Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10344

الواقعية في قصص صبيحة شبر القصيرة, مجموعة (التابوت) أنموذجا

كوثر محمد أحمد[١]، رمضان محمود كريم[٢]، ملكو أحمد كريم[٢]

١-قسم اللغة العربية،كلية اللغات، جامعة السليمانية، اقليم كردستان العراق

٢- قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، اقليم كردستان العراق

Article Info

Received: August, 2023

Revised: August, 2023

Accepted: September, 2023

Keywords

الواقعية، القصة القصيرة، صبيحة شبر

Corresponding Author

الملخص:

تمثل مجموعة التابوت القصصية تجربة أدبية نسائية تعكس الواقع المرير الذي عاشه المجتمع العراقي منذ عقد ستينيات القرن الماضي, فجاءت دراستنا الموسومة بـ (الواقعية في قصص صبيحة شبر القصيرة, مجموعة (التابوت) أنموذجا) لتقصيّ تجليات الواقعية على اختلاف انواعها في قصص المجموعة, معتمدين في تحليلها على المعطيات التاريخية ولاسيما السياسية والاجتماعية منها, عن طريق واقعية الاحداث والشخصيات والزمان والمكان والاسلوب القصصي.

المقدمة:

بعد أن قرأنا قصص مجموعة (التابوت) القصيرة لصبيحة شبر ارتأينا أن نتقصى تجليات الواقعية على نحو عام, كون القاصة من مثقفي عقد الستينيات والسبعينيات, ولابد لها كسائر مثقفي العراق أن تتأثر بالمدرسة الواقعية بأنواعها المختلفة, والتي رصدناها في أغلب قصصها, بعد التقديم لبعض المفاهيم الضرورية, مهدنا لتأريخ القصة القصيرة في العراق وتطورها إلى يومنا هذا, ثم التعريف بمجموعة التابوت, ومن ثم ترجمة حياة الاديبة المبدعة صبيحة شبر ونتاجاتها السردية.

من الجدير بالذكر أن تتبعنا للواقعية في قصص هذه المجموعة لايعني نقدنا لها نقدا واقعيا على وفق المنهج الواقعي حسب, بل نتتبع الواقعية التي تربط صبيحة شبر بواقعها وواقع مجتمعها, الارتباط الروحي قبل الجسدي الذي نلمسه عن طريق احساس القاصة بهموم مجتمعها العراقي وأوجاعه, من دون الاستناد إلى فلسفة من الفلسفات السائدة, إنما عفوية إنسانية قبل كل شيء, تشكلت من تأثيرها بالموروث والتقاليد السائدة. فدراستنا معنية بواقعية الاحداث المتنوعة, وواقعية الشخصيات التي وظفتها شبر في قصصها بأنواعها, وواقعية الزمان والمكان, فضلا عن الاسلوب القصصي الذي يتناول اللغة والحوار في تلك القصص. وقد اكتفينا في دراستنا بأربع قصص من المجموعة, وهي (تشابه واختلاف, الشاهدة, التابوت, عتاب).

الواقعية:

ازدهرت الواقعية في الوطن العربي في خمسينيات القرن الماضي مع ازدهار الحركة القومية واليسارية بوجه عام، وبات للأدب الواقعي رموزه ومنابره ومجلاته، فبرز في العراق (غائب طعمة وصلاح خالص) وآخرون. وفرضت بإتجاهاتها المتعددة نفسها على كتابات الادباء والشعراء فيما بعد في عقد الستينيات, ولاسيما اليساريين منهم, لأنها تهتم بقضايا المجتمع ومشكلاته، ولاسيما ما يرى أنه شر وفساد فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه، كما تتميز بالتشاؤم، لأنها تعدّ الشر عنصرا أصيلا في الحياة، لذا وجب إبرازه في العمل الأدبي للكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية فقط, مثلما نراه في

الواقعية النقدية.(الحمداني 1989، 32-33). مع أنها لاتعير عناية بتغيير الواقع أو إصلاحه، فليس من اختصاصها، كونها لا تنظر الى الفنان بوصفه مصلحا اجتماعيا يبحث عن إجابات وحلول لمشكلات المجتمع ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة التي تكشف الواقع وتعرّيه مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة(راغب 1977، 32). أما الواقعية الاشتراكية فتحمل في مضامينها المعرفة الفكرية المبنية على النشاط الاقتصادي في نشأتها ونموها وتطورها، لذلك ينبغي توظيف الفنون الأدبية والفكرية في خدمة المجتمع على وفق مفاهيم ماركسية تقضي بالاهتمام بالطبقات الدنيا(هول 1971، 132). فيما نجد أن الواقعية الطبيعية اتجاه أدبي فلسفي تأثر بالنظريات العلمية التجريبية، ودعا إلى تطبيقها وإظهارها في الأعمال الأدبية، ويرى هذا الاتجاه أن الإنسان حيوان تسيره الغرائز والحاجات العضوية. وفيما يخص الواقعية السحرية فإنها اتجاه يعبّر عن النظرة السحرية للعالم، يتناول الأحداث السريالية والغريبة والخارقة والسحرية التي تظهر في بيئة واقعية، أو المزج بين الواقع الحقيقي والخيال السحري، مزجا يجعل الخيال شيئًا اعتياديًا، ونمطًا طبيعيًا للحياة وهذا ما جعل الواقعية السحرية أكثر تعبيرًا عن الواقع خصوصا أنها اعتمدت أشكالًا أدبية شعبية نابعة من البيئة التي نشأت فيها(حسن 2019). أما الواقعية الجديدة والتي نادى بها الكاتب الفرنسي (روجيه غارودي) وأول من دعا إلى التخلّي عن الواقعية الاشتراكية واستبدالها بواقعية ذات أبعاد إنسانية, فهي بحسب (Merriam webster) اتجاه من إتجاهات الواقعية، يؤكد على التمييز بين الموضوع وفعل الإحساس، والذي يجعل العالم الموضوعي موجودًا على نحو مستقل عن العقل المدرك؛ وأن يكون معروفا على نحو مباشر.

دعت الواقعية الجديدة إلى اتخاذ موقف مميز واضح من الحياة له ارتباط بمشاركة الأديب في الأحداث التي تجري والخوض فيها وتبني شعاراتها، ويرجع هذا الموقف إلى الدور الذي يؤديه هؤلاء الكتاب في الحياة والى مساهمتهم الفعالة في مشكلات شعوبهم وفي المعارك التي تخوضها هذه الشعوب. لأن الأدب نتاج اجتماعي والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها، وان صور الأديب و خياله، ومشاعره ومزاجه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه، وعمدت الواقعية الجديدة إلى تصوير قطاع التطور الدائم الثوري لا الواقع الملموس، ومن ثم كشفت عن سر الأحداث والعلاقات المتشابكة بين الناس والمجتمع بالحياة.(طالب 1979، 164), وكان المجتمع العراقي أرضية مناسبة للتجربة القصصية منذ الستينيات, ولاسيما مع ظهور الاتجاه الواقعي في أدب تلك الحقبة شعرا ونثرا.

مفهوم القصة:

تدل القصة على تتبع الأثر بنمطيه الحسي والمعنوي، فالدلالة الحسية تكمن في قصّ الشيء بتتبع أثره شيئاً بعد شيء، كما أن الدلالة المعنوية تكمن في تتبع القصة بمعانيها وألفاظها.(الشريفي 2019),ولو تتبعنا معنى القصة في اللغة سنخلص إلى أنها لا تعطي غير معنيين, أولهما: قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والتقاط بعض أخباره. أما الآخر فهو الأخبار والرواية, أي تتبع آثار شخص ما وتلمس أخباره, ثم روايته أو قصه.(أنيس, ومنتصر وآخرون 2004, 739)

نشأت القصة لتلبية حاجات الانسان النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية, فضلا عن حاجات جمالية لدى المبدعين والمتلقين.(كحول د.ت, 5) وهي حديث النشأة في الأدب العربي, إذ لاتتعدى نشأتها قرنا من الزمان وهو العمل الأدبي النثري الذي وفد على الأدب العربي من الغرب وتعني اصطلاحا "عمل أدبي يصور عدة حوادث مترابطة بتعمق القاص في تقصيها والنظر لها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة"(الخفاجي 1992، 433) ولاتتحقق القصة إلا حينما تصور "حدثا متكاملا له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائها الثلاثة علاقات عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أجزاء الجسم الحي"(رشدي 1964، 6) فضلا عن التشويق في السرد الذي يقوم به القاص لجذب القارئ.

أما القصة القصيرة والتي تعود نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر فهي الشكل القصصي الحديث لها سماتها ومميزاتها الفنية التي تميّزها من غيرها من الفنون النثرية الأخرى وقد أشار الناقد (أدغار آلان بو) بأنها تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الإنطباع بوصفها غالبا ما تتحقق فيها العناصر الثلاثة, لأنها تمثل حدثا واحدا وقعت في وقت واحد وتتناول شخصية أو حادثة مفردة أو مجموعة عواطف أثارها موقف مفرد.(اسماعيل 111،2013), وتعتمد القصة القصيرة في المعنى على التركيز, وهي "أكثر الفنون الأدبية مرونة وتجريبا للتعبير عن تجارب الواقع كما يقول محمد شعبان (2010, 29-30) مستشهدا بما قاله الأديب نجيب محفوظ من أن الشكل الذي تخرج به القصة القصيرة في الوقت الحاضر, يخضع لقوانين الفن التي تتميز بالمقام الأول بالمرونة, فهي تتسع دائما لكل جديد" ولعل تعريف محمد يوسف نجم (1955, 7) هو الوافي, إذ يشير إلى أنها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"

تاريخ القصة والقصة القصيرة في العراق:

تعد القصة من بين الانواع الادبية التي انتشرت في العراق سريعا ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين, ولتتبع نشأتها لابد أن نرجع إلى أوليتها أو ارهاصاتها الأولى. ومع أن القصة لم تنل تلك العناية التي نالها الشعر من النقاد وحتى القرّاء في الأقل في القرن الماضي, فإنها اصبحت تنافس الشعر على الساحة الأدبية في وقتنا الحاضر.

لاشك أن الاتّجاه الثقافي في العراق كان يحكمه التيار التقليدي المتمثل بالموروث العربي الممتد من التيار الفكري القديم قبل أن يتأثر بالثقافة الغربية(عبد الإله 2001، 38)، إلى أواخر القرن العشرين. ثم جاء دور التيّار الثاني الذي ابتعد قليلا عن الموروث لأنه كان تحت تأثير الاسلوب الغربي-التأثير المباشر المتأتي من اللغة التركية التي سادت كلغة رسمية للدولة

العثمانية- بعد إنشاء المدارس الأميرية من مثل: الرشديّة والإعداديّة. أضاف هذا التغيير الثقافي قيمة أدبية وبث روحا جديدة في العملية التعليمة ومن ثم تأثر الأدب العراقي على نحو عام والقصة على نحو خاص بآداب الأمم الأخرى. وقد نتج عن ذلك نشر لغات أوربية عديدة كالإنجليزية والفرنسية, وعن طريق الترجمات ونشر الأداب الأوربية استطاعت القصة العراقية أن تخطو خطوات غير مسبوقة, ومنها انتشر فن القصة والقصة القصيرة مع أنها لم تكن مرحبا بها في بداياتها.(عبد الإله 2001، 40). ونستطيع القول: إنّ المحاولات البدائية للقِصّة العراقيّة جاءت في النصف الأول من القرن العشرين وتحديدا بعد الحرب العالمية الأولى و خضعت في تطوّرها لمؤثّرات جديدة، حدّدت طابعها ورسمت مسارها، بنحو يميّزها من طورها البدائيّ الأوّل الذي نهجت فيه نهجًا اجتماعيًّا جادًّا(غازي 2019) وبدأت بمحاولات محمود أحمد السيّد.

أسهم ظهور المدارس الفنية الحديثة, واشتداد الصراعات السياسية والواقع المتخلف في بلورة نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي، والتي دفعت القاص العراقي بالمقابل إلى التزام اتجاهات فكرية وإنسانية تعزز هذه النزعة التي أعطت للأدب القصصي في العراق سمات محلية مميزة, كما أسهم ظهور التيارات الأدبية الحديثة في القصة كتيار التداعي والوعي عند فؤاد التكرلي، وعبد الملك نوري، إلى جانب تيار واقعي نقدي اهتم بمشاكل المجتمع والتأثر بالآداب العربية والأجنبية والصحافة. أدى ذلك إلى ان يوحد القصاصون العراقيون صفوفهم من أجل أهداف مشتركة ومحددة تسعى إلى تحرير العراق من الاستعمار ورفض استغلاله، وتحدي الحكم الاستبدادي (الجعيفري 2005، 8), فحفلت القصة القصيرة بنزعة تحررية تزخر بها عشرات المجاميع القصصية العراقية سلكت فيها هذه النزعة مسارات متعددة شملت جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

وقد أثمرت جهود القصاصين العراقيين فيما بعد وتحديدا في خمسينيات القرن الماضي, فبرز كل من عبد الملك نوري و فؤاد التكرلي, واستمرّت في التطور إلى أن وصل العسكر إلى سدة الحكم وتناحر الفرقاء فيما بينهم, فانعكس ذلك سلبا على الأدباء ومن ثم الأدب.(غازي 2019). وفي خضم ذلك ولد جيل الستينيّات الأدبيّ المتمرّد متأثّرًا بالأفكار الوجودية المتمثلة بكتابات كل من (سارتر و كامو) وغيرهما, وقد أدى نشر الأدب الوجوديّ ، الذي تميّز بصراع الإنسان مع ذاته، ومع العالم الخارجيّ، إلى اختباء القاصّ العراقي الستينيّ "خلف رموزه وأحجياته، ومن ثم "تغلّب الشكل على المضمون في كتابات أمثال سركون بولس، جليل القيسيّ، محمّد خضير، فهد الأسديّ، عبد الرحمن الربيعيّ، عبد الستّار ناصر، محمود جنداريّ، أحمد خلف، يوسف الحيدريّ وغيرهم."(غازي 2019). وتطورت القصة العراقية في مسيرتها مسايرة التغيرات السياسية والاجتماعية في البلاد بواقعيتها مع أنها كانت تفتقر إلى الكثير من السمات القصصية والسردية وآلياتها آنذاك.(حسن 2018), وبدخولها في العقد الستينيّ الذي سخر الاتّصال بالآخر العربيّ والعالميّ, ودفع القصّاصين العراقيّين لتجاوز الخطوط التي وضعتها القِصّة في العقود السابقة, بدأت مرحلة التجريب القَصصيّ واصبحت بمثابة حجر الأساس لقصة عراقية كاملة المعالم والمضامين, قصة تحمل خطابها الفني الجديد, متجاوزة كل ما سبق, عن طريق أساليب، وتقنيّات جديدة، على نحو استطاعت هذه الأساليب فرض تأثيرها في القِصّة العراقيّة لعقود لاحقة, مع أن هناك من يقول إن شخصية الآخر قد انحسرت في معظم القصة الستينية وتضخمت في المقابل شخصية السارد/ الشخصية, حتى بدت القصص وكأنها أصداء لأفكار وفلسفات وكشوفات نفسية وايديولوجية, وتغير ذلك الانحسار في عقد الثمانينيات, أبان الحرب العراقية الإيرانية, إذ انتقل السرد القصصي الى تخوم جديدة اتسمت ببناءات ولغات وابتكارات غيرت الكثير من مكوناتها الأساسية.(ابراهيم 2015). وانتقل القصاصون من الوجودية إلى الواقعيّة وبرزت أسماء مبدعين مثل أمجد توفيق، فرح ياسين، ثامر معيوف، وارد بدر السالم . ميسلون هادي، عبد الستّار البيصانيّ . حمد صالح... وغيرهم.

وبعد نهاية الحرب أواخر الثمانينيات ظهرت القصص الرؤيوية والتي يمكن وصفها بانتقالة فنية في السرد العراقي القصير. وما أن دخل العراق في حرب الخليج وتغير الوضع الاجتماعي والاقتصادي, أصبح للقصة القصيرة قرّاء بعد أن نشرت دور النشر مجموعات قصصية لقصاصين شباب مبدعين, إذ أصدرت مجلة الأقلام عددا يتضمن تسع قصص قصيرة تحت عنوان (من تجارب الطليعة) وأصدرت أيضا دار الأمد مجموعة أخرى من القصص القصيرة بعنوان (المشهد الجديد في القصة العراقية) ضم اثنتين وعشرين قصة. واتسمت قصة التسعينيات بـ"ميلها إلى تفتيت الحكاية أو تلخيص أحداثها عبر منتجة قاسية تقطع حركة السرد، وتخلخل سياقاته، فتصبح الأحداث ووجهات النظر متداخلة، لا يفصل بينها سوى روابط شكلية أساسها الفارزة، التي تنظم هذا القطع ولا تتحكم في ربط أجزائه"(الشبيبي 2009) ويضفي ذلك غموضا على الحدث وعلى مكونات القصة الأخرى وبنية السارد التي تمثل أهم الإشكاليات في نزعة التجديد عبر مسيرة القصة القصيرة في العراق وانحرافاتها.

أما في بداية الألفية الثالثة فقد "سارت القِصّة العراقيّة القصيرة بالتوازي مع مثيلاتها في العالم العربيّ، وهي تخطو مسرعة نحو الميتاسرديّة. ففنّ القصّ من أكثر الفنون السرديّة عرضة للتحوّل في منظوره، وفي تمثلاته اللغويّة الشعريّة، وفي مرجعياته الاستعاريّة، والتشكيليّة في سياقه الخبريّ، والتصويريّ، والسيميائيّ، حتّى في انفتاحه على الفنون الأخرى، وعلى تقاناتها"(غازي 2019). وحفلت القصة العراقية منذ نشوئها حتى نهاية الخمسينيات بموضوعات المرأة ووضعها الاجتماعي ومسألة تحررها. وتزامن ظهور القصة ونشوئها في العراق مع ظهور الدعوة إلى تحرر المرأة، وكانت حريتها موضوعاً للقصص العراقية الأولى التي نشأت في العشرينيات، ولكن الستينيات شهدت انحسار موضوعها من أدب القصاصين الشباب، واستمر لدى الكاتبات العراقيات.(العاني 1989, 48), ومنهم قاصتنا صبيحة شبر.

وسارت نزعة التحرر في الستينيات باتجاه سلبي، إذ وجد في الأدب القصصي الستيني تضخماً في الرؤيا العبثية اللامعقولة لدى بعض القصاصين والضغط والسأم والعبث، فوجد القاص العراقي نفسه غارقا في القلق والانفصال عن واقع مجتمعه, ومن ثم فقد فقدَ هويته الاجتماعية والطبقية، فانتابه الاحساس بالغربة والتأزم والرؤية السوداوية، والانقطاع عن الجذور ويمكن ملاحظة ذلك في أعمال موسى كريدي و عبد الستار ناصر و جمعة اللامي و عبد الرحمن الربيعي و يوسف الحيدري وغيرهم.(ثامر 1971, 27). وعالجت القصة الإحباط الذي عاناه الفرد العراقي فسارت بين نقيضين الايجابية والتجاوب مع الواقع، أو السلبية والهرب من الواقع، فبعض هذه التجارب حاولت أن تقطع جذورها بالعالم الخارجي وتقع أسيرة التجريد والانغلاق، وفي المقابل كانت هناك تجارب لم تحاول الهرب من مواجهة إشكالات الواقع والتغيرات الاجتماعية او تقع أسيرة العالم الداخلي للفرد، بل كانت قريبة كل القرب من حركة الواقع والتغيرات الاجتماعية الجديدة، فواصلت النضال بشجاعة أكبر ضد المظاهر التي تمسخ حرية الإنسان وتشل إرادته وطاقاته (الربيعي 1979، 172). وبرز في نهاية الستينيات اتجاه واقعي جديد لم يفقد ثقته بالإنسان والمستقبل، وكان في أدبه تزاوج بين تيار الواقعية الاجتماعية الملتزمة في الخمسينيات والتيار الستيني المعارض الذي ظل محارباً منفياً خارج الوطن أو السجون أو المعتقلات، يرفض الالتزام التام. ومع أن الواقع السياسي حينذاك ترك توترا اجتماعيا فإن الأدب القصصي في العراق ظل محافظا على جوهره الاجتماعي الإنساني الملتزم, ولم تكتف الواقعية التي اتخذتها القصة العراقية منهجا بمعالجات سكونية حسب، بل مارست وظيفة (تثوير) الواقع المتخلف(ثامر 1971، 27-32). وأخذت على عاتقها عرض الظواهر الاجتماعية المستجدة, وباتت منبرا أو لسان حال الذين تعرضوا لتكميم الأفواه.

وظل الواقع الاجتماعي محور اهتمام القصاصين في عملية الكتابة القصصية في السبعينيات، فعملت تلك الكتابات على رصد التغيرات الاجتماعية الحاصلة في جميع نواحي الحياة الاجتماعية وتقصي الحياة اليومية للإنسان العادي والاهتمام بالجوانب الاجتماعية ولاسيما في الأرياف. فـ"تميزت الكتابات القصصية في السبعينات بالعناية الفائقة بوصف الواقع الاجتماعي واليومي، فتبلورت تجارب وأنماط قصصية جديدة، منها ما يسمى بقصة الحياة اليومية ، كما هو الحال في قصص فاضل الربيعي وجهاد مجيد، وإبراهيم أحمد، وخالد حبيب الراوي وغيرهم . وبروز اهتمام خاص يرصد الجوانب الاجتماعية في الريف."(ثامر 1971، 299) لأن طبيعة الحياة في الأرياف قليلا ما تتأثر بالتغيرات الثقافية مقارنة بالحياة في المدن الكبيرة, وفي الأرياف من الأصالة ما لاتوجد في المدن.

مجموعة تابوت القصصية:

تحتل مجموعة التابوت القصصية الترتيب الرابع بين مجموعات القاصة صبيحة شبر. صدرت عن دار كيان في الدقي-جمهورية مصر العربية سنة 2008, وتضم ست عشرة قصة، متفاوتة في الطول والنفس القصصي والموضوعات, ومختلفة عن سابقاتها ولاحقاتها. وعنواناتها بالترتيب هي: الرهان/ الشاهدة/ الموعد/ اندهاش/ تأنيب/ رد فعل/ طفل يصرخ/ مزاح /التابوت/ الزابرة / العقاب/ أم بديلة/ أوجاع غريبة/ تشابه واختلاف/ صراع /عتاب. تتضمن قصص المجموعة أصول الواقعية، كونها تعبر عن أهداف واضحة، ومواقف معينة من المجتمع ومن الاعراف والقوانين السائدة فيه، وتوغلت في كثير من الوسائل الفنية كي توائم بين أغراضها ومواقفها وبين تجربتها الفنية، وعلى الرغم من البساطة في تجميع عناصر الأسلوب القصصي في بعضها, فإنها لم تكن بمنأى عن بعض سمات الواقعية، بل احتفظت بشيء من معطيات الواقعية وهي تتبع مشكلات المجتمع وتصور مظاهره البائسة.

صبيحة شبر:

هي صبيحة كاظم قاسم، ولدت عام ١٩٤٥، في محافظة الواسط، تخرجت من جامعة بغداد، كلية الآداب قسم اللغة العربية عام ١٩٧٠، نشرت اولى مقالاتها وهي تلميذة في الابتدائية بداية الستينيات، ونشرت اول قصة قصيرة عام ١٩٦٢، أعتقلت عام ١٩٦٣، عملت في التدريس في العراق والكويت و المغرب، وعملت في الصحافة أيضا، لها ثماني روايات و سبع مجموعات قصصية. أختيرت أفضل كاتبة في العالم العربي عام ٢٠٠٩، من مجلس الصحافة العالمي، كرمت من وزارة الثقافة في ٢٠١٠، عضوة في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ورابطة المرأة العراقية. تناول النقاد نتاجاتها الفنية في كتب ودراسات ومقالات عديدة. واصلت الكتابة في الصحف الكويتية بين 1979-1986 باسم مستعار (نورا محمد).

مجموعاتها من القصيرة:

1. التمثال/ 1976, الكويت
2. امرأة سيئة السمعة/ 2005, مصر
3. لائحة الاتهام تطول/ 2007, المغرب
4. التابوت/ 2008, مصر
5. لستَ أنت/ 2012, العراق
6. غسل العار/ 2017, العراق
7. البديل/ 2020, العراق

أعمالها الروائية:

1. العرس/ 2010
2. فاقة تتعاظم وشعور يندثر/ 2014
3. أرواح ظامئة للحب/ 2015
4. هموم تتناسل..وبدائل/ 2015
5. وأدتك قلبي/ 2017
6. راحلون رغما عن أنوفهم/ 2018
7. نأيُك وأوجاعي/ 2020
8. تأشيرة السعادة/ 2022

الدراسة التطبيقية:

قصة تشابه واختلاف:

1ـ واقعية الأحداث:

تدور أحداث القصة عن امرأة تعيش بين ذكريات زوجها الأول (أحمد) المتوفى وعدم مبالاة زوجها الثاني بها, مع أن الزوجين كانا صديقين مقربين ويشبهان بعضهما خَلقيا وخُلقيا, غالبا ما تجلس مع نفسها في مقعدها المعتاد قرب النافذة تسترجع ذكرياتها مع أحمد الذي قتل في مسيرة سلمية برصاص الأمن, وتتخيل حبه لها واهتمامه بها, فيما تقارن بينه وبين الزوج الثاني الذي لايبالي ولايهتم بها, "صديقان يتشابهان في الوجه, بشكل يدعو الى استغراب, لون الشعر, طول القامة, طريقة السير, حركات اليدين عند التحدث, الاهتمامات مشتركة, الاثنان تعلقا بك, الأول بادلت حبه, عشقته بقوة, حاول أن يجعل منك امرأة قوية, واثقة من نفسها, تعرف ماذا تريد, تسعى لتحقيق أحلامها, والثاني سلب منك ما بناه الأول بمهارة, وثقة واصرار"(شبر 2008, 101), ويبدأ اختلافها مع الزوج الثاني حينما يهاجم الزوج المقتول بكلمات لاتستحسنها الزوجة, فيهجرها معللا أنها مازالت تذكر أحمد. ومن الملاحظ أن هناك بنيتين للحدث في القصة, وهي البناء المتتابع, وهو تتابع الوقائع في الزمن الداخلي للقصة, والبناء المتداخل, وهو تداخل الوقائع, وقد كثر هذا البناء كون القصة تتضمن استرجاعات كثيرة.

2ـ واقعية الشخصيات:

ركزت القصة في المقام الأول على دور البطلة (الزوجة) التي تعلقت بزوجها الأول (أحمد) ليس بوصفه زوجا أو حبيبا حسب, بل لأنه ضحى بنفسه من أجلهم جميعا, وقد كبر في عينيها لأنه أنقذ حياتها حين كان الرصاص يتراشق من كل الأنحاء, (الأول اصطحبك في مسيرة سلمية, مطالبين ببعض الحقوق, الجميع سائرون بأمان, فجأة ينطلق الرصاص, مزمجرا هادرا, كنت في الوسط سيدتي, يد قوية تدفعك إلى الخلف, تتلقى بصدرها أزيز الرصاص المنهمر"(شبر 2008, 112), ولكنها تذكر الشخصيتين الأخريين بمستوى واحد لأن القصة في سيرورتها واسترجاعاتها تدور حول الشخصيات الثلاث لاغيرها.

3ـ واقعية الزمان والمكان:

الزمان: تعد القصة أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.(قاسم 1982, 24). ويعرّف الزمان بأنه "العلامة الدالة على مرور الوقائع اليومية"(ابراهيم 1988, 17), لايمكن قياسه عن طريق الذهن المجرد حسب, بل يمكن استيعابه عن طريق الوعي والاحساس بحركته المتنامية.(جاسم 1982, 256), عن طريق تتبع سيرورة أحداث قصتنا هذه التي تشبه سيرورة الرواية نستطيع استيعاب الزمان القصصي, الذي بات إطارا زمنيا للأحداث الثانوية الماضية (الاسترجاعات) التي أدت إلى وصول الحدث الرئيس إلى القمة, ويتمثل في روتين حياة الزوجة مع الزوج الثاني وشعورها بالوحدة والوحشة.

المكان:

ينظر ياسين النصير (1986, 222) إلى المكان من مستويين اثنين, وهما المكان الإطار والمكان الفعل, ويقصد بالأول مساحات الأرض والأشجار والظلال وغيرها, أما الثاني فيعني مركز الحدث ومنه تستمد الشخصيات هويتها وإليه تسمى خلال فعل القص لكي تستقر فيه, وهو المكان الذي تتجمع الظلمة والاسرار والنوايا, وتبوح الشخصية فيه, أو تخطط لفعل ما, أو تخاطب نفسها كما فعلت بطلة قصتنا في حوارها الداخلي (ـ أنت صخرة سيدتي, لايمكنها أن تشكو أو تتذمر, ارسمي على ثغرك ابتسامة بلهاء, طويلة, تخبر الناس عن سعادتها المستمرة وسرورها المستديم)(شبر 2008, 105)

4ـ الأسلوب القصصي:

اللغة: تشكّل اللغة القصصية "الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودا واقعيا"(فاعور 2001, 241) كون البعد اللغوي بؤرة تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها. لقد تطورت اللغة القصصية مع تطور الشكل القصصي, وكانت فيما مضى مثقلة بالزخارف والمحسنات البديعية, ولكنها تخلت فيما بعد عن الكثير من الزخرفة اللفظية, بعد أن اقتربت القصة من الواقع المعيش وعبرت عن مشكلات الفرد بلغة سهلة. لاشك أن اللغة القصصية بمثابة الأداة السحرية للتخييل والتي عن طريقها يعيد الكاتب خلق الواقع ويجسّده على الورق. لذا نرى أن القاصة وظفت لغة النص وشكله السردي بما يخدم مسعى تصوير الواقع الذي عاشته البطلة في حدث القصة, ومن الملاحظ أن هناك عبارات وجملا اسمية كثيرة في متن القصة ولاسيما في بدايتها، تريد القاصة بذلك منح المتلقي متسعا لكي يدخل أجواء القصة ويعيشها (أنت جالسة في مقعدك المعهود, قرب النافذة, لا أحد قربك... أنت غريبة هنا,, مهملة .... أنت جندي مجهول, لا أحد منهم يكلف نفسه عناء سؤالك عن رغباتك"(شبر 2008, 100).

الحوار: يعد الحوار عنصرا مهما من عناصر السرد القصصي، وهو تقنية مهمة من تقنيات بنائه، و صفة لا تنفصل عن الشخصية القصصية، لذا نرى أن قاصتنا اعتمدت عليها في إضاءة جوانب متعددة للشخصيات التي قدمتها لنا. القصة مجملا لا تتضمن أي حوار خارجي إنما اعتمدت القاصة في سرد القصة على المونولوج, أو حوارات داخلية على هيئة اسئلة تطرحها البطلة على نفسها "ـ ماذا تريدين سيدتي؟ ولأيّ شيء تطمحين؟"(شبر 2008, 105)أو على هيئة جواب "لا وقت لدي كي اسمع هراءك"(شبر 2008, 107), وكل الحوارات التي قدمتها شبر كانت مختصرة. وكانت هذه الحوارات الداخلية ذا تنوع و غنى في أساليبها و أنماطها الوظائفية التى تحقق لها غايتها الفنية، و لا يمكن أن يتم تحليلها إلا استرشاداً بمعطيات الذاكرة و قدرتها على الاسترجاع والكشف عن أحداث الزمن الماضى، وارتباطها بالمحفزات في الزمن الحاضر في سياق تطور الحدث والشخصيات، فضلاً عن العلاقة المهمة بين حوار الذات مع نفسها، والمخيلة بوصفها مولداً مستمراً لحالات وصور ورغبات، تقيم فعل التواصل مع النفس البشرية في موقف مسبب، و قد دعا هذا الأمر إلى تبين علائق التشابك بين الذاكرة المسترجعة للصور، والمخيلة المؤسسة لها والمبتكرة لما ليس له وجود في وعي الإنسان."(أحمد 2006). وهذه الأهمية التي أشرنا إليها هي ما دفعت القاصة إلى الإعتماد على الحوارات الداخلية بكثرة في أغلب قصص المجموعة ولاسيما في قصة تشابه واختلاف.

قصة الشاهدة

قصة الشاهدة طريقة من طرق السرد التي تسمى بالترجمة الذاتية وفي هذا النوع من السرد تكون الكاتبة هي بطلة الأحداث إذ تكتب قصتها بضمير المتكلم فضلا عن ضمير المخاطب الذي تستخدمه في حواراتها الداخلية. وتدور الأحداث عن فتاة ألقي القبض عليها وهي في غرفة الاستجواب, يرغمونها على التوقيع على اعترافات لا أصل لها, وإن رفضت ذلك فستُتَّهم بجريمة مخلة بالآداب. تصور لنا مشهدا دراميا عمّا كان يعانيه الشباب على يد رجال الأمن, فلم يكن اجتماع ثلة من الاصدقاء شيئا طبيعيا عند النظام, ولا مسموحا به. وتصور هذه القصة في واقعيتها الصراع الفكري في العراق عندما سادت الشيوعية أو الفكر الماركسي, و اضطهاد أتباع هذا الاتجاه من البعثيين, بالاعتقال أو الملاحقة أو الترحيل.(شبر 2008, 13-20)

1. واقعية الأحداث:

تقدم الكاتبة رؤية شاملة عن الوضع السياسي المتأزم حينذاك, وتصور لنا تضييق الحريات بما فيها الفكرية. تبدأ القصة برد المزاعم التي كانت تقول أنهم "غدارون ويستعملون العنف مع الاصدقاء والاعداء"(شبر 2008, 13), لأنهم كانوا ودودين حينما سألوها على شكل حوار (سمعنا عنك كثيرا, أنت صادقة, لاتحبين الكذب, ولاتودين الاقتراب منه, تقولين الحقيقة كما هي دون تغيير, اذكري لنا الآن, ماذا حدث بالضبط) للوهلة الأولى يعتقد القارئ أنه استجواب عادي, وكأنه حوار بين أصدقاء. وتستمر في سردها للأحداث مشيرة إلى لطفهم في التعامل معها "إنهم لطاف حقا, يقولون الكلام الجميل, ويعبرون عن أنفسهم بأسلوب رقيق, بعيد عن فحش القول, كما اعتاد اعداؤهم أن يتهموهم..."(شبر 2008, 14)

تحول الاحداث نحو الغموض: لأنهم يسألونها عن شخوص و موضوعات لاعلم للمستجوبة بها, فهم يريدون الايقاع بجماعة يجتمع أعضاؤها بين الحين والآخر, يشتبه بأن يكونوا تابعين لجهة سياسية معارضة.

تطور الأحداث: فيصرح الذي يستجوبها بأن اصدقاءها "مخربون, نحن نعرفهم, إنهم دود الكتب, يكثرون من القراءة, ويكتمون ما يجول في نفوسهم..." (شبر 2008, 15). ثم ترى نفسها متهمة بانضمامها لهذه الجماعة المخربة "ما هي أهداف تجمعكم؟ لماذا لاتعلنون عنها؟؟ ولماذا تكثرون من القراءة بهذا الشكل المخيف؟" (شبر 2008, 15), تصور لنا في هذا المشهد خوف السلطة وقلقها من المثقفين والواعين لما يحدث في البلد, فالقراءة والمطالعة من صفات الانسان المتمرد الناقد للأزمات التي تخلقها السلطة. المثقف الذي لايمتثل للقيود, بل هو في محاولة دائمة لكسر تلك القيود باحثا عن الحرية. ومن المفارقة أن تكون قراءة الكتب والتثقيف الذاتي شيئا غير طبيعي, الموقف يشبه حال كافكا حين اتهمه البيروقراطيون بإنه إنسان (غير طبيعي) ولكن كافكا "علّق على هذا الزعم الباطل بسخريته اللاذعة قائلًا: "أن تكون إنسانًا (غير طبيعي) ليس أسوأ ما في الحياة لأن الناس يعتبرون الحرب العالمية أمرًا طبيعيًا"(هوشيار 2020). ومع ذلك فلم يتخلّ شباب تلك الحقبة عن مبادئهم وأفكارهم, بل فضلوا الهروب إلى المنافي على أن يمتثلوا لتوجيهات هؤلاء.

تتطور الأحداث أكثر, فتُتهم بالخيانة والانتماء إلى العدو, حتى تتهم بالدعارة وغير ذلك, كل هذه الاحداث والمستجوبة صامتة مذهولة لاتنطق حرفا, ولكن حينما ينتابها الخوف من إلباسها تهم أخلاقية تنافي العرف الاجتماعي تخرج عن صمتها فتقول جملتها الوحيدة "ماذا تريدون أن أقول؟(شبر 2008, 20) وتسير في سردها إلى خوفها من سمعتها, تقول في حوار مع نفسها: "ألا تهمك سمعتك؟ لقد وجدناك في بيت مشبوه,,, سيء السمعة, تمضك اتهاماتهم, وتتبعك أقوالهم, وتفكرين هل يمكن ان تنفذي لهم ما يطلبونه منك؟؟"(شبر 2008, 18) هذا هو حال من لم يمتثل لأوامر رجال الأمن, إما يحطمونه اجتماعيا أو يشارك في الايقاع بأصدقائه الابرياء. ولهذا توقّع المستجوبة مكرهة ورقة اعتراف مزيف. للنجاة بنفسها وسمعتها التي لاتُرَد إن تم تشويهها.

جرت الاحداث متسلسلة بترتيبها الاصيل كما في واقعها, وقد دارت حول حدث واحد وفي موقع واحد, بطلتها فتاة عراقية تستجوبها لجنة أمنية, تريد الايقاع بجماعة من المثقفين من غير المنتمين للحزب الحاكم آنذاك.

2. واقعية الشخصيات:

ركزت الكاتبة على شخصية البطلة المستجوبة فوصفتها في سيرورة السرد أولا بالمذهولة وثانيا بالخائفة وثالثا بالمطيعة, كل هذا إشارة إلى الاضطهاد وحصر الحريات في الماضي ولايزال المجتمع العراقي يعاني من التمييز الفكري والعقائدي. تبين لنا شخصية البطلة أن المرأة في العالم العربي قد تستغل عن طريق جسدها أو سمعتها. مما يمكن أن يتملكها الاغتراب في وطنها, لأن المثقف الحقيقي يأبى أن يغدو جزءًا من آلة يتحكّم فيها زمرة من النفعيين الذين هم على استعداد دائمًا أن يمتثلوا لأوامر أسيادهم في قمع من اختلف عنهم وإرغامهم بأساليب لا إنسانية. إذ ينطبق عليهم قول سارتر: هؤلاء الآخرون هم الجحيم.

ومن الملاحظ أن هناك تناقضا تم تجسيده في نص القصة, ويتمثل بالآتي:

1. الشغف/الحزن
2. الصمت/ الصراخ
3. الحقيقة/ الباطل
4. المعرفة/ الجهل

3. واقعية الزمان والمكان:

يقترن الحدث في أية قصة بالزمان والمكان على الدرجة نفسها من الاقتران خارج النص القصصي, فإن شيئا من أفعالنا لا تقع إلا في زمان ما أو مكان ما, والحدث مجموعة من الوقائع نجدها منتظمة أو متناثرة في الزمان, وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها عن طريق تواليها في الزمان وتبعا لذلك فإن الزمان حقيقة مطلقة تكتسب خصوصيتها عن طريق مرور تلك الوقائع. ولهذا فإن الحدث, أو الزمان, لا يكتسب كل منهما خصوصيته إلا عن طريق تداخله مع الأخر, كون الزمن مدى بين الأفعال, أما الحدث فهو اقتران فعل بزمن.(ابراهيم 1988، 27), بمعنى أنه لايمكن دراسة احدهما بعيدا عن الآخر.

أ. الزمان:

جاء الزمان على نحو واقعي إذ تدور أحداث القصة في ستينيات القرن الماضي وهو العقد الذي زخر بالتقلبات السياسية والصراعات الفكرية, وقد جاء الحدث في هذا الزمن بالتحديد ليبلغنا هول ما كان يعانيه المثقف العراقي, ليغدو نقدا لما كان يجري من ظلم واضطهاد. ونلاحظ أن عامل الاختزال ساعد في تسريع سرد الاحداث, من دون اللجوء إلى التفصيلات الدقيقة.

ب ـ المكان:

وظفت الكاتبة في قصتها غرفة التوقيف بوصفها مكانا أو موقعا لمجريات الأحداث, إذ يشكل هذا المكان بعدا نوستالجيا لكثير من المناضلين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي, ولاسيما اليساريين الذين عانوا من الاعتقال والاستجواب والملاحقة, وقد ترك توقيف واستجواب البطلة نوعا من الانطباع السلبي, وهذا اقرب إلى الواقعية الجديدة التي نادى بها روجيه غارودي, ومع أن هناك إشارة مضمرة لمكان آخر هو مكان اجتماع الاصدقاء فإن المكان في هذه القصة واحد وواقعي يدور في سياق واحد, لأن موقع أحداث القصة كانت غرفة الاستجواب.

4. الاسلوب القصصي:

أ. اللغة: يمتاز اسلوب الكاتبة بالبساطة والتركيز والايجاز والايحاءات, في الوصف. وجاءت جمل وعبارات القصة بسيطة متماسكة, مناسبة للجو العام للحدث. كما أن لغة القصة تخلو من الكلمات العامية, وتتسم بالإيحاء كما في عبارة (ألا تهمك سمعتك؟)(شبر 2018, 20)

ب ـ الحوار:

تضمنت القصة نوعي الحوار، الداخلي والخارجي, ومثال الداخلي كثير, مثل: (الحيرة تستبد بك والخوف مخلوق أخطبوطي ينتزع منك اليقين, لو تعرفين فقط ماذا يريدون منك؟), أما الخارجي: فمن بين 17 حوارا, كان الكلام للمحقق وهو على هيئة أسئلة ملغومة للبطلة, وكانت الجملة الوحيدة الاستفهامية للبطلة هي (ماذا تريدون ان أقول؟) ومع أن البطلة لم تشارك كثيرا في الحوار إلا أن الكاتبة استطاعت أن تبرز دورها, وتجعلها محورا للأحداث.

مما سبق تبين لنا أن صبيحة شبر قد جسدت لنا واقعا مريرا في مدة زمنية قصيرة تمثل المشهد العراقي آنذاك, مدة تعج بالتناقضات والتوترات والصراعات السياسية، ضحاياها طلبة في ريعان شبابهم كانوا يشحذون أفكارهم ويثقفون أنفسهم. حاولت شبر استحضار سلبياتها ليتفاعل القارئ مع أجوائها غير المرجوة, لتكون قصة (الشاهدة) لوحة تعادل الواقع للوصول إلى الحقيقة, لامجرد حكاية مستوحاة من أحداث عرضية. فصبيحة شبر "لا تتعامل مع القصة القصيرة كحكاية محايدة أو كإخبار فني مبني على حبكة مسبوكة، وإنما هي تبني قصصها على مضامين مدروسة، وتحاول ان تفتح بوابات الأسئلة وتثير النقاش"(عسقلاني 2010) وكل إيحاءات القصة وإيماءاتها تشكلت عن طريق تأثر الكاتبة بالواقع الذي عاشته, وترك لديها جرحا داخليا لاتستطيع نسيانه. فكما كان كافكا يشير في رسائله و كتاباته إلى أن المحور الوحيد الذي تدور حوله أفكاره وأحاسيسه "هو المصير المأساوي للكاتب نفسه بكلّ ما فيه من معاناة وتوتّر نفسي وعذاب وألم. وهذا المصير هو الذي يوحّد على نحوٍ متكامل كلّ ما يسرده الكاتب في موضوعٍ واحد كبير هو اغتراب الإنسان في مجتمع يعجّ بالمتناقضات والمفارقات الحياتية"(هوشيار 2020) فإن قاصتنا أيضا تنقل لنا الحالة النفسية التي عاشتها البطلة في ظل التخويف والتعنيف على يد رجال السلطة. فالأديب في الواقعية ولاسيما الواقعية الجديدة يختار مادته من الواقع ثم يعيد خلقها من جديد، أما في الواقعية الإشتراكية فإنه يحاكي الواقع أو يصوره تصويراً فوتوغرافياً، على وفق آلية الإنعكاس. تمكن الاسلوب القصصي عند شبر في طريق المعالجة الواقعة "الرسمي". "فالواقع الرسمي الظاهر ليس الواقع، بل بُعد واحد من أبعاده، ولذلك يصعب تلخيصه وسوقه في مجرة زمني متسلسل عن طريق السرد"(سعيد 2006). وهي تسلط الضوء على خطوطه وطبقاته المتداخلة بحثاً عن التناقضات الأساسية بين السطح المريض المتحجر والحياة الحارة العفوية التي تختنق في الداخل، إنها تبعد هذا السطح لكشف الاغتراب الإنساني. وتبدو الحياة الحارة التي تلامسها قصصها من طبيعة بيولوجية-أسطورية، علاقتها بالواقع "الرسمي" علاقة صراع"(سعيد 2006)

قصة التابوت:

1. واقعية الأحداث:

تبدأ قصة التابوت والتي تحمل المجموعة أيضا العنوان نفسه، بالحركة المفاجئة، والمشاكسة في إشغال الفراغ عند بداية الولوج إلى فضاء القصة:(اخذ يمشي جيئة وذهابا وكل مرة يبدأ بالتفرس في وجهي" (شبر 2008، 62), افتتحت شبر قصتها بحركة المشي المتكررة على هيئة الذهاب والاياب لشد القارئ إلى إجواء القصة, ومع ان الكاتبة أرادت في أغلب قصص المجموعة تمثيل صوت المرأة في إطار نسوية الأدب إلا أنها اعتمدت في قصة التابوت توظيف الخطاب الذكوري وهذه محاولة موفقة لرفع حاجز التجنيس الإبداعي.(وادي 2019). من جهة وإظهار قدرتها الإبداعية في تصوير مايحدث في عالم الذكور عن طريق شعورها بمعاناتهم من جهة أخرى. وقد دخلت الكاتبة في بعض من قصص المجموعة تخوم هذا العالم, مثل قصة (التابوت) وكذلك (مزاج) في حين نراها في أولى قصص المجموعة, قصة (الرهان) توجه مقود الصراع "مع حالة قلق أخرى تتميز بغيرة أنثوية تريد عن طريقها تناول حالة إنسانية تمازج فيها الفرح بالمودة والإحساس بالمرارة بحنو إنساني نقي"(وادي 2019)، بمعنى أنها لاتريد أن تنحسر تجربتها الأدبية في إطار نسوي بحت, بل تريد المنازلة في حلبات مختلفة لإظهار قدراتها الإبداعية والتمسك بالنزعة الإنسانية التي لم تفقدها على الرغم من قساوة الحياة وما عانتها من الغربة.

تدور أحداث القصة في إحدى أجهزة الدولة الأمنية, أقتيد البطل إلى الاستجواب ليشهد على رجل مجهول منهك من التعذيب، فينكر البطل أن يعرفه، فيهددونه بجلب زوجته الحامل المريضة, التي أجهضت مرات عدة, وحينما لايمتثل لهم يخوفونه بطريقة إجرامية. تقول الكاتبة على لسان السارد: "واصل الشخصان دق المسامير في التابوت، يمسك الرجل منشارا، ويشرع بقص الألواح الخشبية، ينطلق صوت صراخ

مرعب، تموت قدرتي على الرؤية الواضحة، وتهرب الكلمات مني، ولم أعد قادرا على التفكير بشيء مما يحدث معي، يسيطر علي منظر واحد، لا يفارقني، رجل تسيل الدماء من أنحاء جسده المعذب، وقد أدخل رغما عنه في تابوت"(شبر 2008, 67)

تشبه القصة في أحداثها قصة (الشاهدة), وكأنها الجزء الثاني منها, في قصة الشاهدة كانت البطلة فتاة تخاف من تلطيخ سمعتها, أما في قصة التابوت فإن البطل رجل يخاف أن لايرى مولوده, وهي تصور عنف هذه الأجهزة التي لاترحم من يدخلها, ولاسيما إن كان الموقوف منتميا إلى المعارضة, وتشبه إيضا قصة النبي زكريا الذي دخل إلى الشجرة فقطعه قومه بالمنشار إلى نصفين.

وتذكرنا قصة التابوت بقول كونديرا خلال قراءته النقدية لأعمال كافكا أنه "ليس لعنة العزلة, عزلة الانسان في العصر الحديث, كما يعتقد كثيرون, بل هي لعنة اغتصاب عزلة الانسان في العصر الحديث"(اللامي 2020), ويذكرنا هذا بالحدث الخارق للطبيعة وقوانينها حين يستفيق بطل رواية (المسخ) لكافكا فيجد نفسه صرصارا, فتترتب على ذلك جملة من المشكلات تكون عقبة أمام البطل أن يقوم بواجباته الحيوية في مجتمع غارق في البيروقراطية. ولكن التحول إلى مسخ بالنسبة لشخصية البطل هو تحول روحي لاجسدي, حدث بسبب التهويل والتخويف الذي تلقاه, وجعله يخاف حتى ممن يعرفهم. إن بطش النظام في تلك الحقبة أثّر في صبيحة شبر, على نحو نراها تضمن كثيرا من نتاجاتها مشاهد مشابهة لهاتين القصتين, وهذا يعني التحول نفسيا إلى مسخ.

ومن الملاحظ أن للاغتراب حضورا فاعلا، ولكن حالة الاغتراب التي نرصدها في القصة ليست اغترابا طبقيًا بحسب المفهوم الماركسي كما يذهب الناقد جودت هوشيار (2020) أي "اغتراب العامل عن قوى الإنتاج ووسائله وعلاقاته بسبب عدم حصوله إلّا على جزءٍ هامشي من ثمار عمله وجهده بل هي اغتراب كافكاوي, "اغترَاب روحي عميق الغور لا يفارقه إلّا في بعض اللحظات القصيرة البهيجة".

2. واقعية الشخصيات:

اعتمدت القاصة توظيف شخصيات غير واضحة المعالم, ومع ذلك فإن شخصية البطل تمثل شخصيات واقعية أكثر مما نتخيل مرت بهذه التجربة المريرة, سمعنا عمّا كان يجري على لسان من عانوا في هذه السجون, أما الشخصيات الأخرى فهي واقعية أيضا, طالما تكررت أدوارها في ظلمات السجون. وما يلاحظ أن التوظيف الفني والابداعي للشخصيات ولاسيما شخصية البطل التي استقتها القاصة من الواقع يضفي جمالية فنية, ويؤثر في انطباع المتلقي وهو يتبع حركة السرد. ونلاحظ أيضا أن القاصة دأبت على خلق موازنة فكرية بين شخصيتين, واحدة سلبيةً وأخرى إيجابية أحدثتا تضادا فكريا يمكن عن طريقه إظهار الجانب الإنساني في الشخصية الإيجابية (المستجوب)(محيسني وبلاوي والغزي 1440هـ، 78)، فكلما كانت الشخصية السلبية منغمسة في النكوص ارتفعت الشخصية الايجابية نحو السمو، فحاولت إيجاد الفضاء المكاني المناسب لها لتحيل فكر المتلقي نحو الشخصية الإيجابية.(محيسني وبلاوي والغزي 1440هـ، 78). وهذا ابداع جمالي من القاصة التي تريد إيصال دقائق الشخصيتين بدقة متناهية مع أنها لم تقم بوصفهما وصفا كالمعتاد.

3. واقعية الزمان والمكان:

أ. الزمان:

ساعدت تقنية التكثيف في عدم اهدار الوقت, بل تضييق الاطار الزمني إلى حد كبير, لأن الاحداث وقعت خلال ساعات قليلة, حتى إن الأحداث المتمثلة بالاستجواب وقتل الضحية أخذت مدة زمنية أقل من الوصف والحوار الداخلي.

ب ـ المكان:

في قصة التابوت قامت القاصة بفرز الساردين على نحو إبداعي، إذ يتنوع الحدث بحسب الساردين الداخليين، وتبتكر نوعا جديدا مغايرا لاسلوبها السردي في القصص الأخرى, إذ تدخل قاعات السجون وغرف التعذيب مستحضرة شبح الموت. تنتقل ما بين سرد أمامي وآخر خلفي, سارد يحكي تارة, ويمارس الفعل تارة أخرى.(علي 2019), وقد حاولت أن تخلق في هذا المكان الضيق الذي تمحورت القصة حولها وتمركزت الاحداث عندها؛ جوا مشحونا بالخوف والصراخ والموت. وتمثلت بغرفة الاستجواب و الغرفة المقابلة, فضلا عن ذكر المنزل "وعد إلى منزلك"(شبر 2008, 68) عدة مرات ضمن الحوار الداخلي. تضمنت القصة صورا إيحائية نسجتها القاصة بنزعة واقعية، تنقل فيها بطش النظام.

4. الاسلوب القصصي:

اللغة:

وظفت القاصة لغة بسيطة بعيدة عن الملل, تعتمد على الوصف السطحي, مع خلوها من العامية كأغلب قصصها, وجاءت بجمل وعبارات تناسب حالة التوتر والقلق التي انتابت الموقوف, وهول مشاهدة تقطيع الضحية. وقدمت من خلال لغتها الكثيفة مشهدا مرعبا لا يمكن التوقف عن التفكير في وقائعها.

الحوار:

على غرار قصة الشاهدة هناك حوار ثنائي بين البطل والشخص الذي يستجوبه (ـ هل تعرف هذا الرجل ـ لا, لا أعرف هذا الرجل"(شبر 2008, 62), وهناك حوار من طرف ثالث: (ـ جلبنا الشخص سيدي), فكل الحوارات تخلو من اللغة العامية. لاشك أن قصة التابوت بعتباتها تحيلنا مباشرة إلى "فضاء له علاقة وطيدة بالمكان على نحو يمنح للقارئ المتلقي افتراضات وتأويلات أولية تتعلق بالتابوت ورمزيته، فهي إشارة قوية إلى الموت والهلاك تارة، وإلى الحفظ والإخفاء تارة أخرى"(زنيير 2016), قدمت لنا القاصة بعضا من الأوجاع عن طريق قصّها تفاصيل الحياة اليومية التي تلامس بعض القضايا السياسية والاجتماعية, في مدة زمنية تركت عندها انطباعا سلبيا عاشت معها وهي تتنقل خارج العراق من دولة إلى أخرى.

قصة العتاب:

1. واقعية الأحداث:

تبدأ شبر قصتها بالحديث عن الروتين اليومي للمرأة العاملة أو الموظفة التي قررت إدارة مدرستها تكريمها بشهادة تقديرية مقابل عطائها واخلاصها في العمل, وفي يوم التكريم تتأخر بسبب لامبالاة زوجها, وانشغاله بحلاقة ذقنه وهي تنتظر بحفاوة هذا التكريم, ولكنها تتعرض لانكسار في داخلها, لأن المدرسين والطلبة تراصفوا في ساحة المدرسة ينتظرونها, وهي تأخرت عن الموعد, فتلاقت نظرات العتاب والاستهجان منهم بدلا من تكريمها.

2. واقعية الشخصيات:

ركزت القصة على شخصية منال أولا وزوجها ثانيا, ولكن نلاحظ أن هناك تداخلا بين شخصيات القصة, فضلا عن وجود مونولوجات وانتقالات مدهشة، "تذكرنا برواية المسخ لكافكا حيث نجد ضمائر الـ (أنا) والـ (هو) والـ (هي) ثم العودة ثانية في دورة استقرائية، معبرة ومحكمة بصياغات فنية"(وادي 2019) وفي قصتها هذه نراها تمتح من تجاربها الذاتية وتعيد إنتاجها عن طريق السرد القصصي، مستعينة بأدوات الكتابة ملتقطة ما يخدم النص ويوجه الفكرة، من دون اللجوء الى العري الكامل.(عسقلاني 2010), وقد ساعدت هذه الانتقالات بين الشخصيات والمونولوجات الكثيرة إلى تشويق المتلقي وهو يتابع أحداث القصة. وقد اعتمدت الكاتبة في وصف الاحداث على مجموعة من الثنائيات الضدية, مثل: (الهدوء/ الانفعال, السيطرة/ الغضب, الراحة/لاراحة, الوصول/ التأخير, المخلص/ المقصر, الحضور/ الغياب).

3. واقعية المكان والزمان:

المكان: على غرار الانتقال السريع للشخصيات فإن الانتقال المكاني أيضا كان موجودا, بين المنزل والسيارة والطريق وساحة المدرسة ومكان العمل, وقد واءمت هذه الانتقالات المكانية السريعة حركة السرد وموضوعة القصة, فهناك ثنائية الوصول والتأخير, ونتيجة القصة مرهونة بأحدى هاتين الكلمتين.

الزمان: أما الأزمنة فقد تنوعت بين (الليل والنهار والصباح والأسبوع والعام والساعة وربع ساعة) وقد ذكرت الوقت عن طريق ساعتها, كالآتي: (السابعة والدقيقة الخمسون/السابعة والدقيقة الخامسة والخمسون/الثامنة والدقيقة العاشرة), والقصة في محتواها تشير إلى عمل المرأة المتفانية في البيت وفي الخارج (المدرسة)، ولكنها على الرغم من انشغالها الدائم في المكانين وجديتها، فإن عدم مبالاة الزوج بنفاد الوقت جعلها تخسر ثقة مديرتها وزملائها "تصلين مكان العمل, الهدوء يخيم على كل شيء, نظرات من العتاب تنطلق لتشيعك إلى فصلك الذي كان ينتظر".(شبر 2008, 117)

4. الأسلوب القصصي:

اللغة: تتميز لغة قصة العتاب كالقصص الأخرى بالبساطة والوضوح وعدم التكلف, وتستمد جماليتها "من عمق الحكاية واتساع خيال الكاتبة صبيحة شبر، ولعل إعادة القراءة في ضوء هذا الملمح الشكلي كفيل بالكشف عن ذلك".(زنير 2016) وهي لغة فصيحة فصيحة تخلو من الكلمات العامية, معبرة عن أجواء الحدث ومناسبة لطبيعة الشخصيات وأدوارها.

الحوار: تضمنت القصة الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، ولكن الحوار النفسي أو المونولوج طغى على أجواء القصة؛ على نحو, يصعب على القارئ ربط وفهم أحداث القصة بسهولة, لانقطاع الحوارات الخارجية بحوارات داخلية بين الفينة والأخرى.

الخاتمة:

إن ما تريد صبيحة شبر إيصاله عن طريق مجموعتها القصصية (التابوت) للمتلقي موضوعات تتعلق بواقع المجتمع العراقي ومنها رصد تسلط الأنظمة القمعية التي شبت على ممارسة أساليب لاإنسانية في القتل والتعذيب لفرض سلطتها, فضلا عن الموضوعات اليومية التي تتعلق بمعاناة المرأة في مجتمع لايمكنه قبولها بوصفها شريكا من جنسها. وكان للغربة والهجرة نصيبا في مشاهد القصص, لذا كثيرا ما نجدها تتناول الحياة بعيدا عن الوطن, الغربة التي تشكل همّا دائم الحضور يضاعف من آلام المرأة، وكذلك اغتراب المرأة في مالجتمع، إذ تمثلت في ظلم الزوج أو خذلان الحبيب.

جاءت قصص المجموعة منسجمة مع خطاب الواقع وعبرت عنه على نحو يستجيب للحاجات النفسية والاجتماعية والسياسية للقارئ العراقي, أسهمت في إثراء الخطاب القصصي على نحو واسع وإيجابي بموازات الخطاب الشعري. وقد كشفت دراستنا عن طريق تحليل النصوص القصصية عن المتناقضات وحالات الجور والظلم الذي تعرض له الفرد العراقي والمثقف على وجه التحديد في مراحل تاريخية مختلفة.

سعت القاصة في مجموعتها لاستخدام أساليب وتقنيات جديدة تمكّنها من أن تنال مكانتها الأدبية والثقافية عن طريق استجابتها لخطاب غني وثري بمعطياته المتسعة وإمكانيته في احتواء خطاب الواقع اليومي.

يمكن عد المجموعة، قيمة أدبية لتوافرها على إمكانات سردية عالية، تغدو مسرحا لعرض قضايا الانسان والمجتمع قصد اتخاذ المواقف بما فيها قضية المرأة العربية هي ما جعل المجموعة ، إضافة نوعية جديرة بالقراءة والمتابعة والمسائلة أيضا. فمن خصائص الواقعية أنها تعرض الأفكار والقضايا العامة على نحو غير مباشر عن طريق الرمز الشفّاف, والمثل القريب, والصورة المعبّرة. ولا تعرض هذه الأفكار والقضايا العامة عرضاً كلياً, وإنما تعرضها عن طريق الجزئيات الصغيرة والحوادث اليومية والتجارب الذاتية للأديب.

تنوعت شخصيات المجموعة عمريا ووظيفيا وفكريا ونفسيا مثل: (الطفل والزوج والزوجة والموقوف والحبيب والصديق والصديقة والأم والأب والابن الخ) أما الشخصيات على نحو عام فكانت أغلبها واقعية وبعضها خيالية, وهذه الشخصيات تؤدي أدوارا تلامس بعضا من القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية, ملامسة تقوم على التعارض والتقابل بين الماضي والحاضر والمستقبل من ناحية, وبين الظاهر والباطن من ناحية أخرى.

كان الاسلوب القصصي في المجموعة المتمثل باللغة والحوار بسيطا مكثفا, على نحو لم نلاحظ أن القاصة وضعت جملة تريد بها الاطناب أو الاسهاب في استخدام الكلمات, إنما

عمدت إلى الاقتصاد والايجاز في مجمل القصص, ومن الملاحظ أيضا عدم ذكر عامية في القصص, مع أن إمكانية اللجوء إلى العامية في الحوارات الخارجية, كون الشخصيات لاتتحاور بالفصحى وإنما بلهجة بيئتها أو منطقتها. وقد تنوع الحوار بين حوار داخلي وآخر خارجي, ولكن كان النصيب الأكبر للحوار الداخلي, إذ اعتمدت القاصة عليه لوصف المشاهد للمتلقي وتقريبها إليه.

المصادر والمراجع:

1. أنيس, ابراهيم, ومنتصر, عبدالحليم. 2004. المعجم الوسيط, القاهرة: مجمع اللغة العربية, ط4.
2. ابراهيم, اسماعيل. 2019. لقى الإشارة منائر الاستعارة لمدونات صبيحة شبر, بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.
3. ابراهيم, عبدالله. 1988. البناء الفني لرواية الحرب في العراق, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
4. اسماعيل, عزالدين. 2013. الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9
5. ثامر, فاضل. 1971. قصص عراقية معاصرة، بغداد: مطبعة دار السلام.
6. جاسم, عباس عبد. 1982. قضايا القصة العراقية المعاصرة, بغداد: وزارة الثقافة والاعلام.
7. الحمداني، سالم أحمد. 1989. مذاهب الادب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث. الموصل: جامعة الموصل. د.ط.
8. خفاجي, محمد عبد المنعم. 1992. دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه, بيروت: دار الجبل,ج1.
9. راغب، نبيل. 1977. *المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ط.
10. الربيعي, عبدالرحمن. 1979. الشاطئ الجديد, بغداد: وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات.
11. رشدي, رشاد. 1964. فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، مصر، ط2
12. شبر, صبيحة. 2009. التابوت, قصص قصيرة, القاهرة: دار كيان للنشر والتوزيع.
13. شعبان, محمد. 2010. التجريب في فن القصة القصيرة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع, القاهرة، ط1.
14. طالب, عمر محمد. 1979. القصة القصيرة الحديثة في العراق, بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
15. العاني, شجاع مسلم. 1989. في أدبنا القصصي المعاصر، بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ط١
16. عبد الإله، أحمد. 2001. نشأة القِصّة في العراق 1908 – 1939، بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، ط3.
17. علي, عبد الجبار. 2019. جزء من كتاب لقى الإشارة منائر الاستعارة لمدونات صبيحة شبر, تحرير: ابراهيم اسماعيل, بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.
18. فاعور, ياسين. 2001. القصة القصيرة الفلسطينية- ميلادها وتطورها، 1924-1990. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. د.ط.
19. قاسم, سيزا أحمد. 1984. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20. قنديل، فؤاد. 2002. فن كتابة القصة، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة, د.ط.
21. كحول, محفوظ. د.ت. الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع, د.ط.
22. منعم، الخوري طانيوس. د.ت. كامل دروشي: الأدب النموذجي تحليلا ونقدا، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، ج1.
23. النصير, ياسين. 1986. اشكالية المكان في النص الأدبي, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
24. هول، فيرنون. 1971. *موجز تاريخ النقد الأدبي*. ت: مصطفى محمود شكري وجبر عبدالرحيم. بيروت: دار النجاح. د.ط.
25. الجعيفري, مائدة فاضل جسام. 2005. نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي الحديث (القصة القصيرة منذ عام ١٩٤٤ – ١٩٨٠) , رسالة ماجستير, كلية التربية-ابن رشد, جامعة بغداد.
26. بن ريه, سهام. 2019. الواقعية في القصة القصيرة المعاصرة, رسالة ماجستير, كلية الآداب واللغات, جامعة بوضياف بالمسلة.
27. حسن, زينب هادي. 2003. جان دمو الشاعر الذي لم يخضع للنظام. *صحيفة التآخي*. العدد: 3992. 22 آيار.
28. سعيد, خالدة. 1976. القصة القصيرة الواقعية بين اللوحة المكتوبة والهجوم على الواقع, ملحق الثورة الثقافي, العدد 27.
29. إبراهيم، سلام. 2015.السرد العراقيّ وتطوّره التاريخيّ (القِصّة القصيرة)، الحوار المتمدن العدد (4779)، 61 نيسان.
30. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=463950
31. أحمد, حسن غريب. 2006. سمات الحوار القصصي, موقع ديوان العرب, 7 آب.
32. https://www.diwanalarab.com/%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A
33. حسن, عبد عليّ. 2017. القِصّة القصيرة العراقيّة وخطاب الواقع، شبكة أخبار العراق، 20 ماي.
34. http://aliraqnews.com/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%A8-/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9
35. زنبير, أحمد. 2016. تداعيات الوجع في قصص التابوت , صدى نت , تاريخ النشر, 14 آيار.
36. /http://elsada.net/10227
37. الشريفي, نهضة. 2019. القصة في المعاجم اللغوية, موقع إشراقات قرآنية, 18 سبتمبر.
38. https://www.eshraqatquraania.com/2019/12/The-story-in-dictionaries.html#0
39. عسقلاني, غريب. 2014. مكابدة امرأة عاقلة-مقاربة نقدية, موقع نبع العواطف الأدبية, 29 حزيران.
40. https://www.nabee-awatf.com/vb/showthread.php?t=19696
41. غازي, وسام. 2019. السرد العراقيّ وتطوّره التاريخيّ, مجلة اوراق ثقافية, 24 نوفمبر.
42. https://www.awraqthaqafya.com/559/#:~:text
43. اللامي, علاء. 2020. كافكا الآخر..تفكيك العالم الكافكوي الزائف, موقع العالم الجديد, 4 أيلول.
44. https://al-aalem.com/article/48769
45. وادي, جواد. 2009. لجرها صوت أنثى, الحوار المتمدن, 25 يوليو.
46. https://www.ahewar.org/m.asp?i=2829
47. Merriam- Webster

48. https://www.merriam-webster.com/dictionary/new%20realism