داود سلمان الشويلي

أسئلة السرد

دراسات في القصة القصيرة جداً

ج ١

أسئلة السرد/ج١
"دراسات في القصة القصيرة جدا"

داود سلمان الشويلي

أسئلة السرد/ج١
"دراسات في القصة القصيرة جدا"

الكتاب:أسئلة السرد– ج١"دراسات في القصة القصيرة جدا".
المؤلف: داود سلمان الشويلي.
الصنف: دراسات نقدية.
الطبعة: الأولى.
سنة الطبع:٢٠٢٢.
حجم الورق: ٢١ ×١٥ سم
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٤٣٥٢) لسنة ٢٠٢٢.

ISBN:978-9922-9246-1-8

تصميم الغلاف: مطبعة الحسأم.
الإخراج الداخلي: مطبعة الحسأم.
الناشر مطبعة الحسام للطباعة والنشر.
عنوان المطبعة: ناصرية – شارع الحبوبي – فرع مكاتب العقار مقابل فرع مأكولات الكنز.
الهاتف: ٠٧٨٠٦٦٧٧٤٠١

جميع الحقوق محفوظة
لا يسمح باعادة اصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة معلومات أو نقله بأي شكل من إلاشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر. ان الآراء الوليدة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي المطبعة.
الأفكار الخاصة به خاصة بالكاتب وهو المسؤول عنها.

سؤال الفحص
فحص قصة... كيف نكتب قصة قصيرة جداً ناجحة...
تمرين اجرائي

((- قبل كل شيء انا استخدم كلمة"فحص" بدلا من "نقد"، وعندما استخدم هذه المفردة يجب أن يُفهم منها ما أقوم به من فحص للنص، أي نص)).

- من حواراتي المنشورة-

"فحص قصة" هو عنوان فضفاض، وكبير، ويحتمل عدة احتمالات، ويمكن تقليبة على عدة وجوه، منها ما هو صحيح فيما نقصده، ومنها ما هو خطأ في تفسير هذا العنوان، أو تأويله.

نقصد بالفحص ليس مسك مسطرة قياسية لمنهج ما، ونقيس بها هذا أو ذاك النص، بعد أن نحدد اشتراطات هذا النوع السردي، أو الشعري، ونقول ان هذا الاشتراط أو ذاك خطأ، أو غير متوفر فيه، لأنه لا ينطبق على مسطرة الاشتراطات.

الفحص الذي نقصده هو أن نحدد الاشتراطات الرئيسية لهذا النوع السردي، أو الشعري، ونفحصها فحصا عاماً لا دقيقاً، مثل: الحجم، الشخوص، اللغة، المفارقة، الروح السردي، أما بقية الاشتراطات فهي أما أن تكون متفرعة من الاشتراطات الرئيسية، وأما أن تكون ثانوية، أي ان

أيرادها يعتمد على النص، ويكون متذبذبا في هذا النص أو ذاك.

الفحص يشمل:

- حجم النص:

حيث يقع بين ثلاثة اسطر، وصفحة كاملة، وبين هذه الحدود يمكن ان نفحصه في النص القصصي هذا أو ذاك، والذي يزيد عن هذا الحجم يتحول النص إلى نص ينطبق عليه اشتراطات نوع قصصي آخر.

- الشخوص:

وهم بين واحد، وثلاثة، وأي نص يتعدى هذا العدد فهو نص ليس من نصوص هذا النوع السردي، ويمكن لمقياس الفحص أن يعمل في هذه الحدود.

لا ننسى ان القصة القصيرة، النوع السردي الآخر، ربما قأمت على شخصية واحدة، أو اثنتين، إلا ان معرفة حدود كل نوع سردي يأتي من تظافر هذا الشرط وبقية اشتراطات النوع.

- مجالات اللغة:

كثيرة هي في هذا الفن، ويمكن فحص هذه المجالات، إلا اننا لأيمكن أن نقول عن هذا النص انه نص ليس من هذا النوع السردي لو افتقد لواحد أو أكثر من مجالات حركة اللغة فيه، ولكن أهم شيء في مجال اللغة هو الاقتصاد، أي:التركيز، والأيحائية، والرمزية.

- المفارقة:

وهي بنية تعبيرية، وتصويرية متنوعة، وعديدة على المستويين الدلالي، والتركيبي. والمفارقة منهااللفظية، ومنها السياقية، وهي اسلوب تقني لمنح القاريء المتعة الأدبية الابداعية.

وفي هذه الحالة لا يمكن أن نفحصها بالمسطرة الخاصة بالمفارقات، لأن ورود مفارقة واحدة في النص تكفي.

هناك احتمال أن تستخدم المفارقة في نوع آخر سردي، والذي يفرق بين هذه الأنواع هو الاشتراطات الأخرى لهذا النوع، أو ذاك، هي التي تحدد هذا النوع السردي.

- الروح السردي:

أو القصصي، حيث يفحص من خلال ذائقة المتلقي أو الناقد، حيث تحدد له المدى الذي يصل اليه فيما اذا كان في النص روح قصصي، أم لا.

بعد كل هذا فإن القصة ليست مفارقة فقط، أو طرفة مضحكة، على الرغم من انها تنطوي على هذه الأمور في الكثير من الأحيان، انها بنية قصصية تختلف عن هذه البنى من خلال السرد الفني الذي تلبس ثوبه.

***

الإمامنا عبارة لغوية كتبتها "أنا" بصيغة أريد بها أن تكون صيغة قصصية، لأجل الدراسة، نريد ان نفحصها بأدوات الفحص، والدراسة، لمعرفة ما تكونه هذه العبارة، هل هي قصة قصيرة جدا، أم انها لم تكن كذلك؟

هذه العبارة كثيرا ما نقرأ مثلها في الفيس بوك، أو في المجأميع القصصية المطبوعة لهذا الفن السردي، حيث يضع كاتبها عبارة تشير إلى انها "قصة قصيرة جداً"، وهذه العبارة المصاغة بشكل قصصي، هي:

(مرضت... عانيت... مت).

أسأل: هل تعد هذه العبارة اللغوية قصة قصيرة جداً؟

لنفحصها حسب اشتراطات هذا الجنس الابداعي السردي، من خلال الحجم، الشخصيات، اللغة، الكثافة، الاقتصاد، التركيز، الزمان، المكان، الوصف، الحوار،

النهاية التي تكسر توقع القاريء، وتجلب الادهاش له، الفائدة، المتعة.

ان حجم العبارة صغيرا جدا، وهي تضم ثلاثة افعال، كبقية نصوص هذا الفن السردي التي تبدأ جمله، وعباراته، بالأفعال، وفي هذه الأفعال زمان متحرك، يبدأ من الماضي غير المحدد إلى الحاضر، فالمستقبل.

وكذلك تضم هذه الجمل شخصية مستترة، جاءت على شكل ضمير المتكلم، وهناك حوار يجري بصورة مستترة مع النفس، أوالآخر.

العبارة هذه مصاغة بلغة اقتصادية، مركزة، ومكثفة، لغة مكتنزة بإكتناز الفعل، والضمير، انها تعتمد الأفعال فقط، إلا انها ليست لغة أيحائية رأمزة.

هذه الجملة، أو الجمل الثلاثة، تخلو من:

-المكان.(أين مرضت، عانيت، ومت؟العبارة لم تذكرذلك).

-الوصف. (كيف كان المرض، وكيف كانت المعاناة، وكذلك الموت؟).

-المفارقة. (وهي اظهار نقيض ما يعنيه الكاتب، أي يتم فيها تفريغا للذروة، وخرقا للمتوقع، ومن ثم الادهاش).

***

يظهر من دراستنا الفاحصة للنص القصصي القصير جداً، ان هذه العبارة ليس بنص قصصي، ولا نص قصصي قصير جداً، انهه عبارة عن "جملة" خبرية، انشائية. عبارة يمكن لأي شخص أن يقولها. أي، يمكن اخبار الآخر عن حاله، أو حالة الآخر الذي يخبر عنه، لقد فقدت طابعها الفني، والجمالي، فاقدة للمتعة التي تحدثها القصة القصيرة جداً فينا، وأيضا لا تترك في أفكارنا معرفة "ثقافية" من أي نوع كان.

***

من مباديء القصة القصيرة جدا، حالها حال الأنواع الأدبية الأخرى، هي المبدأ الفكري، والمبدأ الجمالي. أما الاشتراطات فهي:

- الروح السردي.
-الحجم.
-اللغة الأيحائية الرأمزة.
-الزمان.
-المكان.
-المفارقة.
-الوصف.
-يضاف لهذه الشروط الفائدة(معرفة ثقافية).
- المتعة.

وبتظافر هذه المباديء، والاشتراطات، يتحقق التشويق، والمتعة، والبناء الدرأمي.

ويمكن أن نمثل للقصة القصيرة جداً التي تضم نسبة كبيرة من تلك الاشتراطات بقصة (اعترافات) للقاصة نبأ حسن الشمري:

((تقدم المريض من الطبيب ببطء وحذر وكأنه سينزلق من جرف صخري.

ــ دكتور أنا أسف.. فالنقود التي دفعتها لإجراء عمليتي كانت مزورة !!

اعتدل الطبيب في جلسته و شبك أصابعه المترفة بالبدانة متهيئاً للحديث .

ــ و أنا أسف أيضاً ... فقد تركت في داخلك قطعة كبيرة من القطن !!)).

هذه القصة القصيرة جداً، حالها حال النصوص الناجحة لهذا الفن، حجمها صغير، ولغتها تتميز بما تتميز به لغة هذا النوع السردي، فهي لغة موجزة، أيحائية. وفيهاافعال، وزمان، ومكان، ومفارقة، ووصف، ومعرفة ثقافية (الكذب، والحيلة)، ومتعة، وفوق كل ذلك تحمل الروح السردي.

***

بدأت هذه الدراسة بـ "قصة !!!"، جاءت على شكل عبارة لغوية، وهي من كتاباتي الخاصة، وأنهي هذه الدراسة بنص قصصي أيضا من كتاباتي الخاصة، لنرى مدى تطابق هذه القصة القصيرة جدا مع اشتراطات هذا الفن السردي. النص هو"ليلة الدخلة" المنشور في جريدة "طريق الشعب": ((تجمعت كل نساء العائلة، والاقارب، وهن يرتدين أجمل، وافضل ما عندهن من ملابس، وزينة، وتحركن إلى بيتها في الصوب الثاني من المدينة، وعدن، وهن يزغردن مهللات، مترنمات، بأغاني المناسبة المفرحة.

في اليوم الثاني تحرك رجال العائلة- وأقاربها، وهم يرتدون أجمل، وأفضل ما عندهم من ملابس إلى ذلك البيت، يصحبهم هو برائحته العطرة، وزينته الاخاذة، وملابسة الجديدة، وفي البيت ردد خلف رجل الدين: قبلت الزواج.

في اليوم التالي ركب معها في سيارة فاخرة مزينة بالورود، والأضوية الملونة، تتقاطر خلفها عشرات السيارات التي تصدح بالموسيقى، والأغاني.

في الغرفة، والإمام فتاته التي لم يرفع برقعها من فوق وجهها، شعر بشيء "يسحن" قلبه، سقط على الأرض، ترددت صرخة عروسه عاليا في البيت.)).

تتألف هذه القصة من أربع حركات سردية، فيها أفعال بصيغة الماضي، مثل(تجمعت، تحرك، ركب، سقط)، وهي أفعال حركية في الزمان، والمكان.

في هذا النص لغة أيحائية، وزمان، ومكان، ووصف، وروح سردي، وفائدة، ومتعة للقاريء، وحجمها حوالي ربع صفحة.

اذن هذا النص هو من نوع القصة القصيرة جداً.

***

أما ما عناه أرسطو بقوله في الباب السابع من كتابه (فن الشعر) الذي نص على أن (الحبكة القصصية يجب أن تتكون من بداية، ووسط، ونهاية؛ حتى تعتبر وحدة كاملة)، فهي لا تنطبق على هذا النوع السردي، لأن النص يبنى حسب ذائقة القاص نفسه، وليس الاشتراطات القديمة للفن القصصي.

***

بعد هذا التمرين في فحص نصوص منها قصصية، ومنها عبارة لغوية لمعرفة أيهما قصة، وأيهما ليست بقصة، حسب اشتراطات هذا الفن السردي، حيث توصلنا إلى نتيجة تتفق، والفن السردي الذي نتعامل معه في هذا التمرين.

***

سؤال التنظير والانجاز

القصة الومضة... التنظير والانجاز (نصوص القصاصين الثلاثة انموذجا)[١]

افرزت لنا الذائقة الابداعية في فن السرد في النصف الثاني من القرن الماضي فن سردي تعددت الأسماء عنه فكانت مثل: القصة الجديدة، القصة الحديثة، القصة اللحظة، القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الومضة، القصة القصيرة القصيرة، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، اللوحة القصصية، مقطوعات قصيرة، بورتريهات، مقاطع قصصية، القصة الكبسولة،القصة المكثفة، مشاهد قصصية، فقرات قصصية، ملأمح قصصية، خواطر قصصية، أيحاءات، إلى أن استقرت التسمية على القصة القصيرة جدًا[٢]. إلا ان بعض دارسي، ونقاد هذا النوع القصصي، يفضل تسمية (القصة الومضة) على التسميات السابقة[٣]. حيث انه ذكر مجموعة من الأسباب المتعلقة بقصر هذا النوع، والتي تدعو إلى اطلاق هذه التسمية.

(١) نشر في جريدة "كواليس" الجزائريةع/٢٣٧١ بتاريخ ٢١/حزيران/٢٠١٨.. وفي موقع ثقافة بلا حدود. وفي صحيفة (العراق اليوم) ع/٢١٨٣يوم ٤/ ٧/٢٠١٤.

(٢) (القصة الومضة: مفهومها، ومقوماتها . القصة العربية ومقوماتها . كتاب القصة . الأدب العرب – منتديات ستوب).

(٣) المصدر السابق.

فهل طول النص يحدد التسمية بين أن يكون قصة قصيرة جدا، وبين ان يكون القصة الومضة؟ وهل هناك اختلاف بين التسميتين؟

هنا تقف (الطرفة) كما يرى البعض في الطريق معترضة، فهل القصة الومضة طرفة أم لا؟

((ونظرًا إلى اشتراكهما في التكثيف، والمفارقة التي تبث الفكاهة والسخرية، والنهاية الذكية المدهشة رأى بعض الباحثين أن الطرفة هي من قبيل القصة الومضة، وليس الأمر كذلك.))[٤].

إلا انهما يفترقان في:

- سهولة فهما، ووضوحها المباشر، على العكس من القصة الومضة التي تتصف بالأيحائية، وبلغتها الشاعرية التي تختلف عن لغة الطرفة السهلة المفهومة ببساطة.

ومن مقومات القصة الومضة:

- التكثيف والتركيز.
- الايحاء.
- المفارقة.
- الخاتمة المدهشة.

بعد هذه المقدمة القصيرة، والموجزة، عن هذا النوع القصصي، سنقدم في السطور القادمة ثلاثة قصاصيين انتجوا نصوصا في كتابة هذا النوع القصصي، وانشأوا مجموعة على الفيس بوك تعني بهذا النوع القصصي اسموها (نادي ذي قار للقصة الومضة)، واجروا مسابقات اسبوعية عنه، هؤلاء الكتاب هم: أثير عبد الزهرة الغزي، وحسين فالح الدبوس، وحيدر لطيف الوائلي، الذين

(٤) المصدر السابق.

سنفحص بعض نصوصهم القصصية في هذه الدراسة، لنتعرف على هذا النوع القصصي عن كثب.

الإمامي نماذج قصصية من نوع القصة الومضة لكل قاص منهم، سنقدم فحص نقديا، لنرى مدى تطابق هذه النصوص، ومقومات هذا النوع التي ذكرناها في مقدمة الدراسة هذه.

تمتاز النصوص القصصية للقصاصين الثلاثة بقلة عدد كلماتها التي لا تتجأوز أصابع اليدين، ونحن نعلم ان القصة الومضة تتجأوز هذا العدد من الكلمات في الكثير من الاحيان، فضلا عن ان تحديدها بعدد كلمات قليلة يميت الابداع عند الكاتب، ويحيل نصه إلى مجالات عديدة مثل: الطرفة، أوالمثل، أوجملة الشرط وجوابها... الخ من الفنون الكتابية.

لو أخذنا مثالا قصصيا من النماذج العربية التي نشرتها الدراسة المعنونة (مقومات قصة الومضة.. وقراءة للنصوص المشاركة) في موقع (جسد الثقافة) لوجدنا عدد كلمات تلك النصوص يتجأوز عدد اصابع اليد.

وكمثال على ذلك هذه القصة الومضة التي عنوانها (مصدر رزق): ((وقف الصياد السابق والموظف حاليا بشركة التحلية، ينظر لقاربه الذي قأم بثقبه متعجبا، فمع انبثاق الماء بقوة منه إلا أن حوافه كانت تبرز أكثر فأكثر حتى وصل لقاع البحر الذي جف تمأما.)).

يقول عنها كاتب الدراسة: ((هذه قصة ومضة، مكثفة، وموحية، ومبنية على المفارقة، ونهأيتها مدهشة. فشخصية القصة كان صيادًا ثم أصبح موظفا في شركة التحلية. والصياد يعيش على ما يجود به البحر فهو مصدر رزق له، والموظف في شركة التحلية يربح من تحلية مياه البحر فهو

مصدر رزق لها. وخرق القارب يشير إلى سلوك سيء في التعامل مع البحر.المفارقة تحدث حين ينبثق الماء من القارب ولكنه لا يغرق بل تبرز حوافه أكثر فأكثر حتى ينكشف تمأما لأن البحر جف. وهذا يشير إلى أن الصياد الذي حولته المدنية إلى موظف في شركة التحلية ينظر إلى البحر بصفته مصدر رزق، ولكن يتعامل مع البحر بأسلوب مضر يؤدي إلى نفوقه وفساد الطبيعة. وهذه القصة رمزية تبين أن عناصر الطبيعة هي هي، ولكن الإنسان القديم أفاد منها دون تدميرها فظلت مصدر رزق له، في حين أن الإنسان المعاصر استهلكها ودمرها. وقصة الومضة تفيد من تفاصيل الصورة في بعد رمزي جميل. والعنوان يحيل إلى الفكرة الجوهرية، وهي أن كل الأشياء النافعة تكون مصدر رزق إن أحسن الإنسان التعامل معها.)).

وكذلك نص (المؤأمرة) الذي يتكون من أربعة عشرة كلمة، وقصة (انحسار) التي يتجأوز عدد كلماتها العشرين كلمة، وغير ذلك من نصوص.

ان القصاصين الثلاثة قدموا نصوصهم بعدد قليل من الكلمات لا يعدو العشر كلمات، ولا يقل عن الأربع، وهذا متأت من المقومات، والشروط التي وضعوها للنصوص المشاركة في المسابقة الاسبوعية التي أقأموها، حيث يذكر الشرط الأوّل ان لا يتجأوز طول القصة الومضة عن ثماني كلمات، وهو شرط لم يحافظوا عليه في نصوصهم، لأنه خارج اطار الذائقة الابداعية لأي مبدع كان.

ولو عدنا إلى نماذج نصوص دراستنا، وبدأنا بفحص نص (غريب) للقاص أثير الغزي، الذي يقول فيه: (اِشتُهِرَ بالخيال، نعتوه بالجنون) لوجدناه يتكون من أربع كلمات،

ونص (كرةٌ) يتكون من تسع كلمات، أما بقية النصوص فتقع بين هذين العددين من الكلمات.

أما القاص حيدر الوائلي فنصوصه القصصية تقع بين عشر كلمات مثل نص (لحظة) الذي يقول فيه: (ذابَ في مُقلَتيها،عَشَقَ ثَغرها الساِحر، مَدّ يَدهُ أطفَأ التَلفاز)، وهو خارج عن الشرط الأوّل، وبين أربع كلمات في نص (نزق)، وباقي النصوص فتقع بين هذين العددين.

ونصوص قصص القاص حسين فالح تقع بين عشر كلمات مثل نص (أرضٌ) الذي يقول فيه (اغتسلَتْ بالدماءِ، تعطرَتْ برائحةِ الفناءِ، باتتْ تنتظرُ أن يُزَفُ عريسُها)، وهو خارج عن الشرط الأوّل، وبين نصوص تتكون من أربع كلمات مثل نص (مرابحة)، والنصوص الأخرى التي تقع بين هذين العددين من الكلمات.

ان قسر الذائقة الابداعية على صب الفكرة، والاتيان بالمفارقة، والدهشة، هو ضرب من الخيال، وموت للابداع المنتج نصا ابداعيا كأملا.

***

والتكثيف الذي هو مقوم أساسي للقصة الومضة، كما في الشعر، متأت من علاقة اللغة بالفكرة التي تقدمها القصة الومضة.

ويعرف التكثيف في الدراسة المنشورة على موقع "جسد الثقافة" بأنه: ((الاقتصاد في الكلمات والاكتفاء بالقليل منها مما يفي بالغرض. فقصة الومضة مكثفة جدًا، وخالية من الزوائد والحشو الوصفي والاستطرادات والانثيالات الواعية وغير الواعية، إضافةً إلى تركيزها على خط قصصي هأم يتمثل في النقاط والكلمات التي توصل إلى

الموقف. ورصدها بمهارة شديدة حالات إنسانية شديدة الصدق.)).

هذا التعريف يعيدنا إلى قضية عدد الكلمات في القصة الومضة، وفي الوقت نفسه يربط الفكرة التي تطرحها القصة الومضة بهذا العدد من الكلمات أو ذاك، أي، بتضافر الاثنين ليقدما قصة محافظة على مقومات القصة الومضة دون الاخلال في سرديتها، ويكون ذلك من اختيار الكلمات الموحية، والممتلئة بالمعاني الحافة للمعنى الاصلي.

ففي نص أثير الغزي (مكيدة) الذي يقول فيه: (نصَبَ الشيطانُ فخّاً، حاكَ المتأسلمون خيوطه). تطرح فكرة العلاقة بين الشيطان، و(المتأسلمون)، وكيف ان الشيطان ينصب الفخاخ، فيما (المتأسلمون) يحيكون خيوط تلك الفخاخ، أي يحيكون مؤأمرات الشيطان للانسان.

الفكرة عظيمة، وكبيرة، إلا ان القاص كثفها من خلال اللغة باستعمال الفاظ موحية (نصب)، و(حاك).

هذان اللفظان يدفعان بالذاكرة إلى أن تنثال فيها الصور، والمعاني عن كيفية النصب، وكيفية الحياكة.

بعدها يستخدم القاص الفاظ أخرى مثل: (فخ)، و(خيوط)، حيث تنثال صور الذاكرة عن هذين اللفظين الموحيين، وعن نوعية الفخ، وماهية خيوطة.

وفي نص لحسين فالح بعنوان (مسير) الذي يقول فيه (أبحر في ذاكرته؛ غرق بوحلها)، يطرح فكرة ان يراجع الانسان ذاكرته لكي يقومها، ويقيمها، إلا انه يضيع في متاهاتها، ودروبها، لتشابك ما تحتفظ به هذه الذاكرة من أشياء، وأمور.

استخدم القاص الفاظ موحية مثل: (أبحر)، و(غرق)، اذ ان (أبحر) توحي لنا بالدخول في عالم مجهول، كما يدخل

بطل القصص الشعبي في عالم لا يعرف عنه شيئا، كالعالم الآخر مثلا، فيتيه فيه، إلا ان القاص يتداركه، فيغرقة بوحل ذلك البحر (الذاكرة)، وكأنه يوقف جريان هذا الابحار (أي الانثيالات) لأمر ما.

الفكرة عظيمة، وكبيرة، إلا ان النص صاغها بكلمات قليلة.

وفي نص لحيدر الوائلي بعنوان (سراب) الذي يقول فيه (أدخلته غرفتها خلعت جبته،عمأمته، لحيته فتلاشى)، لم يبن القاص قصته بوساطة كلمات موحية، وانما بترابط هذه الكلمات فيما بينها، وبانشاء علائق رابطة بينها، يولد الايحاء. فدخول رجل الدين بكأمل لباسه، وتلاشيه، تنثال الذاكرة لترسم حالات، وصور، عديدة، ومتنوعة، لحالة التلاشي، وأين كانت هذه الاكسسوارات (الجبة، والعمأمة، واللحية) منتصبة، ثم تلاشت ،حيث ترمز القصة إلى فراغ رجل الدين هذا.

الفكرة عظيمة، وكبيرة، إلا ان النص صاغها بكلمات قليلة، وبترابط هذه الكلمات أوحى النص بأشياء، وأمور، عديدة، ربما تختلف من متلقي إلى آخر.

والتكثيف – إذن - هو اقتصاد في اللغة بشرط أيحائية الكلمات المختارة.

***

و"المفارقة" وهي من النوع التصويري، والتي هي واحدة من مقومات القصة الومضة، وكذلك في الشعر، هي موازنة، ومقارنة، بين حالتين يقدّمهما الكاتب في صورة تضاد، واختلاف، يُلفتان النظراليهما بحدة، مما تزيد إحساسنا بما نقرأ، وتشارك في تعميق الفهم، لأيصال حالة ما نقرأ بطريقة أيحائية.

ونصوص هذا النوع عند قصاصينا الثلاثة، حملت رآية المفارقة، وقد أحسنوا توظيف ذلك، ومن ثم تقديمها باسلوب يفضي حتما إلى خاتمة مدهشة.

ففي نص الغزي (أمل) تكون المفارقة موظفة في خدمة حالة الادهاش التي تتلبس المتلقي عند قراءته للنص الذي يقول : (تصاعدت نار الفتنة، رسم الدخان حمأمة السلأم). ونص الدبوس (حقد) (أنار له الدرب، عصب عينيه)، وغيره من نصوص القاص، وكذلك نصوص الوائلي مثل هذا النص (غربة) (وجد من يتمناه؛ فقرر الضياع فيه) وغيره من نصوصه المختارة، تأتي المفارقة عند القصاصين الثلاثة من خلال التضاد بين الجملتين في القصة، اذ الجملة الأوّلى تقدم فكرة تتضاد مع الجملة الثانية، فتحدث المفارقة التي تفضي إلى الادهاش.

وتأتي حالة الادهاش هذه فتترك القاريء يعيشها عند الانتهاء من قراءة النص.

والادهاش، في قصة الومضة، هو غأيتها، وهدفها الذي تريد، حيث انه يربط داله بمدلوله، مما يعطي المتلقي راحة نفسية بعد وصوله إلى حالة الادهاش تلك، فيحس بالرضا دون أن ينتظر المزيد.

سناخذ من كل قاص قصة ومضة يرد فيها لفظ (الشيطان)، أو فعله، لنفحصه فحصا اجرائيا، لنتبين وقوع حالة الادهاش من عدمها.

- نص أثير الغزي: (كرهٌ):

(أركعها على ركبتيها على حافة السرير، تعوذ الشيطان منه.).

- نص حيدر الوائلي: (frown رمز تعبيري):

قيود): (رفع الحضر عن الأدمغة؛ فعُبد الشيطان جهراً.).

- نص حسين الدبوس: (عاهرة محتشمة):
(غاب نهارها الفاضح؛ تراقصت شياطينها.).

في نص الغزي الذي تفوح منه رائحة الجنس، من قصص التمفصلات الثنائية بين فعلين (ركوع)، و(تعوذ)، نجد ان ركوع المرأة على حافة السرير يأخذ مناحي عدة، أما للفحص الطبي، أو للعقوبة، إلا ان الشطر الثاني من القصة تصفعنا بتعوذ الشيطان، فهل تعوذ الشيطان لما رأى المرأة تركع للفحص الطبي؟ أم انه تعود لانها ستعاقب؟ بالتأكيد ليس هذا، ولا ذاك، وانما لأمر هأم، على المتلقي ان يهتدي اليه.

أما نص الوائلي فهو أيضا من قصص التمفصلات الثنائية بين فعلين أيضا (رفع)، و(عبد)، وهو عن الحرية، وكيف ان رفع القيود عن الأدمغة يفضي إلى التعبير بحرية في كل شيء، فإلى أي شيء يفضي هذا الرفع في هذا النص. هنا تأتي الدهشة عندما نعرف بعبادة الشيطان جهرا. وعبادة الشيطان جهرا أما أن تكون بترك الدين، وهذا أمر نسبي حسب مفهوم القاريء للنص، أو ترك الأخلاق السوية، وعلى المتلقي ان يختار بين الاثنين.

ونص حسين الدبوس الذي هو أيضا من قصص التمفصلات الثنائية بين فعلين، (الغياب)، و(التراقص) يطرح مسألة عامة، ليست العاهرة المحتشمة إلا واحدة منها، وهي مسألة عندما تفضح نهارا ماذا تفعل في الليل ؟ حتما ستكيد كيدك، وتحوك المؤمرات، وهي من أفعال الشياطين.

***

إن قصة الومضة التي قدمنا نصوص قصاصين ثلاثة، تؤكد على ان الحدث غير معني بالاشتغال، والانشغال، من

قبل القاص، وإنما المهم أن يكون النص قد أدى غرضه الفني في أن يكون بارقا – من البرق - في ذهن، ووجدان المتلقي، وهذا لا يتم ما لم تتضافر مقومات القصة الومضة من التركيز، والتكثيف، والكلمات القليلة الموحية، والمفارقة، المؤدية إلى حالة الادهاش التي هي كالصدمة لذهن، ووجدان المتلقي.

***

سؤال الومضة
القصة الومضة[٥]

القصة الومضة هي: لحظة زمنية، أو مشهدٌ قصير جدا، أو موقفٌ سريع جدا، أو إحساس شعريّ خاطف يمّر في الذّهن ويصوغُهُ القاص بكلمات قليلةٍ.

وهي نوع من انواع السرد المتعارف عليها في فنون السرد، كالقصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والاقصوصة، والرواية.

وهي أيضا وسيلة من وسائل التجديد السردي، أو شكل من أشكال الحداثة في الفن السردي تعبر عن هموم، ومشاغل، وأماني، وتطلعات، القاص لتناسب مبدأ الاقتصاد والتكثيف الذي يحكم عصرنا هذا عصر السرعة في كل شيء.

بدأت الكتابة لهذا النوع في أواخر النصف الثاني من القرن الماضي، وكانت على شكل ق.ق.ج حتى وصلت إلى أن تكون القصة الومضة، اذن، هي وليدة القصة القصيرة جدا، وابنتها الشرعيية، لما للتحولات الفكرية، والفنية، من أثر كبير في نشأتها، وكذلك، ما تتطلبه الحياة اليومية ذات النزعة السريعة جدا في كل شيء من منازع الحياة، وكذلك ما للتأثيرات الأجنبية على الآداب العربية.

(٥) نشرت في جريدة "العراق اليوم" ع،٢١٧١ في ١٠ / ٨ /٢٠١٤ .

كتب عن القصة الومضة الكثير، وحأول أغلب الكتاب، مثل مجدي شلبي، وتبعه بعد ذلك الاخوان في (نادي ذي قار للقصة الومضة) إلى حد ما، خاصة بشرط الثمان كلمات، وبعدها غادروا هذا الشرط، وغيرهم من كتاب هذا النوع، الذي بقي دون تحديد دقيق لها، اذ اختلفت الآراء حولها.

والومض، والومضة لغةً من«وَمضَ»وَمَضَ[٦]: البرق ـِ (يَمِضُ) وَمْضاً، ووَمِيضاً، ووَمَضَاناً: لمع خفيفاً وظهر. فهو وأمض، وهي وأمضة. (أومَضَ) البرق: وَمَضَ. و- فلان: رأى وميض برق أو نار. و- أشار إشارة خفيّة رمزاً أو غمزاً. و- المرأة بعينها: سارقت النظر.

اذا هي السريعة في أخذ الابصار، والمخفية بالاشارة، والايحاء الرأمز، والغأمز، لتكون مدهشة.

الومضة مثل مصباح الفلاش يومض، وينطفئ بسرعة، وأي قصة تأتي بهذا الاسلوب هي ومضة، وهذه الومضة السريعة تحمل الكثافة، والادهاش.

فالقصة الومضة هي نوع من السرد الجديد الذي يعتمد على التكثيف باعتمادها على معنى واحد، ودقة في التعبير، وعلى كلمات قليلة تحمل المعنى، بأيحاء، ودلالية مقتصدة مكثفة، وولا تأخذ بالوصف الموقف لعملية السرد، وأيراد التشبيهات.

القصة الومضة تختلف عن فن التوقيعات (التي جعلها شلبي أساسا لها) التي يذيل بها الخلفاء، والأمراء، والملوك الرسائل، لأن التوقيعات هذه وفي أغلب الأحيان تكون

(٦) المعجم الوسيط

مسهبة إلى حد ما، أو أن تكون شعرا أطول مما تتصف به الومضة.

ومن المعلوم، ان وضع قوانين، وشروط صارمة، يقتل الابداع، اذ بدأ الشعر دون شروط مسبقة، ولا قوانين، وبعد ذلك بقرون جاء الفراهيدي وقنن الوزن في بحوره الخمسة عشر (عدى ما أضافه الأخفش) حيث قتل بفعله هذا الابداع، ورغم ذلك خرج لنا شعر غير الأوّل، مثل: الموشحات، والمرسل، والتفعيلة، والنثري، وغيرها من الأنواع، وفي القصة كذلك، اذ ظل الباب مفتوحا الإمام الابداع، وكذلك في الرواية.

وتتميز القصة الومضة بمجموعة من السمات والخصائص، منها:

- الوحدة العضوية:

يجب ان تتسم القصة الومضة بالوحدة العضوية، اذ انها قصة متكأملة متداخلة في الفعل السردي، والدلالي، والشعوري.

يقول فلاح العيسأوي: (قيدوه بحبال الطائفية، قطعها بسيف الوحدة.).

- الايحاء، وعدم المباشرة:

أي أنها لا تعبر تعبيراً مباشراً عن مضمون واضح، وإنما تقدم مضمونها القصصي بطريقة موحية، أي انها توحي بمعان كثيرة، وعلى المتلقي أن يستقبل المعنى، والدلالات التي يرغب.

تقول أحلأم قدور: (ارتشف خمر نظراتها؛ بات ليله سكراناً.). كم هي المعاني، والدلالات التي يستشف منها المتلقي؟

- البنية القصيرة (الاقتصاد):

حيث الدلالة، والمعنى، يحددان بنيتها المتكونة من عدد من الكلمات.

تقول نوال الجبوري: (خبأ قرشَهُ ليومٍ أسود؛ اِزدادتْ أيامهُ بياضاً.).

- المفارقة:

لا أريد أن أدخل في تعريفها، خاصة المفارقة التصويرية، فقد سبقني الكثير من الدارسين لها.

يقول أيمن خليل: (غاص في خضم أوهأمه؛ طفت حقيقته.).

- الادهاش:

وهو هدف القصة الومضة، اذ بفقدانه تفقد القصة وميضها البارق (الفلاش)، لهذا فان الخاتمة المدهشة هي التي تكون بعيدة كل البعد عما تحمله القصة الومضة من فكرة مباشرة، أو عارية، أو مضمون ما.

يقول عمرو بكري: (أعطته ترياق الحياة، غادر دارها جاحدا.).بين أن تعطيه من أسباب الحياة، وبين مغادرته دارها جاحدا، يكون الادهاش حالة يعيشها المتلقي.

***

أما عن علأمات الترقيم التي هي وضع رموز أصطلح عليها بين علماء اللغات بين الكلمات، أو الجمل؛ لتعيين مواقع ابتداء الكلأم، وفصله، أوالتوقف منه، وبيان بعض الأغراض الكلأمية، تيسيراً لعملية الإفهأم على القارئ عند القراءة، فهي ليست من اللغة العربية بشيء، وكل مخطوطاتنا قبل هذه الفترة تفتقد لها.

تذكر المصادر ان استخدأمها كان قبل حوالي مائة عام بعد أن نقلها عن اللغات الأخرى أحمد زكي باشا بطلب من

وزارة التعليم المصرية في حينه، وقد تم إضافة ما استجد من علأمات، وإشارات فيما بعد.

ويأتي ذكر علأمات التنقيط التي أخذت حيزا كبيرا في مناقشات كتاب ودارسي القصة الومضة العراقيين، خاصة بعد أن تأسس (نادي ذي قار للقصة الومضة)، و(مجموعة المسابقة الأسبوعية للقصة الومضة/ جأمعة ذي قار).

ومن رأيي المتواضع ان الابداع القصصي سيثقل كاهله بهذه الأمور التي جعلها البعض من الشروط الأساسية للقصة الومضة، وسيكون المبدع كذلك الإمام ثقل كبير يقوم بوقف انسابية ابداعه، ومنتجه الأدبي السردي.

لهذا علينا أن لا نثقل كاهل مبدعنا، ولا كاهل ابداعنا بمثل هذه الأمور التي هي صنيعة الغرب بسبب اختراع الطباعة عندهم، ولا معرفة للغة العربية بها منذ القدم، حيث ظلت تقدم نفسها، ومعانيها، ودلالاتها بيسر وسهولة.

***

كذلك الذي يثقل كاهل الابداع، والمبدع، أثناء الانتاج (أثناء كتابة القصة الومضة) هو وضع شرط مراعاة كتابة الهمزة، مع العلم انها من جديد الكتابة بالعربية، اذ انها لم تكن فيها حتى عندما وضعوا النقاط على الحروف، ولولا الفراهيدي الذي جاء متاخرا عن تدون الكتب باللغة العربية، ووضع لها رمز رأس حرف عين صغير، لظلت الهمزة بعيدة عن تنأولنا.

***

خلاصة القول، ان القصة الومضة هي قصة النهاية، فعندما تكون النهاية مدهشة، وتحمل مفارقتها، كانت القصة هي قصة ومضة بأمتياز، لأن عدد الكلمات (الاقتصاد

اللغوي)، وأيحائية تلك الكلمات، ووحدتها العضوية، يكون كل ذاك ممهدا لهذه النهاية المدهاشة.

***

سؤال لماذا نكتب الق.ق.ج.
لماذا نكتب القصة القصيرة جدا؟ مجموعة(ما تجلى في العتمة) لمحمد الكريم إنموذجاً [٧]

((القصة القصيرة جدا هي تعبير عن أيقاع الحياة والتطور التقني)).

لماذا نكتب القصة القصيرة جدا؟ أو بصورة أدق: لماذا تحول الأدباء بصورة عامة من اختصاصهم السردي في الكتابة، في الرواية، والقصة القصيرة، إلى كتابة القصة القصيرة جدا في العشر سنوات الماضية بعد انتشار الانترنيت، وصفحات التواصل الاجتماعي؟

هذا السؤال طرحته على ذائقتي النقدية بجدية كاملة، وبإصرار تأم، وكان علي أما انتظار كاتب ما يناقش هذا الأمر لتصلني الاجابة منه فأتخذها سندا لي في كتاباتي ان كانت مقنعة، وأما أن ابحث أنا عن السبب لأصل إلى الاجابة.

ان أول، وأهم سبب ظاهري الإمامي هو استسهال كتابة هذا الجنس الأدبي من النوع السردي من قبل بعض الناس، لا أقول الأدباء فقط، وذلك لأنه نص قصير جداً لا يتطلب صبرا طويلا في الكتابة، إذ همهم تسطير بعض الخواطر، أو الأخبار، أو اعادة كتابة حكاية ما، ثم يطلقون عليه تسمية قصة قصيرة (جداً).

(٧) نشرت في جريدة"الحقيقة" ع ١٢٠٧ في ١٥ /٣ /٢٠١٨.

لم اقتنع بهذه الاجابة، خاصة ان أدباء عراقيين كبار- على مستوى العراق- قد كتبوا في هذا الفن، فما هو السبب اذن؟

لقد توصلت، وربما قد توصل آخرون غيري إلى ذلك، إلى ان السبب في ذلك هو الذائقة السردية التي تتأثر بالعصر الذي نعيش فيه، وهذا من البديهي اذا كانت هذه الذائقة نابضة بالحياة، ومتطورة، وعصرنا هو عصر السرعة، عصر منظومة المواصلات، والاتصالات السريعة التي حولت عالمنا الذي نعيش فيه إلى قرية صغيرة، فبات الذي يعيش في أمريكا يخاطب، ويشاهد ما يفعله الذي يعيش في الصين، والذي يعيش في شمال الاسكا يخاطب، ويشاهد ما يفعلة الذي يعيش في القارة القطبية الجنوبية. ويمكن الوصول لهذه الأماكن بكل يسر وسهولة، وبأقل وقت ممكن، وتكاليف مادية، وكأننا أبطال حكاية خرافية ننتقل بها من مكان إلى آخر بيسر، وسهولة، ونخاطب الآخر كذلك.

إذن نحن نعيش في هذا العالم الذي يتطلب كل شيء قصير، وسريع، وبلاغي القول.

قصيرة هي القصة القصيرة(جداً) في الطول، وسريعة في الوصول، كفكرة، وتشكيلها لغوياً، وبلوغ الهدف باقصر العبارات، وبفهم ناجز، هذا هو ما نجده أيضا في القصة القصيرة جداً، وبلاغة القول هو ما نراه ماثلا في كتابة هذا النوع السردي، إذ تصل بأقل الكلمات، والافكار التي تقدمها.

أذن كتابة الق.ق.ج. هو ما يتطلبه عصرنا الحديث، عصر السرعة الذي يمل من كل ما هو طويل، ومترهل، باللغة، والصور، والأفكار، انه يريد شيئا يصل إلى ذائقته

السردية بسرعة، وبإبداع، أي ان يحمل بلاغة القول بين جنبيه.

أسوق هذه المقدمة، والإمامي المجموعة القصصية المعنونة(ما تجلى في العتمة) للقاص محمد الكريم الصادرة عن دار تموز في دمشق عام ٢٠١٧، وقد سبق للقاص ان نشر مجموعة قصصية سابقة بعنوان (ابي يركض وراء قطيع الأحلأم).

المجموعة تحمل بين دفتي غلافها باقة من القصص القصيرة، والقصص القصيرة جدا، وقد افردت القسم الآخير للقصة القصيرة جداً، وكتب عنواناً للقسم بإسم "قصص قصيرة جداً" مع العلم ان القسم الأوّل ضم قصص قصيرة جدا مثل"خيانة"، و"حوار"، و"تحولات..ولكن"، و"ساعة"، و"سر"، بل ان أغلب القصص في هذا القسم هي من نوع القصة القصيرة جداً، اعتمادا على طولها، وفكرتها على الأقل، وأترك هذا الأمر الخاص بالاصطلاح، والمفهوم، إلى القاص، وفهمه، لأن الدراسة غير معنية بذلك.

سأتناول بعض القصص من القسم الثاني للمجموعة في دراستي هذه بهدف وضعته نصب عيني سنتعرف عليه في السطور القادمة.

***

من الأمور المهمة عند تناول الكتابات السردية، وفيها شيء عن الواقع المعاصر الذي نعيش فيه، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو ان نقيس مدى تأثير هذا الواقع الفكري، والعملي، في الكتابات السردية تلك، لو كنا ممن لا يريد أن يدرس فنية النص السردي، أو قوانين كتابته، أو اشتراطاته.

النصوص التي سأتناولها بالدرس، والفحص، من ناحية انعكاس الواقع المعاصر فيها، هي: "المعطف"ص٧٨، "شجار"ص٧٩٠، "مرض" ص ٨١، "مرة اخيرة"ص٨٣.

***

تقسم حياة بطل قصة "المعطف" إلى مراحل ثلاثة، هي: عندما كان يرتدي المعطف، وأثناء هروبه بعد أن تركه، والثالثة هي عند عودته ومحأولة اقتراب المعطف منه، فقد تمزق من جراء نفسه، وتحول إلى رماد.

تقول القصة: ((ظل "المعطف" معلقا على شماعة الملابس حتى عدت من هروبي، فتحت الباب، عرفني، حأول ان يتقدم نحوي لم يستطع الركض فسقط متهرئا حأولت أن ألملمه لكنه صار رمادا...)).

المعطف ليس كمعطف غوغول الواقعي، معطف يجلب الدفء، بل هو معطف يرمز إلى أي شيء، فهو يرمز مثلاً للواقع السياسي، أو إلى الاخلاق، أو إلى العادات الحسنة، أو السيئة، أو إلى الدين، أو إلى...الخ، فقد كان يلبسه إلا انه تركه(نزعه) في بيته عند هروبه، وكل هذه الأمور التي عددناها تنطبق وحالة المعطف.

في المرحلة الثالثة، وعندما يعود إلى البيت، يحأول المعطف الاقتراب من صاحبه، إلا انه يفشل، ويقع على الأرض، ويتفتت، ويتحول إلى رماد.

مالذي انتقل من الواقع إلى فضاء القصة؟

لما كان المعطف موضوع القصة لم يكن واقعيا بدليل تفتته وتحوله إلى رماد، فهو اذن رمزي، ولما كان كذلك فأنا اقرأه، ولا أطالب من القراء تبني هذه القراءة، أقرأه على انه يرمز إلى الواقع السياسي قبل الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣ وبعده.

كان قبل الاحتلال معروفا كمعطف يجلب الدفء، ثم هرب صاحبه وتركه، وعندما عاد بعد التغير تبخر ذاك الواقع السياسي المعروف قبل عام ٢٠٠٣، الذي كان دافئا وحميمياً، أصبح رمادا، لأن الأمور السياسية في البلد غير معروفة بعد الاحتلال، لهذا نراه وهو يحأول ان يتقدم نحو صاحبه إلا انه يفشل، ويصبح رمادا، أي انه تغير ذاتيا، واصبح رمادا أسودا تذروه آية هبة ريح.

***

كل شيء لا فائدة منه، وهو مضيعة للوقت، وربما يصلح للتسلية. هكذا تريد أن توصل لنا قصة "شجار" الفكرة التي بنيت عليها.

تقول القصة: ((سمع صوتا خارج الشقة التي يأتيها مرة في كل أسبوع ، ليقف مثله مثل الناس الذين يتفرجون على رجل يضرب زوجته خارج البيت فيرجع إلى شقته ، دون تأخير ، يسمع داخل شقته مواء يشبه الغناء يقترب أكثر من الغرفة التي تتوسطها مائدةترك عليه مزة ، وعرقا في كأسٍ عريض بأمكان القطة أن تدخل رأسها لتشرب . مجرد أن دفع الباب سقطت القطة ، لا تقوى على المشي . يضرب الباب ويرجع ليكمل مشهد شجار الزوجين ...)).

في الشارع، أو في البيت، الاثنان سواسية في النهاية، الكل لا طائل منهما، ان كان الشجار بين الزوجين في الشارع، أو ما يحدث داخل البيت حيث تشرب القطة كأس الخمر الذي أعده لنفسه شخصية القصة، وتسقط على الأرض، فهو ربما يجلب التسلية ليس إلا، وهكذا الواقع المعاصر المعاش، حيث في الشارع العراك المرئي أو غير المرئي، والذي يجلب الموت المجاني، وفي البيت لم يتبق له شيئا، بل لا شيء ذو أهمية يحدث، لقد طار(التخدير)

الذي منى به النفس في هذا الواقع، و(تخدرت) بدلا عنه القطة التي سقطت أرضا، الآن أصبح عاريا الإمام هول الواقع الذي يحدث خارج بيته، وداخله، الاثنان سواسية.

***

الضحك والبكاء، أوالحزن، انهما غريزتان انسانيتان، إلا انهما منفصلتان الواحدة عن الأخرى، وبعض الظواهر الخارجية تأتي بهما متلازمتين.

تقول قصة "مرض": ((لما استمر بالضحك شك الناس بأنه مريض. لا أحد يجيد الضحك، فقط البكاء. عرض على لجنة تقرر نقله خارج الوطن ليعرفوا سر الضحك . فكان الأكثر حزنا في خارطة الأوجاع .)).

في نصنا هذا نرى شخصية القصة تستمر بالضحك لأنه كان يرى الأمور تجري بلا معقولية في واقع بلده المأزوم، حتى يشك به الجميع انه مريض، فيرسلونه إلى خارج الوطن لاكتساب الشفاء.

وعندما يكون خارج الواقع يبكي على ما يحدث فيه، لأنه يرى الأمور بوضوح، وواقعية، في ذلك الواقع المأزوم.

انه الشيء المضحك المبكي، هذه المأساة العراقية يصورها القاص بصورة تراجيكوميدية.

***

نص "مرة اخيرة" يطرح قضية الحرية. يقول النص: ((عندما القيَّ القبض على((رجب))، ورموه في سجنٍ انفرادي، كان السجن بلا شباك، جرح يده، ورسم شباكاً، وشمسا وكتب .. "هذه النهاية" .. بعد ساعات تحرك الشباك منفتحا إلى الخارج لكنه لم يفكر بالهروب !!)).

نتساءل مع شخصية القصة هل نهرب من السجن، وقد حانت الفرصة، أم لا؟

هذا هو السؤال يطرحه من كان داخل العراق، ولكن نهاية القصة تجيبنا قائلة بأن شخصية النص لم ولن تهرب.

هل السبب فينا لأننا استمرأنا هذا السجن الكبير؟ أم ماذا؟ أترك هذا السؤال للقاريء النبيه ليجيب عنه.

***

أربعة نصوص صورت الواقع بعد عام ٢٠٠٣، وقرأته قراءة سردية، وابداعية شابة.

ان الكاتب طرح السؤال، وشرح الحالة، وعلينا نحن كمتلقين أن نجيب عن هذه الأسئلة، لأن الواقع هو واقعنا الذي نعيشه.

- هل كان المعطف محقا في ما ذهب اليه، أثناء حركته نحو صاحبه تحول إلى رماذ؟
- وهل كان الشجار خارج المنزل، في الشارع، هو ما يعادل ما في داخل المنزل، مما تقوم به القطة؟
- وهل كان الواقع مضحكا، ومبكيا، ان كنا نراه من الداخل أو الخارج؟
- وهل ظل السجين سجينا رغم فتح طريق للهروب الإمامه، ولماذا؟

أسئلة كثيرة يطرحها علينا الواقع عن طريق السرد، والسارد، وعلينا الاجابة عنها لأنه واقع مأزوم في كل شيء حتى وصل إلى أن نقوم بتغيره نحو الأفضل.

***

أسئلة الحرب، والقصة
القصة القصيرة، والحرب... (عائلة الحرب) لصلاح زنكنه انموذجا[٨]

للقصة أنواع عديدة في كتابتها، فهناك القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والومضة القصة، وهناك أيضا الاقصوصة، وكلها تنتمي إلى عالم أكبر هو عالم السرديات الذي يضم الرواية.

والقصة القصيرة جدا هي نوع سردي لا يتجأوز مساحته سوى بضعة أسطر أو أكثر بقليل، اذ تعد من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي ارتبطت بالتحولات الكبيرة للإنسان في القرن الماضي، السرعة في كل شيء، والوصول إلى الهدف بأقصر الطرق.

وهذا النوع له خصائص، وأركان تشكله، ومن هذه الأركان، والخصائص، التي يتصف بها: هي الجرأة في الطرح.

وكذلك التكثيف الذي يصل حد أن نزن كلماتنا المستعمله فيها بميزاننا الابداعي السردي.

وأيضا الادهاش الذي يأتي من خلال قراءتها أجمع، ومن خلال نهأيتها، التي تحمل خلاصة للمفارقة التي تحملها.

يضاف إلى ذلك كمية، ونوعية السخرية التي تقدمها لمتلقيها، لأن المفارقة التي تحملها، والادهاش الذي تقدمه،

(٨) شرت ثقافية جريدة الحقيقة ع/٦٩٢ في ٢٠١٥/١٢/١٣.

لا يمكنهما أن يكونا دون هذه السخرية، التي تحمل النفس الكوميدي أو التراجيدي، لأن المساحة التي يتحرك عليها هذا النوع هي قليلة جدا، مما يتطلب هذه الخصائص والأركان التي ذكرناها آنفا.

خلاصة القول ان البنى السردية الرئيسية في هذا النوع من الخطاب السردي، متمثلة فيه، كالشخصية، والزمان، والمكان، والحدث.

وعند قراءة قصص القاص صلاح زنكنه في القسم الأوّل من مجموعته القصصية (عائلة الحرب) سنلتقي بقصص قصيرة جدا في (باب الحرب)، تمتثل للشروط التي تحدثنا عنها في السطور السابقة.

وهناك قصص قصيرة أيضا في (باب ما بعد الحرب – أربع قصص)، التي تمتثل لشروط القصة القصيرة التي تكتب الآن.

واذا كان زنكنه قد ضاق ((ذرعا على صعيد الشخصي بالمسميات الجاهزة مثل القصة القصيرة جدا، وقصة الومضة، والقصة الحوارية، والتفاعلية، والبطيخية، وألخ ... وأكتفيت بمسمى الأقصوصة التي تنفتح على الأجناس المجأورة، والفنون الأخرى، والمستقبل في نهاية المطاف للنص الإبداعي مهما كانت المسميات)). فاننا كقراء ومهتمين بهذا الجنس الأدبي علينا أن لا نأخذ كلأمه هذا الذي نشره على صفحته هلى محمل الجد، علينا أن نحدد كل جنس، ونوع أدبي سردي استعمله في الكتابة.

ان وضع موضوعات الحرب في نوع اجناسي محدد (القصة القصيرة جدا) أراد منه زنكنه – بوعي أو بدونه – القول هذه هي الحرب، سريعة، قاتلة، لا ترحم، إلا ان

السخرية فيها كبيرة، فهي تختار الضحأيا من الناس البسطاء الذين لا دخل لهم فيها أبدا.

في نصوص (باب الحرب – تسعة عشر نصا)، يقدم زنكنه صورة مقابل صورة في نصه القصصي لينهيه نهاية غير متوقعة تكسر توقع القاريء، ليخرج هذا القاريء من قراءته للنص بنتيجة مؤلمة، واخزة، تثير في النفس كل مآسي الحروب التي مرت بالعالم.

هكذا بنى زنكنه نصه الحأمل للمفارقة المميته، مما جعلنا نقف في حالة ادهاش مما نقرأ، ومما ينضحة النص من واقع مؤلم.

((وحين تتجه القنابل العمياء نحوي مباشرة كوني جنديا سائبا غير مكترث بالموت فأنها بغفلة مني تبطش بصاحبي وحيد أهله.

وثمة قنابل ذكية يبرمجونها ويلقونها ويرسلونها إلى السيد الرئيس حصرا لكنها بغباء مفرط تنهال على الشعب.)) ص ١٤ ــ ١٥

في (باب الحرب) الذي يضم القصص القصيرة جدا، يصل القاص، وأيانا نحن القراء إلى:

((تاخذ الجنود من المهود إلى اللحود)). (نص جنود)

((الحرب سرقتنا من معمعة الحياة وحشرتنا في مقبرة الأموات واسمتنا شهداء)). (نص شهداء)

((اغنية للجنود المشردين و المفقودين والقتلى)). (نص جنود مشردون)

((أما نحن العرسان الموعودون بتنا محض قتلى منسيين((. .(نص قتلى منسيون)

هذه النصوص، وغيرها، تقدم لنا الحرب على انها رحلة في عالم القتل المجاني، فهي تأخذ الجنود من المهد إلى

اللحد، وهي مفارقة كبيرة، اذ يتناص هذا القول مع القول القديم (اطلب العلم من المهد إلى اللحد)، فبين العلم، وبين الحرب، مسافة كبيرة، الحرب قاتلة للعلم.

أما في نصوص (باب ما بعد الحرب) فنلتقي بالقصة القصيرة، حيث تمتثل النصوص إلى اشتراطات، وقوانين، هذا النوع، لأن العالم الذي تريد أن تقدمه لنا هو عالم الحكي عن تلك الحرب، لا لقطات سريعة منها، حيث هي قائمة بيننا، ان كانت بشخوصها ،أو زمانها، أو مكانها، وكذلك في الوصف، وفي الحوار، وحتى فضاء الحكي فيها بكل التفاصيل الواقعية، راجع قصة (الرماة العشرة).

ففي الوصف يمكننا أن نقرا مثلا هذا الوصف:

((عشرات الملأيين مئات الملأيين بل ألاف الملأيين من الناس من شتى بقاع الأرض راحت تتدفق زرافات زرافات نحو أرض الأحلأم نحو دولة الفردوس عبر الجو و البحر بواسطة الطائرات والشاحنات والسفن والقطارات بالدراجات البخارية والهوائية على البغال والحمير ومشيا على الأقدأم حتى خلت بلدان كثيرة من سكانها مما أدى بالنتيجة إلى تغير كبير في خارطة العالم حيث تم ضم ثلاثة وثلاثين دولة إلى تسع دول اخرى مجأورة وأنبثاق تسع دول جديدة)). (ص٥٣)

وفي الحوار يمكننا أن نقرا:

((تقدم الضابط قوات خاصة نحوي وقف قبالتي وكلمني

- ما بك؟أنت ترتعش؟ هل انت خائف؟

قلت:

- لا أستطيع ان اقتل

قال:

- لكنك لا تقتل وانما تؤدي واجبا

قلت:

- لا أستطيع)). (ص٤٨)

ان صلاح زنكنه في مجموعته القصصية هذه يقدم رؤية فكرية فلسفية تعتمد الواقع الآني للحرب، ترى في هذه الحرب آلة لقتل الانسان الخير البسيط، إلا انها تبتعد عن الرؤساء، والقادة، والأمراء، هذه هي المفارقة التي يمكن تسميها بالمفارقة الزنكنية.

***

سؤال الدلالات والمعاني
عمق التاريخ والدلالات والمعاني في القصة القصيرة جداً...
قصة "كابوس أبوي" للقاص فرج ياسين انموذجا[٩]

تتطلب "القصة القصيرة جدا" التركيز، و،اللغة الأيحائية المقتصده، والموضوع البسيط الذي يتصف بالعمق في المعنى، والدلالة، والخاتمة القوية التي تأتي كالصاعقة فتنسي كل الأمور الجانبية الأخرى.

وقصة "كابوس ابوي" للقاص فرج ياسين نموذجاً للقصة القصيرة جداً التي تتصف بالنضوج الشكلي، وفي الموضوع، والمضمون، والبناء، والنهاية القوية، فتوافقت فيها الأدوات الفكرية التي يحملها القاص، مع الأدوات التعبيرية التي قدم بها هذه القصة.

والجدير بالذكر ان هذه القصة تبدأ، بعد العنوان مباشرة، بعبارة بعيدة بعض الشيء عن مضمونها، لكنها قريبة من موضوعها، إذ تقول هذه العبارة "بعد ذلك الفيضان"، والقصة في مضمونها لا تذكر أي فيضان، فهل كان القاص يريد أن يزيد الغموض الابداعي الذي تتصف به القصة غموضا ابداعيا أكثر؟ أترك الاجابة لما بعد فحص، وتحليل القصة.

***

(٩) نشرت في جريدة(الحقيقة) في ٢٠١٧/٧/٢٦.

تحمل هذه "القصة القصيرة جدا" خمس حركات سردية، الأوّلى سماع طرق على الباب في وقت يقع بين اليقظة والحلم. والثانية تنوع المكان الأصلي للفتاة. والثالثة اسم الفتاة "عشتار". والرابعة، والتي تشكل الضربة الأخيرة للقصة، هي ان هذه الفتاة "عشتار" هي ابنة بطل هذه القصة المتوفاة. والحركة السردية الخأمسة هي ان الفتاة تلك غير موجودة في فراشها عند مجيء الأب لها.

الحركة السردية الأوّلى التي يقدمها الراوي هي: ((صار يصحو كل يوم على طرقات كثيرة تعصف ببابه المخلّع الألواح، بعضها طرقات ناعمة مرتبكة. وبعد احتيال – مهدد بالاشمئزاز – على أضغاث متجأورة من الخجل والرعب والتبكيت ؛ قرر فتح الباب)).

وعند اقتراب القصة القصيرة جداً من نهأيتها، يقول الراوي: (بيد انه تدارك انهمار أحلأمه)، ومن خلال هذه العبارة، نتعرف على ان الأب يعيش بين حالتي اليقظة والحلم، أي في حالة تشويش ذهني مرحلي.

كانت القصة تتحدث بضمير الغائب، أي ان الراوي يتحدث عن شخصية البطل، ومن خلال هذه الشخصية نتعرف على ما يشغل ذهن البطل من هموم وانشغالات، ولا تتوضح لنا تلك الهموم، والانشغالات، إلا في نهاية القصة.

فالراوي ينقل لنا الحالة النفسية لبطله من خلال جملة الاستهلال التي يبدأ بها قصته، حيث نرى البطل يصحو مشوشاً في كل يوم على طرقات الباب، هذه الطرقات يصفها الراوي بانها طرقات"ناعمة"، وعلينا نحن المتلقين أن نفسر نعومة هذه الطرقات، وهي من فعل شخص صغير السن.

وثاني أوصاف هذه الطرقات على الباب انها طرقات "مرتبكة". والارتباك هذا يحيل إلى ان الشخص الطارق هو شخص صغير، وخائف، وفي حالة نفسية قلقة.

اذن، من خلال أول حركة سردية نتعرف على ان الطارق هو صغير السن، خائف، وفي حالة نفسية مرتبكة، وقلقة.

فضلا عن ذلك نجد هذه النفحة الملوكية التي تتميز بها شخصية الطفلة الطارقة، يقول القاص (الراوي): ((إن لها نظرة راعشةً وشحوباً ملكيّا))، هذه النظرة الراعشة، والشحوب الملكي، يحيل إلى الحالة التي كانت عليها هذه الشخصية، ذلك لأنها هي أمتداد تاريخي إلى عمق تاريخ العراق الحضاري، انها تحمل كل أمتداد التاريخ الطفولي في العراق، وفي تلك المدن التي ذكرتها القصة.

أما البطل "الأب" فقد كان في وضع ما بين النوم، واليقظة، وهي حالة نفسية يعيشها الأشخاص الذين تتلبد في نفوسهم المشاكل، والهموم كالغيوم السود، فهو يتصف بـ "الخجل، والرعب، والتبكيت"، والخجل المتولد من عجزه في حمآية ابنته، والرعب المصاحب للحالة التي وصل اليها، حاله بين النوم، واليقظة، في كل ليلة، والتبكيت، أي التقريع، والتوبيخ لنفسه.

وفي الحركة السردية الثانية يذكر الراوي ان هذه الفتاة قد جاءت، في كل يوم، من مدينة عراقية تاريخية، مرة هي: ((من مدينة أور أو مدينة نيبور)). وأخرى ((إنها من مدينة نينوى أو لكش))، وبعد يوم واحد ادعت إنها ((من مدينة نفر أو أريدو))، وتنهي الفتاة قولها عن المكان الذي جاءت منه: ((لكنها في اليوم التالي أجابت قائلة إنها من مدينة (تك ريتا)...))، والطريف ان الأماكن هذه تحمل

اسمين لمدينتين تاريخيتين، سوى المكان الأخير فإنه على شكل مقطعين لفظيين، إلا انهما يشكلان مكاناً واحدا بإجتماعهما.

ان تغير اجابات الفتاة ليس معناه انها لا تعرف المكان الذي أتت منه، بل ان هذا التعدد يحمل دلالة، ومعنى أكبر من ذلك، انها تشير إلى انها جاءت من العراق كله من الشمال حيث (نينوى) إلى الجنوب حيث(سومر)، وهذه الأماكن هي جزء من العراق، وتشكل بمجموعها العراق القديم، والجديد. وكذلك تشير إلى انها قد جاءت من عمق التاريخ الذي تحمله هذه المدن.

ان كتابة القاص فرج ياسين لمدينة " تكريت " على شكل مقطعين(تك ريتا) له دلالته ومعناه، فهو يرمز إلى ان هذه المدينة التي تأتي من عمق التاريخ "الآشوري" هي موجودة كذلك في تاريخنا المعاصر، انها ممتدة في الزمان، وباقية إلى الأبد رغم ما أصابها، واهلها، من مآسي، وويلات.

والحركة السردية الثالثة هي ان اسم الفتاة هو "عشتار"، وهواسم له جذور تاريخية ممتده في عمق التاريخ، فهو اسم سومري، والسومريون هم أقدم من سكن العراق كما جاء في اللقى، والدراسات الآثارية، فلا غرو أن تحمل بطلة القصة هذا الاسم، لأن الكاتب أراد أن يشير إلى عمق المعاني، والدلالات الي يشير اليها هذا الاسم، انها ابنة العراق الماضي، والحاضر.

أما الحركة السردية الرابعة فهي ان هذه الفتاة "عشتار"هي ابنة بطل هذه القصة الفقيدة.

وفي الحركة السردية الخأمسة، هو ان البطل "الأب" لم "يجدها في الفراش" وتأتي هذه المعلومة كالضربة النهائية لما تحمله القصة من فكرة، لقد فقدها هذا الأب العراقي في

احدى الانفجارات، أو في احدى عمليات الجريمة المنظمة في سرقة، وقتل الأطفال، أو ... الخ.

الصور الموحية التي قدمه القاص في قصته هذه من مثل صورة البطل، وهو بين اليقضة، والنوم، وكذلك تبدل إسم مدينة البطلة، وأيضاً اسم الطفلة القادم من عمق التاريخ، كل هذه الصور قد قادت إلى نهاية القصة، مما زاد الادهاش، فكسر عند ذلك حاجز التوقع السميك للقاريء، وهي انها ابنته الميتة، أو المقتولة، أو المفقودة، فجاءت أدواته الفكرية متناسقة مع أدواته التعبيرية.

ان جعل القاص"عشتار" ابنة بطل القصة، أراد به ان يؤكد ان أبيها هذا هو آت من عمق التاريخ أيضاً كما هي.

أما الفيضان الذي قصده القاص في مقدمة القصة هو هذه القصة القصيرة جدا بما تحمله من سيل جارف من المشاعر المحبوسة في نفس، وقلب، الأب تجاه ابنته الفقيدة، والتي تصل إلى الذروة في الجملة الأخيرة من القصة، "فلم يجدها في الفراش".

في هذه السطور كنت أبدو مفسرا لمضمون القصة، وأعرف ان التفسير يذهب بكل حسنات القصة، ويسحب البساط من تحت أقدأم المتلقين الآخرين، ويصادر فهمهم لها، إلا انني كنت مع هذا التفسير أقدم فحصا، وتحليلا لها، فكان تفسيري لها هو تفسير تحليلي فاحص.

***

سؤال الواقع المتخيل
ق.ق.ج. والواقع المتخيل... قصة"شراع أزرق" لخلود البدري إنموذجاً[١٠]

الق.ق.ج. مطلب عصرنا، عصر السرعة في كل شيء، وتقدم وسائل الاتصال، وفي القراءة أيضا، لكنه في التلقي تبقى عصية على هذا العصر في ميزاتها، إذ تتطلب جهوداً كبيرة في الفهم، والادراك، لتدني قوى الذكاء، والمعرفة، على مستوى العالم العربي في السنوات الأخيرة، لتراجع التعليم، والمعرفة، والثقافة، بشكل مهول، لزيادة نسبة الأمية الابجدية، والثقافية.

والق.ق.ج. نوع أدبي جديد إلى حد ما على ذائقة المتلقي العربي، والعراقي خاصة، وقد هيمن في وقتنا الحاضر على الساحة الأدبية، وافرز كتاباً متنوعي القيمة الابداعية، حيث شجع الفيسبوك على كتابة هذا النوع، ونشر المكتوب منه.

والشاعرة، والقاصة خلود البدري لها تجارب في كتابة هذا النوع السردي، وقد نشرت مؤخرا نماذج قصصية، سنضع واحدة منها تحت مبضع الدراسة، والفحص للوصول إلى المعاني، والدلالات، التي تقف وراء كتابتها، لأن كتابة أي نوع أدبي بصورة ابداعية يعطي دلالات ومعاني جديدة.

(١٠) نشر ثقافي جريدة(طريق الشعب) ع/٢٢ س٨٣/ ٣١ آب ٢٠١٧ .

في بداية الدراسة، والفحص، يقف العنوان بارزاً في وجه أي متلقي للقصة. والعنوان في هذه القصة القصيرة جدا "شراع أزرق" يطرح مسألة مضمونية اشكالية، وفي الوقت نفسه يكون صادما للقاريء.

اشكالياً، لأنه لا يشكل أي علاقة له بما يقدمه النصف الأوّل من متن ق.ق.ج. الحكائي، والقصصي. فهو يمكن ان يشكل جزء من قصيدة، أو عنوانا لها.

في النصف الثاني من المتن يحأول ان ينشأ في ذهن "الشرطة، والمتلقي" حالة تحوّل، عندما يتحول من "دشداشة" إلى "شراع"، فهو إذن يحمل شحنة انفعالية، وصادمة كذلك، من خلال هذا التحول الذي ينتج من طيران "الدشداشة" في الهواء،فيتراءى للمتلقي، والشرطة، كأنه أصبح شراعاً لسفينة مبحرة.

***

تتميز هذه الق.ق.ج. بالأيقاع السريع في أحداثها القليلة نسبياً، من خلال رسم صور سردية بلغة تأتي على شكل برقيات سريعة. وكذلك بالنهاية المدهشة غير النمطية، والمفتوحة في ذهن المشاهد، والمتلقي، وليس لها علاقة بدلالات أحداث الحكاية التي تكسر صورها عندما تكون قصة، أو حركاتها السردية، وتلغيها، والنهاية هذه اشكالية، إذ انها حرق المتوقع من قبل القاريء، وتختلف عن سائر القصة، ودلالاتها، لأن صدمة القاريء بما ليس متوقعا هو ما ينشده الكاتب.

ومن ميزاتها كذلك هوالقبض على اللحظة الابداعية باقل قدر ممكن من الكلمات، وهذا ما يدعى "الاقتصاد" في اللغة.

هذا الاقتصاد في اللغة متأت من الافتقاد إلى الاضافات اللغوية الزائدة التي تحمل "فائض المعنى" لأن الفائض بالمعنى"أي الاتساع"هو من مميزات السارد القصصي، أو الروائي، أو الشاعر، لكنه في ق.ق.ج. تكون هذه الاضافات غير مقبولة، ومرفوضة ابداعياً.

ان التكثيف اللغوي هو الأساس الذي يقوم عليه هذه النوع، أي على الأداة التي تنقل الأحداث كما على الشخصيات، والاحداث، والزمان، والمكان، فتتحول اللغة عند ذلك من لغة قأموسية إلى لغة أيحائية تتركب فيها الصور السردية.

***

القصة تتكون من حركات سردية أربعة، وكل حركة سرديه هي عبارة عن صورة مشهدية تدفع المخيلة إلى أن ترسم مشهدا بانورأمياً تلم كادرها.

- الحركة السردية الأوّلى هي ان شخصية القصة يحب أن يكون بكأمل الاناقة، ومرتب، ونظيف.

- الحركة السردية الثانية هي ان هذه الشخصية لا تأكل في بيوت اخوتها، ربما هذا بسبب الاناقة المفرطة التي تدفعه إلى أن لا يأكل كي لا تخرب اناقته، أو لسبب آخر لاتفصح عنه القصة لأنها غير معنية به بقدر عنأيتها بما سيأتي بعد هذا الحركة السردية.

- الحركة السردية الثالثة هي اختفاؤه، والشرطة النهرية تبحث عنه في النهر. ودالتهم في ذلك انهم وجدوا ملابسه عند النهر، ومن خلال هذه الحركة تنقسم القصة إلى قسمين.

- الحركة السردية الرابعة هي الخاتمة "الضربة النهائية" التي تدفع أفق المتلقي ان ينكسر، إذ تتحول دشداشته إلى شراع يبحر بعيدا في النهر.

ان الحركات السردية هذه تشكل صور سردية ابداعية، ومن مميزاتها انها لا تحمل فائضاً في المعنى، وانما بنيت بلغة موحية مركزة، أي لغة اقتصادية جدا.

القصة تنقسم إلى قسمين، كما قلنا، يفصل بينهما لفظة "اختفى"، وهذه اللفظة هي سر وجود هذه القصة، وديمومة سيرورتها، وصيرورتها، لأن النصف الأوّل منها يختلف عن النصف الثاني. فبينما كان الفرح، والسرور، يطغي على النصف الأوّل، تحول في النصف الثاني إلى حزن.

وشخصيات القسم الأوّل غيرها في القسم الثاني. فبينما كانت هذه الشخصية، وأخوتها، يشكلون شخصيات القسم الأوّل، أصبحت الشرطة النهرية هي الشخصية الرئيسية للقسم الثاني.

وكذلك الاشياء الحسية والمادية مثل: الأناقة، النظافة، الطعام، أسماً محبباً، دشداشة زرقاء، النهر، شراع أزرق.

هذه التحولات، والتغيرات، قد أعطت هذا النص القصصي بعض قوته الابداعية، وقد جاءت من قوة المخيلة النشطة التي تمتلكها القاصة البدري.

***

ومن بين أهداف العمل الأدبي هو الهدف الاجتماعي، ذلك الهدف الذي ظل دائما غآية أي كاتب، حتى لو كان هذا الكاتب سريالي، أو رمزي، فهو بالنتيجة اجتماعي الغآية النهائية.

وقصتنا "شراع أزرق" رغم انها قد بنيت بحركات سردية "صور سردية" ذات طابع واقعي، ولغة واقعية، إلا

انها توحي إلى شيء ما، ليس من خلال لغتها الواقعية فحسب، ولا من خلال ما تقدمه من صور واقعية، وانما من خلال النهاية التي ترسم للمتلقي الخاتمة الموحية بشيء ما ستقوله هذه القصة.

ان التحولات التي تكلمنا عنها في القسم الأوّل من هذه الدراسة هي ما أملت كل الأهداف الاجتماعية المرجوة من القصة، ذلك لأن تغير الشخصيات، والمواقف، إلى شخصيات، ومواقف، أخرى قد جعل القصة تهدف إلى شيء ما هو الانتحار. الانتحار الذي تتلبس فكرته الشخص رغم ما تبدو عليه من معالم السعادة، هذه السعادة التي تعتمد الاناقة الكاملة، وزيارة بيوت الأخوة، وجعلهم سعداء أيضا بما يقدمه من ممارسة بسبب تلك الاناقة الكاملة، ونظافته المفرطة التي تدعوهم إلى "القهقهة" فيطلقون عليه أسما محببا.

ان ما تريد أن تقوله القصة هو ان المظاهر الاجتماعية خداعة، ولا يمكن الركون اليها. وبينما كان هذا الشخص سعيداً في حياته، أصبح الآن ميتاً، انتحر، وتحول "في ذهن الشرطة" إلى شراع أبحر في نهر عالم آخر، غير عالمنا نحن الأحياء.

هذا الذي قالته القصة هو بالضبط ما حدث للشعب العراقي، فبينما كان قبل الاحتلال في سعادة، وسرور، أصبح بعدها كالشراع المبحر في نهر لا يعرف له مرسى أو قرار، نهر غير نهرنا نحن الأحياء.

ان القصة هذه على الرغم من واقعية لغتها، وصورها، فإنها ترمز إلى أمر آخر، إلى الواقع العراقي المتردي، الواقع الذي فيه الناس يعيشون على الخرافات كدشداشة هذا المنتحر التي تحولت إلى شراع مبحر بعيون الشرطة.

وتبقى القصة القصيرة جداً كفنون السرد الأخرى تنقل لنا بصدق فني، ومعبر، ما يفرزه الواقع من تجليات لحياة ناسه الواسعة.

***

سؤال المعايير
طلال سالم الحديثي ومعاييرالقصة القصيرة جدا...(مما رأت العين)إنموذجا[١١]

باتت القصة القصيرة جدا واحدة من الفنون السردية الاكثر انتشارا في الفضاء الأدبي العربي، والعراقي، والذائقة الأدبية العربية، فضلا عن انتشارها في الآداب الأجنبية، ولكن هذا الانتشار تم على حياء، وخفر،وكأن نماذجها تخشى القاريء، والقاص، على السواء، وكذلك تخشى أن تقع في هوة الخاطرة القصصية، والقصيدة الومضة.

لقد كُتبت نصوص هذا الفن السردي، كحال الفنون ،هذا العصر، وصبت في مساحة صغيرة جداً، لأن من ضمن متطلبات عصرنا هو السرعة، والقصر(الاختزال الابداعي) فيما يكتب ويقال.

هذا الفن السردي الجميل لم يستقر بعد في ملأمحه الرئيسية، حتى بات كل ناقد، أو فاحص لنصوص هذا اللون، يقول ما شاء عنه، وكأنه شيء هلأمي لا شكل له، ولا بنية قصصية، ولا حتى أسس أولية من أسس السرد.

أقول هذا، والإمامي تاريخ ليس بالطويل لهذا الفن السردي، ابتداءا من الرواد الأوائل في هذا الفن، وإلى يومنا

(١١) هذه الدراسة هي المقدمة التي كتبتها لمجموعة الشاعر(مما رأت العين) التي صدرت بعد فترة.

هذا،على الرغم من ان الريادة لم تتوضح إلى الآن، لاختلاف الدارسين، والباحثين، في اعطاء رأي بهذا الموضوع التاريخي الحساس.

القصة القصيرة جداً، حالها حال القصة القصيرة والرواية، لها نواة حكائية معتبرة، إلا ان أساليب السرد، والموضوعات، التي تطرحها، متغيرة، ومختلفة، من نص إلى آخر.

فنصوص هذا الفن تعتمد مبدأ جمالي ثابت، هو ان لها بداية، ووسط، ونهاية، مهما تغير ترتيب هذه الثلاثية الارسطوطاليه، أو ما يسمى بالحبكة القصصية التي أطلقنا عليها بالنواة الحكائية.

وقد طرحت القصة القصيرة جداً، مجموعة من الأسئلة الملحة، على القاص، والناقد، والدارس، وكذلك القاريء، مثل: سؤال التناص، وسؤال اللغة، واقتصادها، وسؤال الروح السردي، وسؤال الزمان، والمكان، وسؤال الحجم وقدرته على حمل موضوعة النص، وسؤال الوصف، وسؤال النهاية، وما فيها من مفارقة ادهاشية، وإلى غير ذلك من الأسئلة التي لها علاقة بمعاني، ودلالات، هذا النوع السردي من جهة، وقوالبها الفنية، والجمالية، من جهة ثانية.

***

النصوص القصصية التي تضمها مجموعة "مما رأت العين" لطلال سالم الحديثي، تضم نصوصاً تحمل بين طيات كلماتها، وجملها، وتعابيرها، شيئاً من عصرنا المتأزم، ومن الواقع المعاش فيه، وافكارا متخيلة، إلا انها يمكن أن تحدث في واقعنا العربي، والعراقي المأزوم، انها نصوص نابضة بايقاع الحياة المستمرة.

ولما كان الأديب هو الابن المبدع للمجتمع، والمتحدث بإسمه، والراسم لجماليات حسنه، وقبحه، فقد حفل نتاجه السردي في الأدب العالمي، والعربي، والعراقي، بأمور اجتماعية، واقتصادية، وثقافية، كثيرة، وهذا ما سنقرأه في نصوص هذه المجموعة.

***

قلت في بدآية سطور هذه المقدمة ان نصوص هذا الفن السردي قد جاءت " تعبيرا عن ازمة الانسان المعاصر في هذا العصر". ونصوص هذه المجموعة لا تخرج عن هذا الأمر الذي اصطبغ به عصرنا، وتعددت، وتنوعت، أزماته الحياتية على كافة الأصعدة، الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، ...الخ.

فعلى سبيل المثال:

-على الصعيد الاجتماعي، نجد نص (خديعة ص٢٤). ونص(قبلة أخوية ص٢٦). ونص(عقوق ص٣٠).

-على الصعيد الاقتصادي، نجد نص (ادمان ص٢٩). ونص (توهم ص٣٢). ونص (شريك ص٤٣).

-على الصعيد الثقافي، نجد نص (زوجة ص٣٧). ونص (غادر ص٤٠). ونص (الطائر الأخضر ص٤٢).

***

ان بناء نصوص هذه المجموعة، الداخلي، قد تم ضمن اشتراطات هذا النوع، وفي الوقت نفسه بلا قوانين، وانما يتبع موهبة الكاتب، وابداعه، وما تمنحه ذائقته الابداعية في الانشاء، والنظر إلى الواقع، وكذلك الموضوع الذي يتناوله في النص. فمرة يأتي النص قصيراً لا يتعدى الكلماتً الخمس، ومرة طويلا يصل إلى نصف صفحة، أو أكثر بقليل.

نصوص المجموعة هذه تتكون من حركات سردية عديدة تقع ما بين "حركتين" كما في نص "فراق ص١٥"، وثماني حركات، كما في نص "زوجة ص٣٧"، وهذا معناه ان النصوص هذه يتراوح حجمها[١٢] بين خمسة كلمات، إلى نصف صفحة، كما ذكرنا، أو عدة أسطر، وهي بهذا الحجم تتطابق والمعايير التي تشترط لنصوص هذا الفن السردي.

ان النصوص القصيرة كثيرة جداً، ويمكن التمثيل عنها بالآتي، مثل: نص "ورود ص٢٥" خمسة كلمات، ونص "فراق ص١٥" سبع كلمات، ونص"عرس ص٤٧" ثماني كلمات.

أما النصوص الطويلة، فهي مثل: نص "فتاة ص١٣"، ونص "الكنز ص ١٠"، ونص"الكلب ص ٨ ".

***

ونظرا لأهمية اللغة في بناء العوالم الذهنية، التخييلية، والوجدانية، فإن نصوص هذا الفن السردي في هذه المجموعة تعتمد على الاقتصاد فيها، فتمتاز بأنها لغة مكثفة، موحية، تعبر بأقل الكلمات عن فكرتها وموضوعها، دون الاخلال ببنيتها، ونواتها الحكائية.

قال الجاحظ عن ذلك: ((هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف))[١٣].

---

(١٢) استعمل في هذه الدراسة لفظة "الحجم"وانا اعرف جيداً ان الحجم يساوي الطول xالعرضx الارتفاع،والقصة ليست كما الرياضيات،لانها تعد كأناء يحوي كل مشاعر واحاسيس وصفات ومميزات القصة والشخصية، انها اناء ويمكن حساب حجمة.

(١٣) البيان والتبيين١٦/٢– ١٨– الجاحظ– تح:عبد السلأم هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة).

كما في النصوص التالية: نص "حب ص٤٦"، ونص "عزف منفرد ص٣١ "، ونص "فراق ص١٥".

***

ان نصوص هذه المجموعة تحمل في طيات أفعالها الزمان، والمكان، حيث انها أما ان يكون الزمان، والمكان، واضحين وبينين للمتلقي، كما في نصوص: نص"ثري ص٣٣ " إذ ظرف الزمان في" ليلته"، ونص "توهم ص٣٢"، ونص "إعدأم ص٣٦"، اذ تقول العبارة "صدر الحكمُ بإعدامه رمياً بالرصاص في الساعة الثانية عشرة ليلاً !".

وأما أن يكون مخفياً خلف الأفعال المستخدمة. مثل: نص "حريق ص٤٥" إذ وردت أفعال من مثل: "كانت"، و"دس"، و"هات". وكذلك نص "الطائر الأخضر ص٤٢" والأفعال هي: "تخلصت"، "وجدت"، "أوحت"

أما عن المكان فإن نص "لم يَعُد ثمةَ مكان ص٦" وردت فيه مثابات كثيرة تدل على المكان، ونص "حب ص٤٦" وردت العبارة التالية "- ذهب كل منهما إلى شأنه، لكن حبها بقي مخبوءاً في قلبه حتى وفاته"، ونص "عقوق ص٣٠ "، وفيها كلمة "نهر" الدالة على المكان، وكثير من النصوص.

***

ومن اشتراطات هذا الفن السردي في هذه المجموعة، كذلك، هو ان تكون نهايته تختلف عما جاء فيه من أفكار، وموضوعات. إذ تحمل بين طيات كلماتها الدهشة التي تأتي من كسر توقع المتلقي للنص القصصي، وهذا ما نسميه بالمفارقة التي تتصف بها نصوص هذا الفن، والتي تمتاز بها، وكمثال على ذلك، نص "لم يَعُد ثمةَ مكان ص٦"،

ونص "حريق ص٤٥"، ونص "ثري ص٣"، ونص "لص الخفاء ص٣٥".

ان المفارقة عند الحديثي كما هي في النصوص الابداعية لقاصين آخرين أجادوا في كتابة نصوص هذا الفن، قد تظافرت مع نهاية القصة في اعطاء المتلقي دفعة من الادهاش الابداعي.

***

ومثل باقي الأنواع الابداعية، تقوم بعض نصوص هذه المجموعة على آلية اجرائية تتمثل في "التناص"، أو ما يسمى بـ "التثاقف"، حيث تناصت بعض نصوص القاص الحديثي مع بعض الحكايات من الموروث العربي، كما في نص"الطائر الأخضر ص٤٢" الذي تناص مع حكاية من المثيولوجيا العربية، وهذا معناه حركية النص القصصي، وقابليته على تمثل نصوص الموروث العربي، وامتصاصها ابداعياً، ان كان من الميثيولوجيا العربية، أو من الحكآيات، بنوعيها الواقعي، والخيال.

***

ان هذه النصوص تحمل في طياتها الروح القصصي التي تنبض فيه، وكذلك تحمل المعرفة للمتلقي، والمتعة.

فهي تحوي على نواة حكائية مخفية في خبايا النص، اذ تبدأ من البداية، وتنتهي في النهاية مرورا بالوسط، مع تغير في الترتيب لبعض النصوص التي تتميز بالابداع السردي. وكمثال على ذلك: نص "زوجة ص٤"، ونص " لونٌ آخر للحب ص٧"، ونص "قُبْلةٌ أخويَّة ص٢٦ ".

في بعض النصوص القصيرة جدا، والتي تمتاز بلغة اقتصادية، وصور مكثفة، يفقد النص واحدا من هذا الثلاثي الارسطوي الذي تبنى به الحكاية، وعلى سبيل المثال نص

الحكاية "ورود ص٢٤"، اذ نجد انه يفتقد للبداية، أي الحالة التي تأتي قبل تطريز القميص، ونص "صَديقي ص٢٧" الذي يفتقد إلى البداية كذلك، ونص "عقوق ص ٣٠"وهو كذلك يفتقد لبدآية الحكاية.

ان النصوص أعلاه التي تفتقد البداية تمهد للحكي، وقد(اجبرت) القصة على أن تكون كذلك، لما تتميز به الق.ق.ج من لغة موحية، ورامزة، ومكثفة.

فالبداية يمكن الاستغناء عنها، لأنها تتمظهر في الوسط والنهاية، اذ من خلالهما يمكن ان نعرف تلك البداية.

إلا ان نص "انتقاد ص١٦"، وغيره من نصوص هذه المجموعة، يتكون من ثلاث حركات سردية، ويعد نصاً قصيراً، قد حافظ على ثلاثي أرسطو، في البداية، والوسط، والنهاية.

***

للحوار في القصة القصيرة جدا الوظيفة نفسها في القصة القصيرة، وفي الرواية، إلا انه يختلف من حيث الكمية من الأفكار، واللغة الحاملة له، والمستخدمة فيه. فأما أن تكون الق.ق.ج خالية منه، وأما أن يكون فيها الحوار قليلا جدا، إلا انه قوي، فاعل، ان كان هذا الحوار من نوع الديالوغ، أو من نوع المونولوج.

ومن أنواع الديالوغ الحوار الذي في نص (سؤال ص٦). ونص (شريك ص٤٤). ونص (حريق ص٤٥).

ومن أنواع المونولوغ الحوار الذي في نص (المفتاح ص٢)، أو ان يكون هذا الحوار مخفياً بين الفاظ النص، مثل نص(لون آخر للحب ص٧). ونص(انتقاد ص١٦). ونص (صديقي ص٢٧).

***

وقد كان للوصف في هذه النصوص دورا كبيرا في جعلها مهضومة من قبل المتلقين، على الرغم من ان نصوص هذه المجموعة ذات لغة اقتصادية، وجمل قصيرة موحية، ومركزة، وصور مكثفة.

راجع النص (ورود ص٢٥). ونص (قلب ص٢٨). ونص (فراشات ص٣٤).

***

أخيراً:

استطاع الحديثي أن يوظف قالب هذا النوع السردي بطريقة فنية، وجمالية رائعة، ومتميزة، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على مدى قدرته، وتمكنه من تقنيات القصة القصيرة جدا. وأيضا عن مدى اختياره لاشتراطات، وقوانين هذا الفن السردي، واستيعابه الواعي، والمتمكن لمكوناته الثابتة، وسماته المتعددة.

لقد تمكن الحديثي من ان يطرح، ويناقش أهم مسألة تشغل القاريء، والقاص نفسه، وهي علاقة المرأة في مجتمعاتنا الشرقية، والعربية، والاسلامية، وقد نجح في هذا المسعى، اضافة لما طرحه من موضوعات كثيرة أفرزها عصرنا، وواقعنا المهزوم على كافة الأصعدة.

***

سؤال الوطن

الوطن وافرازات المجتمع...طلال سالم الحديثي وكتابة القصة القصيرة جدا[١٤]

اذا كانت الفنون السردية بكل أنواعها، من الفنون التي تكون أشد ارتباطاً بالواقع الاجتماعي، وأكثر التساقاً بموضوعاته، فإن دراسة هذا الارتباط تكشف لنا عن نصين في هذا العمل السردي أو ذاك، الأوّل المكتوب على الورقة، والمفصح عنه كنص كامل المعنى الظاهري، والثاني هو النص المضمر، والمستتر خلف النص الأوّل، ومن الصعوبة الوصول اليه ما دام مختبئاً تحت جلد النص الأوّل، وهذا ما سوف نجده في نصنا المختار للدراسة، والفحص في هذه السطور.

وقد كان الأديب هو الابن المبدع للمجتمع، والمتحدث بإسمه، والراسم لجماليات حسنه، وقبحه، فقد حفل نتاجه السردي في الأدب العالمي بأمور اجتماعية كثيرة، وكانت أغلب موضوعاته هي التي تضم بين دفتيها الرجل، والمرأة في حدود علاقتهم المقبولة أو المرفوضة اجتماعياً، عرفياً أو دينياً أو قانونياً.

وقد حفلت القصة القصيرة جداً، والتي هي فن سردي لم يكن له طويل عمر في التاريخ العام للأنواع السردية، كما

(١٤) نشر ثقافي جريدة"طريق الشعب" ع/٢٥ س٨٣ في ١٠/ ايلول / ٢٠١٧.

حفل به عالم السرد بصورة عامة، بموضوعات اجتماعية، حالها حال بقية أنواع السرد المتداولة في الساحة الأدبية.

في هذه القصة القصيرة "جداً" للكاتب طلال سالم الحديثي أربعة أمور اجتماعية ما انفك المجتمع ينوء تحت وطأتها، وما زال الفن السردي بكل أنواعه يصوغ عنها، ومنها، ابداعه المتنوع، والمتعدد، وما زالت الصحافة، وعلماء النفس، والاجتماع، يخوضون فيها، وهي كما كانت في أوّل مرة منذ الخليقة إلى يومنا هذا.

يقول الكاتب الحديثي في قصته القصيرة جدا، والتي تركها بلاعنوان رئيسي، وإنما جنسها فقط كقصة قصيرة جداً: ((إفترقا بطلاق، هو إنصرفَ إلى كأسهِ، وهي إنصرفت بائعة هوى بثياب صديق، تركا طفلاً تحت رعآية جدةٍ عجوز!!)).

سنضع هذه القصة تحت مبضع الدراسة، والفحص، لكي نفحصها من الناحية الفنية، واشتراطات هذا النوع القصصي، وندرسها من ناحية المضمون الذي تحمله لتقدمه إلى المتلقي.

فمن ناحية امتثال هذه النوع القصصي لشروط فن القصة القصيرة جداً، يمكن أن نفحصها من خلال:

- المعيار الكمي:

أي حجمها. إذ ان معيارها الكمي يقف في أوّل الصف عندما نبحث عن اشترطات هذا النوع فيها. حيث نجد قصتنا هذه تتكون من ثماني عشرة كلمة، أو ما تشكل سطرا، وبعض السطر، وان الحجم الذي يجب أن تكون عليه ق.ق.ج هو بين السطر الواحد، والصفحة الواحدة، كما ورد في المصادر التي تعني بهذا الفن السردي، إذن فالقصة هذه ممتثلة لشروط نوعها من ناحية الحجم.

- المعيار الفنـــي:

تستند القصة هذه على المقومات السردية لفن القص بصورة عامة، مثل: الأحداث، والشخصيات، والفضاء، والبنية الزمنية، وصيغ الاسلوب، يضاف لها التكثيف، والتركيز، والاقتصاد في اللغة، والضربة النهائية، أي الخاتمة القوية.

فالحدث الذي تقدمه هو هذا الضياع لكل أشخاص القصة. والشخصيات هم الزوج، والزوجة، والجدة، والطفل، ضياع اجتماعي، ونفسي، تركهم القاص يعيشونه بحرارة الألم الآني، والقلق من المجهول.

أما الفضاء القصصي الذي تقدمه، فهو هذا الفضاء غير المعلن في القصة، حيث فضاء التوحد بالنسبة للأب والابن، الزوج/الأب، ومعاقرته للخمرة، والابن/الطفل، وضياعه في أحضان جدة عجوز. وفضاء العشرة غير السوية بالنسبة للزوجة/الأم، حيث عالم الجنس غير المقبول اجتماعيا في مجتمع يعد نفسه من المجتمعات المحافظة، وضياع الجدة التي لا حول ولا قوة لها.

قصتنا هذه تقدم هذه الفضاءات بصورة مستترة غير معلنة، وهذا يعود إلى ما تتسم به القصة من تركيز، وايحاء، وترميز.

أما البنية الزمنية فيها، فهي استخدام الكاتب للأفعال بصيغة الماضي(افترقا، انصرف، انصرفت، تركا)، هذه أفعال تزيد القصة تأثيراً في المتلقي لما فيها من حركة سبقت الزمن الحاضر، وما زالت مستمرة فيه.

وكانت هذه الشروط قد وظفت في صالح هذه القصة، فجاءت مكثفة، والكثافة التي نعنيها هي اذابة مكونات القصة، واختزالها لكي تكون أكثر فاعلية، وتأثيراً عند

المتلقي، حيث يتم القبض بصورة محكمة على الحدث كي لا يتسع أكثر مما يجب، من خلال الايحاء، الايحاء بما وراء الفعل"افترقا"، وما وراء الفعل "انصرف، انصرفت"، وأيضا ما وراء الفعل الأخير، هذا الايحاء الذي يدفع المخيال عند المتلقي لأن يعمل بنشاط، فتقترب القصة من ذائقته التي تتداعى فيها الصور، وتنثال عنده إلى أكبر وأوسع من المجال الاجتماعي للموضوع الذي تقدمه هذه القصة، إلى أمر جديد سنتكلم عنه في السطور القادمة.

وكذلك هذا الاقتصاد في اللغة الذي قدمه القاص الحديثي، حيث انه لم يستعمل ما زاد عن الألفاظ المستعملة التي تخدم غرضة الأساس بصورة ابداعية، لكي يكون ممتثلا لأشتراطات هذا الفن لا شعورياً.

يقول الجاحظ وهو يشير إلى الاقتصاد في اللغة "هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف"[١٥]. فجاءت لغة القصة كالبرقيات، سريعة، ومفهومة، ومؤثرة.

أما النهاية الفاجعة، ضربة النهاية غير المتوقعة التي تكسر توقع المتلقي، فهي تؤكد ان رجل القصة، وأمرأتها قد تركا طفلهما تحت رعآية الجدة العجوز، وحتما ان بقاء الطفل تحت رعاية عجوز هو مشكلة كبيرة، لأنه سيبقى فاقدا لحنان الأم، ولمراقبة الأب، وهذا الفقدان بحد ذاته يشكل مأساة له، وللمجتمع.

***

واذا كنا في السطور السابقة ناقشنا هذه القصة من الناحية الفنية، أي من ناحية أمتثالها لشروط فن القصة

(١٥) البيان والتبيين ١٦/٢ – ١٨ – الجاحظ – تح: عبد السلأم هارون–مكتبةالخانجي–القاهرة.

القصيرة "جدا"، فإننا في السطور القادمة سنناقشها من ناحية المضمون، أي اجتماعياً، لمعرفة مدى قدرة هذا النوع من القص بحمل موضوعات اجتماعية مثل هذه.

القصة هذه تتكون من أربع صور سرديه، كل صورة تقدم حركة سردية، وكل حركة أو صورة تقوم على مشكلة اجتماعية ما زالت المجتمعات العراقية، والعربية، والعالمية، تنوء تحت وطأتها.

الحركة الأولى تقدم موضوعة الطلاق. اذ انه، وحسب الدراسات ذات الشأن في كل انحاء العالم، يقع بنسب مهولة لأسباب كثيرة لا مجال لذكرها هنا. وفي هذه القصة لم يذكر الكاتب سببه، لأنه غير معني به، والقصة غير معنية أيضا به، بقدر عنأيتها إلى ما ستؤول له حالة الأب، والأم، والطفل.

وفي الحركة الثانية، يقدم القاص صورة عن انصراف المرء إلى شرب الخمرة، ليس باعتدال، وإنما بافراط، وهذا ما تبينه لفظة "انصرف=أي توجه بكامله إلى الخمرة" ومعنى ذلك في عرف المجتمع السوي شيء خارج عن الطريق الصحيح الذي خطه ذاك المجتمع المحافظ.

أما الحركة الثالثة، فهي تقدم صورة للوقوع في هأوية الجنس غير المقبول اجتماعياً بثياب صديقة لرجل آخر، أو ما يسمى "العشيق"، وهذا العشق مرفوض من قبل المجتمع المحافظ، والسوي، لأنه يهدد كيانه بخلفيته الشرقية/ الاسلامية.

والحركة الرابعة، تقدم لنا صورة عن بقاء طفلهما تحت رعآية جدته العجوز. أي ان رعايته تكون ناقصة طالما لا أب له، ولا أم يقومات برعايته، وتلبية حاجاته، وهو طفل.

كل هذه الحركات/الصور مرفوضة، وغير مقبولة من أي مجتمع محافظ، وسوي يريد لنفسه التقدم في عالمنا المتغير هذا.

إذن، نحن أمام مشاكل اجتماعية أربعة تقدمها لنا هذه القصة القصيرة جداً بكثافتها، واقتصاد لغتها، وبصورها المليئة بالمشاكل الاجتماعية، وبنهايتها الفاجعة.

القصة القصيرة جدا هذه أمتثلت لشروط النوع، وطرحت موضوعات اجتماعية ما زلنا نعيشها اليوم.

لنتساءل: ما الذي كان القاص يرمي له من قصته هذه؟ هل كان يرمي إلى مناقشة مسائل اجتماعية كان غيره معني بها، وتقع ضمن اختصاصه، كعالم الاجتماع، وعالم النفس، وعالم القانون؟ أم كان يرمي لشيء آخر؟

أرى ان القصة هذه كانت ترمي لشيء كبيرة، هي أساساً معنية بهموم الوطن المستباح، وبالفرقة التي أصابت ابنائه، وبما وصل اليه حالهم، حيث تركوه وحيداً كطفل مهجور عند جدته العجوز التي لا حول، ولا قوة لها، فيما هم انقسموا إلى قسمين لا ثالث لهما، قسم راح يبحث عن مخدر يخدر نفسه به كي ينسى همومه الذاتية والموضوعية، وقسم راح يبحث عن ملذاته الشخصية عند شخص غريب "عشيق" دون الالتفات إلى ما ستؤل له أمور هذا الوطن، ذاك الذي بقي مثل طفل صغير.

القصة هذه قدمت للمتلقي ما يمكن أن نسميه صورة طبق الأصل من الواقع المر الذي يعيشه إلا ان هذه الصورة ترمز إلى شيء آخر، إلى هم ما زال ينوء به، ولا ينفك عنه، هذا الهم هو هم الوطن الذي في طريقه للضياع، فيا لخيبتنا، وخيبة الوطن على السواء.

***

سؤال كسر الواقع
ق.ق.ج. "عطف" لعبد الله الميالي وكسر توقع القاريء[١٦]

القصة ليست مفارقة، أو طرفة مضكة، على الرغم من انها تنطوي على هذه الأمور في الكثير من الأحيان، انها بنية قصصية تختلف عن هذه البنى من خلال السرد الفني الذي تليس ثوبه.

وعندما نستثمر نظرية التلقي في قراءتنا هذه، فإن هذا النص من الق.ق.ج. ينهض على خصيصة مهمة جداً هي بناء النهاية التي تختتم بها، وتنهي السرد فيها، والنهاية هذه يطلق عليها في بعض الأحيان تسمية "الضربة النهائية أو المفاجئة" التي تقدمها هذه القصة للقاريء، والتي تنهي توقعاته عنها، حيث يتم فيها قلب جميع التوقعات، وتحيلها إلى رماد، وتنهض توقعات جديدة، وهذا ما يسمى في أدبيات القراءة بـ "كسر توقع القاريء"، لأن النص هذا أو ذاك تحدد قيمته النهائية استنادا إلى المسافة التي تقوم بينه وبين أفق التوقعات عند القراء الذين ينحدرون من مجتمع عربي/اسلأمي، له تقاليده، وعرفه الاجتماعي، وثقافته النصية المتعالية.

(١٦) نشرت في جريدة الحقيقة ع/١٤٦٢ في يوم الاحد ١٢ / ٥ /٢٠١٩ .

المسافة هذه تملأ بالموروث العرفي، والاسلامي للقاريء العراقي الذي كتبت، ونشرت من أجله، والموروث هذا هو الحيثيات التي رافقت النص المتعالي، القرآن، والحديث النبوي، والذي نوهت عنه قصتنا هذه.

القصة التي بين أيدي هذه الدراسة هي من هذا النوع، اذ انها تبلور كل ما في مميزاتها، ومواصفاتها السردية، والنوعية، لتصل إلى مثل هذه النهاية التي تكسر توقع القاريء.

هذا النص القصصي القصير جدا يطرح سؤالا مهما عن الأحاديث النبوية، في هذا الوقت لصعود الحركات الاسلامية، وتصدرها في المشهد السياسي الحاكم في العراق. والسؤال هو: هل الأحاديث هذه تفيد الأمور التي يطرحها الواقع، أم لا؟

الواقع المعاش يطرح قضايا، ومسائل اجتماعية مهمة تحتاج إلى حلول مباشرة، فيما اللغة بصورة عامة تطرح هذه القضية، وقضايا أخرى، منها انها تطرح قضايا مفارقة للملموس، والمحسوس، الذي له علاقة بالانسان، هذه القضايا المفارقة هي الابتعاد بالانسان، ورميه في بئر الميتافزيقية مكبلا، وتركه هناك يصارع القوى المحيطة به.

لنقترب أكثر من نصنا القصصي المكتوب بهيئة القصة القصيرة جداً، ونفكيكه، لتسهل دراسته، ومن ثم معرفة القيمة الابداعية له.

تتكون هذه الق.ق.ج. من أربعة حركات سردية، هي:

- الحركة السردية الأولى:(افترشتْ باب المسجد تستجدي لأطفالها)،حيث نجد أمرأة القصة قد جلست عند باب أحد المساجد تستجدي لكي تسد رمق عائلتها، وهذا الأمر يتكرر آلاف المرات في مدننا الاسلامية، حيث طبيعة مجتمعنا

بثقافته الاسلامية تستدعي هذا الأمر، بالعكس من المجتمع الأوربي، ومجتمعات الدول المتقدمة في ان المحتاج إلى المال يستجدى بطريقة أخرى كأن تكون مصاحبة للموسيقى أو أي فن جميل.

- الحركة السردية الثانية: (رقَّ لحالها إمام الجّماعة). هناك إمام المسجد الذي رق لحالها، وهذه الجملة بما تحمله من لغة مقتصدة، ومكثفة، توحي للمتلقي ان هذا الإمام سيمنحها بعض النقود.

- الحركة السردية الثالثة: (مدَّ يدهُ إلى جيبهِ). الحركة هذه تؤكد توقع المتلقي بإن إمام المسجد سيمنحها النقود، لأن الجيب هو المكان الوحيد الذي يخفي النقود.

- الحركة السردية الرابعة: (أخرج حديثاً عن فضل الصوم). إلا اننا كمتلقين نرى الإمام هذا قد كسر توقعنا بأن سيمنحها النقود، فأخرج من جيبه ورقة مكتوب عليها حديث نبوي في فضائل الصيام، والمتلقي يعرف كما تعرف هذه المرأة، ان الصيام لا يغني، ولا يسمن أطفالها الجوعى.

في الحركة الأولى: من المعروف في المجتمع الاسلامي ان البعض من أصحاب الحاجات المالية يجلسون عند باب المسجد لكي يتفضل عليهم الناس الذين يدخلونه ببعض المال، لأن الداخلين للمسجد، من المفترض انهم مؤمنون، سيقومون بالعمل الصالح الذي يدعو له الاسلام، وهو(تقديم الصدقة لمستحقيها)، اذ عليه ان يدفع بعضا مما "رزقه الله" حسب المفهوم الاسلامي، لهذا نجد أمرأة القصة تأخذ لها مجلسا عند باب المسجد.

في الحركة الثانية: نرى ان إمام المسجد قد رق لحالها، أي انه تعاطف معها، وكان عليه أن يدفع لها صدقة، إلا انه لا يفعل.

في الحركة الثالثة: مدّ يده إلى جيبه، وهذا معناه انه سيتصدق عليها إلا انه لا يفعل.

في الحركة الرابعة: نرى ان الذي أخرجه من جيبه هو قصاصة ورقية مكتوب فيها حديثا نبويا عن فضائل الصيام.

بين الحركة السردية الثانية، والحركة السردية الرابعة، والأخيرة، تنهض هذه القصة عاليا لتكسر توقعات القاريء، وتعمل شيئاً يخلخل ما في ذهنه من توقعات بناها على مضمون القصة، وما ترسب في ذاكرته من عرف، وثقافة اسلامية، في أن إمام المسجد سيعطيها صدقة مالية، على أساس انه مؤمن، وإمام جماعة، إلا ان توقعه هذا ذهبت أدراج الرياح.

في هذا النص القصصي نجد ان توقع القاريء يختلف عن النص القصصي، أو ما هو مضمر فيه، وقد حصل عدم انسجام أو تطابق بينهما، لهذا قد حصلت مسافة جمالية كما يسميها"ياوس"، لهذا فإن القاريء سيساهم كثيراً في انتاج هذا النص القصصي، فيعيش لحظة الاندهاش، والمفاجأة.

يستند القاص في نصه هذا على الواقع المعاش في هذا الزمن، حيث اصطبغ كل ما في لا وعي العقل الجمعي للمجتمع العراقي بصبغة دينية، حقيقة أو ادعاء، وهذه الصبغة قد أتت من تسلم الأحزاب، والتكتلات الدينية لسدة الحكم، فانعكس ذلك على قصة "عطف" التي قدمها القاص عبد الله الميالي، ببناء قصصي قصير جداً.

"عطف" تنقل لنا ما في الواقع من أمور لها مساس بالمجتمع، و"الأخلاق الدينية"، تلك الأخلاق التي باتت من ضمن أعرافنا الاجتماعية على انها من الدين، نسي هذا المجتمع ان هذا العادة "المساعدة المالية"هي قبل كل دين،

كباقي الأخلاق الأخرى التي يحاول ان يجيرها الدين له، وعندما تمسك بها رجال الدين حولوها إلى أمر غير أخلاقي، إذ تحولت على أيديهم من حالة مادية إلى حالة معنوية لا تفيد أو تنفع السائل، لا تغني، ولا تسمن، فكان الإمام قد حول هذه الأخلاق من مادية "نقود أو طعام أو ملابس" إلى شيء فير مادي، ورقة كتب فيها حديثاً نبوياً عن فضائل الصوم، ولا يحث عليه، وكأن المرأة المحتاجة لسد رمقها ورمق عائلتها، ستسد رمقها، أو حاجتها، بمثل هذا الحديث الذي لا يسمن من جوع.

ان اقتراب القصة من الواقع المعاش، والخوض في أموره الجيدة، والسيئة، هو هدف القصة منذ نشأتها الأولى، إلا انها ابتعدت عنه في أزمان كثيرة، فإستخدمت الاسلوب الرمزي تارة، والاسلوب الفنتازي تارة أخرى، وغير ذلك من أساليب، حتى ضاع الاحساس بهموم المجتمع، وغاب وغام عن نظر المتلقي، فأصبح كالغبش في وضح النهار، وهيمن الهم الفردي، والذاتي على الابداع.

ان تقديم القصة هذه بجمل قصيرة كالبرق، وبلغة اقتصادية مقتناة، وموحية، وبتكثيف ابداعي، ودقيق، قد جعل من هذا النص يبنى ليكون قصة قصيرة جداً، والتي تتطلب الجمل القصيرة، واللغة الاقتصادية والموحية، والتكثيف الابداعي.

***

سؤال الجوع
بين اللحم البشري واللحم الحيواني ...قصة "جوع" لعباس عجاج إنموذجاً[١٧]

قلت في مناسبات عديدة في دراساتي، أو حواراتي المنشورة في الصحف، أو المجلات، ان النقد منذ أكثر من ثلاثين عاما لم يعد هو النقد الذي "يقيّم" و"يقوّم" النص الادبي، بل أصبح، بعد ترجمة الكثير من الدراسات التي قدمتها أقلام النقاد، والدارسين الغربيين للنظر إلى النص الأدبي، في فرنسا، وروسيا، وأمريكا، وغيرها من الدول الأوربية، أصبح هذا النقد هو دراسة، وفحص النصوص بعيداً عن مؤلفيها، واخضاعها لفحص العلاقات الداخلية التي تربط بين أجزائها، وكذلك دخل على خط النقد ما سمي بالنقد الثقافي، حيث أخذت دراساتي النقدية تجمع ما بين النقد الحديث، خاصة النقد البنيوي، والتفكيكي، والنقد الثقافي.

واعتماداً على هذا القول تأتي هذه السطور لفحص نص من نصوص القصة القصيرة جداً.

***

للقصة القصيرة جداً اشتراطات خاصة بها، تكلمنا عنها في دراسات سابقة، وفي هذه الدراسة سأتحدث عن واحدة

(١٧) نشرت في طريق الشعب ع/٥٨ بتاريخ ١٧ / ١٠ / ٢٠١٧.

من هذه الاشتراطات، وهو شرط الحجم الذي يقع بين تسع كلمات، وصفحة واحدة.

ولما كان ذلك من اشتراطاتها، فإن بناءها الداخلي ضمن هذا الاشتراط يكون بلا قوانين، ولا اشتراطات، وإنما يتبع موهبة الكاتب، وابداعه.

ان من أهم ما يقوم به الكاتب في بناء قصته القصيرة جداً هو وضعها ضمن منظومة علاقات بين الفاظها، وجملها، وعباراتها الحاملة لأفكارها، أي لغتها الخاصة بها، وهذه المنظومة تتكون خاصة في القصة القصيرة جداً التي يكون حجمها قصيرا جداً، من جمل قصيرة، ترسل رسائل برقية، تعتمد اقتصاد اللغة، والايحاء، والترميز، والتركيز.

والقصة التي نحن بصدد فحصها بعد وضعها على طاولة التشريح هي قصة "جوع" للقاص عباس عجاج، التي تتكون من ثلاث عبارات لغوية، أو جمل تامة، أو حركات سردية، وهذا "الانشاء" معمول به في أغلب القصص القصيرة جداً.

عندما نقول"عبارات" فهي كذلك، لأن الذي نقرأه هو عبارة مكتوبة بلغة تتحرك أمامنا، وعندما نقول "جمل تامة" فانها تحوي فعل، وفاعل، دائما يأتي بصيغة الحضور، أو الاستتار، وعندما نقول "حركات سردية" فان هذه الجمل اللغوية، والتامة تأتي ضمن منظومة مسرودة سرداً، تنم عن ان من سرَدَها كان واعياً لما يقوم به.

العبارات اللغوية، أو الجمل التامة، أو الحركات السردية الثلاثة، هي:

- ينظر إلى الموائد الممتلئة.
- يشتهي اللحم الأبيض.
- يقارن بين المشوي فوق المائدة، والنيء الساخن أسفلها.

هناك ثلاثة أفعال بصيغة المضارع في هذه القصة التي تحوي على ثلاث حركات سردية، الجمل الثلاثة فيها أفعال تنشيء زمنا سرديا واضح المعالم. فـ "ينظر" و"يشتهي"، و"يقارن"، هي أفعال زمنية، والجملة السردية الثالثة، بقسميها، اضافة للزمن المستتر فيها، تنشيء مكاناً، لأنها والقسم الثاني منها، تتضافران لانشاء حركة سردية واحدة، فيكون فيها زمان، ومكان، تختلف عن الحركات السردية الأولى، والثانية، اللتان تتضمن بصورة مستترة زمن الحاضر.

اذن، القصة القصيرة جداً هذه فيها زمان، ومكان، مستترين، كما فيها أفعال، وفيها فاعل مستتر نستشفه نحن المتلقين، ونعرف ما سيفعله لاحقاً.

فالشخصية في القصة التي يقدمها هذا النص بصورة مستترة يقوم بأفعال هي من ضمن الأفعال التي يقوم بها أي شخص في الحياة الواقعية، كالنظر، والاشتهاء، والمقارنة.

أوّل فعل قامت به شخصية الفاعل المستترة هو فعل النظر"ينظر" بصيغته المضارع، لأن الزمن هو الزمن الحاضر، أي اننا كمتلقين نقوم بالفعل نفسه الذي تقوم به شخصية النص.

فهو "الآن" ينظر إلى الأشياء التي أمامه، وهذه الأشياء هي الموائد الممتلئة بأنواع المأكولات، وعليه أن يختار منها النوع الذي يشتهيه، أو يتوافق مع ذائقة الجوع عنده، وذائقة الجوع هذه تدفعه إلى أن "يشتهي" اللحم الأبيض.

هنا نقف قليلا عن لفظة "الاشتهاء"، هذه اللفظة تستخدم في بعض الغرائز، كالجوع، والجنس، والجملة اللغوية التامة، والتي فيها حركة سردية تؤكد بأن الاشتهاء وقع على"اللحم الأبيض"، وهذا "اللحم الأبيض" موجود في

بعض الحيوانات، وفي البشر، انه مشترك بينهما، فعندما تطلب لحما أبيض يتبادر إلى الذهن ما كان مخبوءا في اللاوعي من تصورات عن ذلك اللحم، فاذا كانت هذه التصورات تدفع إلى تمثل اللحم الحيواني الأبيض، كلحم الدجاج، أو السمك، أو ان تدفع هذه التصورات الذهنية إلى اللحم البشري، وخاصة في المرأة. إذن التصورات الذهنية هي التي تحدد نوع اللحم، هل هو بشري أم حيواني.

ان تحديد نوع اللحم كان يجب أن يتم في الحركة السردية الثالثة التي تسمى في نصوص القصة القصيرة جدا "بالضربة النهائية" أو "الخاتمة" التي تأتي بصورة مفاجئة، وتكسر أي توقع للقاريء لما فيها من مفاجأة، وما تحمله من ادهاش، إلا انه لم يحدث ذلك.

ان الحركة السردية الأخيرة التي جاءت بعد حركة الاشتهاء هي حركة المقارنة، حيث ترى شخصية القصة ان أمامه نوعين من اللحم، النوع البشري، والنوع الحيواني، وعليه أن يقارن بين الاثنين ليختار ما يشتهيه بصورة دقيقة.

في هذه الحركة السردية هناك تورية بلاغية تستعملها القصة لتصل إلى الضربة النهائية، ولتضع فيها المفاجأة التي تحمل الدهشة، بعد أن ينكسر توقع القاريء، من خلال اختياره الذي تركه مفتوحا لاحتمالين لا ثالث لهما، أما أن يختار اللحم الحيواني الموجود فوق المائدة، أو أن يختار اللحم البشري الموجود تحتها.

في احدى مسرحيات عادل امام يقول ما معناه: انه يريد قطعة لحم بقدر الكف، ويؤشر بكفيه.

ان هذا القول يتضمن تورية عن شيء ما، وفي نصنا القصصي نجد التورية نفسها التي في تلك المسرحية عندما

يقول "- والنيء الساخن أسفلها"، وهذا اللحم النيء، والساخن له معنين، الأوّل ما يراد به أفخاذ النساء التي تحت الطاولة، والثاني هو الشيء الذي يقع بين الفخذين من الأعلى، لأن النص وصف اللحم هذا بأنه ساخن، وهو لا ينطبق على الأفخاذ، وانما ينطبق على قطعة اللحم التي بقدر الكف كما في مسرحية عادل امام.

***

الانسان فيه غرائز كثيرة تتصارع فيما بينها لتصل حد الاشباع، ومن هذه الغرائز- كما قلنا- هي غريزة الجوع، وغريزة الجنس، والنص القصصي الذي على طاولة الفحص وضع المتلقي في زأوية حرجة بين أن يشبع حاجته للجوع بأختيار اللحم الأبيض الذي فوق الطاولة، وبين أن يشبع غريزته الجنسية من النوع الذي تحت الطاولة، فأبقى نتيجة الاختيار مفتوحة أمام ذلك المتلقي.

والسؤال الذي تطرحه الدراسة، هو: ماذا يقدم لنا هذا النص القصصي من فكرة؟

عندما تتصارع الغرائز في الانسان، فإن الغريزة الأقوى في وقت الصراع هي التي تفوز، والتي يحتاج المرء لاشباعها أوّلا.

يكون بين غريزة الجوع، وغريزة الجنس، ما يمكن أن نسميه "الابدال في الغرائز"، اذ انهما يتبادلان الأدوار، فتكون في الصف الأوّل الغريزة التي يحتاج لها المرء في ذلك الزمان، والمكان.

القصة تخبرنا عن وجود مائدة طعام، وبنفس الوقت تذكر لنا المقارنة التي تقوم بها شخصية القصة بين اللحم الأبيض المشوي الذي يقع فوق المائدة، وبين اللحم الأبيض النيء الذي يقع أسفلها، وعليه أن يختار.

القصة مفتوحة النهاية، إذ تركت دون نتيجة الاختيار، وهذه النهاية هي الضربة النهائية لها التي تحمل المفاجأة والادهاش.

في هذه القصة تتعطل قضية "ترقب القاريء" يكسر أو لا يكسر، لأن الخاتمة، أو الضربة النهائية، تبقى مفتوحة لأي احتمال من الاحتمالين في الاختيار، ان كان فوق المائدة أو أسفلها، ومن هذه النهاية المفتوحة، تتشكل جمالية هذه القصة القصيرة جداً.

***

سؤال التناص
التناص في الق.ق.ج. "ظمأ" لأياد خضير الشمري واستبطان الحكاية الشعبية

تعد القصة القصيرة جداً تعبيرا عن ايقاع الحياة في عصرنا هذا، عصر التطور التقني، بحيث أصبح العالم قرية صغيرة في أعين، وأسماع، الناس، وعصر السرعة. ولما كان الأمر كذلك، فإن الق.ق.ج. ستكون هي الناطق الرسمي في ما يقدمه هؤلاء الناس من أمور متنوعة وعديدة، والأديب هو الناطق الرسمي بإسم المجتمع الذي ولد فيه، ان كان الكلام عن الحسن، أو كان عن القبح، أي عن الجمال بصورة عامة.

بين يدي هذه الدراسة ق.ق.ج. بعنوان"ظمأ" للقاص أياد خضير الشمري، ستقوم الدراسة هذه بتحليل، وفحص لها، من حيث استبطانها لحكاية شعبية، ودور آلية التناص في ذلك، بما يجعلنا، نحن المتلقين، ان نفهم المعاني، والدلالات، التي يقدمها هذا النص، بعيداً عن أي تفسير يفسد الغآية التي كتب لأجلها النص، وأدبية النص، أو شعريته، وفي الوقت نفسه قريباً من التأويل الذي تقدمه تلك المعاني، والدلالات، لنا نحن المتلقين، والدارسين.

***

النص:

"اشتد به الظمأ، ذهب مسرعا إلى النهر، وعند وصوله وجده قد غادره دون ان يترك عنوانا.".

يتكون هذا النص من ثلاث حركات سردية، وهذه الحركات صبت في قالب بنائي من الجمل الفعلية، هي:

- "اشتد" به الظمأ.
- "ذهب" مسرعا إلى النهر .
- وعند وصوله وجده قد "غادره" دون أن يترك عنوانا.

هذه الحركات، أو الجمل الفعلية، فيها ثلاث أفعال بصيغة الماضي (اشتد، ذهب، غادر)، وهي أفعال يمكن أن نسميها أفعال حركية، لأنها تستبطن الزمان، والمكان، بين حروفها. يحمل الفعل "اشتد" ظرف المكان، حيث انه يقدم معنى زيادة في الظمأ في الجسم البشري. وفيه كذلك ظرف زمان، اذ ان فيه فترة زمنية، تشتد مع مرور هذا الزمن.

والفعل "ذهب" يفيد التغير في المكان، والزمان، بين مكانين، وزمانين.

و"غادر" أيضاً هو فعل يضم بين طيات حروفه الزمان، والمكان.

نجد ان"الظمأ" لا يحمل دلالة على العطش في هذا النص، سوى وجود لفظة "نهر"، وهي أيضا لفظة لا تحمل دلالة على انها نهر ماء جاري. فالنهر دال يطلق على الكثير من الدوال، إذ من معانيه السعة. والسعة هنا يمكن ان تطلق على أي شيء.

اذن، عندما "ظمأ" شخص القصة ذهب إلى النهر، أو ذهب إلى شيء متسع، لكي يرتوي، كأن يكون معلماً، أو عارفا، أو كتابا، أو أي شيء يفي غرض العطش، والظمأ، وهو الحصول على الماء، أوعلى المعلومة، إلا انه وجده قد غادره ولم يترك عنوانا. ولهذا يمكن أن نؤول هذا النص التأويل المجازي، وكذلك يمكن ان نؤوله التأويل الظاهري. وهذه الميزة تحسب للنص.

الجملة الثالثة، أوالحركة الثالثة، هي مفتاح لما كان يقصده القاص بكلمتي ظمأ، أوعطش.

فالنهر كشيء محفور في الأرض، أي كشق محفور، لم، ولن يغادر مكانه، بعد أن يغادر(سجف)مائه، لأنه عند مغادرته لمكانه لا يسمى نهرا، أي عندما يذهب ماءه، وإنما يسمى شق في الأرض، أو حفرة، أو يسمى نهراً مندرساً، متروكاً، لأن لفظة "النهر" تطلق على أي ماء جاري. لهذا نجد الفيلسوف هيراقليطس يقول:(لايمكن عبور نفس النهر مرتين)، لأن الماء يتغير بين لحظة، وأخرى.

قلت: يمكن ان نؤول النص تأويلا ظاهرياً، أو مجازياً. والتأويل الظاهري هو ما يمنحه النص من معان، ودلالات، مباشرة، أي انه لا يحتاج لأي تأويل. شخص يذهب إلى النهر فيجد ان ماءه قد غادره.

التأويل المجازي لهذا النص، وحسب ما وصلت اليه هذه القراءة، هو على عدة وجوه، ومن هذه الوجوه:

- العطش يعني الحاجة لشيء معنوي، العلم، أوالمعرفة، أوالثقافة، أو أي شيء آخر معنوي.
- يتجه هذا العطشان إلى الكتاب، أو المعلم.
- يجده غير موجود، أو قد غادر مكانه، ولم يترك عنواناً يستدل به على وجوده.

أو ان:

- العطش يعني الحاجة لشيء مادي، كأن يكون مولوداً، أو مالا، أو كتاب.
- يتجه إلى ما يسد حاجته إلى المولود، أو المال، أو الحصول على كتاب، أي يذهب إلى المصدر.
- يجد المصدر غير موجود، قد غادر، وغير معلوم عنوانه.

***

يحدث في هذا النص تناص على مستوى القصد[١٨]الذي من أنواعه التناص الاعتباطي الذي لا يمكن الوقوف عليه في النص إلا اعتماداً على ذاكرة المتلقي .

وهذا ما حدث مع تناص هذا النص، إذ يذكرنا هذا النص بحكاية"سالفة" شعبية، سمعناها من الجدات، وقرأناها كحكاية شعبية، عن شخص فقير راح يبحث عن "حظه"، فدله عارف سأله عن غايته، فذهب اليه في سقف مغارة جبل، على شكل ثقب يقطر ماء، فأخذ يوسع الثقب، فإنكسرت الخشبة التي كان يوسع بها الثقب، وبقي الخشب المكسور في الثقب، فإنسد الثقب نهائياً، وهكذا كان حظه، وحظ شخصية هذا النص القصصي"ظمأ".

القصة القصيرة جداً تستبطن الحكاية الشعبية بوعي، أو دون وعي، أو ادراك، لأن وعي، أو لاوعي، النص، ولا أقول وعي منشئه، أو لا وعية، كان يعمل ليتناص، أو يتثاقف، مع نصوص أخرى ضمها هذا الوعي، أو اللاوعي، وقد قرأنا الكثير من هذه النصوص التي تأخذ بجلابيب هذه الآلية الاجرائية داخل النص.

المقارنة التي يمكن اجراءها في هذه الدراسة ستبين لنا مدى التناص الذي حدث بين النص القصصي، والنص الحكائي، وهو من نوع التناص على مستوى القصد:

* شخص القصة يبحث عما يرويه، وشخص الحكاية يبحث عن حظه.

* يذهب شخص النص إلى النهر، في الحكاية يذهب إلى المغارة.

---

(١٨) مدخل لجأمع النص - جيرار جينيت - ت. عبد الرحمن أيوب - دار الشؤون الثقافية العأمة - ب.ت.

* شخص القصة يجد ان النهر قد غادر، شخص الحكاية يجد ان حظه قد سد.
* شخص القصة لا يعرف أين ذهب النهر، وشخص الحكاية لا يعرف كيف يفتح ثقب حظه.

***

بعد أن درسنا النص القصصي مع النص الحكائي المتناص معه، علينا أن نؤكد على ان القصة القصيرة جداً يمكنها أن تستبطن من خلال التناص الذي يعد كآلية اجرائية على مستوى انشاء النصوص، على الحكاية الشعبية كما في نصنا هذا، أو ان تستبطن حديث نبوي، كما قدمناه في دراسة سابقة عن نص"عطف" للقاص عبد الله الميالي، أو غير ذلك من نصوص ابداعية من أنواع أدبية أخرى.

إذن القصة القصيرة جداً، كحال النصوص الأخرى من أجناس أدبية سردية، كالقصة القصيرة، والرواية، تتفاعل مع تلك النصوص من جنس أدبي آخر بصورة ابداعية عالية، فتستبطن في ثنايا كلماتها، وجملها، وعباراتها، ثيمات سردية تنصهر بصورة ابداعية، وبصور عديدة، ووضعيات مختلفة.

***

أسئلة القصة والاسطورة
القصة القصيرة جداً، واسطورة "جودر" الألف ليلية...
قصة"عقوق"إنموذجاً[١٩]

(وآدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب عادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تُكُلّم فيه وانتُهك بوساطة الخطاب الأوّل).

- باختين -

كل الطرق، ومن ضمنها سكك الحديد، تتقاطع فيما بينها في مكان ما، والنصوص الأدبية، وغيرها، كذلك. إذ يلعب التناص، كآلية اجرائية داخل النصوص الأدبية، دورا مهماً في الكتابات الحديثة، رغم انه لعب الدور ذاته في كل الكتابات، أدبية أو غير أدبية، منذ أن دوّن الانسان شيء ما، أو فكر به على شكل خبر، أو حكاية، عدى النشأة الأولى لقول ما قد قيل عن أمر ما كما قال باختين.

ومن الأمور الواجب ذكرها عن علاقة الأم بإبنها، انها تظل مسيطرة على جميع أفعاله، وسلوكه، وكلامه، بصورة واعية لهذا الأمر من قبل الأم، وابنها، أو غير واعية لمثل هذا التصرف الذي في بعض الأحيان ينتبه له الابن، وفي

(١٩) نشرت في جريدة "طريق الشعب" بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١١ .

هذه الحالة أما أن يعالج هذا الأمر، وأما أن يتركه خشية ان يفقد ما تمثله الأم له، من حب، وحنان، ورعاية، اخلاقية، أواجتماعية، أو اقتصادية، أو ثقافية حتى.

وقد قدمنا دراسات عن العلاقة التي تربط بين الأم، وابنها، عندما يشبّ عن الطوق، ومحاولاته للخروج من سيطرتها، حيث وضع الفكر الابداعي العربي اسطورة تتحدث عن هذا الأمر، هي اسطورة "جودر" التي ترويها شهرزاد من ضمن حكايات الليالي.

من هذه الدراسات ما نشر في كتابي الذي صدر في سوريا عام ٢٠٠٠ المعنون(ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية)، اذ ناقشت في الفصل الأخير منه، رواية "السراب" مع هذه الاسطورة التي اكتشفتها بين ثنايا حكآيات ألف ليلة وليلة.

وفي دراسة مستقلة نشرت قبل فترة قصيرة، ناقشت، وحللت حكاية "ما هي الحقيقة ؟" لتوفيق الحكيم. وفي هذه الدراسة، سأناقش، وأحلل، قصة قصيرة جداً مع هذه الاسطورة، لبيان الفائدة التي جنته من هذا النص من خلال آلية "التناص".

ويمكن عد نص القاص طلال سالم الحديثي"عقوق" الذي كتبه كقصة قصيرة جداً، من هذه النصوص، إذ انها تتقاطع، وتتناص مع جزء من حكاية/اسطورة(جودر الصياد ابن عمر وأخويه)، كالطرق التي تحدثنا عنها في أوّل سطور هذه الدراسة.

وبعيدا عن عنوان القصة الذي يحمل البصمة الأخلاقية عند وضع العناوين، والذي يشير إلى فعل أحد الأبناء ضد أحد أبويه، فإن هذه القصة تذكرنا بإسطورة "جودر" الألف ليلية، من خلال تناصهما "تقاطعهما" بأمرين، هما:

- قتل الأم(خنقها)التي ربّته صغيرا.
- رمي جثة الأم في النهر.

في الأمر الأوّل تتقاطع الحكايتين، وفي الأمر الثاني تختلفان، إلا ان نتيجة الاختلاف تبقى هي واحدة، ذلك ان سبب الاختلاف هوالعقل الذي أنتج الفكر، الفكر الذي تحكمه الاسطورة، والفكر الذي طرد الاسطورة، والخرافة منه.

***

*** النص القصصي:**

"عقوق":

((خنق أمه ووضعها في كيس ورماها في النهر، ثم رفع يديه داعياً: "ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً"...)).

*** النص الاسطوري:**

في حكاية/اسطورة (جودر الصياد ابن عمر وأخويه)الألف ليلية، يقول التاجر المغربي لـ (جودر):

((اعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب من الذهب قدر باب المدينة بحلقتين من المعدن فانزل إلى الباب واطرقه فإنك تسمع قائلاً يقول: من يطرق باب الكنوز وهو لم يعرف أن يحل الرموز؟ فقل أنا جودر الصياد ابن عمر فيفتح لك الباب ويخرج لك شخص بيده سيف ويقول لك: إن كنت ذلك الرجل فمد عنقك حتى ارمي رأسك، فمد له عنقك ولا تخف فإنه متى رفع يده بالسيف وضربك وقع بين يديك وبعد مدة تراه شخصاً من غير روح وأنت لا تتألم من الضربة ولا يجري عليك شيء. وأما إذا خالفته فإنه يقتلك. ثم إنك إذا أبطلت رصده بالأمتثال. فادخل حتى ترى باباً آخر فاطرقه يخرج لك فارس راكب فرس وعلى كتفه رمح فيقول: أي شيء

أوصلك إلى هذا المكان الذي لا يدخله أحد من الأنس ولا من الجان؟ ويهز عليك الرمح، فافتح له صدرك فيضربك ويقع في الحال فتراه جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك، ثم ادخل الباب الثالث يخرج لك آدمي وفي يده قوس ونشاب ويرميك بالقوس فافتح له صدرك ليضربك ويقع قدامك جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك ثم ادخل الباب الرابع واطرقه يفتح لك، ويخرج لك سبع عظيم الخلقة ويهجم عليك ويفتح فمه ويريك أنه يقصد أكلك فلا تخف ولا تهرب منه، فإن وصل إليك فأعطه يدك فمتى عض يدك فإنه يقع في الحال ولا يصيبك شيء ثم اطرق الباب الخامس يخرج لك عبد أسود ويقول لك من أنت قل له أنا جودر فيقول لك إن كنت ذلك الرجل فافتح الباب السادس، فتقدم إلى الباب وقل له: يا عيسى قل لموسى يفتح الباب، فادخل تجد ثعبانين أحدهما على الشمال والآخر على اليمين، وكل واحد يفتح فاه ويهجمان عليك في الحال، فمد إليهما يديك فيعض كل واحد منهما في يد وإن خالفت قتلاك ثم ادخل الباب السابع واطرقه تخرج لك أمك وتقول لك مرحباً يا ابني أقدم حتى أسلم عليك فقل لها خليك بعيدة، اخلعي ثيابك. فتقول يا ابني أنا أمك ولي عليك حق الرضاعة والتربية، كيف تعريني؟ فقل لها إن لم تخلعي ثيابك قتلتك. وانظر جهة يمينك تجد سيفاً معلقاً، فخذه واسحبه عليها وقل لها اخلعي فتصير تخادعك وتتواضع إليك فلا تشفق عليها حتى تخلع لك ما عليها وتسقط، وحينئذ تكون قد حللت الرمز وأبطلت الأرصاد، وقد أمنت على نفسك، فأدخل تجد الذهب...))[٢٠].

(٢٠) ألف ليلة وليلة- ص٩٥٧.

***

قبل ان نناقش هذين النصين، الاسطوري، والقصصي، علينا أن نذكر ان فنون الأدب السردي، وفنون الأدب كافة، في وقتنا الحاضر، تختلف عنها في أزمان قديمة، مثل ان تكون في زمن حكي الأساطير، والحكايات، التي دونت في كتاب سمي بـ "ألف ليلة وليلة" شفاهياً، على الرغم من ان فنون السرد في وقتنا الحاضر قد بنيت أساساً على ما كان سابقاً من بناء اسطوري، وحكائي، مع بعض الاختلافات، أي على نواة حكائية، وهذا الاختلاف سببه التطور في الثقافة، والمعرفة، والواقع الذي يكون سبباً في ظهور مدارس أدبية في الفن السردي.

في اسطورة جودر يقتل "جودر" شبح أمه تحت ماء النهر، عندها يتخلص من كل ما يشده اليها، أي يتخلص من تبعيته لها، وسيطرتها عليه.

فالحكاية، أو الاسطورة، في جزئها هذا، تتألف من حركة واحدة، هي: القتل، وتنتج عن تلك الحركة حركة أخرى واحدة أيضاً، هي: التخلص من سيطرة الأم، ويتم ذلك تحت ماء النهر.

أما في الق.ق.ج. "عقوق" فان بطلها يقتل "يخنق" الأم، خارج النهر، ثم يقذف بجثتها إلى ماءه، فيتخلص منها، بحيث يقرأ بعد رميها في النهر آية قرآنية تؤكد ان الأم"أحد الوالدين" قد اعتنت بتربيته صغيراً، أي انها كانت مسيطرة عليه في صغره، وكذلك في صباه، وربما في فترة غير معلومة من شبابه، وقد تخلص من تلك السيطرة، وخرج عن سيطرتها، وسلطتها.

الاختلاف الحاصل بين الاسطورة، والق.ق.ج.، في هذا الجزء جاء بسبب التغير الحاصل في الثقافة العامة، والكتابة

الأدبية عند الأديب، اضافة لما قلناه سابقا عن الفكر الذي ينتجه العقل الاسطوري، والعقل العلمي، فكان "جودر" قد قتل شبح أمه، وهي تحت النهر، فيما "خنق" بطل قصتنا أمه في الحقيقة، ثم رماها في النهر، أي ان النتيجة النهائية لما حصل للأم هو قتلها.

الآية القرآنية الواردة في الق.ق.ج."عقوق"، والتي تقول: (ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)، تجمع الوالدين، الأب، والأم، فيما نص القصة يتحدث عن الأم فقط، وهذا معناه ان بطل النص غير معني بالأب، بل هو معني أساساً بالأم. ونفهم منها، كذلك، ان الأم قد اهتمت بإبنها عندما كان صغيراً، وحتما عندما كان صبيا، وحتى وقت"خنقها"، وهذا معناه، ان الابن قد تخلص من الأم عندما كان في سن يؤهله للخروج من سيطرتها، وسلطتها، والاستقلال بعيداً عنها.

كلنا نمارس هذا الخروج من هيمنة، وسلطة، وسيطرة الأم علينا، إلا النادر من الحالات التي تصل فيها الهيمنة، والسيطرة، إلى ما بعد الزواج، وربما يبقى إلى وفاة الأم، وقد تكفل بهذا الأمر اخيراً التلفزيون في تقديم "المسلسلات" التي تناقش، وتبدي الرأي فيه.

ان هذه الق.ق.ج. تبرهن على ان هذا الفن السردي قابل لأن يمتص بين كلماته، وجمله، الأساطير، والحكايات، أو ما يردنا من موروث أدبي، أو غير أدبي، فينهض بالتالي على أسس صلبة، وقوية، فيمنح هذا الأمر دفعة قوية في تطوير الفن السردي المعروف عند المبدعين.

ان آلية التناص قادتنا إلى وجود التأثر ما بين الق.ق.ج.، والاسطورة/الحكاية الألف ليلة، وهذا ليس معناه وجود سرقة بين الاثنين ،لأن السرقة لا تتم فقط في الافكار

"المعاني"، بل يجب أن تحدث في الأفكار، والألفاظ الحاملة لها، وفي الصياغة.

والجاحظ يقول في"البيان والتبيين" عن المعاني في الشعر، وهي تنطبق عليها في النثر: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقأمة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك)).

تخير اللفظ، وصحة الطبع، وكثرة الماء "أي الطراوة والطلاوة"، وجودة السبك، هي المطلوبة، وليس المعنى المطروح في الطريق، وهذا يعيدنا إلى مقولة باختين التي أوردناها في البداية أيضا، فقط آدم لا يتناص مع أحد قبله.

***

سؤال الحذف الابداعي
الق.ق.ج. والروح السردي والحذف الابداعي

مازال جنس القصة القصيرة جداً يطرح مجموعة من القضايا المهمة، والاشكاليات المتعددة، و الأسئلة الكثيرة، والمتنوعة، على مستوى التجنيس، والكتابة الابداعية، والفحص، والنقد.

ومن هذه الأسئلة هي التي أطرحها على ذائقتي النقدية الفاحصة، وأنا أقرأ نصا من نوع القصة القصيرة جدا، سؤالاً مفاده: بماذا يتميز هذا النوع السردي؟ وهل هذا النص القصصي يعدّ فناً سردياً قائما بذاته، بحيث انتشر هذا الانتشار السريع في العشر سنوات الأخيرة، ان كان ذلك على الصفحات الافتراضية، أو كان على الصفحات المادية، كمجاميع قصصية؟

سأحاول في هذه السطور الاجابة عن ذلك السؤال.

***

في الكثير من الأحيان، وعند صياغة أي شيء نقوم بكتابته، ونقيّده في بنية سردية قائمة بذاتها، كأن تكون رواية، أو قصة قصيرة، أو قصيرة جداً، نستغني عن بعض التفاصيل الدقيقة، والتي كثيرا ما تكون مملة، أو مزعجة، لأنها لا أثر لها فيما نسمعه، أو نقرأه، ومثل هذا الأمر يحدث عند سماعنا لخبر ما، أو زائدة عن الحاجة، وكأننا نسرع لسماع النهاية، وما آلت اليه الأمور في ذاك الخبر المسموع أو المكتوب، ومثل هذا الاجراء لا يحدث لو أردنا

أن نكتب قصة قصيرة، مثلا، لأن مثل هذه التفاصيل الدقيقة، أو تشعبات الخبر في الأحداث الرئيسية، تفيد عناصر القصة كثيراً، كالحدث، والوصف، والزمان، والمكان.

في القصة القصيرة جداً، والتي من أهم مميزاتها الأساسية الحجم الصغير، والتكثيف الزمني، واللغوي، وكذلك في الصور، فإن مثل هذا الاجراء في تجاوز بعض هذه التفاصيل، قد تتطلبها القصة القصيرة جداً بصورة عامة، لأنها تأتي متوافقة وما تمتاز به من قصر، وتكثيف في نواح عديدة، بشرط عدم الاخلال "بالروح السردي" لها، لأن أهم شيء يجب المحافظة عليه هو"الروح السردي" الذي يميزها عن الخبر العادي؟

إذن علينا، ونحن نكتب قصة قصيرة جداً، أن نحافظ على الاتزان بين"الروح السردي"، وبين قصر، واختزال، ما نكتب، دون ان نخل بالأمور الأخرى لمواصفات ما نكتب.

***

أمام الدراسة هذه نصان من نوع القصة القصيرة جداً، أحدهما للقاص حميد نعمة عبد بعنوان"مكرمة"، يقول فيه:

((لم يمهله الجلاد رضع سيكاره، دفنها معه)).

والنص الثاني للقاص تحسين كرمياني بلا عنوان، إذ يقول فيه:

((وضعوا حبل المشنقة حول رقبته.. قالوا له:

ـ هل لديك رغبة أن نحققها لك؟

قال:

ـ ادفنوا معي مكتبتي ؟)).

النصان يتكونان من ثلاث حركات سردية، لأن هذه النصوص تضم أفعالا حركية، غير ساكنة، فهي نصوص متحركة، تضم "روح سردي" بين طياتها، كالزمان، والمكان.

والحركات السردية في النص الأوّل، هي:

- عدم الامهال.
- استمراره في رضْع سيكارته.
- دفن السيكارة معه.

وفي النص الثاني:

- عدم الامهال.
- سؤال عن تحقيق رغبة له.
- دفن المكتبة.

يختلف النصان في البناء القصصي، فبينما يبنى النص الأوّل على الرغبة الذاتية المتحققة من قبل الشخص نفسه، وهي رضْع السيكارة، نجد ان النص الثاني يبنى على السؤال من الشخص المعني عن رغبته الواجب تحققها.

إن تناول السيكارة هي رغبة نفسية ما يزال الملايين يكبتونها، أو يكشفونها، إلا انها رغبة متحققة ذاتياً، وعند الاعدام تكون هذه الرغبة متأججة في نفس المعدوم.

اذن الاختلاف هو أن تكون الرغبة متحققة ذاتياً، ورغبة سيحققها الآخر.

***

في النص الأوّل نرى عبارة "رضْع سيكارته"، والرضْع مصدر الفعل "رضَع"، وهذا المصدر المخبأ داخله الفعل، لم يكن موجهاً للسيكارة، لأن السيكارة لا ترضع، وإنما علينا أن نقول "ارتشف" أو "سحب نفسا من دخانها".

والرضْع يكون للسوائل، كالحليب مثلاً، وهو مغذي حسي/مادي، بينما دخان السيكارة مغذي روحي.

صحيح ان الدخان شيء حسي/مادي إلا انه له فائدة معنوية تفيد الأعصاب، بينما الحليب يمر بمراحل حسية/مادية عديدة، ومتنوعة.

اذن، جمع القاص فعلين في فعل واحد، هما فعل التغذية المادية، وفعل التغدية المعنوية/الروحية، دخان السيكارة، لهذا نرى ان القاص قد وسع من مساحة "الروح السردي" في هذا النص، فهو قد تغذى مادياً، ومعنويا/روحياً، أي انه قام بفعلين، وليس فعل واحد، فأصبح في القصة أربعة أفعال، هي: فعل الامهال، فعلي الرضع، فعل الدفن. وبهذا فقد ازدادت مساحة السرد، وتحقق كذلك صغر الحجم، وتكثيفه.

ان الفعل السردي الطاغي على مجمل الحركات السردية الأخرى في القصة، هو فعل الاعدام، لأن وقت الاعدام عندما يحين، لا يؤخره أي أمر آخر، ومن هذه الأمور التي ذكرت في النص هو "رضع السيكارة"، فقد دفنت معه، لأن الجلاد لم يمهله لفترة حتى تنتهي سيكارته.

أما النص الثاني فقد كانت أمنية "بطل" القصة هو أن تدفن معه مكتبته، وهذه هي رغبته، فكما كان في الحياة من القراء المجدين، فإنه يحب أن يكون كذلك في مماته، أو وهو ميت أن يكون قريبا من كتبه كي يقرأها.

لم نعرف هذه الأمنية ان كانت قد تحققت أم لا، إلا اننا نعرف أن أماني، ورغبات، المعدوم متحققة.

وليس من مهام هذه الدراسة تقديم فحصاً لصدق أو كذب هذه الرغبة، الأمنية، أو انها ستتحقق، أو بعد الممات، لأنها ليست من مهامها في الوقت الحاضر،لكنها تعلن للمتلقين ان

هذا الرغبة، أو الأمنية، مع رغبة ارتشاف السيكارة، هما رغبات مطلوبة في الحياة العامة، وفي الواقع.

السؤال الذي نطرحه هنا، هو: ما هو الشيء الذي استغنى عنه القاص في القصة هذه، دون أن يفقد "الروح السردي" فيها؟

ان من الأمور التي استغنى عنها القاص في نصه، الأحداث التالية التي اعتبرها القاص من الأمور التي تجعل القصة مترهلة، وهي:

- استغنى القاص مما يكون من أحداث أثناء عملية الاعدام. إذ أن القصة قد بدأت من لحظة الاعدام، من ساعة الصفر.

- استغنى القاص من ذكر أمور منها ان كل معدوم يجب أن يتمنى أمنية لتحقق له قبل الاعدام، كما ترد في أغلب القصص القصيرة الأجنبية، أو العربية.

- استغنى القاص من وصف عملية الاعدام التي هي الفعل المركزي التي تدور حوله الأفعال الأخرى، كفعل الأمنية، لأنه لولا الاعدام لما كانت الأمنية، أو ما هي في محل الأمنية.

- استغنى القاص من ذكر الزمان، والمكان، واكتفى بالايحاء عنهما فيما قاله في القصة، اذ المكان هو غرفة الاعدام، والزمان هو زمان الاعدام.

- استغنى القاص عن معرفة تحقيق أمنية دفن المكتبة.

اذن الاستغناء عن أمور لم تذكر عند كتابة أي نص هو ما نطلق علية تسمية "الحذف"، ولهذا يضع أغلب الدارسين للقصة القصيرة جداً قضية "الحذف" من أهم الأركان الضرورية للقصة القصيرة جداً.

***

لو كتب هذا النص كما لو انه قصة قصيرة، لوجدنا كيف كان القاص يتعامل مع موضوعه بإسهاب، ليس مملاً، ولا متوسعاً بإطراد، بقدر ما هو اسهاب ابداعي متوسع في الأحداث إلى حد ما، والوصف، وفي كل شيء تجعل من النص نصاً قصصياً.

الحذف الذي نقصده هو الحذف الابداعي، وليس الحذف الاعتباطي اللا مسؤول الذي يخل بالروح السردي للنص، وهذا يتطلب مهارة عالية من قبل القاص نفسه في كتابة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، لأن كتابة القصة القصيرة جدا لا تكفي في أن تنتج قصة قصيرة جداً، بل يجب أن تكون عند القاص معرفة كاملة، ودقيقة في كتابة القصة القصيرة، ومن هذه المعرفة يمكن أن ينشأ الحذف الابداعي.

وعلى النص من هذا النوع أن يكون في انشائه متوازنا بين "الروح السردي"، وبين "الحذف الابداعي" لتكون عند ذلك الق.ق.ج. مكتوبة بحرفية ابداعية كاملة.

***

النصان اللذان ناقشناهما في بدآية هذه الدراسة هما من هذا النوع، فهما قد حافظا على الروح السردي مع وجود الحذف الابداعي، حيث استغنيا من أمور كثيرة، والتي يتطلبها الخبر الصحفي لو نقل في الصحافة، أو على السنة الناس.

"الروح السردي"، و"الحذف الابداعي" من ضمن أركان القصة القصيرة جداً، ولا يمكن ان تولد قصة قصيرة جداً بدونهما.

***

سؤال الروح السردي
الروح السردي، وأدوات الترقيم، والمقومات الأخرى في الق.ق.ج... فحص إجرائي

((القصة القصيرة جدا، لوحات قصصية، مقطوعات قصيرة، بورتريهات،مقاطع قصصية، مشاهد قصصية، والاقصوصة، فقرات قصصية، ملامح قصصية، خواطر قصصية، الكبسولة، القصة البرقية، حكآيات، لقطات قصصية، القصة الومضة)).

(من تسميات الق.ق.ج. المشهورة)

تنهض القصة القصيرة على مجموعة من المقومات الخاصة بها، وكذلك، فهي تمتلك مجموعة من المميزات التي تميزها عن باقي الفنون الأدبية، والسردية، والقصصية. وفي هذه الدراسة سنقدم فحصا اجرائيا لهذا النوع السردي استنادا إلى خصيصة يمتاز بها وهي "الروح السردي" الذي يتلبس نماذج نصوصه.

في دراسة لي عن (القصة الومضة) بعنوان (القصة الومضة...التنظير والانجاز "نصوص القصاصين الثلاثة إنموذجا") نشرت في الصحافة العراقية عام ٢٠١٤، تحدثت فيها عن "القصة الومضة" التي أنشأ لها ثلاث قصصاصين شباب مجموعة الكترونية بعنوان (نادي ذي

قار للقصة الومضة) وأجروا مسابقات اسبوعية عنها، قلت فيها ان هذا النوع الأدبي يتميز بمقومات، هي:
- التكثيف، والتركيز(في اللغة، والحجم، والأفكار).
- الايحاء(في اللغة، والأفكار).
- المفارقة الحاملة للخاتمة المدهشة.

وأيضاً نشرت بعض الدراسات العربية عنها، منها الدراسة المعنونة (مقومات قصة الومضة.. وقراءة للنصوص المشاركة) التي نشرت في موقع (جسد الثقافة)، وفيها تحدث كاتبها عن القصة الومضة التي عنوانها (مصدر رزق) كمثال اجرائي للدراسة تلك: ((وقف الصياد السابق والموظف حاليا بشركة التحلية، ينظر لقاربه الذي قام بثقبه متعجبا، فمع انبثاق الماء بقوة منه إلا أن حوافه كانت تبرز أكثر فأكثر حتى وصل لقاع البحر الذي جف تمأما.)).

فقال عنها: ((هذه قصة ومضة، مكثفة، وموحية، ومبنية على المفارقة، ونهأيتها مدهشة.)).

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما الفرق بين "القصة الومضة"، و"القصة القصيرة جداً "؟

هذا ما ستجيب عنه هذه الدراسة في السطور القادمة.

***

بين يدي الدراسة أربعة نصوص قصصية، أحدها من الشعر، والنصوص الأخرى من السرد.

النص الأوّل:

كتب الشاعر، والباحث محمد الخالدي سطورا يمكن أن تقرأ على انها "ومضة شعرية"، أو أن تقرأ كـ "ومضة قصصية"، أو ق.ق.ج.، حيث لم يجنسها الشاعر/الباحث عند نشرها:

((زرعونا.
في حقولِ الحروبِ..
فأينعتْ دماؤنا..
سنابلَ وشهداءْ)).

هي كأي ما ينشر على انها ق.ق.ج.، أو ومضة شعرية، إلا انها لاتمتلك الروح السردي، وهذا ما يفرق بين الشعر والسرد، وأنا أعرف كاتبها، وهو شاعر، وله ديوان شعري مطبوع بعنوان "ذاكرة الماء"، وأيضاً فيها مفارقة، إلا انها مفارقة شعرية، لامفارقة قصصية. وكذلك فإنها تأتي بصيغة الجملة الشرطية، وجوابها.

النص الثاني:

للقاص أثير الغزي، الذي يقول فيه: ((اِشتُهِرَ بالخيال، نعتوه بالجنون)).

النص الثالث:

((وقف الصياد السابق والموظف حاليا بشركة التحلية، ينظر لقاربه الذي قام بثقبه متعجبا، فمع انبثاق الماء بقوة منه إلا أن حوافه كانت تبرز أكثر فأكثر حتى وصل لقاع البحر الذي جف تمأما.)).

النص الرابع:

أبدعه القاص عبد الرزاق السويراوي بعنوان(تماهي):

((وحيدا... وجد نفسه في صحراء.. كان سواد ليلها كقطعةِ فحمٍ إسطورية ونجوم سماواتها قلادةُ لؤلؤٍ ملكية .. بدأ يرهفُ السمعَ بتركيز شديد، لأصوات تتناهى لأذنيه كأنها تأتيه من عالم قصيّ.. وإذْ نأى بخوفِه جانباً، أجهدَ كلّ مجسّاته لتحدّد له مصدر الأصوات.. " ربّاه ما هذا ؟؟ ". أنها تأتي من ذرّات رمال الصحراء اللامتناهية... وكانت

إناثُها تغازلُ ذكورَها، نهض، وقد عزم هو الآخر على البحث عمّنْ يغازلها.)).

بين النصوص الأربعة فرق كبير، ليس هو الحاصل بين الشعر، والنثر، وإنما هو في البناء لكل نص من هذه النصوص، وفي المقومات أو الأركان.

في المثالين الأوّل، والثاني، أي بين النص الشعري، الومضة الشعرية، وبين نص الومضة القصصية، نجد ان بناءهما واضحا، وبين للعيان.

النص الأوّل مبني بناء شعرياً، انه منصب في قالب الومضة الشعرية المتعارف عليها، وهو البناء العمودي ذو النكهة الشعرية، فيما النص الثاني مبني بناء الومضة القصصية، وهو البناء الأفقي الذي يحمل النكهة القصصية، وهذه النكهة هي ما يمكن أن نطلق عليها "الروح السردي"، أو"الروح الشعري" حتى وان لم يكن بوزن أو بدونه.

واذا وضع النص الأوّل "الومضة الشعرية" في قالب الومضة القصصية، وغيّر قليلا في علامات الترقيم، وجعلها هكذا((زرعونا في حقولِ الحروبِ..فأينعتْ دماؤنا سنابلَ وشهداءْ)) لما وجدنا أي فرق بين النصين، إذ انهما يعدان من جنس القصة الومضة، القصة التي تبنى بشكل خبري(من جملتين خبريتين أو ثلاث).

فالنص الثاني يخبرنا بخبر:

- اِشتُهِارَ بطل النص بالخيال.

وخبر:

- ان الآخرين ينعتونه بالجنون.

والنص الأوّل يخبرنا بخبر ان الآخرين قد:

- زرعونا في حقولِ الحروبِ.
- فأينعتْ دماؤنا سنابلَ، وشهداءْ.

ومن الطريف أن يكون شخوص النصين هي: "الآخرين"، و"البطل" مفرد أو جمع.

اذن هما متشابهتان، جمل خبرية، مفارقة ادهاشية. وكذلك يتشابهان في البناء.

النصان جاءا بصيغة جملتين مترادفتين، وعلى خط افقي واحد.

أما الفرق الذي كان بينهما عندما كانا على شكل نص شعري، والآخر نص سردي، فقد كانا يضمهما بنائين مختلفين، البناء الشعري، والبناء القصصي.

النص الشعري بني بناء شعرياً، واستعملت فيه أدوات ترقيم خاصة بتنظيم النص الشعري، فجاء بناؤه شعرياً:

((زرعونا.

في حقولِ الحروبِ..

فأينعتْ دماؤنا..

سنابلَ وشهداءْ)).

فيما النص السردي اتبع بناء سردياً، واستخدمت فيه أدوات ترقيم خاصة بتنظيم النص النثري، السردي، فجاء بناؤه بناء سردياً، قصصياً:

((زرعونا في حقولِ الحروبِ.. فأينعتْ دماؤنا سنابلَ وشهداءْ)).

ان أدوات ترقيم النص لها تأثير كبير أثناء سماع النص الشعري، المكتوب على شكل قصيدة النثر أو "ومضة شعرية"، إذ انها تجسد، وتجسم النص الشعري حسب ايقاعاته المنظورة، والمخفية.

أما في النص السردي/القصصي:

((اِشتُهِرَ بالخيال، نعتوه بالجنون))، فإن عمل أدوات الترقيم يختلف عنه في الشعر أثناء سماع النص، وتأثيرها قوياً، وفاعلاً في سرد النص.

***

بين النص الشعري الأوّل، والنص الثاني السردي، وبينهما، وبين النص السردي/القصصي الثالث، اختلاف بيّن وواضح، اضافة للايقاع، وأدوات الترقيم، والبناء، والمفارقة، والادهاش المتولد في النهاية.

هذا الاختلاف يتوضح أكثر في الحركات النصية ذات الأفعال التي يضمها كل نص من هذه النصوص.

في النص الشعري يوجد فعلين ينشآن حركتين نصيتين، هما "زرعونا"، و"أينعت". وفي النص السردي يوجد "اشتهر"، و"نعتوه"، وكل فعل منهما يؤدي إلى انشاء حركة نصية (شعرية أو سردية).

أما في النص الثالث فيوجد "وقف"، و"ينظر"، و"ثقبه"، و"انبثاق"، و"تبرز"، و"جف"، فهذه مجموعة من الأفعال، أو ما يفيد الفعل، تؤدي إلى حركات نصية ستة "سردية"، وفي بعض النصوص تكون أقل أو أكثر، إلا انها لا تكون في حركتين، عند ذاك يمكن عد مثل هذه النصوص، هي من نصوص "القصة القصيرة جداً"، ولا يمكن عدها "بالقصة الومضة" التي تمتاز بحركتين سردين، أو ثلاثة، مكثفتين أشد التكثيف، من ناحية البناء، واللغة، والصور.

***

وبينهما، وبين النص الرابع، بون شاسع، إلا انه لا يمكن لأحد منهم أن يرمي الآخر خارج عالم القصة القصيرة جداً، إلا انه يستطيع أن يرميه خارج حقله النوعي، فالنص الرابع هو من نوع (القصة القصيرة جداً)، والنص الأوّل

الذي تغير من "الومضة الشعرية" إلى "الومضة القصصية"، والنص الثاني كذلك، فكلا النصين هو من نوع (الومضة القصصية).

النص الرابع، اضافة لما يملكه من روح سردي، وبناء متكأمل، ومفارقة ادهاشية، وأفعال، وشخصية، وجميعها بينة وواضحة، فهو يحوي على الوصف، وعلى الزمان، والمكان، إلا انه قد صب في حجم ليس كما صب فيه النص الأوّل، والثاني، انه أطول منهما، وهذا أحد الأسباب التي جعلته، والنص الثالث يختلف عنهما، ويكون من نوع القصة القصيرة جداً، وليس من نوع "الومضة القصصية".

***

ان من "يحس"، و"يشعر" بهذا"الروح السردي" هما كاتب النص، والمتلقي على السواء، لأن كاتبه هو الذي يصيغه الصياغة التي تجعل منه نصاً شعرياً، أو نصاً سردياً، حسب مرجعيات ذاكرته الابداعية النشطة.

وكذلك، "يحس"، و"يشعر" به المتلقي لأنه يقرأه، ويستقبله، يتلقاه كنص شعري، أو نص سردي، حسب مرجعيات ذاكرته هو.

***

ان الذي تريد هذه السطور التأكيد عليه في فرز هذه الأنواع الثلاثة عن بعضها، هو "الروح السردي" الذي يشبه النسغ الصاعد في النباتات، أي امتصاص المواد الغذائية من التربة لاكمال عملية البناء الضوئي، ان هذا النسغ يسري داخل ممرات مخفية لا نحس أو نشعر بها إلا من خلال نمو النبات، واخضراره.

ومن خلال فحص "الروح السردي" هذا في نصوص الدراسة، استطعنا أن نفحص المقومات الأخرى، كالبناء،

والمفارقة، وأدوات الترقيم، مع العلم فإن الدارسين لم يتفقوا على تحديد عدد المقومات، أو الأركان، أو العناصر، أو المميزات، التي تكون لهذا الجنس الأدبي.

***

سؤال الدعاء
الدعاء... والمفارقة السوداء في الومضة الشعرية، والقصة القصيرة جداً

ان الأدب، والفن كذلك، ينبع من رحم المجتمع، حتى لو كان مكتوباً بالاسلوب التجريدي، أو الرمزي، أو التكعيبي، أو السريالي، أو بأي اسلوب آخر، لأن المجتمع هو النبع الوحيد الذي يفيض منه ماء الحياة الابداعية.

في دراسة سابقة نشرت في الصحافة قبل أكثر من عام، ناقشت مسألة دينية، وانتشارها بين أبناء المجتمع العراقي، والاسلأمي كذلك، طرحت في المجموعة القصصية "بيت اللعنة" تحت عنوان (المجتمع العراقي بين الفكر الغيبي، والطموح الغائب...الخطاب القصصي في بعض نصوص"بيت اللعنة"انموذجا) التي تطرح فكرة الصبر عند الناس، وكيف تداولها بصورة سلبية تؤثر على حركة المجتمع. وفي هذه الدراسة سأناقش فكرة أخرى، وهي فكرة الدعاء، في نصين أحدهما من الشعر، والآخر من القصة القصيرة جداً.

يقوم الدعاء على: ((سؤال العبد ربَّه، والطلب منه في تحقيق أمور دنيويّة، وأخرويّة يتمنّى المرء حدوثها))تنفيذا لقول القرآن: ((وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ)).(سورة غافر- ٦٠)

وكذلك قوله: ((وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ)).(سورة البقرة -١٨٦)

ولما كان المجتمع العراقي مجتمعا مؤمناً، بدرجة ما، وحسب الدين، أو الفكرة، أو الفلسفة التي يعتنقها، فإن الأديب – الشاعر أو القاص- الذي هو واحد من هذا المجتمع الذي يؤمن بوظيفة الدعاء، بوعي أو بدونه، وبأنه مستجاب، وستحدث استجابته في الواقع المعاش، فهو مؤمن كذلك به، وبإستجابته من قبل الله، في وعيه الظاهري، أو وعيه الباطني.

اذن نحن أمام مثلث الدعاء، والتي على رؤوسه يوضع الآتي:

-الداعي.

- الدعاء.

- القوة التي تستجيب للدعاء.

في مثلث الدعاء هذا(الداعي- الدعاء – القوى التي تستجيب للدعاء)، وفي أغلب المرات، تتدخل قوى أخرى من خارجه تحاول أن تكسر روابطه، هذه القوى يمكن ان نسميها بالقوى المانعة، أو قوى "الشر".

ان هذه القوى تحاول كسر قوى الترابط بين أضلاع هذا المثلث بطرق شتى، وأهمها استخدام الشكل المادي مقابل الشكل المعنوي(الدعاء هو شيء معنوي يتكون من مفردات لغوية مكتوبة أو محفوظة يتلفظ بها)، وهذا العمل سيتوضح لنا عندما نحأول ان نفكك نماذج الدراسة إلى وحداتها الأوّلية.

***

ينظر إلى الدعاء من حيث الاستجابة أو عدمها من خلال نظرتين، الأولى تعتمد الفلسفة الدينية في الدعاء، والاستجابة له. والثانية فلسفة الصدفة.

والصدفة في الفلسفة تعني: ((الحدث الذي يحدث بدون سبب محدد ومعروف، وبالتالي يتناقض مع كل نظرية حتمية التي تسند لكل حدث سبب محدد))[٢١].

وهي فلسفة تفهم بطرفها الثاني،الضرورة[٢٢] التي ترى ان هناك أموراً تحدث بالمصادفة إلا انها تفهم بالضرورة.

فالفلسفة الدينية تؤكد على الدعاء، وقوة الاستجابة له التي تكون مشروطة بين الانسان ومن دعاه، وهذا الشرط هو قرب ذلك الانسان من القوى التي دعاها، وبعده عنها.

فيما الفلسفة الأخرى(فلسفة المصادفة، والتي هي ما خفيت ضرورته عنا ص٣٣. وأيضا كل دخيل على التوازن والنظام في حدود ما يتركه ذلك في نفوسنا من استشعار بالفجاءة، والتلقائية، والجدة. ص٣٦. وأيضاً كل ما يخرج عن الحساب ص٣٦) تؤكد على ان الدعاء، والاستجابة له كذلك، ليس لهما تأثير على الواقع. وإنما تعود هذه الاستجابة، فيما لو حدثت، للموقف الشخصي المسبب، عندها تكون هي طرفاً يرتبط بالطرف الثاني، وهو الضروريات، أي التي تخضع للقوانين العامة. ص٣٣ .

مثلا لو دعى أي شخص، من أي قوى يؤمن بها، ان ترزقه، ورزق بما دعى اليه، فإن هذا الرزق لم يأت استجابة للدعاء من قبل قوى خفية، وإنما جاء بسبب عمل

(٢١) ويكيبيديا.

(٢٢) فلسفة المصادفة – محمود أمين العالم-مكتبة الاسرة -٢٠٠٣-ص ٣٣.

وسعي الانسان، لأنه لا وجود لقوى خارقة ترزق بعيدة عن الداعي، وإنما تنبع من داخله.

***

نماذج الدراسة(النصوص):

في هذه الدراسة التي تجمع بين أمرين يحدثا داخل المجتمع، وهما الدعاء، والأدب (الشعر، والقصة)، سندرس ما قدمه الأدب للدعاء، وبنية الدعاء في الأدب، وكيفية استخدأمه في هذا المجتمع،والمعاني، والدلالات التي تنضح من هذا الاستخدأم، وكيفية النظر لكل هذا.

النص الأوّل هو من الشعر، وهو ومضة شعرية أبدعها الشاعر نصير السماوي بعنوان "المسكين" يقول فيها:

((رفع وجه كفيه المتخشبتين نحو السماء..أمتدت يد سرقت رغيف ألخبز من جيبه .)).

النص الثاني هو قصة قصيرة جدا، أو ما تسمى بـ(الومضة القصصية) أبدعه القاص عبد الله الميالي، لم يضع له عنواناً، أي ان العنوانين هما من نوع "الومضة" الشعرية، والقصصية. يقول فيه:

((افترشتْ باب المسجد تستجدي لأطفالها، رقَّ لحالها إمام الجّماعة، مدَّ يدهُ إلى جيبهِ، أخرج حديثاً عن فضل الصوم.)).

يمكن أن نضع النص الأوّل فيحركتين سرديتين، هما:

- الحركة الأوّلى : ((رفع وجه كفيه المتخشبتين نحو السماء)).
- الحركة الثاني: ((أمتدت يد سرقت رغيف ألخبز من جيبه)).

ونضع النص الثاني في ثلاث حركات سردية، هي:

- الحركة السردية الأولى: ((افترشتْ باب المسجد تستجدي لأطفالها)).
- الحركة السردية الثانية: ((رقَّ لحالها إمام الجّماعة).
- الحركة السردية الثالثة: ((مدَّ يدهُ إلى جيبهِ. أخرج حديثاً عن فضل الصوم)).

لو تجاوزنا الحركة الثانية في المثال الثاني لأنها لا تفيد في معنى، ودلالات النص، فالنص يتكون من حركتين سرديتين، هما الأوّلى، والثالثة.

في الحركة السردية الأولى من كلا النصين تتوضح النقطة الأوّلى من مثلث الدعاء الذي وضعناه في بدآية الدراسة، اذ تقول الحركة السردية الأوّلى في النص الأوّل :((رفع وجه كفيه المتخشبتين نحو السماء))، وفي النص الثاني: ((افترشتْ باب المسجد تستجدي لأطفالها)).

إن شعيرة الدعاء تتم بصورة عامة برفع الأكف المفتوحة إلى الأعلى، مقابل الوجه، ثم التمتمة بالفاظ الدعاء. أو ان يلفظ مضمون الدعاء اللغوي في القلوب دون فعل شيء ما بأعضاء الجسم، كما في المثال الأوّل، نص الومضة.

أو ان يفترش الداعي الأرض في باب أحد المساجد، أو الأضرحة، ويدعو من يريد دعوته بكلمات الدعاء، كما فعلت شخصية النص الثاني"النص القصصي"عندما ذكرت القصة ان هذه الشخصية قامت تستجدي، والاستسجداء معناه طلب الحاجة من الناس بمرافقة الدعاء دائماً بصوت عال.

اذن، كل شخصية قد قامت بالدعاء حسب ما يمليه عليه ذاك الدعاء، والهيأة التي هو عليها، والمكان، والزمان الذي فيه.

***

في الحركة الثانية من النص الشعري تبرز القوى المانعة "الشريرة"، فيذكر النص قائلا: ((أمتدت يد سرقت رغيف ألخبز من جيبه)). أي ان هذه اليد قد منعت الدعاء أن يتم فعله في الواقع، ان كان استجابة له، أو كانت الاستجابة مسببة.

إذن، قامت هذه القوى بمنع الاستفادة من الدعاء، ان كان هذا الدعاء هو دعاء شكر، أو دعاء طلب الرزق لسد الرمق، وذلك بقطع الطريق عن الاستجابة بسرقة رغيف الخبز، حيث إنه مهما استجيب للدعاء، فإن ما سرق، وهو شيء مادي، ومحسوس، لن يكون بديلا عن الشيء المجهول في الغيب، بدلا من أن يعطي، استجابة للدعاء، يأخذ، والمثل يقول: ((عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة)).

***

في الحركة الثالثة من النص الثاني، القصصي، الذي تذكر: ((مدَّ يدهُ إلى جيبهِ. أخرج حديثاً عن فضل الصوم))، تبرز قوى الممانعة، قوى الشر، واضحة، بينة، وهي حديث فضل الصوم.

فإذا آمنا بأن الله يستجيب للدعاء بإرسال الرزق، فإن حديث الصوم يبقى لا محل له في هذا الدعاء، لأن الداعي يريد شيء مادي/محسوس، كأن يكون نقوداً، أو طعاماً، والحديث شيء مادي بهيئة معنوية، وهو عبارة عن كلمات مرتبة على شكل دعاء، لا تسمن من جوع، ولا تغني من عوز.

***

تطرح هذه الدراسة على مبدعي هذين النصين، ومن ورائهم أبناء المجتمع العراقي، سؤالا مفاده: هل يؤمن شخوص نصوصهم بالدعاء، والاستجابة له؟

من خلال النصين، الومضة الشعرية، والقصة القصيرة جداً، يتبين لنا، نحن القراء، ان الدعاء هو شيء معنوي، غير ذي جدوى، وغير فاعل، ولا يمكن تحقيقه في الواقع المعاش، ليس لأن هناك قوى تمنعه عن التحقيق، وإنما هذه القوى المانعة دائما ما تفعل الشيء نفسه، وكأنها الواجهة الحقيقية للقول ان الدعاء شيء غير صحيح، وغير واقعي، وبلا جدوى.

أما اذا حدثت الاستجابة لما فيه من طلبات، أي لو تحققت في الواقع، فإنها تحدث لمسبباتها الفعلية، فالساعي إلى الرزق يجد ما يبحث عنه.

***

سؤال الق.ق.ج. والواقع
التناص في القصة القصيرة جداً...المرأة والواقع المأزوم في بعض قصص "أريج أفكاري" لفلاح العيسأوي إنموذجاً

في دراسة نقدية سابقة لي تناولت فيها طرح القاص بعض القضايا، والمسائل غير الصحيحة التي تطفو على سطح واقعنا المعاصر، وناقشتها فكرياً، وأدبياً بعد عرضها، مثل فكرة الصبر، في دراستي (المجتمع العراقي بين الفكر الغيبي والطموح الغائب... الخطاب القصصي في بعض نصوص"بيت اللعنة"انموذجا) عند الكاتب علي لفته سعيد.

وكذلك ناقشت فكرة الدعاء في دراستي(الدعاء... في القصة القصيرة جداً)،عند قاصين اثنين. أما في هذه الدراسة سأناقش مسائل عدة يفرزها مجتمعنا المعاصر من خلال آلية التناص.

وعن التناص فقد ناقشت قصة يوسف القرآنية في الشعر في دراسة لي بعنوان (قصة يوسف في الشعر العربي الحديث... الاستلهام، والدلالات) فأشرت إلى أن الشاعر المعاصر استخدم كثيرا قصة يوسف القرآنية، وذلك بالتناص معها، أو مع جزء منها، وقد بينت ان الشاعر هذا قد استفاد كثيرا من هذه القصة في قراءة واقعه السياسي المعاصر قراءة تحليلية اعتمادا على ما تقدمه هذه القصة

من موتيفات تتناص إلى الآن فيما يطفو في واقعنا السياسي المعاش.

أسوق هذه المقدمة القصيرة، وأمامي المجموعة القصصية للقاص فلاح العيسأوي المعنونة (أريج أفكاري) التي تضم باقة من القصص القصيرة جداً لأوضح ما فيها من نصوص تناصت مع آيات من القرآن لتثبت للمتلقي كيف ان واقعنا المعاصر يفرز أمورا تتشابه إلى حد ما الأمور التي أفرزها الواقع في تاريخنا الممتد إلى أعماق قصية عبرت عنها بعض آيات القرآن، لأنها اقتنصت أمرا ما جرى في الواقع الذي تتحدث عنه الآية، أو السورة القرآنية.

والتناص هو آلية، أو مجموعة آليات، يمكن من خلالها أن نتعرف عن المفاصل التي تربط نص بآخر مجايل له أو سابقه في الانشاء، والتأليف، لأن لا شيء جديد تحت الشمس، والنصوص الأدبية خاصة تتوالد الواحدة من الأخرى، أو تقترض أمر ما منها، أو تحمل بين طيات كلماتها جينات وراثية عن النص الأقدم أو المجايل له.

***

هناك خمس قصص قصيرة جدا من مجموعة "أريج أفكاري" تناصت في نهأيتها، أو ما تسمى بـ"الضربة النهائية"، بآية من القرآن.

من المعروف عند دارسي القصص القصيرة جداً، ان هذه النصوص تحمل مفارقة تضم ما يدهش المتلقي ليس كطرفة ما، وإنما لما تحمله هذه النهاية من مفارقة صادمة لما في كل القصة من موضوع أو أفكار بعيدة عنها.

ونصوص مثل "تاجرٌ"، و"تحطيم"، و"خضراء..."، و"عُسرٌ"، و"قدرٌ" ستكون على منضدة الدراسة للفحص

والتحليل، كي نتوصل إلى مفاصل التناص بين هذه النصوص، وبين آيات القرآن لمعرفة ما مخزون في ذاكرة القاص الابداعية من نصوص سابقة لكتابته هذه النصوص. وكذلك معرفة ثقافته أيضاً، ونوعها، لنصل إلى قراءة دقيقة لتوجهاته الفكرية، والاجتماعية، والأخلاقية.

***

يقول نص"تاجرٌ": ((عِندما زادَتْ أموالُهُ، زادَ عُجبُهُ وافتخارُهُ، فأصبَحَ مُولعاً بشراءِ البشرِ والنفيسِ.

حاولَ إغراءَها وأمتلاكَها، وضعَ امامها الذهبَ والمجوهراتِ الثمينةَ...

- متى سوف تقبلينَ بي زوجاً وحبيباً؟.

ابتسمَتْ قائلةً: إذا ولجَ الجملَ في سَمِّ الخياطِ.)).

نحن نعلم ان أي تاجر حقيقي عندما تزيد ثروته يظل يبحث عن زيادة أكثر أيضا، إلا ان تاجر النص عندما زادت ثروته أخذ يبحث عن "شراء" البشر، والنفيس من الأشياء.

ربما علقت في ذاكرة القاص حكاية يرويها الناس عن القروي الذي يحصل على المال، فإنه يتزوج بأمرأة ثانية، أو يشتري حصانا، أوبندقية، وهي ثلاثة أشياء مدمرة له في حياته حسب مفهوم التفكير الجمعي للمجتمع، فأخذ القاص موتيفة "الزوجة الثانية" وراح يبحث عن امرأة تحبه ليتزوجها، فوجدها، واشترى لها المجوهرات لاغرائها في ان تكون حبيبته أو زوجته، إلا انها ترفض، وهي تردد الآية القرآنية بصيغة لغوية غير صيغة القرآن(إذا ولجَ الجملَ في سَمِّ الخياطِ).

فالقرآن يذكر: (إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ) [الأعراف:٤٠].

وقد كان القاص مبدعا في استخدأمه هذا الجملة.

وولوج"الجمل"، وهو حبل السفينة الغليظ، في ثقب ابرة الخياط من المستحيلات، كما ورد في القرأن، لأنه من المستحيل ان يدخل الذين كذبوا بآيات الله الجنة، وفي الوقت نفسه من المستحيل ان تكون هذه المرأة من نصيب هذا التاجر.

نتساءل: هل تناصت هذه القصة، وما أفرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

***

اذا كان النص السابق قد تناص لا ارادياً مع موتيفة حكاية شعبية عراقية، ومع احدى آيات القرآن، فإن النص الحالي يتناص مع واقع المرأة الزانية، ومع آية قرآنية في قصة مريم.

فالواقع العراقي الذي تطفو على سطحه بين الفينة والأخرى أمور كثيرة منها ما حدث في نص"تحطيم" اذ تحاول المرأة الحامل من خلال الزنا أن تسقط جنينها بأي طريقة كانت، وعندما يسقط تردد وهي فرحة/ حزينة (يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا)، أي انها نادمة، لأن ببقاء الجنين في بطنها تحدث الفتنة الدينية، والاجتماعية.

وكان نص "تحطيم" يذكر: ((منكبّةٌ على وجهِها، تزفرُ الألمَ بقوّة، تحاول إزاحةَ حملٍ ثقيلٍ سقط فوقَ ظهرِها ساعةَ التيهان، تنهضُ ضاربةً على بطنِها المتخمِ، تعتَلي ظهرَ السّريرِ...

تقفزُ بلا هوادة، ساعةَ سقوطِه صاحت:

(يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا).)).

فقد تناص هذا النص مع القرآن في موتيفة التمني التي وردت في سورة مريم، والتي تشير إلى انها تمنت لو كانت ميتة، ولا يحدث هذا الشيء.

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما أفرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

***

في قصة نوح القرآنية، وعند الطوفان، يهرب ابنه ليلاقي حتفه غرقاً، بعد أن ناداه نوح أن يركب معهم الفلك إلا انه يرفض.

وفي قصة "خضراء..." التي نصت على ان البطلة كانت: ((تلعبُ، تلهو، تضيع، لا تعرفُ اختيارَ الطّريق، يقطفُ ثمارَها الغرباءُ، يتدخّلُ في سبيلِ إنقاذِها، يرى اقترابَ الغرقِ، يصيحُ بها:

- هلمّي معي.

تصرخ، اتركني والطّوفان...فارَ التّنّور.)).

ترد في نهاية القصة عبارة تناصت مع قصة الطوفان القرآنية، ليس لأن القصة تذكر عبارة(فارَ التّنّور) فحسب بل ان هذه العبارة تناصت مع الطوفان الذي حدث لنوح، بعد أن ضاعت امرأة القصة في دروب الحياة الواسعة.

((حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن أمن وما أمن معه إلا قليل)).[هود:٤٠]

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما أفرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

***

في نص "عُسرٌ" الذي يقول: ((جاءَها المخاضُ، تذكّرَتْ تلكَ الليلةَ التي لا تُنسى.
حبسَتْ أنفاسَها، صاحَتْ القابلةُ، تنفسي بقوةٍ، وادفعي بالتي هيَ أحسنُ، ظنَتْ أنْ روحَها تَخرجُ معَ كلِّ دفعةٍ، لعنَتْ تلكَ الليلةَ.
وضعوه في أحضانِها...قالَتْ: الأنَ حصحصَ الحقُ.)).

نجد النص قد تناص مع قصة يوسف، حيث تقول امرأة العزيز بعد أن أولمت وليمة لصويحباتها: ((الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين)). [يوسف:٥١]

واذا كان موضوع النص يختلف كليا عن موضوع قصة يوسف فهذا ليس معناه ان العبارة التي استخدمها النص لا تفيد نص القصة بشيء بل انها تعطي معنى، ودلالة رمزية كبيرة.

الشيء الآخر الذي استخدمه النص ليتناص مع نص آخر في مفصل مهم من القصة هو عبارة (وادفعي بالتي هيَ أحسنُ)، وهو تناصها مع سورة النحل في الآية (١٢٥) التي تقول فيها (وجادلهم بالتي هي أحسن)، وقد غير لفظ في العبارة، وهذا من ابداعات الكاتب في اختياره للغته حيث لا يتجمد الماضي في الحاضر حرفياً.

أما ثالث مفصل تناص به النص مع القرآن فهو استخدأمه للفظة (المخاض) في العبارة التي تقول: (جاءَها المخاضُ)، والقرآن يذكر العبارة التالية (فاجاءها المخاض). [مريم:٢٣] مجيء المخاض، ومفاجأته لها.

يبقى النص حاملا لمفاصل ثلاثة يتناص بها مع النص القرآني.

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما أفرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

***

في نص "قدرٌ" الذي مفاده: ((بَدأَ الشكُّ يسأورُها كثيراً، خروجُه بعدَ الضُحى وعودتُه قبلَ منتصفِ الليلِ خلافُ عادتِهِ المعروفَةِ، حجَجُهُ غيرُ مقنعَةٍ، قررَّتْ اكتشافَ سرِهِ، خَرَجَتْ خلفَهُ، تبعتْهُ خطوةً خطوة، وقفَتْ تنظرُ إليهِ ودموعُها تسيلُ على أسيليها.

هو يقفُ على الرصيفِ يعرضُ بضاعتَهُ المزجاةِ.)).

الواقع العراقي صعب جدا بكل أموره الرئيسية، وحيثياتها الجانبية، وقد أصبح أكثر صعوبة في السنوات العشر الأخيرة، فبات الناس من فقرهم يبيعون أشياءهم الشخصية، وهي قليلة جدا، ليحافظوا على أنفسهم أحياء.

في هذا النص تكتشف الزوجة ان زوجها يبيع أشيائه القليلة، "المزجاة"، إذ ان اللفظين الأخيرين التي تنتهي بهما القصة تؤشر إلى مفاصل التناص بين هذه القصة، والنص القرآني في قصة يوسف حيث أصابت المجاعة عائلة يوسف فعرضوا بضاعتهم المزجاة أمام يوسف.

فإذا كانت قصة يوسف في القرآن تذكر ان الاخوة عرضوا بضاعتهم أمام يوسف، وكانت هي قليلة، فان رجل القصة هذه كان كل يوم يعرض بضاعته القليلة ليبيعها ليسد رمق عائلته فتكشف زوجته أمره.

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما أفرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

***

بعد هذه القراءة التناصية للنصوص التي كانت ميدانا للدراسة، والفحص، وتساؤلاتنا الخمسة التي سأتركها

للقاريء اللبيب ليجيب عنها، أتساءل مرة أخرى: ماذا تؤشر تلك القراءة على المستوى الاجتماعي، والفكري؟

القراءة هذه تؤشر على المستوى الاجتماعي ما يلي:

- هي قصص بطلتها امرأة من هذا الواقع المعاصر المأزوم.
- المرأة هذه متنوعة المشارب، والاتجاهات، إلا انها تبقى امرأة تفكر، وتعمل كالنساء.
- المرأة هذه قوية بحيث تعرف ما تريد فعله ان كان عليها أو لها.

أما من الناحية الفكرية، فقد أشرت هذه القراءة إلى:

- أهم ما تؤشر له هذه القراءة هو امتداد تأثير نص قيل قبل ١٤٠٠ سنة في كتاباتنا المعاصرة، في كتابات القاص فلاح العيسأوي، ليس بنقل هذا النص أو عبارة منه نقلا حرفيا، أو غير حرفي، وإنما الفكر الذي يحمله النص أو العبارة فيه، حيث نجد ان واقعنا المعاصر يفرز أمورا وقضايا هي نفسها قد برزت في التاريخ الاسلأمي السابق، أو قبله.
- تؤشر هذه القراءة إلى الثقافة العامة لمنشيء النصوص "الكاتب"، وهي ثقافة قرآنية، وهذه الثقافة قد استخدمها الكاتب بصورة جعلت الأمور، والقضايا التي يفرزها واقعنا المعاصر، ماثلة للعيان دون أن يسحبها إلى ماضي النصوص المتناص معها، فتكون نظرته لتلك الأمور نظرة ماضوية لا تقدم حلا معاصرا لما يطرحه الواقع من قضايا معاصرة.
- ان نهوض نصوص قصصية على أكتاف نصوص قرآنية هو مكسب كبير للنصوص المعاصرة في أن تستخدم ما فيها من طاقة خلاقة في تقديم نفسها على انها نصوص ابداعية، وتثوير ما في النصوص من طاقات، ان كانت في

اللغة أو الأفكار، التي تقدمها تلك العبارات اللغوية المستلة من النصوص القديمة.

هكذا يتعامل القاص المعاصر مع واقعه المأزوم في طرح قضاياه المتأزمة في نصوصه من خلال لغة استخدمتها نصوص سابقة لها تمفصلت معها، وبأفكار جديدة عن النصوص القديمة.

لا أريد من قراءة هذه النصوص إلا القراءة الظاهرية، التي تأخذ بظاهر النص، وتقدم ما فيه من معان، ودلالات، وليس قراءة تأويلية، تستبطنه من الداخل بتعابير مجازية ومحتويات رمزية تأخذ القاريء في لجج بحور مظلمة، بل سأترك له حرية فهم النص كما يحب ويرغب، لأن ذلك ليس من واجبي، وليس من مهام هذه الدراسة.

***

سؤال النص المقدس
القصة القصيرة جدا في القرآن... فحص إجرائي لقصة "أصحاب الكهف"[٢٣]

((ان المقصد العام أو الوظيفة الاجتماعية من القصة الأدبية يكون عادة الافاضة أو التنفيس والايحاء وهي الأمور التي توجد في القصة القرآنية أيضاً.))[٢٤].

القصة القصيرة جدا هي تعبير عن ايقاع الحياة اليومية. وقد أصابها التطور التقني كما الحياة في مسيرتها الابداعية. وقد ازدانت الليالي الطوال للعرب في البادية، أوفي المدن، بالسمر وقص الحكآيات، أو ما تسمى السوالف، أو الحدوتات، وقد وصلتنا أخبارها من المصادر القديمة.

وحفل القرآن بالقصص، والقصص القصيرة جداً، وقد ذكرت فيه لما تحمله من موعظة، وعبرة، واسوة حسنة، للمؤمنين، والكفار، حسب المفهوم الاسلامي لهذين المصطلحين، وكما قال القرآن: ((لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب)).

وقد تكلم الشيخ محمد عبده فيما نقل عنه صاحب المنار ج١ ص٣٩٩ عن القصص في القرآن، فقال: ((قال الأستاذ الإمام ما مثاله: بينا غير مرة ان القصص جاءت في القرآن

(٢٣) نشرت في موقع كتابات بتاريخ ٢٣ / ٢ / ٢٠١٨.

(٢٤) الفن القصصي في القران- مع شرح وتعليق خليل عبد الكريم- محمد أحمد خلف الله- سينا للنشر- ص٢٢٩.

لأجل الموعظة، والاعتبار، لا لبيان التاريخ، ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الخبار عند الغابرين))[٢٥].

وكذلك قول الأستاذ خلف الله: ((كان تخفيف هذا الضغط أو كانت الافاضة أعما في نفس النبي عليه السلأم ونفوس الانصار والاتباع مقصدا من مقاصد القصص القرآني حتى لا تزلزل النفوس وتترك الدعوة الاسلامية ولو حدث هذا لما قأمت لها قائمة))[٢٦].

ومثل الجرجاني الذي درس القرآن دراسة أدبية اعتمادا على الشعر، فقد اتبعه خلف الله، ودرس القصص القرآني أدبياً، حتى ان الدكتور طه حسين "في الشعر الجاهلي" استنكر وجود الشعر الجاهلي، واعتبره منحولاً، وموضوعاً.

ومن هذه القصص القصيرة قصة "أصحاب الفيل"، وقصة "صاحب الجنتين"، وقصة "أصحاب الكهف" التي وردت في سورة(الكهف)، وغير ذلك من القصص القصيرة جداً.

وقصة "أصحاب الكهف" قد ذكرت قبل القرآن في المصادر الدينية المسيحية تحت اسم "النيام السبعة في أفسس".

ونحن في هذه الدراسة سنعمل مثل عمل هؤلاء الدارسين في أن ندرس قصة "أصحاب الكهف" دراسة أدبية، وعدها قصة قصيرة جداً مطلقين عليها تسمية "قصة اسلامية".

---

(٢٥) ص٢٨ المصدر السابق.

(٢٦) المصدر السابق- ص٢٣٠. وراجع كتاب "القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني" لمحمد أرغون اذ انه يعد القصص في القرآن وهذه القصة بالذات هي مأخوذة من البيئة الثقافة العربية القصص.

***

النص المدروس:

ملخص النص المسيحي:

((جاء الأمبراطور ديكيوس إلى إفسوس وهي مدينة عريقة في آسيا الصغرى، ووصلته أخبار انتشار المسيحية فيها. فحاول التضييق على المسيحيين وأمرهم جميعاً بتقديم القرابين إلى الآلهة الرومانية، وهناك سبعة فتية يؤمنون بالمسيحية(وبعض الروايات تقول ثمانية)، فأعطاهم مهلة للعدول عن موقفهم. فترك الفتية المدينة ولجؤوا إلى جبل أنخليوس خارج إفسوس حيث اختبئوا في كهف. وعندما نفذت مؤونتهم أرسلوا واحداً منهم إلى المدينة ليشتري لهم طعماً، وهناك علم أنّ الامبراطور قد عاد إلى إفسوس وهو يطلبهم. اضطرب الفتية لسماع هذه الأنباء، وبعد تناولهم طعامهم ألقى عليهم الربّ سباتاً عميقاً، وأغلق عليهم مدخل الكهف بصخرة عظيمة. فتّش جنود الامبراطور عن الفتية وعندما وصلوا إلى الكهف وجدوه مغلقاً بتلك الصخرة العظيمة، وتأكّد لهم أن الفتية قد لقوا حتفهم في داخل الكهف.

دام سبات الفتية ثلاثمئة وسبع سنين. وكانت الدولة قد تحوّلت إلى الدين المسيحيّ، وآلت السلطة إلى الامبراطور ثيودوسيوس الثاني. وفي عصر هذا الامبراطور دار جدال في الأوساط المسيحية حول مسألة بعث الأموات، الأمر الذي أرَّق الامبراطور. في هذه الأثناء أراد مالك الحقل الذي يقع فيه الكهف بناء حظيرة لغنمه، فراح يقتلع من صخرة المدخل حجارة لاستخدامها في رفع الجدران، وذلك حتى انكشف مدخل الكهف. ثم إن الله أيقظ الفتية من سباتهم، وظن كل واحد منهم أنه لم ينم إلا ليلة واحدة،

وراحوا يشجّعون بعضهم على النزول إلى المدينة لاستقصاء الأخبار وشراء الطعام. وأخيراً وقع الاختيار على المدعو ديوميديوس الذي نزل في المرّة الأولى، فحمل فضته ومضى. دخل ديوميدبوس وتجول ووقف أخيراً عند أحد الباعة ليشتري طعاماً، وعندما أخرج نقوده المعدنية رأى البائع عليها صورة الامبراطور ديكيوس، الذي اختفى الفتية في عهده، فظنّ أنّ الفتى قد عثر على كنز قديم،فشاع الخبر بسرعة ووصل إلى أسقف المدينة وإلى الحاكم، فجيء بالفتى إليهما وقصّ عليهما القصّة كاملة، وطلب منهما مصاحبته إلى الكهف للتأكّد من صحّة كلأمه. وخلال تفحّصهما لمدخل الكهف عثرا على رقيمين معدنيين نُقشت عليهما كتابة تحكي قصة الفتية زمن احتباسهم، ووُضع الرقيمان تحت صخرة المدخل. وبذلك تمّ التأكد من صحّة روايتهم. ثم إنّ الأمبراطور نفسه جاء إلى المكان واستمع إليهم، فقال له واحد منهم إنّ الله قد أنامهم هذه المدة الطويلة ثم أيقظهم، لكي يثبت للمتشكّكين حقيقة البعث في يوم الحساب.عند ذلك أمر الامبراطور ببناء مقأم دينيّ في موضع الكهف تذكاراً للفتية.))[٢٧].

النص الاسلامي:

((نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية أمنوا بربهم وزدناهم هدى. فأووا إلى الكهف.وترى الشمس إذا طلعت تزأور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه. وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم

(٢٧) أهل الكهف بين الأدب السرياني والقرآن- فراس السواح – موقع الف.

رعبا. وكذلك بعثناهم ليتسائلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه.وكذلك أعثرنا عليهم إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا،سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثأمنهم كلبهم. ولبثوا في كهفهم ثلاث مئة سنين وازدادوا تسعا.))[٢٨].

سنخضع النص القرآني والذي أطلقنا عليه اسم النص الاسلامي إلى آليات الفحص الخاصة بالقصة القصيرة جداً، إذ جردناه من كونه نصا دينيا ورد في القرآن فأصبح نصا اسطوريا سبق ذكره في المصادر المسيحية على انه وضع لموعظة المؤمنين والكفرة.

***

آليات الفحص:

النقد لما كان من معانيه: تسليط الضوء على النص الابداعي، وليس محاكمته، فاننا في هذه الدراسة نقوم بتحليل، واستكشاف، واستبطان، النص الابداعي المدروس.

وآليات الفحص للقصة القصيرة جدا كثيرة، ومتنوعة، وفيها آليات رئيسية لا يمكن للنص أن يكون من هذا النوع لو افتقد إلى واحد منها، ومنها آليات ثانوية يمكن تجاوزها عند الفحص، والدراسة.

ومن الآليات الرئيسية:

- حجم النص، والايجاز، والحذف.
- الزمان، والمكان، والحركات السردية.

(٢٨) بتصرف من النص القرآني.

- مجالات اللغة.
- الشخوص.
- المفارقة، والادهاش.
- الروح السردي، أوالقصصي.

***

- حجم الن، و الأيجاز، والحذف الابداعي:

لو تخلصنا من الزوائد الانشائية في النص لبقي ما يساوي حجم قصة قصيرة جداً، وهو بين ستة أسطر إلى صفحة واحدة كما نصت على ذلك الدراسات الخاصة بهذا النوع، ونصنا لم يتجاوز الصفحة الواحدة.

وفي نصنا الاسلامي، يمكن أن نشير إلى أماكن الايجاز، والحذف الابداعي، لأن ما حذف أو أوجز هو الكثير من الأحداث التي تجعل الزمن في القصة مقطوعاً فيكون عند ذاك ما يسمى عند "جينيت" الاضمار.

ويضم النص كذلك مجملا لما حدث وحذف، وهو: ((سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للافعال أو الاقوال وذلك في بضعة اسطر أو فقرات قليلة))[٢٩].

يقع حجم هذا النص في صفحة واحدة أو أقل من الصفحة. إذن هذا النص يقع ضمن اشتراطات القصة القصيرة جداً.

- الزمان، والمكان، والحركات السردية:

(نقص، أمنوا، زدناهم، فأووا، ترى، تزاور، تقرضهم، تحسبهم، نقلبهم، باسط، اطلعت، وليت، ملئت، بعثناهم،

(٢٩) مدخل إلى نظرية القصة- سمير المرزوقي وجميل شاكر- دار الشؤون الثقافية العأمة- بغداد – ١٩٨٦.

ليتسائلوا، قال، لبثتم، ابعثوا، فلينظر، يأتكم، يظهروا ، يرجموكم، يعيدوكم، تفلحوا، اعثرنا، يتنازعون، ابنوا،لبثوا، ازدادوا).

إذ يحفل النص بالأفعال الصانعة للحركات السردية، وهي أفعال تقسم على ثلاثة فاعلين، هم المخاطب (بفتح الطاء)، والمخاطب (بكسر الطاء)، والذي تشمله رسالة المخاطب.

وتضم هذه الأفعال في ثنايا حروفها الزمان، والمكان. فمثلا الفعل(أووا) يضم المكان، والفعل(لبثوا)يضم الزمان.

- مجالات اللغة:

مجالات اللغة في القصة القصيرة جداً عديدة، ومتنوعة، كالاقتصاد فيها، وهذا يتأتى من خلال ايجازها، وتكثيفها، وتركيزها.

ويمكن أن نتناول صورها من خلال ايحائها، ورمزيتها.

وفي نصنا المدروس يمكن أن نقع على كل ذلك عن اللغة المستعملة في توصيل المعنى، وكذلك الدلالات.

- الشخوص:

في نصنا المدروس يمكن أن نقع على شخصيات كثيرة، إلا ان الشخصيات المركزية ثلاثة هي: الرواي، وهو الله في النص الاسلامي، والفتية، وهم المروي عنهم، والناس(كفرة، ومؤمنون)،وهم المروي لهم.

القصة تدور عن الفتية، وما آل اليه مصيرهم في النهاية، أما الناس فإننا نسمع بهم من خلال الراوي.

- المفارقة، والادهاش:

ما الذي يدهش في هذه القصة؟

الذي يدهش المتلقي فيها هو بقاء الفتية أحياء بعد نومهم(موتهم) أكثر من ثلاث مئة سنة، إذ يعتبر خرق العادة ادهاشاً للمتلقين، ومفارقة أيضاً.

والمفارقة في ذلك هي هذا البقاء، حيث ينهض الفتية من نومهم متسائلين (كم بقينا نيام؟) فمنهم من يقول يوما، ومنهم من يقول بعض يوم، إلا انهم في النتيجة يكتشفون انهم ناموا أكثر من ثلاث مئة سنة.

- الروح السردي، أو القصصي:

بعد هذه القراءة لآليات الفحص الرئيسية في نصنا القصصي، نتساءل: هل تنشيء مجموع هذه الآليات ما نسميه "الروح السردي، أو القصصي" لهذا النص؟

نعم. وهذا ما حصل في نصنا المدروس.

وخلاصة القول ان القرآن يضم بين دفتي غلافه الكثير من القصص القصيرة جداً، والتي يمكن أن نحللها أدبياً حسب مقومات، واشتراطات القصة القصيرة جداً في وقتنا الحاضر.

***

سؤال التراث
"القصة القصيرة جدا" في التراث العربي ... "البخلاء" إنموذجا[٣٠]

بعيدا عن مقولة "عقدة الخواجة" التي يتهم بها البعض من يجد في التراث العربي شيئاً ما سبق فيه العرب الغرب في وضعه، فينعتوه بهذه المقولة، بأنه يعيش تحت ذنب عقدة الخواجة.

لقد حفل التراث العربي بالكثير من الأمور، والاشياء، التي سبق بها الغرب بصورة أو أخرى، مثل كتابة الرواية كما في "ألف ليلة وليلة"، و"حي بن يقظان"، وحكآيات/ قصص"كليلة ودمنه"، والسيَر اللشعبية، وكذلك ما أفرزته حكايات ألف ليلة وليلة من عقدة تشبه إلى حد ما عقدة "أوريست"، وعقدة"أوديب"، وهي عقدة "جودر"، وأيضاً كتابة القصص القصير جدا، مثلما حفل به كتاب "البخلاء" للجاحظ بهذا الجنس السردي الذي انتشر في وقتنا الحاضر، ان كان ذلك على صفحات الفيس بوك أو في مجاميع قصصية مطبوعة.

يعد الجاحظ واحدا من أئمة الكلام في العربية، وفي الوقت نفسه يتحلى بغلبة الروح الفنية في كتاباته، واضفاء الكثير من الخيال في نصوصه القصصية، وكان في كل

(٣٠) نشرت في جريدة طريق الشعب ع/ ١٠٢ في ٢٠١٨/١/٨.

كتاباته يتبع ذوقه الأدبي، ونزعته الفنية التي تنهل من المجتمع لتعود اليه قصصا فنية.

كان الجاحظ وصافاً، ومصوراً عظيماً، إذ كان في وصفه الحسي كما هو في وصفه النفسي، وفي الوقت نفسه كان كاتباً ساخراً، فكتب "البخلاء"، وأغلب كتبه الأخرى تتسم بالسخرية، أو انها تستبطن السخرية فيما يقوله.

وقد جاء كتابه "البخلاء" حافلا بنماذج تبين، وتوضح هذا الذوق الأدبي، القصصي، وتلك النزعة الفنية، السردية، بين أن يكتب حكاية تتسم بالخبرية المطلقة كما الكثير من كتابنا القدأمى، وبين ان يكتب حكاية سردية، أو قصة، فجمع بين الذوق الأدبي الراقي، والنزعة الفنية الجمالية.

والقصة القصيرة جداً، فن سردي يعتمد تقنية المفارقة، والادهاش، والسخرية إلى حد ما ، والتكثيف، والتوتر، والأيجاز في أيراد الحكاية، والاقتصاد في اللغة.

في هذه الدراسة القصيرة سنضع احدى نصوص الجاحظ القصصية القصيرة جداً، تحت مبضع الفحص، والدراسة، لنرى مدى قدرة مثل هذه النصوص على الامتثال لشروط هذا الفن السردي الذي يعد جديدا على ذائقة الكتاب، والمتلقين في الوقت نفسه، إذ لا يصل تاريخه كما هو معلن في العربية إلى الخمسين سنة الفائتة، وفي الغرب هو أطول من هذا التاريخ بقليل.

***

نموذج الدراسة :

اخترت نصا واحدا من كتاب"البخلاء" للجاحظ لأضعه تحت مبضع الفحص، والدراسة، وهو هذا النص:

((قصة أبي جعفر

ولم أر مثل أبي جعفر الطرسوسي:

زار قوما فأكرموه وطيبوه، وجعلوا في شاربه وسبلته غالية. فحكته شفته العليا، أدخل اصبعه فحكها من باطن الشفة، مخافة ان تأخذ إصبعه من الغالية شيئا إذا حكها من فوق.))[٣١].

يستخدم الجاحظ في كتابه هذا مجموعة من المصطلحات التي تفيد ان ما سيقوله هو قصة من مثل: طرفة، حديث، قصة التي استخدمها كثيراً. والنص الذي بين أيدينا هو من هذا النوع، أي يبدأ بمصطلح "قصة".

ان حجم النص هو قصير جداً، فقد احتوى الكتاب على مجموعة كبيرة من النصوص التي تقع بين ثلاثة أسطر، وصفحة، واحدة، لهذا تحتسب مثل هذه النصوص من هذا النوع السردي القصير جداً.

وليس هذا هو المهم، بل قد تضافرت كل مقومات هذا الفن في أن يكون من فن القصة القصيرة جداً، كالروح السردي الذي يكتنفها من كل جوانبها، فجاءت في بنية قصصية. وعدد الشخوص. ومجالات اللغة، حيث انها لغة اقتصادية، موحية، مركزة. والمكان، والزمان، المخفيين، إذ يعلنان عن وجودهما من خلال السرد.

تأتي بعد ذلك المفارقة التي هي عنصر رئيسي في القصة القصيرة جداً، وهذه المفارقة تتوضح من خلال حك"البطل" لشفته من الأسفل بدلا من أن يحكها من الأعلى وهو المعروف بين الناس.

***

ان تماثل هذه القصة الجاحظية مع القصة القصيرة جداً الحديثة، واشتراطاتها تتوضح جيداً من خلال:

---

(٣١) البخلاء- الجاحظ - تح: طه الحاجري- ط٥- دار المعارف - ص٥٨.

- حجم النص:

إذ يقع بين ثلاثة أسطر، وصفحة كاملة. ونصنا المفحوص يتكون من سطرين فقط، وهذين السطرين أمتلئا بما هو ابداع سردي، وليس بكتابة خبرعادي.

- الايجاز:

حيث تظهر جلياً قدرة الجاحظ الابداعية على ايراد هذه الحكاية بهذا القدر من الايجاز الابداعي غير المخل بها، وغير المسهب بإبتذال.

- الشخوص:

وهم بين واحد، وثلاثة. في هذا النص شخصية واحدة يقابلها مجموعة من الناس (قوم) غائبين عن المشهد السردي بصورة أو أخرى بحيث يبقون بعيدين عن فعل شخصية القصة.

- مجالات اللغة:

على الرغم من أن اللغة ليست وسيط محايد، إلا انها تعكس نظام كامل، وكامن من خلف الألفاظ، إلا ان مجالاتها تبقى كثيرة في هذا الفن، وأهم شيء في مجال اللغة هو الاقتصاد،أي: التركيز، والايحائية، والرمزية، دون أن تختل معادلة استخدأمها.

في هذا النص تبنى اللغة من الفاظ تتوالى الواحدة تلو الأخرى بصورة سريعة، وحادة الحواف، وكأن القاص يستعجل السرد، فجاءت مركزة، مقتصدة، ايحائية.

- الروح السردي،أو القصصي:

حيث يفحص هذا الشرط من خلال ذائقة المتلقي، أو الناقد، ويحدد له المدى الذي يصل اليه، فيما اذا كان في النص روح سردي، أم لا.

وقد كان الروح السردي متلبساً بنص الجاحظ المفحوص، فقد كان في هذا النص حدث يبنى بين شخوص القصة، الشخص الرئيسي، والقوم الغائبين/الحاضرين. يحدث فعل ما بينهما، وبين الشخصية، ونفسها.

- الزمان والمكان:

يتم تحديدهما بصورة مباشرة أم غير مباشرة. ان ما حدث من فعل بين الشخصية، والناس الآخرين، وبينها، وبين نفسها، لم يكن حدثاً بدون زمان، ولا مكان، بل كان يشتمل على الزمان، ويقع في مكان ما، فالأفعال من مثل: (زار، جعلوا، حك، ادخل، حكها) تلم بين حروفها الزمان، والمكان سوية.

- المفارقة:

وهي بنية تعبيرية، و تصويرية، متنوعة، وعديدة، على المستويين الدلالي، والتركيبي. والمفارقة، منها اللفظية، ومنها السياقية، وهي اسلوب تقني لمنح القاريء المتعة الأدبية الابداعية.

تكون المفارقة في القصة القصيرة جداً، العلأمة الفارقة بين الكتابة العادية، والكتابة السردية في هذا الفن، وتمثله لاشتراطاته، وقوانينه.

ان المفارقة في هذا النص بنيت على الفرق بين الأعلى(فوق)، والأسفل(الباطن)، حيث كان ترقّب المتلقي أن يحك "البطل" شفته من الأعلى (فوق) كما هو معتاد في مثل هذه الأمور، لا من أسفل (باطنها).

بعد كل هذا فإن القصة ليست مفارقة فقط، أو طرفة مضحكة، على الرغم من انها تنطوي على هذه الأمور في الكثير من الأحيان، انها بنية قصصية تختلف عن هذه البنى

من خلال السرد الفني الذي تلبس ثوبه، وفي الوقت نفسه تأخذ منهما.

***

سؤال الق.ق.ج. والتراث القريب
"القصة القصيرة جدا" في التراث العربي القريب...جبران خليل جبران إنموذجاً[٣٢]

تاريخ القصة القصيرة جداً قصير جد، إذ انه لا يزيد على السبعين عاماً. فقد بدأت الأقلام المبدعة تكتب نماذج منها في السبعينيات من القرن الماضي في سوريا، والعراق، ثم انتشرت على نطاق واسع في العشر سنوات الماضية، خاصة بعد انتشار الأنترنيت، ولاقت رواجاً في الكتابة، والقراءة، من قبل الكتاب، والقراء العرب، في أغلب أقطار الوطن العربي، فبدأت صفحات التواصل الاجتماعي، ودور النشر العربية، تنشر المجاميع القصصية لهذا النوع السردي الابداعي، ويتلقاها القراء بتمعن زائد، وذائقة قصصية حسنة.

في دراسة سابقة لي نشرت في صحيفة (طريق الشعب) بعنوان("القصة القصيرة جدا" في التراث العربي ... "البخلاء" إنموذجاً) قدمت فيها نصاً من نصوص القصة القصيرة جداً في تراثنا العربي القديم، وهو نص قصصي من كتاب البخلاء للجاحظ، وفي هذه الدراسة سأقدم نصاً قصصياً قصيراً جداً من تراثنا العربي القريب في النصف الأوّل من القرن العشرين سبق ولادته على أيدي السورين،

(٣٢) اعتمدت في هذه الدراسة على المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (المعربة عن الإنكليزية)تقديم:جميل جبر،دار الجيل،ط١،بيروت ١٩٩٤ .

والعراقيين في السبعينيات من القرن الماضي، وهي كتابته من خلال الذائقة الابداعية لأحد أدبائنا الكبار في المهجر، وهو الكاتب اللبناني جبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١).

من المفيد أن نذكر ان جبران صاغ ما كان يؤمن به من أفكار، ورؤى، وتصورات، عن الكون، والمجتمع، والعلاقات، بين أعضاء المجتمع بهذه القصص القصيرة، والقصيرة جدا، وفي روآياته.

وقد حفلت أغلب مجاميع جبران القصصية بأكثر من نص من هذا النوع السردي، ومجموعته التي كتبها باللغة الانكليزية، وصدرت عام ١٩٣٢ بعد مأته، ضمت اكثر من خمسين نصا من هذا النوع، وقد صدرت تحت عنوان "التائه"، والنص الذي سنضعه تحت مبضع الدراسة، والفحص، يحمل ذات العنوان، لنتلمس اشتراطات، ومقومات، القصة القصيرة جداً التي أنتجها قلمه المبدع.

ولا أريد هنا أن أتحدث عن الريادة في كتابة القصة القصيرة جداً، كما أشار الاستاذ باسم عبد الحميد حمودي إلى ذلك في كتابه (رحلة مع القصة العراقية –وزارة الثقافة والاعلام - ١٩٨٠ - ص١٧٠)، وقال بريادة القاص نوئيل رسام الذي كتب ثلاث قصص من هذا النوع، ونشرها عام ١٩٣٠، وهو الذي أطلق على نصوصة هذه التسمية ذاتها لأوّل مرة كما يؤكد حمودي.

أو عن "الريادة الرديفة" كما سماها بردى، لعبد المجيد لطفي الذي نشر سبع قصص في مجموعته القصصية (اصداء الزمن)عام ١٩٣٨، وقد أشار إلى ذلك الأستاذ هيثم بهنام بردى في كتابه (القصة القصيرة جداً-الريادة العراقية-

دار غيداء للنشر، والتوزيع) لأن هذه السطور غير معنية بمسألة الريادة الآن.

***

نموذج الدراسة:

اخترنا هذا النص لكونه النص الأوّل في المجموعة، ومنه تتولد النصوص الخمسين فيها كما في ألف ليلة وليلة، إذ يبدأ كتاب"التائه" بحكاية التائه الذي يلتقيه الراوي ويضيّفه في بيته، وينهي جبران قصصه باللقاء مع تائه آخر، إلا اننا نستشف منه انه هو نفسه التائه الأوّل.

يقول الراوي: ((ولكن أنت يا صديقي، تعرف أتم المعرفة ان هذه ليست شيئا سوى آثار اقدام لتائه)).

والعبارة بالمعنى نفسه نلتقي بها في القصة الأولى، أذ يقول الراوي: ((وهذه الحكآيات أثر من غبار طريقه، وبعض من نتاج المشقة التي كابدها وتحملها)).

نعم هي: "أثر من غبار طريقه"، و"آثار أقدأم لتائه"، المعنى نفسه إلا ان العبارة تختلف في الفاظها.

وهكذا يغلق القاص جبران خليل جبران كتابه بعد أكثر من خمسين قصة رواها التائه، وهو الاسلوب نفسه الذي اتبعه مدون الليالي، إذ يبدأ بشهريار، وشهرزاد التي تحكي له الحكآيات لتنتهي بهما.

((التائه

لقيته على مفترق الطرق، وكان رجلاً معدماً لا يملك سوى ثوبه، وعكازه، تعلو محياه مسحة ألم عميق. وحيا كل منا الآخر، وقلت له: "تعال إلى منزلي، وكن ضيفي".

قبل الدعوة...

واستقبلتنا زوجتي مع أولادي على عتبة البيت، فابتسم لهم ورحبوا من جانبهم بمقدمه.

ثم جلسنا جميعآ إلى المائدة، وكنا في غبطة من لقاء هذا الرجل الذي يكتنفه الغموض، ويهيمن الصمت في سريرته. واجتمعنا بعد العشاء حول النار، ورحت اسأله عن جولاته. وقص علينا أكثر من قصة في تلك الليلة، وفي اليوم الذي تلاها، غير أن ما أرويه الآن، إنما هو زبدة ماكابد في أيامه من مرارة، وان كان هو نفسه أثناء سرده لطيفاً، قريباً من القلب. وهذه الحكايات أثر من غبار طريقه، وبعض من نتاج المشقة التي كابدها وتحملها.

وعندما تركنا، بعد ثلاثة أيام، لم نشعر ان ضيفآ رحل عنا، بل واحدآ منا لا يزال خارج المنزل في الحديقة، ولما يدخل.))[٣٣].

من خلال المقومات، والاشتراطات، للق.ق.ج. الحديثة يمكن أن نفحص هذا النص القصصي لمعرفة مدى تطابقه مع هذه المقومات، والاشتراطات، التي تعارف عليها النقاد، والدارسين، للقصة القصيرة جداً التي تكتب في زمننا الحاضر، أو على الأقل على بعضها.

ومن أهم هذه المقومات، والاشتراطات، هي:

- حجم النص:

ان أغلب قصص المجموعة تقع ما بين ثلاثة أسطر، وخمسة عشر سطراً، سوى نص (الملك) يقع في حوالي خمسين سطراً.

يقع نصنا المدروس بحجم نصف صفحة، وهذا الحجم من ضمن مقومات، واشتراطات، الق.ق.ج.، إذ لا يستغرق المعاني، والدلالات، ما هو أكثر مما نراه من حجم صغير أو كبير.

(٣٣) ص٣٧٩ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران.

- الايجاز، والحذف:

حيث تظهر جلياً قدرة جبران الابداعية على ايراد هذه الحكاية بهذا القدر من الايجاز الابداعي غير المخل بها، وغير المسهب بإبتذال، والمبني على الحذف الابداعي لبعض عناصر اللغة، ولبعض الأفكار، دون أن تخل بالمعاني، والدلالات، والأفكار، التي يرغب النص بتوصيلها للمتلقي، إذ ان الكاتب غير معني بالتفاصيل الدقيقة، والشروحات، الأخرى الزائدة عن حاجة السرد في القصة القصيرة جداً، إلا انها مكملة له لو كان هذا النصاكتب بإسلوب القصة القصيرة، أو الرواية.

- الشخوص:

تنوعت شخوص نصوص هذه المجموعة بين شخوص بشرية مثل نص(التائه) ص٣٧٩، وشخوص حيوانية مثل نص(الضفادع)ص٣٩٩، وشخوص نباتية مثل نص (التراب الأحمر)ص٤٠٦، وشخوص من الأشياء الجامدة مثل نص(النهر) ص٤٢٠.

في هذا النص توجد شخصية رئيسية واحدة، وهي الراوي لأحداث القصة، مع مجموعة من الناس (عائلته) غائبين عن الفعل المباشر في المشهد السردي التفاعلي بصورة أو أخرى، بحيث يبقون بعيدين عن فعل شخصية القصة، إلا انهم في ميدان القصة.

أما الشخص المركزي للقصة، الذي تدور حوله الأحداث، وهو التائه، فقد ظلّ مختبئا خلف ما يرويه الراوي، إلا انه قريب منا، ومنه.

- مجالات اللغة:

على الرغم من أن اللغة ليست وسيطاً محايداً يمكنه أن يقف في حكاية القصة بلا فاعلية، إلا انها تعكس نظأما

كاملا، وكامنا، من خلف الألفاظ، ومجالاتها، تبقى كثيرة في هذا الفن، وأهم شيء في مجال اللغة هو الاقتصاد، أي: التركيز، والايحائية، والرمزية، دون أن تختل معادلة استخدامها.

هذا الايجاز هو الذي يعطي اللغة متانة وقوة، ويترك المتلقي يشبع ذائقته السردية من جماليات هذه النصوص.

- الروح السردي،أوالقصصي:

وهو أهم عنصر في الفنون السردية، إذ يجعل من الخبر الصحفي، أوالمتداول، على السنة الناس، نصا قصصياً ابداعياً.

ان سريان هذا الروح النابض بالحياة في كل مفاصل القصة يمنحها زخماً قوياً في ذائقة المتلقي السردية، وهو الذي يحول الخبر الصحفي إلى ابداع سردي/قصصي.

وان ادراك هذا الشرط يتم من خلال ذائقة المتلقي، والناقد، على السواء، ويحدد له المدى الذي يصل اليه، فيما اذا كان في النص روح سردي نابض، أم لا.

- الزمان، والمكان:

ويتم تحديدهما بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ان القصة تحفل بالأفعال التي تضم في ذاتها الزمان، والمكان، وتغييراتهما، وتبدلاتهما (لقى، استقبل، اجتمع، قص، ترك...الخ)، وهي كفيلة بأن تمنح الزمان، والمكان، فسحة ليعملا سوية، ويظهرا دورهما المؤثر في احداث القصة.

من هذه الأفعال يمكن تلمس الحركات السردية التي تحتويها القصة، وهي كثيرة، ومتنوعة، وذات أثر زمني ومكاني.

- المفارقة:

وهي بنى تعبيرية، وتصويرية، متنوعة، وعديدة، على المستويين الدلالي، والتركيبي.

والمفارقة، منها اللفظية، ومنها السياقية، وهي اسلوب تقني لمنح القاريء المتعة الأدبية الابداعية.

والقصة ليست طرفة مضحكة، على الرغم من انها تنطوي على هذا الأمر في الكثير من الأحيان، وإنما هي بنية قصصية تختلف عن هذه البنى من خلال السرد الفني الذي تلبس ثوبه، وفي الوقت نفسه تأخذ منه.

المفارقة في القصة القصيرة جداً، هي العلامة الفارقة بين الكتابة العادية، والكتابة السردية، وتمثلها لمقومات، واشتراطات، وقوانين هذا الفن السردي.

وهي في هذا النص بنيت على التحول الذي حصل بين قرب التائه المكاني من العائلة، وبعده عنها(ضيف لفترة قصيرة)وتركه لهم بعد ثلاثة أيام.

إذ يقول في نهاية القصة: ((وعندما تركنا، بعد ثلاثة أيام، لم نشعر ان ضيفآ رحل عنا، بل واحدآ منا لا يزال خارج المنزل في الحديقة، ولما يدخل.)).

هذه النهاية تثير الدهشة، وتمنح المتلقي دفعة من الأنفعال العاطفي، والعقلي.

***

وهكذا يبقى التراث الأدبي العربي في الماضي البعيد، أو في الماضي القريب، حافلا بالأنواع الأدبية المتعددة، خاصة في القصة القصيرة جداً.

***

القصة القصيرة جدا في "أنا وأبي" للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي، ومقومات الق. ق. ج.[٣٤]

حين نراجع منتجات الفن السردي نلتقي بالكثير مما افرزته الذائقة الابداعية في هذا الفن في النصف الثاني من القرن الماضي، وكان منها ما يسمى بـ "ق.ق.ج."، وقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الفن، فكانت مثل: القصة الجديدة، القصة الحديثة، القصة اللحظة، القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الومضة، القصة القصيرة القصيرة، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، اللوحة القصصية، مقطوعات قصيرة، بورتريهات، مقاطع قصصية، القصة الكبسولة، القصة المكثفة، مشاهد قصصية، فقرات قصصية، ملامح قصصية، خواطر قصصية، ايحاءات، إلى أن استقرت التسمية على القصة القصيرة جدًا[٣٥]. إلّا ان بعض دارسي، ونقاد، هذا النوع القصصي يفضل تسمية (القصة الومضة) على التسميات السابقة[٣٦]. حيث انه ذكر مجموعة من الأسباب المتعلقة بقصر هذا النوع، والتي تدعو الى اطلاق هذه التسمية.

---

(٣٤) نشرت في مجلة "الليبي" في ع/٢٢ لسنة ٢٠٢٠.

(٣٥) القصة الومضة: مفهومها، ومقوماتها. القصة العربية ومقوماتها. كتاب القصة. الأدب العرب – منتديات ستوب.

(٣٦) المصدر السابق.

فهل طول النص يحدد التسمية بين أن يكون قصة قصيرة جدا، وبين أن يكون القصة الومضة ؟ وهل هناك اختلاف بين التسميتين؟

وهنا تقف (الطرفة) كما يرى البعض، في الطريق معترضة، فهل القصة الومضة طرفة أم لا؟

((ونظرًا إلى اشتراكهما في التكثيف، والمفارقة التي تبث الفكاهة والسخرية، والنهاية الذكية المدهشة رأى بعض الباحثين أن الطرفة هي من قبيل القصة الومضة، وليس الأمر كذلك.))[٣٧].

إلا انهما يفترقان في: سهولة فهمها، ووضوحها المباشر، على العكس من القصة الومضة التي تتصف بالايحائية، وبلغتها الشاعرية التي تختلف عن لغة الطرفة السهلة، والمفهومة ببساطة.

***

القصة الومضة هي: لحظة زمنية، أو مشهدٌ قصير جداً، أو موقفٌ سريع جداً، أو إحساس شعريّ خاطف يمّر في الذّهن ويصوغُهُ القاص بكلمات قليلةٍ.

وهي أيضاً وسيلة من وسائل التجديد السردي، أو شكل من أشكال الحداثة في الفن السردي تعبر عن هموم، ومشاغل، وأماني، وتطلعات، القاص لتناسب مبدأ الاقتصاد، والتكثيف، الذي يحكم عصرنا هذا، عصر السرعة في كل شيء.

بعد هذه المقدمة القصيرة، والموجزة، عن هذا النوع القصصي، نقرأ على أساسها المجموعة القصصية للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي المعنونة "أنا وأبي". وهذه

(٣٧) المصدر السابق.

الدراسة مخصصة لنتاج الكاتب في فن القصة القصيرة جدا.

والومض، والومضة، لغةً من«وَمضَ»وَمَضَ[٣٨]البرق ـِ (يَمِضُ) وَمْضاً، ووَمِيضاً، ووَمَضَاناً: لمع خفيفاً، وظهر. فهو وامض، وهي وامضة. (أومَضَ) البرق: وَمَضَ. و- فلان: رأى وميض برق أو نار. و- أشار إشارة خفيّة رمزاً أو غمزاً. و- المرأة بعينها: سارقت النظر.

اذا هي السريعة في أخذ الأبصار، والمخفية بالاشارة، والايحاء الرامز، والغامز، لتكون مدهشة.

الومضة مثل مصباح الفلاش يومض، وينطفئ بسرعة، وأي قصة تأتي بهذا الاسلوب هي ومضة، وهذه الومضة السريعة تحمل الكثافة، والادهاش.

فالقصة الومضة هي نوع من السرد الجديد الذي يعتمد على التكثيف بإعتمادها على معنى واحد، ودقة في التعبير، وعلى كلمات قليلة تحمل المعنى، بايحاء، ودلالية مقتصدة مكثفة، ولا تأخذ بوصف الموقف لعملية السرد، وايراد التشبيهات.

القصة الومضة تختلف عن فن التوقيعات (التي جعلها شلبي أساسا لها) التي يذيّل بها الخلفاء، والأمراء، والملوك، الرسائل، لأن التوقيعات هذه، وفي أغلب الأحيان، تكون مسهبة الى حد ما، أو أن تكون شعراً أطول مما تتصف به الومضة.

ومن المعلوم، ان وضع قوانين، وشروط، صارمة يقتل الابداع، اذ بدأ الشعر دون شروط مسبقة، ولا قوانين، وبعد ذلك بقرون جاء الفراهيدي وقنن الوزن في بحوره (عدى

(٣٨) (المعجم الوسيط)

ما أضافه الأخفش) حيث قتل بفعله هذا الابداع، ورغم ذلك خرج لنا شعر غير الأوّل، مثل: الموشحات، والمرسل، والتفعيلة، والنثري، وغيرها من الأنواع. وفي القصة كذلك، اذ ظل الباب مفتوحاً أمام الابداع، وكذلك في الرواية.

خلاصة القول، ان القصة الومضة هي قصة النهاية، فعندما تكون النهاية مدهشة، وتحمل مفارقتها، كانت القصة هي قصة ومضة بامتياز، لأن عدد الكلمات (الاقتصاد اللغوي)، وايحائية تلك الكلمات، ووحدتها العضوية، يكون كل ذاك ممهداً لهذه النهاية المدهاشة.

***

تمتاز النصوص القصصية، مجال الدراسة، بقلة عدد كلماتها، وان تحديدها بعدد كلمات قليلة يميت الابداع عند الكاتب، ويحيل النص الى مجالات عديدة مثل: الطرفة، والمَثل، أو العبارة التي تحمل جملة الشرط، وجوابها... الخ من الفنون اللغوية الأخرى، إلّا ان مواصفات هذه النصوص القصصية هي انها تحمل الروح السردي الذي أضفْته في دراساتي عن القصة القصيرة جدا، لاشتراطات هذا الفن القصصي.

ان النماذج التي اختارتها هذه الدراسة قد قُدمت بعدد قليل من الكلمات لا يعدو الأربع والعشرين كلمة، ولا يقل عن الخمس.

***

تتميز القصة الومضة بمجموعة من المقومات، والسمات، والخصائص، منها:

- الوحدة العضوية.
- الايحاء، وعدم المباشرة.

- التكثيف.
- المفارقة.
- الادهاش.
- الروح السردي.

***

- الوحدة العضوية:

تتسم "القصة الومضة" بالوحدة العضوية. إذ أنها قصة متكاملة، متداخلة في الفعل السردي، والدلالي، والشعوري أيضا.

يقول القاص درمشاكي في نص "لهفة": (تسللت غيمة شوق، الى نافذة قلب، هطلت أمطار اللقاء). فالنص مشغول بفكرة الشوق الى اللقاء، وما زاد ابداع النص هو وجود "غيمة"، و"أمطار"، اللاتي تحيل الى الظواهر الطبيعية، فتتداخل في النص ظواهر الطبيعة مع الهمّ النفسي في العشق. مع العلم ان الحديث هو غير حديث الطبيعة ومظاهرها.

***

- الايحاء، وعدم المباشرة:

هذه الميزة تحيل الى استعمال القاص للغة القاموسية التي يحولها الى لغة فنية. أي أنها لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن مضمون واضح، وإنما تقدم مضمونها القصصي بطريقة موحية، انها توحي بمعان كثيرة، وعلى المتلقي أن يستقبل المعنى، والدلالات التي يرغب.

يقول في نص "إرتواء": (سألها بتهكم.. ما بال أنفاسك ما عادت تدثر عمق ليلي القارس؟ ردت بأمتعاض.. سل أمطار حبك التي صارت تجفف الظمأ، بعد ما كانت تغرق الإرتواء.). كم هي المعاني، والدلالات، التي يستشف

المتلقي من هذا النص؟ فهي معنية بالدثار، والبرودة، والجفاف، والغرق، وهي ثلاثة أفعال متضادة لكن القاص يجمعها في نص واحد موحي. فالدثار نقيض البرودة، والجفاف نقيض الغرق.

***

- التكثيف:

"التكثيف" هو مقوم أساسي للقصة الومضة، كما في الشعر، متأت من علاقة اللغة بالفكرة التي يقدمها النص. ويعرف التكثيف بأنه: ((الاقتصاد في الكلمات والاكتفاء بالقليل منها مما يفي بالغرض. فقصة الومضة مكثفة جدًا، وخالية من الزوائد والحشو الوصفي والاستطرادات والانثيالات الواعية وغير الواعية، إضافةً إلى تركيزها على خط قصصي هأم يتمثل في النقاط والكلمات التي توصل إلى الموقف. ورصدها بمهارة شديدة حالات إنسانية شديدة الصدق.))[٣٩]. هذا التعريف يعيدنا الى قضية عدد الكلمات في القصة الومضة، وفي الوقت نفسه يربط الفكرة التي تطرحها القصة الومضة بهذا العدد من الكلمات أو ذاك، أي، بتضافر الاثنين ليقدما قصة محافظة على مقومات هذا النوع دون الاخلال من سرديتها، ويكون ذلك من اختيار الكلمات الموحية، والممتلئة بالمعاني الحافة للمعنى الأصلي.

ففي نص "بكاء": ((أبصر أشرعته ممزقة، ذرفت أحداقه حزنًا.)). نجد أن الفكرة عظيمة، وكبيرة، إلّا ان القاص كثفها من خلال اللغة باستعمال الفاظ موحية.

وكذلك، في نص "لهفة"، و"جذوة"، و"أرق".

(٣٩) الدراسة المنشورة على موقع "جسد الثقافة".

أما النصوص التي تستخدم أكثر من ستة كلمات، مثل نص "ترتيل"، و"ارادة"، و"ارتواء"، فقد استعملت أكثر من عشر كلمات إلا انها كلمات غير زائدة عن تقديم فكرة النص.

والتكثيف – اذن - هو اقتصاد في اللغة بشرط أيحائية الكلمات المختارة.

***

- المفارقة:

"المفارقة"، هي واحدة من مقومات القصة الومضة، وكذلك في الشعر. وهي موازنة، ومقارنة، بين حالتين يقدّمهما الكاتب في صورة تضاد، واختلاف، يُلفتان النظر اليهما بحدة، مما تزيد إحساسنا بما نقرأ، وتشارك في تعميق الفهم، لايصال حالة ما نقرأ بطريقة ايحائية. وهي من النوع التصويري.

و"المفارقة"هدف القصة الومضة، اذ بفقدانها تفقد القصة وميضها البارق (الفلاش)، لهذا فإن الخاتمة المدهشة هي التي تكون بعيدة كل البعد عما تحمله القصة الومضة من فكرة مباشرة، أو عارية، أو مضمون ما.

ان نصوص "أنا وأبي"، حملت راية المفارقة، وقد أحسن القاص توظيف ذلك في نصوصه القصصية، ومن ثم تقديمها بإسلوب يفضي الى خاتمة مدهشة.

في نص "إرادة" على سبيل المثال، يقول القاص:((قرر الإقلاع عن التدخين.قبر سيجارته، أحكم قبضته على جلده اعتصر رئتيه، لان ضرع حياته.)). فبينما كانت العبارة الأولى، والعبارة الأخيرة، بينهما تضاد بيّن، بين تدخينه، وما يجلبه له من أمور عديدة، وبين "ضرعه" الذي لان أخيرا.

وفي نص "وهن" يقول القاص: ((انتعل خوفه.. ركب ظله.. تاه مخترقاً جيوش قلقه، يبحث عن بقأيا طفولته)). تصيبنا الدهشة عندما نعرف حاله، وهو ينتعل خوفه، ويركب ظله، ويتيه في قلقه، كل ذلك للبحث عن طفولته. عند ذاك يكون الادهاش حالة يعيشها المتلقي.

وكذلك في نصوص مثل: "لهفة، بكاء، جنون"، تكون المفارقة موظفة في خدمة حالة الادهاش التي تتلبس المتلقي عند قراءته للنص.

***

- الادهاش:

و"الادهاش"، في قصة الومضة هو غايتها المعنوية النهاية، فضلا عن المفارقة المادية التي تصب في كلمات النص، اضافة للمتعة المعرفية التي تمنحها للقاريء. حيث ان الادهاش يربط الدال بمدلوله، مما يعطي المتلقي راحة نفسية بعد وصوله الى هذه الحالة، فيحس بالرضا دون أن ينتظر المزيد.

وقد يتوضح الادهاش في نهاية كل النصوص المختارة، حيث تأتي حالة الادهاش في النص فتترك القاريء يعيشها عند الانتهاء من قراءته.

***

- الحركات السردية:

تنبع الحركات السردية من عدد الأفعال المستخدمة في النص. ولو رجعنا الى الجدول المرفق مع الدراسة لرأينا عدد هذه الحركات في كل نص. وتعيننا هذه الحركات على فهم الأحداث فيه لأن النص ليس هو قصة قصيرة، يتحمل أكثر من فعل للأحداث، وليس هو رواية أيضا، إذ تقع أعداد الحركات السردية للنصوص المنتخبة بين حركتين

سرديتين، أي بإحتوائها على فعلين سرديين، وبين أربع حركات سردية، أي بإستعمال أربعة أفعال، وهو الحد الأقصى التي تصل له الق . ق. ج..

وعلى سبيل المثال نص "لهفة" فهو يتألف من فعلين سردين هما "التسلل"، و"الهطول". بينما نص "وهن" يتألف من أربعة أفعال سردية هي: "الانتعال"، و"الركوب"، و"التيه"، و"البحث"، وكل هذه الأفعال السردية ذات صبغة ايحائية، وقد صُبت بلغة اقتصادبة كثيفة.

ت	العنوان	النص	عدد الكلمات	عدد الحركات السردية
1	لهفة	تسللت غيمة شوق، إلى نافذة قلب، هطلت أمطار اللقاء.	9	2
2	بكاء	أبصر أشرعتَه ممزقة، ذرفت أحداقه حزنًا.	6	2
3	جنون	تلاشت طلاسم ذاكرته..مضغها الموت!!	5	2
4	وهن	انتعل خوفه.. ركب ظله.. تاه مخترقاً جيوش قلقه، يبحث عن بقايا طفولته	12	4
5	أرق	جفاه النعاس، فتمطى الظفر بغيمة سبات.. ماطرة.	7	2
6	تراتيل	في غربتي سرجت بقايا تعاويذ أبي، أمتطيت صهوة قلقي، يطاردني شبح الخوف من آهات وطن.. تجلده سياط الوجع.	18	4
7	إرادة	قرر الإقلاع عن التدخين،قبر سيجارته، أحكم قبضته على جلده اعتصر رئتيه، لان ضرع حياته.	15	4
8	ارتواء	سألها بتهكم .. ما بال أنفاسك ما عادت تدثر عمق ليلي القارس؟ ردت بامتعاض.. سل أمطار حبك التي صارت تجفف الظمأ، بعد ما كانت تغرق الإرتواء.	24	2

***

إن قصة الومضة التي قدمنا نماذج نصوص "أنا وأبي" للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي، تؤكد على ان الحدث غير معني بالاشتغال من قبل القاص، وإنما المهم أن يكون النص قد أدى غرضه الفني في أن يكون بارقا – من البرق - في ذهن، ووجدان، المتلقي، وهذا لا يتم ما لم تتضافر مقومات القصة الومضة من التركيز، والتكثيف،

والكلمات القليلة الموحية، والمفارقة، المؤدية الى حالة الادهاش التي هي كالصدمة لذهن ووجدان المتلقي.

***

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٨٦ .

٢ - أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٣ - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٤ - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٠١.

٥ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ - اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٦ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – معهد الشارقة للتراث – الشارقة - ٢٠١٩.

٧- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة –دار الورشة – بغداد - ٢٠٢٠.

٨- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.

٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.

١٠ - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - ٢٠١٩.

١١ – التشابيه – رواية – مطبعة الحسأم – ذي قار– ٢٠١٩.

١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.

١٣ - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-٢٠٢٠.

١٤ - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - ٢٠٢١.

١٥- الكمأمة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة مانديلا للنشر والاعلان – تشاد – ٢٠٢١.

١٦- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسأم – ناصرية – ٢٠٢١.

١٧ – رؤى تشكيلية – قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي – الكتاب الأوّل - مطبعة الحسأم – ٢٠٢١.

١٨ – رؤى تشكيلية – تشكيل وشعر – الكتاب الثاني - مطبعة الحسأم – ٢٠٢١.

١٩ – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسأم – ٢٠٢١.

٢٠ – تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني. دار ابن النفيس – الاردن – ٢٠٢١.

٢١- اسطورة "جودر" العربية "دراسة في الأدب السردي العربي"– مطبعة الحسأم – ٢٠٢٢.

٢٢ - النخيل يموت واقفا – مجموعة قصص قصيرة جدا – مطبعة الحسأم – ٢٠٢٢.

٢٣- أحلأم المغني الصغير – مجموعة قصص قصيرة – مطبعة الحسأم – ٢٠٢٢.

٢٤ - الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة- " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية" – دار الرافدين للطباعة والنشر – ٢٠٢٢.
٢٥ - السقوط والصعود في القصص الشعبي - "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي" دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٢.
٢٦ - أسئلة السرد - "أسئلة القصة القصيرة جدا" - مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

***

- حصلت الطالبة "فاطمة فروزان" من جامعة الإمام الخميني العالمية في مدينة قزوين على الماجستير بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية الى اللغة الفارسية عام ٢٠١٣.

***

شارك في المجاميع القصصية التالية:

١ - النهر يجري دائماً– نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.
٢– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
٣- ترجمت بعض قصصه الى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.
٤ – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج١ – دار أمازجي للطباعة والنشر – ٢٠٢٠.

***

شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:

١ – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – ٢٠١٩.

٢ - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركابي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – ٢٠١٩ .

٣ – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - ٢٠١٩.

٤ – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – ٢٠٢٠.

٥– ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة – مع مجموعة من النقاد -٢٠٢٠.

٦ - الرحيق_المستعاد – قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد – كامل حسن الدليمي – الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – ٢٠٢١ .

***

كتب جاهزة للطبع :

- كائنات تفكر - أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.
- تقشير البيضة – تشريح القصة الشعبية .
- محفزات المتلقي - "نحو رؤية جديدة لاستجابة المتلقي في القصص الشعبي".
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.
- ميتا القصيدة – قراءات في القصيدة العربية القديمة – دراسات.

- رشيد مجيد... إنساناً وشاعراً - دراسات منشورة في الصحف والمجلات العراقية.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في القصة القصيرة والرواية).
- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).
- ألهاوية – رواية.
- الخزاف الماهر – رواية.
- بستان الحاج عبود - رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي الى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة (الموت حياة) في المسابقة الابداعية لعام ١٩٩٢
- الجائزة الأولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام ٢٠٠٠.
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام ٢٠٠١.
- الجائزة الثانية بمسابقة مانديلا للرواية عن رواية "الكمأمة البيضاء والقفاز الازرق"– ٢٠٢١.
- الوصول الى القائمة الطويلة لجائزة الروائية المصربة الراحلة رضوى عاشور في دورتها الأولى بتاريخ ٢ / ٩ /٢٠٢٢ .

***

المحتويات:

ت	الموضوع	الصفحة
١	- سؤال الفحص - فحص قصة... كيف نكتب قصة قصيرة جداً ناجحة... تمرين اجرائي.	٥
٢	- سؤال التنظير والانجاز - القصة الومضة... التنظير والانجاز (نصوص القصاصين الثلاثة انموذجا).	١٢
٣	- سؤال الومضة - القصة الومضة.	٢٢
٤	- سؤال لماذا نكتب الق.ق.ج. - لماذا تكتب القصة القصيرة جدا؟مجموعة(ما تجلى في العتمة)لمحمد الكريم انموذجاً.	٢٨
٥	- اسئلة الحرب والقصة - القصة القصيرة والحرب ... (عائلة الحرب) لصلاح زنكنه انموذجا.	٣٥
٦	- سؤال الدلالات والمعاني - عمق التاريخ والدلالات والمعاني في القصة القصيرة جداً... - قصة"كابوس أبوي"للقاص فرج ياسين انموذجا.	٤٠
٧	- سؤال الواقع المتخيل - ق.ق.ج.والواقع المتخيل...قصة"شراع ازرق" لخلود البدري انموذجاً.	٤٥
٨	- سؤال المعايير - طلال سالم الحديثي ومعأييرالقصة القصيرة جدا...(مما رأت العين) انموذجاً.	٥١
٩	سؤال الوطن الوطن وافرازات المجتمع...طلال سالم الحديثي وكتابة القصة القصيرة جدا.	٥٩
١٠	سؤال كسر الواقع ق.ق.ج. "عطف" لعبد الله الميالي وكسر توقع القاريء.	٦٥

١١	- سؤال الجوع - بين اللحم البشري واللحم الحيواني ...قصة "جوع"لعباس عجاج انموجاً.	٧٠
١٢	- سؤال التناص - التناص في الق.ق.ج. "ظمأ" لأياد خضير الشمري واستبطان الحكاية الشعبية.	٧٦
١٣	- اسئلة القصة والاسطورة - القصة القصيرة جداً، واسطورة "جودر"الألف ليلية... قصة "عقوق"انموذجاً.	٨١
١٤	- سؤال الحذف الابداعي - الق.ق.ج. والروح السردي والحذف الابداعي.	٨٨
١٥	- سؤال الروح السردي - الروح السردي وادوات الترقيم والمقومات الاخرى في الق.ق.ج....فحص اجرائي.	٩٤
١٦	- سؤال الدعاء - الدعاء... والمفارقة السوداء في الومضة الشعرية والقصة القصيرة جداً.	١٠٢
١٧	- سؤال الق.ق.ج.والواقع - التناص في القصة القصيرة جداً...المرأة والواقع المأزوم في بعض قصص "أريج أفكاري" لفلاح العيسأوي انموذجاً.	١٠٩
١٨	- سؤال النص المقدس - القصة القصيرة جدا في القرآن ... فحص اجرائي لقصة "أصحاب الكهف".	١١٨
١٩	- سؤال التراث - القصة القصيرة جدا" في التراث العربي ... "البخلاء" انموذجاً.	١٢٦
٢٠	- سؤال الق.ق.ج.والتراث القريب: - "القصة القصيرة جدا"في التراث العربي القريب - جبران خليل جبران انموذجاً.	١٣٢
٢١	القصة القصيرة جدا في "أنا وأبي" للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي، ومقومات الق.ق.ج.	١٣٩