# القصة القصيرة جداً
# في العراق

## إعداد وتقديم
## هيثم بهنام بردى

طبعة ثانية منقحة ومزيدة

صدرت الطبعة الأولى عن شعبة الأمور الأدبية في المديرية العامة لتربية نينوى عام 2010

# مقدمة/

---

## " القصة القصيرة جداً في العراق"
## لهيثم بهنام بردى

**د.جميل حمداوي**

**توطئـــة:**

يعد كتاب:" **القصة القصيرة جدا في العراق**" [1]للكاتب العراقي هيثم بهنام بردى من أهم الكتب التي حاولت أن تلقي نظرة عامة حول القصة القصيرة جداً في العراق تعريفاً، وتأريخاً، وتحليلاً، وتقويماً، وتمثيلاً، وتوثيقاً. ويعتبر – في رأيي – الكتاب الثاني في العراق بعد كتاب :" **شعرية القصة القصيرة جدا**"[2] لجاسم خلف إلياس، من حيث كونه يتناول القصة القصيرة جداً في العراق بالتأريخ والتصنيف والتحقيق. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يقدم مشهداً ثقافياً وببليوغرافياً للقصة القصيرة جداً في العراق. ومن ثم، فالكتاب في الحقيقة عبارة عن ببليوغرافية أدبية قائمة على التحقيب، والتجنيس، والتصنيف، والتعريف، والتمثيل. ولكنها غيبت القراءة التحليلية النقدية التطبيقية للنصوص والمتون، ولم تفعل ما فعله أحمد جاسم الحسين في كتابه:" **القصة القصيرة جداً**" [3] ، وذلك مع القصص القصيرة جدا بسورية، وما فعله كذلك يوسف حطيني في كتابه:"**القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق**"[4] ، وذلك مع مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا في العالم العربي، وما قام به جميل حمداوي في كتابيه: " **القصة**

---

[1] – هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جداً في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[2] – جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[3] – الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[4] – د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م.

**القصيرة جدا بالمغرب**"، و" **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران** "[5] ، أثناء تعامله مع المتن القصصي المغربي والمتن القصصي السعودي.
إذاً، ماهي أهم القضايا التي يزخر بها كتاب:" **القصة القصيرة جدا في العراق**" لهيثم بهنام بردى؟ وماهي الخصائص المنهجية التي يتسم بها هذا الكتاب على مستوى التنظير والتطبيق؟

## 1- تاريخ القصة القصيرة جدا في العراق:

ظهرت القصة القصيرة جدا قبل قرن وأكثر، فتراوحت بين القبول والرفض والتردد، وأقبل عليها كتاب عالميون، مثل: إدغار آلان بو، وهنري، وساقي، وناتالي ساروت، وآلان روب غرييه، وصموئيل بيكيت، وميشيل بوتور، وكلود سيمون، وجورج.هـ.فرتياك، وكونتن رينولدز، وغيرهم كثير... وأصبح لهذا الجنس الأدبي الجديد أركان وتقنيات ومقومات دلالية وفنية وجمالية، كالاختزال، والإيحاء، والضربة التثويرية الختامية. وقد اختلف الدارسون والباحثون حول حجمها، فاتفقوا على ألا:" تقل عدد كلماتها عن خمسمائة،ولا تزيد على الألفين.أي: ما يعادل صفحتين من الفولسكاب، وهذا ما تحقق في أغلب النصوص التي نشرت لأفذاذ القصاصين الوارد ذكرهم، إضافة إلى كتاب آخرين استهوتهم القصة القصيرة جدا."[6]
ولكنني اختلف في هذا الشأن مع الدارس هيثم بهنام بردى، فالقصة القصيرة جدا يجب ألا يتعدى نطاقها الفضائي الصفحة الواحدة، فيمكن لها أن تمتد من جملة إلى نصف صفحة أو صفحة كاملة.
وإذا أردنا التأريخ للقصة القصيرة جدا في العراق، فإن نوئيل رسام هو أول من كتب هذا النوع من القص، وذلك في مستهل الثلاثينيات من القرن العشرين. ومن ثم، جاء إبراهيم أحمد، وخالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن الربيعي، وأحمد خلف، وفهد الأسدي، وحنون مجيد، وجاسم عاصي، وحسب الله يحيى، وعبد الستار ناصر، وغيرهم...
هذا، ولقد ازدهرت القصة القصيرة جدا في العراق في سنوات السبعين مع فرج ياسين، وحميد المختار، وحمدي الحديثي، وإلياس الماس محمد، وعبد الستار البيضاوي، ووارد بدر السالم، ومحمد سمارة، وهيثم بهنام بردى، وعبد الواحد محسن، وغيرهم...

---

[5] – د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م؛وكتاب: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م.

[6] – هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**،ص:3-4.

وظهرت أسماء جديدة في سنوات الثمانين والتسعين، مثل: صلاح زه نكنة، وجمال نوري، وعلي حداد، وإبراهيم سبتي، وكاظم الحلاق، وفيصل عبد الوهاب، ونجاح الجبيلي، وعلي السوداني، ومحمد الأحمد، وأسماء محمد مصطفى، وقصي الخفاجي، ومنتصر الغضنفري، وزيد الشهيد، وسعدون البيضاني، وجوزيف حنا يشوع، ومشتاق عبد الهادي، ونزار عبد الستار، وعبد الأمير المجر، وعمار أحمد، وصباح الكاتب، وأحمد جار الله، وعائشة عطية النعيمي، وعبد الكريم حسن مراد، وعلوان السلمان، ونوزت شمدين، وغيرهم...[7]

**2- تعاريف القصة القصيرة جدا:**

أورد هيثم بهنام بردى مجموعة من التعاريف للقصة القصيرة جدا لوليم.أي.هاريس، ومارين الورد، وولتر كامبيل، وترنتويل ميسون رايت، وأرسكين كالدويل، وكاترين آن بوتر، وجاسم عاصي، وباسم عبد الحميد حمودي، وسليمان البكري، ونجم عبد الله كاظم. بيد أن تعاريف الأجانب ارتكزت على الأقصوصة، ولم تعرف القصة القصيرة جدا ، وهي تختلف أيما اختلاف عن الأقصوصة. لكن تعاريف الدارسين العرب كانت في الصميم، حيث يعرفها جاسم عاصي قائلا:" قيل الكثير عن هذا الضرب من فن الكتابة اعتبارا من صدور قصص ناتالي ساروت(انفعالات)، باعتبارها افتراضا نقطة البدء والظهور لفن السرد هذا، ولكن بتقديري أن ما يجب تعريفه على وجه الدقة بعيدا عن التكرار هو الفن الصعب، وبهذا يكون بالإمكان الوقوف على الخصائص التي تؤكد الصعوبة، وذلك بدراسة نص من هذا النوع ، ومقابل هذا ينبغي التذكر جيدا سواء للباحث أو القارئ ثم منتج النص أن يضع في حساباته أن ثمة نصا للآخر."[8]

ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا حسب جاسم عاصي فن صعب المراس ينبني على التناص. ويعرفه سليمان البكري بأن القصة القصيرة جدا:" تعتمد اللقطة الفنية المكثفة لتعبر المسافة بين الخبر الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهدا فنيا ذا معنى. وبهذا، فهي تحقق شكلا أدبيا فنيا مستقلا؛ لأن حدثها وشخصيتها يتوهجان فنيا وإنسانيا بحساسية بالغة، ويرتبطان بالواقع حينا وبالتجريد حينا آخر. وبهذا، فإن القصة القصيرة جدا ستكتب دائما وفق بنى لاتنتمي إلى ماهو سائد أو متصور، لكونها اختزالا للقصة القصيرة في (عملية قيصرية) غير ناجحة؛ لأنها تعكس حالة تفجير ذاتية في أعماق القاص، يحتاج في تجسيدها إلى طاقة فنية.

---

[7] - **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:4-5.**

[8] - **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:7.**

مضافة تتجاوز طاقته الإبداعية، وهو يكتب القصة القصيرة؛ لأن عبور المسافة بين الخبر المحكي نحو الإبداع يحتاج تلك الطاقة المضافة ".[9]

ويتضح لنا من هذا التعريف أن القصة القصيرة جدا ترتكن إلى اللقطة، والتكثيف، والجمع بين الخير والإبداع، والتوهج، والاستقلالية، والتراوح بين التجريد والواقع، والاختزال.

ويعرفها نجم عبد الله كاظم بأنها:" تعالج أو تقدم عادة موضوعات خاصة، إنسانية، وربما مألوفة، وعميقة في دلالاتها، ونابعة عادة من دواخل إنسانها الذي تتعامل معه، أكثر مما هي نابعة من الحدث العادي، حتى وإن بدا ظاهريا كذلك، لكي تتمكن الأسطر القليلة للقصة من أن توحي به بالدلالات عليه لا أن تعرضه، ولذا فهي كثيرا ما تبدو حلمية."[10]

ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا تتناول مواضيع محلية، ووطنية، وقومية، وإنسانية، وترتكز على خصوبة المعنى، وغنى الدلالات، والانتقال من الألفة إلى العمق والغرابة، والميل إلى الإيحاء والتكثيف، واستعمال الحلم.

ويعرفها باسم عبد الحميد حمودي بأنها:" ليست جسدا مفصولا عن فن القصة القصيرة ، ولكنها تراعي التكثيف، والجو الخاص، وضربة النهاية، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك."[11]

بمعنى أن القصة القصيرة جدا مبنية على التكثيف، والاقتصاد، وصدمة النهاية، والتركيز، والتبئير.

هذا، ويرى هيثم بهنام بردى أن القصة القصيرة جدا لها علاقة وثيقة بالقصة القصيرة، فهما صنوان بناء ودلالة ومقصدية:" نستنتج مما سبق من تعاريف – يقول هيثم بهنام بردى– بأن القصة القصيرة جدا:" لايمكن أن تكون استثناء من فن القصص عموما، ولكنها ليست (فرايداي– روبنسون كروزو).أي: إنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو أن بنيتها مغيبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة، بل إنها تقف على خط واحد، فهما تنبعان من أصل واحد، ولكن ثمة اختلافات غير جوهرية تميز القصة القصيرة جدا عن الأخرى."[12]

### 3– البنى الارتكازية لفن القصة القصيرة جدا:

---

[9] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.**

[10] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.**

[11] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.**

[12] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:9.**

تستند القصة القصيرة جدا – حسب هيثم بهنام بردى– إلى مجموعة من البنى الارتكازية ، مثل: تحول الزمن إلى لمحة قصيرة ساعة أو يوم وبعد يوم، كما يتحدد المكان بأبعاد مادية لا تتعدى غرفة أو حيز من حقل إلخ.. ويفضل أن يكون الحدث محصورا في مسألة واحدة وشأن واحد. وينبغي ألا تزيد المقدمة عن سطر أو سطرين أو أربعة أسطر على أكثر تقدير. ويفضل ألا تتجاوز الذروة ثلاث أو أربع حوادث أو تكون ضمن مشهد واحد. ويجب أن تكون النهاية برقية متركزة في بؤرة واحدة، وأن تثور ذهن المتلقي. وأجمع جل المنظرين والنقاد أن أنسب طول للقصة القصيرة جدا هو أن يتراوح طولها بين 500و2000كلمة. ومن المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة، ويجب الاقتصاد الشديد في الوصف.[13]

## 4- تجنيس القصة القصيرة جدا:

أصبحت القصة القصيرة جدا في حقلنا الثقافي العربي جنسا أدبيا مستقلا له أركانه وبناه وتقنياته الخاصة، ولكن ثمة مواقف عدة من هذا الجنس، ويمكن حصرها في موقف الدفاع والإعجاب والحماس كما يظهر ذلك جليا عند جاسم خلف إلياس في كتابه:" **شعرية القصة القصيرة جدا**" ، وهناك موقف الرفض والإنكار والاستهجان، وموقف التردد والتذبذب. وفي هذا الصدد، يقول هيثم بهنام بردى:" القصة القصيرة جدا، قياسا إلى صنوها القصة القصيرة، فن جديد يربو عمره على القرن، وحاله حال أي فن جديد استقبل عند ولادته بمشاعر شتى، وتشكلت مواقف متباينة إزاءه، فالرافضون الذين أطلقت عليه نعوتا شتى، وحاولوا عرقلة نموه، راجعوا بعد تصرم السنين مواقفهم، ونظروا إليه بعيون جديدة ورؤية منصفة، سيما بعد أن شب وقوي عوده، وتشبث بالحياة، والذين وقفوا منه موقف المراقب والمتفرج عن بعد منتظرين نتيجة الواقعة، فانتبهوا إليه، وصاروا يستبصرونه بعمق، بعد أن كانوا يعاينونه عن بعد. أما الذين تحمسوا له، واستقبلوه بالترحاب، كأي فن جديد، لا يقوض ما سبق ، بل يضفي على جنس القصة القصيرة الديمومة والتجديد، أثلجت صدورهم التنظيرات والرؤى النقدية التي شرعنت هذا الفن."[14]

ومن هنا، يتبين لنا بأن القصة القصيرة جدا، وذلك باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، مازالت في صراع جدلي مع الرافضين والمنكرين والمترددين، بغية الحصول على ميثاق الاعتراف بهويتها وأصالتها واستقلاليتها، والحصول على مشروعية الانتماء إلى حظيرة الأجناس الأدبية والفنية.

---

[13] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:11-12.**

[14] – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:13.**

**5- الأجيال القصصية في العراق :**

تبتدئ القصة القصيرة جدا في العراق مع الجيل الأول الذي يمثله رسام نوئيل الذي كتب قصتين قصيرتين جدا ، وهما: " **اليتيم**" و"**موت الفقير**". لكن في منظوري الشخصي إن هاتين القصتين لاعلاقة لهما بالقصة القصيرة جدا بأي شكل من الأشكال ، فهما أقصوصتان، لغياب التكثيف، وكثرة الوصف والإسهاب، والاقتراب من نفس القصة القصيرة. بيد أن القصة القصيرة جدا لم تنطلق في العراق إلا مع جيل الستينيات من القرن العشرين، مثل: إبراهيم أحمد الذي ألف كتابه المعروف:" **عشرون قصة قصيرة جدا**" عام 1974م، وخالد حبيب الراوي الذي أبدع مجموعة من القصص القصيرة جدا مختلطة بالقصص القصيرة. دون أن ننسى أحمد خلف كما في مجموعته:" **نزهة في شوارع مهجورة**" الصادرة عام 1974م، وعبد الرحمن مجيد الربيعي في " **المواسم الأخرى**" الصادرة عام 1970م، وحسب الله يحيى في:" **القيد حول عنق الزهرة**" الصادرة عام1974م، وحنون مجيد في مجموعته:"**الطائر**" الصادرة عام 1999م، وعبد الستار ناصر في أضمومته:" **بقية الليل**" الصادرة عام 1996م، وجليل القيسي في الكثير من قصصه القصيرة جدا، وفهد الأسدي في مجموعته القصصية:" **معمرة علي**" الصادرة عام 1994م، وجاسم عاصي في مجموعته القصصية:" **ملكوت البراري**" . ويمكن أن نضيف كتابا آخرين كتبوا القصة القصيرة جدا، مثل: يوسف الحيدري، وعائد خصباك، ومحمد عبد المجيد، وعبد الرزاق المطلبي، وموسى كريدي، وفؤاد ميرزا، وبثينة الناصري...إلخ.[15]

بيد أن مرحلة انبثاق القصة القصيرة جدا في العراق تأسيسا وتجنيسا كانت مع جيل السبعينيات من القرن الماضي ، وذلك مع حمدي مخلف الحديثي كما في:" **تخطيطات**"، و" **قضايا**"، و" **قضايا ثانية**"، و" **قضايا ثالثة**"، و"**حالات برسم الربيع**"، ، وهيثم بهنام بردى كما في:" **حب مع وقف التنفيذ**"، و" **الليلة الثانية بعد الألف**"، و"**عزلة أنكيدو**"، و" **التماهي**" ، ومحمد سعدون السباهي كما في:" **50 قصة قصيرة جدا**" ، وفرج ياسين كما في:"**واجهات براقة**" و" **رماد الأقاويل**"، ووارد بدر السالم كما في مجموعته القصصية:" **المعدان**" ، وفؤاد ميرزا كما في :" **مدن الدهشة**"، و" **النبوءة**"، و" **تجريد**"، وإلياس الماس محمد كما في الكثير من قصصه القصيرة جدا، وعبد الواحد محسن في :" **تقاسيم على مقام المخالف**"، وعادل كامل في الكثير من قصصه القصيرة جدا، وعبد الستار البيضاني ، وطلال حسن، وسعد هادي، وسمير إسماعيل، وأدهام محمد حنش، ومحسن ناصر الكتاني، وشوقي كريم حسن، وحميد المختار، ونجمان ياسين، وميسلون هادي وغيرهم...

---

[15] - **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:**54-57.

لكن القصة القصيرة جدا ستتطور وستنتعش مع جيل الثمانين ، وخاصة مع صلاح زه نكنة في:" **كائنات صغيرة**"، و" **صوب سماء الأحلام**"، وجمال نوري في:" **ظلال نائية**"، و" **قصص قصيرة جدا**" و" **أفق آخر**"، وفيصل عبد الوهاب كما في مجموعته القصصية :" **دفء** "، وإبراهيم سبتي في:" **الحياة بعد الحرب**"، وزيد الشهيد في:" **حكايات عن الغرف المعلقة**"، و"**نساء تراب**"، دون أن ننسى كتابا آخرين، مثل: فيصل إبراهيم كاظم، وهدية حسين، ومحمد رشيد، وجابر محمد جابر، ومعد فياض، وعبد الكريم حميدي، وإسماعيل عيسى، وعمار أحمد، وماجد كاظم علي، ولؤي حمزة عباس، وغيرهم...

وتعد فترة التسعينات فترة الاستواء والاكتمال، وفترة كثرة النشر والطبع، ومرحلة تأسيس الجماعات والبيانات كجماعة البصرة أواخر القرن العشرين التي تضم: قصي الخفاجي، وكاظم الحلاق، ومحمد عبد محسن، وكريم عباس زامل، ونجاح الجبيلي... وقد أصدرت الجماعة بيانا تحت عنوان:" **مختبر جماعة البصرة أواخر القرن العشرين.أنساق القصة القصيرة جدا- إضاءة الرحلة- هواجس التجربة**"، أكدوا فيه أن:" القصة القصيرة جدا بالذات نكتبها بنار الجسد، فهي حقيقة حسية مثلها مثل أي حمامة تنزع ريشها، وتصطفي بنار الحقيقة، وعادة يمثل لدينا النجاح الفردي خيبة وكارثة إزاء البؤر المشعة للجماعات الحضارية التي تحمل مصابيح الرؤيا الخالدة لحضارات الشعوب."[16]

ويتبين لنا بأن هذا البيان – في رأيي – أول بيان عربي للقصة القصيرة جدا، ويعني هذا أن فترة التسعينيات أنضج فترة إبداعية في العراق. ومن أهم ممثليها: علي السوداني بمجموعته:" **المدفن المائي**"، وعبد الكريم السامر بمجموعته:" **ثلاثية الشجر**"، وصباح كريم بمجموعته: " **فضاءات الصمت**"، وسعدون جبار البيضاني بمجموعتيه:" **جنون من طراز رفيع**"، و" **مخلوقات ومدن**"، وعبد الأمير المجر بثلاث مجموعات ، وهي:" **تهجدات الصحارى..صرخة الوحيد**"، و" **ليلة العصفور الأخير**"، و" **غيلان ..نشيد المشاحيف**"، وأسماء محمد مصطفى في:" **نحو الحلم**"، وعائشة عطية النعيمي في:" **صورة ليمامة المحاق**"، ومحمد الأحمد في :" **بعد الجمر قبل الرماد**" ، ومنتصر العضنفري في : "**نفثات**"، و"**همهمات محاصرة**". وهناك كتاب آخرون، مثل: نزار عبد الستار، ووجدان عبد العزيز، وعمار أحمد، ومحمد علوان جبر، وفارس سعد الدين السردار، ومحمد السلطان...إلخ.

أما عن أهم أسماء جيل الألفية الثالثة، فيمكن استحضار: عبد الكريم حسن مراد، وأحمد جار الله، ونواف خلف السنجاري، وجوزيف حنا يشوع، ورحاب الصائغ، ونوزت شمدين، وعمر حماد هلال، ورسمي رحومي الهيتي، وعامر رمزي، وغيرهم.

---

16 – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:111.**

وهناك مجموعة من القصاصين أصدروا مجموعات قصصية قصيرة جدا مشتركة، مثل:" **في يقظة الحلم**" لكل من: علوان السلمان، وسلمان فرحان العبد، وحميد عمران الشويلي، وكريم حسن مراد، وكاظم جبر الميزري، وجبار سهم السوداني، وغيرهم.[17]

هذا، وقد أورد هيثم بهنام بردى لكثير من هؤلاء الكتاب والقصاصين من أجيال مختلفة نماذج تمثيلية من قصصهم القصيرة جدا، وذلك باعتبارها ملحقات تبين لنا تطور القصة القصيرة جدا في العراق بنية ودلالة ومقصدية، وذلك حسب تطور الأجيال الأدبية.

**تركيب واستنتاج:**

وهكذا، نصل إلى أن كتاب :" **القصة القصيرة جدا في العراق**" لهيثم بهنام بردى من أهم الدراسات الأدبية التي قاربت القصة القصيرة جدا في العراق تنظيرا وتعريفا وتأريخا. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه من الكتب الأولى التي نقلت لنا المشهد العراقي الثقافي في مجال القصة القصيرة جدا بشكل بانورامي متميز، وذلك بالتعريف بكتابها عبر مجموعة من الأجيال. وقد تبين لنا بكل وضوح بأن العراق هو مهد القصة القصيرة جدا، وذلك منذ سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي. وبهذا، تحتل العراق ريادة شعر التفعيلة، وريادة القصة القصيرة جدا، وريادة صدور بيانات القصة القصيرة جدا، وريادة ظهور جماعات القصة القصيرة جدا. لكن ما يلاحظ على المبدع والباحث العراقي هيثم بهنام بردى أنه اتبع في كتابه منهجا إقليميا قائما على النزعة التاريخية، والتصنيف الببليوغرافي، والقراءة الفنية الانطباعية، واستعمال الملحقات لتكون شواهد نصية على تطور التجربة العراقية في القصة القصيرة جدا ضعفا ونضجا. بيد أن الدارس لم يستعمل منهجا نقديا خاصا في مقاربة القصة القصيرة جدا ، بل قاربها في ضوء منهجيات بعيدة عن خصوصيات القصة القصيرة جدا، كما هو حال أحمد جاسم الحسين في كتابه:" **القصة القصيرة جدا**"[18]، ويوسف حطيني في كتابه:"**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**"[19]،وجاسم خلف إلياس في كتابه:" **شعرية القصة القصيرة جدا**"[20]، وسعاد مسكين في

---

17 – **هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:127.**

18 – الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م.

19 - د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م.

20 - جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة 2010م.

كتابها:" **القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**"[21]، وعبد العاطي الزياني في كتابه:" **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**"[22]، وعبد الدائم السلامي في كتابه:"**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**"[23]. لذلك، طرحنا بديلا منهجيا سميناه بـ:" **المقاربة الميكروسردية**" لتكون بديلا تقنيا لمقاربة القصة القصيرة جدا في الحقلين الثقافيين: العربي والغربي على حد سواء[24]

***

**جميل حمداوي**

**شاعر وكاتب أدب طفل وباحث وناقد ومؤرخ مغربي.**

**دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر.**

**حائز على العديد من الشهادات العلمية الأكاديمية الأولية والمتقدمة.**

**نشر المئات من المقالات والدراسات النقدية في شتى مسارب الإبداع في العديد من الصحف والمجلات ومواقع الشبكة العنكبوتية.**

**أصدر أكثر من عشرين كتاباً في الشعر وأدب الطفل والأدب والنقد والفلسفة.**

**له العديد الوافر من المخطوطات، منها ما هو تحت الطبع، والأخرى تنتظر الطبع.**

**حاصل على العديد من الشهادات التقديرية في العديد من المؤسسات الثقافية المغربية والعربية.**

---

[21] - د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م.

[22] - الدكتور عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[23] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 2007م.

[24] - د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي،
www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

**الهوامش:**

1- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

2- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة 2010م.

3- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م.

4- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م.

5- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م؛وكتاب: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م.

6- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**،ص:3-4.

7- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:4-5.

8- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:7.

9- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.

10- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.

11- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:8.

12- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:9.

13- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:11-12.

14- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:13.

15- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:54-57.

16- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:111.

17- هيثم بهنام بردى: نفس المرجع، ص:127.

18- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م.

19- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م.

20- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة 2010م.

21- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م.

22- الدكتور عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م.

23- عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 2007م.

24- د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي،
www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

# القسم الأول

# في الجنس والكينونة

# القصة القصيرة جداً ... الولادة

## مدخل: نبذة تاريخية موجزة جداً

قيل عن القصة القصيرة جداً الشئ الكثير، واستقبلها النخبة من النقاد وكتاب القصة القصيرة منذ ولادتها قبل قرن وأكثر بمشاعر شتى... تراوحت بين الريبة والتحفظ والرفض لكونها فناً جديداً لم يستكمل أدواته بعد، بيد أن دخول رحابها رموز كتاب القصة العالمية أمثال أدغار آلان بو، أو هنري، ساقي، ناتالي ساروت، صحبة زملائها رواد الرواية الجديدة (ألن روب غرييه، صموئيل بيكيت، ميشيل بوتور، كلود سيمون.... الخ)، جورج. هـ. فرتياك، كونتن رينولدز،... وغيرهم، جعل الوسط الأدبي ينتبه إليها باعتبارها جنساً أدبياً جديداً له مقوماته وبنيانه وأُسسه التي لا تختلف عن القصة القصيرة الاعتيادية، ولكنها تتميز ببعض الخصائص التي لا تتبناها القصة القصيرة.

# تعاريف

## ما هي القصة القصيرة جداً؟

سأورد فيما يلي بعض التعريفات التي أوردها منظّرو هذا الفن من الأجانب وبعض النقاد العراقيين.

- يجب أن لا يغرب عن البال أن الأقصوصة ليست طريقاً مختصراً للظفر بالتكنيك ولا يمكن أن تكون كذلك، وهي أقل من أن تطمح لإتاحة الفرصة للكاتب كي يبلغ مكانة المؤلف الممتهن المتعدد الألوان، فهي إذن حقل متخصص بذاته.

*** وليم. أي. هاريس**

- فأحيانا تنبثق القصة، وخصوصاً الأقصوصة في ذهن الكاتب قطعة جاهزة يمكن كتابتها في الحال كاملة، على أن هذا لا يحدث إلا نادراً، فلا يعتد به إذا تكرر الأمر، إنما الشئ الموثوق به لإنتاج أقصوصة صالحة للنشر هو التفكير بها كثيراً وكتابتها ببطء وتأنٍ.

*** مارين الوود**

- فلكون الأقصوصة تتراوح بين ألف وألف خمسمائة أو ألفي كلمة، يجب أن تتضمن جميع عناصر القصة الاعتيادية ذات الخمسة أو ألستة آلاف كلمة، إنها يجب علاوة على ذلك، أن تكون لها مفاجأة في النهاية، وفكرة مناسبة في البداية، وذلك يبين السبب الحقيقي لندرة كتابة الأقاصيص من جانب الكتاب الناجحين فعلاً، فالأقصوصة صعبة.

*** وولتر كامبيل**

- لعل الأقصوصة من أشد أنواع الأدب القصصي صعوبة في إتقانه، إنها تتطلب صيغة من نوعٍ راقٍ، إضافة إلى قابلية الابتكار.

*** ترنتويل ميسون رايت**

- حكاية خيالية لها معنى، ممتعة بحيث تجذا انتباه القارئ، وعميقة بحيث تعّبر عن الطبيعة البشرية.

*** أرسكين كالدويل**

- العمل الذي يقّدم فكرة في المقام الأول، ثم معلومة ما عن الطبيعة البشرية، بحسٍ عميق.

*** كاترين آن بوتر**

- قيل الكثير عن هذا الضرب من فن الكتابة اعتباراً من صدور قصص ناتالي ساروت (انفعالات) باعتبارها افتراضاً نقطة البدء والظهور لفن السرد هذا، ولكن بتقديري أن ما يجب تعريفه على وجه الدقة بعيداً عن التكرار هو الفن الصعب، وبهذا يكون بالإمكان الوقوف على الخصائص التي تؤكد الصعوبة، وذلك بدراسة نص من هذا النوع ومقابل هذا ينبغي التذكر جيداً سواء للباحث أو القارئ ثم منتج النص أن يضع في حساباته أن ثمة نصاً للآخر.

*** جاسم عاصي**

- تعتمد القصة القصيرة جداً اللقطة الفنية المكثفة لتعبر المسافة بين الخبر الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهداً فنياً ذا معنى، وبهذا فهي تحقق شكلاً أدبيا فنياً مستقلاً لأن حدثها وشخصيتها يتوهجان فنياً وإنسانيا بحساسية بالغة ويرتبطان بالواقع حيناً وبالتجريد حيناً آخر، وبهذا فان القصة القصيرة جداً ستكتب دائماً وفق بنى لا تنتمي إلى ما هو سائد أو متصور، لكونها اختزالاً للقصة القصيرة في (عملية قيصرية) غير ناجحة لأنها تعكس حالة تفجير ذاتية في أعماق القاص، يحتاج في تجسيدها إلى طاقة فنية مضافة تتجاوز طاقته الإبداعية وهو يكتب القصة القصيرة لان عبور المسافة بين الخبر المحكي نحو الإبداع يحتاج تلك الطاقة المضافة.

*** سليمان البكري**

- إن القصة القصيرة جداً ليست جسداً مفصولاً عن فن القصة القصيرة ولكنها تراعي التكثيف والجو الخاص وضربة النهاية وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك.

*** باسم عبد الحميد حمودي**

- فالقصة القصيرة جداً تعالج أو تقدم عادة موضوعات خاصة، إنسانية، وربما مألوفة وعميقة في دلالاتها، ونابعة عادة من دواخل إنسانها الذي تتعامل معه، أكثر مما هي نابعة من الحدث العادي، حتى وان بدا ظاهرياً كذلك، لكي تتمكن الأسطر القليلة للقصة من أن توحي به بالدلالات عليه لا أن تعرضه، ولذا فهي كثيراً ما تبدو حلمية.

*** د. نجم عبدالله كاظم**

## الكينونة

## البنى الإرتكازية لفن القصة القصيرة جداً

نستنتج مما سبق من تعاريف إن القصة القصيرة جداً لا يمكن أن تكون استثناء من فن القصص عموماً، ولكنها ليست (فرايدي . روبنسن كروزو) أي أنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو أن بنيتها مغيبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة بل أنها تقف على خط واحد، فهما تنبعان من أصلٍ واحد، ولكن ثمة إختلافات غير جوهرية تميّز القصة القصيرة جداً عن الأخرى، وسنحاول في الجدول الآتي إبراز خصائص كل فن اعتماداً على نظريات وأُسس شيدها منظّرون ونقاد بارزون في هذا الشأن.

| البنية | القصة القصيرة | القصة القصيرة جداً |
|---|---|---|
| **الوحدات** | **الزمان: مفتوح**<br>**المكان: يمكن أن ينتقل الحدث من مكانٍ إلى آخر.**<br>**الحدث: يحتمل أكثر من مسألة واحدة يتناولها القاص برؤى متعددة** | **الزمان: لمحة قصيرة، أو ساعة، أو يوم وبعض يومٍ.**<br>**المكان: يتحدد المكان بأبعاد مادية لا تتعدى غرفة أو حيّز من حقل.. الخ**<br>**الحدث: يفضل أن يكون محصوراً في مسألة واحدة وشأن محدد.** |
| **البناء** | **المقدمة: يمكن أن تمتد إلى صفحتين أو أكثر.**<br>**الذروة: قد تحتوي على الكثير من المشاهد المستقلة.**<br>**النهاية: قد تكون النهاية مفتوحة أو سائبة.** | **المقدمة: لا تزيد عن سطر أو سطرين أو أربعة اسطر على أكثر تقدير.**<br>**الذروة: يفضل أن لا تتجاوز ثلاث أو أربع حوادث أو أن تكون ضمن مشهد واحد.**<br>**النهاية: يجب أن تكون برقية متركزة في بؤرة واحدة وان تثوّر ذهن المتلقي.** |
| **الطول** | **البعض من النقاد أجملوا عدد كلماتها بين 5000 . 6000 كلمة** | **أجمع جل المنظرون والنقاد أن انسب طول للقصة القصيرة جداً هو** |

| | | |
|---|---|---|
| | وآخرون لم يحددوها بل اشترطوا عليها أن لا تصل إلى القصة الطويلة أو الرواية القصيرة. | أن يتراوح طولها بين 500 . 2000 كلمة. |
| زاوية السرد | يمكن أن تتناوب في نسيجها وجهات نظر متعددة | من المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة |
| الوصف | لا يقيده عائق فالوصف تحدده أحداث القصة | يجب الاقتصاد الشديد في الوصف |

## في التجنيس

القصة القصيرة جداً، قياساً إلى صنوها القصة القصيرة، فن جديد لا يربو عمره على القرن، وحاله حال أي فن جديد أستقبل عند ولادته بمشاعر شتى وتشكلت مواقف متباينة إزاءه، فالرافضون الذين أطلقوا عليه نعوت شتى وحاولوا عرقلة نموه، راجعوا بعد تصرم السنين مواقفهم ونظروا إليه بعيون جديدة ورؤية منصفة، سيما بعد أن شب وقوي عوده وتشبث بالحياة، والذين وقفوا منه موقف المراقب والمتفرج عن بعد منتظراً نتيجة الواقعة انتبه إليه وصار يستبصره بعمق بعد أن كان يعاينه عن بعد، أما الذين تحمسوا له واستقبلوه بالترحاب، كأي فن جديد، لا يقوض ما سبق بل يضفي على جنس القصة القصيرة الديمومة والتجديد، أثلجت صدورهم التنظيرات والرؤى النقدية التي شرعنت هذا الفن.

من المقالات النقدية والكتابات التي تناولت هذا الفن عراقياً وكتبت من قبل نقاد عراقيين نختار منها في كتابنا هذا دراسة للأستاذ جاسم خلف الياس وهي الفصل الأول من رسالة الماجستير التي نالها بتقدير امتياز من كلية التربية بجامعة الموصل عام 2007 بعنوان ((شعرية القصة القصيرة جداً)).

وبحث الدكتور نجم عبدالله كاظم الموسوم ((القصة القصيرة جداً من ساروت إلى الأدب العربي والبحث عن نوع أدبي جديد))، وهو (ورقة مقدمة إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، من 14-1994/4/16، ومنشورة ضمن كتابنا "في الأدب المقارن.. مقدمات للتطبيق"، دار أسامة، عمّان، 2001، وعالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2008) كما ورد في مقدمة الورقة.

## القصة القصيرة جداً نوعا أدبياً

**د. جاسم خلف الياس**

في عصر همش فيه الإنسان وسلبت إرادته تحت ضغط الآلة الحديثة بكل إفرازاتها وتداعياتها، وفي ظل المعطيات الجديدة التي أنتجتها حركية الحياة المتسارعة وإيقاعها اللاهث وراء المتغيرات الخطيرة من انهيارات، وتوازنات رافقتها تغييرات حادة ولدت قيم ومفاهيم جديدة تحت وطأة اليأس والاغتراب، وانحرفت نسقية الواقع، فاحتاج الأديب إلى معايير وخصائص فنية جديدة لها سمات عصرها، تؤسس عالماً متخيلاً بانحراف نسقي مماثل، ينهض بالجهد والمعاناة التي هيأتها هذه المستجدات؛ ليعبر عن ((قلق الإنسان وآماله وتجاربه ولحظاته وتأملاته)) [25].

والقصة نوع أدبي استطاعت بما تمتلكه من مؤهلات بنائية أن تعبر عن المرحلة أو اللحظة التي يعيشها الإنسان، وتساير حركية المجتمع وتغيراته، إذ تغيرت المسارات القصصية منذ العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين والى الآن، وحاول التجريب تخطي كل ما هو سائد ونمطي، وتجاوز كل ما يقود إلى الاجترار والتكرار ((لخلق هزة تؤدي إلى تغيير في شعور القارئ)) [26] فحدث أن تغيرت (البداية– الوسط (العقدة)– النهاية) واتجهت نحو متغير جمالي جديد، فلم تعد هناك ضرورة لتوفر القصة على الحدث المنمط ، بل أصبحت القصة تفرض تجربة نفسية أو مجموعة من اللحظات في ذهن الإنسان. وأصبحنا أمام كتابة تترك كل شيء للبحث وإعادة التأسيس واقتربت لغة القصة من لغة الشعر ذات الإيحاءات العالية مستخدمة تيار الوعي، أو الشعور لرسم الشخصية واستبطانها من الداخل ووصف المواقف بدلا من السرد التقليدي. وارتبك التسلسل الزمني وتداخلت الأزمنة تداخلا عجيبا [27] وفرضت هذه المتغيرات الجمالية وعيها الجديد على النتاج القصصي بتقنياته الجديدة وأسسه الجمالية وخصائصه النوعية. واتفق كل ذلك مع هيمنة تقانات حديثة على مجمل التعامل الإنساني، فحصلت التفاتة إلى نوع جديد من الكتابة القصصية غاية في القصر اعتنت بتقانات الجملة ودفعتها باتجاهات تتناسب ومعطيات المناخ الداخلي لهذه الكتابات فكان التكثيف اللغوي، واختزال المضمون، وخيبة أفق الانتظار الذي يتوقعه القارئ، وهيمنة عنصر المفارقة على باقي المكونات، وانزياح المعنى والتداخل الاجناسي من السمات الطاغية في مسيرتها التي ميزتها من غيرها.

---

[25] تطور القصة القصيرة في مصر، سيد حامد النساج: 35.
[26] انفعالات، ناتالي ساروت، ترجمة وتقديم فتحي العشري: 32.
[27] ينظر: فن القصة القصيرة بالمغرب، احمد المديني: 41.

أطلق الكتاب والنقاد على هذا النوع القصصي مصطلحات [28] أدت إلى اضطراب وضبابية عرقلت اختيار مصطلح واحد يناسبه ويسهم في محاولات التأسيس والكشف عن خصائصه الفنية التي تحدد مناطق الاختلاف بينه وبين الأنواع القصصية الأخرى، كما عانى اضطرابا نقديا وآراء متذبذبة. وبقدر ما أصر بعض الكتاب على عدّه ((جنسا أدبيا له أركانه وتقنياته وعناصره)) [29] أصر بعض آخر على إنكاره ورفض انتمائه إلى جنس القص فهو ((ظاهرة خطيرة لا تبنى إلا على نكوص وتخلف وميل إلى التعامل السهل مع الإبداع وركون إلى الكتابة المتعجلة)) [30]. ووقف آخرون موقف المراقب والمحلل لهذه الكتابات للحكم عليها وعلى مستقبلها.

إن ما تقتضيه الموضوعية في دراسة أي نوع أدبي أو ظاهرة أدبية هو التعرف على مجموعة المعايير التي تجعل النوع جديرا بهذه التسمية في عناصره وتقنياته ومنها [31]:

1. أن تكون هناك مجموعة متنامية من الأعمال الأدبية التي تتميز بطرح سمات وخصائص جديدة بصورة مطردة.
2. أن تتسم هذه السمات الجديدة بقدر من الاتساق والتكامل الذي يمكن الافتراض معه أنها تنحو إلى بلورة جماليات جديدة.
3. أن تبدأ هذه الجماليات الجديدة في فرض نفوذها الأدبي مباشرة من خلال البيانات الأدبية التي تطرح جديدها أو تعلن قطيعتها مع القديم أو بطريقة غير مباشرة من خلال إثارة ردود فعل متنامية ومطردة إيجابية كانت أو سلبية.
4. أن تميز هذه السمات أو الجماليات الجديدة مجموعة متنامية من الأعمال الأدبية عن غيرها من أعمال السلف أو حتى كتاب آخرين معاصرين لكتابها يكتبون النوع الأدبي نفسه الذي تنتمي إليه هذه الأعمال الجديدة ولكن بطريقة مغايرة.
5. أن ينطوي التغيير الذي جاءت له الأعمال على تغير قواعد الإحالة الأدبية بالصورة التي يتعذر معها هذه الأعمال وتأويلها، وبالتالي يلجأ القارئ والتيار السائد في

---

[28] ينظر: القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر: 20- 25.

[29] م. ن: 11. ينظر: القصة القصيرة جدا في عيون كتابها السعوديين والمغاربة، استفتاء هيام المفلح وعبدالله المتقي، منتدى القصة العربية يوم 2005/4/22، أنترنيت. ونشر في ملحق (ثقافة اليوم) جريدة الرياض يوم الخميس 2005/4/21. ويبدو إن الدكتور أحمد جاسم الحسين قد غير رأيه في وصف القصة القصيرة جنسا أدبيا قائلا: ((إن التجربة النقدية والقصصية قد أسهمت في تطوير رؤاي بعد ست سنوات من المعايشة لتجربة القصة القصيرة جدا في سوريا خاصة وفي الوطن العربي عامة لأقول اليوم هذا النوع (والنوع يدخل ضمن الجنس) – حسب تعبيره- يرتكز على مجموعة من الأركان والعناصر والتقنيات محورها الرئيس التكثيف وفي كل ما يبنى عليه القص)).

[30] الأقصوصة بدل القصة القصيرة جدا، سليم السامرائي، جريدة الصباح الجديد:، 2005/5/22.

[31] ينظر:نقل المركزية الروائية وجماليات سرد ما بعد الحداثة، صبري حافظ، مجلة الأقلام، العدد3، السنة الثالثة والثلاثون، 1988: 8.

الحركة الأدبية معه إلى تهميش حصادها الثقافي الجدير عادة بالاهتمام لعدم توفر المفاتيح الضرورية لفك شفراته النصية، وهنا يتحتم على النقد النهوض بدوره إزاء ما يبدو انه مجال نوعي مغاير من الأعمال الأدبية الجديرة بالاهتمام، والتالي تعاني في الوقت نفسه، من الغربة عن القارئ وهذا يتطلب من النقد خلق جسر بينها وبين القارئ والإجهاز على غربتها.

إن تسمية (قصة قصيرة جداً) وهويتها تحمل نصيباً من الحساسية ما تزال عالقة في تصنيفات النقاد المنكرين والمتحمسين لها بمواقع تتوزع على خمسة أصناف بوصفها نوعاً جديداً [32]:

الصنف الأول: رفضها وظل على رفضه إلى النهاية سواء عن معرفة بها أو جهل.

الصنف الثاني: رفضها بشدة وأعلن عن رفضه ثم قبل بها بعد أن استقرت وانتشرت.

وإذا كان من الطبيعي أن تمر بمرحلة الإنكار والهجوم عليها شأنها شأن كل نوع أدبي جديد، ويمكن إجمال مسوغات إنكارها بما يلي :

1. إن معظم كتابها يركضون وراء ((الموضة الأدبية)) [33] أو ((التقليعة)) [34] أو ((البدع)) [35] الأدبية التي تجتذب كل من هب ودب ليمتشق الطرائف والنكات والمفارقات ويدونها على الورق ويطلق عليها تسمية قصة قصيرة جداً.
2. استسهال كتابتها بحجة خرق المألوف والقصر مما أدى إلى هبوط مستواها الفني، فالخرق ((ليس لصالح العبث وألعاب الصبية)) [36].
3. مازالت جل المحاولات التي تمت بحجة الخروج عن القواعد الأولية للكتابة القصصية والتمرد النوعي الجامح بعفوية وتلقائية لا تقوى على التشبع المترع باركان وماهية العناصر في القص، وهي محاولات مبعثرة ومجتزأة وتعتمد على الاستسهال [37].
4. عدم امتلاكها ثراءً معرفياً بسبب لحظيتها التي لا تبقي في الذاكرة أثراً يستطيع المطاولة لو قارناها بالرواية أو القصة القصيرة [38].

---

[32] ينظر: قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا، احمد زياد محبك، (مخطوط): 9. وقد أفدنا من التماثل بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر في هذا الموضوع حصرا..

[33] القصة السورية القصيرة جدا في عيون كتابها: انترنيت.

[34] وقفة نقدية في القص القصير جدا، سعاد جبر: انترنيت.

[35] أل (ق. ق. ج) بدعة أم إبداع- قراءة في أصول القصة القصيرة جدا، جواني عبدال: انترنيت.

[36] القصة السورية القصيرة جدا في عيون كتابها، د. عادل الفريحات: انترنيت.

[37] وقفة نقدية في القص القصير جدا، سعاد جبر: انترنيت.

[38] ظاهرة القصة القصيرة جدا، عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرون، كانون الثاني- شباط، 2005: 63.

5. وضعها بعض النقاد قسراً تحت مسميات بعيدة عن مسارها الصحيح في أثناء محاولاتهم للكشف عن خصائصها الفنية وتقانتها الأسلوبية لذا فهي ليست جنساً أدبياً مستقلاً بذاته إنما هي نوع أدبي قائم هو (القصة القصيرة) التي تشترك في تقنياتها الجمالية والنوعية ولا تزيد عليها إلا بالقصر وما يتطلبه من صفات الاختزال والتكثيف والاقتضاب والاقتصاد [39]، وذلك ((لعدم وجود هذه التسمية في النقد والممارسات القصصية، وهي ليست (شكلاً) فقد مارسه العديد من أمثال الطيب صالح وزكريا تامر وغيرهما وإنما هي مرتبطة بطبيعة كتابة القصة وبنائها لأن السرد عندما يطول ويتعاضد مع تقانات أخرى وخصائص أخرى يصبح رواية لذا فمستقبلها مرتبط بواقع الرواية والقصة ومدى تطورهما)) [40].

الصنف الثالث: تريث وانتظر ولم يتخذ أي موقف ولم يعلن أي شيء حتى إذا ما استقرت وأصبحت قديمة اخذ بها وقبلها. وتركزت مسوغات هذا الصنف في متابعة ومراقبة ما يكتب من نصوص ومقاربات لبلورة أحكاما بناءة في معالجة أشكالها وتبعاتها الذوقية المتعددة التي تجنح إلى عدم ثبات تصنيفها إبداعياً سواء من حيث الالتباس بينها وبين أنواع أدبية أخرى تشكلت في الموروث السردي (الخبر، النادرة، قصص الحيوان، المنامة، التكاذيب، وغيرها)، أو بينها وبين أنواع أدبية حديثة كقصيدة النثر التي تحرص على الإيقاع واللغة الشعرية والصورة الفنية خاصة تلك التي تحاول أن توظف النسق الحكائي أو الحدث القصصي. وتكمن غاية الترقب في القول بموضوعية تجاه أركانها وتقاناتها التي إما أن تؤهلها للبقاء والاستمرار بوصفها نوعا قصصيا يجاري الأنواع القصصية الأخرى ((النوفيلا، تيار الوعي، اللوحة القصصية، حلقة القصص القصيرة)) [41] أو التنازل عنها ومسايرة الكتابات التي فقدت ملامحها النوعية مثل (النص المفتوح) ، ودعوة مروجي العولمة النصية إلى التخلي عن التجنيس بحجة ((أن الأجناس الأدبية يتمرأى بعضها في بعض داخل قناة لا تمنح مهلة في الزمان ولا نظرة إلى المكان،(...) فكل نص هو بؤرة رمزية وعلاقات مجازية ونظام إيقاعي (...) إن ثقافتنا لم تعد ثقافة تجنيس الأجناس الأدبية)) [42] ونرى في هذه المقولة القسوة والتجني على الأنواع الأدبية وربطها بالعولمة التي لن تزيدها إلا ضبابية وفوضى وتبعية لمسمى واحد فحسب هو (نص) لا غير، كما أن انشغالات الكتابة الأدبية الآن بالتحولات التجنيسية وتداخل الأنواع/ الأجناس الأدبية لا يعني منح الكاتب أو القارئ هوية العولمة الأدبية المفترضة، إنما هي محاولات تمنح القارئ فاعلية أكثر

---

[39] ينظر: القصة السورية القصيرة جدا في عيون كتابها، عبدالله أبو هيف: انترنيت.

[40] ظاهرة القصة القصيرة جدا، عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرون، كانون الثاني –شباط 2005.

[41] تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: 9.

[42] جلسة حوار مع الناقد مالك ألمطلبي، مجلة الجندول، السنة الثالثة، العدد 17- 18، 2005: 24.

في رصد التفاعل النصي ومنحه تأشيرة دخول إلى نص متحول، لكشف الخصائص النوعية لهذا النص الجديد .

الصنف الرابع: درس وتعرف إليها ثم اخذ بها وتقبلها.

الصنف الخامس: تحمس لها وقبل بها فور ظهورها من غير دراسة.

وهذان الصنفان يعدانها نوعا أدبيا مستقلا، له أركان تميزه عن الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها وأن إنكارها يذكر بطريقة (النعامة) في التعامل مع الموجودات الحسية[43].ويمكن إجمال مسوغاتهما بما يلي :

1. إن ولادتها طبيعية وصحيحة في أدبنا المعاصر وهذه الولادة مستقلة بكينونتها الخاصة مع كونها امتدادا صميمياً لفن القصة القصيرة [44].
2. ذات ثقل نوعي إبداعي وحضور فاعل في الراهن القصصي وقد أقيمت لها ملتقيات عدة في كل من دمشق وحلب، وكان لهذه الملتقيات دور في استقطاب كتابها ونقادها [45] وما المجموعات القصصية التي صدرت عن المؤسسات الحكومية ودور النشر الأهلية [46] إلا دليل على أنها ليست موجة تمر بمرحلة فوران ثم تنتهي [47].

إن قبولها في خانة ما أو إخراجها منها حمل تلك الحساسية من حيث إبقاؤها ضمن دائرة القص أو انحرافها إلى دائرة الشعر، كما أنه شتت معالجة مشاكلها بين انفعالات صحفية [48] أخذت طابع التواضع العلمي وبين دراسات نقدية جادة تفحصتها بشكل علمي [49] بينما سعى بعض النقاد متابعة تسميتها التي عانت منها في المراحل المبكرة لظهورها إذ بدأ المؤلفون والنقاد اجتراح تسميات جديدة تتبادل المواقع بتداخل يصعب قبوله أو رفضه للوهلة الأولى، فقصة،

---

(43) القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، د. يوسف حطيني: 7-8.

(44) حب مع وقف التنفيذ، هيثم بهنام بردى: 8.

(45) أقيمت لها في دمشق ملتقيات خمسة، الأول من 10- 22 أيار عام 2000 والأخير من 20- 25 آب 2005، أما في حلب فأربعة ،الأول من 17- 20 آب 2003 والثالث من 23- 25 آب 2005 والرابع من 23-25 آب 2006.

(46) على سبيل المثال لا الحصر: اتحاد الكتاب العرب بدمشق ودار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، والهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر ، ومجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ، ودور نشر كثيرة .

(47) القصة السورية القصيرة جدا في عيون كتابها، سمر روحي الفيصل: انترنيت

(48) ينظر: النصوص القصيرة جدا والرؤية القصيرة جدا، حسن حميد، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 770، 4/ آب/ 2001؛ حقائق التبر والتراب، وليد السباعي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 778، 12/8/ 2001؛ قصة قصيرة جدا حدثت لجدتي، صحيفة النور (السورية)، العدد 4، 2001/6/3.

(49) ينظر: القصة القصيرة جدا، د.احمد جاسم الحسين؛ القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، د.يوسف حطيني؛ القصة القصيرة جدا في العراق 1968-2000، زينب عبدالمهدي نعمة؛ ظاهرة القصة القصيرة جدا، د.عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام، العدد 21، 2004؛ القصة القصيرة في سوريا، قص التسعينيات،د. نضال الصالح؛ في الأدب المقارن، د. نجم عبدالله كاظم؛ تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، د.خيري دومة؛ فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، د.محمد محيي الدين مينو؛ القصة القصيرة جدا في الرؤية والتشكيل، د. حسين علي محمد، أنترنيت.

أقصوصة، قصة قصيرة، صورة قصصية، أقصودة، قصة قصيرة جداً، القصة اللوحة، والقصة الومضة... مصطلحات برزت في الخطاب النقدي القصصي في دراسة الأنواع القصصية وملاحقة تحولاتها حسب متطلبات العصر وحاجاته الملحة في التغيير وسبر التقاليد الفنية الموروثة ومدى صلتها بهذه الأنواع، ولم تضف المصطلحات المجترحة إزاء القصة القصيرة جداً سوى الاضطراب والضبابية، وقد بلور احمد جاسم الحسين أسباب اجتراحاتها و الأهداف التي دعت إلى استعمالها في نقاط أربع [50]:

1. مجافاة التجديد
2. الحرص على التفرد عن الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة.
3. محاولة الإساءة إليها أو الانتقاص من قدرها.
4. محاولة رفع شأنها عبر نسبتها إلى أجناس وفنون أخرى.

ويبدو أن الناقد قد فاتته بعض المصطلحات مثل (القصة الصرعة، قصص في دقائق، والقصة الصغيرة جدا، والقصة القصيدة) [51]، حين صنفها إلى شعب ثلاث.

إن تجاهل مصطلح قصة قصيرة جداً والسعي الحثيث إلى توليد مصطلحات جديدة بطريقة انطباعية أو اعتباطية لن يزيد المسألة إلا تشابكاً وتعقيدا فـ((ليس من المجدي طرح تسميات بديلة أيا كانت؛ لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة والفوضى وليست القيمة في اختراع تسمية جديدة بل القيمة في الاتفاق على المصطلح والأخذ به وإغنائه بالممارسة وحسن الفهم والتطبيق ليستقر، وما كثرة الأسماء إلا دليل تفرق وتمزق ودليل عدائية وعدم اعتراف بالآخر به وما أحوجنا على المستويات كلها للقبول والاتفاق والوحدة)) [52]، والمتابع لمسيرتها يرى أن تسميتها بالأقصوصة –لقربها من القصة القصيرة– أو قصة الومضة –لقربها من قصيدة النثر أو الومضة– يشكلان اشد الضغوطات الاصطلاحية عليها، فإذا كانت الأقصوصة توفر للقارئ موقفاً جمالياً مشروطاً إزاء نوع من الكتابة يتصل بالقصة القصيرة من جوانب عدة، فإن القصة الومضة تعد تجديداً لمحاولات التقرب من البناء الشعري الذي يعتمد الإيقاع الحاد للرؤيا بدل الإيقاع البطيء للأحداث، وتذبذبت بينهما تسميتها ومثلما لم يضع النقاد حداً فاصلاً بين الأقصوصة/ القصة القصيرة، أو بين الأقصوصة/ القصة القصيرة جداً، لم يضعوا فاصلا بين القصة الومضة/ القصة القصيرة جداً أيضاً، وسنتناول هذا التداخل بالتفصيل.

القصة القصيرة/ القصة القصيرة جداً

---

(50) القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر: 22-23.

(51) ينظر: القصة العراقية القصيرة جدا، عن المصطلح والصورة التاريخية، باسم عبد الحميد حمودي، مجلة الأقلام العراقية، العدد 11-12، السنة 1988: 272.

(52) قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا، أحمد زياد محبك: 12.

مثلما عد كثير من النقاد أن الأقصوصة والقصة القصيرة تسميتان لنوع أدبي واحد [53] فقد عد بعضهم الأقصوصة والقصة والقصيرة جداً تسميتان لنوع واحد [54] فبعد الملف الذي أعده الناقد طرّاد الكبيسي عن القصة القصيرة جداً [55]، صدر كتيب صغير يحمل عنوان (فن كتابة الأقصوصة)، أوضح المترجم في مقدمته أن ((الأقصوصة شكل فني اصغر من القصة القصيرة وله أصوله وقواعده الخاصة)) [56]، ولم ترد الأقصوصة في المقالات العشر التي احتواها الكتيب إلا بمعنى القصة القصيرة جداً. وفي محاولة تفكيك هذا الاسم الاصطلاحي (قصة قصيرة جداً) يجد ياسر قبيلات إنه يتكون من ثلاث كلمات، تحمل الأولى دلالة نوعية، وتحمل الاخريتان دلالات كمية، ما يعني أنهما غير قادرتين على إيجاد علاقات لغوية منطقية بينهما في سياق البحث الاصطلاحي للنوع الأدبي إلا بالارتباط بالكلمة الأولى. إن تلاحق الكلمتين الثانية (القصيرة) والثالثة (جداً)، يعطي الدلالة الكمية للكلمة الثانية، شكل الدلالة النوعية، فذلك مجرد شكل ومجرد انعكاس يبقى مشروطا بالارتباط بالكلمة الأولى (القصة) والأصل في فهم (قصة قصيرة جداً) يتحقق من تأليف ثلاث كلمات، تشير الأولى والثانية إلى نوع أدبي راسخ ومتميز من حيث تقنياته الجمالية هو (القصة القصيرة) . أما اللاحقة (جداً) فإنها تشكل مع التآلف الاصطلاحي للمفردتين الأوليين (القصة القصيرة ) التآلف الاصطلاحي الجديد الذي يشير إلى نوع أدبي هو (القصة القصيرة جداً) وهذا يثير التباساً يحيل إلى هيمنة القصة القصيرة، فبدلاً من الإشارة إلى تسميتها وهويتها كنوع أدبي مستقل نراه يعكس إشارة إلى روابط قرابة وثيقة مع القصة القصيرة، ويحيل هذا الالتباس إلى القول بأنها نوع من أنواع القصة القصيرة، وليس في هذا من سوء إلا انه يقود إلى تعسف نقدي، فمثل هذا القول يجعل التعيينات النوعية الجمالية للقصة القصيرة،هي ذاتها، التعيينات النوعية والجمالية للقصة القصيرة جداً [57] .إذن المسألة ليست مجرد تسمية كيفما اتفق وإنما ((مسألة بنية وتقنيات وأركان مكونة، بالتأكيد ثمة عناصر وتقنيات وأركان يستفاد منها في النوعين لكن بطريقة الإفادة، طريقة التوظيف، دور السياق المختلف، فالتشابه لا يعني فقدان الهوية والخصوصية أما توسيع المفاهيم كثيرا بحجة الحرية فسيجر إلى

---

(53) ينظر: الخصائص البنائية للأقصوصة، صبري حافظ، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 4، يوليو، اغسطس، سبتمر، 1982 :9؛ من حديث القصة والمسرحية، د. علي جواد الطاهر: 11؛ مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي: 56؛ فن القصة القصيرة بالمغرب- في النشأة والتطور والاتجاهات، احمد المديني: 32؛ فن كتابة الأقصوصة، مجموعة مقالات، ت: كاظم سعد الدين: 3، 5، 14، 22، 28، 47، 57، 70، 79، 92.

(54) ينظر: النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا، د. عادل الفريحات: 14؛ فن القصة القصيرة- مقاربات أولى: 37؛ بشري الفاضل- كاتب نكتة وليس كاتب قصة، عثمان الحوري، المنتدى العام للسودان: أنترنيت.

(55) ينظر: القصة القصيرة جدا آراء ونصوص، إعداد: طراد الكبيسي، مجلة الموقف الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع، 1974: 36-52.

(56) فن كتابة الأقصوصة: 3.

(57) ينظر:متاهة القصة القصيرة جدا، ياسر قبيلات، مجلة الموقف الأدبي،العدد 420، 2006: 81- 82.

شيء من الانفلات))[58]وتتفق آراء عدنان كنفاني مع آراء ياسر قبيلات في أن مصطلح قصة قصيرة جداً لا يعني أن الذين طرحوه يبتدعون لوناً أو منهجاً أو جنساً أدبياً جديداً، ولعل الكلمة الوحيدة المبتدعة والتي أثارت جدلاً بدأ ولم ينته كلمة (جداً) [59]، فما هي التعيينات الجمالية التي تمنح هذا النوع تسمية ما تتطابق مع سماته العامة أو تختلف معها ؟

إذا كانت التسمية هي انتماء وفاعلية فإن القصة القصيرة جداً ترفض تسميتها التلقائية وغير المبررة أحيانا، ويعضد هذا الانتماء وهذه الفاعلية في تحديد هويتها خصوصيات معينة لا ترتبط بالاجترار والتكرار قدر ارتباطها بحساسية تشترط صيرورة البنى الاجتماعية وحمولاتها المتشظية في واقع تحولت فيه من . أداة لهتك الأكاذيب الكبيرة التي تخنق الضمير العربي، تعرية لهذا السكوت عنه، الذي هو الحقيقة [60] –إلى التقاط المفارقات، ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة، ونافذة لحالة ما، واللدغ على عجل، بصور مكثفة موحية، واقتصاد في اللغة، وإيجاز شديد في سرد التفاصيل، ودمج كل ذلك في جو من المفارقة الشعرية الساخرة[61]

إن محاولة التأسيس لنوع أدبي جديد يتوقف على تشخيص المحددات التي تفرق بين جماليات كتابة نوع سائد ومألوف وآلياتها، وبين نوع يبتكر تعيينات جديدة لصوغ قول جديد تبلغ نسبة التداخل بينهما درجة الالتباس المحير الذي يؤدي إلى الشك أحياناً، فالناقد عبدالله أبو هيف، يستخدم هذه التسمية بحذر يشوبه الشك؛ لأنها إن نفعت –على حد تعبيره– في الاصطلاح النقدي، فإن القصر فيها لا يعود إلا إلى ((مظهر خارجي ينبغي أن يتعاضد مع مكونات داخلية للتحليل بوساطة اللغة، فهي تستخدم قولها ليس من خصيصة القصر، بل من طوابع أخرى مثل طابع الشذرة مما فيها من تأمل فلسفي وطابع تجنيح اللغة اندغاماً بالشعرية والأسطرة وهذا هو حال الكتابة القصصية القصيرة جداً الجيدة))[62]وبعد تمحيصه عناصر القص، يستنتج أن طول القصة أو قصرها هو احد العناصر، وأنه لا يتحكم بالعناصر الأخرى مثل تنامي الفعلية (التحفيز) أو تعدد الوحدات القصصية الأصغر (الحوافز) أو اندراج المكونات السردية في بنية سردية اشمل أي علاقة البنية الصغرى بالبنية الكبرى للسرد [63]، وما الطول والقصر سوى ((حاجة وظيفية تحالفت مع عناصر السرد الأخرى مثل الكثافة والبلاغة وما يعين على ضبط المتن الحكائي وإغنائه بعوامل التأثير الاتصالي والدلالي مثل المجاز العقلي والمفارقة

---

[58] القصة القصيرة جدا مقاربة بكر-: 27.

[59] ينظر:القصة القصيرة جدا- إشكالية في النص أم جدلية حول مصطلح، عدنان كنفاني: انترنيت.

[60] دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس: 68.

[61] م. ن: 35

[62] ظاهرة القصة القصيرة جدا، د. عبدالله ابو هيف، مجلة الآطام، العدد الحادي والعشرون، ذو الحجة 1425هـ، يناير- فبراير 2005م: 73.

[63] م. ن: 74.

والسخرية والدعابية (السخرية المريرة) والانزياح والتميز والتوتر والإيقاع مما يندغم في شعرية السرد من اقرب السبل، إذ ينبغي أن يشحن سرد القصة القصيرة جداً باللغة الموحية التي تضمن في بلاغتها تحفيزا دالا على منظور سردي ملموس بشكل ما ومعبر عن أغراضه)) [64]. من هنا لا يمكننا حصر (القصيرة) أو (القصيرة جداً) في حيز جغرافي (طباعي) أو مفهوم حجمي (كمي) لأنهما يرتبطان بالسرعة الداخلية للنص. يقول خوثي خيمينيث لوتانو ((أن لكل نوع من السرد درجة عالية داخلية خاصة به أو ما يسمى tempo أي درجة سرعة في غناء مقطع موسيقي، والقصة القصيرة جداً لها سرعة خاصة بها، ولها توتر آخر. وهي تعتمد على المحذوف، والتشذيب، والتركيب، والمقتصد، والبنية الموجزة الدقيقة، والمعمقة)) [65] . ويرى الناقد لويس بريرا لينارس أن القصة القصيرة جداً تتميز بمؤشرات دالة يمكن حصرها فيما يلي [66]:

1. حضور عنصر الدهشة: يجب أن تكون النهاية مختلفة تماما عن أفق الانتظار الذي يؤسسه القارئ في أثناء الحبكة.
2. العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية: يرى أن للعنوان أهمية بالغة لأنه يخلق تشابها دلاليا بين الأحداث، كما تبدو في أثناء الحبكة وبين النهاية فالعنوان أو الحبكة القصيرة للنص القصير جدا يجب أن يقدما للقارئ مؤشرا نصيا مباشرا له علاقة بالنهاية.
3. تركيب الجمل داخل النص: يجب تفادي الجمل الطويلة واستعمال الجمل القطعية ذات النبرة القريبة من الحكمة.
4. اجتناب الشرح أو التوسع الذي يفقدها سحرها الخاص.
5. تنوع النهاية: مفاجئة، قطيعة موضوعاتية، درس أخلاقي، حكمة،؟ لعب بالألفاظ..... الخ.
6. القاعدة السردية: لا تقبل القصة القصيرة جداً وصفا مطولاً أو تأملات فلسفية مستفيضة ويعتمد الوصف على النعوت التركيبية والمركزة.
7. النص القصير جدا ليس نكتة: النكتة والقصة القصيرة جداً يتشابهان لأنهما من العائلة نفسها لكنهما يختلفان من حيث الأداء في الجمالية والاشتغال على اللغة ويمكن للنكتة أن تكون قاعدة أو مادة خام لبناء قصة قصيرة جدا.

---

[64] م. ن: 71.

[65] ينظر: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية، سعيد بنعبدالواحد، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004: 11.

[66] م. ن: 33.

ويضيف الناقد الأرجنتيني راؤول براسكا ثلاث أدوات نقدية وجمالية تميز نوع القصة القصيرة جداً [67]:

1. الثنائية: وتمثل وجود عالمين متناقضين (حلم/ يقظة، صور حقيقية/ صور معكوسة) وقد تحدث الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين للحدث نفسه.
2. المرجعية: تعتمد القصة القصيرة جدا على استحضار ثقافة القارئ وضع مجموعة من الإشارات الثقافية والأدبية أما للإحالة على معنى أو قلبه بالمحاكاة أو غيرها من التقنيات، وقد أكد هذا أيضا الدكتور احمد جاسم الحسين بقوله: ((القصة القصيرة جداً نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها إذ تحض المتلقي على البحث والقراءة))[68].
3. إنزياح المعنى: بالاعتماد على تقنيات اللعب بالألفاظ والتعابير وتأويل المعاني المجازية أو اختفاء المعنى نهائيا.

ويبدو أن الناقد راؤول براسكا لم يقنعنا بتقسيماته فإن ما جاء به لا يخص القصة القصيرة جداً وحدها، وإنما تشاركها في ذلك أنواع أدبية أخرى، مثل قصيدة الومضة، أو الصورة القصصية تحديداً.

وترى الناقدة الفنزويلية بيوليتا روفو أن مميزات القصة القصيرة جداً [69]:

1. المساحة النصية: وتحصر الامتداد الطباعي بين صفحتين أو صفحة.
2. الحبكة: وتحضر في غيابها بشكل ضمني في النص والكشف عنها يتطلب مجهوداً خاصاً من القارئ.
3. البنية: شكلها غير مستقر أي إنها تأخذ من خصائص المقالة والشعر والحكاية الفلوكلورية وأنواع أخرى مثل الخرافة والحكاية.
4. الأسلوب: ويتميز باستعمال دقيق للغة واختبار للكلمات المختصرة والدقيقة المعنى.
5. التناص: وتكتب في إطار معرفي ومرجعية معرفية تستوجب مشاركة القارئ.

---

[67] : مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية، سعيد بنعبدالواحد، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004: 34.

[68] القصة القصيرة جدا: 18.

[69] ينظر: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية، سعيد بنعبدالواحد، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004: 35.

ويضيف الناقد المكسيكي لادرو زامالا إلى (الإيجاز) و(الإيحاء) و(التناص) خصيصتين جديدتين هما [70]:

1. الطابع التقطيعي: يعد مفهوم الوحدة –بالمعنى الهندسي والرياضي– من أهم الركائز العقلانية التي بنيت عليه الحداثة العصرية وتتميز القصة القصيرة جداً بعدم احترامها لهذه القاعدة المبنية على منطق التراتبية. إنها عنصر يتميز بعدم خضوعه لوحدة عامة اكبر وتسمح بقراءة تقطيعية أو اعتباطية لا تخضع سوى لمزاج القارئ وحرية تنقله داخل النص.
2. الطابع الديداكتيكي: ويدخل استعمالها في استراتيجيات تدريس اللغات الحية وتطبيقات التحليل الأدبي، ففي ساعة زمن يمكن القيام بقراءة عميقة وتحليل مستفيض لنص قصصي قصير جداً وهو أمر لا تسمح به القصة الكلاسيكية أو الرواية [71].

ويستنتج الناقد المغربي سعيد بنعبد الواحد من كل ما سبق أن القصة القصيرة جداً لم تفرض نفسها جنساً أدبياً مستقلاً تماماً عن القصة القصيرة فهي قد ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم انتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى، وفي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي انتشرت مجموعة من المفاهيم الصادرة عن النقد الأدبي أو الممارسة الإبداعية أو هما معاً فأدى ذلك إلى ظهور جدال حول مصطلح القصة القصيرة جداً في أسبانيا وأمريكا اللاتينية[72].

القصة القصيرة جداً/ القصيدة (النثر/ الومضة)

يتحدد التنافذ الشعري في السردي –تحديدا قصيدة النثر أو الومضة– بالكثافة، والخيال، وقوة الأسلوب، والاستعمال الإيحائي للكلمات، إذ تجود اللغة بأقصى طاقاتها التعبيرية دون الابتعاد عن الطابع السردي، فالضغط النوعي المتولد من تماس قصيدة النثر أو قصيدة الومضة مع القصة القصيرة جداً يحاول استلاب هويتها إلى حد يصعب التفريق بينهما، وقد تجلى هذا الضغط بشكل خاص في القصص التي خلت من (القصصية) بوصفها (المهيمن)

---

[70] ينظر: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية، سعيد بنعبدالواحد، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004: 35- 36

[71] وقد تبين من خلال متابعتنا وتواصلنا مع ما يتعلق بالبحث من دراسات ونصوص أن بعض الجامعات العربية قد أفادت من هذا الطابع، وتمت على أساسه دراسة القصة القصيرة جدا ومناقشتها ضمن بحوث متخصصة. وعلى حد علمنا لم يدرس هذا النوع الأدبي في الجامعات العراقية لحد الآن. ينظر: في تحليل النص الأدبي –النقد الديداكتيكي، د. محمد معتصم: انترنيت.

[72] ينظر: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية، سعيد بنعبد الواحد، مجلة قاف صاد، العدد الأول، السنة الأولى، 2004: 37.

على آليات القص واعتمدت على مركزيتها الداخلية وزمنها النفسي وتتابع تفصيلات محددة، وكذلك قصيدة الومضة النثرية التي تخلو من الإيقاع؛ ولأن قصيدة النثر قد تخلت عن مسار التقليد الشعري ومحدداته التقليدية (الوزن، والقافية) ولم يعد انتماؤها إلى النص الشعري سوى ((العقد المبرم بين الشعر والمتلقي والتواطؤ بينهما على أن ما يقال شعرا)) [73] لذا فقد تحدد الاقتراب بينهما من خلال ((سماتهما العامة الشكلية تقارباً من اتجاهين متعاكسين لا تفيد معه الفواصل والحدود المعيارية الشكلية التقليدية للتصنيف الأدبي إلا بوصفه أي هذا التقارب علامة إضافية على تقهقر أدوات التصنيف الأدبي)) [74]. إن هذا الرأي يرضخ إلى المبالغة في تقبل (النص المفتوح) حينا ويفتقر إلى نظرة متفحصة تعطي للقصة ما للقصة وللشعر ما للشعر حيناً آخر، وأن ما تعانيه القصة القصيرة جداً في هذا الجانب لا يعود إلى جوهرها بقدر ما يعود إلى المحاولات القصصية التي مازالت تئن تحت وطأة الاستسهال والتلقائية من لدن((الأصوات الجديدة، ولاسيما الذين لم يكن لديهم أي رصيد معرفي كاف بالنوع/ الجذر أو بسواه من الأنواع الأدبية الأخرى من جهة، وبمعنى الإبداع ووظائفه من جهة ثانية)) [75]، فالقاص المدرك تماما لتقاطع فضاءات القصة القصيرة جداً مع فضاءات قصيدة النثر يتجاوز الآن تبرير وجودها وإقناع المتلقي بثبوت راهنيتها كـ(اضعف الإيمان) وفعاليتها ضمن منظومة تؤشر بإصبعها إلى التجديد والتغيير وان المشكلة ((لا تتعلق بالنوع الأدبي ولكنها ترتبط بقدرة القاص على الإبداع، وليس ثمة نوع أدبي جيد وآخر رديء، لكن ثمة نص جيد وآخر رديء)) [76]، والفرق بين القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر/ الومضة على مستوى التعاطي النقدي، إن الثانية تطورت وأخذت شكلاً أدبياً مستقراً ومنتظماً كثيراً ويمكن محاولتها فحسب من كاتب مشبع تماماً بفهم هذا الاستقرار والرسوخ وان الأولى مازلت قلقة تمارس وجودها بشكل متذبذب وهذه أحدى الصعوبات التي واجهتنا ونحن نحاول الاقتراب من معاييرها وخصائصها الفنية، إلا إن قدرتها التي تتلاءم مع الراهن ووعيه هي التي أشعرتنا بضرورة متابعتها والوقوف معها وهي صغيرة السن قياساً إلى ما يماثلها من أنواع أدبية والذب عنها مثلما ذب المدافعون عن قصيدة النثر وسهولة كتابتها فهي ((من اشد أنواع الأدب القصصي صعوبة في إتقانه، إنها تتطلب صيغة من نوع راق إضافة إلى قابلية في الابتكار)) [77] كما أن ما يزيد العلاقة اشتباكاً بين القصة والقصيدة هو استمرار اللعب اللغوي بوصفه عنصراً مهماً في كتابة القصة القصيرة جداً، بفتنة اللغة المجازية التي تجمع بين

---

[73] قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا: 15.
[74] متاهة القصة القصيرة جدا، ياسر قبيلات، مجلة الموقف الأدبي، العدد 420، 2006: 80.
[75] القصة القصيرة في سوريا- قص التسعينيات، د. نضال الصالح: 69.
[76] بروق، قصص قصيرة جدا، إعداد د. يوسف حطيني: 10.
[77] فن كتابة الأقصوصة: 13.

شاعرية القص والقيمة الجمالية إلى الحد الذي سماها بعضهم (الاقصودة) لما لها من تماس يكاد يقترب من المطابقة مع قصيدة الومضة والهايكو خاصة.

إذن بلاغة التوتر التي تقتضيها هندسة الحيز المحسوب إذا جاز التعبير تشدها أكثر نحو قصيدة النثر فالتكثيف والايماض والإيقاع والمفارقة مسارات تتكئ عليها الكتابة القصيرة جداً عموما سواء انتمت إلى الأنواع النثرية أو الأنواع الشعرية، ولكن تبقى ((القصة هي القصة، والشعر هو الشعر، وكلاهما يختلف عن الآخر في طرائقه وعندما تختلط تلك الطرائق فإننا سوف نحصل على شيء مختلف عن كليهما ،أنهما ينبعان من مصادر طبيعية واحدة ولكن القصة تستخدم المادة بطريقته الخاصة وبشكلها حسب أغراضها)) [78].

وأهم طرائق التفريق بينهما هو البناء التركيبي لكليهما فـ((لا مجال للمقارنة بين الشاعرية في قصيدة النثر وبينها في السرد فما يميز السرد Narrative هو السردية وهو مقدار ما يجعل السرد سرداً، أي المكونات السردية التي تجعل من القص سرداً وما يميز الشعر وبالتحديد في قصيدة النثر هو الشاعرية ومهما آمنا بتداخل الأنواع وتناصاتها لابد من حد أدنى من الحدود الفارقة والفاصلة)) [79] وان هذا التداخل هو الذي دعا الناقد يوسف سامي اليوسف إلى تسميتها بـ(القصة البرقية)، أو (القصة الشعرية) وهو يتناول الشاعر محمود علي السعيد الذي يعد احد كتابها الذين مارسوا كتابتها منذ بداياتها ((في السنوات العشرين الأخيرة، طرأ تغيير كبير على بنية القصة القصيرة في سوريا وربما في العالم العربي كله فظهرت أنواع من الصياغة أو التشكيل الفني لم تكن مألوفة من قبل اللهم إلا أن يكون ذلك على ندرة وحسب، ومن هذه الأنواع نوع يسمونه (القصة البرقية) ومن نماذجه ما يكتبه محمود علي السعيد، كما أن من بينها صنفاً لا تفصله عن قصيدة النثر إلا مسافة قصيرة وهو يمكن تصنيفه تحت هذا العنوان (القصة الشعرية) وثمة صنف ثالث يركز جهده على استبئار منطويات النفس والكشف عن مؤثراتها في عالم مجهد، منهك إنسانه، يلهث من شدة التعب والغم والإحباط، والحقيقة أن هذه الأنواع الثلاثة – وربما كانت هناك أنواع أخرى– تأسس على مبدأ فحواه تقليص الحدث وإلغاؤه)) [80].

يعرف الدكتور محمود جابر عباس قصيدة الومضة بأنها ((أنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره، ولغته، وإيقاعاته (الداخلية والخارجية) وتتبع خصوصية هذا الأنموذج الشعري بما يكتنزه من ملفوظات قليلة ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة تتخلق من ذاتها وعلى ذاتها

---

[78] عالم القصة، برنارد فوتو، تر: محمد مصطفى هدارة: 285.
[79] ما هي قصيدة النثر، عمر فرزند: انترنيت.
[80] شجرة الصفصاف، يوسف سامي اليوسف، جريدة إلى الأمام، العدد 2285، 1995/9/15.

في حركة بؤرية مكثفة ومتوترة ونامية مع كل قراءة جديدة ومتجددة في كل دال ومدلول يتحركان ضمن دائرة العلاقات المرمزة والمفاتيح المتعددة التي تمكننا من ولوج النص)) [81].

ولو أجرينا تعديلا على هذا التعريف بحذف مفردة (الخارجية) التي تخص الإيقاع، وتحويل مفردة (الشعري) إلى (قصصي) فما الذي سيتغير؟ هل سينطبق هذا التعريف على القصة القصيرة جداً؟ قطعا لا، فالمهيمن في السرد هو (الحكائية) ويختلف عن المهيمن في الشعر (الإيقاع)، ومادام المهيمن السردي لم يحضر في أي نص، فإنه لن ينتمي إلى نوع قصصي ما، فالقاص يتخلص ((من الشخصية القصصية التقليدية، الأوصاف، اسم العلم، الأفعال الكلامية، الأدوار، المواقف لكن لا يتخلص من الحكاية، وقد يتخلص من التواتر والتسلسل والتراتبية الحديثة ومنطق الأحداث وزمنية القص لكنه ما يزال يجد صعوبة في تدمير الحكاية)) [82]. وعليه لا يمكن أن نعد كل نص يمتلك خاصية الإيجاز والتكثيف قصة قصيرة جداً، وكذلك لا يمكن أن نعد كل نص يمتلك إيقاعا داخليا قصيدة نثر أو ومضة، فما يحدد هوية النص وانتماءه إلى نوع أدبي بعينه مكونات متعددة بل مجموعة من الحوافز بتعبير الشكلاني الروسي توماتشفسكي، فعندما تتوسل تقنيات التكثيف والإيجاز في أي نص بلغة رصينة وحيوية تقف العناصر الأساسية للقص (شخصية، حدث، زمان، مكان) الفارق الأساس في كشف هويته إذ بدونها لن يكون سوى شعرا [83].

معلوم أن القصة القصيرة جدا ظهرت في عصر التحولات والإغراءات التي ألحت في الإنعتاق من الاشتراطات الفنية لكتابة القصة القصيرة لنقل الأحاسيس تبعا لاستيعاب العصر إذ تم نقل الإيقاع البطيء للحدث إلى الإيقاع الحاد للرؤيا. وسواء تم هذا بسبب ((الرغبة الملحة في التغيير والتي وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها)) [84]أو بسبب ((ردة الفعل تجاه القصة/اللوحة ))[85]

فان كتابتها شكلت انحرافا عن مسار قصصي متعارف عليه وسيؤدي هذا إلى انحراف حتمي بعناصرها وتقاناتها فهل من الضرورة أن نقرر أن الحدث والشخصية والزمان والمكان ثوابت لهذا النوع القصصي أم ((تتحول هذه العناصر إلى مجرد أطياف بعيدة وتنتمي إلى منطقة حدودية متطرفة تكاد تعبر الحد وتنتقل تماما إلى قصيدة النثر)) [86] وهل يستطيع تحت اختبار

---

(81) ما هي قصيدة الومضة، أديب محمد حسن: انترنيت.
(82) أفق التجريب في القص المحدث، محمد معتصم: انترنيت.
(83) ينظر المآل، دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن، حكمت النوايسة: 15.
(84) مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، د. نبيلة إبراهيم، مجلة إبداع، السنة الثانية، العدد 5، مايس 1984: 7.
(85) تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة: 251.
(86) تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة: 254.

نظريات التلقي أن يبرهن على انه نوع قصصي قائم بذاته؟ وما هي الصيغ الأسلوبية التي يطوعها القصاصون لصالح قصصهم القصيرة جداً؟ وإذا كانت القصة القصيرة هي ((قبل كل شيء قصة ثم بعد ذلك قصيرة)) [87] فإن القصة القصيرة جداً هي ((قصة أولا وقصيرة جداً ثانياً)) [88] وسواء اتفقنا أو اختلفنا على المساحة المشتركة بينهما وعلى الخصائص النوعية لكل منهما فان كلا النوعين ينهضان بالقول إلى بنية قصصية أي كل ما يتعلق بالقول القصصي من عناصر وتقنيات تمارس لعبة القص الفنية في خلق عالم متخيل فما الذي يجعلنا نصف النوع الثاني بـ (جداً)؟ هل نقصد بها قصر زمنها المتخيل أو قصر زمن قصها العادي؟ وهل يترتب على هذا القصر جداً تغير في هيئة القص أو تبدل في النمط؟ ما هي الطريقة التي يحضر فيها الراوي في قصة لا تتجاوز عشرين كلمة في بعض المرات؟ هل يختفي وراء الشخصية أو يبقى مجرد شاهد أو ينعدم أحيانا؟ وهل يعتمد الراوي السرد والحوار والمنولوج كما في القصة القصيرة؟ وهل هذه الـ(جداً) تقتصر على حركة الفعل فيها وعلى نظام الحوافز الذي يدفع حركة الشخصية في هويتها وأحاديثها؟ وهل نستطيع أن نحدد سمات لغتها الشعرية من خلال تحليل مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية بوصفها أرقى درجات الأداء اللساني؟ وما هي حدود التداخل بينها وبين الأنواع الأدبية الأخر كالقصة القصيرة أو قصيدة النثر، أو الخاطرة وغيرها؟ وما مدى ارتباطها بظاهرة التجريب القصصي؟ وهل يعد المفهوم الحجمي بوصفه شكلاً هندسياً الجامع المانع لمنح الـ(جداً) شرعيتها؟ وما هو التحديد المعياري لمفهوم القصة القصيرة جداً الذي يجعلها قصة قصيرة جداً؟ وهل غادرت أشكال القصة القصيرة الحداثية التي غادرت بدورها الشكل الموبساني لعدم قدرته على التقاط نبض التطور الحياتي اللاهث؟ وهل اعتمدت لغتها الشعرية على الإيحاء والرمز والانزياح وتعددية الدلالة ومدى تأثيرها في القص وتجليها من خلال المجاز المتمثل بشعرية لغة الوصف والتشبيه والتكرار وتحولها إلى لغة داخلية ذاتية الإحالة [89] لخلق مساحة أوسع للتأويل دون إهمال اللغة القصصية المألوفة فما الذي يحقق قصصية القصة القصيرة جداً؟ وهل نستطيع من خلال معايير محددة أن نقف أمام نظرية إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية بصلابة وعلمية؟ وهل (الكتابة عبر النوعية) سمة العصر الحديث ولا جدوى من التمترس وراء (النوع المحض)؟

لكي تفضح ما التبس على الأقل الانطباع السائد عنها الآن بوصفها (موضة) أو (تقليعة) أو (بدعة) أو ما شاكل ذلك من تسميات علينا أن نضع القصة القصيرة جداً في موقعها الأدبي ضمن الوجود النوعي لها وألاَ يتعكز مؤلفو القصص الهزيلة على استسهال كتابتها بعيدا

---

[87] الاعتراف بالقصة القصيرة،: 15.

[88] القصة القصيرة جدا: 11.

[89] ينظر: أفق التجريب في القص المحدث ، محمد معتصم: انترنيت.

عن جوهر القصة القصيرة جداً بدون ارث ثقافي أو أدبي ليسيئوا إليها. وبذلك يظلمها الهاوي والمجرب والمستسهل ولا ينصفها إلا المبدع الذي تفرغ لكتابتها والمهارة السردية طوع يديه، فهو مهيأ ذهنيا لشيء اسمه قص سواء طال أو قصر. وسواء أصابها قدح من المنكرين أو مدح من المنصفين فإنها كغيرها من الأنواع الأدبية تبقى في حاجة إلى معايير تسوغ وجودها وتحقق فرادتها الأدبية وإذا كان سؤال ((هل ثمة خصائص ومقومات فنية وبنائية ولغوية لهذا اللون الجديد من الكتابة القصصية)) [90] سابق لأوانه في بداية العقد السبعيني من القرن العشرين بحجة أنها لم تقدم لنا حصادا غزيرا يكفي لان نستقرئ منه خصائص متميزة تحددها ضمن (قوالب) أو أصول نهائية فإننا في القرن الحادي والعشرين نمتلك كماً هائلاً من القصص القصيرة جداً تخّول الباحث في دراسة الأصول والمفهوم والمكونات التي تحدد سمات هذا النوع وقد حظيت فعلا بدراسات في دراسة القصة القصيرة جداً [91].

إننا نعتقد بان القصة القصيرة جداً لاقت النفور كغيرها من البنى الأدبية التي شاكست التذوق السائد بدءاً من إخراج أبي تمام عن كلام العرب وانتهاء بقصيدة النثر التي مازالت تئن تحت وطأة المفاهيم التقليدية في تلقي الشعر ليس احتجاجاً على مغادرتها البناء الفني المستقر فحسب وإنما لأن قدر التحديث دائماً هو الرفض في بداية ظهوره والتهكم والسخرية منه إلى أن يثبت جذوره بشكل يستطيع امتصاص هذا الزخم والعبور إلى الضفة الآمنة.

فما هي القصة القصيرة جدا؟

يقول احمد جاسم الحسين ((القصة القصيرة جداً نص إبداعي يترك أثراً ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة)) [92] . إلا إن هذا التعريف ينطبق على كثير من الأنواع الأدبية الحديثة. وهي عند الدكتور محمد محي الدين مينو ((حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة وهي قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف ويستمد مشروعيته من أشكال القص

---

[90] القصة القصيرة جدا، ظاهرة فنية أو صحافية أو حضارية أم هي ظاهرة لكل هذه جميعا؟، فاضل ثامر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 4، آب، 1974: 37.

[91] دراسة د. احمد جاسم الحسين (القصة القصيرة جدا،مقاربة بكر)، ودراسة د. يوسف حطيني (القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)، ودراسة د. خيري دومة (تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة)، ودراسة د. نضال الصالح (القص في التسعينات)، ودراسة د. محمد مينو (فن القصة القصيرة مقاربات أولى)، ودراسة د. عبدالله أبو هيف (ظاهرة القصة القصيرة جدا)، ودراسة د. نجم عبدالله كاظم (في الأدب المقارن) وغيرها.

[92] القصة القصيرة جدا: 18.

القديم كالنادرة والطرفة والنكتة فالشكل قديم ويرجع إلى تلك البدايات وربما يعود إلى الرواد الأوائل لـ(خواطر) محمود تيمور الملحقة بمجموعته القصصية (ما تراه العيون) 1922)) [93] وهي عند باسم عبدالحميد حمودي (( أنموذج تكثيف الحدث /الموقف الذي يطرحه القاص بهذا الشكل مفضلاً عدم طرحه بشكل قصة اعتيادية نظرا لالتهابه)) [94] ويلامس هذا التعريف رأي الدكتور عبدالله أبو هيف بقوله: ((هي شكل من أشكال السرد اشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة)) [95]

نستنتج من كل ما سبق أن تسمية (القصة القصيرة جداً) هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ(جداً) وجوداً شرعياً لا بفرضه من الخارج عليه بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخر، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية.

***

**- شاعر وناقد اكاديمي**

**- دكتوراه في النقد الأدبي.**

**- أصدر الكتب التالية:**

**1. نوافذ تحتشد بالمسافات/ ديوان شعري- 2000.**

**2. ضوء يجترح الأفق/ دراسات في القصة القصيرة- 2004.**

3. **شعرية القصة القصيرة جداً/ دراسة نقدية-2010**

**- يصدر له قريباً:**

**1. جماليات التجريب في القصة القصيرة- محمود جنداري انموذجاً/ دراسة نقدية.**

**2. شعرية السرد المختلف/ دراسة نقدية.**

---

[93] فن القصة القصيرة مقاربات أولى: 38.

[94] القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد ثورة السابع عشر من تموز 1968، باسم عبدالحميد حمودي، مجلة الأقلام، العدد 2، تشرين الثاني، 1978: 135.

[95] ظاهرة القصة القصيرة جدا، د. عبدالله أبو هيف، مجلة الآطام العدد الحادي والعشرون، كانون الثاني، شباط، 2005: 72.

# القصة القصيرة جداً من ساروت إلى الأدب العربي
# والبحث عن نوع أدبي جديد

**د. نجم عبدالله كاظم**
**أستاذ النقد والأدب المقارن والحديث**
**كلية الآداب – جامعة بغداد**

**(1)**

أتيح لي قبل بضع سنوات أن أطلع على مناقشات وكتابات نشرتها بعض الصحف، خلال مجموعة من المقالات والدراسات، عن (القصة القصيرة جداً). وأمام ما وجدته– من وجهة نظري بالطبع– من فوضى وخلل وافتقار للعلمية غلبت على جل تلك المناقشات، وانطلاقاً من ملاحظات تكونت لدي عن ذلك فكرت في حينها بكتابة موضوع، أسعى فيه إلى الوصول إلى تحديدات أكثر نضوجاً وأزعم أنها موضوعية وعلمية، عن دلالة المصطلح غربياً وعربياً إن كان هناك فعلاً مثل هذا المصطلح، وعن واقع المتحقق من الكتابات العربية مما عدها البعض "قصصاً قصيرة جداً" مع مسعى للخروج بإجابات عن أسئلة رئيسية هي: ماذا يعني هذا الذي يسمى بهذا الاسم أو المصطلح؟ وهل هو نوع أدبي مستقل؟ وأين نضع المنجز عربياً مما يندرج تحته؟

هنا أعود إلى هذا الموضوع بعد تبلوره لأقدمه من خلال هذه الصفحات. وإذا كان هذا هو المبرر الأول لهذه الدراسة، فإن مبررها الثاني هو ما وجدته من وهم يقع فيه بعض كتابنا إذ يعتقدون، بمجرد كتابة ما يختلفون فيه جزئياً عما كتبه أو يكتبه غيرهم، باستحداث أشكال جديدة من الكتابة، وانطلاقاً من رغبة غير موضوعية بالتجديد، وهي رغبة قادت غير قليل منهم إلى طرق عقيمة. أما المبرر الثالث فهو تحفظنا على جل ما كتب من نماذج نقداً– أو تنظيراً– عن الموضوع، والسعي انطلاقاً من هذا لمناقشة الأطروحات والمتحقق إبداعاً في هذا الميدان.

**(2)**

بدايةً، لا نكاد نجد لمصطلح أو تعبير (القصة القصيرة جداً) تعريفاً أو مفهوماً واضحاً أو صريحاً في مصادر المصطلحات والأجناس أو الأنواع الأدبية والنقد الأدبي، الإنجليزية منها والعربية. ولهذا كان من الطبيعي أن نتجه إلى الأقرب إلى هذا المصطلح مما يمكن أن نجده أو نجد فيه ما يقترب منه أو يشير إليه من تعبيرات ومصطلحات ومفاهيم أخرى، ونعني بشكل خاص مفهوم (القصة) أو (القصة القصيرة). يقول جوزيف شبلي في "معجم المصطلحات الأدبية العالمية" في تعريف (القصة) Story:

"القصة: هي عادةً عرضٌ لصراع، يشتمل على قوتين متعارضتين في حالة نزاع، وغاية"(1). وبأخذ هذا المدلول لـ( القصة) بنظر الاعتبار فإن (القصة القصيرة) Short Story تكون قصة تتسم بالقصر وبما يعني اختلافها عن (الرواية) Novel في البعد الذي سماه أرسطو (الحجم)(2)، وهو، نعني الحجم، فرق يستتبع فروقاً وسمات أخرى سنأتي إليها. ولكن يجب أن نعرف ابتداءً أن القصر وحده ليس كافياً لتمييز القصة القصيرة عن الرواية، وإن كان ذلك– أعني القصر– عاملاً رئيساً وأولياً لتحديدها. بتعبير آخر "ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث... له خصائص ومميزات شكلية معينة"(3)، منها القصر؛ وتناولها حدثاً أو جزءاً من حدث؛ والتركيز أو التكثيف.. الخ. ولا نبتعد في أدبيات النقد في مختلف الآداب ومنها العربية عن هذا المفهوم. وإذا كان هذا هو مفهوم (القصة القصيرة) Short Story من خلال سماتها الأساسية فإن (القصيرة) Short الثانية المترجمة في المصطلح العربي إلى (جداً) المضافة إليها في الـ(Short Short Story) إنما هي شكلية إلى حد كبير، وتعني زيادةً في القِصَر، ولا تضيف إليها ما يجعل منها نوعاً مستقلاً. والقِصَر الشديد هو فقط الذي كان، على ما يبدو لنا، وراء إطلاق إرنست همنغوي على إحدى قصصه عنوان "قصة قصيرة جداً" A Very Short Story في سنة 1925، والذي قد يكون أقدم استخدام لهذه التسمية، مع الاختلاف في استخدام المفردة الدالة على القصر الشديد(4).

ومن الإشارات والمعالجات القليلة التي تقودنا إلى هذا وإلى تحديد أكثر وضوحاً لمدلولها ما نجده في النقد الأمريكي والتجربة الإبداعية الأمريكية الذي لا يبعدنا عما نحن فيه، وهو ما يبدو أن يوسف الشاروني مثلاً في الأدب العربي قد كان واعياً له، حين كان يطلق تعبير "قصص في دقائق" على بعض كتاباته، بمعنى أخر كان يعرف أنها ليست فناً أو نوعاً مستقلاً بل قصصاً أكثر قصراً من القصص القصيرة الاعتيادية، وبالتالي لا نحتاج إلاّ لمثل هذا الوقت القصير لقراءتها(5)، فذلك هو الهدف الذي عبر عنه الناقد الأمريكي وايت بالقول بأنه يريد ببعض ما كان يكتبه قصصاً تُقرأ أثناء انتظار سيارة الأجرة(6). وسعياً وراء تشخيصات أوضح وتحديدات أكثر مباشرة لسمات هذا النوع من الكتابات القصصية، اندفع البعض إلى تلمس أية معلومة قد تشير إليه أو إلى أصوله وجذوره في أقدم العصور. والواقع أن تجاوز العناصر والسمات الحاسمة التي تميز القصة القصيرة مثلاً عن سواها من الفنون القصصية الأخرى، والانطلاق من الدلالة اللغوية للمصطلح يقودانا إلى شيء منها فعلاً في ثنايا حضارات الأمم القديمة من عراقية ومصرية ويونانية وغيرها. ولكننا يجب أن نفرق هنا بين حديثنا عن (القصة) في دلالتها اللغوية وعنها مصطلحاً فنياً ونوعاً أدبياً؛ ولما كان هدفنا الفعلي يكمن في البحث عن دلالة المصطلح، دون الاستغناء عن الدلالة اللغوية بالطبع، فإننا نجد هذا الهدف لا يقودنا عملياً في التاريخ إلى

أبعد كثيراً من القرن التاسع عشر، بل "إنه في القرن التاسع عشر بالتحديد ظهر الشكل القصصي الذي يعرف الآن بـ( Short Story). وكان إدغار ألن بو أول من صاغ سنة 1842 بعض العناصر النقدية والفنية التي تميز القصص الأقصر من القصص الأطول"(7). ومع هذا بقيت القصة القصيرة بالذات غير محددة المعالم بشكل كاف حتى فترات متأخرة، حين حدد لها ذلك بعض أعلامها مثل موبسان وتشيخوف ومانسفيلد وهمنغوي.. وغيرهم.

**(3)**

يتضح لنا من الرجوع إلى تطور القصة مصطلحاً ومفهوماً ومنجزاً إبداعياً أنه قد كان هناك دائماً ما يمكن أن يسمى قصصاً قصيرة، ولكن شيئاً من هذا لا يعزز ما يسمى بسهولة (قصصاً قصيرة جداً) إلاّ بصورة ضيقة لا تمنحها حدوداً تستقل بها، بل غالباً ما كان ذلك هامشياً فقط، ومن خلال سمة أو اثنتين– القِصَر والتكثيف– هما في حقيقتهما ودلالاتيهما من سمات (القصة القصيرة) أصلاً. فهذا أبرامس يقول: "يجب أن نتذكر أن الاسم (القصة القصيرة) Short Story يغطّي تنوعاً كبيراً من القصص النثري وعبر امتداد، يبدأ بالقصة القصيرة جداً أو (القصة القصيرة القصيرة) Short Short Story، والتي هي عبارة عن حكاية أو نادرة قليلة التفاصيل وربما مكونة من 500 كلمة، وينتهي بتلك الأشكال الطويلة أو المعقدة– مثل قصص "بيلي بود" Billy Budd لميلفيل، و"دورة اللولب" The Turn of the Screw لهنري جيمس، و"قلب الظلام" Heart of the Darkness لكونراد، و"ماريو الساحر" Mario the Magical لتوماس مان– والتي يشار أحياناً إلى منزلتها الوسطى بين تكثيف القصة القصيرة وسعة الرواية، وتُدعى أحياناً (رواية قصيرة) Novelette or Novella"(8). وإذا كانت غالبية هذه المفاهيم قد اعتمدت، إلى جانب الطول، عناصر أخرى تتوفر لهذا النوع كالقصة القصيرة، وأخرى لذاك كالرواية، فإن شيئاً من هذا لا ترد له إشارات واضحة لما يُسمى بـ(القصة القصيرة جداً). بل حتى حين يفرد باحثون كمؤلفي كتاب "مقدمة نورتون للأدب" عنوان فصل للقصة القصيرة جداً (Short short story)، فإنهم لا يغادرون في مادة هذا الفصل مدخل الطول أو القصر وهم يتعرضون لهذا الشكل القصصي، فيقولون: "القصة القصيرة جداً هي قصة في حوالي ألفي كلمة أو أقل"(9) ضاربين أمثلة عليها أسماء بضع قصص، منها قصة همنغوي السابق ذكرها. وحتى الإشارة إلى هذا الشكل القصصي في كتاب أبرامس السابق، وضمن الحديث عن (القصة القصيرة) تكاد تُبعد، في دلالتها، جل ما يكتب عندنا الآن على أنه قصص قصيرة جداً، لاسيما ما ينشر منها في الصحف، سواء أكان ذلك في طبيعتها وقصورها عن تقديم الخصائص الفنية للقصة، أم في قصرها. وهذا القصر، في الواقع الذي افترضه أبرامس يستبعد ضمناً من هذا الشكل القصصي حتى كتابات ساروت التي يتكئ عليها كتاّب القصة القصيرة العرب غالباً. وإذا

كان كلام الناقد السابق قد دل مسبقاً على ذلك، فإن ترنتول وايت، الذي أشرنا إلى آرائه ضمن النقد الأمريكي يشير إلى أن أطول القصص التي عناها والتي حاول بعض نقادنا وكتابنا محاكاتها– " قد تتراوح... بين خمسمئة، وألف وخمسمئة كلمة، وأنسبها للنشر أن تكون في ألف ومئتي كلمة(10). ذلك يعني أن جُلّ ما يكتب عندنا من قصص قصيرة اعتيادية إنما هو– طولاً على الأقل– مما عناه وايت وبعض النقاد الغربيين بـ(Short Short Story) التي ترجمها البعض، ومنهم كاظم سعد الدين إلى "أقصوصة" وترجمَتْها الغالبية إلى (القصة القصيرة جداً)، هذا إذا كان سعد الدين قد عنى هذه التسمية الإنجليزية نفسها. أما القصة القصيرة العادية– طولاً أيضاً– فتتراوح حسب رأي الناقد وايت نفسه، بين خمسة آلاف وستة آلاف كلمة ، وقد تزيد ، برأي البعض ، على ذلك كثيراً ، لتكون في ثلاثين أو أربعين صفحة ، دون أن تصبح، شرطاً رواية(11).

لكن هذا لا يعفينا هنا من الإشارة إلى الكتابات القصيرة جداً التي ظهرت في أدبنا العربي، خلال العقود الثلاثة الأخيرة بشكل خاص، وهي تنتمي كلياً أو جزئياً إلى الفن القصصي. وإذا كان بعض هذه النماذج قد حاكى كتابات ساروت، فإننا يجب أن نثبّت هنا أن كتابات ساروت هذه، التي كانت قد ظهرت سنة 1938 في كتاب تُرجم إلى العربية سنة 1971، لم تتخذ لها هوية دقيقة وصريحة، بل من الطريف أن نشير إلى أن مجموعة– أو كتاب– "انفعالات" Tropismes هذا يُعد، حسب رأي بعض النقاد، بداية موجة الرواية الجديدة(12). ويبدو أن إضافة العنوان الثانوي "قصص قصيرة جدا" إلى العنوان الرئيس للكتاب قد جاء من المترجم، الذي لم يكن أمامه، مع هذا، إلا أن يقول: أما (الانفعالات) فيمكن إدراجها تحت بعض أنواع الخلق الأدبي المعروفة، كالقصة والشعر الحر... ولا يمكن في الوقت نفسه إدراجها تحت أي نوع من أنواع الخلق الأدبي المعروفة وغير المعروفة... حتى أن العنوان نفسه (انفعالات) Tropismes كلمة لا توجد لها ترجمة في غير اللغات اللاتينية، ولا يوجد لها تفسير في أي من هذه اللغات"(13).

وإذا لم يكن كلام العشري دقيقاً تماماً، وبالتحديد في إشارته إلى "الأنواع غير المعروفة"، وذلك لوجود احتمال ظهور هذه الأنواع التي قد تندرج هذه (الانفعالات) ضمنها، فإن مثل هذا الظهور لم يُسجَّل على أية حال في الآداب العالمية إلا بشكل محدود كالكتابات التي قصدها بعض النقاد الأمريكان الذين أشرنا إليهم، والتي لم تلتق مع هذا، إلاّ بشكل محدود، بكتابات ناتالي ساروت. إذن هل أن هذه الكتابات أو القصص أو الصور أو الانفعالات التي كتبتها ساروت نفسها في كتابها الرائد قصص؟ هذا ما يستدعي الكثير من التردد والتأني. فمراجعة لنماذج من المجموعة تكشف لنا عن كونها صوراً قد تبدو مقتطعة من مجرى حياة ما، وحياة

مجموعة بشرية غالباً، ليس لها بدايات، بل أنك تحس وأنت تقرأ أول كلمة أو جملة فيها أنك قد بدأتها قبل ذلك، متى؟ لا يمكنك أن تعرف. وإذ لا تمتلك الواحدة منها بداية، فإنها لا تنتهي أيضاً مع آخر كلمة منها، كما لا يمكنك أن تقدّر لها نهاية. وربما يرجع ذلك، مرة أخرى، إلى كونها صوراً وليست حدثاً أو خطاً حدثياً، بمعنى أنها تفتقد أي صراع أو حبكة أو تطور درامي. وبذلك هي تنفصل عموماً عن (القصة) كما نعرفها اصطلاحاً ونماذج. يقول فتحي العشري، إضافة إلى ذلك: "والانفعالات في حقيقتها صور وليدة اللحظة ترجمتها الكاتبة إلى كلمات... هذه الكلمات مكثفة ومحددة تعبّر عن أحاسيس، هذه الأحاسيس عفوية صادقة ولصيقة بالأشياء، هذه الأشياء متطورة ومسموعة ووليدة ملاحظة ثاقبة ومراقبة شديدة. وعلى الرغم من أن الصوت في تلك القصص يبدو لا إنسانياً متحشرجاً وقادماً من بعيد، إلاّ أننا نرى فيه قصتنا وحياتنا وتاريخنا بكل ما ينطوي عليه من مخاوف"(14).

**(4)**

مع تواضع هذه الموجة من الكتابات انتشاراً، ومع عدم استقرارها حول مصطلح واضح فإنها –كما قلنا – قد طالت الأدب العربي حين انجّر كتّاب عرب إلى التجريب فيها ملتقين مع بعض نماذجها أحياناً ومنفصلين عنها في أحيان أخرى، وفي كل الأحوال لم يكن واضحاً ما الذي كانوا يريدونه منها. وعموماً يجب أن نشير هنا إلى أن الكثير من هذه النماذج، وهي لأبرز الكتاب غالباً، تشتمل على سمات فنية قد تشترك فيها مع " قصص" ساروت وتجارب الكتاب الآخرين، بينما تبدو نماذج أخرى بأشكال قصصية وغير قصصية غير مكتملة أو تفتقد مثل تلك السمات، الأمر الذي يجعل من الصعوبة وضعها تحت مصطلح واضح ومستقل، أو ضمن خانة نوع أدبي بعينه. ولكن من الطريف ونحن نحس بذلك ونسترجع إشارة العشري إلى إمكانية إدراج "انفعالات" ساروت تحت بعض الأنواع، مثل القصة والشعر الحر، أنْ نستحضر أو قول مؤلفي "مقدمة نورتن إلى الأدب" عن هذا الشكل من القصة القصيرة: "كانت جذورها دوماً هي حدود النادرة، والحكاية، والمثل، والقصة القصيرة، الأصلية، علاوة على أنها جميعاً تتنازعها"(15)، وهذا ما يمنح مشروعية، ولكن بدرجات مختلفة، للتجارب العربية المتنوعة، ولاسيما الجادة منها.

وأمام هذين الصنفين، أعني الكتابات الناجحة لأبرز الكتاب، والكتابات غير المكتملة، وأمام اضطراب فكرة إدراجها تحت مصطلح (القصة)، أو (القصة القصيرة)، أو (القصة القصيرة جداً)، يتكرر السؤال: هل هناك فعلاً نوع أدبي يسمى (القصة القصيرة جداً)؛ لنجد أنفسنا نعود مرة أخرى– مع تراكم أكثر في الأفكار والصور والنماذج والتجارب– إلى الأنواع أو الأجناس الأدبية، وصولاً إلى (القصة القصيرة) أيضاً. فإذا كانت الأنواع الأدبية يتميز كل منها بميزات تخضع نماذج معينه لها وتدفع بالكتاب إلى التقيّد بها حين يريدون الكتابة ضمن نوع منها، فإنها لا تكتّف هؤلاء الكتاب تكتيفاً حازماً، بل كثيراً ما تقود ما نراها قيوداً للكتاب إلى تمرد بعضهم

عليها، والخروج في بعض ما يكتبون عن قوالب هذه الأنواع ليقودهم ذلك أحياناً إلى صياغة قوالب، أو أشكال أخرى تكتسب جدة أو تميزاً، وربما تأسيساً لما يمكن أن يكون نوعاً جديداً. وإذا كان ذلك يحدث مرات معدودة، بل نادرة، ضمن تواريخ الآداب وأنواعها، فإن الغالبية العظمى من هذه التجارب (المتمردة) لا تقود إلى مثل هذه (الولادة) أو (التأسيس)، بل تكون عادة تجارب فردية لا تسندها أسس قوية ومبررات موضوعية. صحيح أن بعضها قد يؤدي إلى بروز أنماط أو أشكال لها ما يميزها، ولكنها تبقى عادة ضمن نوع أدبي أكبر، وهذا ما فات– برأينا– وعي بعض كتابنا في تجارب سموها (قصصاً قصيرة جداً)، وبعض نقادنا في تعاملهم مع هذه التجارب. وأمام مثل هذا التنوع والتشعب تتداخل المواقف النقدية وأشكال التنظير تبعاً لذلك، فلم تنفرز مواقف ولا مفاهيم محددة وواضحة بشأن تلك الكتابات وهُوياتها أو انتماءاتها. ويضاف إلى أسباب هذا التخبط في الكتابة تحت مظلة ( القصة القصيرة جداً) أو في تناولها بالنقد والنقاش سعيُ كتابها ونقادها لترسيخ ما يرونه نوعاً أدبياً مستقلاً، أو– في أقل تقدير– شكلاً فنياً له استقلالية بقدر أو بآخر، وهي استقلالية لا تتحقق، في الواقع، بهذه السهولة التي عكستها الكثير من تلك الكتابات، النقدية منها بشكل خاص. فأحدهم إذ ينفي محقاً أن يكون عدد الصفحات محدِّداً لنوع أو هوية العمل القصصي، يُهمل مخطئاً هذا الشرط أو هذه السمة إذ يقول: "يتفق الجميع على أن عدد الصفحات أو الأسطر لا يحدد النوع الأدبي. فالرواية يمكن أن تكون بعشر صفحات أو عشر مجلدات، كذلك القصة القصيرة يمكن أن تكون بمئة صفحة أو مئة سطر أو مئة كلمة(16). فلا يقف الجميع كما يظن صاحب هذا الرأي، بل ربما لا يقف أحد معه في هذا، إذ أن هذا الكلام إطلاق تنقصه الدقة، فلا يمكن لعشر صفحات أن تكون رواية، حتى وأن توفرت على جلّ الخصائص الأخرى للرواية، كما أن عشر مجلدات قد تخرج الرواية من هذه الدائرة. وكذلك الأمر مع صفحات القصة القصيرة. فعدد الصفحات أو الكلمات، أو لنقل طول العمل أو قصره، يبقى ركناً ضمن أركان أخرى تشترك في تحديد أشكال الأعمال القصصية، وضمنها (القصة القصيرة جداً)، إذا ما افترضنا لها استقلالاً. وكانت محاولات آخرين في السعي لمنح هذا الشكل أو (النوع) من الكتابة سماتٍ وحدوداً معينة تجعل منها كياناً مستقلاً عبارة عن لفّ ودوران في حلقات لم توصلهم إلى نتائج، بل حتى المحاولات الجادة لبعضهم، وهي محاولات قليلة– كتلك التي قام بها باسم عبد الحميد حمودي وفتحي العشري وضمناً كاظم سعد الدين– لم تصل بهم إلى مرفأ التحديد النقدي الدقيق، فكلّ الذي حددوه من سمات لهذه الكتابة إنما هي من سمات القصة القصيرة الاعتيادية. وهؤلاء جميعاً، ما فعلوا ذلك إلا واستحضروا، كما أشرنا، كتابات ساروت غافلين أن ساروت نفسها ما ادّعت أن ما كتبته هو (قصص قصيرة جداً)، ولا نعرف من النقاد الغربيين من ادعى أنها كذلك. وهكذا لا يمكن لهذا الشكل القصصي أن يقوم بنفسه؛ فجل ما بين أيدينا إنما ينطبق عليه مصطلح (القصة القصيرة)، كما أن نماذجها–

وبحدود الجيد منها– لم تقدم شيئاً لم تقدمة القصة القصيرة، ولم تمتلك من السمات الخاصة ما يكفي لجعلها نوعاً أدبياً مستقلاً؛ ونقول هنا (الجيد) لأن هناك الكثير مما كُتب على أنه قصص قصيرة جداً يفتقد أصلاً أهم المقومات والعناصر التي تجعل منه قصصاً.

أما لماذا نكتب مثل هذه المحاولات، فلأن هناك، بلا شك، أسباباً تتوزع في اختلافها على هذه المحاولات وعلى كتابها. منها ما نراه من عجز بعض هؤلاء الكتاب أو عدم قدرتهم على استغلال اللقطات والمشاهد التي يلتقطونها بما يؤدي إلى بناء قصص اعتيادية؛ أو عدم امتلاك هذه اللقطات نفسها مقوّمات الامتداد اللازم لتصبح قصصاً وبمرونة (نقدية) يمكن أن نقول أيضاً عدم قدرة الكتاب، ولكن ضمن ظروف أو أجواء معينة، على استثمار مثل هذه اللقطات أو الأفكار التي تبزغ في أذهانهم، ليجدوا أنفسهم، في ظل ذلك، أمام خيارين، فيهمل بعضهم الخيار الأول، وهو حفظ هذه الأفكار أو تسجيلها بانتظار أن تتبلور وتنضج فيما بعد لتصبح، في ظروف أكثر ملاءمة، قصصاً، ويختارون الخيار الثاني، وهو نشرها بوضعها الأولي غير الناضج مطلقين عليها أسماء خاصة منها (قصص قصيرة جداً). ولنا في الكثير مما نشرته الصحف والمجلات العربية، خاصة خلال العقدين الأخيرين، أمثله تقع ضمن هذا الباب. وغير هذا هناك أسباب أخرى، كعجز البعض عن كتابة قصة قصيرة، والاستعجال في الكتابة والتلهف على النشر، وربما استسهاله، والرغبة غير الموضوعية في تقديم مثل هذه الأشكال من الكتابة متوهمين أنهم أنما يقدمون أشكالاً جديدة منطلقين من الاعتقاد الخاطئ بأن كل ما يمتلك جدّة واختلافاً يمتلك بالضرورة تميزّاً وربما قدرة على تأسيس نوع أو شكل جديد، وهو الأمر الذي يذكرنا بما حدث مع ما يسمى بتجربة (النص) التي حاول البعض فيها كتابة نصوص أو التنظير لها في سعى صريح أو ضمني لإضفاء هوية خاصة على ذلك دون التوفيق عملياً في الوصول إلى نتيجة إيجابية ملموسة.

هذه الأسباب غير الموضوعية، يجب أن لا تنسينا الأسباب والدوافع الموضوعية والفنية لكتابة الأقصر من القصص القصيرة، والتي كانت وراء ظهور الجيد والمتميز منها. وأول هذه الأسباب والدوافع: السرعة التي وسمت عصرنا أمام عدم امتلاك القراء للوقت الكافي لقراءة الأعمال والكتابات الطويلة(17)؛ وترحيب الصحافة بالكتابات القصيرة كونها تلائم صفحاتها وقراءها؛ والحاجة الموضوعية والفنية إلى التنويع في التعبير؛ وحاجة التعبير نفسه لهذا التنويع، ونحن نعرف أن الحاجة التعبيرية لا تحدها حدود، ولا تلبيها وسيلة جديدة واحدة ولذا فليس لنا أن ننتظر لهذا التجديد والتنويع نهاية، خصوصاً أن الرغبة الموجودة في دواخلنا في ذلك وفي الاطلاع عليه مرتبطة بالإنسان الطبيعي وبقائه واستمراره. وهذه كلها كانت وراء الكثير من (القصص) الجيدة التي ظهرت لدينا مما سنستحضر نماذج منها، لنحاول أن نخرج من التعرض

بإيجاز لها– ما دمنا لسنا في صدد دراستها دراسة تطبيقية هنا– بأهم سمات هذا الشكل من الكتابة، وصولاً إلى تحديد الموقف من قضية شكله أو (نوعه).

**(5)**

إذا كانت أسماء يوسف الشاروني وزكريا تامر وإبراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي تتقدم الأسماء العربية، كون كل من هؤلاء قد أصدر مجموعة كاملة أو شبه كاملة من القصص القصيرة جداً، فإن آخرين يصطفون إلى جانبهم، ولا يقل بعض ما كتبوه مما نشروه ضمن مجاميعهم القصصية عن تلك التي كتبها الأولون، إنْ لم يبّزها أحياناً فناً ومعالجة، بينما توزع جُلّ ما كتب من نماذج أخرى لهم أو لقاصين آخرين على أنه قصص قصيرة جداً، بين أشكال أخرى من الكتابة، كما قلنا، كالخطرات والصور الصحفية، واللقطات التي تبدو مجتزأة أو مقتطعة من كتابات أطول، بل جاء بعض آخر منها أشبه بالأفكار أو الشذرات التي لا يضمها قالب أو لا تمتلك هوية. ويبدو لنا أن الكثير منها قد مر بإذهان أصحابها ولم يستطيعوا استثمارها، أو ربما هي لم يكن لها– لسبب أو لآخر– أن تنمو ضمن ظرف معين خاص بموضوعاتها أو بكتابها، فلجأوا إلى تسجيلها وبصورتها الذهنية التي بزغت لديهم ليسموها (قصصاً قصيرة جداً). وهنا يجب أن نقر، ومن خلال الاطلاع على النماذج القصصية نفسها، بأن أياً من هؤلاء، وغيرهم من أمثال وليد إخلاصي وياسين رفاعية ومحمد المخزنجي وفؤاد حجازي وعبد الستار ناصر وعلي خيون، لا يكتسب التميز المطلق. بعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن هناك قصصاً متميزة أكثر من وجود قصاصين متميزين. فنحن لا نكاد نجد في مجموعة زكريا تامر، وهو الكاتب الكبير، "النمور في اليوم العاشر" مثلاً ما هو متميز في جودته وفنيته وفي امتلاكه لمقومات القصة إلا ثلاثاً أو أربعاً فقط. فمع طرافة ولَسْع عدد غير قليل من النصوص التي قدمتها المجموعة، فإن أغليها لا يكاد يمتلك مقومات العمل القصصي، بل يقترب من أن يكون أفكاراً وربما خطرات لم تُصّب في قوالب قصصية، كما يمكن ملاحظة ذلك في "الأسرى" و"الخطر"، و"المجنون"، و"لا.."، و"الفريسة"(18). وإذ تمتلك قصة "الصغار يضحكون" ما لا تمتلكه هذه القصص من قدرة على الإيصال ومن تأثير المفردة والفكرة من إيحاءات يريدها الكاتب ولا يصرّح بها، فإنها تتميز عنها أيضاً في كونها تُبنى حول حدث له بداية وامتداد– مع تواضع طول هذا الامتداد طبعاً– ونهاية، مع حَمْلها لما هو أبعد من حدود القصة. وإذا لم تكن هذه القصة بالذات (حالة) كما هو شأن بعض النماذج الأخرى في المجموعة مما يمكن أن يُذكّرنا بانفعالات ناتالي ساروت، فإنها تنطلق في الحقيقة من (حالة) وتوحي بها، ولنا أن نعود إلى نصها لنحس بذلك بسهولة.

ولا يتميز من بين قصص مجموعة ياسين رفاعية مما يمكن أن نتعامل معها على أنها (قصص) غير ثلاث هي "الولد"، و"في المصعد"، والقصة السابعة من "العصافير"، خصوصاً في

تميزها عموماً بامتلاك ما يشبه الصراع والنضال من أجل الحياة مقدماً بشكل صريح وشبه مباشر أحياناً، وبشكل ضمني أحياناً أخرى وهي السمة التي جعلتها أدخل في فن القصة من تلك التي قدمها زكريا تامر، وإن لم تكن في فنيتها الذاتية وفي أفكارها بمستوى تمكّن تامر في قصصه. وعموماً يشترك القاصان، في بعض نماذجهما المتميزة، في بناء القصة حول ما يشبه الحلم، ونظن أن ذلك هو أنسب إلى طبيعة هذا الشكل من الكتابة وطوله، وإلى ما يجب أن توصله وتتركه من أثر يمتد إلى نهاية القصة(19).

أما إبراهيم أحمد، فمع ريادته في تقديم مجموعة كاملة من القصص القصيرة جداً وفي صراحة استخدام هذا المصطلح عنواناً لمجموعة "20 قصة قصيرة جداً" فإننا لا نكاد نجد، مرة أخرى، ما هو متميز غير قصتين أو ثلاث. إن إيجابيات قصص مثل "دليل الهاتف"، و"بطاقة يانصيب"، و"الطير"، و"البصمات"، لا تُخفي حقيقة أن الأخيرة فقط تمتلك فنياً مقومات قصصية واضحة تجعلها تحتل مكانة بين أفضل القصص القصيرة جداً العربية. فإضافة إلى القصر والتكثيف اللذين تشترك فيها القصة مع بقية قصص المجموعة ومع عموم ما يندرج فنياً تحت مصطلح (القصص القصيرة جداً)، هي تقدّم في معناها ودلالاتها، ومن ثم تأثيرها، ما هو أبعد من كلماتها وعباراتها، وذلك خلال قدرة كاتبها على تضمينها الكثير من الرموز والدلالات والإيحاءات التي وجدنا أغلب قصص المجموعة تفتقدها(20).

ويبدو خالد حبيب الراوي، في مجموعته "العيون" التي ضمت قصتين طويلتين وقصصاً قصيرة جداً، أكثر توفيقاً من سابقه. ومع أن عموم هذه القصص كان غاية في القصر، وإلى حد أخرج بعضها من دائرة القصة، إذ خلت من جل ما يدخلها فيها من خصائص فنية، فإن المجموعة ضمت أيضاً قصصاً متميزة، لعل أبرزها قصة "السكة)"(21)، التي ربما هي– إذا جاز لنا استخدام أفعل التفضيل– أفضل قصة قصيرة جداً، إذ لم يحل قصرها بين الكاتب ومعالجة الموضوع الإنساني من داخل أعماق الإنسان وأحاسيسه، فاشتملت بذلك على ما نراه واحدة من أهم ما يجب أن يشتمل عليه هذا الشكل القصصي من سمات، نعني أن تكون مكثفة جداً وتقول– تعويضاً عن الطول– الكثير مما يتعدى سطورها المعدودة وكلماتها القليلة. ومما يسجل لهذه القصة أيضاً نهايتها التي، من الواضح، أنها واحدة من أجمل نهايات قصص الكاتب والآخرين. وإذا كانت "السكة" بهذا التميز غير الاعتيادي، فإننا يجب أن لا نستهين بقصص أخرى من المجموعة، وبالتحديد "شرفة في بيروت"، و"الرجل"، و"عزيزتي سميرة"، و"الوهج"، و"رجل الممرات".

ونبقى ضمن الحديث عن القاصين فنقول في تقييم عموم تجاربهم، إن إبراهيم أحمد قد انحرف، برأينا، عن سردية العمل القصصي حين فهم (القصة القصيرة جداً)– على ما يبدو– على أنها طرفة، أو ربما لقطة صحفية، فاتسم معظم ما كتبه بضعف التماسك الفني وبالمباشرة

وباللغة الصحفية والتسجيل. أما خالد الراوي فكان أكثر وعياً بفنية ما يكتب، بغض النظر عن هوية هذا الذي يكتبه؛ فهو يختار موضوعات خاصة ليعرضها بلغة مكثفة لا تلغي الصراع مع محدوديته، مركزاً بذلك على السمات المهمة لهذا الشكل من الكتابة القصصية، فلا نكاد نجد كلمة واحدة زائدة أو لا تحتاجها القصة فعلاً، كما ينعدم لديه عيب المباشرة الذي يقتل الكثير مما يكتب على أنه قصص قصيرة جداً، وهو ما ينطبق على بعض نماذج زكريا تامر الذي يبقى له تفرّده، ولقصصه نكهتا المتفردة، كما هو شأنه في كتاباته القصصية عموماً. يبقى أن نقول، عن التجربة العربية في الكتابة العربية في هذا الشكل القصصي، أنه إذا لم يبرز اسم آخر في كتابة (القصة القصيرة جداً) إلى جانب هذه الأسماء، فإن تصفح المجاميع القصصية لعموم الكتّاب تكشف لنا في ثناياها عن نماذج قصيرة جداً قد تصطف إلى جانب الجيد مما كتبه إبراهيم أحمد وياسين رفاعية وخالد الراوي وزكريا تامر، مع ملاحظة أن جل كتاب القصة القصيرة قد كتبوا ما يمكن أن يندرج تحت تسمية (القصة القصيرة جداً)(22).

**(6)**

وبعد، ما الذي تتميز به (القصة القصيرة جداً)، اعتماداً على الأطروحات والمناقشات السابقة وعلى تحليل وتأمل بعض أفضل نماذجها العربية؟ ونقول (العربية) لأننا وجدنا فيها من خلال النماذج التي تناولناها خصوصية واختلافاً، خاصة عن تلك التي ضمتها "انفعالات" ساروت، وكذلك في فهم كُتّابها ونقادهم لها، ليتعزز افتراقها عما يمكن أن تقارن بها من كتابات قصصية– وربما غير قصصية– في الآداب الغربية. أوضح الميزات أو السمات التي تتميز بها هي (القِصَر) الشديد، إذا كان عموم الجيد من نماذجها متراوحاً طولاً بين 200 و500 كلمة، مع أننا نرى تحديد النقد الغربي لا يصل بها إلى هذا القصر، وهو ما ذهب إليه أيضاً إبراهيم فتحي في معجمه، حين عرفها بأنها "قطعة مختصرة من النثر القصصي تكثيفاً من القصة القصيرة، ويتراوح طولها أحياناً بين 500 و1500 كلمة"(23). وتعلقاً بهذا تبرز السمة الثانية، نعني (التكثيف)، وهو إذا كان ضرورياً للقصة القصيرة بشكل عام، فإنه يبدو في هذا الشكل القصصي غاية في الأهمية، إذ تعوض فيه الكلمةُ أحياناً عن العبارة، والعبارةُ عن الفقرة ، دون إخلال بالموضوع وعرضه، ولا في فنية التعامل معه، وذلك بمنح هذه الكلمة أو تلك العبارة دلالات أبعد من دلالاتها المعروفة ليمتد تأثيرها إلى ما هو أبعد من حروفها. وربما لا تبدو حاجة القصة القصيرة جداً إلى الصراع– Conflict– بقدر حاجة الأشكال القصصية الأخرى إليه كون "المصطلح (صراع) يعني ببساطة أن القصة تجمع أو تشتمل على قوتين متعارضتين ندعوها بطلاً... وخصماً... ثم يُطوّر ويُنمّى ويُحلّ النزاع بين هاتين القوتين"(24). وهو أيضاً " التصادم بين الشخصيات والنزعات الذي يؤدي إلى الحدث"(25). وعليه لم يكن للقصة القصيرة جداً أن تشتمل على هذا كله، ولكن لنكن دقيقين ونقر بأن عملاً، أياً كان شكله، لا يمكن أن يكتسب

مشروعية تسميته بالقصة دون أن ينطوي بشكل أو بآخر على شيء من ذلك، مع أن القصر، والتكثيف المرتبط به "يجعل من الضروري معالجة الصراع والتشخيص والمشهد في حذق وتدبّر"(26). ولذا فإن تأمل الجيد من النماذج القصصية القصيرة جداً يكشف لنا عما يشبه البذرة أو المؤشر الذي يلمحّ إلى نوع من الصراع غير الصريح، ولكن دون أن يتطور في خط حدثي. وأمام هذه السمات، (القِصَر، والتكثيف، والصراع المحدود) لنا أن نتوقع محدودية (الشخصيات)؛ إذ تشتمل القصة القصيرة جداً عادة على شخصية واحدة وربما اثنتين وربما تشتمل على مجموعة ولكن بما يعني وحدة واحدة، وهذه الأخيرة هي في الواقع ما عكستها صور أو قصص ناتالي ساروت. ويبقى ما يمكن أن ينضوي تحت ذلك كله، نعني (الموضوع)؛ فالقصة القصيرة جداً تعالج أو تقدم عادة موضوعات خاصة، إنسانية وربما مألوفة وعميقة في دلالتها، ونابعة من دواخل الإنسان أكثر مما هي نابعة من الحدث العادي، حتى وإن بدت ظاهرياً كذلك، بل تتمكن الأسطر القليلة للقصة من أن توحي بالدلالات عليه لا أن تعرضه. وإذا كان لنا أن نضيف سمة أخرى فهي: أن عموم الإشارات أو المواقف والمفردات في القصة القصيرة جداً يجب أن تتجه نحو (تفجير) الموقف أو الحالة التي ترتكز عليها القصة، ولكن قد يكون هذا التفجير حقيقياً فيها، فتكون الضربة والنهاية الفعلية، وقد توحي به أيضاً حين لا تنتهي القصة بمثل هذه الضربة أو النهاية. وفي كلتا الحالتين يجب أن توحي القصة، خاصة عبر هذا (التفجير)، بما هو أبعد من النهاية الحرفية، وذلك لقصرها الشديد، وهو ما فعلته بعض قصص ساروت كما فعلته معظم القصص العربية التي أشرنا إليها.

**(7)**

ومع اتضاح موضوعنا أكثر، ومع ما اكتنفه من جدل وأطروحات مختلفة يتكرر السؤال: هل هناك إذن نوع أدبي أسمه (القصة القصيرة جداً) ؟ فنقول: هناك ما يمكن أن يكون شكلاً قصصياً بهذا الاسم، ولكن لا يمكن أن يكون نوعاً بقالب ذي مقومات يختلف بها عن الأنواع أو (القوالب) الأدبية الأخرى، مع ما لهذا الشكل من سمات تبدو خاصة ومستقلة، إذ أنها في حقيقتها تشديد وتركيز على سمات القصة القصيرة. فما القصر والتكثيف والصراع– مع محدوديته– إلاّ سمات هذه القصة، كما عرفناها دوماً– ولكنها في (القصة القصيرة جداً) تأخذ بعداً وأهمية ودوراً أكبر وأوضح ما تأخذه في أشكال القصة الأخرى. وعليه، ولأننا لا نجد من مقومات وسمات (القصة القصيرة جداً) مما لا تنطوي عليه القصة القصيرة عموماً فأننا لا نجد هذا الشكل القصصي نوعاً، بل لا نجده شكلاً مستقلاً يستطيع أن يقف بنفسه من خلال مقومات خاصة به. وهنا نتفق مع معظم ما في رأي الناقد العراقي باسم عبد الحميد حمودي حين يقول: "إن القصة القصيرة جداً ليست جسداً مفصولاً عن فن القصة القصيرة، ولكنها تراعي التكثيف والجو الخاص وضربة النهاية، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك(27). ونحن برأينا

هذا لا نلغي أهمية هذا الشكل من الكتابة القصصية، ولا نقلل من أهمية الجيد الذي كتب ضمنه، ولكننا لا نتفق، في الوقت ذاته، مع من يبالغ في عده نوعاً أدبياً أو شكلاً قصصياً مستقلاً.

***

**ناقد اكاديمي**
**دكتوراه في الدراسات العربية والإسلامية**
**شارك في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية والثقافية.**
**حائز على العديد من الجوائز وشهادات التقدير العراقية والعربية.**
**من كتبه المنشورة:**

- **أيقونات الوهم.. الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث، دار الشروق، عمان، 2011**
- **الآخر في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010**
- **هذا الجانب من مكان صاخب.. الجوهر المتكرر في الرواية العربية، عالم الكتب، إربد، 2009**
- **الرواية العربية المعاصرة والآخر.. دراسات مقارنة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007**
- **وليم فوكنر، ترجمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005، دائرة الثقافة بالشارقة، 2005**
- **مشكلة الحوار في الرواية العربية، اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، الشارقة، 2004**
- **الرواية في العراق 1965-1980 وتأثير الرواية الأمريكية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987**

**الهوامش والمصادر:**

(1) Joseph T. Shipley (ed.): Dictionary of World Literary Terms; George Allen & UNWIN. U. S .A. 1979, P312.

(2) M .H. Abrams: A Glossary of Literary Terms, Holt, Rinehart and Winston, U .S. A, 1981, P176.

(3) مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص518.

(4) See: Ernest Hemingway: In Our Time, Charles Scribner's Sons, USA, 1953, p91.

(5) باسم عبد الحميد حمودي: "القصة العراقية القصيرة جداً.. عن المصطلح والصورة التاريخية"، مجلة (الأقلام)، بغداد ، ع11/10 ، ت 2/ك1 ، ص217.

(6) انظر: (ميكانيك الأقصوصة) في كتاب: فن كتابة الأقصوصة، مجموعة مؤلفين ترجمة كاظم سعد الدين، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الموسوعة الصغيرة (16)، بغداد، 1978، ص5-13.

(7) Shipley: op. cit, p 301.

(8) Abrams; op. cit., p177.

(9) Carl E. Bain, Jerome Beaty and J. Paul Hunter: The Norton Introduction to Literature, W.W. Norton & company, New York, London, 1995, p255.

(10) كاظم سعد الدين، مصدر سابق، ص7.

(11) Short Story Writing, a Conversation .In: American Writing Today, Ed. By Richard Kostelanetz . U.S.A, 1982, Vol.1, P288.

(12) انظر: ناتالي ساروت: انفعالات، ترجمة وتقديم فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص12، وانظر أيضاً:

The Penguin Companion to Literature, 2: European literature, ed. by Anthony Throrlby , Penguin Books, Great Britain , 1969, p. 696-697.

(13) المصدر السابق، ص27.

(14) المصدر السابق، ص 29.

(15) Bain and Others: op.cit. p355.

(16) عبد عون الروضان: "القصة القصيرة جداً.. لماذا؟" جريدة (القادسية)، بغداد، ع 2339، 1987/11/7.

(17) Bain and Others: op.cit. p255.

(18) انظر: زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، 1978، ص6، 7، 59-61، 64-66، 120.

(19) انظر: ياسين رفاعية: العصافير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977 ( الطبعة الثانية)، علماً بأن طبعتها الأولى كانت عام 1974.

(20) انظر: إبراهيم أحمد: 20 قصة قصيرة جداً، دار الرواد، بغداد، 1977 ص7-48.

(21) انظر: خالد حبيب الراوي: العيون، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1978.

(22) من طريف ما صدر متأخراً عن المجموعات السابقة، مجموعة للقاص الليبي علي مصطفى المصراتي عنوانها "الطائر الجريح.. ومضات قصصية"، وكأنه يحيلنا إلى ما يسمى بقصيدة الومضة القصيرة جداً. وهو لم يكتف بهذه الإشارة الخاصة، فثبّت الآتي تحت العنوان: مائة وخمسون قصة قصيرة جداً جداً جداً، مع أن غالبية قصص المجموعة أو ومضاتها لا تختلف عن جل ما كُتب عربياً من قصص قصيرة وقصيرة جداً.

انظر: علي المصراتي: الطائر الجريح، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1994.

(23) د. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986، مادة (جنس).

(24) Virgil Scott and David Madden: Studies in the short story, Holt Rinehort and Winston, U. S. A, 1976, P 6.

(25) مجدي وهبة، مصدر سابق، ص85.

(26) د. إبراهيم فتحي: مصدر سابق، مادة (جنس).

(27) باسم عبد الحميد حمودي: مصدر سابق، ص274.

# القسم الثاني

# القصة القصيرة جداً في العراق

# القصة القصيرة جداً: عربياً
# لمن الريادة؟

المطلوب مني خلال هذه الفسحة الزمنية القصيرة أن أكتب شيئاً بخصوص القصة القصيرة جداً..؟.

وتزاحمت في ذهني المشارب والمسارب والمصبات، هل أتحدث عن ماهيتها وكينونتها وسجاياها؟، هل أتحدث عن جذورها وأسسها؟ هل استغور لبابها وهي تتلقى الطعنات النجلاء من رهط من الناس يعترضون سبيل أية حصاة مفعمة بالحياة وهي تسعى بكل إصرار نحو قاع بحيرة تحرك جدثها وتبعث فيها الحياة؟

قررت أخيرا أن أنأى عن تناول تينك العناوين وأتوجه إلى استقراء تأريخانيتها، سيما وان هناك الكثير من المقالات والدراسات تناولت هذا الجانب وجانبت الحقيقة عن عمد أو دونه، وكثرت الاجتهادات القاصرة في الإحالة، إحالة وتثبيت الريادة العربية لهذا الجنس الأدبي الجديد؟

بادئ ذي بدء ينبغي أن نكلل كتابتنا هذه بنبذة تاريخية عن بدايات القصة القصيرة جدا في العالم فأقول: قيل عن القصة القصيرة جداً الشئ الكثير، واستقبلها النخبة من النقاد وكتاب القصة القصيرة منذ ولادتها قبل قرن وأكثر بمشاعر شتى... تراوحت بين الريبة والتحفظ والرفض لكونها فناً جديداً لم يستكمل أدواته بعد، بيد أن دخول رحابها رموز كتاب القصة العالمية أمثال أدغار آلان بو، أو هنري، ساقي، جورج. هـ. فرتياك، كونتن رينولدز، ناتالي ساروت، صحبة زملائها رواد الرواية الجديدة (ألن روب غرييه، صموئيل بيكيت، ميشيل بوتور، كلود سيمون.... الخ)،... وغيرهم، جعل الوسط الأدبي ينتبه إليها باعتبارها جنسياً أدبيا جديداً له مقوماته وبنيانه وأُسسه.

ما أوردته أعلاه لن يختلف معي فيه اثنان إلاّ ببعض التفاصيل التي تضيف ولا تلغي أو تحّرف، ولكني عندما عزمت الكتابة عن الريادة العربية وجدت ذلك التخبط والعشوائية والارتجال وعدم الدقة المقصودة وغير المقصودة في التأشير على من هو الأحق بالريادة.

وسأتناول باختصار ما أورده النقاد عن بدايات القصة القصيرة جدا في كل بلد عربي:

- **مصر**

أجمعت الكثير من التنظيرات على ريادة اليوسفين، إدريس والشاروني... حين نشرا قصصهما أواخر ستينات القرن الماضي، تلاهما محمود الريماوي الذي أصدر مجموعته القصصية (العري في صحراء ليلية) عام 1972 التي أورد فيها قصصا قصيرة جدا، ثم القاص نبيل جديد الذي

أصدر مجموعته القصصية (الركض فوق الأسطحة) عام 1976. ولكن القاص محمد المخزنجي فعل ما لم يفعله السابقون حين أصدر مجموعته القصصية (الآتي) عام 1983 وجنسها في متن الغلاف.

- **لبنان.**

نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية (العذارى) عام 1944 متضمنة بعض القصص التي تتسم بمواصفات القصة القصيرة جداً ولكنه أدرجها تحت يافطة (حكايات).

- **سوريا**

كتبت الكثير من المقالات والمداخلات عن القصة السورية القصيرة جداً، ولعل كتاب أحمد جاسم الحسين الموسوم (القصة القصيرة جداً، مقاربة بكر) الصادر عام 1997 في دمشق يعد من ابرز الكتب التي تناولت فن القصة القصيرة جداً الذي يشير في الصفحتين 110-111 الى ان: (أما القصص البكر التي حققت مفهوم القصة القصيرة جداً بمعناه النقدي فهي لوليد إخلاصي في مجموعته "الدهشة في العيون القاسية 1972"، أما المجموعة البكر في سورية فهي بلا شك مجموعة نبيل جديد "الرقص فوق الأسطحة 1976"، وتبع ذلك جهود لاحقة كتبها كل من زكريا تامر-وليد معماري-جميل حتمل-نضال الصالح-وآخرين). وهذا الرأى يتعاكس مع محمد محي الدين مينو حين يشير في كتابه الموسوم (فن القصة القصيرة، مقاربات أولى) الصادر في دبي بالإمارات العربية المتحدة عام 2000 في الصفحتين 41- 42 ما نصه: ( وممن أخلص لهذا الفن إخلاصاً كبيراً، حتى كان رائد القصة القصيرة جدا بلا منازع الكاتب الفلسطيني محمود علي السعيد "ترشيحا1943" الذي أصدر تسع مجموعات قصصية خلال عقدين من الزمن) ثم يورد أقدم مجوعة قصصية أصدرها السعيد (الرصاصة) عام 1979 المعنونة بقصة بنفس الاسم نشرها في مجلة (الموقف الأدبي) عام 1973.

- **الأردن**

في الأردن (جاءت البدايات على يد محمود شقير في منتصف السبعينات، غير أنها لم تستقر وتتكرس كجنس أدبي إلاّ في تسعينات القرن الماضي) بحسب نزيه أبو نضال في مقالة لع بعنوان (القصة القصيرة جداً.. خصائصها وتقنياتها السردية) المنشورة في موقع ( ديوان العرب) في 2008/1/4.

- **السعودية**

نجتزئ هذه الأسطر من مقالة الدكتور جميل حمداوي (القصة القصيرة جداً... تاريخ وبيبلوغرافيا)المنشورة في العدد 155 الصادر في يوليو 2010 من مجلة (الرافد) الإماراتية: (ظهرت القصة القصيرة جداً في المملكة العربية السعودية في منتصف السبعينات من القرن العشرين في شكل قصاصات وأحادث مختزلة وقصص قصيرة وخواطر أدبية وأخبار موجزة

وصيغ شاعرية مختصرة ومحكيات سردية مقتضبة ومكثفة متأثرة في ذلك بالسرد العربي القديم أو السرد الغربي المعاصر. وأول مجموعة قصصية صدرت كانت بعنوان (الخبز والصمت) للقاص محمد علوان عن دار المريخ للنشر بالرياض عام 1977).

- **ليبيا**

تحت عنوان (القصة القصيرة جداً في ليبيا) دون حسين أبو شعالة في بحثه المنشور في 7/نوفمبر/2009 في موقع (أسطورة ليبيا) ما نصه: ( وقد لا تبدو القصة الومضة، أو القصيرة جداً جداً جديدة في رأي الباحث عبدالله سليطان من خلال قوله: "... ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أن القاص الليبي عبدالله الخوجة قد كتب القصة القصيرة جداً منذ الستينات من القرن الماضي – بمقاييس قصة المرحلة– ولديه مجموعة قصصية يتيمة بعنوان (فتاة على رصيف مبلل) غير أنه لم يصدر بعدها اي مجموعة، كما ان الأديب الليبي الكبير علي مصطفى المصراتي الذي عرف بكتابة القصة القصيرة الطويلة، قد فاجأ النقاد بإصدار مجموعة (الطائر الجريح) التي ضمت مائة وخمسين قصة قصيرة جدا جدا).

- **العراق**

كان نوئيل رسام أول من كتبها في العراق مستهل ثلاثينات القرن الماضي، وبمواكبة مترادفة متزامنة من عبدالمجيد لطفي (بحسب الناقد جمال نوري)، ولم يشهد العقد الأربعيني إي تواصل لهذا الفن، فيما عثرنا على نصوص ثلاثة لم تجنس ولكنها تحمل خصاص هذا الفن للقاصين نزار عباس ومهدي عيسى الصقر ويوسف يعقوب حداد، ومن ثم جاء إبراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي في منتهى العقد الستيني اللذان أبدعا أيما إبداع في كتابة هذا اللون، وبمواكبة نسبية من عبد الرحمن الربيعي، وأحمد خلف، وفهد الأسدي، وحنون مجيد، وجاسم عاصي، وحسب الله يحيى، وعبد الستار ناصر، وغيرهم، أما فترة السبعينات فقد شهدت ازدهار هذا الفن وتوالت المجاميع القصصية الخاصة به، ويمكن أن نشير- وبلا جرح – أن في فترة السبعينات ألبسها القصاصون ثوب التجدد والديمومة والتألق والأسماء كثيرة جداً ولكن لا بأس من ذكر بعضهم: فرج ياسين، حميد المختار، حمدي الحديثي، أليأس ألماس محمد، عبد الستار البيضاني، وارد بدر السالم، محمد سمارة، هيثم بهنام بردى، عبد الواحد محسن... وغيرهم.

وتواصل هذا الفن على يد جيل الستينات والسبعينات إضافة إلى أسماء جديدة ظهرت في الثمانينات والتسعينات والألفية الجديدة أمثال: صلاح زه نكنة، جمال نوري، علي حداد، إبراهيم سبتي، كاظم الحلاق، فيصل عبدالوهاب، نجاح الجبيلي، علي السوداني، محمد الأحمد، أسماء محمد مصطفى، قصي الخفاجي، منتصر الغضنفري، زيد الشهيد، سعدون البيضاني، جوزيف حنا يشوع، مشتاق عبد الهادي، نزار عبدالستار، عبد الأمير المجر، عمار أحمد، صباح الكاتب،

احمد جارالله، عائشة عطية النعيمي، عبدالكريم حسن مراد، علوان السلمان، نوزت شمدين... وغيرهم.

- **الدول العربية الأخرى**

ولا يخالف هذه الفترة الزمنية (الستينات وما تلاها من عقود..) أغلب بدايات كتابة القصة القصيرة جداً في سائر الدول العربية الأخرى من المشارق حتى المغارب.

**الخلاصة:-**

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن فترة عقود الستينات والسبعينات والتسعينات هي البداية الحقيقية لظهور القصة القصيرة جدا في كل الدول العربية بإستثناء العراق ولبنان.

ففي عقد الستينات كتبت أولى محاولات القصة القصيرة جدا في: مصر، ليبيا.

وفي العقد السبعيني ظهرت في: سوريا، فلسطين، الأردن، الكويت.

وفي تسعينات القرن الفائت ظهرت في: المغرب، الجزائر تونس.

أما في لبنان فقد ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين.

والعراق يعد بحق الحاضن والرائد لهذا الجنس الأدب فنياً وتاريخياً من خلال الرائدين رسام ولطفي.

وينبغي لنا أن نختتم شهادتنا هذه بهذه السطور من مقال الدكتور المغربي جميل حمداوي بحق الريادة العراقية في مقاله الموسوم (القصة القصيرة جداً: الجنس الأدبي الجديد)

(( ويتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جداً، وذلك من حيث الوعي والمقصدية بشروط الجنس تحبيكاً وتخطيباً، كانت ولادة عراقية، وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة))

# القصة القصيرة جداً في العراق
## الريادة التاريخية

كان نوئيل رسام أول من كتبها في العراق مستهل ثلاثينات القرن الماضي، ورادفه بعد اقل من عقد القاص عبدالمجيد لطفي، ومن ثم جاء يوسف يعقوب حداد وإبراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي اللذان أبدعا أيما إبداع في كتابة هذا اللون، وبمواكبة نسبية من عبد الرحمن الربيعي، وأحمد خلف، وفهد الأسدي، وحنون مجيد، وجاسم عاصي، وحسب الله يحيى، وعبد الستار ناصر، وغيرهم، أما فترة السبعينات فقد شهدت ازدهار هذا الفن وتوالت المجاميع القصصية الخاصة به، ويمكن أن نشير. وبلا جرح . أن في فترة السبعينات ألبسها القصاصون ثوب التجدد والديمومة والتألق والأسماء كثيرة جداً ولكن لا بأس من ذكر بعضهم: فرج ياسين، هيثم بهنام بردى، حميد المختار، حمدي الحديثي، الياس ألماس محمد، عبد الستار البيضاني، وارد بدر السالم، محمد سمارة، عبد الواحد محسن... وغيرهم.

وتواصل هذا الفن على يد جيل الستينات والسبعينات إضافة إلى أسماء جديدة ظهرت في الثمانينات والتسعينات أمثال: صلاح زه نكنة، جمال نوري، علي حداد، علي السوداني، أسماء محمد مصطفى، زيد الشهيد، سعدون البيضاني، مشتاق عبد الهادي، عبد الأمير المجر، صباح الكاتب... وغيرهم.

## الريادة

## نوئيل رسام

هذا القاص الرائد ظل أسماً مغموراً، لم تسلط عليه الأضواء، فقط ذكره الناقد د. عبد الإله أحمد عرضاً في كتابه المهم والممّيز (نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 – 1939) في فهرسته للقصص العراقية المنشورة إبان هذه الفترة حيث ورد أسمه كما يلي:

- نوئيل...

– اليتيم – الزمان (بدل البلاد) العدد 275 السنة 1– 7 ت1/ 1931.

- نوئيل رسام

– الأخوان أو شهيد الواجب – البلاد – العدد 174– السنة 1–6 حزيران/ 1930.

– موت الفقير – البلاد – العدد 182 – السنة 1–16 حزيران/ 1930.

إلا أن الناقد باسم عبد الحميد حمودي يؤكد أن (اليتيم) هي قصة نوئيل رسام، في بحثه (القصة العراقية القصيرة جداً) المنشور في العدد الخاص بالقصة القصيرة في العراق الصادر عام 1988، والذي يؤكد أن نوئيل رسام هو أول من ثبّت على متن إحدى قصصه مصطلح (قصة قصيرة جداً) والذي يخبرنا وبأسف شديد على عدم عثوره عليها، رغم جهوده المضنية.

إلا أن (اليتيم) و(موت فقير) تمتلكان كل مقومات وأُسس القصة القصيرة جداً، والذي ابتكره الرسام، لأنه لم يكن متداولاً قبله، رغم وجود قصص لكبار الكتاب العالميين التي كانت فعلاً قصصاً قصيرة جداً، إلا أنها كانت منشورة تحت مصطلح قصة قصيرة. ولأهمية هذا القاص الرائد المنسي ولدوره الفاعل والمؤثر في ولادة هذا الفن المستقبلي، ولكي تطّلع الأجيال الجديدة على نتاجه ننشر قصتيه الآنفتين، دون الخوض في تفكيك بنيتيهما ضمن المفهوم المعاصر للنقد، كونهما نشرتا قبل ثمانية عقود، وكانتا الشرارة الأولى التي أضاءت للآخرين درب هذا الفن العصي وهل يجوز أن نحاسب الضوء المنبثق من الأعماق السحيقة للفضاء على درجة سطوعه سيّما وأنه طرد حنادس العتمة عن درب يقود إلى يوتوبيا جديدة مجهولة غير مكتشفة، ولكون هاتين القصتين تمثلان تلك الشرارة من السنا، تعزّزان اليقين على ريادة نوئيل رسام للقصة القصيرة جداً.

## القصة الأولى:

## موت الفقير

... وبعد أن نظر إلى شعاع الشمس الداخل إلى الغرفة المظلمة من كوة صغيرة في أعلاها وحدق فيه مليا دمدم ببعض الكلمات ثم ابتسم ثم نام. فتح الباب بهدوء تام ودخلت الأم ناكثة شعرها سابحة بدموعها تحبس حسراتها خوفا من إزعاج المريض.

تقدمت من الفراش وركعت جهة الرأس وكان قد تحول عن موضعه فرفعته وأعادته إليه باطمئنان.

مدت يدها ورفعت الغطاء عن وجهه فبانت لها آثار ابتسامة بادية على محياه الهزيل... انحنت وقبلته في جبينه وبعد أن أزالت بسكون ما سقطت عليه من دموعها لم تشأ أن تعكّر على النائم أحلامه الهادئة فرفعت نظرها إلى أعلى وغرقت في صلاتها.

حوّل الشعاع مساره وأصاب وجه المريض فأضاءه، وما هي إلا فترة إذ بدت حركة خفيفة من ذلك الجسد الناحل سمع على أثرها لفراش القش صوت أعقبه:

– أماه يا أماه.

انتبهت كالمذعورة:

– عزيزي... ها أندا يا بني

ثم انعطفت وطوقته بيديها.. رفعت الشعر الذهبي عن جبينه وقبلته، فتح عينيه الشاحبتين والتفت إلى أمه:

– أمي.. أنظري. هو ذا أخي قد جاء.. إنه يستدعيني هو يفتح لي ذراعيه.. ها أنا ذا خذني معك.

أغمض عينيه،

أظلمت الغرفة،

فقد أسلم الروح.

## القصة الثانية:

## اليتيم

.. وعند الفجر وقد تبدد ظلام الليل بأشعة الشروق نهض الصبي واقترب من أمه وفكر في إيقاظها ولكنه عدل واكتفى بقبلة اختطفها من جبينها وأسرع قافزا إلى الحقل المجاور ليلاعب الطبيعة كعادته.

وكان الوقت ربيعاً وقد اكتست الأرض حلتها الخضراء وقد نقشت بأنواع الأزهار ذات الأنواع الجذابة والروائح العطرية وكان الصبي يزيد المنظر بهجة وهو يقفز هنا وهناك يلاحق الفراش المتنقل من زهرة إلى أخرى فإذا ما ظفر بإحداها طار فرحا وأرسل مع النسيم قهقهة يحملها إلى حيث يشاء ثم يجلس على الحشيش الأخضر ويأخذ في مداعبة فراشته إلى أن تفلت منه فيقطب ويلاحق غيرها، وبعد أن ارتفعت الشمس عن الأفق وجفت قطرات الندى عن الأزهار انتبه الصبي إلى نفسه فيقتطف بنفسجة كبيرة وينعطف راكضا إلى البيت ليقدمها إلى أمه التي لا بد وأن تكون قد انتهت من حلب البقرة، ولكن هيهات فهي لم تزل نائمة.

ولما وصل تقدم منها وأدنى زهرة من وجهها علّها تستيقظ باستنشاق عبيرها ولما لم تفعل جلس في حضنها وصاح:

– انهضي يا ماما فلقد ارتفعت الشمس والبقرة لم تذهب إلى المرعى بعد.

ثم دمدم:

– إن ماما في سبات عميق.

ووضع البنفسجة في يدها وخرج بعد أن أوصد الباب أما الأم فلم تستيقظ أبداً.

أما الصبي فكان يتردد دائما ناظرا إلى أمه من شقوق الباب ولكن لم يجل بخاطره قط أنه أصبح يتيماً.

# الريادة الرديفة
# عبدالمجيد لطفي

إحساسنا بالفخر لتسيّد نوئيل رسام كتّاب هذا الجنس الأدبي الجديد كتابة واصطلاحاً (مع الأخذ بعين الإعتبار، وكما أوردنا في كتابة سابقة، التفاوت الفني فيما كتبه رسام وما كتبه الكتاب الآخرون في أوروبا والأمريكيتين، وربما في قارات غيرها، مما تفصح عنه دراسات أخرى قد تميط اللثام عن تفاصيل جديدة حول الريادة، ويقيناً سوف يصب ذلك في صالح هذا الجنس.

وهذا الفخار والإنتشاء تعزّز وتجذّر بتواجد رائد رديف لنوئيل رسام، ذلك هو القاص عبدالمجيد لطفي الذي جايل رسام في الكتابة، وهذا ما استشففناه من بحث القاص والناقد جمال نوري الموسوم (عبدالمجيد لطفي وريادة القصة القصيرة جداً في العراق) الذي قدمه في ملتقى عبدالمجيد لطفي المنعقد عام 2010، وأعلن فيه عن قصص سبع أدرجها لطفي في مجموعته القصصية (أصداء الزمن) الصادرة عام 1938. وهي وثيقة مهمة تضاف إلى الوثائق التي فتحت الأبواب مشرعة لدارسي القصة القصيرة جداً في العراق.

ولأهمية هذا البحث ننشره في كتابنا كاملاً مع نصوص لطفي السبعة.

# عبد المجيد لطفي
# وريادة القصة القصيرة جدا في العراق

**جمال نوري**

على الرغم من قلة الدراسات التي تناولت فن القصة القصيرة جدا, وتنوع التنظيرات التي أسهمت بشكل او بأخر في وضع معايير وشروط وملامح تميز هذا اللون السردي الجديد, الذي انبثق بعد صدور كتاب (انفعالات) لناتالي ساروت عام 1932 إلاّ أن هذا النوع من الكتابة يختلف كثيرا عن كتابة القصة القصيرة فهو يحتفظ بشروط القصة المعروفة فضلا على توافره على جوانب أخرى, تتعلق بالبناء والاختزال والتكثيف واجتراح المفارقة وتنوير النهاية بطريقة فنية تترك صدى دهشة أو انبهار أو توقع, يختلج في ذاكرة المتلقي ويعتبر إبراهيم سبتي ((إن لجوء كتاب القصة إلى هذا الفن ليست لأنها اقل طولا من القصة المعروفة... بل لقيمتها الفنية أولاً ومهارة كاتبها ثانيا, ذلك أن القاص لابد أن يتعامل بمهارة مع طريقة البناء واختزال الحدث والاشتغال على مساحة اقل لا تحتمل المناورة مع القراءات التي تؤدي المعاني الكبيرة التي تختصر السرد, والقدرة على صنع الضربة النهائية بنجاح))1. وإذا كانت ناتالي ساروت قد شرعت بكتابة هذا اللون, فإن بورخس وكالفينو قد اعتمدا التجريب والغرائبية في اخراج الحدث ومعالجته فنياً. ولو كانت البدايات قد دشنت ابتداء في فرنسا فان الريادة القصصية بدأت في العراق على يد القاص نوئيل رسام (أول من كتبها في العراق مستهل ثلاثينيات القرن الماضي, ومن ثم جاء إبراهيم احمد وخالد حبيب الراوي اللذان أبدعا أيما إبداع في كتابة هذا اللون)(2) وربما كانت البدايات تنطوي على مغامرة التجريب وملابساتها, والتي ما انفك مجايلي نوئيل رسام ومن تبعه من كتاب افردوا جزءاً من اهتماماتهم لهذا اللون الذي حظي مع مرور الوقت باهتمام الصحافة, ليس في العراق حسب بل في الوطن العربي أيضاً.

وقبل أن نتحدث عن قصص القاص عبد المجيد لطفي الذي نشرها ضمن كتابه (أصداء الزمن) الذي صدر في العام 1938, يجب أن نعرج على جملة من الآراء التي حاولت أن تبتكر مقتربات تنظيرية لتأسيس رؤية جمالية لهذا الفن الصعب فها هو ذا هيثم بهنام بردى يرى أن ((القصة القصيرة جدا تتميز ببعض الخصائص التي لا تتبناها القصة القصيرة كالاختزال والإيحاء والضربة التثويرية الختامية, وكثرت الاجتهادات حول قصرها ولكن إجمالاً اتفق المنظرون والنقاد على أن لا تقل عدد كلماتها عن خمسمائة ولا تزيد على الألفين))(3) وقد لا

يختلف عنه الدكتور محمد محي الدين مينو حين يؤكد على أنها ((حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة وهي قص مختزل وامض)) وعلى ما أظن أن توصيف الدكتور عبدالله أبو هيف هو الأقرب إلى تعريف هذا اللون السردي حيث يرى أنها شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة وعلى صعيد التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة, وقد اخذ إشكالاً كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل القصة الومضة\ قصص سينمائية \ أقصوصة\ القصة اللقطة وغيرها)(4) وقد تسمو القصة القصيرة جدا لترتفع في ردود أفعالها لدى المتلقي لتصبح نصاً معرفياً وعنصرا محرضاً للمزيد من المتابعة والقراءة, كما يرى أحمد جاسم الحسين (القصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثراً ليس فيما يخصه فقط, بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحث فهو معرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها, حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة) لقد نشرت العديد من القصص القصيرة جداً في الصحف العراقية والعربية, وصدر بعضها ضمن مجاميع مكرسة لهذا اللون وبالاسم الصريح, وتنوعت هذه التجارب في مستوى إبداعهاً ونجاحها وإخفاقها, إذ اعتمد البعض على معايير إبداعية, ترسخت عبر السنين منها الوحدة الموضوعية والحكاية والتكثيف والإيجاز, وهو تأكيد على خصوصية هذا الفن الذي لا يختلف كثيرا عن بقية السرديات التي اكتسبت ملامحها عبر التجارب الطويلة ولعل تأكيد باشلار على صعوبة هذا الفن يشير إلى خطورته ومقوماته التي تستدعي وعيا خاصا وفهما منفردا لمعطيات الحياة ومتغيراتها ما يؤكد صعوبة هذا الفن لاسيما أن كاتبه يجب أن يعي حقيقة عناصره ومقوماته ويدقق ما يكتبه أضف إلى ذلك ما ذهب اليه رولان بارت حيث انه يرى في كتابه الشهير_درجة الصفر للكتابة _أن(النص الأدبي هو وحدة مستقلة ومتكاملة). إن قراءة المنجز القصصي العراقي يستدعي ذاكرة ثرة تتابع وتحصي وتلاحق الأعمال المنشورة فضلاً على توافر جهد نقدي رصين يستطيع أن يكون بمستوى الحدث الإبداعي, عبر إشاراته وتحليله وتشريحه للنصوص الأدبية التي تصدر هنا وهناك .

إن ما شدني إلى كتاب القاص الرائد عبدالمجيد لطفي (أصداء الزمن) ما انطوت عليه لغته من اختلاف وتماسك ومقدرة على استيعاب مستلزمات السرد على الرغم من غزارته التي عابها عليه البعض إلاّ أن قراءتي المتأنية جعلتني أستنتج – متأثراً بهذه الموهبة الفريدة – جملة من الأشياء التي أود عرضها في هذا المقترب النقدي المتواضع, فما قيل عن عبدالمجيد لطفي وعن ريادته هو غيض من فيض, لاسيما لو تأملت تجربته العريضة ومنتجه المتفرد في مجالات القصة والشعر والمقالة, ولا شك انه قد عاصر الرائد الأول للقصة القصيرة في العراق محمود احمد السيد لكنه ينتمي إلى الجيل الذي تلاه مع مجايليه جعفر الخليلي وذو النون أيوب, وقدموا

جميعاً نتاجاً غزيراً امتلك امتيازه باعتباره تجربة جديدة, تنطوي على فهم جديد وقراءة متأنية للواقع, الذي كان يزدحم بالفقر والمرض والجهل والغرائبي. وربما أكد ذلك الناقد باسم عبدالحميد حمودي حين أشار إلى (أن الجيل الذي ينتمي إليه عبدالمجيد لطفي مكمل لمرحلة محمود أحمد السيد و عطا أمين ويوسف متي) وتعتبر كل بداية تجديداً واختلافاً عن نمط سائد كما يرى حميد المطبعي (هذا شيخ من ثلاثة رسموا لنا بداية القصة في العراق وكانوا رواداً فيها وللريادة فضل واحد هو وعيها المتجاوز للتخلف في مرحلة ظهورها). لقد اتسمت تجربة القاص عبدالمجيد لطفي بغزارة الإنتاج, حيث أحصى الدكتور عبد الإله أحمد في كتابه (نشأة القصة وتطورها في العراق "1908–1939") عناوين اثنين وأربعين قصة نشرت له في الصحف العراقية في العام1935 وحده, وهذا تأكيد على أن القاص استمر منذ ذلك الوقت وربما قبله بسنوات بنشر قصصه التي استمدها من تجربته المتنوعة والمتفردة, إذ أصبحت منهلاً ورافداً يغرف منه بقلمه المبدع وأفكاره المنفتحة على آفاق أرحب وأكثر إشراقاً في فهم الحياة والدفاع عن حقوقها, والبحث عن حياة حرة كريمة لطالما حلم بها العراقيون عبر استلابهم المستمر من قبل الأنظمة التي ما التفتت يوما إلى قدر ومصير الناس ببساطتهم.

وفي كتابه(أصداء الزمن) الذي نشره القاص سنة 1938 كما أسلفت تناول العديد من المضامين المشتركة التي تناولها معظم القاصين في تلك الفترة, حيث يرى الدكتور محسن الموسوي أن مجموعة (أصداء الزمن) (تطرح ذلك المزيج الرومانسي الحافل بالحنين وأحاسيس الفقر والحب والخيبة والألم) ويتفق الدكتور عمر الطالب مع ما ذهب إليه الدكتور محسن الموسوي حيث يقول (من ابرز القصاصين الرومانتيكيين عبد المجيد لطفي في مجموعته (أصداء الزمن) إذ تميز في رومانتيكيته الحزينة الشاحبة السلبية عن ألام نفسه وشقائها). وبالرغم أن قصص هذه المجموعة لا تخرج من أسار هذه المضامين إلاّ أن مجموعة القصص القصيرة جداً التي انضوت تحت عنوان (تحت دواليب الحياة) تمتلك خصوصياتها وانتماءها إلى جنس القصة القصيرة جداً, التي استعرضنا أهم الآراء والمعايير والشروط الفنية التي تميزها ومع أن هذه المجموعة قد صدرت في سنة 1938 إلاّ أن الكاتب يؤكد بأن هذه القصص قد نشرت قبل هذا التأريخ بدليل المقدمة التي كتبها الكاتب, حيث يقول عبدالمجيد لطفي ((أن محتويات هذا الكتيب كتبت في ظروف شتى وبحثت انفعالات نفسية متباينة ومعظمها قد نشر في الصحف العراقية فوجد بعضها مكانها في القلوب. ولقي البعض الآخر نفرة وجفاء وسخرية, ولقي كاتبها بعد ذلك نقداً واعتراضاً لكنه لم يعدم أنصاراً وأصدقاء ألحوا وبالغوا بالإلحاح أن أجمع ما يتبدد هنا وهناك وأضمنه في سفر صغير يتداول بين أيديهم, بين الفينة والأخرى في ساعات الهم والملل))(5) وإشارته هذه تؤكد أن هذه القصص قد نشرت قبل صدور الكتاب بكثير, ولهذا حسب نستطيع أن تقول أن هذه القصص القصيرة جداً والتي نشرت تحت عنوان (تحت دواليب الحياة) تأتي بعد محاولات نوئيل

رسام في نشره لأول قصة قصيرة جداً في العراق عام 1930عنوانها(موت فقير). وهذا ما لم يلتفت إليه النقاد ولم يتوقفوا عنده, فالقصص التي نشرها تتوافر على قدر كبير من شروط ومعايير القصة القصيرة جداً, وهذا ما نجده جليا عبر لغته المكثفة والمقتصدة في ملاحقة سردية مدروسة للواقعة القصصية التي تجلت بفنية عالية في قصته الأولى التي لم يعنونها حيث تبدأ ب – عمى فلس واحد أشترى خبز.. وجملة الاستهلال تصور طفلاً يتسول في شوارع بغداد.. ثم يسأل الرجل الهزيل –المتسول عن أحواله وهو في قمة حرجه لأنه هو أيضاً لم يكن يملك فلساً واحداً وبهذا يبتكر عبدالمجيد لطفي مفارقة تنطوي على رصد فني لحركة السرد عبر الخاتمة التثويرية التي رسمها بعناية واقتصاد (فضحك الطفل.. أما الرجل فقد أرسل دمعة.) وإذا ما كانت هذه القصة أنضج كل القصص في ترسمها لشروط القصة القصيرة جداً فأن بقية القصص لا تختلف كثيرا في مستوى أدائها الفني ولغتها الشيقة إذ تميز عبدالمجيد لطفي بلغة ساحرة شاعرية تتوفر على فهم خاص لوظائفها ومعطياتها.

وفي قصته الثانية ينبري رجل لإيصال فتاة مريضة إلى المستشفى, ويفاجأ في النهاية بأنها تموت قبل أن يصل إلى المستشفى, ومع أن النهاية تبدو تقريرية إلاّ أن القصة صورت واقعاً مراً مكتنزاً بالفقر والمرض والجهل, ولا تختلف القصة الخامسة عن الأولى والثانية إلاّ أنها تنفرد بنهاية خبرية تؤكد على لسان الراوي المتكلم أن هنالك غنياً أغدق بالمال حيث رق قلبه وأشفق على الفقراء.. وفي القصة الثالثة يستعرض أيضاً بلغة السارد مشهداً لشارع أو ماخور يمثل الرذيلة بكل صنوفها ووسط استنكار شيخ عابر يختم القصة مستشهدا بوجيزة بروتس حين يقول (أيتها الفضيلة ما أنت إلاّ كلمة), ولا شك أن هذه القصص تمثل بواكير الواقعية بروحها الانتقادية التي وسمت تجارب الرواد الأوائل بعد فترة محمود احمد السيد الذي ارتكن إلى واقعيته التسجيلية مستنجداً بالحلم والرؤية عبر المنام ومع انه كان ينتقد إلاّ أن أدواته الفنية لم ترق إلى مستوى أعمال الجيل اللاحق.. وعبر الضمير الغائب يسرد لنا لحظات مشدودة بالانتظار لامرأة تصطلي بالبرد الجاثم في أعماقها وهي قرب (المصطلى المليء بالنار) تنتظر رجلاً – حبيباً يأتي بعد حين ليبعث الدفء في قلبها ويصمت صوت الراديو بعد أن كان يصدح بأجمل الأنغام لتبدأ لغة الجسد والحب. وتصور القصة السادسة فجيعة رجل وارث ينفق ماله في ماخور ويخرج وقد أفلس من كل شيء. بينما تجسدت القصة الأخيرة بفنية عالية عن حدث تجلت معالمه في النهاية الكارثية التي رسمها عبد المجيد لطفي بمقدرة تنم على فهم ووعي متقدم لوظيفة السرد واجتراح لحظة المفارقة الأخيرة. (لقد كانت جائعة).

أخيراً أدعو النقاد والمهتمين أن يتناولوا تجربة هذا القاص الرائد بكل روية, وأتمنى أن يعرف جهدي المتواضع في تعريف المتلقي بإمكانية القاص عبدالمجيد لطفي وتجربته المبكرة في ريادة كتابة القصة القصيرة جداً والتي لم يشر إليها أحد قبل الآن, والذي يبدو أكثر إثارة أن هذه

القصص رغم قدم زمن كتابتها إلاّ أنها توافرت على قدر كبير من الفهم والاستيعاب لتقانات كتابه هذا اللون الصعب الذي ما يزال الكثير من الكتاب ينظرون إليه بتوجس وريبة بالرغم خطورته وأهميته, والندوات الخاصة التي تكرس له في أكثر من بلد عربي, ورأيت من الضروري نشر هذه القصص السبع مرفقة مع هذا المقترب لكي يكون القارئ اقرب إلى الحقيقة عبر قراءتي السريعة هذه.

***

**قاص وناقد ومترجم**

**أصدر الكتب التالية:**

1. **الجدران/ مجموعة قصصية مشتركة- 1985.**
2. **ظلال نائية/ مجموعة قصصية- 1995.**
3. **البئر/ مجموعة قصصية- 2000.**
4. **أق آخر/ قصص قصيرة جداً- 2002.**
5. **غورنيكا عراقية/ قصص قصيرة جداً- 2010.**

# تحت دواليب الحياة 6

-1-

- عمي فلس واحد اشتري خبز

ومد الرجل الهزيل يده إلى جيبه وفكر ملياً..وقال: فلس واحد للخبز.

ومن أنت يا ولدي؟...وتألق نور الطفولة في عيني الصبي وقال: اه سيدي أن أمي ماتت قبل شهر وأبي غرق قبل سنة...

وفكر الرجل مرة أخرى. فتش جيوبه وأجاب بحزن قاتل: فلس واحد للخبز... صدقني يا ولدي إنني لا املك الفلس.

فضحك الطفل ... أما الرجل فقد أرسل دمعة.

**-2-**

كان يحمل طفلة ترتجف وهو يهرول ويسأل.

- عمي وين الخستخانة؟...

وقبل أن أوصله إلى المستشفى وقف وقال:

- عبثا تعبت معي... لقد... لقد ماتت... ومنذ سبعة أيام وأنا أتجول في الأزقة.

وسار ببطء يحمل جثة صغيرة وتبعته بهدوء حزين وخرجنا إلى وراء السدة وهناك حفر حفرة صغيرة وواراها بصمت, ولما اعتدل تذكرت شطرا لأعمى المعرة فقلت (تعب كلها الحياة) ورفع رأسه الأشعث والدمعة في عينيه وقال: أي نعم..تعب كلها الحياة.. فمضى منكس الرأس. ومضيت..

**-3-**

رفعت رأسي على نداء رقيق فرأيت في الشرفة فتاة ناهدة عارية الساقين
تغمز وتهز وسطها بأغراء... وكان الزقاق شبه مظلم والأضواء بعيدة فاترة فعرفت
إني بين الفتيات الرخيصات, فتابعت دربي عاجلا ولم أكد أتخطى بضع خطوات حتى
فوجئت بانفتاح باب:
-هنا عندنا شيء جديد.
ودخل شاب أمرد وانغلق الباب... وسمعت الهمسات تنحدر بسرعة من الأفواه ومر شيخ وقور يلعن الزمان ... وعربد سكير يلعن المارة وجميع الناس... وظهر الزقاق المؤدي إلى قلب المدينة الكبيرة ضاجا بالمنكر والفحشاء, وتذكرت قول الشيخ الوقور وخرجت من فمي وجيزة بروتس (أيتها الفضيلة ما أنت إلاّ كلمة).

**-4-**

أسدلت الستار وأوقدت الضوء وتأففت إن الحياة باردة. ولكن المصطلى كان مليئاً بالنار والغرفة مفروشة بفاخر السجاد والراديو ينقل أجمل الأنغام. ولكنها كانت جائعة إلى شيء يدفئ عروقها الفوارة ونظرت إلى الشارع مرة أخرى وكانت السيارة تسير راكضة بدون انقطاع.. وقفزت من الفرح وقالت :إيه هو ذا قادم.. واجتاز الشاب عساليج الكروم الذابلة وأشجار التين القزماء والبركة المهجورة من أول الشتاء وسمعت خطواته على السلم. والآن لقد شاع في جسمها الدفء وقالت. ما أجمل هذه الحياة... وسكت الراديو ليتكلم القلب بأنغامه الجديدة.

**-5-**

- خذ إلى اليمين

وانعطفت السيارة إلى اليمين ووقفت حذاء الرصيف فأطل منها رجل

بدين احمر الوجه أصلع الرأس فتقدم منه شيخ عجوز وصبي حافي القدمين

فمد الأول يده وراح الآخر ينظر إلى نقوش السيارة وألوانها

وارتسمت على وجه راكب السيارة إمارات الرحمة والتألم وامتدت يده

بهدوء وأخرجت نقدا فضيا رفعه الشيخ إلى السماء ومضى...

وللمرة الأولى في الحياة رأيت غنيا رقيق القلب يتألم ويحن ويترحم على الآخرين...

**-6-**

– شربت الشمبين الأخير وطلبت من الشاب الأمرد قبضة أخرى من
الدنانير فناولها راجفاً وراح ينظرها بشراهة وراحت هي بدورها
لاعبة مع ثلاثة شيوخ أرادوا إعادة الشباب لساعات ...ومضى الهزيع الأول, من الليل
ودقت الساعة الواحدة فتثاءبت الفتاة وقالت: أوه لقد تعبت وانتشر اللاعبون وقالت وهي
تربت على كتف الغلام :

– أنا متعبة وغدا استطيع أن أزورك فكن بالانتظار وخرج الوارث نشوان من هذا الوعد

ولما دفع أجرة العربة أحصى نقوده... لقد بقي من ثمن البستان الذي
باعه قبل أسبوع ثلاثة دنانير فقط.. هي ثلاثة دنانير من ألف وخمسمائة
دينار..

-7-

- أركض..
- ماذا جرى.
- لقد ضبطوها.

وكانت الفتاة تبكي بدموع غزيرة وقد انحدرت دموعها على الأصباغ

فبدت بصورة مضحكة وقال صديقي:

-الم اقل لك أنها كانت.. وها هم قد ضبطوها

أما أنا فقد هززت له رأسي... وصدقته, لكن صوتاً صرخ من أعماقي..

- لقد كانت جائعة

***

**المصادر**

1-ابراهيم سبتي- محنة القصة القصيرة جدا- الموقع الاكتروني للإتحاد العام والكتاب في العراق

2-هيثم بهنام بردى-القصة القصيرة جدا في العراق – مطبعة النشاط المدرسي- تربية نينوى

3-هيثم بهنام بردى – القصة القصيرة جدا في العراق

4-محمد صابر عبيد- من مقدمته لمجموعة غورنيكا عراقية للقاص جمال نوري-دار نينوى- سوريا- دمشق

5-أصداء الزمن – ضمن سلسة علم واثر- ناطق خلوصي 2006 دار الشؤون الثقافية.

6-أصداء الزمن – عبدالمجيد لطفي.

# القسم الثالث
# القصة القصيرة جداً في العراق
# (الأجيال القصصية)

## جيل الخمسينات

هي قناعة جاورت الرسوخ، أن العقد الخمسيني في رحاب السرد القصصي العراقي، رغم تداول مفردة (أقصوصة) خاصة فيما كتبه الرواد فؤاد التكرلي، غانم الدباغ، مهدي عيسى الصقر، نزار عباس، شاكر خصباك، نهاد التكرلي، يوسف يعقوب حداد.... الخ، إلاّ أنها (الأقصوصة) المشار اليها كانت تعني القصة القصيرة الاعتيادية، باعتبار ان مصطلح القصة يتمحور بحدود عشرين صفحة وأكثر، وتبعاً لهذا فإن ما يكتبه القصاصون بحدود صفحات محدودة يندرج تحت ذاك المسمى، مما جعل الجيل الخمسيني في حمأة تجديدهم المذهل للقصة العراقية يتناسون، أو بالأحرى لم ينتبهوا لهذا الجنس الأدبي الذي جربه قبل عقدين من السنين الرائد نوئيل رسام ورديفه عبدالمجيد لطفي، بل كرّس القاص الخمسيني الشاب كل جهده في ترسيخ الواقعية الانتقادية وانتشال القصة العراقية القصيرة من البحيرة الراكدة لل (القصة–المقالة) إن جاز التعبير، بما زخرت فيه من مباشرة ووعظية وتقريرية على الأعم الأغلب في نصوص حقبة عقد الأربعينات من رحلة السرد القصصي العراقي.

وربما هناك محاولات لقصاصي الخمسينات ممن انتبه لتجربة الرائدين في هذا الجنس وكتبا فيه ولم ينشرا، وهذا ما جعلني أبحث بهمة وتكشفت أمامي بعد البحث الطويل تجربتان لقاصين هما: نزار عباس ويوسف يعقوب حداد، ولا أعلم ان كانا قد كتبا نصيهما في تلك الفترة أم في فترة لاحقة – بعد ان انتشر هذا الجنس الأدبي بغزارة عند الأجيال اللاحقة– ولكنهما على اية حال نصان ينتميان لقاصين مرسخين ضمن العقد الخمسيني في القصة العراقية.

## وجه صغير

**نزار عباس**

دخل الحانة متأخراً. كان المطر يطارد المارة، أما هو فتذكر أن لاشيء يستطيع أن يخفي ذلك الوجه عنه. سأل عن صديقه، قال له العامل: لقد شرب كثيرا وبصعوبة استطعت أن أوصله إلى الباب. ضحك ثم اكتشف أن ضحكته كانت سخيفة، فلقد مرّ بمثل هذه الحالة كثيراً. جلس. جاءه العامل بما تعوّد عليه. أحتاج إلى البكاء. قال له: متّي! إنني متعب وأحتاج الى هدوء، أرجو أن تغلق هذا الراديو اللعين. كان الراديو يجلس وحيداً، يتكلم مع نفسه، يغرق في دخان الزبائن ، يذيع نشرة الأخبار ..

البارحة مات طفله الوحيد، ولكن الشارع والبيوت والناس والأشجار، كما هي وهو نفسه كذلك . قال إن المرء يحتاج إلى بكاء، مثل حاجته الى مزيد من الكؤوس .

دقت ساعة، ولم يأت أحد من الصحاب، شرب كثيراً، لاحظ أن أصدقاءه قد جلسوا حواليه، ولكنه كان وحيداً تماماً، مثل ذلك الطفل، هو نفسه، إبنه، طفله الوحيد في الكفن، وكان الدخان الأبيض يحيط به، والأصوات تفترسه.. وإستمرت الشوارع والبيوت والأشجار، وشعر بأنه لم يعد يستطيع القيام، فقد كان المطر يهمي داخله، وذلك الوجه الصغير قد أطبق على روحه تماما...

**القصة**

**يوسف يعقوب حداد**

جائعة والأرانب في بيتها جياع أيضاً، لم يعد في الدار خبز يكفي كل الأفواه، صارت خطواتها تثقل كلما اقتربت منه، رائحة عطره الآثم توقظ الرغبات المؤجلة في لياليها المؤرقة، نظراته الجريئة تدعوها بإصرار، إقتربت منه كثيراً، ضاعت المسافات تحت قدميها، صارت على بعد خطوات قليلة منه ولكنها زجرت جوعها الوقح واجتازته بكبرياء أنثى مقهورة.

## جيل الستينات

بدأبه الذي لا يستكين في التجريب والاختلاف ودخول شعاب المجهول بمغامرات جسورة أعلن الجيل الستيني عصيانه على التعاليم الصارمة التي سارت على هديها القصة القصيرة في العراق، وحمل في أجندته التيارات الحديثة الوافدة من الغرب وأبرزها الوجودية بكل طروحاتها الجديدة التي لم يستسغها القاص الخمسيني المتحصن خلف الواقعية الاشتراكية، ومن ضمن ما جربوه في مغامرتهم الصاخبة كتابة القصة القصيرة جداً، وجلّهم يجهل تجربة نوئيل رسام، فكانوا بحق حاملي الصولجان والمزمرين الوحيدين في قاعات الصمت القصصي الجديد، وهكذا كان .. فتحوا الكوى والنوافذ والأبواب ليتصادى صداحهم إلى الأرجاء ليعلنوا أنفسهم مشاعلاً للجنس الجديد .. وهم:

**إبراهيم أحمد**

أصدر كتابه المعروف ((عشرون قصة قصيرة جدا)) عام 1974. ثم أصدر عام 1995 مجموعته القصصية الموسومة (المرآة) مثبتاً على غلافها المصطلح الصريح.

**خالد حبيب الراوي**

أصدر الكتب القصصية التالية وكانت جميعها تضم قصصا قصيرة جداً دون أن يثبت المصطلح على متون أغلفتها.

1. الجسد والأبواب / قصص – 1969
2. القناع / قصص – 1970
3. القطار الليلي / قصص – 1974
4. العيون – 1977

**أحمد خلف**

أدرج قصصاً قصيرة خمس في مجموعته القصصية (نزهة في شوارع مهجورة) الصادرة عام 1974 بعنوان فرعي دون أن يثبت المصطلح.

**عبد الرحمن مجيد الربيعي**

فعل ما فعله أحمد خلف في مجموعته القصصية (المواسم الأخرى) الصادرة عام 1970 بعنوان (ثلاث زهرات من ممر بري) وأيضاً لم يثبت المصطلح.

**حسب الله يحيى**

في مجموعته القصصية (القيد حول عنق الزهرة) الصادرة عام 1974، أفرد حيّزاً جيداً لنشر 17 قصة قصيرة جدا، ولكنه اقتفى أثر القاص المصري المعروف يوسف الشاروني في إطلاق مصطلح (قصص في دقائق) عليها ... ولكنه في مجموعته القصصية (حدائق عارية) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2001 كان أكثر وضوحا وثبت مصطلح (قصص قصيرة جدا) على متن الغلاف.

**فاروق أوهان**

أصدر مجموعتين قصصيتين مثبتاً على متون أغلفتها عبارة قصص قصيرة جداً وهي على التوالي:

1. رسائل حب من نيرغال عام 1999.
2. البحر يغرق، وجنبه الشفق عام 2000.

**حنون مجيد**

في مجموعته القصصية (الطائر) الصادرة عام 1999 ورغم وجود أكثر من 45 قصة قصيرة جداً بين دفتيها إلا انه آثر أن يثبت مصطلح قصص قصيرة على غلافها. وعام 2007 أصدر مجموعته القصصية الموسومة (وردة لهذا الفطور) ورغم أن كل قصصها قصيرة جداً إلاّ انه لم يضع المصطلح على غلافها بل أسماها قصصاً فقط، ولكنه في الغلاف الداخلي ثبت المصطلح الصريح "قصص قصيرة جداً".

**عبد الستار ناصر**

أصدر مجموعة قصصية بعنوان (بقية ليل) الصادرة عام 1996 دون ذكر الجنس على الغلاف الأول ولكنه فعل ذلك في الغلاف الداخلي وبالشكل التالي (71 قصة قصيرة جدا).

**جليل القيسي**

نشر الكثير من القصص القصيرة جداً ولكنه لم يصدرها في كتاب قصصي مستقل أو يضمنّها في مجموعة قصصية.

**فهد الأسدي**

نشر قصصا قصيرة جداً ثلاث في مجموعته القصصية (معمّرة علي) الصادرة عام 1994 دون ذكر المصطلح.

**جاسم عاصي**

أفرد حيزاً في مجموعته القصصية (ملكوت البراري) لبعض من القصص القصيرة جداً.

**محمود البياتي**

أصدر مجموعته القصصية الموسومة (إختراق حاجز الصوت) عام 1985 مثبتاً على غلافها المصطلح الصريح.

وهناك في المشهد القصصي الستيني قصاصون نشروا قصصاً قصيرة جداً ولكنهم لم يدرجوها في أي من كتبهم وهم: عائد خصباك، يوسف الحيدري، محمد عبدالمجيد، عبدالرزاق المطلبي، موسى كريدي، بثينة الناصري، غازي العبادي، نصرت مردان، جاسم المطير.... الخ.

# قصص مختارة

**إشارة: نشرت القصص بحسب الحروف الأبدية لأسماء القصاصين**

## جلبة خفيفة لمكبرات الصوت

**إبراهيم أحمد**

انبعثت الأغنية فجأة من الشارع صاخبة وعنيفة، أخلد للصمت ثم تحرك قليلاً في مقعده واختلس نظرة من النافذة، كانت السيارة التي تحمل مكبرات الصوت على جوانبها ومقدمتها لافتات تدعو لنوع من المثلجات، استرعى انتباهه الرجل الجالس أمامه في الغرفة، ألفاه منهمكاً برفع بعض الأشياء عن مكتبه وإلقائها على مقعد صغير بجانبه.

بل انه وقف واخذ يخرج رزماً من الأوراق المحفوظة، انه لا يريد شيئاً معيناً غير هذه الجلبة التي يحدثها... والتي كانت تتلاشى مع الصوت الذي يتعالى من الشارع.

وجد أن زملاءه في الغرفة ينظرون إلى الرجل، بعضهم كان يضحك بصمت والبعض الآخر كان يدندن مع اللحن.

كانت الأغنية لمطربة شعبية معروفة ماتت منذ سنوات بحادث من حوادث السيارات، وكان مقطع فيها يتردد بشجن، مال إلى الرجل الجالس بجانبه والذي كان في زيارته وقال.

- أنها أغنية جميلة

أجابه الرجل:

- هي كذلك...

مال مرة أخرى إليه وهم بالحديث إلا انه تردد، ثم فكر بأن ذلك قد يشوق زائره فقال وهو يشير بحركة سريعة إلى الرجل الذي ترك رزم الأوراق واخذ يدير مقطة الأقلام ويحدث صوتاً أشبه بصوت انكسار شيء.

- أتدري... انه شقيق المغنية. وهو كما ترى يتحاشى أن يسمع صوتها.

التفت الزائر مع الحركة ثم هز رأسه وضحك قليلاً... كانت الأغنية قد أصبحت كالصدى البعيد عندما أدار بوجهه عن الرجل الذي كان في زيارته ووضع منديله على عينيه.

## الامتحان

## أحمد خلف

حين دخل أحمد إلى البيت، كان حشد من النسوة مجتمعات في الساحة، ارتبك بادئ الأمر، وتقدم بخطوات بذل جهداً أن تكون واضحة، وسليمة أيضاً، وسارت لحظة قلق بين الحشد وتمطت واحدة منهن، وقال أحمد:

- أهلاً، معذرة، جئت مبكراً.
- لا يهم إننا نحدث، تعال وساهم في الحديث.

قال: كلا، لدي بعض الأعمال، سأنجزها.

قالت الصبية المرتمية في حضن أمها:

- إني اكره هذا الرجل:

قالت إحدى النسوة:

- لما انه يحبك.

قالت الصبية:

- أبداً، لقد شاهدته يضرب أمي.

قالت الأم:

- اخرسي.

استدارت إلى رفيقاتها قائلة:

- معذرة، إنها تحلم، لقد حلمت به يضربني.

كان احمد يصغي إلى الجمع وهو يتحدث عنه وقال لنفسه: "حقاً، لقد شاهدتني اضرب أمها".

وكان في الغرفة يخلع ثيابه وقد ارتمى على السرير، ويحدق في الباب نصف المغلق، وشاهده يفتح شيئاً فشيئاً، حين دخلت الطفلة، وقد احتفظت بيدها مجتمعة، ووقفت في الداخل، قبالته تماماً، قال لها:

- تعالي واجلسي هنا.

لم تحرك الصبية شيئاً ولم تقل كلمة، اكتفت بالنظر إليه وهو مرتمٍ على فراشه، كان يحس بتعب في مفاصله حين جاءت أمه ودخلت عليه، قالت بهمس:

- ماذا تقول الطفلة؟

قال:

- لا شيء أبداً، إنها تنظّر فقط.

قالت الأم:

- لقد سمعت ما قالته قبل قليل.

قال:

- إنها تحلم، الم سمعي أمها بماذا ردت عليها؟

قالت الأم:

- كذب... ما تقوله أنت وما تقوله الأم.

كان ثمة أزرار لقميص نسائي سقط إلى الأرض قبل أن تغادر الطفلة أرض الغرفة وتستدير ناحية الجمع، حيث كانت أمها تجلس بين رفيقاتها واجمة صامتة.

قال أحمد:

- ترى لماذا جئت مبكرا اليوم.

# الـعـاشـق

**جاسم عاصي**

إلى الراحل الباقي بيننا الفنان مهدي السماوي

هي ذي فكرة جديدة أخذت منه كل الوقت. إعتصر ذهنه ساعات وأيام, ولما استطالت وتباعد مداها كالحقل, كانت كل الأشياء متجمعة أمامه. وكالعادة راح ينساق مع الورق بحب وألفة كألفة الماء والأرض وفي ذهنه ترتسم معالم الشخصيات والحوارات والديكور والإنارة. ما الذي يلزم كاتب المسرح في عدته هذه..؟ سأل نفسه.

إبتسم في سره, إذ بدا متعباً الآن بعد عناء طويل, إجتاز خلاله مسافات لا بأس بها, قرّب قدح الشاي من فمه, أرتشفه. شعر بمسار غريب يداخل جسده وبخدر لذيذ يطوقه. أغمض عينيه وابتدأ ارتشاف الشاي على دفعات بطيئة وقصيرة. ولا يدري كم من الوقت سرقت منه هذه الإغفاءة, حيث انتبه فوجد القدح مازال في يده, بينما ترقد مجموعة من الورق المحبّر أمامه على الطاولة. وضع القدح في صحن الشاي ونهض, شاعراً بقوة جسده وارتياحه, قال في سره / ما هذا السلطان الذي يعطيه النوم للجسد, إنه يجمع كل فيتامينات الكون./ وبسرعة أعد نفسه للخروج, فالكل في انتظاره. نظر إلى ساعة يده, وجد متسعاً من الوقت كي ما يحدد الميعاد للقائهم, لكن ككاتب ومخرج عليه الحضور إلى قاعة التدريب قبل الجميع. راحت خطواته تتسارع وتتلاحق على الأرض الهشة, فتثير تراباً كالرماد, إلى أن أدرك الشارع المبلط. وكالعادة لم يستطع خلال سنّي عمره أن يغير من طبيعته في إدراك الصوب الآخر من المدينة, مشياً, متمتعاً بما حوله.

حين وصل الجسر الحديدي, صعد درجاته فتكشف له منظر البساتين وامتداد النهر, حتى تلاشيا في نقطة بعيدة, امتزجا مع بعضهما في نقطة بعيدة. كل الأشياء تبدو له جديدة . اكتست هيئتها بثوب أخضر, وهو الذي لم يفارق مشاهدها يوماً. شعر بخط الشمس ينصّب على قامته بحرارة لذيذة. فتح ياقة قميصه, مستلذاً بهذا المسير الذي ابتدأه اليوم. لكنه أدرك بأن صعوبة درجات الجسر كانت قد أضافت له إرهاقاً, أو هو أرتقاها بصعوبة. إنتابه خلالها خدر ولهاث ووجيف في القلب. تمكن من نفسه حتى غدا مضطرباً, وبأن رئتيه كادتا تنطان من أضلاعه الناتئة, وهو يتلقف الهواء بصعوبة. ثم أرتكز على سياجه, وبدون إرادة منه توقف قليلاً بسبب إحساسه بأن إصبعاً حاداً ينغّل كالنصل في المنطقة الرخوة من صدره. داهمته الغصة, وواصل السير. غير مبال بما حصل له قبل لحظات. تحسس أوراقه المتجمعة مع بعضها داخل المحفظة, فشعر بالفرح. إنه نص جديد يضيفه إلى ما كتبه وأخرجه طيلة سنوات عمره. وهذا ما ينتظره دائماً

ويعتبره ولادة جديدة في حياته. كانت أمنيته تدنو منه لاختراقه حاجز ما لكي يوصل أفكاره إلى أبعد المسافات. راح يهدئ من الخيول التي تحاول أن تنط خارجه, معتبراً الصبر كل شيء, ولم يبال بما يقولونه.. لو أنك في العاصمة لأصبحت على نحو آخر...! ركز نظره على سير جريان مياه الفرات والبساتين التي اصطفت على طول ضفافه, وحصر ذهنه في الأوراق المتجمعة مع نفسها داخل المحفظة.

لا يدري لِمَ شعر بالخوف من نزول درجات الجسر في الجانب الآخر..؟ فقد أستمر في السير مع انحداره نحو قلب المدينة. ربما خوفاً من أن تنتابه حالة التعب أيضاً. تحسس قلبه, ودَّ لو يدخل كفه في صدره ويمسكه ويحيطه بحرارة أصابعه, بحيث يبدو كطائر صغير بين يديه, كي يمنع عنه أي جهد قد يودي به.

كالعادة دخل المدينة, كما يدخلها بقية الأدباء, حيث يأتون مثل السواقي, عبر كل الطرقات والفروع والأزقة. يستقرون في المقهى الصغير للعم أبا أحمد, كي يبدؤوا ضجيجهم الذي لا ينقطع. دخل السوق من نقطة الضجيج, ثم أرتكن في المكتبة المقابلة للمقهى. قلّب كل جديد من الصحف والمجلات, خرج منها نحو المقهى, طلب قدح شاي, احتساه على عجالة. بعدها أسرع الخطى باتجاه القاعة. ضاعف من سرعته, فقد يأخذه الزمن ولا يصل قبل الجميع. أحكم كفه على المحفظة, وهو يرتقي درجات مدخل المدرسة, ثم مجتازاً الصالة إلى باب القاعة, وكم كانت فرحته شديدة حين وجد الجميع يقفون لاستقباله. لقد سبقوه في الحضور, وهذا فأل حسن في نظره. قال في نفسه.. لقد وصلت قبل الموعد بكثير... حياهم رافعاً يده إلى الأعلى. شاعراً بوخزه حادة في القلب. حدق فيه الجميع. ربما لا حظوا شيئاً ما ظهر على هيئته أو وجهه. صعد الدرجات بصعوبة بعد أن ترك المحفظة على الطاولة. ثم أخفى وجهه عنهم, فيما استدار الجميع نحوه على شكل كورس منظم لجوقة تؤدي دوراً في مسرحية. أصبح أمامهم في مرتفع المسرح, نظر إلى القاعة وجدها ضيقة أكثر من اللازم, ووجوههم بدت تتداخل مع بعضها, وسّع من نظره. لكن دون جدوى, داهمه ضيق في التنفس, أقترب من الستارة ببطء شديد, مرتبكاً بدا.. حتى غدت ساقاه لا تحملانه دفع يديه إلى الخلف إرتكز على الستارة ماسكاً بقماشها بقوة . بدت يداه متشبثتين بالقماش بشكل ملفت للنظر. حدّق فيه الجميع دون أن تبدو منهم أي حركة فقد شدتهم قوة إلى الأرض أيضاً. لم يفهموا ما يعني كل هذا المشهد. هل هو جزء من العمل المسرحي الذي سيطلعون عليه ويباشروا التدريب عليه..؟ أو ماذا..؟!!، إهتز جسده فجأة وأرتعش بسرعة إذ اهتزت معه الستارة كما لو أن أحداً تعمد هزها هكذا.. ثم سكن, وبدا معلقاً, ملتصقاً على قماش الستارة. هبوا جميعاً وهم يتسلقون منصة المسرح, إذ بدا وجهه كالليمون, ضامراً, يتهدل رأسه على صدره في حين تشبثت كفاه بالقماش بقوة, مما حافظ على استقامة جسده واقفاً.

# فضول

**جاسم المطير**

حال دخوله البيت، محملاً بالهدايا، وجد زوجته تبكي بحرارة.
هاله المنظر فسألها.
.– لمَ البكاء يا زوجتي بيوم عيد ميلادك..؟
أجابت وهي تنتحب.
– أهانتني والدتك، اليوم، إهانة كبيرة لم أتحملها..
.– هل تحدثت تلفونياً وأهانتك بكلمة أو بأمر ما..؟
– كلا.. ليس من عادتها أن تتحدث معي كما تعرف..
– كيف أهانتك إذن وهي الآن مع أبننا في لندن..؟
كانت رسالة بريدية موضوعة على الطاولة.. نظرت إليها وقالت.
– أهانتني بهذه الرسالة التي وردت إليك قبل قليل.. فتحتُها وقرأتُها بدافع حبي لها لسماع أخبارها الطيبة كي أبشرك بها.. لكنها في السطر الأخير وضعت ملاحظة موجهة لي تقول فيها: يا زوجة أبني العزيزة.. أغلقي المظروف جيداً بعد قراءتك الرسالة كي لا يعرف زوجك أنك فضولية..

## ايكاروس

## جليل القيسي

قالت له بصوت غاية في الرقة.

- أتعرف يا عزيزي انك ترتفع عالياً أكثر مما يجب، تماماً مثل ايكاروس..
- من حقي يا عزيزتي... يجب أن اعمل ليل نهار... يجب أن اعمل بسرعة الريح... الحياة كما يقول جوته قصيرة والفن طويل جداً...
- لكن الشمس، آه... أخشى أن تذيب جناحيك.
- جناحاي ليسا من الشمع، بل من الإرادة والإيمان، والفن يا عزيزتي مغامرة.... المغامرة والخوف ضدان.

# الصياد

**حسب الله يحيى**

أراد الزوج أن يبر بوعده، ويجيء بغزال من صيده لزوجته العزيزة... فقد حُدثها في أيام خلت... عن مهارته في الصيد.. وإنه لا بد أن يجعلها تأكل ألذ اللحوم من صيده... وليس من صيد أحد سواه.

وفي الفجر... خرج من بيته حاملاً بندقية الصيد، ومائة إطلاقه. تجول في الغابة، الغزلان هربت من أمامه، لاحقها، برصاصات متلاحقة، لم يصبها... وحل المساء، عاد خائباً حزيناً... وفي طريق عودته، رأى صياداً يحمل غزالاً حياً كان قد اصطاده... فاشتراه منه، وحتى يثبت لزوجته... إتقانه الصيد، نحى ربطة عنقه، وشد بها الغزال عند جذع شجرة.. ثم وجه الطلقة الأخيرة التي بقيت عنده نحو الغزال.. انطلقت الطلقة مكدرةً ذلك المساء الربيعي وذلك الألق الذي ازدهت به تلك الغابة المتسعة.. فأصابت ربطة العنق.. عندئذٍ وجد الغزال فرصته في الانطلاق بعيداً.. فيما وجد الصياد نفسه في حالة خيبة لا مثيل لها في حياته.. وسحب قدمه عائداً إلى بيته.. وقد قرر بأن لا يعود إلى مهنة الصيد التي لم تخلق لأمثالهِ أبداً.

# الحل

## حنون مجيد

على نداء تناول طعام الفطور تناهضت العجوز، تحاملت على جسد تآكل مفاصله وانقادت إلى يد صغيرة أخذت بها على مهل إلى غرفة الطعام.

هناك وجرياً على عادتها شكت العجوز حياة طويلة، وندبت شهية مفقودة، ثم أخذت مكانها بين أفراد العائلة وجلست بصمت، ثم رفعت يدها قليلاً وهبطت بها برفق على رأس حفيدتها ذات السنوات الأربع، فأمالت هذه رأسها نحوها وشمت فيها رائحة امرأة عجوز كلّ نظرها وضعف جسدها وسقطت أسنانها حتى صار صعباً عليها تناول طعامها.

امتدت الأيدي، وعلا صوت تزاحم الملاعق والأيدي والصحون، ولكي تشارك في وجبة لا تتكرر إلا مرة واحدة صباحاً، فإنها مدت يدها أيضاً والتقطت قطعة خبز شكت في صلاحيتها، فبحثت عن أخرى أكثر سمكاً وطراوة ليتسنى لها ازدرادها بعد غمسها بالحليب.

لم تعثر العجوز على القطعة المناسبة، فعادت إلى قطعتها الأولى وغمست طرفاً منها في الحليب وجعلت تعالجه بفمٍ لم يتبق منه إلا لثة متآكلة تقادمت عليها الشهور والسنون. كانت الصغيرة تراقب جدتها، وهي كثيراً ما راقبتها، وهي تحاور قطعة الخبز بالفم ذاته الذي لا تعرف منه إلاّ انه خال من الأسنان، فتركت طعامها يسقط من يدها واستغرقها العناء الذي ارتسم على وجه جدتها وانتقل إلى وجهها المدور الجميل.

وتململت... ضاقت ذرعاً بالذي أحاط بجدتها.. إن جدتها العزيزة لا تقدر على تناول طعامها، وإن قطعة الخبز لما تزل عارضة في فمها من دون أن تقوى على لوكها أو بلعها. واهتزت نفسها، وغلت في صدرها حيرة انتزعتها من سكونها وألقت بها في الإعصار الذي كان يلف جدتها، فالتفتت إلى أبيها الذي مضى يراقبها بصمت وأومأت بإصبع دقيق مرتعش وقالت بلوعة وحزن.

- أبتاه... أعطيها أسناني.

# رجل الممرات

## خالد الراوي

كان مشلولاً ومرتخياً على السرير، وهو ينصت إلى أصوات ما، في ممرات المنزل.
منذ سنوات أصيب بشلل في رجليه، واستمرت زوجته تعمل وتنفق عليه، وغمره خجل في البداية، افسد عليه شعوره بالامتنان الخفي، لكنه اعتاد وضعه وان راح في بعض الأحيان يفكر في حالات مرعبة: كما لو أن زوجته تتركه، أو أنها تموت، ويبقى هو في البيت إلى أن يتعفن وتتحلل جثته، وهو يتوازن في النهاية عندما تحضر زوجته وتحميه برعايتها.

وأحس منذ أسابيع، أن زوجته تنصرف عنه تدريجياً، وان بقيت ترعاه بنفس الدأب القديم، وأراد أن يكاشفها بتقلبها، وأدرك وهو الملقى، على حافة الهاوية، انه وحده الضحية في النهاية، وصمت، وحزنه وكمده يكبران، وبقي غاضباً ومذهولاً لا يستطيع أن يفعل شيئاً، ولم يستطع، عصر ذلك اليوم أن يقاوم هياجه، عندما ناولته قدح شاي.. وقال: انك تتغيرين.

وانتبهت الزوجة وحدقت في وجهه.

– لم أتغير.

وأكد بغضب: إني أحس، بأنك تتغيرين.

ووضعت قدحها على المائدة التي تفصل كرسيها على سريره وقالت:

– انك تشك بي، أليس كذلك؟.

صمت الرجل منتظراً، مليئاً بالارتياح، وانتظرت هي جوابه لكنه بقي مترقباً بلهفة، وبغتة انفجرت الزوجة:

– لم تعد محتملاً، ألا تدرك ذلك؟ إنني افني حياتي من اجل ميت، ثم ترميني بلؤمك ووساختك.

هلع الرجل من غضبها، وأشار إليها أن تمنحه فرصة للكلام وهو يردد:

– انك مخطئة، لا أعني شيئاً.. اسمحي لي..

ولكن انفجارها لم يتوقف، وهي تستجمع كل الآم تضحيتها:

– انك تطعنني، لم اعد أطيقك، هل فهمت؟ لم اعد أطيقك.

ونهضت من كرسيها، واختطفت حقيبتها الصغيرة وتركت الغرفة.

وسمع الرجل، الباب الخارجي يغلق بقوة، ونظر إلى أقداح الشاي، والى كرسيها الفارغ، وزحف فوق سريره مستديراً واتكأ على مسند كرسيه المتحرك واستطاع أن يحرك عجلاته، وتقدم في ممرات المنزل إلى الباب الخارجي.

وعندما فتح الباب وأطل في الشارع، كانت زوجته قد اختفت.

## الزهور

**شكري الطيار**

حين إنفجرت القنبلة, خرجت من قفصي.
أخذوا بقاياي ودفنوها في مقبرة القرية.
ولكنهم لم يضعوا زهوراً فوق قبري
لذا
أطوف الحدائق كل صباح
أقطف منها أجمل ألازهار,
وأضعها فوق قبري.
وفي الخريف
حيث لا زهور
أذهب الى قبري, واقرأ أشعاراً.

# ظلال

## عادل كامل

بينما كانا يتبادلان كلمات الإطراء أو الحب، أمام نهر المدينة الكبير، كان كل منهما يردد في أعماقه.. لا يكفي هذا.. وعندما حدق كل منهما في محيا الآخر، أدركا للحظة استحالة الكلام إلاّ أنهما كانا لا يحتملان الصمت.

قالت: أنت منقذي الوحيد.. ولن أبحث عن كائن آخر، قالت ذلك، وهي تعرف خفايا أعماقها، إنها لا تستطيع أن تعيش بعيداً عنه.

قال: لا أختلف معك في شيء .. أنت نجمتي الوحيدة.

وهو يعلم، قال في نفسه، أنه من العبث البحث عن امرأة أخرى .

كانا في الخمسين... أعزب وأرملة، لكنها قالت.

– انك مازالت تحب تلك الفتاة...

– قبل ثلاثين سنة..

ودار بخلده إنها الغيرة، فهي مازالت تحب زوجها وتردد أسمه، وهو أيضا مازال يتذكر فتاته الوحيدة التي اختارت مكانها الخفي في ذاكرته...

وبينما كانا يتكلمان في أشياء تنقذ الموقف من نهايته، سألت نفسها: ماذا لو عاد زوجي إلى الحياة، وجلس أمامي هنا، أمام هذا النهر، حيث كنا نجلس، نراقب الأشجار وأشعة الشمس والعشاق .. ماذا لو عاد زوجي الآن؟

وسأل نفسه، بالصوت المكتوم نفسه: لو أنها معي، تلك الفتاة اليافعة، تحدق في زرقة السماء، يوم كنا نجلس معا ونفكر في مستقبلنا.. إنها اختفت.. وشاركت حياتي امرأة ثانية.. ليست بديلة.. لكني لا أستطيع أن أعيش بعيداً عنها.

كان كل منهما يحدس ما كان يدور في أعماق الآخر.. إلاّ أن القصة لابد أن تستمر.. وكانا يتأملان أمواج النهر ..

همس فجأة: هذه هي قصة معظم البشر ..

أجاب: وأسفاه.

وعادا يحدقان في أمواج النهر، ثمة صيادون في الضفاف البعيدة، وأشجار النخيل تترك ظلالها فوق الماء. كانت أشعة الشمس الذهبية تترك بريقاً رقيقاً شفافاً فوق أعالي الأشجار، وكان يجلس من حولهم مجموعة من العشاق الفتيان.

حدقت في عينيه، بتوقد، وكانت تطلب منه مغادرة المكان، كذلك حدق في عينيها، دون أن يضعها بديلا لفتاته، ومضى معها بصمت.

## التي لا تعرف... الذي لا يعرف

**عبد الرحمن الربيعي**

كانت تردد جواباً على أسئلته: "لا أعرف" وكان يردد هو الآخر جواباًُ على أسئلتها: "لا اعرف" وها هما اللذان لا يعرفان يحاولان أن يواصلا الحوار، فقد يتحول إلى هذيان أو وضوح وجواب، إنهما لا يعرفان. تحدثا من قبل مراراً، في اللقاءات، في التليفون، على الورق، ولكنهما لم يعرفا شيئاً، وقد يتحدثان من جديد أو يكفان عنه ذلك، إنهما لا يعرفان وسواء أعرفا أم لم يعرفا فلن يتغير شيء في هذا الكون، وستظل الشمس تشرق من جهة الشرق وتغرب من جهة الغرب وسيظل هو وتظل هي مجرد سؤالين في غابة من البشر والهموم واللغات.

سؤالان لا جدوى من البحث عن جواب لهما.

# البيت

## عبد الستار ناصر

لا احد يطرق باب بيته البعيد، هناك عند نهايات بغداد، ينظر من نافذته المغطاة بالندى والضباب، عبر مسافة تزيد على خمسة أمتار، صوب باب الحديقة التي ما زالت جرداء، لا احد يأتي، ليس من صديق أو قريب يعرف هذا المكان المسموح من الذاكرة، كان يقرأ ويصغي إلى الراديو ويشاهد التلفزيون في وقت واحد، ينتقل من غرفة النوم إلى المطبخ، إلى رفوف المكتبة، وفي كل خطوة يخطوها داخل بيته كان ينظر إلى باب البيت من نافذته الواسعة، حيث لا احد يجيء، لا احد يسأل عنه في هذا الجزء المهجور من الدنيا.

بعد مساء موحش ذليل وخيالات ممزوجة بالطفولة والماضي، تذكر محلته القديمة، حيث البيوت والعلاقات تتشابك مثل غصون الشجرة الواحدة، كان القلب ينبض حزناً على سنوات العمر التي مرت سريعة، لا يدري كيف غادرته مثل حبيبة قاسية.

نظر إلى باب البيت من نافذته المغطاة بالندى والضباب، ثم ارتدى معطفه واخترق البرد والندى والضباب، وراح يطرق الباب، باب بيته، ثم فتحه – لنفسه ودخل البيت.

## البيت

**فاروق أوهان**

كان لي بيت، هو أحد البيوت التي هجرتها
ولم تهجرني،
كل مرة أسكن بيت، يلمني بدفئه
يحتويني بحنيا جدرانه،
يلمني كمعطف شتوي،
يغطيني كمظلة سحرية
ومن نوافذه أرى العوالم الأخرى كئيبة
ومن بوابته أخرج لدنيا غريبة
ولما أعود إليه أقول
جنة الرجل داره
لكنني أهجره كما هجرت غيره
في كل مرة؛؛
ولا يبقى بيننا غير الحنين،
وذكريات تتعلق بالروائح
والصور .

## الثور

## فهد الأسدي

نذر الأهل أن يذبحوا الثور فداء له لو عاد... وها قد عاد المفقود ففرح بعودته الأهل والأقارب والأصحاب.. والتم حشد كبير في الدار.

هتفت الأم قائلة:

– لن يوفى نذري ويرتاح قلبي إلاّ بذبح الثور...

قال الابن:

– هذا كثير!

تضرعت الأم قائلة:

– لا، لن يهنأ عيشي إلاّ بذبح الثور..

حسم الأب الموقف قائلاً:

– نعم، إذن فليذبح الثور!

تقدم الابن هاتفاً يقول:

– فلأذبح وحدي الثور!

لكنه حين طرح الثور أرضاً لذبحه، رفسه هذا فأرداه قتيلاً في الحال...

## كدمة صغيرة

## موسى غافل الشطري

في اليومين الأول والثاني يدخل هنادي، باب الكدح متهيباً. وإذ يعتاد المعترك من أصغر باب يألف مسؤوليته ويؤنسه إحساسه بأنه رجل.

يحس، أن أباه الراحل يبعث في جسده الصغير. ويرضى بموقعه، كمعيل لأمه وأخويه.

لكنه، بدلاً من بيع مفردات السيكائر، يسعده أن يحظى بعربة يدوية. وقتذاك، سيعود معه رغيف الخبز مقاداً. وإذ يضج فناء الدار، بصرير عجلاتها المعدنية، مكللة بتاجٍ من الدقيق الأبلج. فإن الابتسامة تحل على البيت ضيفاً، وتحط في فناء رحب، وكان لرحيل مقتنيات البيت، فضلاً، حين هاجرت كأسراب البط البري.

في اليوم الثالث، جرى خلف عربته: نحو حشود المتبضعين، كانت المنافسة أشد، ألقى بنفسه وسط آتونها، وتدافع، مع أقرانه، بالمناكب. واكتشف – حينها– سياطاً من الضرب والسباب.

في اليومين الماضيين، لم يحدث له ذلك. وعند إياب صرير العجلات هبت العائلة لملاقاته، حينها كانت جبهته متورمة وعيناه مخضلتان، اختلطت دموعه برشح أنفه، واختلط هذا كله بلقمته.

كانت صرة النقود، لم تزل، تتدلى من ياقة ثوبه الممزق.

راقبت أمه شروده بأسى، لكن وجهها توشح بظلال ابتسامة مواسية، ابتسامة مسحت عتمة الخيبة والوحدة.

الوقت مبكر، والليل يدنو بهدوء، يلقي فوقه بشاله المخملي. جسده المتعب يئن، من تعب النهار والعراك. والكدمة تؤلمه وتضايقه.

مدد ساقيه واكتنفه الشرود وأثقل جفنيه الكرى واستسلم.

لاحت له الكدمة تنتفخ. وعبثاً حاول محاصرتها، لم يعد بمقدوره أن يحد من نموها، أمعنت حتى، لم تعد تتناسب مع ضيق جبهته.

تضخمت.. ثم انفجرت ماءً متدفقاً. وانغمرت المدينة واجتاحها سيل عارم.

باستماتة تشبث هنادي بالعربة الصغيرة، وتدحرج وسط الفيض فقط، كانت سيارات الشحن، والرافعات العملاقة، تتحدى الاجتياح، وتمضي باتجاهه المعاكس.

كانت العربات التي تجرها الخيول، بالكاد تصمد في مواجهة السيل.

انغمر فم هنادي بالماء المُر، وكذلك أذناه، إلا انه يسمع الضجيج المنبعث من ألآت الرفع وسيارات الشحن الضخمة. ثمة... عويل ونحيب.. وصراخ. وصهيل الخيول المعذبة من صعوبة المقاومة. وارتطام الكتل الحديدية والصناديق الخشبية الهائلة، وشجار مستمر وسباب واستغاثات، ثم هدير كل شيء، يتصافع واحداً بآخر.

يتداخل في اشتباك، في اندماج، بحيث يصعب عليه أن يفرز شيئاً من هذا الالتحام الغريب، بل لم يعد نجيبه مسموعاً. بالكاد، حاول هنادي، عبر صوته الأبح المسروق أن يستغيث، حطم ضرس رافعة واجهة العربة، لكن هنادي تشبث بها مستميتاً، بات شبه عار، وأيقن أن نقوده قد انجرفت مع أوصال ثوبه. ثم.. استقرا على راحة لسان رافعة زرقاء، وارتفعا وسط الصرير، وعوضاً من أن تعلو استغاثته، إنهد بوله. لكنه.. وهو يتدلى من فوق المدينة الغريقة.. استمر متشبثاً. ثم انقذف بعيداً.

حين استيقظ مرر يده المعروقة على جبهته، واستغرب.. إن الكدمة لما تزل صغيرة، ولم يكن هناك انفجار.. سوى.. حبيبات من عرق متفصد. ووشالة.. من بلل، ذي رائحة حادَة.

# صندوق الدنيا

## موسى كريدي

وقف رجل بدين، غريب المظهر في مستطيل من الظل أمام حديقة نادي على الأطفال وعلى الصوت ركض الأطفال، تحلقوا بإزاء الرجل، راحوا يحدقون في الرأس المخبأ بقماشة سوداء، المعبأ بما لا يعرف من خفايا، أمر أن يقفوا مصطفين، فامتثلوا للأمر وقد لاحت في راحة كل طفل قطعة نقود، شرع الرجل يعمل... مانحاً كل طفل لحظات من الرؤية خلال بؤرة صغيرة تتصل بأعماق الصندوق، اخذ كل واحد حصته من المشاهدة دون أن يعلق، على حين لم يكف لسان الرجل عن ترديد...

- وهكذا تكونون يا أطفال قد رأيتم عجائب الدنيا السبع... برج بابل، بساط الريح، هرم خوفو، برج إيفل، رحلات السندباد، جبال الهملايا، جزر الواق واق.

حين انتهى العرض بقي الأطفال واقفين صامتين، بيد أن طفلاً بدا أصغرهم سناًً انسل من بينهم ووقف بإزائهم وصاح.

- أطفال.
- نعم.
- ماذا رأيتم؟

فجفل الأطفال واستبدت بهم الحيرة فعاد الطفل وصرخ ثانية.

- أسألكم ماذا رأيتم بحق السماء؟

فهتف الجميع بصوت واحد.

- لا شيء.

## ماء

**نصرت مردان**

كان الماضي مستلقياً معها على نفس الوسادة. يتنفس بنفسها،ويحدق بعينيها.
تذكرت همساته ،قبلاته السرية، لمساته التي كانت تجعل كل مساماتها مفتوحة للانفلات إلى أقصى ضفاف الإثارة .

– ماما.. ماء!

فجأة وبنفس السرعة، ولى الماضي الذي كان قد نصب نفسه ملكاً قبل لحظات على كيانها.
انطلقت بقدح الماء إلى طفلها الصغير .

## جيل السبعينات

جاء الجيل السبعيني واجداً نفسه مشدودا في كاهله ومن أنامل ذاكرته الغضة إلى قوتين متصارعتين، بين من تبقى من جيل الخمسينات حياةً وإبداعاً، وجيل الستينات بما يمور دخيلته من فوران ومغامرة واقتحام أرض ملغزة حبلى بالمجهول، مع رغبة حقيقية في إلغاء كل المنجز القصصي لأربعة عقود ونيف من السنين، ... وسط هذا الصراع الضاري ولد الجيل السبعيني بدون أب أو أم، ولا وصي، بل جيل ولد كما تولد بعض الكائنات العضوية الأحادية الخلية (التوليد الذاتي) وشّب وسط هذا الجو، فقرر أن يمسك العصا من منتصفها، فكتب الواقعية مع الاغتراف مما جاء به الستينيون من حداثة في القص، فحرث له أرضا بين الحقلين، ينظر تارة إلى اليسار حيث الواقعية العظيمة، وتارة إلى اليمين حيث مدرسة الوجود والعدم بعرابيها جان بول سارتر وألبير كامو، فآثر السبعينيون الحل الوسط... يبوس خد الخمسينيين، ويمسد عثنون الستينيين، وفي الوقت ذاته حفر لنفسه نيسمه الخاص .

واكتشف القصة القصيرة جداً دون رعاية من الجيل السابق، سيّما بعد ازورار أغلب رموزه عن كتابة هذا الجنس الأدبي بعد حين من الخوض في غماره، فأعاد السبعينيون الحياة لهذا الجنس الأدبي عبر محاولاتهم الدؤوبة والمتواصلة في الكتابة والنشر فظهرت نصوص كثيرة في الصحف والمجلات وبتواصل غزير، وظهرت كتابات تناقش جدوى كتابة هذا الجنس الأدبي، فانشغلت الساحة بالطروحات والدراسات النقدية، بين قادح وهم كثر ومادح وهم قلة، ولكن إصرار السبعينيين وتمسكهم بكتابة القصة القصيرة جداً واستمرار بعض رموز الستينيين بالكتابة الفاعلة المطورة لهذا الفن، جعلت القصة القصيرة جداً تترسخ في الميدان رسوخ صنوها القصة القصيرة الاعتيادية. ومن قصاصي السبعينات الذين كتبوا القصة القصيرة جداً:

**حمدي مخلف الحديثي.**

أصدر المجموعات القصصية التالية مدرجا في أغلفتها المصطلح.

1. تخطيطات/ 1977
2. قضايا / 1982
3. قضايا ثانية / 1997
4. قضايا ثالثة / 2001
5. حالات برسم البيع / 2002.

**هيثم بهنام بردى.**

أصدر المجموعات القصصية التالية مدرجاً على متون أغلفتها المصطلح.

1. حب مع وقف التنفيذ / 1989 .
2. الليلة الثانية بعد الألف / 1996 .
3. عزلة أنكيدو / 2000 .
4. التماهي / 2008.
5. المجموعات القصصية/2010.

**محمد سعدون السباهي .**

أصدر المجموعة القصصية الموسومة (50 قصة قصيرة جدا) عام 2002 .

**حميد المختار**

نشر العشرات من القصص القصيرة جدا عبر عقدين ونيف من السنين ويعد من القصاصين الغزيرين في كتابة هذا الجنس الأدبي ولكنه، للأسف، لم يجمعها في كتاب .

**فرج ياسين**

عام 1981 أصدر مجموعته القصصية (حوار آخر) ضّمنها قصة قصيرة جداً واحدة، وعام 1995 أصدر مجموعته القصصية (واجهات براقة) بقسمين تضمن القسم الثاني منها وبعنوان قصص قصيرة جدا 15 قصة، وفي عام 2007 أصدر مجموعته القصصية (رماد الأقاويل) وأيضاً قسمها إلى قسمين تضمن الثاني منها اثنتي عشر قصة قصيرة جدا.

**بشرى البستاني**

أصدرت عام 2012 مجموعتها القصصية (هواتف الليل) وجّنستها كقصص قصيرة رغم ان جلها قصص قصيرة جداً

**وارد بدر السالم**

في القسم الثاني من مجموعته القصصية (المعدان) الصادرة عام 1995 وتحت عنوان قصص قصيرة جدا أدرج فيها 23 قصة.

**طلال حسن**

أصدر عام 2010 مجموعته القصصية المعنونة (أنا الذي رأى) بالمصطلح الصريح.

**فؤاد ميرزا**

أصدر عام 2012 مجموعته القصصية (يوم طارت الأسماك) بالمصطلح الصريح.
وفي مجموعاته القصصية (مدن الدهشة. النبوءة. تجريد.) أدرج فيها قصصاً قصيرة جداً ولكنه لم يضع المصطلح الصريح على أغلفتها.

**ألياس الماس محمد**

رغم نشره الكثير من القصص القصيرة جدا إلا انه لم يصدرها في كتاب .

**عبد الواحد محسن**

في مجموعته القصصية (تقاسيم على مقام المخالف) الصادرة عام 1999 أدرج في قسمها الأخير اثنتي عشر قصة قصيرة جداً وبعناوين فرعية (قصص قصيرة جداً)..

**عادل كامل**

نشر العديد من القصص القصيرة جداً ولكنه لم يجمعها في كتاب.

**عبد الستار البيضاني**

نشر البعض من القصص القصيرة جداً ولكن لم يجمعها في كتاب.
وهناك في المشهد قصاصون آخرون منهم، سعد هادي، سمير إسماعيل، كمال لطيف سالم، أدهام محمد حنش، عباس خلف علي،أحمد محمد إسماعيل، محسن ناصر الكناني، شوقي كريم حسن، ميسلون هادي.... الخ.

# قصص مختارة

**إشارة: نشرت القصص بحسب الحروف الأبدية لأسماء القصاصين.**

# الضجر

**أحمد محمد إسماعيل**

إعتراه ضجر قاتل، مقرفات هذه الدنيا اللعينة حوله كثيرة... قال لنفسه: (كي تبدد هذا السأم سافر إلى مدينة أخرى... ولو لليلة واحدة...)

دخل أحد الفنادق الرخيصة... سلّمه المشرف على الفندق مفتاح غرفة ذات سريرين، تمدد على أحدهما... لا يزال يحاصره الضيق ويشدّد عليه الخناق... سمع من يدق الباب، بدون أن يأذن له بالدخول، دخل الطارق وبيده حقيبة سفر صغيرة... جلس القادم على السرير المقابل، بينهما طاولة صغيرة. أراد القادم الجديد أن يقول شيئاً، وعندما لم يلق استجابة، تمدد هو أيضاً وبدأ بالتدخين.

(هذا الضجر اللعين متى يفك الخناق عني..؟!).

ولكي يخفف عن نفسه بدأ بعّد الأزهار البرية المنقوشة على الحائط... عشر... عشرون... ثلا... تخلى عن العد، جمع كل الأزهار ووضعها فوق الطاولة الصغيرة... تذكر المدن والقرى التي شاهدها، لم يستطع المضي كثيراً لذلك جمع كل المدن والقرى ووضعها على الطاولة... تذكر حبيبته. سببت له الذكريات أوجاعاً مؤلمة... طوى كل الذكريات ووجد لها مكاناً على الطاولة أيضاً... تذكر الوطن وقرى منطقته... آه... أراد أن يجمع كل قرى منطقته... في هذه الأثناء أحس بدخان كثيف، وعندما التفت، رأى القادم الممدد على السرير نائماً وبقايا سيكارته قد أحرقت جميع الأشياء الموجودة فوق الطاولة...

# السلم

**الياس الماس محمد**

وقف الأطفال الثلاثة أعلى السلم، كل واحد قبالته صندوق مستطيل، أطلوا برؤوسهم من فتحة الصندوق العليا... تهامسوا فيما بينهم....

(على الثلاثة أن يتزحلقوا على دكات السلم هبوطاً إلى الأسفل وهم بداخل الصناديق المستطيلة).

أعطى كبيرهم الإشارة..

هبط الكبير وتوقف عند المنتصف.

سخر منه الآخران..

أما الصغير فقد استمر بهبوطه بطيئاً، إلاّ انه في نهاية السلم أخرج يديه من فتحتي الصندوق الجانبية يهز بهما كما لو أنهما أجنحة صغيرة...

بعد لحظات كانت المدينة تطارد الصندوق الطائر في سمائها...

# قضية 17

## حمدي مخلف الحديثي

في جلسته – على الصخرة التي عشقها منذ صغره يلمح على وجه النهر سمكة، ثمة زورق صغير متجه نحوها، فيه صبي لم يتجاوز الثانية عشرة/ (آه لو كنت بعمره)، قالها بحسرة ثم مسح لحيته البيضاء بيده التي مرت عليها قسوة الزمن. أحس بمرارة روحه فالتجأ إلى آخر نفس من سيكارة اللف، ثم نهض وسار باتجاه البيت حيث الغرفة الخالية، لا بل الغرف الممتلئة بذكريات زوجة عجوز غادرت إلى بيت صغير، لا نوافذ فيه، بينما سال دمعه الحار على لحيته مع استرخاء الجسد النحيف.

# طبـل

**حميد المختار**

**لا تطلب إلاّ الكسب الحلال! ولاتكن طبلاً أجوف.**
**غيتة (فاوست)**

أفقت ذات صباح لأَجدني وقد تحولتُ إلى طبلٍ، طبل أجوف تماماً له حزام وبوجهين متشابهين، له رنين وأنين وصوت عال أصدره في جميع المناسبات، تحيّرتْ زوجتي في بادئ الأمر وارتبكت ثم سألتني:

– ولكن كيف ستأكل؟.

قلت لها:

– لن احتاج إلى الأكل بعد ذلك على الأقل تخلّصتم من احد الأفواه الشرهة.

قالت:

– وكيف ستعيش بلا أكل أو شرب؟.

فكرت قليلاً قبل أن أجيب..

– سأعيش على الضجيج وسترقصون على صوت ألمي ونواحي.

ثم قالت:

– وكيف ستمشي؟.

قلت لها:

– أنا خفيف الوزن يمكنكم حملي بسهولة.

وهكذا صار لزاماً عليهم أن يُكيّفوا حياتهم مع طبل أجوف، ركنتني زوجتي في زاوية الغرفة وانشغلتْ بأمور البيت، وصارت كلما بكى احد الأطفال تحاول إسكاته بالضرب على بطني أو ظهري فيسكت الطفل، فتحولت هذه إلى عادة بل لقد صرت لعبة لجميع الأطفال، ثم تطورتْ استخداماتي منسحبةً إلى ليالي الحنّةِ والأعراس، فكان الشباب يحملونني وهم يتقافزون راقصين على السيارات المسرعة، يضربونني بعنف وحماس أثناء رقصهم الهستيري، لكنني كنت استمتع أكثر في الحفلات النسائية حين تضعني الفتيات المراهقات على أفخاذهن ويضربنني بحنوٍ بالغ ويغنين أغنيات ولهى ومواويل تحكي عن الحنين والعشق والموت.

ذات مساء وحين لم تجد زوجتي شيئاً يأكله الأطفال صاحت:

– لقد نفدت الحصة.

ولأنني طبل عاطل عن العمل فكرتْ زوجتي في تأجيري لمحلات الموسيقى الشعبية، وهكذا عملت في فرقة جوالة للأعراس والموالد الدينية، حتى وقعتُ في يد طبّال سكير غير مخلص لمهنته فقررت مشاكسته بأن أغيّر من أصواتي بل قررتُ أن لا امنحه الأصوات ولا الطبقات أو الرنين الذي يريد، مرةً كان يعزف بي في عرس لأحد تجار البلدة وكان يجهد نفسه ويتفنن في العزف ليحصل على زيادة في البقشيش لكنه بدل أن يعتني بي ويرحمني قليلاً أخذ يزيد من ضرباته الجنونية، ولم أكن فولاذاً فما أنا إلاّ طبل أجوف لهذا فقد خرق وجهي وأحدث ثقباً كبيراً فيه، وحين رأى ذلك ركلني بحذائه فتدحرجتُ بين أقدام الراقصين الذين ركلوني بدورهم وهم يواصلون رقصهم المسعور، في اليوم التالي أعادوني إلى عائلتي كجريح عائد من حرب شعواء، فكنت طبلاً معوقاً مشوهاً ممزقاً سقطت من ثقوبي كل أسراري الدافئة وذكريات طفولتي، في البيت رأيتُ رجلاً غريباً مع زوجتي لم أره من قبل، حين شاهدتني زوجتي توترت كالقنفذ وصرخت بي:

- من فعل بك هذا؟.

أما أنا فقد كنت حانقاً عليها ولم أجب ثم قالت:

- هل فقدت لسانك أيضاً أيها الطبل المثقوب؟.

لكن الرجل الغريب لم يطق صبراً نهض مسرعاً وحملني كما لو كان يحمل جرذاً ميتاً ثم رماني في غرفة المهملات، ناديت من بين الأنقاض اصغر أبنائي ورجوته أن يحملني إلى صديق طفولتي، وهناك سأقضي آخر أيامي وحينذاك اثبت ابني الصغير انه ولد بار حقاً، فحملني بعيداً إلى صديقي الذي لم أره طوال مدة تحولي القاسي، أدخلوني في غرفة مظلمة وقالوا انه يرقد هناك، ولما لم أجد شيئاً سألتهم:

- أين صديقي؟.

فأجابوني بسخرية مريرة:

- يا لك من طبل أعمى، انه أمامك.

لكنني حين اقتربت أكثر لم أجد غير بوقٍ صدئ!!.

# خيمة

## عباس خلف علي

ارتجفت من البرد عندما خيم الليل، وكان هناك سعال ينبعث من عتمة الخيمة، لم أميزه بعد من الزوجة أو الطفل الصغير، حيث كانت الريح هوجاء ونفحة هواء زمهرير صفعتني على وجهي.

لم أكن مضطجعاً إنما كنت جالساً ثم أرحت رأسي على الوسادة وقلت في نفسي.

– إلى أين تقودنا تلك... إنها تصك أذناي... لا استطيع حتى أن أغمض عيني.

ومرة أخرى تجاوب صدى الرنة في رأسي.

انتصب أمامي واستدار. انتصبت أمامي الزوجة ساكنة وشفافة كالضباب.

استغربت ثم سالت بجهد.

– هل أصبت بأذى.

– لا...

الرياح تتشابك والظلام حالك والمطر يتقاطر في الخارج وعينان ساكنتان في وجه معصوم.

نظرة ميرقعة بالأسى داخل الخيمة.

همست هي من جديد.

– الغنم في الخارج.

أجبت وأنا فريسة ذعر لا إرادي.

– ما بها؟.

– أفزعها الرعد.

إلا أني لم استطع الحراك في هذا البرد القارس، وكان خوف مبهم يوجعني حينما اقتحم فجأة قطيع من الغنم بثغائها المعسول. ضيق وحدتي.

# شيخوخة

## عبدالستار البيضاني

إلى ولدي محمد

في الساعة الأولى من عمرهِ ضحك طفلي!. بين الفرحة والاستغراب احتدم النقاش في بيتنا!، فقد أختلفت العائلة في تفسير ضحكته، بعض أفراد العائلة فسرها بالسخرية من الحياة، والبعض الآخر قال: انها ضحكة أمل وتفاؤل بالحياة الجميلة.

عندما أكمل اليوم الأول غرق في تأملهِ، كان طرياً وطازجاً مثل الجمار.

بعد الأسبوع الأول من ولادته بدأ يضيق بآحاديث ضيوفنا المهنئين بولادته، فيحاول ان يخفي رأسه في صدره مثل القنفذ، او يدير وجهه عنهم صوب الحائط، أو يفل قماطه ويلفه على عينيه وأذنيه. لم يكترث المهنئون بضيقه وقالوا: انه طفل (لم يخرج من الأربعين)، لايسمع ولا يرى ولايفقه من الحياة شيئاً!.. أما أنا فلم اتخلص من قلقي عليه، أستنجدت بالطبيب النفساني الذي قال لي بطريقة رسمية مترفعة.

– يحدث أحياناً أن يتعلم الطفل التبرم من الحياة قبل كل شيء!.

عندما اكمل الشهر الأول من عمرهِ بدأ يستاء من كتبي التي أقرأها تحت مهدهِ بصوت عالِ بسبب ضيق بيتي، فكان يعصر نفسه بكل ما يستطيع لكي يتبول على كتبي وأوراقي التي اهيئها لقصصي الجديدة.

في عيد ميلاده الأول الذي أقمناه في غرفتنا الوحيدة، لم يستقبل تهانينا وقبلاتنا، ولم يقطع كعكة الميلاد!، فقد أشعل سيجارة من شمعة الميلاد وراح يدخن على سرير جده العتيق ضجراً!.

## اهرب من الكآبة تعش سعيداً

**عبد الواحد محسن**

ركبت الكآبة رأسه فانطفأ النور في عينيه ودكن لون وجهه وانكمشت ملامحه...

ذهب إلى طبيب الأمراض النفسية.. قال له الطبيب..

- الإنسان يصنع الكآبة أحياناً..

ولما سأله عن كيفية صنع الكآبة.. قال الطبيب..

- عندما تستسلم للكآبة فأنت تصنعها.

- وبعد يا دكتور..

- لا يغرك منظر أحد الخارجين من العيادة وهو يبتسم.. إن ابتسامته تلك بفعل الأقراص المهدئة..

- ماذا عليَّ أن افعل إذاً..!.

- اذهب وادر ظهرك للكآبة..

وحين خرج من عيادة الطبيب.. فتح أسارير وجهه.. وحاول أن يبتسم.. إلا أنه رأى أن كل الناس تنظر إليه باستغراب.. واكتشف فيما بعد أنه كان يسير إلى الوراء...

# بيت العروس

## علي حداد

**العرس.. هو امرأة طيبة ورجل فاضل ....**

كان أسمها صائمة، وكانت ترتدي الجوارب الحمر والحذاء الأبيض وتنورة حمراء مقلمة بالأسود، ورداء بلون شعرها الفاحم الطويل، وكانت قد تزوجت من رجل يكبرها بثلاثين عاماً، شعر رأسه أشيب، وكان بطيناً له أذنان كبيرتان مشعرتان. لكنها كانت تعشقه، وفي لحظة زفافه كنا نحن الصبية ننظر إلى وجهه المتورد الأحمر وكأنه يريد أن ينفجر، أو ربما لخجله من زواجه بامرأة تصغره ب.... كأنه كان يريد أن يهرب بها قبل أن ينكشف أمره ..

وبعد ثلاثة أيام مات الزوج العاشق وبلا مقدمات..

وتمر السنون وكان حين يتيه الغريب عن بيت من البيوت يسأل أهل المحلة.

– يقولون أنه قريب من بيت العروس.

ثم تطور الأمر فأصبح شارع العروس، ومنذ ذلك الوقت وحتى وقتنا هذا يسأل الغريب عن ساحة العروس.. وأسواق العروس.. ولو هيئ لك ورأيتها بعد كل هذه السنوات لوجدتها فعلاً..عروساً أحبت عريساً.. وعاشت معه ثلاثة أيام بلياليها.. وكأنها العمر كله.

## لماذا أل... لا

**طلال حسن**

وقف الرجل أمام ببغائه متحيراً، وقال:

- عجباً، إنني أوفر لك، في القفص، الطعام والشراب والأمن، ومع ذلك فأنت حزين.

ولاذ بالصمت لحظة، ثم هتف:

- وجدتها، أنت تريد رفيقة، حسن سأذهب غداً إلى الغابة وأصطاد لك....

فهتف الببغاء صائحاً:

- لا....

## كابوس أبوي

## فرج ياسين

بعد ذلك الفيضان...

صار يصحو كل يوم على طرقات كثيرة تعصف بألواح بابه المخلع الألواح، بعضها طرقات ناعمة مرتبكة. وبعد احتيال – مهدد بالاشمئزاز – على أضغاث متجاورة من الخجل والرعب والتبكيت قرر فتح الباب. فرأى ثمة طفلة صغيرة شقراء رقيقة مثل صدفة منتشلة لتوها من بقعة ماء قذرة، قال لنفسه.. إن لها نظرة راعشة وشحوباً ملكياً، وفي حين مدت يدها، فكر أن يسألها من أية مدينة هي؟.

قالت إنها من مدينة أور أو من مدينة نيبور.

وبما أن هذا الكابوس كان يتكرر كل مساء، فإن الفتاة الصغيرة التي جاءت في اليوم التالي أيضاً، قالت أنها من مدينة نينوى أو لكش. بعد يوم واحد ادعَت أنها من مدينة نُفَّر أو أريدو. لكنها في اليوم التالي أجابت قائلة أنها من مدينة (تك ريتا).

بعد يوم واحد لم تقل الصغيرة شيئاً لقد أسدلت جفنيها وخفضت رأسها أمام جلف الإحسان الذي وشت به دهشة الرجل الحانية، فضجَّ شيء ما في دمه، وخطفت في أعماقه صور من زبد الاكتساح، وقد وسمت آثاره الذرى والشطآن والسفوح، بيد أنه تدارك انهمار أحلامه فانفلت مسرعاً إلى سرير (عشتار) ابنته الصغرى الشقراء اللامعة، ذات النظرة الراعشة والشحوب الملكي فلم يجدها في الفراش.

# أزقة الدهشة

## فؤاد ميرزا

تفحص وجهه في المرآة: نفس الوجه الصغير الطافح بالبهجة يلوح أمامه، وشعره المهمل منذ البارحة، وتلك البقع القاتمة السمرة لا ينفع معها الماء، وكم من مرة أقسم لأمه بذلك. قبل أن تراه أمه غذ السير شاعراً بالسعادة. تمنى أن يوقف المارة ليثرثر معهم، يخبرهم عن سبب سعادته. جاءت البارحة جارتهم وأهدته دمية. تمتمت: "كم أنت فقير أيها الولد الصغير".

خلل ظلام الليل سمع صوت أمه وهي تغني بحزن وعذوبة والنجوم تنخرط من أماكنها وتسقط خلف حجاب خفي. لم يغمض عينيه وبقى يفكر بكلمات المرأة.

وفي الصباح سأل أمه حائراً : هل نحن فقراء.

قالت: نعم.

قال: من هم الفقراء؟.

قالت: كل الناس.

لم يفهم ذلك تماماً ولكنه شعر بفرح غامر لامتلاكه دمية جديدة.

بين الحلم اليقظة مرت سيارة مسرعة واختفت في المنعطف.

نظر إلى دميته.

- هذه الدمى الصغيرة التي تعيش وتقضي نحبها، تتهشم عظامها الصغيرة من دون أن تتأوه.

لم يعد سعيدا ولا حزيناً على الأرض ونشج بلا دموع.

# بئر

## كمال لطيف سالم

كان عليه أن يدفع تلك الباب، الدارة مهجورة، ليس سوى سدرة عالية، وبقايا من حديقة مهجورة...
كان عليه أن يسترجع المكان
منذ البدء، أين هم الآن؟ الكركرات، الهمس، الجنس الدفين، أين تحليقة تلك الطيور، كانت الأبواب موصدة والحديقة نائمة كمقبرة مهجورة، وليس ثمة صوت سوى السكون..

# الحقيبة والرجل

**محمد سمارة**

كان الرجل الأنيق ذو النظرة الصارمة، يتجه إلى المَصرِف، منفوخاً، حاملاً حقيبةً سوداء لم يكن في وسعه السيطرة عليها تماماً، فكان يتوقف لاهثاً ليضعها على الأرض أو يدفعها بطرف حذائه، أو يجرّها جرّاً، وكان قد ترك وراءه مجموعة من الحمالين يستعطفونه أن يحملوا عنه الحقيبة الثقيلة.

وكان يخزرَهم بنظرة جانبية ويكزَ على أسنانه: لم يبق إلاّ هؤلاء الفئران ليحملوا عني عشرة ملايين دينار، يودِعونها نيابة عني في المصرف.

ويضحك كالقنفذ تحت سياط الشمس، وكان البنك المركزي يبدو في زاوية الشارع كقطعة من الجبن الأبيض الناصع.

وكانت المتسَولة التي تركها في المدخل الخارجي تستعطفه أن يمنحها ورقة نقدية صغيرة تُقيمُ أَودُها والصغيرة التي غابت بين زحام السيارات، فرمقها هي الأُخرى بنظرة كالصفعة وتمنى أن يقول كلمة غاضبة.

كان الزحام في المصرف على أَشَدِه، والتهوية عاطلة، وشعر الرجل انه يختنق. وصاح كالمجنون! أين التبريد؟.

ولما لم يجبه أحد، نزع من رقبته الربطة، وخلع السترة، ولما لم يفد ذلك، تمنى أن يقف عارياً وسط هذا الهجير والزحام القاتل، وشعر انه مختنق هذا اليوم لا محالة.. للحظات تهاوى على الحقيبة، وشهقَ دونما صوت ورفسَ رفسةً واحدة – كما شَهَدَ الحضور – ثم لم يعد ثمة نبضٍ في صدر الرجل الأنيق بالمرة.

# عَباءة

**وارد بدر السالم**

الرجل الشائب ذو العباءة القديمة التي لم يضع على كتفيه غيرها، ذاك الرجل كان صامتاً وهو ينزوي في المضيف، لم ينطق بشيء حتى الآن فيما كان الرجال يختلفون حول شؤون العشيرة منذ المساء... ولم يكن أمامهم سوى هذه الليلة الباردة... الطاعنة في البرودة. والرجل ذو العباءة القديمة اعتكف صامتاً وهو متقرفص. كان يلف عباءته حول جسده الهزيل كما لو أن شيئاً لا يعنيه في هذه الفوضى التي يقودها رجل قوي وآخرون أنداد من أفخاذ وحمائل، جاءوا جميعهم هذه الليلة ليحسموا صراعاً قديماً كان يتجدد كلما ألمت بهم غائلة الجوع وشح من سمائهم المطر ويبست ضروع البساتين. وما من احد كان حاسماً منذ أول المساء وحتى هذه اللحظة التي اقتربت من صلاة الفجر. حتى الرجل القوي الذي فوجئ انه غير قادر أن يكون القوي الوحيد، والرجل ذو العباءة القديمة أوغل في صمته المقدس إلى الصباح. إذ لم يتفق احد مع احد بل وُلدت عداءات جديدة. انفضوا غاضبين من المضيف مع صياح الديكة، إلاّ الرجل ذو العباءة القديمة، الرجل الشائب الذي كان يتقرفص لاماً جسده بعباءته إلى الأبد.

# التماهي

## هيثم بهنام بردى

غرفة مشّيدة من آجر وصلصال مسقفة بطابوق، مرمية في زاوية الطوار صباح يوم شباطي مطير، ثمة طفل يغادر السنة الأولى من العمر ويطرق بأنامله اللدنة حوله الثاني.. وأيضا عتبة الباب الخشبي المزين بأشكال معدنية : نسور، أوراق تين، أغصان زيتون، حمائم .. يطرق بصوت يتماهى مع زقزقة الحساسين الهاربة من أعطاف الزيتونة السامقة في قلب الحوش .. ينتصب الطفل ويرتكز على يديه وينظر نحو أحشاء الغرفة المصّفدة بالعتمة التي تخنق بصيص الضوء الخارج من رحم ذبالة القنديل الموضوع على منضدة خشبية وسط الغرفة . يكركر الطفل استجابة لنداء بنبرة محتضرة لامرأة تجلس على تخت خشبي، وإذ يرتد الضوء ويلطم الوجه الشائخ تبرز ملامحه جلية متلفعة بذلك التمازج النادر والتلاقي اللامعقول بين الضوء والعتمة المنفرش على تفاصيل الوجه : عجوز بملامح دقيقة شاحبة ولكن بها مسحة من جمال باهر مغادر، وابتسامة ساحرة تجعل الملامح مثل لوحة جميلة لفنان اكتوى بالتقاط اللحظات التي لا يقتنصها إلا كائن مفعم بخيال جامح، يهمس الوجه بصوت ناعم .

– تعال ...

يقف الطفل على يديه ويرفع رأسه كحصان التقط إشارة نادرة تنبئ عن فعل قادم خارج المألوف، تقتحم النغمة أذنيه وتدخل وجدانه فينتشي ملبيا صدى هذا النداء الدافئ، يرقى العتبة زاحفا على عجل ويدخل جوف الحوت، يقف إزاء الساق العالية للمنضدة وينظر وفي شفتيه ابتسامة تحاكي ابتسامة العجوز المحاط بتلٍ باذخٍ من وسائد ريش الحمام، تمد يديها الواهنتين، تلتقط أنفاسها المتلاحقة المتعبة عقب هذا الجهد اليسير، تهش...

– هيا يا حبيبي.

يترك الدمية الملقاة على البلاط ويزحف نحوها ملبيا صدى الإشارات الغامضة التي تلتقطها ذاته الحيية، يلتقط طرف الشرشف بكلتا يديه ثم ينهض جسده، يشعر أن ثمة قوى على شكل بساط متشكل من أنفاس العجوز تدفعه كي يقف على قدميه وعيناه تعاينان أصابع العجوز الممدودة نحوه، يمد أصابعه ثم .. تلتحم الكفان، كف طينية ناعمة أسفنجية بأصابع وكأنها زغب صغير لقثاء في أول تبرعمه، وكف بيضاء بشرتها محببة متقشرة بأصابع وكأنها تكوين حبالٍ من قنب.. تلتقيان عند السبابة، التقاء نخالة الطحين الناعمة بالبلورات الخشنة المتبقية فوق الغربال، تقدح الدنيا خارج الغرفة بضوء باهر لبرق عاصف أومض فوق الكون، وعند استقرار كل شئ في موقعه .. المطر، الهواء، البرد، في الخارج.. والظلمة، الأثاث، الأنفاس، في الداخل.. كان

الكيـان الهـش النـاعم يجلـس فـوق التخـت الخشـبي مسّـوراً بالوسـائد ومـن عينيـه تمطـر الحكمـة والحنكـة، وعلـى مقربـة منـه، فوق البلاط، قرب ساق المنضدة يجلس كيان يسابق الدقائق نحو حتوفها، يداعب بأصابعه الحبلية دمية صغيرة وفي عينيه براءة أطفال الكون.

# الجيل الثمانيني

مهد الستينون والسبعينون الطريق نحو الجيل الثمانيني ليسلكه بيسر وبلا عناء، بعد أن رسخ الجيلان السابقان المصطلح بكل أبعاده، وخرجوا من الميدان متوجين بالنصر على كل الآراء الشمعية التي حاولت تمهير هذا الفن وطمس معالمه، وأشرقت الشمس على جهد الجيلين المضني لتنبثق القصة القصيرة جدا من شرنقتها مخلوقاً متكاملاً، ينظر إلى خيوط وبقايا اليرقة بعين الامتنان، ولتنطلق نحو سماوات الإبداع، ليتلقفها الجيل الثمانيني وينهل من عطاءها الثر المتجدد فتآصر الثمانينيون وواصلوا الدرب سوية مع الستينيين والسبعينيين وبرزت أسماء حفرت لها أماكن في مسلة الإبداع منها:

**صلاح زه نكنه**

أصدر مجموعتين قصصيتين وجلّ قصصهما قصيرة جداً ولكنه لم يثبت ذلك في أغلفتيهما، والمجموعتان هما:

1. كائنات صغيرة / إصدار عام 1994.
2. صوب سماء الأحلام / إصدار عام2000.

**جمال نوري**

أصدر مجموعته القصصية (ظلال نائية) عام 1994 وكان الجزء الثاني منها مخصصاً للقصة القصيرة جدا وبعنوان صريح (قصص قصيرة جداً). ثم أصدر عام 2002 مجموعته القصصية (أفق آخر) بالمصطلح الواضح.

**فيصل عبدالوهاب**

أصدر مجموعته القصصية (دفء) عام 1999، ورغم انه لم يجّنسها كقصص قصيرة جدا إلاّ أنها كانت في معظمها كذلك.

**تحسين كرمياني**

أصدر مجموعته القصصية الموسومة (بينما نحن... بينما هم) عن دار تموز بدمشق عام 2011 وبالرغم على حيازتها العديد الوافر من القصص القصيرة جداً، إلاّ أنه وسمها بقصص قصيرة.

**إبراهيم سبتي**

أصدر مجموعته القصصية (الحياة بعد الحرب) عام 2007 مثبتا المصطلح الواضح على هامة غلافها. وعام 2012 اصدر مجموعته القصصية (بائع الضحك) وثبت على غلافها المصطلح الصريح.

**عبدالله طاهر البرزنجي**

أصدر مجموعته القصصية الموسومة (الولي) وبالمصطلح الصريح على غلافها.

**زيد الشهيد.**

أصدر في القصة القصيرة جدا المجموعات التالية واضعاً المصطلح على أغلفتها:

1. حكايات عن الغرف المعلقة – إصدار عام 2003.
2. نساء تراب – إصدار دار عام 2009.

**حسن الخياط**

أصدر مجموعته القصصية (مطر ونجوم بعيدة) عام 2012 ولكنه عنونها تحت مصطلح قصص قصيرة واحتوت على العديد من القصص القصيرة جداً.

**جليل البصري**

حين أصدر مجموعته القصصية (لحظات عري) عام 2010 لم يجنّسها قصصاً قصار جداً رغم احتوائها على العديد منها.

وهناك في المشهد الثمانيني قصاصون آخرون نذكر منهم: فيصل إبراهيم كاظم، حامد الزبيدي، صباح محسن جاسم، علي السباعي، هدية حسين، محمد رشيد، جابر محمد جابر، معد فياض، عبدالكريم حميدي، إسماعيل عيسى، عمار أحمد، ماجد كاظم علي، لؤي حمزة عباس، رحاب حسين الصائغ.... وغيرهم.

# قصص مختارة

**إشارة: نشرت القصص بحسب الحروف الأبدية لأسماء القصاصين**

## قاص

**إبراهيم سبتي**

في ليلة طويلة قبل أكثر من عقد من الزمان، حدثني كثيرا. في صالة باذخة الأضواء التمع شعره الأبيض تحتها كأنه شعلة توهجت في أتون .. تحاملت على نفسي وأنا النعسان تحت وابل هذيانه المشحون بذكرياته في كل ألازمان حتى أول الفجر، وكنت أنصت صامتاً فيزيده خشوعي إمعانا في إجباري على الإصغاء.. بعد عقد من الزمان رأيته في أحد شوارع الغربة في نهار مشمس المتع تحتها شعره الأبيض، وحين صرت أمامه قال لي مبتسما كم الساعة الآن يا أخ!!.

## (؟؟؟؟؟)

**تحسين كرمياني**

بينما كانت المركبة  تشق الطريق بسرعة قصوى، كان الطفل يراقب الأشياء المارقة عبر زجاج النافذة... إستدار رأسه وسأل والده.

- أبي لماذا تتدحرج الأرض إلى الوراء؟

دون أن يلتفت إليه.. قال الأب.

- لكي نصل إلى البيت....!!

***

بعد ست سنوات سأل المعلم تلاميذه.

- لماذا تتدحرج الحياة إلى الوراء؟.

قفز الطفل وصاح.

- لكي نصل إلى الموت..!!

# ثوب أبيض للزفاف

## جمال نوري

انتبذ الرجل مكانا قصيا ودفن رأسه في جريدة صفراء، كانت الكلمات تمتزج مع بعضها وتختلط فبما بينها فيصعب عليه فهم أي شيء، وبين وقت وآخر كان يسترق النظر إلى زوجته الجالسة بشرود إزاء ثوب الزفاف الأبيض، نشرت الثوب على الأرض ثم قلبته وهي تمسك بالمقص، كيف ومن أية جهة ستبدأ بقص الثوب؟، ينبغي أن تصنع منه ثلاثة أثواب زاهية لأطفالها الثلاثة.. رفعت عينيها فاصطدمت بنظرات زوجها المرتابة.. أعادت فرش الثوب ثم جعلت المقص يمضي من دون رحمة بقطع أوصال ذكريات جميلة عاشاها معاً.. لمح الزوج وسط جلبة الصغار وسعادتهم الطاغية دمعتين صغيرتين تهميان على وجنتين شاحبتين...

# طفل المملحة

## جليل البصري

قالت له أمه، أنه تبلور من ملح الأرض وسباخها، فأصبح رجلاً بهذه الهيئة.... وأنه حين حملته يداها بحنو، شعرت خلاياها بطعم جديد أجمل..

وكان أول طعام أعدته بعدها بداية لطعم جديد في حياتهم... وعندما انسل صبياً إلى الحي إبيضت الجدران الكالحة، وصارت أكثر إشراقاً وأدعى للبهجة...

شعر الصباغون أن ألوانهم تتساقط فتضفي على الحيطان معالم الجرب بينما بياضه ناعم جميل، مندغم في حجارة الحائط وطينه.

وعندما وقف أمام صديقته شاباً بلورياً، وقبّلها على خديها المحمرين إزدادا حمرة ونصوعاً، بعد أن أضاء جلدها الأسمر..

وعندما انطبقت شفاههما انسل الرضاب إلى قلبها فتغير كل شيء فيه... حتى طعم الدم ومذاقه في عروقها المتفتحة..

وإذ نظر إلى قطرات العرق الكبيرة المتحدرة بين نهديها رأى صورته فيها.. غرس أنفه بينهما فشّم رائحته وتذوق لسانه طعمه.. إنتبه إلى أنه ينتقل في كل شيء..

يذوب في كل شيء.. ويتحد مع الأشياء بحميمية غريبة وعشق.. يندمج فيها، فتصير شيئاً آخر له مذاق جديد.. يمر النور فيه فينعكس في كل اتجاه بعد أن يكتسب صفرة براقة ودفئاً... جلست أمه مع نساء المدينة يتحدثن عن إبنها وكأنه خرافة من عصر حكايات الجن والمردة، لأن المدينة الساكنة، صارت تفيض بهجة وذوقاً وطعماً جديداً به... فكشفت الأم سرها.

قررت النسوة أن يذهبن في الليل، بعد أن تنضج في أرحامهن شهوة الولادة، إلى المملحة القربية التي لا تعرف الظلام، ليبلورن أولاداً وبناتاً مثله..

تسرب الخبر إلى الصباغين الذين يحكمون المدينة فأطلقوا في الليل السد المقام على النهر، ليأخذ السيل المملحة إلى البحر.. ويأخذ المدينة، وهذا الولد الخرافة الذي عندما رأى السيل قادماً، توقف في الشارع متشبثاً بعمود الكهرباء والماء ينحت فيه...

هرعت أمه إلى الشارع بعد أن توقف السيل فوجدته صغيراً يحبو... لكنه كان بلورياً جميلاً.

# الظل الآخر

## حامد الزبيدي

تهشمت براءة الفجر.. قصت ضفائرها السود، ثم دفنتها في التراب ورحلت تفتش عن وجودها في مخاض ليلة حبلى والفجر يلاحقها منخذلاً من بزوغ قرص الشمس الذي لاح من بين قمم الروابي البعيدة، استيقظت الكائنات النهارية وهي تنشد ترنيمة الميلاد ليومها الآتي، رفع المعول بيديه وأنزله بشدة على وجه الأرض .

إمتطى مهرة خيالاته التي كانت تسابق أمنياته سابحة في فضاء تأملاته ،حالما ينتهي من شق السواقي تجيء عرائس الخصب ،تقلع وجه الأرض ،تغرس الورود البرية والعشب الأخضر وألوانا من النباتات الوارفة، تعطي معنى آخر للوجود، هنا ترعى شويهاته وهنا تقف سيارات الحمل وهنالك قرب داره تضرم النار في الموقد، يحمس البن اليماني عند المساء لا مكان للتعب المضني في جسده، حوله المعول إلى بندول لا يعرف السكون حتى الغسق، يتسابق مع نبض الزمن الذي لا ينتهي إلا بنهايته، التفت إلى الوراء، ينظر إلى الكدح إلى تلك السواقي التي شقها منذ طلوع الفجر، رأى طيورا هاربة إلى السماء، وتشرذم شويهاته في الحقول، غادرت كراديس من الخلد والسحالي والدود الجحور، غطس في دهاليز روحه، يفتش عن سر الهروب المفاجئ، لا يعرف الإجابة، يرى أحجارا تتحرك في بطون السواقي، تندفع تتقلب ببطء، يبتلعها وحش مائع بسط جسده فوق مساحات الحقل، رمى المعول وركض باتجاه الوحش الذي هيأ أجنحته الرقطاء لمواجهته، اصطدم بريح لولبية غبراء دفن وجهه وسط راحتي يديه ثم اندفع إلى الأمام ومزق غشاوة الريح، غاصت قدماه في أحشاء الوحش الدافئة، انسحب إلى الوراء وكتم أنفاسه بعدما زاغت عيناه المضطربتان تتفرسان السيقان المبتورة والأقدام العارية التي كانت ترقص رقصاً همجيا على الأرض المحروثة، تبسطها، تغمرها، تحتويها، التقط أنفاسه،امتلأ، انفجر، تشظى إلى ملايين، الأنا، والأيادي والأقدار والنفوس والأجساد وهجم على الوحش بكل كيانه .

# حكاية البداية

## حسن الخياط

بعد أن مات أهلي. حملت جسداً مليئاً ببقايا مرض يسميه الجميع (اللعنة) وهكذا بقيت بين الموت والحياة. لا أدري كم من السنوات مرت وأنا اشتغل في كل مكان. سكنت عدة غرف وحللت في نزل وتوسدت أرصفة لأجل ان يصبح جسدي معافى، لكني عجزت في إنهاضه. كان بيت أهلي خير من يؤويني. عدت مساء مع صرة ليس فيها غير كفايتي. كنت كطير زاده قطرة ماء وجناحين منكسرين. العيون ترصدني وما نظرت لها إلاّ رغبة في سماع صوت يؤكد وجودي. عدت لأستجمع ذكريات طفولتي. أحيانا أتلمس نفسي عن قرب، وأحيانا أبتعد عنها. كنت بحاجة الى امرأة أرى فيها وجهي، والى مرآة أحسب بها سنيني التي نسيتها ورائي. هل هذه ملامحي ونبرة صوتي. ولأني حزين دائماً فأن الربابة في الليل تشجعني، ومنها تنطلق روحي وأحزاني التي أكتمها، ولكني لا أستطيع حمل ذلك الوجع المدفون في القلب، كنت أكتمه، لكني أنسى أن لي صوتاً يشجعني الجميع. كنت أطير مع صوتي الى أماكن تكلمني كي أكون صدى ما يخفيه الآخرون في نفوسهم.

# غرز الوقت

## رحاب حسين الصائغ

تكمن مأساته عند عودته إلى البيت.... في جوانب روحه المضطربة والممتلئة بمزيد من العشق الصافي، ما أن يعالج المفتاح بالباب، يتخطى أغوار تفكره، بعينيها الواسعتين، بثغرها الحزين، بنهديها النافرين. كثيراً ما يجد نفسه متغلغلاً في شرايين الكآبة، وهو قابع في محاولاته الزرقاء، تعاكسه أغطية السرير لمزيد من الفتنة، أما ظله المتساقط على قانون عمره، بعد تجاوزه الستين، لم يدعه قادراً على مصارحتها بحبه العنيد.

# أيقونة الثكالى

## زيد الشهيد

**لا تلوموا** أبا عمران إن بكى ولا ترموا لومكم على الناقة (مصيبيحة) كذلك، فكلاهما يذرفان الدموع .. هو يذرفها مواساةً لها، فهي ناقته. وهي تذرفها لأنها فقدت (مجبل)، حوارها الأثير. وموت الحوار يخلق لدى الناقة مأتماً لا يجاريه البشر في كمدِهم، ولا تستطيع باقي المخلوقات تجسيدَه كما تفعل هي.

مات مجبل ولمّا تنصرف ثلاثةُ أيام على ولادته. مات ميتةَ العليل الذي لا يغيب عن الحكيم التنبؤ بذلك، لكنَّ الناقة ظلت تبكيه بصراخ يشبه صراخ الأمهات الثكالى حين يفقدن عزيزاً في غفلة من التصور. وخشية أن تضرب عن الأكل كما فعلت رفيقةٌ لها من القطيع قبل أعوام حتى لحقت بحوارها الفاني عمد أبو عمران إلى غواية (البَو). والبَو يقتضي قص قطعة من جلد الحوار ساعة موته بمساحة منديل قام أبو عمران بحشوه بحشائش حافات الفيضة ثم طلب من أم عمران أن تكورها وتخيطها وتجعل لها خيطاً من الوبر يركنه على ظهر الأم الثكلى.

والأم كلما حنت أدارت رأسها ولوت عنقها إلى حيث تتكئ الكرة الجلدية فتشم رائحة حوارها مجبل، فتشعر انه معها، فيخف الحنين، فيتكرس الاطمئنان، فيتوقف الدمع، فتنطلي الحيلة.

ولأنَّ ضرعَها يضجُّ بحليبِ الأمومة، ولأنَّ على الحوار أنْ يمارسَ طقسَ الرضاعة يروح أبو عمران يمارس متواليةَ الحيلة، فينزل الجلدَ المتكور من على ظهر الناقةً لتتشمم، فيدرُّ ضرعُها بالغزير من الحليب يجنيه أبو عمران بممارسةٍ يوميّة بناءً على قانونِ الحنان الجدلي بين أم تُطعِم وابن يُطعَم بينما العينان الوسيعتان يبصرهما تسيلان دمعاً سيّاراً تخبرانه بغيابِ مجبل الأبدي وتُعلِمانه أنَّ المخلوقَ يتقبّل الفقدَ صاغراً، وهو مغلوبٌ على أرادته. فيروح يبكي، مرددّاً : لا تلوموا أبا عمران إن بكى، ولا ترموا لومكم على الناقة مصيبيحة.

# رغبة

**سعد محمد رحيم**

في مسقط ضوء الشمعة، وتحت عينيها بانت مويجات الشيخوخة.. كانت تقضم خبزاً سئ الطعم أعدته فوق نار المدفأة، تنظر عبر النافذة الى الظلام، أو اللاشئ. وكان يحدق بوجهها وهو مترع بالجزع والاشفاق.

لم يكن ليصدق أنها يمكن أن تدع السنوات تحرث الطفولة اللاعبة في طلعتها هكذا.. أشعل شمعة ثانية. أرعبه جذعها الملموم في وسط الغرفة مثل القنفذ.

إنه يكتشف الآن كم هي كبرت. ويكتشف ويقدر كم كبر هو أيضاً. أخبرها بما يجول في خلده. قالت :

- لم لا تفعل شيئاً؟
- مثل ماذا؟
- أن تتكلم..
- تكلمنا بما فيه الكفاية.
- أن تسمع المذياع.
- الأخبار هي نفسها.
- أن تأكل.
- لاأشعر بالجوع.
- أن تقبّلني.

إبتسم.. إحتوى وجهها بين راحتيه.. تمطت.. وجدها مثلما كان يجدها، في كل يوم، جسداً محتدماً بفائض النور والرغبة.

في العتمة، بعدما أطفأ الشمعتين، همست:

- أسمع صوت الطائرات..
- دعيها.. لسنا هدفاً مهماً..

***

في صباح اليوم التالي، ومن بين الأنقاض، تم إنتشال أشلاء أجساد آدمية، من العسير أن يعرف المرء ماهي ولمن هي! عدا كفين متقلصتين احداهما على الأخرى كان ما يزال فيهما شئ من الدفء.

## لطفاً، عدم الأزعاج

## صباح محسن جاسم

صاعود النخل للسنة الثالثة يشذب جذع نخلتنا وسعفها منذ حملها البكر وهو أيضاً يلقحها ويعتني بتركيس غضاريفها كي لا تحتك محامل أعذاقها أثناء نموها بسيقان أوراق سعفها المجاور فتنكمش الثمار ذابلة.

فيما جذعها يزداد سماكة حتى تشقق الكرب المنحوت كدرجات لسلالم دائرية.

لكأنما تشع السلالم بلون أبنوسي ما أن تغتسل بالماء المندفع من خرطوم المياه. فلا غرو أن تمنح النخلة كرم ثمارها فتلوّح أطراف أعذاقها العشرة ببعض ثمار استبقت النضج وقد تخضّبت بالعسل.

وأن يهم الجَدُّ بالصعود من على سلّمه الحديدي ليقتنص لآلئ التمر الطافحة بالبشر إذا سربٌ من نملٍ أبنوسي كبير الحجم يسابقه في الأرتقاء من على المسند الأسطواني الناعم والبارد للسلّم.

تطلع حول جذع النخلة من ثم في الأرض المحيطة التي عانقتها بعض حبات التمر الناضجة فلم يعثر على أي أثر للنمل!

بدا النمل مصراً للمضي في طريق اشتهائه من على مسندي السلّم وليستقر ملوّحاً بلوامسه أعلى الثمرات الناضجات بسخاء محذراً من عدم الإزعاج!

## وحشة

## صلاح زه نكنه

... الرجل الأعمى وهو يتلمس طريقه بعصاه... الرجل الأعمى وهو يتلمس طريقه بعصاه أدرك انه ضل سبيله بعد أن قطع مسافة خالها جداً طويلة. تحسس الأرض بمجسة العصا وخمَن (ثمة حشائش)، مشى بضع خطوات فاصطدمت عصاه ببعض الأغصان، قال في نفسه (يبدو أنها حديقة) ولما شعر بالضيق والحيرة حاول أن يستنجد بأحد، فصاح:

- أين أنا؟.

من زاوية ما قبالته التقط صوتاً أنثوياً:

- ماذا تريد؟.

انفرجت أساريره وأحس ببعض الطمأنينة وأكد.

- أريد أن اعرف أين أنا؟.
- أنت في بيتي...

(في بيتها، بيت امرأة، لا بد للبيت باب، كيف دخلت؟ ياللأشياء الجميلة أن تكون في بيت امرأة، امرأة وحيدة)...

فكر مع نفسه وتساءل:

- من جاء بي إلى بيتك؟.
- لا ادري، بابي مفتوح على الدوام.

(إنها امرأة وديعة) وأيقن أنه صار على مقربة منها، فأستدرك.

- لقد أخطأت الطريق، علي أن اخرج.

حينئذ شعر بيد ملساء تطبق على يده وثمةَ عصا اصطدمت بعصاه وذلك الصوت الأنثوي الحنون يتوسل.

- لا أرجوك. قدني إلى الباحة لنتحدث قليلاً فانا بحاجة لشخص للتحدث معه، أرجوك.

# الحالة

## عبدالله طاهر البرزنجي

عند الأصائل يخرجون من بيوتهم، يجمعون الصخور والصفائح ليتخذوا المجلس عليها. يسندون ظهورهم الى الجدران وكأنها اصبحت حالة دائمة يتجاذبون أطراف الحديث، قد يضرب أحدهم على الوتر الحساس بإشارة صغيرة من يده الى الجبل فيهيمن على الجو خشوع وصمت مطبق. فجأة يغورون في أعماقهم وتتداعى الذكريات متموجة في أذهانهم. يقودون وعيهم إلى ما وراء الجبل حيث يقبع أعز ما لديهم، منهم من يتذكر لقاءأ ليلياً مع فتاة، منهم من تحيا في أذنه أصداء أغنية كان يرددها في الحقل، شابات ترقص أمام عتبة أعينهن عروس الثلج وقامات الأشجار وباقات النرجس، جدة هرمة تشم عبيراً ضائعاً لقلادة كانت تصنعها من قشور البرتقال لأبنتها اليتيمة. طفل صغير يلقي كلاب الذهن فينتقي من الأيام يوماً فارق فيه القرية النائمة تحت سفح الجبل. فجأة تقطع أشجار تداعياتها إرباً إرباً. تهدر أصوات مرعبة. يدنو من منازلهم الصفيحية حفيف أقدام يميزونه بيسر. موقنون أن الارض تشاركهم في مقته. يتفرقون على أثرها كقطيع تحدق به الذئاب. منهم من يهرع، ومنهم من يمنعهم الخجل من توسيع خطواته فيبقى لتشبع كتفه من ألآلام تحدثها ثقوب... بعدئذ يندسون في غرفهم الآيلة للسقوط، خلال الكوى والثقوب يدفعون خيوط نظراتهم نحو قمة الجبل ويهبطون بها إلى القرية المضببة الغائمة تقاسيمها وإلى موهن من الليل تظل قلوبهم وآذانهم وعيونهم متجولة في تلك البقعة المندرسة التي تجرع مرارة الوحدة في السفح الثاني للجبل.

# حياة فرس

## علي السباعي

جلس بقربي " عربنجي "... صاحب فرس كميت جميلة... رشيقة جداً... سألته ونحن نحتسي الشاي في المقهى.

- كيف تقضي يومَك؟

أجاب.

- أستيقظ فجرا ... أطعم فرسي...أسقيها الماء ... أضع عليها "جلالها"...أربطها إلى العربة وأذهب إلى العمل... ظهراً... آخذها إلى نهر الفرات... أفتح عنها العربه وأبدأ بغسلها... آخذها إلى المنزل لأعلفها... أتركها تستريح... عصراً... أربط عليها العربة وأذهب للعمل... مساءاً... أأوب بها إلى المنزل... أفتح عنها العربة... أدلكها... أعلفها... أسقيها الماء... أنتظرها حتى تنام... ساعتها أذهب إلى أهلي .

قلت له.

- هذه حياة الفرس... أين هي حياتك؟

قال لي بوجهه المكفهر.

- حياتي صفر.

# حكاية شرقية

**عمار أحمد**

واقف بباب الملعب الكبير، تدفعه فكرة الدود، وتمنعه رهبة الموت. فحبيبته !! تقول: إن الثور الذي تخشى قد أنهكه الجري، وخارت قواه من انغراز سهام المصارعين، التي سمحت للدود بالنهش من جوفه، وأحبابه يقولون: لا تقدم عليه فإن في قرنيه نهاية شائكة. قرر أخيرا اندفع راسماً بصعوبة هدوءاً على وجهه الكاتم لبركان، وبعد لحظات نطحه الثور رافعاً إياه، وصار يلوّح تلويح غريق في هواء انكساره.

لقد نازله بقطعة قماش زرقاء، وكان رداؤه أحمر.

# مكان خال

## محمد السلطان

في آخرة الليل.. لم يبق في القاعة الضيقة غير الشخص المناوب والغياب الموحش الذي يكسف عن عري الأشياء والأثاث المتجمدة في آثار حركة حادة، مغادرة في أنحاء مختلفة.. ذا المقعد الفارغ يميل عكس اتجاه سلة المهملات المنكفئة... كنت تجلسين عليه مثل شجرة مطرودة من الجذور... تحت ثريا عاطلة، امتص الغبار نصاعها الكرستالي الجميل، معلقة بحامل مزخرف يمتد من أعلى الجدار حتى منتصف السقف، هل تريدين الوضوح؟ مثل زهرة في فوهة قدح ساكن المياه ثم تختفين في ثريا عاطلة.. والمناضد الحائلة الطلاء تصطف في ست من اليمين وخمس من اليسار، تهمد عليها آلات الطباعة ومخلفاتها الورقية الجامدة وتكتم ضجيجها الخافت في الغياب الموحش.. وكانت أصابعك الناحلة تهمي على حروف آلتك مثل عشرة نوارس، تحدث ضجيجاً خافتاً ويتناثر من بين قوادمها وخوافيها قصاصات ورق صغيرة من التصوير الضوئي وأشرطة ورقية ونشارة ورق دقيقة. ما زلت بدوياً يقف في صحراء مكان خال ولكن بلا امتداد، تعوي الريح في خوافقه بالرغم من أني أقف طويلاً أمام ثريا عاطلة، تختفين في غبرة نصاعها الكرستالي الجميل، وفي أول الصباح جاءت المستخدمات الهزيلات بثيابهن الطويلة الفضفاضة وقبل أن يمسحن آثار النوم من أسارير وجوههن المتعبة، مسحن آثار الحركة الحادة في الأشياء وطردن الشخص المناوب فاختفى الغياب الموحش وهبطت دون أن يراكِ أحد من غبار الثريا العاطلة إلى مقعدك الفارغ.

# الجيل التسعيني

عندما أينع الجيل التسعيني وجد أمامه دربين يفضيان إلى عين الهدف:

الأول: نضوج الكتابات الستينية والسبعينية، وتشكل ثمار الكتابات الثمانينية، مما مهد الطريق نحو اجتراح الكتابة وفق رؤية شبه مكتملة لهذا الجنس الأدبي الجديد.

الثاني: توفر مساحة واسعة للنشر عبر الكم الكبير من الصحف والدرويات والمجلات المتخصصة وشبه المتخصصة، وتخصيص مساحة كبيرة لنشر القصة القصيرة جداً، فتدفقت تأسيساً على هذا المئات من النصوص لكتاب من الأجيال السابقة إضافة للجيل الطالع للتو، بعض هذه النصوص وهي قليلة قياساً لمن أساء إلى هذا الفن، كانت بحق قناديل تنير الدرب للسالك طريقه نحوها، فوصل من كان متسلحاً بالموهبة والمعرفة والصبر والإصرار إلى فضاءاتها.

وبرزت في هذه الفترة جماعة من الشباب أطلقت على نفسها (جماعة البصرة أواخر القرن العشرين) وهم: قصي الخفاجي، كاظم الحلاق، محمد عبد محسن، كريم عباس زامل، نجاح الجبيلي... الذين أصدروا بياناً تحت عنوان (مختبر جماعة البصرة أواخر القرن العشرين. انساق القصة القصيرة جداً –إضاءة الرحلة. هواجس التجربة) أكدوا فيه أن: "لقصة القصيرة جداً بالذات نكتبها بنار الجسد، فهي حقيقة حسية مثلها مثل أي حمامة تنزع ريشها وتصطلي بنار الحقيقة، وعادة يمثل لدينا النجاح الفردي خيبة وكارثة إزاء البؤر المشعة للجماعات الحضارية التي تحمل مصابيح الرؤيا الخالدة لحضارات الشعوب".

ونستطيع أن نقول أن حقبة التسعينات كانت فترة ازدهار القصة القصيرة جداً عبر النصوص الناضجة للأجيال السابقة مع توضح ملامح لأسماء جديدة واعدة تعد بالكثير.

وأومضت من هذا أسماء سجلت لنفسها شرف الحضور أبرزها:

**علي السوداني**

الذي أصدر مجموعته القصصية (المدفن المائي) عام 1993. ولكنه لم يجنسها كقصص قصيرة جدا رغم أنها كانت كلها تقريبا تنتمي إلى هذا الجنس.

**عبدالكريم السامر**

الذي اصدر مجموعته القصصية (ثلاثية الشجر) عام 1996.

**صباح كريم الكاتب**

مجموعته القصصية (فضاءات الصمت) عام1996. ولكنه لم يجنسها كقصص قصيرة جدا رغم أنها كانت كلها تقريبا تنتمي إلى هذا الجنس.

**سعدون جبار البيضاني**

الذي اصدر ثلاث مجموعات قصصية:

1. جنون من طراز رفيع عام 1999,
2. مخلوقات ومدن عام 2001.
3. أسفل الحرب... أسفل الحياة عام 2012.

ولكنه لم يجنسها كقصص قصيرة جدا رغم أنها كانت كلها تقريبا تنتمي إلى هذا الجنس.

**عبدالأمير المجر**

الذي أصدر ثلاثة مجموعات قصصية دون أن يثبت المصطلح الصريح وهي:

1. تهجدات الصحارى.. صرخة الوحيد عام 1999.
2. ليلة العصفور الأخير عام 2001.
3. غيلان.. نشيد المشاحيف عام 2009.

**أسماء محمد مصطفى**

التي أصدرت مجموعتها القصصية (نحو الحلم) عام 1999. ولكنها لم تجّنسها رغم احتوائها على الكثير من القصص القصيرة جداً.

**عائشة عطية النعيمي**

التي أصدرت مجموعتها القصصية (صورة ليمامة المحاق) عام 2000. ولكنها لم تجّنسها رغم احتوائها على الكثير من القصص القصيرة جداً.

**محمد الأحمد**

الذي ضمّن مجموعته القصصية (بعد الجمر قبل الرماد) الصادرة عام 2000، بعضاً من القصص القصيرة جداً.

**حميد عمران الشريفي**

أصدر عام 2003 مجموعته القصصية وبالمصطلح الصريح والتي اسماها (فيلموغرافيا).

**منتصر العضنفري**

الذي أصدر مجموعتبن هما:

1. نفثات عام 2001، ولم يجنسها كقصص قصيرة جدا رغم أن كلها كانت قصصاً قصيرة جداً.
2. همهمات محاصرة عام 2006 مع تثبيت المصطلح.

**جلال نعيم**

أصدر مجموعة قصصية أسماها (اليوم الأخير للمطر) عام 1998 وضمنّها بعض القصص القصيرة جداً.

**ذاكرة المقهى**

مجموعة قصصية مشتركة لمجموعة من قصاصي البصرة من بينهم( قصي الخفاجي، نجاح الجبيلي، علي عباس خفيف، مصطفى حميد جاسم، عبدالحليم مهودر، باسم الشريف، رمزي حسن) وثبتوا على متنها المصطلح الصريح، صدرت عام 2000.

وثمة قصاصون آخرون تركوا بصماتهم في كتابة هذا الجنس الأدبي نذكر منهم: نزار عبدالستار، علوان السلمان، عمار احمد، محمد علوان جبر، فارس الغلب، محمد رشيد، ضمد كاظم وسمي، وجدان عبدالعزيز، علي عبدالرحمن الحديثي، ماجدة غضبان.... الخ.

# قصص مختارة

**إشارة: نشرت القصص بحسب الحروف الأبدية لأسماء القصاصين**

# خدعة

**أسماء محمد مصطفى**

كنت أجهل سبب ارتسام تلك الابتسامات الخبيثة على شفاههم كلما قدموا له ماءً في تلك الكأس الذهبية، حتى أنه مات والكأس في يده. وكان لا بد لي من احتلال موقعه. فدأبوا على تقديم الماء لي في الكأس نفسها. أدركت سر ابتساماتهم المتكررة، فقد كانت الكأس غارقة في كل مرة!.

# ضريبة

## سعدون جبار البيضاني

حشر نفسه في قافلة المتعففين وفرش بساط حظه على خسفة في الرصيف، وزع مستهلكاته بشكل غير متجانس وبان الخجل على الرجل بما يقارب الأربعين يوما، عرف أن الذي يسرح على كتفيه ليس نملاً وإنما دبابيس حيّة التقطها ظهره من الشمس مباشرة، مرّ عليه رجل أصلع بنظارة سميكة ظهرت عليه أعراض المعرفة وسأله إن كانت له صلة رحم بكتب الفلسفة والأدب فردّ عليه (يقولون أن الملح يصلح فاسداً، فما حيلة الإنسان لو فسد الملح!) فعرف أن الرجل يحمل مسا من المعرفة وعليه أن يتحمل وزر ما عبأ في رأسه من طلاسم، سأله أيضا فيما إذا كان الرصيف يرد عليه الوحشة ويقدر أتعابه أم لا، فرجاه أن يتركه لتكملة حل الكلمات المتقاطعة الموجودة في نهاية المجلة التي التقطها من كومة أزبال قريبة، نشف ريقه، لم تعد الخرقة التي يستظل تحتها تحميه من جور الشمس اللاهب، نظر إلى بضاعته التي اعوّج أغلبها من الحرارة، وقال مع نفسه:ـ يا روحي. النهر معبأ بالعطش وأنت لا تشتهين غير السوائل، المطعم يعج بروائح المشويات وأنا معصوب البلعوم. بلل شفتيه ماء مالح غير مستساغ عرف انه نزل من مآقيه فمسحه بطرف كم القميص الذي يبدو أن لونه كان ازرق على الأرجح.

عندما فرغ الشارع من المارة وصار الرصيف فائضاً عن الحاجة، أحصى معروضاته للمرة الأخيرة،لم يطرأ عليها أي تغيير ولم تنقص منها حاجة، مدّ يده إلى جيبه وتأكد من نظافته، كان جيبه واسعا يكاد يصل إلى ركبتيه لكنه فارغ على الدوام، لملم حاجياته ووضعها في حقيبة جلدية مخصصة لها، حملها على كتفه فشعر بعدم توازن جسمه فنقلها إلى الكتف الآخر ومشى، حذائه المطاطي التصق برجله فأسرع خطاه، ظل يسير محاذيا للحيطان علّها تخفف من وطأة الحر، يحدق في الأبواب والشبابيك والدكاكين والأشجار والمجاري والسابلة، يبحث عن عذر يقدمه إلى رئيس دائرته التي تأخر عنها كثيرا هذا اليوم، أحصى الأعذار التي قدمها بسبب التأخير لئلا يتكرر نفس العذر.

تمنى لو يخلع حذائه ويضعه في حقيبته لكنه خشي أن يراه أحد فينعته بما لا يليق، قدّر خطواته من خسفة الرصيف حتى هذه اللحظة – آه، لو كنت قد بعت حاجة هذا اليوم وصعدت الباص!.

أحس أن ريقه قد نشف تماما، تمنى لو أن منزله يأتي إليه ليشرب كأسا من الماء وينام على أنغام بطنه التي بدأت تعزف على نغم السيكاه، خلع حذائه المطاطي ووضعه في الحقيبة الجلدية

ورماها وسط الشارع عندما تذكر أن منزله ظل وراءه بعيدا وظل يمشي و يمشي و يمشي حافيا لا يفكر بالتوقف ...

## الفكرة

## صباح كريم الكاتب

تركته لوهلة بغية إحضار القهوة التي يتناولها حين ينوي كتابة شيء ما – وقبل شروعها بالدخول إلى مكتبه التقطت بضع كلمات هامسة.. كان يقول مع نفسه.. "ستأتي هذه الليلة حتماً" جمدت صاغرة في مكانها – تسائل نفسها وتنتظر البقية.. ثم يواصل" ينبغي أن أكون هادئاً بعض الشيء ليكون تعاملي معها سهلاً ولطيفاً كي أصل هدفي، وحينها تكتمل متعتي"..

أقدام ترتعش وغليان مدفون خلف الباب والحديث الهامس يأتيها كالسياط حين يقول "لكني سأتعدى حدودي هذه الليلة لأبرز خفاياها الشيقة"..

في الخارج إحساس برغبة شديدة بالانفجار جعل فنجان القهوة يتراقص بين يديها حتى كاد يندلق وهي تهمس بغضب الغيرة "مهما يكن من أمر فقد بلغنا موضعاً ينبغي أن يتقرر فيه المصير".

في الداخل غليان آخر وأحلام وردية.. فجأة ينطلق صوته.."لقد جاءت".

يندفع باب المكتب بقوة لترى من هي تلك البائسة التي تستلب منها سعادتها بل وأمام ناظريها... رأته غارقاً بعرقه – وأنامله تحتضن بشهوة غريبة قلماً يتراقص على أوراق بكل ما أوتي من إلهام..

# رجل في المحاق

## عائشة عطية النعيمي

وجد وظيفة مرموقة ومركزاً جيداً فأنتقل إلى شقة مكيفة فتساوت لديه الفصول. فما عادت الشمس تودعه غاربة في الأفق، ولا يحزنه غياب القمر في المحاق، ولم يعد الربيع مخلصاً له من لسعات الشتاء. اشتاق لأقدام الخريف تطرق باب غرفته المشرع على السماء، وحن لمشاغبة الطيور وهي تقضي حاجتها على قميصه المنشور على الحبل. أحس أن جدران الشقة تقترب منه وتضيق عليه. تنفث فيه هواءاً مسموماً. كاد أن يختنق، افلت منها وهرول مسرعاً إلى غرفته فوق السطوح.

## حظر التجوال

**عبد الأمير المجر**

كلما وصل دوي انفجار إلى بيتنا، قالت لي ابنتي الصغيرة متسائلة والخوف يطبع لونه على وجهها البريء.. بابا.. هاونات!!؟ فارد لأطمئنها.. بابا بعيدة!.

فتظل عيناها تنظران لي مثل عيني عصفور مذعور فيما عيناي تحاولان أن تخفيا شيئاً أظن أنها لا تعرفه، لكن انفجارات أخرى تتلاحق تجعلها تقترب مني أكثر مدفوعة بقوة الخوف الذي أخفيه في نفسي عنها، ثم تلتصق بي فاحتضنها وأقول أيضاً.. بابا بعيدة!!، وحين دوى انفجار آخر قريب طوقت رقبتي بذراعيها الصغيرتين الطريتين، وشدت عليها ثم قالت بصوت هامس مرتجف وخدها على خدي.. بابا.. بعيدة!!.

# عناق

**علوان السلمان**

الليل خيمة فرشت أجنحتها وسع ألآفاق ونامت تحرسها عيون تبعث نوراً خافتاً مرتجفاً لا يتسع إلاّ لنفسه .. والقرية تتكئ بإعياء مستسلمة لنومها بعد أن مات فيها نبض الحياة .. أما هو فظلت عيناه تترقبان ضوء الشمعة المرتجف بصفرته الباهتة متكوراً على حصيرة من خوص النخيل المتآكلة الأطراف منتظرا (كريمة) التي ظل يعانقها بأهدابه المتراقصة وأحلام اليقظة.

# فوق المصطبة

## علي عبد الرحمن الحديثي

الأيام تتهاوى في بئر الزمن، وأنا أجلس على المصطبة البعيدة أراقب ما يحدث.. الخوف من النهاية يحفر تمثاله فوق نظراتي.. تركت المكان، ورحت أبحث عن حبل أشد به الأيام بعضها إلى بعض، لعلي استبقي على بعض منها لأحيا بها.. لكن.. أيامي لم تزل تتهاوى في بئر الزمن..

أناس شتى مروا بي.. أهلي.. زوجتي.. أطفالي .. أصدقائي .. صويحباتي اللواتي طواهن الأمس.. أناس لا أعرفهم جاؤوا من أقصى الأرض.. كلهم كان يأخذ حفنة من أيامي ليلقي بها في البئر، كلهم اشترك في الجريمة.. وبلا شك.. أنا مجرم مثلهم، إلاّ أن الفرق بيني وبينهم أن لي قلماً أبصر به ما تفعله الليالي بأيامي، ولكن للأسف قلمي يشبه الفلاسفة الذي يجلسون الساعات والليالي ليحللوا.. ويؤولوا.. ويفسروا ما يدور في العالم، من دون أن يغيروا شيئاً منه لينقذوا ما تبقى من الأيام....

لم أجد الحبل، عدت إلى مصطبتي البعيدة، لعلي أتمكن من سرقة يوم أو يومين من أيامي المسلوبة، ولكن يبدو أن بئر الزمن قد استلذ أيامي، فكان حريصاً أن لا ينجو منها أي يوم منها، حتى باتت حياتي بلا أيام أعرفها أو أعيشها.

لم يزل الناس الشتى يمرون بي، إلاّ أنهم كانوا يتأسفون إذ لم يجدوا أياماً يلقون بها، فلم يعودوا يروني، فكلّما مرّ بي اثنان تحدث أحدهما إلى الآخر:

- قبل أيام.. وربما قبل سنوات.. كان على هذه المصطبة رجل بلا أيام..
- نعم أذكر ذلك، فلطالما تسلينا بأيامه ونحن نلقي بها في بئر الزمن ..

أمّا الأطفال فكانوا يأتون إلى المصطبة، فيلعبون عندها لعبة استحدثوها بعدي أسموها (بئر الزمن)، فيجلس أحدهم مكاني ويقلدني في حركاتي وسكناتي، فيمر الأطفال به، فيفعلون معه ما كان يفعله الناس شتى معي.. فهذا يسخر.. وذاك ينظر بازدراء.. والآخر يتجاهله.. بينما يرسله الآخر ليشتري له السكائر.. وآخر.. وآخر.. ليختموا لعبتهم بقهقهاتهم الطفولية..

أمّا النساء فكنّ يأتين إلى المصطبة ليؤدين بعض الطقوس الخرافية، وكأنني من أئمة العصر.. وبدأ السواح يرتادون المكان ليلتقطوا عنده الصور.. أمّا أنا فلم أزل فوق المصطبة أراقب ما يدور، أحاول أن أستفهم منهم، أو أمنعهم .. ولكن..

أخذ الخوف يدبّ في قلبي وأنا اعد الأيام.. واحد.. اثنان.. عشرة.. تسع وتسعون... الأعداد تتزايد وأنا أجلس مكتوف اليدين.. فقررت أن أفعل شيئاً، فركضت مسرعاً نحو البئر.. سأمنع اليد التي تلقي بأيامي.. أو سأغطي البئر بأي شيء.. ركضت .. ما زلت أركض .. ياللهول! ما أبعده !.. ما زلت أركض، كنت أراه قريباً جداً مني.. ما زلت أركض حتى أصابني الإعياء واليأس من الوصول إليه، فأوقفت إحدى سيارات التاكسي، طلبت منه أن يوصلني إلى ذلك البئر، فحدق بي وهو وينقل نظراته بيني وبين البئر اللاموجود، فجاراني معتذراً بأنه سيذهب في الإتجاه الآخر... يا لغبائي، لقد نسيت أنهم لا يمتلكون أقلاماً يبصرون بها، فتركته على عجل قبل أن يفتضح أمري بين الناس فيتهموني بالجنون، عدت إلى مصطبتي وقد امتزج خوفي بتعبي بحيرتي، فاستلقيت فوقها، فلربما أرى في غفوتي حلاً لأيامي..

وفي المنام رأيت أنني استيقظت، وعدت إلى بيتي.. ألاعب أطفالي، وأداعب زوجتي، واتصلت بأمي لأطمئن على أخبارها.. وفي صباح اليوم التالي توجهت إلى مدرستي.. وانتهى الدوام .. و.. و.. بقيت مستلقياً فوق المصطبة.

## ماذا لو...؟

**فارس سعدالدين السردار**

ماذا لو لم أفكر للحظة، وتسللت خلسة وراء خيط الدخان الخارج من بين أشجار الغابة في ذلك الصباح المبكر حيث الحطابون، وزارعوا الفخاخ، والمتمردون، والرعاة، والفحامون.
لكان للسنونو الآن عش من طين في زاوية من زوايا كوخي الجبلي.

# حاسّة الوطن

## فارس الغلب

قيل لعصفور على عود يتقاذفه الموج في عُرض البحر.

– مالك لا تبرح هذا العود الواهي؟.

قال: هو وطني!!.

حكاية سمعتها في مجلس الرجال على اتساع حدق قيّد رمشي عن حركة, أو هكذا كنت أخال حينها أنني اتبع طريقة مثلى تعزز اعتبار وجود طفل في حلقة الرجال، وتنهل من وصايا جدتي التي لا تتعب من ترديد مقولة تخثّرت في آذاننا.

– عندما تجلسون إلى الرجال افتحوا آذانكم وعيونكم جيداً!.

لم تكن حكاية العصفور المحايدة برهبة حكايات جدتي عن السعالي و تريترا وسحّال ذيله.. التي تطق لها حناجر خوفنا كلما خذلنا الريق آن تصاعد حبكات حكاياتها المرعبة، التي لا تسكن إلا مع نوبة عطاس تحديها الأزلي لصرة النشوق، اللابدة في أحضانها على الدوام، مثل فارة حبلى، الفسحة التي تمنحنا محاولة الهروب من لحظات تسارع ارتطام الدم في قلوبنا، بتذرعنا أمامها بالظمأ المرفوض في الغالب، لأنها لا تريد تصور فكرة إنهاء خدمات فانوسها المرمد، في رحلته المضنية صوب قربة الماء، المعلقة على العمود الأخير من أعمدة البيت، وإمكانية اعتراض سبيلنا من العقارب اللعينة، التي تهاجم بضراوة حملة فانوسها حصراً، ذاك الذي لا تنسى أن تباهي به لمّات النساء بمناسبة أو بدونها، بأن ما يقربه منها إلى جانب كونه متقن الصنع، أنه يحمل معه عتاقة ذكرى زفافها!.

كذلك هي لا تريد أن تصدق تمادينا في رسم الخرائط على مفارش النوم، وحرمانها متعة طقطقة الحرمل الصباحي، لأن رائحة البول تجلب الشيطان الذي يعمل على إبطال مفعول ترياق الحرمل.

كانت تعقد أطراف رغباتنا بوعيد يلبس نبرة أبطال حكاياتها.

– ناموا وسيأتي الغزيل ليرويكم!.

رفضٌ صادمٌ يتصدر خيباتنا الليلية، برغم قناعاتنا المطلقة بحتمية زيارة الغزيل لنا! الذي لا شاغل له سوى تلبية طلبات الجدات، والمرور بأحلام الأطفال العطاش!.

ليلتها طار يمام النوم من عيني، وبرك جبل الرقاد على الجميع.

ندهتها.

– جدتي ما معنى كلمة الوطن.

قالت: يا الله.. لمّا تزل في الخامسة.

لكنها لما اصطدمت بجدار إصراري، أنفذت أصابعها الخشنة في شعري نهاية رأسي..

قالت: لا أدري كيف أفسر لك.. مازلت صغيراً.

وأردفت: الوطن يا ولدي هو ثدي بلا فطام..

قلت: لم أفهم.

أعادت رأسها إلى الوسادة مخالفة جلستي، ونقرت بعنف على صدرها جهة القلب.

قالت: فتش عنه بين أضالعك.

كان رغاء هادر يكسر السكون، آت من المبرك البعيد، تجيبه كلاب تذكّر بأهليتها في مكافأة الغد، وفوقي كانت النجوم ما تزال تشتبك بالظلام، وثمة شهب تسدد بين الفينة والفينة، ضربات موجعة إلى خاصرة الليل.

قالت الجدة للصغير: أتبحث عنه في نجمة بعيدة.

قال: مازلت أبحث عنه داخلي.

قالت بفظاظة آمرة: نم وسيزورك الغزيل ويخبرك من الوطن!!.

## الدفء

**فيصل عبدالوهاب**

لم يكن في غرفة الطبيب سوى امرأة مسنّة اقتربت منه بمشية متثاقلة. كان الطبيب قد أنهى أعماله اليومية المعتادة في ردهات المستشفى وجلس يأخذ قليلاً من الراحة. وعندما رأى المرأة المسنة تقترب منه فكر في أن يهرع لمساعدتها في الجلوس على أريكة بالقرب منه، لكنه غير رأيه خشية أن يفسر ذلك بمعنىً يقلل من أهميته كطبيب له تأثير كبير في ذلك المستشفى.. ومع ذلك فقد أشار لها بومضة خفيفة من يده أن تجلس بمحاذاته لسبب لا يعرف كنهه، حيث أنه لا يسمح لأحد ولو كان من أصدقائه أن يجالسه في غرفته هذه لا لأن في ذلك مخالفة لتعليمات المستشفى فحسب، وإنما لعدم ارتياحه من مجاملة الأصدقاء في أوقات العمل الرسمية، ولذلك بدت مبادرته تلك غريبةً عليه، ربما لأنه بدأ يحس بتعاطف حميم مع تلك المرأة.

وبعد أن ركدت إلى جانبه قالت بصوت متقطع: أنت ولدي أيضا..

ابتسم لها وأردف: أهلا وسهلاً بك.. لماذا لم يأت احد من أبنائك معك؟؟.

أحست في تساؤله دفئاً واقتراباً منها: يا بني.. كلهم تزوجوا ورحلوا..

ابنها الأكبر لم يحتملها سوى بضعة أشهر، امرأته دائمة التخاصم معها.. وابنها الأوسط ضاقت به الغرف لبيتها المتواضع.. وابنها الأصغر رحل مع عائلته إلى خارج القطر لتكملة الدراسة قبل بضعة أسابيع.. كان صوتها يمتزج بعبراتها وهي تذكر للطبيب قصة أبنائها، ورغم أنها كانت تريد أن تشرح له أوجاعها لكنها في تلك اللحظات لم تشعر بأي ألم جسدي يستوجب الشرح، أو لعلها نسيت ما جاء بها إليه.

وبعد أن أكملت حديثها الشجي معه تركت الغرفة مصحوبة بتوديعه الحار، وامتلأت بنشوة غسلت أمراضها وآلامها، وأحست كأنها رأت أبناءها جميعهم في شخص ذلك الطبيب.

# حوار الكركدن والعجوز الماحق

## قصي الخفاجي

باعتباري فتى أكره مشاهدة التلفاز، كنت أمسك كتابا عن حياة العجوز بورخس، حينها نادت أمي عليّ أن ألمح شكل الكركدن عبر الشاشة الصغيرة، وكان الفلم عن عالم الحيوان الذي أحبه.. ظلت خطى الكركدن تخب، وهو يهيمن بجسمه القبيح على الشاشة كلها .. شعرت بتقزمي وتضاؤلي أمام عملاقين: بورخس العجوز بعقله الكوكبي، والكركدن الغليظ، الخائر، بلحمه الفاحش، .. أنا الآن بعمر المراهقة، قصير القامة، ضئيل الجسد، وقدراتي العقلية محدودة جدا .. لذا كنت ضائعا بين عملاقين.. أطفأت الجهاز فران الظلام في الغرفة المعتمة، وصحت بربك أيها العجوز بورخس من أكون أنا في هذا العالم؟.

قال لي: لاشيء.

قلت: وأنت؟.

قال: لاشيء.

هرعت أمي إلى الجهاز ممتعضة، حيث انغرست عينا بورخس في عينيّ، ضغطت أمي على الزر فشع هائلا ضوء الوجود.

# الطائر المنتحر

## كاظم الحلاق

طائر بألوان جذابة يحلق في سماء زرقاء صافية، ثم ينزل تدريجياً ليطعن نفسه بشوكة غصن شجرة خضراء في الصدر، يطير ثانية إلى مسافة أعلى ثم ينزل ليصطدم بشجرة أخرى كأنه يريد أن يدخل النصل بصدره أعمق فأعمق. بعدها يبتعد عالياً في تلك السماء التي أخذت تشوبها غيوم رمادية. طائران آخران يتبعانه كما لو أنهما يريدان إنقاذه إلا أنهما لم يتمكنا من الإمساك به. يتهاوى الطائر الملون قربنا حي نقف مذهولين أنا وأمي التي لم أرها منذ خمس عشرة سنة في الواقع، إلا أنها تبدو في الحلم على حالها ولم تكبر حتى يوماً واحداً. أمامنا مباشرة ثمة صخور مغمورة بمياه بنفسجية، يسقط الطائر إلى جوار الصخور، تحاول أمي أن ترفعه لتمكنه ثانية من الطيران إلا انه يتهاوى إلى جانبها، كأنه فراشة أو طائر منزوع الأجنحة. بعدها يأتي كائن بوجه قبيح، ويدين بشعتين، يأخذ بتسجيل بعض المعلومات عن أوصاف الطائر(عمره، ألوانه، مكان ولادته) يتنحى ويقف على مقربة مني وهو يشير إليّ أن أتقدم نحوه، اخرج هويتي وأوراقاً من جيبي وأعطيها لأمي وأقول لها خذيها وسلميها إلى أخوتي وأصدقائي واخبريهم بأنني سأذهب مع هذا الكائن ولن أعود ثانية. تمسك أمي بالأوراق وتأخذ في القراءة بنهم وانتباه مركز، ثم تقول:" بني أرجوك لا تغادر، فأرد عليها: طيب، ما الذي يحدث حينما يكافح الشخص طيلة حياته من اجل بلوغ أشكال عالية في الكتابة دون أن يحالفه النجاح؟ فتجيب: ولدي لا تكسر قلبي بكلامك هذا، دعنا نذهب إلى حمام المدينة لنغتسل ونتخلص من أوساخ هذه الأرض.

## الإله الأعسر

**ماجد الحيدر**

لأنه كان أعسر.. كانت بقية الآلهة تعامله بطريقة أخرى.. تعتزلهُ.. وتُفرِدهُ.. وتسخر منه.
تراكَمَ الحزن في قلبه حتى أصبح عقدة مستعصية فقرر اللجوء الى طبيب نفسي شهير.. لم يكشف شخصيته أمامه بالطبع.. ومَن المغفل الذي يدخل على طبيب نفسي ويقول له.

**– مرحبا دكتور أنا الإله... المختص بالـ..**

ولأن أولى مستلزمات التحليل النفسي هي الصراحة التامة لكشف ما ترسب في اللاوعي، فقد فشل العلاج فشلاً ذريعاً، وظل يعاني من عقدته... ففكر وفكر.. وأخيراً قرر أن يخلق من يشبهه في عزلته.. ووحدته.. وانكفاء الناس عنه.. فخلق الشعراء!

# مواء

## ماجدة غضبان

خبز ساخن رائحته تملأ المكان قرب التنور المتوهج خارج المنزل، المرأة تخرج أقراص الخبز وترميها في سلة من خوص، والطفل يلاحقها برواحها ومجيئها، وحين تقف يشد ثوبها بقوة وهو جالس عند قدميها، يصدر عنه مواء كمواء قطة جائعة.

عينا المرأة لا ترمشان، لا ترمقان الطفل باهتمام، تواصل انشغالها بدأب بين صنع كرات العجين وإخراج الخبز الناضج من التنور، والطفل يواصل تشبثه بثوبها، مثابراً على ملاحقته لها، وحين تدخل البيت يجري خلفها بأسرع ما يستطيع.

عبثاً يموء، لا المرأة عمياء أو صماء، ولا الطفل شبح غير مرئي، إلاّ إن المشهد يتكرر كل يوم، المرأة تزداد قسوة وإمعانا في إهماله، والطفل يموء... يموء بإلحاح وصبر شديدين.

أهل القرية يسمعون المواء كل يوم كأنه صوت قادم من زمن آخر يمزق السكينة والهدوء، غير إنهم اتفقوا بالإجماع دون أن يناقشوا الأمر أن يتجاهلوا مواء الطفل، منشغلين بأعبائهم اليومية غارقين بدقائق ما يجري في القرية حد الاسراف.

## ذكرى

**محمد الأحمد**

.. هما في أفق حزين كاب. عيناهما في أكثر الأحايين تلتقيان بنقائص العالم الحديث، فيبتسمان لبعضهما، ويبقى قلبها وقلبه يخفقان بدفق غريب.. تعودا على الابتسام في أحلك الظروف ليضاء من حولهما الليل الأسود الكثيف.. ككل صباح تعودت أن تحمل إليه وردتها الفانية، فيقبلها لها قبل أن يشكلها بشعرها الأبنوسي الهادر إلى عمق قلبه العطش. رغم الجوع المتشكل في جوفيها كصخرة موجعة ثم تتحرك.. بيديه الرجوليتين يدفع الوردة برفق لتستقر بين الخصلات ويداعب فؤادها الدافئ بأنامل راعشة..

.. ككل صباح مفتوح بالأمل تبقى الوردة الذابلة مشكولة في شعرها الذي صار ابيضاً. فلا تمل انتظاره حتى يعود كل ليلة طيفاً يسقي لها وردتها التي تجعلها كاملة البهاء.

## الضوء والظل

**محمد عبد حسن**

يتسلل، بعد أن يطفئ الضوء، ملتمسا طريقه بين أثاث الصالة الذي يستحيل، حين تمتص الجدران كل بقايا الضوء، إلى كتل سود أصبح يعرف مواقعها بالضبط، اصطدم مرتين! الأولى بالطاولة الموضوعة وسط الصالة ليتدحرج من فوقها إناء خزف مزجج امتص السجاد صوت تحطمه.. والثانية بزاوية الجدار المؤدي إلى الممر، صرخ، كاد رأسه أن يشج، أيقظ صراخه زوجه حيث أنارت بذراعها العارية، التي لم تستيقظ كليا بعد، مصباح الممر لينتهي كل شيء بانتصاب ظله أمامه.. فيما اجتاز ظله الآخر زوجه متطلعا إلى أصابعها النائمة فوق مفتاح النور ليدخل، قبلهما، إلى الغرفة ويوصد الباب.

# غربة

## مسلم السرداح

عندما كانت بغداد في أوج جمالها. أردت المبيت في أحد فنادقها، وبعد جهد جهيد من البحث في شارع الرشيد، وجدت سريراً يتيماً في أحد فنادق الباب الشرقي، ولكني لم أستطع النوم لغاية الصباح، رغم شعوري بالتعب. لأن كل واحد من الأشقاء المصريين يحمل مسجلاً يغني بعلو صوته فيه أحمد عدوية " حلاوتها أم حسن " .

## انتماء

## مشتاق عبد الهادي

قذفت السنارة بعيداً، وعندما أردت سحبها، وجدت بأنها ثقيلة جداً، استجمعت قواي، شددت الخيط، وبدأت أحلم بما سوف يأتيني، حتى ظهرت في الأفق كتلة كبيرة ظننتها في بادئ الأمر سفينة، ولكنها سرعان ما ذكرتني بخارطة في كتاب "الأطلس" وعندما تأكدت من أني قد اصطدت قارة استراليا رصفتها جانباً وأعدت لكرة مرة أخرى، وسرعان ما التحمت بأرضي "الجزمة" الايطالية مع جميع ملحقاتها وبقيت كذلك حتى صارت الأرض من حولي مدناً متلاحمة دون حواجز أو بحار، لكني وفي لحظة ما شعرت بأني ما زلت أطل على كل هذه الأشياء من أعلى رابية شاهقة، وليس ثمة تلاحم بيني وبين ما أرى، حاولت النزول، ولكني فشلت، عندها غرزت السنارة في صدري وأخذت أجر بجسدي حتى تمركز وسط المدن المتلاحمة، وعندما حدقت باتجاه الأفق، وجدت أن ظلي ما زال مغروساً على الرابية، يحاول جاهداً النزول إلى سفح الانتماء ولكن... دون جدوى.

## امرأة

**منتصر الغضنفري**

لم يكن عدد المستمعين في مهرجان الشعر كبيراً.. يدخلون ويخرجون، جماعاتٍ ووحدانا، بحسب درجات اهتمامهم. لفتت انتباهي امرأة في الصف الأخير من القاعة، لم تتحرك من على مقعدها مذ دخلت. كانت تجلس هادئة، مصغية بكل جوارحها. انتهى المهرجان وبدأ الحاضرون بالخروج، ومع أنها الأقرب إلى الباب فإنها لبثت واقفة حيث هي.. دفعني الفضول إلى أن أعرف من هي.. تقدمت نحوها، وما كدت أسألها حتى قالت: أخيراً انتهيتم.. أريد أن أنظف المكان.

# احتدام

**ناصر قوطي**

ليس سوى عصف الريح وأسلاك شائكة تحكم قفرا منسيا، كتفته ظلمة ليل أشد سوادا من جناح غراب. كرة عاقول ضخمة تتدحرج، تسح خلفها دوامات غبار. أفعى لا مبالية تنساب على الرمل وعواء ذئب وحيد يقطر وحشة باردة في جوف العتمة. أضأت عود ثقاب بحثا عن إبريق الماء لأسقي به شجيرة ورد كنت غرستها منذ زمان. أشعلت العود فتشكلت دائرة ضوء أسفل بنطالي، راحت تلاحق ذيل الأفعى المنسحب وراء الأسلاك. قرفصت وكان ثمة صراع محتدم بين عقرب أسود وعنكب بلون الرمل، قربت العود المتفحم للنصف فاتسعت دائرة الضوء. العقرب يهجم بضراوة والعنكب يتقهقر حتى إذا سطع الضوء، كاشفا عري المكان اتحدا ضدي وقد توجسا خيفة من خطر كفي المضيئة التي فضحت الظلام وليشرعا في نهاية الأمر أسلحتهما تجاه سبابتي والإبهام. سحبت كفي بسرعة فسقط الإبريق وتسرب ماؤه بين حبيبات الرمل ليتلاشى الضوء، ويلتئم جرح الظلمة على عواء الذئب والريح تهز الأسلاك ويدي التي تقبض على علبة الكبريت الفارغة.

# الألفية الثالثة

مع إطلالة القرن الجديد ظهر جديد نهل من عطاء الأجيال الفائتة وحاول أن يحفر نيسمه الخاص وظهرت أسماء جديدة اجتهدت أن تكتب، بل أن تتخذ من هذا الجنس الأدبي منهجاً وهويةً وانتماءً فأفلحت بعض الأسماء بفضل تواصلها وهضمها تقانات وأصول كتابة هذا الجنس ومن هذه الأسماء:

**أحمد جارالله**

أصدر مجموعته القصصية الموسومة (ح R ب) وبالمصطلح الصريح عام 2004.

**جوزيف حنا يشوع**

أصدر مجموعته القصصية الموسومة (صاحب الأسمال) عام 2012 وضمّنها الكم الوافر من القصص إلاّ انه لم يدرجها تحت يافطة المصطلح.

**رسمي رحومي الهيتي**

أصدر مجموعته القصصية (باب السنجة) عام 2009 وضمنها العديد من القصص القصيرة جداً، بيد أنه لم يجنّسها كقصص قصيرة جداً.

**فرات صالح**

أصدر مجموعة قصصية عنونها ب (عربة تحرسها الأجنحة) دون أن يثبت المصطلح رغم ان معظمها قصص قصيرة جداً.

**أنمار رحمةالله**

مجموعته القصصية التي أطلق عليها عنوان (عودة اللوميناتور) لم يّجنسها كقصص قصيرة جداً رغم وفرتها.

**نهار حسب الله**

أطلق المصطلح الصريح على مجموعته القصصية (ثورة عقارب الساعة) التي أصدرها عام 2011.

**أسامة محمد صادق**

أصدر مجموعتين قصصيتين هما:

1. لاشيء كالشمس عام 2010.
2. غصن الياسمين عام 2011.

ورغم احتوائهما على العديد من القصص القصيرة جداً ولكنه ما جنسّهما كمصطلح.

**علاء مشذوب عبود**

أصدر مجموعته القصصية (زقاق الأرامل وقصص أخرى) عام 2011 كقصص قصيرة واحتوت على العديد من القصص القصيرة جداً.

**في يقظة حلم**

مجموعة قصصية مشتركة لكل من: (علوان السلمان، سلمان فرحان العبد، حميد عمران الشويلي، كريم حسن مراد، كاظم جبر الميزري، جبار سهم السوداني... وغيرهم).

وهناك في المشهد القصصي قصاصون آخرون منهم: عبدالكريم حسن مراد، نواف خلف السنجاري، نوزت شمدين، عمر حماد هلال، عامر رمزي، ماجد الحيدر، أمير بولص، ميثم السلمان، حسن عبدالرزاق، إيمان أكرم البياتي، حسين الهاشمي.... وغيرهم.

# قصص مختارة

**إشارة: نشرت القصص بحسب الحروف الأبدية لأسماء القصاصين**

# موسم للحب

**أحمد جارالله**

الطفل المتسوّل يكره الشتاء لأن شدة البرد قد أجبرت كفه مراراً على البقاء في جيبه الفارغ على الرغم من كثرة العابرين بجيوبهم الثقيلة المارة بقربه.

الطفل المتسول النَّحيل يكره الصيف لأنه أُصيب ذات مرة بضربة شمس كادت تقتله لولا تدخل الغرباء الذين سحبوه بأطراف أصابعهم من ياقة قميصه، وركنوه في ظلٍّ بجوار حائط المستشفى.

الطفل المتسول اليتيم يكره الربيع لأن المدينة فيه تكاد تخلو من الأثرياء الذين يذهبون مع أطفالهم للتنزه في البراري وقطف الأزهار بأيديهم بينما يدعون يده الصغيرة فارغة طوال النهار.

الطفل المتسول ذو العينين الغامضتين يحب الخريف جداً، لأنه يستمتع بمنظر الورقة الذهبية الصفراء حين تسقط من أعالي الشجر مرتجفة حتى تستقر في باطن كفه، فيسحقها بقسوة لذيذة.

## غياب

أسامة محمد صادق

لم يكن يخطر في بالي أنني سأبحث عنه ذات يوم وأن أسأل من أين أتى... وأن اقتفي أثاره وآثار من رأوه أخر مرة... وكيف السبيل إلى عودته. لولا غيابه الذي أحدث جَلبَة بقلوبنا... وشرخاً في خارطة الإنسان، فمنذ ثمانية أعوام ونيف، والجميع مشغولون بهذا الأمر ومذهولون بما يحدث لهم، ولا أحد يجرؤ على تفسير رحيله بهذه القسوة..

**********

الرجال المعمرون وأصحاب العمائم يقولون أنه حين قدم إليهم، كان يحمل خبزاً، وكتباً، ولم يكن له عمر معروف أو أصل معروف، وأنه قد اثر البقاء لولا منعنا المتكرر في استطراد حديثه وما قدم لأجله، وأنه طلب أن نضرم النار في أوثاننا، وأفكارنا، وشهواتنا وأن ننصره على أنفسنا، وما تحمله من عقائد باطلة... أما عن الجهة التي جاء منها وكيف الوصول أخبروني اليها أن أضع غروب الشمس على يميني وأمضي دون توقف فذلك مكانه....

**********

النساء بمختلف الأعمار والطباع قلن أنه كان جميلاً وأنه كان يتحدث بعفة، وحشمة، ووقار وحزم، وقد استوعب حديثه شفاههن، وضفائرهن، وعواطفهن، وحين راودته إحداهن، وطلبت منه بلين، وعطف، وأصرت بحنان أن يبقى بجوارهن حاسر الرأس... غضب ممتعضاً.... ولم يخرج من الباب بل طار كعصفور الكناري ولم يدخل عليهن مرة أخرى...

********

صيادو السمك المعجونة أرواحهم وأجسادهم بطين الشواطئ أكدوا أنه خرج عليهم ذات ليلة من أعماق النهر، وأنه لم يكن مبتلاً، وكان صغيراً، وقد لعب معهم طوال الليل ثم

اقتفى مع الفجر طريق المدينة تاركاً وراءه سنابل القمح وعرائش العنب، وورد الروز، و الليلي، والزنبق...
وأن أطفال المدينة البازغين مع الشمس أكدوا أنه قد تحدث معهم وأعطى لكل منهم قرطاساً محشواً بكلمات لم يتعلموها بعد، لكنهم آلفوها وزينوا بها بصائرهم وأفئدتهم، و حين وصل خبر غيابه لم يجدوا تلك الكلمات وأصبحت القراطيس...أكواز ذره...!!

**********

المدرسة التي قيل أنه كان يحاضر بها أكد لي طلابها أنه كان أشد المدرسين حرصاً وولعاً بهم، وأنهم قد حفظوا عنه الكثير، وفهموا ما يراد بهم.... وأنه كان يحرض على الانقلاب ضد الظلم بدون عنف، وإراقة دماء وأنهم حين حملوه ذات يوم، وخرجوا به أرجاء الحي اختفى ولم يبق منه سوى صورة مرسومة بقلم رصاص يحمل بيديه كومة من الكلمات الساخنة ويرتدي ثوباً من المشاعر ويقف على مراكب الشمس وقد كتب تحتها حين يلبس الإيمان بالظلم يسود الخوف والموت.....

## أبي .. أمي

**أنمار رحمة الله**

الطفل: أبي انظر إليّ كيف أرسم..

الأب: .....

الطفل: أمي أنظري إلى رسمي لقد أخذت درجة كاملة.

إلام: .....

الطفل : أبي لم تعطِني نقوداً في العيد كي أذهب إلى الملاعب.

الأب: .....

الطفل: آه.. أمي ملابسي متَّسخة أريدك أن تنظفيها.

إلام: .....

الطفل: لا تحزنا فمن الآن فصاعداً لن أزعجكما بكلامي أبداً.

تنادي المربّيةُ الطفلَ، يهرع إلى اللعب مع أصدقائه في دار الأيتام تاركاً صورتين على السرير.

# أبراج

## إيمان أكرم البياتي

همستْ له بمكرٍ أنثى.

- أتعرف ما كُتب عن برجكَ اليوم في الصحيفة؟

صمتَ فاعتبرتها موافقة منه للإصغاء إليها، فاسترسلتْ بانفعال ونشوةٍ.

- حبيبتك تقفُ أمامكَ الآن، قلْ لها انك تحبها وبجنون.

أبتسمَ معلقاً بمكرٍ أقوى من الأول.

- كذبَ المنجمون ولو صدقوا.

## برقية ألف امرأة

## بولص آدم

أخذت حماماً سريعا بعد عودتي من العمل، حشرت نفسي في فراشي وسحبت الغطاء محكماً فوقي ولففت رأسي به، حتى إنني لم أكلم نفسي، كنت تعباً جداً!.

حصل أمر، لم يكن حتى وارداً في خيالي..؟!.

صخب في الغرفة لا مثيل له..!.

مددت عنقي من تحت الغطاء، وكشفت وجهي..

ألف امرأة في الغرفة؟!.

– واحدة تكفي!.

أراهن منشغلات بالبحث الدؤوب عن شئ ما!!.

قلبن ملابسي فتشن جيوبي، فككن تلفازي، فتحن ثلاجتي، بحثن في ماء الغسالة، فتحن صنبور الماء، فحصن الصابون، شممن منشفتي، نقرن فرشاة أسناني.. لمسن أدوات المطبخ، إحداهن فحصت توابلي.. قلبن كتبي، قرأن بسرعة قصصي وأشعاري المكتوب منها وغيره لم يكتب.. بحثن وبحثن ..كل شئ تناثر منفوشاً في غرفتي تقدمن وحلقن من حولي!.

في حركة متزامنة رفعن الغطاء عن عريي، قلبن شعري وحرثن جسدي بحثاً، حتى ما تحت أظافر قدمي..

– عم يبحثن؟ واحدة منهن تكفي!.

سألتهن:

– اخبرنني، عم تبحثن جميعا.. علني أساعدكن؟!.

وأنا أفكر لنفسي..

– واحدة تكفي..يكفي!.

... قائدة منهن، قوست السبابة والإبهام في فمها، صافرة ..

غادرن الواحدة تلو الأخرى..

.. آخر امرأة، قبل أن تصفق الباب من خلفها بقوة، قالت:

– متى يعرف رجل، ما تبحث عنه امرأة؟!.

## الورد والحرب

**بيات مرعي**

مسكينة تلك العجوز بائعة الورد عند المحطة.
منذ ثلاثة أيام لم يأت القطار إلي هنا.
لقد تغير خط سيره.
جعلوا طريقهُ الجديد نحو الجنوب حيث الحرب.
مات الورد .... وظلت تذبل بائعة الورد.

# الرأس

## جوزيف حنا يشوع

امتلأ حنْقاً وهو يبحث عنه في جحور المنزل.. وزواياه، لم يكن في خزانة الأحذية حيث وجده بالأمس.. كما لم يكن في أواقي الحبوب خلف باب المطبخ حيث كان أول أمس.. ولا كان في المرحاض، إذْ عثر عليه صدفةْ في الأسبوع الماضي.

– أين، يا ترى، أكون قد أضعتُ رأسي اللعين؟!!.

تَمْتَم لنفسه وهو منهمك في البحث، لم يتمكن من الإحساس بالوقت، ولأن أصبح قدمه الكبيرة أخبرته بأنّ موعد العمل قد حان.. فقد قرر أنْ يخرج بدونه، فذلك – في كل الأحوال – أفضل من الاستماع إلى تحية المدير الصباحية، التي يتوجب عليه احتمالها في كل مرة يتأخر فيها عن العمل.

صديقته – على المنضدة المجاورة – أخبرته أنه أكثر أناقة ومنطقية بلا رأس. ولم يزبد مديره في وجهه كما في كل يوم، ذلك أنه لم يكن هناك (منخراك الممتدان إلى الهند) وحين حلّت الحادية عشرة صباحاً لم يفتك به الصداع، إذ لا يعقل أن يصيبه الصداع في عجيزته مثلاً!!.

غمره ارتياح وهو يدلف المنزل، وقد فوجئ وهو يطأ غرفة نومه برأسه على السرير، عند القدمين. عندها اكتشف أنه (لابد تدحرج أثناء الحلم).

لم يبحث عن رأسه في صباح اليوم التالي، فمن حيث انه ليس من الضرورة بمكان أن يكون لجميع الناس رؤوس، فقد قرر عدم ارتدائه بعد اليوم مطلقاً!!.

## الراعي

**حسن عبدالرزاق**

يحج إلى البراري هو وأغنامه يومياً.
وحيثما يعثر على الكلأ يحط إسته على الأرض ويجلس القرفصاء ويعطي وقته للصمت والغناء والتثاؤب.
لامرأة في خيمته.. يعني أنه لايعرف شيئاً إسمه الزمن .. ولإمرأة تحاصصه الفراش ولا ولد.
ذاكرته براري تلبسها المواسم وجوهاً متناقضة ألذها على نفسه لون العشب.. وعدا ذلك لايوجد أي شيء.
منذ الفجر يجلس على الأرض بمستوى كائناته.. يراقب انشغالها بالأكل ويطرب لذلك.....
وهل يطرب الراعي لصوت آخر سوى قضم الحشيش؟
هو وأغنامه جسد واحد يعيش على أرض واحدة ولا فرق بين الطرفين عدا أن عصا القرار كانت بيده وقرار الانصياع كان بسيقانها.
الخرفان كانت ممتازة الانصياع.. تستجيب فوراً لظل العصا إن رفعت مرة.. إذ ما من خروف يعق راع منحه العلف والبراري الرحيبة..
لذلك تصادم ثغاؤها المستفهم مع بعضه وتناطحت رؤوسها نتيجة التقارب.. حين رأته في صباح يوم جديد يوليها إسته ويصعد تلة عالية ويحط هناك وينفصل عن أرضها إلى الأبد.
– لماذا؟.. لماذا؟
كان الثغاء يسال فاصحابه يخشون ارتفاع الرعاة لأن قمم التلال تحتاج إلى صعود متعب ونزول متعب.. والتعب ينجب غضباً والغضب عصاً منفعلة لاتميز بين إلية وأخرى عندما يفور تنورها.
– لماذا؟.. لماذا؟
تسال كائنات الراعي وتصمت.. ثم تسال وتصمت.. ولو أن في سيقانها قرار غير قرار الانصياع.. ولولا خشيتها من العصا الطويلة الجديدة.. لصعدت الى قمة التل وترى..
ترى الجرح العميق في جبهة الراعي.. الذي زرعه في غروب الأمس أحد أسمن الأكباش في لحظة هيجان غبية حينما كان سيده يداعبه بزهو.

## زائر الليل

**حسين رشيد**

صوت يطرق أسماعي آت من مكان بعيد وسحيق كنت قد سمعته لكن أين.. ومتى. نقر بخفة على بابي، وظل يجوب في ذهني ويمرح بمسمعي، أهو صوت الريح أم صوت المطر أو صوت أموات, صمت قليل وعاود نقرته، في وسط ذلك الليل التشريني الصامت الساكن، إلاّ من صوت خفافيش الليل, عاود الطرق على بابي, يا إلهي أي زائر هذا؟ أأفتح، لا فربما يكون غولاً! أأختبيء، لا ربما تكون جنية تود الزواج مني! أأهرب، لا فربما يكون عفريت المصباح السحري!؟ حيرة.. خوف... توجس, وبعد طرقة أخرى انفتح الباب على مصراعيه ونفخة ريح عارمة بعثرت أوراقي وكلماتي وأسقطت زجاجة الخمر الفارغة وانطفأت تلك الشمعة الصغيرة وإذا بذلك الصوت يدمدم بهدوء حتى اخذ يتعالى ويتعالى وبدأ يصرخ ويصرخ والصراخ يعلو ويعلو. وكان شبحاً رمادياً بوجه أصفر يحمل فأساً جارحاً ويهوي بها على رأسي مرات عدة تسيل دمائي وسط خوفي وذعري وارتجافي حتى سقطت من على سريري فوق كأسي الأخيرة وذاك الصوت الصادر من تلفازي وش وش وش...

## أثر

## حسين الهاشمي

على غير عادتها، صبيحة العيد الأول لوحشتها، خرجت الزوجة لشراء حاجياتها من السوق، وهناك لم تختر شيئا سوى قطعة قماش بلون السماء، اللون المفضّل لزوجها، مع باقة ورد، ثم عادت مسرعة، وبلهفة دخلت غرفة النوم باتجاه خزانة الملابس..

مدّت يدها المرتجفة إلى جوف السكون، وبهدوء أخرجت هذا الكائن المتبقي لزوجها من ذاكرة الحروب، أخرجت ساقه الاصطناعية وألبستها هدية العيد '

ثم جلست في أول مقعد لمغادرته محطة الحياة، ووضعت الورد بينهما على طاولة دمعة عبقة!

## علاقة طارئة

## سبتي رحومي الهيتي

كنت على وشك الإنتهاء من وجبة الطعام الموضوعة أطباقه أمامي حين أخبرني أحد عمال المطعم أن شخصاً ما قد دفع حسابي، وأشار إليه بيده وهو يغادر المطعم في طريقه إلى الحافلة التي تقلنا معاً باتجاه العاصمة، إستطعت أن أتبين ملامحه وأيقنت أنه الشخص الذي كان جالساً قبالتي في المطعم وقد شاهدته مراراً وهو يختلس النظر إليّ.

حاولت جاهداً أن أستعيد في ذاكرتي ما يعينني على التعرف على هوية هذا الشخص، ثم تساءلت عما إذا كانت تربطني به علاقة ما؟ ولماذا لم يتقدم ويذكرني بتلك العلاقة؟.. وشرعت أبحث في ذاكرتي عن ذلك الوجه.. هذه الذاكرة التي يحسدني البعض عليها تخذلني هذه المرة.

عندما مررت به وهو يتخذ من أحد الكراسي القريبة من السائق مقعداً له، تعذرت علىّ معرفته مرة أخرى... إن علاقة ما حصلت بيننا؟

حين توقفت الحافلة في المرآب المركزي وهو محطتنا الأخيرة، بدأ المسافرون بالنزول تباعاً منها، وكنت توجهت مباشرة إلى أحد باعة السكائر المنتشرين في المرآب. في البدء ارتعشت يداي للحظات، ثم ما لبثت أن استعدت توازني في عملية التفتيش عن محفظة نقودي، لم أتحمس كثيراً في التفتيش مرة أخرى فأنطلقت عيناي تبحثان عن شخص لا أشك إطلاقاً أن علاقة ما تربطني به.

## كآبة راقصة

**عبد الكريم حسن مراد**

حركة قط أسود نط من أمامه أفزعه، رج جسده... كاد أن يهوى لولا تشبثه بقوائم كرسي كان يحضنه، بدا مرتبكاً بعض الشيء. لاحظت كل ذلك عليه وأنا غارق بين صمتي وصوت قرقرة نرجيلتي التي كانت تعزف بتناغم رتيب ممزقة هدأة السكون. عاد إلى وضعه بعدما جمع تناثرات نفسه الذي اختص واهتز ليرسل نظراته التي مازال يشوبها القلق نحوي. تدفقات دخان نرجيلتي صنعت لوحة بيضاء رسمت فيها صورة لامرأة وهي ترقص على إيقاع جميل، تلامس برودة جسدي الذي غادره الدفء منذ زمن بعيد تشعل في مكان منطفئاً. لتجعلني أشعل حرائق يفوق باحات جسدها اليانع، لتعبر بي نحو مدن لم تبللها قطرات المطر.. في داخلي رقص طفل، رسم صورة للحلم الذي اخذ يحلق كفراشات ملونة حول الشجرة المقدسة إلاّ أن هبة هواء بارد جذذت تلك الصورة ونثرتها ليصطدم وجهي بوجه الرجل الذي نسيته إلاَ أن تحديقه في أجفلني أول الأمر. ولكن من خلال حركة شفتيه المبتسمتين شّظيت هلعي ورسمت بدلاً عنه صورة لرجل مجنون، حملت نظري لأحط بها على عقارب الساعة الدائرية المعلقة على الحائط الملون، على أثر حركة ضجرت من سكون المساحة، عدت بعيني لأصطدم بجسد قط آخر قفز من مكان قريب، علا على أثره صوت صرخة ضيعتها تدفقات دخاني من جديد، ثم سكت، انتابتني كآبة ما. فكل شيء حولي أصبح مبهماً. خيوط أخذت تتلاشى لترسم أمامي فراغا، إذ لم أجد أثراً للرجل الذي كان يجلس أمامي قبل لحظات، بحثت عنه لا لشيء سوى لأتخلص من مراقبته وحصاره لي فلم أجده.. شعرت براحة كبيرة حملتني لأعاود رشف دفقات جديدة من نرجيلتي.. ولكن دون جدوى فلقد كانت خامدة.. حزنت لبرهة ثم رميت الخرطوم جانباً وحملت بقية ما كان باقياً مني حاثاً خطاي نحو عامل المقهى لأنقده ثمن طلباتي، فجعت وأصابني الخرس حين واجهتني المرآة بوجه غير وجهي الذي كان يتلبسني إذ كان يخص ذلك الرجل الذي اختفى بسرعة.

## الباب.. الباب.. يا محمد

**فرات صالح**

- لماذا لم ترسم الباب يا محمد؟

سألت المعلمة بإستغراب وهي تتطلع في البيت الذي رسمه الطفل في كراسته.

- ليس للبيت باب.. ست.
- لماذا؟
- لكي لا يستطيع أبي الخروج إلى الحرب!!.

# نُباح كلب

**محمد الكريم**

إبتلعتني المدينة.. أتسكع في دروبها الضيقة الملتوية كثعبان، أنبح، ما عاد لصوتي صدى، لا سامع يسمعني ولا فائدة من نباحي ولكن أنبح... لعابي ما عاد يشفي جراحي العميقة، كل لعقة أصرخ بعدها آهة فيزداد سيل دمي أكثر.. أكثر!.

روحي قطار تركت أفلاك سكتها بلا نهاية / بلا محطة وقوف إلاّ الموت..!!

لِمَ أبكي / أصرخ / أنبح؟؟... لِمَ هجرت عقلي؟!

إن كلباً آخر توقف في محطته الأخيرة وظل هناك بين المخلفات.. إلتفّ النمل حوله حتى حان الصباح لم يبق منه إلاّ رفات عظامه، يدوسها عامل البلدية بحذائه الرثة...

نباح كلب!! أو بالأحرى نزيف صمت لا حدود له أعمق من أغوار البحار..

يبدو العالم. فعلاً. قرية افتراضية صغيرة، من يتعشّق في أفلاكها لا يفكّها أبداً ولا يفهم سواها معنى للحقيقة.. أنا في هذه المدينة، لكنني أدور في أسوارها أبحث عن ثمرة عيشي الضائعة لا أكل في الشوارع، صار أكلهم أقراصاً صغيرة يبتلعونها وهم في أمكنتهم.. لا مخلفات تُرمى..!!

مداخل الخوف كثيرة والدخول عنوة والخروج مستحيل.. أولي راكضاً بعد أن يرميني ذاك التافه بحجارة تزيد جراحي ألماً، أبحث عن مأوى طول الليل، ولا سبيل إلى الفجر إلاّ موتي، وموتي مستحيل...!

# اختناق

نبيل جميل

في ساعة قديمة منسلخة من ظهيرة عفنة برطوبة شط العرب. دلفت إلى مقهى مكتظ برّواد ما بعد الغداء، اغلبهم حمالي بضائع وصباغي أحذية وشحّاذين. حين طلبت الشاي، دخل رجل خمسيني بزيٍّ ريفي مغبر، جلس إلى جانبي وراح في شبه إغفاءة وهو يمسك بسيجارة غير مشتعلة بين اصابعه. قلت له: (الله بالخير). شعرت كأنه مهجور، أو تائه في فوضى الإهمال الجماعي. لملم كوفيته للخلف وقدم لي سيجارة. وأثناء التدخين وارتشاف الشاي، عرفت انه يبحث عمّن يغفر له خطأه! أو يدلّه على من ينظّف الروح من ندبة في الضمير : (كنت في العشرين من عمري عندما ارتكبت الجريمة. كان ذلك في ريف الناصرية أيام الاحتلال. في تلك الليلة من ليالي الشتاء القارص عبث الشيطان في ذهني. لم أدر لحظتها كيف أطلقت النار من بندقيتي (البرنو).. فاجأتني الصرخات من كل صوب ماذا فعلت يا مجنون؟ الجدران.. الأبواب.. النوافذ.. الشوارع.. كلها تصرخ وتهيل عليّ اللعنات والسباب. ولمسافات طويلة وأنا اركض.. كانت ألأصوات تصلني متصاعدة. ومنذ عشرين عاماً ما يزال صداها يتردّد، يلهب ذاكرتي بوجعٍ خشن وطنين تأنيب الضمير والندم).

ودون مبالاة بتدفق نزيف دم ذاكرته. ورغم قتامة أساه قاطعتهُ، بسؤالٍ مقتضب:

– هل قتلت أحداً ؟

– نعم... قتلت نفسي!!

## أنا وهيلين كيلر

**نهار حسب الله**

.1

سَمعتُ ذاتَ مرة مقولة للكتابة الأمريكية هيلين كيلر (أبقِ وجهك في اتجاه الشمس ولن ترى الظلال)، درستُ الحكمة على نحو جاد، وتساءلت في نفسي فيما إذا كانت كيلر سبيلاً للخلاص من العتمة المسيطرة على عالمي..

وعلى عَجل أدرتُ وجهي تجاه الشرق، وبقيت أنتظر إشراقة الشمس بخيوطها الذهبية التي طالما قرأت عن دفئها وحنانها.. إلاّ انها كانت بخيلة عليّ بإطلالتها، ولم تشرق في ذلك اليوم..

ظللت أعد الليالي السوداء غير آبه بلحظات العمر التي تتلاحق عجولة.. حتى تنامى الشعور باليأس والاحباط، لكني بادرتُ بمقاومة أحاسيس الشؤم بصبر الانتظار.. إلى أن أيقنت باني لا أميز لحظة الشروق من الغروب بوصفي معصوب العينين منذ لحظة ولادتي..

.2

قبل أن تتلون خصال شَعري السوداء بالفضة، وقبل أن أعرف معاني الألم ومرارة العَجز، وقبل أن أصبح مجرد أنفاس على الارض، وقبل أن أعرف معاني المرض، وقبل أن تذبل زهرة شبابي..

كنت قد طالعت مقولة هيلين كيلر (لا يجب أن نزحف عندما نشعر بشيء يدفعنا للطيران) وآمنتُ بها وتفاعلتُ معها أشد تفاعل، مما جعلني أحلق عالياً ولأمد طويل..

أما الآن فلم أعد قادراً على سماع تلك المقولة أو تلفظها، خوف ان تطير روحي إلى السماء وتهجر جسدي الهرم دونما عودة.

# مصالحة

**نواف خلف السنجاري**

أنا وهو خصمان عنيدان، منافسان شرسان.. قررّتُ ألاّ أنافسه بعد اليوم.. أعترفُ بأنه تفوق عليّ أحياناً.. لكني لن أحسده على انتصاراته بعد هذه اللحظة. كل الميداليات، الأوسمة، وأكاليل الغار التي حصل عليها لا تعني لي شيئاً الآن ...

حملتُ باقة زهور، واتجهتُ إلى المكان الذي انتقل إليه.. السعادة تشع من وجهي.. أنا أحترمه الآن أكثر من أي وقت مضى.. وأشعر بأنني لم أحبه يوما كما أحببته الآن...

وضعتُ الزهور أمام رأسه، وخرجتُ مسرعاً من المقبرة!

# مزحة ثقيلة

## يوسف يلدا

كان في تلك الساعة المتأخرة من الليل، كما الغريق في بحر هائج. الكآبة كانت قد مدّت بجذورها في كل مسام من مسامات جسده الواهن. ففي هذا اليوم من كل أسبوع عليه أن يعمل في المساء، ويبقى يقظاً طوال ساعات الليل البطيئة الحركة جداً.

جاء صوتها عبر ذبذبات الهاتف الخلوي، يحمل بين ثناياه مسحة عتاب. كانت العصبية تشوب كلماتها، عندما رفعت نبرات صوتها، معاتبة إيّاه على عدم رده على مكالماتها، ومن ثم تجاهلها كلياً. لم يكن قد سمع شيئاً، وكيف يرد إن لم يكن قد رنّ هاتفه. أصرت على أنه تجاهلها عن قصد، مضيفة على ذلك بأنها اتصلت ثلاث مرات، وليس مرّة واحدة، وما من رد. أقسم على أنه لم يسمع أو، على الأقل، لم ينتبه لذلك. وأما هي فلم تشأ أن تلين، ولو حتى، قليلاً، متهمة إياه بالتحدث، ربما، مع أخريات، وبأنها، في نهاية الأمر، لم تعد تتحمل كل ذلك. أعاد عليها القول بعدم سماعه صوت الهاتف وهو يرن. لكنها أصرت على كلامها وتركته وحيداً، غارقاً في كآبته، في مزحتها الثقيلة، وفي خضم ذلك الظلام الدامس، من الليلة الكئيبة، متمنية له نوماً عميقاً وأحلاماً سعيدة.

# الإصدارات القصصية العراقية
# في
# القصة القصيرة جداً

| ت | اسم القاص | أسم المجموعة القصصية | جهة الإصدار | سنة الإصدار |
|---|---|---|---|---|
| .1 | إبراهيم أحمد | عشرون قصة قصيرة جداً | دار الرواد للطباعة | 1974 |
| | | المرآة | دار المتقي | 1995 |
| .2 | أبراهيم سبتي | الحياة بعد الحرب | | 2007 |
| | | بائع الضحك | دار ميزوبوتاميا– بغداد | 2012 |
| .3 | أحمد جار الله | ح R ب | | 2004 |
| .4 | المشغل السردي– البصرة | ذاكرة المقهى– إصدار مشترك | اتحاد أدباء البصرة | 2000 |
| .5 | جمال نوري | أفق آخر | | 2002 |
| | | غورنيكا عراقية | دار نينوى– دمشق | 2010 |
| .6 | حسب الله يحيى | الحدائق العارية | اتحاد الكتاب العرب– دمشق | 2001 |
| .7 | حمدي مخلف الحديثي | تخطيطات | | 1977 |
| | | قضايا | | 1982 |
| | | قضايا ثانية | | 1997 |
| | | قضايا ثالثة | | 2001 |
| | | حالات برسم البيع | | 2010 |
| .8 | حميد عمران الشريفي | فيلموغرافيا | | 2003 |
| .9 | حنون مجيد | وردة لهذا الفطور | اتحاد الأدباء في العراق | 2007 |
| .10 | زيد الشهيد | حكايات الغرف المغلقة | دار أزمنة– عمان | 2003 |
| | | نساء تراب | | 2009 |
| .11 | صلاح زه نكنه | صوب سماء الأحلام | دار الشؤون الثقافية– بغداد | 2000 |
| .12 | عبدالله طاهر البرزنجي | الولي | منشورات كلاويز– السليمانية | 2008 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| .13 | عبدالستار ناصر | بقية ليل | دار الشؤون الثقافية– بغداد | 1997 |
| .14 | عبدالكريم السامر | ثلاثية الشجر | جامعة البصرة | 1996 |
| .15 | عائشة عطية النعيمي | صنوبرة ليمامة المحاق | دار الشؤون الثقافية– بغداد | 2000 |
| .16 | فاروق أوهان | رسائل حب من نيرغال | دار الإتشار– بيروت | 1999 |
| | | جنية الشفق | مركز الحضارة العربية–القاهرة | 2000 |
| .17 | فؤاد ميرزا | يوم طارت الأسماك | الدار العربية للعلوم– ناشرون | 2012 |
| .18 | قصي الخفاجي | الأوديبي | | 2006 |
| .19 | طلال حسن | أنا الذي رأى | مديرية تربية نينوى | 2010 |
| .20 | مجموعة من القصاصين | في يقظة حلم | | |
| .21 | محمد سمارة | خمسون قصة قصيرة جداً | دار الشؤون الثقافية– بغداد | 2002 |
| .22 | محمود البياتي | إختراق حاجز الصوت | دار المستقبل العربي– القاهرة | 1985 |
| .23 | منتصر الغضنفري | همهمات محاصرة | | 2006 |
| .24 | نهار حسب الله | ثورة عقارب الساعة | سندباد للنشر والإعلام– مصر | 2011 |
| .25 | هيثم بهنام بردى | حب مع وقف التنفيذ | مطبعة شفيق– بغداد | 1989 |
| | | الليلة الثانية بعد الألف | منشورات مجلة نون– الموصل | 1995 |
| | | عزلة أنكيدو | مطبعة نينوى– بغداد | 2000 |
| | | التماهي | دار الشؤون الثقافية– بغداد | 2008 |
| | | المجموعات القصصية 1989– 2008 | دار رند– دمشق | 2010 |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

- **رتب الجدول بحسب الحروف الأبجدية لأسماء القصاصين.**

# هيثم بهنام بردى
# قاص وروائي وكاتب أدب طفل

**الاسم الكامل: هيثم بهنان جرجيس بردى.**

- ولد في العراق/ عام 1953.
- عضو إتحاد الأدباء العراقيين.
- عضو إتحاد الكتاب العرب.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو فخري مدى الحياة في دار نعمان للثقافة اللبنانية.
- رئيس تحرير مجلة إنانا التي تعنى بشأن المرأة.
- **حضر وشارك في مهرجانات وملتقيات عديدة أبرزها:**

1. الندوة العربية الأولى للقصة الشابة التي أقامتها مجلة الطليعة الأدبية في بغداد عام 1980.
2. ملتقى القصة العراقية في بغداد عام 1995.
3. ندوة الرواية العربية في بغداد عام 2002.
4. الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام 2005.
5. الملتقى الرابع للقصة العراقية (ملتقى د.علي جواد الطاهر) في بغداد 2008.
6. مهرجان المربد ولعدة دورات.
7. مهرجان الجواهري عام 2010.
8. مؤتمر ثقافة الأطفال الدولي الأول في بغداد عام 2010.

- **التكريم:**

1. منح شهادة تقديرية لمشاركته في الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام 2005.
2. منح شهادة تقديرية من دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية عام 2006.
3. منح شهادة تقديرية من دار نعمان للثقافة عام 2006 بمناسبة فوزه بجائزة ناجي نعمان اللبنانية العامية عام 2006.
4. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الثالث المنعقد في أربيل عام

.2006

5. منح شهادة تقديرية من الملتقى الرابع للقصة القصيرة (ملتقى د. علي جواد الطاهر) عام 2008.
6. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الخامس المنعقد في السليمانية عام 2008.
7. منح شهادة تقديرية من دار عراقيون للصحافة والنشر في الموصل عام 2010.
8. منح شهادة تقديرية ودرع الإبداع من مركز دراسات الموصل في جامعة الموصل عام 2010.
9. منح شهادة تقديرية من مؤتمر ثقافة الأطفال الدولي الأول الذي عقدته دار ثقافة الأطفال في بغداد عام 2010.
10. منح شهادة تقديرية من إذاعة صوت السلام من بغديدا (قره قوش) عام 2010.
11. منح شهادة تقديرية من وزارة الثقافة – دار ثقافة الأطفال عام 2010 في العيد الحادي والأربعين لتأسيس الدار اثر فوزه بالجائزة الثانية لمسابقة الدار عن النص المسرحي.
12. تم تكريمه من قبل مركز السريان للثقافة والفنون في قره قوش/ قضاء الحمدانية/ محافظة نينوى في احتفائية المركز بتأريخ 2011/5/28 به وبالأديب طلال حسن الفائزين بالجائزة الأولى والثانية في مسابقة دار ثقافة الأطفال عام 2010.
13. تم تكريمه من قبل دائرة العلاقات الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية بدرع الوزارة وشهادة تقديرية وكتاب شكر وتقدير في الاحتفالية التي أقامتها في ديوان الوزارة بتأريخ 20/تموز/2011 مع نخبة من الحائزين على جوائز عربية وعالمية.
14. منح شهادة تقديرية من قبل قصر الثقافة والفنون في محافظة صلاح الدين بمناسبة مشاركته في أعمال الملتقى المقام بتأريخ 25/تموز/2011.

- **أصدر الكتب التالية:**

1. الغرفة 213/ رواية – مطبعة أسعد– بغداد1987.
2. حب مع وقف التنفيذ/ قصص قصيرة جداً – مطبعة شفيق– بغداد 1989.
3. الليلة الثانية بعد الألف/ قصص قصيرة جداً– منشورات مجلة نون– الموصل 1995.
4. عزلة انكيدو/ قصص قصيرة جداً– مطبعة نينوى– بغداد 2000.
5. الوصية/ قصص قصيرة– دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة– بغداد 2002.
6. الحكيمة والصياد/ مسرحية للفتيان– مطبعة بيريفان– أربيل 2007.
7. الذي رأى الأعماق كلها/ كتاب انثيالات– مطبعة ميديا– أربيل 2007.

8. مار بهنام وأخته سارة/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان- عنكاوا- أربيل 2007.
9. قديسو حدياب/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان- عنكاوا- أربيل 2008.
10. تليباثي/ قصص قصيرة- دار نعمان للثقافة- بيروت 2008.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار الينابيع بدمشق عام 2010.

11. التماهي/ قصص قصيرة جداً- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة- بغداد 2008.
12. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية/ إعداد وتقديم- إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل 2009.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار رند – تموز للطباعة والنشر – دمشق 2012.
13. القصة القصيرة جداً في العراق/ إعداد وتقدبم- المديرية العامة لتربية نينوى- الموصل 2010.
14. مع الجاحظ على بساط الريح/ سيرة قصصية للفتيان- دار رند للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق 2010.
15. القصة القصيرة جداً/ الأعمال القصصية 1989-2008 / دار رند للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق 2011.
16. نهر ذو لحية بيضاء/ مجموعة قصصية/ دار رند للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق 2011.
17. سركون بولص عنقاء الشعر العراقي الحديث/ إعداد وتقديم- إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل 2011 .
18. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية القصيرة جداً/ دار رند – تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق 2012.
19. روائيون عراقيون سريان في مسيرة الرواية العراقية/ دار رند-تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق 2012.
20. أرض من عسل/ مجموعة قصصية/ دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية، سوريا 2012.

- **كتب عن تجربته في الكتابة كل من:** د. عمر الطالب، د. محمد صابر عبيد، د. فاضل التميمي، د.نادية هناوي سعدون، د. ثائر العذاري، د. نبهان حسون السعدون، د. علي أحمد العبيدي، د. سالم نجم عبدالله، د. خليل شكري هياس، د. فيصل غازي النعيمي، د.جاسم خلف الياس، موسى كريدي، إبراهيم سعدالدين، أمجد توفيق، يوسف الحيدري، جاسم عاصي، سليمان البكري، ناجح المعموري، عبد الستار البيضاني، صباح الأنباري، زهير الجبوري، أنور عبد

العزيز، محمد الأحمد، ازدهار سلمان، ، بولص آدم، عباس خلف، علي محمد الحلي، شاكر سيفو، إسماعيل عيسى، جمال نوري، حميد حسن جعفر، حمدي الحديثي، ناظم السعود، علوان السلمان، سمير إسماعيل، مثنى كاظم صادق، محمد محمود عطية (مصري)، هناء عبدالهادي (مصرية)، وعدالله ايليا، شاكر محمود الجميلي، نزار الديراني، جبو بهنام، حسن السلمان، إيمان عبدالحسين..... وغيرهم.

- صدرت عن أدبه الكتب التالية:

1. حبة الخردل/ دراسات نقدية عن تجربته في كتابة القصة القصيرة جداً- إعداد وتقديم: خالص ايشوع بربر، صدرت بطبعتين الأولى عام 2005، والثانية عام 2010 عن دار رند للطباعة للنشر والتوزيع- دمشق.
2. شعرية المكان في القصة القصيرة جداُ/ قراءة تحليلية في المجموعات القصصية"1989-2008" لهيثم بهنام بردى- د. نبهان حسون السعدون – دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع 2012، دمشق – سوريا.
3. تجليات الفضاء السردي/ قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى- إعداد وتقديم: أ.د محمد صابر عبيد – دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع 2012، دمشق – سوريا.

- أفرد السيد إسماعيل فتحي حسين مفصلاً من مفاصل رسالته لنيل شهادة الماجستير من جامعة الموصل عام 1997 باللغة الإنكليزية برسالته الموسومة:

**"For grounding in Arabic Written Discourse With Special Reference To English"**

وترجم له فيها قصة (العيون) من مجموعته القصصية (حب مع وقف التنفيذ) مع دراسة عن اللغة في هذه القصة.

- ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإنكليزية والهولندية والفرنسية.
- ورد اسمه في كتاب (موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين- الجزء الثالث- صفحة 281) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة عام 1998 لمؤلفه الأستاذ حميد المطبعي.
- ورد اسمه في كتاب (موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين – صفحة 600) الصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة الموصل – مركز دراسات الموصل- عام 2007، لمؤلفة الأستاذ الدكتور عمر الطالب.
- أفرد الباحث جاسم خلف الياس فصولاً من رسالته (شعرية القصة القصيرة جداً) عن تجربته في كتابة القصة القصيرة جداً والتي نال فيها شهادة الماجستير من كلية التربية – جامعة

الموصل، عام 2007.

- تناول الباحث فرج ياسين أحمد بالتحليل قصته (الأقاصي) في أطروحته "أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية – دراسة تحليلية " والتي نال بها شهادة الدكتوراه من كلية التربية – جامعة تكريت عام 2006 م.
- **الجوائز:**

– حائز على جائزة ناجي نعمان الأدبية اللبنانية لعام 2006.

– حائز على الجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية عام 2006 عن قصته القصيرة "النبض الأبدي".

– حائز على الجائزة الثانية في مسابقة وزارة الثقافة لمسابقة أدب الأطفال/ دار ثقافة الأطفال/ جائزة (عزي الوهاب للنص المسرحي) عام 2010 عن مسرحيته الموسومة (العشبة).

– حائز على الجائزة الثانية في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها قصر الثقافة والفنون في محافظة صلاح الدين عن قصته الموسومة (الرسالة).

المقدمة: القصة القصيرة جداً في العراق..... أ.د جميل حمداوي

**القسم الأول**

مدخل:

- نبذة تاريخية موجزة جداً.
- تعاريف.
- الكينونة.

في التجنيس:

- القصة القصيرة جداً نوعاً أدبياً..... د. جاسم خلف ألياس.
- القصة القصيرة جداً من ساروت الى الأدب العربي

والبحث عن نوع أدبي جديد..... د. نجم عبدالله كاظم.

**القسم الثاني**

القصة القصيرة جداً في العراق.

القصة القصيرة جداً: عربياً..... لمن الريادة؟.

القصة القصيرة جداً في العراق.. الريادة التاريخية.

الريادة: نوئيل رسام.

الريادة الرديفة: عبدالمجيد لطفي.

عبدالمجيد لطفي وريادة القصة القصيرة جداً في العراق..... جمال نوري.

**القسم الثالث**

القصة القصيرة جداً في العراق

الأجيال القصصية.

جيل الخمسينات

قصص مختارة

- وجه صغير/ نزار عباس.
- القصة/ يوسف يعقوب حداد

جيل الستينات

قصص مختارة

- جلبة خفيفة لمكبرات الصوت / إبراهيم أحمد.
- الإمتحان/ أحمد خلف.
- العاشق/ جاسم عاصي.
- فضول/ جاسم المطير.
- إيكاروس/ جليل القيسي.
- الصياد/ حسب الله يحيى.
- الحل/ حنون مجيد.
- رجل الممرات/ خالد الراوي.
- الزهور/ شكري الطيار.
- ظلال/ عادل كامل.
- التي لا تعرف... الذي لا يعرف/ عبدالرحمن الربيعي.
- البيت/ عبدالستار ناصر.
- البيت/ فاروق أوهان.
- الثور/ فهد الأسدي.
- كذبة صغيرة/ موسى غافل الشطري.
- صندوق الدنيا/ موسى كريدي.
- ماء/ نصرت مردان.

جيل السبعينات

قصص مختارة

- الضجر/ أحمد محمد إسماعيل.
- السلم/ الياس ألماس محمد.
- قضية 17/ حمدي مخلف الحديثي.
- طبل/ حميد المختار.
- خيمة/ عباس خلف علي.
- شيخوخة/ عبدالستار البيضاني.
- أهرب من الكآبة تعش سعيداً/ عبدالواحد محسن.
- بيت العروس/ علي حداد.
- لماذا ال.... لا/ طلال حسن.
- كابوس أبوي/ فرج ياسين.

- أزقة الدهشة/ فؤاد ميرزا.
- بئر/ كمال لطيف سالم.
- الحقيبة والرجل/ محمد سمارة.
- عباءة/ وارد بدر السالم.
- التماهي/ هيثم بهنام بردى.

جيل الثمانينات

قصص مختارة

- قاص/ إبراهيم سبتي.
- (؟؟؟؟؟)/ تحسين كرمياني.
- ثوب أبيض للزفاف/ جمال نوري.
- طفل المملحة/ جليل البصري.
- الظل الآخر/ حامد الزبيدي.
- حكاية البداية/ حسن الخياط.
- غرز الوقت/ رحاب حسين الصائغ.
- أيقونة الثكالى/ زيد الشهيد.
- رغبة/ سعد محمد رحيم.
- لطفاً، عدم الإزعاج/ صباح محسن جاسم.
- وحشة/ صلاح زه نكنه.
- الحالة/ عبدالله طاهر البرزنجي.
- حياة فرس/ علي السباعي.
- حكاية شرقية/ عمار أحمد.
- مكان خال/ محمد السلطان.

جيل التسعينات

قصص مختارة

- خدعة/ أسماء محمد مصطفى.
- ضريبة/ سعدون جبار البيضاني.
- الفكرة/ صباح الكاتب.
- رجل في المحاق/ عائشة عطية النعيمي.
- حضر التجوال/ عبدالأمير المجر.
- عناق/ علوان السلمان.

- فوق المصطبة/ علي عبدالرحمن الحديثي.
- ماذا لو..؟/ فارس السردار.
- حاسة الوطن/ فارس الغلب.
- الدفء/ فيصل عبدالوهاب.
- حوار الكركدن والعجوز الماحق/ قصي الخفاجي.
- الطائر المنتحر/ كاظم الحلاق.
- الإله الأعسر/ ماجد الحيدر
- مواء/ ماجدة غضبان.
- ذكرى/ محمد الأحمد.
- الضوء والضل/ محمد عبد حسن.
- غربة/ مسلم السرداح.
- انتماء/ مشتاق عبدالهادي.
- إمرأة/ منتصر الغضنفري.
- إحتدام/ ناصر قوطي.

الألفية الجديدة

قصص مختارة

- موسم للحب/ أحمد جارالله
- غياب/ أسامة محمد صادق.
- أبي... أمي/ أنمار رحمة الله.
- أبراج/ إيمان أكرم البياتي.
- برقية ألف إمرأة/ بولص آدم.
- الورد والحرب/ بيات مرعي.
- الرأس/ جوزيف حنا يشوع.
- الراعي/ حسن عبدالرزاق.
- زائر الليل/ حسين رشيد.
- أثر/ حسين الهاشمي.
- علاقة طارئة/ رسمي رحومي الهيتي.
- كآبة راقصة/ عبدالكريم حسن مراد.
- الباب... الباب... يا محمد/ فرات صالح.

- نباح كلب/ محمد الكريم.
- إختناق/ نبيل جميل.
- أنا وهيلين كيلر/ نهار حسب الله.
- مصالحة/ نواف خلف السنجاري.
- مزحة ثقيلة/ يوسف يلدا.