الرواية القصيرة جداً

اضاءات نقدية

حميد الحريزي

الرواية القصيرة جداً

"إضاءات نقدية"

حميد الحريزي

الرواية القصيرة جداً

"إضاءات نقدية"

2025

عنوان الكتاب:الرواية القصيرة جداً

"إضاءات نقدية"

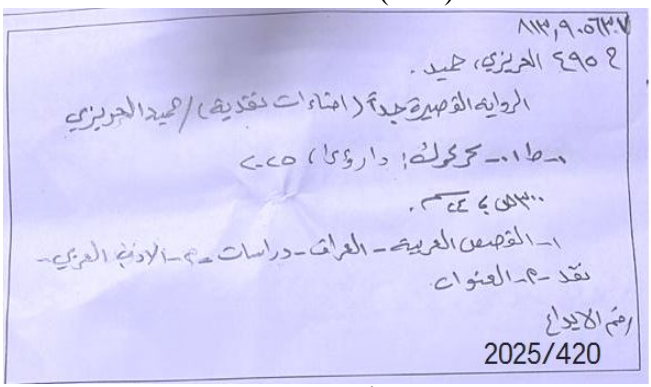
جنس الكتاب: دراسة نقدية

المؤلف: حميد الحريزي

تصميم وطباعة: رؤى للطباعة والنشر/كركوك– العراق

رقم الايداع لدى دار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد

(420) **لسنة** 2025


٨١٣,٩٠٥٦٢٧
ح ٩٥ الحريزي، حميد .
الرواية القصيرة جداً (اضاءات نقدية)/حميد الحريزي
ـ ط١ ـ كركوك: دار رؤى، ٢٠٢٥
٣٠٠ ص؛ ٢٣ سم .
١ ـ القصص العربية ـ العراق ـ دراسات ٢ ـ الادب العربي ـ نقد ٣ ـ العنوان
رقم الايداع
2025/420

المكتبة الوطنية/ الفهرسة اثناء النشر

الطبعة الاولى 2025

رؤى للطباعة والنشر

E:alnator2000@yahoo.com

Mob:07725197116

بإدارة: د. جليل آل حطاب الزهيري

تقديم

إضاءة على الرواية القصيرة جداً ..

بقلم الناقد : عبد الله الميّالى

الرواية القصيرة جداً كما أراها بحسب ذائقتي الأدبية واشتغالاتي النقدية، هي رواية الإيقاع السريع والإيجاز والاختصار للحدث والزمان والمكان والشخصيات مقارنة بالرواية التقليدية التي تتسع للكثير من التفاصيل والجزئيات والإسهاب، وهي تشبه إلى حدٍ كبير ثنائية القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، فما دام الوسط الأدبي قد تقبّل وجود القصة القصيرة جداً باعتبارها تقوم على فلسفة التكثيف والإيجاز مقارنة بالقصة القصيرة، فلا ضير بقبول الرواية القصيرة جداً، وفق قاعدة العلّة والمعلول (حكم الأمثال فيما يجوز ولا يجوز واحد) ، فما يصدق على القصة القصيرة جداً وفلسفتها، يصدق على الرواية القصيرة جداً وفلسفتها أيضاً. ولا شك أن الدافع الرئيس لدى مؤلف الرواية القصيرة جداً، هو إيقاعات ومتطلبات العصر المتسارعة ومواكبته، حيث يرى

المؤلف أو المتبنّي لهذا الشكل الأدبي أن القارئ لا يجد الوقت الكافي الذي يسمح له بتصفح رواية من مئات الصفحات كما كان سابقاً قبل عدّة عقود. بالإضافة إلى ما هو حاصل من تغيرات سياسية واجتماعية متسارعة تلقي بظلالها شئنا أم أبينا على المنتج الأدبي كمّاً وكيفاً ونوعاً وشكلاً وأسلوباً.

ويمكن تعريف (الرواية القصيرة جداً) بأنها ذلك النص السردي الذي يتوسط القصة القصيرة والرواية القصيرة، فهي ذات إيجاز واقتصاد في التفاصيل قد تقترب من أجواء القصة القصيرة دون أن تذوب فيها من جهة، وذات منحى روائي معروف يتمثل بتعدد الشخصيات وحرية الحركة زمانياً ومكانياً من خلال انتمائها إلى جنس الرواية من جهة أخرى. فهي المنطقة الوسطى بين القصة القصيرة والرواية القصيرة. هذه هو التعريف الموجز لها من وجهة نظري من دون استدعاء مصطلحات تنظيرية متعددة وغائمة وضبابية قد تؤثر سلباً على هذا الشكل الأدبي الجديد.

ويبقى للقارئ والمتلقي كلمة الفصل في هذا الوافد الجديد (الرواية القصيرة جداً) ، فإن وجد فيها ذائقته وأنها تلبي طموحه فبها ونعمت، وإن وجد أنها تشكل عبئاً على الأدب وأجناسه بزيادة مولود جديد يجرف من حصة الأشكال السردية الأخرى فلن يضر الأدب شيئاً. ولتكن كتابته محاولة تجريبية كما سبقها من محاولات تجريبية كثيرة للأنواع والأشكال والأجناس الأدبية المتعددة، فمن رحم التجارب يولد الإبداع .. وللأمانة فإني أرى في الأفق نجاح هذا المشروع ليشكّل

لوناً أدبياً قائماً بذاته، وتجربة سردية جديدة سيكتب لها النجاح على المنظور القريب والبعيد، خصوصاً إذا تم تناوله مع الوقت نقداً وتنظيراً وكتابة عراقياً وعربياً وحتى عالمياً. فالجنس أو النوع أو الشكل الأدبي كما هو معروف في الوسط الأدبي، يمر غالباً بمخاضات وإرهاصات متعددة تستغرق عدّة سنوات وربما عدّة عقود قبل أن يأخذ شكله أو أسلوبه الذي يتوافق مع ذائقية الوسط الأدبي. ولنا في تجارب الشعر الحر وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً والقصيدة القصيرة جداً والومضة والفلم القصير جداً (من خمس دقائق) خير دليل، فهذا الأشكال والفنون لم تقر بين ليلة وضحاها، وإنما مرت بمخاضات وسجالات مختلفة أسفرت بالنتيجة ولادة تلك الأشكال الأدبية.

وإذا كان هذا العنوان (رواية قصيرة جداً) قد يبدو جديداً وغير متداول في السنوات السابقة، فإن شكله ولونه ليس بجديد، فبالعودة للأرشيف الأدبي العربي نجد وجود أكثر من نص سردي مكثف على شكل (رواية قصيرة جداً) وإن كان الكاتب لم يضعه تحت هذا العنوان، ومن ذلك نص (الطائر) الذي نشره القاص والروائي العراقي عبد الرزاق المطلبي في مجلة الأقلام بعددها الأول لعام 1983 تحت عنوان (رواية قصيرة) ولكن يمكن أن نعده (رواية قصيرة جداً) لأنه أخذ مساحة 12 صفحة فقط من المجلة. وكذلك نص (قهوة .. وأحاديث) للقاص والروائي المصري عبد الحكيم قاسم الذي

نشره في مجلة القاهرة بعددها 96 في عام 1989 تحت عنوان (رواية قصيرة) أيضاً ولكنه أخذ مساحة 8 صفحات فقط من المجلة. كما أن رواية (جلال خالد) للروائي محمود أحمد السيد التي صدرت في عام 1928 لها ملامح الرواية القصيرة جداً، حيث احتلت مساحة 22 صفحة من مجلة الأقلام في عام 1977 ، فضلاً عن محدودية الأحداث فيها.

الذي أتمناه أن لا يتم التعامل مع هذه التجربة الأدبية بالاستخفاف والتنمر، وإن نتعظ من التجارب السابقة. أعرف أحد الأدباء في العراق وهو من الأسماء اللامعة في القصة القصيرة شن هجوماً عنيفاً على القصة القصيرة جداً في السبعينيات ولكنه عاد وكتبها في الثمانينيات بعد أن وجد الوسط الأدبي القصصي قد تناولها بشكل واسع.

كما أدعو في الوقت نفسه من له هوى مع هذا الشكل السردي الجديد أن لا يسقط في فخ التقليد المستهلك أو يسجن نفسه في اجترار نمط تقليدي متكرر ممل، بل عليه أن يجتهد ويبدع في صياغة نصوص مبتكرة تمتلك أفكاراً جديدة ليكسب احترام القارئ والناقد على حدٍ سواء.

ريادة حميد الحريزي

قد يسأل سائل: ما هو المعيار الذي بموجبه تم منح الريادة في هذا اللون الأدبي الجديد للروائي حميد الحريزي دون غيره من الروائيين العراقيين أو العرب؟

للإجابة على ذلك ينبغي معرفة الريادة الأدبية وشروطها، وهي التي حددها أحد الباحثين الأكاديميين في بحثه بالنقاط التالية:

1ـ السبق الزمني التاريخي أي أنْ يسبق الرائد مجايليه فيما يأتي به وحده من غير مشاركة الآخرين له، وإلا كانت الريادة جماعية.

2ـ أن يأتي بجديد معتدّ به، خارجاً على ما هو مستقر ومألوف ومتداول في الساحة الثقافية والبيئة النقدية على أن يكون واعياً إلى ما جاء به ومُلتفَتاً إلى ماهية مشروعه الجديد، فلا بد أن يكون الرائد واعياً لعمله، فلا يكون سهواً أو غير واعٍ إلى ما جاء به، فالوعي ضامن الهوية.

3ـ إن الخروج على ما استقر في المؤسسات الرسمية خروجاً معتداً به، لا بد أن يصاحبه التأصيل والتنظير لهذا الخروج ببيان أو ما يشبه البيان الرسمي.

4ـ أن يكون له أتباع ومؤيدون يتابعون نهجه وما جاء به في مقابل معارضيه، أي أن تصاحب هذه الممارسة الجديدة نشاط نقدي عنها، معها أو ضدها؛ ليتشكَّل تيار جديد أو مدرسة جديدة، مقابل التيار القديم أو المدرسة القديمة.

5ـ أن يكون له منجز في حقل تخصصه معتد به يتضمن آراؤه الجديدة وما جاء به ودعا إليه، فلا يكون عملاً فردياً يتيماً. [1]

وهذه النقاط تنطبق بمجملها على منجز الروائي حميد الحريزي حتى الآن فيما وقفنا عليه من تتبع وتقصي، على أن هذا الرأي

لا يمكن أن نجزم به مطلقاً، فإذا ثبت لنا في المستقبل عكس ذلك فإننا نمتلك الجرأة أن نبدل رأينا وفق تلك المعطيات، ولا يصح إلا الصحيح، ولا مكان للمحاباة في مشروعنا الأدبي.

==========

❖ ❖ نُشر المقال في مجلة (عروس الآداب) بعددها (29) أيلول/سبتمبر 2024.

كما نُشر المقال في جريدة (الزمان) العراقية بعددها (8009) بتاريخ 2024 / 10/10

مقدمة المؤلف

نظرا لافتقاد المكتبة العربية وحتى المكتبة العالمية لمؤلَّف أو كتاب يعبّر وينظّر ويوصّف ويعرّف الرواية القصيرة جداً، وذلك لكونها نوع من جنس الرواية ما زال جديداً على فضاء الوسط الأدبي عموماً والفضاء السردي الروائي على وجه الخصوص، فإن كانت الرواية القصيرة جدا قد كتبت في العالم عموماً وفي العالم العراق ومنه العراق، ولكنها كانت مجهولة الهوية لا تعترف لمن تنتمي. فهي بالتأكيد رواية ولكنها ليست رواية طويلة ولا رواية قصيرة، من حيث التكثيف والاختزال وعدد الكلمات وعدد الصفحات. وحسب علمي أن الروائي الكبير غابريل غارسيا ماركيز قد كتب رواية ب 32 صفحة عام 1959 بعنوان (رجل عجوز بجناحين كبيرين) ، وهي من أفضل الروايات القصيرة التي تتناول السحر والخيال، وهناك روائيون لسنا بصدد تعداد رواياتهم، ولكن جميع من كتب مثل هذه الروايات لم يجنسها بعنوان (رواية قصيرة جداً) رغم أنها تقترب كثيراً منها، لأن هذا العنوان لم يكن معروفاً في الوسط الأدبي حينئذ.

هناك عدد من النقاد العراقيين من بشّر وربما توقّع ولادة هذا النوع من جنس الرواية مستقبلاً، كالبروفسور عبد الإله الصائغ المغترب في أمريكا في معرض تعليقه على رواية

(نمش ماي) للأديبة فليحة حسن، وقد كانت رواية قصيرة تقترب كثيراً من اشتراطاتنا للرواية القصيرة جداً، وكذلك الناقد العراقي البروفسور عبد الرضا علي المغترب في لندن في معرض تعقيبه للمكرو رواية من 27 سطراً للأديب سلام كاظم فرج، والتي لم نعثر لها على أثر لا عند الكاتب ولا في مواقع النشر الالكتروني أو الورقي، وكذلك توصيف الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي لرواية جلال خالد بأنها (هي رواية مختصرة جداً) في مقال له نشرته مجلة الأقلام في عام 1977.

كذلك ما ورد في قول الأستاذ الناقد ياسين النصير حينما تحدث حول الرواية القصيرة في العدد السابع/تموز 1990 من مجلة الأقلام ص 130 ، حيث كشف ميله إلى الرواية القصيرة جداً حيث يقول في السبب الرابع لهذا التفضيل: (السبب الرابع وهو عندي من بين كل الأسباب، أن الرواية الحديثة في عالم اليوم، هي الرواية القصيرة ويعزو سبب ذلك إلى إيقاعية العصر ككل والتي تجسّد الرغبة النفسية لدى القارئ المتسارع هو الآخر بفعل عصر وإمكانيات الاتصال السريعة والمتطورة) ، وقد ورد توصيف الرواية القصيرة جدا في مقال الأستاذ محمد المصراتي (أما بعض القصص الكلاسيكية فيمكن أن نطلق عليها بـ"الرواية القصيرة جداً" ، فالرواية هيَ خلق عالم موازٍ لهذا العالم، وأن يعتمد على بناء أكثر من مشهد وأكثر من حوار وبه 4 شخصيات أو أكثر، وهذا ما نراه غالباً في القصص القصيرة الكلاسيكية. وبذلكَ يمكننا على سبيل

المثال أن نضع أغلب قصص بورخيس تحت خانة "روايات قصيرة جداً"، وهذا ينطبق أيضاً على قصص إحسان عبد القدوس وغيرهما.) المصدر: محمد المصراتي، قراءة في قصة (حُلم وردي) للكاتب الليبي غازي القبلاوي، جريدة القدس، 9 سبتمبر 2008.

وهنا طبعاً يطلق الكاتب المصراتي هذا المصطلح من عندياته من دون أن يشير أو يذكر أية رواية معلّمه أو مجنّسة بهذا النوع ونقصد نوع (الرواية القصيرة جداً)، وهذه الأقوال تؤكد بما لا يقبل الشك أن هناك من كتب الرواية المختزلة المكثفة استجابة لروح العصر ولكنه لم يجنسها برواية قصيرة جداً، كما فعلنا نحن منذ أكثر من عشرة سنوات.

وبما أننا الآن في عالم بلغ تطوراً هائلاً في السرعة على مختلف جوانب الحياة، وهذا بدوره يتطلب المزيد من الاختزال والتكثيف والاختصار للرواية يتماشى مع تلك التغيرات والتطورات، وأكاد أجزم بناء على مقالات الأساتذة من النقاد والكتّاب ومن الداعمين والمساندين والمرحبين بالرواية القصيرة جداً، إنها ستزدهر على نطاق أوسع كما نظّرنا لها وكتبناها وطبعناها بمصطلح (رواية قصيرة جداً).

ولأهمية وجود مرجع للرواية القصيرة جداً يرجع إليه الباحث والمتابع والدارس لهذا النوع من الرواية، قررت أن أجمع ما كتبته شخصياً حول الروايات القصيرة جداً من حيث التوصيف والتعريف والتقعيد والتنظير، بالإضافة إلى ما كتبه بهذا

الخصوص عدد لا بأس به من الزملاء النقّاد والروائيين والمهتمين بالرواية القصيرة جداً سواء من العراق أو من الوطن العربي وبلاد المهجر، ليكون هذا الكتاب باكورة الأعمال النقدية لهذا اللون الأدبي الجديد، ومرجعاً يعتمد عليه في الكتابات اللاحقة. آملاً أن ينبري أصحاب الاختصاص من النقّاد من أكاديميين وغير أكاديميين لمواكبة للتنظير لهذا اللون الأدبي والوصول به لما هو أفضل وأكمل.

وتضمن هذا الكتاب بعد هذه المقدمة، ثلاثة فصول مهمة:

الفصل الأول: المقالات الأدبية التي توليت كتابتها شخصياً والتي تتعلق بالتنظير والتعريف بالرواية القصيرة جداً.

الفصل الثاني: الحوارات واللقاءات والمقابلات الصحفية معنا للحديث عن الرواية القصيرة جداً.

الفصل الثالث: المقالات الأدبية التي تولى كتابتها الأساتذة النقّاد والتي تتعلق بالتنظير والتعريف بالرواية القصيرة جداً، والمقالات الأدبية التي تولى كتابتها الأساتذة النقاد عن رواياتي القصيرة جداً.

الفصل الأول
الاجناس الادبية

الأجناس الأدبية – الولادة والتطور – الثبات والتحول (1)

لم تأتي الأجناس الأدبية منزلة من السماء، ولم تولد مرة واحدة في حجر المبدع الإنسان، إنما هي كانت منذ البدء مرادفة إلى إحساسات وهواجس الإنسان ضمن فترة زمنية معينة، متناسبة مع ظروف اقتصادية واجتماعية محددة، حيث يجد الإنسان انه بحاجة إلى التعبير عن أفكاره وأحلامه وطموحاته بهذا الطريق أو ذلك، ولاشك أنها كانت عبارة عن حركات والتواءات واهتزازات للجسد، تتوسل أو تغري أو تخيف وحسب علاقة الإنسان بالمخاطب.

لا نريد أن نسهب في عرض تاريخ الآداب والفنون، ولكننا نريد أن نوضح عملية التطور لهذه الآداب والأجناس من جنس إلى آخر .. الملحمة والحكاية والرواية، قصيدة العمود والحر والنثر والنص المفتوح والقصيدة القصيرة جداً، القصة الطويلة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، الومضة والهايكو، المسرحية والمسرحية القصيرة والمسرحية القصيرة جداً .. الخ من أجناس وأنواع وأشكال أدبية متعددة.

وهنا لا يمكن أن تختلف الرواية هذا الفن المديني بامتياز عن بقية الأجناس الأدبية .. فالرواية وُلدت بأحجام وأساليب مختلفة

وكُتبت وفق مدارس أدبية وفنية متنوعة .. فهناك الرواية الطويلة جداً والمؤلفة من عدة أجزاء، والرواية الطويلة المؤلفة من عدة مجلدات، والرواية المتوسطة، الرواية القصيرة.

وبناءً على ذلك فلا غرابة ولا شذوذ أن يولد جنس روائي يحمل اسم الرواية القصيرة جداً، ففي بداية كتابة الرواية التي رافق عصر التنوير ونهوض البرجوازية الأوربية، وشغفها الكبير في اكتشاف المجهول والبحث في أدق التفاصيل، سواء في الطبيعة ومتطلبات السيطرة عليها عبر تملك أبسط التفاصيل عن مكوناتها من مياه وبحار ونباتات وحيوانات، ومكونات التربة واكتشاف المعادن المختلفة وخصائص كل منها، الضرورة الملحة لكي يمد الرأسمال نفوذه في كل أرجاء المعمورة، تطلب دراسة أساليب حياة البشر وعاداتهم، مسكنهم، مأكولاتهم، درجة تعليمهم، ما يحبون وما يكرهون، دراسة تفصيلية لحالاتهم النفسية، كمن يكتشف خواص أحد المعادن لغرض تطويعه واستخدامه في مختلف الأغراض الصناعية والزراعية والحربية .. إن الحاجة للإيغال في التفاصيل انعكست بشكل كبير على الأدب، وقد استجابت له استجابة كبيرة وأشبعت فضوله الرواية الطويلة .. التي لم تترك شاردة ولا واردة صغيرة أو كبيرة إلا ذكرتها بخصوص أسلوب حياة الشخصيات وعاداتهم وملبسهم ومأكلهم ومعمار البيوت والمدن التي يسكنونها .. الخ .. فمن يقرأ إحدى هذه الروايات يستطيع أن يكوّن صورة شبه كاملة عن أحوال الناس موضوع الرواية،

ومعرفة أدق تفاصيل حياتهم بما فيه شكل وتوصيف أثاث البيوت وغرف النوم، حركاتهم وسكناتهم وطريقة حديثهم بما يميزهم عن غيرهم، فتكون لدى القارئ صورة شبه كاملة التوصيف في مخيلته .. كان الكاتب يضطر للسفر إلى هذه الأماكن مهما بلغت من البعد والاختلاف عن بيئته، يعبر البحار ويقطع القفار ليكوّن صورة واضحة عن أبطال وشخصيات رواياته لتكون كاملة مكتملة أمام أنظار القارئ، فأعطتنا أدق التفاصيل حول ما ذكرناه آنفاً .. ولم تكن وسائل النقل المتطورة، ولا وجود لوسائل التواصل فائقة السرعة كما هو الحال الآن في عالَم الأنترنيت والفضائيات.

التكثيف والاختزال:

الرواية القصيرة والقصيرة جدا ولادة زمن ملال وكلما تطورت تكنولوجيا المعلومات ووسائل الاتصالات كلما أخذت الرواية تتقلص وتختزل العديد من التفاصيل التي أصبحت زائدة ولا تضيف معلومة غير معروفة للقارئ وقد يرى فيها أمراً زائدا مملاً لا حاجة له به وهو اللاهث المنشغل حد الإعياء في إدارة شؤونه اليومية والحياتية المختلفة مما يجعل للوقت أهمية كبيرة متصاعدة إلى حده الأقصى في زمن متلاحق راكض لا يحد طموحاته حدود.

وهكذا جاءت القصة القصيرة اختزالاً للقصة الطويلة ومرادفا محبوبا للرواية الطويلة وحتى عن الرواية بحجمها المتوسط، ناهيك عن ازدياد عملية تخصص العلوم لتكون فروعا دقيقة

ضمن العلم الواحد سواء في العلوم الصرفة أو في العلوم الإنسانية وما إليه، هذا الأمر تطلب ولادة جنس أدبي يسلط الضوء على فئة بذاتها أو شخص بذاته خارج الجماعة يتفرد في طباعه واهتماماته وتخصصه وتطلعات. فكانت القصة القصيرة تدور أحداثها حول شخصية محورية واحدة، تبدأ لأجله وتنتهي بما آل إليه، ثم تطلب الأمر تجريد هذا الفرد من الكثير من ديكوراته واكسسواراته لأنها أصبحت زائدة عن الحاجة، مما تتطلب ولادة (القصة القصيرة جداً)، حيث الاختزال والتكثيف الشديدين بحيث لم تزد بعض هذه القصص على السطر الواحد أو عدة كلمات فقط .. فلا يمكن أن تكون الرواية بمعزل عما وصلت إليه القصة، حيث أخذت شجرة الرواية بالتخلي عن العديد من الفروع والأغصان الزائدة، والفروع تخلت عن العديد من الوريقات الفائضة عن الحاجة، ولم يتبقى إلا ما هو ضروري جدا للثمرة، التي أخذت تزداد حلاوتها حسب درجة تمنعها وعدم مطاوعتها المتلقي بسهولة، فأكسبته متعة بذل الجهد المشتهى لقطفها والاستمتاع بطعمها، رغم أنها اختزلت له زمن القراءة، في حين وسعت له مدى الرؤيا ورياضة الفكر.

وفق هذا المنطق وهذه الحيثيات لتطور الفنون والآداب وتحولاتها ضمن مسيرتها التطورية يفترض أن تكون مفهومة جيداً بالنسبة لذوي الاختصاص، ومن الأكاديميين والنقّاد والكتّاب والأدباء في الوسط الأدبي. ولكن الغريب حقاً أن نجد من ينكر على الأديب والمبدع محاولاته التجريبية للكتابة في لون أو شكل

أدبي جديد غير شائع أو متداول. وتقع كتابة الرواية القصيرة جداً ضمن هذا الحقل التجريبي في الأدب، ولأنني ازعم أنني كتبت أكثر من رواية قصيرة جداً لاقت بعض الاستحسان والقبول من قبل بعض النقّاد في العراق وخارجه، أي حصلت على شاهد إثبات ولادة وشرعية وجود. مثل روايتي القصيرة جداً (القداحة الحمراء)، وهي رواية تحكي معاناة قوى اليسار العراقي ومعاناة الشعب الكردي زمن الديكتاتورية، وسط بيئة أهوار جنوب العراق، حيث هُجّر الأخوة الأكراد قسراً من مدنهم وقراهم في كردستان إلى هناك بعد انهيار الثورة الكردية عام 1975 ، وهذه الرواية نشرتها جريدة مهرجان (عرب كرد) المنعقد في مدينة النجف الأشرف بالاشتراك مع الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في النجف.

ورواية قصيرة جداً أخرى بعنوان (أرض الزعفران)، وهي رواية وفق المنهج الغرائبي والواقعية السحرية، تهتم بتغيرات القيم الاجتماعية وتحولات البنية الاقتصادية الاجتماعية وأثرها على سلوكيات وطبائع الناس، وقد فازت بالجائزة الثانية ضمن مسابقة دار حروف للطباعة والنشر الالكتروني، نشرت على شكل كتيب الكتروني.

أقول: المفارقة أننا نجد بعض من الزملاء والأصدقاء من النقّاد والأدباء في الوسط الأدبي، يستكثرون على أديب آخر أن يخوض هذه التجربة الأدبية. من دون أن يطلعوا على تلك

النصوص الروائية المعنونة (الرواية القصيرة جداً) ، كما لم يطلعوا على آراء النقاد حولها.

صحيح إن هذا اللون والشكل الأدبي غير شائع على ساحة السرد العربي عموماً والعراقي خصوصاً حتى الآن، ولكنه موجود على أرض الواقع وقد أتى أثبت ولادته الشرعية، وهو ليس تهويماً أو عبثاً إبداعياً بل ضرورة جمالية تطلبتها زمن اختزل كل شيء من حيث المكان والزمان والمسافات والحدود، ولاشك بأن هذا الشكل الأدبي الجديد بحاجة للتقعيد والتنظير وترسيخ أسسه وتآلفه مع الأجناس الأدبية الأخرى وخصوصاً السردية، فلا ثابت إلا المتغير. وخصوصا في مجال الأدب، لأنه المتجاوز دوماً والعابر للتقليد الراكد، الحالم المتطلع نحو المستقبل، عابر الواقع بالمتخيل، وعابر الساكن بالمتحرك .. ولنا في الشهادات التالية للعديد من النقاد وقولهم بشرعية هذا الشكل الأدبي الرائع، هذا الجنس المعبّر عن حاجة موضوعية، كما أوضحنا آنفاً، إنه وليد تُقاس جماليته وعافيته ومناعته على قدرة المبدع على التركيز والتكثيف والاختزال وعمق الفكرة وقوة الحبكة ورشاقة اللغة .. ولابد أنه قد حصل على شهادة ميلاده خارج محكمة الدينصورات!! ، وكما كتب الناقد المغربي سعيد يقطين قائلاً: (إن للروائي الحق في أن يكتب وفق أي خيار يشاء) ص87 قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحد

(2)

الأجناس الأدبية – الولادة والتطور، الثبات والتحول (2)

لا يمكن أن تختلف الرواية – هذا الفن المديني بامتياز – عن بقية الأجناس الأدبية، فالرواية ولدت بإحجام وأساليب مختلفة، وكتبت وفق مدارس أدبية وفنية متنوعة. فهناك الرواية الطويلة جداً والمؤلفة من عدة أجزاء، والرواية الطويلة المؤلفة من عدة مجلدات، الرواية المتوسطة، الرواية القصيرة. وهنا فلا غرابة ولا شذوذ أن يولد نوع أو شكل من جنس روائي يحمل اسم (الرواية القصيرة جداً)

ففي بداية كتابة الرواية التي رافقت عصر التنوير ونهوض البرجوازية الأوربية، وشغفها الكبير في اكتشاف المجهول والبحث في أدق التفاصيل، سواء في الطبيعة ومتطلبات السيطرة عليها عبر تملك أدق التفاصيل عن مكوناتها، من مياه وبحار ونباتات وحيوانات، ومكونات التربة واكتشاف المعادن المختلفة وخصائص كل منها.

إن الضرورة الملحة لكي يمد الرأسمال نفوذه في كل أرجاء المعمورة، تطلب دراسة أساليب حياة البشر وعاداتهم: مسكنهم، مأكولاتهم، درجة تعليمهم، ما يحبون وما يكرهون، دراسة تفصيلية لنفسياتهم، كمن يكتشف خواص أحد المعادن لغرض تطويعه واستخدامه في مختلف الأغراض الصناعية والزراعية والحربية.

إن الحاجة للإيغال في التفاصيل انعكست بشكل كبير على الأدب، وقد استجابت له استجابة كبيرة وأشبعت فضوله

الروايـة الطويلـة، الـتي لم تـترك شـاردة ولا واردة، صـغيرة أو كـبيرة إلا ذكرتهـا بخـصوص أسـلوب حيـاة الشخـصيات وعـاداتهم: ملبـسهم، مأكلـهم، معمـار البيـوت والمـدن الـتي يسكنوننها .... الخ. فمن يقرأ إحدى هذه الروايات يستطيع أن يكوّن صورة شبه كاملة عن أحوال الناس – موضوع الرواية – ومعرفـة أدق تفاصـيل حيـاتهم، بمـا في ذلـك شـكل أفرشـتهم وغـرف نـومهم وأثـاث بيـوتهم، حركـاتهم وسـكناتهم وطريقـة حديثهم، بما يميـزهم عن غيرهـم، فتكـوّن لـدى القـارئ صـورة شبه كاملة للتوصيف في مخيلته. وكان الكاتب يضطر للسفر إلى هـذه الأمـاكن مهمـا بلغت مـن البعـد والاختـلاف عـن بيئتـه، يعبر البحـار ويقطـع القفـار؛ ليكـوّن صـورة واضـحة عـن أبطالـه لتكون الصورة كاملة مكتملة أمام أنظار القارئ. فلم تكن وسـائل الاتـصالات متطـورة بمـا فيـه الكفايـة ولم تكـن الفضائيات ووسائل نقل الصورة كما هي في عصرنا الراهن، حيث أعطتنا أدق التفاصيل حول كل ما ذكرناه آنفاً.

تتميز الرواية الطويلة بنت الوقت الفائض، بنت التلقين للمتلقي والتي لا تترك له حتى أن يلتفت إلى ما حوله، المتسيدة التي لا تدع المتلقي يتخيل الحدث، يتخيل الشخصية، وشكل المكان، ولا تسمح أن ينفذ القارئ بقدرته الذاتية وحنكته على استنطاق الشخصية وفهم سلوكياتها، بل عليه أن يتلقى كل شيء من الراوي فهو كفيل أن يصف له كل شيء كل شاردة وواردة من سلوكية الشخصية، ما تحب وما تكره، المكان طبيعته ومواصفاته، القمر هل كان بدراً أو هلالاً؟، تفاصيل أثاث

الغرف لون الجدران وأشكال الثريات، مائدة الطعام والصحون والملاعق والصواني والأباريق ووو..

إنها تشبه خطيب مهيب يعتلي منبر متعالٍ يلقي خطابه ومواعظه ويروي ما يشاء وما يتخيل وما يتصور ليسكبه في دماغ المتلقي الذي يجلس صامتاً تحت منبره ليس له أن يضيف أو يتخيل أو يشطب ما يقتنع به بل يهز رأسه بالقبول والاستماع لما يقول سيده الراوي العليم والراوي كلي العلم، وربما تطول هذه الخطبة وهذا القبول والاستماع لأيامٍ وليالٍ وربما أسابيع حتى ينتهي من قراءة رواية من أربع أو خمسة مجلدات بآلاف الصفحات، فالقول ما قاله هوغو والقول ما قاله ديستوفسكي والقول ما قاله تولستوي وخير ما قالوا...

الراوي في الرواية التقليدية يفرض ما يريد على القارئ المتلقي دون أن يكون له حق في الاعتراض.

هذا كان في بداية نهوض البرجوازية وعدم تطور وسائل الانتاج ووسائل النقل والمواصلات بين القارات وبين الشعوب، وصعوبة التواصل حتى بين مناطق ومقاطعات البلد الواحد.

وما أن اشتد ساعد البرجوازية وتمكنت من طرح المزيد من المنتجات الجديدة والمتطورة، حتى أخذت تبحث عن الأسواق الخارجية لتصريف الفائض وللحصول على المواد الأولية بأسعار رخيصة، فكان الاستعمار واحتلال البلدان، مما تطلب تطور وسائل النقل والتواصل كالبواخر والقطارات والسيارات، فوفر للفرد في هذه البلدان مزيداً من المعلومات عن الآخر في قارة أخرى وشعب آخر وبلد آخر غير بلده وقومية غير قوميته، مثلا

أن تعرف معلومات عن الشرقي العربي والمسلم والزنجي الأفريقي والهندي الأحمر والصيني والياباني..الخ، كما أطلع على شكل معمار السكن والعمران والطرق وما إليه من عادات وتقاليد... وبذلك انتفت الحاجة أو تضاءلت بالنسبة للروائي للإسهاب في ذكر هذه التفاصيل كما وصفها أول من شاهدها وكتب عنها من تعريف وتوصيف للأشخاص والأماكن، فالقارئ والمتلقي قد استبطنها مسبقاً، وبذلك تطلب الواقع اختزال الكثير من حجم الرواية حيث تطورت وسائل النقل والمزيد من وسائل التواصل بين القارات والشعوب، مما وضع الأديب والفنان أمام خيار لابد منه إلا وهو الابتعاد عن الإسهاب المفرط، فكانت الرواية القصيرة هي المعبر عن مثل هذا العصر حيث تتراوح صفحاتها بين أقل من 100 صفحة إلى 200 صفحة، وعدد كلماتها قد لا تزيد عن 20000 كلمة. حيث توفرت وسائل النقل متوسطة السرعة وانتشار التلفزيونات والسينما والسفن البخارية والسيارات، وإمكانيات السفر التي تستغرق أياماً أو أسابيع أحياناً... رافق كل هذا ما أفرزته الحياة من متطلبات حياتية متواضعة نسبياً لا تشغل أعظم وقت الإنسان الاعتيادي، وعدم هيمنة ثقافة الاستهلاك والتسليع كما سيكون عليه الحال لاحقاً، مما أتاح للمثقف والإنسان من الطبقة المتوسطة وبعض طبقة العمال المهرة الوقت لساعات للاهتمام بالغذاء الروحي متوسط الحجم والكلفة كالرواية مثلا، التي أتت بحجم يتلائم تماما مع وقته المتاح.

(3)
الأجناس الأدبية – الولادة والتطور، الثبات والتحول (3)

الإبداع الأدبي مرتبط ارتباطاً وثيقا بحياة الإنسان، ومنذ أقدم العصور، كحاجة روحية تعيد للإنسان توازنه، وحتى قبل أن يعرف الكتابة، كان يرسم ويقرأ مدلولات صوره على الأحجار وفي داخل الكهوف وعلى جذوع الأشجار، حيث يبدو الفن في طفولة البشرية كوسيلة سحرية لتلبية حاجات مادية وروحية إنسانية، ترتبط بالطبيعة وفيما ورائها. وقد كان الشعر أي الكلام الممغنط والموسوق المتلائم مع ما تفرزه الطبيعة من أصوات المطر والرياح والشلالات وخرير المياه، وتلاطم أمواج البحر، وحفيف أوراق الأشجار بالإضافة إلى أصوات الطيور والحيوانات.

وقد ارتبط تطور الآداب مع تطور حياة الناس، انتقالاً من حياة القطيع والصيد والالتقاط، إلى الزراعة واكتشاف النار، إلى صناعة الأدوات الحجرية البدائية، واكتشاف المعادن كالحديد والنحاس .. التطور من مرحلة المشاعية البدائية إلى مرحلة الإقطاع وتشكيلاته إلى عصر النهضة وهيمنة البرجوازية من خلال الثورة الصناعية في عصر النهضة، وهيمنة البرجوازية على السلطة والثقافة، فقد تطورت الفنون كافة من حال إلى حال، وتطور الرسم من الانطباعية إلى التجريد والسريالية والدادائية، والشعر من الوزن والقافية إلى التفعيلة فالنص النثري والومضة والهايكو .. والسرد من الملحمة إلى

الرواية وهي بيت القصيد هنا حيث تمثل شكلاً متطوراً من التفاهم البشري مع ذاته ومع الإنسان الآخر ومع الآلهة، معبراً عن هذه الرغبة للتواصل مرّة بالحركة والإيماءة والرقص، ومرّة بالصورة، وفي مرحلة متأخرة ومتطورة باللغة والكتابة، ففي البدء كانت الرواية الخيالية وحكايا الجن والآلهة والملاحم إلى الرومانسية ثم الرواية الواقعية بمختلف أهدافها، وكل هذا يرافق ظروف الحياة الإنسانية المعاشة في كل مرحلة وكل أسلوب إنتاج وعلاقات إنتاج، وحسب متطلبات وحاجات وثقافة كل طبقة اجتماعية.

والرواية كما هو معلوم هي ملحمة البرجوازية بامتياز، هي الطبقة التي عاشت في بحبوحة من الرفاهية والكسل والتمتع بوقت فائض، حيث تعتاش وتعتصر جهد وفكر ووقت الطبقات الكادحة من العمال والمهندسين المهرة، فهذا الوقت الفائض بحاجة إلى ما يشغله فكانت الرواية إحدى هذه الوسائل. وقد كتبت بإسهاب كبير بحيث تجاوزت عشرات الآلاف من الكلمات والمئات من الصفحات، فمثلا رواية (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست بجدود (1200000) كلمة، تناولت زمن انعزال الشعوب عن بعضها البعض، مما أدى إلى عدم معرفة تفاصيل حياة وثقافة كل منها، واختلاف المعمار بين مختلف القوميات والشعوب والطبقات الاجتماعية، مما يستدعي من الروائي الإسهاب في ذكر أدق التفاصيل حول الشخصية الروائية كالبطل والشخصيات الثانوية من حيث

الشكل العام للجسد ولون البشرة والعيون والطول والقصر وقوة أو هـزال البنيـة العـضلية، طبيعـة الحركـات والـسكنات للشخـصية ومـا يميزهـا عـن غيرهـا، بـل وشـكل الملابـس وموديلاتها لكل طبقة وفئة اجتماعية وما يميّز كل طبقة عن غيرها وكل قومية عن سواها.

(4)

التكثيف والاختزال من متطلبات عصر العولمة

في عصرنا الحالي حيث الآلاف من الفضائيات التي تبث عن طريق الأقمار الصناعية والتي تغطي كل الكرة الأرضية، والتوصيف والتعريف بأدق تفاصيل عادات الشعوب والقوميات وتقاليدها وشكل معمارها وحتى نوعية المأكل والملبس لكل منها، وحتى شكل غرف الضيافة وغرف النوم والحدائق والمتنزهات والشوارع والساحات، والثورة الهائلة التي أحدثها الانترنيت وسهل التواصل بين شرق الأرض وغربها خلال ثوان معدودة، وبث الملايين من اليوتيوبات التي تتناول أشكال وعادات وطرق حياة كل شعب من شعوب العالم من الاسكيمو إلى أقصى غابات أفريقيا.

كذلك تميز عصرنا الحالي عصر العولمة الرأسمالية بهيمنة ثقافة الاستهلاك وتسليع كل شيء، مما خلق حاجات متزايدة في حياة الإنسان اليومية، يعمل توفيرها كنار تلتهم وقت الإنسان المعاصر للوصول إلى الحد الأدنى منها.

هذا الواقع يتطلب المزيد من ضغط الوقت لكل فعالية إنسانية، في عالم لاهث راكض، يعتمد السرعة في كل شيء، في العمل والأكل والحديث والتمتع بما هو كمالي ومن ضمنه الغذاء الروحي للإنسان كالأفلام القصيرة والكتب المختصرة ومنها الرواية لتكون بحجم يناسب وقت وجيب المتلقي للإنسان الراكض دوما في مسيرة الحياة، وهنا كما نرى يطرح الواقع

نوعا شديد الاختزال من الرواية وما اسميناه بـ(الرواية القصيرة جداً) وهو نوع جديد من أنواع جنس الرواية.

حيث وفر الواقع العلمي والثقافي للروائي المزيد من أمكانية الحذف والاختزال لما أصبح شائعاً ومعروفاً ومتداولاً بين الناس من شكل الملابس وتوصيف المساكن وأثاثها، وتوصيف شخصية البطل بأقل الكلمات، وعدم وجود حاجة إلى الإسهاب في سرد الحوار المضمر الداخلي للفرد الذي يعبر عن مشاعره وهواجسه وتطلعاته، فقد أصبح الإنسان في العالم الرأسمالي معلوم الهواجس للمثقف وللعامل والرأسمالي والطالب والرجل والمرأة، وكذلك في العالم الثالث أو ما يسمى بعالم الأطراف، فاختزال هذا الكم الهائل من الأشكال والمشاعر والتصورات التي استبطنها القارئ المتلقي من خلال وسائل التواصل الاجتماعي والفضائيات واسعة الانتشار دعا الروائي إلى الاستغناء عن عرضها أمام أنظار القارئ، نعم لا حاجة لما تعرضه لي أنا الأسيوي عما يشرب ويلبس ويسكن ويفكر صديقي من فرنسا الذي التقيه كل يوم عبر الصورة والصوت بواسطة الانترنيت وربما أعرف أدق التفاصيل حول حياته الشخصية وحتى حياة عائلته.

فحينما يذكر الروائي برج إيفل أو الساحة الحمراء أو نصب الحرية في العراق أو ناطحات السحاب أو مسرح البولشوي، سرعان ما تظهر بكل وضوح كل تفاصيلها في مخيلة المتلقي لأنَّه يعرفها أما من خلال سفره الذي أصبح ميسراً لأغلبية

الناس أو من خلال الفضائيات، وكذلك عند ذكر اسم أحد الأعلام في السياسة أو الأدب أو الفلسفة في العالم مثل جيفارا أو ماركس أو جورج واشنطن أو بوتين أو ماكرون أو بايدن أو نيرودا أو أراغون أو غاندي، وكذلك مشاهير الرياضيين تحضر كل تفاصيل وتأريخ هذه الشخصية في مخيلة القارئ والمتلقي لأنه شاهدها ربما آلاف المرات في التلفاز وفي وسائل التواصل الاجتماعي. حيث أصبح كل بيت في العالم لا يخلو من جهاز التلفاز وتوفر شبكة الانترنيت وامتلاكه لجهاز نقال ينقل له كل شيء.

فعندما يتحدث الروائي في عصرنا الراهن حول عمارة سكنية مثلا ليس بحاجة إلى توصيف وعرض محتوياتها وتأثيثها ولكنه يكتفي بعرض (الماكيت) أي النموذج المصغر للعمارة دون الدخول في تفاصيل محتوياتها من حيث السلالم والتأثيث ووسائل الإنارة والتبريد والستائر... الخ كما كان يسرده بأدق التفاصيل الروائي في العصور السابقة للعولمة، حيث أن المتلقي قد استبطنها مسبقا من وسائل التواصل الحديثة أو عن طريق السفر المتيسر.. فلا حاجة إلى توصيف الشخصية والاكتفاء بذكر علاماتها الفارقة.

وبذلك فالرواية القصيرة جداً بحجمها المختزل كثيراً إلى كُتيب أو كرّاس جيب صغير لا تحتاج أكثر من وقت الجلوس في قطار سريع متنقل بين المدن أو زمن سفرة تمتد لساعة أو أكثر من بلد إلى أخر أو سيارة على خط سريع، هذا الوقت

المتاح للإنسان في عصر العولمة الحاضر، هذه الرواية التي لا تزيد كلماتها على 5000 كلمة ولا تزيد صفحاتها كما نرى على 40 صفحة متوسطة، وقد تكون أقل من ذلك بكثير، فالإنسان في عصرنا الحالي مشغول دوماً بالعمل من أجل توفير متطلبات الحياة المادية اليومية، لا تترك له مشاغله اليومية إلا حيزاً محدوداً جداً من أجل تأمين احتياجاته الروحية ومنها الرواية والفنون عموماً. مما جعل الرواية القصيرة جدًا من متطلبات الحياة الواقعية الحالية لتوفير ما يمكن من الغذاء الروحي للإنسان، وحمايته من الوحدة والتوحد وجفاف الروح وتصحر المشاعر وغلاظة السلوك.

نوع الرواية القصيرة جدا تتيح للمتلقي المشاركة في تصور وتخيل إنفعالات الشخصية ومستقبل تطورها وان لايخرج عن الخط العام للرواية وحياكة خيوطها ولكنه قد يستعمل خيوطا مختلفة عن خيوط الراوي وعن طريقة حياكته، وهذه الأمكانية قد منحتها الرواية القصيرة جدا للمتلقي وللقاريء بحيث يحاور ويناقش ليكون مشاركا للروائي في بناء وكتابة رواية موازية في مخيلته، مما يولد الشعور لدى القاريء باهميته ووجوده الفاعل وليس المتلقي السلبي الملقن)الكسول) كما في الرواية الطويلة والرواية المتوسطة...كما ان الرواية القصيرة جدا تختزل الزمن بما لايقاس بالنسبة للرواية الطويلة عبر الاختزال والومض وليس الفرض، التلميح والترميز وليس الاسهاب في التشريح والتوضيح تاركة هذه المهمة لعقل وثقافة

المتلقي. ولا شك أن اختزال الزمن أمر في غاية الأهمية في عصرنا الراهن، حيث تمتص اسفنجة الأستهلاك والأحتياجات اليومية للأنسان في عصر العولمة كل وقت الأنسان ولا تترك له الا زمنا ضيقا جدا يقاس بقدر مساماتهما ليستمتع بالقراءة وتغذية روحه من الفن الروائي والموسيقى والغناء والتأمل الحر، ونرى أن هذا الخطيب وهذا الواعظ وهذا القاص قد سحب الزمن العجول الملول المتسارع المتسائل منه كرسي الهيمنة والسيادة مفتشا عن بديل يشاركه السرد والصورة ولايفرض عليه جبروته كلي القدرة فكانت الرواية القصيرة جدا خير بديل كما نرى. فالرواية القصيرة جدا، كتيب الجيب الصغير المتواضع والغني بالصورة الأبداعية والخيال الباذخ دون تضخم ودون ثقل ودون كلفة لا بالمال ولا بالحيز ولا بالزمن.

كل هذا وغيره يجعلنا نقول أن الرواية القصيرة جدا هي رواية الحاضر والمستقبل بإمتياز، طبعا أنها مهرة ليست سهلة الامتطاء والترويض وانما تحتاج الى فارس يمتلك الخبرة والقدرة وأسلوب الترويض والكفاءة الكاملة لحياكة خيوطها غير متناسيا شريكه القاريء والمتلقي..

الرواية القصيرة جدا هي غذاء الروح وهي زمن قصير مسروق من وقت الهم اليومي للأنسا الذي يسابق الزمن من أجل تأمين متطلباته الحياتية في زمن العولمة الرأسمالية...

الرواية القصيرة جدا سرد وجيز يؤشر رؤوس أسطر لأحداث إنسانية، وتترك للمتلقي سرد التفاصيل مما إستبطنه عبر ثقافته الذاتية.

الرواية القصيرة جدا، وليد جديد جاء من رحم الواقع الأنساني الحاضر، مولود ألقي في بحر أمواج الثقافة والأبداع المتلاطمة، مطلوب منه إجادة السباحة للوصول الى شاطيءن الأمان والرسوخ كلون جديد من جنس الرواية.

الرواية القصيرة جدا، وليد أفرزه رحم الواقع المعاش. هناك من يعتبره مولودا متكاملا، أو من يرى أنَّه وليد خديج بحاجة الى أن يوضع في حاضنة ليكتمل نموه، وهناك من يرى أنَّه ولد ميتا، حاله حال أي نوع أدبي جديد ولد وإندثر.

الرواية القصيرة جدا، اختزال وتكثيف في اختيار المفردة والجملة السردية بعيدا عن الاسهاب في التوصيف والتعريف وتفاصيل يستبطنها المتلقي من خلال حياته المعاشة، على الرغم من كل ذلك فهي تحتفظ باشتراطات الجنس الأبداعي الأم، الرواية فهي نوع جديد من أنواع جنس الرواية وليس جنسا جديدا.

فالرواية القصيرة جدا هي رواية وامضة وليست قابضة يكون السائد فيها التلميح وليس الأسهاب والتصريح، شخصياتها الثانوية خفيفة الظل مختزلة الكلام ومؤقتة المقام أثناء تواجدها في متن الرواية، تقول ما عندها بما قل ودل وترحل مسرعة حتى لايفوتها قطار السرد فائق السرعة ولايتضايق منها

القاريء المتلقي. وهي لاتمسك بالقاريء لوقت طويل لساعات طويلة وربما لأيام كما في الرواية الطويلة والرواية القصيرة..
وهنا تكمن بالضبط الصعوبة بالنسبة لكاتب الرواية القصيرة جداً إذ تفوق صعوبة كتابة القصة القصيرة جدا بكثير، فيجب أن يمتلك الروائي الحنكة والتجربة وقوة المفردة الموحية الجذابة حتى لايسهب مراعياً شروط الرواية المعروفة كتعدد الشخصيات، وتحولات الأحداث - وتحولات الزمان والمكان، على الرغم من الألتزام بالاختزال الشديد والتكثيف، مع عدم التفريط بالمضمون العام للرواية، أي أن يتمكن الروائي من تقديم وجبة غذاء روحية غنية بالمضمون وبالشعرية اللغوية بأقل عدد ممكن من الصحون والمقبلات. وبذلك فنوع الرواية القصيرة جدا ينطوي على رشاقة لاتعني الهزال، ومضمون يستدعي سعة الخيال وحبكة لاتفرط باشتراطات جنس الرواية.
من مميزات الرواية القصيرة جدا اختزال صفات الشخصية من حيث الملابس وطريقة العيش لأنها أصبحت معروفة عن طريق صور الفضائيات والنيت واسع الانتشار....كذلك الحاجة إلى توصيف العمارات والبيوت والفلل في مختلف البلدان فالمتلقي حينما تقول امريكي يعرف طريقة عيشه ولبسه وعمران بيته حسب طبقته الأجتماعية وعرقه...استخدام الترميز والأيحاء وإشراك المتلقي في رسم المشهد في مخيلته دون الحاجة الى سرده بكل تفاصيله كما في الروايات الطويلة وحتى في الروايات القصيرة...عدم الخوض في الحزئيات التي لا تؤثر على مضمون

استخدام اللغة الشعرية الرشيقة...المحافظة على تعدد الشخصيات وإختزال الحوارات الطويلة...إعتمادالأشارات المكانية والزمانية الرشيقة...الحاجة إلى سرد الحوار الداخلي للشخصية بالتلميح وترك التفاصيل للقاريء حسب فهمه للنص والشخصية وثقافته السائدة في بلده. واعطاء فرصة لأكثر من أستنتاج لما يمور في دواخل الشخصية تختلف من قاريء الى آخر وحسب فهمه وتحليله للنص الروائي، وبذلك يتحرر المتلقي من وصاية الراوي في فرض مايراه هو حول مايدور في نفس الشخصية، وكأننا نقترب هنا من النص الشعري النثري الذي يعطي للمتلقي حرية التأويل والتحليل لصوره الشعرية فتجاوز بذلك واحدية الصورة في القصيدة العمودية التقليدية.

أعود وأقول أن:- :

الرواية القصيرة جدا بنت عالم السرعة والاختزال، تعطيك الحكاية وتترك للمتلقي والقارئ فرصة تفكرها وتخيل مشاهدها وفق ما يختزنه من ثقافة ومعلومة حول الشخصية والحدث.

(5)

الرواية القصيرة جداً رفيقتك في القطار والطائرة والسيارة وفي محطة الاستراحة.

الرواية القصيرة جداً محفظتها جيبك فلا تضايقك وهي بنت الاختزال في الحجم والحيز مع تأدية كافة شروط الرواية بمختلف أنواعها، ولنا في جهاز الموبايل الذي بين أيدينا كيف دمج بين أجهزة مختلفة في جهاز واحد خفيف الحمل متعدد النشاطات فهو الراديو والتلفزيون والسينما والتلفون والحاسبة والمكتبة والجريدة والكاميرا والمنبّه ومدير الأعمال... هكذا أراد عصر العولمة والتكثيف والاختزال، وبذلك فالرواية القصيرة جداً تعطيك وتغنيك وتمتعك دون أن تضنيك وتتعبك، ولكنها تختلف عن جهاز الموبايل حيث يختزن كل هذه الأغراض في ذاكرته فالرواية القصيرة جداً تحيل الكثير من التفاصيل التي كانت تسهب في ذكرها الرواية الطويلة إلى ذاكرة القارئ وما يستبطنه المتلقي من إطلاع ومعرفة.

الرواية القصيرة جداً، مصطلح وعنوان نوع جديد من جنس الرواية، بالتأكيد كتبه الكثيرون من الروائيين ولكن لم يعلّموه بعنوان (رواية قصيرة جداً) كما أزعم أنا حيث كتبته في عام 2010 و2013 فكانت لي رواية (أرض الزعفران) ورواية (القداحة الحمراء) التي نُشرت الكترونياً من قبل دار حروف منثورة المصرية، وقد فازت (أرض الزعفران) بالجائزة

الثانية في مسابقة على نطاق الوطن العربي .. ولم أكن اعلمها بالرواية القصيرة جداً.

ولكني بعد التفكر وكتابة روايات أخرى رأيت أنها اقصر من رواية قصيرة كما هو مألوف كتابتها من قبل الروائيين العرب والأجانب، وعرضت لي القصة القصيرة جداً فسألت نفسي لماذا لا تكون هناك رواية قصيرة جداً بكلمات لا تزيد على 5000 كلمة وقد تتكون من عدة وريقات فقط ... حيث الاختزال والتكثيف والترميز مع بقاء التزامها بشروط الرواية من حيث تعدد الشخصيات وتعدد الأمكنة والزمن والثيمة. فكان ذلك حيث نظّرت لها ونشرت هذا التنظير في جريدة الزمان العدد 5051 ، ص9 السنة السابعة عشرة، بتاريخ 15 / 3 / 2015 . وعنوان المقال: (قولٌ في الرواية القصيرة جداً) ، كما نُشر المقال في موقع (الحوار المتمدن) في موقعي الفرعي بتاريخ 17 / 3 / 2025 .

ثم طبعت كُتيب ضمّ أربع روايات قصيرة جداً هي (المقايضة، أرض الزعفران، القداحة الحمراء، المجهول) بتاريخ 2019 ، عن دار ومطبعة حوض الفرات في النجف. مودع في دار الكتب والوثائق ببغداد (1962) 2019 ، ثُمّ كتبت رواية خامسة بعنوان (مذكرات كلب) في عام 2023 نُشرت في عدد من الصحف العراقية.

وما زلت أمارس هذا النوع من الكتابة حيث صدر لي كتيب بخمس روايات قصيرة جد عام 2024 عن دار رؤى للطباعة

والنشر مودعة في دار الوثائق والكتب، ومن ثُمّ كانت لي رواية قصيرة جداً سادسة طبعت ونشرت ورقياً من قبل دار رؤى للطباعة والنشر بعنوان (هذيان محموم) ، تقديم الباحث والروائي عبد الله الميالي، مودعة في دار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد برقم (3107) لسنة 2024 .

الخلاصة إني نشرت وطبعت الرواية القصيرة جداً في عام 2019 ونظّرت لها في عام 2015. كما قدّم عدد من النقاد دراسات نقدية حولها كالناقد المرحوم أحمد فاضل، والناقد يوسف عبود جويعد ، والناقد علوان السلمان، والروائي والناقد حسن الموسوي، والناقد هادي المياح من البصرة، والناقد ظاهر حبيب الكلابي، والناقد المغترب جمعة عبد الله، والناقد طالب عمران المعموري، والناقدة عزة الخزرجي من تونس، والناقد والشاعر عبد الستار نور علي ، والشاعر والناقد هاتف بشبوش، ... وغيرهم.

(6)

الرواية القصيرة والرواية القصيرة جداً .. أوجه التشابه والاختلاف

الرواية فن الحياة وتحولاتها في زمن اهتمام الإنسان بتوثيق خياله وتطلعاته وأحلامه، أفراحه وأتراحه، فن سرد تجاوز زمن الملحمة الفن النثري القديم، يذكر أن أول رواية كتبت ونشرت في العالم هي رواية (الحمار الذهبي) للكاتب الأمازيغي (لوكيوس أبوليوس) في القرن الثاني الميلادي.

في حين كانت أول رواية أوربية هي للروائي الأسباني (دون كيخوتي دي لامانتشا) نشر الجزء الأول عام 1605 بعنوان (العبقري النبيل) من دون كيخوتي دي لامانتشا، بينما ظهر الجزء الثاني عام 1615 تحت عنوان العبقري الفارس دون كيخوتي ديلامانتشا.

بينما يذهب أغلب النقاد وموثقي الأدب العربي أن محمد حسين هيكل هو أول من نشر رواية بعنوان (زينب) عام 1913 أو 1914.

في حين كانت رواية (جلال خالد) أول رواية عراقية لمحمود أحمد السيد نشرت عام 1928.

كما كتبت الرواية القصيرة التي كانت أحدى متطلبات عصرها في التكثيف والاختزال وعدم الإسهاب في السرد الروائي، حيث كتبت أول رواية قصيرة بعنوان DECAMERON للروائي الإيطالي جيوفاني

بوكاشيو عام1353 ، أي بعد أكثر من عشرة قرون على ولادة أول رواية في القرن الثاني الميلادي .

ولو حسبنا الفترة من عام 1353 ولغاية العام الحالي 2024 ، يكون الفرق بينهما 671 عاماً ، ولاشك أن العالم شهد تطورات كبرى بما لا يقاس مع ما كان عام 1353 . فعالم اليوم عالم السرعة الفائقة ، عالم انشغال الإنسان بتوفير متطلبات حياته اليومية في عصر العولمة الرأسمالية ، بحيث أضطر أنْ يتناول غذائه ماشياً أو واقفاً من خلال الوجبات السريعة واسعة الانتشار في المدن الصناعية الكبرى ، السرعة الفائقة لوسائل النقل البرية والبحرية والجوية ، مشاغل الإنسان في العمل والعلم والبحث والابتكار لم تترك له إلا حيزاً ضيقاً جداً من الوقت من أجل الاهتمام باحتياجاته الروحية كالرياضة والرقص والغناء والقراءة ، فكانت ميوله نحو الرشيق الخفيف المختزل السريع ومن ضمنها الرواية ، فلم يعد وقته يتسع حتى للرواية القصيرة التي لا تقل صفحاتها عن 50 صفحة إلى أكثر من 100 صفحة بقليل.

فأقصر رواية قصيرة هي رواية (رجل عجوز بجناحين كبيرين) لغابريل غارسيا ماركيز بواقع 37 صفحة فقط ، هذه الرواية التي تقع ضمن متطلبات عصر العولمة للرواية القصيرة جداً ولكن ماركيز لم يصنف روايته برواية قصيرة جداً كما تم التنظير والتقعيد لها الآن.

كُتبت وطبعت ونُشرت أول مجموعة رواية قصيرة جداً أربع روايات قصيرة جدا عام 2019 ، صدرت عن دار حوض الفرات في النجف للطباعة والنشر، ومودعة في دار الوثائق والكتب في بغداد برقم 1962 لعام 2019، كما تمت طباعة ونشر الطبعة الثانية بزيادة رواية جديدة لتكون خمس روايات صادرة عن دار رؤى للطباعة والنشر موثقة في دار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد (2276) لسنة 2024 ، وما هو جدير بالذكر أني كتبت أول رواية قصيرة جداً عام 2010 وقد فازت بالمرتبة الثانية ضمن مسابقة على نطاق الوطن العربي أقامتها دار حروف منثورة عام 2013 ، وكتبت بعدها رواية (القداحة الحمراء) وقد نشرتهما دار حروف منثورة كروايتين الكترونيتين، ولكن لم أعنونهما في بادئ الأمر برواية قصيرة جداً، إلا بعد التفكير فيهما، فهما ليستا رواية قصيرة ولا رواية طويلة طبعاً، وليست قصة طويلة لا نطاق اشتراطات الرواية عليهما، مما أقنعني باصطلاح (رواية قصيرة جداً) كنوع أو لون جديد من أنواع الرواية، مقتدياً باصطلاحات القصة الطويلة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، والمسرحية القصيرة، والمسرحية القصيرة جداً، والقصيدة القصيرة، والقصيدة القصيرة جداً. فلا مانع أذن من اجتراح مصطلح الرواية المكثفة والمختزلة ب(الرواية القصيرة جداً) ، وقد نظّرت لها في مقال نُشر في جريدة الزمان بتاريخ 15 / 3 / 20215 بعنوان (الرواية القصيرة جداً مبررات الولادة

واشـتراطات التجنـيس) ، فعلّمـت الـروايتين أعـلاه بالروايـة القصيرة جداً، وكذلك هو الحال في الروايات ما بعدهما . .
وبحسب ما قمنا به من بحث وتقصي لم نعثر على أي مطبوع روائـي مجـنس بروايـة قـصيرة جـداً لا في العـراق ولا في الـوطن العربي ولا حتى في العالم كما نعتقد، ولكننا نجـزم بـأن هنـاك من كتب الرواية ضمن تنظيراتنا للرواية القصيرة جداً كما هو الروائي الكبير ماركيز، إذ ارتأينا أنْ لا تزيد صفحات الرواية القـصيرة جـداً علـى 40 صـفحة متوسـطة، وبمـا لا تزيـد علـى 5000 كلمـة، ولا تـصل إلى 7000 كلمـة حيـث الروايـة القصيرة.
الروايـة القـصيرة والروايـة القـصيرة جـداً تـشترك في الاختـزال والتكثيف في التوصيف والتعريف وسرد الحدث، مع حفاظها على تعدد الشخصيات وتعدد الحوارات والحفاظ على الانتقالات الزمانية والمكانية، أي الاحتفاظ باشتراطات الرواية والتميز عن القصة الطويلة والقصة القصيرة مع أنها قد تشاركها في القفلة والنهاية الصادمة ولكنها ليست من شروطها.
لكن الرواية القصيرة جداً تمتاز بمشاركة المتلقي والقارئ في تخيل وتصور وتأويل أحداثها، فهي رواية وامضة تؤشر ولا تفسر فـتترك التخييـل والتفـسير ورسـم الـصورة بتفاصـيل الشخـصية والمكـان لمـا يـستبطنه القـارئ في حافظتـه الفكريـة لهـا، حيـث قـدم عـالم الانترنيـت المـذهل مواصـفات ومميـزات وتـاريخ أعـلام الفكـــر والأدب والهندســـة والـــسياسة والعمـــران والحواضـــر

الإنسانية لكل إنسان في أقصى بقعة من العالم، فلا حاجة للروائي أن يعيد مواصفاتها على المتلقي مما يستنزف وقته إنْ كان لديه وقت في عصرنا الراهن ويثير لديه الملل من التكرار غير المبرر لتوصيفات وتعريفات هو يعرفها مقدماً، فالروائي مثلاً ليس بحاجة إلى أن يوصف لي شكل صديقي من حيث الطول والقصر ولون الشعر والعيون، وهل هو أبيض أم أسمر أم أشقر؟ وحتى مزاجه وحركاته لأني بها عليم، والاكتفاء بذكر الميزات والمواصفات وحتى السلوكيات التي يتميز بها الشخص دون غيره...

كاتب الرواية القصيرة جداً لا يسرف كثيراً في نصه السردي، فيعرض المونولوج الحواري الداخلي للشخصية وغالباً ما يترك للمتلقي تصور بواطن الشخص من خلال سياقات الرواية وتحولات أحداثها وثقافة الشخص وبيئته المعاشة، وكما قلنا الرواية القصيرة جداً تومض ولا تفرض كما في الرواية الطويلة ونسبياً في الرواية القصيرة. ربما سيكون اهتمام كاتب الرواية القصيرة جداً منصبّاً على التحولات النفسية لإنسان العولمة المعقد ودائم التغير والتبدل، مما يترك قلقاً نفسياً كبيراً لدى الإنسان وهو يتفكر واقعه ومستقبله..

لاشك أنّ كل الزملاء الأدباء يعلمون إن النوع أو الجنس الأدبي الجديد لا يولد كاملاً مكملاً بل يكتمل خلال الممارسة ومن خلال إبداعات الأدباء ممن يتبنونه ويمارسون كتابته، ومن خلال اهتمامات النقاد وملاحظاتهم، وبالتأكيد سيكتب

الأدباء روايات أكمل وأجمل وأغنى مما كتبه الرواد، حتى تنظيراتنا وتنظيرات غيرنا ليست نصوصاً مقدسة ولا جامدة، فلا ثابت إلا المتغير، وخلال المراس والتجريب المتكرر تستجد الكثير من الأمور وتظهر الكثير من المبادرات تغني هذا النوع الوليد وتشد من عوده ليكون له مكانه الخاص بين الأجناس والأنواع الأدبية..

نتفهم تماماً دهشة بعض الأدباء في الوسط الأدبي، وردة فعلهم ورفضهم لكل ما هو جديد وغير معتاد وغير تقليدي وغير مألوف، وهم يعيشون في مجتمع راكد يعيش فترة سبات على مختلف المستويات، والذي نرجوه أن لا تصدر الأحكام إلا بعد القراءة المتأنية للتنظيرات والقراءة الموضوعية الجادة للنصوص الموصوفة برواية قصيرة جداً وحسب ما يتيسر تحت نظر الناقد والأديب والمهتم بالأدب، وحسب علمنا أن هناك العديد من الأدباء في العراق وفي الوطن العربي قدموا منتجهم الإبداعي بالرواية القصيرة جداً لدور الطباعة والنشر وسترى النور قريباً، بالإضافة إلى ما هو موجود فعلاً ومنذ أكثر من خمس سنوات كما أسلفنا سابقاً ...

نتمنى على أصدقائنا وزملائنا الأدباء عدم استكثار مثل هذه المبادرة الإبداعية على الأديب العراقي، فالأدباء في العراق لهم السبق والباع الطويل في التجديد والابتكار والتطوير في كل مجالات الفن والمنتج الأدبي الإبداعي، وفي المقدمة منها الشعر كما فعل السياب ونازك الملائكة وحسين مردان ولميعة عباس

عمارة، وفي القصة القصيرة جداً حيث أصدر القاص والروائي إبراهيم أحمد أول مجموعة قصصية عراقية وعربية مطبوعة تحت مصطلح (قصص قصيرة جداً) في عام 1977.

ولو راجعنا موروثنا العراقي السردي لوجدنا أن الراحل الأديب الكبير جعفر الخليلي كتب روايتان بعنوان (في قرى الجن) و(الضايع) في منتصف الثلاثينات من القرن العشرين وطبعت في عام 1948 يمكن تصنيفها كرواية قصيرة جداً، فهو لم يصنفها كذلك في وقته، حيث كانت ب190 صفحة من الحجم الصغير ربما لا تزيد على 40 صفحة حجم (أي فور) . وهي لاشك لا تقع ضمن مقاسات الرواية القصيرة جداً حسب التنظيرات الحالية لهذا النوع من الرواية ولكنها تقترب منها كثيرا.

(7)

المؤلف الأول والمؤلف الثاني تقاسم الأدوار وتبادل الحوار في الرواية القصيرة جداً

كما يعلم الجميع أن أهم مميزات الرواية القصيرة جداً هو الاختزال والتكثيف والترميز، وكما ذكرنا في أكثر من مقالة أن الرواية القصيرة جداً هي رواية وامضة وليست قابضة ولا فارضة، وقد يتساءل بعض الذين لديهم اشتغالات سردية أو نقدية معترضاً أن من مستلزمات السرد الروائي هو التوصيف والتعريف وذكر أدق العلامات والميزات والتوصيفات للأشخاص والأماكن والشوارع والمدن ..الخ. أفلا يخل هذا الاختزال والتكثيف في بنية الرواية ولا يستجيب لأهم مميزاتها؟ وذلك بترك الروائي المؤلف الأول فراغات كثيرة في نسيج السرد فيبدو بذلك النسيج السردي والحكائي مهلهلاً للوهلة الأولى! فبماذا تجيب الرواية القصيرة جداً على هذا السؤال؟.

نقول أن الرواية القصيرة جداً هي وليدة رحم عصر العولمة، عصر التكنولوجيا المتطورة بما يفوق الخيال، عصر بحر المعلومات الهائل الذي تتهادى أمواجه المعرفية أمام أنظار المتلقي من خلال القنوات الفضائية الناطقة بالصورة والصوت وبكل لغات العالم وفي كل بقعة من بقاع العالم، وكذلك من خلال أجهزة النقال والتي تحولت بفضل تطور مهامها إلى بنك معرفي صوري وصوتي هائل وسهل المنال وتحت يد أغلب سكان الأرض حتى الأطفال، ناهيك بنزعة إنسان العصر الحالي للسفر لتيسر

تكاليفه وسرعة وسائل المواصلات بشكل مذهل، مما وفّر لأغلب سكان الأرض كم هائل من المعرفة بطبيعة الثقافات لمختلف البلدان والشعوب، ناهيك عن المعرفة الدقيقة للشخصيات العامة من رؤساء بلدان أو سياسيين بارزين وكتاب وممثلين، وحتى طبيعة وشكل وزي الإنسان العادي في الصين أو أمريكا أو اليابان أو روسيا أو الهند، وامتلاك الإنسان لصور وتصورات غاية في الدقة عن أهم ملامح وشواهد العمارة والحضارة والثقافة والآثار في العالم، مثل برج إيفل في باريس، والساحة الحمراء في موسكو، وتمثال الحرية في نيويورك، ومسرح البولشوي في موسكو، والأهرامات في القاهرة، ونصب الحرية في بغداد، وبرج خليفة في دبي، وتاج محل في الهند .. الخ. وإن احتاج معلومة ما أو توصيف ما، حضر محرك البحث (الكوكل) و الـ(يوتيوب) بين يديه قائلاً: (شبيك لبيك أنا عبدك بين يديك، سأحضر لك كل ما تطلب وما تشاء ليكون أمام عينيك).

وبذلك ولكي لا يسبب المؤلف الأول الملل لدى المتلقي (المؤلف الثاني) حينما يعرّف له المعرّف ويوصف له الموصوف لديه والذي ما أن يومض به المؤلف الأول حتى ترتسم له صورة واضحة المعالم والصفات في مخيلة المؤلف الثاني، وإنْ تختلف هذه الصورة من متلقي إلى آخر حسب درجة ثقافته وسعة اطلاعه وفطنته وتجربته الحياتية. وهنا تسجل الرواية القصيرة جداً أكثر من علامة ايجابية لصالحها، ألا وهي اختزال حجم

الرواية والتخفيف عن كاهل المتلقي المزيد من الوقت لقراءة رواية طويلة فكما وفرت له الوجبات الغذائية السريعة (أنت وماشي) غذاءً جسدياً سريعاً، ستوفر وتسد له الرواية القصيرة جداً حيزاً مهماً من حاجته إلى وجبة غذاء روحي تخفف له من ضنك الحياة العملية الضاجة بالرتابة والروتين، كما أنها كسبت ود ورضا المتلقي بإعطائه حرية التخيل والتصور حسب تجربته في إكمال صيغة السرد مساهماً بخيوطه في سد فراغات النسج وإكمال معناه ومبناه بطريقته الخاصة وبألوانه المفضلة المتوافقة مع ذائقته الجمالية وثقافته، وبذلك تشارك الرواية القصيرة جداً قصيدة النثر في إشراك المتلقي في تصور وتأويل وتحليل صورها مما يضفي على القارئ المتلقي المؤلف الثاني البهجة والشعور بالأهمية والمتعة وتنشيط ذاكرته وبعث الخيال وتحفيز المخيال لديه.

نرى بحق أن الرواية القصيرة جداً تمكنت بميزتها هذه التخلص من أسلوب التلقين والتدجين والاستقبال السلبي للمتلقي الشبه محايد في تلقي سيل الصور والتوصيفات وحسب ذائقة ومزاج وثقافة المؤلف الأول الروائي، إلى متلقي وقارئ يلعب دور المؤلف الثاني من خلال ما تركه له المؤلف الأول من فراغات تتطلب إكمال نسجها بطريقته وبخيوطه الخاصة وبحسب ثقافته ومعرفته، طبعاً مع الحفاظ على السياق العام لأحداث الرواية وشخصياتها الرئيسة والثانوية وتحولاتها الزمنية ومضامينها

الفكرية عبر علاقة جدلية تكاملية جمالية بين المؤلف الأول والمؤلف الثاني.

كذلك فإن إدخال الرمز والترميز في السرد الروائي من قبل المؤلف الأول ونظراً لما يفيض به الرمز من أشعاع معرفي ودلالي مختزن في داخله، سيوفر للمتلقي المؤلف الثاني فرصة تنشيط ذاكرته في تصور وتخيل خزين الرمز وسعة إشعاعه من معنى ومبنى تزيد من رصانة وعمق مضمون الرواية وسعة تأويل أحداثها، تضفي المزيد من المعنى والعمق والربط الجدلي بين الحاضر والماضي بكل ما يستبطنه المؤلف الثاني من سعة معرفة وثقافة شخصية للرمز وتحليل شفراته وارتباطه بما أورده المؤلف الأول.

من خلال كل ما سبق فالرواية القصيرة جداً توفر للمتلقي القارئ حرية تأليف وتخيل نص ثان موازٍ للنص المسطور على الورق ولكنه هذه المرة مسطور ومرسوم ومجسّد في خيال المتلقي المؤلف الثاني المستمتع بخياله ومضمون وشكل نصه الثاني كمشارك في الخلق وليس متلق سلبي فقط، وقد يدخل في منافسة ومقارنة مع متلقي وقارئ آخر أو أكثر وكل يفاخر في نصه الخاص ضمن رواية واحدة.

(8)

هل ولادة الرواية القصيرة جداً، إعلان لموت الرواية الطويلة والقصيرة؟

باختصار شديد نقول: إن ولادة الرواية القصيرة جداً في عصرنا الراهن جاء ليوفر للإنسان المنهك بهمه اليومي لتوفير مستلزمات الحياة المادية اليومية، فرصة لتناول طبقاً من الغذاء الروحي خلال فترة استراحته المحدودة جداً فتخلصه من حالة التصحّر والجفاف الروحي في زمن السرعة الفائقة، وتخليصه من تلقي ما لا حاجة له به كالإسهاب في التوصيف والتعريف مما استبطنه في حياته اليومية من خلال السوشيل ميديا واليوتيوب ومواقع الانترنيت الالكترونية وقنوات التلفاز الفضائية، والاهتمام فقط بما هو متميّز ومتفرد، مع زيادة الاهتمام بالوضع النفسي للإنسان في ظل واقع معقد يلقي بضلاله الثقيلة على الذات البشرية.

ولكن الرواية الطويلة والرواية القصيرة تبقى على طاولة الكثير من الناس في العالم وعلى وجه الخصوص لذوي الوقت والزمن الفائض من المتقاعدين والعاجزين عن العمل وسكنة دور العجزة، ونماذج بشرية أخرى ما زالت تمتلك المزيد من الزمن الفائض لقراءة الروايات الطويلة ومشاهدة الأفلام الطويلة والمسرح ومن يتمتعون بعطلات طويلة .. حيث يبقى وقع الحياة المعاش يلقي بمتطلباته على الإنسان، وحيث يبقى الأدب والفن ضرورة لا يمكن التخلي عنهما بالنسبة للإنسان للاحتفاظ بإنسانيته وطراوة روحه.

هل الرواية القصيرة جداً ضمن عائلة الأدب الوجيز ؟

الأدب الوجيز هو (مصطلح أدبي بدأ يترشّح حضورياً في العصر الحديث، ويشير إلى عمل يتميّز بالإيجاز الشديد، وقد يشمل العنوان الفنون السردية والشعرية) ويكبيديا

وكتب الناقد الدكتور محمد ياسين صبح مقالة بعنوان (الأدب الوجيز اقصائية التسمية ومطب التجنيس) نشرها في جريدة القدس بعددها الصادر بتاريخ 3 يناير 2022 جاء فيها:

(مفهوم الإيجاز، الكلام الموجز هو الكلام "المختصر"، وأوجز المتحدث في كلامه، اختصره، إذاً المصطلح يعبّر عن اختصار الكلام وإيجازه، فهو وصف مطلوب كالكثير من الأجناس الأدبية "الشعر، والقصة القصيرة والقصيرة جداً، وحتى الرواية" فالعمل الأدبي يجب أن لا يشعرنا بالملل لطول الوصوفات غير الضرورية فيه، لذلك فالإيجاز صفة السرد السريع).

نلاحظ من خلال ما تقدم، أن التعريف الأول لويكيبيديا يشمل الفنون السردية بالإضافة إلى الفنون الشعرية.

أما عبارة الدكتور محمد ياسين صبح، فقد كانت واضحة لتشمل الرواية ضمن عائلة ومصطلح الأدب الوجيز، ومعرفاً الأدب الوجيز بالكلام المختصر، وداعياً أن لا يكون العمل الأدبي مملاً، وكأنه يتحدث حول الرواية القصيرة جداً، الموصوفة بالإيجاز والتكثيف والاختزال، حيث تتراوح عدد صفحات الرواية القصيرة جداً بين (15 إلى 40) صفحة، ولا تتجاوز 50 صفحة متوسطة، وعدد كلماتها لا تتجاوز 5000 كلمة كما نرى، حيث لم تتجاوز عدد صفحات روايتي القصيرة جداً (هذيان محموم) 20 صفحة من حجم (4 A)

وعند الطباعة كانت بحدود 86 صفحة بحجم صغير بضمنها المقدمة من 20 صفحة، وكذا هو حجم بقية الروايات الأخرى التي كتبناها أو كتبها غيرنا من كتاب الرواية القصيرة جداً.
وضمن هذه المقدمات والمواصفات التي طالت الرواية القصيرة جداً، فلها كل الحق أن تنتسب إلى عائلة الأدب الوجيز، فهي من التزم بقول ما قل ودل، وينطبق عليها مقولة :(تجويع النص وإشباع المعنى)، مع احتفاظها بكل شروط ومتطلبات الرواية من تعدد الشخصيات وتنوع الحوارات والانتقالات الزمانية والمكانية، ووضوح الفكرة وتجسد الثيمة، مع تعدد الآراء والأحداث، فهي كاسفنجة يقوم المتلقي القارئ بملء مساماتها وفراغاتها بما يستبطنه من صور ومعلومات تغني النص السردي في مخيلته، من دون أن يزيد من حجم هذه الاسفنجة، ولو اعتصرتها فرضاً لأفاضت عليك بعصارة محملة بالمعنى والصور والأحداث والتواريخ والتوصيفات التي أضافها المتلقي وسد فيها مسمامات وفراغات السرد (الاسفنجة) المكتوب، وبذلك ينشط الفكر، ويتجدد الخزين، وتكتمل الصورة، ويصل المعنى، ويختزل الزمن، ويقضى على الملل .. فالأدب الوجيز هو من متطلبات وإفرازات العصر الحديث عصر العولمة عصر السرعة الفائقة والتحولات الدائمة، وقد تجسدّت هذه الاختزالات كما نمارسها في الفيس بوك ، فاختزلت كلمة (أعجبني) بكف وإبهام مفتوح نحو الأعلى، والعكس بإبهام مقلوب، والحب بصورة قلب، والحزن بأيقونة دامعة، والفرح أيقونة ضاحكة أو غامزة ..الخ.

(9)

الراوي العليم والروائي كلي العلم في الرواية القصيرة جداً

خلال السرد الروائي للأحداث والسلوكيات والتحولات يلجأ الروائي إلى أسلوب الراوي العليم عبر ضمير الـ(هو) وهو توصيف للفعل والظاهرة والمكان الظاهرية المرئية حيث يتابعها الروائي للتوصيف والتعريف حتى للحوارات بين الشخصيات المختلفة خلال الحبكة الروائية، وهذا السائد الأعم الأغلب، وبذلك فالراوي هو الوسيط الناقل بين الحدث والشخصية وبين المتلقي لتمكينه من متابعة أحداث الرواية.

وأحيانا يتحدث الراوي بضمير الأنا العارف بذاته والمتحكم في الحدث وينقل للمتلقي لتكتمل عنده الصورة وتحولات الأحداث وهنا يتحكم الأنا في إظهار أو إضمار ما يريد للمتلقي القارئ.

في عصر العولمة والمعلوماتية المتفقة إلى خزين الإنسان يكون لديه فيض معرفي كبير وفّر على الروائي اختزال وإضمار الكثير من المعلومات التي استبطنها المتلقي فلا داعي لإعادة سردها.

إن هذا العصر امتاز بكراهيته الشديدة للتلقين والقوامة والحديث والتحليل والتركيب من قبل عنصر خارجي عن طريق ما اصطلح عليه في عالم السرد بالراوي كلي العلم الذي يملي على المتلقي الإحساسات الداخلية والمنولوج الداخلي لشخصيات الرواية الرئيسة والثانوية وينقلها إلى القارئ والمتلقي، بناءً على رؤاه الشخصية المستبطنة من سير أحداث الرواية ودور الروائي

للوصول إلى مسارات الرواية كما يريد متجاهلاً تماماً ما يختمر في مخيلة وحدس واستنتاج القارئ عبر مسارات السرد للانفعالات الداخلية والتنبؤ بسلوكياتها والعوامل الدافعة أو المعيقة لسلوك معين أو لردة فعل محدد ربما تختلف تمام الاختلاف مع ما يذهب إليه وما يمليه الراوي كلي العلم على المتلقي، فقد تأخذ الرواية مسارات تختلف عما يريد رسمها الروائي لتلقينها للمتلقي.

نرى أن هذه احد الميزات المهمة التي تتصف بها الرواية القصيرة جداً حيث لا يسهب الروائي في تفعيل الراوي كلي العلم في كشف بواطن الشخصية وحوارها مع الذات، وبذلك يشرك القارئ والمتلقي ويترك لهما مساحة من الحرية في حياكة الأحداث وتطوراتها، فينسج المؤلف الثاني نصاً ثانياً موازياً في مخيلته قد تنسجم وقد تختلف مع ما حاكه النساج الأول أو المؤلف الأول حتى في استخدام ألوان خيوط السرد وصور نسيجه النهائي.

(10)

مناضل لا يلين، وسجّان وحشي جبان
قراءة في رواية (العصافير لا تغرد وراء القضبان) للاديب حسين المناصرة

بقلم الناقد: حميد الحريزي

نُشر المقال في جريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية، بعددها (114) بتاريخ 23 أيلول/سبتمبر 2024.

رواية (العصافير لا تغرد وراء القضبان) القصيرة جدًا لحسين المناصرة المواطن الفلسطيني المقيم في فلسطين والأردن، رواية تتألف من حوالي 60 أو أقل من 50 صفحة أو أقل من ذلك، لو تجاوزنا الفراغات والفواصل بين المقاطع، وكذلك الفهرس والإهداء وحجم الخط للمطبوع.

الرواية تسير بأسلوب الراوي العليم بضمير الـ(هو)، وأحياناً يتكلم البطل الشخصية الرئيسة للرواية الشاب الفلسطيني حامل شهادة الماجستير (زيد العامر) بضمير (الأنا) حينما يصف وضعه في أثناء الانتظار في قاعة المعبر أو عند مواجهته للجلادين الصهاينة من جهاز الشاباك الإجرامي، وهو الأسلوب المهيمن على السرد في الرواية.

طبعا لا يخفي الروائي انحيازه إلى جانب الشاب الفلسطيني وإلى الشعب الفلسطيني المقاوم للفاشية الصهيونية المحتلة والمغتصبة لفلسطين، وهذا الانحياز ربما جرّه إلى أسلوب التقريرية

والمباشرة في أسلوب السرد، وأحيانًا محاولة إيضاح الواضح وتظهير الظاهر والمعروف بالنسبة للمتلقي. وقد يكون هذا إخلالًا بإحدى ميزات الرواية القصيرة جدًا، في عدم تعريفها للمعرّف مثل فاشية النظام الصهيوني الحاكم وممارسات أجهزته الإجرامية. وقد كان هذا الخلل واضحاً في الفقرة (12) من الرواية، فليس هناك أي مبرر ليعيد الروائي تكرار أساليب قوى الشاباك الإجرامية وأساليب الوحشية والإجرامية في إذلال وتعذيب المناضل الفلسطيني؛ فهذه الفقرة زائدة وفائضة بالكامل يمكن حذفها دون أن تؤثر على مضمون الرواية، لا بل تزيدها رشاقة وإيجازًا كأهم صفات الرواية القصيرة جدًا.

كان يفترض أن يتضمن الحوار بين المناضل والجلاد المحاججة حول أحقية كل منهما من الحجج؛ كون فلسطين هي ديار الأجداد والأرض الموعودة لـ(شعب) إسرائيل بحسب زعمهم، ولو بشكل موجز جدًا، بالإشارة والترميز وليس بالإفاضة والإسهاب، فالمتلقي يختزن الكثير حول مظلومية الشعب الفلسطيني واغتصاب أرضه من قبل الصهاينة ومناصريهم من الإنكليز والأمريكان وأغلب قوى الرأسمال العالمي وتواطؤ الأنظمة العربية العميلة لقوى الرأسمال العالمي منذ الأربعينيات من القرن العشرين ولحد الآن؛ حيث طبّعت هذه الأنظمة مع الكيان الصهيوني، وتحالفت مع أمريكا حاضنته وحاميته.

وقد جسد لنا الروائي أساليب الترهيب والتعذيب وأساليب الترغيب المتبعة من قبل قوى الأمن الصهيونية؛ لغرض النيل من

المناضل والمقاوم الفلسطيني، فمرة يظهرون بوجه الحمائم المسالمة والمبتسمة كالجميلات في المعبر، ومرة بصورة الكلب المسعور والذئب الهائج كالمجرم (عوفاديا) أو المجرم (كايد) ناهيك عن أساليب العاهرات في جهاز الشاباك للإغراء والتوريط لإسقاط الشخص المقاوم ومن ثم انهياره.

ومن أخبث الأساليب أن يتعرض السجين المقاوم إلى تجربة اختبار كبرى في سجن ما يسمى سجن (العصافير)، وقد ظلموا العصافير هذه الطيور الجميلة المغردة بالحب والجمال، كان يفترض أن يسمى سجن العقارب، أو سجن الثعالب، حيث يضم هذا السجن عددًا من الفلسطينيين (الساقطين)، الذين انخرطوا في خدمة أجهزة الأمن الصهيونية؛ لتسجيل اعترافات المناضلين باعتبارهم مناضلين ورفاق طريق وأبطالًا لهم تاريخ نضالي مشرف، مثل (سالم الكحال) و (مصطفى)، وهذه حالة قد يغفلها المعتقل عن هؤلاء الجواسيس، ويحكي لهم أسراره وتاريخه النضالي، ويكشف عن انتمائه لأي فصيل فلسطيني مقاوم، وهو ما عجزوا عن الحصول عليه بوسائل التعذيب؛ ليحصلوا عليه من خلال بث أسراره إلى (رفاق الطريق) الذين هم أدعياء (البطولة) في السجن، وقد تمكن الشاب (زيد العامر) من تجاوز هذه الخدعة الكبيرة، ولم يبح بأي سر من أسراره لهؤلاء العملاء الخونة.

يختتم الروائي روايته بقسم يفيض بالثقة التامة بالنصر للقضية وللشعب الفلسطيني على عدوه الغادر، وهذا التفاؤل والأمل لابد

أن يكون رفيق كل مناضل وصاحب قضية عادلة مهما كانت الظروف صعبة، وإلا فلا معنى للنضال من دون أمل بالنصر لقضية عادلة. وهذا ما تقوله تجارب التاريخ بأن قضية الشعوب لابد أن تنتصر على مغتصبيها مهما طال الزمن.

الخلاصة أن الروائي المناصرة تمكن بدرجة مقبولة من حياكة وتصميم وبناء رواية قصيرة جدًا من حيث تعدد الشخصيات، وتعدد الحوارات، والانتقالات الزمكانية للأحداث والتحولات، ويمكن أن يوصف بالناجح كمحاولة أولى في كتابة هذا النوع الجديد من أنواع الرواية، نتمنى عليه المزيد من الدربة والحنكة والتجربة لتحقيق الأفضل والأكمل والأجمل، وهو المتمكن من ذلك بالتأكيد، لما يملكه من مؤهلات علمية وأكاديمية وسعة اطلاع، واستعداده الرائع وبتواضع العلماء للاطلاع على تجارب الآخرين والاستفادة من خبرتهم.

الفصل الثاني

الحوارات والمقابلات الصحفية التي أجريت معنا

حول الرواية القصيرة جداً

(1)

المقابلة التي أجراها الأديب عبد الله الميالي
نُشرت المقابلة في جريدة (الرأي اليوم) بتاريخ 14 تموز/يوليو 2024.

حوارية مع الروائي حميد الحريزي
مولود أدبي جديد اسمه (رواية قصيرة جداً)

صدرت مؤخراً في العراق للروائي العراقي حميد الحريزي خمس روايات قصيرة جداً في كتاب واحد، وسبق للحريزي أن أصدر في عام 2019 رواية (محطات) من 600 صفحة. اللافت في إصداره الجديد أنه معنون تحت مصطلح (رواية قصيرة جداً) وهو مصطلح يبدو جديداً في الوسط الأدبي العراقي والعربي. حاورنا الروائي حميد الحريزي لمعرفة هذا المصطلح الجديد.

س: نبارك لكم إصداركم الجديد (خمس روايات قصيرة جداً) . حدثنا باختصار عن هذا الكتاب.

ج ـ تحياتي، الكتاب هو الطبعة الثانية المنقحة والمزيدة لكتابنا (أربع روايات قصيرة جداً) الصادر في عام 2019 ، حيث كتب

المقدمة الدكتور جليل الزهيري ومقدمة المؤلف للتعريف بمصطلح الرواية القصيرة جداً مبررات الولادة وآفاق التطور... وقد أضيفت إلى المجموعة رواية جديدة لتكون الخامسة، وقد كتبت الروايات ونشرت في العديد من الصحف والمواقع في أوقات وسنوات متفاوتة بين 2014 – 2024.

أنا على يقين أن هناك من كتب الرواية ضمن اشتراطات وقواعد الرواية القصيرة جداً كما نضّرنا لها، ولكن ليس هناك من جنّسها برواية قصيرة جداً لا في العراق ولا في الوطن العربي وربما في العالم.

س: (رواية قصيرة جداً) مصطلح جديد غير متداول في قاموس السرد، ماذا يعني ذلك؟

ج ـ بكل إيجاز نقول: بإنه يشير إلى سرد ما قل ودل، وإن (جداً) هي إلحاق فن الرواية عبر الرواية القصيرة جداً بالأدب الوجيز، فالرواية القصيرة جداً هي وليدة عصر العولمة، عصر السرعة والإيجاز، هي الغذاء الروحي للإنسان يتناسب مع ما يتيسر له من زمن ضيق جداً للتزود بغذاء الروح كالشعر والموسيقى والرواية، ففي زمن انشغالات الإنسان حد الاختناق بالعمل الفكري والجسدي لتوفير متطلبات الحياة اليومية المتزايدة باستمرار، لا يتوفر وقت للإنسان أن يتفرغ لقراءة رواية من مئات الصفحات ناهيك عن رواية تتكون من ثلاثة أو أربعة أجزاء أو أكثر ومكونة من آلاف الصفحات كما هي الرواية الطويلة، وقد لا يستطيع أن يقرأ رواية تتألف من مئة صفحة

وأكثر كما هي الرواية القصيرة، فأمنت له الرواية القصيرة جداً هذا الغذاء الروحي التي عدد صفحاتها يتراوح بين 25 – 50 صفحة أو أقل من ذلك. مع احتفاظها باشتراطات الرواية المعروفة. فهي ليست جنساً روائياً جديداً بل هي نوع أو شكل جديد من أنواع جنس الرواية ... وهي قلة في الكلمات واكتناز في المعنى .. ومن أبرز مميزاتها أشراك القارئ المتلقي في ملأ الفراغات السردية كمؤلف ثان في كتابة الرواية عبر مخيلته.

س: نعرف أن الوسط الأدبي غالباً يشكك بكل مولود أدبي جديد. كيف ستواجهون هذا الشك؟

ج: ـ ندرك ذلك جيداً، ونتقبل كل نقد وتشكيك موضوعي يطالبنا بشهادة ميلاد واقعية لهذا المولود الجديد .. وندرك تماماً أن هناك من يرى أن هذا المولود خديجاً يحتاج وضعه في حاضنة الإبداع الأدبي ليكتمل نموه عبر تجريب الكتاب وكذلك تقويمه عبر النقد الهادف، وأن هناك من يرى أنه مولود معافى قادر على الحياة واثبات وجوده في فضاء الإبداع الأدبي وأنواع الرواية الأخرى كالرواية الطويلة والرواية القصيرة، ومنهم من يرى أنه كائن ولد ميتاً ولا يمتلك مقومات الحياة.

إننا زودنا هذا المولود بكل الإمكانيات النظرية والعملية ليتمكن من شق عباب بحر الآراء المتلاطمة ليصل إلى بر الأمان حاله حال ما سبقه من الأنواع الجديدة ومنها القصة القصيرة جداً والشعر الحر وقصيدة النثر وهي أشكال وألوان واجهت الكثير من العقبات والاعتراضات ولكنها أثبتت حضورها

الفاعل في الوقت الحاضر، بمعنى أننا لم نأتِ بما لم يكن سابقاً فقانون الحياة وقانون الإبداع والفن والأدبي هو التجديد والتغيير الدائم لكي تنسجم مع روح العصر المتجدد دوماً.

ومنذ أكثر من عشر سنوات كتبنا ونشرنا الرواية القصيرة جداً، ولاقت قبولاً جيداً من قبل القراء والنقاد وترجم بعضها كرواية (أرض الزعفران) القصيرة جداً إلى الفارسية وطبعت ونشرت في إيران، وكذلك ترجمة رواية (القداحة الحمراء) إلى اللغة الكردية بعنوان (كاوه الأهوار) طبعت ونشرت في كردستان العراق، وترجمة رواية (المقايضة) إلى اللغة الانكليزية وهي تحت الطباعة والنشر حالياً، كذلك كتبت العديد من الدراسات والمقالات النقدية حول ما كتبناه من روايات قصيرة جداً، مما يعني أن الرواية القصيرة جداً على الرغم عمرها القصير استطاعت أن تجد لها مكانا مناسباً في الوسط الأدبي العراقي والعربي والعالمي أيضاً.

س: خمس روايات قصيرة جداً دفعة واحدة، هل هو لإثبات الريادة لكم في هذا المضمار عراقياً وعربياً؟

ج ـ الروايات الخمس لم تكتب في زمن ووقت واحد، بل كتبت على مدى عشر سنوات متواصلة منذ 2014 ولحين التاريخ، ولكننا ارتأينا جمعها في كتيب واحد لاختصار الكلفة ولتقديم أكثر من رواية للمتلقي في كتاب واحد ولكون صفحاتها محدودة جداً، ولاشك أننا نهدف أيضاً إلى أنّ كتابة هذا النوع مستمرة من قبلي فقد أنجزت الرواية القصيرة جداً

السادسة، وكذلك هناك كتابات للعديد من الكتاب من العراق والوطن العربي قيد النشر تواصلاً مع هذا الوليد وإثباتاً لواقعيته وضرورات وجوده، وقد ترجمت أحدى رواياتي ونشرت باللغة الانكليزية ورواية أخرى ترجمت إلى اللغة الكردية وأخرى ترجمت وطبعت ونشرت باللغة الفارسية كما ذكرت آنفاً.

س: كيف ترون مستقبل الرواية القصيرة جداً في المستقبل؟

ج ــ لأنها تحتفظ باشتراطات الرواية، ولأنها رشيقة، ولأنها أشركت المتلقي كمؤلف ثان يشغل كل فراغاتها السردية التي تطلبها الإيجاز والتكثيف، ولأنها تتجاوب مع روح عصر السرعة، ولأنها غذاء روحي لا يمكن الاستغناء عنه فأنا أرى وكما أخبرت الإعلامية كابي لطف من إذاعة مونتي كارلو عندما سألتني: كيف ترى مستقبل الرواية القصيرة جداً. فأجبتها: بأني أراها رواية المستقبل بامتياز.

(2)

المقابلة التي أجراها معي الأستاذ الأديب كاظم بهية نشرتها جريدة (الحقيقة) العراقية بعددها (7358) بتاريخ 7 / 10 / 2024.

أكد الروائي حميد الحريزي، على أن الرواية القصيرة تزدهر جداً، بعد إصدار رواياتي القصيرة في العراق، واليوم بعد إعلان زملائنا ستصدر في تونس روايتان قصيرتان أديب التونسي سمير بية، الأولى بعنوان (لن تظل وحيداً) والثانية بعنوان (الأبطال لا يسقطون) ، ومذلك للروائي العراقي راسم الحديثي بعنوان (أحلب كلبتي) ، وأضاف: نحن نترقب بلهفة خروج الروايات لتأخذ مكانها في عالم الرواية.

حميد الحريزي: كاتب وقاص من مدينة النجف، طبع ونشر لأول مرة في تاريخ السرد العراقي والعربي رواية قصيرة جداً، سبق أن أصدر رواية (أرض الزعفران) باللغة الفارسية والعربية، ورواية (كاوة الأهوار) باللغة الكردية والعربية. وآخر ما صدر له من دار رؤى للطباعة والنشر روايته القصيرة جداً (هذيان محموم) كأول رواية قصيرة جداً تطبع وتنشر في العراق.

ويعد الحريزي رائد (الرواية القصيرة جداً) في الوطن العربي كتابة ونقداً. هكذا وصفه الناقد الفلسطيني د. حسين المناصرة.

مع الروائي الحريزي كان هذا الحوار عن الرواية القصيرة جداً وعن أسباب كتابتها وتسميتها:

س: لماذا الرواية القصيرة جداً دون القصة والرواية الطويلة؟

ج ـ الرواية القصيرة جدا تتلاءم مع قصر الوقت الفائض عند الإنسان في عصر السرعة، ومن أجل تنشيط خيال ذاكرة وخيال الإنسان وهو يملأ فراغات السرد الموجز، التخلص من تكرار ما يستبطنه الإنسان ويعرفه، أبعاد الملل.

س: من أين جاء التجنيس للرواية القصيرة جداً لدى الحريزي؟

ج ـ يوجد في فضاء السرد الروائي أو جنس الرواية نوع الرواية الطويلة، والرواية القصيرة، وقد وجدت أن ما كتبته من رواية هو أقصر بكثير من حجم الرواية القصيرة أي أقل بما يعادل النصف من الرواية القصيرة التي قد تصل إلى أكثر من 10000 كلمة، فحينما لا يزيد عدد ما كتبت من رواية على 4000 كلمة، وبالمقايسة مع القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً كما هي موجودة ومنظر لها، فكان رداء الرواية القصيرة جداً مطابقاً تماماً لما كتبت من رواية.

س: ما هي مبررات ولادة الرواية القصيرة جداً؟

ج ـ في مقدمة المبررات هو ضيق وقصر الوقت المتاح للإنسان في عصر السرعة، عصر العولمة المتسارع دائماً الذي يشغل جل وقت الإنسان في العمل لتوفير متطلبات الحياة المادية اليومية المتزايدة بشكل مطرد، مما لا يدع له إلا وقت يسير جداً من أجل استيفاء حاجته من الحاجات الروحية كالغناء والشعر والموسيقى والرواية، مما تطلب الاختزال والإيجاز في السرد الروائي، وقد مكن الروائي من عملية الاختزال انتفاء الحاجة

لذكر الكثير من التوصيفات والتعريفات للاماكن والمعالم للمدن والساحات والشوارع وحتى للبيوت وشكل ملابس الإنسان في بلد معين في ظل التطور الهائل في انتشار كل ما ذكرت عن طريق الفضائيات صورة وصوت، والتطور الهائل لخدمة الانترنيت واليوتيوب، وسرعة وسهولة السفر والتواصل للإنسان مما جعله مثلا لا يحتاج إلى أن يصف له الراوي برج إيفل من حيث الشكل والمساحة وتاريخ الإنشاء ومن هو مهندسه، فبإمكان الإنسان الذي لا يعرف هذا أن يطلع عليها بضغطة زر اليوتيوب والكوكل ليقف أمام عينيه (شبيك لبيك أنا عبد بين يديك). مما تطلب المزيد من الاختزال والتكثيف والاختصار، لتكون الرواية القصيرة جداً رواية وامضة وليست قابضة كما في الرواية الطويلة، قصيرة مختزلة على الورق ولكنها تتسع في مخيلة المتلقي بما يتناسب طردياً مع ما يستبطنه من معلومات وثقافة واطلاع، أي أن المتلقي سيكون بمثابة المؤلف الثاني لنص الرواية.

س: كيف يمكنك أن توازن بين الإيجاز الشديد والمحافظة على شروط الرواية؟

ج ـ نعم وهنا تكمن مهارة وموهبة وقدرة الروائي أن يكون فطنا متأنياً لا يختار إلا الكلمة المناسبة في المكان المناسب، متفهماً لما يمكن أن يستبطنه المتلقي وعدم تكراره، يقتدي بمقولة الجرجاني (إجاعة اللفظ وإشباع المعنى). فالراوي في الرواية القصيرة جداً يشرك المتلقي معه أثناء كتابة النص،

يؤشر ولا يفسر، ينبه ولا يقرر، ينوّر ولا يوعظ، حواراته في غاية الرشاقة وعمق المعنى، شخصياته الثانوية خفيفة الظل لا تتدخل فيما يعنيها وتطلب ما لا يغنيها.

وبذلك يحافظ الكاتب على اشتراطات الرواية من حيث تعدد الشخصيات وتعدد الحوارات، والانتقال في الزمان والمكان، مقبولية وغنى الثيمة واكتناز الحكاية.

س: هل سرعة وسهولة القراءة للرواية القصيرة جداً تعني في الوقت نفسه سهولة وبساطة وسرعة كتابتها؟

ج ـ طبعاً هنا العملية معكوسة تماماً، فالروائي حينما يكتب الرواية الطويلة والرواية القصيرة يمتلك حيزاً كبيراً في حشد توصيفاته وتعريفاته وتشبيهاته وبلاغته لإيصال الفكرة للمتلقي، مما يجعله مسترخي الأعصاب فيما يكتب.

ثانياً يجب أن يكون الروائي حذراً ودقيقاً ومتفهماً للمتلقي فيما يضمر وفيما يظهر من التوصيف والتعريف بحيث يكون مقتنعاً أن المتلقي قادراً على إشغال الفراغات لتكتمل الرواية في مخيلته دون الإخلال بمضمونها ومكنونها، طبعاً سيختلف متلقي وقارئ عن الآخر في تصنيع وتخليق النص المرسوم في مخيلته اعتماداً على ثقافته واطلاعه وإمكاناته في التأويل والتحليل وهذه من أجمل مميزات الرواية القصيرة جداً.

عليه أن يكون حذراً بعدم الانجرار نحو شدة الاختزال حد الغموض ولا في الإسهاب حد الاندماج بالرواية القصيرة.

لذلك نرى خطأ من يقول: إن عجز الروائي عن كتابة الرواية الطويلة يلجأ إلى كتابة الرواية القصيرة جداً، فهنا هو اختار الأصعب، كما هو كاتب القصة القصيرة جداً ومعاناته الكبيرة ليكتب قصة قصيرة جداً ناجحة.

س: بعد حوالي عشر سنوات من كتابة ونشر الرواية القصيرة جداً كيف ترى الاستجابة لها عراقياً وعربياً؟

ج ـ من خواص مجتمعاتنا العربية بصورة عامة والمجتمع العراقي بصورة خاصة، إنها مجتمعات تعودت الرتابة والتقليد، والإنكار والصدود لكل ما هو جديد وكل ما هو غير مألوف، للأسف هذا النمط من التفكير والمشابه لنمط الإنتاج المتخلف والجامد في هذه المجتمعات لا يقتصر على عامة الناس فقط بل للأسف الشديد يهيمن على عقول ومواقف عدد غير قليل من المثقفين والأدباء، وقد حصل هذا معي حينما كتبت ونشرت أولى رواياتي القصيرة جدا (أرض الزعفران) ، مما اضطرني وقتها إلى كتابة مقالة فيها الكثير من التهكم على مثل هذه العقليات الجامدة نشرت في ألف ياء جريدة الزمان العراقية ص 9 بتاريخ 16 آذار 2015 بعنوان (قول في الرواية القصيرة جداً ـ شهادة ميلاد خارج محكمة الدينصورات)

على الرغم من ذلك فقد كان هناك استقبال وترحيب من قبل بعض النقاد في العراق كالمرحوم أحمد فاضل وقد كتب دراسة رائعة حول رواية (أرض الزعفران) ، وكذلك الناقد علوان السلمان في جريدة المشرق، والناقد يوسف عبود جويعد

حيث كتب مقالة جميلة حول مجموعتي من أربع روايات قصيرة جداً التي طبعتها عام 2019 في النجف ومودعة في دار الوثائق والكتب في بغداد، وكذلك الناقدة التونسية عزّة الخزرجي كان قبولها رائعا للرواية القصيرة جداً.

أما الآن فقد لاقت الرواية القصيرة جداً قبولاً أوسع حيث كتبها ونظّر لها الأديب حكمت الحاج في رواية (نوال) القصيرة جداً، وكتبها ونشرها الأستاذ الدكتور حسين المناصرة من الأردن رواية (العصافير لا تغرد داخل الأقفاص) ، وكتب ثلاث روايات الأديب سمير بية الشطي من تونس، والأديب اليمني المقيم في فرنسا حميد عقبي له قيد الطباعة ثلاث روايات قصيرة جداً، وكتبها الروائي العراقي راسم الحديثي، ونظّر لها وكتب حولها الأديب الناقد عبدالله الميالي، والناقد ظاهر حبيب الكلابي، والناقد طالب المعموري، والناقد والروائي حسن الموسوي، والناقد هادي المياح ، والأديب عبد الستار نور علي من استراليا، والشاعر والناقد هاتف بشبوش من الدنمارك، والناقد جمعة عبدالله من اليونان، وقد تبنتها وأقامت لها ندوة رائعة ضمت أكثر من عشر أساتذة، الأديبة العراقية المغتربة وفاء عبد الرزاق، والروائي أحمد طايل من مصر، والأستاذ حافظ المغربي من مصر وآخرين، وعدد المعجبين والكتاب والنقاد المرحبين في تزايد مستمر مما يجعلنا واثقين من ثبات هذا الوليد الجديد كنوع من أنواع الرواية العراقية والعربية والعالمية.

س: هل الرواية القصيرة جداً تلغي الرواية الطويلة أو الرواية القصيرة؟

ـ أرى أن النوع الجديد في الإبداع الأدبي لا يلغي ولا يحل محل النوع السابق بل يثريه ويغنيه ويوطد من مكانته في الفضاء الأدبي، فقصيدة التفعيلة وقصيدة الشعر الحر لا تلغي القصيدة العمودية، والنص الشعري النثري وقصيدة النثر لا تلغي التفعيلة ولا الشعر الحر، والرواية القصيرة لا تلغي الرواية الطويلة ... حيث يبقى لكل نوع مريديه وقرائه، ولكن ربما ستكون الرواية القصيرة جداً الأكثر قبولاً ورواجاً في عالم الرواية في زمن متسارع دوماً يحب الخفة والرشاقة والسرعة.

س: هل هناك علاقة بين الرواية القصيرة جداً ونص الشعر النثري؟

ج ـ نعم هناك عدد من المشتركات بين الرواية القصيرة جداً ونص الشعر النثري ومن هذه المشتركات قبولها للترميز والتلغيز، تعدد مستويات التأويل والتحليل، وجود الفراغات والفجوات في النص الروائي النثري يشغله ويسده المتلقي القارئ، إشراك القارئ في عملية كتابة نصٍّ ثانٍ في مخيلته يتعدد بتعدد القراء وتنوع ثقافتهم، كما أنهما من أبناء ومتطلبات العصر الحديث.

س: ماذا تستعير الرواية القصيرة جداً من القصة القصيرة جداً؟

ج ـ تستعير سمة القصر في الحجم ضمن النسق الروائي، الاختزال والتكثيف، والترميز، ولكنها لا تشترط القفلة

المدهشة ولا توالي الأفعال، وتحتفظ لنفسها في تعدد الحوارات وتعدد الشخصيات والأزمنة والأمكنة مما يميزها عن القصة القصيرة جداً.

س: كيف ترى مستقبل الرواية القصيرة جداً؟

ج ـ بقدر حاجة الإنسان في عصر السرعة وضيق الوقت إلى الوجبات السريعة (إنت وماشي) كغذاء مادي لإدامة الحياة، كذلك يحتاج إلى الرواية القصيرة جداً كطبق غذاء روحي سريع التناول خفيف الحمل غني بمضمونه يمكن أن يكون رفيق الإنسان في الترام وباص النقل والطائرة وساحة الانتظار والاستراحة فقد لا تستغرق قراءته ساعة أو اقل من ساعة، لذلك نظراً لاستجابته لروح عصره فهو جنس روائي أتوقع له مستقبلاً زاهراً كما أخبرت بذلك الأستاذة كابي لطف في إذاعة مونتي كارلوا الدولية عندما سألتني عن مستقبل الرواية القصيرة جداً.

س: هل أنت أول من كتب الرواية القصيرة جداً؟ أو انك أول من جنس ما كتبه برواية قصيرة جداً؟ وهل هناك من نظر الرواية القصيرة جدا قبلك؟

ج ـ نعم هناك من كتب الرواية القصيرة جداً في العالم ، وفي الوطن العربي وحتى في العراق مثلا كتب ماركيز رواية ب 37 صفحة فقط عام 1972 بعنوان (الرجل العجوز ذو الجناحين الطويلين) ، وربما كتب همنغواي بما يقترب من الرواية القصيرة جداً، وكافكا ونجيب محفوظ وكتّاب عرب آخرين

وكذلك كتّاب في العراق، ولكن لا أحد منهم علمها بالرواية القصيرة جداً قبلي حسب ما أطلعت عليه من معلومات لحد الآن .. فأنا أول من كتب وطبع ونشر وجنس الرواية القصيرة جداً.

س: ما هي الرسالة التي تود إرسالها من خلال الرواية القصيرة جداً؟

ج ــ رسالتي هي رسالة كل الأدب في العالم ألا وهي نشر الجمال والحب والسلام بين البشر، وإيصال حلم الإنسان بالسلام والرخاء والمحبة والتضامن بين البشر .. كذلك فالرواية القصيرة جداً شاهد على ديمومة الأدب والإبداع الجمالي الذي لا يموت مهما كانت حياة الإنسان ملبدة بالغيوم والهموم والمشاغل المتزايدة دوما ولا تنتهي.

س: ما هي مصادر قراءاتك، ولمن تقرأ عراقياً وعربياً وعالمياً؟

ج ــ مصدر قراءتي الكتب الورقية العربية والمترجمة، وأحياناً بعض الكتب الالكترونية عبر الانترنيت بسبب عدم توفرها لديّ ورقياً، عراقياً قراءتي الروائية انتقائية دون التعلق بكاتب واحد على الرغم من تفضيلي لبعض الكتاب على غيرهم في أغلب ما يكتبون، ومن النقاد أنا أتابع كل ما يبدعه الناقد الكبير ياسين النصير وطبعاً ليس هو الوحيد، عربياً حنه مينا وعبد الرحمن منيف ونجيب محفوظ، عالميا ماركيز وجورج أمادو وهمنغواي ورسول حمزاتوف وأغلب روايات صاحب رواية (العمى) جوزيه ساراماغو، وغوركي وديستوفسكي، ونيردوا

واكتافيو باث ...الخ، وأنا معجب جداً بنوري جعفر وحسام الدين الآلوسي.

الحقيقة لا يمكن حصر القراءات والاهتمامات، فهي كثيرة ومتنوعة لأني قارئ موسوعي أعشق الكتاب ولدي مكتبة خاصة تضم أكثر من 10000 كتاب.

س: ما يشغل حميد الحريزي سردياً؟

الحقيقة أنا منغمس الآن في كتابة الرواية القصيرة جداً، وقد أكملت روايتي السابعة من هذا النوع، كما أني أتابع كتابة التنظير قدر إمكانياتي المتواضعة للتنظير للرواية القصيرة جداً من حيث أسلوب الكتابة والشروط الأخرى لتأخذ حضورها المطلوب متطلعا إلى مساهمات الزملاء من النقاد للالتفات لهذا النوع من جنس الرواية للمزيد من الاغتناء والإثراء.

كما إني أتابع قدر المستطاع كل جديد حول الرواية القصيرة جداً من حيث التأليف والنقد عراقياً وعربياً وعالمياً. وأعمل جادا من أجل إصدار كتاب نقدي ينظّر للرواية القصيرة جداً، حيث تفتقد المكتبة الأدبية العراقية والعربية وحتى العالمية لمثل هذا الكتاب.

(3)

الحوار الذي أجرته معي الكاتبة اللبنانية ضحى عبد الرؤوف المُل.

نشرته جريدة (اللواء) اللبنانية بتاريخ 10 أيلول/سبتمبر 2024.

الأديب العراقي حميد الحريزي لـ(اللواء):

الرواية القصيرة جداً رفيقة طريق واستراحة خفيفة الوزن.

الرواية القصيرة جداً هي وليدة عصر العولمة المتسارع دوما والمصنع من عجل، حيث شحّة الزمن الفائض للإنسان لسد حاجاته الروحية ومنها الرواية بسبب انشغاله الدائم في العمل الجسدي والفكري لتوفير متطلبات الحياة اليومية المتزايدة دوماً، فلا متسع لإنسان العولمة اليوم ليستريح في مطعم ليستغرق ساعات في تناول طعامه لسد حاجاته الغذائية، وليس لديه الوقت المتاح ليقرأ روايات تتألف من مئات الصفحات قد تصل إلى ألف أو أكثر من الصفحات كما في الثمانيات والثلاثيات الروائية المعروفة، الرواية القصيرة جداً تنزع نحو عدم تكرار وسرد وتعريف المعروف وتوصيف المعلوم بالنسبة للمتلقّي في العصر الراهن عصر الإنترنيت عصر الصورة والـ(يوتيوب).

والأديب حميد الحريزي كتب نوع جديد من أنواع الرواية، رواية طويلة، رواية قصيرة، رواية قصيرة جداً، هي سرد ما قلّ ودلّ من الأحداث، وتعريف وتصوير الأماكن والشخصيات والمدن، مع احتفاظها بشروط الرواية، وقد كَتب رواية قصيرة جداً في عام 2010. ومعه أجريت هذا الحوار:

س: ما هي أهم ميزات الرواية القصيرة جدا؟

ج ـ كما سبق وأن ذكرنا، إن أهم ميزات الرواية القصيرة جداً وهنا نؤكد على مفردة وتوصيف (جداً)، فإذا كانت الرواية القصيرة تتراوح صفحاتها بين 70 - 150 صفحة وكلماتها بين 10000 – 17000 كلمة، أي أقل من نصف أو ثلث عدد صفحات وكلمات الرواية الطويلة بين 200 - 1000 صفحة، وبين 70 - أكثر من 10000 ألف كلمة كما تعارف عليه أكثر النقاد، فالرواية القصيرة جداً لا تزيد صفحاتها على 35 – 40 صفحة متوسطة، وعدد كلماتها لا تزيد على5000 كلمة، هذا ما يفرضه المنطق والمقارنة بين الأنواع وما يتناسب مع روح العصر.

الاختزال في التعريف والتوصيف إلّا ما يميز الفرد أو المكان أو المدينة أو البيت عن سواه أي ذكر العلامات الفارقة فقط، فهي رواية وامضة وليست فارضة ولا قابضة، شخصياتها الثانوية خفيفة الظل غاية في الرشاقة وعدم الفضول تؤدي ما عليها وترحل على الرغم من استمرار تعلّقها بالشخصية الرئيسية.

إشراك المتلقّي والقارئ في إشغال الفراغات السردية في متن الرواية بما تختزنه ذاكرته وما يستبطنه من ثقافة ومعرفية شخصية وصور وتصورات وتعريفات للأماكن والشخصيات، فلا داعي لتوصيف الأهرامات أو الساحة الحمراء أو برج إيفل... الخ، أو شخصية تولستوي أو همنغواي أو ستالين أو ماكرون... الخ.

أكيد سيختلف متلقّي عن آخر في شكل وسعة وعمق تصوّره وما يمليه للفراغات في متن النص باختلاف ثقافة وسعة معرفة وذائقة متلقّي عن آخر، الرواية القصيرة جداً تغازل النص الشعري النثري في اختلاف واجتهاد كل متلقّي عن الآخر في تحليل وتأويل صور ومفردات النص، فالرواية القصيرة جداً في تخادمها مع ما يستبطنه القارئ والمتلقي تماثل جهاز النقّال الحديث كونه جهاز تواصل وإرسال ومسجل صوت وعارض صور ومخزون معلومات وكاميرا تصوير فكل هذا حاضر أمام المتلقّي فور ضغطه على مفتاح ذاكرته أو مفتاح نقاله ليأتيه الجواب (شبيك لبيك أنا عبدك بين يديك)! فلا حاجة أن يسطّرها لنا الروائي في روايته يكفينا إشارته إليها ضمن السرد.

كما أن الرواية القصيرة جداً رفيقة طريق واستراحة خفيفة الوزن عبارة عن كتيب جيب صغير الحجم قد يضم أكثر من رواية واحدة تحكي لحاملها حياة بحجم العالم.

س: ما الفرق بين الرواية القصيرة والرواية القصيرة جداً؟

ج ـ ربما نكتفي حينما نقول الفرق بينهما يتمحور في مفردة (جداً) لدلالتها الكبيرة في التكثيف والتقليل والاختزال عبر القدرة البلاغية والأسلوبية للكاتب وإدخال الرمز في السرد ليفيض في المعنى المختزن في داخله في مخيلة القارئ والمتلقي مما يغني عن الكثير من الكلمات. وهنا تكمن صعوبة كتابة الرواية القصيرة جداً.

إشراك القارئ والمتلقّي في إشغال فراغات النص السردي كما ذكرنا آنفاً مما يعفي الروائي المؤلف الأول من ذكر تلك التفاصيل لتكون من حصة المؤلف الثاني الموازي المتلقّي، وسيقاس غنى وثراء النص الروائي بثقافة وغنى ثقافة المؤلف الأول وكذلك بثقافة وسعة تجربة ومعرفة المؤلف الثاني، تخلصت الرواية القصيرة جداً من أسلوب التلقين والفرض ووحدانية التأويل والتحليل كما في الرواية الطويلة ونسبياً في الرواية القصيرة، مما يشعر القارئ بحضوره الفاعل ومساهمته في السرد وتأويلاته.

س: كيف رأيت تجاوب الوسط الأدبي للرواية القصيرة جداً؟ ، وكيف ترى مستقبل هذا الوليد الجديد؟

ج ـ من خلال كتابات أدباء ونقاد في العراق والوطن العربي وبعض بلدان المهجر وترحيبهم بهذا الوليد الجديد والتفاؤل بمستقبله الأدبي الواعد، جعلني واثقاً بمستقبل الرواية القصيرة جداً، وكما قلت للإعلامية كابي لطف من إذاعة مونتي كارلو خلال اللقاء: إني أرى أن الرواية القصيرة جداً هي رواية المستقبل بامتياز، لما تملكه من رشاقة في الحجم وخفّة في الروح وعمق وجمالية في المضمون.

(4)

الحوارية التي أجراها معي الكاتب والروائي الأستاذ حسن الموسوي

نُشرت في جريدة (الوسيط المغاربي) الجزائرية بعددها الصادر بتاريخ 19 / 11 / 2024.

س: ما الذي دعاك إلى الإعلان عن الرواية القصيرة جداً؟

الذي دعاني إلى الإعلان عن هذا النوع الجديد من أنواع جنس الرواية، وهنا أؤكد على هذا التجنيس لأن الرواية القصيرة جداً هي ليست جنساً جديداً، وإنما هي نوع جديد وتبقى الرواية هي الأم وهي المولدة لأنواعها كالرواية الطويلة، والرواية القصيرة كما هو معروف في عالم الرواية والأدب، أقول أن الذي دعاني هو الحافز نفسه الذي دعا أصحاب المطاعم إلى ابتكار وأعداد الأكلات السريعة (أكلات أنت وماشي)، ليوفر غذاءً مادياً لسد حاجة جسد الإنسان للطعام بأسرع الطرق وأسهلها، متوافقاً مع ضيق وقته الذي لا يتيح له ارتياد المطعم وانتظار وجبة الطعام وما يرافقها من مقبلات واتكيت خاص يتطلب وقتا غير قليل، وهو يعيش زمن السرعة، لاهثاً وراء متطلبات الحياة ومتطلبات العمل التي لا تتيح له فسحة واسعة من الزمن، فيتناول وجبة طعامه السريعة وهو يمشي أو وهو في السيارة وما إليه لاختصار الزمن.

فمن أجل أن نوفر لهذا الإنسان طبق سهل التناول من الغذاء الروحي ،ومن ضمنه الرواية، لابد أن نعمل على اختزال وتكثيف هذه الرواية إلى أقصى حد يختزل الحجم مع اكتنازه بالمضمون وحفاظه على اشتراطات الرواية، تمكنه من قراءة الرواية في الباص وفي الحديقة وأثناء جلوسه في الطائرة، وهذه هي الرواية القصيرة جداً، التي لا تستغرق قراءتها ساعة أو أقل من ساعة ... ومختصر القول إن الإعلان عن انبثاق الرواية القصيرة جداً هو استجابة لمتطلبات العصر الحالي، واسترشادا بمقولة (خير الكلام ما قل ودل)

س: بماذا تختلف الرواية القصيرة جداً عن الرواية الطويلة والرواية القصيرة؟

ج : الرواية القصيرة جداً، تبقى ملتزمة باشتراطات جنس الرواية كافة، كتعدد الشخصيات، والحوارات، والتحولات للشخصيات، والانتقالات في الزمان والمكان، ناهيك عن الحبكة، والفكرة ولكنها تختلف في الأمور التالية:

ـ الحجم، فالرواية القصيرة جداً وحسب ما نظرنا له مقارنة بالرواية القصيرة على وجه الخصوص، فإذا كانت الرواية القصيرة تبدء ب 7000 كلمة لتنتهي ب 20000 كلمة كحد أقصى كما اتفق عليه أغلب النقاد، ولا تزيد عدد صفحاتها على 100 إلى 200 صفحة، فالرواية القصيرة جداً تتراوح عدد كلماته بين 3000 كلمة إلى 5000 كلمة كحد أقصى، وقد كتبت من زملاء آخرين الرواية القصيرة ضمن هذا الحجم

نصوص سردية أقرها العديد من النقاد في العراق والوطن العربي بأنها تتوفر على كل اشتراطات الرواية.

ـ تتميز الرواية القصيرة جداً بالتكثيف والاختزال ضمن مقولة الجرجاني (تجويع اللفظ وإشباع المعنى)، وفي هذا الخصوص لغتنا العربية مطواعة وثرية باللفظ البلاغي القادر على التعبير وتجسيد المضمون بأقل الكلمات (وخير الكلام ما قل ودل). بمعنى أن تكون الجملة السردية قصيرة دون هزال، ومعبرة بمعنى الاكتناز دون ترهل.

ـ الاختزال في التوصيف والتعريف للشخصيات الروائية من حيث الشكل، والملابس، والحركات، ولون الشعر والعيون، ولا يذكر إلا ما يميز هذه الشخصية عن سواها من البشر بخصوص الصفات العامة، كأن يكون مصابا بعاهة، أو الخرس أو عدم السمع، وفقدان عين أو رجل أو يد والصلع والقزمة ... وهي صفات ليست عامة لعموم البشر، وأما بقية المواصفات فهي معروفة ومستبطنة من قبل المتلقي ، فمواصفات الصيني، والأوربي، والأفريقي، والياباني، والهندي العامة معروفة ولا داعي لذكرها، وهذا الأمر ينعكس على مواصفات الشوارع والساحات ومعمار البيوت والعمارات، أو النصب والتماثيل، والمسارح المشهورة في كل بلدان العالم، فلا حاجة إلى ذكر مواصفات برج إيفل مثلا في فرنسا، من حيث الارتفاع وعدد الطوابق وتاريخ إنشائه ولا اسم مهندسه، وعدد زواره ...الخ لأنها أصبحت شبه معروفة تماما للأغلبية من القراء

والمتلقين، ومن أراد المزيد فسيسارع لتلبية طلبه اليوتيوب والكوكل (شبيك لبيك عبد بين يديك) ، ليقدم له أدق التفاصيل والموصوفات التي يحتاجها أو يجهلها، ناهيك عما تقدمه القنوات الفضائية التخصصية في هذا المجال والتي يتابعها أغلب الناس، وكذا هو الحال حينما يتم ذكر أسم شخصية مشهورة ، كدستويفسكي، أو لوركا، أو الجواهري، أو جورج بوش أو ما ستونغ أو ماركس وسارتر ... وغيرهم من مشاهير العالم من سياسيين وأدباء ومفكرين وفلاسفة.

وبذلك يمكن توصيف وتعريف الرواية القصيرة جداً بأنها رواية وامضة وليست قابضة، فالسارد يؤشر ولا يسهب كما في الرواية الطويلة ونسبياً في الرواية القصيرة أيضاً.

ـ الرواية القصيرة تشرك القاري المتلقي مع المؤلف الأول الروائي في التوصيف والتعريف وإغناء السرد ليكون مؤلفاً ثانياً يستحضر ما في ذاكرته وحافظته الثقافية والمعلوماتية ليبني نصاً ثانياً في مخيلته، ربما يفوق ما هو مكتوب في النص الأصلي، ليكون مؤلفاً ثانياً . فقد تخلت الرواية القصيرة عن صفة التلقين وضخ الأفكار والمعلومات والصور إلى المتلقي، كما هو حال خطيب المنبر الذي يلقي بخطابه وأفكاره على من يجلس تحت منبره دون أن يكون له حق المناقشة والاعتراض أو فرض الإسهاب والتكرار. حتى أن الرواية القصيرة جداً حددت كثيراً من دور الراوي كلي العلم ـ الذي يستبطن بقدرة

سحرية إلى دواخل الشخصية وسرد كلما يعتمل في ذات الشخصية، وكأنه أرسل مسباراً كاشفاً لما في رأس الشخصية، وهذا أمر يبدو مستحيلاً من الناحية العملية ولا يصح إلا قليلاً ومحدوداً، وقد لا يمثل الحقيقة، أو على الأقل إلا جزءا يسيرا منها، فقد تكون للمتلقي القارئ حدس وتوقعات أخرى وحسب ما تابعه من حيثيات السرد وتفاصيله، ربما تختلف كليا عما قاله وتوقعه الراوي (كلي العلم)، وقد يحوك المتلقي نسيج الرواية وتحولات الشخصية وخاتمتها حياكة تختلف تماما عما ذهب إليه الروائي ... فكما يؤول كل متلقي للنص الشعري النثري تأويلاً وتفسيراً يختلف عن عما أراده الشاعر ويختلف عما يراه قارئ آخر.

ـ الشخصيات الثانوية في الرواية القصيرة جداً، تكون خفيفة الظل، لا تثقل بوجودها على المتلقي تؤدي دورها بالتواشج مع الشخصية الرئيسية بخفة ورشاقة فلا تسهب ولا تتعب ملتزمة بمقولة (خير الكلام ما قل ودل)، فالرواية القصيرة شجرة، ولكنها شجرة تتخلى عن الأغصان والفروع غير المثمرة وغير المزهرة، فتسهل على الناظر تأملها وتذوق ثمارها دون أن يشتت فكره وبصره بين أغصانها المتشابكة، وبعض فروعها الذابلة أو اليابسة.

س: هل هناك أوجه تشابه بين الرواية القصيرة جداً و بين القصة؟

ج : تشترك الرواية القصيرة جداً مع القصة كون كليهما هي نصوص أدبية أبداعية، يحوكها الأديب للتعبير عما يعتمل في مخيلته، ولكن القصة غالباً ما تسرد تحولات حدث حياتي واحد، ولا تتجاوز شخصياتها أكثر من شخصيتين، محدودة الزمن، ومحددة المكان، ولا يحبذ تعدد الحوارات في القصة، كما أنها تتملح بخاتمة صادمة للمتلقي قد لا يتوقعها القارئ.

أما الرواية القصيرة جداً فهي ملتزمة باشتراطات الرواية من حيث تعدد الشخصيات، وتعدد الحوارات، وتغطي زمناً واسع سعة طبيعة الأحداث والتحولات للشخصية الرئيسية والثانوية، ولا تلزم نفسها بالخاتمة الصادمة كما في القصة والقصة القصيرة جداً.

ولاشك أنهما يشتركان معاً في الاختزال والتكثيف وعدم الإسهاب في السرد، فأحياناً يكون حجم وطول الرواية القصيرة جداً بحجم وطول قصة طويلة مع اختلافها في الجنس والنوع، فالرواية القصيرة جداً تتألف من عدد من القصص القصيرة شديدة التكثيف تترابط وتتواشج فيما بينها في وحدة الثيمة وتكامل الأحداث.

س: ما هي مبررات ظهور الرواية القصيرة جدا؟

ج : اعتقد أني قد أجبت على هذا السؤال في إجابتي حول السؤال الأول، ومن أهم مبررات ولادة هذا النوع من الرواية، هو حيز الوقت ومتسع الفراغ الذي يمتلكه إنسان العصر الراهن للاهتمام بما يعتبر ترفا وأمراً كمالياً في حياته، مقارنة

بمتطلباته الحياتية المتزايدة دوما في عصر السرعة وعصر العولمة، وبالقياس مع متطلبات الحياة في قرون سابقة ومحدودية متطلبات الحياة اليومية للإنسان في زمن سابق، هذا مما يجعل الإنسان مشغولا ولا يجد إلا وقتاً قصيراً للاهتمام بالثقافة العامة والأدب والفن ومنها الاستمتاع بفن الرواية التقليدية التي قد تبلغ مئات الآلاف من الكلمات ومكونة من عدد من المجلدات والأجزاء، كرواية البؤساء، ورايات دستويفسكي، وستاندال، ونجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف وغيرهم من أعلام الرواية في قرون سابقة لم تكن الحياة فيها بهذا التعقيد ومتطلبات الفرد بهذه السعة والتعدد.

كما أن تطور وسائل الاتصال والإعلام الهائلة في زمن الانترنيت والقنوات الفضائيات واسعة الانتشار، وفرت ووضعت أمام الإنسان المعاصر الكثير من المعلومات والتفاصيل حول ثقافات الشعوب وعاداتها، وأشكال البشر وأزيائهم، وعماراتهم وأبرز رموزهم الحضارية، وطرق معيشتهم، وهذه الأمور كان يضطر الروائي في العصور السابقة وبداية النهضة والتقدم العلمي والصناعي في العالم إلى ذكر تفاصيلها الدقيقة إلى القارئ ليكون على بينة منها ولتكتمل لديه صور وأحداث وخلفيات السرد الروائي - ناهيك عن الرفاه النسبي للإنسان المعاصر والتطور الهائل في وسائل النقل في العصر الراهن، وتشابك المصالح بين مختلف بلدان العالم، مما زاد بمستوى كبير جدا لسفر الإنسان وتنقله بين البلدان سواء استجابة لمتطلبات العمل

أو للمتعة والاطلاع، مما وفر لديه الكثير من المعلومات والمواصفات والتعريفات على خصائص الإنسان والبنيان والعمران في هذه الدول والقوميات، فلا حاجة له بها وتكرار ذكرها من قبل الروائي في روايته، فساعد كثيراً الروائي ليختزل ويكثف ويترك فراغات داخل النص سيقوم المتلقي بملئها وإشغالها بما يناسب، مستلاً ذلك من مخزونه الثقافي والمعلوماتي الذي حصلها من خلال السفر أو من خلال الانترنيت واليوتيوب أو من خلال القنوات الفضائية.

فلكل ما تقدم من ظروف عامة في العالم، ومن ظروف حياتية خاصة للفرد الإنسان، وتلبية لحاجته لمتعة الرواية كفن أدبي قابل للتطور والتجديد ولدت الرواية القصيرة جداً، ولا غرابة أن تولد من خرج رحمها الأول ومخلقها الأول العالم الأوروبي، لتولد من رحم العراق وتترعرع في فضاء الأدب العراقي، فالأديب العراقي من السباقين في مجال الإبداع والابتكار في مختلف مجالات الحياة ومنها الأدب . فهو أول من عرّف العالم بحرف الكتابة فلا غرابة أن يبدع الجديد في عالَم المكتوب.

س: اتجاه بعض الأدباء لكتابة الرواية القصيرة جداً هل هو دعم لمشروعك أم لاقتحام جنس أدبي جديد؟

ج : حينما يكتب المبدع إنما يعبر بالدرجة الأولى عن ذاته وما يعتمل داخل نفسه، ومن أجل تحقيق ذلك لابد أن يختار الجنس والنوع الأدبي الذي يفضل أن يكتبه، سواء في الشعر أو الرواية، وإني أرى أن من كتب الرواية القصيرة جداً في العراق

والـوطن العربـي ومـن العـرب المغتربـين اسـتهواهم وانـسجم مـع ذائقتهم هذا النوع من جنس الرواية ألا وهـو نـوع الرواية القـصيرة جداً، وإن كان ذلك ببطء خـلال كـل الأعوام الماضية، ولكـن ازداد عـدد مـؤلفي هـذا الجـنس في عـام 2024 بـسبب تـسليط الأضواء عليه بواسطة مختلف الوسائل، فقد بلغ عدد الروايات 16 روايـة قـصيرة جـداً كتبـت في العـراق أكثـر مـن نـصفها، كمـا كتبـت ونـشرت في الأردن، وتـونس، وفرنـسا، وبريطانيـا. وهناك العديد من الروايات القصيرة جداً تحت الطبع، وقد أخذ العديـد مـن النقـاد يتقبّلـون ويـشيدون بهـذا النـوع مـن الروايـة، ويـدركون تمامـاً حاجـة عـصرنا إلى مثـل هـذا الأدب الـوجيز... كـذلك فقـد ترجمـت عـدد مـن رواياتي القـصيرة جـداً إلى لغـات أخـرى، فقـد ترجمـت روايـة أرض الزعفـران إلى اللغـة الفارسـية وطبعـت ونـشرت في إيـران، كمـا ترجمـت روايـتي كـاوه الأهـوار (القداحـة الحمـراء) إلى اللغـة الكرديـة وطبعـت ونـشرت في كردسـتان العـراق، وترجمـت روايـة المقايـضة إلى اللغـة الانكليزية وتبنتها دار كناية للطباعة والنشر في لندن.

ولاشك أن اتجاه الأدباء لكتابة هـذا النـوع مـن جنس الرواية هـو بالنتيجة دعماً كـبيراً لمشروعي في كتابة الرواية القـصيرة جـداً والتنظير لها، وهو بالتالي انتصاراً للجمال والابتكار والتجديد.

ومما جـدير بالـذكر أن العديـد مـن الأدبـاء في العـراق والـوطن العربـي وفي العـالم أيضا هنـاك مـن كتـب هـذا النـوع ولكنـه لم يجنسه ويعلمه برواية قصيرة جداً، وأخذ بعض الأدباء يراجعون

مخزونهم الكتابي وتجنيس ما يستجيب إلى اشتراطات الرواية القصيرة جداً ويسعى لنشره وطبعه تحت هذا التجنيس. وبذلك فأنا متفائل جداً بازدهار وانتشار هذا النوع (الرواية القصيرة جداً) لأنه يتلاءم مع روح ومتطلبات العصر كما أخبرته أنا لإذاعة مونتي كارلوا الدولية حينما أجرت الإعلامية لطفية كابي مقابلة معي.

كتب الكثير من النقاد حول بعض رواياتي القصيرة جداً ومنهم جنابكم الكريم، والناقد والمترجم المرحوم أحمد فاضل، والناقد يوسف عبود جويعد، والناقد هادي المياح، والناقد والقاص عبد الله الميالي، والناقد ظاهر حبيب، والناقد إبراهيم رسول، والشاعر والناقد عبد الستار نور علي، والناقد الأستاذ مؤيد البصام، والناقد علوان السلمان، والناقد طالب المعموري، والناقد غانم المعموري، والناقدة التونسية عزة الخزرجي، والقاص والناقد الدكتور كمال منصور من مصر ،

س: هل هناك ضوابط في التجنيس الأدبي؟

ج : لاشك أن هناك ضوابط في التجنيس الأدبي، توافق أو اتفق عليها القسم الأعظم من النقاد في عالم الأدب، منذ أفلاطون وأرسطو طاليس ولحين التاريخ، حيث اهتم الكثير من النقاد الأمريكان والانكليز والفرنسيين والعرب للبحث في هذا المصطلح ومدى انطباقه أو تطابقه مع هذا الإبداع الأدبي أو ذاك، كالتفريق بين الشعر وتفصيل أنواعه المختلفة، وكذلك

الرواية وتفرعاتها وأنواعها المتعددة وهكذا مع بقية الإبداعات الأدبية والفنية،

ترى الموسوعة الانكليزية بأن "الجنس الأدبي نوع من الأعمال الأدبية التي يشترك بعضها مع بعض بالموضوعات والأساليب والأشكال والأغراض المتشابهة"

ويرى الناقد العربي المعروف عبد الملك مرتاض حينما ذهب إلى أن الجنس يختلف عن "النوع لأن الجنس يكون شاملا نفسه شمولا مطلقا أما النوع فيكون شاملا لجزء من الجنس فالشعر جنس ولكن الأرجوزة نوع مثلها مثل المنظومة التعليمية وقصيدة الهجاء"

"فالجنس الأدبي هو بمثابة عقد نصي أو اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل إليه أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض" ، كما أن مفهوم الجنس الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقا بنشاط "نظري تحليلي عماده تبويب النصوص الفردية وتجميعها في أجناس محددة بناء على السمات المميزة لها وانطلاقا من مصادرة أولية تقر بأن الأدب ليس ركاماً من النصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات"

إن النظريات التجنيسية وبخاصة مع مؤسسها الأول أرسطو طاليس قد جاءت فيما بعد الآثار الأدبية إذ أن أرسطو أسس تجنيساته على أساس ما اطلع عليه من النصوص اليونانية القديمة ففكرة التجنيس حتما وبلا نقاش كانت "لاحقة لوجود الأدب وانتشاره لأنها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمل

شكل الأدب والبحث في هويته الأجناسية من خارج منظومة الأدب" . وقد اختلف أيضاً في مسألة مرجعية انسحاب اصطلاح الجنس إلى الآداب والفنون إذ أن اصطلاح الجنس هو بيولوجي بحت يمت للعلوم الطبيعية بصلة ولا يمت للآداب بأي صلة إذ يرى باحثون أن تسمية الأجناس الأدبية تأتت من الناقد والمفكر الفرنسي فرديناند برونتير الذي "أوحى متأثراً بنظريات دارون بان الفنون الأدبية أو لنقل الأجناس قابلة للنشوء والارتقاء والازدهار والفناء تماماً كالأجناس الحيوانية"

لا نريد أن نتوسع في هذا الموضوع ولكننا نخلص إلى:

إن الإبداع الأدبي هو استجابة وانعكاس لواقع اجتماعي اقتصادي وسياسي وثقافي محدد خلال فترة زمنية معلومة، يترجمه المبدع إلى نص كتابي معين يستجيب لروح العصر وانفعالات وعواطف المبدع ويتواءم مع الذوق العام في تلك الفترة، وحينما يولد النص ويثبت وجوده في الفضاء الأدبي، يتلقفه النقاد المختصين بالأدب بالحث والمقارنة والتوصيف، فيضعون له محددات ومواصفات وقواعد تشمل كل ما يستجيب لهذه الاشتراطات، وبذلك كان توصيف جنس الرواية بشكل عام، ووضعت لها الأسس المعروفة التي تم إتباعها في تعريف هذا النص الإبداعي برواية، وذاك قصة، أو خاطرة أو ونص خطابي .. وكذا هو الأمر بالنسبة للشعر.

خلال التطور ومرور الزمن في كتابة الرواية، تطلب التطور الاقتصادي والاجتماعي إلى إحداث تطور في كتابة الرواية

بشكل وأسلوب وحجم جديد يستجيب إلى روح العصر، وبذلك تطلب هذا الواقع ولادة النوع وهو تفرع عن الجنس والعكس غير صحيح، فكان تصنيف الرواية إلى رواية طويلة ورواية قصيرة، حيث وضع عدد صفحات الرواية، وكذلك الأسلوب الجديد في السرد كالإيجاز والتكثيف النسبي، ناهيك عن التصنيفات الأخرى كالرواية الرومانسية والتاريخية والواقعية والواقعية السحرية، والغرائبية وروايات الخيال العلمي وروايات البوليسية ...الخ، فمثلاً امتد طول وحجم الرواية الطويلة إلى مئات الآلاف من الكلمات بلغت 1200000 كلمة في رواية، وكذلك بلغت العديد من الأجزاء والمجلدات كما في (البؤساء) لفكتور هيجو، و(الأحمر والأسود) لستندال، و(الأخوة كارامزوف) لدستويفسكي، وثلاثية نجيب محفوظ، وبعض روايات عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني ...الخ.

فرض التطور اللاحق في مجمل الحياة العلمية والثقافية إلى الاختزال فولدت الرواية القصيرة بما يتناسب مع ظروف حياة الناس ما قبل العولمة وقد اتفق أغلب النقاد على أنها تتكون من 7000 – 20000 كلمة، ولا تتجاوز صفحاتها 70 – 150 صفحة، وقد تبلغ 200 صفحة، عبر المزيد من الاختصار وعدم الإفراط في التوصيف والتعريف لما أصبح معروفا بعض الشيء.

ولكن بعد أن شهد القرن الواحد والعشرين التطور الهائل في وسائل النقل والتواصل، ودخول الانترنيت حياة الناس، تحوّل الحُلم إلى حقيقة ونُقل الصوت والصورة بسرعة مذهلة بين كل

قارات العالَم، فأصبح العالَم متداخلاً بين قاراته ودوله، حيث اختزلت الحدود وكسرت القيود، وانفتحت الشعوب والثقافات وأساليب الحياة على بعضها، والنوم الهائل لسرعة الحياة وكثرة متطلباتها في زمن نتسارع بشكل دائم، مما ضيّق مساحة وحيّز الزمن الفائض لإنسان هذا العصر للاهتمام بإغناء الروح بالأدب والثقافة والفنون، ومنحه فسحة من الوقت لتناول غذاء الجسد، فابتكر وابتدع الأكلات السريعة (أنت وماشي)، مما تطلب أن تتوفر له فرص الغذاء الروحي عبر الفنون والأدب والموسيقى، فكانت الأفلام القصيرة، والعروض المسرحية الخاطفة، والموسيقى السريعة، واستوجب ولادة نوع قصير من الرواية بما يتناسب مع وقته يمكن الاستمتاع بها وهو في الباص أو الطائرة أو القطار السريع، رواية سهلة الحمل تختصر اللفظ وتكتنز بالمعنى، وهكذا واستجابة لهذه الحاجة ولدت الرواية القصيرة جداً، وقد ساعد الروائي على الاختزال والتكثيف ما توفر للمتلقي من كم هائل من معلومات حول حياة الناس في كل بلد من بلدان العالم من حيث طبيعة الثقافة والعمران والعادات والتقاليد وتداخل ثقافات الشعوب بعضها ببعض، إلى عدم الحاجة إلا إلى القليل من التعريف والتوصيف، وترك فراغات في النص يتم ملئها من قبل المتلقي كمؤلف ثانٍ كما سبق وأن قلنا.

الخلاصة أن نوع الرواية القصيرة جداً يتميز بكونها قصيرة الحجم بحيث لا تتجاوز عدد كلماتها 5000 كلمة، وينحصر

عـدد صـفحاتها بـين 20 – 50 صـفحة، مـع محافظتهـا علـى اشتراطات جنس الرواية من حيث تعدّد الشخصيات والحوارات وتحولات الشخصيات وتغيرات الزمكان. وقد كان وما زال لنا العديد من التنظيرات حول مواصفات واشتراطات وأساليب هذا النوع الجديد من جنس الرواية، نأمل في القريب العاجل إكمال كتاب نقدي خاص بهذا التجربة السردية الروائية الجديدة، ونأمل من الزملاء النقاد والروائيين تطوير وإغناء هذا الوليد الجديد.

في الختام لكم مني كل الشكر والتقدير لإتاحة هذه الفرصة لإلقاء المزيد من الضوء حول نوع الرواية القصيرة جداً.

الفصل الثالث

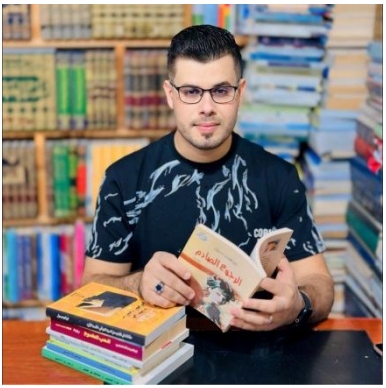
المقالات الأدبية التي تولى كتابتها الأساتذة النقّاد والتي تتعلق بالتنظير والتعريف بالرواية القصيرة جداً، والمقالات الأدبية التي تولى كتابتها الأساتذة النقاد عن رواياتي القصيرة جداً.

(1)

اجتراح أم انسلاخ؟

قراءةٌ في روايات قصيرة جدّا للاديب حميد الحريزي

بقلم الناقد : إبراهيم رسول



العلومُ الإنسانيّةُ أو الفنون في حالةٍ سائلةٍ على الدوام, ولمّا كان الأدب من لُبِّ هذه العلوم والفنون فالأدبُ لا توجد فيه حالة صلبة بالمطلقِ, فهو يؤثر تأثيره في الإنسانية وتكمن رسالته في الأثر الذي يتركه وبأيِّ شكلٍ من الأشكالِ, لهذا تجد التطوّر شمل الأدب كلّه. ميزةُ الحياة الجديدة أنّها لا تركن إلى السكون ولا تميل إلى الدِعة, بلْ هي في حركةٍ دؤوبة لا تعرف الاستقرار مطلقًا, وشأنُ التجديد والتطوير يكون عند المبدع المُبتكر الذي يُجدد, فالإبداعُ هو الأساس الذي يرتكزُ أو يقوم عليه التنظير النقديّ, لأنّ النقدَ إذا لمْ يجد المادة التطبيقية التي يُطبق

رؤاه عليها سيبقى مادة لا حياة فيها ولا فائدة, لهذا نجد أنّ الإبداعَ هو لُبَّ العمل النقديّ الذي يتأسس وفقها, ومن هنا نرى أنّ المحاولات مستمرّة في التجديد والابتكار على كافةِ الأجناس, ومنها الرّواية التي نحنُ بصددِ قراءتها لتجربة الروائي العراقي حميد الحريزي وتجربته الجديدة في الرّوايةِ القصيرة جدًا.

فكرةُ ابتكار أو اجتراح مصطلح جديد تعنّي مغامرة, بلْ مغامرة تحتاج إلى مقوّمات تؤيدها وإلا تبقى مغامرة فاشلة, الذين تلقوا الأدب وما زالوا يتلقونه لا يرغبونَ أنْ تنكسر الطريقة التقليدية المتعارفة, وهذه الأجناس كأنّها أشياء قارّة ضاربة في الذاكرة العقلية والأدبية عند الناس, أباحوا الإبداع والتجديد والابتكار في الشعر أكثر من السرد كونهم ينظرون إلى الشعرِ على أنّه ربُّ المعاني المُبتكرة والشعرُ هو كلام الكلام ويجب إلا يكون مؤلفًا معروفًا, بلْ يجب أنْ تكون فيه المعاني مُجددة أو مُبتكرة وإلا فهو ضربٌ من التكرار الذي يكون مُملًا في أحيان كثيرة, بقيَ السرد لا يُجدد أو لا يريدونَ له أنْ يبدو مُجددًا لأنَّه اشتغالٌ عقليٌ فكريٌ, وطريقة تقديم المادة العقلية غير طريقة المادة التخيلية الفنّية, هذه المحاولة التي اجترحها الأديب حميد الحريزي إبداعيًا هي محاولة تجديدية بلا شك لكنها تحتاج إلى تجارب تؤيدها وتقوّمها وتُعطيها صفة المقبوليّة والانتشار, أكثر ميزتين أو صفتين في الرّواية القصيرةِ

جدًا هي الاقتصاد والتكثيف وهما مكمن الإبداع وميدان المنافسة بين المبدعين.

الاقتصادُ في كلِّ شيءٍ هو صفةُ الحياة الرّاهنة فهي تميلُ إلى الاختصار لتواكب حالة التطوّر السريع والمُذهل, فأنت لا تستطيع أنْ تلحق بهذه الحياة ما لمْ تكون على طريقها سكتها وإلا فقطارها يمرّ سريعًا دونَ أنْ يقف عند حد معين, منها بادرَ الأديب الحريزي إلى النظّر في الرّواية التي أبدعها في ثلاثية طويلة, أيْ أنّه قدْ مارس إبداع الرّواية الطويلة وأجاد لُعبتها وتقديمها بالصورة الفنّية التي قدمّها في رواية ثلاثية (محطات) الصادرة عن دار الفؤاد المصرية بطبعتها الأولى في سنة 2017, هذه المحاولةُ الجادة مكّنته في أنْ يتناولَ الرّواية القصيرة جداً بعد تجربة إبداعية للرّواية الطويلة!

الاقتصادُ لا يعني قتل المهم والأهم, بلْ على العكس تمامًا إذ يبدو تقديم المهم والأهم والاقتصار عليهما فقط دون غيرهما, فالرّواية الطويلة لن تخلو من حشو زائد وإضافات واستطرادات لا داعيَ لها , لأنّ الرّوايةَ أشبه بالمعمار الهندسيّ الذي يحتاج إلى مهندسٍ بارعٍ يعرف كلّ شاردة أو واردة تخصّ بنايته المعمارية, ولكن هذه البناية لن تخلو من زوائد تضرّ بهيكلها العام, فجاءتْ محاولة الرّواية القصيرة جدًا لِتُقلّم هذه الإضافات اللاداعي لها وغير الضروري ذكرها وحشوها في الهيكل البنائيّ العام للرّوايةِ, فهي معنيةٌ بتقديم المادة الجمالية بشكلٍ مختصرٍ مع مراعاة الحفاظ على تقديمها كاملة غير منقوصة

وإلا أصاب البناء الهندسي الخلل والاضطراب, فالعمليةُ صعبةٌ معقدةٌ تحتاجُ إلى صانعٍ ماهرٍ يُجيد اللعبة بإتقان, وإلا فهي مهمة لا يستطيع على إبداعها كل من تمكن من كتابة الرّواية بشكلٍ عام, لأنَّ الروائيّ معنيٌ بأنْ يكون على حذرٍ ودرايةٍ ودِربة بألا يترك مادة من مواد البناء الفنّي لعملهِ الجماليّ, هذا البناء يستدعي أنْ يضع نصب عينيه ومخيلته بأنّه يُقدم مادته مختصرة وليس منقوصة.

التكثيف

هذه صفةٌ مهمة، بلْ هي مكمن الصعوبة ومجال الإبداع ونقطة التنافس الإبداعي, إذ كيف لك أنْ تُكثفَ مادتك وتجعل عمارتك تحتوي على كامل العناصر اللازمة لبنائها بناء فنّيًا؟

جاءتْ روايات الروائيّ حميد الحريزي الخمس التي وضع لها العنوان العام الشامل (روايات قصيرة جداً) على غلاف المجموعة الكاملة، ووضع العنوان الخاص بكلِّ رواية, وليكن السؤال الأوّل الذي يبدو لنا بوضوح كسؤال مركزي وهو هل توفرت كافة العناصر الضرورية الأساسية لبناء الرواية بشكلها المعماري التي عُرِفت به؟ والجوابُ يتحتم علينا أنْ نقرأَ ونفككَ ما قرأنا وننظر في كلِّ رواية هل حافظت على ظهور كافة العناصر لبناءِ رواية مكتملة من حيث المواد الخام التي تخص الهيكل الخارجي والعناصر الجمالية التي تُجمل هذا الهيكل وتعطي للرواية الشكل الفنّي الجميل.

هـذه البـادرةُ الجريئـةُ تحتـاج إلى مـا يعطيهـا صـفتها الـشرعية لتستمرّ ديمومتها والديمومة تتم عبر الممارسة والإبداع وإلا تبقى محاولة الأفراد القلائل ستبقى تعاني محاولة الإثبات والاستمرار. فـالروائي الحريـزي قـدْ نظّـرَ وطبـق، لكـن تـنظيره يحتـاج إلى عينات كثيرة تعطي للمشروع التجديدي صفة الانتشار والثبات والتجريب والممارسة.

وقـراءة الرّوايـات الخمـس لحميـد الحريـزي نجـد أنَّ الرّوائـيّ اسـتطاع أنْ يـبني هيكـل عمارتـه الروائيـة بتقنيـاتٍ مختـصرةٍ لكنها مكثفة, فالمميزاتُ الخاصّة بأسلوبه تبدو مكتملة من حيث الخطاب العام الذي يبثّه إلى المتلقي, لكن سأعنى بثيمة أو ميـزة وردت أو أعـدّها مهيمنـة مـن المهيمنـات المهمـة الـتي تعتـبر علامة مميزة في أدبهِ وهي ثيمة النقد.

والروائيّ في نقدهِ يقدّمُ تساؤلات علة حالة الصلابة والخنوع التي ينقدها بنقدهِ الضمنيّ, فلو تأمّلتَ في ثلاثيتهِ ورواياتهِ القصيرة جدًّا ستجد أنّه يكثرُ من توظيف الفواعل في أحداث رواياتهِ, هـذا التوظيـف الـذي يجعـل مـن الفواعـل تحـرّك أحـداث العمـل الروائـيّ لـه مغـزى فكـريّ نقـديّ يوظفـه الأديـب التوظيـف الـذي يحملُ معه صورة النقد المُراد إيصاله, إذ يستطيع أنْ يقدمَ مادته الروائية كاملة بهذا الأسلوب الناقد, فأنت تستطيع أنْ تقرأه كناقدٍ مثلما هو روائيّ! هذه الميزة الأسلوبية في أدب الحريزي, يقول في روايته مذكرات كلب على لسانه: (.. أنا الذي كنت أحلم بعظم مكدود وبعظام سمك ترمى لي من قبل أسيادي

الفلاحين الفقراء في القرية, كنت أغتسل في ماء النهر الخابط ولا أعرف معنى الصابون ناهيك عن الشامبو) (روايات قصيرة جدًا: ص84), هذا النّص كلّه صورة من صور النقد الضمني الذي كثيرًا ما يُبدعه الروائيّ في رواياتهِ.

إنّ محاولةَ الحريزي تنجح في كثرةِ الممارسات الناجحة وأن تخضع هذه الممارسات التجريبية إلى نقدٍ تأصيليٍ يشتغل عليها ويقرأها بعناية وتأمّل طويلين, وإلا فالمحاولةُ هي تجربة وهذه التجربة تبدو أنّها ما تزال في طريق إثبات شرعية وجودها ناهيك عن أثرها وفاعليتها في باقي الأجناس الأدبية, هي محاولة إبداعية وخلّاقة للحريزي أنْ يقفز هذه القفزة الابتكارية ويسعى إلى مواكبة التجديد ويترك بصمة فاعلة في الميدان الإبداعي. إنّ خيرَ ما فعله أنَّه تناول الفكرة إبداعيًا وليسَ تنظيرًا فقط، وهذه ميزةٌ تُحسب له وتُضاف إلى مخيلته أنّه قدّم للنُقاد مادة يُطبقونَ عليها تنظيراتهم بعد أنْ يتناولوا فكرة المصطلح ويقعدوا له قواعد تنظيرية تتفق مع التطلعات التي تروم لها هذه المحاولات الجادّة في تقديم أدب جديد يواكب تطوّر الحياة السريع ويحقق الغايات الجمالية كاملة دون أنْ يترك الفراغ الذي سيبقى فراغًا يشوّه الشكل الجماليّ للنّصِ الأدبي.

(2)

تجديد شغف القراءة مع الرواية القصيرة جداً

رؤية نقدية في الروايات القصيرة جداً للاديب حميد الحريزي

بقلم : انتظار الوردي

الرواية القصيرة جداً، الجنس الأدبي الذي فكرتُ فيه بغزارة في الآونة الأخيرة وأنا أشاهد روايات طويلة جداً ومحشوة تسرق وقت القارئ وتبعدهُ عن القراءة ليبقى لاهثاً وراء متطلبات الحياة متناسياً أهمية الاطلاع والمتابعة تحديداً بعد التطور الحاصل وسرعة عجلة الزمن إلى هذا الحد المخيف، ليأتي فكر الحريزي ومن غير ميعاد مؤيداً ومنفذاً لما أبحث عنه وأرنو إليه كشكل من أشكال توطيد العلاقة بين المجتمع والقراءة.

لقد كان الحريزي محقاً في كل كلمة أوردها في مقدمة منجزه بشأن الرواية القصيرة جداً، ويعد صدقهُ هذا عاملاً مشجعاً على إعادة البحث عن الكتاب ومزاولة العمل على

مطالعته ثم إنه يساهم بشكل كبير في الترويج لهذا الجنس الأدبي الجديد لأن القارئ اليوم يبحث عن الفكرة حتى لو كانت قابعة في خمسة سطور أو عشر صفحات، إذ إنها مؤشر الجودة فضلاً عن حسن الاختزال والتكثيف الذي يمكن إضافته كسبب ثانٍ من أسباب تفضيل المجتمع لمطالعة المجاميع الشعرية التي لا تأخذ الكثير من وقت القارئ قياساً بالرواية التي وضعها الحريزي في السنوات الأخيرة إلى جانب الشعر سعياً وراء التطور وبحثاً عن التنوع وإدراكاً للحاجة المجتمعية الملحة للكتاب، فليس الشعر وحده من يترجم ويُحاكي أحداث المجتمعات.

لقد سرني في هذا المنجز أنّ هذه هي طبعته الثانية، حيث كانت الأولى عام ٢٠١٩م، وهذا يعني أنّ الأمر لاقى قبولاً رائعاً من قبل أفراد المجتمع ليتيح للكاتب فرصة الاستمرار في كتابة هذا الجنس الأدبي النافع .

ومن الجدير بالذكر أنّ هذه المجموعة من الروايات تُحاكي ما مرَّ به عراق الحريزي منذ ذلك الوقت حتى وقتنا هذا بأسلوبي الترميز تارة والتصريح أخرى وبطريقة سلسلة خالية من التعقيدات اللغوية التي تطغى على بعض المنجزات السردية.

(3)

محطات في النضال الوطني في الرواية القصيرة جداً

(القداحة الحمراء) للاديب حميد الحريزي

نُشر المقال في جريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية بعددها في تاريخ 13 يوليو 2023.

بقلم الناقد : جمعة عبد الله

إن ساحة الإبداع في الفن الروائي الحديث واسعة جداً, في آفاق التحديث في الفن الروائي مهما كان حجم الرواية طويلة أم قصيرة, فأن الباب مفتوحاً لبراعة الأديب في قدرته في التحديث واختيار الصيغة وأسلوبية الطرح الحدث السردي, بما ينسجم مع ضرورات العصر, الذي يهتم بالسرعة والمباشرة في تناول, دون إطناب زائد في منصات الحبكة الروائية. ولا ينكر أحداً بأنه في السنوات الأخيرة, جرت محاولات تجريبية تكللت بصيغة حديثة بالإبداع في شكل الصياغة الفنية , ومقومات البناء الروائي في المتن السردي في الرواية القصيرة, لهذا شهدنا جنس

جديد أو الوليد الجديد والحديث في الجنس السردي , هو الرواية القصيرة جداً, هذا يدلل أن آفاق الابتكار والخلق, هي علمية جارية لم تتوقف في تهذيب الشكل الفني أو الصيغة الفنية, التي تعتمد على الاختزال والتكثيف والتركيز الشديد في منصات سرد الحدث الروائي, لذلك خرج هذا الجنس الجديد والحديث غير مألوف في الأوساط الثقافية والأدبية, هو ما يسمى الرواية القصيرة جداً (Very Short Novel) والذي اشتغل عليه الأستاذ (حميد الحريزي) في مجهره الإبداعي, بما يملك من كفاءة وخبرة طويلة في منصات السرد الروائي. أن يهتم بهذا الجنس الروائي الوليد , في الابتكار المبدع, بدون شك أن للأديب الحق في اختيار الصياغة في الشكل والمضمون بما يملي ذوقه الأدبي, وبما يختار من حدث سردي ساخن في رؤيته الفكرية العميقة الدالة أن تصل إلى القارئ مباشرة, دون الإسهاب في الإطناب الزائد , أن يبسطه بجمالية الصياغة الحديثة , في إعطاء زخم مضاعف في المدلولات التعبيرية والفكرية الملتهبة, التي تحمل معنى ومغزى ورمزية عميقة, في الوصف والتصوير المركز والشديد , وفي هذا المجال أصدر لحد الآن أربع روايات تحت مسمى , الرواية القصيرة جداً وهي: (المقايضة، القداحة الحمراء، أرض الزعفران، المجهول) .

يؤطر هذا الجنس الأدبي الجديد, بما يحمله من مقومات جمالية في اللغة الرشيقة, التي تجذب القارئ والمتابع إلى الاهتمام والقراءة, وتأثير النفسي في المنطلقات الفكرية المعبرة,

لأنها تعبر عن معطيات الواقع ومفرداته الفعلية , في مدلولات المعنى والمغزى والرمز, في الاتجاه الواقعية الحديثة. وهذه الرواية القصيرة جداً (القداحة الحمراء) , مشبعة في جمالية الشكل الفني والمضمون الفكري, وهي تتحدث عن حقبة سياسية في زمن سلطة البعث, ونهجه وسلوكه الإرهابي بالقمع والاضطهاد, في الإرهاب السياسي والفكري لقوى اليسار العراقي, رغم أنه مرتبطاً معهم في جبهة وطنية آنذاك, لكنه اتخذها كغطاء لتصفية اليساري العراقي, وإخراجه من المعادلة السياسية, وتشديد قبضته الحديدية على عموم الشعب عامة, عرباً وكرداً وأقليات, أي أنه لا يترك أية بذرة للتعبير السياسي وحرية الرأي, ويتوغل الحدث السردي بظواهر الواقع السياسي والاجتماعي في تلك الحقبة المشؤومة, في تهديد كل مواطن بالعواقب الوخيمة, إذا رفض الدخول في إسطبل البعث, هكذا كانت السلطة الشمولية تدير دفة الصراع السياسي في إدارة الدولة, والواقع يغوص في الإهمال والحرمان والمظلومية, وخاصة سكنة الأهوار, يعيشون حالة البؤس والفقر, ولكن رغم أسلوب التنكيل والبطش, فأن الصراع السياسي لم يتوقف, بل أخذ أشكال متنوعة من النضال ولم يستسلم لإرادة السلطة الشمولية: (نعم يا "عاصف" هذا طريق النضال, فهو ليس معبد بالورود هذه طبيعة الصراع الطبقي) . ويتحدث الحدث السردي إلى تلك الأساليب الإرهابية, من خلال شخصيتين تدير دفة الأحداث السردية وهما: (عاصف) الموظف الصحي والمبعد السياسي

الـذي رفـض الـدخول في إسـطبل البعـث, و(كاكـه حـسن) المهجـر مـن مدينتـه (زاخـو) في أقـصى الـشمال, يبعـد إلى أقـصى الجنوب في محافظة ذي قار (الناصرية) في (ناحية الفهود) ويعين كناس في البلدية. بعد انهيار الثورة الكردية عام 1975 عقب اتفاقية الجزائر الموقعة بين صدام وشاه إيران, ارتبطا بعلاقة صداقة حميمة كأنهما احدهما يكمل الآخر, أو مثل ما يقول المثل: الغريب للغريب نسيب, ولكن في الرواية يكون المنطق الأصح: المنفي للمنفي رفيق.

هـذا الارتبـاط الحمـيم بـين (عاصـف) و (كاكـه حـسن) في تجوالهما اليومي في الأهوار أو في الناحية , أو من خلال تواجدهم في المقهى والمطعم الوحيدان في (ناحية الفهود), يثيران استغراب النـاس وأزلام البعـث بالريبـة والتـساؤل والاسـتغراب, فعاصـف موظف (معتبر) وكاكـه حسن (كنّاس) في البلدية بائس, فما الذي يجمعهم؟!

أحداث السرد:

الحدث السردي يمتلك واقعية فعلية, فهو من صلب تلك الحقبة السياسية المشؤومة. من هذا المنطلق فأن الشخصيتين (عاصف) و (كاكـه حـسن) يجمعهمـا قاسـم مـشترك واحـد ، الإبعـاد والتهجير, ونفس التربية والثقافة الثورية اليسارية, ونفس الروح النـضالية الـتي تقـاوم تـداعيات الواقـع القـاهرة, في المعانـاة والاضـطهاد, الأول رفـض الـدخول في إسـطبل البعـث فكانـت عاقبته الإبعاد, والثاني ضمن سياسة التهجير التي مارستها سلطة

البعث, في تهجير الأكراد من مناطق سكناهم من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب, كعقاب جماعي بعد انهيار ثورتهم, وممارسة تشتيت العوائل حتى تفتيت العائلة الواحدة, كل واحد منهم في مناطق مختلفة بعيدة عن الآخر, ويستغرب (عاصف) من العناق الحار والشوق المرهف حينما يلتقي الأكراد أحدهما بالآخر. كأنه وجد روحه ورئته في الآخر, ويوضح (كاكه حسن) عن هذا الحب الذي يجمع الكرد المهجرين والمشردين من مناطقهم, كأنهم عائلة واحدة: (كاكه هؤلاء الكرد من عائلة واحدة, فرقتهم الأحداث ولا يعلم أحدهم بمصير الآخر, عندما سفرتهم السلطة ووزعتهم على المناطق الجنوبية, ووضعهم في صرائف من القصب والبردي أعدت لهذا الغرض) . وكان نصيب (كاكه حسن) التهجير من أقصى الشمال (زاخو) إلى أقصى الجنوب في محافظة ذي قار (الناصرية) في (ناحية الفهود) ويعيّن كنّاس في شارع البلدية, تقبل الأمر برحابة صدر, وكان يتفانى في تنظيف شارع البلدية حتى يستمر بالتنظيف ما بعد الدوام, وكان يصحب مكناسته على الدوام, وكان معجباً في بيئة الأهوار, وخلال تجواله في بيئة الأهوار بصحبة (عاصف) ويرى وجود الأضرحة والمقامات الدينية الكثيرة والمنتشرة, ويراقب حركة الطيور فوق ماء الأهوار, وصيد الصيادين وهم يعودون في الغروب يحملون رزقهم اليومي من الصيد. وينبهر في هالة الغروب حين يطل قرص الشمس على الأهوار: (يغط الصديقان في صمت طويل كالمسحورين, وهما

يراقبان مغيب الشمس عند الغروب, ويبدأ باقتراب قرص الشمس من سطح الماء رويداً رويدا) هذا المنظر الخلاب جعل (كاكه حسن) يعشق بيئة الأهوار, التي تملك إرث ثوري, هو انتفاضة الأهوار بقيادة الثائر (خالد احمد زكي) . رغم أن (كاكه حسن) لا يعرف القراءة والكتابة, لكنه يحمل عقلية منفتحة على الثقافة والوعي الثوري, يملك الحس الذي فيه تمييز الأشياء ببصيرة ذكية, كأنه متمرس بالوعي والخبرة والذكاء, فكان يسرد الحكايات والأساطير, منها حكاية كاوه الحداد الذي هشّم رأس الملك الضحاك, وحكاية جلجامش وبحثه عن عشبة الخلود التي سرقتها الأفعى منه , ويذكر بكل احترام وتبجيل العادات والتقاليد الثورية التي يحملها الشعب الكردي, ويهتم في شكل خاص بالتحضير بالفرح الغامر في عيد نوروز, يلبس الملابس الكردية الجديدة , ويشعل النار في قداحته الحمراء, الغريبة الشكل والنوعية ويرقص حول النار مبتهجاً بقدوم العيد. و(عاصف) يشعر أنه أمام مثقف كبير مشبعاً بالثقافة الثورية, وليس في حالة كنّاس بائس, أو كأنه (الفيلسوف الكبير المسحور في لباس كناس بائس) , لذلك تراوده المقارنة الثورية بين شخصية الثائر (خالد احمد زكي) جيفارا الأهوار, وبين (كاكه حسن) كاوه الأهوار, هذه المفارقة لها طعم في التذكير بأن أرواح الثوريين تتناسل و تتشكل في اشكال مختلفة , ولكن هدفهم واحد هو التحرر والحرية من سلطة الاستبداد والطغيان. وفي يوم ممطر فقد

(عاصف) صديقه الحميم, وفتش عنه في كل مكان فلم يجد له أثر, راوده القلق على حياة ومصير رفيقه (كاكه حسن) ربما تعرض إلى اختطاف أو قتل من قبل أزلام البعث, وبدأت تساوره الكوابيس القلقة على حياته, عندما تطول الأيام الغياب ولم يعثر على صديقه , لا في (ناحية الفهود) ولا في المقهى والمطعم الوحدين في الناحية ولا في الأهوار, ولكنه عرف بعد ذلك من الصيادين, حيث وجدوا (البلم) والمكناسة المرتبطة بسلسلة (البلم) وقداحته الحمراء الغريبة, احتفظ بها لصون الأمانة الثورية, ولم يجدوا (كاكه حسن) وضاعت أخباره, ولم يسلم جثته إلى أحد أفراد عائلته, وهذا ما يثير الحزن والقهر في نفس (عاصف) فقد أعز صديق ورفيق, بهذه النهاية المأساوية.

(4)

التمرد والرفض في الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) للاديب حميد الحريزي

بقلم الناقد: جمعة عبد الله

نُشر المقال في جريدة (النهار) العراقية، بتاريخ 3 أيلول/سبتمبر 2024.

تملك التجربة الروائية للأستاذ حميد الحريزي براعة إبداعية في صياغة السرد الروائي الحديث, على ضفاف الرؤية الفكرية الناضجة والمدركة لمجريات الواقع والمفاصل التي تتحكم به, فهو غني عن التعريف في الإبداع والصياغة والتكوين في الفن الروائي من خلال مسيرته الطويلة والغنية في الخبرة المتألقة في الابتكار داخل النص الروائي, وقد قدم عدد من الروايات القيمة تناولت مراحل السياسية لتاريخ العراق الحديث, الذي عرف بالصراع السياسي الدموي والانقلابات والمفاجأة العاصفة, يسوقها ضمن رؤية فكرية واقعية ورصينة, في الاتجاه الواقعية الانتقادية, في أسلوب تراجيدي ناقد في أسلوبية التعامل مع الأحداث وتقلباتها. وفي السنوات الأخيرة ابتكر صياغة فنية حديثة في السرد الروائي, أطلق عليها مصطلح (الرواية القصيرة جداً), وهذا الوليد الحديث يعتمد على سمات وخصائص, قوامها التكثيف والاختزال والتركيز في صياغة الحدث الروائي, أي انه يتجه إلى الهدف المنشود مباشرة, دون إطالة وزخرفة وصفية مطولة في السرد, وهذا ما يتطلبه الواقع الحديث في السرعة

والاختزال, مع الحفاظ على شكلية السرد الروائي, وقدم في هذا المجال أكثر من ست روايات قصيرة جداً, وآخرها رواية (هذيان محموم) في براعة النقد الاجتماعي, من خلال الجدل والمناقشة. تخص المقولات الدينية وخطابها المعلن, وكذلك يتناول مراسيم تشييع المتوفى من البداية حتى النهاية بوضعه في القبر, وإقامة مراسيم العزاء وتقديم موائد الطعام وغيرها من الأعراف والتقاليد الدينية والاجتماعية بشكل مفصل والمبالغة التي لا تعطي قيمة وإنسانية للمتوفى، يضعها في مشرحة في المحاججة والنقاش ويفند مقولاته بالحوار الرصين والهادف, أي أن محاولة الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) نقل هذه التقاليد والأعراف الدينية والاجتماعية, من اللامنطق واللامعقول, إلى سكة المنطق والمعقول، بشكل حضاري متطور ومتمدن, أي بنزع ثوب التخلف والسلفية, إلى ثوب المنطق الحضاري، كما هو متبع في الشعوب المتحضرة والمتمدنة, في تعاملها في مراسيم التشيع والعزاء, التي تعطي قيمة واحترام واعتزاز للمتوفى، بدون الانزلاق إلى الابتذال والتفاهة. كما يعرض معنى الفكري لرسائل السماوية للأديان والرسل والمبشرين والأنبياء, في معاني السلام والمحبة وعدم التفريق والشقاق والخلاف, أن تسود عقلية وثقافة التسامح والإخاء, يعني هدفها السير بالمجتمع نحو الإنسانية والتحضر, عكس ما هو معمول به في يومنا هذا في الخطاب الديني ومقولاته الفكرية وعاداته وتقاليده بعيدة جداً عن وصايا رب العالمين ورسله

وأنبيائه, هذا النكوص, أصبح الدين ورجاله ومراجعه, يعبر عن المشكلة والأزمة القائمة, وتعقيد المعاناة وتشديدها نحو الخناق السلطوي، أي الانزلاق نحو التراجيدية / الكوميدية الإلهية, بأن ينسبون كل شيء حتى المخالف للعقل والمنطق إلى رب العالمين. ومن هذا المنطلق تتفجر الأسئلة والتساؤلات: (ينسبون كل أمر إلى الله كالفقر والغنى, السلطة والوجاهة والمال والنساء والبنين, مما لا يستقيم مع العقل الحكيم. أو يدفع بعض الناس إلى الكفر بهذا الإله غير العادل في توزيع الهبات والصفات على مخلوقاته دون عدل) ص37.

إن مناقشة الفكر الديني السائد في الوقت الراهن, خرج عن رسالة الدين الإنسانية وفكرها النبيل, إذ تدخلت المصالح والمنافع من بعض رجال الدين والمشرفين على الخطاب الديني, أن يقفون مع القوى الظالمة والسلطة الغاشمة, بذلك أصبح للدين وجهين احدهما يناقض الآخر, والغلبة النافعة التي تبحث عن كنز الذهب والدولار, قادوا الحياة في أتعس حالاتها من جحيم المعاناة, حتى أصبح الموت راحة وسلامة, وأن الموتى تحت الأرض أفضل من الحياة فوق الأرض (إن الموت يحمل السلام والراحة الأبدية, أما الحياة فهي تجربة واحدة لن تتكرر ثانية) وكانت لقاءات (حامد) في العالم الآخر (عالم الأموات) مع الكثير من الشرائح الاجتماعية المتضررة ظلماً وعدواناً, قتلت بدم بارد لأنها طالبت بحقوقها الشرعية, مثل شهداء انتفاضة أكتوبر الشبابية, التي سميت انتفاضة وطن: (ـ لا تخف يا جاري العزيز فانا جارك

في المقبرة, ولكني أقدم منك من حيث تاريخ الدفن هنا, فلم تمض عليّ أكثر من سنة, فقد قتلت في تظاهرات أكتوبر الشبابية المناهضة للسلطة الفاسدة الحاكمة في العراق) ص50.

هكذا تكون الأحلام مشاعة بالقتل والإجهاض, لأنها تفكر بحياة أفضل بالأماني والأحلام والرغبات الإنسانية النزيهة. هذا يدفعنا إلى المسائلة ما هو دور الدين والمراجع الدينية, في هدر أرواح بريئة بالقتل؟ ما هو دورها في صبغة الدين بالزيف والاحتيال؟ ما هي المقولات الدينية في معاني الفرح والحزن والتعاسة والسعادة والجوع والشبع؟ لماذا تقود الحياة إلى العدم وإلغاء الآخر, لماذا محاربة الجمال والخير لكي يتغلب الباطل والقبح؟ لماذا سطوة ونفوذ المقايضات تجري تحت الطاولة في الحياة في العقلية الدينية السائدة؟ هنا يدفعنا إلى عدم الخوف من العدم كما يقول أبيقور: (أيها الإنسان لا تخف من العدم لأنك كنت سابقاً في العدم, كنت عدماً لمليارات السنين, لا تملك خبرة واحدة للعدم, فكر في كل الزمن الذي مررت به قبل أن تولد)

دوافع الرؤية الفكرية التي كونت وصياغة الحدث الروائي وأهميته في الترميز الدال وهي:

1ـ الحدث الأول: الذئاب الغازية المكشرة الأنياب التي اقتحمت الدار وعاثت خراباً وفزعاً ورعباً لأهل الدار. ليس فقط سرقت الجمل بما حمل, وإنما سرقت الأماني والتطلعات بغدٍ أفضل,

وهذا البعد الرمزي لحقيقة العراق الحالي بكل التفاصيل الدراماتيكية والسريالية.

2ـ الحدث الثاني: الظروف المعيشية القاسية في أزماتها خانقة وتفاقمها نحو الخناق الكلي, تدفع العقل إلى الجنون والانتحار: (خروجك قبل ثلاثة أيام على الدراجة في الشارع ودرجة الحرارة 55 م , لتجلب الثلج بسبب انقطاع التيار الكهربائي, كان خروجك انتحارياً, فما أن عدت إلى الدار حتى سقطت مغمياً عليك) ص86.

3ـ الحدث الثالث: الظلم الاجتماعي على المرأة بتبريرات اجتماعية ودينية, بأنها ناقصة العقل, أو عورة ينبغي لجمها وحصرها في البيت، ومنعها من حقوقها في الكثير من المسائل الجوهرية, أعطى كل شيء للرجل وحرمان كل شيء للمرأة.

4ـ شماعة (الدين أفيون الشعوب) : خرجت من ظرفها وسياقها الزمني ضد الكنيسة المتسلطة آنذاك, وأصبحت سلاحاً في مواجهة المعترضين والمعارضين، وصفهم بالكفر والإلحاد, السلاح الناجح والخطير بيد العقلية السلفية المنغلقة, وتكميم الأفواه وخنق حرية الفكر المتنور, وتشويه السمعة لأصحاب المدنية والعلمانية.

صياغة المضمون الفكري وأبعاده الرمزية الدالة:

تغليف الحدث السردي برؤية فكرية تضع موجودات الواقع الفعلي في مسائله الرئيسية في الشأن السياسي والاجتماعي والديني, هي مهمة في غاية الصعوبة, أن تملك معنى ومغزى ورمز,

لابد من مهارة احترافية في التسويق والصياغة بشكل تؤثر لدى القارئ والمتابع, لذلك اختار الأستاذ حميد الحريزي اللعبة السريالية أو الحدث السريالي الواقعي, الذي يتناسب مع سريالية الواقع القائم, وموت بطل الرواية والشخصية المحورية (حامد) لكي يضع مرئياته في الحياة والموت, تحت مشرحة الجدل والمناقشة, في الصراع القائم بين الحقائق والمغالطات في مقولاتهم الفكرية البالية, التي لم تعد تصلح لمتطلبات الزمن الحاضر, بل أصبحت من الزمن الماضي, يعاد تدويرها وإنتاجها بشكل مخالف للعقل والمنطق, بل راحت تصب في المتاجرة والربح لصالح المنافع الضيقة، بالضد من المصالح العامة, وما شخصية (حامد) تمثل شخصية المثقف الملتزم الذي لا يساوم على الحقائق ولا يبيع قلمه لمن هب ودب, بغمط مجريات الأمور مقابل مقايضات مالية. لا يمكن أن يصمت أمام معاناة الإنسان والوطن. لا يمكن أن يصمت عن الصواب, في تفنيد المفاهيم والتقاليد الاجتماعية والدينية المغلوطة, أن يجابه بالمواقف الصلبة في الرفض والتمرد, وهذه الشخصية (حامد) هي تمثل المؤلف نفسه (تساءل بطل الرواية, ليستعرض عناوين كتبه العزيزة التي لم يتمكن من قراءتها لحد الآن.. إننا أيتامك أيها المغادر) ص26, وهنا يتبادر السؤال: كيف يكون موت المؤلف قبل أن يحدد مصير بطل الرواية ضمن روايته الجديدة؟ ، وما صيغة (هذيان محموم) هو عنوان استفزازي يغري القارئ, والعمق الفكري لهذا الهذيان, هو صراخ المثقف الواعي لما يجري من

مهاترات وتجارة وإسفاف في غسل العقول بالعواطف الدينية المزيفة، ليكون الباطل منتصراً على الحق والحقائق. إنها صرخة احتجاج وتمرد على ما يقومون بهدم المجتمع, بالعادات والتقاليد الدينية المتخلفة التي لا تحترم قيمة الإنسان لا في حياته ولا في موته، وهو في سرير الموت حتى مراسيم الدفن ومراسيم إقامة العزاء وتقديم الطعام والموائد خلال أيام الوفاة وفي يوم الأربعين لغيابه عن الحياة, يتناولها بشكل ساخر وانتقادي هذا الاحتجاج يمتلك مشروعية منطقية:

(ـ صرخ حامد بأعلى صوت, يا أحبتي أنا لا أريد أن تقام على روحي الفاتحة وتولم الولائم, يكفيني أن تزرع على قبري شجرة واحدة مزدهرة) ص28. وكذلك بدلاً من البذخ في تقديم الطعام, يمكن توزيعه على الفقراء. وأن يكون لمراسيم الجنازة والدفن, قيمة حضارية وإنسانية, تحترم المتوفى بالتقدير والإجلال وليس وضعه في (الصندوق الخشبي العفن والضيق ناتئ المسامير الذي سيلقى فيه بعد أن تخمد أنفاسه, والأدهى من ذلك بأن هذا الصندوق القذر سيوضع فوق سقف سيارة ويربط بالحبال معرضاً لحرارة الشمس اللاهبة والرياح المغبرة صيفاً ولزخات المطر والبرد في الشتاء دون رحمة ودون احترام من قبل أقرب الناس إليه ومن الذارفين الدموع نفاقاً عليه, فلا يحمل في سيارة خاصة مكيفة كبقية البشر في نقل الجنائز) ص28.

هذا المحاور الجدلية لبطل الرواية (حامد) خلال رحلته إلى عالم السفلي (الأموات) تبقى أسئلة عالقة للحياة جديرة بالاحترام، مقولات الفكر الديني السلفي لم تعد تلاءم الظرف الراهن، التي تحولت إلى التراجيدية الكوميدية. وأصحاب الآلهة الأرض الذين أصبحوا لعبة بيد السلطة الظالمة, كأنهم نزعوا ثوب الدين الصائب بالمسؤولية والنزاهة، بأنهم مبشرين للخير وليس للشر في وجود هذه الآلهة: (على فرض وجود ذلك, فهذه الآلهة بوصفها آلهة هي أسمى من أن تهتم بأمرك أيها المسكين المتوهم, إن الآلهة في عليائها تنتظرك لتموت لتحاسبك, ما وزنك أنت؟ ما قيمتك أنت في هذا العالم اللامتناهي؟) ص57. الجدل في مناقشات بطل الرواية (حامد) أين يقف رجال الدين ومراجعهم؟ . إذا كانت تقف مع العدل وإحقاق المظلومين, يكونوا في صف قوى الخير, أما أن يقفوا مع سلطة المال والسلطة الظالمة, يفقدون دورهم كرجال دين مصلحين, وإنما يكونوا أتباع، تحركهم شهية المال والنفوذ والسطوة المتنفذة.

إن الحوارات التي يقدمها بطل الرواية (حامد) تدور في ذهن كل مثقف ملتزم بمسؤولية القلم والمواقف الرشيدة. وهي تمثل صراع اليوم بكل تفاصيله الأساسية. إنها حمى الهموم الأساسية للواقع والحياة.

(5)

رسائل نارية في (مذكرات كلب) للروائي حميد الحريزي

بقلم : الروائي والناقد حسن الموسوي

نشر المقال في جريدة (الزمان) العراقية بعددها (7726) بتاريخ 4 تشرين الثاني/نوفمبر 2023.

يقوم الروائي حميد الحريزي في روايته القصيرة جداً (مذكرات كلب) بألسنة الحيوان بحيث يوكل مهمة السرد للكلب (حنفوش)، والألسنة هي جنس أدبي و يتولى الحيوان أو الطير مهمة سرد الأحداث.

ويعد كتاب (كليلة و دمنة) من أوائل الكتب الرائدة والتي تتكلم على لسان الحيوان أو الطير.

وترجع الألسنة إلى اليونانيين القدماء وهو جنس أدبي شائع منذ عهد أرسطو.

والحيوان كما هو معروف لا يتكلم لكن الكتّاب يجعلونه ينطق بحيث يتولى مهمة السرد.

اتخذ الروائي (مذكرات كلب) عنواناً لهذه الرواية القصيرة جداً. والعنوان هو العتبة النصية الأولى وهو نص موازي ويسمى أيضا بثريا النص.

يمرر الروائي حميد الحريزي في روايته القصيرة (مذكرات كلب) عدة رسائل تحذيرية لممارسات وأحداث خطيرة تمس المجتمع، وهو حينما يسلط الضوء عليها فهو يدق جرس الإنذار بغية الوقوف عندها والتجاوز عليها وأخذ العبرة منها.

يقول الكاتب على لسان الكلب (حنفوش) :

(أنتم محرومون من أكل لحوم الطير والأسماك والدجاج الذي تربونه في بيوتكم، ولكنكم تأتون به إلى هؤلاء المكرّشين الأثرياء) ص4.

وهذه إشارة إلى الحالة التي كان يعيش عليها الفلاحين البسطاء أيام الإقطاع حيث الذل والجوع للفلاح والثراء الفاحش للإقطاعي.

وهنا لا يكتفي الإقطاعي بتسخير الفلاحين للعمل في أراضيه الواسعة واستغلال طاقاتهم بل يتعدى الأمر إلى أبعد من ذلك.

فسيد القصر قد أقام علاقة غير شرعية مع حياة وهي إحدى نساء القرية والمتزوجة من ابن عمها المعتوه، وهنا رسالة اجتماعية خطيرة يمررها الكاتب من خلال هذه الرواية القصيرة بعدم زواج النساء بالغصب، فهذه الحالة تدفع بالمرأة إلى الخيانة و ممارسة الرذيلة.

و حياة هذه امرأة فائقة الجمال استطاعت أن تبهر سيد القصر بجمالها حتى وقع في غرامها واتخذها عشيقة له، وكما هو

طبع الإنسان في تبرير أخطائه، فإن حياة قد بررت خطئها حيث يقول الكاتب: (اسمع يا حنفوش رداً على ظلمهم لي وحرماني من حبيبي قررت أن أنتقم من أهلي وعشيرتي لأخونهم مع من يستغلهم و يظلمهم) ص7.

كثيرة هي الرسائل التي يمررها الكاتب من خلال هذه الرواية القصيرة ، الظلم الاجتماعي، التسلط، الخيانة الزوجية.

كما أن الروائي يقوم بالمقارنة بين بني البشر والكلاب، ففي عالم الكلاب لا وجود للخيانة.

يمرر الروائي رسالة نارية أخرى حيث يسلط الضوء على ممارسات لا أخلاقية مثل المثلية واللواط حيث يقول: (أهذا هو ما يسمى بالمثلية الجنسية و اللواطيين المنحرفين فما أسخف الإنسان و ما أوضعه وهو يقوم بمثل هذه الممارسات) ص13.

يستخدم الروائي تقنية الفلاش باك في روي الأحداث حيث تبدأ الأحداث عند وقوف الكلب حنفوش عند قبر صديقه (أبو عليجة) ليبدأ بسرد الأحداث.

و الفلاش باك أو الارتجاع الفني أو الاستحضار أو الاسترجاع هو انقطاع زمن سرد الحدث والرجوع لسرد أحداث جرت في زمن سابق. وهو لعبة الذاكرة وكثيراً ما يتم الاستعانة بتقنية الفلاش باك في السينما من أجل إضفاء المتعة لدى المشاهد.

أما في الكتابة فالغاية منها هي استدعاء أحداث خارج زمن السرد وهو تحول في زمن السرد.

كما أن الفلاش باك من التقنيات الأساسية في كتابة القصة والرواية.

يتحول السرد في منتصف الرواية إلى ما يسمى بالسرد السياسي حيث يمرر الروائي رسالة أخرى عن (أبو عليجة) وهو مهندس مخبول، كان قد فقد عقله داخل السجن نتيجة للتعذيب.
وكثيرا ما سمعنا عن حكايات مماثلة لشخصيات بارزة في المجتمع من (أطباء، كتاب، شعراء، مهندسين، مخترعين) كل هؤلاء كانوا ضحية ظلم السلطة الحاكمة لهم، تلك السلطة التي لا يروق لها وجود معارضين لها بين صفوف الجماهير، حيث يستشهد القاص بقصيدة لمظفر النواب: (أنبيك عليّاً لو جئت اليوم لقتلك الداعون إليك وسموك شيوعيّا) .
الرسالة التحذيرية الخطيرة التي مررها الروائي هي الكبت الجنسي والذي كما يعرفه أصحاب الشأن على أنه حرمان الشخص ذكرا كان أم أنثى من الاهتمام بموضوع الجنس ومنع الحديث عنه.
ويعرف سيغموند فرويد الكبت على أنه صراع بين رغبتين متضادتين ويقول فرويد أن الجنس هو السبب خلف كل ما يصاب به الإنسان من اضطرابات نفسية. وينشأ الكبت نتيجة ارتفاع تكاليف الزواج وهذا الكبت يولد مشاكل خطيرة في المجتمع لأن الإنسان وبحسب رأي الروائي يمارس الجنس في كل أوقات السنة بينما الحيوان يمارسه في أوقات محددة من السنة ضمن ما يعرف بمواسم التزاوج.
تتصاعد أحداث الرواية القصيرة بطريقة تجعل من (أبو عليجة) المهندس الذي فقد عقله نتيجة التعذيب بأن يقوم بالتبول على تمثال رأس النظام لأخذ الثأر لنفسه لينتهي به المطاف في

السجن بعد أن تم اعتقاله بالجرم المشهود وأي جرم، التبول على تمثال الرئيس.

بعد الاعتقال ولأن الكلب يتصف بالوفاء فقد أخذ الكلب (حنفوش) بانتظار صديقه(أبو عليجة) في الخرابة التي تجمعهم، لكن (أبو عليجة) عاد جثة هامدة، حيث يقول الكاتب: (في الليلة الرابعة للفقد فوجئت بسيارة تقف قرب الخربة وترميك جثة هامدة، فقد كنت عاريا مبتور العضو الذكري واللسان، مشوه الوجه، مقطوع اليدين) ص19.

في هذا المقطع إشارة واضحة للممارسات الوحشية التي تقوم بها الأجهزة القمعية ضد كل معارضيها.

تلك الممارسات التي لا ينجو منها حتى الحيوان، فقد أصدرت السلطات أمراً بضرورة اعتقال أو قتل كل كلب أبيض على جبهته غرة سوداء، يقول الكاتب: (بعد ساعات من الإعلان وقف الناس بالطابور أمام مقر المديرية وكل منهم يحمل كلباً مقيداً أو مقتولاً أملاً في الحصول على الجائزة) ص20.

في هذه الرواية القصيرة أكثر من مشكلة اجتماعية وسياسية ونفسية وكان بإمكان الروائي أن يتحدث عنها بإسهاب، لأنها مشاكل اجتماعية وخطيرة جداً.

نجح الروائي في تسليط الضوء على ما يتعرض له السياسيين وفضح ممارسات السلطات القمعية في التعامل مع معارضيها.

(6)

الرواية القصيرة جداً: نظرة في النوع الأدبي، وبيان أول في الطريقة..

بقلم : حكمت الحاج

نُشر المقال في موقع (الحوار المتمدن) الالكتروني، وفي موقع مجلة (كناية) الالكتروني

في السنوات الأخيرة، ظهر اهتمام متزايد بمفهوم الرواية القصيرة جدًا، المعروفة أيضًا بالرواية المصغرة أو الميكرو ـ رواية، أو الرواية الفلاشية أو الوجيزة. تتحدى هذه الأعمال الأدبية المكثفة المفاهيم التقليدية للسرد وتقدم تجربة قراءة فريدة. لفهم الخلفية الفلسفية وراء هذه الفكرة، يجب أن نغوص في طبيعة الأدب نفسه.

في جوهره، الأدب هو وسيلة للتواصل والتعبير تتيح لنا استكشاف أعماق التجربة البشرية والعواطف والأفكار. ومع ذلك، كان طول الرواية مرتبط تقليديًا بقدرتها على تطوير

الشخصيات والخطوط السردية والمواضيع بشكل كامل. تتحدى فكرة كتابة الروايات القصيرة جدًا هذا المفهوم من خلال التساؤل ما إذا كان (الإيجاز) لا يزال يمكنه نقل جوهر الحكاية.

يمكن أن تكون كتابة رواية قصيرة جدا طريقة رائعة لاستكشاف حكاية مختصرة ومركزة ضمن عدد كلمات محدود. تسمح لك هذه الأشكال القصيرة من الخيال بتجربة تقنيات حكائية وتقديم سرد قوي بتنسيق مكثف.

تختلف الآراء حول الروايات القصيرة جداً بين القراء والكتاب. يقدر البعض الإيجاز والقدرة على قراءة قصة كاملة في فترة زمنية أقصر. قد يفضل البعض الآخر الروايات الأطول التي توفر تنمية شخصية أكثر عمقًا وخطوط حبكة معقدة. ومع ذلك، هناك اهتمام متزايد بالأعمال القصيرة نظرًا لأنماط حياتنا الحديثة سريعة الخطى، مما يجعلها أكثر سهولة وجاذبية للعديد من القراء.

عندما يتعلق الأمر بالنوع، فإن الاحتمالات لا حصر لها. يمكن كتابة الروايات القصيرة أو الروايات الصغيرة بأي نوع كان، بما في ذلك الرومانسية والغموض والخيال العلمي والفنتازيا والرعب والخيال الدرامي والمذكرات وروايات الرسائل وغير ذلك. يعتمد اختيار النوع على اهتماماتك الشخصية والحكاية التي تريد سردها ضمن عدد الكلمات المحدود الذي عليه أن لا يتجاوز تسعة آلاف كلمة، وان لا يقل عن خمسة آلاف.

من المهم ملاحظة أن كتابة رواية قصيرة جداً تتطلب تخطيطًا دقيقًا وسردًا موجزًا ودقةً فائقةً. فكل كلمة لها أهميتها، لذلك عليك التأكد من أن كل جملة تخدم غرضًا وتساهم في السرد العام. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يساعد التركيز على حبكة أو موضوع واحد في الحفاظ على تماسك القصة ضمن عدد الكلمات المحدود.

في النهاية، يعتمد الرأي والخلفية الأدبية للرواية القصيرة جدا على القارئ والكاتب، كل بمفرده. إنه شكل فريد من أشكال سرد القصص يقدم تجربة قراءة مختلفة، والأمر متروك لك لاستكشاف هذا النسق وتجربته لإنشاء حكايات جذابة ومؤثرة.

الخلفية الفلسفية لمفهوم الرواية القصيرة جدًا:

ثمة عديد المقاربات التي يمكن النظر عبرها إلى مفهوم ومحددات هذا النوع الجديد من السرد الذي نرمي إليه. لكن ولاشك إن واحدة من أهم وجهات النظر الفلسفية التي ستدعم مفهوم الروايات القصيرة جدًا لابد أن تكون "التقليلية" أو "المينيماليزم" Minimalism.

التقليلية، كحركة فنية، تؤكد على البساطة والتقليل في العناصر المتاحة، وتسعى إلى التخلص من التفاصيل غير الضرورية والتركيز على الرسالة أو الفكرة الأساسية. من خلال تطبيق هذه الفلسفة على الأدب، تهدف الروايات القصيرة

جدًا إلى تقليل جوهر القصة إلى أبسط شكل لها، مما يترك القراء مع تجربة قوية ومركزة.

تأثير التقليلية على الروايات القصيرة جدًا يظهر حينما تؤكد التقليلية، كحركة فنية، على البساطة والتقليل إلى العناصر الأساسية والسعي إلى التخلص من التفاصيل والتركيز على الفكرة الأساسية، فتأتي الرواية القصيرة جداً لتطبق هذا المفهوم على الأدب ولغة الخطاب الروائي.

تعطي الروايات القصيرة جدًا، بطبيعتها، الأولوية للإيجاز والاختصار. تهدف إلى تقليل جوهر القصة إلى أبسط شكل لها، مما يترك القراء مع تجربة قوية ومركزة. يتوافق ذلك مع فلسفة المينيماليزم في التخلص من التفاصيل الزائدة والتركيز على الأساسي.

تشجع التقليلية أيضًا على الاقتصاد في استعمال اللغة ومواردها، وهو سمة رئيسية للروايات القصيرة جدًا.

من خلال استخدام كلمات دقيقة ومختارة بعناية، تنقل هذه السردية المكثفة المعنى بشكل موجز ومؤثر. يعكس هذا النهج الجمالي التقليلي فلسفة البساطة والإيجاز.

علاوة على ذلك، تشجع التقليلية فكرة ترك مجال للتفسير ومشاركة القارئ النشطة.

الروايات القصيرة جدًا، بكميتها المحدودة من المعلومات، تدعو القراء لملء الفجوات وبناء نسخهم الخاصة من القصة. هذا

الجانب التعاوني بين الكاتب والقارئ يمحو الحدود بين الخالق والمستهلك، وهو سمة أخرى للتقليلية.

وكخلاصة، فإن "التقليلية" لها تأثير كبير على الروايات القصيرة جدًا يتماشى مع فلسفة الإيجاز والبساطة والاختزال، وهي عوامل أساسية خصائص تجمعهما معا. إن الدعوة لاستخدام الاقتصاد في اللغة والدعوة للمشاركة النشطة للقارئ أيضًا، الحد الأدنى من الجمالية. لذلك، يلعب المينيماليزم أو التقليلية دورًا مهمًا في تشكيل الخلفية الفلسفية والخصائص الفريدة للروايات القصيرة جدًا.

الخلفية النقدية للرواية القصيرة جدًا بوصفها نوعاً أدبياً مستقلاً

يثير مفهوم الروايات القصيرة جدًا تساؤلات حول تصنيف وتبويب الأنواع الأدبية. تم تعريف الروايات تقليديًا بطولها وهيكلها وتعقيد سردها. ومع ذلك، يتحدى ظهور الروايات القصيرة جدًا هذه التقاليد ويدعو إلى إعادة تقييم كيفية معرفتنا وإدراكنا للأنواع أو الأجناس الأدبية.

أحد الطرق لفهم الروايات القصيرة جدًا كنوع أدبي مستقل هو دراسة خصائصها الفريدة. غالبًا ما تعطي هذه السردية المكثفة الأولوية للإيجاز والاختصار واقتصاد اللغة، وتعتمد على قوة الاقتراح والتلميح، مما يترك المجال للروايات القصيرة جدًا لتتميز عن الروايات التقليدية.

علاوة على ذلك، غالبًا ما تستكشف الروايات القصيرة جدًا هياكل سردية غير تقليدية وتقنيات سرد تجريبية. قد تستخدم

سردًا متشظيًا، وجداول زمنية غير خطية، أو وجهات نظر غير تقليدية. تتحدى هذه الابتكارات السردية التوقعات التقليدية للرواية وتدفع حدود ما يعتبر ممكنًا ضمن النوع الأدبي.

يكمن العمق الفلسفي وراء فكرة كتابة الروايات القصيرة جدًا في استكشاف الإيجاز والتقليل من التفاصيل والقوة على الاقتراح. تتحدى هذه السردية المكثفة المفاهيم التقليدية للسرد وتدعو إلى مشاركة القارئ النشطة. علاوة على ذلك، يمكن اعتبار الروايات القصيرة جدًا نوعًا أدبيًا مستقلاً بسبب خصائصها الفريدة والبنى السردية التجريبية التي تتوخاها، واستكشافها المركز لمواضيع محددة.

مفهوم آخر يتوافق مع فكرة الروايات القصيرة جدًا هو مفهوم (الإيجاز كمحفز للخيال). من خلال تزويد القراء بكمية محدودة من المعلومات، تدعو هذه السردية القصيرة إلى المشاركة النشطة والتفسير. تترك مجالًا للقراء لملء الفجوات وتخيل وبناء نسخهم الخاصة من القصة. بهذه الطريقة، تصبح الروايات القصيرة جدًا أعمالًا تشاركية بين الكاتب والقارئ، مما يمحو الحدود بين المبدع الخالق والقاريء المستهلك.

بالإضافة إلى ذلك، غالبًا ما تركز الروايات القصيرة جدًا على التركيز على لحظة أو فكرة واحدة، بدلاً من محاولة شمول حياة كاملة أو قصة معقدة. هذا التركيز على الفرادة يسمح باستكشاف أعمق للمواضيع أو العواطف أو المفاهيم الفلسفية المحددة. من خلال تقليل القصة إلى جوهرها. يمكن للروايات

القصيرة جدًا أن تستحضر عواطف قوية وتثير التفكير بطريقة مركزة ومؤثرة.

رؤى وتنظيم: دعوة إلى خارطة طريق

نحن، حين ندعو إلى كتابة الروايات القصيرة جداً، أو الروايات الميكرو، أو الروايات المصغرة، إنما نؤمن إيمانًا راسخًا بأن هذه الأشكال الروائية المكثفة لها قيمة هائلة وتستحق التقدير في العالم الأدبي. نعلن أن الإيجاز لا يعني عدم الأهمية، ولكنه يوفر تجربة فريدة وقوية في سرد القصص، خاصة في عالمنا العربي.

في عالم يعتبر فيه الوقت سلعة ثمينة، توفر الروايات القصيرة جداً فترة راحة للقراء الباحثين عن روايات كاملة مدمجة ومركزة في إطار زمني محدود مما يسمح للقراء بالانغماس في قصة كاملة دون الالتزام برواية طويلة. تعد إمكانية الوصول هذه أمرًا بالغ الأهمية في أنماط حياتنا الحديثة سريعة الخطى، حيث يمكن أن يكون إيجاد وقت للقراءة على مهل أمرًا صعبًا.

نحن نرفض فكرة أن الأعمال القصيرة تفتقر إلى العمق أو التعقيد. على العكس من ذلك، فإن فن صياغة قصة مقنعة ضمن عدد كلمات محدودة يتطلب مهارة ودقة. يجب اختيار كل كلمة بعناية، كل جملة مصاغة بدقة لنقل المعنى وإثارة المشاعر. يتطلب قصر هذه الأعمال سردًا موجزًا للقصص، مما يجبر الكتاب على تقطير أفكارهم في أنقى صورها.

علاوة على ذلك، توفر الروايات القصيرة جداً والمصغرة منصة للتجريب والابتكار. مع وجود عدد أقل من الصفحات المراد ملؤها، يمكن للكتاب استكشاف الهياكل السردية غير التقليدية وتقنيات الكتابة التجريبية ووجهات النظر الفريدة. تشجع هذه الأشكال القصيرة من الخيال الإبداع وتدفع حدود السرد القصصي التقليدي، وتدعو القراء إلى الانخراط في روايات جديدة ومثيرة للتفكير.

نحن ندرك أن الآراء حول الروايات القصيرة جداً، والروايات الطويلة قد تختلف. قد يفضل البعض عمق وتعقيد الروايات الأطول، وهذا تفضيل صالح. ومع ذلك، فإننا نؤكد أن الشكل الأقصر لرواية القصص له مزايا خاصة به ولا ينبغي رفضه أو التقليل من قيمته.

لذلك، فإننا ندعو القراء والكتاب والناشرين على حد سواء إلى تبني قوة الروايات القصيرة جداً والروايات المصغرة. دعونا نقدر الفن والمهارة اللازمتين لصياغة سرد كامل ضمن عدد كلمات محدود. دعونا نستكشف الأنواع والمواضيع المتنوعة التي يمكن تقديمها في هذه الأعمال المكثفة. دعونا نحتفل بإمكانية الوصول إلى هذه القصص وتأثيرها، وندرك مكانها الصحيح في المشهد الأدبي.

معًا، دعونا ندافع عن جمال وأهمية الروايات القصيرة جدا، ونتأكد من أنها ستستمر في الازدهار، وتأسر ألباب القراء لأجيال قادمة.

الرواية القصيرة جداً .. بيان أول وإمضاءات

مقدمة في عالمنا السريع المتلاحق، حيث الوقت هو مورد ثمين، تكتسب فكرة الرواية القصيرة جدًا جاذبية كبيرة للعقول السائرة نحو المستقبل. الرواية القصيرة جدًا، أو التي يمكن أن نسميها أيضا بالرواية المصغرة أو الميكرو- رواية او الرواية الفلاشية، هي شكل مختصر ومكثف للسرد يلتقط جوهر الحكاية في عدد محدود من الكلمات لا يتجاوز في جميع الأحوال تسعة آلاف كلمة، ولا يقل عن خمسة آلاف منها.

في هذا البيان ، نستكشف فن كتابة الروايات القصيرة جدًا، ونقدم التشجيع على ولوج هذا الشكل الأدبي الفريد.

اعتنق الإيجاز

المفتاح لكتابة رواية قصيرة جدًا يكمن في اعتناق الإيجاز. كل كلمة تهم ولها وزنها في السرد، ويجب أن تساهم كل جملة في الأثر العام للرواية. تجنب التفاصيل غير الضرورية وركز على العناصر الأساسية التي تدفع السرد قدمًا. من خلال اختيار كلماتك بعناية، يمكنك إنشاء حكاية قوية ومؤثرة في مساحة محدودة.

اجذب القارئ ببداية قوية

في الرواية القصيرة جدًا، تلعب الجملة الافتتاحية دورًا حاسمًا في جذب انتباه القارئ. يجب أن تكون موجزة ومثيرة للاهتمام وتضع النغمة والإيقاع للرواية بأكملها. فكر في استخدام

الصور الحية، أو العبارات التي تثير التفكير، أو سؤال مقنع لجذب القراء على الفور وجعلهم متحمسين لما ينتظرهم.

طوِّر قصة مؤثرة

على الرغم من أن الرواية القصيرة جدًا قد لا تتمتع بفرصة تطوير الحكاية بشكل وافر، إلا أنه من الضروري دائما إنشاء حكاية مؤثرة. ركز على حدث واحد، أو صراع، أو لحظة تحمل وزنًا عاطفيًا. احتفظ بالحكاية بسيطة ولكن مؤثرة، مما يتيح للقارئ التواصل مع الشخصيات وتجاربهم على مستوى أعمق.

أتقن فن الإيحاء

في الرواية القصيرة جدًا، يكمن قوة الإيحاء في مقدمة الأمور. بدلاً من ذكر كل تفصيل بشكل صريح، اترك مجالًا لخيال القارئ لملء الفجوات. استخدم لغة تلميحيه، واعتني بالرمزية والدلالة الداخلية لنقل معاني أعمق وأكثر إثارة للعواطف. من خلال السماح للقارئ بالمشاركة الفعالة في عملية السرد، يمكنك إنشاء تجربة قراءة أكثر غموضًا وتأثيرًا.

صقل الشخصيات المميزة

على الرغم من القيود المساحية بسبب شرط عدم تجاوزها التسعة آلاف كلمة، يمكن للرواية القصيرة جدًا أن تضم عديد الشخصيات المميزة. ركز على إنشاء شخصيات متميزة من خلال وصفات موجزة وحوارات مؤثرة. يجب أن تخدم كل

شخصية هدفًا في دفع السرد قدمًا وتترك انطباعًا دائمًا عند القارئ، حتى مع الزمن الميقاتي المحدود للنص.

تجربة البنية والأسلوب

أحد جماليات كتابة الروايات القصيرة جدًا هو حرية تجربة البناء والأسلوب. اكسر التقاليد السردية التقليدية، والعب بالجداول الزمنية، أو جرب وجهات النظر المختلفة وضمائر السرد المتداخلة. من خلال دفع حدود السرد، يمكنك إنشاء حكايات فريدة وباعثة على التفكير تترك أثرًا مباشرا على القارئ.

الخلاصة: أوجزْ أوجزْ اوجزْ

صناعة الرواية القصيرة جدًا هي فن يتطلب الدقة والإبداع وفهم عميق للسرد. أوجز ثم أوجز، تلك هي النصيحة. فمن خلال اعتناق الإيجاز، وجذب القراء ببداية قوية، وتطوير قصة مؤثرة، وإتقان فن الإيحاء، وخلق شخصيات لا تُنسى، وتجربة البناء السردي والأسلوب، يمكنك إنشاء قصص قوية ومؤثرة في مساحة محدودة. اعتنق التحدي، وافتح خيالك، ودع كلماتك تترك انطباعًا دائمًا قويا على القراء في جميع أنحاء العالم.

(انتهى) (الممضون على البيان: حكمت الحاج، عواطف محجوب، حسين علي يونس، فتحي الرحماني، عبد الجليل حمودي، أمينة عبدالله، نبيل شوفان)

ملاحظات حميد الحريزي على بيان الأستاذ حكمت الحاج وجماعته:-

نرى أن بيان الأستاذ حكمت وصحبه نقلة مهمة في حضور الرواية القصيرة جداً وانتشارها وكسبها للمزيد من الأقلام الأدبية كتابة وتنظيراً وأفاد كثيرا في إشهار الرواية القصيرة جداً كنوع جديد من جنس الرواية العربية والعالمية، وبادر مشكوراً إلى تبني روايتي القصيرة جداً (المقايضة) المترجمة إلى اللغة الانكليزية واعداً بطباعتها ونشرها كأول رواية قصيرة جداً باللغة الانكليزية. وقدم نموذجاً للرواية القصيرة جداً بالاشتراك مع الأديبة عواطف محجوب، حيث قدما رواية بعنوان (نوال) ستكون لنا معها وقفة خاصة .

ولكني أقدم الملاحظات التالية حول البيان:

ـ الأستاذ حكمت وصحبه فاتهم في بيانهم الإشارة إلى الرواية القصيرة جداً التي كتبها حميد الحريزي في العراق منذ 2010 ونظّر لها كما في مقاله المنشور في جريدة الزمان العراقية في آذار 2015 . كما طبعت كتيب ضم أربع روايات قصيرة جداً في عام 2019 وهذا موثق في دار الكتب والوثائق في بغداد كما موثق في الكتيب وقد تناولها العديد من النقاد في العديد من المقالات المنشورة في الجرائد والمجلات العراقية، لا نريد أن نتبارى في الريادة ولكنه هذه حقائق موثقة يجب أن لا تغيب على من يقدم على مثل هذا الإعلان ليوضع الحق في نصابه.

ـ لا نتفق مع الأستاذ حكمت وصحبه حول جعل الحد الأعلى لكلمات الرواية القصيرة جدا بـ(9000) كلمة والحد الأدنى بـ(500) كلمة. فالحد الأعلى يقارب الرواية القصيرة التي حدها الأدنى 10000 إلى 70000 كلمة، وهذا الحد يضعف توصيف الرواية بالقصيرة جداً. كذلك لا نتفق معه في جعل الحد الأدنى بـ(5000) كلمة، بل هذا هو الحد الأعلى بالنسبة بحسب رأينا، أما الحد الأدنى فقد يصل إلى (2000) كلمة 50- 100 صفحة كـ(الشيخ والبحر) لهمنغواي، و(مزرعة الحيوان) لجورج أوريل و(قلب الظلام لكونراد) فقط لنكون منسجمين مع توصيف رواية قصيرة جداً بحيث لا يزيد عدد صفحاتها على 40 إلى 50 صفحة من حجم (أي فور) . وجاء في هذا البيان: (في عالمنا السريع المتلاحق، حيث الوقت هو مورد ثمين، تكتسب فكرة الرواية القصيرة جدًا جاذبية كبيرة للعقول السائرة نحو المستقبل. الرواية القصيرة جدًا، أو التي يمكن أن نسميها أيضا بالرواية المصغرة أو الميكرو ــ رواية أو الرواية الفلاشية، هي شكل مختصر ومكثف للسرد يلتقط جوهر الحكاية في عدد محدود من الكلمات لا يتجاوز في جميع الأحوال تسعة آلاف كلمة، ولا يقل عن خمسة آلاف منها.) ، فكيف تكون فلاشية وكلماتها 9000 كلمة؟

ـ كما أننا لا نتفق معه بوصف الرواية القصيرة جداً بجنس روائي وكأنها جنس مستقل جديد، بل نقول أنها نوع جديد من جنس الرواية، كنوع الرواية الطويلة ونوع الرواية القصيرة.

ـ نثمن له جهده النظري في إثراء وإغناء الرواية القصيرة جداً بتعريفه وتوصيفه للرواية القصيرة جداً راجين له المزيد من العطاء والإبداع. وهو الجدير بالقيام بمثل هذه المهمة.

(7)

الرواية القصيرة جداً:
ما الدافع وراء كتابة هذا النوع الجديد من الأدب؟

حكمت الحاج

مع ظهور بياننا عن (الرواية القصيرة جداً) (انظر: مجلة كناية، عدد يوم 24 يوليو 2023) أصبحنا نشهد رويداً رويدا بوادر ظاهرة جديدة في عالمنا الأدبي. لقد تكاثرت النصوص التي أسمت نفسها أنها روايات قصيرة جداً، أو حتى قصيرة، لكتاب قرروا التحدي والمغامرة واجتراح مديات غير مطروقة في عالم السرد. وصار مجرد تبني التسمية أو الكتابة في هذا النوع من السرود يطرح العديد من الأسئلة حول مفهوم النص القصصي، وحدوده، وما الدافع وراء الكتابة في هذا النوع الجديد من الأدب الاختزالي.

الرواية القصيرة جداً، كما يوحي الاسم، هي شكل من أشكال الكتابة الأدبية الذي يتميز بالقصر. ومع ذلك، فإن القصر لا يعني بالضرورة البساطة أو العدم. في الواقع، تتطلب الروايات القصيرة جداً مهارة كبيرة في الكتابة، حيث يجب على الكاتب أن يكون قادراً على تقديم قصة كاملة ومعقدة بأقل عدد ممكن من الكلمات.

تكمن الجاذبية في الرواية القصيرة جداً في قدرتها على تذليل الحواجز بين الكاتب والقارئ. على الرغم من ضيق نطاق الرواية القصيرة جداً، إلا أنها تكشف عن عالم واسع من

الأفكار والمشاعر والقضايا. الكاتب في هذا النوع من الأدب يستخدم الكلمات والعبارات بكفاءة عالية ليقدم للقارئ تجربة أدبية غنية، فالرواية القصيرة جدا تستحضر الأمور الكبيرة بالأمور الصغيرة، والأمور البسيطة بالأمور المعقدة، والأشياء التي غالباً ما تبقى غير مرئية أو غير مسموعة.

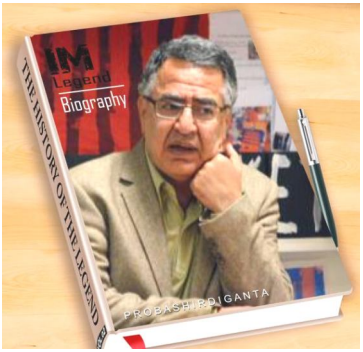
فإذا كانت الرواية الكلاسيكية تتطلب مراحل متعددة للقصة وتطور الشخصيات، فيكون الحال مختلفاً تماماً في الرواية القصيرة جداً. هنا، يجب أن يكون الكاتب قادراً على اختزال هذه المراحل في وقت قصير جداً، لذا فإن التركيز يكون على الحدث الرئيسي وعلى التأثير المباشر لهذا الحدث على الشخصيات.

إن الرواية القصيرة جداً هي فن الاقتصاد في الأدب، وترتكز على قدرة الكاتب على جعل كل كلمة تحمل ثقلاً ومعنى. يتطلب الأمر استخدام اللغة بشكل فعال وتجنب الكلمات غير الضرورية. إنها تعتمد على الاقتصاد في الألفاظ، وعلى القدرة على تقدير قيمة كل كلمة وجملة.

الرواية القصيرة جدا تشكل الآن تحدياً كبيراً للكتاب بعدسة جديدة ومختلفة عن المألوف في عالم الأدب. لكن بالرغم من التحديات الكبيرة التي تواجه الكتاب، فإن الرواية القصيرة جداً توفر فرصة للابتكار والتجديد في كتابة الروايات، وفتح آفاق جديدة للتعبير الأدبي وإيصال الأفكار والرسائل في الأدب العربي.

فلسفة الأدب في الرواية القصيرة جدا
رواية (هذيان محموم) لحميد الحريزي نموذجا

بقلم الأديب حمودي عبد محسن



حيث يشرق الضوء في المعرفة ، ويصبح كل شيء مألوفا بمرور الزمن في الفكر التحليلي عندما يتبدل الانبهار النادر للفهم والتفسير والحوار ، وينجلي التعجب في التأمل وفق مبدأ الانغماس في البحث عن الواقع الجديد النافع ، لبلوغه رقي المرتبة العقلية بكونه تغير في درجة عالية من التجديد لرؤية فلسفة الأدب خاصة وهو يتجاوز الخمول الفكري لإعطاء معنى هذا التأمل الفكري التجددي لاسيما حين يكون المرء كاتبا مميزا وفي نفس الوقت باحثا يتأمل ذاته ويتأمل العالم المحيط به في نصوصه ، ويكتشف شيئا نوعيا يتلاءم مع تطور العصر كما هو الأستاذ حميد الحريزي في اطروحته بصدد الرواية القصيرة جدا التي ارتبطت باسمه فهي ممارسة عقلية واعية تستهدف في جذرها التحرر من قيود أنواع وأجناس الأدب ،

ليدخلنا في خطواته الفكرية من منهج البحث إلى منهج ترسيخ المبدأ كمولود جديد له منبعه الصافي وله ثمرته النافعة، فأطروحته هذه ظاهرة بحثية جاءت من خلال جهد ومثابرة في حقبة زمنية طويلة والخروج بهذه الرؤية التي أثارت جدلا في وسط النقاد والكتاب والباحثين، فقد شكلت مفاجأة تعجبية للجميع، وقد تكون غرائبية للبعض، فالاستاذ حميد الحيريزي ابن النجف التي تقع في أطراف الفرات، وتحيطها الصحراء حيث هوائها العذب، وحيث السماء الصافية بنجومها المتلألئة، وحينما يكتمل القمر بدرا يرسل ضوئه الفضي إلى المدينة، لتمتليء قلوب أهلها بأحاسيس وعواطف جياشة توحد الكون والخيال، لذلك برز منها فطاحلة الشعر االعربي، وبارعي النثر منها، إذ هذه المدينة ارتبط اسمها بالاجتهاد لأن فلسفة الأدب أيضا إجتهاد معرفي مميز يخضع للنقد العقلي بالارتباط مع التأمل الفكري، إذ الاجتهاد لا يشمل فقط فلسفة الأدب وإنما كذلك العلوم الدينية التي تمتلأ مدارسها الفقهية أزقة المدينة فهي تخلو من أمكنة اللهو، فهذه المدينة تزخر بمكتباتها، ويكاد لا يخلو بيتا نجفيا من مكتبة، فكان العلامة مصطفى جواد يزور بعض بيوتها حينما يعلم بوجود مخطوطة أو كتابا نادرا يحتاج إلى مراجعته، فيدخله زائرا مقدرا بحفاوة لأنه من طلاب العلم، ويقدم له الكتاب أو تقدم له المخطوطة، ويقرأها ويسجل ملاحظاته دون أن يستعير الكتاب لأن هناك عادة في النجف أن الكتاب لا يمكن استعارته أو يبتعد عن خزانته.

حدث هذا بعد أن ضاعت الكثير من الكتب بسبب الاستعارة ولم تعد إلى مكانها في خزانتها المظلمة. هذه الأجواء العلمية في البحث والتأمل تتيح للمرء أن يتعمق بمعنى وجوده حين يرغم ذاته على إنتاج شيئا جديدا من خلال بحثه وتأمله، وهذا بالضبط ما نجده في إطروحة حميد الحريزي، فهذه المدينة تجبر الصبي تلقائيا وعفويا أن يكون متأملا حالما، ومثابرا في نشوة روحية لأن المدينة تقدر وتحترم المتميز في الشعر والنثر خاصة وأن مبدأ التفكير الحر في النتاج الأدبي سمة مميزة في المدينة، فأهلها لا يعيرون إهتماما للتناص أو التقليد أو الاقتباس، فهم يبحثون عن التجدد، ويتابعون هذا المنجز حتى لو كان في أقاصي الأرض لأنهم تواقون إلى الظاهرة الإبداعية التي تعرف عندهم بمفهوم الإجتهاد، فهم لا يقولون إبداع وإنما يشيرون أن هذا شاعر بلغ الكفاءة المميزة في قصيدته، وذاك شعره مقبول بينما الآخر شعره مذموم، ولا يتفاجأ المرء عندما يذهب إلى العطار أو نساج أو نجار أو حداد أو رجل دين، فيجده يمدح قصيدة ذلك الشاعر لأن فيهيا بلاغة، وفيها حسن قافية ونغمة إيقاعية، ولغة رشيقة، وحكمة، ولا يتفاجأ المرء حينما يأتي له بدليل ما قاله المتنبي أو امرؤ القيس أو الامام علي. هذا كان قبل ستين عاما، ولا أدري الآن مدى فاعلية هذه العادة في المدينة، وأتذكر أنهم لا يعترفون بالشعر الحر، وكانوا يسمونه شعر أفندية مستورد من الغرب أما الشعر الشعبي فلا يصلح إلا للأبوذية أو التعازي أو إثارة الحماس بأهازيجه بالرغم من أنه

يحمل صورا شعرية رائعة، فهم كانوا يعتقدون أن هذا الخليط يشوه الشعر العربي الأصيل.

لذا سأتناول في هذه الدراسة الموجزة عن أطروحة الاستاذ حميد الحريزي عن الرواية القصيرة جدا، وآخذ نموذجا رواية (هذيان محموم) التي تدخل في سيمة الرواية القصيرة جدا، وأركز على المحتوى لهذه الأطروحة كي أسهل الفهم بالنسبة للقارئ، وأدرجها ضمن فلسفة الأدب من خلال نقطتين فقط.

ـ أولا: فلسفة الدهشة في رواية (هذيان محموم):

الدهشة تعني أن الظاهرة أو الصورة التي ترى لم تكن مألوفة بل غريبة ونادرة، وتثير المفاجأة في طبيعتها مما تدعو الرآي إلى التفكير السريع في محاولة فهمها مما ينحو ذهنه إلى التفكير البطيء، ليفسرها. هذا يجبره على الانصياع الذهني في التفسير مما ينجلي الانبهار وتخفيف الاستغراب الذي تعرض له الذهن. يقوده هذا إلى رغبة شديدة في حوار الذات الصامت لازالت الدهشة، فتكرار المشهد لمرات عديدة في حينها تستلزم المرء أن يكون كل شيء عابرا بحكم التعود، فتصبح الظاهرة عادة واضحة، وتزال الدهشة، فلم تعد الظاهرة تترك انطباعا مؤثرا، وهنا نقتبس ماورد في بداية الرواية كما في نص (هذيان محموم) : (كما تتهاوى ورقة صفراء على الأرض بفعل ريح عاتية، عجزت يده عن هش ذبابة أثارت طنينا في أذنه اليمنى، أصابه الهلع والخوف وهو يرى قطيعا من الذئاب مكشرة

الأنياب تحاول أن تدهم غرفته بعد أن نجحت في دخول الدار قفزا ، صرخ بأعلى صوته بوجه قطيع الذئاب ولكن صراخه لم يثر اهتمام حتى الذبابة التي ازداد طنينها.) فهذا يشير إلى حالة غير أليفة أو بسيطة أو عادية للمرء أي أن هناك شيء غريب يحدث لهذا الشخص مما يخلق للقارئ المفاجأة المدهشة التي تتمحور بجانبها السلبي وليس الايجابي الجمالي، فهي لحظة محيرة في وجود محدود بالزمن، فيتبادر إلى الذهن سؤال:

ـ ما حقيقة ما يحدث؟

هذا سؤال لم يكن إلا استجابة منطقية للمفاجأة الذي فيه قلق شعوري ـ حسي في التفكير السريع ثم الانتقال إلى التفكير البطيء الذي جوهره البحث عن الفهم ثم المعرفة. هذا يذكرنا برواية (المسخ) لكافكا سطرها الأول: (عندما استيقظ غريغوري سامسا من نومه ذات صباح عقب أحلام مضطربة ، وجد نفسه قد تحول إلى حشرة عملاقة). هنا تكمن الدهشة التي تتعلق بإنسان كعقل وجسد وروح التي حولت جسده إلى حشرة عملاقة في حين أبقى عقله مفكرا ، وروحه متكلمة مثلما نجد في مقدمة نص (هذيان محموم) لتكن الدهشة حركة مفاجئة شعورية تباغت أهل بيت الشخص المراد به في الرواية ، فالزوجة النائمة قرب زوجها تتعرض إلى رفسة مؤلمة في خاصرتها ، فتنهض فزعة ، ويسود في البيت هلع لا مثيل له مما حدث لسيد البيت حامد ثم يغوص البيت في دهشة كابوسية مخيفة ، وهنا استطاع الأستاذ حميد الحريزي أن يوظف الدهشة

بمنظار فلسفي بحت خاصة إذا تمعنا في أراء الفلاسفة حول مفهوم الدهشة، فافلاطون أول من أشار إليها باعتبارها سمة لا تفارق الفلسفة، لتكون الدافع في البحث عن إظهار الحقيقة بينما تلميذه أرسطو اعتبرها جوهر الفلسفة التي تقود إلى انتاج الافكار، وخير مثال على ذلك بالنسبة لنا هو العالم نيوتن حينما سقطت التفاحة على رأسه، فأثارت دهشته إلى اكتشاف قانون الجاذبية إذ سقوطها من أعلى إلى أسفل حرك فاعلية العقل الفعال. إذن الدهشة تقود إلى التأمل الفلسفي والعلمي ثم في البحث عن السبب سواء ما يخص الطبيعة ومعنى الوجود الإنساني. هنا لابد الإشارة إلى الفيلسوف الصيني جوانج زي الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، وبرز فكره بعد الكونفوشية، وقد ارتبطت فلسفته بالعودة إلى الطبيعة التي كان مولعا بجمالها، وله مقولة شهيرة:(إذا أنت لم تشعر بالحياة، فكيف تشعر بالموت)، وقد كتب قصة موسومة بعنوان (حلم الفراشة) التي ما زالت المناقشات تدور حول ماهيتها، يروي فيها تجربته الخاصة حيث يقول فيها: (في الليلة الماضية، راودني أنا، جوانج زي حلم بأنني فراشة... فراشة تطير في الهواء وتستمتع بوقتها. لم أكن أدري أنها جوانج زي، وفجأة استيقظت ورجعت إلى نفسي ثانية، إلى جوانج زي الحقيقي. لم أكن أعرف إذا ما كان جوانج زي يحلم بأنه فراشة أم أن الفراشة الآن تحلم بأنها جوانج زي، ولكن لابد من وجود فرق بين جوانج زي والفراشة). هنا نلاحظ أن شخصتين يخلق

أحدهما الآخر في حلم بتناسق صوري متوارد بين الوهم والحقيقة، فالحالم جوانج زي شخصية حقيقية، والفراشة التي يحلم بها غير حقيقة مما يجعلنا في دوامة الحقيقي وغير الحقيقي أي الوهم وزيف الذهن الحالم، وفي النهاية لا يوجد شيء حقيقي أي أننا نعيش في الوهم.

من هذا نجد أن هيغل يشير إلى أن الدهشة ارتباك مرتبط بالشك أثناء لحظاتها الأولى بينما هايدجر يتبحر في مفهوم الدهشة، وقد جعلها مغطاة في غلاف، وعندما ينجلي هذا الغلاف تحدث المباغتة غير المتوقعة، فتتبين الدهشة. من خلال كل ما تقدم لابد أن نتوقف عن النماذج الثلاثة التي أشرنا عنها:

1ـ كافكا في روايته المسخ: يعالج فيها من خلال الدهشة الاغتراب.

2ـ جوانج زي في قصته حلم الفراشة: يعالج فيها من خلال الدهشة الوهم والحقيقة.

3ـ حميد الحريزي في روايته القصير هذيان محموم: يعالج فيها من خلال الدهشة الهذيان والواقع بنظرة نقدية التي تتجلى فيها الحقيقة بمنعطف الأحداث التي لا تخلو منها الرمزية، ثم تنعطف إلى الشخصية الحميتة ـ الحية.

2ـ محاكاة الواقع فلسفيا:

إن أطروحة الرواية القصيرة جدا النثرية السردية ذات سمة الاقتضاب، الايجاز، التكثيف، تغلب عليها حيثيات مرحلة

تاريخيـة معاصـرة ببعـد تحليلـي، ورؤيـة نقديـة للظـواهر، والأحداث، والصور لعالم الإنسان، وتفسر حياته المبهمة بطبيعة غموضه، ولغز وجوده، لتكون الرواية مفيدة، وتجد نفسها في رافـد أدبـي معـرفي، يتمتـع بأصـالته، يـستمد مواضـيعه مـن الظـواهر المـؤثرة علـى سـلوكه في العـيش شـكلا ومـضمونا، لـذلك اعتمـد المؤلـف حميـد الحريـزي في أغلـب رواياتـه القـصيرة علـى مرحلـة مـا قبـل سـقوط الدكتاتوريـة، وفـترة الأحـتلال الأمريكـي ثـم مـا بعـدها. هـذا، وتحمـل في طياتهـا الفكـر الإنساني والمثل والأخلاق في مواجهة الاستبداد والقهر، وعلى سبيل المثال ما ورد في رواية (خياط الخزف الصيني) كما يلي: (بعد أن تركنا دارنا الأولى بسبب شجار والدي مع الاقطاعي، ثائرا لكرامته وعدم احتماله لظلمه) فأكثر روايات حميد الحريزي تدين الظلم مهما كان شكله وجوهره، فهذه بنية واضحة كي تأخذ الرواية مستواها الإنساني، وإدانة الاستغلال والظلم بوعي معقول ومناسب، فهو المتمرد ضد الوضع الخاطيء التعسفي، ويرتكز على حقائق تكاد تكون يومية، ويضع لنفسه حيزا من المسؤولية، لفضح سلوك الاضطهاد الذي يعاني منه الإنسان، لذلك فان شخصيات رواياته موجودة في الحاضرة كما هي موجودة في الماضي ما زال الظلم موجود، ويعاني منه الإنسان، فلا توجد تسوية بين الخير والشر، بين الأسود والأبيض، بين الليل والنهار، بين الظلام والنور، بين العدالة والظلم. هنا، تشكل روايات حميد الحريزي جدلية في الظرف

التاريخي للإنسان دون تواطيء إزاء تبين أسباب المعاناة خاصة الكادحين من البشر في صيرورة تاريخية تبرز فيها الصعوبات والآلام، فهذا المنهج مدرك للمؤلف، يتبع فيه النقاوة بوعي ضمن الحقيقة الواقعية - التاريخية، لذا جاءت الروايات متجانسة في سياق زمني متقلب تتابعي في المعاناة بصياغة ذات تقنية سردية واضحة بروابط الكل بالجزء. جاء ذلك ضمن مفهوم المحاكاة ليس بمعناه التماثل أو التناص أو التقليد وإنما أن الذات تحاكي الواقع في محيطها الواقعي السائد ، وتنقله بدقة، ورؤية نقدية، فيتولد شعور حقيقي لمجريات الحياة اليومية، وبذلك تكون المحاكاة ذات مضمون فلسفي للعقل الفعال، وتكون أيضا نشطة خلاقة متميزة في ذاتها بنقل الواقع بصورته برصانة هادئة صادقة. هذا يعزز مفهوم المحاكاة فلسفيا كدلالة تفرضها التجربة، وتدرك حسيا يقينيا، فحامد في رواية (هذيان محموم) الميت - الحي يضفي حالة غرائبية ما بين الواقع واللاواقع، بين الوهم والحقيقة في مدار العادة الأجتماعية السائدة التي نوجزها كما ورد في الرواية: (أخذ الناس يتوافدون إلى المكان للمشاركة في التشيع والدفن)، فهذا الميت - الحي يثير القدرة على الانتباه حيث ينصب العقل في تركيزه عليه، فهو يتحدث، ويعطي رأيه بتركيز موجه إلى الأحياء، فتتشعب المفاهيم في الرواية حول ماهية الإنسان، وما الفرق بين الحياة والموت؟ وماذا يعني البعث بعد الموت؟ وما فائدة اللاهوت الديني؟ وتجري شبه محاورة مع فلاسفة ومفكرين

ومنهم ابيقور وماركس رغم الاختلاف الفكري بينهما، فالأول يدعو إلى السعادة في فلسفته بينما الثاني يجسد المادية الجدلية في فلسفته، فشخصية حامد الميت - الحي يطل في كل مرة خارجا من وجه الموت بمقولة تارة معاتبا وتارة أخرى مؤنبا، ليكشف رؤيته عن الخراب الروحي الذي حل بالناس في حوار خطابي موجه إلى الأحياء من البشر محاولا تبيان سيرته وتجربته الحياتية التي عاشها أشبه بلغز كضحية لعالم قاس كما لو أن وجه الموت يجيب على أسئلة كثيرة عجز الأحياء منهم الإجابة عليها مما يدعوا الأحياء إلى التعمق في استيعاب واقعهم من منظور فلسفي، وتجاوز عجزهم، ليلعب كل فرد دوره في هذه الحياة التي نهايتها الموت، فقد أراد الراوي أن الحياة لا تساوي شيئا دون أثر إنساني، وهذا له ترابط بفلسفة شوبنهاور، وكيغارد، ويذكرني أيضا بأسطورة سيزيف في الميثولوجيا الأغريقية، وكذلك برواية الغثيان لسارتر، ورواية الطاعون لألبرت كامو، إذ السؤال ما الهدف من الحياة؟ هو سؤال فلسفي يراود الفلاسفة منذ زمن قديم، فهذه الرواية القصيرة جدا الموسومة بعنوان (هذيان محموم) تخرج من السرد الشائع كإسلوب، وكرؤية نقدية، ففيها قوة تفكير عقلي، وتحليل بنظرة إلى العالم ذات جودة مضمون، وتشوق، وعاطفة وجدانية.

حمودي عبد محسن

(8)

الكاتب حميد الحريري ومغامرة الرواية القصيرة جدًا
قراءة في رواية (هذيان محموم)

بقلم الناقد : د . سعد التميمي

نُشر المقال في جريدة (طريق الشعب) بعددها في 28 / 11 / 2024

في جلسة عقدت في بغداد مدينة الإبداع الأدبي اليونسكو قبل أكثر من عام طرح الدكتور رشيد هارون مصطلح الرواية المجهرية في تناوله لثلاث روايات قدمها القاص والروائي خالد الوادي لم تتجاوز كل منها الثلاث صفحات، وحينها تحفظت على المصطلح ومدى مطابقته للنص وتساءلت عما يميز هذا العمل عن القصة والقصة القصيرة جدًا لاسيما وأن الرواية عمل سردي وملحمي في أحداثها المتشعبة و شخصياتها المتعددة وبنائها السردي فضلاً عن حجمها ، لكنهما أشارا غلى أن الأدب بأجناسه المختلفة يتجه إلى الإيجاز بفعل عوامل متعددة ارتبطت بالعصر مثل وسائل التواصل الاجتماعي وصعوبة قراءة

الرواية الطويلة في الوقت الحاضر، وخلال الجلسة الافتراضية التي استضاف فيها المنتدى الأوربي العربي للسينما والمسرح عبر منصة (زوم) الكاتب حميد الحريزي لمناقشة (الرواية القصيرة جدًا) واستعراض ما قدمه في هذا المجال وهو كتابه الذي ضم خمس روايات قصيرة جداً (المقايضة، أرض الزعفران، ،المجهول ،القداحة الحمراء، ومذكرات كلب) أكدت أن هذه المحاولة تدخل في باب التجريب ومحاولة لخلق شكل جديد من الرواية، بوصفها الجنس الأدبي الأكثر قراءة على أن يلبي متطلبات العصر الذي مالت فيه الأجناس الأدبية المختلفة نحو الإيجاز والاختصار، وقد اتسعت دائرة المتبنين لهذا الاتجاه فمنهم الشاعر حكمت الحاج ود.حسين المناصرة وحميد عقبي وسمير بية وآخرون، وقد طرح أكثر من مصطلح على هذا الشكل الجديد من الرواية مثل(المجهرية ،المايكرو رواية،الرواية الفلاشية ،الرواية المصغرة، الرواية القصيرة جدًا)، وقد استقر المصطلح الأخير بالتوازي مع مصطلح القصة القصيرة جدًا، وقد تجسّد رسوخ الرؤية والرهان على الاستمرارية في البيان الذي تبنى هذا النوع من الرواية الموقع من عدد من كتابها المنشور في موقع كناية، الذي أشار فيه الشاعر حكمت الحاج إلى أن الرواية القصيرة جدًا توفر فترة راحة للقراء الباحثين عن روايات كاملة مدمجة ومركزة في إطار زمني محدود مما يسمح للقراء بالانغماس في قصة كاملة دون الالتزام برواية طويلة ، وقد تبنت مؤسسة كناية هذا النوع

بإطلاق سلسلة (روايات قصيرة جداً) واشترطت ألا يزيد عدد كلماتها عن سبعة آلاف كلمة، لكي تمضي المغامرة قُدُماً ويكون للمغايرة حدودها، والهدف من هذه السلسلة تقوية المقروئية وتحويل الكتاب في صيغه الورقية والرقمية إلى مادة مرافقة يومية لكل إنسان في عالم يعد فيه الوقت سلعة ثمينة، وبذلك تسير الرواية بموازاة خط سير القصة، فمثلما هناك قصة وقصة قصيرة وقصة قصيرة جداً، هناك رواية ورواية قصيرة التي يتراوح عدد كلماتها بين عشرة آلاف وعشرين ألف كلمة وأهمها رواية (موت في البندقية) للألماني توماس مان 1912 ورواية (الشيخ والبحر) لارنست همنغواي 1952، ورواية قصيرة جداً لا تتجاوز السبعة آلاف كلمة خرجت للنور و مازالت في دور التجريب والمغامرة لحين تتسع دائرة الكتابة فيها ورسوخ القناعة النقدية بمشروعيتها فبعد أن كان التنظير النقدي لها مقتصرًا على كتابها أخذت تتسع دائرة القراءة والنقد.

وفي هذا المجال نجد أن الكاتب حميد الحريزي الذي يعد من رواد هذا الشكل يرى أن الحياة المعاصرة بما أفرزته من ثورة رقمية وإيقاع سريع في شتى المجالات بما في ذلك الثقافة والإبداع فضلًا عما رافق ذلك من ضغوط ومنها ضغط الوقت في الفعاليات الإنسانية، في عالم يجري بسرعة كبيرة، فرض على الأديب أن يلجأ إلى الإيجاز التكثيف وهذا ما يتجلى في الأدب الوجيز، وفي روايته القصيرة جداً الأخيرة (هذيان محموم) وهي السادسة يؤكد قناعته بهذا الشكل الجديد.

تنطلق رواية (هذيان محموم)من مرجعية يسارية يتبناها الروائي من خلال شخصية محورية (حامد) الذي يحيل للروائي نفسه وهذا ما يشير إليه الراوي العليم (لأن حامد نغص عليه حياته سواء بالمباشر وغير المباشر عبر نصوصه الشعرية ورواياته وقصصه السردية التي تمزق أقنعة السفلة والجهلة القتلة من المتخلفين والمدعين وسراق مال الشعب) ص44 ، والبطل(حامد) يجد ذاته في ذات (ك) وهو الملحد الذي التقاه في عالم الأموات في طريقة تفكيره وفلسفته في الحياة والموت(ص63) فالقصة في هذه الرواية بحسب تقسيم جنيت هي الرحلة الخيالية التي تنقل من خلالها البطل (حامد) بعد فقدانه الوعي ودخوله في الإغماء بسبب حرارة الجو وانقطاع الكهرباء بحثًا عن الثلج، إذ تبدأ الرواية بثلاثة أحداث أزعجت البطل وأخافته وكانت نذير شؤم بالنسبة له وهي سقوط ورقة صفراء، وطنين الذبابة، ومداهمة غرفته من قبل قطيع من الذئاب المكشرة عن أنيابها، وترمز هذه الذئاب للطبقة السياسية التي قضمت خيرات الشعب ونشرت الفوضى في المجتمع، فالبطل ينتقد الواقع الاجتماعي والسياسي والديني والاقتصادي الذي يعيشه فضلًا عن الممارسات التي تنسب للدين والأعراف والتقاليد القبلية التي تتقاطع مع حرية الفرد وحقوق الإنسان بشكل عام والمرأة بشكل خاص، باستدعاء شخصيات عرفت بمواقفها الحادة من كل ذلك (أبو قراط، المعري،عمر الخيام، ماركس، انجلز)، وإذا كان هذا الشكل بحد ذاته يعد مغامرة فإن جرأة

الحريزي في هذه الرواية وما تضمنته من أسئلة عكست قلقًا وجوديًا من خلال تفنيد بعض المقولات الدينية تعد مغامرة أيضًا، إذ يطرح من خلال رحلته الخيالية على غرار رحلة أبي العلاء المعري في (رسالة الغفران) ورحلة دانتي في (الكوميديا الإلهية) عددًا كبيرًا من الأسئلة التي كانت تؤرقه في الواقع مثل إرجاع الناس الفقر والغنى والسلطة وكل شيء إلى الله مما يجعل الإله غير عادل برأيه ،وهو في بثه لهذه الأسئلة واستحضار مقولات شعراء ومفكرين يرى أنهم عاشوا ما يعيشه الآن مثل المعري الذي يورد قوله (لا ذنب يا رب السماء على امرىء...رأى منك ما لا يشتهى فتزندقا) ص37 ، وينجح الحريزي في استدعاء هذه الشخصيات وتوجيه الأسئلة بحثًا عن إجابات تفسر له كثير من القضايا التي واجهها في حياته تحت مظلة النقد الاجتماعي، وقد غلب على خطاب الرواية الحجاج والجدل لمقولات فلسفية ودينية كما هو الحال في المقولة الشهيرة (الدين أفيون الشعوب) لماركس ليجيبه (أن الدين هو تنهيدة المضطهد قلب عالَم لا قلب له مثلما هو روح وضع شروط بلا روح)ص83 ، وعلى الرغم من أن الكاتب اختار الرواية القصيرة جداً التي تميل إلى الإيجاز إلا انه فصل في نقده لمراسيم التشييع الدفن ومراسيم العزاء وتقديم موائد الطعام وغيرها من الأعراف والتقاليد الدينية والاجتماعية التي لا تعطي قيمة وإنسانية للمتوفى وكان يمكن إيجاز ذلك, كما هو الحال في دعوته للقيام بمثل ما تقوم به الشعوب المتحضرة و المتمدنة, في تعاملها في مراسيم التشيع والعزاء, التي

تعطي قيمة واحترام واعتزاز للمتوفى, ويعبر هنا عن رأيه بجرأة دون الالتفات بأن بعض هذه المراسيم مرتبطة بقواعد دينية يفرضها دين المتوفى، ومع ذلك فهو يؤكد على البعد الإنساني للأديان السماوية والرسل والأنبياء, الذي لا يتقاطع مع التحضر الذي ينشده البطل (حامد)، وهو ما يفتقده الخطاب الديني المهيمن بمقولاته الفكرية ومراسيمه وطقوسه إذ يبتعد أحيانا عن خطاب رب العالمين ومما تتسم به هذه الرواية هيمنة الأسئلة التي يطرحها البطل بن الحين والآخر على نفسه وعلى الآخرين الذين يلتقي بهم تحت الأرض، ويفند من خلال هذه الأسئلة حجج الخطاب الديني السائد في عصره,فيأخذه البطل(حامد) على رجال الدين وخطابهم الديني المنافع التي يسعون إلى تحقيقها لذلك كان يرى أن الحياة تحت الأرض أفضل من الحياة فوق الأرض مستشهداً بقول أبيقور (أن الموت يحمل السلام والراحة الأبدية, أما الحياة فهي تجربة واحدة لن تتكرر ثانية) ص51 ، ورغبة في التعبير عن رفضه للطبقة السياسية وظلمها للإنسان فقد كان من بين من التقى بهم البطل(حامد) من عالم الأموات أحد ضحايا ثورة تشرين الذي يخاطب حامد بقوله (فلم تمض عليّ أكثر من سنة, فقد قتلت في تظاهرات أكتوبر الشبابية المناهضة للسلطة الفاسدة الحاكمة في العراق) ص49، وهكذا يبدأ بالسؤال عن دور المراجع الدينية, في هدر أرواح بريئة بالقتل لتقود الحياة الى العدم وإلغاء الآخر, ومحاربة الجمال والخير ويؤكد ضرورة عدم الخوف من العدم ,

مستشهداً بقول أبيقور (أيها الإنسان لا تخف من العدم لأنك كنت سابقاً في العدم, كنت عدماً لمليارات السنين, لا تملك خبرة واحدة للعدم, فكر في كل الزمن الذي مررت به قبل أن تولد) ص23 ، فإثارة الأسئلة بأسلوب ساخر ومستفز دون الاهتمام بالإجابات في هذه الرواية تتيح للمتلقي المشاركة في تصور وتخيل انفعالات الشخصية ومستقبل تطورها وبالتالي يمكن صياغة رواية موازية في مخيلته ،وتأتي اللغة المكثفة ذات الدلالة الازدواجية لإيصال الرسالة من خلال التلميح لا التصريح.

يهيمن البعد النفسي والوجودي على شخصية البطل فضلًا عن الشخصيات الأخرى من خلال استبطان عوالمها الداخلية واستعراض تجاربهم المعقدة في سياق حياتي متشابك، لتقف الرواية موضوعات عدّة مثل الهوية، والقلق الوجودي، والصراع الداخلي بين الذات والواقع المحيط بأسلوب سرد يجمع الكاتب فيه بين تقنيات الرواية التقليدية وتلك التجريبية، مما يخلق إيقاعاً سردياً متسارعاً في بعض الأحيان ومتقطعاً في أحيان أخرى، مما يساهم في خلق حالة من الاضطراب النفسي للشخصيات، فرواية (هذيان محموم) لا تقتصر على سرد الأحداث بتسلسل خطي بل تتنقل بين الذكريات واللحظات الآنية(عالم الأموات) بأسلوب يصور التداخل بين الحلم والواقع أماالشخصيات في الرواية فإنها تمثل أصواتاً متعددة من داخل العقل البشري، وهي تسير على حافة الهاوية بين الهذيان والوعي،أما الشخصية الرئيسية(حامد) فإنها قد تكون مرآة

للصراع الوجودي الذي يعاني منه كل فرد في مواجهته مع الواقع والمجتمع،ويبرز الصراع الداخلي للشخصيات عبر ما تطرحه من أفكار ورؤى والاختيارات التي يتخذونها ، والضغوطات التي يتعرضون لها.

وتستعرض الرواية بشكل غير مباشر التحديات التي يواجهها الفرد في البحث عن ذاته و إيجاد هويته وسط عالم مليء بالتناقضات في ظل القلق الوجودي الذي يعكس حالة الخوف الدائم من المستقبل، ومن الوحدة التي يعاني منها الإنسان المعاصر ويأتي (الهذيان) في العنوان ليشكل عتبة تفتح أفق التأويل أمام المتلقي للكشف عن معاناة البطل فالفصل بين الوعي واللاوعي لا يبدو واضحًا ، مما يثير تساؤلات فلسفية حول ماهية العقل والجنون،أما المكان والزمان فإنهما يعكسان الصراع الداخلي للشخصية ، فالمكان لا يقتصر على كونه مجرد موقع جغرافي بل هو جزء من التركيبة النفسية للشخصية ،وكذلك الزمان الذي لا يتبع فيه الكاتب تسلسلاً تقليدياً بل متداخلًا بين اللحظات المختلفة في الذاكرة والحلم ليحمل دلالة رمزية ، إذ يوظف الكاتب شخصيات ثانوية كرموز لحالات نفسية أو أفكار معينة ،ليحمل الزمان طابعاً رمزياً يعكس هذيان الوجود في ذاته ، ويفتح المجال لتأويلات متعددة.

وعلى الرغم من ميل الكاتب إلى الاستطراد في توظيف شعر المعري وسرد تفاصيل عدة وهو ما تبتعد عنه الرواية القصيرة

جدًا إلا أن (هذيان محموم) تمثل تجربة سردية تجمع بين فلسفة الوجود وعمق الشخصية البشرية مما يتطلب من المتلقي التوقف والتأمل في معاني الحياة، الصراع الداخلي، والهويات الممزقة، فهي تقدم منظوراً مختلفاً للعالم من خلال عيون شخصياتها التي تحاول فهم العالم وتفاعلها معه، في إطار سردي مليء بالتوترات النفسية والوجودية.

(9)

رواية (هذيان محموم) القصيرة جداً
إشكالية التجنيس ودلالات المفارقة

بقلم الناقد الدكتور : سمير الخليل – العراق

نُشر المقال في جريدة (الزمان) العراقية بعددها (8044) في 21/ 11/ 2024

يضع الروائي حميد الحريزي توصيفاً إجناسياً على غلاف روايته (هذيان محموم) الصادرة عن (منشورات رؤى – كركوك 2024) ويصفها بأنها (رواية قصيرة جداً) وهي تتكوّن من (86) صفحة من (القطع الصغير)، إذ الحجم والشكل يحيلان إلى دلالة القصر الشديد، وقد يبدو هذا التوصيف جديداً، فقد عرفت أدبيّات السرد مصطلح (الرواية القصيرة) الذي ما يزال بحاجة إلى تجارب وزمن لرسوخ هذا النوع السردي، ولكنّ مصطلح (الرواية القصيرة جداً) يثير كثيراً من التساؤلات

والإشكاليات إذ ترتبط بالمعايير الجمالية والمعرفيّة التي تمثّل المرتكز في وضع الحدود والتعريف والهوية لكلّ نوع، ولكنّ هذه الحدود والمعايير لا تمثّل بطبيعة الحال قوانين نهائية ثابتة، ومعادلات رياضيّة فالفن والإبداع غالباً ما يكسر القواعد والتأسيسات بروح التجديد والتجريب والتمرّد المنتج، وتبقى النتائج أو درجة الإجادة والقبول والشيوع رهينة بالمنحى التراكمي نوعاً وكمّاً ومدى رسوخ هذه الأنماط المستحدثة، وهل تصمد إزاء الزمن؟ وإزاء التواتر التداولي؟، مع التوكيد أو الالتفات إلى أَنَّ إطلاق المصطلحات والتوصيفات لا يعتمد على عدد الصفحات أو المتعيّن الكمي في تشكيل هويّة النوع الأدبي، فهناك مشتركات تثير شيئاً من الإشكالية بين (الرواية القصيرة) و (الرواية القصيرة جداً) فكلاهما ينسلخ عن الرواية الطويلة على طريقة دستويوفسكي وبلزاك وتولستوي ونجيب محفوظ وغيرهم، وتميّزهما أيضاً بالاختزال والتكثيف والإيجاز، وعدم الاستغراق في التفاصيل والإطناب السردي.

ونعتقد أن الإشكالية لا تكمن في المنحى أو المتعيّن الكمي والسؤال: ماذا عن المضمون والمحتوى وفلسفة الأثر السردي؟ وهل هناك فروق واختلاف على هذا المستوى بين هذين النوعين السرديين، وهل يختلف المضمون في الرواية و(الرواية القصيرة) و(الرواية القصيرة جداً)؟ ومن ثمّ يتم إدراك أن هذه الاشتغالات

ترسم حراكها حول الفضاء الشكلي للعمل الأدبي، ولا تقترب أو تؤسس لمعايرة على المستوى المضموني أو الثيماتي حين تتمركز حولها الرواية عموماً بمختلف أنماطها، مع إدراك الضرورة السياقية لهذه التبدلات والتحوّلات أي ما يرتبط بإيقاع العصر، وتسارع الحياة، والزمن المتلاشي في الحياة المعاصرة الذي أصبح من المتعذّر قراءة روايات تتجاوز مئات الصفحات، فالآثار الإبداعية والفنيّة عموماً بدأت تتأثر بإيقاع العصر المتسارع وأصبحت تميل إلى تقنيات التكثيف والاختزال.

والسؤال الأكثر أهمية وإلحاحاً هل تستطيع الأنواع القصيرة أن تقدّم مضامين وأسئلة كبيرة؟ وهل تنجح في إقامة نوع من التماهي والتناغم بين الشكل والمضمون والأداء الجمالي والعمق الفلسفي للعمل الأدبي، وتتمثل الإشكالية ويتحوّل هذا المفهوم المرتبط بما تحققه الأنواع القصيرة من نضج ورقيّ يلغي أو يهمّش المنحى الكمّي، والمنطق الشكلي للعمل الفنيّ، ويصبح المقياس العددي أو المتعين الاختزالي لا يؤثر ولا يثير نقصاً أو اختلافاً متراجعاً وسلبياً، بل قد يحرز تقدّماً لما ينطوي عليه الاختزال من قيمة تعبيرية وأسلوبية تجعله يقترب من الاختزال الشعري والتركيز السردي، وقد يشتبك مصطلح أو النوع الذي تمثّله (الرواية القصيرة جداً) مع نوع أدبي وسردي آخر هو القصّة الطويلة؟! – ويصبح من الصعب التمييز بين القصّة

الطويلة وبين (الرواية القصيرة جداً)، وسنضع هذا الجدل جانباً ونتناول رواية (الهذيان المحموم) تحليلاً ومقاربة ونرصد ظواهرها الفنيّة والمضمون الذي تمركزت حوله لأنها تعدّ رائدة في تجنيس (القصّة القصيرة جداً)، وعلى ضوء التحليل الدلالي لعتبة العنوان الذي يشير إلى حدوث حالة مضطربة تجعله يميل إلى وضع بيولوجي يمثل نوعاً من الخروج عن المنطق وإطلاق الكلمات المرتبكة وفقدان الإحساس بالمحيط، ويصبح الشخص منفصلاً عن الواقع، ويردّد كلمات وألفاظ غريبة، أمّا مفردة (محموم) أي وجود الحمّى وارتفاع درجة الحرارة التي تجعل الجسد يعاني كثيراً من الاضطراب والضعف وانعدام التركيز، وعلى المستوى التركيبي للعنوان فإنّه تكوّن من مفردتين من صفة وموصوف، ويتمثل المستوى الدلالي للعنوان في فكرة حدوث نوع من الغيبوبة واستشراف ما سيحدث بعيداً عن اللّحظة المعيشة.

وترتبط دلالة العنوان مع محتوى ومضمون الرواية التي تتمركز حول تقنيّة أو أسلوب المفارقة وتخيّل أحداث استباقية يتم من خلالها انتقال الشخصيّة المحورية في القصّة (حامد) إلى العالم الأخروي، وتحدث له طقوس الاحتضار وعلامات الموت ثم يتجمّع الناس وأفراد أسرته حوله، وينتقل إلى العالم الآخر، وبعدها تحدث مراسيم التشييع والدفن واختيار القبر، وما

يرتبط بهذه الأجواء أو طقوس الموت التي يتعرض لها البشر، وهم يودّعون سنيناً من الحياة ويودّعون أفكارهم ورغباتهم وأحلامهم وينتقلون إلى عالم آخر مختلف ومجهول.

تبدأ الرواية بالمقطع الاستهلالي الآتي: "كما تتهاوى ورقة صفراء على الأرض بفعل ريح عاتية عجزت يده عن هش ذبابة أثارت طنيناً مزعجاً بالقرب من أذنه اليمنى، أصابه الهلع والخوف، وهو يرى قطيعاً من الذئاب، مكشرّة الأنياب تحاول أن تدهم غرفته بعد أن نجحت في دخول الدار قفزاً، صرخ بأعلى صوته بوجه قطيع الذئاب ولكنّ صراخه لم يثر اهتمام حتّى الذبابة التي زاد طنينها". (الرواية: 21)، والمقطع فنياً قد صيغ على تقنية السرد الموضوعي عن طريق السارد العليم بالارتكاز على ضمير الغائب، وهو يقدّم الشخصيّة والأحداث التي يتعمّق بمعرفة تفاصيلها، والمنحى الآخر أن الرواية قد بدأت باستهلال دال ومباشر وانطلقت من نقطة التأزم، وهي لحظات الاحتضار، وما يرتبط بها من تهيؤات وكوابيس وشعور بالهلع والخوف، وما يثيره وجود الذباب والذئاب كدلالات على بداية الوحشة والغربة والخوف الذي يغزو جسد الإنسان وروحه، وهو يعانق لحظات التلاشي والاحتضار.

ولعلّ مشهد الاحتضار يحيل إلى نقيضه أي إلى التعمّق أو العودة والتفكر بالحياة وتأمّلها من خلال هذه اللحظات الحاسمة

والقلقة، وبذا فإن الرواية بمجملها تقوم على إثارة نوع من الاشتباك بين ثنائية (الحياة والموت)، وبعد مراسيم وطقوس الموت تبدأ أسئلة الحياة متمثّلة بالتفكير بالمعنى الوجودي حول الإنسان ومعنى وجوده، وطبيعة الحياة والأخلاق والدين، ودور الفكر في تشكّل نوع الإنسان ومدى اقترابه من الإيمان أو الإلحاد.

ويبدو أن شخصيّة حامد بطبيعتها شخصيّة إشكالية أساساً متأرجحة بين الإيمان والشك والقبول والرفض، فالشيخ الذي يترّحم على حامد ويدعو له بالغفران، كان يعرف أنه اقرب إلى فقدان الإيمان ويعبّر المقطع الآتي عن هذا الملمح: "بعد أن أكمل (الروزخون) بكائيته والدعاء بالرحمة والمغفرة للمرحوم صاحب الذكر الطيب، والفكر النيّر والأدب الرفيع، في حين كان يَصفه في حياته بالملحد والزنديق وعدو الدين والمذهب، ولكن يبدو أن رزمة المال التي استلمها من الشيخ مسحت كل هذه الصفات، وبعد الوليمة تدافع أصحاب القدور من الفقراء لتملأ بالفائض من الطعام". (الرواية: 46)، فالمقطع يكشف عن إحدى مفارقات التعزية، ومراسيم العزاء التي تشهد كثيراً من المفارقات والتناقضات من مجاملة أهل الميت بإسباغ الصفات الرفيعة عليه، ويتحوّل العزاء إلى وليمة للطعام وبعدها يُنسى المرحوم ويبتلعه الإهمال.

أمّا الملمح الآخر المهم فيكشف عنه المقطع أيضاً وهو الإشارة إلى أَنَّ (حامداً) كان يعمل في مجال الكتابة والأدب وهي إحالة إلى إشكالية المثّقف وما يثيره وجوده من إشكاليات، وتأزمّات في المجتمع الذي يعيش فيه، وهذه المقاربة تسوّغ لكاتب الرواية أن يوظف تقنية أو أسلوب استحضار الشخصيّات، واستدعاء الفلاسفة والشعراء والمفكّرين للحديث عن جدلية (الحياة والموت) و(الإيمان والإلحاد) وإثارة كثير من الأسئلة الوجوديّة والاجتماعية، وعن طبيعة الحياة وطبيعة المجتمعات ودور الفكر والفلسفة والآيديولوجيات والدين في تشكيل نمط الحياة، وكذلك تناول الواقع الإنساني، والحديث عن أزمة وجود المرأة ومعاناتها وطبيعة دورها في الحياة.

وتصبح تقنية استحضار هذه الشخصيّات بعد موت (حامد) مبرّراً لكونه قضى حياته في القراءة والكتابة والتأمّل ولابد في لحظة الوداع أو مغادرة الحياة أن يستدعي هذه الشخصيّات المتناقضة في توجّهاتها والمتباينة في حياتها والعصر الذي عاشت فيه، واتسّمت دلالة انتقاء هذه الشخصيّات مع تعميق المضمون الفكري للرواية عموماً، وكانت هذه الشخصيّات تتمثل باخناتون والسيد المسيح والشاعر الإشكالي عمر الخيام ورائد الاشتراكية والشيوعية (كارل ماركس) و (أبيقور) الفيلسوف اليوناني الذي تعمق في جدل الحياة والموت واللّذة، والشاعر

الإشكالي الآخر (المعري) و (النظّام) المعتزلي و (واصل بن عطاء) المعتزلي أيضاً و (أنجلس) رفيق ماركس إلى أن يصل إلى الشخصيّات الإشكالية المعاصرة مثل المفكّر (نصر حامد أبو زيد).

ولعلّ انتقاء هذه الشخصيّات الإشكالية وزجّها في بوتقة الجدل والحوار وطرح إشكاليات الحياة والموت والوجود وأسئلة وجودية وإنسانية كثيرة، يمثّل المنحى القصدي من فرضية الموت، أو مدخل لاستحضار هذه الشخصيّات وطرح أفكارها، أي أن اللعبة السرديّة قد وظفت الموت بوصفه مساحة للتأمل والنقاء، ولكي يبرّر الروائي وجود هذه الشخصيّات لكون الشخصيّة الرئيسية كان معنيّاً بالثقافة والكتابة والجدل الفكري، ويتم استدعاء هذه الجدلية من خلال استذكار واستحضار تلك الشخصيّات في لحظة التأزم، وفي لحظة تأمّل الحياة بعد أن ينتقل الإنسان إلى العالم الأُخروي، وهذا هو جزء من الحالة المضطربة التي كابدها (حامد) في أسئلته عن الحياة والموت.

ويمكن الاستدلال على مقطع الاستدعاء واستحضار شخصيّة الشاعر (أبي العلاء المعرّي) والتعمّق في جدليّة الحياة والموت: "وقد سمع حامد المعرّي يقول: (اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا.. دين، وآخر ديّن لا عقل له).

وقد تبادر إلى ذهن (حامد) وهو يتفكّر في هذه الظواهر سؤال حول عملية دفن الإنسان في تاريخ وجوده؟

كما تساءل حول الإسراف في بناء المساجد والجوامع كبيوت الله، فهل الله بحاجة إلى بيوت البشر؟ ليسكنها أو ليبتعد الإنسان فيها، وأخيه الإنسان الفقير يعيش التشرّد والضياع، وهم كما يقولون الفقراء عيال الله؟!". (الرواية: 48- 49)، وتتم تقنية الاستحضار من خلال (مخيلة حامد) وإقامة النقاش والحوار بين كثير من الشخصيّات المستدعاة وبتوظيف أسلوب استحضار هذه الشخصيّات يتم خلق فضاء فكري ومعرفي لمناقشة كثير من الأسئلة الوجوديّة، وهو ملمح من ملامح (الميتاسرد) الذي يعتمد على ذكر شخصيّات حقيقية وتثبيت أقوال وأفكار ومقولات نطقت بها وعرفت بها: "استمع إليه (حامد) وزال عجبه حينما سمع صوت أبيقور والمعرّي والخيام، فهو لا يرى تفاصيل جسده ولكنّه يرى ما يشبه خيال إنسان منعكس على جدار، إنّه صورة لتكتيف الإنسان ولكنه يتحرك ويتكلّم، وقد أخبره محدّثه، هو أيضاً يراه صورة سالبة ولكنّها متحركة وتتكلّم؟!". (الرواية: 50).

ويمكن القول إنَّ اللعبة السردية تضمر في تضاعيفها وسيلة أو طريقة لمناقشة هذه الأفكار واستحضار شخصيّات إشكالية وقد أراد الكاتب أن يجسد المعنى الفلسفي والفكري،

والكثافة المعرفيّة التي شكلت جوهر الرواية على مستوى المضمون فكان لابُدَّ من إيجاد شكل ومجموعة من التقنيات لتسويغ هذا الاستدعاء فنيّاً.

اختزلت الرواية إحالاتها وإشاراتها في تفحص التاريخ البشري كما في المقطع الآتي: "توالت المشاهد وعرض مظلوميات آلاف البشر من المفكّرين، والمبشرين والأنبياء والرسل من النساء والرجال ممن أحرقوا، أو قطعت رؤوسهم وسجنوا وعذّبوا من قبل أهل السلطة". (الرواية: 70)، وقد عبّر هذا المقطع السردي الدال على إشكالية الموت الذي تقترفه السلطات وهو تسليط للضوء على الذات والآخر والفكر والسلطة.

ولعلّ من الضرورة الإشارة إلى أن الرواية ترتكز أساساً على المفارقة التي تقترب من روح الكوميديا السوداء حين نكتشف بالنهاية أن (حامداً) لم يمت ولم يدفن وإن كل ما حدث وما تم سرده من أحداث وشخصيّات وجدل وصراع لم يكن إلاّ بتأثير الحمّى والمرض الذي تعرض له (حامد) وارتفاع درجة حرارته إلى (50) درجة مما جعله مشتّتاً ويقع تحت طائلة هذيان محموم، وتلك هي النهاية غير المتوقعة والموفقة التي أسهمت في خلق نهاية تكسر المألوف وتعمق روح المفارقة ودلالاتها، إنها الدهشة الفنيّة حقاً.

(10)

هويّة الشّخصيّة الرّوائيّة في الرّواية القصيرة جدّاً (هذيان محموم) للكاتب العراقي حميد الحريزي

بقلم الأديب الناقد : سمير بية الشطي – تونس

مقدّمة :

إنّ القارئ لهذه الرّواية القصيرة جدّاً (هذيان محموم) سيبحث حتماً عن ميزات تميّزها عن الرّواية القصيرة بل وتجعل من خطابها الرّوائيّ قائماً على ما هو مختلف ومبتكر إلى جانب الخصائص التي تمثّل المشترك بينهما ، مثل هيكليّة الرّواية بما هي خطاب سرديّ يتجاوز القصّة القصيرة والقصّة الطّويلة في أساليب السّرد المتنوّعة إضافة إلى تداخل الأحداث وتعقّد الحبكة الرّوائيّة وتنوّع الحوارات ممّا يتطلّب تنوّعا في الشّخصيّات وفي القضايا التي تطرحها. فهذه الرّواية القصيرة جدّاً لها هويّتها الخاصّة مثل الرّوايات القصيرة جدّاً التي كتبها

الكاتب حميد الحريزي. لذلك ارتأينا أن نقف على خصائص الشخصيات الرّوائيّة في هذه الرّواية القصيرة جدّاً ودورها في تحديد انتمائها إلى هذا النوع الجديد ضمن جنس الرّواية في ما يسمّى بالميثاق الأدبيّ الفنيّ.

1 – الشّخصيّة الرّئيسيّة والميثاق التّخيلي:

أ- شخصيّة (حامد) من خلال الوصف: إنّ هذه الشخصيّة تبدأ الرّواية وتنهيها ممّا يعني أنّها هي محور الحديث والحدث، فلولا وجودها ما وجدتْ الشّخصيات الأخرى وما جرت بينها تلك الحوارات فهذه الأخيرة تحضر في فعل القول أساساً. أمّا شخصية (حامد) فهي إلى المجتمع العراقيّ أقرب فهذيانه يجعلها شخصية مركّبة نامية، فحديث الرّاوي العليم كان يدور حولها فيصف حركاتها وسكناتها، ويجعلها تفكّر بصوتٍ عالٍ وهو ما ساهم في تفاقم الصّراع داخلها، فيصبح صراعا وجوديّا يصرّح ولا يلمّح بتلك التّقاليد والأعراف الاجتماعيّة التي سيطرت على المجتمع العراقي وخاصّة فيما يتعلّق بحادثة الموت. لكن رغم أنّ هذه الشخصية توحي بأنّها واقعيّة إلاّ أنّنا لا يجب أن نغفل على ذلك الميثاق الأدبي التخييليّ الذي يجريه الكاتب حميد الحريزي مع المتلقي، "وهكذا فإنّ الشّخصيات ليس لها وجود إلاّ بقدر ما يخبرنا به النّص فهي لا تعيش سوى في ثناياه".

فالناقد فيليب هامون في كتابه" سيميولوجيا الشخصيات الرّوائيّة" يرى الشخصيات علامات "فهي كيان فارغ أي بياض دلاليّ لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالات فيها وهو منطلق تلقيها أيضاً" فالشخصية تتشكّل

ضمن رؤى الكاتب والقارئ والنصّ. لذلك فالكاتب حميد الحريزي جعل من هذه الشّخصيّة الرّئيسيّة تقرأ في هذا السّياق العامّ لما تطرحه من ثيمات تشكّل الخطاب الرّوائيّ لروايته القصيرة جدّاً (هذيان محموم)، وقد اقترح تودوروف وديكرو أن نتبيّن كيفيّة تمظهر الشّخصيّة في النصّ وأولى هذه الكيفيّات هي في الاسم العلم للشّخصيّة. [1] وقد اختار الكاتب أن يسم شخصيّته هذه بطريقة غير مباشرة وهذا "عندما يكون من مشمولات المتقبّل أن يستخلص النّتائج وأن يسمّي المزايا إمّا انطلاقا من الأفعال التي تمارسها الشخصيّة أومن الشّخصيّة التي تدرك بها الشّخصيّة غيرها. [2] ، فشخصية"حامد" ولا سيما في خطاب الوصف القائم أساساً على رصد الصّفات الخِلقيّة والخُلُقيّة للموصوف لم يسع الكاتب (حميد الحريزي) إلى التوسّع في وصفها كما هو الحال في الروايات القصيرة أو الرّواية الطّويلة التي قد يفرد فيها الكاتب فقرات أو صفحات للوصف الدّقيق وبذلك لا يترك للقارئ المشاركة في تصوّر خصائص الشّخصيّة فكما يرى"فيليب هامون" أنّ الشّخصيّة ليست من بناء النصّ وحده بقدر ما يساهم المسرود له أو القارئ في إعادة تركيبها" [3] ، ولعلّ اختيار الكاتب عدم التوسّع في الوصف يتماشى مع شرط الاختزال في بناء الرّواية القصيرة

---

[1] أحمد السّماوي،عالم القصّة في سرد طه حسين، ط1،1996،التعاضدية العمّالية للطباعة والنّشر ، ص12

[2] و.ديكرووت.تودوروف،المعجم الموسوعي لعلوم اللّغة،ص ص291،292

[3] أحمد السماوي،نفس المرجع،ص14

جـدّا. يقـول الكاتـب في الـصفحة الأولى مـن الروايـة: " كمـا تتهاوى ورقة صفراء على الأرض بفعل ريح عاتية، عجزت يده عن هش ذبابة أثارت طنينا مزعجاً بالقرب من أذنهِ اليمنى" ، ويقول في الصفحة الثانية: "تتناوب مظاهر متناقضة على وجه حامد المعروض أمام أنظار المتسائلين،" من خلال المثالين نرى أنّ الكاتب لم يتوسّع في وصف (حامد) وصفاً دقيقاً مفصّلاً بل اكتفى بالتلميح دون تصريح.

ب – شخصية (حامد) من خلال السّرد:

كان الراوي العليم في هذه الرّواية يتابع حركات (حامد) وأفعاله فنجد جلّ أفعال الشخصيات الأخرى متعلّقة بها ومرتبطة بأحداث يعيشها (حامد) أثناء معاناته من سكرات الموت أو خلال مراسم دفنه، أو بعد دفنه ولقائه شخصيات غادرت الحياة. يقول الكاتب في الصفحة الثالثة: يتجاهل حامد هذا القول، عيناه تدور (حامد) على الجالسين قارئاً ما تضمر نفوسهم"

" يسمع حامد: وأنا كيف تتركني في مثل هذا الوضع دون أنْ تحدد مصيري وتموت؟"... " تتصاعد حسراته. تأخذه شبه إغفاءة متسائلاً هل سيجد الإنسان بعد يوم الحساب في الجنة مكتبات تضم مئات الملايين من الكتب الصادرة؟"

من خلال هذه الأمثلة يبدو الرّاوي محايداً فهو ينقل للقارئ ما يحدث معه وما يقوم به من أفعال وردّات فعل عمّا يحدث حوله. ثمّ يترك الرّاوي الشخصيّة تتكلّم عن نفسها بضمير المتكلّم يقول في الصّفحة التّاسعة: "تعددت لافتات الأخبار عن وفاتي في

صفحات التواصل الاجتماعي"(...) عندها أحست روحي بارتياح وعادت إليَّ فرحة منتصرة". ويأتي هذا ضمن بحث الراوي عن تنويع طرق السّرد ففي عدّة مقاطع يتكفّل (حامد) بهذا الدّور وهذا لا يحيد عن الميثاق الفنيّ الذي يجريه الكاتب(حميد الحريزي) مع المتلقّي. ثم يعود الكاتب إلى نقل الأحداث المتعلّقة بحامد من جديد يقول في الصفحة 11 : "بالقرب منه يشعر حامد بوجود حركة (...) استمع إليه حامد وزال عجبه حينما سمع صوت أبيقور والمعري والخيام، فهو لا يرى تفاصيل جسده." فالسرد بدا سرداً خطيّا يسير مع حركة الشخصيّة وهذا يخدم مقصد الكاتب في جعل الشخصيّة الرّئيسيّة تقودنا إلى الالتقاء بالشخصيات الأخرى والتّحاور معها لينفتح الحوار على قضايا وجوديّة وفكريّة تشغل (حامد) بل تشغل الإنسان. فالرّواية بذلك لم تعد خاضعة من هذا المنطلق إلى ذاك البناء الأرسطي للمسرحيّة (بداية فقمّة فكارثة أو سقوط) بل هي أساساً لا تنحو بالأحداث نحو نهاية أو قفلة كما هو الحال في الأقصوصة أو القصّة القصيرة.

ج – شخصية (حامد) من خلال الحوار:

+الحوار الباطني:

ترك الكاتب للشخصيّة في بداية الرواية حريّة مخاطبة نفسها لتكشف لنا عن أفكارها ومشاعرها. فتلك الحيرة التي يعيشها (حامد) انعكست على علاقته ببقيّة الشّخصيات الثّانويّة. يقول الكاتب على لسان (حامد) الصفحة الثّالثة:

"إذن ماذا سيفعل الإنسان في جنات الخلد سوى ممارسة الجنس وأكل كل ما لذّ وطاب ويشرب من أنهار العسل والخمر واللبن؟. وأرجح أن يكون الناس بعمر المراهقة والشباب وإلا ما فائدة الغلمان والجواري؟؟

ـــ هل يمكن أن يروْا اللّه، أو يسمعوه مباشرة أو عن طريق وسيط ربما يكون من الملائكة؟"

ويقول في الصفحة الثانية:

"يبدو أنَّ أفراد عائلتي متواطئين مع من يريد أن يخنقني ويخمد أنفاسي، أمن المعقول أنَّهم لا يرون هذا العملاق المخيف؟؟ هل هذا هو الموت يا أبيقور، يا من لا تخاف الموت؟"

فالحوار الباطنيّ يؤكّد مقصد الكاتب بتوجيه انتباه المتلقي إلى هذه الشخصية فعلاً وقولاً فهذه الهواجس ستقودنا إلى شبكة من العلاقات مع الشخصيات الأخرى وكذلك مجموعة من الحوارات الحاملة لقضايا وأفكار المتحاورين ومن ورائهم أفكار الكاتب ورؤاه. لذلك سنرى تأثير الحوار المباشر على هويّة الشخصيات سواء الرئيسية (حامد) أو الثانويّة (قبل الموت الأسرة والمحيطين بحامد) (بعد الموت الفلاسفة والشعراء) وقد أجّلت الحديث عن الحوار المباشر لأنّه أخذ حيزاً أكبر من الرّواية في علاقة حامد بشخصيات اختارها الكاتب تماشياً مع ما يخدم مقاصده الفكريّة من هذه الحوارات؟

2- الشخصيات الثّانويّة:

أ- حضور الشخصيات الثانويّة في الحوار المباشر بعد دفن حامد:

إنّ حضور الحوار المباشر بدا مهمّا انطلاقاً من الفصل الثالث للرواية وبدت مواضيعه ذات قيمة معرفية وحضاريّة وثقافيّة وعقائديّة، بل إنّ المتحاورين المختارين من الكاتب بعناية صاروا حمّالي دلالات لذلك تنوّعوا بين مشارب وحقول معرفيّة شتّى أثرت متن الرّواية وجعلت الكاتب حميد الحريزي يجتهد في بناء عالمه السردي الروائي بحضور ما هو فلسفيّ معرفيّ. يقول الكاتب في الصّفحتين 11و12:

"وصوت يحدثه بحرف عربي فصيح وواضح:

- لا تخف يا جاري العزيز فأنا جارك في المقبرة ولكني أقدم منك من حيث تاريخ الدفن هنا فلم تمض عليَّ أكثر من سنة،

سأل حامد جاره:

ــ باعتبارك مقيما أقدم مني في المقبرة كيف تقيم العلاقات بين الموتى، هل هي مشابهة لما تظهره القبور من الفوارق بين متعالٍ باذخ العمران وبين أخر يحتضن الأرض تواضعاً أشبه بقزم يقف بجانب عملاق يفرض هيبته ووجوده على الجميع؟؟

ــ أخي حامد عليك منذ اللحظة أنْ تنسى كل ما تعلمته ووعيته وعرفته في الحياة الدنيا"

وفي الصفحة 14 يقول:

"بعد فترة صمت قصيرة توجه أبيقور إلى حامد قائلاً:

ــ على فرض وجود ذلك، فهذه الإلهة بوصفها آلهة هي أسمى من أن تهتم بأمرك أيها المسكين المتوهم، إنّ الآلهة في عليائها تنتظرك لتموت لتحاسبك، ما وزنك أنت؟، ما قيمتك أنت في هذا العالم اللامتناهي؟"

من خلال هذه الشخصيات التي أجرت حوارات بينها وكان (حامد) طرفاً رئيساً فيها يقدر القارئ المثقّف أن يقف على دور الحوار المباشر في تأكيد نخبويّة هذه الشخصيّات عبر أقوالها التي تكشف عن أفكارها ورؤاها فالخطاب الرّوائيّ أصبح يرتدي حلّة فكريّة فلسفيّة عقائديّة. وهذا يعتبر توظيفاً جديداً لمفهوم الشّخصيّة يختلف عن المفاهيم الكلاسيكيّة مثل دور البطولة أو ضمن نظريّة العامليّة التي جاء بها (قريماس) أو بما هي (الشخصيات) فواعل، بل لنقل أصبحت حاضرة بأقوالها أي قوليّا وهنا صار الحوار أهمّ من الأفعال لتكون الرّواية فضاء حرّاً لتبادل الأفكار والقضايا الإنسانيّة.

الخلاصة:

إنّ هويّة الشّخصية في الرواية القصيرة جدّاً (هذيان محموم) للكاتب العراقي حميد الحريزي كانت على غاية من الجدّة والطّرافة فهي في الوصف والسرد والحوار تجاوزت النمطيّات الكلاسيكيّة لهويّة الشّخصيّة الرّوائيّة فتنوّعها جاء مواكباً لتنوعّها في الرواية القصيرة أو الرواية الطّويلة لكنّ حضورها في هذه الرّواية القصيرة جدّا تميّز بهويّة جديدة قائمة على اختزال الوصف وتنويع طرائق السّرد والحوار ومواضيعه فالكاتب استطاع أن يعقد الصلة بين روايته والمتلقّي. ولعلّ مقاربة الشخصيّة تفتح لنا الباب أمام مقاربات أخرى تهم المكان والزّمان في الرّواية القصيرة جدّاً لا تخرج عن الميثاق الفنّيّ الأدبيّ لنوع الرواية القصيرة جدّاً.

(11)

أنسنة الخطاب الروائي في رواية (هذيان محموم)

بقلم الشاعر والروائي: سمير بية الشطي – تونس

بدت هذه الرواية بأسلوب طريف اعتمد فيها الراوي حميد الحريزي المنولوج الباطني للشخصية الرئيسية في نظرة ساخرة لواقعها المعاش وقد أوجز الراوي في التفاصيل فجاءت جملته السردية مكتنزة مكثفة مما جعل إيقاع الحكي مرتفع الوتيرة وقد كان الراوي ذكيا بأن جعل كل الشخصية التي تدور حول الشخصية الرئيسية تتكلم بلسانها مثيرة قضايا فكرية واجتماعية وثقافية متنوعة فإذا نحن مع رواية مثقفة تشي بثقافة صاحبها.

بناء الشخصيات في الرواية:

1ـ الشخصية الرئيسية (حامد): بدأت هذه الشخصية الرواية وأنهتها مما يؤكد على دورها الرئيس في قيادة السرد في هذه

الرواية فلولا وجودها ما وجدت الشخصيات الأخرى وما جرت بينها تلك الحوارات المتنوعة. شخصية حامد بدت قريبة من المتلقي فهي إلى مجتمع الراوي، فحامد ينطلق في هذيانه للكشف عما يدور حوله من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية تعلقت خاصة بحادثة الموت. نرى هذه الشخصية تعيش صراعا وجوديا ودينيا بعد موتها الذي سيفاجئنا الراوي في نهاية الرواية أنه ليس حقيقيا بل هو كابوس استطاع من خلاله أن يجمع حوله شخصيات وإن بدت ثانوية من خلال حواراتها لكن حضورها أثار عدة قضايا فكرية وثقافية امتدت على مختلف العصور. فشخصية حامد لم تكن معقدة أو مركبة بقدر هذيانها فالراوي لم يتوسع في وصفها بل ركز على بعدها التفكيري وصراعها الداخلي وهذا يتماشى مع جنس الرواية القصيرة جدا التي تلمح ولا تصرح. فكانت شخصية مكتنزة مستوفاة شروط الإيجاز دون إطناب أو إسهاب. فحامد هو ذاك الإنسان المأزوم الخائف الحائر وهي مشاعر إنسانية خالصة تهم وجوده وعدمه.

2ـ الشخصيات الثانوية: بدت هذه الشخصيات موزعة على فترات زمنية مختلفة ولعل الراوي قصد ذلك ليجعلها تبوح بما يفكر فيه من قضايا وأفكار وتبرز حيرته إزاء ما يحدث في مجتمعه من أزمات أخلاقية وفكرية واجتماعية. فالشخصيات الثانوية كان لها دور مهم ولم تكن مجرد ديكور في بناء العالم السردي للرواية فقد أسند لها الراوي دور الحوار الذي

تشعبت دروبه وتنوعت واختلفت فكان حوارا ثريّا مثقفا وهذا يدل على ثقافة الراوي. لم يركز الراوي على جوانب أخرى لهذه الشخصيات لأنها ذات محمول دلالي بعينه واختارها اختيارا دقيقا هادفا وهي كذلك تتماشى مع بنية الرواية القصيرة جدا. لذلك كانت جميع القضايا المطروحة محورها الإنسان في مختلف العصور بما يعيشه من تقلبات وصراعات وجودية تتهدد وجوده.

ملخص القول: تابعت في هذه القراءة الأولى التي لا تدعي الإلمام بجميع الجوانب الشخصية وبناءها في العالم السردي للرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) للروائي العراقي حميد الحريزي، فالشخصية هنا تختلف عن الشخصية في الرواية القصيرة والرواية الطويلة. فهذه الرواية مثال حي عن معاناة الإنسان الحديث وهنا لا يفوتني التنويه بأسلوب الكاتب الطريف في التأليف بين مختلف عناصر روايته القصيرة جداً.

(12)

الرمز ودلالته في سرديات الروائي حميد الحريزي.
الروايات القصيرة جداً .. أنموذجاً

بقلم الناقد : ظاهر حبيب الكلابي

نُشر المقال في جريدة (العراق نيوز) بعددها (708) الصادر بتاريخ 17 / 7 / 2024

لماذا الرواية القصيرة جداً؟

فهل تعتبر الحاجة إلى الرواية القصيرة جداً استجابة لحاجات نفسية إبداعية تتوسط بين التكثيف المستغرق والعميق للقصة القصيرة والأطناب الممل للرواية الطويلة في الحكي والسرد والوصف بدلالات الزمان والمكان والحدث وارهاصات الشخصيات وتمردها وصراعها من خلال تأثر الأجناس الأدبية بعدوى إرهاصات الثقافة الرقمية وتكنلوجيا المعلومات التي

عودت المتلقي على تقديم الموجز المفيد والمعلومة الراكزة وسط كم معلوماتي هادر فأضحى القارئ يعيش متلازمة الإنهاك المعلوماتي والإخباري اليومي. فجاءت الحاجة نحو استدعاء أجناس أدبية لتلبي تحقق متطلبات الانفعال والتماهي والإدهاش من دون الإخلال بالشروط الموجبة لصنعة الإبداع الروائي من حيث البناء الفني وحضور الحدث وعمق الشخصية ومركزيتها في السرد وقدرتها عبر السرد بالأخذ بتلابيب القارئ وتحقيق التفاعل العاطفي والوجداني المدهش فكانت الرواية القصيرة جداً لكونها تمنح السرد القدرة على الغور والتفسير على المستوى الرمزي والواقعي ولتوفرها على أمكانية فتح مغاليق السرد قراءة بين ثنايا الخطاب وخارجه قراءة جمالية عميقة لقدرتها من الانفتاح السهل على دلالات الخطاب الرمزية والكشف عن مهيمنات جماليات السرد بالوصف الموجز والصور الساحرة لتحقيق قوة الإدهاش لذا جاء تطبيق الرمز في الروايات القصيرة جداً للحريزي في هذه المجموعة الصادرة عام ٢٠١٩ مطبعة حوض الفرات النجف الأشرف.

عميقا وغائرا وتمثيله لم يكن عشوائيا فالرمز تجربة إبداعية جمالية تحتاج إلى جهد سردي وفضاء فكري ضابط للعلاقة بين المنجز الإبداعي وتمثلات الرمز وتشظياته الجمالية والآنية الراكزة على مضمر يلمح الرمز نحوه بتمثلاته ليبعد السرد عن السطحية والمباشرة. فهناك علاقة إبداعية معقدة تقوم بصهر

الروابط الانفعالية بجذور تجليات الخطاب الغائرة في المنظور السردي وصراع الشخصية في محيطها المتخيل.

قدم الروائي في هذه المجموعة أربع روايات قصيرة جدا وهي: (المقايضة، القداحة الحمراء، أرض الزعفران، المجهول) . فقد وظف الروائي الحريزي الهم السياسي وعبر رموزه الشخصية والشيئية ومن خلال متانة صياغة السرد بلغة سهلة قريبة لفضاءات القارئ النفسية والثقافية، فالروايات الثلاث بعد إخراج رواية (أرض الزعفران) تلوح بالهم السياسي الواضح وصراع المظلوم في مواجهة واقع الزيف والفساد وقهر السلطة والحرمان من قبل السلطات الشمولية. فجاء الرمز في رواية (المقايضة) برمزها التهكمي الفاضح عبر صورة الذيل في طوله وقصره ليفسر طبيعة الولاء المتغابي والساذج الممنوح بالمجان لصورة الطغيان والاستعباد .فالرمز يشكل إدانة واضحة لمرحلة الخواء والجدب في طبيعة الاستسلام والرضوخ لخطابات المستبد الشمولي. وفي رواية (القداحة الحمراء) القصيرة جداً يأتي الرمز محمولاً من خلال هيمنة الصورة الرابطة القداحة الحمراء بتجليات اللون ودلالة مرجعياته الأيديولوجية وفعلية القدح والإشعال وعبر رمزية المناضل الكردي البسيط العاشق لوطنه وقضيته وخلاصه (كاكا حسن) الذي عاش اغترابين: اغترابا على صعيده الشخصي بعيدا عن وطنه وأهله وقضيته، واغترابا في ضياع الفكر والموقف الوجودي بعد فشل المواثيق السياسية مع الأنظمة الشمولية مع فشل مشروع الجبهة الوطنية، فقد جاء

الوصف الفني مقتضبا للأمكنة يجنح نحو إنضاج الوعي بالممارسات الخارجة عن الطابع الإنساني والاستغلال الطبقي فقد جاء فقدان ونهاية (كاكا حسن) رمزاً واضحاً لهيمنة القهر وغياب الأيديولوجيا التي تأخذ زمام المبادرة والخلاص وترك القداحة الحمراء الرمز المتمثل بصورة العلاقة مع الجذور والتاريخ والقضية القابلة للإنعاش والتفجير لمن يتمكن من فك شفراتها وطرائق توظيفها.

لم يمنح السرد إمكانية الغور العميق في نفسية (كاكا حسن) مع كونه الشخصية المحورية والإشكالية المضببة وغير المستقرة حتى يقذف بها السرد خارج لعبة الوجود لتكون رمزاً عريضا للرفض وعتبة مجهولة للاغتراب والنفي السياسي لكونه شخصية لم تكن رمزية شكلية بل رمزية لها تشظياتها على الفعل الإنساني وعمقها الأيديولوجي الممزوج بالبساطة والحياة والانتماء للقضية والوجدان، فكانت شخصيات روايتي (القداحة الحمراء، والمجهول) شخصيات تعاني الوحدة بشكل كوني مرعب لها مبرراتها الفلسفية وارتكازاتها الاجتماعية القاهرة.

الروايات القصيرة جداً عند الحريزي تجمع محورين ومسلكين: الواقعي والمتخيل، بل صار الوهمي والمتخيل أعمق اشتغالا وتماهيا مع الوعي الشعبي. في رواية (أرض الزعفران) فقد تداخل الرمزي والوهمي في بنية واحدة عميقة مع تعدد الرؤى مع هيمنة الرؤية الأيديولوجية جاءت الروايات القصيرة جداً الأخرى

معبـأة بـالرمز الـسياسي وارتكاسـاته في التغييـب والـضياع فكانت هناك نصوص لها طابع الانتماء والتاريخ وتوفر الروايات على شخصيات مثقفة.

الأنتلجنسيا. وحضور الصوت المتعدد في (أرض الزعفران، القداحة الحمراء).

كان للمكان عند الحريزي أهميته ووظيفته السيكولوجية والسوسيولوجية، هناك توافق لبعض الشخصيات مع الأمكنة وهناك تصادم لبعض الشخصيات مع الأمكنة القهرية (كاكا حسن) في ناحية (الفهود) في الناصرية في رواية (القداحة الحمراء) المجهول في غياهب المجهول.

الفضاء الرمزي أضحى طاردا للفضاء الواقعي حتى في (أرض الزعفران) فيمكن فهم عمق المأساة وطبيعة الصراع عبر قراءة الأمكنة وتجاذباتها علائقيا ونفسيا واجتماعيا.

إن سلطة الرمز ودلالته الإيحائية ترصد مع فهم علاقة الفضاء المكاني لكونه يعد جزءا من فضاء النص الروائي ومرجعياته الواقعية والذهنية والخيالية والتأثير فيها يظهر على الشخصيات والأشياء بقوة فالرمز المتعالق مع الفضاء المكاني المفتوح يمنح الرواية طابع العمق والايجابية والتأثير فالتعمق في وعي الشخصيات يجعلنا نعثر على رموز ودلالات تتطلع نحو خلاصها الفردي (ضوية، والمجهول، وكاكا حسن، وإدريس) . فكان إحساس الشخصيات بالخطر وتهديد المجهول دليلها نحو الفعل الاختياري نحو الخلاص والحرية بعد زحف العفن والجدب

والخواء. كما جاءت رواية (المجهول) عبر رمزية بطلها المجهول الوحيد في غربة وطن تناوشته ذئاب اليوم بين محتل شرير ونفعي نهاب في لعبة سياسة يقرب فيها الماحل ويقصى المناضل الشريف، بل قد يتهم هو الخائن حسب مقتضيات السياسة وفنون الإعلام فهو الألم الكبير الذي يكشف عنه السرد عبر حبكة عميقة ومؤثرة فيظهر السرد مدى الاغتراب العميق للمناضل السياسي وهو يعيش حالة انعدام الرؤية بسبب تضبب الفضاء وانعدام الباصرة وسط عالم تسوده الفوضى والخراب فكشف لنا السرد عن إدانة شاملة لكل رموز المرحلة السياسية والاجتماعية لأنها ساهمت بشكل أو بآخر على القبول بمناخ يتماهى مع حالة الفوضى واستلاب الهوية وكشفت عن خطاب سياسي مضمر يطعن بكافة التبريرات السياسية التي تداهن الفوضى على حساب الهوية والتحرر والوعي.

وفي رواية (أرض الزعفران) يجنح الروائي نحو الخيال الفنطازي ليؤسس حكاية تتماهى مع انزياحات الخيال الشعبي ليحاكي قصص ألف ليلة وليلة ورحلات السندباد والشاطر حسن فالعنوان (أرض الزعفران) له طاقاته الروحية ومرجعياته الطقوسية الساكنة في تخوم الطلاسم والتعاويذ والتمائم والقوى الخفية. وهكذا شكل الروائي سرده وبناءه الفني عبر انعكاسات شخصية (ضوية) الطافحة بالنور والضياء وسحرها الكوني عبر حكاية تتوسط بين الواقعي والمتخيل والحقيقة والوهم عبر استثمار المخيال الشعبي الأسطوري لبناء حبكة

تتفجر بالخيال والدهشة بعدما تمكن الروائي من إزاحة الحواجز بين العوالم الواقعية والمتخيلة بهيمنة الخطاب بضمير المتكلم العليم الذي يشارك في صنع الحدث وتأويله ليمنح الإيقاع السردي حركة دائبة بهاجس التوقع والترقب القلق .

(13)

الرواية القصيرة جداً ضرورة جمالية أم تمرد اجناسي
رواية (مذكرات كلب) للروائي حميد الحريزي نموذجاً

بقلم الناقد : ظاهر حبيب الكلابي

نُشر المقال في جريدة (الرأي اليوم) بعددها الصادر بتاريخ 19 يوليو/تموز 2024.

عملت الرواية القصيرة جداً من خلال عمرها القصير نسبيا مع التجربة الطويلة للرواية التقليدية، عبر بنيتها وهياكلها السردية المبتكرة غير التقليدية من خلال بوابة التجريب، في اللجوء نحو الإيجاز والاختصار، والتركيز على حبكة واحدية، واجتناب التفاصيل الزائدة، والتخلص من الشخصيات الهامشية، وبهذا التملص تكون الرواية القصيرة جداً قد خلصت نفسها من مطلب تجذير الحكي، أو البحث عن المرجعيات الوجودية والتاريخية للشخصيات، ووضعت القارئ في لجة المشاركة من حيث لا يدري في اللعبة السردية، في تنمية الحدث ومتابعة الشخصية المهيمنة بتجربة واعية تتقبل وتشارك في الاقتراحات السردية، كون التجريب في الرواية الفلاشية يمنح القارئ هذه الفسحة من المشاركة الوجدانية والنقدية، عبر لغة روائية واضحة ومبسطة ومألوفة تستبطن الإيحاء والرمزية وشفيف المخاتلة السردية، لها القدرة على فضاء المشاركة والتتميم،

كون القارئ هو الفاعل الأخير في المنجز الجمالي، فهو الأولى في المشاركة وفاعلية التتميم الجمالي.

قد يشكل البعض على الرواية القصيرة جداً كونها تمارس تمردا اجناسيا على الكتابة السردية فهي تخاتل في لعبة حكائية بين الرواية الطويلة التقليدية والقصة القصيرة، وتأخذ من بنيتهن الكثير، فهي تمارس تشظي البنية والدلالة وتعتيم الشخصية عبر منح السرد لشخصية طيفية وامضة غير محددة المعالم ولا متجذرة المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يفقد الحكاية طبيعة التفاعل العاطفي والوجدانية مع القارئ، فضلاً عن تضحية الرواية القصيرة جداً بالعديد من جماليات السرد من وصف وإيقاع مناسب وشخصيات ثانوية تجذر الحدث وتشتت الحكي، وتعدد الرواة، وتغاير في زاوية التبئير، من خلال تعدد ضمائر السرد كون الرواية القصيرة تقتل هذا الإسهاب الراكز في متابعة الحكاية وتجليات عنصر التشويق فيها، كما تعمل الرواية القصيرة في التخلص من الكثير من التفاصيل الهامشية التي لها دور فاعل في تنميط فاعلية القراءة، فالكثير من النقاد والقراء يؤكدون أن جمالية الرواية تكمن في التفاصيل حيث يكمن شيطان السحر والمتعة في طبيعة المعالجة السردية في تنمية الشخصيات في اللغة الشعرية، في جماليات الوصف في الشرود الذهني للبطل، في المنلوج النفسي، في الحوار مع الذات والآخر، في المشهدية، في تنويع السرد عبر تداخل الضمائر والقفز عبر الزمن والمكان تحقيقاً للعبة

الحذف والإيجاز، فبعض القراء لا يريد من الرواية حدثاً عابراً أو خبراً موجزاً دون المرور عبر تجليات اللغة المدهشة المعبرة والسرد العميق والشخصيات الساردة والحدث المفصل على مساحة نفسية وفضاء جمالي يراود الحاجة النفسية للقارئ إلى بحبوحة من المطاردة والمخاتلة والإيهام، وهو ما لا تسمح به جغرافياً الرواية القصيرة جداً لجموحها نحو التكثيف وإيجازها ورغبتها في لملمة الحكاية في اختصار وإيجاز وفي اقتصاد لغوي واضح يزيد عن خمسة آلاف كلمة وحبكة فريدة ولحظة سردية فاعلة.

لذا فعلى الروائي أن يختار في الأدب الوجيز، الكلمات المعبرة الموحية التي تغني عن التفاصيل ولا تخل بجوهر الحكاية السردية ولها القدرة في جذب القارئ وتحقيق انجازية التفاعل وغور الخطاب في وجدان القارئ، فلا يعني ذلك أن التجارب الجمالية القصيرة غير قادرة على التأثير أو هي غير متمكنة من العمق الجمالي، والتنويع الدلالي بل هناك الكثير من الأعمال الروائية القصيرة لها الكثير من العمق والأصالة في التجريب في سرديات الرواية القصيرة جداً، من أمثال (نمش ماي) و(أكره مدينتي) للشاعرة والروائية فليحة حسن، وإن لم تجنسهما بالرواية القصيرة جداً، ورواية (هياكل خط الزوال) للكاتب مهدي إزبيّن جاءت بتجنيس الرواية التقليدية، وكذلك هناك تجربة غنية للروائي حميد الحريزي من خلال خمس تجارب

روائية قصيرة: (المقايضة، أرض الزعفران، القداحة الحمراء، مذكرات كلب)

الرواية القصيرة جداً بإيجازها وهيكليتها وبنيتها جاءت في مواكبة عصر السرعة وتكنولوجيا المعلومات، تتطلب تركيزاً وعمقاً، وتجربة كتابية راكزة وخبرة معمقة في بناء الشخصية وتنمية الحدث، واللعب على هاجس الرمز والإيحاء مما يتطلب الكثير من الجهد للتأثير وصناعة الخطاب الموجز والهادف، مما يعزز دور الخيال عند القارئ ويشركه في صيرورة الحكي، عبر ردم الفجوات وبناء عالمه السردي المخيالي المحايث للحكي.

لقد أضحت اليوم علاقة القارئ بالكتاب ضعيفة بسبب مزاحمة تكنولوجيا المعلومات والثقافة القرائية المرئية مما تسبب في هجرة الكثير عن تناول الكتاب وعن الرواية الطويلة على الأخص، وهذا من تبريرات كتّاب الرواية القصيرة جداً، كون الزمن اليوم معطى ثمين جداً عند القارئ، تتلاقفه مشاغل وجودية كثيرة، فلا مجال للقارئ للقصص الملحمية والروايات الطويلة، فعلينا الأخذ بتلابيب القارئ من الوهلة الأولى، عبر العنونة الجاذبة، والاستهلال المعبر الأخاذ، والحدث المحدد، والشخصية المؤثرة بأساليب جمالية مغرية ومدهشة، لا تأخذ من وقته إلا القليل، ولا تسلبه المتعة بهوس التفاصيل وتشظي الأحداث.

لـذا يـأتي الـسرد المـوجز في روايـة الحريـزي القـصيرة جـداً (مـذكرات كلـب) وعـبر أنـسنة الشخـصية الرئيـسة الكلـب ومنحـه آليـة سـرد الأحـداث، والكـشف عـن مـضمون الرسـالة الفلسفية للحكـي وإمـداد القـارئ بالمعلومـات الكافيـة، حيـث تمكـن الروائـي عـبر شخـصنة وأنـسنة الكلـب مـن الوصـول بالعقدة إلى لحظة التأزم والتأجير، من أجل إدانة الواقع الميداني بالزيف والخيانة، عمل كثير من الكتاب العراقيين على أنسنة الحيـوان فقـدم الكاتـب مهـدي إزبـيّن (الكلـب) بشخـصية الكائن الوفي المدافع عن أسياده البشر في رواية (هياكل خط الـزوال) ، وكـذلك قـدمت الروائيـة رغـد الـسهيل (الحمـار) كرمزية للكائن المسالم المصاحب لرفيقه بصبر وتجلد، كما قدم الروائي الحريزي حميد الكلب (حنفوش) بصيغة ضمير المتكلم، وقـدم لنـا أخبـار ومعلومـات كافيـة عنـه وعـن بـاقي الشخـصيات مـا يجعـل القـارئ يـشارك في حلحلـة ونقـد المرحلـة المثخنة بتداعيات الحروب والجدب.

فتجريب الروائي الحريزي في لعبة الحكي هو التقدم للأمام بتـذويب الواقـع عـبر تحـولات الشخـصية الكلـب مـن كـون البحبوحة والراحة عند السيد المتصابي الخائن والمترف، إلى التسكع في الشوارع اللاهبة والعراك مع الكلاب والقطط السائبة على المزابل، إلى محنة المواجهة مع قوى الظلم والتسلط.

كان الكلب (حنفوش) هو الراوي العليم الذي من خلاله عرفنا كل ما يجري في فضاء الرواية وفضائح الشخصيات وتداعيات

عالمهم المثخن بالخيانة والغدر، وعبر شخصية الكلب قدم الروائي كل تفاصيل الرواية، وتقديم الأحداث. حيث كان البطل (حنفوش) هو نقطة ارتكاز الصراع الدرامي التي جمعت كل أوصال نسيج الرواية، وقد منح الروائي شخصية الكلب مطلق الحرية ليروي ويسرد أوجاعه التي جاءت مرآة كاشفة، ومعادل موضوعي لأوجاع المحيط الإنساني، ولكن عبر زاوية نظر مختلفة تتصف بالدهشة والمفارقة، هي زاوية نظر الحيوان الأليف الذي اتصف بالكثير من النوازع والمشاعر الإنسانية، فجاء نقده وسخطه علينا وعلى خيباتنا مضاعفاً.

لقد جاءت سرديات الكلب (حنفوش) بمذكراته واسترجاعاته بمألوفية واقعية هي من محليات مواجعنا وقهرياتنا القدرية الصادمة، لذا توفرت محكياته على درجة عالية من التوفيق والمصداقية، كونه ضحى براحته وسلامته وهناء عيشه من أجل كشف الزيف والخيانة، ونصرة صديقه المرتهن قيد الحبس والتجبر، وهكذا أخرجه لنا السرد الكثيف الموجز، ذلك الكائن الذي خسر كل شيء ولكنه ربح نفسه وموقفه النبيل، كما جاءت تحولات الفضاء المكاني واضحة المعالم عبر تفسير الكلب (حنفوش)، وقدرته الباذخة في التعايش مع المكان وقراءة الواقع، فهو لم يكن رائياً وساراداً فقط بل مفسرا للأحداث ومعلقاً ومشاركاً فيما يجري، فهو يقدم الواقع من دون رتوش أو أقنعة، وهو يعمل على تجريد الأقنعة عن الواقع والبيوت والمكان والشخصيات. هو الرائي الفاضح

والرسّام الذي أراد رسم لوحة مزدانة بالبهاء والجمال والبراءة، فعملنا نحن البشر على تلويث تلك اللوحة بسواد الخيانة والمكر وحمرة الدم والجريمة والفجيعة، وهكذا جاءت الرواية القصيرة جداً، عبر الإيجاز والاختصار والركون نحو حبكة راكزة رئيسة.

قدّم الروائي الحريزي معالجة درامية المنحى عبر آلية تبئير اشتغلت على متواليات المكان وتحولاته المصيرية من خلال الرائي الكلب (حنفوش) الراصد للتحولات تحولات مصيره ومصير رفقاءه في الكون والعدم.

(14)

الاتساق السردي في رواية (مذكرات كلب)
للاديب حميد الحريزي

بقلم الناقد : طالب عمران المعموري

نُشر المقال في الملحق الأدبي لجريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية، بعددها (92) بتاريخ 23 / تشرين الثاني/نوفمبر 2023 .

الوسيط السردي والقائم بالعملية السردية (السارد) وهو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي وهو الذي يقيم صلة الاتصال مع المسرود له، وهو الذي يكون على عاتقه ترتيب العرض وما يقال من وجهة نظر ،هذا ما نلمسه في (مذكرات كلب) الذي أطلق عليها الأديب الحريزي في عتبة تجنيسية قد تثير إشكاليات كثيرة (الرواية القصيرة جداً) في محاولة لتأسيس وعي جديد بآليات جديدة وطرائق سردية جديدة ولا أريد الخوض بها في هذه القراءة، والتي جاءت

بمستوى سردي يغلب عليه البنية الخطية والتي تم سردها بواسطة سارد واحد وبمستوى سردي واحد.

الاتساق السردي

يعد الاتساق هو المنتج للنص والمانح له صفه الصيرورة والذي يعد منتج جمالي تتحكم فيه آفاق التلقي لذا يسعى الحريزي إلى صنع عالم حكائي محبوك فنيا، متسق جماليا.

تحمل روايته القصيرة جداً مضامين إنسانية عميقة اشتملت على عدد من الحكايات المتداخلة لذلك تبدوا الحكاية في النهاية أعمق مما يلمح في بدايتها وان هذه الأحداث والوقائع التي ترتسم في ذهننا تنتمي إلى الفضاء المتخيل، يتنقل فيها السارد عبر مواقف ومشاهد تمثل وجهة نظر وتشخيص بعض المظاهر في المجتمع.

يبدأ السرد المتضمن حكاية يرويها سارد عليم بترابط الأفعال فيما بينها بعلاقات وظيفية وفق منطق خاص تبدأ بالأخبار عن خروج شخصية من شخصيات الرواية (أثناء زيارته التفقدية لمزارعه في الريف، كعادة أغلب الإقطاعيين حيث مقرهم وسكنهم المدن) (1) ، والعثور على الكلب (الجرو) الرمز الذي اتخذه السارد عبر توظيف تقنية الأنسنة والوقوف على بعض الظواهر الاجتماعية وفي هذا المسار تترابط الحلقات السردية محكومة بمنطق يخصّها.

الرجل الإقطاعي، والكلب، والموضوعات التي تلوح خلف تلك اللوحة القصصية تمثل ثنائيات ضدية، الغنى/ الفقر، الشبع /

الجوع ، السيد /العبد ، الخيانة / الوفاء ،الترف / الحرمان، الذكورية/ الأنوثة.

استهلها السارد بأسلوب إنشائي إخباري وبلغة مباشرة سلسة وبسيطة والتدرج بها علواً محققاً الاتساق في خلق عالمه السردي، فبقدر اتساقها فنياً وعلى قدر تواصل المسرود له مع اتساقها يتحقق الشغف بها.

"أثناء زيارته التفقدية لمزارعه في الريف ،كعادة أغلب الإقطاعيين حيث مقرهم وسكنهم المدن، يقومون بين مدة وأخرى بتفقد إقطاعياتهم في القرى ، أثناء تجواله برفقة زمرة من مرافقيه ووكلائه في القرية، لفت انتباهه جرو ناصع البياض له غرّة سوداء في جبهته، كان يمرح مع مجموعة من الجراء على مرج القمح الأخضر، توقف السيد ترجل من على صهوة جواده ، وطلب من مرافقيه أن يحضروا له الجرو الأبيض ليصطحبه معه إلى قصره في المدينة، وكان له ما أراد، حيث وضع الجرو في حقيبة سيارته ..." ص1.

يروي الروائي هنا بضمير الغائب (هو) ، وهذا يعني انه راوٍ غير حاضر، وبالرغم من عدم حضوره يتدخل في سرده (يروي من الداخل) متخذاً راوٍ وهو شخصية ظل فني للكاتب، "والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها ومبدعاً لها" (2)

تتشكل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السّياق السردي تعثر هذه الشخصية على الكلب (الجرو) وهو الرمز الذي

يوظفه الكاتب يمهد للانتقال إلى الحلقات الحكاية أو ما يسمى بالعقدة ومن ثم تتناسل هذه الحلقة عبر توالي الأفعال "يبدو توالي الأفعال، على النحو الذي هو لها، تواليا له طابع الضرورة." (3)

وظف الروائي نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة وهذا ما لمسناه، إن الراوي هنا يترك الحكي، وفي سياق سرده بصوته ،ليفسح المجال الكلام للشخصية ، أو لصوتها مباشر ، لا بمعنى أن الشخصية هنا تمارس دور الراوي وإنما يدعها تنطق مباشرة بلسانها، حيث يضع الراوي كلام الشخصية بين مزدوجين:

"يستقبلها (حنفوش) هاشاً باشاً ، يتفتل أمامها مشاركا سيده في أبهاره وإعجابه بها ، فتلتفت إليه قائلة بغنج: حتى انته روحك خضره يحنفوش!! ما تشوفلك وحده من هذني الجلبات الانكريزيات الداير ما داير كون گضي وطرك وياها" ، تقول ذلك وهي تغمز بعينها الحوراء السيد المبهور الذي تأججت نيران شهوته واندفاعه لافتراس (حياة)" ص4

ووظف أيضاً نمط أسلوبي يتصف بللا مباشرة والكلام هنا يبقى بصوت الراوي وإن بدا لنا انه لشخصية من الشخصيات، فالراوي يقول:

"همجية ووحشية وقهر الإنسان الذكر للمرأة الأنثى ، حيث تجبر على الزواج ممن ما يختارونه هم وإن تمردت تعرضت للقتل الوحشي بدعوى غسل العار وهو عار الذكور وليس الإناث"ص5

وهناك نمط أسلوبي آخر لا مباشر حر: وهو نمط اعتمده الكاتب حيث يتداخل صوت الراوي وصوت نطق الشخصية فهو بين أن يكون منقولاً (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقاً بصوت الشخصية مباشرة ،كما نلمسه في البنية النصية وهو يقف عند ظاهرة المثلية الجنسية:

"- أهذا هو ما يسمى بالمثلية الجنسية والمثليين واللواطين المنحرفين، فما أسخف الإنسان وما أوضعه وهو يقوم بمثل هذه الممارسات، ويقال أنهم شرعوا مثل هذا الشذوذ في بعض البلدان (المتحضرة)، فنحن بنو الحيوان لا نقوم بمثل هذا الفعل أبداً، فما أحقركم أذن؟"ص10 .

بهذا يكون الاتساق متحكماً في الذوق والذائقة حيث يعد "الاتساق في الأدب القاسم المشترك بين الأعمال الأدبية، والمنظم لها، وعلى القانون الحام للتوجه الجمالي، ولأسس الكتابة الفنية، وهو ما يجعل الحديث عن الاتساق ومحاولة تفكيكه أمراً غاية في الصعوبة ، فهو سر الإبداع ، وحرفية الكاتب ، وقمة التخييل" (4)

المصادر

1ـ حميد الحريزي، مذكرات كلب، رواية قصيرة جدا، ...

2ـ يمنى عيد، تقنيات السرد الروائي، ط3 ،دار الفارابي، بيروت – لبنان، 2010 .

3ـ تقنيات السرد الروائي، نفس المصدر السابق.

4ـ الضبع ، محمود، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العرب المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة ، 2010 .

(15)

المباني الفنية للرواية القصيرة جداً:
(هذيان محموم) أنموذجا للاديب حميد الحريزي

بقلم: طالب عمران المعموري

نُشر المقال في موقع (الحوار المتمدن) الالكتروني، بتاريخ 20 / 7 / 2024.

تتميز الرواية القصيرة جداً بكونها شكلاً سردياً وجيزاً يحمل كثافة وتشظياً للمعنى، وذلك ضمن إطار سردي قصير للغاية. ونظراً لخصائصها الفريدة هذه، تتطلب بناءً فنياً محكماً ودقيقاً يمكّنها من إيصال رسالتها وإثارة مشاعر القارئ. وهذا ما نلمسه في الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) للأديب حميد الحريزي.

ومن أهم المباني الفنية التي اعتمدها الحريزي في مشروعه الروائي الذي يتفرد به كمبادرة إبداعية في الوطن العربي وهو المبادر الأول، خلال الممارسة والتجريب في إطلاق تسمية وتجنيس الرواية القصيرة جداً. هذا المولود الجديد ربما يكون له مستقبلاً واعداً في عالم الرواية.

حيث يقول الحريزي في لقاء له: (الرواية القصيرة جداً تمتاز بمشاركة المتلقي والقارئ في تخيل وتصور وتأويل أحداثها، فهي رواية وامضة تؤشر ولا تفسر فتترك التخييل والتفسير ورسم الصورة بتفاصيل الشخصية والمكان لما يستنبطنه القارئ

في حافظته الفكرية لها، حيث قدم عالم الأنترنيت المذهل مواصفات ومميزات وتاريخ أعلام الفكر والأدب والهندسة والسياسة والعمران والحواضر الإنسانية لكل إنسان في أقصى بقعة من العالم فلا حاجة للروائي أن يعيد مواصفاتها على المتلقي مما يستنزف وقته إنْ كان لديه وقت في عصرنا الراهن ويثير لديه الملل من التكرار غير المبرر لتوصيفات وتعريفات هو يعرفها مقدماً.)

أهم المباني الفنية للرواية القصيرة جداً ما يلي:

1ـ الإيجاز:

يُعدّ الإيجاز السمة الأساسية للرواية القصيرة جداً، حيث يجب أن تقتصر على عدد قليل من الكلمات. ويفرض هذا القصر الشديد على الكاتب ضرورة انتقاء كل كلمة بعناية ودقة، والتخلص من أي تفاصيل غير ضرورية قد تُشتت انتباه القارئ عن الفكرة الرئيسية.

كاتب الرواية القصيرة جداً لا يسرف كثيراً في نصه السردي، فيعرض المونولوج الحواري الداخلي للشخصية وغالباً ما يترك للمتلقي تصور بواطن الشخص من خلال سياقات الرواية وتحولات أحداثها وثقافة الشخص وبيئته المعاشة، وكما قلنا الرواية القصيرة جداً تومض ولا تفرض كما في الرواية الطويلة ونسبياً في الرواية القصيرة. ربما سيكون اهتمام كاتب الرواية القصيرة جداً منصباً على التحولات النفسية لإنسان العولمة

المعقد ودائم التغير والتبدل، مما يترك قلقاً نفسياً كبيراً لدى الإنسان وهو يتفكر واقعه ومستقبله

2ـ التكثيف:

الرواية القصيرة والرواية القصيرة جداً تشترك في الاختزال والتكثيف في التوصيف والتعريف وسرد الحدث، مع حفاظها على تعدد الشخصيات وتعدد الحوارات والحفاظ على الانتقالات الزمانية والمكانية، أي الاحتفاظ باشتراطات الرواية والتميز عن القصة الطويلة والقصة القصيرة مع أنها قد تشاركها في القفلة والنهاية الصادمة ولكنها ليست من شروطها.

نتيجة لقصرها الشديد، تعتمد الرواية القصيرة جداً على التكثيف لخلق أثر عميق لدى القارئ. ويُمكن تحقيق ذلك من خلال:

ـ استخدام اللغة المجازية: مثل الاستعارات والتشبيهات والكناية، لإضفاء ثراء ودقة على المعنى.

ـ التركيز على لحظة أو مشهد أو حدث محدد: بدلاً من سرد قصة كاملة بأحداث متسلسلة.

ـ إثارة التساؤلات لدى القارئ: دون تقديم إجابات مباشرة، مما يُحفزّه على التفكير والتأمل.

3ـ الوحدة الموضوعية:

تتميز الرواية القصيرة جداً بوحدة موضوعية واضحة، حيث تركز على فكرة أو حدث أو عاطفة محددة. ويجب أن تُعبّر

جميع عناصر القصة، من شخصيات ومكان وزمان وأحداث، عن هذه الفكرة المركزية.

4ـ البداية القوية:

تلعب البداية دورًا هامًا في جذب انتباه القارئ وشده إلى القصة. ويجب أن تكون البداية قوية ومثيرة للاهتمام، تُقدم للقارئ لمحة عن الفكرة الرئيسية وتجعله يرغب في متابعة القراءة.

5ـ النهاية المفتوحة:

غالباً ما تنتهي الرواية القصيرة جداً بنهاية مفتوحة، تترك المجال للقارئ لتفسير القصة وتخيل بقية الأحداث. ويُساعد ذلك على خلق شعور بالغموض والإثارة لدى القارئ، ويدفعه إلى التفكير في القصة بعد الانتهاء من قراءتها.

6ـ استخدام تقنيات سردية متنوعة:

يمكن للكاتب استخدام تقنيات سردية متنوعة لجعل قصته أكثر تشويقاً وجاذبية، مثل:

ـ التيار الوعي: لنقل أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية.

ـ الحوار: لخلق تفاعل بين الشخصيات وإضفاء حيوية على القصة.

ـ الوصف: لرسم صورة حية للمكان أو الحدث في ذهن القارئ.

7ـ اللغة:

تتميز لغة الرواية القصيرة جداً بالدقة والإيجاز والوضوح. ويجب أن يتجنب الكاتب استخدام اللغة المعقدة أو الغامضة، وأن يختار كلماته بعناية لضمان سهولة فهم القارئ للقصة.

بالإضافة إلى هذه المباني الفنية، هناك بعض العناصر الأخرى التي تلعب دورًا هامًا في كتابة الرواية القصيرة جداً، مثل:

ـ الشخصيات: يجب أن تكون الشخصيات حقيقية ومقنعة، حتى يتمكن القارئ من التعاطف معها والتفاعل معها.

ـ المكان: يجب أن يُساهم المكان في خلق جو مُناسب ويعزز الفكرة الرئيسية.

ـ الزمان: يجب أن يُراعي الكاتب عنصر الزمان ، وأن يُحدد الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث بشكل واضح.

البناء الفني في رواية (هذيان محموم)

تلعب الرؤية الكابوسية دورًا هامًا في السرد الروائي، حيث تُستخدم لخلق أجواء من الغموض والتشويق، واستكشاف المخاوف والأفكار المُظلمة للنفس البشرية. هذا ما نلمسه في الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) للأديب حميد الحريزي استخدام الرؤية الكابوسية في السرد الروائي لكشف العقل الباطن للشخصيات روايته وإظهار مخاوفها المضطربة.

حيث استهل الروائي الرواية برؤية كابوسية طويلة على لسان راوٍ عليم يرويها لنا عن شخصيته المحورية (حامد) هذيانات محموم متخذاً صوراً ورموز: "استعاد توازنه ليهزأ من نفسه، وأسئلته البلهاء حول سن الذيب في حين يقترب الذئب منه رويداً رويداً، وتزداد عيونه احمراراً كأضوية (البك لايت) لسيارة تسير في شارع مظلم. اقترب الذئب متشمماً قدميه العاريتين، بحركة لا إرادية رفسه بكل قوة الخوف الذي هيمن عليه،

فكانت رفسة مؤلمة في خاصرة زوجه التي نهضت فزعة مرعوبة تزداد صراخاً بوجهه هازئة من حركاته العشوائية ومحاولاته التمسك بها كمن يلوذ بحضن أُمه هرباً من وحشٍ كاسر"

رؤية كابوسية يعيشها أحد الشخصيات، وهي الشخصية الرئيسة المحورية (حامد) المحموم وفقدانه الوعي وكأن حصل معه موت سريري وقد اتخذ السارد من هذه الحالة تجسيداً ودور هذه الأحلام كمسرح الحياة السياسية والاجتماعية إذ انه وظف الروائي هذه الرؤية بعدة أشكال، منها:

دمج الأحلام والكوابيس مع الواقع لخلق جو من الغموض والارتباك، مما يُثير فضول القارئ.

استخدام الأحلام والكوابيس كأداة رمزية لِنقل رسائل مُعينة، أو لِلتعبير عن أفكار فلسفية.

يحاول الروائي دمج الواقع مع الخيال لِخلق جو من عدم اليقين، مما يُثير قلق القارئ. يمكن استخدام الرؤية الكابوسية لِنقل رسائل مُعينة أو أفكار فلسفية بطريقة مُبتكرة ومؤثّرة.

إظهار الجانب المُظلم للنفس البشرية من خلال أفعال الشخصيات وأفكارها.

استخدام الشخصيات لِطرح تساؤلات حول الأخلاق والقيم الإنسانية.

يثير الحريزي بعض التساؤلات الفلسفية والوجودية وإشكالية الموت والحياة والعالم الآخر على لسان شخوصه:

"- هل يمكن أن يرون الله، أو يسمعونه مباشرة أو عن طريق وسيط ربما يكون من الملائكة؟"

" ألم يكن الله هو العالم بكل ما تضمر النفوس"

"هل تتكشف أسرار الآخرين للإنسان الذي يعاني سكرات الموت فيطلع على ما يضمرون؟"

"هل البشر هناك يتكلمون كل بلغته أم بلغة واحدة موحدة؟"

وتكاد الأسئلة لا تنتهي في هذا المجال. فمثلاً ما هو مصير البشر قبل الأديان السماوية الموحدة؟ ووفق أية مبادئ ونواميس ستتم محاسبتهم؟ .. وما مصير من لم ينزل في قارتهم نبي كأستراليا وأمريكا اللاتينية وفي اليونان وغيرها مثلاً؟

اشتغالات سردية

اعتمد الروائي في لعبته السردية التيار الوعي لنقل أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية. بتوظيف تناصات مختلفة ، دينية وأدبية وفلسفية وذكره لرموز شخصيات تاريخية وفلسفية في حواريات لخلق تفاعل بين الشخصيات وإضفاء حيوية على القصة وتعدد أصوات وأحيانا يوظف أسلوب السخرية والتهكم والنقد لبعض المظاهر.

الرموز والشخصيات

وظف الحريزي في روايته عددا من الرموز والشخصيات التاريخية والفلسفية والأدبية والتي اعتمدها في حواريات في عالم برزخي يسمع أصواتا ويرى اشباحاً مثل: ابيقور والخيّام:

"هل هذا هو الموت يا أبيقور، يا من لا تخاف الموت؟

(أيُّها الإنسان لا تخف من العدم لأنك كنت سابقاً في العدم، كنت عدماً لمليارات السنين، لا تملك خبرة واحدة للعدم، فكر في كل الزمن الذي مررت به قبل أن تولد..) " ص2

وفي بنية أخرى وكما وصفه أبيقور بما معناه: (إن الموت يحمل السلام والراحة الأبدية، أما الحياة فهي تجربة واحدة ولن تتكرر ثانية). فهل سيتحقق بالفعل تحت الأرض؟ ص12

كما ردد (الخيّام) بالقرب منه:

(كل عشب يبدو بضفة نهر ... قد نما بشفاه ظبي أغر

لا تطأ ويحك النبات احتقاراً ... فهو نام من مزهر الخد نضر).

أو ما انشده الخيام قائلا في الخمرة:

(مذ ازدهرت بالبدر والزهرة السما ... إلى الآن لم يوجد ألذ من الخمر)

وله تناص شعري للشاعر المعري حيث ينقل لنا السارد في غيبوبة الشخصية المحورية (حامد وهو يسمع صوت المعري ويرى ما يشبه الخيال إنسان منعكس على جدار يقول:

"اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا ... دين وآخر دَيِّنٌ لا عقل له"

ومن الرموز والشخصيات الأخرى: واصل بن عطاء، ونصر حامد ابو زيد، ماركس.

واستحضار أصوات لشخصيات: حاخامات، والبابا، والخليفة، والقيصر، والديكتاتور.

الموروث الشعبي

وظف الروائي عدد من التناصات من المورث الشعبي ، أقوال ومهاويل باللغة العامية وبلهجة شعبية جنوبية كما في بنيته السردية: "ما رواه أحد زملائه حول رثاء (العدّادة) لأحد أبناء الجنوب الذي يعمل عامل نظافة في بغداد بعد أن توفاه الله واسمه (مطنش) قائلة:

(بعد عيني عله مطنش

حواج البواري المايخرنش

يكنس بالنهضة وحسه هنا). يعني في العمارة." ص7

السخرية والتهكم والنقد

وظف الروائي أساليب متعددة في السرد من بينها الأسلوب السردي التهكمي والنقدي الساخر فنراه ينقد على لسان شخصياته بعض السلوكيات كما في بنيته السردية:

"بالقرب من القبر يتعالى صوت (مكبرة صوت) لأحد المتاجرين بمصيبة الإمام الحسين وأهل بيته على أهل المتوفى مقابل عطايا من حضر الدفن. يشعر حامد بالغثيان ليس من ثقل التراب المُهال على صدره، بل من سوق المزاد والبيع والشراء الذي يجري فوق قبره وجميعها باسم الله ورحمته وشفاعة الأنبياء والأوصياء!!" ص6

وأيضاً يرصد بعض الحالات والممارسات السلوكية التي كانت سائدة:

"يتقدم الجنازة شخص رث يصيح بصوت أبح مشروخ: لا إله إلا الله .. لا إله إلا الله .. وكأن الله لا يوجد إلا حينما يصوّت هذا الرث."

وكما يرصد أيضاً حالة الفساد المتفشي والخروج عن التقاليد والقيم الأخلاقية وانتهاك حرمة الأموات:

"وقد كان لسان الدفان يبدو معوجاً وكلماته غير مترابطة حيث شم حامد رائحة الويسكي في أنفاسه أثناء التلقين بعد ليلة أنس ماجنة كعادته كل ليلة."

رواية (هذين محموم) تمتلك كل اشتراطات الرواية الأساسية، كتعدد الشخصيات وإن كانت شخصيات غير تقليدية وغير متطفلة على وقت المتلقي خفيفة الظل في الحضور والظهور، كما أنها غنية بالحوارات المشبعة بالرمزية والبعد الفكري والفلسفي تخاطب فكر المتلقي وتنشط ذاكرته وخياله وتلقي عليه ما يعرفه ويستنطقه من خلال حياته اليومية، هناك تنقل في المكان والتعريف به وصورة مكثفة.

وأخيراً أقول: إن كتابة الرواية القصيرة جداً فنٌّ صعبٌ يتطلب مهارة وإبداعاً من الكاتب.

(16)

جدلية المكان والإنسان في رواية (القداحة الحمراء)
للاديب حميد الحريزي

بقلم: طالب عمران المعموري

نُشر المقال في جريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية بعددها الصادر بتاريخ 2 مارس/آذار 2022

لطالما نرى الرواية الحداثوية دائماً في خلق جديد لارتباطها الوثيق بالتجريب حالها كبقية الأجناس الأدبية فلابد من وجود قارئ له استراتيجية قرائية في فهم مداخل النص وبنياته السردية ومدى تفاعلها مع الواقع والتي تقترن ضمناً بفعل متعوي ينتهي بمحصلة اكتشاف لذة النص يقدم لنا الأديب حميد الحريزي شكلاً من أشكال الكتابة الإبداعية ضمن الحقل التجريبي في جنس أدبي غير شائع الرواية القصيرة جداً أو ما يسمى (مكرونوفل) مجموعة من الروايات القصيرة جداً الصادرة من مطبعة حوض الفرات في طبعتها الأولى 2019 . والتي تضمنت أربع روايات قصيرة جداً (المقايضة، أرض الزعفران، القداحة الحمراء، المجهول) تنوعت مواضيعها بين الواقعية والفنتازيا والغرائبية التي تهتم بتغيرات القيم الاجتماعية وتحولات البنية الاقتصادية والآثار المترتبة على سلوكيات أفراد المجتمع جذبنا الروائي بأسلوبه الجميل حيث استطاع مسك زمام عمله الروائي وتطوير الحدث بما يمتلكه من مهارة من حيث الرصانة في الحبكة ودرجة كبيرة من التكثيف والاختزال والترميز.

استهلت روايته بحديث النفس للشخصية المحورية (عاصف) وهو يتحدث عن نضاله وطبيعة الصراع الطبقي لطليعة البروليتاريا وهو واحد منهم في صراعها ضد البرجوازية:

"نعم يا(عاصف) هذا هو طريق النضال، فهو ليس معبد بالورود. وهذه هي طبيعة الصراع الطبقي لطليعة البروليتاريا، وأنت - طبعا- من هذه الطليعة" ص55

السرد وبناء المكان فضاءه الروائي الذي يتضمن أمكنة متعددة، فالمكان يلعب دورا هاما في البناء الفني للرواية وهو عامل أساسي التي يقوم عليه الحدث فان وصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بأخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، يصف الكاتب هذه الجدلية ما بين الناس وتلك الأماكن بما لها من تأثير مباشر التي "تحدث تحولا في عملية الوعي، من مدركاته البسيطة إلى مدركات معقدة متشابكة بمعنى آخر لا تتم النظرة الفنية لمثل هذه الأمكنة بمعزل عن النظرة الجدلية لكل البناء الاجتماعي 1 " ملكة الروائي وقدرته العالية على الرصد وسبر أغوار الأمكنة والفضاءات التي يمر عليها، فالمكون المكاني المشهدي مكون بنائي حيث نلمس تلك الجدلية، يصف السارد الأمكنة في روايته (القداحة الحمراء) التي تتناسب طردياً مع كثرة القباب وأضرحة السادة ومقامات الأولياء مع حجم المآسي والآلام والبؤس الذي يعاني سكان الأهوار فضاء رواية (القداحة الحمراء) ومجموعة العلاقات بين الأماكن والشخصيات وما يجري من أحداث، يرصد لنا

الروائي بعين ثاقبة مختلف العلاقات التي تجمع هذا المكون الحكائي بالإنسان فالأمكنة في الرواية متعددة ومتفاوتة (المقهى، الهور، الشارع، ناحية الفهود، ناحية الحمار، قضاء الجبايش، أضرحة السادة والأولياء) حيث نراه مستطلعا جيدا على الأمكنة والفضاءات والتي هي بمثابة المرآة العاكسة لصور الشخصيات وتتكشف خلالها الشخصيات ببعدها النفسي والاجتماعي حيث حول الروائي المكان كأداة للتعبير عن موقف الشخصية وتتجلى فاعليته:

"في ناحية الفهود شارع يمتد في ناحية الفهود شارع يمتد إلى ناحية الحمّار ثم إلى مركز قضاء الجبايش هذا الطريق ابتداء من قبة (سيد نجف)ـ آمل أن لا نستغرب من كثرة قباب وأضرحة السادة ومقامات الأولياء في هذه المناطق، عدد الأضرحة والقباب يتناسب طردياً مع حجم المآسي والآلام والبؤس الذي يعاني منه سكان الأهوار مما يدفعهم إلى أن يتمسكوا بأكثر من حبل للنجاة والشكوى، فهمومهم لا يستوعبها ضريح واحد" ص56 ، اعتمد الروائي أسلوب التعبير استناداً إلى مجموعة من القيم الجمالية جعلته شكلاً تعبيراً متميزاً فكلما كان وصف المكان وصفاً تعبيرياً بالإيحاء والتلميح يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في نفس المتلقي حيث هو أكثر التزاماً بقضايا الإنسان وما يعانيه من قهر وقمع وكبت وغربة فقد كان أكثر ارتباطاً بالمكان حيث اعتمد تقنيات هذا المكون المهم الذي يلعب دورا أساسيا في بناء عالمه الحكائي بالإضافة إلى العناصر الأخرى التي لا

غنى عنها: الأحداث، الشخوص، الزمان، المكان، السرد والوصف ثم الحوار والدلالة والرؤية الحكائية (اعتمد الروائي في وصف مسرح الحدث بإيجاز بقدر الإمكان واظهر سماته الأساسية بما يرتبط بالرواية القصيرة جداً فهو قدم لنا الأمكنة بطريقة فنية يكشف مدى عمقه ودلالته الموضوعية وليس الافتراضية التخيلية لتماثله مع الواقع والحياة الاجتماعية وارتباطه الوثيق مع الشخصيات التي ترتاده وتقطنه وعلامات ذلك المكان التي يحملها تدل على صفات الشخصية وطبيعة عملها وسلوكها الاجتماعي وبهذا يكون المكان انعكاس الواقع: "تظهر الفهود والحمار والچبايش عبارة عن چباشات كبيرة تحيط بها عدد من الچباشات الصغيرة تعتليها بيوت سكنة الأهوار المتناثرة على طول وعرض الهور، يتم التنقل من احدها إلى الآخر بواسطة البلم." ص58

تزخر رواية (القداحة الحمراء) بفضاءات مكانية تتسم بالتعدد والاختلاف فهو يوزع أمكنته تبعا لتنوع الوقائع والأحداث التي يريد التحدث عنها، نجد تشكيله للأمكنة اعتمادا على الوصف تبعا للمشاهد الوصفية ومن خلال لغة المكان وتجلياته وهذه المشاهد الوصفية لا تخلو من بعض الإسقاطات الذاتية والأيديولوجية تبدو الناحية متعبة غير مهتمة لأناسها فتعطي إحساساً بالغربة والضياع. فتراه يقدم الناحية والچباشات والهور في وصفه بشكل أعمق في علاقتها الحميمة مع الناس، فهو يعري الأشياء وتتكشف الغوامض وتبدو هذه الناحية بسيطة

ومهمشة من قبل السلطة الشمولية: "كردي منفي لا يملك شبراً من أرض وطنه ولا مسكناً يؤويه، لا لذنب اقترفه سوى انه يحلم في أن يكون لامته الكردية المقطعة أوصالها بين الأمم وطن مثل كل أمم وشعوب العالم صغيرها وكبيرها" ص70 ، يتضح من خلال هذه الأمكنة كفضاء دلالي مدى تهميش وإقصاء السلطات الشمولية المنصرمة لشعوبها والتحكم بمصائرها ومن ثمة تغدو هذه الأمكنة باتساعها مبعثا للضيق والتعاسة وعبر هذه الملامسات المكانية يخوض في مختلف التناقضات الاجتماعية والنفسية فهو مبعث للخوف والاضطهاد

معالم الأمكنة الواردة في روايته والمرتبطة بالشخصية والحدث: المقهى، الدكاكين، الشارع، البيت، الهور، الصرائف المبنية من القصب والبردي، وهذه الأمكنة التي تشكل بنيات صغيرة بمقارنة بالبنية الأكبر المدينة أو الناحية، ويصف لنا العلاقات بين الطبيعة والإنسان، يصف الناس الساكنين قرب الأنهار وممارسة طقوسهم: "هناك قهوة أبو راجي وكاظم (الوسخ) كما يسمونه أهل الناحية، وهناك الدكاكين للبقالة والقصابة، ومحل الصابئة الذين يتميزون بصناعة أدوات الزراعة البدائية (المنجل والمسحاة والمذراة والكرك وأعوادها) وهم يفضلون السكن على ضفاف الأنهار وحافات الأهوار ليكونوا قرب الماء الجاري المقدس لديهم، والذي تجري بعض طقوسهم فيه كما هو معروف" ص58 .

المقهى: تعد مقهى الناحية (مقهى أبو راجي) إحدى العلامات المكانية البارزة في فضاء (القداحة الحمراء) فهي مكان شعبي

يستقطب أهالي الناحية والناس المهجرين والمبعدين من كل الفئات الاجتماعية على مختلف مستوياتهم الثقافية فيصف لنا الروائي حركة الشخصية المحوري (عاصف) وتواجده في المقهى يقضي بعض الوقت ولقائه بالشخصية الرئيسية الثانية (كاكة حسن) ويتعرف عليه وهو من الأفراد المهجرين من كردستان بعد انهيار الثورة الكردية ضد نظام البعث 1975 . "كان عاصف يقضي بعض الوقت في مقهى (أبو راجي) نظراً لأريحيته ونظافته وحسن معاملته ومعرفته الواسعة بالمنطقة وتاريخها وسكانها ، لفت نظره، في القهوة، تردد رجل تجاوز الخمسين من عمره يعتمر (چراوية) بغدادية ودشداشة عربية (وگيوه) يتكلم عربية (مكسرة)، ويتنكب مكنسته على طول النهار يدعى (كاكه حسن)" ص59

، يتبين من خلال هذا الالتصاق الحميمي بين الإنسان والمكان مدى الدور الهام الذي يقدمه هذا الأخير بمختلف تجلياته في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر. يقدم لنا السارد خلال فترة مكوث عاصف في ناحية الفهود العناق الحميمي بين عوائل الكرد المهجرين في لقاءهم حيث يحتضن احدهما الآخر حتى يسقط أرضاً الذين فرقتهم الأحداث: "كاكه هؤلاء الكرد من عائلة واحدة، فرقتهم الأحداث ولا يعلم أحدهم مصير الآخر عندما سفرتهم السلطة ووزعتهم على المناطق الجنوبية ووضعتهم في صرائف من القصب والبردي أعدت لهذا الغرض" ص60 .

إظهار الحالة الفكرية والنفسية لشخصية (كاكة حسن) حين يسترسل عاصف واصفاً تفاصيل يومه وجولاته مع (كاكه حسن) وطبيعة العلاقة بينهما وهم يذهبان مساءً صوب (الروف) عبر الشارع الترابي العتيق الذي يربط الناحية بمركز ذي قار: "يرقبان حركة الأسماك وتراقصها قرب حافات الهور، يراقبان ويتمتعان بمراقبة طيور الماء وهي تسبح أسراباً غاطسة قافزة ناثرة المياه بأجنحتها في رقصة مسائية صاخبة مطلقة أصوات وزعيق كأنها حفلة عرس بهيج "ص65 . وبهذا المعنى، يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية في النص وأجوائه ورصد تفاعلاته وتناقضاته وبرغم ذلك قد نرى علاقة الشخصية (كاكة حسن) مع هذا الفضاء المفتوح مكانا مغلقا مهما اتسع الفضاء لما تشعر الشخصية من حزن وضيق اعتماد الروائي على اللغة استطاع خلق عالم من الكلمات تقترب من الواقع وفقا لعملية تصوير المشهد المكاني وعلى هذا الأساس يكتسب المكان بعدا واقعي كلما كان أكثر قرباً من الواقع.

المصادر

1ـ ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة 195: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة والنشر، 1986 . ص25 .

2ـ مجموعة من الروايات القصيرة جداً الصادرة من مطبعة حوض الفرات في طبعتها الأولى، النجف الأشرف – 2019.

(17)

الرواية القصيرة جداً وفلسفة التقليلية

رواية (هذيان محموم) لحميد الحريزي أنموذجاً

بقلم الناقد : عبد الحسين العبيدي

نُشر المقال في جريدة (أوروك) بعددها (113) في 2 سبتمبر 2024

ظهر في السنوات الأخيرة على الساحة الأدبية نوع سردي أطلق عليه تسمية الرواية القصيرة جداً ، إضافة إلى تسميات أخرى: كالميكرو رواية, الرواية الفلاشية .. وقد ظهر هذا النوع بعد أن استقرت القصة القصيرة جداً التي أثارت جدلا ونقاشا أدبيا واسعا سلبا وإيجابا, ككل جديد, حتى أن البعض أوجد لها جذورا تأريخية في الأدب العربي, رغم أنها جنساً وافدا بحكم التلاقح الثقافي والحضاري بين الأمم المختلفة.

حينما نصح سكوت فيتزجراد المتوفى في العام 1940 همنغواي, وكلاهما كاتبان كبيران, حول أنجع الطرق بالكتابة: "أعرض لا تخبر" ، "الأقل هو الأكثر" , لم يكن يردد ما قاله الباقلاني (كلما اتسعت الرؤيا, ضاقت العبارة) ، ولا ما قاله الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الأعجاز المتوفى في العام 1068 قبله ببضعة قرون حول (تجويع اللفظ وإشباع المعنى) . ولكنه قد يكون قرأ قصص فلكس فيفون التي نشرت بلغتها الأم الفرنسية في العام 1906 تحت عنوان قصص السطور الثلاثة وقد نشرت هذه القصص مترجمة من قبل الشاعر العراقي حسين حسن تحت عنوان قصص قصيرة جداً في الملحق الأدبي لجريدة الجمهورية في العام 1966 . وهذا يدل بأن القصة القصيرة جداً قد سبقت ظهور تيار التقليلية الذي أشار إليه الأدباء (حكمت الحاج وعواطف محجوب وحسين علي يونس) في البيان الذي أصدروه للدعوة إلى كتابة الرواية القصيرة جداً وقد تم استعارت نفس السبب الذي برر به كتابة القصة القصيرة جداً بتسارع وتيرة الزمن في عصرنا التكنولوجي الحالي الذي لم يترك سوى فسحة صغيرة من الوقت للقارئ.

فالتقليلية أو التبسيطية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وما جرته على الاقتصاد العالمي من ركود بسب الدمار الذي لحق البنى التحتية للاقتصاد. دفع ذلك للدعوة للتخلي عن الاستهلاكية والتخلص عن كل ما هو فائض وغير ضروري

لحياة بسيطة وهذا النمط وأسلوب الحياة الجديد هو المرتكز الأساسي لنشأة الحركة التي ظهرت في أمريكا في ستينيات القرن العشرين كأحد تيارات الفن المعاصر, التي أثرت في العديد من مجالات الفن كالعمارة والنحت والموسيقى والأدب . (ويكيبيديا) . وللتقليلية كحركة خواصها الفنية التي تدعو للالتزام بها والانتماء إليها والمتلخصة بالتخلص من التفاصيل والتركيز على الفكرة الأساسية أي رسالة العمل وهي بذلك تشجع على الاقتصاد باللغة عبر استخدام كلمات وعبارات مختارة بعناية وهذا ما تقوم به الرواية القصيرة جداً ويتماشى هذا مع فلسفة الإيجاز (التكثيف) التي تشكل معياراً فنياً في الرواية القصيرة جداً كسردية موجزة.

ويتفرد الروائي العراقي والناقد حميد الحريزي عراقياً وعربياً بالريادة في كتابة هذا النوع القصير جداً من الرواية طبقا لاشتراطات الريادة المتضمنة, الاستحداث, والسبق, والتكرار, إذ أصدر ست روايات قصيرة منذ العام 2019 وقد نشر أربع روايات في كتيب في العام 2019 ضم (المقايضة / أرض الزعفران / القداحة الحمراء / المجهول) ثم رواية خامسة (مذكرات كلب) وأصدر خمس رواية في كتاب مستقل ثم رواية سادسة بعنوان (هذيان محموم), ولم أعثر على أي منجز عربي في هذا المجال لحد الآن سوى على رواية عربية قصيرة جداً واحدة مشتركة صدرت في العام 2024 بعنوان (نوال) لحكمت الحاج وعواطف محجوب من منشورات كتاب كناية

ومنشورات مونت وقد ذكر المؤلفان في التقديم (إن هذا الكتاب الحلقة الأولى من سلسلة روايات عربية قصيرة جداً) ولهما رواية مشتركة أخرى بعنوان (عسيس) .

يقول الروائي والناقد حميد الحريزي في مقال الاختزال والتكثيف في الرواية القصيرة جداً : (يجب أن تكون الرواية القصيرة جداً رشيقة القوام حد النحافة, مكتنزة المعنى والمبنى حد النشاط والحيوية وخفة الحركة المشوقة للمتلقي. تتحول الرواية القصيرة جداً إلى نص وامض متعدد الفجوات والفراغات يتحول إلى دوائر متوالية متسعة دائماً في مخيلة المتلقي لتشغل وتسد كل الفجوات) . والرواية القصيرة جداً في رأي خليط متجانس من الرواية التقليدية والقصة القصيرة جداً, شكل جنسا أدبيا جديدا مستقلا. فقد استعار من الرواية تعدد الشخوص وتنوع الأمكنة سواء كان المكان أليفا كالمنزل أو مكانا معاديا كالمقبرة كما في رواية (هذيان محموم) لحميد الحريزي. والهذيان هو اضطراب عقلي مؤقت يتميز باختلاط أحوال الوعي. والهذيان المحموم هو التكلم بغير تفكير كما في معجم المعاني الجامع. فعنوان الرواية وهو عتبة أولى يشير إلى اضطراب عقلي واختلاط في الوعي يقود للتكلم بغير تفكير. ويبدو أن المؤلف أستعمل العنوان كحائط صد ضد ما قد يناله من المتشددين من انتقادات لأنه نقد بشدة في المتن الروائي بعض الظواهر الاجتماعية والدينية, والاجتهادات البشرية التي تسود في الواقع المعيشي, كما هو الحال في الحوار مع شيخ العشيرة

حول طعام المتوفى الذي يذهب ببطون غير المحتاجين بينما يبقى الجياع ينتظرون المتبقي ليأكلوه هم وعوائلهم، يقول شيخ العشيرة: نحن نعمل عشر ما تعمله العشائر الأخرى. أو مع القارئ في الجامع الذي يدعو للمتوفى بالرحمة والمغفرة في حين كان يصفه بالملحد والكافر لأنه حصل على بعض المال. والهذيان المحموم هو لرجل لمثقف أو أديب أسمه حامد خرج قبل ثلاثة أيام على دراجة هوائية لشراء الثلج لانقطاع التيار الكهربائي المستمر وبدرجة حرارة تصل إلى 55 مئوي ولما عاد إلى البيت أغمي عليه وبدأ يهذي. إن المؤلف يسجل لنا في روايته هذيان رجل مثقف عبر غرائبية الحدث المتعلق بلقائه مع شخصيات تأريخية وأدبية في جلسة تعارف في المقبرة بعد دفنه. يشكل المكان في الرواية الأرضية التي تشد الأحداث وتشكل ملامح الشخصيات ويمنح الإحساس بالمواطنة. والأماكن في رواية (هذيان محموم) تنقسم إلى نوعين: الأول هو المكان الأليف الذي يتمثل بالبيت والمدينة حيث كان يعيش البطل، والمكان الثاني هو المكان المعادي المتمثل هنا بالمقابر والقبور وهي: (أمكنة لا هوية طبقية أو اجتماعية لها, أمكنة لا يمكن أن يقال عنها إلا كونها غطاء تحتمي تحتها أحاديث الشخوص الملتهبة) ياسين النصير: الرواية والمكان .

وكان أول الضيوف جاره في المقبرة أحد شهداء انتفاضة تشرين (لا تخف يا جاري العزيز فأنا جارك ... فقد قتلت في تظاهرات أكتوبر الشبابية المناهضة للسلطة الفاسدة الحاكمة في

العراق) ثم يلتحق بهم أبيقور، حيث يقول رداً على حامد الذي يسأل ما مصير البشر قبل الأديان السماوية الموحدة ؟ ووفق أي مبادئ ونواميس ستتم محاسبتهم: (على فرض وجود ذلك, فهذه الآلهة بوصفها آلهة هي أسمى من أن تهتم بأمرك أيها المسكين المتوهم) هذه الأسئلة الوجودية الحساسة والسياسية المحذورة التي تمس سلطة متغولة, وأسئلة اجتماعية تنغز الوعي الجمعي بقوة تستتر بمحادثة افتراضية في العالم الثاني رغم أن الروائي يسرف أحيانا في لغة الحوار مما يغلق الفجوات في وجه المتلقي ويعيق مشاركته في صناعة النص, فيعطل بذلك الدور المركزي للرواية القصيرة جداً. إنه هذيان محموم يقارب المسكوت عنه في الدين والسياسة . هل توجد في الجنة مكتبات تضم مئات الملايين من الكتب الصادرة؟ ... وبأي لغة سيكون الكتاب مطبوعا؟. وهل سيرون الله أو يسمعونه؟ . إن (هذيان محموم) رواية جريئة في طرحها إذ أنها تعلن الأسئلة التي يُخبأها الكثيرون في عقولهم رغم كونها قصيرة جداً, وستحرض القارئ على إعادة طرح أسئلة كثيرة مسكوت عنها وترتيب أولوياته. لقد امتازت شخصيات الرواية بالتنوع الشديد التي نشأة في ظروف اجتماعية متباينة ومتنوعة وهي تنقسم إلى نوعين: النوع الأول يقتصر على الأحياء وهم أسرته وأخوه المعمم وشيخ العشيرة وقد شكلت الظروف الاجتماعية لهؤلاء ومصالحهم الشخصية أفكارهم التي يحاولن فرضها على الناس بحكم وضعهم الاجتماعي المؤثر في مجتمع لا يسعى

للتغير. والنوع الثاني وهم الأموات الذين تشكل وعيهم في أزمان متباينة، يقول ياسين النصير: (إن الظروف الاجتماعية مضافا إليها الوعي بحتمية الصراع هي الكفيلة بأن توسم الشخوص بملامح ذات قيمة كبيرة) . وأظن أن الروائي حشد شخصيات كثيرة من النوع الثاني في محاولة لمساندة انتقاداته لمساوئ المجتمع القادم منه ولطروحاته الفكرية, ورغم أنه أضطر لحوارات كثيرة أثقلت الجسد الصغير جدا للرواية, لكنه أفلح في تسويق آراءه وأفكاره بسهولة للقارئ. إن رواية (هذيان محموم) القصيرة جداً لحميد الحريزي جهد أدبي استثنائي وإصرار على تقديم نوع سردي جديد سيسود في الساحة الأدبية حين يلزم الدرس النقدي بالاهتمام به

(18)

حميد الحريزي يرسم واحة الهذيان

بقلم الدكتور الباحث: عبد الحميد برتو – عراقي مقيم في براغ

نُشر المقال في موقع (الحوار المتمدن) بتاريخ 11 / 11 / 2024.

أصدر الشاعر والكاتب العراقي حميد الحريزي هذا العام 2024 رواية قصيرة جداً، موسومة بـ(هذيان محموم). في البدء أشكره على إرسال نسخة رقمية منها. عند قراءتي لهذا العمل الجميل ظهرت أمامي أسئلة كثيرة حقاً، لا أعلم لماذا داهمتني تلك الأسئلة. لم أستطيع تقرير موقف نهائي بصددها، مثل: هل المعرفة المباشر بالكاتب أو عدمها تؤثر في تقويم عمل إبداعي ما أم لا؟ وهل الموضوعية تحد أو تنهي تأثير المشاعر والانطباعات الكامنة أم لا؟ هل تخضع عمليات دراسة أي

نص، لتاريخ خلق ذلك العمل الإبداعي، سواءً كان منسلاً من لوح طيني أو من منتجات المرحلة الرقمية الراهنة أو ما بينهما؟ . وجدت أن ماذا ولماذا اللعينتين تحبان الغموض بلا حدود. قلت لنعود إلى موضوعنا.

وسم الكاتب الحريزي الرواية القصيرة جداً بالهذيان المحموم. هذا اختيار رائع بكل المعايير الجمالية وفي الانسجام مع المضمون. فالهذيان يعني بالتعريف المعجمي: تدهور الإدراك وفقدان السيطرة على حركة الجسد. أهم ما يميز المصاب بحالة الهذيان، إنه لا يعي ما يدور حوله على وجه الدقة الضرورية عقلياً واجتماعياً. يتنقل المصاب بسهولة بين الإقدام والخوف، بين المعقول واللا معقول وغير ذلك من الحالات النفسية - الإجتماعية. إنه ببساطة عدم إدراك الواقع في ظل اضطراب عميق بالتفكير والوعي والجسد.

تتيح تسمية الرواية للقارئ إمكانية وضع الكثير من الاحتمالات بصددها، منها: إنها تبتغي شَدَّ القارئ إليها. وربما المقصود الفعلي من استخدام مفردة وصفة الهذيان المحموم، خلق دريئة للدفاع ضد رصاص التفسيرات المغرضة، واتقاء الأذى المبرمج منه والطائش. إنها محاولة بارعة لتجنب دفع إثمان باهظة. تصل في الغالب حد قطع النفس عنوة. يمكن للتسمية من زاوية أخرى أن تثير التساؤل أيضاً: هل الهدف منها توفير فرصة للذهاب إلى أبعد أفق ممكن، في التعبير عن مكنونات النفس والذات والفكر عبر خلق جدل بين ضفتين؟ وهذا ما

ترجحه بل تؤكده الرواية وسندها الفكري والجمالي. بعد التدقيق بالأبعاد الفكرية المولدة للنص يكتشف القارئ الشجاعة التي تقف خلفها، لتشرق آفاق وأحداث الرواية.

تقع الرواية بين دفتي كتاب (كراس)، يضم 88 صفحة. احتلت إضاءةُ الناقد عبدالله المىالي 16 صفحة منه. حملت الإضاءةُ تصورات وانطباعات الناقد وتقويمه للرواية، وعن جنسها الفني عامة. لم يخفي المىالي تفاؤله بمستقبل واعد، لهذا الجنس المميز والجديد (الرواية القصيرة جداً)، مشيراً إلى أبرز خصائصه. ألمح الميالي إلى ثنائية الرواية ورديفها الرواية القصيرة جداً، على غرار الحال في ثنائية القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، كمبرر لقبول ذلك النمط أو الأسلوب الجديد نسبياً. تتبع الناقد بإيجاز مسيرة الرواية القصيرة جداً من الزاوية التاريخية، عند ظهور التجنيس وقبله كذلك. حذر على مستوى النقد من التنمر والاستخفاف الذي قد يندلع ضد تلك التجارب.

يرى الناقدُ المىالي الكاتبَ والشاعرَ والروائيَّ حميد الحريزي، بأنه يقف في موقع الريادة عراقياً وعربياً بميدان الرواية القصيرة جداً إنتاجاً وتجنيساً وريادة. قدم تفسيراً لحكمه النقدي هذا، على أساس معرفة معنى الريادة وشروطها. نشير إلى تلك الشروط المذكورة بإيجاز، وهي: السبق الزمني؛ أن يأتي العمل بالجديد؛ التأصيل والتنظير؛ تيار

جديد مقابل آخر قديم؛ وأخيراً، يشترط أن يحقق العمل الإبداعي منجزاً وليس عملاً فردياً يتيماً.

قَدم الناقد معلومات هامة عن الرواية ، مشيراً إلى أنها هي الأخيرة والسادسة من نوعها بين منتجات المؤلف. أعتبر أن الأمر الأهم هو ما يسكن الذاكرة منها، بعد الانتهاء من قراءتها. يرى بأن السرد الروائي يُجسر الرؤية الفكرية بين الكاتب والمتلقي. تتوضح وتتجلى تلك الرؤية في الخطاب النقدي للمؤلف، أثناء معالجته لحالات دينية وسياسية وطريقة استقبال تلك الحالات اجتماعياً. ليختتم الأمر في حقيقة راسخة تفيد: بأن ما يوحد جميع شخوص العمل، بمختلف مواقعهم وانتماءاتهم وغير ذلك، هو الرحيل الأبدي الذي لا مفر منه.

يؤكد الناقد الميالي في تقويمه أو قراءته لرواية هذيان محموم، أنها سارت عبر شخوص متنوعة، من خلال بطلها حامد. تشعبت كثيراً لتلتقي أو تتجمع في نهاية المطاف في حضرة أو حول روح بطلها حامد. هنا ينكشف البطل على حقيقته أو واقعه. إنه يهذي بفعل درجة الحرارة، التي لامست درجة الـ 50 مئوية.

نعود إلى تصورنا عن الرواية بإطارها العام ومشروعها الفكري والفني، فضلاً عن نبضاتها والتماعاتها المميزة. بطل الرواية مثقف ووجه اجتماعي معروف في مدينته. وهو العمود الذي يدور حوله جوهر الرواية. تشمل وتحمل الرواية معتقداته، حواراته، تساؤلاته وخصوماته. قدمت الرواية القصيرة جداً وصفاً دقيقاً لنوبات الهذيان. ضمت حوارات بين شخصيات الرواية المنحدرين

من مشارب متباينة. كل يقتدي بمنهجه القائم على أسس متنوعة: فلسفية؛ دينية؛ سياسية؛ مصالح شخصية؛ ولا تغيب التجربة الحياتي الذاتية عنها أيضاً. إن عمليات تجسيد حالة الهذيان واستنطاق الموتى وعقد حوارات على مساحة واسعة في المكان والزمان، تعكس خيالاً خصباً وبناءً.

قدمت الرواية سرداً توثيقياً منسجماً لوقائع التعامل مع الموت والميت، من حالة الاحتضار إلى موقع القرار النهائي أو المآل. أعدّ المؤلف مشاهد رحلة بطل الرواية ببراعة. كذلك رد فعل أفراد عائلته العاصف بالحركة والانفعالات الهائجة المضطربة. تدمج موسيقا الوقائع التفصيلة القارئ مع الأحداث. تكاد تصل نبضاتها عند القارئ، إلى درجة كأنه يشاهدها حية تجري أمامه. كانت صياغة دور رجل الدين مفعمة بالدقة، خاصة محاولاته ضبط الإيقاع من خلال تكرار الحوقلة اعترافاً بالعجز، والبسملة لطمأنة وتخفيف تأثيرات الهذيان والموت الوشيك، وأخيراً أكد الشيخ بأن روح حامد فاضت إلى بارئها.

كانت الإشارة إلى مضمون لافتة نعي حامد طيبة وذكية. تعلن اللافتة وفاة الوجيه الاجتماعي المعروف حامد. ذكرت أسماء أخوته وأبنائه وتجاهلت أسماء زوجته وكل نساء عائلته. إن إبراز غياب ذكر النساء في إعلانات الوفاة، يحمل موقفاً تضامناً رائعاً مع المرأة من جانب الكاتب. هذا فضلاً عن كونه تشخيص دقيق للحالة الاجتماعية الراسخة في تخلفها وعدم عدلها. من جانب آخر، طفحت المرارة بين عدد من مشيعي حامد

الـذين يحبـون أدبـه. وذلـك لغيـاب أيـة إشـارة إلى منجزاتـه، مـن مؤلفات وأعمال إبداعية أخرى.

بعـد أن انفـض المـشيعون، وقبـل أن يرتـب حامـد وضـعه في عالمـة الجديد. أقبل شخص صوبه، ولكنه على هيئة ظل. خشي حامد منـه، ولكـن الظـل طمأنـه، بقولـه: إنـه قُتـل في انتفاضـة شـباب تشرين، التي اجتاحت العراق كله. مؤكداً لـه: أنـه سـوف يعتاد علـى الجـو العـام هنـا. وأضـاف: نحـن نتجـول أفـراداً وجماعـات، نحـن مـن أجنـاس وأعمـار وعـصور مختلفـة. ومما زاد في اطمئنانـه سماعـه صـوت أبيقـور والمعـري والخيـام. سمـع حامـد الكـثير عـن الفروق بين الحياتين، الحياة السابقة والحيـاة الحاليـة في المقبرة. سمـع الكـثير عـن فلـسفة المـوت، والأدق القـراءات الفلـسفية للموت. فطرحَ أسئلة عميقة حول غياب النقيض، نمـط أو أسـلوب الحيـاة وكيـف يكـون. تُطـرح عـشرات الأسـئلة: هـل يوجـد ليـل ونهار؟ هل يوجد غني وفقير؟ مـادة وقـود النـار؟ هـل توجـد وسـائل نقل سيارات طائرات هواتف نقالة ...؟

كان لاختيار شخصيات الرواية مبررات واعية ومهم:

أبيقـور لم يكـن مجـرد فيلـسوف، إنمـا فيلـسوف خَلـق مدرسـة فلـسفية دامـت قرونـاً في الموقـع الأعلـى. كمـا لا يُمكـن اليـوم تجاهلـه أو تجاهلـها. يـرى مذهبـه اللـذة بمعناهـا الفلـسفي هـي وحـدها الخـير الأسمـى، والألم هـو وحـده الـشر الأقـصى. كمـا افترض بالكامل إذا كان كاملاً وكلي القدرة فهو لا يمكن أن يغضب أو أن ينزعج من أي شيء أو من أي مخلوق.

أبو العلاء المعري الشاعر والفيلسوف الذي تضاربت آراء الباحثين والدارسين والمُؤرِّخين حوله. تعدّدت الآراء بين من وصفه بالزنديق والمُلحد، وبين قال عنه: إنّه كان مُسلماً على مقام رفيع من الدين. كما تظهر دلالات كبيرة وجديدة حوله. على سبيل المثال: قرار الباحث التاريخي هادي العلوي وضع مدينة (معرة النعمان) عنواناً له خلال فترة مغتربه حتى ساعة رحيله. تسكن في الذروة الحالة التي يمتدح فيها شاعرٌ شاعراً أخر. هنا تحتل قصيدة الجواهري (قف بالمعرة) مكانة متفردة بمناسبتها وحالة بنائها. يقول مطلعها:

قِفْ بالمعَرَّةِ وامسَحْ خَدَّها التَّرِبا
واستَوحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنيا بما وَهَبا

ربما تكتمل الصورة بحضور الخيام ورباعياته. فلا غرابة أن يُشهّر بإبداعاته الجميلة. يتهم المبغضون رباعياته، بأنها تنطوي على إلحاد، لأنها تدعو إلى اللهو والمجون. بديهي أن يكون للمنصفين موقف آخر. تستحق أفكاره التوقف عندها طويلاً من قبل الباحثين الجديين. لا يتسع المقام هنا إلى المزيد، نكتفي بذكر أحدى مقولاته: بقدر ما تستطيع تجنب ذلك، لا تسبب الحزن لأحد. لا تصب غضبك على الآخرين أبدًا. إذا كنت تأمل في الراحة الأبدية، فاشعر بالألم بنفسك؛ ولكن لا تؤذي الآخرين.

هذا إضافة إلى شخوص الرواية اللامعين الآخرين: المسيح، ماركس، أخناتون وواصل بن عطاء وغيرهم. بديهي أن لكل

شخص ورد ذكره في الرواية، له دلالات ذات أهمية بالغة إيجابياً أو سلبياً أو بالاثنين معاً. كل حسب دوره التاريخي وتأثيراته اللاحقة. تنطوي الحياة على تناقضات لا حصر لها. ليس من السهل على أحد، أن يرفض دور وفعل التناقض في حركة الحياة نفسها. ماركس على سبيل المثال، من خلال قراءته لحركة التاريخ، اكتشف عوامل حركة المجتمعات في المراحل المختلفة. وضع اجتهادات لتغيير المسار الإنساني ووسائل وأدوات التغيير صوب الأمل الإنساني.

حملت الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) التماعاتٍ ونبضات ووقفات غنية في معانيها. نورد بعضاً منها، على سبيل المثال حسب:

ـ اعتراض بطل الرواية حامد، على طريقة تقديم وإيصال الولائم المقامة، لأرواح الموتى أجراً وخدمة لذكراهم. خاصة الإدعاء بأنها تُقام من أجل انتفاع الفقراء بها ومنها. إذ يراها من الناحية الواقعية لا يصل للفقراء منها إلا فضلات الأغنياء.

ـ غضب رجل الدين من مداخلة أو مقولة المعري. يقول أبو العلاء المعري: (اثنان أهل الأرض؛ ذو عقل بلا دين وآخر ديّنٌ لا عقل له). تقدم الرواية صورة معبرة غاية التعبير عن غضب الشيخ وأشكال ذلك الغضب، الذي يتمثل بالصوت المرتفع الشاكي والمتهدج وغير الصادق أيضاً.

ـ استخدمت الرواية السخرية المهذبة في بعض اللقطات، منها صورة حال أحد الشيوخ، خاصة حين ينهض مسرعاً من

مجلسه، لاستقبال المسؤولين الحكوميين وأصحاب الجاه والنفوذ. تلك الهمة التي اجتاحت الشيخ أثناء نهوضه، تجسد ببلاغة جميلة ورائعة الانتهازية السلوكية. اللقطة المعبرة الإضافية. هي عندنا يخرج يده من بشته، تظهر مسبحته الكهرب الألمانية تتلألأ بين أصابعه.

ـ أجرى شخوص الرواية حوارات غنية جداً. كانت تلك الحوارات حقيقية وصريحة، شكلاً ومضموناً. أين يكمن سر صدقها؟ يكمن في أنها تجري داخل وضع، لا تُلقي أية عقوبة أو منفعة على صاحب الرأي. من أجمل حقائق تلك السجالات، أن الجميع اعترفوا، بأنهم قالوا ما يتصورونه حقيقة دون رتوش، بسبب غياب المردود، مادياً كان أم روحياً، ولأن المكان موحد المعايير وثابت.

ـ خلال المناقشات المتنوعة الحقول، فرضت المرأة المعذبة قضيتها على المتحاورين. لم يأتِ ذلك، عن عفو خاطر، عند قسم منهم. أحاطت تظاهرة نسائية غاضبة الجميع. سمع الحاضرون الكثير عن الأهوال التي تعرضت لها المرأة، عبر التاريخ الحافل بملايين الضحايا منهن. بديهي أن يكون الحوار الذي يحضره مفكرون كبار من بينهم ماركس، بن عطاء و وأبو زيد وغيرهم شديد الأهمية. كان الانحياز لحقوق المرأة جاداً ومبرراً، تدعمه الوقائع الدامغة النابضة بالمصداقية والجدارة والحق.

ـ اعتمدت الرواية وصفاً جميلاً للكتب بعد رحيل صاحبها. خاصة تلك التي لم تقرأ بعد. وصفت بأنها يتيمة. ولا يقل عن

ذلك جدارة وعمقاً الإشادة بالقيم الإنسانية الهامة، التي حملها العمل، مثل: التسامح، الحوار، المحبة وقبول الآخر، بغض النظر عن مؤشراتِ وأسباب الفرقة والتمييز بين الناس.
لعبت شجاعة الكاتب دوراً رئيسياً في عمليات الخلق الفني. كما إن تعميق الرؤية النفسية - الاجتماعية لإيقاعات السرد الروائي، تزيد النص وضوحاً ورقة واقتراباً من الحياة نفسها. لا يقل عما تقدم شأناً، سلاسة اللغة في عمليات الاقتراب الواقعي، حيث تولد الواقعية من خلال التحليق بعيداً في عوالم اللا معقول. المعرفة من خلال الهذيان.

(19)

حميد الحريزي والرواية القصيرة جداً ..
(هذيان محموم) نموذجاً

بقلم الناقد : عبد الستار نور علي

نُشر المقال في جريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية، بعددها (110) بتاريخ 23 / تموز / 2024.

أصدر الأديب حميد الحريزي عدداً منَ الأقاصيص، التي أسماها (الروايات القصيرة جداً)؛ بسبب قصرها الشديد، وكثافة وضغط السرد، واعتمادها على حدث وزمان ومكان واحد، وشخصية محورية، وعدم الإفراط والإفاضة في وصف دقائق الأشياء والشخصيات والأماكن من حيث شكلها الخارجي، أو دواخل الشخصيات وصفاتها الذاتية، مثلما اعتادت الروايات الكلاسيكية والمعاصرة الطويلة الضخمة، وذات الأجزاء العديدة لبعضها. فقد أطلَّ علينا بهذه (الروايات

القصيرة جداً)، والتي يتراوح عدد صفحاتها مابين 11 و 25 صفحة. وقد يكون أول روائي يكتب أقاصيص بهذا الحجم، ويُنظِّر لها بتلك التسمية ليكونَ رائداً فيها.

في تاريخ الرواية في العالم، وأجناسها من حيث الحجم، عرفنا الرواية الطويلة والرواية القصيرة. ومن أبرز وأشهر الروايات القصيرة، وأهمها من الناحية التقنية للرواية ومناهجها وقواعدها في السرد والحبكة، هي رواية (رسائل من أعماق الأرض) لديستويفسكي الصادرة عام 1864 والمؤلفة من حوالي 82 صفحة، والتي أسماها أيضاً مترجمها أنيس زكي حسن عام 1959 بـ(الإنسان الصرصار)، ورواية الألماني توماس مان (الموت في البندقية) الصادرة عام 1912، التي ترجمها إلى العربية كميل قيصر داغر عام 1979 والمتكوّنة منْ حوالي 101 صفحة، وقد اسماها على الغلاف بـ(رواية)، وفي متن تقديمه لها أطلق عليها اسم (الأقصوصة والقصة)، ورواية (الشيخ والبحر) لأرنست همنغواي الصادرة عام 1952 والمؤلفة من 105 صفحات.

وبالمقارنة مع صفحات روايات الأستاذ حميد الحريزي هناك فارق عددي في الصفحات، قد يدفع بعض النقدة إلى رفض تسميته أقاصيصَه هذه بـ(الرواية القصيرة جداً)، وما هي إلا أقاصيص أو روايات قصيرة. بالاعتماد على المنهج النقدي في القصة القصيرة والأقصوصة. وكما أشار الأستاذ الدكتور أبو المعاطي فخري الرمادي، أستاذ الأدب والنقد الحديث، في بحثه

الموسوم بـ(الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين) عام 2003 ، إذ أشار إلى "إن الرواية القصيرة ليست بحجم القصة القصيرة، ولا بحجم الرواية الطويلة، وغير محكومة بعدد الكلمات، كما أشير إلى الأقصوصة التي حُدِّدَت بين 10.000 كلمة و20.000 . كما أنها (الرواية القصيرة) تمتاز بسرد مكثّف، وشخصية محورية واحدة، أو شخصيتين، وحدث محوري واحد، ومكان وزمان محدّد، وهي أيضاً من الخصائص الرئيسة للقصة القصيرة والأقصوصة."

لذا فإنْ نظرنا إلى طول الروايات القصيرة جداً الحريزية (نسبة إلى حميد الحريزي) فإنها تحمل نفس الخصائص، الشخصية المحورية مثل الكلب في رواية (مذكرات كلب)، وضويّة في رواية (أرض الزعفران)، وحامد في رواية (هذيان محمزم)، إضافة إلى شخصيات أخرى تخدم المضمون وتطور الحدث وسيره حتى النهاية. وهناك حدث محوري واحد، وأحداث متفرعة منه ضمن التصاعُد في الحبكة القصصية للوصول إلى النهاية والمفاجأة كما في رواية (هذيان محموم)، والتي تؤدي دورها في الهدف الأساس من كتابتها، وفي التوجهات الفكرية والسياسية والاجتماعية النقدية لمؤلفها، والتي دفعته إلى تأليفها، ووضع الظواهر السلبية التي تأخذ بخناق البلدان وشعوبها نحو التخلُّف والانحلال والسقوط والظلم والانهيار. وهو الهدف الرئيس الذي جعله الروائي والشاعر والناقد المفكّر حميد الحريزي ضمن أهدافه في المساهمة

بالتغيير الحضاري، وهو طريقه الذي اختاره في فنه الأدبي؛ لأن الأدب جزء أساس في نشر الوعي والثقافة والتطور والتحوّل الحضاري بين أبناء الأمة، لأهمية الكلمة الحرّة المناضلة، ووقعها بين الناس. فهو من الأدباء الملتزمين بصرامة وثبات بقناعاته الفكرية التقدمية.

ومن خصائص الرواية القصيرة، كما حدّدها البعض من النقاد، أنها تميل إلى السخرية والكوميديا والاستفزاز، وهو ما نقرأه في روايات الحريزي كـ(مذكرات كلب)، و(هذيان محموم)، أو تميل إلى التراجيديا مثل رواية (أرض الزعفران)، ورواية (مقايضة). وكلُّ هذا يتناوله حميد الحريزي ضمن تعريته للواقع الاجتماعي والسياسي والديني السائد على الساحة العراقية والعربية، بأسلوب النقد الفني الأدبي الجميل، وهو ما يمكن لنا اعتباره ضمن أدب الواقعية النقدية. فهو لا يصرَح ، وإنّما يُلمّح ويُرمِّز، ويترك للقارئ التأويل – رواية (مذكرات كلب) النقد الاجتماعي، وروايتي (أرض الزعفران، ومقايضة) النقد السياسي – ، لكنّه في رواية (هذيان محموم) يُصرّح من خلال الحوارات بين الشخصيات المُتخيَّلة، ويوجّه سهام نقده ورفضه الواقعَ السياسيَّ والاجتماعيّ والديني، وانتشار الخرافات والأساطير، والتفسيرات غير العقلانية للدين وشرائعه وسيطرتها على العقول، وكلّ هذا على لسان شخصيات الرواية.

لقد سبق للروائي والشاعر والناقد حميد الحريزي أنْ أصدر رواية طويلة (محطات) بثلاثة أجزاء (العربانة، كفاح، البياض الدامي) رواية غطّتْ فترة زمنية طويلة، تاريخية سياسية اجتماعية، تمتد من أربعينيات القرن العشرين إلى يومنا هذا، من خلال تأريخ الحزب الشيوعي العراقي. وهو الذي جعل الرواية طويلة جداً؛ لتغطية هذه الفترة، وذلك لكثرة الأحداث وضخامتها وخطورتها وأثرها الكبير الخطير على العراق والعراقيين، وكذلك لكثرة الشخصيات، وصراع الأفكار والإرادات.

لكننا نجده اليوم يتوجه إلى الرواية القصيرة ذات الحبكة المكثفة والمركزة، والشخصية المحورية الواحدة أو أكثر بقليل، والزمن المضغوط، والمكان المحدّد. وهو لم يكتفِ بذلك، بل طلع بجنسٍ روائيٍّ آخر خارج منْ رحم الرواية القصيرة، مع احتفاظه وحرصه على الخصائص الفنية لها - وقد مررنا على بعضها - وأطلق عليها تسمية (الرواية القصيرة جداً). ثمّ نظَّرَ لها بعدد من الدراسات المستندة والمُفسّرة والشارحة للرواية في العالم، وتاريخها وظروف ظهورها وتطورها من الطول والضخامة والأجزاء المتعدّدة إلى الرواية القصيرة، والأسباب التي تكمن وراء هذا التطور، المرتبط عضوياً بالتطور البشري والحضاري والاجتماعي والتكنولوجي، حتى وصل العالم إلى ما هو عليه الآن من ضغط الحياة وسرعة حركتها، التي أثّرت بشكل عميق جداً وطبيعي على سرعة

الملاحقة البشرية لما يجري، وهذا طبيعي بطبيعة الحياة، التي جعلت الإنسان لا يستطيع ملاحقة كلّ شيء، ومنها الآداب والفنون، فلم يعد يمتلك الوقت الفائض الطويل ليقرأ الطوال من الروايات، والدراسات، والمقالات، والقصائد المعلقات، والاستماع إلى الأغاني، والمقطوعات الموسيقية الطويلة لساعات، بل يستطيع خلال دقائق معدودة أن يستمتع بعدد منها، فلم يعد بمقدوره إهدار وقته في الاستماع إلى أغنية واحدة بطول ساعة أو ساعتين. وهذا التطور فوق إرادة الإنسان واختياراته.

وبما أنّ هذا التقدّم الحياتي الاجتماعي والتكنولوجي والتغيير ينسحب على كلّ نشاط إنساني، ومنها الفنيّ بالضرورة، فإنه يأخذ الرواية وتطورها أيضاً في طريقه. وبهذا ساد في الاتجاه الأدبي القصصي فنُّ القصة القصيرة جداً، والومضة الشعرية. وعليه اتجه حميد الحريزي لخلق لون روائي جديد، بما أنه وعى القفزة النوعية في التقنيات العلمية، وتغيّر الإنسان معها. وهي نظرة مستقبلية لا تختلف عن كلّ التطورات التي جرت في عالم الأدب نثراً وشعراً.

يقول الحريزي ضمن تعليله لأهمية الرواية القصيرة جداً – كما يرى ويدعو – في دراسة تنظيرية لهذا الجنس تحت عنوان (الرواية القصيرة جداً، موجبات الولادة، واشتراطات التجنيس) في صحيفة (الحقيقة) العدد 2699 بتاريخ 4 / 7 / 2024 :

"الإنسان في عصرنا الحالي مشغول دوماً بالعمل من أجل توفير متطلبات الحياة المادية اليومية، لا تترك له المشاغل اليومية إلّا حيزاً محدوداً جداً من أجل تأمين احتياجاته الروحية ومنها الرواية والفنون عموماً، مما جعل الرواية القصيرة جداً من متطلبات الحياة الواقعية الحالية لتوفير ما يمكن من الغذاء الروحي للإنسان، وحمايته من الوحدة والتوحّد وجفاف الروح وتصحُّر المشاعر وغلاظة السلوك."

كما يشير في موقع آخر من الدراسة، بعد ذكره لتاريخ الرواية عالمياً وظروف وأسباب انتشارها بطولها القديم الضخم، يشير إلى متطلبات الواقعية التطورية الحياتية والتقنية للمجتمعات والناس، وربط كلّ ذلك بالصراع الطبقي، وبالبرجوازية بالذات، وتفاعلات حركة المجتمع مع حركتها والتغييرات الناتجة عنها سياسياً واجتماعياً وفكرياً وثقافياً، وبالضرورة أدبياً وفنياً لأنهما ضمن البنية التحتية للأنظمة الاجتماعية. ومن هذه المتطلبات المتعلقة بالتطور الحاصل في واقع يومنا هذا، برزت الحاجة الماسة لتطور الرواية، ومن رحم الرواية القصيرة كلونٍ روائيّ شائع، مثلما القصة القصيرة جداً، والومضة الشعرية، وكلٍّ المتعلقات الفنية الأخرى. فيقول: "هذا الواقع يتطلب المزيد من ضغط الوقت لكلّ فعالية إنسانية، في عالم لاهث، راكض، خاطف السرعة، في كلّ شيء، في العمل والأكل والحديث والتمتُّع بما هو كمالي ومن ضمنه الغذاء الروحي للإنسان، كالأفلام القصيرة والكتب

المختصرة ومنها الرواية، لتكون بحجم يناسب وقت وجيب المتلقي للإنسان الراكض دوماً. وهنا كما نرى يطرح الواقع نوعاً شديد الاختزال من الرواية، وما أسميناه بالرواية القصيرة جداً."

ربما يعترض البعض من الأدباء والنقاد على هذا، مستندين إلى الاشتراطات والقواعد والخصائص المنهجية للرواية، وللرواية القصيرة التي تنطبق أيضاً على روايات الحريزي القصيرة (جداً) مع فارق الطول بينها – كما ذكرنا سابقاً - ، إلّا أنّ الذي مرَّ بالأدب العربي على طول تاريخه الطويل من تطورات وتحديثات وتجديد، شكلاً ومضموناً، وفق التطور الاجتماعي والحضاري والزمني: الشعر الأندلسي، الموشحات، البند، شعر المهجر، الشعر الحر/شعر التفعيلة، قصيدة النثر، الومضة ... إضافة إلى التطور الفني في الموسيقى والغناء، والمسرح، والقصة (القصة القصيرة جداً)، والمقالة، فما الغرابة في أنّ تتطوّر الرواية مع الزمن بناءً على ما نشهده من قفزة تطورية حضارية تقنية اجتماعية، كما مرَّ ذكره، لتبرز الرواية القصيرة جداً، مع الاحتفاظ بحقّ النقد، والرأي والرأي الآخر، أي بين حقّ الرفض والقبول والحوار، كلٌّ منْ موقفه وقناعاته الفنية. وهو ما يهدف إليه حميد الحريزي رائداً لها.

رواية (هذيان محموم) نموذجاً:

هي آخر رواية قصيرة جداً أصدرها الروائي والشاعر والناقد والباحث حميد الحريزي، بخمسٍ وعشرين صفحةً. تدور حول

الشخصية المحورية الرئيسة وهو المؤلف (حامد): فهل هو مشتق من اسم الروائي نفسه (حميد)؟ أظنني لا أحيد عن الصواب؛ فبمقارنة بين شخصية حامد وأفكاره، ومواقفه وتطلعاته، حول الواقع الحياتي سياسياً واجتماعياً ودينياً، وبين ما نعرفه عن الأديب حميد الحريزي، أقول جازماً أنّه هو، لكنْ في إطار قصة فنتازية خيالية، وأراد من خلالها أنْ يكون حاضراً بجزء من شخصيته؛ ليعرض هذه الآراء والأفكار والتطلعات والآمال من خلال النقد الإيجابي لا السلبي، ضمن الاتجاه الأدبي بما يُسمى (الواقعية الاجتماعية النقدية).

يخرج بطل الرواية حامد على دراجته الهوائية ليجلب الثلج بعد انقطاع التيار الكهربائي ودرجة الحرارة أكثر من 55، وعند عودته إلى البيت يقع مغشياً عليه، فيدخل في غيبوبة وحمى شديدة، ليبدأ في الهذيان بكلام غريب. وهو ما يدفع أهله إلى الاعتقاد بأنه على مشارف الرحيل النهائي، فيأتي شيخ معمم ليقرأ عليه أدعية وصلوات عسى أن يعود إلى وعيه، مع أنّ حامد لا يؤمن بهذه الأمور، ولم تنفع الأدعية، وجاؤوا بطبيب، ولم ينفع، فقال الطبيب لعائلته أن يتهيئوا لما هو أسوأ (موته). وأثناء ذلك كله كان حامد يسمعهم ويرد عليهم، ويهذي، إذ تراءى له كيف مات وكيف شيّعوه، وكيف دفنوه، وقرؤوا عليه، وما شاهده في القبر، والتقى بموتى قربه. ثم ينتقل إلى الآخرة بعد الحساب ليلتقي بفلاسفة ومفكرين وشعراء وكتاب، وحكام وخلفاء، والأنبياء والصالحين، مسلمين ومسيحيين

ويهود وبوذيين، والبابا، وأناس عاديين، فيتحاور معهم بما كانوا يطرحونه في حياتهم من أفكار وآراء ومواقف دينية وسياسية واجتماعية، وما جرى للبشرية بسببها من خلاف وصراع وحروب وضحايا. وفي النهاية يعترف الجميع بالأخطاء، وأثر ذلك على البشر في تفسيراتهم لما قدّم هؤلاء من معتقدات وتعاليم وشرائع، وكانت جميعها لصالح الإنسان ومنفعته، فيجتمعون معاً في وفاق ووئام وسلام في الآخرة. كما يستشهد خلال هذه الحوارات بأقوالهم وأشعارهم. وفي نهاية الرواية (المفاجأة) يرجع حامد إلى وعيه ليخبره أهله بما جرى له.

الرواية تمتاز بقصرها الشديد (جداً)، وتكثيف الحدث المحوري، والتركيز على مضمون فكريٍّ مُركّز، من خلال النقد الاجتماعي الفكري، ومحاولة تقويم الواقع السائد في المجتمعات البشرية من خلال تلك الأطروحات، ومنها مجتمعنا، وذلك بالمصالحة التي تمت بين الجميع في الآخرة، واجتماعهم معاً، وهذا أملٌ من الحريزي، يريد من خلاله أن يُبيّن بأنّ كلَّ الأديان والأنبياء والصالحين والفلاسفة والمفكرين على اختلاف مشاربهم وعقائدهم وتوجهاتهم ظهروا وكافحوا ونشروا أفكارهم، وتحمّلوا منْ أجلها ما تحملوا، كان منْ أجل خير الإنسان في كلّ مكان وزمان، إنما العيب والخطأ والذنب يقع على عاتق المفسّرين وشيوخ التأويل وفق مصالحهم ومنافعهم ومواقعهم، وخبث البعض.

الرواية بقصتها الفنتازية الخيالية متأثرة وتسير على نفس النهج – برأيي الشخصي – بـ(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (363 – 449 هـ) ، و(التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي (382 – 426 هـ) ، و(الكوميديا الإلهية) للشاعر الإيطالي دانتي اليجري (1265 – 1321 م) ، والتي جميعها تعتمد على الخيال والرحلة إلى العالم الآخر والالتقاء بالشعراء والكتاب وغيرهم، والحوار بينهم والاستشهاد بأقوالهم ومناقشتها معهم، مثلما نقرأ في (هذيان محموم)، مع الفارق أنّ تلك الكتب مُسهبة في كتابتها ، ضخمة في حجمها ، وهي كتب أدبية وليست روايات.

(20)

رواية (هذيان) لحميد الحريزي كنموذج للرواية القصيرة جدا

بقلم الناقد : عبد الله الميّالي

نُشر المقال في مجلة (عروس الآداب) بعددها (29) أيلول/سبتمبر 2024.

كما نُشر المقال في جريدة (الزمان) العراقية بعددها (8009) بتاريخ 10 / 10 / 2024.

كما نُشر جزء منه في جريدة (الصباح) العراقية بعددها (5984) بتاريخ 11 / 8 / 2024.

رواية (هذيان محموم) القصيرة جدا

هذه هي الرواية السادسة للروائي حميد الحريزي التي يعنونها تحت مصطلح (رواية قصيرة جداً) بعد أن أصدر سابقاً خمس روايات جمعها في كتاب واحد (المقايضة، أرض الزعفران، المجهول، القداحة الحمراء، مذكرات كلب) صدر عن دار رؤى للنشر والتوزيع – 2024. وسبق للحريزي أن أصدر أربع روايات من هذه الخمس في كتاب مستقل في عام 2019.

السؤال الذي يتكرر دائماً بعد الانتهاء من قراءة النص الروائي: ما الذي يتسرب في ذاكرتنا بعد الانتهاء من قراءة هذا النص؟

الجواب هو: أن ما يترسب، تلك المؤثرات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي كشفتها الرواية للقارئ، وأزاحت الضبابية التي ربما كانت غائمة على بصر القارئ. سواء كانت هذه

الرواية مباشرة أو غير مباشر، رمزية أو إيحائية أو صريحة، واقعية أو غرائبية.

وهنا في رواية (هذيان محموم) القصيرة جداً حسب عنونة المؤلف الروائي حميد الحريزي، رائد هذا النوع الأدبي الجديد عراقياً وعربياً، نجد أن الرواية تعمل على تجسير الرؤية الفكرية بين المؤلف والمتلقي، من خلال خطاب المؤلف النقدي لحالات اجتماعية ودينية وسياسية من جهة، وبين قدرة المتلقي على فهم تلك النقودات التي تناولتها الرواية، سواء كانت تلك النقودات مباشرة وصريحة أو غير مباشرة وإيحائية يفهمها المتلقي من خلال قراءة ما بين السطور، فمن خلال تفاعل القارئ مع النص (تتكشف المعاني الكامنة داخل المساحة النصية، فمن دونه يصبح النص شكلاً جامداً لا حياة فيه، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ، وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يلجأ إلى عالمه ويشارك في تكملة ما هو غائب في النص) [2]

يأخذنا المؤلف في رواية (الهذيان) إلى جولة حوارية افتراضية مع شخصيات فكرية وأدبية وسياسية ودينية مختلفة مكانياً وزمانياً، ولكن يجمعها صعيد واحد وهو (المقبرة) في عالم ما بعد الموت، وتكشف الرواية آراء ووجهات نظر تلك الشخصيات حول مفاهيم وقواعد سلوكية وعقائدية مختلف عليها بين هذا الطرف أو ذاك، فتتناول الرواية الرأي ونقيضه من الطرف الآخر، على الرغم من سيادة الرؤية الأيديولوجية للمؤلف الذي

تخفّى وراء شخصيات روايته، ولا ضير في ذلك لأننا نتفق أن الكاتب والمؤلف له أيديولوجيته أيضاً أسوة ببقية الشرائح الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية، وهو ليس متقوقعاً بصومعة خاصة به، فهو جزء فعّال ضمن مؤشرات هذا الحراك يؤثر ويتأثر بقدر ما يحمله من طاقة فكرية وعلمية وثقافية وأدبية.

عمل المؤلف في روايته المكثفة هذه وفق تقنية التدوير، حيث ابتدأت الرواية من حالة الاحتضار لبطل الرواية (حامد) ثم تشعبت عبر صفحاتها لاستقطاب شخصيات بعضها رحلت إلى العالم الآخر منذ قرون بعيدة وبعضها رحلت منذ عدة عقود، مثل: (أخناتون، أبيقور، السيد المسيح، المعري، الخيّام، النظّام المعتزلي، واصل بن عطاء، ماركس، أنجلس، حامد نصر أبو زيد) ، وتنتهي الرواية بالعودة إلى شخصية حامد كما ابتدأت، ليتضح للمتلقي أن بطل الرواية حامد، لم يحتضر أو يقترب من الموت، وإنما كان يهذي بسبب ارتفاع درجات الحرارة التي بلغت أكثر من 50 درجة مئوية.

تناولت الرواية نقد الكثير من الممارسات والأعراف والتقاليد الاجتماعية، والخرافات التي ارتدت ثوب الدين، والشعارات الحزبية الزائفة، والظلم الذي لحق بالمرأة عبر الأجيال والمتاجرة بها. ونجد أن الكاتب شخّص بدقة الكثير من سلبيات المجتمع ووضع أصبعه على مواطن الخلل والمعالجة الموضوعية في الوقت نفسه.

في الرواية تداخل صوت الراوي العليم المهيمن تقريباً مع صوت الشخصيات، فما أن ينتهي صوت الراوي العليم حتى يبدأ صوت إحدى شخصيات الرواية ثم العودة للراوي العليم، كما في هذا النص مثلاً:

(تتركني في مثل هذا الوضع دون أنْ تحدد مصيري وتموت؟ كيف يموت المؤلف قبل أن يحدد مصير البطل ضمن روايته الجديدة التي لم تكتمل بعد؟!

عينا حامد تذرف الدمع متعاطفاً مع أسئلة أحفاده الصغار وتساؤل بطل الرواية، يستعرض عناوين كتبه العزيزة التي لم يتمكن من قراءتها لحد الآن ... إننا أيتامك أيها المغادر...

تتصاعد حسراته. تأخذه شبه إغفاءة متسائلاً: هل سيجد الإنسان بعد يوم الحساب في الجنة مكتبات تضم مئات الملايين من الكتب)

نجد في بداية هذا النص تساؤل مفترض من شخصية قصصية من مؤلفات بطل الرواية (حامد)، ثم يعود السرد للراوي العليم، ثم لشخصيات قصصية لبطل الرواية (إننا أيتامك أيها المغادر) ثم يعود السرد للراوي العليم وهكذا، حيث عمل الحريزي على خلخلة السرد المتناوب التقليدي معتمداً على وعي القارئ وانفتاح ذهنيته لغرض التجاوب والتفاعل مع روايته.

واختتمت الرواية بضرورة تسيد الحوار والتسامح والمحبة بين جميع التيارات والأفكار، وعلى كل طرف قبول الطرف الآخر بغض النظر عن المعتقد والدين والمذهب والقومية.

ولأن الرواية هي قصيرة جداً، فقد ابتعد الكاتب عن التفاصيل الزائدة، والوصف المسهب، واكتفى بالحدث المركزي الذي حشد له شخصيات روايته.

الإحالات:

1ـ أ.م.د. حيدر فاضل عباس، ريادة نهاد التكرلي للنقد الأدبي الحديث. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد 12 العدد 36 ، كانون الثاني – 2017.

2ـ د. رحيم خريبط الساعدي، السرديات، ص212. مؤسسة دار الصادق الثقافية – 2024.

(21)

الرواية القصيرة جدا (أرض الزعفران)

بقلم الناقدة: عزّة الخزرجي – تونس

تنضوي أرض الزعفران تحت فن الرواية القصيرة ذلك العمل النثري الفني الذي يحقق التوازن الواعي بين الإيجاز الدقيق والتوسّع المطلق ويظلّ هذا الشكل من أشكال الكتابة الإبداعية في ارتباط وثيق بنزعة تجريبيّة .ففي مقدمة لرواية قصيرة رائدة للروائي العراقي إسماعيل فهد إسماعيل تحت عنوان (كانت السماء زرقاء) وكان أول صدور لها سنة 1965 كتب الكاتب والشاعر صلاح عبد الصبور مؤكداً على هذه النزعة التجريبية وقد تجلّت بجنس الرواية القصيرة (إنّنا في أدبنا العربي لا نستطيع أن نقول إنّ لنا طموحا إلى آفاق جديدة فمازال معظم أدبنا الروائي ينبع من منطق الحتوتة)

إذن فالرواية القصيرة نوع من الكتابة المكثّفة المفارقة لمسارات تقليدية للتخييل السردي.

ولنا أنّ نتساءل إلى أيّ مدى كانت رواية (أرض الزعفران) تنحى هذا المنحى التجريبي مبنى ودلالة لتعّبر عن توجه في الكتابة بقدر ما يحقق المتعة الفنية يستجيب لحرص على الإضافة النوعيّة ؟

يستوقفنا العنوان الرئيس (أرض الزعفران) باعتباره شكلاً فنيًا هو أوّل عتبة يجتازها القارئ فكيف يكون العنوان محطة تنوير تضيء جوانب مهمّة من عتبات النص؟ العنوان في تركيبته

الاسمية المضافة يحيل على النبات العطري طيب الرائحة وقد حفت به هالة من نور القداسة لارتباطه بطقوس عرفانية ما ورائية وليس هذا سوى إشارة إلى نهل من موروث حكائي ومن مخيال شعبي يذكر بألف ليلة وليلة وحكايات شهرزاد ذات الطابع العجائبي الآسر إلى جانب ما يوحي به الزعفران من خصب ونماء. هذا بالنسبة إلى العنوان الرئيس أمّا العناوين الداخلية فخمسة وهي على التوالي الولادة والصندوق والغريب والزفاف والازدهار وتشكّل مجتمعة مشهد الحلم والمنشود فكأنها المدينة الفاضلة كما ارتسمت لدى الفارابي ولدى كل حكيم كان يبشّر بأرض الحب والحكمة والخير والسلام إنها الأرض الموعودة أرض النماء والخصب والجمال لذا قدّم السارد فضاءه الموعود بلغة ذات طابع غرائبي عجائبي من ناحية وذات دفق شعري متوهج من ناحية أخرى وأضفت المجانسة الصوتية والسجع وموسيقى الكلمات على هذا المشهد الفردوسي نغماً يظل يتردّد صداه ليرتدّ بنا إلى منابع صافية منسابة بلا نصب ولا منغصات تشوب هذا الصفاء وهذا الفضاء الموغل في الحسن والانسجام، أماً الفصل الخامس والأخير فصل الاندثار فكان أكثر الفصول تكثيفاً وتلميحاً لذا استعان السارد بلغة رمزية ذات إيحاءات عدة فالعث ونخره الصندوق وانطفاء نار الموقد وتشظّي الفناجين ودلال القهوة وقد تقيّأت ما فيها وتدحرجت كلّها تشي بالتشتت والتهاوي وتدعو القارئ بهذا التكثيف الدلالي إلى مشاركة الروائي التفكير والتساؤل ويترك بذلك

الكثير لعقلية المتلقي الاستشفافية حتى ينفتح السرد على أكثر من دلالة وان كانت الدلالة الطاغية هي التهاوي والتشظّي، إذ مدينة الأقفال قد عصفت بأرض الزعفران أرض الحكمة والمعرفة وقد عانق فيها الإنسان إنسانيته ليغترب مجددا عن ذاته وقد انحسر الحب والسلام والحكمة وعتا القبح شامخاً مكتسحاً كل ما يعترض سبيله.

وهكذا ليس مكمن الإثارة في هذه الرواية القصيرة في تسمية المكان بأرض الزعفران وإيحاءاته الجمّة فحسب بل كلّ ما فيها مستفز للمتلقي ولكلّ مداركه من تصميم للمعمار الفني المترابط و المتشابك ومن لغة ذات إيقاع وجرس موسيقي وشخوص خارقة للعادة ولاسيما الشخصية المركزية ضويّة الفتاة المعجزة، والغريب إدريس الذي كان كل ما يأتيه مفارق للعادي فكان الفارس صاحب الخوارق والمعجزات بدءا ومنتهى إلى جانب صندوق الحكمة العجيب ولكن هذا الاستلهام للمحكيات الشعبيّة ليس له من غاية امتاعية بالدرجة الأولى إذ لم يطرح الكاتب نفسه ككحكواتي بل اجترح لنفسه طريقا خاصة في معالجة قضايا الإنسان المعاصر وقد تبدّى مرتجً الكيان في بحث متواصل عمًا به يحقق توازنه ويرسي دعائم أرض الحكمة والحب والجمال وقد أصبحت أثرا بعد عين بل تهاوت أعمدتها وعمّ الخراب واليباب والأشدّ منه وطأة خراب روحي يحيط بالمتطلّع إلى مدينة السلام ويأخذ بخناقه.

وصفوة القول كانت رواية (أرض الزعفران) على درجة كبيرة من التكثيف على ما يقتضيه هذا الجنس السردي من تركيز وقد تأتَّى هذا التوهج الدلالي من لغة رمزيَّة لتضع القارئ في مواجهة أسئلة جمَّة وتساؤلات محيِّرة شغلت الكاتب في بحثه المتواصل عمًا به يواجه قبحاً يزحف ليبيد كل ما يعترض سبيله وهكذا تكون للروائي نظرة خاصة للواقع ترفض التشرذم والتباعد وتدعو بصفة ضمنية إلى واقع بديل حكيمه مسموع الرأي والحب والجمال عنوانه.

(22)

إرهاف سمع لهمس قصة المجهول وهديرها

بقلم الناقدة :عزّة الخزرجي – تونس

"صادروا نظارَتُه في اليومِ الأول من اعتقاله، ما عادَ يعرفُ أبعاد سجنهِ الانفرادي، .. بَعدَ سنواتٍ طوال أُسْقِطَ النِظامُ، أُطلقَ سَرَاحَه، لم تَعدْ نَظارَتُه المُستَرجَعة تُعِينهُ على الرؤيةَ، احتملَ عذابَ سنين السجن حالماً بهذا اليومُ العظيم، استمرَ الجمهورُ راقصاً، متجاهلاً طَلَبَهُ بإيصاله لدارهِ، سارَ على غير هدى ... تجمهرَ الناسُ حول جثةَ الرجلِ المدهوس، في حين أعلنتْ الفضائياتُ العاجلَ التالي: طَفَحَ غيظه لمرأى الجماهير تهدمُ سجنَ الطاغية، ألقى أحَدُ عملاء النظامِ نَفسهُ تحت إحدى الجرافات، ماتَ غارقاً بعارِ حقدهِ ملتحقاً بسيدهِ المَقْبور."

المجهول: من كان بلا عنوان بلا هوية بلا انتماء وبلا ملامح تعيّنه وتخرجه من دائرة العمى والإبهام إلى حقل التعيين والانتماء، فهذه إذن أهم المعاني الحافة لعبارة المجهول وإيحاءاتها الأوليّة. أما صيغة اسم المفعول فتشي بفقد للفاعلية أو سلبها وبمفعولية قد تكون طوعاً وكثيراً ما تكون قسراً وإرغاماً، كما تنبئ بعلاقة انفصال وباغتراب عن المحيط أو غربة فيه، إلى جانب أن هذه العبارة مكتنزة الدلالات تحيل على صورة كثيراً ما ترددت في المدونة الإبداعية ذات المرجعيَة الرومنطقية، ومثال ذلك (النبي) لجبران، والنبي المجهول في

قصيدة لرمز من رموز الرومنطقية في لحظاتها الأولى بالأدب العربي أبي القاسم ألشابي، إذ أن إحدى أغانيه كانت قصيدة تحمل النبي المجهول عنواناً، وقد اكتسح أسلوب التمني المشرب حسرة حيزاً هاما من مساحتها النصيّة للتعبير عن أزمة المثقف الفرد الحالم وقد انفتحت عينه على حقائق مربكة في وعي شقي مفزع، ولكنه يصطدم بقوم لا يعون لغة متيقظ الحسّ وبجماعة لا تدرك نبضه ولا حدسه ورؤاه، فرميَ بالجنون وإضاعة الرشد والصواب، وأهرق أولئك كأساً هي عصارة رحيق الفؤاد، وتوجوا رأسَه بالشوك، وكان غريباً وسيظل كذلك إلى أن تخطفه المنايا وتحمله إلى وطنه .. ومجهول قصتنا بدا أشد إرباكاً وحيرة واضطرابا وقلقا، فمصادرة نظارته منذ اليوم الأوّل من سجنه ليست سوى إشارة إلى صورة الغريب المروّع المقموع المنكل به، كما يصنع مع كل مفارق لحياة القطيع وللدرب المرسوم المقرر سلفاً، لينشق عن السرب المدجن وبالتالي ستكون غربته مركبة، غربة بالمكان وفي المكان، لذا سيتحرك في محيطه الضيق، الزنزانة حركة من لا يدرك أبعاد فضائه.

وليس هذا التخبط وهذا الاضطراب إلا أمارة على فقدان لما به يحقق الاتزان والتوازن، هذا على مستوى علاقته بالمكان

أمّا علاقته بالزمان، وقد كثرت الفجوات الزمنية من قبيل "بعد سنوات طوال" "سنين السجن" على ما تقتضيه ركائز القصة القصيرة جداً من تركيز وتكثيف متصدعة ، لتعلن عن

شروخ وتصدعات وعن فعل الزمن المدمر الذي يحيل الضعف إلى وهن وضعف البصر إلى عمى وقد اقترن بوهن وتحول إلى وجود هش والى وجود هبائي.

ويطوي السارد الأحداث الثانوية ويختزلها للمسارعة ببلوغ الحدث الرئيسي، البؤرة، وكان التحول من فضاء داخلي ضيق زنزانة إلى فضاء خارجي، الشارع، إذ "أطلق سراحه" فلم يوافق الدال مدلوله، ولم يكن الشارع فضاء الانطلاق وانسياب الحركة وتلقائيتها، بل كان فضاء الاصطدام، فاصطدام المجهول الذي يخبط في حندس العمى بالمتجاهلين ليكون الاغتراب أشد ضراوة لا عن الزمان والمكان فحسب بل عن الجماعة، جمهوراً وفئة، إذ الجمهور والعامة كانت في شرود عنه وغفلة ولامبالاة " واستمر الجمهور راقصا متجاهلا طلبه بإيصاله إلى داره"

أما النخبة وزمرة الإعلاميين ورموز السلطة الرابعة فقد كانت القوة التي دفعت به إلى مستنقع الخيانة والعمالة تضليلاً وزوراً، ليكون المجهول بلا انتماء في حركة لا شرقية ولا غربية. فهو المناضل السياسي، وسجين الكلمة، مجازاً، والعميل المأجور حقيقة، ولكنها حقيقة بلا قرائن تسندها إلا شهادة إعلام افتقد الموضوعية والحياد. وهكذا كان المجهول قصة الاغتراب والغربة لا بمذاق رومانسي حالم، ولكنه كان اغتراباً أشد هولاً، انه اغتراب من أحدقت المخاطر وأحاطت به ظروف وأوضاع استحال معها الزيف حقيقة والادعاء أمراً واقعاً

لا فكاك منه، ليسقط مضرجاً بالدماء غارقاً فيها ومن مفارقة استحالة الحلم كابوساً مرعباً تتولد الدهشة ليفارق سجين الكلمة دائرة الفاعلية مفارقة كلية ليكون "المدهوس" ويتحول من ذات مناوئة لكل سلطة قاهرة إلى موضوع من مواضيع الأخبار العاجلة، وهكذا يسقط الحلم جثة هامدة بلا حراك بلا نبض، انحسر ماضيها وأفل نجم يومها وغدها. وإجمالا حرص السارد اشد الحرص على بناء درامي وفياً لجنس القصة القصيرة جداً، لذا كانت الجمل قصيرة مكتفية في أحايين كثيرة بالنواة الأساسية للجملة بلا توسعة، ليكون النص في شكل ومضات خاطفة باقتناص اللحظات الفارقة والهامة وبتسليط الضوء عليها، وها هي جثة "المجهول" الرجل الفرد غير المعيّن مصبّ النسق السردي المتسارع ومنتهاه ، وعند هذه البؤرة ينتقي السارد من الروابط اللفظية "في حين" ليؤكد على تضاد وعلى مفارقة صارخة بين المضمر والمعلن، إذ يطوي الإعلام قصة سجين الكلمة الحرة وينشر قصة نقيضا لها قصة العميل الممعن في عمالته والذي يظل وفيا لأسياده إلى أخر رمق فهي العمالة حد النخاع. وعلى ضوء ما تقدم، نستشف أن (المجهول) قصة الزيف، وقد عتا شامخاً في مقابل مصرع الحقيقة والالتزام بالقضايا الجوهرية الصميمية، فلم يبق السارد على مستوى المادة الحدثية إلا على اللبِّ، واتخذ المفارقة آلية أساسية لتوليد عنصر الدهشة والإدهاش والمفاجأة، إذ استحال رمز النضال سجين الكلمة مسخاً بلا قسمات تميزه،

بل انه من زاوية نظر إعلام متعجل عجول "أحد عملاء النظام السابق" ألقى نفسه تحت إحدى عجلات الجرافات غارقاً بعار حقده."

ملاحظة: كتبت الناقدة عزة الخزرجي مقالاتها حول (أرض الزعفران، والمجهول) قبل تعليمها برواية قصيرة جداً من قبلنا، ولكن من يطلع على مقالاتها فهي في الحقيقة فهي تعني إنها رواية قصيرة جداً، ولا تنضوي تحت عنوان رواية قصيرة من حيث عدد الكلمات أو عدد الصفحات. (حميد الحريزي)

(23)

الخواص الجمالية و السمات الفكرية والأبعاد الدلالية في(هذيان محموم)

بقلم الناقد : علوان السلمان

نُشر المقال في جريدة (أوروك) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية، بعددها (116) بتاريخ 22 / 10 / 2024.

الخطاب السردي بكل مكوناته وبنياته حظي باهتمام النقاد فمنهم من نظر له من منظور السردية الوظيفية اللسانية في مستوياتها التركيبية.. ومنهم من اهتم بالسردية الدلالية مع الإحاطة ببنائه الفني وبعده الفكري .. فاكتشفوا أن السرد لحظات مكثفة ودفقات تتشكل في مشهدية تجمعها وحدة موضوعية محتضنة العلاقات الداخلية بين الأبنية الجزئية التي تشكل البنية الكلية للنص انطلاقا من منظور تخييلي وضمن مسار سردي واقعي وتصور جمالي..

والرواية القصيرة جداً الفن الأدبي الذي شهد جذباً واهتماماً وتطبيقاً ودراسة تحليلية ونقدية للكشف عن عوالمه الإبداعية .. كونه نتاج الحركة التجريبية لمسار السرد تاريخياً والحصيلة الإبداعية المسايرة للتطور الحضاري .. والمتسمة بخصائص حققت وجودها كالإيجاز والاختزال وكثافة السرد..

و(هذيان محموم) النص الروائي القصير جداً الذي نسجت عوالمه أنامل منتجه ومنظره الروائي حميد الحريزي، وأسهمت دار رؤى للطباعة والنشر في نشره وانتشاره في عام 2024.. كون مستوى بنية خطابها السّرديّ الذي صيغت وفقه فنيّا ودلاليّا يكشف عن خاصيتها الجمالية وتحديد سماتها الفكرية وأبعادها الدلالية.. إضافة إلى اعتماد منتجها تقنيات فنية (أزمنة/شخوص/أحداث/حوار/بناء لغوي).. فضلاً عن اعتماده شخصية الراوي الضمني المقترن بالراوي العليم والذي يشكل الشخصية الاجتماعية التي تحظى بأهمية استثنائية في كل مفاصل المكان والزمان بما ينطوي عليه من حضور بالغ الخطورة في نسيج البنية الاجتماعية..

(عجزت يده عن هش ذبابة أثارت طنيناً مزعجاً بالقرب من أذنه اليمنى .. أصابه الهلع والخوف وهو يرى قطيعاً من الذئاب مكشرة الأنياب تحاول أن تداهم غرفته بعد أن نجحت في دخول الدار قفزاً, صرخ بأعلى صوته بوجه قطيع الذئاب ولكن صراخه لم يثر اهتمام حتى الذبابة التي ازداد طنينها .. استعاد توازنه ليهزأ من نفسه, وأسئلته البلهاء حول سن الذيب في حين

يقترب الذئب منه رويداً رويداً وتزداد عيونه احمرارا كأضوية (البك لايت) لسيارة تسير في شارع مظلم, اقترب الذئب متشمماً قدميه العاريتين, بحركة لا إرادية رفسه بكل قوة الخوف الذي هيمن عليه فكانت رفسة مؤلمة في خاصرة زوجه التي نهضت فزعة مرعوبة تزداد صراخاً بوجهه هازئة من حركاته العشوائية ومحاولاته التمسك بها كمن يلوذ بحضن أمه هرباً من وحش كاسر .. بعثت نداء الاستغاثة إلى كل أفراد العائلة الأولاد والبنات وحتى الأطفال عسى أن يساعدوها على ما حل بوالدهم وتصرفاته غير المفهومة.) ص21 – 22 .

فخطاب المنتج (السارد) خطاب الذات ومناخاتها للتعويض عن الغربة التي يحس بها ومن ثم إيجاد حالة من التوازن بينه والعالم المحيط به .. فكانت رؤيته السردية تتصل بطبيعة نفسه وتكوينه الفكري والروحي وظروف حياته والواقع .. باعتماده ضمير المخاطب وانزياح لغته عن المألوف مع وجود الإيقاع والعاطفة...

فالنص على الرغم من عفويته السردية في طرح الحدث الحلمي ومشهديته عبر سلسلة من الوحدات السردية، إلا أنه يحمل في باطنيته الرمزية رؤية فكرية وثقافية وإيديولوجية، تجتهد في التعبير عن موقف فكري وثقافي وإيديولوجي يتمثّله المنتج من أجل طرح وجهة نظر تتعلّق بالمكان والزمن والحدث والتاريخ والتشكيل الجغرافي والشخصيات، وقد اختار شخصية حامد لتعبّر أفضل تعبير عن حقيقة الفكرة التي تعرّي

السلطة والطبيعة والإنسان في شكله الرمزي (الذئب) فضلاً على وصف الحساسية العاطفية كما في قوله: (بعد إنهاء كلمته أول من صفق بقوة له الحاخام والبابا والخليفة والقيصر والدكتاتور حيث كانوا ينصتون بانتباه شديد إلى الكلمة) ص84 . إضافة إلى ذلك توظيفه للرمز الذي هو (أداة فكرية للتعبير عن قيم غامضة .. لغرض تصعيد التكنيك السردي) .. إذ فيه ترتفع التجربة إلى حالة من الشمول والصورة فيه تتحول إلى رؤيا..

(انتابته قشعريرة برد شعر بهزة عنيفة لجسده محاولا النهوض (اسم الله اسم الله القرآن) .. عيوني حامد ماذا أصابك؟..ماذا تريد؟ لماذا تصرخ؟ .. فتح حامد عينيه فشاهد تجمع عائلته حوله زوجته وأولاده وأحد المعممين يتلو عند رأسه آي من الذكر الحكيم ورائحة البخور تفوح في فضاء الغرفة ويده ورقبته مسوّرة بشريط أخضر(علك) داعين له بالصحة والسلامة والخلاص من الحمى الشديدة التي أصابته بشبه غيبوبة وهذيان غير مفهوم طيلة ثلاثة أيام متوالية..) ص85 .

فالنص يحيل إلى تجربة نفسية يحقق وجودها منتج واع في جمل سردية مكثفة بألفاظ موحية مع ابتعاد عن الوصفية الاستطرادية .. وقيامها على ثنائيات ضدية (إحباط/ارتياح) وانزياح لفظي ببنية تنفتح عوالمها على جماليات سردية ... إضافة إلى أنسنته للجمادات للتعبير عن مشاعره تشخيصيا وتعبيريا .. كونها تعد بمثابة عوامل سيميائية فاعلة في مسار السرد

بأبعادها المرجعية والرمزية المعمقة للمعنى .. إضافة إلى انه استمد جماليته من بنائه المتماسك بتكثيف عباراته ومجازاتها وموجودات الواقع والذاكرة التاريخية والبنية الذاتية النابعة من الرؤيا المحققة للصورة المرتبطة بالتجربة .. مع اعتماد المفارقة لتحقيق الدهشة الشعرية بتوظيف الفلكلور الشعبي الذي يستخدمه المنتج كعنصر أساس من عناصر بناء النص فيعطيه طعماً خاصاً ورائحة شعبية .. كي يثبت انتمائه إلى وسطه الاجتماعي: (خروجك قبل ثلاثة أيام على الدراجة إلى الشارع ودرجة الحرارة أكثر من55 م، لتجلب الثلج بسبب انقطاع التيار الكهربائي كان خروجاً انتحارياً, فما أن عدت حتى سقطت مغمياً عليك, ولولا نذوري ودعواتي وبيرغ العلوية في رقبتك لكنت في خبر كان الآن يا حبيبي..) ص86.

ففضاء التخييل السردي يشتغل متنامياً، والسرد الواقعي من أجل ملامسة جوهر اللحظة التي صاغها المنتج ببراعة فنية اعتمدت تقنيات سردية تتناسب وطبيعة الحدث بتوظيف لغة متميزة بكثافتها وقدرتها التعبيرية.

من كل هذا نستنتج أن المنتج (السارد) يستعين بنوع من التكثيف والاقتصاد اللغوي واللحظات المتسارعة المشحونة بالألم مع درامية دينامية تميزت بدفقاتها الشعورية التي تقوم على فكرة حدثية وبناء شكلي يتسم بالاختزال الجملي الذي يحمل العمق الدلالي الكامن وراء دلالات رامزة.

(24)

المغايرة وبناء نوع أدبي تجريبي
في روايات الأديب حميد الحريزي القصيرة جداً

بقلم الناقد : غانم عمران المعموري

نُشر المقال في جريدة (الحقيقة) العراقية، بعددها (2751) بتاريخ 25 / 9 / 2024.

كان و لا يزال العديد من كُتّاب السرّد يلجؤون إلى تدوين التفاصيل الدقيقة والوصف الشامل عن الأماكن والشخصيات الّتي تُحرّك عجلة الأحداث لغرض تعريف القارئ بمعالم الدول والمدن والقرى والأرياف في البلدان الّتي لم يطلعون عليها وكذلك أحوال المعيشة والظروف الاقتصادية والأحداث التاريخية التي تُزامن أحداث الرواية، إلا أن الأديب العراقي حميد الحريزي أسس نوعاً أدبياً يعتبره الولادة الشرعية من الرواية والرواية القصيرة، ودعم فكرته ومشروعه السردي بعدّة

أسباب ومبررات وعند الاطلاع على وجهة نظره والاطلاع على رواياته القصيرة جداً (المقايضة، أرض الزعفران، القداحة الحمراء، المجهول) في كتابه الصادر من مطبعة حوض الفرات في النجف الطبعة الأولى عام 2019 .. وحيث لم يسبق الحريزي – الذي خاض في كتابة روايات طويلة من ثلاثة أجزاء كما في ثلاثيته (محطات) الصادرة من دار الفؤاد المصرية بطبعتها الأولى لسنة ٢٠١٧ – في تأسيس مشروعه العراقي وإنبات بذرته الأولى عراقياً وعربياً، وهذا ما أشار إليه العديد من كُتّابٍ و نّقادٍ عراقيين وعرب .. وبذلك يكون الحريزي وبجرأةٍ غير مسبوقة قد كسر طوق الرتابة والخروج عن المألوف وخوض التجريب والمغايرة الّتي تُساير التطور على مستوى المعلوماتية والتكنولوجيا بالإضافة إلى التدرج الطردي في مستويات السرّد مع ارتفاع الوعي الثقافي للقارئ الفطن، فمع كل زيادة في الوعي الثقافي لابد أن يُصاحبها تطور وارتفاع في زيادة تقنية السرد لكي لا يكون ما يُثبته كاتب الرواية من معلومات مملة ومفرطه في الحشو بمعلوماتٍ يستطيع القارئ معرفتها أو سبق له وإن اطلع عليها من خلال وسائل الاتصالات الحديثة .. كما أن الرواية القصيرة جداً جاءت استجابة لمتطلبات العصر التي تعتمد على السرعة وتوفير الزمن وترشيد الاستهلاك في العديد من المجالات والابتعاد عن الرتابة والركود المعرفي ولجعل القارئ أكثر فعالية وشراكه في المشروع الأدبي الذي أنتجه الكاتب ونقش أفكاره فيه بدقةٍ متناهيةٍ .. وبذلك تكون

الرواية القصيرة جداً أكثر استجابة لمتطلبات العصر الحديث .. وعند الاطلاع على روايات الأديب حميد الحريزي نجدها تُوّجتْ بعنْونةٍ مغريّةٍ ذات دلالاتٍ ورموزٍ تحتاج إلى تفكير وبحث لغرض معرفة مقاصدها ومعانيها وهي من العتبات الّتي يضعها الكاتب بعنايةٍ واهتمام لما لها من أهمية بالغة في استدراج القارئ وإثارة فضوله ورغبته في الولوج إلى متن النّص الأدبي باعتبارها جزءا لا يتجزأ منه وبذلك يكون الحريزي قد نجح في الاختيار .. وعند تصفح الكتاب أراد الحريزي من المقدمة الّتي وضعها التعريف بماهيّة الرواية القصيرة جداً وولادتها وتطورها والمبررات الّتي دعته إلى خلق نوع أدبي جديد يعتمد الاختزال والتكثيف بالإضافة إلى الأسباب الأخرى التي أوردها في بداية كتابه وهذه أيضاً تُعتبر عتبة مهمة جداً للإيضاح والتحليل والاستنتاج ..
وكذلك ما أورده في ظهر كتابه من عتبةٍ توجيهيةٍ كما في (الأديب يمتلك القدرة والمهارة في تنوع أساليبه الإبداعية في أصناف وأشكال السرد القصصي، في اتجاه تدعيم رؤيته الفكرية في متن النص، في الدلالة التعبيرية الدالة، أن يؤطر النص في الأبعاد الرمزية البليغة، في الإيماء والإيحاء والمغزى، في أسلوبية واضحة يقدمها إلى القارئ.) .. كل هذه العتبات جاءت لترسيخ مفهوم الرواية القصيرة جداً والأسباب التي دعت الحريزي الاهتمام بها ووضع أسسها وشرائطها واختلافها عن ما يُمكن أن اللبس فيها وهي القصة الطويلة وما ذهب إليه النّقاد من دعم مشروعه الأدبي الذي نفتخر به كونه جاء عراقيّاً ولا

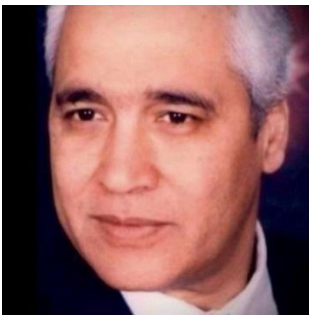
بد من الأخذ بيده لحين انتشاره عربياً وعالميّاً وعلينا أن لا ننسى بأن أول ظهور للكتابة هي في بلاد ما بين النهرين .. اتخذ الحريزي من كتاباته لتعريّة الواقع المزيّف والنقد الضمني اللاذع لكل مظاهر الفساد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكل ما تقع عينه عليه بأسلوب ساخر معتمداً على التكثيف والإيجاز من حيث تعدد الشخصيات والعلاقة فيما بينها وقد استطاع من خلال خبرته في السرّد فكّ الاشتباكات الّتي يخشاها الكثيرين من الكُتّاب والنّقاد من الوقوع في شرك الالتباس ما بين القصة الطويلة وما بين الرواية القصيرة جداً حيث أنه أسس دعائمها وانتمائها الدائم إلى الجنس الأم الرواية من خلال تضمينها مساحات واسعة من الأحداث والشخصيات والترابط فيما بينها والزمان والمكان إلا أنه اتخذ من ضغط الكلمات والاختزال والتكثيف والمحافظة على شروط كتابة الرواية أسس ينطلق منها من أجل ابتكار ما هو جديد ومتطور كسائر مجالات الحياة اللصيقة بالإنسان الذي يخشى الجديد وعدم تقبله في بداية ظهوره لكن مع زيادة إنتاج روايات قصيرة جداً واطلاعه عليها وسهولة تصفحها في وقت قصيرة دون أن تفقد معيارية الرواية الأم فإني اعتقد سوف يكون الإقبال عليها أكثر مع السرعة والتطور والاقتصاد في الوقت ..وقد اتخذ الحريزي في روايات القصيرة جداً (المقايضة، وأرض الزعفران، والقداحة الحمراء، والمجهول) من خياله الواسع وثقافته المعرفية أساساً لنسجها وبأسلوب النّقد الضمني فإن القارئ من خلال

الأسلوب الفنتازي تمرير فكرته التي وضع أسسها ودعائمها منذ بداية السرد فقد كانت رواية (المقايضة) من خلال الرمزية أشارة ضمنية للاستبداد والخنوع والذلة والاستهتار والطغيان والولاء الأعمى للطاغية حيث اكتشاف الصحفي الذي دخل المملكة الكثير من عجائب الأمور حيث أنه شاهد رجال بذيول طويلة وتعرف من خلال رحلته الاستكشافية بأن كلما كان الذيل طويل كلما كان صاحبه مرموق وأعلى درجه من غيره أما الذين لا ذيول لهم فهم منبوذون من الناس وغير مقربين من المكان حتى وصل الحال بين الملك أمر بالتخلص منهم إلا أن الصحفي تدخل وطلب المقايضة بهم بالطعام لإطلاق سراحهم ونيل حريتهم .. وبذلك استطاع الحريزي من خلال تعدد الأحداث والشخصيات والترابط والتكثيف تقديم رواية قصيرة جداً محتفظة بشرائطها الصحيحة ..وكذلك الروايات الأخرى التي اعتمدت فيها على الخيال والسخرية والنّقد الضمني في وضع شخصيات وأحداث تتناسب مع واقع الحال ..وبذلك يكون الكاتب قد ضمن رواياته أحداث وشخصيات وثيمات وزمان ومكان ولم تفقد الشروط المتبعة في الرواية الأم لكن كان أسلوب الاختزال والتكثيف وضغط الكلمات بمعانيها المُعبرة عنها والترابط والانسجام بين الشخوص والأحداث بحيث استطاع تحريك الخيال الفردي والجمعي لدى المتلقي ودفعه إلى المشاركة في التفكير وتصور الأحداث وإعطاء الرأي فيها.

(25)

(هذيان محموم) الراوية القصيرة للكاتب الكبير حميد الحريزي

بقلم : د .كمال يونس



تحمل في مكنون وطيات عنوانها تلك المحاولة الجريئة للمحافظة على أدب الرواية وقارئها ، بعيداً عن الاسترسال والإسهاب والتطويل والترادف، في قالب سردي بديع بليغ قصير الجمل عميق المعاني، تبرز للعمل إيقاعا احترافيا متضبطا ، لغة تعبيرية تصويرية مجسدة، تتناسق فيها عناصرها من لون وحركة وحوار، يستولي فيها الكاتب بل ويسلم له القارئ حواسه في سلاسة وجو من الإبهار والرؤية الحقيقية، يحسب للكاتب جعل القارئ في حالة تقرب يسيطر عليه سؤال ملح .. ماذا بعد؟، وصولاً في شوق لمعرفة نهاية العمل، وفي هذه القصة (هذيان محموم) استطاع الكاتب رصد الهذيان باقتدار وتسجيله لكأنه قام بعمل رسم تخطيطي للمخ، براعته في قدرته على تسجيل أخلاط المشاهد والأحلام ورصدها كتابة

بمشاعرها المتباينة، بخفة ظل ولغة هي السهل الممتنع، أستطيع القول وكوني متصدرا للقصة القصيرة التي تحمل نفس سمات الرواية القصيرة عند الروائي العراقي حميد الحريزي أن محاولاتنا هي تجديد منضبط يلائم روح العصر ويتوافق منسجماً مع إيقاعه، الرواية القصيرة جداً جهد عصري رائع يحسب لرائده الروائي حميد الحريزي.

(26)

الأجناس الأدبية بين التقليد والتجديد

بقلم الناقد: محمد ياسين خليل الأقطع – مصر

نشأت بعض الفنون الأدبية مع الإنسان الأول الذي استوطن الأرض وهذا الإنسان عاش في الكهوف والغابات والجبال والوديان، وبدأت معه الفنون القولية (الحكائية) ، كانوا يتجمعون مع بعضهم، ويقصون ما صادفهم في رحلات البحث عن الطعام وغير ذلك من أعمال.

وتطورت هذه الفنون القولية بعد أن وجد بعضهم أنّ لديهم قدرة على تخيل أحداث ما، وسردها عليهم ، فوجدوا منهم القبول والاستحسان والإطراء، فشجع ذلك الإطراء غيرهم على الإتيان بمثلهم، وهكذا.

هذه القصص البسيطة تطورت عبر السنين، ثم أصبح لها سمات خاصة، وسن لها المهتمون الخصائص التي تضبطها، والشعر من أول الفنون الذي عرف طريقه للبشرية بسبب الجرس الموسيقي لكلماته وسهولة حفظه.

وبعد الشعر جاء النثر، وتطور كما تطور الشعر، فبدأ بكلمات قليلة تُقال في مناسبات الزواج، أو الحصاد، أو الحرب، ثم فقرة، ثم نما إلى فقرات.

وفي اليونان القديمة ظهرت بدايات الفنون القولية والحركية بصورة أكثر تنظيماً، فظهر الشعر القصصي وشعر الملاحم الذي يدور حول الحروب وصراع الآلهة.

أمّا النثر الفني فقد صاحب الأديان والعقائد، ثم عبّر عن الحياة اليومية للناس، ومع مرور الزمن استقرت بعض فنون النثر، مثل : القصة والرواية والمسرحية.

وطوال هذه الرحلة الزمنية الموغلة في القدم التي اختصرنا محطاتها، لم يواجه الشعر والنثر الفني أي عقبات تحول دون التطور، بل كانت السبل أمامهما منفتحة، ولم توصد، فظهرت فنون وأجناس أدبية متنوعة.

وعلى مستوى العالم العربي ظهرت دعاوى التجديد في الشعر، وفي ستينات القرن العشرين ظهرت دعوات تجديد الشعر على يد: نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب في العراق، ونادوا بالشعر الحر أو شعر (التفعيلة)، وكتبت نازك الملائكة قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) على نمط شعر التفعيلة.

ازدهرت هذه الدعوات في العالم العربي وخاصة في مصر وبلاد الشام، وحمل لواءها في مصر الشاعران: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما، وحفلت الساحات الأدبية بدواوين شعرية حملت سمات شعر التفعيلة، فلاقت الاستحسان، كما لاقت الاستهجان.

وكان على رأس فريق الاستهجان والرفض الكاتب الكبير: عباس محمود العقاد الذي كان يرأس في ذلك الوقت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بوزارة الثقافة المصرية.

هدّدَ العقاد بالاستقالة من منصبه إذا شارك شعراء التفعيلة في مهرجان الشعر الذي عُقد في دمشق احتفالاً بذكرى الشاعر العظيم البحتري، كما كان يُحيلُ شعرَ شعراءِ التفعيلة إلى لجنة النثر بالمجلس الأعلى للثقافة، وكان يُطلق على هذا الجنس الشعري (العبث النثري).

وتدور الأيام، وينتقل العقاد إلى الرفيق الأعلى، ويشغل الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بعده بسنوات مقعد العقاد في رئاسة لجنة الشعر، وإذا به يعادي قصيدة (النثر) التي رفع لواءها بعض الشعراء، ويتساوى مع العقاد في النظرة إلى التجديد والتطوير.

الآن على الساحة الأدبية من ينادي بالتجديد في فن (الرواية)، فكما هناك الرواية الطويلة، والرواية المتوسطة، فلماذا لا تكون على الساحة الأدبية (الرواية القصيرة جداً) كحال القصة القصيرة جداً؟

الروائي العراقي الأستاذ: حميد الحريزي يرفع هذا اللواء، ويعلل لذلك بعلل فنية وزمانية وطبيعة القراء وأهواء المتلقين الذين تنوعت مشاربهم عن ذي قبل، وليس هنا المجال لنعدد هذه الأسباب، ولعل ذلك يكون في مقال قادم.

فهل تُقابل دعوة الروائي (حميد الحريزي) بـ(عقاد) آخر يناصبها العداء؟

وهل يناضل (الحريزي) كما ناضل (حجازي)؟

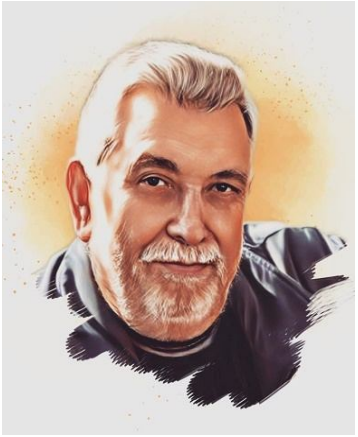
وهل يحقق (الحريزي) ما حققه (حجازي) من إنجازات؟

إنّا لمنتظرون .

(27)

رواية (هذيان)

بقلم الناقد: مؤيد البصام



الهذيان رواية ممتعة وذات حبكة عالية، كما أنها تناقش قضايا حياتية مهمة في حياتنا، بأسلوب سهل وجذاب، وأهميتها أنها تناقش قضايا مباشرة ولكنها لا تقع في المباشرة بل يظل السرد ممتع، ولكن يأخذ عليها في الفصل 3 و 4 هناك الكثير من السرد والحوار أثقل على الرواية، وللقارئ العادي يشكل لديه نوع من الملل.

أما كونها رواية قصيرة فهذه مسألة نوقشت هل مثل هذه الكتابات تجنّس رواية أم قصة طويلة؟، وأخيرا اصطلح عليها نوفيلا، وهكذا يكتب د. محمد عبيد الله الناقد الأردني عن رواية صديقه محمود شقير، ولو رجعت لروايات إسماعيل فهد

إسماعيل فمعظمها روايات قصيرة، وكذلك ما كتبه ادوارد خراط، أما أعمال يوسف إدريس فكلها روايات قصيرة، ورواية فاركوزي (صمت البحر) من الروايات القصيرة، واغلب الأعمال الروائية الفرنسية هي روايات قصيرة، أمثال رواية فرانسواز ساغان (صباح الخير أيها الحزن) أقصر من رواية (هذيان)، ولكن كل هذه الأعمال هي روايات مكتملة التجنيس، أي تحمل ما يجب أن يكون عليه الروائي (الروائي حصراً ينبغي أن يكون وبالضرورة على قدر كبير من الثقافة الموسوعية بعيداً عن التخصص، وأن يكون ذا معرفة بالأشياء والتاريخ من حوله إلى حد الفضول، فهو فيلسوف بلا حدود.

من يقرا كتاب (مذكرات العالم السفلي) لدستويفسكي، يلاحظ كم كان هذا الكاتب يحاول الغوص في أعماق شخصياته، وأن يسبر أغوار مكنونات الشخصيات من خلال الشحنات المرتسمة على الوجوه، وتعابير العيون التي كان يعتبرها المنفذ الأهم في الولوج إلى خبايا النفس البشرية.

ومن يقرأ رواية الكاتب الفرنسي أندريه جيد (قوت الأرض) نجد عظمة الاندهاش بالأشياء وكأننا نراها وتكتشفها لأول مرة، فالدهشة محرض قوي للمعرفة ومن خلالها يتأكد وجودنا وعبرها نردم المسافة التي تفصلنا عن هذه الأشياء والتي تدعونا إلى استبطانها.

ومن يقرأ روايات الكاتب البيروفي الكبير فارغاس ايوسا، يعثر على معرفة سياسية مستندة إلى إدراك للصيرورة السياسية

التي مرت بها بلدان أمريكا اللاتينية، وكم يختزن هذا الكاتب من إحاطات بسلوك وعربدات الأنظمة الدكتاتورية، فأغلب روايات أمريكا اللاتينية المشيدة ضمن مسارات الواقعية السحرية قادرة على مزج الواقعي والسحري والفانتازي على أرضية واحدة ويتقبلها القارئ بعد حين بكل رحابة صدر عبر بانوراما مذهلة.

الرواية على عكس الفلسفة كنسق معرفي فهي ذات أدوات استنباطية تنطلق من الجزئي نحو الكلي، فالعينات الجزئية تؤشر إلى كليات حقب تاريخية، مثلما قرأها المفكر والناقد الأدبي جورج لوكاش، وطبقها على رواية (الحرب والسلم) للكاتب الروسي الأشهر تولستوي، بصفتها كينونة أدبية ولكنها تشير إلى ملامح وتحولات وصيرورات تخص روسيا في مطلع القرن التاسع عشر بكل تفاصيلها بحدثها المحوري الذي يتمثل في الاجتياح النابليوني لها.

يقول جورج لوكاش:

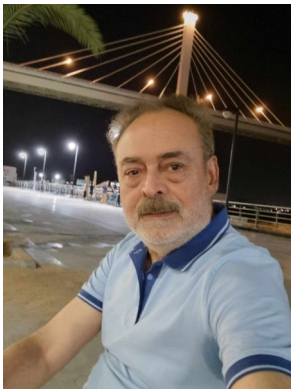
(السرد الروائي هو الأسلوب الأمثل لنمط الحياة البرجوازية الفردانية، حيث يمكننا من خلال الرواية فقط أن نعطي صورة بانورامية للحياة الحديثة وأنماط التبادل والعلاقات بين أفراد المجتمع الحديث)

وترى الدليمى أن الرواية تعد إحدى أدوات المعرفة القائمة على حركية الفكر والتحولات الاجتماعية في جوانبها الأخلاقية والجمالية. ونجد التباين والتضاد في آراء الروائيين العظماء عن

رؤية كل منهم لجوهر العمل الروائي ودوافعه. وتباين أساليبهم التي تتجاوز في تجربتها مختلف النظريات المعروفة عن الرواية.
وهذا يعني أن الرواية القصيرة (نوفيلا) كتبت كثيراً وبأقلام من كافة أنحاء العالم، بل الـ45 رواية التي كتبت أثناء الغزو الألماني لفرنسا ولم يعرف كتابها إلا رواية (صمت البحر)، كلها كانت روايات قصيرة.
ملاحظة لابد منها: سرني في مقال الأستاذ العزيز مؤيد البصام تجنيسه رواية (هذيان محموم) وإقراره بأنها رواية، ولكنه وضعها في خانة نوع الرواية القصيرة، وقدم لنا الأستاذ العزيز العديد من نماذج الرواية القصيرة في العالم، وهذا ما نعلمه جيداً. ولكنه لم يجنس رواية (هذيان محموم) كونها رواية قصيرة جداً، وقد فهمت من ذلك انه ربما لا يقر هذا النوع من جنس الرواية، فيكتفي برواية طويلة ورواية قصيرة.
أقول للأستاذ مؤيد: ليست كل رواية قصيرة هي رواية قصيرة جداً، كما أن كل قصة قصيرة ليست قصة قصيرة جداً، فلماذا تؤيد وجود قصة قصيرة جداً ولا تؤيد وجود رواية قصيرة جدا؟

(28)

دراسة في ملامح الظهور للرواية القصيرة جداً
قراءة في رواية (المجهول) كأنموذج للروائي والناقد حميد الحريزي.



بقلم : هادي الميـاح

إن كـل الأنـواع الـتي تنخـرط تحـت عنـوان جـنس القـصة قابلـة للتحول والتغيير في أشكالها طبقاً لعوامل وظروف متعددة منها تطور المجتمعات وتغير ثقافتهم وعاداتهم. مما يدعو إلى ظهور أشكال جديدة عابرة للنوع الواحد.

لهذا نجد أن الرواية القصيرة جداً لا تختلف كثيراً في مخاض ولادتها عن نظيرتها القصة القصيرة جداً ، كلاهما يتشابهان في آليات الظهور وإن سبق أحدهما الآخر. ذلك أن القصة القصيرة جداً ولدت في رحم القصة القصيرة، أما الرواية القصيرة جداً – موضوع القراءة – فقد ولدت حديثا في رحم الرواية القصيرة، واتخذت لها موقعاً بين الرواية القصيرة والقصة الطويلة. وكلا الحالتين تتوافقان مع مؤثرات الزمن التي رافقت التطور التكنولوجي في عموم العالم.

ولا يستغرب أن تظهر أشكال جديدة أخرى مختلفة حتى من الأنواع الأدبية الضاربة في القدم. من جانب آخر، لابد من النظر ودراسة مدى تقبل هذا النوع الجديد من قبل الكتاب والقراء في الأوساط الأدبية.

أما رواد هذا النوع المستحدث فهم قلة أذكر منهم:

١.الكاتب حكمت الحاج/العراق

٢.الكاتب سلام كاظم فرج/العراق

٣.الكاتب حميد الحريزي/العراق

وغيرهم من مهد لهذا الجنس في أعمالهم مثل (نمش ماي) للروائية العراقية فليحة حسن. وبعض الكتاب العرب.

وبحسب ما عرض إليه الأديب الشاعر والناقد العراقي حكمت الحاج فإن الرواية القصيرة جداً ترتكز في بنائها النصي حسب رؤيته على:

أولاً: الخلفية الفلسفية لمفهوم الرواية القصيرة جدًا. ويتمثل هذا في ما يدعى بـ التقليلية.

ثانياً: الخلفية النقدية للرواية القصيرة جدًا بوصفها عنصر مستقل بذاته.

الرواية القصيرة جداً كنوع مستقل

إن أحد الطرق لفهم الروايات القصيرة جدًا كنوع أدبي مستقل هو دراسة خصائصها الفريدة. غالبًا ما تعطي هذه السردية المكثفة الأولوية للإيجاز والاختصار واقتصاد اللغة، وتعتمد على قوة الاقتراح والتلميح، مما يترك المجال لتميزها عن الروايات التقليدية.

لكل من هذين العاملين أعلاه، شروحات وتفاصيل ذكرها الروائي حكمت الحاج في بيان أمضى عليه مع آخرين من زملائه: القاصة عواطف محجوب والروائي والشاعر حسين علي يونس. ونشر في عدة مواقع أهمها دار منشورات "كتاب كناية"
.

أعود إلى رواية (المجهول) للروائي العراقي حميد الحريزي.

الرواية القصيرة جداً، بتعريف بسيط لها، هي شكل مختصر لسرد موجز ومكثف لا يتجاوز عدد كلماته في حدها الأعلى تسعة آلاف كلمة ولا تقل عن خمسة الآف كحد أدنى.

ولإلقاء الضوء على الحبكة المكثفة وسير الأحداث لابد من بيان موجز مختصر لها:

تدور الحكاية حول سجين نفي إلى سجن (نقرة السلمان) ١٥٠ كم غربي محافظة المثنى في العراق، بتهمة كونه سياسي شيوعي، ومن دون محاكمة عادلة. ومعروف عن هذا السجن أنه بني من قبل الإنجليز في عشرينات القرن الماضي بعيداً في الصحراء قرب الحدود السعودية. ثم أنشأ سجن آخر إلى جانبه من قبل النظام السابق آنذاك. ومعروف أيضاً أن من ينفى إلى هذا السجن سوف لن يعود إلا وهو جثة. وغالبا لا يعرف مصيره!

معمار الرواية بني على ثلاثة مشاهد مرقمة على التوالي.

تبدأ الحكاية منذ اليوم الأول لاعتقال الشخصية ومصادرة نظارته. وتستمر على مدى ثلاثة فصول أو مشاهد، تحكي أزمة البطل السياسي الشيوعي المناهض للنظام السياسي، وتنتهي بموته الفعلي بعد أن كان في عداد الموتى في معتقله.

ما حققه النمط السردي في رواية (المجهول):
أولاً: الانسجام والتماثل بين الشكل السردي وما يقابله من خصائص ومفاهيم فلسفية للرواية القصيرة جداً.
ثانياً: تحقيق أسس الاقتناع بالطابع الروائي وما يخلفه هذا النوع من أثر في ذهن المتلقي، ومدى الحاجة إليه في هذا الوقت.
ويمكن توضيح تفاصيل ما ورد أعلاه بما يلي:
ـ التلاعب بالجدول الزمني بخلق قفزة زمنية تتعدى العشرين سنة قضاها الشخصية المناضل في السجن (بعد سنوات طوال أُسقط النظام، أُطلق سراحه...) ما عدا هذه القفزة يعتبر السرد أفقي وتتابعي.
ـ الترجمة الدقيقة للشخصية ووصف حركاتها ووقفاتها، انفعالاتها وتعابيرها، تماسكها ونقاط ضعفها. إذ بعد مرور سنين طويلة عليه في سجنه، وأثناء دخول الأمريكان وقوات التكاليف، يجد السياسي المناهض للنظام نفسه خارج المعتقل. تائه لا يعي نفسه ولا مكان وجوده. وهي إشارة إلى ما لحق به جراء الحجز. من تصدع في النفسية، وهبوط في الذاكرة والإدراك وقدرات التذكر "لم يذكرها الروائي وترك مثل هذه التفاصيل لكي يحرك التفاعل التشاركي من قبل القارئ."
ـ السرد ذو طابع روائي يتأرجح بين الفكرة والحكاية من دون إسهاب. يتماشى مع أسلوب كتابة الرواية. استعان الكاتب بتقانة وفن الحذف كما يطلق عليه في مثل هذه النصوص الوجيزة، لكنه بحسب رؤيتي قد انحاز كثيراً باستخدامها في أقصاها مما كاد السرد أن يكون جائراً. لكن عموماً في مثل

هذه الأنواع الأدبية الإبداعية المستحدثة، يمنح الكاتب مساحة واسعة من حرية التصرف عابراً الكثير من الحدود والقيود سواء ما يخص منها الضبط الأسلوبي الخطابي أو القيم الاجتماعية.

ـ الحوار جمل مقتضبة فيها تكثيف واختزال واقتصاد في اللغة. عدا ما ندر وجوده من مط الجملة وتكرارها، وإن كان بهدف التأكيد على حقيقة ما يعانيه الشخصية:

(- أخي رجاء أين أنا وماذا يجري هنا؟ هل هو انقلاب؟ هل هو غزو؟ هل أنا في العراق أو خارجه؟

- ولكن من أنت؟

- أنا سجين أطلق سراحي الآن، ولكني لا أعلم هل أنا لازلت في العراق حين سجنت لأول مرة قبل ٢٠ عاماً؟)

ـ التزم الروائي بشكل كبير بمبدأ التقليلية minimalism. وهو بهذا يعزز ما سبق وقلته في تقانة الحذف. ولشدة التزامه بها صار السرد ينحو منحى القصة القصيرة جداً. فقد هيمنة التقليلية بسطوتها على جمالية النص، في حين أن المتلقي يتأمل أن يحظى بالكثير منها. التقليلية يفترض ألا تكون سوى آلة عزق وإزالة الأعشاب الضارة من أرض النص. ولا يشترط على المبدع المبالغة بالتقيد فيها. مفهوم التقليلية في هذه الرواية طاغي جداً لذلك كانت الرواية أقصر ما كتبه الروائي في هذا النوع مقارنة برواياته الثلاثة الأخرى (القداحة الحمراء، أرض الزعفران، والمقايضة).

ـ قوة التلميح في الرواية ظهرت بشكل واضح ومتناوب مع الوضوح والتصريح وبصيغ تدفع القارئ للتشارك في استخراج الدلالات والمعاني المطلوبة. وهو ما يدل على قدرة الروائي على تحقيق التوازن والتماسك في الخطاب النصي.
ـ الإيجاز والاختصار والاقتصاد في اللغة. كل هذه الخصائص شكلت أركان الرواية المهمة.
ـ الغموض والإحالة والاستبدال والمفارقة. كانت النهاية في الرواية مبهرة جداً، استطاع الروائي بحذاقة أن يشدنا إلى وقفة استراحة واسترخاء نقضم بهدوء مفردات وعبارات متداخلة في صياغتها ومعانيها . لذلك جاءت النهاية مفاجئة ومباغتة – بتعبير أدق – لسير السرد والانطباع المتولد لدى القارئ. من يتوقع أن الأمل ما يزال حياً ينبض في صدر السياسي السجين بعد كل تلك السنين العجاف التي قضاها في السجن؟
كان يحاول جاهداً لملمة نفسه وهو يزج بها بين لحظة وأخرى بين الجموع المحتشدة الثائرة، يتأمل أحداً يعرفه منهم، كان يأمل أن يرفعوه على الأكف ويكون هو القائد، لا أن يقذف به جثة هامدة في الشارع.
المفارقة المزدوجة أن هذا السياسي لم يمت في سجن (نقرة السلمان) بسبب التعذيب بل مات وهو يتنفس الحرية .. وفي حين لم تنصفه عدالة القدر ولا مرة واحدة في حياته، كذلك لم ينصفه الإعلام والقنوات الفضائية التي وصفته كأحد أعوان السلطة والنظام السابق انتحر مقهورا على أسياده.

(29)

حميد الحريزي : مُخترعُ الروايةِ القصيرةِ جداً

الشاعر والناقد : هاتف بشبوش - الدنمارك

تعرضت الرواية القصيرة جداً إلى الكثير من الجدل، والذي أعطاها هذا النوع من التجنيس لأول مرة على مستوى العالم العربي هو الروائي (حميد الحريزي) وهي لا تنتمي إلى الرواية القصيرة ولا إلى الرواية المعتادة حيث الدراما والتراجيديا أو الكوميديا وما تتطلبه هذه الروايات من حبكة سينمية على كافة المستويات. ولذلك سوف يأخذ هذا النوع من التجنيس الروائي القصير جداً مديات طويلة حتى تستقر وتشتهر أكثر مما عليه الآن، كذلك لو أخذنا بنظر الإعتبار الى أن الرواية بشكلٍ عام وكجنس أدبي أتخذت ألف سنة حتى استقرت وانتشرت بما نعرفه اليوم، وأيضا الموسيقى أخذت وقتاً طويلاً حتى استقرت في الذائقة السمعية. أما الرواية التي اعتاد عليها القاريء والتي تأخذ العديد من الصفحات وأحياناً تصل إلى أجزاء ومجلدات مثلما الرواية الشهيرة (الدون الهاديء) للروسي (ميخائيل شولوخوف) والتي تألفت من أربعة أجزاء وكل جزء منها شمل أكثر من خمسمئة صفحة وأما الجزء الرابع وصل

الى سبعمائة صفحة من القطع الكبير ومن طباعة ونشر دار المدى. وهذه الرواية وحدها يجب عليك التفكير كيف تستطيع حملها بكل أجزائها، بينما الرواية القصيرة جداً هي عبارة عن كتيبٍ ضئيل للغاية تحمله مثلما تحمل تلفونك المحمول، وهذا يعني تستطيع قرائتها في أي مكان وتنهيها على وجه السرعة مع الإستفادة من معانيها وفحواها. لكننا بصدد ما يراه القارئ والمتلقي بخصوص هذا التجنيس الروائي وكيف سيقتنع القارئ؟. ولذلك علينا أن نترك الأمر للنقد والنقاد والمثقف النخبوي ويتوجب علينا أن نعرف أنّ النقد اتخذ عدّة مراحل، ومدارس كثيرة، حتى وصل إلى التجريب الذي منح حميد الحريزي أن ينطلق وفق مفهوم التجريب القانوني والمعمول به أدبياً ليكتشف لنا هذا النوع من التجنيس الروائي والذي تجلّى واضحاً في رواياته القصيرة جداً ومنها روايات (المقايضة، أرض الزعفران، المجهول، القداحة الحمراء) وغيرها . وأعتقد سوف تتعرض الرواية القصيرة جداً إلى الدحض والنقض والموافقة أيضا بذات الوقت لأن أي مبدع سواء إن كان حميد الحريزي أوغيره سيتعرض للنقد وعلى كافة أنواعه لأن النقد أول مابدأ شفهياً : على سبيل المثال حين يقرأ شخصا شعرا معينا سوف نقول فورا (اللّه) أو جميل وغيرها من معاني الإعجاب، ثم تطور وجاء سقراط وبعده إفلاطون وغيرهم، وحتى القرآن الكريم استخدم النقد ضد الشعراء وفق الآية (الشعراء يتبعهم الغاوون) ثم تطور النقد على يد القاهر الجرجاني (إن عبتَ الناس عابوك وإن تركتَ الناس تركوك) . في ذلك الوقت لم يكن للنقد

أصول وقوانين حتى جاء القرن التاسع عشر وأصبح للنقد أصولا ومعاييرا وجاءت المدارس العديدة ومنها: الرمزية والرومانسية وغيرها، وجاءت المصطلحات النقدية على سبيل المثال السيميوطيقي بالنسبة للناطقين باللغة الفرنسية، والسيميولوجي للناطقين بالإنكلوسكسون، والسيميائي لشعوب الشرق، ثم جاءت المدارس العديدة منها الأسلوبية والالسنية والسوريالية والبنيوية والتكعيبية، حتى وصلنا الى الحداثة بعد الحرب العالمية ثم ما بعد الحداثة ثم التجريب الذي وصلنا بعد أربعين عام من ظهوره في الغرب . التجريب الذي من خلاله ظهر النص المفتوح الذي اكتشفه إمبرتو إيكو في عام 1958 ، وهذا النص أُطلق عليه الكثير من المصطلحات، فلماذا نبخل على حميد الحريزي أن يطلق على هذا النوع الجديد بالرواية القصيرة جداً؟ والتي بدورها ستأخذ مدارها الطويل حتى نستطيع أن نقول أنها السائدة والرائدة، لأن البعض منهم قد يعزيها إلى إسلوب الحكاية أو أدب الحكائين والمنابر وأنا شخصياً لا أميل الى ذلك. بل أعطيها هذا التجنيس الذي جاء به حميد، على الرغم من أنها لا تهتم بالوصف الخارجي والوصف الداخلي المتعلَق بالمشهد السردي، يعني الخارجي على سبيل المثال كيف هي السماء؟ وكيف هي الطرقات والأشجار والجداول وغيرها؟ . أما الداخلي هو الشعور النفسي لشخوص الرواية وحركاتهم وتقاسيم وجوههم وغيرها . كل ذلك تختزلها الرواية القصيرة جداً لتعطينا خالص الكلام بإسلوبٍ سلسٍ ليّن وناعم ومثير ومشوّق .

أنا اقول: من خلال التجريب وما فعله حميد لنتركه لتأويل المستقطب أو المتلقي وهو الذي يملأ الفراغات الناقصة وإبداء الرأي والنصح. ثم هناك العديد من الروائيين العالميين كتبوا بما يشبه هذا النوع من التجنيس ومنها (الجندي الجريح) لغابرييل غارسيا ماركيز، هذه التي هزت المشاعر الإنسانية وقتها ولا زالت . الكاتب الدنماركي (هانس اندرسن) ايضاً كتب هذا النوع ومن ضمنها الروايات القصيرة جداً لكن وقتها لا أحد يستطيع أن يجتهد مثلما اجتهد حميد الحريزي وأطلق هذا المسمى الجديد لأعماله الرشيقة الخالية من السمنة والكروش المتدليّة، فيستحق أن نقف عنده ونعتبره انجاز واكتشاف جديد يصلح حتى في البرامج التلفزيونية كأضواء، او قفشات، أو حلقات خماسية أو ثلاثية مثلما نراها اليوم لدى الدراما السورية القصيرة جداً والتي تعرض مثل هكذا روايات قصيرة جداً ومنها خماسية الحب الحرام، أو علاقات محرمة وغيرها العديد على هذه الشاكلة . لكن الإمكانيات العراقية ضحلة جداً للاسف في هذا المجال، لأنّ السينما والمسرح مغيبان في هذه الفترة حيث سلطة الكهنوت فكيف بإبداع كهذا الذي نتحدث عنه لدى حميد الحريزي .

لنستعرض بعض الروايات القصيرة جداً لحميد الحريزي وبشكل مختصر: رواية (أرض الزعفران) خمسة فصول عن امرأة تسمى (ضويّة) أم الكرامات وخرافاتها وما أكثرهنّ اليوم لأن الخرافة ما زالت مزدهرة حتى اليوم على الرغم من فضحها من كبار الكتاب ومنهم أبو العلاء المعري في رسالة

الغفران. هذه المرأة ضوية يتناولها حميد بأسلوب ممتع من خلال زبد الكلام وخيره ما قل ودل، هذه المرأة تستغفل هي وزوجها الورع المزيّف جميع من في القرية التي تسكنها بحجة أنها تمتلك الكرامة في الشفاء وقراءة الكف وغيرها حتى تصبح من أثرى الأثرياء كما حال سياسونا اليوم وحيلهم في كسب المال. وفي الأخير وفي صباح ذات يوم ما من أحد يرى ضويّة ، أي أنها أخذت الجمل بما حمل وتركت القرية بناسها الذين يضربون الأخماس بالأسداس دون علمٍ ولا دراية ولاتمحيص بسبب تصديقهم الأعمى للخرافة والقديسين المزيفين

ثم (رواية القداحة الحمراء) التي تحكي عن النضال اليساري للشيوعيين والأكراد في الأهوار وفي تلك الحقبة حيث كان يحكم الطاغية بجبروته وقسوته . فتوضّح لنا هذه الرواية ما مدى التضحية للمناضلين ومسيرتهم التي بقيت في الذاكرة العراقية .

وبعدها رواية (المقايضة) التي تحكي عن أرض يسكنها من يملكون الذيول في مؤخراتهم تعبيراً عن شيء يراد به التنكيل أو لغرض زرع الإستغراب في نفوس الناس. وهذه كانت في جنوب العراق تطلق على الطائفة الثانية فيقال عنهم من أنهم لديهم ذيول ويختلفون عن سائر البشر وعن الطائفة الآخرى ، وهذه تقال لا لشيء سوى للتنكيل والحط من شأن الآخرين .

وفي يوم حقيقي ذهب أحد الأشقياء الى المؤذن صباحا في مدينة السماوة وهو من الطائفة الأخرى التي تحتلف عن طائفة الشقي، وخلع سروال المؤذن ليرى ذيله وما من ذيل هناك . أما قصة حميد

فهي اقتربت من تلك القصة القصيرة (بلد العميان) للكاتب هربرت جورج ويلز الانكليزي 1904 والتي أخذت شهرتها كقصة قصيرة بحيث يصبح العميان يرون كل العالم وكأنه عبارة عن بلدهم فقط . ثم يأتي شخصا مبصرا ويرى هذه البلدة المصابة بمرض العمى فلقبوه بالأعور حتى يصبح ملكا في بلد العميان لأن هناك قصور في الرؤيا الحقيقية فحتما سيتبعها قصور في التصور والمخيال والمعرفة . أو مثل تلك المدينة التي كان كل شعبها مجانين فيتطلب من الحاكم أن يكون مجنونا كي يستقر في حكمه على المجانين فيتوجب عليه أن يكون مثلهم وإلا سوف يُخلع من حكمه . فرواية الذيول لحميد الحريزي هي ساخرة ومثيرة للغاية ومختصرة اختصارا شديدا تستحق أن نطلق عليها بالرواية القصيرة جداً.

أيضا هناك رواية قصيرة جداً عنوانها (المجهول) وهي تحكي عن السجين العراقي لمدة عشرين عاماً ويخرج في الانتفاضة ليرى سقوط صدام، وهكذا تدور الأحداث عن الإستغراب والدهشة وتغيير ملامح الطرقات لدى هذا السجين الذي ينتهي به الأمر دون الإستفادة من عمره وناسه وأهله وحياته بينما هو المناضل العتيد ويبقى الساقطون يلهون في الأرض فسادا ولا زالوا. وغيرها من الروايات القصيرة جداً التي سردها حميد بأسلوبه الماتع غير الممل، بل كان في أقصى اجتهاده لكي يعطي للمتلقي مفاهيمه التي يريد أن يقولها على شكل رشيق ومنسرحٍ ودسمٍ في المعاني .

في الأخير أقول: أن فن التجريب لهذا النوع من الروي القصير جداً له طاقاته الهائلة في الإبداع لأنه يدخلنا في مديات التأويل على أكثر من مفصل ومفصل، علاوة على التكثيف والعصارة واختزال الوصف في مجمل الروايات إلا أن حميد ربما اشتغل على القارئ وأنا قلت: هو الذي يملك التصويت الكامل اتجاه هذا النوع . القارئ هو من يعطي ويضيف ويؤول ويشرح وهذه هي العلامة البارزة في فن التجريب . يعني لو أن الروائي اختزل موضوعة الضوء في غرفة ما وفي النهار فإن القارئ عليه أن يعرف أن فتح الضوء في الليل وفي الغرفة ذاتها يختلف عنه في النهار، وفتح ستائر المنزل في النهار على الفضاء الخارجي يختلف عنه عند فتحها في الليل . وهذه يُعمل بها في أغلب الأفلام السينمائية وحسب مهمة المخرج ومعرفته بالرواية والسيناريو .

ويبقى هذا التجنيس الذي جاء به حميد ينتظر الزمن، فجميع الفنون كما قلت أعلاه أخذت وقتاً طويلاً. وكل اكتشاف جديد سوف يأخذ مداه حتى يكون لامعاً ساطعاً في المدى الواسع. يعني على سبيل المثال فن السينما أول مابدأ قبل 700 عام في أوروبا وهو يتمثل في كيفية تلك اللعبة للأطفال وكيف كنا نضع رؤوسنا داخل علبة صفيح مع تغطية رؤوسنا بملاءة خفيفة ومن ثم ننظر من ثقب صغير لنرى الأشخاص يتحركون على هيئة خيال أو ظل وكأننا في صالة سينما مصغرة . ثم تطورت السينما من صامتة (شارلي شابلن) إلى صوتية وأصبحت بشكلها المثير للجدل وأبعادها الثلاثية وكيفية تسليط الضوء وتناغم حركة الشفاه مع الصورة . القصد من ذلك كل الفنون

أخذت المديات الطويلة في الإنتشار ماعدا السيناريو فهو الوحيد الذي انتشر بسرعة مذهلة حيث تجاوز الخمسين سنة فقط ووصل إلى ما هو عليه الآن . واليوم أغلى أجر يتقاضاه هو السيناريست في بلدان الغرب وليس في بلداننا التي لا تقدّر هذا العمل البارع . فذات يوم قال المخرج الشهير (الفريد هتشكوك) حين يكتمل السيناريو هذا يعني لقد اكتمل الفلم . ومن هذا المنطلق يمكننا القول: أن حميد الحريزي اشتغل بصيغة السيناريو باعتباره ملخصاً ومضغوطاً للعمل الروائي الطويل وهذه مهمة ليست بالسهلة على الإطلاق وإنما تتطلب الذكاء والجهد والمعرفة الرصينة، مثلما ذات يوم كان الممثل الراحل والشيوعي الشهير (كيرك دوغلاص) أراد كاتبا لسيناريو فيلم (سبارتكوس) وبالفعل بحث كثيرا حتى وجد السيناريست اليساري والشيوعي أيضا (دالتون ترامبو) وبفضل هذا الرجل السيناريست أصبح فلم سبارتكوس الذي تناول قضية العبيد في الإمبراطورية الرومانية هو الأجمل في القرن العشرين على الإطلاق .

وفي الأخير أقول يا ترى: كم من الزمن سيتخذ هذا المنجز الجديد أو الرواية القصيرة جداً من اكتشاف البارع الروائي حميد الحريزي؟. وإذا هناك من يعترض على الإختراع الجديد فلابد من القول لشد الأزر لحميد الحريزي وفقا لماقاله (جان ككتو):

ما يلومكَ الناس عليه

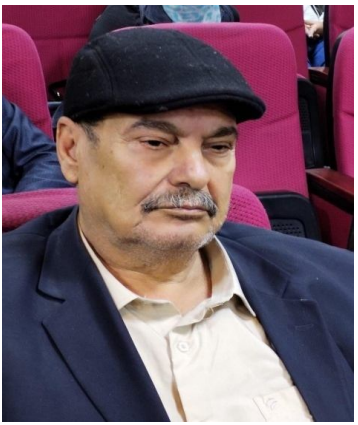
إعمل بهِ...فهذا هو أنت

(30)

عودة الرواية القصيرة جداً في.. روايات قصيرة جداً

بقلم الناقد : يوسف عبود جويعد

نُشر المقال في جريدة (الصباح الجديد) العراقية، العدد (4224) بتاريخ 29 / 7 / 2019



قد يكون الكتاب الذي هو بحجم كتاب الجيب، والذي ضم أربع روايات قصيرة جداً (المقايضة، أرض الزعفران، القداحة الحمراء، المجهول) للروائي حميد الحريزي، من إصدارات مطبعة حوض الفرات – النجف لعام 2019 ، مدخلاً للوقوف على هذا النمط المشتق من جنس الرواية، والتي هي بطبيعة الحال تنقسم إلى ثلاثة أقسام (الرواية الطويلة – والرواية لقصيرة – والرواية القصيرة جداً) شأنها شأن جنس القصة وهي كذلك تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وعودة الرواية القصيرة جداً إلى الساحة الأدبية وظهورها، وزجها ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، حالة صحية تساهم في إحياءها وتفعليها، لكي

تكون من العناصر الأدبية التي يمكن لها أن تقوم بمهامها ودورها الذي نشأت من أجله، وأن لا تكون راكدة ومهملة ومنسية شأنها شأن القصة الطويلة التي عانت الإهمال والنسيان، والسبب يعود في ذلك إلى أن السارد فقد بوصلة الإدراك والحس الفني الدقيق والوعي ومعرفة السياقات الفنية الصحيحة لكتابة هذه الأجناس الأدبية، كون أن السارد لا يستطيع أن يفصل بين القصة الطويلة والرواية القصيرة من حيث العناصر التي تدخل وتوظف فيهما وصعوبة الفصل بينهما، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالرواية القصيرة جداً والقصة القصيرة، وفك خيوط الاشتباك بينهما، لأن الفارق بينهما كبير وشاسع، فعملية الاختزال والتكثيف لكلا الجنسين يختلف رغم وجوده ضمن سياقهما إذا ما أحسن السارد استخدامه، إذ نجد عملية التكثيف التي تدخل ضمن صناعة القصة القصيرة تكون مهمته سياقها الذي هو الأحداث ضيقة الأفق ومحصورة وتعتمد على الحدث الواحد المتصل دون أن يكبر أو يتوسع أو يعبر حدود نظامه، وليس هناك انتقالات كبيرة كما هو شأن الرواية، لذا فقد أطلق على هذا الجنس (فن التكثيف الصعب) ويكون واضحاً وملموساً ويشكل عنصراً مهماً من عناصرها الذي يفرقها عن بقية الأجناس، أما ما يخص الرواية القصيرة جداً فإن عملية صناعتها يدخل في خضم عملية التكثيف لكنه لا يتعارض ولا يتداخل مع أي جنس، كون أن حرية الكتابة في هذا الجنس تتيح للسارد أن

يحتوي مساحة كبيرة من الأحداث وواسعة الأفق وعلى الروائي أن يحافظ على نسقها الفني من أجل فك هذا الاشتباك والتداخل وسوء الفهم الذي يحدث، أي أن الرواية القصيرة جداً يجب أن تكون ملتصقة بأصلها الذي اشتقت منه وهو فن صناعة الرواية، وعلى المتلقي أن يلمس وهو يتابع الأحداث أنه مع رواية ولكنها قصيرة جداً، لما تضم من عناصر فنها وصناعتها، ورغم اشتراك الجنسين في الأدوات المستخدمة فيها (مثل الزمان والمكان والشخوص والأحداث والثيمة)إلا أن الفارق فيهما أن تلك الأدوات تستخدم في جنس القصة بشكل مختلف عن الرواية، فالأولى تحيلها إلى سياقها والثانية كذلك، لأن حرية المساحة التي تستخدم في الرواية أكبر وأوسع وأكثر شمولاً رغم عملية التكثيف الذي يقوم فيها الروائي لجعل الرواية قصيرة جداً تظل محافظة على عناصرها الأساسية، وهذا ما سوف نجده ونحن نتابع الروايات القصيرة جداً التي كتبها الروائي حميد الحريزي.

في رواية (المقايضة) يقدم لنا الروائي مملكة من نسج الخيال بأسلوب فنتازي ورمزية عالية، إذ أن الصحفي الذي تجرأ ودخل هذه المملكة يكتشف، أن الشعب كله يمتاز بأنه ذات ذيول مختلفة، إلا الملك المعظم، وأن هذه الذيول هي تعبير لولاء وحب الملك المعظم، ويقاس الولاء والحب بضخامة ومتانة الذيل، فمن يملك ذيل كبير هو أكثر ولاء للملك، ومن لا يملك ذيل يعد من الشواذ المكروهين المنبوذين، فيأمر الملك بالتخلص منهم، وهم

العلماء والباحثين والمفكرين والأدباء، لذا فأن الصحفي يعمل على إنقاذهم بعملية المقايضة بالغذاء مقابل أخذهم إلى بلد الشواذ، كما هو الحال في هذا النص.

ولكي نكتشف ما ذهبنا إليه والفارق الواضح بين الأجناس سالفة الذكر، فعلينا أن نستقطع العتبة النصية لهذا النص، ونجد ملامح الاختلاف وكيف أن النص الروائي كذلك اختزل وكثف لكنه ظل يحمل صفات وسمات وشكل ومضمون الرواية:

(في كل أرجاء المعمورة شاعت أخبار مملكة (ملك الزمان) حيث تمر عقود وتتلوها عقود من السنين، تذهب أجيال، ترثها أجيال، والحكم ثابت والآباء يوَرّثون الحكم للأولاد والأحفاد، شعب يطيع ملوكه حدّ العبادة، فله الأرض والثروة، وله على الأرواح والأملاك السيادة) 31.

وهكذا يتضح لنا أن عملية الاختزال والتكثيف لم تخل بالسياق الفني المطلوب في صناعة فن الرواية.

في الرواية القصيرة جداً (أرض الزعفران) نكون مع نسق فني حكائي مستمد من موروثنا الشعبي الحكائي حكايات (ألف ليلة وليلة) حيث أن (ضويّة) وُلدت وهي متميزة في تصرفاتها وطبيعتها، ومشت وعمرها خمسة أشهر، وكشفت لأبناء البلد مكان الصندوق العجيب، وعندما حفروا في المكان الذي حددته وجدوا الصندوق إلا أن أربعة رجال لم يستطيعوا حمله، وقد حملته بيد واحدة وطلبت من الجميع أن لا يفتح الصندوق

ويكشف سره لأن في ذلك خراب البلاد، وتزوجت رجل يضاهيها في الغرابة، وقد حل عليهم ضيف في جو ممطر والأرض تحوّلت إلى وحل يصعب المشي عليها، إلا انه لم يبلل ولا حصانه أيضاً، فتزوجها وعمّ الخير في البلاد، وعندما قرضت الأرضة خشب الصندوق وكشفت ما فيه عم الخراب في البلاد واختفيا عن الأرض.

هذه الحكاية كتبت بنمط الغرائبية والعجائبية وتحمل رمزية عالية، وتقدم لنا الصراع الأزلي بين الخير والشر.

وهكذا فإن التعامل مع حجم الرواية في طولها وقصرها، يشبه الى حد بعيد الرسام الذي يتعامل مع صورة فيرسم الصورة كما يريد لها صغيرة او متوسطة وكبير، ولكن يجب عليه أن يحافظ على مكوناتها وعناصرها ومضمونها وشكلها، وهكذا هو الحال مع الأنماط الروائية.

وهنا أود الإشارة إلى أن انتقال الروائي من فصل إلى آخر، يعني ذلك أن هناك انتقالات في مسار المبنى السردي، تشمل حركة الأحداث إلا أن ذلك لم يحدث في هذا النص كون أن الأحداث ظلت متصلة رغم تلك الفصول التي لم تشكل أي انتقالة تذكر.

أما رواية (المجهول) فهي حكاية سجين أطلق سراحه عند التغيير ودخول الأمريكان، والفرهود والانفجارات والهمرات والدنيا مشتعلة، وهو يرتدي نظارة لا يرى فيها كون نظره

ضعف ويحتاج إلى نظارة جديدة، وأحداث أخرى سنعرف من خلالها رمز المجهول.

في رواية (القداحة الحمراء) نكون مع علاقة مكان وشخوص، وتلك العلاقة نشأت بين اثنين صارت بينهما صداقة حميمية كونهما هُجّرا من مناطقهما، والتقيا في مكان آخر وتفاصيل ستكتشفون من خلالها رمز القداحة الحمراء.

إن عودة فن صناعة الرواية القصيرة جداً، إلى الساحة الأدبية وتفعليها وتحريكها وزجّها مع الأجناس الأخرى، يؤكد عملية انتعاش حركة الأدب وتفعيل كل ما هو كاد أن يكون طي النسيان، وكذلك البحث عن الجديد.

وما قدمه الروائي حميد الحريزي في كتابه الذي هو بحجم كتاب الجيب، والذي ضم أربع روايات (المقايضة، القداحة الحمراء، أرض الزعفران، المجهول) هن نموذج يمكن الاعتماد عليه بأسلوب فن صناعة الرواية القصيرة جداً، وقد تضمنت تلك الروايات أحداث وثيمات وشخوص وزمان ومكان كبيرة وواسعة ومتشعبة شأنها في ذلك شأن الرواية بكل أشكالها.

السيرة الأدبية للمؤلف

حميد لفتة دخيل الحريزي

أديب وكاتب وصحفي

التولد:- 1- 7- 1953/العراق – النجف

عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

عضو اتحاد الصحفيين العراقيين

عضو نقابة الصحفيين العراقيين

عضو مجلس الصحافة العالمي

عضو مجلس السلم والتضامن

رئيس تحرير مجلة الحرية

عضو هيئة تحرير مجلة رؤيا.

مؤسس نادي النقد الأدبي في اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف .

عضو العديد من الاتحادات والمنظمات الأدبية والثقافية العربية.

عضو المجلس العراقي للسلام والتقدم .

عضو اتحاد النقاد العرب.

المؤلفات المطبوعة:

1ـ رواية ثلاثية بعنوان (محطات) من ثلاثة أجزاء، دار الفؤاد القاهرية، 2018.

صدرت طبعتها الثانية عام 2021 بمجلد واحد عن دار قهوة للطباعة والنشر ايران.

2ـ مجموعة قصصية بعنوان (أرض الزعفران) من إصدارات مجلة بانقيا في إتحاد أدباء النجف.

3ـ مجموعة قصص قصيرة وقصيرة جداً بعنوان (المصابيح العمياء) من إصدارات إتحاد أدباء النجف لعام 2019.

4ـ مجموعة روايات قصيرة جداً بعنوان (المقايضة، القداحة الحمراء، أرض الزعفران، المجهول) عن دار حوض الفرات، النجف – 2019.
5- 5 روايات قصيرة جدا عن دار رؤى للطباعة والنشر 2024.
6- رواية هذيان محموم القصيرة جدا – عن دار رؤى للطبتعة والنشر 2024
7- رواية خيط الخزف الصيني القصيرة جدا – نشرت في جريدة أوروك 2024
8ـ مجموعة شعرية بعنوان (مشاهدات مجنون في عصر العولمة) النجف – 2019.
9ـ مجموعة شعرية بعنوان (لا يعني) صدرت في عام 2019.
10ـ مجموعة شعرية بعنوان (ن .. سجاح) صدرت عن منشورات دار الورشة الثقافية، بغداد – 2019.
11ـ مجموعة شعرية بعنوان (من أقوال الحكيم الحافي) عن دار رؤى للطباعة والنشر، .
12- مجموعة شعرية بعنوان (مسامير طين) دار رؤى للطباعة والنشر 2024
13ـ كتاب (الدين والسياسة) عن دار نور للطباعة والنشر في ألمانيا – 2018.
14ـ كتاب (كشكول الحريزي) ضمّ عشرات الدراسات والمقالات المنشورة في المجلات الصحف العراقية... والعديد من المواقع الإلكترونية العراقية والعربية.
11ـ موسوعة الرواية النجفية في 90 عاما اربعة أجزاء اصدار دار رؤى للطباعة والنشر والتوزيع 2023.
12ـ كتاب (قول في الثقافة والأدب) عن دار رؤى للطباعة والنشر، 2021.

13ـ كتاب (الإبداع والتجديد في روايات زيد الشهيد) عن دار رؤى للطباعة والنشر، 2021.
14ـ كرّاس عن العمل والعمال في العراق.
15ـ كتاب عن حياة وإبداعات البروفسور حكمت شبر الروائية والشعرية .
16- أنجاز 3 رسائل ماجستير لثلاثة باحثين حول المجاميع الشعرية لحميد الحريزي في عام 2023 .
17- صدور رواية (هذيان محموم) القصيرة جدا عن دار رؤى عام 2024.
18- ترجمة بعض رواياته القصيرة جدا الى اللغة الفارسية والكردية والانكليزية .
19- صدور رواية (البركان) القصيرة عن دار رؤى عام 2024.

الكتب الالكترونية

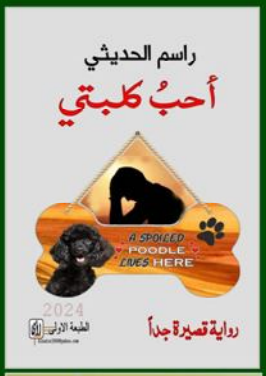
1ـ كتاب الكتروني بعنوان (تراجيديا مدنية) نقد لرواية الروائي زيد الشهيد - دار حروف منثورة المصرية.
2ـ كتاب الكتروني بعنوان (ما لم تمسسه النار) نقد لرواية الروائي عبد الخالق الركابي – دار حروف منثورة المصرية.
3ـ كتاب الكتروني بعنوان (رواية السقشجي) نقد لرواية الروائي علي لفتة سعيد - دار حروف منثورة المصرية.
4- كتبت حول نتاج الاديب الحريزي عشرات الكتب والبحوث لا يتسع المجال لذكرها
5- حصل على المرتبة الاولى والمرتبة الثانية في مسابقات للرواية القصيرة جدا والقصة القصيرة جدا.

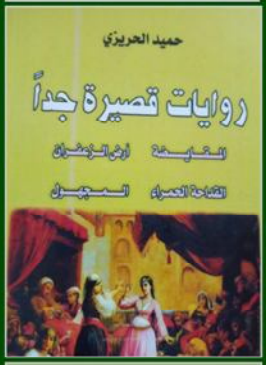
ايميل:- Hamd.hur@gmail.com
موبايل :- 07736465573

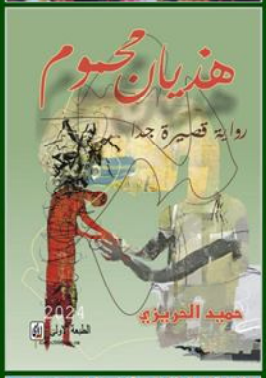
الفهرست

تقديم: اضاءة على الرواية القصيرة جدا.....5
مقدمة المؤلف.....11
الفصل الاول: الاجناس الادبية.....15
1- الأجناس الأدبية – الولادة والتطور – الثبات والتحول (1).....15
2- الأجناس الأدبية – الولادة والتطور – الثبات والتحول (2).....21
3- الأجناس الأدبية – الولادة والتطور – الثبات والتحول (3).....25
4- التكثيف والاختزال من متطلبات عصر العولمة.....28
5- الرواية القصيرة جداً رفيقتك في القطار والطائرة والسيارة.....36
6- الرواية القصيرة والرواية القصيرة جداً..أوجه التشابه والاختلاف.....39
7- المؤلف الأول والمؤلف الثاني تقاسم الأدوار في الرواية القصيرة جداً.....46
8- هل ولادة الرواية القصيرة جداً، إعلان لموت الرواية الطويلة والقصيرة؟...50
9- الراوي العليم والروائي كلي العلم في الرواية القصيرة جداً.....53
10- قراءة في رواية (العصافير لا تغرد وراء القضبان) لحسين المناصرة.....55
الفصل الثاني: الحوارات والمقابلات الصحفية معنا حول الرواية القصيرة جداً...59
1- المقابلة التي أجراها الأديب عبد الله الميالي.....59
2- المقابلة التي أجراها معي الأستاذ كاظم بهية.....64
3- الحوار الذي أجرته معي الكاتبة اللبنانية ضحى عبد الرؤوف المُل.....74
4- الحوارية التي أجراها معي الكاتب والروائي الأستاذ حسن الموسوي.....78
الفصل الثالث: المقالات الأدبية التي تولى كتابتها الأساتذة النقّاد.....93
1- اجتراح أم انسلاخ؟ قراءةٌ في روايات قصيرة جدًّا للأديب حميد الحريزي...94
2- تجديد شغف القراءة مع الرواية القصيرة جداً.....100
3- محطات في النضال الوطني في الرواية القصيرة جداً.....102
4- التمرد والرفض في الرواية القصيرة جداً (هذيان محموم).....109
5- رسائل نارية في (مذكرات كلب) للروائي حميد الحريزي.....117
6- الرواية القصيرة جداً: نظرة في النوع الأدبي، وبيان أول في الطريقة.....122
7- الرواية القصيرة جداً:ما الدافع وراء كتابة هذا النوع الجديد من الأدب؟....136
8- فلسفة الأدب في الرواية القصيرة جدا.....138
9- الكاتب حميد الحريري ومغامرة الرواية القصيرة جدًا.....148
10- رواية (هذيان محموم) القصيرة جداً إشكالية التجنيس ودلالات المفارقة....157

11- هويّة الشّخصيّة الرّوائيّة في الرّواية القصيرةجدّاً.....167
12- أنسنة الخطاب الروائي في رواية (هذيان محموم).....175
13- الرمز ودلالته في سرديات الروائي حميد الحريزي.....178
14- الرواية القصيرة جداً ضرورة جمالية أم تمرد اجناسي.....185
15- الاتساق السردي في رواية (مذكرات كلب) لحميد الحريزي.....192
16- المباني الفنية للرواية القصيرة جداً (هذيان محموم) نموذجا.....197
17- جدلية المكان والإنسان في رواية (القداحة الحمراء).....207
18- الرواية القصيرة جداً وفلسفة التقليلية.....214
19- حميد الحريزي يرسم واحةَ الهذيان.....221
20- حميد الحريزي والرواية القصيرة جداً 231
21- رواية (هذيان) لحميد الحريزي كنموذج للرواية القصيرة جدا.....242
22- الرواية القصيرة جدا (أرض الزعفران).....247
23- إرهاف سمع لهمس قصة المجهول وهديرها.....251
24- الخواص الجمالية و السمات الفكرية والأبعاد الدلالية في(هذيان محموم)...256
25- المغايرة وبناء نوع أدبي تجريبي في روايات حميد الحريزي 261
26- (هذيان محموم) الراوية القصيرة للكاتب الكبير حميد الحريزي.....266
27- الأجناس الأدبية بين التقليد والتجديد.....268
28- رواية (هذيان).....271
29- دراسة في ملامح الظهور للرواية القصيرة جداً.....275
30- حميد الحريزي يُمُخترِعُ الروايةِ القصيرةِ جداً.....281
31- عودة الرواية القصيرة جداً في.. روايات قصيرة جداً.....289
32- السيرة الادبية للمؤلف.....295







الرواية القصيرة جدا

الرواية القصيرة جدا، نوع جديد من جنس الرواية التي توقفت عند الرواية القصيرة التي شاعت في اوربا وفي البلدان العربية. وقد تبنت دارنا هذا النوع الجديد كعادتها في تبني المشاريع الابداعية الجديدة.

ورغم ظهور العديد من الروايات القصيرة جدا في بلدان عدة غير العراق، مثل الاردن وتونس، الا ان هذه النتاجات لا تقف مع النتاجات العراقية على قدم المساواة الزمنية والعددية، فقد حقق ادباء العراق امثال حميد الحريزي وراسم الحديثي وسالم الزيدي، ريادة في كتابة هذه النوع من الروايات فيما انفرد الحريزي في السبق بتجنيس ما يكتب ليكون أول من وضع مصطلح(رواية قصيرة جدا) على نتاجاته في حدود ما نعلم في الوقت الحاضر.

ورغم ما بذله نقادنا الكرام الذين وردت آرائهم وتحليلاتهم للروايات المنشورة أغلفتها في هذا الكتاب، إلا أن هذا النوع الجديد الذي اسبغ عليه صاحب هذا الكتاب الكثير من التحليل والتنظير ايضا، لا يزال بحاجة الى المزيد من التروي والتحليل والمراجعة لاظهار ملامح لهذا النوع يتفق عليها مجمع النقاد والادباء وبذلك يتم تثبيت هذا النوع ونشره عالميا، ويصبح هذا التنظير منارا لكل من يطرق هذا الباب من أدبائنا من مختلف الاجيال، من الشباب الى الرواد، ليتحفوا جمهور القراء المتلهف بالمزيد والمزيد من الروايات الممتعة والقيمة.

الناشر