قراءة بانورامية في "بيت على الحافة" لمهى جرجور
بين الحياتيّ والأدبيّ

هدى معدراني*

الملخص

"بيت على الحافة" كتاب يتضمن مجموعة قصصية لمهى جرجور، روائية وأستاذة جامعيّة لبنانيّة، وبحسب تقسيمه، يتألف من أربعة أقسام: بيت على الحافة، الكأس المخفية – الأفئدة المشروخة، قصّة حبّ أخرى، أحلام عدائقية.

يتراوح حجم القصة بين نصف الصفحة والصفحتين. كلُّ قصّة مرفقة برسم واضح الدلالة حينًا، وتجريديًّا حينًا آخر.تحاكي القصص الواقع، فيقلّ التواصل المباشر بين الشخصيات، ويحلّ مكانه تواصل عبر الوسائل الالكترونية، وتكثر الجمل القصيرة التي فرضها الواقع الذي تحكي القصص حكايته وهو عالم التواصل الاجتماعي. قصص من واقع الحياة، اختارت الكاتبة مواضيعها، وركّزت في كل قصّة على تفصيل صغير من تفاصيلها.

تطلق هذه القصص صرخة انذار تهدف إلى إيقاظ أهل البيت؛ فناقوس الخطر، يدق والبيت على الحافة، ومشاكل البيت تشلّع الابواب، وتحطّم الجدران، ولا يمكن أن يحميها إلا الأعمدة، والأعمدة لا تكفّ عن التناحر والبيت ينزلق وبعد الحافة مهوار!

الكلمات المفاتيح: بيت على الحافة، قصّة قصيرة جدًّا، قصّة واقعية معاصرة.

* الجامعة اللبنانيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة.maadaranihoda@gmail.com

"بيت على الحافة" (جرجور، ٢٠١٧) كتاب يتضمن مجموعة قصصية لمهى جرجور، روائية وأستاذة جامعيّة لبنانيّة، وبحسب تقسيمه، يتألف من أربعة أقسام:

١. بيت على الحافة: ثلاث عشرة قصة قصيرة
٢. الكأس المخفية – الأفئدة المشروخة: سبع قصص قصيرة
٣. قصّة حبّ أخرى: سبع قصص قصيرة، تتفرّع القصّة السابعة من بينها إلى سبع قصص قصيرة جدًا أخرى. أي يشكّل عنوان " قصّة حبّ أخرى" مظلّة لمجموع أربع عشرة قصة قصيرة.
٤. أحلام عدائقية: سبع قصص قصيرة جدًّا.

يتراوح حجم القصة بين نصف الصفحة والصفحتين. كلُّ قصّة مرفقة برسم واضح الدلالة حينًا، وتجريديًّا حينًا آخر.

عنوان المجموعة:

يشي العنوان الرئيسي بمضمون الكتاب، والقيم الايديولوجية التي يتبناها. كذلك حال العناوين الفرعية (عناوين الأقسام) وعناوين القصص. فماذا يعني العنوان وإلام يهدف السّرد؟

معجميًّا، لكلمات العنوان الثلاث بعدٌ مكاني، ما يعني أن لكلّ كلمة حدودًا جغرافية وتأثيرات فيزيائية؛ "فالبيت" مكان ذو جدران وسقف وأرضية. "والحافة" هي طرف الشيء وجانبه و"على" تعني فوق. ولكن هل العنوان إخبار عن مكان البيت كما يُستدلُّ من دلالته النحوية أو ينضح العنوان بمعنى آخر ينطق به السياق الفكري العربي، ويتشكّل لدى المتلقي إذ "ثمة علاقة بين المفردة والسياق" (عبد الله، ١٩٩٩، ص ٩٩)؟

عنوان من اسمين: الأول نكرة، والثاني معرفة، وبينهما حرف جر. الحافة هي الحدّ الفاصل من أي شيء/ جزء من كلّ مكان: موجودةٌ ولا يمكن إلغاؤها، وهي خطّ فاصل بين واقع ونقيضه. وسواء أخذناها

بالبعد المكاني الفيزيائي الجغرافي أم بالمعنى المعنوي للصفات والأفعال، فإنها تشير إلى التغيّر والذهاب إلى المقلب الآخر، ما يجعل "الحافة" تنطوي على مسبّب للقلق والتوتر نفسيًّا، والانزلاق والوقوع فيزيائيًّا.

البيت هو المنزل أو الدار الذي يُبنى ابتغاء الأمان، هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيش معه. يراه في صورة أكثر من دار يسكنها، فهو المكان الذي يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه. إذًا، في العادة عندما يشيّد الإنسان بيتًا يختار مكانًا يقدّم له الأمان والاستقرار والقوة والمناعة فيبتعد صاحب البيت عن الحافة لما فيها من تهديدات بالانزلاق والسقوط. وبناء عليه، البيت، مكانيًّا، إذا اعتمدنا المنطق، ليس على الحافة، وإذا كان على الحافة فهو على شفير السقوط، ولأنّ لا أحد يبني بيتًا ليقع ويتهدم فدلالة البيت في العنوان دلالة مجازية وليست حقيقية. إذا ما المقصود بذلك وكيف يكون البيت على الحافة؟

من معاني البيت السكن، والسكن هو السكون والسكينة والطمأنينة والراحة. فهل "بيت على الحافة" يعني بيتًا مهدّدًا بزوال الراحة والاطمئنان والسكينة؟ أي إنه بيت على شفير السقوط والهاوية لا مكانيًّا إنما نفسيًّا وأخلاقيًّا وعاطفيًّا وعائليًّا واجتماعيًّا. وبهذا، يشير العنوان إلى من يسكن البيت وعلاقاتهم وحياتهم.

وإذا كان للتعريف والتنكير بعامةٍ من دلالة "تحدّد مقصد السياق وتعطيه سمة دلالية، تزيد من جماليته" (عبد الله، ص ١٠٠) فإنّ ظاهرة التنكير والتعريف تقدّم في هذا العنوان دورًا في رسم أبعاد إيقاع الكلام من جانبين؛ أولهما معنوي يتمثّل في ما تحمله المفردة "بيت" النكرة من "إيحاءات غنية بمعاني الإطلاق وعدم التحديد" (حمدان، ١٩٧٧، ص ٢٣١)، فيشعر القارئ بعموم المعنى فـ "البيت" ليس محدّدًا وهو لا يخصّ إنسانًا معينًا، إنما هو مكان يرتبط به كل إنسان على وجه البسيطة، وما يحدث في هذا البيت لا يحدث فيه فقط إنّما يحدث في كل بيت؛ فالتنكير نقل المشكلة من الخصوص إلى العموم.

والثاني: مادّي صوتي يتجلّى في تنوين "بيتٌ" ما يحدث وقعًا "صوتيًّا عاليًّا يصاحبه رنين ممتد يرفع وتيرة الإيقاع" وكأنّ التنوين يلفت نظر المتلقي لهول المشكلة. أما التعريف فيحدّد "الاشياء

والمدركات ويحصرها في إطار سياقها الواردة فيه"(ص ٢٣١). وهكذا لعلّ التعريف يشير إلى ثبات الحافة واستقرارها. فالحافة مكانيًّا موجوده لا يمكن إلغاؤها والمخاطر موجودة دائمًا لا يمكن إلغاؤها. أما تنكير "بيت" فلعله يشير إلى تنقّل البيت وعدم استقراره إذ استقرار البيت قرار ساكنيه لأنه نتيجة التوازن العاطفي والفكري والانتباه واليقظة، وغياب هذا التوازن يجعل البيت على الحافة، أي مهدّدًا بخطر ما.

إذًا ما هي المشكلات التي تحصل بين الزوج والزوجة، بين الأهل والأبناء، وبينهم وبين الأصدقاء فتزعزع كيان البيت واستقراره ويصير على الحافة آيلًا للسقوط وعلى شفير الهاوية؟

القسم الأول: عنوان قصص هذا القسم هو عنوان الكتاب نفسه "بيت على الحافة". تتمحور قصصه الثلاث عشرة حول المشكلات العائلية والاجتماعية والعاطفية والإنسانية، فيصلح عنوان القصة الأولى "شريط حياة" ليكون عنوانًا لهذا القسم لأنّ القصص تكاد تكون شريطًا مسجّلًا لحياة العائلة بما فيها، حياة الزوجين والأبناء في ظلّ مجتمع منفتح على الخارج، منغلق على الداخل، كما يبيّنه لنا قول الراوية عن الرجل في قصة "شريط حياة": "وصار يعرف أخبارًا كثيرة تجري في العالم ولا يعرف ما الذي يجري في بيته" (جرجور، ص ٦).

وفي ظلّ مجتمع انتهازي تستخدم فيه التكنولوجيا للإيقاع بالمرأة في ظلّ غياب السند العائلي الفاعل، وإن وُجد السند، فهو معطّل أسير الخوف من المجتمع: "لا لست إلهًا!! كيف أواجه الجموع؟ كيف أعيدها إلى بيتي؟" (ص ٢٢) تطرح القصص الإشكالية الآتية: "البيت على الحافة من يمنعه من الانهيار؟" (ص ٨).

لم تقدم القصص القصيرة إي إجابة، لكنّ القارئ وعى وأدرك المشكلات والأسباب والنتائج، وله أن يكوّن درعًا تقيه من المشكلات المتفشية في حياتنا الواقعية ويعمل على مواجهتها.

تقدم السرد في غالبية قصص الكتاب راوية من خارج الأحداث أكبر من الشخصية. هي الراوية العليمة كليّة المعرفة التي تعرف كلّ شيء، تعرف ما تقرّر الشخصية: "وقررت العودة"، وتعرف ما لن

تُقدم الشخصية على التفكير فيه: "لن تفكر مجدّدًا في الفرار" (ص ١١) وبين الحين والآخر تعلّق على الأحداث وتقدّم رأيها: "الأصوات تناجي الماما أساس دائرة الثقة.. والـ "ماما" في غيبوبة طويلة... والثقة مضطهدة" (ص ٢٣).

القسم الثاني: "الكأس المخفية – الأفئدة المشروخة"، وفيه تسلّط الراوية الضوء على مشكلات إنسانية واجتماعية كالانتحار والإرث وغيرهما معتبرًة أنّ كلّ مشكلة تسبب شرخًا في الفؤاد، فتتعدّد الشروخ، وتتعدّد القصص، ويكون الفؤاد المشروخ جزءًا من عنوان كلّ قصة: الفؤاد المشروخ الأوّل، الفؤاد المشروخ الثاني... سبع قصص، سبع أفئة مشروخة، ولكل شرخ سبب صاحبه حبيب أو ابن ، او ابنة...

القسم الثالث: هو القسم الأكبر، ويتضمن أربع عشرة قصة، وفي هذه القصص تطلق الكاتبة اسمًا على كل من الشخصيتين الرئيستين. تسمّي البطلة "رفاه" والبطل "نمر الرشيد". وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ القصص في الأقسام الثلاثة الأخرى تخلو من ذكر أسماء العلم، ولعلّ هذا إشارة إلى إمكانية حدوث هذه القصص مع أيّ إنسان. فمن الممكن أن يتقمّص القارئ شخصية العامل الذات أو أي شخصية أخرى لأنّها قصص من واقع حياة الرجل والمرأة، الشاب والفتاة، الابن والابنة، الصديق والصديقة، الحبيب والحبيبة، الزوج والزوجة.

تبدو قصص القسم الثالث سلسلة متتابعة؛ قسم منها يُروى من منظور "رفاه" والقسم الآخر من منظور "نمر الرشيد". ويتناول هذا القسم علاقة الحبّ بين الشاب والفتاة بشكل عام لتصبح "رفاه" و"نمر" رمزًا للرجل والمرأة كما شهرزاد وشهريار، وتعنون الكاتبة إحدى القصص "شهريار يروي" (ص ٦٠). وتبدو العلاقة بين الشاب والفتاة من منظور "رفاه" محكومة بالانتهاء، فالحب جزء من سلسلة متكاملة يبدأ وينتهي ليبدأ حب آخر، والرجل دائمًا هو من ينهي العلاقة: "انتظرت اتّصاله الموعود وطال الانتظار" (ص ٥٦). وتقرّر "رفاه" "لو تدخل إلى أفكار شهريار لتميط اللثام عنها" (ص ٥٦)، ويحصل لها ما تريد، فتبدأ مجموعة من القصص من منظور "نمر الرشيد" لتبيّن أنّ الرجل ينظر إلى علاقته بالمرأة

بوصفها عملية ترويض للفتاة: "عليَّ أن أروّضها... فماذا تتوقع منه؟ أن ينحني أمام تسلّطها وفروضها إجلالًا!" (ص ٦١)، وهو وإن بدأ بعلاقة عاطفية جديدة يرغب في الاحتفاظ بعلاقاته السابقة: "وهل تستحق رفاه أن يلغي إمكاناته العاطفية كلّها من أجلها؟"(ص ٦٦). وفي البوح السابع والأخير من هذا القسم يقدّم الراوي من الخارج الأحداث من وجهة نظر "رفاه" مع أن كلّ ما سبق من بوح كان من منظور "نمر الرشيد" وفي هذا البوح كانت النهاية: "ودّعته وداعًا مشرّفًا يليق بكائنين التقيا مرّة على ضفّة حبّ أو رغبة أو حاجة إلى أمان ذهبت مع الريح" (ص ٧١) لتبدو المرأة أكثر إخلاصًا واحترامًا للعلاقات العاطفية والإنسانية.

القسم الرابع: وهو القسم الأخير المعنون بـ" أحلام عدائقية" فيتضمّن سبعة أحلام، وتدور حول الصداقة والطعن بالظهر، وتتموقع الشخصيات بين الصداقة والعداوة، وتقصر هذه القصص، فتكاد لا تتعدّى القصة الأطول في هذا القسم نصف صفحة، وتقرب من القصة القصيرة جدًا فيها عنصر الحكاية والوحدة والتكثيف والمفارقة المفاجئة للمتلقي التي تفتح أمامه باب التحليل والتأويل، وتجيب عن أسئلة أثارتها القصة، وتخترق المتوقّع وتفرّغ الذروة. وهذه القصص تعمّق إحساس القارئ بالأصدقاء والعلاقات والمفاهيم.

في هذا القسم وفي قصص أخرى مثل: "الفؤاد المشروخ الثاني: عوده"، الفؤاد المشروخ السابع: "وحدة"، البوح الثاني: "لا بدّ من جعل تلك المتشاوفة تؤمن بي"، البوح الثالث: "بين الوهم والهمّ والثمن"، البوح الرابع: "نحن المتناقضات، ولكن..."، البوح السادس: "وطأة الشوق" تجسّد الراوية شخصية من الشخصيات، وتستخدم ضمير المتكلم، وتساوي معرفتها معرفة الشخصية. وتسير الأحداث وفاقًا لتسلسل زمني تعاقبي سببي، لكنّ الخاتمة تشكّل في معظم القصص انعطافًا مفاجئًا في السرد، فتحدث ما يسمّى اللمعة أو لحظة التنوير وهي "لحظة تمرّ بها الشخصية يحدث فيها تغيّر حاسم وفاصل في موقفها من

الحياة أو فمهمها لها" (رايد، ١٩٩٠، ص ١١)، ويتكثّف حضور هذه الخاتمة الومضة في القسم الأخير، وفي قصص أخرى في ثنايا الكتاب.

تتميّز القصص بميزة العصر، فتعالج مشكلة الإنسان (المرأة والرجل) في ظل التقدّم التكنولوجي، وتبيّن القصص أثر مواقع التواصل في العلاقات الاجتماعية والإنسانية والعاطفية.

اجتزأت القصصُ من الواقع المعاش لحظات وأحداثًا معيّنة وسلّطت عليها الضوء؛ ففي نهاية القصة الأولى، على سبيل المثال، يستبدل الزوج بشاشة التلفزيون شاشة الانترنت، وهذا ما أدّى إلى انفتاحه على العالم الخارجي مقابل قوقعته في عالمه الداخلي، وانعزاله عن عائلته ومجتمعه الحقيقي: "وصار يعرف أخبارًا كثيرة تجري في العالم ولا يعرف ما الذي يجري في بيته" (جرجور، ص ٦). وفي هذا تصوير لانغماس الناس في العالم الافتراضي وانسلاخهم عن واقعهم الحقيقي.

ليس هذا فحسب بل عرضت القصص مشكلة أخرى هي وليدة انفتاح التواصل الاجتماعي الخاطئ ومنها عملية إرسال فيديوات ترسلها العاشقة لمن تظنه حبيبيها فيبتزها، وهذا ما يسبّب حرجًا لها ولعائلتها ويعرّض سمعتها للخطر.

ومع أنّ هذه القصة لم تقدّم حلولًا، إنّ طرح الموضوع والصراع الذي عاشته الشخصية الرئيسة/ الفتاة مع ذويها وعدم تفهّم الأهل لابنتهم: "غسل الجميع أيديهم ودخلوا حجورهم، يتقون عواصف غير متوقعة" (ص ٩) يجعل القصة تنطق بطريقة غير مباشرة بالمنظور الإيديولوجي الذي يشكّل دعوة للفتيات للانتباه والحذر من الاستغلال والابتزاز العاطفيين، ودعوة للأهل ليكونوا سندًا لبناتهم بالعطف والدعم والاحتواء لا بالغضب والخبث والضغينة.

وتتكرّر في القصص مصطلحات التواصل الاجتماعي مثل الانترنت وتويتر وفيسبوك وواتساب، وتلحظ أثرها في مستخدمي هذه الوسائط وتفاعلهم معها: "الإشارتان الزرقاوان تعلمانها بأنه يقرأ الرسائل الإلكترونية، ويرفض الردّ. الكثير من الريبة والقلق، والخبر اليقين طي الانتظار" (ص ٢٦)، ويسطع أثر

التكنولوجيا في قصة اختارت الكاتبة عنوانًا لها "مكتبة الحبّ الرقمي" (ص ٢٦) ليكون العنوان صدى للنشاط الالكتروني في المجتمعات.

وتناولت قصة "صراخ" الكتابات التي تُنشر على مواقع التواصل، وسمّت الزمن بـ "زمن التفاهة"، وتبنّت الراوية موقفًا مساندًا للرقي في الكتابة وذلك من خلال الصفات الحسنة التي أسندتها للشخصيات أصحاب الكلمة الراقية: "تؤكد الحسناء انتماءها إلى هذا العصر، ومع ذلك تكتب أنها لن تكون من أتباع السخافة"، بينما تصف الراوية الأخريات "الثائرات المنفوشات الشعر" (ص ٣٠).

تسلط القصص الضوء على جزئيات باتت أساسيّة في المجتمع الحالي، وهي الحب وعلاقات الصداقة في ظل التواصل الاجتماعي، فتلتقط القصص ما صار شائعًا في يوميات الناس إذ تبدو الحياة، في القصص، وهي كذلك في الواقع، سلسلة علاقات فيسبوكية، يتمّ بناء الصداقات وإنهاؤها على صفحاته: "كتبت صديقتي على الفيسبوك بعد مشادّة بيننا: لا تسعَ خلف أحد... إنسَ، فلا أحد يستحق" (ص ٤٣).

وتتعلق الفتاة بشاب "اتصل بها عبر الفيسبوك... وبحثت عنه عبر الواتسب، عبر الفيسبوك، عبر تويتر"(ص ٤٨).

تحاكي القصص الواقع، فيقلّ التواصل المباشر بين الشخصيات، ويحلّ مكانه تواصل عبر الوسائل الالكترونية، وتكثر الجمل القصيرة التي فرضها الواقع الذي تحكي القصص حكايته وهو عالم التواصل الاجتماعي: "لا تسعَ خلف أحد... إنسَ، فلا أحد يستحق" (ص ٤٣) كما تكثر في القصص مفردات تنتمي إلى العالم الافتراضي لأنّ القصص تنقل الواقع الاجتماعي السائد بين الناس، فكان تواصلًا فيسبوكيًا أو من خلال واتساب وتوتير وغيرها. ويكثر في القصص أسلوب التعبير غير المباشر ويقل الحوار ويكثر المونولوج. ولعلّ هذا أيضًا سمة من سمات العصر الذي يصوّره السرد، حيث يعيش كل امرئ في عالمه الخاص متّخذًا لنفسه أصدقاء مفترضين تعرّف إليهم بوساطه تطبيقات الواتساب

والفيسبوك وانستغرام وتويتر. لكن هذا التواصل، كما في هذه القصص، محكوم عليه الانقطاع بعد حين لذلك تنتهي العلاقات بـ "صمت تام، وغياب بداية الانحطاط" والنهاية: "من هو الرجل الذي أمضيت أيامًا أحادته؟" (ص ٥٠).

من واقع الحياة، ومن واقع ما يحصل في داخل كل بيت، وبين جدرانه، ومع ساكنيه، وفي زمن التواصل الالكتروني والحب الرقمي، اختارت الكاتبة مواضيعها، وركّزت في كل قصّة على تفصيل صغير من تفاصيل الحياة. وهي قصص نواتها الحياة بما فيها من أحداث ومشاعر تتجاذب بين الأفراح والأتراح، الآمال والآلام، الأحلام والخيبات. إنها قصص واقع نعيشه: قصص القرن الحادي والعشرين وقضاياه المعاصرة.

تطلق هذه القصص صرخة انذار تهدف إلى إيقاظ أهل البيت؛ فناقوس الخطر، يدق والبيت على الحافة، ومشاكل البيت تشلّع الابواب، وتحطّم الجدران، ولا يمكن أن يحميها إلا الأعمدة، والأعمدة لا تكفّ عن التناحر والبيت ينزلق وبعد الحافة مهوار!

المصادر والمراجع العربية

- جرجور، مهى (٢٠١٧). **بيت على الحافة** (ط١). بيروت: كتابنا للنشر
- حمدان، ابتسام(١٩٧٧). **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي**، حلب: دار القلم العربي.
- رايد، آيان(١٩٩٠) **القصة القصيرة**، تر. منى مؤنس. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الله، محمود فؤاد محمود(١٩٩٩). **أثر ظاهرة التنكير والتعريف في السياق اللغوي** .(رسالة ماجستير، إشراف: سعيد جاسم الزبيدي). جامعة آل البيت، الأردن.