نقد

داود سلمان الشويلي

# أسئلة السرد

## (الجزء الثاني)

## دراسات في القصة القصيرة

منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

داود سلمان الشويلي

# أسئلة السرد

(الجزء اللثاني)

دراسات في القصة القصيرة

نقد

بطاقة الفهرسة

810 / 9

ش 998 الشويلي، داود سلمان

أسئلة السرد (ج2) دراسات في القصة القصيرة / داود سلمان الشويلي

بغداد : منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، 2023.

86 ص : 14×21 سم

- الأدب العربي - نقد

م.و.

2023 / 2883

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

الطبعة الأولى 2023

رقم الايداع ( 2883 ) في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 2023

ISBN: 978-9922-703-81-7

اصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - بغداد

جميع حقوق الطبع والنسخ والترجمة محفوظة للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق حسب قوانين الملكية الفكرية لعام 1988، ولا يجوز نسخ أو طبع أو اجتزاء أو اعادة نشر أية معلومات أو صور من هذا الكتاب ورقيا أو رقميا إلا بإذن خطي من الناشر.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher. This book is the writer's responsibility, and the opinions contained therein do not necessarily reflect the opinion of the publisher.

التصميم: نصير لازم

داود سلمان الشويلي

# أسئلة السرد

## (الجزء الثاني)

## دراسات في القصة القصيرة

نقد

هذه دراسات نقدية عن القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والرواية، وقد صدر منها الجزء الأول عن القصة القصيرة جدا عام 2022 عن مطبعة الحسام ، وهذا الجزء الثاني الذي يتحدث عن القصة القصيرة، وسيصدر الجزء الثالث مستقبلا . آمل أن أكون قد وفقت فيه.

داود سلمان الشويلي

الاهداء:

الى أرواح أبي، وأمي، وابني الشهيد السعيد العميد حسام الشويلي، والى فلذة كبدي شهيدة ولادة مولود ميت االبنتي الشابة (رسيل). أهدي هذا الجهد.

" ان الكلام على الكلام صعب"

الامتاع والمؤانسة – س84

# سؤال القصة في ذي قار

# القصة في ذي قار – مقترب تاريخي –

# عبد الرحمن مجيد الربيعي إنموذجا – (1950 – 2000 )[1]

كان ذلك في اواخر عام 1963 م ، وبدايات عام 1964 م ... أي عندما انهيت الدراسة الابتدائية ، ودخولي عالم الدراسة المتوسطة ، في ذلك العام الدراسي وجَدَت قدماي طريقهما إلى المكتبة المركزية العامة في الناصرية ( مركز محافظة ذي قارحاليا).

كانت بناية المكتبة - وقتذاك - مقابل بناية المحافظة القديمة التي هدّ بنايتها الرتل الخامس أثناء غزو العراق عام 2003[2].

أصبحت بناية المكتبة ، بقاعاتها الواسعة ورفوفها العديدة المليئة بالكتب ، بيتي الثالث الذي كنت أقضي فيه شطرا من نهار يومي بين الكتب وصفحاتها الصفراء ، فيما كان دار والدي الواقع بالقرب من محطة توليد الطاقة الكهربائية القديمة ، البيت الاول الذي أقضي فيه الليل فقط ، اما المدرسة الشرقية الابتدائية ومن ثم متوسطة الناصرية قرب بستان حاج عبود ، وبعدها اعدادية الناصرية في بنايتها القديمة التي تشغلها حاليا الاعدادية المطورة ، ومن بعدها البناية الجديدة لها قرب دور الاسكان العسكري ، فقد كانت هذه البنايات هي بيتي الثاني الذي أقضي فيه الشطر الآخر من النهار.

في العام الثاني لزياراتي إلى المكتبة ، تعرفت على طريقة الاعارة الخارجية للكتب مقابل تامين مبلغا من المال قدره دينارا واحدا عن كل كتاب معار خارج المكتبة.

---

(1) نشرت في مجلة (رأينا) ع/10 لسنة 2017.

(2) البناية القديمة للمحافظة التي هدمها القادمون من خارج الحدود ومن عاونهم من العملاء عام 2003 عند سقوط بغداد .

هكذا قرأت أغلب الكتب الموجودة على رفوفها وبشتى العلوم ، فأصبح يومي بنهاره ونصف ليله هو زمن القراءة بالنسبة لي.

وقتذاك تعرفت على الأستاذ صبري حامد امين المكتبة نفسها ، ولمثابرتي على القراءة ، وامانتي ودقتي في المواعيد ، طلب الأستاذ صبري من موظف الاعارة اعفائي من الامانات النقدية.

لا في الايام التي سبقت الامتحانات المتوسطة العامة(البكلوريا) رفض الأستاذ صبري اعارتي أي كتاب ، ما لم أكمل الامتحان وأنجح فيه ، وطلب من موظف الاعارة ذلك ، ونبهه إلى أن لا يعيرني أي كتاب ما لم يشاهد وثيقة نجاحي.

هكذاكان – رحمه الله – وقتها، ولم أكن أعرف ان الذي يكلمني هو أحد كتاب القصة القصيرة في الناصرية ... اذ تذكر المصادر ، ان الأستاذ صبري حامد ، كان من اوائل كتاب القصة في الناصرية[3].

***

ان عمر القصة القصيرة في العراق ، لا يتجاوز القرن الواحد ، ولكن ، وقبل أكثر من نصف قرن ، وجدت القصة طريقها إلى أقلام مبدعي الناصرية ، إذ (( ظهرت بداياتها في الخمسينات ، ولو ان ثمة محاولات ساذجة قبل ذلك الزمن ، إلا ان المحاولات الجادة بدأت في الخمسينات ))[4].

وكانت محاولات الأستاذ صبري حامد – كزملائه الذين جايلوه أو الذين سبقوه في الابداع – من تلك المحاولات الجادة ، وكما هو الاسلوب الذي كتبت فيه القصة القصيرة وقتذاك ، وكذلك نماذجها المنتخبة ، التي كانت لا تختلف عن نماذج القصة القصيرة في العراق وقتذاك من حيث الموضوع والاسلوب ، وكذلك اختيار الشخوص ، إذ ان ما قدمه من نماذج كانت ((تتناول الواقع باسلوب واقعي نقدي ، وكانت نماذجه من اولئك البائسين والمضطهدين اجتماعيا والمحبطين جنسيا دون أن يلقي عليها ضوء كشافا ليخرجها من أزماتها الاقتصادية والجنسية ، فكانوا بؤساء دون عون ، تلطمهم موجة الفقر ويدوخهم القهر الجنسي ))[5].

لقد كان الجو في ذلك الوقت – أي بعد الحرب العالمية الثانية – مهيئا في هذه المدينة لأن يولد فيها أكثر من مبدع ، فكان هناك الشاعر ، والقاص ، والفنان التشكيلي ، والموسيقي ... الخ ، وفي

---

(3) أنظر (ذي قار بين الماضي والحاضر) نشرة خاصة بمناسبة يوم ذي قار – 1985 –ص60 .

(4) المصدر السابق .

(5) المصدر السابق .

ذلك الجو كتب عبد الرزاق رشيد الناصري بعض نماذجه القصصية ، إلا ان أعباء الوظيفة ، أو لأسباب أخرى ، جعلته يغادر بيت الابداع القصصي ، كزميله خليل رشيد[6].

وعندما جاءت الستينات ، وفي بدايتها ، وجد الربيعي طريقه الصحيح في كتابة القصة القصيرة ، كزملائه : فائق عباس ، عبد الحميد الصباغ ، نبيل حسين ، الذين انقطعت بهم سبل القصة، فغادروها.

واذا كان عدم النشر ، واليأس من ذلك، قد دفع بفائق عباس وزملائه إلى الانصراف عن كتابة القصة ، فأن قصص خضير عبد المجيد ، كمجايله الربيعي ، وجدت طريقها إلى النشر داخل وخارج العراق وقتذاك .

وما زلنا في الستينات ، فلا بأس ان نذكر رجال آخرين قد أبدعوا في هذا المجال : كمحسن الموسوي، وأخيه عزيز السيد جاسم، وحسين الجليلي[7]، وفهد الأسدي[8]، وعبد الكاظم ابراهيم[9]، ورحمن سلمان الناصري[10]، ومهدي السماوي ، وعبد الهادي والي[11].

كل هؤلاء وغيرهم، ممن لم تسعفني الذاكرة والمصادر في ذكرهم ، لنا الحق في دعوتهم برواد القصة القصيرة في ذي قار ... أي انهم واضعوا اللبنات الأولى لهذا الجنس الابداعي في هذه المدينة ذات التاريخ الابداعي العريق .

وعندما نقترب من السبعينات ، وقبل الدخول في خضمها ، كانت هناك مجموعة من الشباب الذين وجدوا طريقهم الابداعي في هذا الفن ، فكتب: أحمد الباقري، ومحسن الخفاجي ، وعبد الجبار العبودي ، وجاسم عاصي ، وحسين السلمان ، وقاسم دراج ، وحسن النصار ، وبلقيس نعمة العزيز ، وضياء خضير ، ومحمد سعدون السباهي[12]، وداود سلمان الشويلي [13].

لكن السبعينات كانت حافلة بالمبدعين من أبناء المدينة ، اضافة للأسماء التي ذكرناها ، فكان هناك : محمد حياوي[14] ، ومحمد مزيد ، وماجد كاظم علي، وعدنان منشد.

وعندما أشرقت الثمانينيات ، بمناخها الحربي ، تكشفت مجموعة من الأسماء المبدعة مثل : زيدان حمود ، خضير الزيدي[15] ، جبار عبد العال ، نعيم عبد مهلهل ، على لفتة سعيد ، وجدان

---

(6) والد الفنان المسرحي الدكتور فاضل خليل .

(7) انظر (القصة – سلسلة قصصية ) اصدار جماعة ديالى – ع :1 : 1968.

(8) بدأ النشر عام 1960 ، ومجموعته الاولى عدن مضاع – 1969 – أنظر الأقلام/ع: 11 : 12 : 1968

(9) مجلة الناصرية – ع : 2 : 1969 .

(10) نشر العديد من القصص القصيرة في جريدة المستقبل والانوار وملحق الجمهورية ، كما ذكر لي ذلك الزميل عبد الهادي والي .

(11) اول قصة نشرها – كما ذكر لي ذلك شخصيا – هي (المثل الاعلى) في جريدة المستقبل عام 1962 ، ونشر اكثر من اربعة عشر قصة حتى عام 1994 .

(12) نشر اول قصة عام 1969 ، انظر مجلة الكلمة ع : 6 : 1974 .

(13) اول قصة نشرها كان في العام 1968 .

(14) نشر اول قصة عام 1975 – راجع الأقلام – مصدر سابق.

عبد العزيز ، ابراهيم سبتي ، اضافة لأغلب المبدعين السابقين ، كـ : محسن الخفاجي ، داود سلمان الشويلي ، ضياء خضير ، محمد سعدون السباهي ، محمد حياوي ، محمد مزيد .

لكن التسعينات ، قد أنضجت ما أنجبه الربع الأخير من الثمانينات ، مثل : حسن عبد الرزاق ، حسن البصام ، عبد الامير الوليد ، كاظم حمود ، كاظم حسوني ، محمد سلطان ، علي عبد النبي ، حيدر عوده ، وشباب غيرهم ما زالت أقلامهم أنتجت لها نماذج قصصية ، ستدرج – حتما – على مسار القصة القصيرة في العراق وفي هذه المدينة المبدعة.

ان مسيرة القصة القصيرة في هذه المدينة ، لا تفيها هذه السطور حقها ، لكن ما يجعلني متفائلا وأنا أكتب هذه السطور ، هو انها – على أقل تقدير – ستبقى شهادة يمكنها أن تكون بداية الطريق ، أو الخطوة الأولى لمن يريد ان يتصدى لكتابة تاريخ المنجز القصصي في هذه المدينة .

***

اذا كانت السطور السابقة قد تحدثت بصورة عامة عن القصة وكتابها ، فلا بأس أن نقترب من منجز آخر ينتمي إلى جنس (القص) ألا وهو (الرواية) ، هذا العالم الواسع والرحب الذي يؤسس قوانينه الذاتية المختلفة عما هي في القصة القصيرة.

ان أوّل من كتب الرواية من مبدعي هذه المدينة الكاتب المبدع عبد الرحمن مجيد الربيعي، إذ كتب بعد ثلاث مجاميع قصصية ناجحة ، روايته الأولى (الوشم – 1972) التي أحدثت ضجة في الوسط الأدبي والثقافي – وقتذاك – لأنها سجلت طفرة نوعية ليس في مجال ابداع هذا القاص حسب ، وانما في المنجز الروائي العراقي أيضا.

لكن قاسم خضير عباس ، سبق كتاب القصة الآخرين في كتابة الرواية ، إذ نشر روايته الأولى (الراحلون ) عام 1975.

وعندما وجد كتاب القصة القصيرة أنفسهم في خضم الحرب مع ايران ، كانت هذه الحرب الدافع الأساسي لكتابة الرواية، فكانت (رمال تحرقها الأجساد– 1983)، و(ليل الخنادق– 1984) لزيدان حمود، و(وشم على حجارة الجبل – 1983) لمحسن الخفاجي، و(في الأرض الحرام – 1983) و(غرب الكارون – 1985) لاسماعيل شاكر، و(شرنقة الجسد – 1983) لخضير الزيدي، و(ثغور الماء 1983) و(طواف متصل – 1988) لمحمد حياوي، و(مدار اليم – 1984) لشوقي كريم، و(أبابيل – 1988) لداود سلمان الشويلي[16].

---

(15) كما أخبرني ، نشر اول قصة عام 1979 ، في ملحق الجمهورية بعنوان (القطيع).

(16) كتبت هذه الدراسة قبل اصدار كثير من المنجز الروائي للكتاب انفسهم وغيرهم ، لهذا نسترعي الانتباه .

وفي التسعينيات برزت أسماء أبدعت في مجال كتابة القصة والرواية منهم : علي لفته سعيد ، علي السباعي ، ابراهيم سبتي ، وأبو وليد[17]، وحيدر عوده ،وغيرهم .

***

ولد عبد الرحمن مجيد الربيعي عام 1939 م، في مدينة الناصرية . تخرج من معهد الفنون الجميلة ، ومن ثم من أكاديمية الفنون الجميلة . عمل مدرسا للرسم عام 1963 ، ثم في الصحافة عام 1968 . أقام سنوات في القاهرة وبيروت وتونس . نشر اولى قصصه عام 1962.

*** لماذا الربيعي ؟**

تحدث الكثير – داخل العراق وخارجه – عن المنجز الابداعي – القصصي والروائي – لهذا الكاتب ، لكنني أجدني هنا مضطرا في اختياره عند الحديث عن الفن القصصي في ذي قار ، ذلك من باب الاحتفاء به ، ككاتب مبدع ، ما زالت – الناصرية – هاجس كبير في دواخل نفسيته الابداعية ، ومن يقرأ ابداعه الروائي والقصصي يجد ذلك واضحا ، وخير مثال على ذلك روايتيه (الوشم)، و(القمر والأسوار)، والكثير من قصصه القصيرة.

اضافة لذلك ، اعتبارات موضوعية في تقديم هذا المبدع عند الحديث عن المسار التاريخي لفن القص في هذه المدينة ، ومن تلك الاعتبارات :

آ – المنجز القصصي الذي قدمه في الستينات ، خاصة مجموعته القصصية الأولى (السيف والسفينة) ، التي أعتبرت – وما زالت– فاتحة لكتابة نموذج قصصي جديد ومغاير عن المنجز الذي سبقه ، وكذلك القول عن روايته الأولى ( الوشم – 1972) ، إذ أن الربيعي كما يقول أحد دارسيه: ((من اوائل الكتاب العرب الذين استطاعوا أن يتمردوا – كتمرد الواقع ذاته – على النص القصصي في شكله ومضمونه التقليديين، وأن ينجحوا إلى حد بعيد في مغامرة القصة القصيرة))[18].

ب – النوع والكم الذي يتصف بهما انجازه الابداعي ، مما يؤهله لأن يكون إنموذجا عند الحديث عن مبدعي هذه المدينة ، والعراق على السواء ، وكذلك الوطن العربي.

ج – استمراره المتواصل في الابداع ، والابداع المنوع في القصة والرواية والشعر – قصيدة النثر خاصة – والنقد .

د – اهتمام النقاد والدارسين في انجازه الابداعي ، وكذلك الجامعات في أنحاء العالم في دراسة هذا المنجز الابداعي دراسة اكاديمية .

---

(17) غاب أبو وليد عن أهله في منتصف التسعينيات ولم يظهر إلى الان ، وبرزت إلى السطح قصص كثيرة في سبب هذا الغياب ، ولم يصل اهله خبر منه أو عنه.

(18) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي - د . افنان القاسم – ص 169 .

***

وما كتب عن ابداعه من دراسات وبحوث ، فكان كم هائل ، نذكر منه :

آ – الوشم ، رواية الربيعي والقصة العراقية الحديثة – للمستشرقة الايطالية ماتيلدا غالياردي – رسالة دكتوراه – 1979.

ب – عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية – د . أفنان القاسم – رسالة دكتوراه من جامعة السربون – 1985 .

ج – عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة – عبد الرضا علي – رسالة دبلوم عليا من معهد الأبحاث التابع لجامعة الدول العربية – 1976 .

د – دور الربيعي في تجديد قصة الستينات – للمستشرقة ماريسا بريتو كونثالث – رسالة ماجستير في قسم الفلسفة في كلية الاداب والعلوم الانسانية – لبنان .

***

في (الوشم) يكشف الربيعي عن شخصية السياسي المأزوم والمهزوم في آن معا داخل كيان كريم الناصري ، ومن ثم الطريق الذي يسلكه بعد سقوطه السياسي غب توقيعه على ورقة البراءة من التنظيم الحزبي الذي كان ينتمي اليه والذي سجن بسببه.

ان جديد هذه الرواية ليس موضوعها السياسي الحساس والنابض بالصدق، فحسب، بل كان جديدها متمثلا في تقنيتها الفنية ، في مزاوجة الحاضر بالماضي ، وكذلك ، استحضار أحدهما من خلال الآخر .

لقد اتسمت هذه الرواية ، وهي الأولى للكاتب ، بصدقها الفني، وقدرتها على معايشة الواقع الذي تتحدث عنه ، وكذلك الوضع الاجتماعي الذي أخذ منه الكاتب شخوصه.

في (الأنهار) الرواية الثانية للكاتب ، نلتقي بالشخصية المتمردة ، التمرد عاى الواقع بكل تناقضاته ، وعلى جميع الأصعدة ، تمرد على القيم البالية التي راحت تنهار أمام كل جديد .

في هذه الرواية ، نلتقي بتمازج الوطني والقومي ، انها رواية تجعل من الفكر الثوري التقدمي أساسا لمنطلقاتها ، خاصة ان نكسة حزيران ماثلة فيها.

خرج بناؤها الفني بين المذكرات التي سجلها قلم بطلها الرئيس ، والتي نقل فيها الحاضر بضمير المتكلم ابتداء من (ايلول – 1971) ونقل الماضي ابتداء من (ك2 – 1968).

ان المذكرات تتقدم زمنيا نحو الامام ، فيما اوراق الماضي تنسحب من الماضي البعيد – نسبيا – إلى الماضي القريب ، أي من (ك2 – 1968) إلى (5 تموز – 1968) ، هذا التقدم المطرد – زمنيا – منح الرواية حيويتها وتميزها عن المنجز الروائي العراقي والعربي وقتذاك.

في (القمر والأسوار) الرواية الثالثة ، يعود الربيعي إلى الواقع العراقي ، إبان الخمسينات ، ليس كمؤرخ ، وإنما كفنان يلتقط من التاريخ بعض مساراته ليصبها في قالب روائي مبدع ، إذ نجد هذه الرواية ترصد الأحداث على المستويين السياسي والاجتماعي اللذين يتأثر أحدهما بالآخر.

انها رواية عن مدينة الناصرية (مدينة الكاتب) إبان تلك الفترة ، واذا كان (زقاق) نجيب محفوظ نقطة الانطلاق في تصوير فترة مهمة من تاريخ مصر الحديثة على الصعيدين السياسي والاجتماعي ، فقد كان (زقاق) الربيعي في هذه الرواية هو الآخر نقطة الانطلاق في ذلك ، ليبرز القومي من الوطني ، والوطني من المحلي.

واذا كان الربيعي في (الأنهار) قد اختار طلبة الكلية كنماذج انسانية تتحرك داخل روايته لتعيش الأحداث ، فأنه يعود مرة أخرى لهذه النماذج في روايته (الوكر) التي يمتزج فيها الحب بالسياسة.

في هذه الرواية ، يقترب الربيعي من الخصوصية السياسية ، إذ انه يجعل من اطار تنظيم سياسي نموذجا للمجتمع البديل الذي ينشده.

ان (الوكر) كباقي روايات الربيعي ، تصور ما أهمله التاريخ ، وهذه ميزة تحسب له ، لأن مثل هذا يجعل من الرواية فنا قائما بذاته بعيدا عن التاريخ ، فهي ليست رواية تاريخية ، ولا يمكن أن تكون كذلك.

في رواية (خطوط الطول ... خطوط العرض)[19] تبرز قضيتان مهمتان عند دارسها ، اولهما : هو هذا الشكل المعقد الذي صبت فيه ، الشكل الذي يجمع بين التقطيع ، والفلاش باك ، والتلخيص ، وكذلك التلاعب بالزمن.

اما القضية الثانية ، فلها علاقة بما طرحه الكاتب من وجهة نظر خاصة به ، كثيرا ما تبناها في قصصه القصيرة ، وروايته الأولى خاصة ، تلك هي : ما المدى الذي يمكن فيه أن تكون المرأة ، وكذلك الخمرة معوضا عن الفشل بالسياسة ، أو السقوط السياسي ؟

في هذه الرواية ، يتجلى البناء الروائي في بناء الشخصية الروائية ، والعكس صحيح ،إذ ان بناء روائيا مثل هذا البناء ، بتفككه وتوزعه بين صور عدة من أبنية فنية ، جاء ليعبر عن تشظي دواخل

---

(19) من الطريف أن نذكر ، انه في المناقشة التي جرت بعد قراءة هذه الورقة في كلية تربية ذي قار ، أبدى أحد أساتذة قسم الجغرافية ملاحظة مفادها انه لاتوجد ما يسمى بـ (خطوط العرض) وانما دوائر العرض ، وهي ملاحظة جديرة بالاهتمام علميا ، إلا ان مثل هذه التسمية جاءت بعيدا عن المفهوم الجغرافي ، وانما جاءت بمفهوم فني روائي لا علاقة لها بالجغرافية.

الشخصية الرئيسة ، خاصة ذلك الاستخدام الواعي للضمائر وتجلياتها في عدة صور ، بين ضمير الغائب ، وضمير المخاطب ، وضمير المتكلم ، مثل هذه التقنية ، جعلت من الرواية ذات حيوية واقتدار.

ان الربيعي قاص مجيد ، كما هو روائي مجيد.

***

# سؤال القصّة العراقية
# "رمزية التكرلي وتجريبية الربيعي وواقعية محمد خضير السحرية"[20]

اذا كان التجديد في الرواية العراقية قد بدأ برواية "الوشم " لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وكانت الرواية الفنية الناضجة التي استلهمت التاريخ ولم تكن تاريخا محضا قد قامت على القلم الابداعي للروائي عبد الخالق الركابي ، فان في مسيرة القصة القصيرة في العراق برزت إلى الساحة السردية مجاميع قصصية جمعت فيها نماذج لنصوص قصصية ، كانت فاتحة لتجديد هذا الفن فاحدثت عند ذاك نقلة نوعية في هذا الفن السردي ، من مثل المجموعة القصصية "الوجه الآخر" للقاص والروائي فؤاد التكرلي التي صدرت عام 1960 ، وهي حتما قد كتبت قبل هذا العام، أي انها كتبت ونشرت منفردة في خمسينات القرن الماضي في الصحف والمجلات الأدبية.

وكذلك المجموعة القصصية " السيف والسفينة " للقاص والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي التي صدرت عام 1966 ، حيث ان القصص التي تضمها هذه المجموعة قد كتبت ونشرت قبل هذا التاريخ على الصفحات الأدبية للصحف والمجلات ، أي في فترة اوائل الستينات ، وهذا يعني انها تمثل القصة في النصف الاول من الستينات.

وايضا المجموعة القصصية " المملكة السوداء " لمحمد خضير التي صدرت عام 1972 ، أي انها تمثل القصة في فترة النصف الثاني من الستينات كذلك .

هذه المجاميع القصصية أحدثت نقلة نوعية في كتابة النص القصصي في الفترة التي كتبت فيها ، ونزعت عن نفسها ثوب التقليد للنماذج القصصية التي سبقت هذه الفترة.

ومن الواضح ان بين طبع مجموعة وأخرى ست سنوات تقريبا، وتأسيسا على هذا، نفترض ان القصص التي تضمها هذه المجاميع قد كتبت ونشرت خلال الست سنوات تلك ، أي ان كتابها ظهروا على الساحة الأدبية الواحد بعد الآخر.

***

(20) نشر في جريدة طريق الشعب ع/122 في 8 ضباط 2016 .

**رمزية التكرلي**

:--------

فؤاد التكرلي (1927م – 2008م)، روائي وقاص عراقي ، نشر اولى نصوصه القصصيه القصيرة عام 1951م في مجلة الأديب اللبنانية، إذ في خمسينيات القرن الماضي وجد التكرلي نفسه في جو مسموم بهواء فاسد في ظل الاستعمار وما تبعه من حكومات ملكية فاسدة ، فحاول التمرد على هذا الواقع الفاسد من خلال كتابته للقصة ، فكتب نصوصا متطورة عما وجده في ساحة هذا الفن، فجاءت قصصه لتعطى للقيمة الاجتماعية الدور الكبير والمهم في هذا الفن السردي.

ان مجموعته (الوجه الآخر) التي ضمت نصوصه القصصية اتسمت بموقف فكري ناضج ، وتعبيري كذلك ، إذ ان تصوير القاص لشخوصه الذين اختارهم من هامش المجتمع العراقي ، ومواقفهم التي قدمها ، قد جسدها خير تجسيد في نصوصه القصصية تلك التي نشرها منفردة أو ضمتها تلك المجموعة .

في كتابة القصة القصيرة في العراق قبل فؤاد التكرلي، استخدم بعض القصاصين العراقيين الرمز في نصوصهم القصصية إلا انه كان رمزا ساذجا ، بسيطا ، بدائيا ، اما التكرلي فقد جاء رمزه مليء بالايحاء ، و نابض بالحياة ، انه مثل جملة المشبه والمشبه به ، حيث تذكر جملة المشبه به ، فيما تبقى جملة المشبه مستترة .

اشتغل التكرلي على موضوعة الجنس الشاذ بين بعض أفراد المجتمع ، ليرمز إلى الطبقة السياسية الحاكمة الفاسدة ، فكان جريئا في طرحه لموضوعاته ، مثل قصة (الطريق إلى المدينة) على سبيل المثال.

ورمزيته هذه التي نقل موضوعها الرئيس من المجتمع ( وقد استهلها من المحاكم) إلى عالم السياسة والسياسيين ، جاءت لا لتصرح ، وانما لتوحي عن الفساد الذي ينخر الحكومات المتتالية التي جاءت ، و كذلك الاستعمار الانكليزي شبه المباشر الذي يجثم على صدر العراقيين .

ان فؤاد التكرلي قد كتب نصوص قصصية بعيدا عما كان سائدا في كتابة القصة القصيرة ، وبهذا فقد عدّ مجددا في هذا الفن ، وصاحب تجربة قصصية ناضجة في ذلك الزمن الذي ظهرت فيه.

***

**تجريبية الربيعي**

:---------

الروائي والقاص عبد الرحمن مجيد الربيعي في مدينة الناصرية عام 1939م، درس في معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة فن الرسم، وقد أثر ذلك في تجربته القصصية التي سنتحدث عنها ، وبدأ النشر في الصحف العراقية والعربية .

أصدر أوّل مجموعة له (السيف والسفينة) عام 1966 ، حيث تؤرّخُ هذه المجموعة لقضية التجريب في القصّة العراقية والعربية ، ونزع ثوب التقليد – بوعي أو دون وعي – لنماذج قصصية سابقة له.

يقول الربيعي عن الأختلاف الذي قدمته نصوصه القصصية: ((الاختلاف ليس مسألة هينة، ويحتاج إلى وعي متقدم بالفن القصصي كما هو موجود، وبالتالي لما يجب أن يكون عليه، هو امر متحرك وغير مستقر، فالوصول إلى محطة ما لا يعني البقاء فيها، وإنَّما التهيؤ إلى مغادرتها، وهكذا))[21].

ويقول في المقدمة التي كتبها لمجموعة " السيف والسيفنة ": (( وأن من يريد أن يكون له صوته المتميز والمؤثر عليه بحق أن يبحث عن هويته الخاصة، ويبتعد كلياً عن التقليد))[22].

اذن كتب الربيعي قصص المجموعة هذه في ظل ذائقة تبحث عن صوته المتميز، والمختلف عن الآخرين ، من خلال التجريب الذي دعاه إلى ذلك.

فقد كتب الربيعي نصوصه بعيدا عن التقاليد السائدة في السرد القصصي الذي يكتب ضمنه كتاب القصة القصيرة وقتذاك ، اذ لم تعد التقنيات التقليدية للقصة قادرة على استيعاب العلاقات الجديدة التي تنشأ في هذا الفن السردي الجديد ، أي انه اختلف في كتاباته القصصية عن الآخرين الذين جايلوه ، أو سبقوه ، فقد كسر المباديء الأساسية الثلاثة للقصة التقليدية ، البداية ، الوسط ، النهاية ، وكتب قصصه بعيدا عن هذه المباديء ، وهذا أوّل عمل قام به في الكتابة المختلفة التي تجعل من صوته متميزا عن الآخرين ، أي في تجريب القصة .

وتحت تأثير الفن التشكيلي وتقنياته ، ذلك الفن الذي درسه أكاديميا وفك كل أسراره ورموزه ، كتب أغلب نصوصه ، كما قال في احدى مقابلاته ، راجع نص " موت الجفاف " الذي اتبع فيه اسلوب الكولاج. إذ يقول الربيعي في مقدمته للمجموعة : ((أنّه إذا اعتبرنا القصة كلها مثل مساحة اللوحة فإن الجمل الاعتراضية المحصورة بين أقواس تمثل القطع الملصقة عليها، التي تملأ المساحة وتخلق

---

(21) الربيعي - من النافذة إلى الأفق – مؤسسة سعيدان تونس - 1995 - ص 4 3.

(22) السيف والسفينة – مطبعة الجاحظ - ص 43.

فيها الموازنة والتناسق، ولا تجعل عيني مشاهدها تقعان في مطب فراغ ما)). ( ص 51 ) ، وكذلك كتب نصوصا يمكن ان نعدها بانها قصص صبت في اسلوب سريالي ، مثل نص «حفرة حيث لا أقمار» و نص " العين " .

ان الذي دفعه إلى اتخاذ هذه الأساليب في فن القصة بعد أن شاعت في الفن التشكيلي هو انعكاسا لما كان يراه من فساد السياسة و السياسيين في الحكم .

وهذا امر ثان بدا على تجريبيته في النص القصصي الذي ظهرت فيه نصوص (السيف والسفينة ).

والمجموعة هذه ( السيف والسفينة ) تضم احدى عشرة قصة وكلها خارجة عن مألوف كتابة النصوص القصصية التقليدية ، المجايلة ، أو التي سبقتها .

***

**واقعية محمد خضير السحرية**

----------:

محمد خضير قاصّ وروائي ولد في البصرة عام 1942 ، ظهرت اولى قصصه في مجلة (الأديب العراقي) عام 1962.

نشر مجموعته القصصية الأولى (المملكة السوداء ) الصادرة عام 1972 عن وزارة الاعلام العراقية ، أي بعد أن نشر أغلب قصصها منفردة قبل هذا التاريخ ، حيث أحدثت نصوص هذه المجموعة نقلة نوعية وكبيرة في القصة القصيرة العراقية، فوضع القصة القصيرة في مفترق طرق ، فاحتفت به أقلام النقاد والدراسين، فكتبوا عن تجربته القصصية الكثير.

تعتمد نصوص هذه المجموعة على ما يمكن تسميته في الكتابة السردية بـ "الواقعية السحرية".

ان مصطلح الواقعية السحرية ، رغم عدم تبلوره في ذلك الوقت ، الذي يجمع بين ما في الواقع المادي من مظاهر وعلاقات ، والقاص ذكي في رسم اماكن قصته التي يرسمها حيث انها اماكن منعزلة ، وبين الرؤى السحرية وما يرافقها من امور ميتافيزيقيه للأشياء ، والمظاهر والعلاقات ، هذه الواقعية السحرية يمكن تحسسها في الكثير من النصوص التي ضمتها المجموعة مثل نص " المئذنة " و" الشفيع " و" الأسماك " وغير ذلك من النصوص ، حيث تبقى مخيلة المتلقي شغالة في تصور ما سكت عنه النص .

تعتمد قصص هذه المجموعة والقصص الأخرى في مجاميعه التالية على الشخوص ، إذ ان أغلب شخوص "المملكة السوداء" من النساء المنسحقات التي يمكن أن نقول عنهن انهن من قاع المدينة .

وقد اهتم القاص بالمكان كثيرا ، المكان الواقعي المصور ليبدو مكانا يرى في اللاواقع ، وفي الأحلام ، المكان هذا أثر في وعي وتفكير القاص فاعطى لقصصه ، فضلا عن شخوصه ، اضافة نوعية جديدة ، فجاء بحلة جديدة هي حلة الواقعية السحرية.

لقد حفلت مجموعة ( المملكة السوداء ) بقصص أثارت اهتمام النقاد والدارسين ، فكانت اضافة نوعية وكبيرة لفن القص في العراق والوطن العربي .

***

لقد كان للقصاصين الثلاثة السبق في تقديم قصة قصيرة ناضجة نوعيا في الوقت الذي كتبت فيه ونشرت أيضا ، فكان الرمز في القصة هو ما اتسمت به تجربة القاص فؤاد التكرلي في مجموعته ( الوجه الآخر ) ، هذا الرمز الذي اختلف عن الرمز الذي استخدمه القصاصين العراقيين الذين جايلوه اوسبقوه ، حيث كان استخدام ساذج وبسيط له .

والتجريبية التي كتب فيها القاص عبد الرحمن الربيعي قد فتحت الباب على مصراعيه أمام بعض القصاصين ، فراحوا يكتبون قصصا تحت ذائقة تجريبية .

وعندما كتب القاص محمد خضير قصصه الأولى ونشرها في الصحف والمجلات كان هناك اسلوبا جديدا قد بشر به القاص – دون أن يعلم بذلك – ليكون هو الاسلوب الطاغي في جل قصص مجموعته القصصية " المملكة السوداء ".

لقد سبق الكتّاب الثلاثة زملاءهم في ما أنتجوه من اسلوب في كتابة النص القصصي ، فشرعوا بذلك الأبواب أمام زملاءهم كتاب القصة ، فكانت القصة القصيرة العراقية الجديدة بكل شيء.

***

# سؤال الأنسنة
# الأنسنة والمفارقة والاتساع الدلالي
# قصص "ظلال الهمس" لشريف عابدين[23]

**" لا وجود للحقائق "**

نيتشه

اذا كانت هذه المقولة صحيحة ، وهي صحيحة حقا ، حيث ان الحقائق لا توجد إلا في الرياضيات (1+ 1 =2) وعلوم الفيزياء (الضغط : مقدار القوة الموجهة على وحدة المساحة.) والكيمياء (الماء = ذرتين هايدروجين مع ذرة اوكسجين)، أي في العلوم الصرفة ، فان للمخيال دور كبير في كتابة قصص مجموعة " ظلال الهمس " للقاص شريف عابدين ، إذ لعب هذا المخيال الكثير في كتابة كل نص قصصي وراح يوسمه بميسمه الخاص ، لأن الواقع المحض لا ينتج قصة وانما ينتج تقريرا صحفيا جافاً.

القاص شريف عابدين هو واحد من كتاب القصة القصيرة جداً في مصر، له "تلك الأشياء"، و" أحمر شفاه"، و"جذور العشق "، وغير ذلك من مجاميع القصة القصيرة جدا، و مجموعته الأخيرة ( ظلال الهمس) تضم قصصا طويلة نسبياً تمتاز بثراء شخوصها ، وأحداثها، وكذلك بدلالاتها ورموزها وأبعادها النفسية التي تقدمها.

مجموعته " ظلال الهمس " تضم بين دفتي غلافها (12) قصة قصيرة ، تأخذ من الواقع موضوعاتها وتدخله في معمل مخيالها القصصي لتخرجه نصا قصصيا له ميزات القصة القصيرة واسلوبها ، ولغتها التي تجنح إلى أن تكون لغة مغايرة للقاموس اللغوي الذي اعتدنا عليه ، حيث تأخذ من اللغة العلمية الحديثة الكثير من مفرداتها وتصبه في قالب القاموس اللغوي العربي المعتاد.

أوّل ما يواجهنا من عمل المخيال هو المزج بين (ظلال) كمفردة بصرية، و(همس) كمفردة صوتية ، هاتان المفردات مأخوذة من الواقع اليومي وادخلها المخيال في آلياته فخرجت بهذا الترابط.

وقصة "ريتا" تذكرنا بحكايات كتاب " كليلة ودمنة " التي تدور بين عالم الحيوانات ، اذ يقوم القاص بانسنة شخوصه ، وكذلك تذكرنا بأفلام الكارتون ، إذ يتخذ الفأر والفأرة أبطالا لقصته تلك ، ومن خلال العلاقة التي تحدث بينهما يرسم صورة كاريكيتيرية لما في الواقع الافتراضي الذي يشكله

---

(23) نشر في جريدة ( طريق الشعب ) ع/64 ليوم 5 / 11/ 2016.

المخيال من أحداث تدور بين شخصين من بيئتين مختلفتين ، إذ نجد الفأر قد اختاره القاص من فئران الجبال ، والفأرة من فئران المنازل ، فيتبع الفأر الفأرة في كل مكان تذهب إليه ليبث له شوقه وهيامه وحبه.

في هذه القصة يلعب القاص على اللغة من خلال بطله الفأر فيقول: ((تندب: يا جملي. يهمس: (جبلي) ريتا .. جبلي. تصرخ: يا راتي.. يتململ في رقدته: غريبة.. هي لا تعرف سوى بعض التاوهات على الطريقة الفرنسية.. نعم. أتذكر حين داعبتها راتي.. تغنجت متسائلة: هل تقصد مراتي؟ وارتسمت على شفتيها بسمة رائعة.. ذكرتني بغنج تلك الفاتنة.. في رحلة البر.. كانت تدعى ريتا.

يغمغم: من يومها أطلقت عليك اسمها.. ريتا.)) . ص 6

المفارقة هنا تنبع من هذا الحوار الذي يديره القاص على لسان الفأرين ، فتتأكد قدرة القاص على المسك بأدواته القصصية ، فتتولد عنده المفارقة التي تمنح القصة طاقة جمالية وبلاغية كبيرة توصلها للمتلقي.

ويستخدم القاص الاسلوب نفسه في قصة (صرخة أنثى) أي اسلوب أنسنة الحيوانات ، إذ في هذا القصة يضيع أمام المتلقي الحد الفاصل بين عالم الانسان وعالم الحيوان فيشتركان سوية في عالم واحد ، وهذا من عمل المخيال ، إذ تجد بطلة القصة "مي" قد ضاعت بين شكليها ، البشري والحيواني:

((الحيوانات يرونها قردة مسحورة، والناس يرونها لبؤة مهجورة! صارت لا تفهم ما يدور حولها من تصرفات غريبة تتسم بالاستهزاء في أفضل الحالات. هامت على وجهها بين طرقات المدينة تنزع عنها ثيابها وتهذي صارخة:

– لست لبؤة.. لست قردة.. أنا امرأة! )) . ص89

ربما وجد ان وحدة الوجود ستعينه في كتابة قصة مكتنزة بالمعاني والدلالات لهذا اتبع هذا الاسلوب كما في هذه القصة.

وكذلك نجد هذه الأنسنة في قصة (لو أن زهرة ذات خريف)التي تنهل من عالم الحيوان موضوعا قصصيا لها.

وبالمقابل من هذا نجد القاص في نص قصص آخر يستخدم تقنية الأنسنة مرة أخرى ، فيقوم بأنسنة النباتات ، كما في قصة (شيتوفيليا ) ص29.

فالزهرة " شيتوفيليا " تجد نفسها وقد أحاطتها الرمال والأشواك وتعجز عن الحصول على الماء ، فتدخل في حوار مع نفسها عن حالها الذي وصلت اليه.

ان قصة (شيتوفيليا ) قد جاءت لترمز إلى حياة البشر ، انها اسقاط من عالم النبات إلى عالم البشر الذي يقف ساكنا بلا حراك لتغيير مصيره ، وقد كان المخيال نشيطا في كتابة هذه القصة والقصص الأخرى في المجموعة.

وكذلك نجد ذلك في قصة (مذاق شهي للصبار) التي يتداخل فيها البشر والنبات:

((أنا زهرة صبار.. لا تثمر.. أقبع الآن وحيدة.. في أحد الأركان.. أنا الليلة باردة للغاية، ولشفتيّ ملمس الشتاء.. شاحبة أشعر بالفزع، وأحدق في المجهول.. أرقد ساكنة.. أتنفس بوهن أشعر بحزن عميق، لكن قلبي ساكن تماما.. أنتظر أن يوقظني غدا؛ لاملأ عالمه لأكون دومًا معه.. وردته التي لن تموت أبدًا.)). ص53

وتتناص قصة (309 – خسته خانه) مع ظلال القصة القرآنية " أصحاب الكهف " من خلال غيبة بطلها عن الوعي لفترة ساعة أو أكثر:

((نهض الرفاق لأداء الصلاة ثم عادوا مبتهجين بنجاتي. حين أفقت تماما هتفت:

– يا لها من رحلة عبر الزمن!

قال رفيقي:

– لبثت حوالي الساعة في حالة فقد الوعي.

قلت:

– حسبتها أنت ساعة وعشتها أنا خمس ساعات! فقد عشت أحداثنا كل على حدة.. أتذكرها جميعا! فانتابهم التعجب.)).ص 13

( فالبطل ) لا يعرف كم من الوقت قد غاب عن الوعي ، هل هو ساعة أو بعض ساعة ، أو 300 عام ؟

القصة تنتقل بالزمان من الحاصر إلى الماضي ، وإلى المستقبل، انها لعبة الوعي المشوش الغائب عن نفسه ، حقيقة أو مجازا ، بين الوقت القصير الذي استغرقه غائبا للوعي ، وبين 300 سنة مرت عليه ، وخلال فترة غياب الوعي يشعر البطل بتحولاته العديدة.

في هذه القصة تتفكك العلاقات بين الازمنه فلا يكون زمنا مرتبا " كرنولوجي " يخضع لمنطق التسلسل والتتابع المنطقي ، وانما يخضع لمنطق إلا نظام ، أو المنطق التاريخي ، أي منطق الزمان التقليدي نفسه.

انها رحلة نفسية لبطل القصة يديرها القاص من خلال وعي تام بما يفعل.

ان تداخل الواقع بالخيال تفرضه حالة الوحدة والعيش مع حيوانات اليفة في ليل ممطر ، وهذا ما تعكسه قصة (زخات مطر) حيث تعيش بطلتها في وحدة تامة تنتظر الذي يأتي ولا يأتي ، الرجل ، حتى تستسلم للنوم كاي امرأة تعيش لوحدها.

القصة هذه تعكس لنا معاناة امرأة تعيش الوحدة بعد هجر زوجها لها.

في رواية (السراب) لنجيب محفوظ نلتقي بكامل رؤبة لاظ وهو يعاني من برود جنسي أمام زوجته التي تشبه امه الجميلة ، ولا تنفك عقدته الجنسية إلا مع مومس قبيحة.

هذه الفكرة بنى عليها القاص قصة قصيرة (أضواء خافتة ) أرادها أن تقدم معالجة نفسية لحالة مراهق جنسية ، أي يجرب هذا المراهق قدرته الجنسية في بيت دعارة فلا يفلح ، إلا انه يفلح مع مومس فاضلة كما يسميها (هل هو الدواء ايتها المومس الفاضلة!.) ، انها مفارقة بلاغية ابداعية.

المومس الفاضله هذه تقدم معالجة نفسية لهذا المراهق الذي كان يفشل كثيرا في التعبير عن قدرته الجنسية ، القصة تقدم صورة ايروتيكية لعلاقة بشرية بين رجل وأنثى . ( راجع دراستنا: جنس المحارم في القصة – علاقة الابن بامه إنموذجا ).

استخدام التقنية الحديثة في القص مسألة ليست عابرة في الواقع وفي الأدب ، لأن استخدام الأنترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي في الواقع افرزت قضايا كثيرة وجاء الأدب (القصة والرواية خاصة) لينقلها ويؤصلها لنا . ( راجع روايتنا " الحب في زمن النت ").

في قصة ( متلازمة اليوم الثاني) أبطالها رجل وامرأة يتعارفان في شبكة التواصل الاجتماعي ، علاقة التعارف هذه تحمل مفارقة ، فبينما يحلم الرجل بإقامة علاقة جنسية مع المرأة ، نجد المرأة تحلم بحصولها على المال منه لعلاج ابنتها ، ليكتشف الرجل في النهاية انه وقع ضحية لقرصنة المرأة.

((استطردت: لن أتمكن من تبرئتك.. لقد تمت قرصنة الحساب.)) . ص 43

***

بعد هذه الرحلة القصيرة في بعض قصص مجموعة (ظلال الهمس) وجدنا ان القصة عند شريف عابدين لها مميزات خاصة ، منها:

– أنسة الحيوانات (قصة : ريتا ، وقصة :صرخة انثى) ، وأنسنة النباتات ( قصة :شيتوفيليا ، وقصة : مذاق شهي للصبار) ، وأنسنة الجماد (قصة دموع الإسفلت) ، فبينما كان القاص في الكثير من النصوص القصصية أكثر قربا عند تناوله أي موضوع من الحاضر بكل أصعدته اللغوية والبنائية

والصورية والجمالية ، فانه في قصص أخرى ينهل من الكتابات القديمه اسلوبا له في تناول مواضيعه ، كما كان قريبا من قصص " كليلة ودمنه"، و" الف ليلة وليلة "، وحكايات الجدات.

– ثنائية الشخوص ، أي أن شخوصها تتكون من امرأة ورجل ، سوى قصص (ريتا – لو أن زهرة ذات خريف ) من عالم الحيوان والتي هي ذكر وأنثى ، وقصص (شيتوفيليا – مذاق شهي للصبار) التي هي من عالم النبات.

ان اختيار هذا الثنائي جاء ليعطي حرية كاملة للقاص ليقول ما يريد دون تشتيت النص بين شخصيات كثيرة لا داعي لها ، انه التمركز حول هاتين الشخصيتين التابضتين بالحياة.

– يعتمد في نصوصه القصصية على المنولوج والديالوج ، وكذلك الحوار المباشر ، حيث في أغلب نصوصه القصصية يترك شخوصه تحاور نفسها لتبين المدى الذي تعيشه تلك الشخوص في فردية انعزالية قاتلة تدفعها إلى البحث عن علاقة ما مع آخر من جنسها ، أو ان تجد نفسها محاطة بأعداء آخرين ، مثل قصة (شيتوفيليا) ، وقصة (مذاق شهي للصبار) على سبيل المثال.

– تتداخل في قصصة الحقيقة بالخيال ، أو كما قال نيتشه " لا وجود للحقائق " ، أي ان الحقيقة يتلبسها رداء الخيال ، لهذا نجد ان قصصه تحمل في طياتها مفارقة ينتج جرائها الادهاش المؤدي إلى تفاعل وعي المتلقي مع وعي النص القصصي ، فيكون عند ذلك الفهم المبصر لما يقرأه ذلك المتلقي، كما في قصة (ريتا)، وقصة (متلازمة اليوم الثاني).

– اغلب قصص مجموعة (ظلال الهمس) يعتمد الصورة السردية المجازية التي تدفع المتلقي إلى اعمال مخياله لكي تتجمع آثاثها أمام ناظريه فتمنح النص جمالية بصرية متخيلة ، وقد ساعده في ذلك لغته المجازية ، حيث يستخدم مفردات جديدة آتية من الاختراعات التكنلوجية الحديثة بصورة تشي باستعمال مزدوج لها.

– في قصص " ظلال الهمس " نجد البيئة التي يعيش فيها شخوص القصص ذات تأثير كبير على الشخصية ، إذ لا تستطيع الفكاك من هيمنتها الكلية عليها ، حتى انها تؤثر في لغة الشخصية ، فكثيرا من مفردات لغتها من تلك البيئة كما في القصص التي تتعامل مع التقنية الحديثة "الحاسوب " ، اوالفاظ علم النفس ، أو الطب ، أو بيئة الصحراء أو المدينة.

***

# سؤال الفكر الغيبي
# المجتمع العراقي بين الفكر الغيبي والطموح الغائب ـ الخطاب القصصي في بعض نصوص "بيت اللعنة" إنموذجا[24]

**"لا تقسروا اولادكم على اخلاقكم فإنهم خلقوا لزمن غير زمنكم"**

علي بن ابي طالب

هذه العبارة تحمل مفهوما خاصا لما نريد أن نربي عليه أبناءنا ، وفي الوقت نفسه هي تحمل مفهوما عاما لما نريد أن نخاطب به أنفسنا وأبناء مجتمعنا لنتجاوز الواقع الذي نعيشه إلى واقع متقدم أكثر امانا وأكثر سعادة.

ولما كانت منظومات فكر مجتمعاتنا العربية الاسلامية المعرفية، والتي ساهمت في تشكيل البنى الفكرية والمعرفية العقلية والذهنية له بكل أبعاده الدينية والفلسفية والايديولوجية والعقائدية تنحو نحو التواكل والخنوع لما هو غيبي ، فكان لزاما علينا ان نبحث عن أجواء ومناخات ينمو فيها هذا الفكر ويتقدم إلى آفاق واسعة وكبيرة بحيث يتطور إلى فكر يتجاوز هذا التواكل والخنوع للغيبي ، ويرتاد آفاقا ذات رؤية عقلانية غير خاضعة للموروث الغيبي والخرافي والاسطوري ، إذ كانت عقلية مجتمعاتنا لا عقلانية متخلفة وسابقة زمنيا ، وقد تمثلت في الموروث القديم الذي كان سائدا فيه من الخرافات والرؤى السحرية وواقع متصف في معظمه باللامعقول قد ورثناه ابتداء من السومريين حتى الآن الذي نملأ فيه " تراكتور " عاطل بمجموعة من " العلوك = قطع قماش خضراء " لنعيد ما كان العرب قد وضعوه قبل أكثر من 1400.سنة في شجرة " ذات أنواط " التي طالب المسلمون النبي أن تكون لهم شجرة مثلها ، إلا انه نهاهم عن ذلك كما تذكر المصادر وقد أعادوا الايمان بها مؤخرا.

والنظر في الخطاب القصصي – أو أي خطاب أدبي أو غير أدبي – بعيدا عن القيمة الجمالية ( البلاغية ) الأدبية له ، هو فحص لعمل نسقية هذا الخطاب للوصول إلى ما بعده، أي إلى ما وراء الأدبية التي يضمها هذا المنجز الخطابي ، ومن ثم مسك المضمر الايديولوجي ( بلا حمولات سياسية ) المهيمن فيه ، لمعرفة الدال الذي يتحرك فيه ، وهذا الفحص يعطينا الحرية في معرفة اوجه تمثلات الأنساق التي تؤثر في هذا الخطاب.

---

(24) نشر في جريدة " الحقيقة " ع/870 اليوم 25 / 2016/8

ان الوقوف على تمثلات أنساق المنجز هذا يوصلنا إلى معرفة الأنساق الثقافية التي راح يعمل عليها والمأخوذة من الواقع، فاما أن يعيد تشكلها وتوزيعها من جديد ، ليعيد استهلاكها مجددا ، أو يأتي بجديدها المرتحل من الآخر ، أو الهجين المركب من الآخر ومنها ، أي من الذاكرة ، فيدخل المخيال النشط في هذه العملية.

من الأنساق التي قدمها الخطاب القصصي هي الأنساق الثقافية المعاد تشكلها واستهلاكها ، ومن هذه الأنساق ، الأنساق الدينية التي يعج فيها الكثير من موروثنا الشعبي ، فأخذ صاحب الخطاب ( القاص ) دور الواعظ الديني ، وأصبح خطابه خطابا دينيا بامتياز ، مما يجعل خطابه أخلاقيا أكثر منه أدبيا.

من الامور المعروفة في مجتمعاتنا ذات الايمان الروحي بما يحمله دين ما ، ان الطابع الديني– أي دين– لهذا المجتمع هو انعكاس لما يؤمن به ذاك المجتمع من امور روحية وغيبية، أي ما ينعكس في تصرفات وسلوك أعضائه مرده إلى ما يؤمن به من تلك امور.

ولما كان المجتمع العراقي منذ السومرين والتي وصلتنا أخبارهم إلى يومنا هذا ، مرورا بكل الحضارات التي مرت عليه ، قد اعتقد وامن بقوة عظمى تسّير الكون وما فيه من حيوات وجمادات ، ، فامن بوجودها المتعالي ، وعبدها ، وقبل بها وبما جاء عنها ومنها ، فراح يبحث عن رمز لهذه القوة ، فكان كما قال غوته في ان الرمزية ((تحول الظاهرة إلى فكرة والتي تتحول بدورها إلى صورة ، بشكل تبقى معه الفكرة ناشطة دائما داخل الصورة ومنيعة وحية إلى ما لا نهاية ، وحتى اذا ما فسرت الفكرة في كل اللغات ، فهي في ذلك تبقى متعذرة البيان))[25]. فوجده في (الله) التسمية العربية لتلك القوة ، فكان هو القوة المسيّرة لهذا الكون وما فيه.

والمجتمع العراقي حاله حال المجتمعات الأخرى التي تؤمن بوجود هذه القوة العظمى ، فامنت بالخلاص الروحي من خلال ذكر اسمها " الله " ، الرمز ، لأنه اعتقد ان ذلك يعطي الراحة والسكينة للروح البشرية ، وتعدت ذلك إلى جميع الحيوات الأخرى (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا).(الاسراء :44 ). وكذلك راحت تؤمن بالصبر الذي يرتكن إلى امور غير محسوسة مما يجعله سلبيا في التأثير، أي غيّب العقل فتغلب الوجدان في فكر هذا المجتمع.

(25) علم الأديان – مساهمة في التأسيس – ميشيل مسلان – تر : عز الدين عناية – ص 248.

وقد تأثر الابداع القصصي بهذه الامور ، فباتت القصص تقدم لنا هذه الأفكار وكأنها حالة صحية لا يأتيها الباطل من كل الجهات ، وهذا ما نجده في بعض قصص القاص والروائي علي لفته سعيد خاصة في بعض نماذج نصوصه القصصية المعنونة " بيت اللعنة ".

أعرف جيداً ، وأنا على بينة من امري ، انني في هذه القراءة سأبتعد كثيرا عن قراءة وفحص النصوص من خلال المناهج الأدبية الفاحصة ، البلاغية والجمالية ، لأنني سأناقش بعض أسس ومرجعيات الفكر الذي تقدمه بعيدا عن الأدب ، أي أناقش ما تحمله من أفكار ورؤى وتصورات لا علاقة لقوانين تشكل أدبية النص.

منذ الوهلة الأولى ، تستفزك قصص القاص علي لفته سعيد بفكرتها وموضوعها الذي تقدمه ، إذ ان الفكرة التي يطرحها في هذه النصوص هي الفكرة التي تعيش في لا وعي المجتمع حتى باتت من المسلمات العقلية والروحية للقسم الأكبر من هذا المجتمع ، وهي فكرة الخلاص الروحي والنفسي ، وفكرة الصبر ، إذ يضع هذه الأفكار في قالب محسوس ومجسد ، قالب سردي في داخله شخوص يجسدون تلك الأفكار .

أوّل نص قصصي في المجموعة ( في المزاد العلني ) هو من هذا النوع ،حيث يطرح فكرته في ان الخلاص يأتي من الدين المؤسس في المجتمع،أي الفكر الديني ، أو من مظهر من مظاهره العديدة ، وهذه الفكرة متأصلة في كل دين منذ تأسيس الأديان إلى يومنا هذا ، إلا انه خلاص اللحظة وليس خلاصا نهائيا ، حيث يكون الصبر هو دواء المكلوم ، وغذاء الفقير ، وماسح هموم المهموم ، وهذا الصبر يأتي من طرق وأساليب دينية شتى ومنها سماع الآذان الذي يكون صوته ( والعرب ظاهرة صوتية ) مهدئا ( مخدرا) للنفس والروح ( لكن صوت المؤذن اخترق سمعها بصوته الصافي ، أخرجها من أجوف الذهول الذابل وأعادها إلى توازنها ).ص22 ، ص34 ، ص44 ،هكذا يقول الخطاب الموجه لنا نحن المتلقين.

يتحدث النص عن سوق يتم فيه تبادل الهموم الشخصية، هو سوق "مزاد الهموم" ، فيأخذ الزوج زوجته اليه ، تفاجأ الزوجة ببساطة همومها أمام ما يعرضه الناس من همومهم ، فتعود خائبة هي وهمومها.

تطرح هذه القصة فكرتين شعبيتين هما الفكرة المتأصلة في التفكير الشعبي الجمعي والتي مفادها ( من رآى مشاكل الناس هانت عليه مشكلته ) ، والفكرة الثانية هي اللجوء إلى الدين ( أي دين) لأنه البلسم الشافي – كما ترى – لكل المشاكل حسب اعتقاد شخوص القصة ، وهذا معناه الاتكال وعدم

السعي للخلاص من المشاكل والهموم التي تصيب الانسان ، من خلال الركون إلى الصبر ، والصبر على المكروه في المفهوم العام هو: احتماله دون جزع.

والفكرتان لا تناقشان الواقع ، لا فيما هو موجود ، ولا في النص ، و لا يمكن بحث أصل المشكلة المولدة للهموم ، إذ ان الأولى هي السكوت على تلك المشاكل والقبول بها طالما هي أهون من مشاكل الآخرين ، وهذا يستدعي السكوت عنها والقبول بها تحت نظرية " القبول بالواقع "، و" أقل الضررين " ، وتطبيقا للمثل الشعبي (منهوب النص ما منهوب).

والفكرة الثانية هي فكرة الاتكال على الغيب، والغيب غير معلوم ولا محسوس، وقد نوقشت هذه الفكرة قديما وحديثا خاصة في علم الكلام الاسلامي ، لأن الاتكال معناه القبول بما جرى وحدث ، والسكوت عنه ، وتفويض امره إلى قوة عظمى تحت شعار (حسبنا الله ونعم الوكيل). والاتكال على الغيب معناه فتح المجال للشعوذة وسماع الخرافات والأساطير والركون اليها دون الوصول لحل المشاكل والهموم.

***

في قصة ( الغرفة العلوية ) يتعإلى صوت الآذان مما يسكت الأصوات في راس بطل القصة الصائم ( وارتفعت أصواتنا مع صوت المؤذن وهو يعلن آذان المغرب). ص34 ، حيث يهدأ الجوع والجزع منه ، وكذلك اسكات الكوابيس المصاحبه دون أن يحرك الشخص ساكنا لازالة ذلك الجوع ، واسكات الكوابيس المرافقة له ، بالأكل.

ان سماع الآذان معناه انتهاء فترة الصيام ، فترة الجوع والنوم ورؤية الكوابيس دون أن يفعل شيئا سوى الأكل.

انه الارتكان للكسل والخمول ورؤية الكوابيس وانتظار الآتي.

***

في قصة ( خيوط ) تعود النغمة نفسها ، الصبر (ص44) ، ذكر"الله أكبر"، والتوبة (ص 44) وكذلك صوت المؤذن (ص44)، وكل هذه الأصوات يسمعها بطل القصة المحاصر في زمن الحصار ، فعليه التوبة ، وعليه الصبر ، وعليه أن يستمع للآذان لتهدأ الروح وتستكين في هذا الحصار ، وعليه أن يتكل على الغيب الذي لا يسمن ولا يغني من جوع ، اما التحرك لازالة ذلك الحصار فهو ممنوع عليه.

انه الارتكان للكسل والخمول ورؤية الكوابيس والقبول بالامر الواقع.

***

في قصة ( مدينة النار ) يدور الحديث بين شخصيتين عن تاريخ المدينة ، إذ يسأل بطل القصة الجد قائلا:

قلت للجد: لماذا كتبت علينا الحرب ؟

قال : ماذا تعبد؟

قلت : الله .

قال : عليك أن تؤمن بحكمته . ص68

إذن عليه أن يؤمن بحكمة " الله " في فرض الحرب ، ولا يسأل عن أسباب قيامها : (يَا ايهَا الَّذِينَ امنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ). (المائدة:101)، لقد حرم السؤال وقضي الأمر.

لقد أسكت الدين أي سؤال ، فكان الارتكان للكسل والخمول ورؤية الكوابيس ، وعدم المعرفة.

وعندما أتت عبارة ( هذا لا يكفي ، النار تأكل كل شيء ) بعد ذلك فانها تدعو إلى انتفاء الحاجة لأن نؤمن بحكمة الله ، فقد جاءت بعد قول الجد مباشرة ، ومعنى ذلك بداية للسؤال ولكنها ظلت مبتورة.

***

ان الصبر والاتكال هما مفهومان أسيء استخدامهما في مجتمعاتنا الاسلامية خاصة ، لأنهما ردا إلى قوة عظمى (الله) وللآذان، واستكانا لهما ، ولم يكن هناك فعل ما من قبل الشخص الذي عمل بهما تجاه المشكلة التي اعترضت حياته فصبر واتكل، وكما قال المثل الشعبي ( اصبر والصبر مامون تالية) و (اصبر تظفر ) و (والصبر مفتاح الفرج ) و ( الباب اللي يجيك منه ريح سده واستريح ) فكل هذه الامثال تدعو إلى الارتكان إلى الكسل والخمول والتواكل والقبول بالامر الواقع دون العمل.

اما الامثال التي تدعو إلى التوكل فهي كثيرة في مجتمعاتنا المسلمة ، منها عشرات الايات التي وردت في القرآن والتي يمكن سماعها من أفواه العامة في المجتمع مبتورة وهو يدعو إلى التوكل دون العمل ، وكذلك المثل الشعبي الذي يؤكد على الهروب من المشكله ( ذبها براس عالم واطلع منها سالم ).

ان الفكر الواقعي المتداول بين الناس لا يقدم لنا حلولا جذرية وصحيحة ، لأنه يستجيب للعرف والتقاليد والعادلات التي عشعشت في عقول الناس من قبل أن توجد الأديان المسماة بالسماوية أو الوضعية إلى يومنا هذا.

ان الديانات بأنواعها ، وضعية أو سماوية كما سميت ، قد جاءت لهداية البشر ، وحثهم على العمل والمثابرة ، والبحث عن الحلول المناسبة وليس لتخديرهم بما لم يرد في توراة أو انجيل أو قرآن.

لم تطلب منهم ترك العمل ، والمثابرة ، واتباع الكلام والقول التخديري الذي يترك الانسان جسدا بلا روح ، وروحا دون جسد ، بل بالعمل تعيش الشعوب التي هي جماع الانسان العامل، الكادح، المثابر وفي هذا يستوي المؤمن بدين أو غير المؤمن.

ان بعض قصص " بيت اللعنة " التي قدمت لنا شخوصها وهم يلتحفون بالصبر، وما قيل عنه ، ويتكلون على الغيب غير المحسوس وما روي عنه ، ينهلون من نبع المجتمع الذي انحدروا منه فلا يخرجون منه ، هذا المجتمع الذي حمل كل ما هو ضد طبيعة الانسان وخاطبه بما فيه من موروث اتكالي ، من أعراف وتقاليد وعادات.

قصص ( بيت اللعنة) تقدم نصوصا فيها ، اضافة لما هو ابداعي وجمالي ، فكرا يمكن أن يطرح مجموعة من الأسئلة الآنية مما يجعل المتلقي يعيش حالة تمتع من خلال النص اضافة للمتعة البلاغية والجمالية.

اضافة لذلك فانها تقدم شخوصا لا تبتعد عن الواقع الذي أفرزها أو تحركت فيه ، انها بنت الواقع بكل ايجابياته وسلبياته.

ان المؤلف بما قدمه من أفكار في قصصه كان مؤلفاً ثقافيا لا مؤلفاً فرد حسب مفهوم النقد الثقافي للمؤلف وما ينتجه.

***

# سؤال الرمزية
# الرمزية النقدية والدرس الاخلاقي...حسن البصام ومجموعته القصصية (البحث عن اللون ) إنموذجا[26]

**((نظرت إلى ثوب زوجتي.. صرخت في سري: يا إلهي إنه اللون الذي أبحث عنه، الآن أراه متألقاً زاهياً، وهو نفس الثوب الذي أبهرني وحلق لونه الغرائبي، في فضاء مخيلتي، ولم أستطع الامساك به !!!.)).**

هذه نهاية قصة ( البحث عن اللون ) وهي بداية للبحث عن ( شيء ) ما مفقود من ذاكرة الشخصية لحين ايجاده ، وهذه ثيمة اشتركت فيها أغلب قصص المجموعة هذه.

في الرحلة اليومية للشخصية المركزية للقصة ، نلتقي معه بالكثيرين ، إلا انه يبحث عن شيء ما يفتقده، انه رسام يبحث عن لون ليلون ثوب فتاته التي رسمها ، فيجده في لون ثوب زوجته ، انه لون زاهي متألق ؟

ان الرحلة اليومية للالتقاء بالمراة ، أي امرأة ، لن تفيده بشيء ، فلا التي امتنعت عن الذهاب معه إلى مكان ما بسبب وفاة أحد الأئمة ، وهي اشارة ذكية من القاص ، حيث ينتقد سلوك بعض الناس ، ولا أي امرأة أخرى.

ان الدرس الأخلاقي الذي نستخلصه من القصة هو ان البحث عن المراة وما عندها، هو بحث لا جدوى منه ، لأن ما نبحث عنه موجود عندنا ، في زوجاتنا اللاتي معنا في السراء والضراء.

في قصة ( المعلم ) يبحث الأستاذ ( عدنان كعكه ) عن الحقيقة التي دفع ثمنها كثيرا من حياته عندما سب (السلة)، فكيف يعود إلى الوظيفة والأن الكل يحتاجون ان يسبهم جميعا (السلة والعنب):

((سألته: أستاذ عدنان.. لماذا لا تعود إلى الوظيفة، مثل أقرانك الذين سبّوا سلة العنب؟ أجاب بسؤال: مالذي إختلف، السلة أم العنب؟

أجبته: السلة والعنب. قال: إذن أعود إلى سب السلة والعنب.. لا يهدأ لي بال حتى أرى رقبتي حرة لا يطوقها شئ حتى وإن كانت قلادة من شعاع القمر.. وأن لا يثقل رأسي حمل حتى وإن كانت خيوط حرير.. أو أحمل على رأسي سلة لا يشتهي ما فيها فمي.. )).

في قصة (خارطة الذئاب) يبحث شخصية أو شخوص القصة عن مخرج لما أصابهم ، فقد باتت الأحلام تعكس الواقع اليومي لما يعيشونه:

---

(26) نشر في الصفحة الثقافية لصحيفة ( طريق الشعب ) ليوم الخميس 29 / 5/2014.

((حتى في الأحلام، تجثم على أنفاسنا، كوابيس لها أنياب.
فقد رسمتنا الذئاب خارطة لأحلامها.)).

انها رمزية كما في أغلب قصصه، رمزية تحمل بين طيات كلماتها ، وجملها السردية ، آفاقا واسعة في نقد الواقع:

((الحالة المحيرة التي لم أجد لها تفسيرا، هي أن هؤلاء الأشخاص الذين تكتلت مجاميعهم في جبهة واحدة، لا يطرأ تغير على سلوكهم وطبائعهم بتغير الأحداث، مغروزة جذورهم في التحدي، والعناد، والتطرف.. لقد كنت مخطئا إلى حد ما، حين إعتقدت، أن إرادتهم تخفي في أعماقها، الرغبة للوقوف مع الحقيقة اينما كانت، حتى وإن كانت كما يقال في فم الذئب.. ولا تسجد جباههم إلا للخالق، ولا يهادنون.)).

في قصة ( الرجل الملثم ) نقدا لما وصل إليه الواقع الذي يعيشه ، نقد مكشوف غير موارب ، نقد لاذع لقضية باتت منتشرة في ايامنا هذه ، نقد للسلوك الشخصي لبعض الموظفين حين يلبسون قناع التدين أمام الناس ، وهذا مرده لبناء المساجد – كما يرى بطل القصة – قرب الدوائر الحكومية ، وهي اشارة مستبطنة لما فيها من رمزية عالية.

في قصة (إعتراف رجل خارج المستطيل) تتساءل الشخصية : ((هل يرتدي المرء قبعة الغباء بمحض إرادته؟ وهل تقيه إشتداد حرارة القيظ، في عراء هذا الزمن؟)).

في هذه القصة نقد لحالة ما ، ان الشخصية لا ترتكن إلى حالها وتبقى سلبية تنتقد الاوضاع، بل انها تثور على ذلك الحال الذي وجدت نفسها فيه : ((وقبل أن يدعوني للجلوس خلفه، مددت يدي بقوة نحو الجزء الأعلى من المستطيل، وهشمته تهشيما دامياً..)).

وهكذا يستطيع القاص البصام من رسم شخصية قصصية موجبة تجد في وضعها حالة لا يمكن الركون اليها فتثور وتحطم أغلالها.

في قصة (يوم الميلاد) تبحث الشخصية عن الآخر ، فبعد بحث مضن ، وبعد تنقل في المكان والزمان ، يجد الرجل ( الذكر ) امرأته ( أنثاه ) ، وتجد المراة الرجل.

ان مقدمة القصة ليس هو موضوع نهايتها : ((تتساقط الاوراق خفيفة كالظل ورقة بعد أخرى، ولا يبقى سوى الجذع تفر منه الطيور، تاركة ذروقها الجافة.. الورقة الأخيرة هي جواز مرور إلى عالم آخر.. يظل الجذع عاقراً لا يصلح لشئ))، ذلك لأن القاص أرادنا أن نرحل معه داخل شخصياته نفسها القلقة : ((قال أحد الموظفين: يا لها من مصادفة غريبة !! تصوروا إن عيد ميلاد (ضحى)

كان نهاريوم امس، وقد نسيت هي الأخرى، فهرعت من مكتبها مسرعة، ثم رجعت مثقلة بعلب الحلوى، احتفالاً بعيد ميلادها؟؟)).

في قصة ( الضيف ) نلتقي بشخصية كشخصية قصة (إعتراف رجل خارج المستطيل ) شخصية نسائية تراقب الرجل جامع القمامة ، وفي يوم ما تدخله بيتها وتعريه لتجده (...) .

((إلا أنها خطت خطوة قاطعة نحوه، واصطحبته مرة إلى بيتها.. أجلسته على حافة السرير، ومن ثم تعرى الجسد المسود، فحرك في نفسها غريزة كامنة، حاولت كتمانها لكنها لم تستطع.. صرخت كمن أصابها حادث جلل، هز كيانها، وخرجت راكضة تحاصرها الجدران، ثم ألفت نفسها تعدو وسط الشوارع .)).

انها لا تبقى امنيتها حبيسة نفسها ، فتثور على حالتها ، إلا انها تصطدم بواقع غير ما كانت تتمناه ، كانت تبحث عن شيء عند رجل ( القمامة ) إلا انها لا تجده ، فتخرج مهرولة إلى الشارع ، وفيه أيضا ، لهول ما وجدت.

تنقل لنا قصة ( الهاتف ) بحث من نوع خاص ، رجل مجنون يبحث عن شخص يكلمه في الهاتف ، ويعثر عليه بصوت مامورة الهاتف التي تحدثة في الهاتف ، عندها يفرح :

((. ألو..

. انا قدوري.

. كيف حالك قدوري، كنت بأنتظار مجيئك، لماذا لم تأت؟ ايعقل أن تكون قد نسيتنا، لا ياقدوري أنا زعلانة عليك، الأطفال يبكون لغيابك تعال أرجوك.

. سأجيء حالاً، الآن أنا قادم إليك.

أغلق سماعة الهاتف، وهرع صوب الشارع راكضاً، وقد إنحنى على الأرض بعد إن قطع شوطاً في الجري، ليلتقط سيجارة نصف عامرة.. وإرتكن إلى زاوية.. وراح يشعلها نافثاً دخانها نحو فضاءات ضائعة.)).

لقد وجد ما كان يبحث عنه في صوت غير صوته.

تذكرنا قصة ( عشبة سوداء ) باسطورة جلجامش وصديقه انكيدو وحبيبته عشتار والعاهرة شمخة، وكيف انهما يرحلان بعد أن سمعا أصوات تأتيهم من بعيد ، وقد تناص القاص معها ، وذلك بأخذ الاطار العام لها واستخدامه بصياغة جديدة، وكذلك استخدام الشاعر محمد سعيد الحبوبي الذي نصب له تمثالا في أكبر ساحة في المدينة، حيث يرافقهم في جولتهم داخل المدينة.

القصة وهي توظف الاسطورة وتطوعها للفن القصصي ، فانها تقدم نقدا لما يدور في الزمن الذي كتبت به ، اذ سمعتها من لسان القاص وهو يتلوها في احدى اماسي اتحاد الادباء في ذي قار قبل أكثر من عشرين عاما.

انها تقدم نقدا لما كان يحدث ، وكذلك للعدو الامريكي في حربة ضد العراق عام 1991.

وهكذا يصور القاص رحلة البحث عن الحقيقة ، من خلال ما يقدمه من نقد لما يراه على انه هو الحقيقة ، وتنتهي القصة وقد سجن ( حمد ) لأنه كما قال صارخا:

(( لا.. لا.. لا.. دعوني أسيل في مجرى صدورهن قطرة عطر.. وخذوا عمري كله، ليس بمقدوري أن أكذب وأتوب.. )).

في قصة ( عقرب الثواني) يأخذنا القاص في رحلة مع صديقة وزميله في العمل (عبد الله ) الذي وجد علبة في مكب النفايات، وعند فتحها يستنشق رائحة مسته بالجنون.

وهذه القصة هي نقد لما خلفه العدوان الامريكي البشع للعراقي ، انه الجنون ، الجنون الذي يدفع بعبد الله إلى رمي ساعة الحائط ليدمي زجاجها المتطاير عائلة جيرانه.

انه بحث عن الراحة النفسية ما بعد العدوان الامريكي ، إلا انه بحث دون جدوى ، ولكن الزمن يمر كما في كل مرة ((باستثناء عقرب الثواني،هو الوحيد الذي ظل يدور، في قلب الساعة.. ساخناً ولونه أحمر.. وعلى الرغم من تهشّم زجاج الساعة، وإطارها الخارجي الضخم، إلا أنها ظلت محتفظة بحركة ماكنتها.)).

في قصة (ثقب طري) يبحث بطلها عن الخلاص ، حيث وجده في موته ((في أحد الايام وجدنا نظارتيه اللتين يخفي خلفهما عماه تحت قدميه، بينما كان جسده مسترخياً خلف مكتبه وفي الجانب الايسر من صدره ثقب طري، ودم ساخن.. لم نسمع أي صوت كان كل شيء قد تم بهدوء.)).

عندما تفقد شيئا دون أن تهتم به ، فان البحث عنه يصعب كثيرا ، فقصة (قصة لم تكتمل ) هي البحث عن مفقود في زحمة الواقع الكاذب .

يضع اثنان من الأخوة والدتهم التي ورثت ثروة زوجها في دار العجزة ، ودون أن يعطوا معلومات عنها يهربون ، وبعد يوم تموت في المستشفى فتسجل باسم ثان ، وعندما يعود أبناؤها للسؤال عنها ، تنكر ادارة الدار وجودها أو تسلمها ، وعند البحث عن اسمها لم يجد الأخوة ما يدل على وجودها في الدار .

القصة نقد لاذع للبحث عن شيء ما بطرق غير سوية ،وتحمل القصة رمزيتها في انها تشير إلى حالة عامة بدأ البعض من أبناء الشعب العراق ممارستها.

ان قصص مجموعة ( البحث عن اللون ) للقاص والشاعر حسن البصام ( من اصدارات مؤسسة المثقف العربي – استراليا – 2014 ) ، تقدم نفسها كنصوص سردية تأخذ طابع الرمزية الانتقادية ، وتقدم الدرس الأخلاقي لما يمكن أن يكون عليه شخوص نصوصها القصصية .

***.

## سؤال المتعة

# المجموعة القصصية (إشارات لزمن ضائع) والعودة إلى قصة المتعة والفكرة[27]

المجموعته القصصية للقاص كامل التميمي ، التي تحمل عنوان (إشارات لزمن ضائع) ، تضم ثماني عشرة قصة قصيرة ، غير مؤرخة لكي نعرف مراحل تطور اليات كتابة القصة عنده ، إذ ان هذه المجموعة هي الأولى له ، و تحمل أغلب قصصها هواجس وأفكارا فنطازية ، أو يمكن أن نقول عنها انها مرتحلة من الأساطير والحكايات الشعبية إلى عالم القصة القصيرة. اقرأعلى سبيل المثال قصة (بيت الآلهة ) ، وقصة ( خرافة الطيور )، تطرح مجموعة من الأسئلة الاشكالية.

أوّل هذه الأسئلة الاشكالية عن جنس النصوص ، إذ بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا اختلاف كبير ، اختلاف في البناء والشكل ، والهدف والآليات ، واللغة ، وغيرها من اشتراطات كل فن من هذه الفنون السردية التي تحدث عنها القاص التميمي في المقدمة ، عندما قال : ((حاولت في هذه المجموعة أن أحقق تساوقا وانسجاما بين عناصر القصة وأصل إلى الهدف المرجو من الكتابة السردية في المتعة والفائدة وإنْ كنت منحازا للفكرة قليلاً...)).

القصة عند التميمي تقف على أضلاع مثلث متساوي الأضلاع ، على الضلع الاول وضع المتعة ، وعلى الضلع الثاني وضع الفائدة ، وعلى الضلع الثالث وضع الفكرة .

يعود بنا القاص التميمي التاريخ الاولي لكتابة القصة القصيرة في العراق والعالم ، إلى حيث هدف القصة وهو " المتعة "، و"الفائدة " وهو براي هدف " ارستقراطي" إذ كانت القصة وقتذاك تلعب مثل هذا الدور عند القاريء، عندما يستلقي أحدنا ويقرأ قصة للمتعة ، والفائدة التي تجلبها تلك المتعة ، اما الآن فإن دور القصة القصيرة هو احداث صدمة قوية لوعي وذاكرة وفكر المتلقي، بحيث تبدل اسم القائم بالقراءة من قاري سلبي إلى متلقي مشارك ، متفاعل ، قادر على استيعاب شدة الصدمة ورد الفعل لها.

ويعود كذلك القاص التميمي بنا إلى عالم بعض قصاصي البدايات في العراق واعتمادهم على " الفكرة " والفكرة فقط ونسيان اشتراطات القصة القصيرة الأخرى.

اما الفكرة وكما يقول الجاحظ ((المعاني مطروحة في الطّريق, يعرفها العجميّ والقرويّ والبدويّ, وانّما الشّأن في اقامة الوزن وتحبير اللّفظ وسهولة المخرج, وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك))، فقد كانت ماثلة للعيان في أي عمل ابداعي ، وحتى القصة الشيئية هناك فكرة ما تنتضمها.

---

(27) نشر في جريدة ( الصحيفة العربية ) الاسبوعية بتاريخ 30 يوليو 2016.

والجاحظ بقوله ذاك قد أعطى لاشتراطات كل فن دور كبير في اخراج هذه المعاني، أي الأفكار ، للوجود بابداع متمكن.

غلاف المجموعة يحمل عبارة تؤكد تصنيف ما تضمه مجموعة القاص كامل التميمي المعنونة (إشارات لزمن ضائع) هو "قصص قصيرة جدا"، فيما لو قرأنا متن المجموعة ، فإننا نجد ان ما تضمه هي : قصص قصيرة فحسب، وهذا خطأ في التصنيف.

ويجيبك القاص التميمي عن ذلك في رسالة خاصة لي ، فيقول: ((لم أجنس النصوص أنا بالقصيرة جدا ، المطبعة بدون علمي واستنادا لآراء واردة جنست)) ، مع العلم لا توجد قصة قصيرة جدا في المجموعة ، وأنا لا أرى اية آراء واردة فيها.

هنا نسأل المطبعة، والمطبعة لا تسأل، إلا اننا نسأل القائمين على طبع المجموعة القصصية في المطبعة ، كيف سوغت لهم أنفسهم أن يجنسون المادة التي داخل المجموعة بقصص قصيرة جدا ، فيما هي قصص قصيرة فقط؟ اليس هناك فرقا بين المصطلحين ؟

هذه الملاحظة التي اوردتها وأكدت عليها تأتي من باب القراءة السيموطيقية ، اذ انها تهدف إلى قراءة الأنساق والأدلة والرموز المثبتة على الغلاف الخارجي ، على عتبة الكتاب كمدخل لو درست ما تحمله هذه المجموعة دراسة سيموطيقية.

ان استنطاق ما في الغلاف من رموز ودلالات وأنساق هي أوّل مراحل الولوج لاي كتابة نريد أن نقرأ ما في متنها من امور كثيرة.

فقراءة متن المجموعة القصصية يخبرنا انها قصص قصيرة ، فيما الغلاف يقول خلاف ذلك ، اذ يطلق عليها اسم قصص قصيرة جدا ، إلا ان الكاتب أجاب بجواب رفع عن المجموعة سوء الفهم عند المتلقي.

أتساءل كيف يتمكن الكاتب أن يرفع سوء فهم القراء والمتلقين الآخرين الذين يقراون هذه المجموعة ، ايتصل بهم واحدا واحدا ليزيل سوء الفهم هذا أم ان ذلك يبقى وحصافة المتلقي والقاريء؟

أترك الاجابة عن هذا السؤال إلى ذائقة القاريء والمتلقي الحصيف ، وحسن نيته في عمليتي القراءة والتلقي.

ان تجنيس النصوص السردية لا يعتمد الطول فحسب ( 30 صفحة أو أقل) بل هناك لكل جنس اشتراطان معينة ، خاصة التي لها علاقة بالحدث ، والوصف ، والحوار ، هذه الأقانيم الثلاثة تختلف في حالة كون النص هو قصة قصيرة ، أو قصيرة جدا.

"القصة القصيرة" تعتمد على حدث معين يقع تقديمه على أشخاص قليلين قد يكون البطل لوحده ، أو مع أشخاص قليلين ، ويمكن أن تشير اشارة عابرة لاوصافهم الخارجية ، وأشكالهم الجسمانية ، وليس لها علاقة بالحالة النفسية ، لأن ذلك يعود إلى عالم الرواية ، أو ان القصة القصيرة معنية بتقديم حالة البطل النفسية ، أي تدرس حالته النفسية.

القصة القصيرة مكثفة ومركزة على حدث واحد لتعبر عن رؤية الكاتب.

ومن خصائصها بصورة عامة هي الوحدة ، فتكون واحدية الحدث ، وواحدية البطل ، وواحدية الهدف والقصد.

اما " القصة القصيرة جدا " فتعتمد اختيار اللغة الموحية التي تثير التاويلات لتعطي معاني كثيرة إلى المتلقين ، فيستقبلوها حسب كل متلقي وتاويله له ، دون فرض مسار واحد في التاويل.

وان يكون طولها عدة أسطر ، إذ لا تستغرق كثيرا في الوصف ، ولا الحوار ، ولا تتحمل أكثر من فكرة يكون تقديمها سهل ، فيما هي ربما صعبة ، وكذلك قلة في الشخوص ، كأن يكون واحدا غير البطل.

تشترك القصة القصيرة مع القصيرة جدا في وجود بطل وحدث ونهاية ، ويختلفان في كون القصة القصيرة جدا مكثفة جدا ، ونهايتها تكون غير متوقعة.

نصل إلى بديهية تؤكد ان القصة القصيرة تختلف عنها القصة القصيرة جدا ، وهذا ليس اكتشاف بقدر ما هو واقع يقف أمام الأعين ويشير بأصابع مختلفة للاثنين معا.

***

## سؤال مصادر القاص

# محسن الخفاجي ومصادر قصصه... مجموعة "حمامة القنصل" إنموذجا[28]

هل للأديب مصادر ينهل منها ما يكتب من نصوص أدبية ، شعر أو قصة ، أو رواية ... الخ ؟ وهل يمكن الوصول لها ومعرفتها ؟

تساؤل أراه قد جاء في وقته ونحن ندرس تجربة القاص والروائي المرحوم محسن الخفاجي القصصية.

ان كاتب القصة ، كاي كاتب فن كتابي أخر ، يعتمد مصادر مختلفة كي يكتب ما يريد ، وهذه المصادر تتنوع وتتعدد ، إلا ان المصدر الرئيس فيها هو الواقع الذي مهما نضب فانه يبقى يزود أي كاتب بما يريد.

ويبقى الواقع هو المانح الرئيس لكل المصادر الأخرى ، إذ تبقى تلك المصادر ثانوية نسبة له ، ومنها الماضي ( السحيق والقريب ) كزمن ، والماضي كمخزون في الذاكرة ، في طليعة المصادر الثانوية.

اما المستقبل فهو ايصا يعد مصدرا ثانويا ، إلا انه يعتمد الحاضر والماضي في تكوين صورته ، أي انه يبنى ما يريد أن يبنيه بإدخال الحاضر والماضي في معمل المخيال ليخرج ما يمكن أن نسميه حوادث مستقبلية ، كأن تكون قصة أو رواية من الخيال العلمي مثلا.

ومن الماضي يمكن استلهام ما فيه من أشخاص وحوادث وامور أخرى ، أي جعل الماضي في استلهامه مصدرا للرواية أو القصة.

والمصدر الرئيس الثاني هو النتاج الذي سبق هذه القصة أو الرواية ، أو رافقها ، وبكل تجلياته الأدبية وغير الأدبية ، وهو واقع أيضا ، إلا انه واقع لبس ثوبا آخر ، فكان المدون في الكتب من خلال التناص معه.

إذن امامنا مصدرين رئيسيين أحدهما الواقع بكل تجلياته ، ويتفرع منه المستقبل، والحاضر ، والماضي ، والآخر وهو المدون في الكتب وهو أيضا واقع دخل في مخيال آخر وخرج بصورته التي تناص معها نص الكاتب.

محسن الخفاجي قاص وروائي ستيني كبير ، وقد نشر له : سماء مفتوحة إلى الأبد (مجموعة قصصية مشتركة – 1974)، ثياب حداد بلون الورد (قصص – 1979)، طائر في دخان ( قصص

(28) نشر في جريدة طريق الشعب يوم 31 مايو 2016.

– 1996 ) ،ايماءات ضائعة ( قصص – 2001)، وشم الدم على حجارة الجبل (رواية – 1983)، العودة إلى شجرة الحناء (رواية – 1987)، يوم حرق العنقاء (رواية – 2001)، وكان في كل ما كتب ونشر من قصص وروايات ينهل مواضيعها ، أو أفكار تلك المواضيع ، من المصدر الرئيس الاول وهو الواقع ، والمصدر الثاني وهو المدون الذي يتناص معه في الكتب بكل تجلياتها الأدبية وغير الأدبية.

تأتي قصة ( شارع الزواج في لكش ) مثالا لاستلهام القاص للتراث ، أي من الواقع الماضي السحيق ، إذ انه قدم في هذا النص قصة عن الحاضر بثياب الماضي ، انه تناص تخيلي مع الآثار.

اما نص قصة " قناع بورشيا " فانها جاءت ممثله لتناص القصة القصيرة مع عمل أدبي من جنس آخر هو مسرحية " تاجرالبندقية " ، اذ تناص معها ، وقدم القاص الخفاجي واحدة من القصص الفنية الناضجة[29].

اما التي استلهمت من الواقع الحاضر فكانت نصوص مجموعته القصصية (حمامة القنصل)، وهو عنوان احدى قصص المجموعة ، والتي استلهمت من الماضي القريب للشخصية ، أي ان القاص قد استمد موضوعاته من حقائق حياته الشخصية، من تجاربه و تجارب الآخرين ، وكذلك حصل هذا في الكثير من النصوص السابقة لها التي ضمتها المجاميع القصصية الأخرى.

" حمامة القنصل " الصادرة عن " دارمقهى للنشر والتوزيع – 2015 " ، تضم نصوصا قصصية تعالج فترة زمنية محددة هي فترة سجن القاص في معتقل " بوكا " الامريكي في العراق ، لأسباب غير معنيين بذكرها في هذه السطور.

ان النصوص التي ضمتها هذه المجموعة هي شهادة مغموسة بالألم والحزن الذي خلفه الاحتلال الامريكي للعراق ، إذ انها تحكي لنا عن عالم آخر لم يألفه الخفاجي في حياته من قبل ، وهو الانسان المسالم ، عالم السجن ، السجن بيد الأمريكان بين مجموعة من السجناء الذين لا يعرفهم ولا يعرف أسباب سجنهم ، إلا انه وجد نفسه بينهم فخرج من هذه التجربة الأليمة منكسر النفس وهو يردد مع المتنبي قوله :

**رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتّى... فؤادي في غشاءٍ من نِبـــالِ**
**فصرْتُ إذا أصابتني سِهام ...تكسّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ**

(29) راجع دراستنا عنها في مجلة الاقلام "تناص الاجناس الادبية - قراءة تناصية في قصتين قصيرتين" ، في العدد المزدوج /5-6 – عام 1993.

البيتان اللذان صدّر بهما مجموعته القصصية هذه ، وكأنه يقدم نصوصه لنا لنعرف مدى الألم الذي ذاقه في ذلك السجن التي تنضح نصوصه منه في تلك الفترة.

في هذه المجموعة نجد القاص قدم نصوصه باسلوب (ضمير المتكلم) ، وهو يقول عن استخدامه لهذا الاسلوب في مقابلة له : (( الكتابة بأسلوب ضمير المتكلم خدعة يعتمدها الكاتب لايهام القارئ بقربه من لب الموضوع وبوضعه في موضع البطل السارد العليم. كان مورافيا يفضله على أي أسلوب آخر وانه يلائم منجزات العصر وربما يساعد هذا الأسلوب على توظيف التجارب الشخصية للكاتب ولصقها بتجارب بطله. لو أن مورافيا أراد أن يكتب سيرة ذاتية فإنه سيكتب مثلما يكتب قصصه ورواياته ولن تجد خلافا بين هذا وذاك.

الكتاب الماهرون هم الذين يتركون مسافة محددة بين تجاربهم الشخصية وتجارب أبطالهم على الورق. ومهما يكن فإن الحياة ليست هي المنارات الخيالية على الورق))[30].

يصف سجن ( بوكا ) والذي يسميه الوادي المقدس ، بمقطع مكثف ، فيقول: ((اذا وصلت إلى بوكا ، فتذكر انك في الوادي المقدس . هنا تعذبت أرواح ، وتوقفت أعمار طوقها الغزاة بسيل رصاص متواصل وأعد الجنود رؤوسهم بأعواد الكافيين .

هنا امتلات أجواف السجناء بالكولسترول ، وقتل كثيرون برشقات رصاص غادر . عاشوا مع الذباب والفئران والعقارب والأفاعي من كل صنف ... الخ)) ( ص 15 ).

والوادي المقدس هو الوادي الذي تقف فيه حافي القدمين ، لا تتكلم فيه ببنت شفة ، تسمع فقط وتنفذ ما تؤمر به.

هكذا قضى القاص فترة سجنه ، في هذه الأجواء المملة والقاتلة، مع الذباب والفئران والعقارب والافاعي.

تنبأ القاص بموته في نص ( عمي فرناندو ) ، إذ جاء على لسان الطبيب الفاحص للسجناء في السجن إلى البطل ، وهو القاص نفسه ، قوله: (( اسمع سأحدثك بصراحة متناهية ، انت غير مصاب بالسكري ، ولكن ضغطك مرتفع ، عليك ان تراجع طبيبا حين تغادر المكان ، والا فستموت بالجلطة ... )).

كانت هذه الاشارة هي واحدة من تنبؤات القاص بما ستؤول اليه حياته ، فقد أصابته الجلطة التي أدت بعد سنوات قليلة إلى موته.

---

(30) من حوار اجراه عباس منعثر معه وقد نشر على صفحة القاص في حينها.

كان الشيء الوحيد في ممارسة حريته في السجن هو عند النوم ، أي ان يحلم ، إلا انها حرية مقيدة ، لأن الحلم الذي يترآى له هو الحلم الذي يرى فيه نفسه وهو في أجواء استثنائية وغير صحية، يقول في نصه القصصي "قطرات من ماء السراب": ((حلمت انني أركض في صحراء كلها رمال تطير كدوامات في الهواء الخانق ، وتحرق العيون ، ولا أصل إلى مكان . الذئاب تلاحقني حتى في النوم . تنطفئ الأحلام وتموت ، من دون امل بالعثور على حل ، لا خلاص . الحلم يتحول إلى كابوس )). ( ص18 ).

وكانت الحرب بالنسبة إلى القاص محسن الخفاجي هي الحرب كما قال أحد شخوص قصته " الخائن والجنرال وحبات السكر " من المجموعة ذاتها ، كانت هاجسه الأساس في كل ما كتب ، خاصة روايته " يوم حرق العنقاء" التي كانت من خسارات بطلها انه قد خسر حبيبته ، فضلا عن الخسائر الأخرى.

ان موضوعة الحرب التي أخذت بلب القاص منذ نصوص المجموعة القصصية المشتركة حتى آخر ما كتب من نصوص قصصية أو روائية ، كانت الهاجس الاول له.

ففي مجموعة ( حمامة القنصل ) ، نجد ذلك ، لأن النصوص التي ضمتها المجموعة تنضح بما آلت اليه الحرب ، لنستمع إلى قول أحد شخوص نصه القصصي " الخائن والجنرال وحبات السكر ": (( – الحرب هي الحرب ، سرقات في العلن ، أكاذيب وتضليل وخسائر فادحة )) ( ص12 ).

ومن تلك الأكاذيب ما رواه القاص في قصة " المحكمة المفترضة للمتهم البريء" اذ يكيلوا التهم لبطل القصة كذبا ، وهو السارد – القاص نفسه.

يقول فيها: ((المحققون رموا عليّ تهما عديدة بلا أدلة ولا شهود ولا يمكن الفكاك منها)). ( ص49 )

في هذه المجموعة ينقل لنا القاص بعض من هموم السجناء ، وايضا السجانين، يقول عن أحد السجناء:

(( لم أرَ سجينا مثل أحمد.

إدعى الجنون ، ليهرب من التحقيقات )) ( ص20 ).

وقال عن الضابطة الأمريكية الشقراء السجانة: ((– سأسافر إلى ولاية الينوي ، لاحضر زواج امي من عشيقها.

– وأبوك ؟ ما موقفه ؟

– انفصلا منذ عامين . لم يعد أي منهما يهتم لمصير الآخر.

– اذا كان عمرك الأن 38 عاما فكم يكون عمر امك ؟ هل هي ملائمة لكي تكون عروسا في سنها ؟

قالت بهدوء:

– الحب لا يعرف القوانين.)) . ( ص21 ).

وفي نص " حمامة القنصل " الذي يحمل مفارقة كبيرة ، فبعد أن امسك أحد السجناء بحمامة ونتف ريشها علم من ورقة مربوطة بالحمامة انها حمامة القنصل الانكليزي في جدة ، فينتظر السجناء نمو ريشها الذي نتفوه ليطلقونها ، إلا ان الأمريكان يخشون أن يرسل هؤلاء السجناء رسالة إلى ذلك القنصل يشرحوا فيه معاناتهم في السجن ، إلا ان الأوامر تأتي بنقل هؤلاء السجناء إلى سجن آخر ، وهنا المفارقة ، إذ عندما يمرون وهم راكبون بالشاحنة يرون مجموعة من الجنود الأمريكان وهم يطلقون النار على الحمامة ، يقول النص: ((في طريقنا مررنا بحلقة من الجنود الأميركيين يطوقون الحمامة ، ويطلقون النار عليها ، من كل صوب ، وهم يتسلون ضاحكين)).( ص30 )

انه فعل انساني يقابله فعل غير انساني .

وهكذا كانت نصوص الخفاجي القصصية شهادة مكتوبة على جرائم الاحتلال الامريكي بما نضحت به من الواقع المعاش لسجناء ابرياء لا ذنب لهم سوى انهم عراقيون يحبون بلدهم العراق.

***

## سؤال النص المحيط

# النص المحيط "العتبات" في المجموعة القصصية"غيمة شيكاغو" لحيدر عوده وانثيالات الذاكرة[31]

اذا كان خورخي لويس بورخس قد تنبأ،كما ذكرالقاص حيدر عودة ذلك في أوّل صفحة من مجموعته القصصية"غيمة شيكاغو"، بأنه سيكون اعمى عندما قال: (حين علمَ أنه صائرٌ إلى العمى)، فهذا يعني اما أن يكون العالم من امامه صار"مشوشا" أو"مغوشا" أو"ضبابيا"، أو غير مرئي له، واما أن يكون الشخص قد "انطفأ" البصر في عينيه، وفي كلتا الحالتين ستكون الأشياء من المرئيات ليست في متناول البصر، وانما يراها كذكرى من الماضي.

وفي الكتابة الابداعية/الأدبية لا وجود لشيء عشوائي غير ذي فائدة، لهذا سأتحدث في هذه السطور عن "العتبات"، أو"النص المحيط"، أو"النص الموازي"، في المجموعة القصصية "غيمة شيكاغو"، التي يطالعها القاريء، وينفعل بها، كباقي النص، حيث تبدأ علاقته بنصوص المجموعة تتشكل وتنشأ، ذلك لأنها تحمل امورا وأشياء علينا أن نفك مغاليقها، ولكي نصل إلى المعاني والدلالات التي يحملها النص القصصي للقاريء الحصيف، وبهذا يمكن أن نساعده على الولوج داخل هذا النص، حيث نوجه مسارات قراءته، لأنها كتبت بمقصدية تامة من أجله.

وللعتبات دور فعال في فهم خصوصية النص، وتحديد مقاصده الدلالية، ومعانيه الموضوعية والمضمونية، ولهذا سندرس هنا هذه"العتبات"على انها نصوص محيطة بالنص"النصوص"الأساس في المجموعة، وترتبط معه بروابط وشيجة، ضمن بنية دلالية تراعي شروط النوع السردي التي تمثله نصوص هذه المجموعة، لتنتج في النهاية المعنى الخاص بالقاريء، وتشكل دلالات ذلك المعنى.

***

من ضمن العتبات: صورة الغلاف، العنوان، الإهداء، عبارة التصدير(تحدثنا عنها في بداية هذه السطور)، العناوين الداخلية، الاهداءات الداخلية، والتي سنتناولها في هذه الدراسة.

المجموعة تضم أحد عشر نصا قصصياً، منها ستة نصوص أهداها القاص إلى أصدقائه بالاسم، كي تكون هذه النصوص مشتركة بينهما في ما تطرحه من موضوعات لها علاقة بإنثيالات الذاكرة، وخمسة نصوص أخرى بلا اهداء داخلي.

---

(31) نشرت في جريدة الزوراء يوم 3 ديسمبر 2017..غيمة شيكاغو- مجموعة قصص - حيدر عودة-2018 (خطأ والصحيح 2017)- دار شهريار. وقد كتبت قصص هذه المجموعة بين الأعوام 2015 – 2017 ، والكاتب مغترب منذ منتصف التسعينيات في امريكا.

أوّل ما يصادفنا في عتبات هذه المجموعة هو عنوانها الذي أخذ من بين عناوين قصصها، انه"غيمة شيكاغو"المكتوبة بلون أزرق بارد، للدلالة على الماء الذي ستصبه تلك الغيمة، وهي كذلك الذكريات التي ستنثال من ذاكرة الشخوص.

هذا العنوان، هو عنوان النص الخامس في المجموعة، والذي يحكي عن سائقي سيارات الأجرة في احدى مدن أمريكا، وذكريات بطلها"جورج"وماضيه مع العصابات الاجرامية.إذ يروي ذكرياته تلك لأصحابه السواق، فيما نسي هو سيارته العاطلة.

فكما انه أُخذ هذا العنوان من نص قصصي داخلي، فقد كان جامعاً لنصوص المجموعة، وكأن كل النصوص هي طبق الأصل من موضوع واحد، فهل يا ترى أراد القاص حيدر أن يقول ان ذكريات أشخاص قصصه هو رد على الحاضر الملتبس الذي يعيشونه؟ربما ذلك، فستكون اجابتنا عند ذلك هي قراءة نصوص المجموعة.

العنوان هذا يعتبر نصاً، إلا انه غير قابل لفك نفسه أمام المتلقي ما لم نقرأ ما احتوى عليه من نصوص يضمها بين يديه، ومن ضمنها النص الذي كان عنواناً له.

إذن هذا العنوان كان البؤرة التي تتمركز حولها نصوص المجموعة كافة، مثلما تمركز حولها النص الخامس في المجموعة.

***

صورة الغلاف، والتي من تصميم الفنان صدام الجميلي، هي التي تشكل العلاقة بين المتلقي من جهة، وبين النص"مجموعة النصوص"من جهة ثانية، وتتحكم فيها الحالة النفسية، والثقافية، والتعليمية، والاجتماعية، والاقتصادية...الخ. وتكون الوسيط التواصلي بينهما.

اللوحة التي اختارها القاص غلافاً لمجموعته، تشكل صورة ناطقة للعنوان، إلا انها تتشكل من صور فوتغرافية، وليست تشكيلية.

توجد في أسفل اللوحة صورة لسيارة أجرة امريكية، وفي أعلاها صورة لصخرة كبيرة، تشكل غيمة معلقة في فضاء فارغ، وهي تهوي على السيارة.

هذه اللوحة تخبرنا ان الذكريات التي يرويها شخوص القصص من الماضي هي مثل الصخرة الهابطة بكل قوة على السيارة التي تمثل حياتنا، ابتداء من الماضي، وحتى المستقبل، مرورا بالحاضر.

إذن ذكرياتنا التي تنثال بكل حرية في وقتنا الآني، هي مثل الصخرة الهاوية علينا، أو مثل الغيمة التي تهطل علينا بكل ما فيها من ثقل.

إذن صورة الغلاف، وعنوان المجموعة، هما في الوضع الصحيح لتمثل ما يفكر به القاص الذي كتب النصوص، واختار هذا العنوان، والصور.

صورة الغلاف، كما ان القاص ومصممها اختارها، فإن القاريء يحتاج لها، لأنها مفتاح ولوجه إلى داخل نصوص المجموعة.

***

اهداء المجموعة يعد شيئا من خارج عالمها، ويتكون من ثلاثة أقسام، هي:

في الاول كان اهداء شخصيا، كما أظن (إلى منائي).

والاهداء الثاني يقدمه للقاص المفقود الذي غاب عام 1996 في محافظة ذي قار، القاص والروائي عبد الامير الوليد، ويعيد تذكره في النص الاول، عندما يذكر روايته المخطوطة.

والاهداء الثالث يتكون من جزئين، في الاول اهدائه إلى "القارئ الناقد عدنان فالح"الذي لا نعرف شيئاً عنه.

وفي الثاني إلى ((ساقة سيارات الأجرة في مدينة"إلكهون" شرق مقاطعة "سان دييغو" الأمريكية، الذين منحوني حكاياتهم))، وهو يعرف السبب في اهدائه هذا الاهداء إلى الساقة.

ان اهداءات القاص"الرئيسية،أو تحت كل نص" تحمل جانباً انسانياً، يحاول القاص ان يشرك الحاضر منهم بالنص.

فالاول في الاهداء الرئيسي هو اهداء شخصي، ربما ابنته، أو حبيبته، أو أي شخص قريب له.

والثاني هو لزميل له مفقود منذ أكثر من عشرين عاما، زامله فترة طويلة، وحملا هموم الأدب سوية.

والثالث لصديق له لا نعرفه، ولا نعرف أسباب اهدائه، وكذلك لسواق سيارات الأجرة في مدينة امريكية، وكل هذه الاهداءات تحمل جانباً انسانياً.

الذي يهمنا في هذه الاهداءات هو زميله المفقود أبو الوليد. وأبو الوليد قاص طموح ودمث الأخلاق، وظل كما وصل إلى مدينتا على حين غرة، رغم انه من أهلها، غامضاً في قدومه اليها، وغامضاً في غيابه منها، وعنا.

الشخص هذا ذكر مرة أخرى في النص الاول عند ذكر روايته المخطوطة (ص17).

الاهداء والحالة هذه يشكل للمهدي له حضوراً لافتاً في المجموعة القصصية، ان كان المهدي له مذكورا بعد ذلك في نصوص المجموعة أم لا. إذ ذكر في نصوص قصصه، القاص الغائب (النص الاول)، وذكر كذلك السواق في النص الخامس.

هذا الحضور يشكل هاجسا للقاص نفسه، مما يدفع القاريء إلى المشاركة في هذا الهاجس.

ان تذكر هذا القاص جاء بسبب ان هذه النصوص يكتبها القاص حيدر كذكريات من الماضي لشخوص قصصه.

إذن، العنوان، وعبارة التصدير، ولوحة الغلاف، والاهداء، كلها مضامين تتضافر فيما بينها لتنتج معنى ودلالة رامزة.

***

صحيح ان العناوين الداخلية، أو عناوين النصوص، والتي تقوم بوظيفة تداولية تسهم في فهم معاني ودلالات النص القصصي، فيمكن أن ندرسها من نواح عديدة ومختلفة.

ويمكن دراستها من الناحية الوظيفية، بعد أن نسأل أنفسنا هل هي : موضوعاتية، أو دلالية، اوايحائية، أو ايقونية، أو لسانية، أو سيميائية، أو ايديولوجية، أو أثيرية،أو تاويلية.

لهذا سندرسها من الناحية "الايحائية" فقط خشية الوقوع في توسع الدراسة المفرط، وثقلها على ذائقة قاريء الصحف اليومية.

تنقسم العناوين الداخلية التي عددها أحد عشر عنواناً إلى قسمين، القسم الاول الذي يضم عبارة اهداء إلى شخص ما وعددها ستة عناوين. والقسم الثاني الذي لا يضم اية عبارة مع العنوان، وعددها خمسة عناوين.

ولو تتبعنا العناوين التي تضم عبارة الاهداء، مثل عناوين:"بيتٌ في حُلم" (إلى علي عبد النبي الزيدي، الشاهد والشريك في الحلم.)، "شرفةُ رجل وحيد" (إلى ذاكرة "الطفل" علاء الجابر.)، "مثلَ ماءٍ يفيض" (إلى الروائي زهير الجزائري.)، "بقعة حبر على قميصٍ أبيض" (إلى عَين القاص شوقي عبد.)، "غيمةُ شيكاغو" (إلى قيس وحكاياته.)، "رحلات قصيرة" (إلى أحمد ثامر.)، لراياناها تضم بين كلماتها شيء ما يوحي بالذكريات وانثيالاتها، فالفاظ وعبارات من مثل:الحلم، رجل وحيد، ماء يفيض، بقعة الحبر عندما تنتشر على قماش أبيض،غيمة، رحلات قصيرة، توحي بإنثيالات الذاكرة بكل هدوء وسكينة.

إذن هذه العناوين الايحائية تساعد المتلقي في استقبال متن القصة، وموضوعها الرئيسي، ومضمونها الحكائي الذي بني عليه النص القصصي.

والامر الحسن في هذه العناوين هو انها تبدأ بكلمة "نكرة"، وغير محلاة بـ"ال" التعريف، لأنها في هذه الحالة تفسح المجال واسعاً للخيال لأن يعمل بنشاط، وهذا ما تتطلبه انثيالات الذاكرة.

اما العناوين المذكورة حاف، بلا عبارة اهداء، مثل:"كرسي مارلون"، "جسر مُشاةِ يومِ الأحد"، "صانعُ الأعشاب"، "عائلة مسافرة"، "فقدان"، فانها تضم داخل متنها موضوعات لها علاقة بالذاكرة وما تنثال منها.

***

بعد هذه السطور،نتساءل عن مدى اشراك هذه العتبات النصية، والتشكيلية، مع النص الأصلي للمجموعة، في انتاج المعاني والدلالات التي يريد أن يصل لها المتلقي؟

الجواب هو في اعادة قراءة هذه الدراسة مجدداً.

***

وبعد تقديم هذه الدراسة عن "العتبات" في المجموعة القصصية "غيمة شيكاغو"، علينا أن نذكر راينا في ما أطلق عليه في بعض الكتابات بـ"أدب الداخل" و"أدب الخارج"، وما قيل عنهما من مفهوم رآه بعض الدارسين فيهما.

أقول:ان لا فرق بين الأدبين في العراق، وانما الفرق فيما ينتجه الشخص "الأديب" من كتابة يمكن أن نطلق عليها "أدب"، حسب ما كان ممتثلاً لشروط النوع الأدبي الذي كتب فيه.

فمن أنتج أدباً – شعرا أو نثرا– مقبولاً، وممتثلا لشروط نوعه، هو أدب، ان كان الأديب في العراق، أو كان خارجه "مغترباً" رغماً عنه "مجبراً سياسياً"، أو خرج بإرادته.

***

المحتويات:

–سؤال القصة في ذي قار:القصة في ذي قار – مقترب تاريخي ... عبد الرحمن مجيد الربيعي إنموذجا – (1950 – 2000.(

–سؤال القصة العراقية: في القصّة العراقية القصيرة ..."رمزية التكرلي و تجريبية الربيعي و واقعية محمد خضير السحرية."

–سؤال الانسنة: الانسنة و المفارقة و الاتساع الدلالي في قصص " ظلال الهمس " لشريف عابدين.

–سؤال الفكر الغيبي – المجتمع العراقي بين الفكر الغيبي والطموح الغائب ...الخطاب القصصي في بعض نصوص " بيت اللعنة " إنموذجا.

–سؤال الرمزية:الرمزية النقدية والدرس الأخلاقي...حسن البصام و ومجموعته القصصية (البحث عن اللون ) إنموذجا

–سؤال المتعة: المجموعة القصصية (إشارات لزمن ضائع) والعودة إلى قصة المتعة والفكرة.

–سؤال مصادر القاص: محسن الخفاجي ومصادر قصصه... مجموعة " حمامة القنصل " إنموذجا.

–سؤال النص المحيط – النص المحيط "العتبات" في المجموعة القصصية"غيمة شيكاغو" لحيدر عودة وانثيالات الذاكرة.

**السيرة الذاتية**

داود سلمان الشويلي

تولد: 1952 الناصرية
التحصيل الدراسي: دبلوم هندسة كهربائية. دبلوم عالي دراسات اسلامية.
المهنة: ضابط مهندس (ق.ج.) متقاعد.
الصفة : ناقد، روائي، قاص، باحث.

***

**صدر للمؤلف:**

1 – القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -1986 .
2 - أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- 1988.
3 - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- 1988.
4 - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -2001.
5 - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط1 - اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2000.
6 - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – معهد الشارقة للتراث – الشارقة - 2019.
7- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة –دار الورشة – بغداد - 2020.
8- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- 2001.
9 – الجنس في الرواية العراقية – دراسات - دار المتن للطباعة والنشر – 2018.
10 - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - 2019.
11 – التشابيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– 2019.
12 – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – 2020.
13 - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-2020.
14 - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - 2021.
15- الكمامة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة مانديلا للنشر والاعلان – تشاد – 2021.
16- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام – ناصرية – 2021.
17 – رؤى تشكيلية – قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي – الكتاب الأول - مطبعة الحسام – 2021.
18 – رؤى تشكيلية – تشكيل وشعر – الكتاب الثاني - مطبعة الحسام – 2021.
19 – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسام – 2021.
20 – تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني. دار ابن النفيس – الاردن – 2021.
21- اسطورة "جودر" العربية "دراسة في الأدب السردي العربي"– مطبعة الحسام – 2022.
22 - النخيل يموت واقفا – مجموعة قصص قصيرة جدا – مطبعة الحسام – 2022.
23- أحلام المغني الصغير – مجموعة قصص قصيرة – مطبعة الحسام – 2022.
24 - الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة- " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية" – دار الرافدين للطباعة والنشر – 2022.

25 - السقوط والصعود في القصص الشعبي - "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي" دار الشؤون الثقافية العامة – 2022.
26 - ألهاوية – رواية - دار حروف متثورة – مصر – 2023.
27 - المرآة المقعرة - "قراءة في ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي" - " الوشم، الأنهار، القمر والأسوار" – مطبعة الحسام – 2023 .
28 – المعجم المبسط لملحمة جلجامش - مطبعة الحسام – 2023 .
29 – السرد في الخيام والشعر في القصور – مطبعة الحسام – 2023.
30 - أسئلة السرد – ج1 - "أسئلة القصة القصيرة جدا" - مطبعة الحسام – 2022.
31 – أسئلة السرد – ج2 – أسئلة القصة القصيرة – اتحاد الأدباء والكتاب في العراق – 2023.
32 – ما رواه الأجداد "تشريح القصة الشعبية" – دار المحرر بمصر – 2024.
33- تحريف التوراة – دار الكون بمصر - 2024.
34 – رشيد مجيد .. الانسان والشاعر – دار المتن – بغداد – 2024.
35 – وثامنهم كلبهم – رواية – دار الورشة – بغداد – 2024.
36 - محفزات التلقي - "نحو رؤية جديدة لاستجابة المتلقي في القصص الشعبي" – دار الشؤون الثقافية العامة – 2025.

***

- حصلت الطالبة "فاطمة فروزان" من جامعة الامام الخميني العالمية في مدينة قزوين على الماجستير بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية الى اللغة الفارسية عام 2013.

***

**شارك في المجاميع القصصية التالية:**

1 - النهر يجري دائماً – نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام 2000 – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –2000.
2– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – 2018.
3- ترجمت بعض قصصه الى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.
4 – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج1 – دار أمازجي للطباعة والنشر – 2020.
5 – قصتي القصيرة (حلم بسعة النضوج) في المجموعة القصصية (أنت الخوف ذاته) الصادرة بمصر من دار اكوان – 2023.

***

**شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:**

1 – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – 2019.
2 - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركابي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – 2019 .
3 – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - 2019.
4 – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – 2020.
5– ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة – مع مجموعة من النقاد -2020.
6 – الرحيق المستعاد – قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد – كامل حسن الدليمي – الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – 2021 .

***

**كتب جاهزة للطبع :**

- التزوير الفاضح لسرديات التوراة - نظرية المفكر فاضل الربيعي عن اسرائيل المتخيلة
- كائنات تفكر - انسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.
- روائيون عراقيون.
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.
- ميتا القصيدة – قراءات في القصيدة العربية القديمة – دراسات.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في الرواية).
- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).
- الخزاف الماهر – رواية.
- الشواية – رواية.
- حب في زمن النت – رواية.
- وأصبح ( إلْمَي سسيَان ) – رواية.
- حكايات مدينتي الثلاث – رواية.
- السقوط في دائرة الضوء – رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي الى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.
- القلم النوبلي – دراسات في أدب نجيب محفوظ.
- تداخل الخطابات - "دراسات في التناص الابداعي".
- العقل الاسطو خرافي "قراءة في التراث الاسطوري - الخرافي".
- كتاب المقدمات.
- حسين درمشاكي والقصة القصيرة جدا.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة ( الموت حياة ) في المسابقة الابداعية لعام 1992
- الجائزة الأولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام 2000.
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام 2001.
- الجائزة الثانية بمسابقة مانديلا للرواية عن رواية "الكمامة البيضاء والقفاز الازرق"– 2021.
- الجائزة الثانية في مسابقة منف للآداب العربية لعام 2022 عن رواية الهاوية.
- الوصول الى القائمة الطويلة لجائزة الروائية المصربة الراحلة رضوى عاشور في دورتها الأولى بتاريخ 2 / 9 /2022 .

***

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- عضو مؤسس لاتحاد الأدباء في ذي قار، وعضو الهيئة المؤسسة، وعضو الهيئة الادارية الأولى.
- عضو اتحاد الأدباء العرب.
- عضو جمعية الشعراء الشعبيين في العراق سابقا.
- عضو الهيئة الادارية لجمعية الشعراء الشعبين في الناصرية عام 1990.

***

داود سلمان الشويلي

هذه دراسات نقدية عن القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والرواية، وقد صدر منها الجزء الأوّل عن القصة القصيرة جدا عام 2022 عن مطبعة الحسام، وهذا الجزء الثاني الذي يتحدث عن القصة القصيرة، وسيصدر الجزء الثالث مستقبلا. آمل ان أكون قد وفقت فيه.

THE UNION OF IRAQI WRITERS PUBLICATIONS

ISBN 978-9922-703-81-7

9 789922 703817