: "تحطّمت أحلامها بمطرقة الغباء العربيّ المحاصَر بقاموس، رُتّب حسب أبجديّة المفاهيم المخزّنَة في رطوبة المغاور التي اعتلتها طحالب العفن منذ أجيال، وحاصرتها همزة الأرملة، أوّل الحروف، بعد أن فقدت أوتاد خيمتها وأصبحت مرهونة بظلّ رجل تختبئ خلفه أفضل من ظلّ الحائط الذي هوى عموده.."،[24] وورود عبارات مثل "بمطرقة الغباء العربيّ المحاصر بقاموس"، و"رطوبة المغاور التي اعتلتها طحالب العفن منذ أجيال"، و"بظلّ رجل تختبئ خلفه أفضل من ظلّ الحائط"، كلّها تسهم معًا في استجلاء موقف ضمنيّ إزاء الصّراع القهريّ الذي ترزح المرأة بين مطرقته وسندان كيانها الضّائع، وهي إلى ذلك، تفصح عن رأي ذاتيّ يحاكي فيه الرّاوي صوت الأديبة والمرأة بصفة عامّة.

يَسحق الواقع بشظاياه الحامية "هدى" في قصّة "بيوت من رمل"، وهي قصّة واقعيّة مسرحها شاطئ رمليّ غزّيّ، وبطلته هدى التي فقدت عائلتها أثناء وجودهم عنده، فحوّلته قذيفة غاشمة إلى مقبرة تجمع رفاتهم ومصدر ذعر قد استقرّ في مهجتها. تصوّر القصّة حادثة واقعيّة وقعت مع فتاة تدعى هدى أيضًا، ممّا يشير إلى رغبة الأديبة في نقل الحدث الواقعيّ ضمن دائرة الحدث السّرديّ بشكل مباشر، وفي ذلك دلالة جليّة على مدى تأثّرها بتلك الواقعة. غير أنّ الأديبة تصقل القصّة ببناء وعنوان يدفع بها إلى تجاوز لحظة الحدث الواقعيّ، فاختيار عنوانها "بيوت من رمل"، والصّراع الذي تعيشه البطلة بحثًا عن مفتاح ضائع لم تعثر عليه إلاّ في قاع قبر يضمّ جثث أحبّائها، والمفتاح موتيف وطنيّ بارز في الأدب الفلسطينيّ وواقعه، كلّ ذلك بالإضافة إلى سلسلة من التّعابير الحادّة التي تزخر بها القصّة، تضيف إلى الحدث القصصيّ جوانب سرديّة مؤثّرة تبعث القارئ على تذكّر ما يؤرّقه، وتوسّع له إطارها الواقعيّ، فتندرج بها ضمن قضيّة شائكة كبرى هي قضيّة الفرد والمجموعة على حدّ سواء. تقدّم القصّة نهاية توثيقيّة للحدث، فتعيد إلى القارئ مشهدًا واقعيًّا ليس بالبعيد عنه، حيث "تصرخ هدى فترتدّ الأصداء خائبة لا تحمل إلاّ الأزيز. تبكي وتركض كالمجنونة، تنبش الرّمل المحمرّ خجلاً فتتطاير ذرّاته وأشلاء أجسادهم وحدقات

[24] راوية بربارة، **من مشيئة جسد**، 18.

عيونهم وخصل شعرهم وشظايا وشرايين نازفة تملأ الفضاء، تنبش وتبني من خرائب القهر والرّمل جسدًا بيتيًّا... تحفر بيديها الصّغيرتين قبورًا، ترشّها بالدّموع المالحة، وتحفر وتبكي وتُجَنّ وتجد في قاع القبر الرّمليّ صدفة يرقد في جوفها مفتاح...".[25] اهتمّ الرّاوي خلال رصده حراك هدى الثّاكلة وتألّمها بوصف بواطن شخصيّتها المتهشّمة ونفسيّتها المتمزّقة، ممّا يشير إلى تعلّق الأديبة بتيّار الوعي فيها، كما هو الحال في غيرها أيضًا، حيث تؤدّي هذه التّقنيّة دورًا في تعميق اللّقطة القصصيّة والتّغلغل في ثنايا الشّخصيّة بما يخدم السّرد وتنويعاته.

مستدرك وإجمال

تعتبر تجربة الأديبة د. راوية بربارة في مجال كتابة القصّة القصيرة من خلال مجموعتيْ "شقائق الأسيل" و "من مشيئة جسد" تجربة متميّزة ترتكز على جوانب تدفع بها إلى مصافّ التّجارب الإبداعيّة المبشّرة، وقد كان للواقع أثره الفاعل في الأساليب الشّائعة في تجربة الأديبة القصصيّة، فهي لا تكثر من استخدام مساحات الحوار في نصوصها القصصيّة، بل تستعين بالوصف السّرديّ والسّرد الوصفيّ كتقنيّات تحقّق لها بنية النّصّ دون اللّجوء للحوار في كثير من الأحيان، ومردّ ذلك عوامل عدّة منها جنوحها نحو تصوير الواقع ووصفه من خلال نصوصها وقصصها. كما دفعتها ثقافتها الواسعة في اللّغة والأدب والعلوم الإنسانيّة إلى تكثيف التّناصّ والاستعارات التّراثيّة الحاضرة في كثير من قصصها بزخم ملحوظ، حتّى شكّل البُعد التّناصّيّ في تجربتها خصيصة من خصائصها، فاستحالت بعض تلك القصص إلى منمنمات تفصيليّة ودقيقة مزخرفة بفضلها. تنضح القصّة لدى راوية عن غزارة لغويّة وضَلاعة في تطويع اللّغة وتهذيبها ضمن سياقاتها، فلغتها تتميّز بتركيبات خاصّة متّكئةً على التّناصّ وتقنيّات أخرى، مكثّفةً صورها الشّعريّة ممّا يجعل للغتها وقعًا خاصًّا،

[25] **ن.م.**، 42.

يمكن معه اعتبارها بطلاً من أبطال تجربتها الإبداعيّة،[26] وتعبّر تلك الإطلالات اللّغويّة النّوعيّة في قصّها تعبيرًا عن احترامها للّغة وحرصها على التّوسّل بها، بالإضافة إلى الصّورة القصصيّة، لتوصيل الانطباع المؤثّر المنشود، وتقريب المشهد القصصيّ المرئيّ إلى حسّ القارئ ومشاعره. أمّا العنونة، فتشكّل عناوين المجموعتين، دون ريب، لوحة رماديّة تنمّ عن نوعيّة التّيمات القصصيّة التي لامستها قصصها.

لم تقف اهتمامات الأديبة عند شؤون الأنثى وقضاياها الملحّة، بل استطاعت الخروج من فيض عالم المرأة في بعض قصصها ونصوصها في مجموعتيْ "شقائق الأسيل" و "من مشيئة جسد"، فحضر فيهما تناول لقضايا اجتماعيّة ووطنيّة ملتزمة لا تنفصم عراها عن هموم الأديبة ومجتمعها.

[26] تهتمّ الأديبة د. راوية بربارة برونق اللّغة وجمالها وتحافظ على قواعدها بشكل واعٍ، وقد تنبّه بعض الدّارسين إلى مكانة اللّغة الخاصّة في أدبها، فاعتبرها بعضهم بطلاً فاعلاً في بعض قصصها. ينظر ذلك لدى: محمّد صفّوري، "قراءة في مجموعة من مشيئة جسد"، 288-290.

ببليوغرافيا

إنجيل يوحنّا.

بربارة، راوية. **شقائق الأسيل**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2007.

_____. **من مشيئة جسد**. كفر قرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، 2008.

حافظ، صبري. "التّناصّ وإشارات العمل الأدبيّ". **ألف** 4 (1984)، 7-32.

_____. **جدل الرّؤى المتغايرة**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993.

ديك الجنّ، عبد السّلام بن رغبان الحمصيّ. **ديوان ديك الجنّ**. تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري. بيروت: دار الثّقافة، د.ت.

صفّوري، محمّد. "كيف صارت اللّغة بطلاً؟!! قراءة في مجموعة من مشيئة جسد لراوية بربارة". **مدارات** 3 (2003)، 277-290.

عبيد، محمّد صابر. **المغامرة الجماليّة للنّصّ القصصيّ**. إربد: عالم الكتب الحديث، 2010.

عنترة بن شدّاد العبسيّ. **ديوان عنترة**. بيروت: مطبعة الآداب، 1893.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدّمشقيّ. **البداية والنّهاية**. بيروت: دار المعرفة، 1999.

المغربيّ، أحمد بن أبي حجلة. **ديوان الصّبابة**. بيروت: دار حمد ومحيو، 1972.

http://www.alapn.com/index.php?mod=article&cat=Interviews&article=14185

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=115781

http://www.niswan.net/online/articles/31/32/S-3901,31,32.html