حبة الخردل

جميع الحقوق محفوظة
الكتاب: حبة الخردل
دراسات نقدية عن تجربة القاص
هيثم بهنام بردى
في كتابة القصة القصيرة جداً
إعداد وتقديم: خالص ايشوع بربر
الطبعة الأولي: ٢٠٠٥
الطبعة الثانية: ٢٠١٠
تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

رند
للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣-٩٤٤٦٢٨٥٧٠
Email: akramaleshi@gmail.com

حبة الخردل

دراسات نقدية عن تجربة القاص

هيثم بهنام بردى

في كتابة القصة القصيرة جداً

إعداد وتقديم

خالص ايشوع بربر

مقدمة

خالص ايشوع بربر

هي: ومضة، خفقة، عنوان... لمحة لعين فنان.
هي: تصوير، تجسيد، مرآة، وخلاصة فكرة مرسومة بشهد الكلمات.
هي: لقطة تختصر الأحاسيس، لغة يصرخ فيها الصمت، إثارة للإدراك، وعزف على أدق المدركات البشرية.
هي: كشف لخفايا وبواطن السطور، وقراءة لما بينها، وبحث في ما وراء المشاعر لوصف الانفعالات، وتفعيل لكل أدوات الاتصال الإنسانية... كل هذا بصياغة أدبية متقنة تصور لوحة تجريدية لقصة حدثت أو تحدث.
قيل عنها:
أقصوصة، قصة في سطور، قصة في دقائق، قصة المترو، قصة السندويج... الخ.
تسميات عديدة أطلقت على نص متعارف عليه عالميا بمصطلح:
(short short story**)**
(قصة قصيرة قصيرة)، أو ما متعارف عليه عربيا (قصة قصيرة جدا).
وتلك هي رؤى لفن لم ينته من رسم مرساه النهائي بعد....
لقد أفردت تلك المقدمة الموجزة لوصف فن أدبي يعده

البعض من نقاده ومنظّريه وكتابه المعروفين من أصعب صنوف الفن الأدبي (الأدب القصصي) أمثال وولتر كامبيل الذي يقول أن (كتابة الأقصوصة تحتاج إلى مهارة أكبر وسرعة أكثر وتكثيف أشد وبراعة أعظم مما تتطلبه القصة القصيرة الاعتيادية)[١]، أما ترنتويل ميسون رايت فيقول (لعل الأقصوصة من أشد أنواع الأدب القصصي صعوبة في إتقانه، إنها تتطلب صيغة من نوع راق إضافة إلى قابلية في الابتكار... لاتجربها حتى تتقن تكنيك القصة القصيرة)[٢]، أما وليم.ي.هاريس فيؤكد (أن كثيرا من الكتاب المتمكنين الكفوئين من حيث الصفة الفنية، رغم إدراكهم أن الأقصوصة أصبحت الآن تلقى رواجا باعتبارها شكلا فنيا مقبولا، ومردودا حاليا أكثر من ذي قبل. فأنهم ينأون عنها لصعوبة تكنيكها وللقيود الخاصة بها)[٣].

على أن هذا النوع من الأدب القصصي والذي ابتدأ بصدور أول مجموعة بعنوان (إنفعالات) عام ١٩٣٨ للكاتبة ناتالي ساروت التي ولدت في مدينة ايفانوفا بروسيا عام ١٩٠٠م وعاشت في فرنسا لحين وفاتها قبل سنوات قليلة، ومن أقولها المأثورة (ان ما يميّز -الأقصوصة- ليس طموح التقليديين ومقدرتهم على الخيال، ولكنه الرفض الذي نواجه به الواقع في عصرنا الحاضر، عصر الشك... وهكذا لم تعد الرواية وصفا للكائنات كما عند جويس وبروست وكافكا، وإنما أصبحت تساؤلا عن حقيقة هذه الكلمات)[٤].

فهي إذن رؤية جديدة وقراءة جديدة بلغة جديدة تتماشى

---

(١) كاظم سعدالدين (ترجمة) فن كتابة الأقصوصة، الموسوعة الصغيرة، طبعة ١٩٧٨.
(٢) المصدر السابق، ص١٣س٣٢ .
(٣) المصدر السابق، ص٦٩ س٤.
(٤) فتحي العشري، مقدمة كتاب (انفعالات)- ناتالي ساروت- ترجمة: فتحي العشري ص٣٢، س٢٣، طبعة ١٩٧١، الطبعة الأولى.

مع تطور العصر، وسعة مجال الاستقبال لدى المتلقي باستثارتها المدركات الحسية والبصرية والسمعية في ذات الوقت.

لغة تحاول أن تضم في كينونتها عناصر الحياة، بأحاسيسها ومشاعرها، حركتها وألوانها، روتينها ومفاجآتها، ودون التركيز على تفاصيلها المملة أو تحميل الأحداث حصرا على حروفها وكلماتها وجملها... فهي إذن لغة (تكشف الأشياء الخفية طالما أن الأشياء الظاهرة ليست في حاجة إلى اكتشاف)[٥] ، فتبقى عملية التوصيل فيها غير معتمدة على اللغة المعروفة في الأدب الروائي والتي تسترسل في الوصف والحوار طالما أن أحد أهم عناصر القصة القصيرة جدا هو عدد كلماتها التي يجب أن تنحصر بين(١٥٠٠-٢٠٠٠ كلمة) كما يؤكد ذلك توماس.ي.بيرنر ونانسي مور، على أن الكل يؤكد على الإيجاز وتحديد الكلمات.

وأمام هذا المشهد كان لابد من توظيف -السيميولوجيا- وبشكل مكثف لتغطية معظم الجوانب المحيطة بالحكاية في القصة القصيرة جدا وبهذه الإمكانيات الممنوحة للقاص وكأنها فتحت بابا جديدا ورؤية جديدة للحدث وكّثفت التعبير عنه تماما كما كان ((للتيربوجارج)) من تأثير في تكثيف الهواء المضغوط والمطلوب لإنتاج أكبر قدرة في المحركات الميكانيكية. فكان استخدام السيميولوجيا مطلوبا أدبيا لاختصار الزمن والأفكار والأحداث والكلمات معا في عالم القصة عموما وفي القصة القصيرة جدا تحديدا فللقاص الحق بعدم قول الكثير مما يمكن أن يختمر في ذهن المتلقي من خلال الإشارة حيث ان (الإشارة الفنية تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله. ويقول ج. موكارفسكي:

---

(٥) ماركريت دورا، ص٢٤ (انفعالات) ناتالي ساروت.

لكل فن من الفنون إشارة جمالية، ثم أن كل فن له إشارة ثانية هي ايصالية)[٦]. وحيث أن (السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية)[٧]. ولما كانت (العلاقة بين الإشارة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية، والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى هي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعمليها فهي علاقة وظيفية)[٨].على حد رأي ت. موريس الذي قدم النموذج السيميولوجي الفلسفي، فكثّف القاص من استخدامه هذا النموذج خدمة للنص وخلق الاتصال المطلوب وباستخدام اللغة أيضاً طالما إنها تنطوي على نسق من الإشارات المعبرة عن أفكار، (وهي تبعا لهذا تقارن بالكتابة للصم والبكم، وبالطقوس الرمزية، وبعبارات الآداب العامة، وبالإشارات العسكرية.... الخ، إنها فقط ذات أهمية أكبر من كل هذه الأنساق)[٩].

ويسمى العلم الذي يدرس كل هذه الأنساق بالسيميولوجيا وهي تسمية يونانية (Semion)أي (إشارة)، على أن رولان بارت كان قد أكد أن (السيميولوجيا ما تزال بحاجة إلى تصميم . لسمة المصطلح المتسعة، لأن السيميولوجيا علم كل الأنساق الإشارية)[١٠].

فاللغة إذن ليست هي الموصل الوحيد والمطلق، (هناك

---

(٦) ج موكارفسكي، كتاب علم الإشارة (السيميولوجيا)، تأليف بيير جيرو ص١٧.

(٧) د. مازن الوعر، المقدمة- علم الإشارة ص٩، ترجمه عن الفرنسية:منذر عياش.

(٨) المصدر السابق.

(٩) بيير جيرو، علم الإشارة ص١٣.

(١٠) أنظر بيير جيرو، ص ٢٦.

النظرات، وهناك الإشارات، وهناك الصمت)[١١].على أن قصدية الإشارة هو التوصيل والتقنين في ذات الوقت باستغلال تكوينها لأن لكل إشارة جوهر وشكل. علما أن الفنون والآداب ومنها القصة القصيرة جدا (تخلق نوعا من الرسائل بما فيها من مواضيع تذهب بها خلف حدود الإشارة المباشرة التي تكمن تحتها تعتبر حاملة لمعانيها، وبهذا فهي تتعلق بنوع خاص من السيميولوجيا، أسلوبية، فرضية، رمزية... الخ)[١٢]. علما أنه (ليس من وظيفة الإشارات أن تفهمنا الأحاسيس المدركة وذلك بتأطيرها ضمن شبكة من العلاقات الموضوعية ولكن من وظيفتها أن تجعلنا نضعها تحت الاختبار أمام محاكاة للواقع)[١٣].وهذا ما تؤكده كتابات ساروت بكون القصة القصيرة جدا هي (تخطي المشاعر) إلى (وصف الانفعالات) واستخراج الباطني منها، فعندما تقرأ قصة قصيرة جدا فأنك أمام لوحة مرسومة بإتقان وعليك أن تتفاعل مع عناصرها بعفوية لتستنهض عناصر الإدراك فيك، وقد تتواشج مع الرسام (أقصد الكاتب) برؤية أقل أو أكبر، ويجب ألاّ نهمل النظام الثقافي للمتلقي وأهميته في سبر أغوار الحكاية (فاهتمام المتلقي بالمرجع، أي بموضوع الرسالة: يتعلق بنظام ثقافي مصدره اللذة التي يجدها في تأويله وفي إعادة بنائه)[١٤]. فهي كعملية إعادة بناء الصورة المقطّعة اعتمادا على الخطوط والألوان التي تحويها، فالمهم هنا تفكيك الشفرة والتأويل وصولا إلى اللذة والمتعة التي تصل إليها النتيجة أو النهاية والتي يجب أن تنتهي في أهم جزء منها، وكما

---

(١١) أنظر فتحي العشري، ص٢٤.
(١٢) أنظر بيير جيرو ص ٣٢.
(١٣) أنظر المصدر السابق، ص٣٧.
(١٤) أنظر المصدر السابق، ص١٨.

يؤكد جميع الكتّاب والمنظرين في أن تكون النهاية مفاجئة حتما. وعلى حد قول بيير جيرو (يفقد أي نشاط من الأنشطة أهميته عندما يكون مبرمجا بشكل دقيق، ويقال الشيء نفسه بالنسبة لكل الفنون التي تقوم على بلاغة جامدة تجعل من التأويل بديهيا جدا، أو تجعل الأطناب في كل رسالة مقنّنة لا يشد انتباه المتلقي واهتمامه)[١٥]. (والمتعة هنا تعني على نحو غير مباشر الحالة الذهنية المتولدة من الرغبة في إطالة أو تكرار التجربة موضوعة البحث، فمصطلح -المتعة- أفضل من –السرور- لأن المتعة هي الأجمل فالإنشداد القلق الذي تثيره تمثيلية عاطفية نادراً ما يسبب السرور ولكنه دون ريب متعة مادام الناس يسعون إليها ويبغون إطالتها وتكراراها، وقد يقال الشيء نفسه عن الموسيقى الحزينة وشعر الرثاء فهما يجعلاننا نذرف الدموع لكن تجربتنا هذه مع ذلك تسبب لنا المتعة)[١٦] على ان قوة القصة القصيرة جدا هي في بساطتها وإصابتها للهدف، مباشرة. فبالإضافة إلى المكان وأهميته وانعكاساته على البناء النفسي للشخصية وسلوكها وتأثيره الدرامي في سير الحكاية، والزمن وحساسية التعامل معه وعدم إلغاءه رغم عدم ظهوره في اللحظة خلافا للزمن في الرواية الذي كان يشكل العمود الفقري فيها منذ القرن الثاني عشر الميلادي ومنذ انطلاقها بشكلها الأول على أيدي الشاعرين بيرول وتوماس في روايتهما الملحمية (تريستان وايزولد)[١٧]، وجدلية العلاقة بين الزمان والمكان حاصلة من خلال وجود كل منهما

---

(١٥) أنظر بيير جيرو، ص٤١ .
(١٦) ناثان نوبلر: كتاب (حوار الرؤية)، ترجمة فخري خليل، ص١٦
(١٧) أنظر انفعالات ساروت، المقدمة.

وتأثيرهما على بعضهما البعض، كما جاء في دراسة القاص والناقد جاسم عاصي عن المجموعة القصصية للقاص (عزلة أنكيدو)، واعتباره (للزمن محركا خفيا) والشخصية تشكّل بؤرة ومحورا لأنها مركز حركة الحدث ونقطة إشعاعه، والتي يكون نتاج حركتها وأفعالها وتعابيرها الملموسة والمرئية شفرات تنبثق من طلاسمها ورموزها، تماما مثلما يحدث عندما تتفاعل مادتان جامدتان لتنتج نورا وشعاعا ينير جانبا أو حيّزا غير مكشوف. وقد يحدث التطهير ضمن ما يتمخض من نتائج التفاعل.

إضافة لكل ذلك فهناك الأسلوب والصياغة والتضمين وموسيقى اللغة والتشويق... كل هذه تشّكل مرتكزات أساسية لبناء القصة القصيرة جدا.

فالقاص كما يؤكد توماس. ي. بيرنز (ليس الخبير الذي يعرض مجوهراته، إنما هو رجل الصنعة الذي يصقل حجرا صغيرا ليكون صلدا متألقاً كريما)[١٨].

لماذا.. هيثم بهنام بردى؟

اعتبارات كثيرة جعلتني يوماً أفكر في أن أصوغ إطاراً للوحة مرسومة بإتقان وحرفنة لطالما شدتني إليها، وأنا أعاصر جانباً كبيراً من فترة رسمها وبعد أن أبحرتُ في يمّ القصة القصيرة جداً، واصطدت لآلىء العشرات منها لأقدمها للجمهور في برنامج إذاعي أسبوعي...

وأنا أضع جانباً آخر مؤلفات البردى - هيثم في القصة القصيرة جداً، وهو "عزلة أنكيدو" الذي أصدره عام ٢٠٠٠م، والذي أسبقه بمجموعتين هما "حب مع وقف التنفيذ" عام ١٩٨٩م، و"الليلة الثانية بعد الألف" عام

---

(١٨) أنظر فن كتابة الأقصوصة.ص٢١.

١٩٩٦م. كنت ألمس الإصرار الكبير الذي يحاول فيه هذا المبدع ترسيخ مصطلح "القصة القصيرة جداً" كجنس أدبي مستقل، بعد أن كرّس معظم نتاجه الإبداعي لكتابة القصيرة جداً، ونشره خلال أكثر من ربع قرن للعشرات من قصصه في معظم الصحف والمجلات العراقية والعربية، وجمعها في ثلاث مجموعات قصصية ثبّت على متون أغلفتها مصطلح "قصص قصيرة جداً"... حيث كان قد درس نقاد عديدون هذا المصطلح وناقشوا كينونته وبحثوا عن مرجعية هذا الفن وجهده الدؤوب في انتزاع شرعيته ووجوده.. رغم استقراره عالمياً منذ ما يقارب القرن، فمنهم من وقف ضده ورفضه جملة وتفصيلاً، ومنهم من وقف على الحياد يتفرج عليه من بعيد، والبعض الآخر دافع عنه دفاعاً رائعاً ووقف ضد كل الأصوات التي دعت إلى تهميشه أو حتى إلغائه "وقد فعل هيثم هذا في مقدمات كتبه الثلاث"... ومضى يضع ثقله الثقافي وروحه المثابرة وبصماته المتميزة ولغته السلسة العذبة ونَفَسه الشاعري... وموظفاً مرجعيته المعرفية وخزينه الميثولوجي والأسطوري وتسخيره المتمكن للسيمولوجيا مستفيداً من المتراكم في ذائقته الإبداعية من أصداء الحكايات الشعبية منذ الطفولة عبر حكايات الأجداد، والتقاطها وتوظيفها فيما بعد عبر مسيرته الحياتية والوظيفية في أنحاء مختلفة من العراق، ومن خلفية فلسفية، ليخلق عالمه القصصي المتميز الذي أتقن صياغته وخَبر دروبه من خلال معرفته النظرية وحفاظه على أصول كتابته ليبلور شخصية قصصية بفعل الممارسة والتخصص واستثمار مقومات مختلفة من الأدب والفن كالسينما والمسرح والمثل والحكاية الشعبية في تأسيس مشهده القصصي كما في قصص (سيناريو، حب مع وقف التنفيذ، الشقوق، العاصفة، اللعنة، طرزان، الساحر،.. من مجموعة حب مع وقف التنفيذ)

وقصص (الأعجوبة، الفخ، المشروع، كتاب، حين، الصقر... من مجموعة الليلة الثانية بعد ألألف) وقصص (الآخر، الكتب، حنين، تسامي، صداقة، اختطاف، المعجزة، الاحتفال، استراحة التمثال، الرحلة، الحرقدة، المهد، صديق العصافير... من مجموعة عزلة انكيدو)، كما ان استثماره للأسطورة والميثولوجيا جاء ليخلع جوّاً ميتافيزيقياً مختصراً لصفحات من الكتابة لتوضيح فكرة قد تبدو مقدسة لديه، ويظهر ذلك جلياً في قصص (شمس، رجل وحيد، صدى، ولادة، شعاعان... من مجموعة حب مع وقف التنفيذ) وقصص (عشبة كلكامش، يوتوبيا، ماراثون، الليلة الثانية بعد الألف، القرد... من مجموعة الليلة الثانية بعد الألف) وقصص (البحر، المعادلة، الأنين، متحف، عزلة انكيدو، الصديق السرمدي، الطائر، الحنايا، تجالد، الانفلات، برومثيوس... من مجموعة عزلة انكيدو)، أما تسخيره للسميولوجيا فيبدو واضحاً في قصص (صدى، ذكريات، الهاجس، ألفة، رقصة، اليد، العيون، علاقة... من مجموعة حب مع وقف التنفيذ) وقصص (الأعجوبة، نظرة قصيرة فقط، وليمة، تعاضد، السؤال، ولادة، متوالية، محطات، المطهر، المخاض، الصمت الفارغ،.. من مجموعة الليلة الثانية بعد الألف) وقصص (الحلم، مشاريع مؤجلة، الهالة، سماء أخرى، حب خرافي، سمفونية، السفر، مربع ضوء، الزوبعة، العشاء، تداعيات، زفاف، الباب، تقويم... من مجموعة عزلة أنكيدو).

وقد تتميز الكثير من أعماله القصصية بنوع من العزلة، المتاهة، الضياع، الظلمة،... ولكنه يجعلك تبصر النور وان لم يقله ويشير إليه فهو ينزع نحو الإيماء، وبهذا تكمن بلاغة التعبير والإيحاء بالشيء ولا يفصح عنه كما في قصص (علاقة، الثلج، صدى، ذكريات، الشقوق، العاصفة، رجل وحيد، النافذة، ولادة، الأرجوحة، نمر أفريقيا، مطر...

الـخ، مـن مجموعـة حـب مـع وقـف التنفيـذ) وقصـص (الأعجوبـة، عشـبة كلكـامش، نظـرة قصـيرة فقـط، وليمـة، السؤال، المشروع، القرد، الكتـاب، المخـاض، توحد... الـخ مـن مجموعـة الليلـة الثانيـة بعد الألـف) وقصـص (الحلـم، الآخـر، مشـاريع مؤجلـة، السـفر، الشـاعر، عزلـة أنكيـدو، مربـع ضـوء، النجـوم، الاحتفـال، معقـول، صـداقة، الأنـين، حنـين، المهـد، اختطـاف، البحر،المعادلـة، سـماء أخـرى، تجالـد، الانفـلات، برومثيـوس، البـاب... الـخ مـن مجموعـة عزلـة انكيدو).

إن بـردى، بتـوفيره لعناصـر الاختـزال والتكثيـف والاقتصـاد في استخدام الأنظمـة اللغويـة يجعلنـا ننتبـه إلـى إدخـال قصصـه إلـى متحـف (القـص الشـعري)، فهـو يضـفي علـى نسـيج اللغـة شـفرات شـعرية تكـاد تتسـلّط علـى منـاطق الإثـارة وتقنيـات استبطان المعاني ورسم شخصيات القصص)[١٩].

وهذا النمط من الكتابة أشار إليه روبير بنجيـه أحد رواد هـذا الفـن بـأن القـاص هـو (الشـاعر الـذي يبتكـر الأشـكال الجديـدة)[٢٠]. وفـي قراءاتنـا لكتابـات بـردى فـي القصـة القصيرة جداً نلمس هذا المنحى في اختياره لمشهد الكلمـات وصياغتها بحرفنة الصائغ الماهر، لتعزف لك وأنت تطالعها موسيقى داخلية كتلك التي تعزف كخلفية مصاحبة لأي أداء متقن يسـاهم فـي إضفاء جماليـة علـى مكانـة البنـاء اللغوي والوظيفي للحكاية... مما جعل الكثير من الكتّاب والشعراء والنّقاد يعترفون بولوج هيثم بهنـام بـردى الصف الأول من كتّاب القصة القصيرة جداً ليس عراقياً فحسب وإنمـا عربيـاً أيضـاً، (ولتأصـيل هـذا الجـنس الأدبـي مـع مـا بذلـه كتّـاب

---

(١٩) شاكر سيفو، بنية الميتافيزيقيا (أدرجت في هذا الكتاب).

(٢٠) روبير بنجيـه ـ حوار فـي الروايـة الجديدة: تـأليف ريمـون الاهو. ترجمة د. نزار صبري، مراجعة الأب فيليب هيلاي.

آخرون مارسوا هذا الضرب من الكتابة أمثال: محمد عيتاني، زكريا تامر، إبراهيم أحمد، هيثم بهنام بردى، بسمة النسور، محمود شقير، احمد خلف، جليل القيسي، جمال أبو حمدان، حنون مجيد، جمال نوري، حمدي مخلف، سعدون البيضاني.. وآخرون)[٢١]. وأيضاً (ما زلنا حتى اليوم نقرأ لهذا القاص ما يشف عن مشروع إبداعي طموح قد يكون له بداية، ولكن لانهاية منظورة له، يمكن رؤيتها عن قرب أو بعد، وهو بهذا يقوّي الظن بإمكانية ولوجه الصف الأول من المبدعين لهذا الفن عراقياً وعربياً)[٢٢].

وقد يتميز هيثم بردى بإصداره لأكثر من مجموعة قصصية في هذا الضرب من الكتابة، ولديه مجموعة قصصية محفوظة بعنوان (التماهي) في طريقها إلى الإصدار، ذلك كان الاعتبار الأول في اختياري لموضوعة هذا الكتاب، أما الاعتبار الآخر فهو الجانب الشخصي لهذا الإنسان الذي رافقته مذ كنا نركل كرة الثلاثة دراهم (كما كنا نسميها حينذاك) في مطلع الشباب في الملاعب الشعبية وبقيت تلك الروح محتفظة بإنسانيتها في أحلك الظروف التي واجهها ولم تنزلق يوماً عن مبدئيتها تحت إلحاح الحاجة، وظل قلمه يسطر بمداد إبداعه المتمثل بالحرية التي كانت تحلق في داخله رغم كل شيء... وأحياناً كان لا يملك إلاّ يراعه وبعض الأوراق لينقش عليها قبل أن تخونه الذاكرة ويتأخر عن تسليم الأمانة إلى أهلها وتحت مبدأ

---

(٢١) انظر جاسم عاصي - جريدة الصباح، العدد ٤٠٨ - ٢٠٠٤/١/١٩.

(٢٢) ناظم السعود - مجلة الرافدين (أدرجت في هذا الكتاب).

(مـواهبكم أمانـة لـديكم) "إن فـي الجمـع بـين الجوانـب الشخصية والجوانب التقنية، إبراز للنواحي الإنسانية التي هي نواح يتميز بها الصراع الذاتي بين الفنان ونفسه، بين حاجتـه الإبداعيـة وحاجتـه الماديـة وبينـه كصـاحب رؤيـة جديدة، وبين المجتمع الذي من شأنه أن يقاوم هذه الرؤية، فـالكثير ممـن رُفِضـوا وحُرمـوا وجـاعوا ولـم يكـن لهـم مـا يبقيهم على عطائهم المتفرد إلا رؤيتهم التي يتشبثون بها ومـا يملكـون مـن قماشـة وفرشـاة"[٢٣].هكذا رأيتـه وهكذا أحسسـت بـه. وكـم حـاول أن يشـد ولا يـزال علـى أيـدي المبتدئين ممن كان يتوسم فيهم بارقة أمل أو موهبة واعدة في ولوج هذا الجنس الأدبي كي لا يبقى وحيداً على الأقل من أبناء مدينته وخارجها في هذا الضرب من الكتابة بعد أن فعل مـا فعلـه فـي محاولـة ترسيخ مصطلحه، فالتواصل مهم في نظره ورغم انه لا يزال يشعر بأنه (تلميذ لا يزاول يحـاول فـك طلاسـم أول حـرف أو أول كلمـة خطتهـا أناملـه اللدنة)[٢٤].

أنا على يقين بأن فن هذا المبدع سيكون بؤرة مشعة في عـالم القصـة القصيرة جداً لمـا يملـك مـن خصـائص، أولهـا الصـدق، واصـطياد الرؤيـة الخاطفـة، والـتمكن مـن اللغـة وشـاعريتها، والخلفيـة، والخـزين المعلومـاتي والأدبـي والشعبي والميثولوجي، وأخيراً إخلاص الفنان لفنه.

ولي الشرف أن أقدم كتابي هذا الذي يتضمن بعض ما كتب عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى عبر كتبه الثلاثة المطبوعـة، مـن قبـل نقّـاد مميّـزين لهـم تجـربتهم المهمـة

---

(٢٣) جبـرا ابـراهيم جبـرا - الانطباعيـة/ تـأليف جـان ليمـاري. ترجمة: فخري خليل ص٩.

(٢٤) هيثم بردى - حوار خاص معه أجراه جمال نوري/ جريدة تكريت (أدرجت في هذا الكتاب).

وباعهم الطويل في كتابة النقد، وقصاصين وشعراء لهم تجربتهم العميقة وذائقتهم النقدية المسموعة في الميدان الثقافي، وقد اعتمدتّ في اختياري لهذه الأسماء عمق وأهمية ومنهجية ما كتبوه عن هذا الفن العصي الرائع عبر تجربة هذا القاص المتجدد الذي كرّس نفسه مع زملائه الآخرين للارتقاء بهذا الفن المستقبلي الى آماد التألق والتجدد والسرمدية... وحسبي أن الإطار الذي حاولت أن اصنعه سيبقى مفتوحاً ينتظر المزيد من الإبداع من صديقي وأخي المبدع هيثم بهنام بردى.

هيثم بهنام بردى

الاسم الكامل: هيثم بهنان جرجيس بردى

- **ولد في العراق/ عام ١٩٥٣.**
- **عضو اتحاد الأدباء العراقيين.**
- **عضو اتحاد الكتاب العرب.**
- **عضو نقابة الفنانين العراقيين.**
- **عضو فخري مدى الحياة في دار نعمان للثقافة اللبنانية.**
- **عضو المجلس المركزي للإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.**
- **عضو المكتب التنفيدي للإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.**
- **نائب الأمين العام للإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عن الثقافة السريانية.**
- **عضو هيئة تحرير مجلة بانيبال.**
- **عضو هيئة تحرير مجلة العائلة.**
- **عضو هيئة تحرير مجلة شراع السريان.**

***حضر وشارك في مهرجانات وملتقيات عديدة أبرزها:**

١. الندوة العربية الأولى للقصة الشابة التي أقامتها مجلة الطليعة الأدبية في بغداد عام ١٩٨٠.

٢. ملتقى القصة العراقية في بغداد عام ١٩٩٥.

٣. ندوة الرواية العربية في بغداد عام ٢٠٠٢.

٤. الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام ٢٠٠٥.

٥. الملتقى الرابع للقصة العراقية (ملتقى د.علي جواد الطاهر) في بغداد ٢٠٠٨.

التكريم:

١. منح شهادة تقديرية لمشاركته في الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام ٢٠٠٥.
٢. منح شهادة تقديرية من دار الشؤون الثقافية العمة في وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠٠٦.
٣. منح شهادة تقديرية من دار نعمان للثقافة عام ٢٠٠٦ بمناسبة فوزه بجائزة ناجي نعمان اللبنانية العامية عام ٢٠٠٦.
٤. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الثالث المنعقد في أربيل عام ٢٠٠٦.
٥. منح شهادة تقديرية من الملتقى الرابع للقصة القصيرة (ملتقى د. علي جواد الطاهر) عام ٢٠٠٨.
٦. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الخامس المنعقد في السليمانية عام ٢٠٠٨.
٧. منح شهادة تقديرية من دار عراقيون للصحافة والنشر في الموصل عام ٢٠١٠.
٨. منح شهادة تقديرية ودرع الإبداع من مركز دراسات الموصل في جامعة الموصل عام ٢٠١٠.
٩. منح شهادة تقديرية من إذاعة صوت السلام من بغديدا (قره قوش) عام ٢٠١٠.

*أصدر الكتب التالية:
١. الغرفة ٢١٣/ رواية - مطبعة اسعد- بغداد١٩٨٧.
٢. حب مع وقف التنفيذ/ قصص قصيرة جداً – مطبعة شفيق- بغداد ١٩٨٩
٣. الليلة الثانية بعد الألف/ قصص قصيرة جداً- منشورات مجلة نون- الموصل ١٩٩٥
٤. عزلة انكيدو/ قصص قصيرة جداً- مطبعة نينوى- بغداد ٢٠٠٠

٥. الوصية/ قصص قصيرة- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة- بغداد ٢٠٠٢.
٦. الحكيمة والصياد/ مسرحية للفتيان- مطبعة بيريفان- أربيل ٢٠٠٧
٧. الذي رأى الأعماق كلها/ كتاب انثيالات- مطبعة ميديا- أربيل ٢٠٠٧.
٨. مار بهنام وأخته سارة/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان- عنكاوا- أربيل ٢٠٠٧.
٩. قديسو حدياب/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان - عنكاوا- أربيل ٢٠٠٨.
١٠. تليباثي/ قصص قصيرة- دار نعمان للثقافة- بيروت ٢٠٠٨.
صدرت طبعتها الثانية عن دار الينابيع بدمشق عام ٢٠١٠
١١. التماهي/ قصص قصيرة جداً- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة- بغداد ٢٠٠٨.
١٢. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية/ إعداد وتقديم- المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل ٢٠٠٩.
١٣. القصة القصيرة جداً في العراق/ إعداد وتقديم- المديرية العامة لتربية نينوى- الموصل ٢٠١٠

- كتب عن تجربته في الكتابة كل من: د. عمر الطالب، د. محمد صابر عبيد، د.نادية هناوي سعدون، د. ثائر العذاري، موسى كريدي، إبراهيم سعدالدين، امجد توفيق، يوسف الحيدري، جاسم عاصي، سليمان البكري، ناجح المعموري، عبد الستار البيضاني، صباح الأنباري، زهير الجبوري، أنور عبد العزيز، محمد الأحمد، ازدهار سلمان، جاسم خلف الياس، بولص آدم،

عباس خلف، علي محمد الحلي، شاكر سيفو، إسماعيل عيسى، جمال نوري، حميد حسن جعفر، حمدي الحديثي، ناظم السعود، سمير إسماعيل، مثنى كاظم صادق، وعدالله ايليا، شاكر محمود الجميلي، نزار الديراني، جبو بهنام، .... وغيرهم.

- افرد السيد إسماعيل فتحي حسين مفصلاً من مفاصل رسالته لنيل شهادة الماجستير من جامعة الموصل عام ١٩٩٧ 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 ٢٨١) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة عام ١٩٩٨ لمؤلفه الأستاذ حميد المطبعي.
- ورد اسمه في كتاب (موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين - صفحة ٦٠٠) الصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة الموصل – مركز دراسات الموصل- عام ٢٠٠٧، لمؤلفة الأستاذ الدكتور عمر الطالب.
- أصدر الأديب خاص ايشوع بربر عام ٢٠٠٥ كتابا عنوانه (حبة الخردل) وهو دراسات نقدية لنقاد وقصاصين وشعراء تناولوا تجربته في كتابة القصة القصيرة جداً مع مقدمة ضافية بقلمه.
- 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 ٢٠٠٧.

- 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 ٢٠٠٦ م.
- حائز على جائزة ناجي نعمان الأدبية اللبنانية لعام ٢٠٠٦.
- حائز على الجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠٠٦ عن قصته القصيرة "النبض الأبدي".

أنور عبد العزيز

- هيثم بهنام بردى وفن القصة القصيرة جداً.
جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٧١٢٦) في ٢٠٠٠/٨/٢٣.

***

هيثم بهنام بردى
وفن القصة القصيرة جدا

يقول القاص هيثم بهنام بردى أنه يميل إلى التخصص في كتابة (القصة القصيرة جداً) وأنا أرى إن القاص رغم إصداره لرواية (الغرفة ٢١٣) سنة ١٩٨٧ فإن ملامح التخصص والمتكيف والمتحيز لهذا اللون من القص قد ظهرت عنده منذ البداية وفي غالبية نشرياته المنفردة في الصحف والمجلات أو المضمومة ضمن مجموعات قصصية فهذا القاص بدأ معجباً بهذا الفن مقتنعاً بأهميته وضرورته في التعبير المضيء والمفاجئ السريع والمتفجر، وهو يريد بإحساس بالمسؤولية الأدبية والأخلاقية، نقل تأثير موقف حياتي وإنساني أو لا إنساني انفعل به إلى نفوس قارئيه وضمائرهم وهو عندما قرر أن يحصر ذاته وكيانه وطروحاته في التعامل الصادق مع هذه التجربة كان يتحسس إن إمكاناته وقدراته تستجيب - بعفوية طائعة- لنبض الحياة ودفق الكلمات وخلق الرؤى مع هذا اللون من التعبير فالقاص لم يأت وكما حصل مع الآخرين هرباً من مأزق القصة الإعتيادية وصعوبتها وإشكالات تقنياتها المتنوعة وهو لم يلجأ للقصيرة جداً استسهالاً وابتعاداً عن الصعب كما قال بذلك كثير من النقاد والكتاب في مقالاتهم وأحاديثهم عن القصة القصيرة جداً وعن الذين تحولوا إليها بعد معاناتهم مع القصة القصيرة وحتى الأقصوصة، هيثم بهنام يواجه عنوان القصة القصيرة جداً وكأنه فن قديم راسخ كما الرواية أو القصة أو القصيدة العمودية أو الحرة، فهي عنده نمط مألوف غير مغترب، وهي خير ما يتمكن أن يتنفس من خلاله وأن يعكس صدى ضجيج الحياة

من حوله ليوصله بالمسار الإنساني لحياة الآخرين...

أصدر القاص (حب مع وقف التنفيذ) سنة ١٩٨٩ وهي في مجموعها (قصص قصيرة جداً) ألم أقل إن روح التخصص بدأت عنده مبكرة، و(حب مع وقف التنفيذ) جاءت دليلاً يؤكد هذه الرغبة وهذا التوجه عنده، والمجموعة جاءت أيضاً لتقطع الشك بوجود إي تردد من أنماط الألوان الأدبية لدى القاص، وإن الثقة الكبيرة بالنفس وبقدرة التوصيل لتبدو واضحة في قصصها الثماني والعشرين ـ قصة بعد قصة ـ لا نستثني منها واحدة... بعدها وفي سنة ١٩٩٦ أصدر (الليلة الثانية بعد الألف) واحتوت أربعاً وعشرين قصة، وبعدها (عزلة أنكيدو) سنة ٢٠٠٠ وإحتوت إحدى وخمسين قصة.... وهو يقول إن أول قصة مولودة له في هذا الفن هي (صدى) التي كتبها سنة ١٩٧٧ والمنشورة في مجموعة (حب مع وقف التنفيذ)..... ذكر القاص ذلك في (ص٥ من مجموعته الليلة الثانية بعد الألف) إذن فقد مر على رحلة القاص مع (عشقه) أكثر من عشرين سنة، وهو يعدنا بمجموعة قصصية جديدة (مخطوطة الآن)، نحن إذن مع كاتب ثر العطاء زاخر منهمر كشلال، فقصصه في مجموعاته الثلاث فقط بلغت مائة وثلاث قصص...

القاص يذكر باحترام ومحبة ـ المبدع زكريا تامر ـ وهذا خُلق الأدباء الواثقين من أنفسهم، الذين لا يتنكرون لجهود المبدعين ممن سبقوهم من الرواد، وهو لحبه الكبير للقصة القصيرة جداً يبحث ويستقصي فيؤرخ لأول كاتب لها (نوئيل رسام) الذي كتب (موت فقير) سنة ١٩٣٠ وأعقبها بقصة عنوانها (قصة قصيرة جداً) فسبق بذلك (ناتالي ساروت) بسنتين أو ثلاث سنوات مع اعتراف القاص هيثم بهنام بالتفاوت الفني بين رسام وساروت (الليلة الثانية بعد الألف ص ١). ومن المعروف أن ناتالي ساروت هي أول من كتب القصة القصيرة جداً في مجموعتها (إنفعالات)، ولا ينسى القاص أن يذكر (O. Henry، أو ـ هنري) رغم عدم اتفاق النقاد بأنه أول من كتب القصة القصيرة جداً فهنري لم يحدد أسماً لفنه، وظلت تسميته لقصصه (قصص

قصيرة) ولكنه وكما يذكر هيثم بهنام: (أول من فتح الأفق الرحب للاحقيه لكي يدخلوا مملكة القصة القصيرة جداً وبدون عناء... عزلة أنكيدو ص١). القاص هيثم بهنام مقتصد جداً في استخدام الكلمات (هذا أول سبب لنجاح قصصه، فهو مبدع حقاً في مسألة التكثيف وثمة مسألة أخرى: قليلاً ما تجد تكرار لفظة في قصصه، ثم هذا الحرص والحذر من ألاّ تجد لفظته أو كلماته موقعها الطبيعي ضمن السياق فتضيع منها قوة الإيحاء وهو يدرك ـ عبر كل قصصه ـ مسألة الشعرية وغير الشعرية في الكلمات، فلا ينخدع برنين الكلمة عندما يجدها غير مواتية وغير منسجمة مع موسيقية الجملة عموماً، وهو لا يقرّ بشعرية أو لا شعرية الكلمات، فالكلمة تجيء شعرية بصانعها ومبدعها والذي يعرف أين يضعها ضاجة بالحركة والحياة، موحية ومعبرة عن وجودها وتأثيرها ولم نجد عند القاص هوىً في اختراع أو تكلف (المفارقات) و(النهايات) غير الحقيقية التي لا تأتلف مع الحياة ومنطق الأشياء والعلاقات البشرية، وهو غير مولع بخلق (الإثارات) الباهتة الشاحبة والهزيلة التي قد تترك أثراً أنياً سريعاً في نفس القارئ، لكنها سرعان ما تفقد (إثارتها) وتبهت وتضمحل (حيويتها) الخادعة عند قراءة مكررة أو عندما تكشفها وتفضحها عينا ناقد أو قارئ واع، ثم هو فنان مدرك لجمالية اللغة العربية وسحرها وقدرتها في الخلق والتعبير فلا يحاول ـ تحت ذرائع ومسميات العاجزين ـ الإخلال بقواعد هذه اللغة وقوانينها ومنطقها وروحيتها، فهو يتعامل مع أداته ووسيلته للتعبير ـ اللغة العربية ـ بما تستحقه هذه اللغة من حب وتآلف ووضوح مع مبدعي أدبها، والقاص هيثم بهنام واحد منهم. صحيح إن القصة القصيرة جداً وكما يقول أغلب النقاد ـ هي كلمات قليلة مختصرة ومركزة ومكثفة، وصحيح إنها لغة (الاختزال)، وإنها فن (الضربة) الذكية الماهرة المدروسة والمهندَسة (بفتح الدال)، وإنها فن (النبض) الدقيق المنتظم وليس الخفقان السريع المميت، وإنها (الحدث) الدافئ الساخن

المعبَّر عنه بلغة بعيدة عن (الثرثرة)، وصحيح أيضاً أنها (خَلقٌ أصيل) ـ بفتح الخاء ـ ليست فناً تائهاً ضائعاً حائراً لا هوية له بين فنون القص... ولكن كل ذلك لن ينتج قصة قصيرة جداً ناجحة ومقروءة تبهر العيون والضمائر والقلوب، وتثير الدهشة، إذا لم يتهيأ لها مبدع يحترم هذا الفن ويستوعب معطياته ويتناغم بروح من المطاولة والصبر مع أسراره وخفاياه، وأكثر من هذا أن يعرف إنه يتعامل مع فن صعب، فلا يغامر في تجربة ما يراه أو يتصوره سهلاً بسيطاً، فهذا السهل (قد يمتنع على الآخرين) ولا يستجيب لقدراتهم الخاملة المنطفئة المحدودة... وأشهد أن القاص هيثم بهنام في كل قصصه المنثورة المتلألئة في الصحف والمجلات، وفي كتبه الثلاثة، قد أثبت لنا بجدارة وإخلاص مدى حبه لهذا الفن الإبداعي، وإنه استطاع أن يحقق لأدبه ولفن القصة القصيرة جداً الشيء الكثير ومما سيجعل منه مع القلة القليلة ـ ولا أقول النادرة ـ نجمة متألقة من نجوم هذا الفن الجميل.

د. بهنام عطا الله

❖ حب مع وقف التنفيذ... وإشكالية القصص القصيرة جداً.

جريدة بابل/ بابل الثقافي/ الأحد ٣/ ١٠/ ١٩٩٣.

****

حب مع وقف التنفيذ...
وإشكالية القصص القصيرة جدا

بدأ فن القصة القصيرة جداً بالانتشار على الساحة الأدبية خصوصاً لدى الشباب من خلال ما ينشر لهم بين آونة وأخرى في الصحف والمجلات، وهي قصص تنبئ عن بساطة في الأسلوب وجمالية التكوين والبناء، لقد اختار القاص هيثم بهنام بردى هذا النوع من الفن القصصي بعد أن نشر روايته البكر (الغرفة ٢١٣) عام ١٩٨٧ حيث عاد وقدّم إلى مطبعة شفيق في بغداد مجموعته الجديدة (حب مع وقف التنفيذ) وهي قصص قصيرة جداً، وعن القصة (القصيرة جداً) أبدى القاص رأيه فيها في مقدمة مجموعته على إنها (ولادة طبيعية وصحية في أدبنا المعاصر، وان ولادتها مستقلة بكينونتها الخاصة، مع كونها امتداداً صميمياً لفن القصة والرواية، تشرط علينا أن نرعاها ونحتفل بها، لكي نتخلص من الإشكالات التي تصاحب كتابة القصة القصيرة مثل الاسترسال اللغوي) ص٨.قدم القاص عبدالستار البيضاني هذه المجموعة القصصية مؤكداً أن (هناك تاريخ غير موثرخ أو مكتوب لهذا النمط القصصي، بسبب أن الذين كتبوا فيه لم يأخذوا كتاباتهم بمأخذ الجد أو أنهم لم يتبنوا نتاجهم هذا إلى درجة التنظير واستنباط القوانين الخاصة به) ص٨. إن الذي ظهر أخيراً من خلال ما نشر في الصحف والمجلات أو الملفات الأدبية الخاصة بالقصص القصيرة جداً، أو ما وردنا من خارج القطر (جاء

ليغطي حاجة الصحف وليس لتأسيس تيارات معينة)٨. إضافة إلى أن هذا الفن القصصي ليس بالأمر الهّين، فهو فن شائك وصعب ويحتاج القاص فيه إلى بنية لغوية واضحة وتكثيف للرؤية الموضوعية للقصة وإبعادها عن الهلامية والسرد والمطاولة، وإلاّ سوف تتحول هذه القصص القصيرة جداً إلى قصص قصيرة فقط في شكلها ومضمونها، هذه بعض الإشكالات التي وقع فيها الزميل هيثم، حيث ظهر هذا واضحاً في القصص التالية: علاقة، النافذة، ولادة، نمر أفريقيا، اليد، الرقصة، شعاعان، حب مع وقف التنفيذ. فهذه ليست قصص قصيرة جداً، حيث الإسهاب والسرد والتفاصيل التي لا مبرر لها والذي أدى إلى إطالة أحداثها فوقع في الإشكال الآنف الذكر، فكان عليه أن يضغط على أحداثه لتأتي ضمن بنائية القصص القصيرة جداً، إلاّ أنه بالرغم من هذا فأن هذه القصص تنبئ عن أسلوب قصصي محكم البناء يشّد القارئ نحو أحداثها وتنساب بنوع من الشفافية الحالمة مرتكزة على الحدث اليومي، واهتمامه بالواقع الإنساني، كما أن قصصه جميلة متناسقة تتميّز بأسلوب إيقاعي يشد القارئ نحو نهاياتها والتي تظهر حادة في بعض الأحيان.

إن قصص علاقة ص١٠، والنافذة ص٢٣، والولادة ص٢٩، واليد ص٤٣، قد غرقت بالوصف والترهل مما أفسد جماليتها، إلاّ انه نجح في إدخال المفردات في بنائية القصة كما في قصة (علاقة) كأغنية فيروز، إضافة إلى عنصر البساطة والنقاء، فالكل أبيض في عالمه القصصي... السماء، الأغصان، الأشجار، الخيمة، لحية الرجل، الليل، الكلب، الثلج، الدخان....

أما المجموعة الثانية من قصصه فهي بحق قصص قصيرة جداً شكلاً ومضموناً لكون القاص استطاع أن يتغلب

على السرد والمطاولة من خلال تكثيف الأجواء البنيوية القصصية، واستطاع أيضاً من لملمة الأفكار والتركيز على الحدث والضغط عليه، فجاءت قصص بعيدة عن التعقيد صادقة في معاملتها مع الحدث وهذه القصص هي: صدى، ذكريات، الشقوق، العاصفة، رجل وحيد، الهاجس، اللعبة، الأرجوحة، مطر، ألفة، طرزان، الساحر، سيناريو، لقاء، العيون، الرجل، حب... حيث جاءت قصة (ذكريات) ص١٧ كأقصر قصة قصيرة في هذه المجموعة ونجح القاص فيها في استخدام الإيماء السريع والخاطف في رسم الأحداث:(في هدأة الهجيع الأخير من الليل استيقظ الكهل من نومه وأشعل عود ثقاب ونظر إلى الجسد الهرم الممد بجانبه، همس...

- إيه أيتها العجوز لقد غربت شمسنا.
- ماذا تقول أيها المخرف؟

فقال لنفسه دهشاً.

- إنها مستيقظة) ص١٧.

هنا القاص يترك للقارئ وضع نهاية القصة وتحليل البقية الباقية من الحدث.

(- إيه لم يبق سوى اجترار الذكريات البعيدة.

وبعد لحظات تعالى شخيره يغمر سماء الغرفة) ص١٧.

كما استخدم القاص في بعض قصصه الأساطير القديمة (سيزيف) والميثولوجيا الدينية كما في قصة ولادة ص ٤٩، ثم يتجه القاص نحو الهموم السياسية والاجتماعية كما في قصص: نمر أفريقيا، نشرة أخبار، لقاء، العيون، حب.

وأخيراً تبقى محاولة الزميل القاص هيثم بهنام بردى محاولة شجاعة لولوج هذا الميدان الشائك والصعب من الكتابة القصصية، ومحاولة وضعها في الطريق الصحيح

وإطلاق العنان لها دون تردد أو استحياء، ومهما كانت الآراء النقدية حولها لاستنباط وتنظير القوانين الخاصة بها، مبيناً خلالها الأماكن المشرقة دون مبالغة أو استرسال لا مبرر له.

جاسم عاصي

- تباين الخصائص في كتابة القصة القصيرة جداً القاص هيثم بهنام بردى ـ نموذجاً. جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٧٠١٠) في٢٠٠٠/٣/١١.

***

- القصة القصيرة جداً.. بين الموهبة وقدرة الأداء
- جريدة الزمان/ ألف ياء/ العدد (١٥٧٥) في ٢٠٠٣/٨/١٥.

***

- القصة القصيرة جداً... فن الاختزال والتكثيف/ مجلة دجلة- العدد (٩) في ٢٠٠٦.

تباين الخصائص
في كتابة القصة القصيرة جدا
القاص هيثم بهنام بردى - أنموذجا.

لا يستقر حال الفن/ عندما تتعدد التجارب، حيث تتخذ لها مساحة أوفر باتجاه استحصال خصائص ذاتية تتماثل وخصائص المنتج بفعل تراكم التجربة على صعيديها المعرفي والحياتي، وتباين الرؤية والنظرة. وهذا ما حصل لفن كتابة القصة القصيرة جداً هذا الفن الصعب، بسبب علاقته بفن القص عموماً وتباينه معه بخاصة. فبعد أن منح نفسه على وفق خصائص قصاصين مثل: ابراهيم أحمد، جليل القيسي، أحمد خلف، خالد حبيب الراوي، حسب الله يحيى، هيثم بهنام بردى، من خلال أنماط من الكتابة، وخصائصها، تواصلت عطاءات هذا الفن عند الكتاب الشباب منهم: حمدي مخلف الحديثي، صلاح زنكنه، سعدون البيضاني، محمد رشيد، أسماء محمد مصطفى على سبيل المثال، وأيضاً على وفق خصائص الكتابة عند كل قاص.

والقاص - هيثم بهنام بردى - واحد من القصاصين الذين أصدروا كتباً قصصية، تخصصت بهذا النوع من القص، وهي مجموعة "حب مع وقف التنفيذ"، ١٩٨٩. و"الليلة الثانية بعد الألف"، ١٩٩٦. والقاص دأب على كتابة هذا النوع من القصص منذ منتصف السبعينات. ومن الملاحظ إن القاص، يحدث توازناً موضوعياً وفنياً داخل نصه،

بمعنى إنه يحافظ على هوية نصه القصصي، وعلى الرغم من استخداماته الكثيرة داخل فعل الكتابة، كاستخدام الأجناس الفنية الأخرى، لتكون رافداً ومحققاً لغرضين، أولهما: قدرة النص القصصي على الاستفادة من الأجناس الأخرى، وثانياً: منح المعنى في النص، بعداً شعرياً، وانتقائياً، وذلك باستخدام الإشارة أو الإضاءة واللمحة السريعة. والقاص في بنائه لنصه كما هو ملاحظ، يعتمد ضربة رؤيوية، تكشف حالة التلقي السريع والمؤثر والناقد، ثم حالة التركيز سواء في المشهد الحياتي أو في وظيفة اللغة داخل النص، مما يوفر الموازنة لإنتاج نص يفسر حالة الطرح هذه. التي تحددت بالأساس، كما ذكرنا، في رؤية القاص لما يحيطه فهو لا يجزئ التجربة الحياتية، بل يركز على زواياها وعلى حساسية أفعالها، محققاً بذلك حالات تجتمع في حالة ومحطات صغيرة تؤدي إلى أكبر. فالرؤية هنا محددة بمنظور جمالي، يحاول القاص أن يرتقي من خلاله بالمشهد والارتقاء بالأشياء هذه شعرياً من خلال لغة تختزل الجمل في رصد الفعل وإبراز خصائص المكان والظاهرة. فالوصف على سبيل المثال لا يدفع اللغة إلى الإفاضة، بقدر ما يحدث تركيزاً يثير حساسية السؤال بفعل الإضاءة والتركيز والاختزال، وكثيرا من النصوص في هذا المجال اعتمدت على الضربة القصصية وبعضها يترك القاص أمرها للمتلقي كي يشكل معها مشهداً يوصله إلى صيرورة حياتية. إن قصص - هيثم - تنم عن مرجعية فلسفية تتعلق بالحياة والنظرة إلى خصائصها مستفيداً بذلك من تجارب حياتية وخبرات معرفية فهو يجمع في نصه خصائص كثيرة. منها: التركيز والإضاءة والاقتصاد في التعبير ثم العناية باللغة. كما إنه من خلال ذلك يحافظ على أسس بناء النص القصصي خاصة تحليل الشخصية

والاعتناء بكشف نوازعها وميولها وعكس طبيعتها ونظرتها.

بمعنى إنه يحافظ على اهتمام القصة في بناء الشخصية كذلك علاقتها بما يحيطها. ثم تمثل حالة الصراع داخل النص، والناتج من علاقة البطل بالآخر، وعلاقته بالمؤثرات الأخرى كالمكان وإبراز خصائصه ومؤثراته على فعل الشخصية. فالنص هنا ذو طاقة قصصية بعيداً عن إغراقه في شعرية خالصة أو اختزال خالص مما يضيع هويته بوصفه نصاً سردياً....

إن الاهتمام بالتحليل ونقصد به تحليل الشخصية واضح في قصص هيثم وذلك من ممارسة البطل لفعل الصراع مع الآخر، دون منحنا التفاصيل التي قد تبعد نصه هذا عن خصائصه بل يهتم بوظائفه التي تخصص بها، والتي اعتمدت على التحليل وكشف الميول التي تحيل الشخصية إلى أداء فعل حياتي مناسب لفن كهذا. ويمنح نصه دلالات من خلال الحوار أو الوصف كما في قصة ذكريات (مات كل شيء إلا اللسان)، ينحو بالنص منحى فلسفياً أو ميثيولوجياً موظفاً قدرته في رؤية الأشياء من خلال المعرفة، كما في قصة "شمس" (أسير والمدينة خلفي/ أيهما أسلك).

ويخضع للمؤثرات (لا تدهش/ من كونك ستموت/ فلتدهش/ من إنك حي) ثم (سأمشي في الأول). بالتالي يحيل مثل هذا التشوق إلى مسألة ونظرة كونية (وها انذا لا أدري منذ متى،ساعة، يوم، سنة، قرن، قرون، والشمس مقصدي؟).

وتتكثف عنده صورة الظاهرة فيعطيها كثيراً من الاقتصاد، ليترك الدلالة ما يمنح المتلقي المعاني خلال النص، خاصة في قصة "الأعجوبة" كذلك يفعل عبر تساؤل في نهاية القصة معتمداً إدراكاً وتساؤلاً جراء قراءة ملحمة

كلكامش فهو بالإشارة يعني المعنى، عبر (لماذا لم يأكل العشبة حال خروجه من الماء؟)، وهو سؤال معرفي ذو صلة بنمط من العيش يدركه القاص عبر نموذجه القصصي.

إن عرض المقطع الحياتي من خلال تحرك وفعل شخوصه، كثيراً ما يتدخل في ثيمات القصص دون تدخل مباشر ـ كصوت ـ داخل النص، مما يحيل النصوص إلى عارضات، لكنها تخص المهم من حياة الشخصية، والمرتبط بمنطق الحياة كمجرى سالك ومفاهيم وتصورات القاص عبر أبطاله. وبذلك تشكل النصوص (بانوراما) لما هو واقع من أجل الإتيان بما هو أفضل منه في النص وما حفلت به بعض قصص المجموعة الأولى والثانية، إنه معني بمثل هذا التناول للأجواء التي هي عبارة عن مجموعة مثيرات أطلقها القاص ليؤسس عليها نظرته المعرفية والفكرية. فعنده إن جمالية الحياة من جمالية النص. وهو الذي اكد على أن التجربة الذهنية هي التوأم الحقيقي للتجربة الحياتية. فنصوص هيثم القصيرة جداً، التي لا تتعدى بضعة أسطر تنطوي على فكرة قد تكون عرضاً لمجموعة أفعال تصب في ذات التصور معتمداً التكثيف أحياناً والعرض في آخر لكن نهاية الأمر لا يفسر النص القصير على هذه اللغة. مما يحيله إلى قطعة نثرية خالصة ينفي عنه خصائص جنسه السردي، عبر هاتين المجموعتين للقاص هيثم بهنام بردى تحققت إضافات إلى هذا النوع من الأدب القصصي تتركز في أولاً: كونهما كتابة قصصية في هذا المجال، وثانياً: ما أعطاه القاص للقصة هذه من ملامح هي في الحقيقة ملامحه التي دأب على تجسيدها منذ منتصف السبعينات.

دافعها الحرص على هذا الفن الجميل ومحاولة تخليصه

مما اعتراه من تداخلات واستسهالات لا تحسب لصالحه. وبذا حقق إضافة كما حققها أقرانه.

فهو يستخدم لغة مشرقة ومركزة تارة وكاشفة تارة أخرى، لكن في كلا الحالتين يحقق تنفيذاً لصالح الجنس الأدبي. كذلك تتخلل قصصه نظرة خاصة لنماذجه الإنسانية وصَرحَ أمكنته ومؤثراتها الأخرى لذا فهو اقرب إلى كتابة القصة القصيرة جنساً لولا الاختلاف في بعض العناصر والوظائف...

عزلة انكيدو
في نصوص هيثم بهنام بردى
القصة القصيرة جدا بين الموهبة وقدرة الأداء

قيل الكثير عن هذا الضرب من فن الكتابة اعتباراً من صدور قصص ناتالي ساروت-انفعالات- باعتبارها افتراضاً نقطة البدء والظهور لفن السرد هذا، لكن 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 ما ينبغي التذكر جيداً سواء للباحث أو للقارئ ثم منتج النص أن يضع في حسابه أن ثمة نصاً للآخر، وعدم الإغراق في –الأنا- بحيث لا تحسب للآخر حسابه بل تنطلق من اكتمال التجربة وشموليتها إذا ما افترضنا أن الأنا اتفقت على مشروعية نفس الآخر أو عدمه، فالحقيقة تبقى ماثلة، ذلك لاستنادها إلى منطق حركة الأشياء وانبثاقها وديمومة تطورها لذا يكون حسابنا على ضوء كالآتي: لما كان هناك تعدد في الأصوات المنتجة فإن النوع الضرب حاصل، وبالتالي التنوع في السمات والخصائص، من هذا يكون تعريفنا لفن القص كونه فناً صعباً يعتمد على السمات الذاتية كنتيجة لواقعه مهمة عي الموهبة والقدرة الذاتية في الأداء والتجديد، وهذا مشروط بالإمكانية والعمل على أن

---

* هامش: (عزلة انكيدو) مجموعة قصص قصيرة جداً- هيثم بهنام بردى/ إصدار/ دار نينوى، بغداد ٢٠٠٠

يكون النفس الجديد ظلاً لمنتج آخر في خصائصه الذاتية وآليته، وهذا بتقديري قد لازم قد لازم النصوص سواء كانت نصوص (ساورت) أو ما قبلها وما بعدها، لأننا نأخذ بنظر الاعتبار النص المغيب أو بتعبير أدق الذي لم تشر له القراءة، لأن هذا الفن ناتج الضرورة والحتمية.

في مشهد السرد العراقي هناك عدد من الكتّاب لهذا الجنس، ولكن ثمة تفاوتاً في نمط التخطي واستحداث الهوية، ونعني بها الخاصية الذاتية فلو نظرنا إلى قصص محمد عيتاني لوجدناها تختلف في هذا عن قصص زكريا تامر ويختلف عنهم جذرياً، محمود شقير فالقصة القصيرة جداً في العراق واكبت على الحركة والظهور اعتباراً من جهد القاص إبراهيم أحمد، وتواصلت مع جليل القيسي، أحمد خلف، هيثم بهنام بردى، حمدي مخلف، جمال نوري، حنون مجيد، سعدون البيضاني، وغيرهم.

لقد تفاوتت الخصائص في ما كتبوه، ومنهم من أعتبره جنسه المفضل دائماً في الكتابة الأدبية، فأصدر أكثر من مجموعة في ذلك مثل هيثم بهنام بردى، أو افرد جزءا من كتاب قصصي له مثل حنون مجيد وجمال نوري وأحمد خلف، من هذا الاعتبار يمكن معالجة الركائز المشتركة فيما بينهم كالآتي:

المكان: حيث تتوفر في النص جدلية العلاقة بين الحيز والشخصية، وموازنة بينه وبين بقية الوحدات السردية، ذلك يتضح من التأثير الواضح للمكان على بنية شخصية النفس وانعكاس سلوكه ومثل هذه الشواهد والشواخص، السعة والضيق والعتمة والضوء كذلك الانفتاح والانغلاق كالمطبقات، ثم عوامل وخصائص الطبيعة وحركتها، إن المكان هنا ما زال يشكل تاريخاً للشخصية والواقعة لأنه يبلورها ويظهرها أمامنا، غير أن الذي يحدث من قبل السارد

هو الاجتزاء والتأثير على الأدق، والمؤثر المباشر مثله مثل الضوء الكاشف إذ تتحكم فيه قابلية الاستقبال.

الزمان: وهذا أيضاً كوحدة ساهمت في رفد النص في عدم إلقائه عائماً دونما ركيزة، إن العوم في الفراغ لا يعني انتفاء الزمن بل ما يشكل فارقاً هو حساسية التعامل معه باعتباره محركا خفيا، فهو لا يظهر إلا عبر نمط الشخصية ويجري فحصه بالنتائج وليس بالطول والقصر، لذا فجدلية العلاقة بين الزمن والمكان حاصلة من خلال سببية وجود كل منهما وتأثيرهما على بعض، كما هو فعل المرايا انعكاس الصور، حيث يتعذر الوقوف على الخصائص الذاتية لشدة اندماج بعضهما ببعض.

الشخصية: لا شك ان وجود الشخصية يشكل رمزاً، وهذه بديهية ترتبط بالحدث أساساً، إذ لا بد من نموذج يتحرك ليولد أفعال سردية ثم ينمي حدثاً، هنا لا يمكن تحميل الشخصية بالخصائص الكبيرة، ولكن احتمال انتظار منها التعبير عما هو غير مرئي أو غير ملموس بما هو مرئي ومحسوس، لذا فنحن ننتظر من مكونات النص هنا ما هو محتمل ومفترض باعتباره يفتح باب الدخول الى الممكن والواقع، فالعتبة التي يشرع بها القاص لا بد أن تؤدي إلى انفتاح على ما هو في الداخل على الرغم من إحجامه عن كشفه مباشرة، إن مجموع الأفعال السردية بمثابة علامات تؤشر ما هو خارجها انطلاقاً من الكامن في حروفيتها.

هذه المرتكزات:المكان الزمان والشخصية والحدث تتبعها أسس أخرى كالأسلوب والسرد والوصف ومن ثم طبيعة الجملة القصصية، وفي هذا أرى أن التزام المنتجين بمثل هذه الخصائص والوظائف يتفاوت من منطلق نظرة الكاتب سواء لهذا الفن أو المشهد الحياتي، وطبيعة العلاقات الإنسانية خاصة في مجال تحقيق الإيقاع الفني

والموضوعية التي هي بمثابة القفل للنص، فقد عدها البعض دليل القدرة وهي كذلك فعلاً، أما وظيفتها فهي وظيفة بلاغية فيما تعنيه من درس حياتي، لكن الاختلاف الذي تعنيه هنا ليس في وظيفتها بل في إمكانياتها الفنية العالية التي تصعد بالواقعية، لأن كثير من النصوص تخلو من هذه الخاصية أو هذا القفل بل تكتفي بالتكيف في المشهد الذي تؤشره اللغة وأحياناً تكون لغة ثقيلة تتجاوز على علاقات بين تواصل مفرداتها هي علاقات شعرية، لذا فالفرق واضح هنا بين شعرية السرد وسردية الشعر.

إن الكتابة تطول في هذا المضمار، مما يبعدنا عن المهمة الأساسية وهي قراءة نصوص القاص هيثم بهنام بردى، في كتابه القصصي الموسوم عزلة انكيدو، حيث صدر للقاص عدد من الكتب ضمت قصصاً قصيرة جداً، استطاع من خلال بلورة شخصيته القصصية بفعل الممارسة والتركيز والتخصص إضافة إلى معرفة النظرية والتاريخ لهذا الضرب من الكتابة.

في عزلة أنكيدوا يأتي العنوان مؤشراً إلى سعة في المنحنى ونقصد به استثمار شخصية أسطورية ذات بعد معرفي معروف في ملحمة كلكامش وقد خصته الدراسات في هذا المجال وكشفت عن خصائصه المعرفية وتأثيراته على كل مناحي الحياة في حاضره، - أوروك - لذا فإن الاستفادة من هذا النموذج الملحمي يتصدر دلالته المعرفية، ويؤشر الكثير مما هو في انتظار انفتاح النصوص في الكتاب على نفسها وعلى ما يجاورها، حيث تأتي كلمة - عزلة - كسابقة للاسم للإشارة إلى الحال، فالعزلة هنا تشير بشكل مباشر إلى فعل تفترض انه سلبي، إذا ما نظرنا إلى العزلة باعتبارها انزواء لكننا إذا نظرنا إليها على أنها ركون إلى التأمل فإنه لا يختلف في الأسباب بل في الحال

فقط، لأنه أساساً موقفٌ يجنح على ظواهر، وافتتاح عن مشاركة وهو انزياح للمعنى الحقيقي لواقعة انكيدو الراحل للعالم السفلي، فالعزلة هنا بقصد التأمل في المعرفة والحياة-مبرر مبدئي- هذا هو الكشف المباشر. أما الآخر غير المباشر يشير إلى الانفتاح والاندماج الذي سبق العزلة وبهذا أكد على أسباب حدوث مثل هذه الظاهرة التي خضعت للفعل ومبرره.

من إشارتنا إلى العنوان ووظائفه يتحقق الفرض في انه يؤشر إلى ما يضيفه على النصوص جميعاً في الكتاب، وقد لاحظنا من خلال القصص إنه خص كل الشخصيات وعلاقتها بالواقع ومن ثم تأكيدها على ما يشبه ردة الفعل عند بعضها، الأمر الذي فرض عليها موقفاً معيناً حدد علاقتها بما يحيطها وتفاعلها مع مشهد الحياة عبر سلوكها المعبر عن انفعالاتها.

لا شك أن نصوص المجموعة اجتمعت على جملة خصائص فنية كان القاص قد بلورها عبر ممارسته الطويلة في الكتابة، وهي عموماً تجنح لمنح نصه تلك الكثافة والاختزال ثم التركيز على المشهد مع استخدام جملة سردية ووصفية طويلة نسبياً وتشكل أحياناً عائقاً أمام كونها جملة تشفير، لكن المعاني تتلون بين القصص ، ويكون مركزها الإنسان الفرد على الأغلب، فهو يواجه الظواهر والعوائق، ويتبصر في الأشياء حيث يبدو على درجة من المعرفة وأعني بها – الثقافة -، مما يتم في المحصلة النهائية عن وجهات نظر القاص، وهو أمر طبيعي أن يقنع المؤلف بشخصياته شرط أن لا يفسرها، وما نلاحظه على نموذج - هيثم القصصي أنه تعامل مع المرئيات عبر نظرته المعتمدة أحياناً على سكونية وجوده أو عبر تحركه ضمن حيوات الواقع، فأفعاله فهي إما نتائج

للممارسات ومن ثم تأملها وفحصها إذ أنها حصيلة ممارسة آنية تنتهي بنتائج، وفي النمط الثالث محاولة النموذج لاستقراء الأشياء والظواهر، وهي في الأساس ذات أسس معرفية كالنظر إلى اللوحة أو ممارسة فعل الكتابة وأداء الطقوس، فقصصه تشتغل عموماً للتأكيد على ما هو مرئي بصري، من أجل كشف ما وراءه من معاني، والتقرب مما هو مخبأ داخلهن فهو يلجأ لغوياً إلى الإيحاء والإيماء بالشيء وعدم التعبير عنه بشكل مباشر، وفي هذا تكمن بلاغة التعبير وشعرية السرد، وكما وأنه لا يتخلى عن الإيقاع أو القفل للنص بل ينقذه في الوقت المناسب والموضع المناسب كما فعل في بعض القصص ومنها (الآخر)، كما وأنه في تعامله مع الواقعة يتوصل إلى موقف متأمل تشوبه حالة التهكم والسخرية من واقع الحال كما في قصة (مشاريع مؤجلة) كنموذج.

إن التعامل مع الظواهر والمشاهد عند القاص تنتظمه حالات من التفاؤل التي تتوصل مع الجديد أو المكرر والمنظور له من زاوية جديدة، كالمطلق (البحر)، فإنه يعكس علاقة الفنان بالبحر باعتباره انفتاح ينشده لتأكيد مطلقه الفني وسيلة الرسم، وهذا التعامل يكشف عن طبيعة الصراع المتولد من هذه العلاقة التأملية، أو انه يأخذ بالواقع نحو الغرائبية، وذلك بإحداث المفارقة بين التابوت والمهد، حيث يدفع الثاني ليكون استعارة مجازية للأول، معبراً عن الموت باحتواء صندوق الخشب لجسد الرجل، كأن المهد، هذه المفارقة والاستبدال يشكل مركز النص الذي يحاول جاهداً عكس الأجزاء لتكثيف الصورة في القصة، كما في قصة (المعادلة)، فالوصف والرمز يعطي تفرداً ليس لهذا الأسلوب بل يؤكد على شدة الانتقاء في المشهد ثم دقة وصفه بأقل الكلمات تجسيداً لواقع إنساني

يبرز علاقة الإنسان بمحيطه كما في قصة (الهالة).

إن القصص تكشف عن حساسية الاتصال مع الظواهر عبر حساسية ودقة اللغة وحساب مفرداتها والتثبت من الجملة القصصية التي لا تنحو للبلاغة والتشبيه كثيراً، بل أنها تحقق بلاغتها عبر علاقتها بالمشهد وشعريته، والعلائق التي تنتظمه، وبذلك يتحقق الاتصال الهرموني الذي هو نمط من الاستجابة بين اللغة والمنظور المراد عكسه على الورق، وإن شعرية النص تكمن في سر العلاقة البنيوية، داخل النص وحركته الذاتية إذ لا يمكن الوقوف عندها من منطلق النموذج اللغوي بل من جملة القول ومجموع الأفعال وسردها.

فالنص بكليته إنما يحقق شعرية خالصة في النظرة الشعرية الخالصة للظواهر والمشاهدين ضمن حركتها الذاتية والموضوعية حيث لا يظهر فارق بين نظرة السارد من خارج النص شفاهياً وبين داخله مدوناً، ذلك لأن النظر إلى العلاقة تتطلب النظر إلى وحدة العلاقة وانتقاء وجود قطبين منعزلين، وهذا ما تحققه القصص بعامة، ولكن على تفاوت في التصعيد والتحقيق وبنيات فنية موضوعية متباينة.

من الأمور التي استطاع القاص أن يحققها هي توظيف نصه لمتطلبات الرثاء، وهو أسلوب يحقق وظيفة إلى النص السردي، وهذا لا يقتصر على الإهداء أو الإشارة ما قبل النص بل من خلال تشكل القصة ومحتواها، وهو جو رثائي خالص، الغرض منه ليس المواساة والتذكر والوفاء لنماذج أثرت في الكاتب بل الغرض منها عكس ظواهر الموت والفناء، وفي جلها تشير إلى حالات الانبعاث على الصعيد المعرفي كما حقق ذلك في قصص مثل (المهد -بروميثوس- خرم- صديق العصافير-الباب- تقويم) هذه النصوص تباينت

في طبيعة تناولها لهذه الظاهرة إذ اعتمدت على محتواها الداخلي الذي كشف طبيعة الرثاء داخلها، ففي قصة (المهد) تناول حالة الشيخ داخل داره عبر مقاطع كشفت مالها من دلالات ميثولوجية، ساهمت في بلورة شخصية ذات خصائص متفردة إذ عكست القصة في نهايتها مشهداً لمهد كبير يحتوي على جثمان الشيخ بينما قصة (بروميثوس) عالجت المعادلة مع سارق النار بإعادة الحكاية الأسطورية وتجسيد منظر جديد وتراجيدية خالصة. كما وتعاملت قصة (صديق العصافير) كمرثية عبر تعاملها مع مفردات كالمطر والغيم والعصافير والمطلق الفضاء، ومن زاوية فنية عالجت قصة (الباب) الموت عبر مرثية كثفت وركزتها - واختفى في شعاب الليل- تعبيراً عن الرحيل، ومثل هذا تعاملت قصة (تقويم) عبر كل هذا الخصائص وغيرها.

اشتغل القاص هيثم بردى في قصصه (عزلة انكيدو) بإضافة مستوى نوعي لما كتبه من قصص عبر مجاميعه السابقة.

القصة القصيرة جدا...
فن الإختزال والتكثيف

لا يختلف المرء مع الآخرين، في كون القصة القصيرة جداً؛ هي جنس أدبي يميل إلى الإختزال والتكثيف. ومن هاتين الصفتين يمكننا القول: إنه كفن وكمنتج يخضع للموهبة أساساً، وبالتالي يساير وينتظم على وفق الخاصية الذاتية للمنتج. بمعنى أن إنتاج هذا النوع من الأجناس الأدبية يخضع إلى الكيفية التي يتعامل بها كل قاص، وبالتالي يرتبط هذا بمستوى المعرفة النظرية المحكومة كذلك بالحس الداخلي، ورؤيا القاص للظواهر، وللعلاقات التي تنتظمها. من هذا نرى أن سؤال: على يد من نشأ هذا الجنس..؟ لا يعني شيئاً، بقدر ما يكون مهم جداً الكيفية التي سارت عليها حركة ونماء وتطور الجنس على أيدي الكتّاب. فإذا اتفقنا على أن (ناتالي ساروت) في (انفعالات)، كان لها السبق في الكتابة، فإن (نوئيل رسام)، كانت له نصوص متقدمة نشرها قبل ظهور قصصها إلى حيز النشر. كما وأن خطوات لاحقة متقدمة، خطتها القصة، حيث أصبح لها منظرون وقراء ومنتجون. أي لم يبق الحال على ما هو عليه .

هذه الآراء اعتمدت على حقيقة أزلية تتحكم في تشكّل الظواهر، والقائلة.. لما كان الواقع في تغّير وتحّول فلابد من تغـّير الأشكال والأنساق بما يتناسب وطبيعة المضامين ومعانيها، وبما يساهم في تصعيد حركة الواقع وتطوره. فكل الفنون والآداب والأفكار والنظريات أنتجتها

الضرورة. والقصة القصيرة جداً ما هي إلاّ نتاج عقل، وهذا العقل تعامل مع الواقعة بما يراه مناسباً مع حركة الواقع وطبيعة صراع أجزائه. لذا فقد اقتضتها الضرورة. ولما كان هذا، فينبغي أن نُقيّم المنتج - بفتح التاء - بحسب ما تبدعه الخاصية الذاتية لمنتج النص، من هذا نرى أن إسهامة القاص العراقي في هذا الضرب من الكتابة، كانت كبيرة، تقف بجدارة مع نتاج كتاب عرب منهم (محمود شقير -محمد عيتاني -زكريا تامر - جمال أبو حمدان - بسمة النسور) على سبيل المثال. كما وأن تجارب العراقيين كانت على تباين، سواء في البناء أو المضامين. لكنها تصطف مع بعضها لتأصيل هذا الجنس. ولعل تجارب لمثل (نؤيل رسام - خالد حبيب الراوي - إبراهيم أحمد - جليل القيسي - ناجح المعموري - حنون مجيد - حسب الله يحيى - أحمد خلف - هيثم بهنام بردى - ماجد أسد - سعدون البيضاني - حمدي مخلف الحديثي - صلاح زه نكنة - محمد رشيد - أسماء محمد مصطفى)، هي تجارب ومحاولات جادة لتأصيل وترسيخ أسس جديدة لهذا الفن، من منطلق الخاصية الذاتية المنوه عنها أعلاه.

والقاص (هيثم بهنام بردى) في معظم مجاميعه القصصية المكرسة لهذا الفن أو في مجموعته (التماهي)، واحد من منتجي هذا النوع، وقد حقق فيه عطاء متميزاً، يتيح المجال للظهور باستنتاجات تجسد خاصية ما يكتب بسبب الغزارة في الكم والنوع. فبعض هذه الخصائص يتفق بها مع الآخرين، لأنها من أساسيات القصة ويحتفظ أحياناً بتفرده فيها. وكل هذا يصب في الجهد الذي يبذله القاص العراقي لتطوير هذا الفن.

إن اختلاف هذا الجنس - والحديث ضمناً عن تجربة هيثم - لا يشكل قطيعة مع جنس القصة عموماً. فإن حُدد

بعدد الكلمات وطبيعة المضامين والشخصيات، غير أنه بقي محافظاً على صلته بالقصة، وفي كونه جنساً سردياً خالصاً. وبهذا فأنه يتواصل مع جذوره، ومع وظائفه التي هي ضمن وظيفة القصة. لذا فالقاص (هيثم بهنام بردى)، يرى عبر نصه أنه إنما ينطلق من حقيقة خاصة. ففي الأولى كونه يمارس فعل الإنتاج السردي، وفي الثانية عليه أن يؤصل خصائص نوع أدبي جديد. أرى أنه يسعى إلى الحفاظ على تقاليد وأساسيات الجنس، ولا يوقف المحاولة عند هذا الموقع، بل يؤمن بأن ما يحدثه من متغيرات تخص الجانب الذي يخصب الإبداع، ودائماً يكون هذا محدد برؤيته ونظرته لمستجداته المعرفية وتجاربه في الواقع. فالقارئ لمجاميعه في هذا الشأن يقف عند خاصيات ذاتية لفنه ثم خاصيات ذاتية لكل مجموعة من القصص، بما يوحي بإصرار القاص على تطوير رؤيته للجنس. من هذا نرى أنه يعتقد بإيمان راسخ على أن هذا الجنس من الكتابة بإمكانه مواكبة المتغيرات، لأنه يمتلك قدرة التكيّف والتطور والمسايرة.

ولعل أهم خصائص نصه هي:

في مجال المكان والزمان، فإنه يتميز بتحقيق وحدتيهما في النص، وتأثيرهما على بعض، وبالتالي التأثير على ما هو خارجهما - المتلقي-. ذلك من خلال إيجاد صلة انفعالية به أو التوفر على سببية تنتظم داخل النص بهذا الخصوص، بين الزمان والمكان والشخصية. إذ نجد ثمة علاقة سببية تنتج حالة الإحساس والشعور بما بشكل حافزاً لحالة من الجدل. فالمكان والزمان هنا محفزان يستنهضان دواخل الشخصية، لكن الذي يبعده عن حالة النأي عن طبيعته كجنس، يكون في التحكم بوحدتي السرد والوصف. فالمكان يعزز داخل الشخصية بالشفرة أو

العلامة، والقاص يشير إلى الشيء ولا يتدخل في تفاصيله. وهنا يبرز دور اللغة أولاً، ثم الموهبة التي تتعامل مع جميع أشكال الحتمية في الكتابة. فلغة (هيثم) مشفرة، وله في ذلك تجارب كما سنذكر أدناه. فالقاص باهتمامه بهذه الوحدات (المكان والزمان والشخصية واللغة)، إنما يجمعها في خاصية واحدة تشكل الكيفية التي يعالج بها الواقعة، وذلك باعتماده على اللقطة، وتأكيد صورة المشهد. فهو كثير العناية بمشهد القصة عبر إشارته ورسمه الخصائص، وبما يتناسب مع إمكانية تحفيز الشخصية داخل النص من جهة، والشخصية خارج النص - المتلقي - من جهة أخرى. وفي هذا المجال نرى أنه يتعامل مع بنية المخيلة السردية تعاملاً شعرياً. أي يمنحه حراكاً شعرياً ضمن بنية السرد واللغة، ويعمد لهذا - كما أرى - من أجل تخصيب النص أولاً، ومنحه خاصية الفرادة ثانياً. إن الارتقاء بالمشهد الحياتي عبر الفن عند (هيثم) مهمة أساسية، على الرغم من صعوبتها في هذا الضرب من الكتابة إلاّ أنه وُفق بما وفره من خيال بمستوى جيد، وملفت للنظر. فالإيجاز عنده يقود - كما ذكرنا - إلى التشفير، وعلاماته هذه تؤكد وظائف تتحقق من داخل النص. ومنها مساهمة الإشارة في إيقاظ الحواس ووضعها في موضع يسهم في حراك عام داخل النص. كما وأن العلامة هنا تلعب دور الاستفزاز، لما تحمله من صور وبنى لغوية مندمجة بحالة ذهنية ناقدة تسهم في الاستزادة من الجدل، ومن ثم الصراع. وهي وظيفة كبيرة للنص. وما نعنيه بالاستفزاز هو إيقاظ القدرات الذاتية للمتلقي، أو مسايرة لرؤيا القاص عبر النص.

في استخدام التشفير هنا، تبرز حالة المحاورة - كما ذكرنا -، ثم الحث على التساؤل من بعد الشك. سيما في

حالة احتواء النص على رؤيا فلسفية. فالتساؤل ثيمة لازمة تقود إلى عقد مقارنة واحتواء وإبراز المفارقة، سواء كانت في الظواهر أو بنية الشخصية وعلاقتها بالآخر والمنظومة الاجتماعية. ولاشك أن نص (هيثم) يتميز بالبساطة، خاصة في تركيب اللغة. فجملته غير معقدة، تعمل على تكثيف المشهد في بؤرة لامّة تتوفر على ما يعنيه المعنى من دلالة ومرمى. فالنص عنده كاشف وناقد. وبلاغة اللغة تحال إلى بلاغة مجسدة لخاصية المشهد المستل من شريحة الواقع. وبهذا يجري التكثيف على منظومة الحدث أو الظاهرة، ومنها المفارقة والاستفزاز. فالقاص عبر كل هذه الوحدات إنما يحافظ على هوية النص، كونه نصاً سردياً أولاً، ثم وظيفته الأساسية كشأن الأجناس الأدبية الأخرى ثانياً.

وقد يكتفي القاص وهو بصدد عرض وتجسيد المشهد، إلى الرسم التشكيلي للنص، أو من خلال الحوارية أو الفنتازيا، كما في قصة (الذبيحة). أو إبراز المفارقة في المشهد، كما في قصة (حوار). كذلك إعطاء دور أكيد للرمز ودلالته، كما في قصة (تقوض).

في كل هذه القصص أو سواها نتوقف على مبلغ اهتمام القاص وعنايته بنصه، ثم إبعاد ه عن الترهل. فهو إن بدا أكثر تجريداً في بعض القصص، كما في قصة (قابيل وهابيل - شمسان - نيرفانا)، إلاّ أنه ظهر على درجة من الاقتصاد وعمق الاختيار للآلية القصصية.

إن مجموعة (التماهي)، تدل دلالة أكيدة على حرص القاص في تحقيق خطوة جديدة مضافة مقارنة بخطواته عبر مجاميعه الثلاث السابقة. وقد تجسد هذا في اهتمامه بعكس ماهو مثير أكثر لقدرة المتلقي على الجمع من الإشارات والجمل القصيرة، مساهمة منه لصياغة ما وراء

النص. كذلك بالاستزادة من توظيف الأسطورة وإحالتها إلى قناع تعبير آخر يرفد تجربته مع المعرف والموروثات، والتي تشارك في تفعيل النص والارتقاء به فنياً ومعرفياً.

جمال نوري

❖ حب مع وقف التنفيذ... تنوع المضامين وأزمة الشكل..
جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٥٧٥٧) في ١٩٩٥/٥/١٠.

***

❖ الليلة الثانية بعد الألف.. نافذة أخرى على فن القصة القصيرة جداً.
جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٦٥٠٣) في ١٩٩٨/٣/٢٥.

***

❖ بنية التشكيل والغياب في عزلة أنكيدو.
جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٧١٣٨) في ٢٠٠٠/٩/٨.

***

حب.. مع وقف التنفيذ.
تنوع المضامين وأزمة الشكل

لا شك إن ما قيل ويقال عن القصة القصيرة جداً ،يبقى مثار جدل ونقاش محتدم في البحث عن ضوابط وتنظيرات تحاول أن تكسب هذا النمط الإبداعي خصوصيته وصفاته وملامحه، ولن يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن ذلك ظل خاضعاً لتوجهات بعض الصحف والمجلات الأدبية التي تجد نفسها ملزمة في التوقف بين فترة وأخرى إزاء هذا النمط الإبداعي المتميز والذي ظل مهمشاً لا يكاد يشغل اهتمام النقاد إلا في مناسبات تكرّس لمناقشة هذا اللون الأدبي.

ولو حاولنا أن نمسك بالأسباب، فلعل أهمها هي النظرة المسطحة الطاغية على مستويات الفهم التي لا تتعدى مفهوم تمركز القصة القصيرة جداً على المفارقة وإثارة الدهشة والإتكاء على الضربة الأخيرة.. كل ذلك لا يلامس بالتأكيد قوانين وأسس بناء وتقنية هذا اللون الفني الفريد.. وإذا ما كان معظم كتاب القصة في العراق قد نشروا بعض القصص القصيرة جداً، فإنهم فعلوا ذلك من باب التجريب ليس إلا.. وجعل البعض الآخر يولي هذا النمط القصصي اهتماما خاصاً يتعدى المحاولات البسيطة الساذجة التي تحفل بها الصفحات الثقافية. وأحد هؤلاء الذين وضعوا هذا الفن نصب أعينهم واهتمامهم هو القاص هيثم بهنام بردى في مجموعته القصصية "حب.. مع وقف التنفيذ" إن الحرص على استمرار التجربة من اجل الوصول إلى قناعات راسخة ومسلمات فنية متطورة حثت القاص هيثم

بهنام على إصدار مجموعة قصصية تعنى بهذا المنجز القصصي، مخاطراً بتجربته، ورهانه على نجاح هذه المغامرة التي لا تخلو من مصاعب... ولأجل تسليط الضوء على المضامين التي عالجها القاص في مجموعته نتوقف عند ثلاثة محاور انطلق منها ليزاوج بين الشكل والمضمون، هذا لو أخذنا بنظر الاعتبار طواعية الشكل ومرونته في احتواء هذه الأفكار..

١. اليأس والفشل والتأزم الذي يهيمن على أبطال قصصه ومنها قصة... علاقة والثلج وصدى... ولو إن هذه القصص لا تنتمي إلى هذا النمط القصصي، بل انها تعتبر قصصاً قصيرة لتنوع أجوائها وكثرة انتقالاتها وطولها الملحوظ، فضلاً على كثرة التفاصيل التي لا تتفق مع مميزات القصة القصيرة جداً، في التكثيف العالي والاقتصاد المدروس والعناية الشديدة بالفكرة المحورية.

ويستمر هذا التأزم ليتقمص في أشخاص آخرين تعذبهم الشيخوخة وقسوة الزمن، كما نرى في قصتي "ذكريات والشقوق" إن المتابعة الذكية لسير الحدث وبناء القصة وقدح شرارة الإبداع تمنحنا إحساساً مزمناً بقوة المضامين التي ظل يدور حولها القاص بإمكانية فنية ثرة، لا تلامس الموضوع من الخارج فحسب، بل إنها توغل عميقاً لتنكأ الحقيقة ولتفجّر في دواخلنا الدهشة المقترنة بالأسئلة..إذ يعرض القاص قصصه، بلغة سلسة عذبة، موظفاً مرجعيته المعرفية بهذا الخصوص فإنه يقصد في ذلك إرساء دعائم نمط قصصي أصبح يشغل اهتمام المعنيين لأهميته وخطورته.

٢. الاستفادة من الموروث والأساطير والميثولوجيا.. لقد لجأت القصة على وجه العموم إلى الاستفادة من الطاقات الكامنة في هذه المصادر وتنوعها والاستعانة بها،

لبث روح التجدد والحداثة في الخطاب القصصي الجديد. ومن القصص التي حاول القاص أن يستدعي فيها قيم ومعطيات الموروث هي قصص (اليد، ولادة).

٣. الاستلاب الجنسي والانطواء المرضي الذي يهيمن على بقية الشخصيات في قصص (العيون ـ حب مع وقف التنفيذ ـ حب) ولن يقتصر ذلك على هذه القصص، بل إننا نتلمس هذه الهواجس مبعثرة في قصص أخرى، فضلاً على اعتماد مضمون آخر يطغى على بقية القصص، وهو المزاوجة الذكية بين الحلم والواقع ونجد ذلك جلياً في قصص "الراقصة..طرزان ـ الساحر ـ شمس".

ومع إن هذا النمط القصصي يعتبر من أكثر الأنماط عسراً على التنظير، إلا إن محاولات مخلصة وطيبة لبعض كتاب القصة تعتبر منهلاً حقيقياً للتوصل إلى وضع هذا النمط تحت مجهر الكشف والتنظير لتأسيس ملامحه ودوره الفاعل والمؤثر في المنجز القصصي المعاصر.

الليلة الثانية بعد الألف
نافذة أخرى على فن القصة القصيرة جدا

إذا كانت حكايات شهرزاد المشوقة قد جنّبتها الموت ومهدت لدحض وجهة نظر سلبية تلبست شهريار عبر سنين طويلة، فإن الليلة الثانية بعد الألف وما تنطوي عليها من حكايات تنكأ الجراح تتعمد وتقصد زجنا في عوالم وأجواء ومشاهد ترتفع بالأنا لتستذكر خيباتها المريرة وأحلام الطفولة البائدة أو تقترب من مشهد صغير يثير الفزع والمخاوف.. لقد نبذ هيثم بهنام بردى في سعيه الحثيث مخاوف الأمس ولم تعد محاولاته التي باركها النقاد في حيز المغامرة، إنه يتمثل تجربة ذات أسس رصينة ويترسم بوعي متقدم ملامح قصة تمتلك مشروعيتها وحداثتها وكشوفاتها.. لغته المتفجرة الطافحة بالحركة والصور تتابع بحذر حركة الأشياء وترصد من زوايا متعددة دبيب الخطوات والرغبات.. ينزع إلى التكثيف والتجريد أحياناً ويرتدي حلة الشعر أحياناً أخرى.. يستهوي اللعب بالشكل فتنسل منه الفكرة.. يقدس اللغة ويستجلي كل إيحاءاتها ودلالاتها وهو يلاحق فكرة تومض أو واقعة تبرق في ذاكرته الثرّة.. في قصة "وليمة" مشهد للوحة تشكيلية مصاغة بذكاء سريالي تمثل إنساناً جائعاً يتشكل على هيئة "علامة استفهام" تنتهي بـ (أحاطت الشفتان المتيبستان للبنيان الإنساني المنهوك بإحدى الركبتين وطفقت الأسنان الحديدية تعالج اللحم المقدد).

وفي قصة "تعاضد" يستنطق القاص بقصدية الأشياء

بكل هيئاتها لتصرّح عن رغبات مضمرة تتحرك بفعل اللغة المنسابة والتي تحفر في ذكريات بعيدة لتصف رغبة موؤودة لطفل يحلم بدراجة هوائية. ولا شك إن المتتبع لقصص هيثم سيجد اهتماماً خاصاً بالطفولة وكل ما يتصل بها من أحلام وحرمان وكبت ومعاناة... ويتألق القاص في قصته "السؤال" حيث تبدأ القصة بحركة اليد وهي تضغط على زر المذياع فتتساوق عدة حركات تتمثل بالسيارة والرجل وإيقاع الموسيقى النابضة وحركة الأصابع المتراقصة على المقود.. يتفق كل ذلك ليؤكد ديناميكية وحيوية البداية إلا إن ذلك يبدأ بالتأزم حين (لاح الجسر الحديدي الذي يشكل فم المدينة، انتفض جسده بغتة مستجيباً للصعقة الكهربائية المتواترة المتوالدة من الجهة اليسرى لصدره) ثم يفلت البطل زمام الأمور فتمضي السيارة هذه المرة بلا هدف (والآن من يستطيع أن يوقف سيارة تقودها...جثة؟).

لا يقبل القاص ان يختار إي موضوع عابر، إنه دقيق في اختياره وفنان في اتخاذ الزاوية المناسبة لالتقاط الموضوع، ففي قصة "يوتوبيا" رجل يمتهن بيع الكتب بعد رحلة قاسية مع الكتاب والكتابة، ينتهي إلى شارع المتنبي حيث يرتب كتبه على هيئة (عمارات وشوارع وبيوت تعج بأنفاس الحياة المتنامية في عوالمها) غير إنه لا يلبث أن يصطدم بقسوة الواقع وصعوباته. ويفتقد (المخاض) بدلالاته المنفتحة والمبشرة بالحياة والولادة والاستمرار، قيمته لأنه يحدث في سفينة غارقة تمضي إلى الأعماق. فما جدوى صرخة الطفل إذن؟ ويشرك هيثم الموجودات المحيطة بالبطل بكل التأزمات والخسائر التي يُعنى بها البطل ففي قصة (تعاضد) تتعاطف الدمى مع الطفل (بيد إن الفم المطبق المشدود جعلني لا أخيب إحساسي بأن النحيب

المتعاطف الحنون كان يصدر من الدمى) وفي قصته (الصمت الفارغ) حيث يهم عازف البيانو بالعزف في قاعة فارغة، أشرك الأشياء في رسم خيبة ولوعة العازف (ثم داعبه بحنو أبوي فأنشأ يئن بنبرة لبوة ملتاعة ثكلى فأخذ الرجل يشارك الكراسي والستائر المعدنية واللوحات وتماثيل الأبواب الموصدة بكائها المرير).

ولا يسعنا في هذا المقترب أن نسلط الضوء على كل القصص إلا إننا نشير إلى أهمية هذه المجموعة ولا سّيما وهي تمثل جانباً من إسهامات كتّاب القصة في خوض هذا اللون الإبداعي وإضفاء اللمسات المبتكرة والجادة عبر كشوفات. ساهم القاص هيثم بهنام بردى إلى جانب غيره وبصدق ومثابرة لا مثيل لهما في إرساء هذا اللون وإكسابه حضوراً خلاقاً ومبدعاً.

بنية التشكيل والغياب
في [عزلة أنكيدو]

دأب القاص هيثم بهنام بردى على إثارة الحديث عن القصة القصيرة جداً في كل محفل أو مناسبة أدبية ويفعل ذلك أيضاً في مقدمات مجاميعه القصصية وهو لا يتحدث بلغة المنظر فحسب، بل يتقصى كشوفاته الخاصة عبر تجربة طويلة حصيلتها ثلاث مجموعات قصصية آخرها "عزلة أنكيدو" ولاشك إن ما يدعونا إلى قراءة قصص هيثم هو ما تتسم به من خصوصية وتفرد لا نكاد نعثر عليها في قصص أخرى تنشر في الصحف.. ويعتقد هيثم إن (ما يفعله المستسهلون والطارئون وأصحاب النية غير النظيفة بكتابة دفق من كلمات لا تتجاوز السطرين أو الثلاثة أو حوارية تنتهي بمثل ما بدأت به، أو تصوير فج لحادثة لا يمكن أن تصير حبكة، أو كلمات يتوهم ناسجها إنها شاعرية متوهماً إن القصة القصيرة جداً هي مجرد نثر..) وهو مصيب في ذلك إذا ما تملينا تجربته الخاصة في كتابة القصة القصيرة جدا، التي تتسع لتشمل مفهومات جديدة مضافة تلغي الكثير من الشروط التنظيرية الصارمة التي وضعت بلا دراية أو منهجية تذكر، فلقد بدأت ناتالي ساروت تجربتها الأولى في (انفعالات) مكرسة قلمها لتصوير مشاهد أو أحداث عابرة من دون أن تفرض نهاية قاطعة أو نهاية انفجارية أو تبتكر لذلك لغة برقية خاطفة، ويسترسل هيثم قائلا: (من خلال التقصي والتمعن الطويل لم أجد ما يشير إلى ضرورة حتمية عدد كلمات القصة

القصيرة جداً إلا الناقد (ترنتويل ميسيون رايت) إذ حددها بـ"١٢٠٠" كلمة ولا أدري فيمَ استند السيد الناقد في تأطير بنية القصة بعدد الكلمات على حساب الخصائص الأخرى للقص كالاقتصاد والتركيز في السرد وتجميع الحدث المتشعب في بؤرة بارقة، تختفي في ظلها كل الزوائد الأخرى التي لا تخدم بالضرورة الإحتكامات التقنية الفنية للقصة القصيرة جداً) وإذا كان بعض كتاب القصة يتوقف أحياناً لتزجية الوقت في كتابة قصص قصيرة جداً فإن وولتر كامبيل يرى إن (كتابة الأقصوصة تحتاج إلى مهارة أكثر وسرعة أكبر وتكثيف أشد وبراعة أعظم مما تتطلبه القصة القصيرة الإعتيادية) ويردف ترنتويل ميسيون رايت (لعل الأقصوصة من أشد أنواع الأدب القصصي صعوبة في إتقانه، إنها تتطلب صيغة من نوع راق إضافة إلى قابلية الابتكار).

في قصص هيثم هناك مهيمنات طاغية تشغل مساحة كبيرة من اهتماماته وتشكل منافذ دلالية على عوالمه الأثيرة.. فالصورة والتشكيل والحلم والمهد والموت والغياب وعلاقة الرجل والمرأة والخواء العاطفي واستنطاق الموجودات الجامدة.. كل تلك المفاهيم والمداليل الفكرية تتسامى في علاقاتها ضمن قصصه القصيرة وتتواصل في تناغم هارموني مع لغة شعرية عالية تأسر القارئ بقدرة الإدهاش المنطوية عليها.. ففي قصة (سماء أخرى) هنالك توظيف ذكي للمعادل الموضوعي الرمزي وبحساسية شعرية عالية يمتلكها هيثم دون غيره فالتصاعد الدرامي المتواشج بين الرجل والمرأة في الأسفل يسوغه نزيف الدم المتواصل من جسد الطائر ـ الرمز. ولا يخفى على القارئ اهتمام القاص بموضوعة الغياب التي تتكرر في أكثر من صورة وتكاد تتسحب على أكثر من نصف المجموعة وإن كانت الإشارة إلى ذلك مضمرة

أو مغيبة في غلالة الإيهام التي برع القاص في نسجها وتكوينها.. ويتفاقم الإيهام في قصة "الزوبعة" لتنطلق الفكرة وبذرتها من الصورة المنتصبة فوق رأس المرأة التي تفضي إلى حضور الرجل بكل ذكوريته وليمتزج في معانقة صميمية (يتماهى) فيها الجسدان..

أما أنكيدو في عزلته، هيثم في صبواته وخيباته ومحطات خسائره الكثيرة وهو مذهول إزاء آثار امرأة مغتصبة وأمام جدران قصر متهاو.. أنكيدو الخاسر، المنهزم في معركته مع الوحش، ضحية الغواية وأمواج البحر المتلاطمة، هل عاد أنكيدو في قميص هيثم ليعيد للأشياء عنفوانها وتجددها، أم إنه سيبقى أسير الواقع بكل قسوته وسطوته؟ ويظهر التشكيل في أوجه استهلال القاص لقصة (متحف) ولا شك إنه استهلال منسوج ببراعة تشكيلية تشي بقدرة القاص على تصوير المكان بلغة عالية ومن زوايا متعددة.. وقد تكتسب الصورة دلالات عديدة يؤكد هيثم على كونها نافذة مشرعة لثيمات متعددة تستهوي القاص فقد تكون الصورة شاهداً على الموت أو على اضمحلال الطفولة والرغبات المكبوتة والمألوفة.. ثمة صرخة مدوية تخرق حنجرة القاص هيثم بهنام بردى لتصل إلينا على شكل رسالة أو وصية أو مواساة. هو يندب حظه ويندب حظنا في زمن يتسابق على خراب أجسادنا وأرواحنا التائهة، إنه خائف ومرتعب من الزمن في زحفه الأهوج على ملامحنا المتكدرة المثقلة بالهموم، خائف على الطفولة بروعتها وعذوبتها، خائف من الموت الذي ينتزع بلا رحمة أقرب الأصدقاء والمحبين.. خائف من الكلمات التي قد لا تسعفه في بناء نسيج محكم لقصة قابلة...

والعاطفة تبدو ذابلة بين الرجل والمرأة ومتنحية في أكثر القصص التي تبدأ من دورة الحدث المتسارع نحو نهايته ولا

يبدو في قصص هيثم أي حضور ايجابي لامرأة مكتملة مبدعة بل هنالك تصوير دائم لعطش جنسي متواصل وتجربة فشل تقود زمامها المرأة لدورها السلبي في قصصه... وما من شك أن للغياب سطوة أخرى تشكل المهيمنة الدلالية الثانية التي تنسحب بتأثيرها على أكثر القصص التي تنتهي بفاجعة الموت أو غياب الطفولة واضمحلال العاطفة وانهيار العلاقة وفشل الاتصال الجنسي..

إن ما يدعونا إلى قراءة هذه المجموعة القصصية هو تلاحم الصدق والفن واللغة والفطنة والذاكرة المتولدة لقاص أتحف المشهد القصصي العراقي بثلاث مجموعات قصصية كرّسها لإعلاء شأن القصة القصيرة جداً وإضفاء ملامح وصفات جديرة بهذا الفن الصعب.

حمدي مخلف الحديثي

❖ أزميل هيثم بهنام بردى في قصص الليلة الثانية بعد الألف.
جريدة القادسية/ صفحة ثقافة/ العدد (٤٩٥٣) في ١٩٩٦/٤/٢.

***

❖ هيثم بردى والقصة القصيرة جداً.
جريدة القادسية/ صفحة ثقافة/ العدد (٧٠٠٠) في ٢٠٠٠/١٠/١٧.

***

أزميل هيثم بهنام بردى في قصص الليلة الثانية بعد الألف

(١) (الليلة الثانية بعد الألف) مجموعة قصصية قصيرة جداً لهيثم بهنام بردى صدرت ضمن سلسلة نون والتي حملت الرقم (١٤) منها.
أول ما يلفت النظر فيها ان قصصها حارة متوهجة ذات نار متقدة دوما فيها الشيء الكبير المخبوء داخل كلمات قليلة مكثفة خالية من الحشو تعطي مجالاً واسعاً للقارئ للإبحار عبر مخيلته وثقافته الخاصة من اجل الوصول إلى حلول عديدة وهذا شيء يستحق التقدير والتأمل.
واعتقد أن هذه القصص لم تنشر من قبل في الصحف والمجلات وان صحّ هذا الشيء فإن هذا يكشف عن عمل القاص الدؤوب ضمن دائرة الصمت التي خلقها لنفسه كي يخرج باعمال تطرح، أمام القارئ العادي وأمام المهتم بفن القص العراقي المعاصر، تساؤلات عديدة عمّا يجول بخاطر هذا القاص الذي يبهرنا بمفاجآته دوماً.
(٢) في هذه القصص يلجأ القاص إلى أزميل النحات كي يزيل الزوائد الحجرية عما هو مخبوء فيها من واقع اجتماعي معاصر وحالات نفسية مختلفة ومتباينة وهو لم يقف عند هذه العملية فقط إنما حاول إعطاء الأسباب الذاتية وما يحيط بها دون مباشرة.
(٣) في قصة (الأعجوبة) نجد تحليلاً فلسفياً اجتماعياً

كحالة شيخ تحمّل عبء الدهر كثيراً من خلال أطلال أو بقايا أطلال وجدت وسط المدينة والحجارة الخرسانية (رمزٌ للزمن القاسي) يحاول ان يفتتها أو يقلعها أو يكسرها .. المهم ان يزيحها عن دربه وحياته.. لكن هذه الخرسانة سيطرت عليه لا بل حطمته ولم يستطع هذا الشيخ أن يقف أمامها فنجده في نهاية القصة قد (صار كياناً واحداً.. الحائط والشيخ..).

إنها قصة كبيرة لما فيها من رمز كبير ممتلئ بأحداث. وفي (الليلة الثانية بعد الألف) نجد البطل (يجرجر خطاه مشحوناً بريبته وخيبته القديمة..!).

إن هذا المدخل عزف على نايٍ خاص بالقاص وعزف على روح تريد أن تعيش حياة سعيدة.

الحزن هو العالم المحيط بالبطل والجو العام والزمن لا يداوي الجراح لكن الإنسان عنيد (من يعتقني من سحر الحكايا، ومن يطلقني من أصفادي الأبدية؟!).

أيةُ حكايا غير حكايا الروح المعذبة ببندول ساعة الزمن الذي توقف منذ فترة طويلة.

(٤) في بداية المجموعة القصصية حاول القاص بردى أن يعطي تعريفاً بسيطاً لفن القصة القصيرة جداً وما الجدوى من كتابتها ومَن كَتَبَها لأول مرة عالمياً وعراقياً.. ثم عدد بعض من الأسماء العراقية التي كتبت هذا النوع من فن القص ثم تطرق أيضاً إلى كيفية دخول هيثم مدينة السحر هذه؟

وهنا نقول هل يُقبل القارئ على هذه المقدمة البسيطة قبل أن يُقبل على القصص؟ فهي تثير عدداً من التساؤلات الملحّة.. هل هي مبررة؟! أم هي جسر إلى القصص؟ نقول معاً.. هي هذا وذاك وقد كانت

مهمـة لهـذه المجموعـة.. لكـن مـا نقولـه أن اختيـار بعض المقاطع لما كتب عن المجموعة الأولى للقاص (حب مع وقف التنفيذ) شيء خاص بالقاص نفسه ولا يمكن ان نقول فيه أي شيء غير أن اللقطة الذكية فيها هو ان وضعها في آخر صفحات المجموعة كي تكون خاتمة ذوقية للقارئ بعد قراءة مجموعة (الليلة الثانية بعد الألف).

هيثم بردى
والقصة القصيرة جدا

ينتمي القاص هيثم بهنام بردى إلى الجيل السبعيني القصصي، هذا الجيل الذي غبنه النقد كثيراً لا بل رماه خلف ظهره دون مبرر، ومع هذا ظل هذا الجيل مثابراً فظهر منه قصاصون مبدعون متميزون لهم حضورهم الفاعل على خارطة القص العراقي المعاصر أمثال "امجد توفيق، عبدالستار البيضاني، علي خيون، ميسلون هادي وغيرهم.." هذا الجيل (السبعيني) الذي لم يقف منتظراً سقوط مطر النقد على أرضه، بل حاول الإستسقاء من بحثه الدؤوب ومثابرته..

وهيثم بهنام بردى أحد أبناء هذا الجيل الذي ثابر كثيراً مخترقاً جدار القص العراقي من خلال حبه كتابة القصة القصيرة جداً، وإلى امتزاج روحه بروح هذا اللون القصصي.. فهو من الذين ركزوا على هذا اللون الصعب والمهم - في آن واحد - والجديد على القصة العراقية المعاصرة.. فمنذ البدء رسم خطه البياني من اجل أن يرتفع بهدوء إلى أعلى ومن أجل أن تكون قصصه قصيرة جداً ذات مستوى رفيع و أن تكون عموداً بارزاً من بين الأعمدة التي حملت قصر القصة العراقية المعاصرة.

هنا نحن بصدد وقفة سريعة عند المجموعة القصصية القصيرة جداً للقاص هيثم بردى (عزلة أنكيدو ٢٠٠٠) والتي كانت مرمية في رف من رفوف مكتبة هذا القاص، كانت مخطوطة مع مخطوطات أخرى تريد رؤية النور حتى

أن سنحت الفرصة للقاص ودفعها للطبع على نفقته الخاصة وربما على نفقة شخص آخر.

قبل الوقوف عند (عزلة أنكيدو) ، علينا القول أو إعطاء ملاحظة سريعة عن موقف جيل الستينات إزاء هذا اللون القصصي (القصة القصيرة جداً)، حيث كان هذا الجيل لا يهتم بهذا اللون القصصي - ما عدا المرحوم خالد حبيب الراوي الذي اهتم بهذا اللون القصصي كثيراً وأهم ما قدمه بهذا المجال: مجموعة قصصية بعنوان (العيون) - فجيل الستينات اهتم بتجارب وإشكالات ورؤى تتعلق بالقصة القصيرة فقط وراح هذا الجيل يفتح نوافذاً جديدة على القصة القصيرة إلا أن البعض منهم طرقوا باب القصة القصيرة جداً من خلال بعض المحاولات هنا وهناك ومنهم أحمد خلف وحسب الله يحيى وغيرهما..

ومن هنا نذهب إلى نقطة مهمة وهي أن جيل الستينات - البعض منهم - اهتم بالقصة القصيرة جداً - ولكنه لم يجد إرثاً ستينياً من هذا الفن - ما عدا قصص الراوي - كما قلت ولهذا وجد جيل السبعينات نفسه وحيداً ومنهم هيثم بهنام بردى الذي أحس بالمسؤولية الكبرى التي يتحملها إزاء هذا اللون القصصي وإزاء الأجيال اللاحقة التي تريد منه.. وهذا الشيء يتطلب جهداً كبيراً ورؤيا فكرية واضحة وتقنية عالية. لذا نجد القاص هيثم بهنام بردى من خلال مجاميعه القصصية (حب مع وقف التنفيذ ١٩٨٩)، و(الليلة الثانية بعد الألف ١٩٩٦) و (عزلة أنكيدو ٢٠٠٠) أوجد ملامحه وسماته المتميزة في هذا اللون القصصي (القصير جداً) على الرغم من تجاهل النقاد مجاميع قصص هيثم بهنام بردى، وهذا التجاهل لم يأت بسبب فني وإنما بسبب أهواء شخصية أو إن بعض النقاد يميلون إلى نمط معين من القص وإلى أشخاص معينين كما يبدو حالياً من خلال

بعض المقالات الانطباعية التي نقرأها في الصحف والمجلات.عن بعض المجاميع القصصية.

والشيء الذي وجدته مميزاً بمجاميع القاص وجود المقدمات التي تتحدث عن أهمية القصة القصيرة جداً وشروط إبداعها وفنيتها...

فمن خلال رأي القاص الذي وجدناه في مجموعة (حب مع وقف التنفيذ) نجد تساؤل القاص (ما الذي يدفعنا إلى كتابة القصة القصيرة جداً؟ أهو العجز.. أم قصور في الأداة والمطاولة اللغوية، أم هو الكسل؟) وعلى إجابة هذه الأسئلة تقف عند قول القاص (ـ أنا كقاص ـ عندما شرعت بكتابة القصة القصيرة جداً لم أكتبها لشيء سوى تلبية لذلك الهاجس الذي يحلق بي عالياً إلى عالم خاص وأخاذ كومضة البرق..).

وفي مقدمة المجموعة القصصية (الليلة الثانية بعد الألف) يقول (القصة القصيرة جداً لون إبداعي حقق حضوره المؤثر ورسوخه الفاعل عراقياً وعربياً وعالمياً وأرسى دعائم انتشاره وشيوعه المتطور مع تقادم السنين).

وفي المجموعة القصصية (عزلة أنكيدو) يتساءل القاص بردى عن تسمية هذا اللون القصصي حيث يقول (قصة قصيرة جداً.. أم أقصوصة.. أم قصة قصيرة قصيرة..).

أقول ما الجدوى من هذه المقدمات، وما الجدوى من الأسئلة؟... لا أستطيع إعطاء إجابة غير أن أقول إن القاص هيثم بهنام بردى أراد أن يعطي القارئ حالة دفاع عن القصة القصيرة جداً، بمعنى آخر هو إن (القاص) تلبّس لباس محام الدفاع في محكمة القصّ العراقي المعاصر.

قلت في البدء سوف أقف عند قصص (عزلة أنكيدو)

لكنني سأترك هذه إلى مناسبة أخرى، غير إن ما أود قوله الآن قصص (عزلة انكيدو) غير بعيدة عن الشخوص التي تحيط بنا يومياً والتي تلازمنا منذ الصباح وحتى آخر الليل، لها سلبياتها وإيجابياتها إلى جانب إن هذه المجموعة لا تبتعد عن حالة توثيق لواقع حاد مأساوي ممثل بالقيمة الفنية الإبداعية.

حميد حسن جعفر

❖ القصة القصيرة جداً..... فنطازيا.
جريـدة طريـق الشـعب/ صـفحة ثقافـة/ العـدد (٧٠)
السنة ٧٥ الاثنين ٢٠٠٩/١١/١٦.
***

القصة القصيرة جدا
فنطازيا

هل هناك تقاطع ما بين التنظير/ جاسم عاصي،والكتابة/ هيثم بهنام بردى؟ أم آن الأول قد استطاع أن يتماهى خلف الثاني ليقول كلاماً جميلاً حول إبداع جميل. لقد استطاع جاسم عاصي أن يلتقط بعين الواقف خارج الحركة ما يدور داخلها.

ولأن القص حالة تجميع/ تركيب والمتابعة حالة تفكيك، فلقد استطاع القاص والروائي جاسم عاصي أن يتكلم عن تجربة استطاع أن يحاذيها. وهي تجربة كتابة القصة القصيرة جداً. من غير أن يتخلى عنها. حين تحدث عن أوليات الكتابة على العديد من المستويات المحلية والعربية. وكذلك أوليات ظهورها مكتملة النضوج على يد ناتالي ساروت" في "انفعالاتها".

لقد استطاع جاسم عاصي –وبعين الناقد" أن يكتب في وعي هذا الفن الذي يعتمد على الاقتصاد في اللغة، وعدم التفريط بالإبانة والوضوح، الوضوح الذي ينتجه خير الكلام..

فالقصة القصيرة جداً لابد لها من أن تذكر القارئ المدرك الملم بأمور القراءة خاصة والإبداع عامة بتجارب أخرى تعتمد الاختلاف سواء كان على مستوى الشعر أو التشكيل أو المسرح حيث اعتمدت مفاصل كهذه على الاختزال في الكلام والمفاجأة في خلق الاختلاف.

وإذا ما استطاع مبدعون في مجالات شتى أن يبدعوا

أشكالاً وسمات للإبداع بكل مفاصله. فقد استطاع القصاصون أن يدخلوا المغامرة. وأن يدلوا بدلائهم في آبار حفروها بأنفسهم أو ساهموا بحفرها بأظافرهم ولا يمكن للقارئ السبعيني أن ينسى تجارب عديدة في الكتابات القصصية ومنها ما يسمى بـ"المقاصة" هذه التسمية/ الكلمة المنحوتة من كلمتي القصة والمقالة – وكان من ابرز من كتب في هذا اللون- عسى أن لا تخني الذاكرة- القاص والروائي عبدالله صخي.

إن اكتشاف حالة إبداعية لا يمكن أن تأتي من خلال الفراغ فعدم امتلاك المعرفة لا ينتج إبداعاً.

إذاً المعادلة تتشكل من خلال المعرفة من جهة والمغايرة والاختلاف من جهة أخرى.

عبر هكذا منطق تتحرك القصة القصيرة جداً.ومعها يتحرك قصاصوها. وان المعرفة لا يمكن ان تتوفر للجميع، فلم يستطع الكثير من كتاب فن القص أن يضع قدمه في ركابها.. ركاب القصة القصيرة جداً –فقد امتنعت عن الاستجابة للكثيرين الذين أرادوا أن يجربوا حضهم في الخوض في هكذا بحةٍ ومن حق القارئ أن يتساءل.

الم يكتب هيثم بهنام بردى الرواية "الغرفة ٢١٣" عام ١٩٨٧؟ والرواية فن الإبداع والمخيلة والحراك، والعوالم الفسيحة والأبطال المتفوقين. الم يجد فيها مبتغاه؟ عن أنه قد وجد ضالته في فن سردي آخر هو كتابة القصة القصيرة جداً. التي اكتشف على صفحاتها قدراته في إدارة فن كهذا. ليبدع، ليتمكن من أن ينشر شرفات مبتكراته فكانت له العديد من المجاميع المهتمة بهكذا فن جميل.

ان اعتراف الآخرين بالمبدع العراقي لابد له من أن يفتح آفاقاً واسعة وقدرات غير مكتشفة فلا حدود للكتابة الإبداعية وبكل أصنافها، وذلك عبر اعتمادها على أهمية

الكشف عن المخبوء. وعن المهمل، وعن المنسي، ليكون للحفر في التاريخ بل وحتى في حجر المستقبل المفترض تاريخ الإنسان الفردي والجماعي، أكثر من مبرر. ويكون الاشتغال في المناطق المتدربة أكثر من علة وسبب.

مقدمتان وإيضاح

المقدمة الأولى للقاص والروائي والناقد – وربما الشاعر كذلك- استطاع عبرها أن يتحدث وبشجاعة عن فن وافد، وعن إيداع استطاع أن يضع أكثر من قدم على شاطئه، شاطئ الحداثة.

المقدمة الثانية كتبها القاص هيثم بهنام بردى – بنفسه. وكان له أكثر من سبب في هذا. مبيناً وموضحاً بعض المنطلقات التي أحاطت بظهور فن إبداعي كهذا.

أما ما يسمى بالإيضاح. فهو أكثر من شهادة لواحد من أهل بيت القصة في واحدة من أبنية وهندسة ومعمارية طرف مهم من أطراف السردية العراقية، ومكانتها بين تجارب أخرى.

(٢)

هيثم بهنام بردى يرى –كائن إنساني ومبدع مغرم حد الجنون بثنائية الطفولة/ الشيخوخة. الشيخوخة الباحثة عن نقطة مضيئة، ما زالت تنتمي للأيام الأولى، الشيخوخة بانهداماتها، وجفاف مفاصلها، بأمراضها التي لم يسمها القاص والأحلام التي تصنعها. والتي كثيراً ما تتوقف عن الحركة عند آخر كلمات السرد.

الحلم لدى القاص محكم بنهاية مستفزة.

كائناته محاصرة بالإلغاء والنهايات المحتومة. على الرغم من ان جميعهم أناس غير واقعيين، أناس صنعهم مخيال القاص.

فهي مخلوقاته الخاصة به. لم يسحبهم من ذاكرة سواه. أو قدرات أخرى تقف في فضاء الآخر كائنات مرتبطة بالسرد المتحرك.

ما أن تتوف اللغة وإنتاجها من عوالم الجمال والمحبة والأحلام بل وحتى الكوابيس والكشف عن الآخر الجميل، حتى يتوقف العالم الآخر، العالم الفنطازي للقاص.

حينها تبدأ حالة البحث مرة أخرى وثالثة وعاشرة.

القاص لا يقف وسط حالة تحجيم لنفسه. بل أن حراكه هو وحده السبيل من اجل الوصول إلى مخلوقات سردية. وان كانت محكومة بالحلم والبحث عن البدائل الجميلة. إلاّ أنها محكومة كذلك بالاختلاف.

الاختلاف هذا لا يسمح للقاص بالوقوف وسط التكرار والاجترار كائنات تقف وسط جغرافيات مختلفة وان كانت تواجه بعض مفاصل الحياة المشابهة. وان كانت مختلفة في طرق الدفاع عما تبقى لديها من ثغرات في جدار الحياة. تتنفس وتعاين، وتتواصل من خلالها.

ثغرات لا تمنح الناظر من خلالها إلاّ القليل مما لديها من حالة مازالت تتمتع بمفصل طفولي. أو حالة حراك تستحدث لنفسها مكاناً على أرض اللاواقع.

يقدم القاص – هيثم بهنام بردى- قصصه القصيرة جداً – الثلاثة والثلاثين- موزعاً إياها ضمن حقلين يتقاسمان اهتمامات السرد، والمناطق التي يتحرك فوقها حارثاً في طبقاتها باحثاً عما يشكل مفاتيح لأعباء الإنسان المقيم على الأرض.

هذان الحقلان هما الحياة والموت.

حقل الحياة الضاجة بالمتغيرات والاختلاف، فلا مفصل قادر على دفع الحياة الى الاختباء خلف قناع أو رمز، أو مجاز أو ثورية رغم كل هذه المفاصل حالات جمالية لا

يمكن للإبداع أن يتخلى عنها من غير حدوث حالة خمول. لقد كانت الحياة مكتفية جمالياً بمفاصلها. وكانت الكاشفة عن أدواتها.

إلاّ أن الموت استطاع أن يمتلك حضوره عبر أكثر من رمز، وأكثر من مفصل فكانت الحرب والقتل، وكان اله الحرب "مارس" الذي خرج من بين فخذي أمه إلى الحياة ساحباً من خلفه انهاراً من الدماء. عبر هذين الحقلين الأثيرين إلى قلب السارد يتحرك هذا الفن الجميل الذي استطاع عبره العديد من كتاب القصة العراقيين أن يبرزوا أقرانهم ومجايليهم من القصاصين العرب. وان يصنعوا في طرائق الكتابة السردية الكثير من الشواخص الدالة.

ان المنجز السردي للقاص العراقي وفي حقل القصة القصيرة جداً ولاعتراف الآخرين استطاع ان يتصدر العديد من مفاصل الإبداع ومشاهد الكتابة خاصة فما بين المتحرك مع، والثابت ضد، استطاعت الكثير من النماذج أن تقف على أرضية ثابتة من غير ان يتآكل جرفها الإبداعي بسبب تنظيرات تقف بالضد منها:

كل هذا بفضل المثابرة الجادة والقناعة –لا قناعة الثبات بل قناعة الحراك-من ان فناً كهذا لابد له بما يمتلك من مبررات الكتابة. والقدرة على التعبير ان يشكل رافداً مهماً من روافد الإبداع، والمنجز السردي على المستوى المحلي والعربي.

(٣)

القاص في –التماهي- لا يكتب إلاّ بعد أن يهندس البيئة التي يتحرك وسطها النص. هذه البيئة/ الجغرافية تشكل المحمية التي من دونها تتحول اللغة/ الصورة الى حالة

هلاميـة/ أميبيـة تسـيل بكـل الاتجاهـات، الموضـوع فـي سرديات –التماهي- لا يتحرك خارج الجغرافية/ المكان هذه الهندسة المعمارية في نصوص هيثم بهنام بردى- لا تحجم. هذه الإشكال غير لاغية. إنها عنصر تجميع وتكثيف. إنها حالة وضوح تمنح القارئ القدرة على لملمة مفاصل النص، وأطراف اهتماماته.

وبما ان الشكل/ الهيأة التي ينتجها هذا الفن القصصي حالة جديدة/ غريبة فمن الواجب من قبل المتلقي ان يستقبل مواضيع غريبة، وهموماً يتم تناولها عبر طرق غير سائدة.

فالقاص يجهد نفسه كثيراً في الوصول إلى فنطازيا السرد، وفنطازيا الموضوع.

لقد استطاع –هيثم بهنام بردى- إن يحسن الانتقاء والاختيار والانتخاب أشخاصاً ومواضيع وزوايا النقاط وتناول. وبؤرة إضاءة. وان يكتب في أمور شتى قد تكون مركونة في حالة من حالات الإهمال أو النسيان، أو الخمول. لينفخ فيها من روحه، ولتتحول إلى حرائق واشتعالات بعد أن كانت رماداً، أو أعشاباً جافة. استطاعت هذه التحولات إلى أن تعري الحروب ومرتكبيها. وان تكشف عن الانتهاكات وفاعليها. وان تدين تحويل الإنسان إلى آلة أو دمية أو إلى وقود لحروب خائبة.

إن القارئ للنصوص الثلاثة والثلاثين لابد له من أن يضع إصبعه على اهتمامات الكاتب فيما يخص معمارية النص. ومن هذه الاهتمامات التي يوليها السارد جل رعايته هي موضوعة الجغرافية/ المكان التي اشرنا إليها من قبل.

بـل أن ملامـح البيـت والغرفـة والشـارع والرصـيف أو الزاوية أو فضاء الأفق تكاد تتحول إلى واحدة من أحجار لعبة السرد لدى هيثم. والتي استطاع من خلالها أن يثبت جدارته في رسم لوحات تشكيلية واضحة العناية بالمفردات المكانية التي تعيد للسرد توازنه مع اللاواقع.

ان احتـواء الـنص السـردي هـذا ـونعنـي بـه القصـة القصيرة جداً- على مرجعيات مكانية، وان كانت مستلة من واقع منسي، أو مهمل، إلاّ أن اهتمام القاص بهكذا مفصل يحيلـه إلـى أن يكـون جانبـاً غيـر اعتيـادي إن واقعـاً مكانيـاً مصـنوعاً بحذاقـة، سـيجده القـارئ فـي موقـع البـروز الـذي سيثير اهتمامـه، ويدفعه إلى المتابعة، لأنـه يشكل المدخل النصي للكتابة السردية.

لقد استطاع هيثم بهنـام بـردى أن يـولي جغرافيـة الـنص/ المكان أهمية كبيرة، سواء كـان المكـان حالـة معاديـة أو حالـة ألفة. لأنـه استطاع أن يبدع فـي صناعة جغرافيات كهذه. بل لأن الجغرافيـة وهـذا جانـب مـن أهميتهـا، لهـا دور كبيـر فـي تشـكيل البطـل/ شخصـية الـنص، توجيـه اهتماماتـه وتكـوين ميوله النفسية. كذلك كان لهذا الجانب أكثر من دور وأكثر من حالة اهتمام. وقد استطاع القاص أن يضرب عصفورين بحجر إن تشـكل أبطالـه مـن خـلال حركـة المكـان. وان يـتمكن مـن صناعة فنطازيا المكان من جانب آخر.

حيـث يـتمكن المبـدع مـن تحويـل السـائد إلـى اسـتثناء والمعتاد عليه إلى تجاوز وان يحول التماثل إلى تقاطع.

وعبر هكذا معطيات لوقائع جغرافية من الممكن أن يضع القـارئ مسـباره ضـمن حالـة جماليـة مفعمـة بالانتبـاه والصحو.

ولابـد لذهنيـة القـارئ المتوقـدة أن تحـتفظ بالعديـد مـن الأمثلة على قوة المكان في صناعة السرد.

ولابد له من أن يعيد مستذكراً الكثير من النماذج ومنها.

١-التماهي ص ٢٣.

(غرفة مشيدة من آجر وصلصال، مسقفة بالطابوق، مرمية في زاوية من الطوار).

٢-نيرفانا ص ٢٧:

(أرضاً فسيحة. مسّيجة بهياكل جرداء لأشجار العوسج، وقد خاصمت الحياة)

٣-ابتسامة ص٣١:

(بيت قديم، تهب من جنباته رائحة الطابوق والرطوبة، والذكريات العتيقة).

٤- البيت ص٦٧:

(صبي يقتعد قمة رابية، تبعد أحداقه مقلاع عن آخر بيت في القرية)

٥- تقويض ص٧١:

(هي فتحة دائرية، قطرها نصف متر، أو المعمورة بأسرها. تنام بصمت مخاتل على رصيف محجوز في مدينة عصرية دارسة).

قد لا تشكل نماذج كهذه إلاّ شيئاً يسيراً من مجموعة كبيرة من صناعة مكانية امتاز بها القاص. فهو يصنع قارئه وسط حالة معمارية/ مدنية الانتماء ليجد نفسه وسط صراعات تستمد نسغها من التاريخ. ولكنها تنتمي إلى المعاصرة بكل تفاصيلها.

الحياة بين يدي هيثم بهنام بردى تعلن عن نفسها وبشجاعة وبوضوح تام عن طريق التغيير واكتشاف الجمال. عن طريق إعلانات الطفولة البعيدة عن المخاتلات والخيانة والعودة إليها بعد مغادرة الشيخوخة للجسد – حلمياً-، وإن كان للحظات.

في الحياة مستقبل وهذا ما تؤكده العديد من القصص/

النصوص. في الحياة آفاق تبحث عمن يحتضنها من القراء والمتابعين والمهتمين بشؤون الحياة في "مارس" الـه الحرب والدمار يحاول الضد/ سلطات الإلغاء أن يظهر أفعاله عن طريق الدم. والخراب والانفجارات والقتل. عن طريق الكوابيس وأنفاق العتمة والجفاف.

لابد للقارئ أن يجد في هكذا فضاءات ويجد نفسه وقد تحول إلى لغز.. إلى حالة من الضياع والمتاهات التي لا تورث إلاّ القلق والارتباك.

(٤)

وسط –وفي فضاء هكذا كتابات- لابد للقارئ من الشعور. من أن نصوصاً مفعمة بالجمال. جمال الإبداع – تلك التي تتحرك وسط الاختلاف والمغايرة. وسط مذهب الخرق. إن نصوصاً كهذه لا يمكن للقارئ أن يزدردها دفعة واحدة من غير الإحساس بنكهة خاصة. بحالة تركيبية تتميز بها – ونفتقدها بالعديد من الكتابات وسواها.

بل إن قراءة متأنية فاحصة لنص إبداعي قد يدفع بالقارئ إلى التوقف عن القراءة لا مللاً بل تأملاً. إحساساً منه بالامتلاء. ومن اجل أن يطيل مدة استمتاعه بما يقرأ. بعيداً عن التراكم الكمي. بعد أن يأنس لفنطازيا كثيراً ما افتقدها ومن اجل أن يخلق حالة نوعية.

حالة استرجاع/ إمتاع. يتمكن عبرها من إعادة الهضم والتمثيل وصناعة الفرح. وتحويل النص المقروء إلى ذخيرة معرفية قادرة على التوجيه والكشف.

*هذا القول –الإيناس والإمتاع- كثيراً ما يجده القارئ متطابقاً مع الكثير من النصوص الإبداعية التي تنتمي إلى حقلي الحياة والموت، الطفولة والكهولة، والتي تنتسب إلى –هيثم بهنام بردى- كمنجز إبداعي لصناعة سردية متميزة وقادرة على أن تمنح القارئ عوامل الاستزادة من متع الحياة والمستقبل والحلم، والفنطازيا وعوالم تنتمي إلى

اللاواقع أكثر من انتمائها إلى الواقع المعيش.

ورغم كل هذا فأن نصوص القاص لا يمكن أن تحايث/ تساير التجارب المنتمية إلى تطرف اللغة غير المنتجة للإبداع أو للفعل. ولا يتداخل مع النصوص المنتمية أي الانثيالات المنتجة للصور المرتبكة والى فوضى الكتابة البعيدة عن الحراك. وتغيرات الحدث.

ما يكتبه ـ هيثم ـ لا يمكن أن ينتمي لغير القصة القصيرة جداً وتوجهاتها، هذا الصنف الإبداعي الميال إلى الاقتصاد باللغة، والاختزال بالأحداث وباختيارات الأحداث والوقائع.

هذا السرد الرائع الجميل الذي لا يمكنه أن يتخلى عن حركة الفنطازيا أو عن اللاواقع. رغم أن الجينات التي تشكل أولياته هي جينات مغرقة بالواقع.

---

* هيثم بهنام بردى "التماهي" قصص قصيرة جداً/ الطبعة الأولى بغداد ٢٠٠٨/ دار الشؤون الثقافية.

سليمان البكري

❖ القصة القصيرة جداً، عزلة انكيدو أنموذجاً.
جريدة الجمهورية/ صفحة ثقافة/ العدد (١٠٦١٣) في ٢٠٠١/٨/١٩.

***

القصة القصيرة جدا
عزلة أنكيدو أنموذجا

تعتمد القصة القصيرة جداً اللقطة الفنية المكثفة لتعبر المسافة بين الخير الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهداً فنياً ذا معنى وبهذا فهي تحقق شكلاً أدبياً فنياً مستقلاً لأن حدثها وشخصيتها يتوهجان فنياً وإنسانياً بحساسية بالغة ويرتبطان بالواقع حيناً وبالتجريد حيناً آخر، ولهذا فإن 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 لتجسيدها إلى طاقة فنية مضافة تتجاوز طاقته الإعتيادية وهو يكتب القصة القصيرة لأن عبور المسافة بين الخبر المحكي نحو الإبداع يحتاج تلك الطاقة المضافة.

القصة العراقية القصيرة جداً تشهد مساحتها اليوم اهتماماً واضحاً ونتاجاً مبدعاً في كتابات الأدباء الشباب ومتابعتهم المؤثرة وإبداعهم بهذا اللون من الفن القصصي، ومن هؤلاء القاص هيثم بهنام بردى الذي أصدر مجموعتين قصصيتين عنيتا بالقصة القصيرة جداً، المجموعة الأولى (حب مع وقف التنفيذ، ١٩٨٩) والمجموعة الثانية (الليلة الثانية بعد الألف، ١٩٩٦). في إصداره القصصي الجديد (عزلة أنكيدو، ٢٠٠٠) يتابع هيثم هذا التوجه في كتابة القصة القصيرة جداً من موقع مبدع أسس له بجدارة في مجموعتيه السابقتين منطلقاً من خبرة

وتجربة في هذا الميدان.

يطرح القاص هيثم في مقدمة مجموعته القصصية (عزلة انكيدو) فهمه لمصطلح القصة القصيرة جداً فيبدأ بالتأسيس لـ (ناتالي ساروت) ثم (او هنري) يتبعه كشوفات النقاد الغربيين في هذا المصطلح، يعرج بعد ذلك على الترجمات العربية التي صدرت بهذا الشأن في مقدمتها (فن كتابة الأقصوصة) لشيخنا الجليل كاظم سعد الدين، يناقش بعدها شروط كتابة القصة القصيرة جداً ومواصفاتها وأثر الزمن على طروحات القصة ومضامينها فالقصة الستينية غير قصة السبيعينات وهذه غيرها في الثمانينات والتسعينات، وهكذا ونحن ندخل العام الأول من الألفية الثالثة بكتابة قصة قصيرة جداً لها سماتها الخاصة وطروحاتها الفكرية وطرق إبداعها في سنوات الحصار.

في مفهومات هيثم بهنام بردى للقصة القصيرة جداً، لا يمكن أن تتحقق خارج الوحدات الثلاث/ الزمان/ المكان/ الحدث) ص٣ بعيداً عن ترهات (مستسهلون، طارئون، أصحاب نية غير نظيفة الذين يكتبون وفق كلمات لا تتجاوز السطرين أو الثلاثة أو حوارية بائسة) ص ٤ كل ذلك يبتعد عن مفهوم ومصطلح القصة القصيرة جداً الفني ويدخل (خانة اللاجدوى).

يتجاوز هيثم (حتمية عدد كلمات القصة القصيرة جداً) التي يشترطها الناقد، (ترنتويل ميسيون رايت) الذي يحددها بـ(١٢٠٠) كلمة نحو أفاق فهمه لهذا المصطلح وهو فهم يحقق معنى القصة القصيرة جداً في إبداعه المتميز بهذا الشأن أعني به القصة القصيرة جداً، التي كما يشير العديد من النقاد أمثال (توماس ي بيرنز) و (وولتر كامبيل) و (ترنتويل رايت) إلى صعوبة تنفيذها وكتابتها أكثر بكثير من القصة القصيرة، هذه الطروحات القائمة

على فهم يدرك جوهر وحقيقة القصة القصيرة جداً للقاص هيثم بردى تفتح أمام المتلقي نوافذ مشرعة لقراءة(عزلة أنكيدو) مجموعته القصصية الثالثة التي عنيت بالقصة القصيرة جداً.

في قصة (الحلم) يتنفس بطل القصة أريج حنان والديه وحبهما الكبير له وعطفهما عليه في مواجهة حياة صعبة يحياها الآن، من هنا يكون الحلم متنفساً لعودة حياة حقيقية سابقة لأيام الشباب واحتضانهما أبنهما الطفل الصغير بمحبة كبيرة. القصة محاولة للخلاص من كابوس الزمن الصعب الذي يعانيه بطل القصة في طرح ذاتي/ إنساني جميل للموقف الخاص/ الشخصي للنموذج القصصي.

وتكون قصة (الآخر) وجهاً آخر لقصة (الحلم) لكن بطرح مغاير وآلية فنية مختلفة ومواجهة النموذج في القصة إشكالية توالد الرؤوس الأفعوانية التي هي رمز لمشاكل الحياة، الصوت الآخر يدعو إلى التجاوز (أفتح أبوابك ونوافذك الشمس) وهي دعوة قائمة على فهم يختزل إشكاليات الواقع وتجاوزه.

أحد أوجه إشكاليات أبطال (عزلة أنكيدو) تعاملهم مع الزمن بمفردات الحصار الجائر فهذا الرجل الوقور الكهل الستيني يبيع كتبه على رصيف الشارع في قصة تحمل ألماً ونزيفاً روحياً للبطل والمتلقي معاً وهما يشاهدان تمزيق أوراق الكتب وجعلها على هيئة أكياس صغيرة مثل رأس (القره قوز) يبيعون فيها حبات الكرز.

في قصة (اللعبة) إشكالية الأدباء الشباب في النشر توضحها ضربة القصة الفنية عبر حوار بين الناقد والكاتب وهي أحدى صعوبات حقيقية يعاني منها الأدباء الشباب يضع القاص يده على جرحها ويتعامل بصدق المبدع مع هذه الحالة واضعاً النقاط على الحروف، موازاة هذه القصة

تأتي قصة (مشاريع مؤجلة) لتقول بوجع حلمي أن إشكالية الحياة هي التي تؤجل مشاريع الإنسان.

في قصة (المعادلة) المهداة للفنان لوثر ايشو يتبادل الآباء والأبناء الأدوار في وجع الرحيل والغربة فيكون الخيال سلاحاً.

في قصة (عزلة أنكيدو) التي تحمل عنوان المجموعة توظيف للملحمة في ثيمة معاصرة، النص القصصي يضع أنكيدو في مواجهة الطوفان والمد الذي يغرق قلعته يتبعه الموت والخراب، ينزع القاص قناع الملحمة عن وجه أنكيدو ويجعله يبحث عن حل مناسب لأزمته وحصاره فيجد أمامه مفردات حياة معاصرة مثل: (جريدة) (شال نسائي) (أوان بلاستيكية) (ملابس داخلية) (كيس أوراق)... الخ لكن لا أحد ينجده من وحدته.

يعود القناع الملحمي للنص مؤكداً أثبات أزمة الإنسان المعاصر في مفردات العلاقة الاجتماعية وإخطبوط الحصار الإجرامي.

أنكيدو المعاصر يعيش الوحدة والمأساة لا صديق يواسيه وينقذه مما هو فيه كما كان الحال مع أنكيدو وكلكامش في الملحمة المعروفة، القصة تجسد إشكالية الإنسان المعاصر في مواجهة حياة قاسية تملؤها المعوقات والمصدات التي تصادر حريته وتضغط عليه وفي مقدمتها الحصار، هكذا يتألق النص القصصي (عزلة انكيدو) بين حالة ملحمية تاريخية وأخرى معاصرة وبين الحالتين تكمن أزمة الإنسان.

ينهي القاص مجموعته بثلاث قصص تحمل خصوصية في اقتراب حذر من (واقعية سحرية) قصصية تتحقق في غيمة العصافير الصامتة التي تشكلت فوق النعش في قصة (صديق العصافير) المهداة إلى متي سعيد وانفتاح نص (زفاف) على

طائرين جميلين يحلقان في أديم السماء الجميل بعيداً عن معوقات الحياة، ورجل اختفى من شعاب الليل تاركاً بابه مفتوحاً يبكي ذكرى رجل غاب وكان رمزاً لضياعه ووجوده في قصة (الباب).

هكذا يتبنى هيثم بهنام بردى الجديد في قصصه القصيرة جداً عبر مواقف مختلفة ترتبط بهموم الإنسان يحققها في آلية فنية تجريبية تتواصل مع العطاء القصصي العراقي وتفتح الباب وسيعاً للإضافة الحقيقية الجادة.

سمير إسماعيل

❖ **عزلة هيثم بهنام وأنكيدو المخلّص.**
جريــدة العــراق/ صــفحة النافــذة الثقافيــة/ العــدد (٧٢٤٩) في ٢٠٠١/٢/١٤.

***

عزلة هيثم بهنام
وأنكيدو المخلص

منذ زمن أختار هيثم عالم القصة القصيرة جداً وراح يعيش تفاصيله في قصص متتالية نشرها ليجمعها أخيراً في مجموعته (عزلة انكيدو) وفي هذه العزلة وطد النموذج الجيد في الكتابة حيث راح يعمّق من عالمه شاحناً دخيلته وانفعالاته بصور مكثفة قد تبلغ حداً من الكلمات المعبرة في رؤية متكاملة لعالم يشيده بروح التفاؤل والبحث عن الخصوصية والتجاوز..

القصص عبارة عن لحظة تومض منبعثة في عالم سحري، عالم يتوحّد من الداخل والخارج ليبني من خلاله الرؤية والانفلات من المعاناة باتجاه رسم صور الشخصيات المتألقة معه، تحاوره كأنها جزء من عالمه اليومي المشيد بأحلام تتكامل في نهاية القصة.. إذا لنبحث معه داخل القصص عن هذا العالم الذي دخله هيثم ليسوّر الأحلام فيه وينهض في نهايته كمعادلة تتسامى مع اقتناصه للحظة الولادة والنمو والانبعاث للقصص في سمفونية العزلة..

يبدأ بحلم ينشج في رأسه، حلم الحنين إلى الطفولة، حلم يتكرر داخل قصص المجموعة، واحتضان والديه وحنانهما.. ذلك الدفء الذي افتقده منذ زمن بعيد، وهو الآن لا حول له ولا قوة عندما يجد قطرات الدمع تكويه فتثير في أعماقه الحزن والبحث عن الملاذ الآمن بين أحضان أمه وأبيه.. إنه حلم الحب، الأبوة، الحياة الهادئة،

تلك الرؤية تتطور مع الآخر في حوار يحاول القاص من خلاله تقديم جوهر الحياة.

ـ (أسوارك عصية على الارتقاء/ ـ قلاعُكَ عصية على الاقتحام/ ـ قلبُكَ قصر مسحور لا أبواب ونوافذ لـه/ ـ أفتح أبوابك ونوافذكَ للشمس).

هذه الجملة تتكرر عند القاص في قصص أخرى، الشمس والأمل والنور، والحياة المتدفقة والعذوبة والإشراق. يظل يحدّق نحو الشمس وإلى عمق السماء ليرى ما فعلته الأيام مع الكتب وهي تتمزق لتتحول إلى (قبع) يعبّون فيها حبات الكرز، وتتكرر اللعبة من جديد، الخداع، المراوغة، فيلعبها كما لعبوها معه، إن الناقد الذي لا يستطيع أن يحدد معالم حقيقية للنص، فتتكرر معه المعادلة الصعبة، وتلازمه الحيرة وهو يفاجأ إن القاص قد قدم له النص نفسه الذي رفضه بوصفه أقرب إلى الإنشاء من القصة، أما المشاريع التي أجلت فهي حلم آخر من أحلامه ما زالت لحد الآن الحقيبة الجلدية لم تسطع الشمس على حروفها بعد.. ولهذا شدّه الحنين من جديد إلى الطفل..

هذه الشخصية الطاغية كثيراً على قصص المجموعة حتى على مستوى الحيوان. طفله هو أو الطفل هو.. كيف كان يتبختر ببدلته الأسفنجية الزاهية التي كانت يوماً ما رائعة والان تنشج معه ببكاء محتبس وهو يتطلع إلى وجه الشاب. الشمس.. السماء.. البحر.. عزلة منفتحة على العالم الخارجي.. وعزلة منغلقة على عالمه الداخلي، مفردات تحتمل مدلولات كثيرة، وتلتف الكلمات حوله يداعبها بأصابعه وفرشاته البيضاء اللامعة مع لوحة الرسم، في البحر تكبر الأشياء وتتسامى وتتضمخ بالألوان والأحلام.. حلم البحر بثياب الفنان وحلم الفنان يحمل البحر بين أصابعه كلوحه تزهو بعمق الرؤية والأصالة والانتظار

نحو معادلة الولادة والموت أو العكس، لكن القاص بمهارته ودقته في اختيار المفردة المركزة التي تحمل مدلولات متعددة استطاع من خلالها ان يمهد لولادة اللوحة والفنان معاً.

وتنثال القصص الأخرى بتركيزها وأحلامها.. الحلم لدى القاص عالم كبير ينفذ من خلاله نحو واقع معزول.. محاصر، مخنوقا باتجاهات شتى مستخدماً لغة قصصية موظفة بشكل جيد لإيصال الواقع المتخيل متفادياً الالتباس في كتابة هذا النوع من القصة. لقد استطاع أن يقحمنا في عزلته من خلال حيوية النصوص حين شكل نموذجه المعبر عن حالة العزلة فضلاً عن لغة الحوار، وبقدرة امتاز بها استطاع من خلالها ان يجرنا معه إلى عالم النصوص وتركنا نعيش في هذه العزلة الغرائبية والأحلام المتداخلة.. لقد نجح القاص هيثم بهنام بردى في مجموعته (عزلة انكيدو) في اختيار نموذج أرّقه زمناً طويلاً حتى تمكّن من تطويعه والقبض بأصابعه على أسراره بلغته السلسة المركّزة مشكلاً من خلال قصص المجموعة وحدة متكاملة تستفزنا وتنبض مع نبضنا فنتعلق بها مبحرين في أفكارها وشخصياتها وأحلامها وعزلتها المنفتحة على العالم.

شاكر مجيد سيفو

- **بنية الميتافيزيقيا وخطاب النص القصصي قراءة في مجموعة (عزلة أنكيدو) للقاص هيثم بهنام بردى. جريدة الزمان/ ألف ياء/ العدد (٢٠٠٩) في ٢٠٠٥/١/٩.**

***

بنية الميتافيزيقيا
وخطاب النص القصصي
قراءة في مجموعة [عزلة أنكيدو]

تشكّل بنية الميتافيزيقيا مركز النص وهيكلية الوحدة الكلية له في معظم قصص (عزلة أنكيدو) للقاص هيثم بهنام بردى، وتتمظهر هذه البُنى في عروض القصص من خلال وحداتها الصغيرة المتشكلة للنص القصصي القصير جدّاً، وتُعين هذه الرؤية على قراءة خطاب النص وتُعيّن مصائر شخوصها وأبطال القصص حيث تتمركز قوة الدلالات المُنتجة في المفصل النهائي وخاتمة النص، عبر رحلة قصيرة يتدخل القاص لصناعة خطاب قصصي مغاير بمعاونة المخيال والرؤيا وتقدم رؤيته وفهمه الواسع والمشبّع بالقراءات المتعددة لهكذا جنس من الأدب القصصي، إن إشباع خطاب القصّ بالرؤيا عند القاص هيثم بردى جعله مُتكئاً بُنيوياً لتقوم عليه هيكلية قصصية وتتخذ منحنىً ميتافيزيقياً وواقعياً تتسرب منه مصائر شخوص قصصه، ويتدخل القاص في صنع هذه المصائر والأحوال والوقائع ليضفي على نسيج اللغة شفراتٍ شعرية تكاد تتسلط على مناطق الإثارة وتقنيات استبطان المعاني ورسم شخصيات القصص، ومن هذه النقطة كانت للميتافيزيقيا حصّة أكبر من الواقعية في رسم وبناء خطاب القصّ، وإذا كانت الرؤيا المتفوقة على الواقع هي التي تصنع الحدث القصصي وتوجّه شخوص القصص فإن القاص يتدخل أيضاً إلى توجيه الخطاب بمخياله الشخصي إلى معاينة نشاط

الأفعال الكليانية لأبطاله الذين زجّهم القاص في عزلة تامّة أو جعلهم ينقادون إلى خانةٍ من خانات الحياة الموحشة في رؤى من الإحالات والعدمية. كأن نقرأ -مثلاً- لنهايات القصص ـ مصائر مختلفة في [الاختفاء والوحشة والعزلة والاتحاد بالآخر والموت، والذوبان والرحيل المؤقت، والسفر إلى المجهول،.... والخ] تمظهرت هذه المصائر في نماذج من قصص منها: [عزلة انكيدو، البحر، اللعبة، النجوم، متحف، العشاء، تداعيات، استراحة التمثال الحنايا، الحرقدة وغيرها] إن جهد القاص الفني في كتابته لهذه المجموعة المهمّة يتركز في إحدى مرتكزات البناء الشعري في لغة تومض بأنساقها الجمالية والتمويه في كتابة النص القصير جاءت محملة بتشعير العبارة في بناءاته للحدث القصصي المكثف في مضامينه العميقة رغم ان قشرة البنية القصصية تبدو شكلانية تتنازعها سياقات لغوية فضفاضة إلى حدٍ ما... ان المناخ العام للقصص وبؤرها المعرفية تحملنا على النظر إلى قصص هيثم بالاستعراضية العميقة التي تتصل بمجريات الأفكار الكبيرة الحياتية التي يضمرها القاص في ذاته بذكاء وحساسية حادة لحياة شاملة دفعها توسّمه لسياقات نصيّة تقف على البُنى الهرمية المتمثلة في تشاكل عناصر التكثيف والاختزال والانقياد وراء كسر الإيهام للوصول إلى الصفة الأساسية للتجنيس الفني لهذا الطراز من القصة، إن توفر عناصر الاختزال والتكثيف والاقتصاد في استخدام الأنظمة اللغوية يجعلنا نرى إلى إدخال قصص هيثم إلى متحف (القصّ الشعري)، إننا نرى إلى قصدية المعاني والحالات والمصائر المتحققة من خلال هذه الرؤية لشخص القاص وانتمائها إلى خانة الميتافيزيقيا وأوضح مثال على هذا قصته: (الحلم: ومن الصورتين المصلوبتين على جدار الغرفة ترجّلا سوية: كهلٌ

وعجوز... وقفا أمامه تماماً.. ومن خلل الدموع المنذهلة أبصر الشيب الرائع لكليهما يتحول بالتدريج إلى رمادي، ثم رمادي أعمق، ثم اسود والتجاعيد المحفورة في الوجنات والجبين والعنق ينمحلان وتظهر بشرة يافعة سرى فيها دمٌ قانٍ.

إن القاص هيثم بردى نجح في توصيل أفكاره في رؤاه للحياة عبر أنماط مختلفة للشخوص بمصائرها المتشابكة، مواصلاً البحث في الكشف والاكتشافات حين حافظ على ديناميـة عناصر القصة من خلال ضخها بشعرية حافظت على متانة النسيج القصصي ومدياته الداخلية، وتلك في رأي، انعطافة جوهرية في تجربة هذا القاص، إن خطاب القصّ المكثف في مجموعة هيثم توجّهه جملة من الخصائص الذاتية والعلاقات المشتركة في أطرها العامة والخاصة لاستيعاب بنى النصوص وقابلياتها على ترسيخ العناصر الحياتية للشخوص ومعانيها الكبيرة، وإن إرسالية خطابية تتأسس على هذه الثيمة المهمة من وحدات (القص الشعري) في قصص هيثم تلك التي تتعالق مع مستويي الزمكان في صورتهما المختزلة داخل نسيج القصة حيث تبدو هذه الصورة وحدة مكملة لمرسِلات الخطاب النصّي عبر نسيج من محمولات علائقية تتداخل لتشكل رؤيات حياتية نفسية ثخينة. إن تعدد الظواهر الفنية في مرسلة نصية تلك هي ميزة فنية متفوقة على الجاهز والمألوف تضمّها حركة الخطاب القصصي وملفوظاته الحاملة لأنشطة الأفعال من اجل خلق مشهدية تتمظهر فيها فاعلية الجهاز اللغوي وعناصر القص الأخرى، وتترشح عن هذه المشهدية لخطاب النص رؤىً متعددة تثري حياة الشخوص وتقع تحت سقوف حياتية متعددة تتنازعها محمولات الميتافيزيقيا والابستمولوجيا والميثولوجيا والطقوس

اليومية ومنها الشخصية التي تتعلق بحياة المؤلّف، إن فاعلية البنى القصصية وعناصرها الداخلية تتداخل في علاقة وجاذبية في استعراضاتها وانفتاحاتها على مرجعيات خفيّة من الفكر الشخصي والجمعي، والفلسفي الموروث من القيم الروحية والاجتماعية والجمالية وتقع هذه الإحالة لأرضية الخطاب النصّي على المتحف الذاكروي للقاص هيثم بردى، لقد ساعدته هذه المِرسلة النصيّة لخطابه القصصي على ترسيخ نموذج أو بالأحرى نماذج من شخصيات مهزومة ومطاردة ووحشية تتفوّه وترشح حالاتها وحوادثها عن قدرات لمنتجات دلالية تضمّ جملة من العلائق الاجتماعية والذهنية لتكوين خطاب القص والنص معاً...

ان القاص يحرص على استثمار الأسطوري المتحقق في العنونة الرئيسية لمجموعته (عزلة أنكيدو) وإن هذا التحقق المباشر الذي يوصل الاستهلال من الهامش إلى المتن استدعاه القاص في صنع خطابه القصصي وحمولة مضامين قصصه، ومن عناصر الاستهلال ظهر القاص في نسيج علائقي حياتي مع نخبة من اهداءاتِه التي لم تستطع إن تتطابق في مضامينها مع الشخصيات المسندة إلى بنية الإهداء، فلم يكن (البحر) كخطاب قصصي بمستوى الخطاب الفني الذي أنجزته شخصية الفنان المسندة إليها لبنية الإهداء، رغم غليان الخطاب النصي بمجموعة من الفعاليات الفكرية والحالات النفسية لأن الخطاب النصي تمظهر في صور من استعراض الحالات الشخصية اليومية التي لم تدفع بها لغة القاص إلى حركة سحرية داخلية لباطنية الفكرة. وكذلك سيطرة العبارة الوصفية الشكلانية، لكن قصة (المعادلة) كانت أكثر فعلية في إسنادها إلى المحمول الحياتي الكوني اليومي (الشمس) رغم لتلميح

الطاغي على بنية القصة في كشف العلاقة الثنائية بينه وبين صنوه الذي تشكل متناً كلياً لخطابه النصّي [لا بأس يا صنوي، إنها المعادلة] ولن أرهق خطاب النص للقاص في رسم إهداءاتِه إلا أنني أود أن أشير إلى العلاقة الكتابية العميقة لثيمة الإهداء والمضامين الداخلية التي تترشح عن مكوّنات القصّ ومركّبات خطاب النص،، ورغم كل هذا تظل المضامين الكبيرة التي يلاحقها القاص ويزجها في نسيج قصّته هي من الركائز المهمة والأساسية لأنه العارف الكبير بخطورة الاقتراب والانتصاص من اليومي والطقسي، وإذا كان القاص يجتهد في هيكلة نصوصه على لغة الشعر فإنه يستثمر مقومات فنية أخرى وأجناساً إبداعية أخرى لتأسيس مشهده القصصي، فهو يستفيد من السينما والرسم والمثل الشعبي والحكاية الشعبية في موجز سردي ويجتهد أكثر حين يضيف على هذه الآثار مساحيق فنية غير قابلة للذوبان في الخارج ولها القدرة على الميوع في الباطن من خطابه النصي وتأسيس لها مشهدية أسطورية وحلمية وخيالية وحياتية معقولة دفعها القاص باتجاهات متعددة من التأويل والتماثل واللاتماثل والمجاورة والتضاد والانفلات من اسر الذاتية وتحويل اليومي إلى تاريخاني وكوني، وهيكلية النسيج القصصي في بنى الاختلاف والاتفاق والإثارة والإدهاش، إن القاص هيثم بهنام بردى قد عمد على إشاعة اكبر قدر من المضامين الحياتية التي ألحقها بأبطال قصصه في أشكال فنية تكاد تتقارب في لغتها وهيأتها وحركتها وعناصرها اللسانية،وقد تمظهر هذا التقارب في نمطية المصائر والحالات النفسية لشخوصه وان هذه الصور المتجاورة تحققت في نهايات قصصِة بشكل واضح وكبير، فمنها ما يقودها القاص بلغته الإيحائية إلى: (أغمض عينيه وفتحهما وحدّق ثانية ص٧) و (افتح

أبوابك ونوافذك للشمس. ص٩) و(أين هم الآن ليروا ص ١١) و(هلـم ننفـرد ص١٢) و(أغمـض عينيـه ص١٦) و(ينظر إليّ بعمقٍ وحبٍ وثمة في عينيه دمعتان ص٢٣) و(الـوداع يـا صـديقي ص٤٠) وهكـذا فـي معظـم قصـص المجموعـة.. إن عزلـة انكيـدوا سـجّلت للقـاص هيـثم بهنـام بردى حضوراً أدبياً مُهماً، إنها انعطافة جوهرية في تجربتـه القصصية على مدى ربع قرن...

صباح الأنباري

❖ موجِّهات الشخوص في (عزلة أنكيدو).
جريـدة العـراق/ صـفحة النافـذة الثقافيـة/ العـدد (٧١٧٣) في ٧/١٠/٢٠٠٠.

***

موجِّهات الشخوص
في عزلة أنكيدو

عندما يتعمق الشعور بالعزلة فإننا نميل إلى معاشرة ذواتنا معاشرة سلبية تؤدي، في أغلب الأحيان، إلى الرحيل عن علاقاتنا السابقة. وإذ يصل حد اليأس فإننا نقرر الانقضاض على ذواتنا الهاربة لنتوحد معها ثانية، في الموت. من هنا جاءت عزلة أنكيدو شعوراً قاتلاً بالتنافر ومحواً كاملاً للألفة. لقد تطبع أنكيدو، وهو كائن بشري، بسلوك الحيوان. ألِفَ حياة البراري فاطمأنت له حيواناتها ولكنها هربت منه لمجرد انسلاخه من عالمها واندماجه في الحياة البشرية. لقد أعادت (البغي شمخة) أنكيدو إلى طبيعته التي فطر عليها وقادته، مرغماً أو مختاراً، لا فرق، إلى قبول الحضارة فلبس لباس البشر وسكن كما يسكنون وأكل وشرب كما يفعلون واتخذ من كلكامش أخاً وصديقاً ولكنه مقابل كل هذا شعر بالعزلة تتعمق في ذاته يوماً بعد يوم تؤججها داخل نفسه حياة الغرف والحجرات والقصور والأسوار المنغلقة على عوالمها الداخلية. ولم تكن موافقته على القيام بالمغامرة مع صديقه كلكامش، الرحيل إلى غابة الأرز والقضاء على خمبابا المارد، إلا رغبة ملحة في الرحيل عن عالم الحضارة المنغلق إلى عالم البراري الرحب حتى إن قادت تلك المغامرة إلى الموت ما دام يوفر شعوراً بالارتياح من ثقل العزلة الكابوسي وهذا هو دأب أغلب الشخوص في مجموعة هيثم بهنام بردى (عزلة أنكيدو) وكأني به يقول فيها إن عزلة إنسان ما بين النهرين

عزلة موغلة في القدم وممتدة في عمق التاريخ. ففي قصة (الآخر) تقتحم الذات الأخرى، بشكل مفاجئ عزلة الرسام (البطل) لتصوّر له حالة تلك العزلة ومداها "أسوارك عصية على الارتقاء/ وقلاعك عصية على الاقتحام/ وقلبك قصر مسحور لا أبواب ولا نوافذ له" ثم تأمره مشفقة "أفتح أبوابك ونوافذك للشمس" لقد جعل هيثم من الغرفة، وهي هنا المرسم، مكاناً مناسباً لتعميق دلالة العزلة وإحاطتها بما يجعلها متقطعة عن العالم وسنجده في القصص الأخرى يؤكد على هذه المكانية ليعزز، من خلالها، رمزه بالدعم الصوري الكافي والتضخيم الكبير لحقيقة العزلة وأثرها على شخوصه المنكفئين على أنفسهم. إن أغلب شخوصه ممن يعانون العزلة في عالمهم الداخلي (داخل الغرفة) تقتحم عزلتهم ذوات تأتي من خارجها كما في "حنين، والبحر، وتسامي، والمعجزة، والصديق السرمدي، والاحتفال، وأمنية، والحنايا" وهي ذوات متواصلة مع الخارج (خارج الغرفة) تفتح الأبواب والنوافذ وتترك الشمس لتدخل إلى ظلمات وغلس الحجرات المقفلة في محاولة منها لكسر العزلة القاتلة. وإذ تفتح منافذ الخروج فإن هيثم بهنام بردى يترك شخوصه لتقرر الرحيل الذي يشتغل عليه كموجّه آخر، لشخوصه داخل النصوص.

هذا لا يعني، هنا إلغاء العزلة إلغاءاً تاماً لأنه سيوصل شخوصه، عن طريق الموت أو الغياب الكلي إلى عزلة ثانية ففي (قصة السفر) هناك امرأة يافعة تخرج من صدرها (من صدر المرأة السجينة) وتحلّق مسافرة نحو الشمس "لتغيب غياباً كلياً كما غاب الصديقان في مدينة الضياء الأول" أو كما غابت القافلة في "هالة ذات بريق أصفر" وبذا يتحول الموت الى طريقة للخلاص وجسر ينقل

شخوص (بردى)، على وفق تلك الطريقة، إلى ذلك الخلاص.

إذن العزلة والرحيل والموت ثلاث موجهات تحرك شخوص (بردى) من خلال جملة من الأدوات والموحيات التي تشتغل على بلورة حالة الشخوص الداخلية بكثافة واختزال يتسمان بالدقة والوضوح. وإن كل موجّهة من الموجِّهات الثلاث يعمل بطريقة مغايرة ظاهرياً ومتلائمة باطنياً، بل إن كل واحد يؤدي إلى الآخر بطريقة ما. وإن الكل يؤدي إلى الموت الذي هو محصلة نهائية لحاصل تأزّم الشخوص وانفلاتهم من مأساوية حياتهم اليومية وتخبطهم في الرتابة والعشوائية.

لقد زج هيثم بهنام بردى شخوصه في أمكنة ضيقة حددها لتكون منغلقات تضيق بها حركتهم الجامحة وتثب، منها، أرواحهم متحررة نحو سماء الأبدية، إنها عنده غرف أو حجرات أو ما يشير إليها كالأبواب والنوافذ والصور وقطع الأثاث. مساحة حجّمها لتختنق داخلها رغباتهم ويهمِّش حضورهم الطاغي. إن شخصيات (بردى) القصصية انطوائية، في أغلب الأحيان، يائسة مستسلمة لقدرها ببرود. هادئة غير اقتحامية تسوّر نفسها بحواجز وموانع وأسوار عصية على الارتقاء. متوحّدة مع نفسها ومنفصلة عنها بغية تحقيق غاية لها يصعب تحققها في حياتها الواقعية فيصار إلى تحقيقها داخل النص. وهنا تبرز بشكل جلي، إمكانية هيثم الفنية وقدرته بوصفه قاصاً، وتقنيته العالية المتحققة على مساحة صغيرة جداً هي مساحة الأقصوصة كما في (حنين) حيث يرى البطل نفسه في شخصية منفصلة تدخل غرفته وينشأ جسدها يصغر ويصغر حتى يصير طفلاً ببنطال قصير وقميص ابيض وخصلة صفراء متهالكة على جبينه وإذ يداهم البطل البكاء

وينهمر الدمع من عينيه العسليتين ينظر إلى نفسه (صنوه) فيراها دامعة العينين أيضاً ودمعها صافٍ كالسماء التي خلف رأسه. وفي قصة (تسامي) يدخل البطل على نفسه (صنوه) ويهمس. وهنا تخبرنا القصة إنهما "بانا تحت وقدتها صديقين أو آصرتين تكون في التحامهما العضوي وحدة فلزية متكاملة" ثم يذهبان إلى حيث يطلق احدهما على نفسه منتحراً ليتوحد، ثانية، بالموت. وفي قصة (السفر) تدخل المرأة اليافعة على نفسها كما لو إنها انفصلت إلى أثنين "ثم تبصر امرأة تخرج من صدرها وتحلّق مسافرة مع الشمس" وفي قصة (المعجزة) يقترب وجه مألوف للرجل المصاب بالشلل. يناديه ثم يختفي في الظلام فيقوم الرجل إليه منجذباً، بشكل تلقائي، فتتحقق المعجزة باستعادة الشخصية قدرتها على الحركة وكذا الحال في قصص (الصديق السرمدي/ المعادلة/ تداعيات/صرة). لقد توحّد الشخوص، إذن، من خلال الموت ومن خلاله، أيضاً، توحّد الإنسان مع الحيوان كما في قصة (حب خرافي) إذ "يشهر الرجل أنيابه، يشهر الكلب أنيابه، ووثبا الواحد على الآخر، شاحناً في جسده المدرّع بنزعة البقاء كل الحب الذي يكنه للآخر" وكذلك في (سماء أخرى) حيث ترى الحمامة نفسها في الفتاة التي تغادر فتاها نحو سماء أخرى فتغادر هي، أيضاً، إلى تلك السماء.

إن أغلب شخوص المجموعة هاجسها الموت (الخلاص) فهي تختاره وسيلة لإدراك هدفها النهائي الذي هو عندها المعادل الموضوعي للحياة والوجه الآخر لعملتها وبذا يكون الحي والميت صنوين وكذلك المهد والتابوت والموت والولادة كما في قصة (المعادلة).

أما في قصة (الانفلات) فتنتظر الشخصيات تحققه حتى عندما لا تستطيع الوصول إلى النقطة التي تأمل وضعها

في نهاية سطر الحياة.

إن بين الحياة والموت أصرة قوية تشدهما وتجعلهما متجاورين حد الالتحام وتشتغل على إلغاء الاستقلالية وتسهيل الاندماج. وعلى الرغم من إن شخصيات بردى لم تكمل دورتها في الحياة، على الأغلب، لذا فإنها تحاول ذلك من خلال النص بمغادرة الموت والانتهاء من مشاريعها المؤجلة التي لم يمهلها الموت أن تكتمل.

لقد صور (بردى) شخوص قصصه بدقة ووضوح ساعدت الفنان أمير أوراها في وضع لمساته الفنية على خطوطه السود ليشكل منها رسومات (تخطيطات) معبرة عن عمق عزلتهم. مصورة جملهم الوامضة ناطقة بفعل القص الرئيس ومحافظة على روحية (عزلة أنكيدو) التي هي في الأصل روحية القاص هيثم بهنام بردى.

زهير الجبوري

❖ قصص التماهي.. لغة الاختزال والتكثيف.
جريدة المدى/ المدى الثقافي/ العدد (١٤٨٠) في ٢٠٠٩/٤/١٣.

***

قصص التماهي..
لغة الاختزال والتكثيف

تقف شهية السرد القصصي على درجة عالية من الطريقة الفنية للكتابة، وما تحتويه من مزايا فاعلة ومن ضوابط أكثر حساسية في إنتاج النوع الخاضع لثنائية الاختزال والتكثيف، وهذا ما يجعلنا على قناعة تامة بأن البروز الواضح للثنائية هذه تكمن – في الأغلب – في فن (القصة القصيرة جداً).. وهذا الفن السردي يعد فناً مرهقاً، ومشفراً وتتجسد على أرضيته البؤر المشبعة بالدلالات الشاعرية والضربات الحكائية والإنفتاحات الذهنية، وما إلى ذلك.. إنها محنة التشكل، وإذ نشير إلى الوصف السردي هذا بوصفه يستحق الإستوقاف، فإن الإقامة على إنتاجه يسهم بنوعية حساسة من قبل كتابها، بمعنى لا يمكن بسهولة إنتاج نص أدبي يحمل مواصفات ذات خصائص مركزة، وإذا ما قارنا الشاعرية السردية بالمضمون الداخلي للقصة القصيرة جداً، تظهر أمامنا إيقونات البنى المكونة للنص عن غيره، فالقصة ابنة اللّغة المنفتحة على (الزمان والمكان والشخصية والحدث والمشاهد والشواهد...)، في حين الشعرية السردية ابنة المخيلة والانفتاح الذهني، والرابط القصصي، ينطلق من تناول الواقع من أسلوبية خاصة (أسلوبية القاص ذاته)..

من هذه المقدمة، ندخل إلى مجموعة القاص (هيثم بهنام بردى) المعنونة بـ (التماهي)، ونجد كل مقومات الكتابة السردية القائمة على إبراز الحدث (بالدرجة الأساس)،

والاكتفاء بمنح الفكرة المهيمنة على نصوص المجموعة بعيداً عن اللّف والدوران، أو بعيداً عن إطار مهارات اللّعب اللّغوي ومحاولة تغريب المفردات المتناولة.

قصص التماهي، تعكس حالة الكتابة التي جاء بها القاص (بردى) بمهاراته السابقة، وبعتبة لطالما دخلناها سابقاً عندما نشر العديد من النصوص القصصية القصيرة جداً، وهذا ما يكرس إعطاء لونه الخاص عبر تجربة واضحة عمرها أكثر من عقدين ونصف من السنوات، وحين نلمس هذا المسعى المتواصل في حضوره الواضح في اللّون السردي هذا، ثمّة مرتكزات تظهر كعلامات أساسية في اشتغالاته، هي بالأساس أدواته السردية/الكتابية.

أقطاب قصص التماهي واضحة، بل نلمسها من خلال ثوابت كل قصة في المجموعة، وأعني بها (الزمان والمكان والشخصية والحدث) ـ كما ذكرنا ـ، لكن المفارقة الحاصلة بين نص وآخر، تنطوي على تماهيات مكررة.. وكأنه ـ أي القاص ـ يريد أن يبرهن للقارئ إن أسلوبه في الكتابة على درجة من الإيهامية ..

كيف يسمح لنا الدخول إلى قصص المجموعة هذه والوقوف عند المحطة النقدية ومحاولة كشف ما جاءت به من معنى داخل مضمون سردي بهذا اللّون..؟.. وكيف نجعل المنتج هذا تحت معيار القراءة؟ يجيبنا على ذلك، القاص والناقد (جاسم عاصي) في تقديمه للمجموعة قائلاً: (هذه الآراء اعتمدت على حقيقة أزلية تتحكم في تشكل الظواهر..)(ص٦). ولعل كلمة (الظواهر) تقف على محك نقدي دقيق، وهذا ما لمسناه في جميع نصوص المجموعة، ولكن عملية التناول جاءت بتفاوت تقني متغير النسب.. والشئ الملفت للنظر، لمسنا الوحدات الأساسية المعمول

عليها في بناء النص السردي عند (هيثم بهنام بردى) على رؤية إجناسية اعتمدت عنصر الشفرة، وعلى عجب في ذلك، لأن العنصر هذا واحد من أساسيات النص المختزل أو النص الذي يعمل على درجه عالية من التكثيف السردي..

وفي صميم الكتابة القصصية في مجموعة التماهي، نلمس القصص وهي تقسم إلى قسمين، الأول جاء تحت عنوان (الحياة) وضم(١٧) قصة قصيرة جداً، في حين جاء القسم الثاني بعنوان (مارس) وضم (١٦) قصة قصيرة جداً، والشئ الأكثر غرابة إن نصوص القسمين اقتربت من حيث بنائها الفني، مما يكرس وضوح التجربة بشكلها الواضح والناضج تحت إيقونة واحدة، بمعنى حضور هذا التقسيم لا يخلق للقارئ تمييزاً نوعياً من حيث المكونات الدلالية والوحدات البنائية، بل تقف جميع نصوص المجموعة على بناء مستقيم وأسلوب لا يستطيع الإفلات عن حدوديته..

وإذا ما أخذنا موضوع (الدهشة) التي تمتعت بها قصص المجموعة، فإن ذلك يبرهن بشكل مباشر ما حددناه في المفارقة السردية (للمحاور) الآنفة الذكر.. فنجد فعل (الدهشة) يتوزع في مناطق مختلفة في النصوص منها :

١- في الاستهلال : ما يظهر في بداية النص القصصي من صدمة الدخول، كما في قصة (نيرفانا): (دخلت بعد أن خلعت خفي، رأيت.. أرضاً فسيحة مسيّجة بهياكل جرداء لأشجار العوسج) (ص٢٧). وأيضاً في قصة (تقوض): (وهي فتحة دائرية قطرها نصف متر أو معمورة بأسرها، تنام بصمت مخاتل على رصيف مهجور) (ص٧١). وغيرها من القصص.

٢-في الخاتمة: ما تنتهي به القصة من ضربة مؤثرة في النهاية، كما في قصة (الذبيحة): (فتحت عيني لأجد

نفسي انتفض كالمذبوح في فراشي، والليل يلملم عدته لاصطياد الفجر الوشيك.) (ص٢٤)، وكذلك في قصة (الفنار): (تحدق أمامك نحو الأفق البرتقالي، ثم تنقل خطاك نحو الفنار) (ص٨١) .

وإذا ما ركزنا في مضمون قصص التماهي، تنطلق من خلال عنصر الدهشة، خيوط الشواهد الإبداعية التي تفاعلت مع تقنيات الكتابة السردية لتعطي منظوراً مؤسساً لخطاب الواقع، فالعلاقات الأساسية التي اعتمدها القاص في جميع قصصه، تمظهرت من خلال الارتباط الوثيق بالواقع وكيفية صياغته رمزياً، فالوحدة السردية كانت شاملة ومصهرة لجميع الأشياء في النص الواحد أو في بقية النصوص، لنلمس الضربة الأخيرة وهي تحمل شمولية مشبعة بشاعرية السرد، والشاعرية هنا، هي لم كل محاور الاشتغال السردي. حتى أن التعامل مع الواقع بوعي الكتابة الحديثة اقتضى العودة إلى الماضي السردي من الناحية الأدبية، وهنا نتذكر مقولة (امبرتو ايكو): (إننا نعيد فحصه – أي الماضي- ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلاً، ولكن بهدف معرفة ما كان يمكن أن يقال) .

فما كانت دلالات المعنى السردي لدى (بردى) تكشف الحبكة السردية فحسب، إنما هناك دلالات عميقة وصور متلاحقة انطوت على فنية الاختزال والتكثيف، وهذا أمر طبيعي في اشتغالات القصة القصيرة جداً .

من جانب الصياغة اللّغوية، تظهر قصص المجموعة على درجة واضحة من اللّعب اللّغوي المستريح، وكأن القاص يتقن مهاراته السردية في هذا اللّون بضربة (معلم)، ومن أهم الاشتغالات في البنية اللّغوية إنه تناول من صلب الواقع، العلامات المشكلة بطريقة تجريدية، أسقطها عن طريق اللّغة (النحوية)، وهذا ما يبرهن جدلية العلاقة بين

الأشياء المستعارة، وبين المهارة الفنية في كتابة القصة المختزلة.. في قصة (البيت)، تظهر تساؤلات الصبي الذي (همس لنفسه) بمنولوج داخلي عن كيفية تحليق الطائرة في السماء، لكن سرعان يقف طائر السنونو ككائن متناظر مع الطائرة من حيث التحليق في الهواء، ثم في النهاية لمح الصبي (زوجاً من طائر السنونو وفي منقار كل منهما قشة يابسة يحلقان بجسديهما الأبيضين الأسودين نحو سقف غرفة مضخة في الماء الهادرة بالصوتين المحرك وخرير الماء المنساب نحو الحقول، يقفان قرب السقف ويضعان قشين لعشهما المرتقب.) (ص٧٠). اللّغة السردية هنا دخلت معيار التشكل المكثف لقدرة الإنسان على صناعة طائرة تحلّق في الهواء، وقدرة طائر السنونو على بناء بيته (عشه)، إنها بحق لعبه قصدها القاص من خلال التركيز على هذه البؤر العلاماتية المشفرة والمكثفة، برغم طرحها بأسلوب مكشوف من الواقع.

مجموعة التماهي، عكست قدرة (هيثم بهنام بردى) على الاهتمام بهذا اللّون السردي المهم والقليل التناول، وكانت طريقة الإصرار على الأخذ بمكونات الأشياء وصقلها بأسلوب مؤثر، ساهم كثيراً بخلق مشاهد لها مكوناتها الدلالية الراكزة، وظهرت العديد من خيوط الصور التي صيغت على أرض واقعية، أو بالأحرى استلت من ارض واقعية، لنجد بعد ذلك عملية الارتقاء بالكتابة القصصية إلى بنى عديدة.. بنى تلتقي في منطقة، وتتباعد في أخرى، ولعل هذا التوصيف اقتصر لنا اختزاله لقناعتنا بكثرة النصوص في المجموعة.. وأرى بأن جميع الإرشادات السردية التي تناولتها مقدمة المجموعة للقاص والناقد جاسم عاصي، هي طبيعية بل تعد أمراً بديهياً في التصنيف السردي للقصص القصيرة جداً فـ (التشفير والتكثيف

والاختـزال والمفارقـة والدهشـة ومـا إلـى ذلـك)، هـي مـن أدوات القاص للكشف عن تجربة سردية بهذا اللّون.

عبد الستار البيضاني

❖ القصة القصيرة جداً... الأسئلة مستمرة
قراءة في مجموعة حب مع وقف التنفيذ.
مجلة الطليعة الأدبية/ العدد المزدوج (١١-١٢) سنة ١٩٨٩.

***

القصة القصيرة جدا....
الأسئلة مستمرة
قراءة في مجموعة حب مع وقف التنفيذ

هل صحيح إن القصة القصيرة جداً نمط أدبي بلا شروط فنية أو حدود نقدية؟

البعض من الكتاب يتبنى الجواب الإيجابي لهذا السؤال، ويستدل على صحة رأيه وبقوله: إن هذا النمط القصصي لا يفتقد إلى الحصانة النقدية فقط، وإنما إلى استقرار الاصطلاح النقدي أو التسمية التي يمكن أن تنضوي تحتها هذه الكتابات التي أصبحت مثار جدل حول أصلها ومبررات وجودها واشتراطاتها الفنية.. فهي لا تتوقف عند تعددية التسمية، بل إن أسماء جديدة لها تظهر مع تقدم الزمن وهي أسماء قديمة قبلت في زمان سابق دون أن ينتبه إليها أحد.. وقد أطلقت ربما أسباب فردية بحتة أو مهنية (صحفية) فهي ضائعة بين (القصة القصيرة جداً) و(الصورة القلمية) و(استكشات قصصية) و(قصص السندويج) و(قصص بحجم راحة اليد)..الخ

إذاً فإن البعض من الكتّاب وجد في عدم الاستقرار هذا موجباً للتحرر من القيود الفنية وهذا ما أدى إلى سيادة الارتباك في الكثير من النتاجات التي جاءت في هذا الاتجاه، وبالتالي التأثير على الخطوات الجادة التي تبناها بعض الأدباء المخلصين لهذا اللون القصصي والمؤسسات الصحفية، لترصين كيان القصة القصيرة جداً ورسم ملامحها الثابتة من خلال دراسة واقع نشوئها واستنباط

قوانينها الفنية والنقدية وتلمس العمق التاريخي لها عبر الإمساك بومضات متناثرة هنا وهناك في المراحل التاريخية من حياة مشاهير الأدباء.

ولعل محاولة مجلة (الطليعة الأدبية) في عددها الخاص لعام ١٩٨٢ الذي احتوى على ملف خاص للقصة القصيرة جداً يعد من الخطوات المهمة في هذا المجال على صعيد الصحافة العراقية. إذ سبقتها بسنوات مجلة (الموقف الأدبي) السورية، وفيما بعد جاءت محاولة جريدة (القادسية)، كما أن هناك العديد من محاولات الأدباء العراقيين لترصين هذا اللون القصصي من خلال إصدارهم مجاميع خاصة بالقصة القصيرة جداً ومنهم القاص ابراهيم احمد والقاص خالد حبيب الراوي. إضافة إلى محاولة أو محاولتين لم تكونا ذات شأن أثناء صدورهما، وآخر هذه المحاولات جاءت على يد القاص الشاب هيثم بهنام بردى الذي اصدر مجموعته الجديدة (حب مع وقف التنفيذ) التي ضمت (٢٨) قصة قصيرة جداً مع مقدمتين حاولتا تسليط الضوء على هذا اللون القصصي مع الإشارة إلى بعض قصص المجموعة.

وهيثم بهنام بردى لم يكن طارئاً على القصة القصيرة جداً، بل انه من أوائل الشباب الذين اهتموا بها، حيث كان من المشاركين في ملف (الطليعة الأدبية) بثلاث قصص، لذلك فان صدور مجموعته بعد سبع سنوات من صدور عدد (الطليعة الأدبية) انف الذكر. يعني ان القاص كان جاداً ومثابراً في بناء نص قصصي يمتلك شروطه الفنية ويبني حدوده النقدية وسط محاولات تسعى لسحب الاعتراف بلون قصصي من هذا النوع، لذلك فانه عندما كتب نصه لابد أن أفاد من هذا المجال وكوّن رؤية نقدية تعينه على بناء نصّه الذي يحاول أن يفند الدعوات التي تعتبر القصة القصيرة

جداً محطة استراحة او ترف كتابي لا يمكن للأديب ان يعول عليه في تخليد اسمه او تشييد بنائه الفكري... والسؤال الذي يبرز الآن هو: هل استطاع هيثم بهنام بردى تحقيق ذلك؟

من البديهي القول إن الإبداع لا يمكن أن ينمو ويتحقق في ظل قوالب وحدود هندسية صارمة وقاسية في أحكامها، إذ أن قولبة الإبداع يتناقض تماماً والإبداع نفسه، لذلك فإننا عندما نتحدث عن افتقاد الشروط الفنية والقياسات النقدية لفن القصة القصيرة جداً لا تعني المطالبة بوضع او استنباط قوانين صارمة وإنما نريد أن نرسم ملامح عامة تحمي النمط الكتابي من ان يكون نهباً للمواهب القاصرة، والقراءة المتأنية لقصص المجموعة توضح لنا ان القاص يدرك تماماً خطورة أن تصدر مجموعة قصص قصيرة جداً، لذلك فانه لا بد وان يفكر كثيراً لكي لا يجعل من قصر القصة مبرراً لإطلاق هذه التسمية على قصصه حيث حاول ان يستغل مساحة القصة الضيقة لكي يؤسس على نقاط إضاءة تعكس حدثاً أكثر اتساعاً وشمولية في ذهن القارئ، كما في قصة (حب مع وقف التنفيذ)، فمراقبة البطل للعالم عبر النافذة وتوقف نظره على أشياء محدودة بقصدية واضحة ترسم أزمته الداخلية. فهناك ملابس أنثى وردية، وطير بواقع حمامة وقطة بيضاء تهر بانتظار شهر شباط، إن دلالة هذه الأشياء واضحة حيث تتشكل منها أزمة البطل الجنسية التي تتسع لتصل إلى منبعها ومغزى نشوئها وعلاقتها بعزلة البطل في غرفة خالية إلا من نافذة وعنكبوت في العمق.. وفي نفس الاتجاه تسير قصة (اليد) التي تعد برأينا من أفضل قصص المجموعة إذ تمتاز بالهدوء وقوة بنائها ودلالة حدثها وشفافيته حيث اظهر فيها القاص مهارة رائعة بالسيطرة على الحدث الذي امتاز

بحزنه الشفاف الذي ينبثق من خلال التماعات ضوئية خفيفة تظهر معاناة وحزن البطل وغياب أمه الذي ترك لديه فراغاً لم يستمر طويلاً، فقد كانت الزوجة خير كابح لتطاول الحزن وملاذاً رائعاً مسح حالة الفقدان التي رسمها القاص باقتصاد كبير وترك للقارئ المجال في صياغة التفاصيل.

ولا تخرج عن هذا الإطار أيضاً قصتا (الشقوق) و (العاصفة) اللتان تدوران في موضوع واحد وهو العزلة - رغم إن العزلة تشكل محوراً أساسياً في المجموعة-. وإذا كانت العزلة في قصة (حب مع وقف التنفيذ) عزلة مكانية مؤشرة بشواهد مادية، فإنها في قصة (الشقوق) عزلة ذاتية قائمة على الإحباط والجوع.. فالقاص هنا لا يتحدث عن وسائل إيصال يرسم من خلالها المشهد المقابل للشابين العاشقين الجالسين تحت الشجرة، ويهمسان لبعضهما البعض بكلمات الحب ويقبِّل أحدهما الآخر، فهي في ظاهرها تستنكر ما يفعلانه الشابان، لكن الاستنكار هنا هو ليس لموقف أخلاقي أو اجتماعي، وإنما استنكار ناتج عن خيبة داخلية، نجح القاص في إظهارها برسمه للرجل الذي يرتدي (الصاية).. إنه مزج رائع لصورتين نتج عنهما رسم آخر لدواخل العجوز، ويأخذ الإيحاء في قصة (العاصفة) بعداً آخر يعتمد الحدث العادي الذي يقترب من السكون، رغم إيقاع جمله السريع، فتتحول القصة إلى حالة تبحث عن تفسير لدى القارئ؛ لكن ما يعاب على هذه القصة هو التقطيع الذي أرهق القصة وحدّ كثيراً من انسيابيتها، ولا أدري لماذا يؤكد القاص كثيراً على استخدام التقطيع ومن دون مبرر في كثير من القصص. وأعتقد إن هذا الاستخدام يتناقض تماما مع الأسس المتعارف عليها في فن القصة القصيرة جداً.. إذ إن التقطيع سوف يؤدي إلى تعدد زوايا النظر والالتقاط بينما التمسك بزاوية النظر الواحدة هو من

اشتراطات القصة القصيرة جداً، إضافة إلى إنه سوف يشتت الحدث الذي لا بد وأن يمتاز بالسرعة والاقتضاب ويوسع من مساحة الزمان والمكان التي يجب أن تكون محدودة، وهذه ليست حالة استثنائية في المجموعة وإنما متكررة حيث توجد في معظم قصص المجموعة ومنها (علاقة) التي خرجت عن كونها قصة قصيرة جداً بسبب التقطيع، رغم ان القاص نجح إلى حد كبير في رسم مكونات المشهد المحصور في لقطة واحدة وهذه القصة تتكون من عدة مشاهد ولقطات يمكن اعتبار كل مشهد منها قصة قصيرة جداً ليس لطولها فقط وإنما لتكتيكها، وأعتقد إن هذا سبب كافٍ يجعلنا نضع هذه القصة خارج حدود القصة القصيرة جداً، فضلاً من إن القاص قد استخدم لغة تفصيلية وجملة طويلة، وأفرط في الوصف (قائمتاه الأماميتان معلقتان بين طيات الثلج المعلقة في الفضاء السحيق، وطيات الثلج المنبسطة أمامه لبرهة ثم أتبعها بقائمتيه الخلفيتين... ص١١) وكل هذا الوصف لكي يقول: إن الكلب عبر الساقية، ويمكن أن تُخضع لهذا الحكم قصص أخرى مثل (الثلج) و(رجل وحيد) و(الرقصة) و(شعاعان).. الخ.

هذا التفصيل والتقطيع في الحدث لا يتقاطع مع اشتراطات هذا اللون القصصي فحسب بل إنه يتناقض مع أسلوب القاص نفسه، ففي الوقت الذي تجد هذه الإشكالات في قصة (علاقة) نجد إن قصة (صدى) تتجاوزها وتقف على النقيض تماماً لتستفيد من كل ما متوفر من عناصر تتحول إلى عوامل إسناد وقوة لبناء القصة، وقد عمل القاص جاهداً لاستثمار الطبيعة وتحولات المناخ كمفاتيح لفتح مغاليق المرأة الوحيدة التي تنتظر زوجها وهي تواجه الجبل ذو الأشجار.. لقد تمكن هيثم في هذه القصة أن

يترجم لغة الجماد ويستنبط منها إفادتها بشأن البطلة كما إن القاص استخدم في هذه القصة لغة رائعة فاقت في مستواها جميع قصص المجموعة، لغة اقتربت في الكثير من مواضعها إلى الشعر. إن (صدى) هي الإضاءة التي يمكن أن نكشف من خلالها زوائد قصص (علاقة) و (الثلج) وغيرها من القصص التي جرّت القاص بعيداً عن مواقع خطواته التي يحاول أن ينقلها إلى الأمام.

إن كثرة عدد قصص المجموعة وتنوع موضوعاتها لا يعني خلوها من محاور محدودة اشتركت فيها عدة قصص سواء من ناحية الأشكال والمضامين، حيث يمكننا أن نتلمس بسهولة بحث القارئ المضني عن براءة العالم وسط عزلة ماحقة تحاول أن تلغي وجوده، فوحشية العالم موجودة دائما وفي أبسط تفاصيل الحياة اليومية وأحيانا تداهمنا من حيث لا ندري، كما في قصص (النافذة) و (الهاجس) و(اللعبة) و (السيناريو) ففي قصة (الهاجس) يُباغت السائق بخيط الدم النازل على زجاجة سيارته الأمامية والحمامة المخضبة بدمها والساقطة على أسفلت الشارع، وفي (اللعبة) يتألم الأب لفرح الطفل الذي ضرب (السنونو)، فقد كان السنونو ضحية لبراءة لعب الطفولة. وفي (سيناريو) تكون وحشية العالم أكثر حيث تمكّن القاص من تقديم الفكرة بقوة وحيوية لا تخلو من عنصر الدراما.. فقد كان بإمكانه أن يكتفي بدهس الحمار وسقوطه على الشارع ميتاً، لتتشابه بالتالي مع قصة (الهاجس) لكن القاص أوغل في إبراز المأساة وفصل بين القصتين عندما رسم وبشكل رائع الجحش الواقف عند جثة أمه وهو يحاول أن يرضع من أثدائها.. وإذا كانت هذه القصص قد اعتمدت على واقعية الحدث فإن قصة (النافذة) قامت على حدث مفترض وإن اشتركت معهن في المحور.. فحدثها تطور

لحالة واقعية هي اللوحة والشيخ النائم الذي يبدو وإنه أديب، لكن ثمة أخطاء وقع فيها القاص أثناء تنفيذه لبعض هذه القصص، وخاصة (النافذة) و (الهاجس)، فقد أصر على مط نهاياتها وعلى تدخله في لوي مسار الحدث مما أفقد القصص تماسكها وأسقطها في المباشرة... إذ لا أجد مبرراً لإضافة القاص لحوار الشاعر إلى العصفور في نهاية قصة (النافذة)، إذ كان الأحرى به أن يكتفي بتمسيد الشيخ لريش العصفور ومناغاته، إذ في هذا دلالة كبيرة تفجر مضمون القصة بدون الكلام المباشر، ونفس الشيء يقال لقصة (الهاجس) إذ كان ينبغي أن تتوقف القصة عند اكتشاف البطل أن المصاب حمامة. فلا داعي لشرح المشاعر، إذ إن أحداث القصة كفيلة في إيصال لهذا الشيء. كما هو الحال في قصص ناجحة أخرى ضمتها المجموعة.

إن الجانب الإنساني عند هيثم بهنام بردى لا يتوقف عند القصص الذاتية أو القصص ذات المنحى الاجتماعي وأزماته المتعددة بل إنه يبرز حتى في القصص التي اتخذت منحىً سياسياً، إذ إنه يتعامل مع الواقع وليس مع الشعار السياسي، وبذلك يؤكد انحيازه للإنسان وضمناً إلى الفكرة التي تأخذ الإنسان هدفاً لها، كما في قصص (ولادة) التي تتحدث عن الإنسان الفلسطيني و(الأرجوحة) عن اريتريا و(نمر أفريقيا) عن الشعوب الأفريقية المضطهدة. والى حد ما قصة (نشرة أخبار) التي يمتزج فيها الهم السياسي بالهم الاجتماعي ليتحول بالتالي إلى هم إنساني شامل يتحدد بتخليص الإنسانية من العبودية وتحقيق الحرية والعدالة عموماً.. إن أهمية مجموعة (حب مع وقف التنفيذ) لا تقف عند جودة نماذجها بل إنها تتعداها كونها من المجاميع المحدودة جداً في هذا اللون القصصي. كما إنها تأتي لتثير

الأسـئلة مـن جديـد عـن جـدوى القصـة القصـيرة جـداً ومشروعية وجودها.

علي محمد الحلي

* قصص قصيرة جداً / مجموعة جديدة.
مجلة المشهد العراقية/ تشرين أول ٢٠٠٩.

***

قصص قصيرة جدا
مجموعة جديدة.

صدر الكتاب عن دار الشؤون الثقافية العامة أواخر ٢٠٠٨. والقاص هيثم بهنام بردى المولود في الموصل عام ١٩٥٣ له رواية واحدة هي الغرفة ٢١٣ الصادرة عام ١٩٨. وله ثلاث مجاميع في القصة القصيرة جداً وهي على التوالي :

حب مع وقف التنفيذ ١٩٨٩. والليلة الثانية بعد الألف ١٩٩٥. وعزلة انكيدو ٢٠٠٠. وله مجموعة قصصية عنوانها الوصية ٢٠٠٥. الكتاب مطبوع بالقطع المتوسط وبمائة صفحة.

في مجموعته الجديدة، يحاول القاص هيثم بهنام بردى بإثارة اضطراب قرائي لدى المتلقي، حين يعرض أمامه أكثر من ثلاثين نصاً قصيراً جداً تنتمي إلى فن اللغة المختزلة والأفكار التي تعجل من الإدراك بضرورة الاعتراف بهذا الفن الصعب جداً، والذي يخطئ من يعتقد انه سهل الكتابة.

أن مصطلح القصة القصيرة جداً وما يندرج تحت هذا العنوان لا يعني أن من أنتجوه يبتدعون لوناً أو منهجاً أو جنساً أدبياً جديداً أو طريقة بناء سردي قصصي يختلف عن القصة القصيرة بحجمها أو بعدد كلماتها القليلة أو باعتمادها على لغة مختزلة تماما تختلف عن اللغة المبسوطة في القصة القصيرة . بل أنها تنتمي إلى السرد القصصي ذاته وان اختلف الشكل. وهو قد بدأ عراقياً أول

الأمر لتأثيرات متعددة أهمها الانفتاح المبكر على الأشكال الأدبية الجديدة كما حدث في الشعر وولادة الشعر الحر على يد بدر شاكر السياب. ويكون العراق بذلك قد سجل السبق باعتباره أول البلدان التي عرفت الشعر الحر. وهو أول البلدان التي أنتجت فنا سردياً صغير الحجم كبير الدلالة والتأويل والرمز هو القصة القصيرة جداً بشهادة المنشور منها في بداية الأربعينيات من القرن العشرين وصارت مفتتحاً لدخول عالم جديد مازال ينتظر الكثير من التآزر والاعتراف به كجنس أدبي ينتمي للفنون السردية. وقصر القصة القصيرة جداً لا يعني أنها غير مستوفية لشروطها الفنية والدلالية، بل أنها تكون متمسكة بها حالها مثل القصة القصيرة. وهذا النص القصير له من الدلالات والرموز ما يكفي لان يحتوي على الفكرة والحدث والشخوص والمكان والزمان والعقدة والحل والخاتمة.. فيكون النص مستوفيا كل أبعاده التي تتيح له التعايش مع المتلقي وبالعكس. ثمة دواع كثيرة لدخول هذا الفن المبهر.. كلها تشترك بالفنية والمهارة التي على النص أن يمتاز بهما.. وثمة جملة فيها دهشة ومفاجأة ولغة مضغوطة بجمل مختزلة تكون مثار إعجاب للمتلقي الذي يلجأ لقراءة هذا الفن لأنه لا يتطلب وقتا طويلاً.. وبمراجعة لأهم العوامل التي شجعت تداول هذا الفن، هي التطور السريع للحياة المعاصرة، وهو تطور يصحب معه تطوراً لجميع مرافق الحياة ومنها الحياة الثقافية. وطالما كانت صعوبات العصر تقلل من الأوقات الشاغرة، فان النص القصير جداً جاء ليؤكد انه المناسب لمثل هذا التطور اللافت في ميادين مختلفة من الحياة التي تحتاج لفسحة من الوقت للاستزادة من العلوم والآداب المبتكرة.

إن كتاب التماهي للقاص هيثم بهنام بردى، قد أوضح

فكرة هامة وهي أن التطور الحياتي الهائل يحتاج لقليل من المطالعة والإفادة من النصوص القصيرة جداً. وقد كان الأمر غاية في الصعوبة ونحن نجد أن القاص قد كتب نصوصه القصيرة جداً تدليلا على ما يمر به الإنسان راهناً.

احتوت مجموعة التماهي على قسمين من النصوص أعطى القاص عنوانا للأول (الحياة) وأعطى للآخر عنوانا هو (مارس) .. احتوى القسم الأول نصوصاً في القلق والمعاناة والمحن، واحتوى الثاني على مجموعة تساؤلات ومشاكل يواجهها الإنسان.. ومما لاشك فيه أن اغلب النصوص القصصية المنشورة حالياً، هي نصوص قصيرة لكنها تحتمل اللغة المختزلة والفكرة الكاملة غير المبتورة كما يتصور البعض. والقصة القصيرة جداً مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة ونهاية تصل بالمتلقي إلى تصور الاستدلال والتكثيف الدلالي إن صح المصطلح. وفي التماهي يستطيع المتلقي أن يشارك الكاتب في تفعيل النصوص واستدراجها ضمن زاوية الإثارة اللغوية اعتماداً على ما يعطيه الكاتب للقارئ الذي يمتلك الحلول لكل شفرات النصوص. ويجب على المتلقي أن يكون قد اوجد قاعدة بيانات تامة عن فن القصة القصيرة جداً من خلال التركيز القرائي والاستنتاج.

ناجح المعموري

❖ عزلة أنكيدو وشعرية المتخيل.
جريدة الجنائن/ صفحة المشهد الثقافي/ العدد ٦٧ في ٢٠٠١/١٠/١.
جريدة العراق/ صفحة/ النافذة الثقافية/العدد ٧٤٤٦ في ٢٠٠١/١١/١.

***

عزلة انكيدو
وشعرية المتخيل

المجموعة القصصية الجديدة للقاص هيثم بهنام بردى تثير عدداً من الملاحظات الفنية ذات الصلة المباشرة بالمنجز القصصي للقاص هيثم وأول تلك الملاحظات محاولته تكريس شكل فني خاص به وأعني القصة القصيرة جداً، والنص المركز الذي فاق بوضوح - في تركيزه - النصوص الشعرية.

وقبل الدخول في محاولتنا فحص نصوصه الشعرية، أجد ضرورة الإشارة إلى عنونة المجموعة التي تثير وتستولد قراءة تمارس فعل الهيمنة والتوجيه أثناء اختبار سلطة التلقي، ولأن العنونة حجاب النص وعتبته اللسانية، فهو - أي الكاتب - يحتل موقعاً متميزاً في المجموعة، وفي النص الواحد، لأنه يتحول إلى موجه من موجهات القراءة وقائد يلعب دوره الفني في تنظيم القراءات الأخرى وترتيبها التي تقود الملتقي نحو عدد من النصوص.

ويحيل العنوان أولاً إلى ملحمة جلجامش بوصفها أول نص أدبي عراقي قديم كان له تأثيره الفني البارز ويؤشر مجموعة من الموجهات ذات الصفة المباشرة/ القوية بشخصية أنكيدو وبالتالي الملك جلجامش، وما حصل للاثنين بعد رحلتهما، وما هي المصاعب التي واجهت البطل أنكيدو في رحلته الصدامية مع الملك جلجامش. ولمعرفتنا العميقة بالمجال الذي أسسه البطل انكيدو سنقدم تأولياً ما له علاقة لكنها معاصرة مع أنكيدو والزمن الحاضر الآتي.

ولأن أنكيدو أسطورة فإنها تظل ممسكة به وتدفع بعناصره للتناظر مع ما هو جديد، وتظل شخصية أنكيدو مجالاً مساعداً لقراءة هموم الإنسان المعاصر ومعرفتها.

أعتقد إن القاص هيثم بهنام بردى قد توصل للمفهوم المعاصر لشخصية أنكيدو ولذا أختاره في عزلته، وذلك واحد من أهم المؤشرات الفكرية على وعي النص الملحمي ومعرفة عناصر الاتفاق/ والاختلاف بين الصديقين جلجامش/ أنكيدو مقدماً مجموعة من أخطر الإنجازات السياسية والفكرية، لكن المنظوم الجلجامشي تركه هامشاً في المركز السياسي/ والديني وظلت لعنة الهامش تلاحقه حتى لحظة وفاته، وعزلة أنكيدو تقودنا لتأشير سمات الإحباط والخوف/ الملاحقة/ الاضطهاد/ القطيعة مع الماضي موجهاً فعالاً، وخسارات متلاحقة، أي إن الهامش الأنكيدوي صار في الحاضر ملمحاً لشخوص المجموعة القصصية. وبالإمكان قراءة تلك النصوص فلسفياً وإثارة الإحساس بالإحباط والغربة وانعدام الحوار مع الآخر المعروف، وسيادة الصوت الواحد، والاكتفاء بالهامش مكاناً له، ولذا فأن العزلة والطرفية التي قضاها أنكيدو في أوروك، علامة لشخوص المجموعة القصصية، وهي علاقة غير نمطية وإنما ذات صلة بتكون كل منها.

وأكثر النصوص إثارة هو نص "عزلة أنكيدو" الذي يجسد بعضاً من خصائصه الأسطورية وتبتدئ عبرها إشكالات الإنسان المعاصر، وبهذا فأن القاص هيثم بهنام بردى لم يكن نقلياً ومباشراً، وإنما أعاد صياغة الأصل وأضفى عليه رؤية جديدة، ووحد بين أنكيدو وطوفان جديد، وهو الذي داهم القصر المبني من الرمل/ المتناظر مع أوهام كاملة عاشها ملاحقاً وانتهاء كل شيء. تعطل الجسد/ وتوقف الحلم وإنتاج الأحلام/ لقد انتهى كل شيء...

تسربت ديدان الفناء في الغضاريف واستحال كل شيء إلى مجرد رمال وهمية رطبة.

وتستوعب القصة القصيرة جداً غرائبية متداخلة/ ولا معقولا مركباً مع بعض، فتعاوده الحياة بعد انغمار الطبقة الثالثة بالماء/ لكنها حياة الحزن والفجيعة والإحساس بالآم الكون، لكن ـ أنكيدو ـ المعاصر ظل مقترناً بعناصره الأزلية وعلاقته مع المرأة.. "أثار جسد بشري كامل مطبوع على الرمل، يبدو أنثوياً".. وثمة على مقربة من الآثار جريدة مفروشة بعناية يرتكن فوقها (شال) نسائي بنفسجي، وأوان بلاستيكية فارغة وأخرى موبوءة بفتات الخبز وقشور الخيار، وكيس ورق يستعمله الرجال عند الحاجة ولباس داخلي يبدو في الثلم الموزعة في أرجائه، أنه خارج من معركة خاسرة وأيضاً أوراق ناشفة(مدعوكة ص ٤١" إنها متروكات الذكورة/ والأنوثة.

وبالإمكان أيضاً توصيف هذه النصوص وبتركيز أكثر والتأكيد على إن القصة القصيرة جداً التي كرسها القاص هيثم بردى قد تميزت بالتركيز الشديد مما جعل منها قريبة إلى النص الشعري وحيازة الفضاء الدلالي الذي تميز به الشعر الجديد... تعدد مستويات قراءة النص وانفتاحه مفهومياً على عدد من القراءات، تتفاعل مع بعضها وتتحد وتختلف كي تؤسس نموذجاً جديداً، استعان بالإمكان المعاصرة الذي توفره النصية الجديدة كما في نص تداعيات والنجوم/ واختطاف.

إن الاهتمام المكرس بالقصة القصيرة جداً لم يكن ولعاً مؤقتاً وإنما وعي ومعرفة بعناصر هذا الجنس من السرد، لأن القاص وجد فيه جملة الاستجابات الفنية والفكرية واستطاع به مسايرة النصية الجديدة وما تبدت عنه، كذلك استفادته من السينما مثلاً والفنون الأخرى.

استفاد القاص من الشعرية الجديدة كما قلنا وتبدت هذه الاستفادة من محاولته صياغة إيقاع داخلي للسرد/ والدقة باختيار الصورة الحياتية ورسمها والولع بما هو ذهني يتناظر مع اليومي كما في السفر/ صفاء/ تداعيات/ تكوين/ الباب. وأكثر ما يثير القراءة هو المحاولة الجديدة التي نجح فيها القاص وقدم نصاً استوعب اليومي من خلال السطوري وأضفى عليه (أسطرة) مثيرة كما في نص" تقويم" الإنسان المعاصر وأسطرته في البحث عن هويته وقطع صلته بالعزلة/ والغربة ونص "صديق العصافير".

واستوعبت نصوصه القصيرة دراما بسيطة، وأضفت على النص جواً حلمياً وأسطورياً، لأن الأسطورة كما قال كاسير:(ذات جو درامي وهي ذات عالم حلمي)، عالم وقدرات متصارعة.وترى الأسطورة الاصطدام بين تلك القوى كامناً في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة كما في نص" الانفلات"، حيث القدرة على تحويل اليومي/ الحياتي إلى لا معقول وخيالي وتنشيط الواقع ودفعه باتجاه اللامتماثل مع المتجاور وتفرده بعناصر مختلفة ومغايرة.

إن الاستعانة بالشعرية الجديدة، منحت النصوص قدرة ووفرت لها طاقة فنية في التأويل وانفتاح النص وتوسيع آفاقه الدلالية، كل هذا توفرت عليه بعض النصوص، بينما ظلت نصوص أخرى ساعية لتحقق ما تصبو إليه، لكنها باردة/ لم تتوفر لها إمكانات الإثارة واكتفت بالاختزال شكلاً فنياً لها.

ناظم السعود

❖ هيثم بهنام بردى
الولاء للقصة القصيرة جداً.
مجلــة الرافــدين/ صــفحة ثقافــة/ العــدد ٩١ للفتــرة ١١-١٧ / ٧/ ٢٠٠٠.

***

هيثم بهنام بردى
الولاء للقصة القصيرة جدا

لأكثر من ربع قرن ظل هذا القاص مهووساً بفن القصة القصيرة جداً فهو مشغول على الدوام بكتابة تلك الومضات القصصية المعبرة التي يجهد أن ينمطها تحت باب القصة القصيرة جداً ولا يكاد يشغله فن آخر من بقية فنون القصص والسرد وهو بهذا أحد المبدعين المجددين لهذا الفن في بلادنا.

هيثم بهنام بردى القاص الموصلي الصموت يكاد يضيء فن القص بإبداعات مستمرة فوارة بالجديد وهو ما يجعله صانعاً ماهراً لهذا النمط القصصي الصعب.. وقد اصدر هيثم مجموعتين في هذا المجال. أولهما (حب مع وقف التنفيذ) عام ١٩٨٩ وثانيتهما (الليلة الثانية بعد الألف) عام ١٩٩٦.. إضافة إلى رواية بعنوان (الغرفة ٢١٣) عام ١٩٨٧.. وهو في قصصه القصيرة جداً يحفر بأزميل من حبر مجرىً قصصياً غير ممهد بصورة كاملة من قبل الآخرين. فكان عليه أن يقوم بمهمات الحفر والتأثيث من الجدول الصغير إلى البحر الكبير وكل هذا بجهد ذاتي يباهي به.. وما زلنا حتى اليوم نقرأ لهذا القاص الدؤوب ما يشف عن مشروع إبداعي طموح قد يكون بداية له ولكن لا نهاية منظورة له يمكن رؤيتها عن قرب أو عن بعد وهو بهذا يقوي الظن بإمكانية ولوجه الصف الأول من المبدعين لهذا الفن عراقياً وعربياً.

وعدالله ايليا

*** عزلة أنكيدو**
بين قوة الإيجاز وفاعلية الإيحاء والتكثيف.
جريدة العراق / النافذة الثقافية / العدد ٧١٥٣ في ٢٠٠٠/٩/٢٩.

****

عزلة أنكيدو
بين قوة الإيجاز وفاعلية الإيحاء والتكثيف

إن سجل تاريخ فن القصة القصيرة جداً يبدأ من الكتابة الفرنسية (ناتالي ساروت) في مجموعتها (انفعالات) التي صدرت عام ١٩٥٢. من هنا وضع الحجر الأساس وبدأت العملية الإبداعية وخلق الابتكار الجديد في إطار الفن الأدبي وتأسست تقنية بنائها وتركيبها وشكلها.

أجاد صياغة النمط الأدبي الرائع كل من زكريا تامر وياسين رفاعية على المستوى العربي وخاض غماره نوئيل رسام على المستوى القطري ثم خالد الراوي وإبراهيم أحمد وعبدالستار البيضاني واحمد خلف وآخرون لا تسعفني الذاكرة لذكرهم.

هكذا بدأ الفن الجميل بالانتشار على الساحة الأدبية العراقية، وهكذا كانت النواة الأولى للعملية الإبداعية التي أضفت طابع التميز لأعمال المبدعين وأكدت حضورهم في عالم الإبداع الثقافي.

يمكننا أن نسجل أسم القاص المبدع هيثم بهنام بردى في قاموس المبدعين العراقيين الذين فتحوا نافذة جديدة على هذا النمط الشائك ودخلوا مملكة القصة القصيرة جداً. جاءت (عزلة انكيدو) المجموعة القصصية الجديدة للقاص هيثم متميزة ذات ظلال متعددة دلالات لا حصر لها من حيث اللغة والبناء والعناصر.

إن قصص هذه المجموعة هي (خلاصة شكل قصصي مكثف بتركيز وأختزل وتكثيف الحدث لحدث حسي داخل

بنيـة القـدر علـى التفجر) ويبدو ذلـك واضـحاً مـن قصـص: (الحلـم، اللعبـة، مشـاريع مؤجلـة، تسـامي، الآخـر، الهالـة، تجالد)، من مميزات قصص القـاص هيثم دعمـه اللامحدود مـن ناحيـة سـرعة الحركـة والاقتصـاد بالحـدث والاهتمـام بعناصر المفاجأة والاقتصاد واقتناص اللحظات السريعة منذ البدايـة وإيجـاد الحلـول السـريعة فـي اقتنـاص النهايـات المفاجئة إذ تنطلق كلماته كالقذائف حينما تعبّر عن موقف مـا وذلك يظهر جلياً في قصص: (حب خرافي، اختطاف، المعادلـة، صداقة، سيمفونية، السفر، الانفلات)، فـي هذه المجموعـة يشـتغل القـاص علـى ثيمـات و رؤىً خاصـة بـه، فهو يقرأ ويكتب ويتأمل لجمرة القصة القصيرة جداً التي ما زالت تتقد في أعماقه وتلهب كيانه.

لقـد نجـح القـاص فعـلاً فـي الاسـتخدام الأمثـل للجـو القصصي كوسيلة من وسائل الإيحاء والرمز وأعتمد على عامل الدقة في توظيف الجزئيات توظيفاً فنياً يتماشى مع تغير الأحداث في القصة وتوظيف تفاصيله الدالة في خدمة الحدث القصص وتعميق الإحساس بأعماق الشخصية كما فـي قصـص: (المعجـزة، الصـديق، السـرمدي، الزوبعـة، تداعيات، استراحة التمثال، أمنية، عزلـة انكيدو، تكوين، برومثيوس،الحنايا).

يتمتع القاص بحرية تكاد تكون مطلقة في بناء فضاءات أحلامه من خلال قصصه التي يغنيها بثراء لغته الجميلة التي يغرفها من خزينة المعرفي المتراكم في نفسه وذلك باستخدامه أنماطاً سردية حديثة وانتقالات فجائية تخلق أنساقاً بنائية ذات طاقة جمالية رائعة.

هناك مقتربات ميثولوجية تجّسد معاناة وعذابات القاص وصـراعاته العنيفـة بـين نفسـه وأحاسيسـه وبـين نفسـه وضميره من ناحية أخرى وهذا قاده إلى نزعة التفاؤل.

ومن خلال هذه المقتربات تظهر لنا قدرة القاص على رؤية الأشياء المبهمة واختراق المنظور والكشف على اللامنظور.

ما أود أن أقوله في هذه القصص القصيرة جداً، إنني أؤمن بمستقبلها إيماناً حاراً وعميقاً للغاية وأؤمن بأن القاص متحمس ومندفع بمعنى الكلمة وخطواته الإبداعية متأنية، وهو لا يخطوها إلا عن اقتناع بها.

يستحق القاص هيثم أن يكون أحد رموز القصة القصيرة جداً في العراق، فهو قاص مفتون بفنه ولغته ويمتلك حضوره وفاعليته في مجرى الحياة الإبداعية.

لقد بذل القاص هيثم بهنام بردى مجهوداً كبيراً في مجموعته هذه، لما تحمله من مضمون كبير وهي تستحق من قرائها المجهود نفسه حتى تصل إليهم.

تبقى (عزلة أنكيدو) عطاءً مضافاً إلى رصيد الإبداع العراقي.

يوسف الحيدري

❖ قراءة في قصص (حب مع وقف التنفيذ).
جريدة العراق/ صفحة النافذة الثقافية/ العدد (٤١٣٤)
في ١٩/٨/١٩٨٩.

***

قراءة في قصص
"حب مع وقف التنفيذ"

يقول القاص هيثم بهنام بردى في تقديمه لمجموعته القصصية القصيرة "حب مع وقف التنفيذ": "..وأنا كقاص عندما شرعت بكتابة القصة القصيرة جداً.. لم أكتبها لشيء سوى تلبية لذلك الهاجس الذي يحلق بي عالياً إلى عالم خاص وأخاذ، كومضة برق أو قصف رعد.. إلخ"، أي إن العملية كلها مجرد هاجس.. قد يتحقق في لون آخر من ألوان الإبداع كالقصيدة أو الرواية مثلاً.. ودون قناعات مسبقة أو محاولة مدروسة أو واعية لتجاوز الذات بغية بناء أو طرح مفهوم جديد للخلق.. وقد كان القاص بردى صادقاً في ما طرحه حيث سبق وأن جرب هذا الهاجس على صعيد الواقع أكثر من قاص كتبوا في الستينات.. ولو عدنا إلى قراءة لهذه المجموعة التي تحمل عنوان"حب..مع وقف التنفيذ" فإننا سنجد في قصة (علاقة) وشيجة فيزيقية بين الأشياء.. "لحية الرجل، الكلب، الثلج.. وحتى الدخان المنبث من فتحة صغيرة في سقف الخيمة.. أبيض.. " ..بياض في كل شيء.. القصة ذات بناء شبه متكامل، ومضمون إنساني يحكي عزلة الإنسان الداخلية القاتلة.. سوى أن هذه العزلة مرتبطة بقشرة الخارج بشكل ما.. ويكون البياض الناصع هو البديل والرمز لكل هذه الأحاسيس الحادة. في قصة "الثلج" نقرا قصة تتفجر بحس طاغ بالارتباط بالأرض والزوجة مع مشهد شاعري للتضحية في عملية نقل الجريح إلى القرية.. في قصة "صدى" صورة موازية - لبنيلوبي - وهي تنتظر - أوليس - الغائب.. عبر استرجاع عنيف لكل العلاقات الحسية

المتفجرة بين الزوجين.. وتهمس وهي تتوهج رغبة:
- لو يأتي الان.
ولكن هل أتى - أوليس - أبداً.. لقد تحول إلى حلم يتجسد كفارس ثلجي على "صهوة القمر الفضي".. في سخرية دامية يخاطب الشيخ جسد زوجته النائمة والتي تشخر..معاتباً فشلها في منحه السعادة واللذة.. وبدون أن يعلم بأنها تسمع كل ما يقول.. فترد عليه وهي ما تزال شبه نائمة ماذا تقول.. أيها الخرف؟!.. إنها كوميديا سوداء.. تعكس قسوة الزمن وغياب سنوات اللذة والحياة..
في "الشقوق" مشهد استفزازي ومثير لدى العجوز يصنعه شاب وفتاة.. حيث تستيقظ في أعماقها كل الذكريات الجميلة الغاربة حتى تحس بخدش في جسدها الظامئ المعطوب حيث يتحول إلى مجرد شقوق مفتوحة الأشداق.. تنتظر من يرويها.. بماء الحياة.. ولكن..
في (العاصفة) عبثية وهواجس غريبة لرجل غريب الأطوار.. "أوراق بيضاء.. وأخرى تقتحمها دوائر مغلقة.. وثالثة تنوء بكلمات مبعثرة لا يربطها رابط.. وفنجان قهوة لم يمس بعد..".
في قصة "رجل وحيد" يكمن الزمن بكل ثقله بين انفتاح الباب وانغلاقه.. ولكون الرجل القابع كصخرة ناتئة داخل الغرفة.. هو الضحية.. وهو الحقيقة التي نهرب جميعاً من مواجهتها..
وحين نطل من (النافذة) فإننا نواجه بقصيدة جميلة يكتبها شاعر يعيش عذابات الوحدة.. حيث لا يزيلها عصفور لاجئ من المطر يقف على حافة النافذة!! وكأنما ليشاركه وحدته..وتغمر الشاعر المتوحد ألفة غريبة لهذا الطائر الصغير فتتولد في أعماقه قصيدة جديدة..
في (الهاجس) أحساس بالذنب لمقتل الحمامة بسيارة مسرعة طائشة.. أي تناقض رهيب بين هذه الصورة الوحشية والأخرى التي سبقتها.. والتي تنضح إنسانية؟!
لن تستطيع خلق مثل هذه اللوحات الحية.. إلاّ أصابع فنان واع ومقتدر.. وقد نجح القاص الفنان هيثم في منحنا

كل هذه اللوحات الإنسانية الصادقة.. ولذلك أحببنا قصصه.. بل واصلنا القراءة بتلهف لنرى ماذا في قصص جميلة ضمتها المجموعة الصغيرة كقصص "اللعبة" و"ولادة" و"الأرجوحة" و"نمر أفريقيا" و"مطر" لوحة إثر أخرى..حية، متوهجة.. ونتوقف قليلاً عند قصة "حب مع وقف التنفيذ" فهي تحمل عنوان المجموعة ولابد أنها تتميز بشيء ما.. ونلمس بل ونرى ونتحسس أكثر من صورة ودلالة ترمز إلي إحباط عميق في الجنس، عينان تحدقان بشغف في عملية ممارسة جنسية بين حمامتين.. وثمة قطة شبقة تهتاج للمشهد المثير وشباط مازال بعيداً. وأخيراً "وفي حركة جنونية تعدو القطة نحو الحمامتين اللتين تطيران لتتحولا إلى نقطتين رماديتين فيما تقف القطة كالبلهاء.. مأخوذة برد الفعل!!".

في قصة (طرزان) عودة للطفولة وأحلامها البهيجة الملونة.. غير إن الطفل يروح ضحية باردة لتقليده "طرزان" وذلك حين يقفز من شجرة عالية.. وتأتي السقطة قوية، بل.. قاتلة..

في قصة "شمس" سيزيف آخر.. حائر لا يدحرج الصخرة.. ولكنه يستمر علي السير في مفترق طرق غريبة لا تؤدي إلا إلى.. العدم.. غير إن الشمس رغم كل شيء تظل هي مقصد البطل وفي هذا تأكيد لعمق الدلالة الفكرية في هذه اللوحة القصصية النابضة بالحياة..

في قصة (لقاء) مشهد شاعري للمحطة.. ولوجوه المتعبين من قلق الانتظار الممض..

في قصة (العيون) خيبة شاب وهو يتوحد مع حلم الدقائق القليلة التي يواجه فيها فتاة جامعية تجلس قبالته في (الباص) ويصحو أخيراً علي صوت المحصل وهو يقول: - عفواً.. إنها المحطة الأخيرة.. ويتلقفه الشارع الضاج بالحركة ودون أن يحس بمغادرة الفتاة للباص..

في قصة (الرجل) موقف ومواجهة مع الكرامة.. فالرجل رغم كونه يبدو كشحاذ في مظهره العام.. غير أنه يرفض صدقات الآخرين.. فهو يعمل كالآخرين.. رغم انخداعهم

بمظهره الذي لا يعكس حقيقة جوهره..

وتنتهي هذه اللوحات الآسرة الطافحة بالحس الإنساني العميق بلوحة تحت عنوان (حب).. وما أجمل أن تنتهي هذه القصص بالحب الذي هو دستورها الأساس.. كلمات الأغنية تتحدث عن الحب وتوقظ العواطف الخبيئة.. وتحلق النوارس.. والنهر الذي ينساب بوداعة وتظل المساحة بين ـ المصطبتين ـ خضراء زاهية!.

ـ حب مع وقف التنفيذ ـ إضافة جيدة لعطاءات القاص المبدع هيثم بهنام بردى بعد أن منحناه ثقتنا واعترافنا بعطاء سابق له.. تجسد في روايته الجميلة.."الغرفة ٢١٣".. ونحن بانتظار وتلهف لقراءة المزيد من فنه الإبداعي الممتع!.

السير الإبداعية للنقاد بحسب الحروف الأبجدية:

أنور عبد العزيز
قاص وناقد
أصدر الكتب التالية: -
١. الوجه الضائع - مجموعة قصصية .١٩٧٦
٢. طائر الجنون - مجموعة قصصية .١٩٩٣
٣. النهر والذاكرة - مجموعة قصصية .١٩٩٧
٤. طائر الماء - مجموعة قصصية .٢٠٠١
٥. جدار الغزلان - مجموعة قصصية .٢٠٠٢
٦. مقاعد حجرية- مجموعة قصصية ٢٠١٠.

****

د. بهنام عطا الله
شاعر وناقد.
أصدر الكتب التالية:
١.فصول المكائد- مجموعة شعرية .١٩٩٦
٢. إشارات لتفكيك قلق الأمكنة- مجموعة شعرية .٢٠٠٠

٣. مظلات تنحني لقاماتنا مجموعة شعرية ٢٠٠٢.
٤. النشاط المسرحي في قره قوش – البدايات وآفاق التطور.٢٠٠٢
٥. إضاءات في الشعر والقصة- مجموعة من الانطباعات والمقالات والدراسات النقدية ٢٠٠٢.
٦. الضفة الأخرى- مقالات ودراسات نقدية انطباعية ٢٠٠٥.
٧. من أعلام بخديدا إبراهيم عيسو حياته وآثاره الأدبية .٢٠٠٨
٨. هوة في قمة الكلام- مجموعة شعرية ٢٠٠٨.

****

جاسم عاصي
قاص وروائي وناقد
أصدر الكتب التالية:-
١. الخروج من الدائرة - مجموعة قصصية ١٩٧٤.
٢. خطوط بيانية - مجموعة قصصية .١٩٨٠
٣. الحفيد - مجموعة قصصية.١٩٨٨
٤. مساقط الضوء - مجموعة قصصية .١٩٩٩
٥. لليالي حكايات - مجموعة قصصية .٢٠٠٠
٦. لصوص الذاكرة - كتاب المدينة - يوميات ٢٠٠١.
٧. صلاة الظهيرة - مجموعة قصصية .٢٠٠٢
٨. مستعمرة المياه/ رواية .٢٠٠٣

٩. المعنى الظاهر- دراسات في الرواية ٢٠٠٣.
١٠. دلالة النهر في القصة العراقية- دراسات ٢٠٠٣.
١١. جوّاب الآفاق- دراسات في القصة ٢٠٠٤.
١٢. انزياح الحجاب ما بعد الغياب- رواية ٢٠٠٦.
١٣. آخر الرؤيا- قصص ٢٠٠٦.
١٤. ملكوت البراري- قصص ٢٠٠٧.
١٥. ليالي المنافي البعيدة- رواية ٢٠٠٩.
١٦. مرايا الشعر- دراسة نقدية ٢٠٠٩.

****

جمال نوري

قاص وناقد ومترجم.
أصدر الكتب التالية:
١. الجدران - مجموعة قصصية مشتركة ١٩٨٥.
٢. ظلال نائية - مجموعة قصصية ١٩٩٥.
٣. البئر - مجموعة قصصية ٢٠٠٠م.
٤. أفق أخر - قصص قصيرة جداً ٢٠٠٢م.
٥. غورنيكا عراقية- قصص قصيرة جداً ٢٠١٠م.

****

حمدي مخلف الحديثي

قاص وروائي وناقد

أصدر الكتب التالية:

١. تخطيطات – قصص قصيرة جداً ١٩٧٧ .

٢. حدائق الأطفال الملغومة – مجموعة قصصية ١٩٧٨ .

٣. ربما اليوم ربما غداً – مجموعة قصصية ١٩٧٩ .

٤. حين تشرق الشمس – مجموعة قصصية ١٩٨٢ .

٥. قضايا – قصص قصيرة جداً ١٩٨٢ .

٦. عائلة غفير – مجموعة قصصية ١٩٩٣ .

٧. قضايا ثانية – قصص قصيرة جداً ١٩٩٦ .

٨. مدخل لدراسة القصة القصيرة جداً – دراسة ٢٠٠٥ .

٩. إرث الماضي – رواية ٢٠٠٦

****

حميد حسن جعفر

شاعر وناقد وباحث

أصدر الكتب التالية:

١. نوارس الموجة الآتية- مجموعة شعرية ١٩٧٤.

٢. عتمة مضيئة- مجموعة شعرية ٢٠٠٤.

٣. ما لا يرى الآخرون- مجموعة شعرية ٢٠٠٤.

٤. استرجاع لما سيحدث- مجموعة شعرية ٢٠٠٥.
٥. ارتباك الجثث- مجموعة شعرية ٢٠٠٥.
٦. زخرف للبياض/زخرف للسواد- مجموعة شعرية ٢٠٠٧.
٧. من ذا أورثه قلقي وقال ليديه انطلقا- مجموعة شعرية ٢٠٠٨.
٨. مدن مرئية/ انثروبولوجية المكان في جنة الزاغ/ الموسوعة الشعرية- دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٨.
٩. هبوط آدم وصعوده- مجموعة شعرية ٢٠٠٩.

****

زهير الجبوري

ناقد

أصدر الكتب التالية:

١. أيقونات مفتوحة- قراءات في الشعر العراقي الحديث- ٢٠٠٦.
٢. مئذنة الشعر/ إعداد وتقديم- عن الشاعر العراقي المغترب باسم فرات-٢٠٠٧.
٣. المكانية في الفلسفة والفكر والنقد- عن الناقد ياسين النصير- ٢٠٠٨.

****

سليمان البكري

ناقد وروائي
أصدر الكتب التالية:
١. مدار الأشياء المرفوضة ـ رواية ـ ١٩٧٠.
٢. عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية ـ دراسة نقدية ـ ١٩٧٢.
٣. أدب الرفض الأمريكي ـ دراسة ـ ١٩٩٦.
٤. التجريب في القصة العراقية ـ دراسة نقدية ـ ٢٠٠٠.
٥. رجال في ليل المدينة ـ رواية ٢٠٠١.

****

سمير إسماعيل
قاص
اصدر الكتب التالية:
١. إنهم يولدون دائماً ـ مجموعة قصصية ـ ١٩٨٣.
٢. قد ندخل معاً ـ مجموعة قصصية ـ ٢٠٠٠.

شاكر مجيد سيفو
شاعر وناقد
اصدر:
بالعربية:
١. سأقف في هوائه النظيف ـ شعر ـ ١٩٩٦.
٢. قلائد أفروديت ـ شعر ١٩٩٧.
٣. حمى آنو ـ شعر ٢٠٠٤.
٤. جمر الكتابة الأخرى ـ قراءات ـ ٢٠٠٥.
٥. إصحاحات الإله نرامسين ـ شعر ٢٠٠٥.
٦. نصوص عيني الثالثة ـ شعر ـ ٢٠٠٩.
٧. مثلي تشهق النايات ـ شعر ٢٠١٠.

****

صباح الأنباري
كاتب مسرحي وناقد.
أصدر الكتب الآتية:
١. طقوس صامتة ـ مسرحيات صائتة وصامتة ٢٠٠٠م.
٢. ليلة انفلاق الزمن ـ مسرحيات من الخيال العلمي ٢٠٠١م.

****

عبد الستار البيضاني
قاص وناقد
اصدر الكتب التالية:
١. أصوات عالية ـ مجموعة قصصية مشتركة ١٩٨٣.
٢. قلعة النساء ـ مجموعة قصصية .١٩٩٠
٣. الثنائيات ـ مجموعة قصصية .١٩٩٣
٤.مآتم تنكرية. مجموعة قصصية .٢٠٠٠
٥. الزاوية والمنظور ـ حوارات .٢٠٠١
٦. عطش على ضفاف الدانوب ـ رواية .٢٠٠١
٧. لجوء عاطفي ـ رواية ٢٠٠٤.

****

ناجح المعموري
قاص وروائي وباحث وناقد.

أصدر الكتب التالية:
١. أغنية في قاع ضيق - مجموعة قصصية ١٩٧٠.
٢. الشمس في الجهة اليسرى - مجموعة قصصية مشتركة ١٩٧٤.
٣. النهر - رواية - ١٩٧٩.
٤. شرق السدة - شرق البصرة - رواية ١٩٨٥.
٥. مدينة البحر - رواية - ١٩٨٨.
٦. موسى وأساطير الشرق - دراسة مقارنة ٢٠٠٠.
٧. الأسطورة والتوراة - دراسة ٢٠٠١.
٨. أقنعة التوراة - دراسة ٢٠٠٢.
٩. التوراة السياسي - دراسة ٢٠٠٢.
١٠. ملحمة كلكامش والتوراة - دراسة مقارنة ٢٠٠٣.
١١. تأويل النص التوراتي- أسطورة نبات اللفاح ٢٠٠٨.
١٢. ملحمة كلكامش والتوراة- دراسة ٢٠٠٩.
١٣. التفاحة والناي/ الأسطورة في (كتاب اليوم... كتاب الساحر)- دراسة نقدية ٢٠٠٩.
١٤. خطوات المطر- دراسات في نصوص كردية ٢٠٠٩.

****

ناظم السعود
ناقد
- يعمل مسؤولاً لصفحة ثقافة في مجلة الرافدين.

ـ يمارس العمل الصحفي منذ أكثر من ثلاثة عقود من السنين.

****

وعدالله ايليا
شاعر.
أصدر :
١. قديس في غابة الرماد – مجموعة شعرية ١٩٩٠.
٢. مرايا المياه – مجموعة شعرية – ١٩٩٨.
٣. أناهيد – مجموعة شعرية – ٢٠٠٢.
٤. جراح لسفر لم يكتب – مجموعة شعرية ٢٠٠٧.

****

يوسف الحيدري
قاص وناقد
أصدر الكتب الآتية:
١. حين يجف البحر ـ مجموعة قصصية ١٩٦٧.
٢. رجل تكرهه المدينة ـ مجموعة قصصية ١٩٦٩.
٣. لغة المزامير ـ مجموعة قصصية ١٩٨٦.
٤. شوارع الليل ـ مجموعة قصصية ١٩٩٤.

****

الفهرس

المقدمة: إضاءة على حبة الخردل..... ٥
خالص ايشوع بربر
هيثم بهنام بردى وفن القصة القصيرة جداً ٢٥
أنور عبد العزيز
حب مع وقف التنفيذ وإشكالية القصص القصيرة جداً ٣١
د. بهنام عطاالله
تباين الخصائص في كتابة القصة القصيرة جداً ٣٧
جاسم عاصي
عزلة انكيدو في نصوص هيثم بهنام بردى ٤٢
جاسم عاصي
القصة القصيرة جداً... فن الاختزال والتكثيف..... ٥٠
جاسم عاصي
حب مع وقف التنفيذ، تنوع المضامين وأزمة الشكل ٥٩
جمال نوري
الليلة الثانية بعد الألف،نافذة أخرى على فن القصة القصيرة جداً ... ٦٢
جمال نوري
بنية التشكيل والغياب في (عزلة أنكيدو)..... ٦٥
جمال نوري
أزميل هيثم بهنام بردى في قصص الليلة الثانية بعد الألف ٧١
حمدي الحديثي
هيثم بردى والقصة القصيرة جداً ٧٤
حمدي الحديثي
القصة القصيرة جداً..... فنطازيا ٨١

حميد حسن جعفر
القصة القصيرة جداً، عزلة أنكيدو نموذجاً ٩٣
سليمان البكري
عزلـــــــة هيـــــــثم بهنـــــــام وأنكيـــــــدو المخلـــــــص
.....
١٠١
سمير إسماعيل
بنيـــــــة الميتافيزيقيـــــا وخطـــــاب الـــــنص القصصـــــي
.....
١٠٧
شاكر مجيد سيفو
موجّهـــــات الشـــــخوص فـــــي (عزلـــــة أنكيـــــدو)
.....
١١٥
صباح الأنباري
قصـــــص التمـــــاهي .. لغـــــة الاختـــــزال والتكثيـــــف
.....
١٢٣
زهير الجبوري
القصـــــة القصـــــيرة جـــــداً ـ الأســـــئلة مســـــتمرة
.....
١٣١
عبدالستار البيضاني
قصـــــص قصـــــيرة جـــــداً / مجموعـــــة جديـــــدة
.....
١٤١

علي محمد الحلي
عزلـــــــــة انكيـــــــــدو وشـــــــــعرية المتخيـــــــــل
.....
١٤٧
ناجح المعموري
هيـــثم بهنـــام بـــردى: الـــولاء للقصـــة القصـــيرة جـــداً
.....
١٥٣
ناظم السعود
عزلـــة انكيـــدو بـــين قـــوة الإيجـــاز وفاعليـــة الإيحـــاء والتكثيـــف
.....
١٥٧
وعدالله ايليا
قـــراءة فـــي قصـــص (حـــب مـــع وقـــف التنفيـــذ)
.....
١٦٣
يوسف الحيدري