القصة القصيرة جداً

الريادة العراقية

القصة القصيرة جداً

الريادة العراقية

الجزء الأول

هيثم بهنام بردى

الطبعة الأولى

٢٠١٧ م – ١٤٣٨ هـ

الفهرس

إضاءة ٧
ما يجاور التقديم..... ٩
رؤى..... ١٥
القصة العربية القصيرة جداً..... ١٩
البواكير..... ١٩
الريادة ٢٧
نوئيل رسام..... ٢٨
القصة الأولى :..... ٣١
موت الفقير..... ٣١
القصة الثانية : ٣٢
اليتيم..... ٣٢
الريادة الرديفة..... ٣٣
عبدالمجيد لطفي..... ٣٣
تحت دواليب الحياة ٣٦
معنى الجيل وكينونته..... ٤٠
إبراهيم أحمد ٤٣
أمل..... ٤٧
إنفجارات..... ٤٨
الطير ٥٠
البصمات..... ٥٢
هنا تباع أسماك الخليج العربي..... ٥٤
بثينة الناصري..... ٦٩
قصة قصيرة جداً..... ٧١
حسب الله يحيى..... ٧٦

قصص في دقائق..... ٧٩
العقدة..... ٧٩
كلمات ليست جديدة..... ٨٠
كالى..... ٨١
دفاتر – فاته..... ٨٢
إصرار..... ٨٣
مسار..... ٨٤
خالد حبيب الراوي..... ٨٥
رجل الممرات..... ٨٩
التصاق..... ٩١
أوتاد..... ٩٢
مسافات..... ٩٣
نجمة الظهيرة..... ٩٤
ثلاث زهرات في ممرات بري..... ٩٨
السيرة الذاتية..... ١١٣

إضاءة

أنا لست ناقداً، ولم أطمح في يوم ما أن أكون كذلك، ليقيني وقناعتي التامة أن مهمة الناقد لهي أعسر بكثير من مهمة واضع النص، قصة كانت أم رواية، شعراً كان أم كتابة مسرحية... الخ، وأنا أُحاجج من يدّعي أن الناقد هو إنسان يفشل في كتابة نص سردي أو شعري فيتجه إلى النقد، ولأن النقد هو من أصعب الصيغ الكتابية فإني أنأى عن تعاطيه توقيراً له ولمن يجترحه، واحتراماً لقدراتي ولذائقتي القرائية.

وبناء على ما تقدم أعلن أن كتابي هذا هو رصد وأرشفة وتبويب وقراءة تاريخية لهذا الجنس السردي الجديد في العراق، وأن ما ورد فيه من آراء عند تقديمي للقصاصين مجرد قراءة لكاتب قصة يحاول أن يسجل بعض الملاحظات والإشارات "النقدية"، فإن اقتربت من حدود "النقد الانطباعي" فتلك ميّزة تسجل لصالح ذائقتي، وإن أخفقت فأسجل لها شرف المحاولة.

ما يجاور التقديم

المتفق عليه أن لكل كتاب مقدمة تكون بمثابة العتبة التي يطل منها القارئ على تفاصيل وحيثيات وماهية المادة، وغالباً ما تكون تقريرية تعطي المتلقي نبذة مختصرة عنه، ولكني آثرت في "ما يجاور التقديم"، هذه العتبة التي ارتكنت اليها ذائقتي "النقدية" أن تكون على شكل حوار بين ذاكرتي اللجوجة الضاجة بعلامات الاستفهام وبين قرينتها التي تنهي كل تساؤلاتها بالنقطة في نهاية السطر.

واليكم ما دار بينهما من سجال:

السؤال: كثرت في الآونة الأخيرة ظاهرة سبق الريادة في كتابة القصة القصيرة جداً وكل بلد عربي يحيل الريادة إليه. من باعتقادك أول من كتب القصة القصيرة جداً؟

الجواب: الحديث عن الريادة يقودنا إلى عدّة تساؤلات عن ماهية الريادة؟ هل الريادة تعني التاريخ..؟ أم الكينونة الفنية؟ أم تثبيت المصطلح؟

تاريخياً.. تقودنا المدونات العربية الموضوعة عبر حقب التاريخ إلى وجود هذا النوع من القصص دون الإشارة إلى المسمى بل هي عبارة عن واقعة منقولة عن أُخرى، والأخرى منقولة عن ثانية بأسلوب بليغ تجد فيه الإيجاز الذي يكاد يقترب من الشعر... فلو قرأنا الكتب التراثية المخطوطة والمحققة والمطبوعة لوجدنا المئات من الأقاصيص، لو طبقنا عليها الآن الاشتراطات والخصائص التي تشكل أسانيد القصة القصيرة جداً، لرأينا أن كتب الجاحظ وخصوصاً "البخلاء"، وكتب التوحيدي وخصوصاً "الإمتاع والمؤانسة" وكتب "مجمع الأمثال" للميداني بأجزائه العديدة تزخر بالكثير من القصص القصيرة جداً التي تتمثل باللغة الرشيقة المضغوطة المعبأة بالبلاغة وحسن الديباجة، وهي بمجمل نسيجها تقترب بحميمية من القصة القصيرة جداً، مصطلحاً وماهيةً.

عالمياً.. من المعروف أن القصة القصيرة ولدت بشكلها الفني في مستهل القرن الرابع عشر عندما كتب جيوفاني بوكاشيو (١٣١٣- ١٣٧٥) "الديكاميرون" [١] وتحديداً عام١٣٥٣، ومنها انبثق المصطلح "نوفيلا ستوريا" ٢ وكان يطلق حينها على هذا الوافد الجديد "فن الأكاذيب" لأن أي خروج على فن الملحمة الشعرية التي تمُّجد فرسان القرون الوسطى يُعد خرقاً للمألوف وشيء لا يستحق الاحترام، ولكن القصة حفرت لها مجرى في الجلمود وتطورت حتى صارت الأدب المميز في الوقت الحاضر، والقصة القصيرة جداً التي لا تختلف عن رديفتها القصة الاعتيادية إلاّ ببعض السمات لم يكن لها وجود ضمن المعيار الاصطناعي إلاّ في مستهل العقد الثاني من القرن العشرين حين كتب ارنست همنغواي قصته الشهيرة عام ١٩٢٥.

أمـا القصـة العربيـة المعاصـرة فتخبرنـا المصـادر الدقيقـة إن هـذا الفـن حقـق الانتشار والذيوع في ستينات القرن الماضي وبإطلاق المصطلح ومصطلحات رديفة أُخرى، وظهرت قصص قصيرة جداً في مصر ولبنان وسوريا والعراق، ولكن و هن الاتصال والانتشار المعلو ماتي وانعدام تواصل الكتاب بين مختلف الدول العربية، سبب إشكالات كثيرة حول الريادة لهذا الجنس الأدبي.

السؤال: لِمَ تم تسمية هذا الفن بالقصة القصيرة جدّاً.. وما دلالة جداً؟

الجواب: لا أدري لماذا نضع الحواجز أمام أي وليد، وأو لى هذه الحواجز والمعوقات التسمية، فلكل كائن في الوجود مسمى، فالوليد يسمى بعد الولادة ويبقى لصيقاً به طيلة حياته، ويذكر بعد وفاته من خلال ذريته، وهكذا لكل الموجودات، فلكل مسمى، ويندرج هذا في المصطلحات العلمية، فلكل اكتشاف علمي أسمه الذي يبقى متداولاً منذ إعلان براءة اختراعه، وحتى تشظيه إلى مكونات أُخرى من أجيال مستقبلية إلاّ أنه يبقى متشحاً بمصطلحه وتسميته، هذه تعتبر من الثوابت والبديهيات في مختلف المسارب الحياتية، علمياً واجتماعياً، وفلسفياً، ونفسياً...الخ، إلاّ في الأدب وعند باب التجديد فنرى أن المصطلحات الجديدة تحارب بلا هوادة طواحين الرفض الربيبة ولكن بسيف "دونكيشوتي" لا ينثلم ولا يكل ولا يعجز، فالقصة القصيرة جداً، ترسخت كمصطلح قبل ثمانية عقود تقريباً وبمصطلحه الوليد الراسخ " short short story" وبترجمة حرفية "قصة قصيرة قصيرة"، ورغم تعدد التسميات العربية لهذا الجنس الأدبي الجديد، مثل "القصة الومضة- القصة اللقطة- القصة القصيرة للغاية- القصة المكثفة- القصة الكبسولة- اللوحة القصصية- الصورة القصصية- النكتة القصصية- الخبر القصصي- القصة الشعر- الخاطرة القصصية- القصة الجديدة- القصة الحديثة- الحالة القصصية- المغامرة القصصية- القصة القصيرة جداً" [٣] وأيضاً يمكن أن نضيف، قصة المترو، قصة السندويج، القصة الصرعة،....الخ، نلاحظ أن المصطلح عندنا لا يزال يراوح بين كل هذه التسميات بشكل هلامي يتخذ كل حين شكلاً وجسداً واسماً يتباين بين كاتب وأخر، ونتيجة لاهتزاز و ضبابية التسمية، نلاحظ تأثيره على البيئة والكينونة، وتبعاً لهذا صار هذا الجنس نقطة جذب بين طرفين، الأول ينتقصه تماماً، والآخر يعطيه أكثر مما نتحمله المصطلح، و هو بحاجة إلى من يقف بينهما ويمسك الأمر من المنتصف ويعطيه الحق الكامل.

السؤال: ظهرت مؤخراً كتابات مختزلة جداً لا تتجاوز بضع كلمات أو سطرين على أكثر تقدير تحت يافطة "القصة الومضة" هل تعتقد انها ثورة تجديدية ضد القصة القصيرة جداً؟

الجواب: لا بد لنا قبل أن نحكم على هذا الأمر أن نستقرئ ماهية كل صيغة كتابية ونضع النقاط على مفاصل التلاقي والافتراق لكليهما لكي نضع حكماً ما على

هذا الجنس من الكتابة الإبداعية، فنقول أن القصة الومضة نجدها في الكتابة الرائدة التي اجترحها أرنست همنغواي بقصته الومضة الشهيرة (قصة قصيرة جداً)،التي كتبها عام ١٩٢٥م، وجاءت في ست كلمات ((للبيع، حذاء لطفل، لم يُلبس قط))، وقصة (الديناصور) للكاتب الغواتيمالي أوجستو مونتيرسو والتي جاءت بست كلمات أيضاً، ((حينما استفاق، كان الديناصور، ما يزال هناك))، وقصة الكاتب المكسيكي لوي فيليبي لو مولي، ((هل نسيت سيدي شيئاً ما؟، إن شاء ربي)). وهنا نجد أن المصطلح (Flash Fiction)، لا يماثل المصطلح (Short Short Story)، ورغم التماثل ببعض السمات مع القصة القصيرة جداً، إلاّ أنها تختلف بسمات أخرى، ولعل الجدول المدرج يوضّح بعض ذلك التشابه والاختلاف.

البنية	القصة الومضة	القصة القصيرة جداً
الوحدات	الزمان: لمحة قصيرة، أو ساعة، أو يوم وبعض يوم. المكان: يتحدد المكان بأبعاد مادية لا تتعدى غرفة أو حيّز من حقل.. الخ الحدث: يفضل أن يكون محصوراً في مسألة واحدة وشأن محدد.	الزمان: لمحة قصيرة، أو ساعة، أو يوم وبعض يوم. المكان: يتحدد المكان بأبعاد مادية لا تتعدى غرفة أو حيّز من حقل.. الخ الحدث: يفضل أن يكون محصوراً في مسألة واحدة وشأن محدد.
البناء	المقدمة والذروة والنهاية لا تتجاوز السطرين أو ثلاثة مع التأكيد على تواجد القفلة المدهشة الصادمة.	المقدمة: لا تزيد عن سطر أو سطرين أو أربعة اسطر على أكثر تقدير. الذروة: يفضل أن لا تتجاوز ثلاث أو أربع حوادث أو أن تكون ضمن مشهد واحد. النهاية: يجب أن تكون برقية متركزة في بؤرة واحدة وان تثوّر ذهن المتلقي.
الطول	أغلب التنظيرات تتفق على أن لا تقل عن ست أو سبع كلمات ولا تتجاوز العشرين كلمة.	أجمع جل المنظرون والنقاد أن انسب طول للقصة القصيرة جداً هو أن يتراوح طولها بين ٥٠٠ ـ ٢٠٠٠ كلمة.
زاوية السرد	من المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة.	من المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة.
الوصف	يجب التقتير في الوصف.	يجب الاقتصاد الشديد في الوصف.

السؤال: هل تتوقع أن تسحب (القصة الومضة Flash Fiction) البساط من تحت أقدام (القصة القصيرة جداً Short Short Story)؟.

الجواب: وهل فعلت القصة القصيرة جداً هذا الفعل مع صنوها القصة القصيرة..؟

من الطبيعي جداً، مثلما يحدث للأجيال فيما يسمى بصراع الأجيال، إذ ينقلب الأبناء على بعض مفاهيم وقناعات الآباء مع المحافظة على روح الثوابت القارة، وهذا معناه أن المغادرة والاستنباط لا يعني إلغاء وإقصاء وتهميش السابق، فالجديد مولود من السابق، فالقصة القصيرة هي هي، لا زالت وستبقى تزهو وتزدان وتزدهي، والقصة القصيرة جداً لا زالت في ميعة الصبا والتكوّن والرجولة المبكرة تتواصل خاصرة لخاصرة مع شقيقتها البكر القصة القصيرة، ونفس الأمر لا بد أن يكون مع القصة الومضة، وردة نضرة يانعة من شتلة ال... (نوفيلا ستوريا)، وتبقى الأزمنة القابلة كفيلة بولادة أُخريات وأُخريات وأُخريات.

السؤال: هناك وجهات نظر ومفاهيم تنظيرية صارمة تملي على القصة القصيرة جداً ضوابط واتجاهات وطوبوغرافية حاسمة تحول دون تجاوز مفاهيم تقليدية حوصرت بها القصة؟

الجواب: عندما نظّم المنظّرون للقصة القصيرة جداً أكدوا في طروحاتهم على محاور ومفاهيم محددة تؤطر الصورة النهائية لها، أي أنهم وضعوا- آنذاك- اللبنات الأساسية التي بتشاكلها تشّيد الهيكل النهائي للبنيان القصصي فمن: "الشخصية المحورية، إلى كون القصة القصيرة جداً لا تحتمل تشعباً أو تشظياً في الحدث المركزي، أو أن البنيان القصصي يعتمد الإيجاز والتكثيف كمن يعصر قطعة قماش طارداً عنها نداوتها وطراوتها، أو أن النهاية يجب أن تجتمع في بؤرة تحرق المنطقة التي سلط عليها، وما إلى ذلك من قوانين وأصفاد وأسوار، وحيطان عالية شاهقة وضعت على قمتها نهايات مدببة لزجاج متفتت تجعل كل من يحاول التلصص إلى ممالك القصة القصيرة جداً يكتوي بنار الجرح الذي تسببه هذه الموانع وتمنعه من التحديق إلى الأسرار الجديدة لهذا العالم الساحر (القصة القصيرة جداً).... نعم إن هذه (الأُسس النظرية) وضعت مذ ولدت القصة القصيرة جداً وهي غضة صغيرة تتلحف هذه الأقمطة لكي تنمو وترعرع، ولكن القصة كبرت وصارت الأقمطة لا تغطي ربع أو خمس بدنها الناضج، فحّتم عليها إذن أن تتخلص من هذه (الأُسس/ الأقمطة) التي صارت أشبه بموميائات أو عجائز نستمع إليهم طائعين وهم يفردون سباباتهم محذرين إيانا من خوض غمار المغامرة لقطف تفاحة آدم المحرمة وبقاء جنة عدن إطلالاً يتجول في أعطافها الفراغ والصمت، وتبقى الثمار (القصة القصيرة جداً) تينع ثم تشيخ وتذبل وتتساقط من قمم الأشجار، كل هذا يدعوني أن أقول: هلّموا بنا ندخل

جنة القصة القصيرة جداً، هلّموا نفتح الأبواب، فلقد كبرت ونمت واينعت ينضح من وجنتيها دم اليفاعة والشباب والتوثب وبات عليها الآن أن تمشي، تهرول، تطير، تعوم، تغطس، تتسامى، أن تتجلى لتنبثق من رمادها كالعنقاء.

---

(١) الديكاميرون: تعني بالإيطالية عشرة أيام.
(٢) نوفيلا: بالإيطالية تعني الجديد.
(٣) أحمد جاسم الحسين/ القصة القصيرة جداً- مقاربة بكر- نقد- منشورات دار عكرمة ١٩٩٧ .

رؤى

- القصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار.

د. جميل حمداوي

- أنها شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة وعلى صعيد التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة، وقد أخذ إشكالاً كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل القصة الومضة\ قصص سينمائية\ أقصوصة\ القصة اللقطة وغيرها.

د. عبدالله أبو هيف

- القصة القصيرة جداً نص إبداعي يترك أثراً ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحث، فهو معرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها، حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة.

د. أحمد جاسم الحسين

- القصة القصيرة جداً هي التسمية المطابقة تماماً لنوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت (الجداً) وجودا شرعياً لا يفرضه من الخارج عليه بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرت قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخر بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية.

د. جاسم خلف أالياس

- القصة القصيرة جداً عمل إبداعيّ فنيّ يعتمد دقّة اللّغة، وحسن التّعبير الموجز، واختيار اللّفظة الدّالة، التي تتّسم بالدّور الوظيفيّ fonctionnel والتّركيز الشّديد في المعنى. والتّكثيف اللّغوي الذي يحيل ولا يخبر. ولا يقبل الشّطط ولا الإسهاب، ولا الاستطراد ولا التّرادف، ولا الجمل الاعتراضية، ولا الجمل التّفسيرية. والمضمون الذي يقبل التّأويل، ولا يستقر على دلالة واحدة. بمعنى يسمح بتعدّد القراءات... ووجهات النظر المختلفة.

د. مسلك ميمون

- القصة القصيرة جداً نتيجة حتمية لتطور القصة القصيرة ولتحول الحياة اليومية للفرد، إنها كقصيدة النثر، وليدة حالة ملحة تعبر عن زمن آت، سريع مكثف، لماح وجارح. إنها تشبه القصيدة الومضة. ولكن هذه القصة لم تؤكد وجودها كحالة مستقلة...

أنيسة عبود

- هذا اللون من القصص يعتمد التقشف في اللغة والتكثيف والشاعرية، والمفارقات أيضاً، وينتهي عادة نهاية مدهشة أو صادمة للمتلقي. أعتقد أن القصة القصيرة جداً تشبه طلقة الصياد التي تنطلق إلى هدفها بسرعة خارقة وتصيب الهدف من دون تردد. وثمة خوف على القصة القصيرة جداً من انزلاقها إلى الخاطرة الوجدانية أو إلى قصيدة النثر.

محمود شقير

- هذا الشكل الأدبي سيبقى وسيستمر لأن الفن متنوع كتنوع الطبيعة والحياة ولا ويجوز أن نحكم عليه بالإعدام أو الموت.. وهذا النوع سيخضع للعديد من التغيرات سواء ما يتعلق منها بالمضمون أو بالشكل، والقصة القصيرة جداً ستكون أكثر تكثيفاً وسيكون للحكاية دور أساسي فيها .

نورالدين الهاشمي

- نموذج تكثيف الحدث، الموقف الذي يطرحه القاص بهذا الشكل مفضلاً عدم طرحه بشكل قصة اعتيادية نظراً لالتهابه.

باسم عبدالحميد حمودي

- القصة القصيرة جداً هي لقطات من الحياة أشبه بالتصوير الفوتوغرافي أو بالمشهد السينمائي. وتتميز بالتكثيف والتركيز واختزال معان كثيرة في أسطر قليلة.. أحياناً تقترب من الحكمة ولا تكونها.. وأحياناً تقترب من الطلقة المصوبة ببراعة.. وبإمكانها التقاط تفاصيل كثيرة من الحياة مهمة جداً، رغم أنها تبدو هامشية..

ندى الدانا

- النص القصصي القصير جداً، ليس نصاً قصصياً غير مكتمل، إنه حالة جديدة فرضت نفسها وقدمت لوحات فذية جميلة تقدم نفسها بلغة شاعرية بسيطة ومكثفة وبطرائق تعبير جديدة ومختلفة ذات مضامين وافكار متشظية داخل هذا النص القصصي القصير جداً والموحي باحتمالات دلالات عديدة.

فهد العتيق

-أنها «الكتابة العليا إلى حد ما في المجال السردي،... وأن كتابتها قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث، وأصعب من القصة القصيرة التي قد تقبل التطويل والاستطراد والحوارات. أما القصة القصيرة جداً فهي خلاصة لتجربة سردية لا بد وأن يسبقها باع طويل في كتابة كل

من الرواية والقصة القصيرة أو إحداهما على الأقل، بحيث تغدو هذه الكتابة ذات آلية جمالية، مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصيلة في فن السرد، لا رؤى مبتدئة ومستسهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها»، كما أصبح هناك من يعتقد، في بلاد وصلت تجربة هذه الكتابة فيها مستوى عالياً من النضج، أنه «عندما يعتاد المرء على هذا الشكل، سيجد أنه من الصعب جداً أن يتخلى عنه».

الدكتور حسين المناصرة

- لأن القصة القصيرة بتعبير آخر «قصة الذروة الدرامية القاطنة في ذهن تخميني متمكّن من صياغة نسيج لغوي درامي ناضج المعاني والصور والدلالات».

جمال المظفر

- والتركيز على اللغة يكاد يوحي بأن القصة القصيرة جداً لعبة لغوية، وهو ما يقع فيه كثير من كُتَّابها، مع أنها على العكس من ذلك تتخذ من تطوير اللغة سبيلاً إلى رواية الحكاية وطرح الفكرة التي تنمو من خلالها. ولأن الحكاية حتى تصبح قصة، لا بدّ وأن تكون موحية، فإن صفة الإيحاء تلحق بلغة القصة القصيرة جداً، بدلاً من المباشرة.

فاللغة في القصة القصيرة جداً استعارية في المقام الأول: هي لغة إيجاز وترميز وإيحاء، وحذف إبداعي، وإيقاعات متعددة في عبارات محدودة، إلى أن تصبح اللغة في مجملها استعارة أو مجازاً. وهي تعتمد على المحذوف والتشذيب والتركيب والمقتصد، والبنية الدقيقة والمعمقة»، كما يقول خوسيه خيميذيث لوتانو. وهي تستند إلى الانزياح: وهو بالمعنى اللغوي خلخلة التركيب والمعنى، وتدمير الآلة المنطقية، والخروج عن معايير التفضية البصرية المألوفة، مع تخريب الانسجام الإيقاعي.

وليد أبو بكر

القصة العربية القصيرة جداً

البواكير

إشارة:

بسبب تعدد الآراء وعدم وجود فهرسة دقيقة لبواكير هذا الجنس الأدبي عربياً، كنت في حيرة من أمري سيما وأن هذا الفن الجديد، حاله حال أي جديد يستدعي التطور والحراك وعدم الانصياع إلى التابوات والقيود التي تصفد كل حركة تدعو للتطوير والمغادرة أحياناً، وربما أسباب أخرى كثيرة، لم نجد ما يشير إلى تقارب في الطروحات من أجل حصحصة الحق وكتابة بيبلوغرافيا دقيقة عن نشأة القصة القصيرة في البلدان العربية، وهذا الأمر استغرق عندي وقتاً طويلاً مضنياً في البحث والتقصي عن الأمر، مما دعاني الى تدوين الدراسات والمقالات – على قلتها- التي رصدت بواكير هذا الجنس القصصي، وما دونته أدناه من كتابات النقاد والراصدين والمؤرشفين لا تمثل وجهة نظري، ولكنها بالتأكيد محاولات جادة ومخلصة لوضع النقاط على الحروف من أجل تدوين دقيق لبواكير هذا الجنس عربياً.

***

مصر

في مصر اسمان مبكران من جيل الستينات هما: يحيى الطاهر عبد الله، ومحمد مستجاب، نشرا منذ بداية السبعينات قصصا قصيرة جداً، ولكن نشرها ضمن مجموعات قصصية تأخر إلى سنوات بعد ذلك، ولكن لا يمكن إغفال تأثير نشرها في الدوريات الثقافية المؤثرة والمقروءة آنذاك.

د. محمد عبيدالله

***

سوريا

في سوريا كتبها في السبعينات أيضا وليد إخلاصي، وزكريا تامر، ونبيل جديد، وظهرت نماذج منها في مجموعة إخلاصي المسماة: (الدهشة في العيون القاسية) المنشورة عام ١٩٧٢، كما ظهرت في مجموعة نبيل جديد: (الرقص فوق الأسطحة) المنشورة عام ١٩٧٦، وفي مجموعة زكريا تامر: (دمشق الحرائق) عام ١٩٧٨.

د. محمد عبيدالله

***

الأردن وفلسطين

في منتصف الثمانينات حظي هذا النوع بمجموعة هامة تمثل مرحلة مركزية في تطور هذا النوع محلياً وعربياً ونعني مجموعة محمود شقير: طقوس للمرأة الشقية ١٩٨٦. وأهمية هذه المجموعة تتأتى من أنها مخصصة بالكامل لهذا النوع، وبالنظر إلى تفوقها الجمالي الذي خلّف تأثيرا كبيرا ما نزال نجد صداه في معظم ما كتب تحت هذا المسمى في الأردن وفلسطين وبعض الأقطار العربية حتى اليوم. كما يمثل استمرار شقير في كتابة هذا النوع في: (ورد لدماء الأنبياء) (صمت النوافذ) التي صدرت بالاسم الأول في طبعتها الأول ١٩٩٠ وبالاسم الثاني في طبعتها الثانية، وكذلك مجموعته (مرور خاطف) الصادرة عام ٢٠٠٠ وأعمال لاحقة، فكل هذا الأثر النصي المميز كما ونوعا يجعل منه أبرز كتابها، ولو أن مجموعته الأولى صدرت في سنوات أسبق لعددناه الرائد الحقيقي لها دون تردد، ومع ذلك فهو الرائد الجمالي لها، وتجربته أوضح تجربة أسهمت في تثبيت هذا النوع وترويجه عند القراء، إضافة إلى تأثيرها البالغ في الكتابات اللاحقة في الأردن وفلسطين خاصة.

د. محمد عبيدالله

***

الكويت

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الدكتورة هيفاء السنعوسي رائدة القصة القصيرة جداً في الكويت بأعمالها وأضموماتها الكثيرة والمتنوعة.

وعليه، فلقد تركت هيفاء السنعوسي بصماتها الفنية والجمالية المتميزة في مجال القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة. وبالتالي، فنصوصها السردية شاهدة على تميزها وتفردها وتوهجها في هذا الفن الأدبي الجديد الوافد علينا، ليس في بلدها الكويت فحسب، بل في الوطن العربي قاطبة.

د. جميل حمداوي
موقع الألوكة

السودان

فاطمة السنوسي تعتبر من رائدات القصة القصيرة جدا في السودان، وقد كان لها ولنصوصها التي نشرتها بالصحف بانتظام في بداية الثمانينات فضل كبير في اجتذاب الكثيرين الي عالم القصة القصيرة جداً.

صلاح الدين سر الختم علي

أرشيف القصة القصيرة جداً في السودان

***

المغرب

عُرفت القصة القصيرة جدًّا بالمغرب تطورا كبيرا منذ سنوات التسعين من القرن الماضي، وإن كانت هناك بعض النصوص القصيرة جدًّا التي ظهرت إبان فترة السبعينيات عفوية عن غير وعي؛ لكن البداية الحقيقية لهذا الفن كانت مع محمد العتروس في ١٩٩٤م بمجموعته (هذا القادم)[٢].

ظهرت القصة القصيرة جدًّا بالمغرب في فترة مبكرة، وبالضبط في سنوات السبعين من القرن الماضي، فقد أورد عبد الرحيم مودن في كتابه (معجم مصطلحات القصة المغربية)[٣] نصوصا قصصية قصيرة جدًّا لعبد الكريم التمسماني سماها صاحبها (قصص قصيرة جدًّا)، وتعتمد هذه النصوص على التكثيف والاختزال واللغة التلغرافية... وقد نشرت هذه القصص سنة ١٩٧٤م. ونشر محمد جبران أيضًا قصتين قصيرتين جدًّا سنة ١٩٨٩م[٤].

د. جميل حمداوي
موقع الألوكة

---

(١) محمد العتروس: هذا القادم، المطبعة المركزية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤.
(٢) عبد الرحيم مودن: معجم مصطلحات القصة المغربية، منشورات دراسات سال، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م، ص:٤٠.
(٣) عبد الرحيم مودن: معجم مصطلحات القصة المغربية، ص:٣٢.

***

الإمارات العربية المتحدة

حين نتحدث عن تاريخ نشأة القصة القصيرة جداً في الإمارات، فإننا نقصد كتابة هذا النوع من القص بقصدية تجعل من هذا الشكل هو الوحيد، أو الغالب على الأقل، في مجموعة قصصية محددة. ولعلّ من اللافت ألا تحمل المجموعات القصصية التي تنتمي إلى هذا النوع (وهي قليلة جداً) على غلافها عبارة قصص قصيرة جداً، وربما كان هذا يعود إلى تشكّل الوعي الإبداعي الذي سبق تشكّل الوعي النقدي عند الكُتّاب، فأنتجوا ما أنتجوه ضمن سياق القص القصير.

وعلى الرغم من وجود شذرات قصصية قصيرة جداً في بعض المجموعات القصصية الإماراتية إلى زمن ربما يعود إلى نحو ربع قرن، فإنّنا نظن، وفي حدود اطلاعنا، أنّ البداية الفعلية لهذا النوع من القص بدأت مع مجموعتين قصصيتين صدرت الأولى عام ٢٠١١، والثانية ٢٠١٢ وهما على التوالي:

- "لا عزاء لقطط البيوت" لعائشة خلف الكعبي.
- "تفاحة الدخول إلى الجنة" لسلطان العميمي.

وتمتاز هاتان المجموعتان بأنهما ارتضتا هذا الشكل الجديد شكلاً غالباً للقصص فيهما، ولكلٍّ من هاتين المجموعتين ميزتها الفنية التي تحسب لها، فإذا كانت عائشة خلف الكعبي هي رائدة القصة القصيرة جداً على مستوى الإمارات، وهي صاحبة شكل يبدو لي أقرب إلى الشكل المغاربي للقصة القصيرة جداً من حيث اشتغالها على تفاصيل القص الصغرى، فإنّ سلطان العميمي بدا أقرب إلى الشكل المشرقي الذي يعتمد تكثيفاً أشدَّ، ويجعل اللغة مجرد إشارات برقية تحمل الحدث ودلالته.

ولا يمكن لنا هنا أن نزعم أنّ بداية القص القصير جداً، بوصفه شكلاً مستقلاً، موجود عند هذين القاصين قبل ذلك، تحت تسويغ أنهما أنتجا نصوصاً قصصية قصيرة جداً في مجموعات سابقة، لأنّ هناك نصوصاً أخرى، منثورة أيضاً في تضاعيف المجموعات القصصية، ولا بأس هنا أن نشير إلى نص مبكّر جداً لناصر جبران، وهو نص جميل اللغة، وارف الدلالة، يقترب كثيراً من حيث الأركان والتقنيات إلى هذا النوع، وإن كان يحتمل بعض التكثيف، وهو نص دون عنوان، مؤرخ في الشهر السادس عام ١٩٩١.

د. يوسف حطيني
موقع الحوار المتمدن

* * *

جدول الريادة العربية

الدولة	الرائد الأول	سنة النشر	أول مجموعة قصصية	اسم القاص	سنة الإصدار	الطبع	الملاحظات
العراق	نوئيل رسام	١٩٣٠	عشرون قصة قصيرة جداً	إبراهيم أحمد	١٩٧٧	العراق	
سوريا	وليد إخلاصي زكريا تامر	السبعينات	الرقص فوق الأسطحة	نبيل جديد	١٩٧٦	سوريا	
لبنان	توفيق يوسف عواد	الأربعينات	العذارى	توفيق يوسف عواد	١٩٤٤	لبنان	
الإردن	محمود شقير	السبعينات	طقوس للمرأة الشرقية	محمود شقير	١٩٨٦	الأردن	
فلسطين	محمود علي السعيد	السبعينات	الرصاصة	محمود علي السعيد	١٩٧٣	سوريا	
مصر	يوسف الشاروني، يوسف ادريس	السبعينات	الآتي	محمد المخزنجي	١٩٨٣	مصر	
ليبيا	عبدالله الخوجة	الستينات	الطائر الجريح	علي مصطفى المصراتي	١٩٩٤	ليبيا	
تونس	ابراهيم درغوثي	الثمانينات	تحت سماء دافئة	ابراهيم درغوثي	٢٠٠٨	الجزائر	
الجزائر							
المغرب	عبدالكريم التمسماني	السبعينات	هذا القادم	محمد العتروسي	١٩٩٤	المغرب	
السودان	فاطمة السنوسي	الثمانينات	غابة صغيرة	فاطمة السنوسي	٢٠٠٩	الجزائر	اعداد وتحرير: نصير الحجاج
الكويت	هيفاء السنعوسي	الألفية الجديدة	إنهم يرتدون الأقنعة (لم تعونها)	هيفاء السنعوسي	٢٠٠٧	االمغرب	

قطر							
الإمارات	ناصر جبران	١٩٩١	لا عزاء لقطط البيوت	عائشة خلف الكعبي	٢٠١١		
البحرين							
عمان			سيرة الخوف	الخَطاب المزروعي	٢٠١٤	بيروت	
اليمن							
السعودية	جبير المليحان محمد علوان	السبعينات	الخبز والصمت	محمد علوان	١٩٧٧	السعودية	

الخلاصة: -

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

ففي عقد الستينات كتبت أولى محاولات القصة القصيرة جداً في مصر وليبيا.

وفي العقد السبعيني ظهرت في سوريا، فلسطين، الأردن، والكويت.

وفي تسعينات القرن الفائت ظهرت في المغرب، الجزائر. وتونس.

أما في لبنان فقد ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين.

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

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

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

الريادة

نوئيل رسام

قاص عراقي ينتمي إلى العقد الذي تلا محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة، لم تشر الدراسات التي تناولت رحلة القصة العراقية إلى تميزه بل ورد اسمه عرضاً عند أرشفة القصة العراقية المعاصرة حين أشار الدكتور عبدالإله أحمد في كتابه (نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩)، وكما يلي:

((**نوئيل...**

- اليتيم ـ الزمان (بدل البلاد) العدد ٢٧٥ السنة ١ـ ٧ ت١/ ١٩٣١

نوئيل رسام

- الأخوان أو شهيد الواجب ـ البلاد ـ العدد ١٧٤ـ السنة ١ـ٦ حزيران/ ١٩٣٠

- موت الفقير ـ البلاد ـ العدد ١٨٢ ـ السنة ١ـ١٦ حزيران/ ١٩٣٠))

حاله حال الكثير من قصاصي تلك الحقبة الذين سجلوا لأنفسهم شرف الإنوجاد في هذا السفر الإبداعي، وجلّ الكتب التي رصدت وتناولت مسيرة القصة العراقية لم تشر ولو بتلميح بسيط إلى مساهمته في نقل القصة العراقية إلى مديات فنية متقدمة في عقدي العشرينات والثلاثينات.

بيد أن لنوئيل رسام شأن آخر، نباهي ونتباهى به، و هو ريادته التاريخية لفن جديد لم يكن مستنبطاً كمصطلح عراقياً وعربياً، ذلكم هو مصطلح "القصة القصيرة جداً"، و هذا الأمر مؤكد ومثبت ولا يمكن أن يُخبأ بالغربال مثلما يفعل الكثير من الدارسين العرب، إن كانت بحوثاً أو رسائل ماجستير أو أطاريح دكتوراه، أو قراءات تاريخية أرشيفية أو دراسات نقدية، فلرسام الريادة التاريخية وبجدارة و هو بحق يعد الرائد الحقيقي للقصة العربية القصيرة جداً، ودليلنا على ذلك قصصه الثلاث التي نشر الأولى عام ١٩٣٠ في جريدة (البلاد)، والثانية عام في جريدة الزمان (بدل البلاد) عام ١٩٣١، مثبتاً على الثالثة المصطلح الصريح "قصة قصيرة جداً"، فإن كانت ساروت قد نشرت نصها رقم ٢ عام ١٩٣٢ دون أن تضع التسمية بل أسمته (اجتياحات) بحسب ترجمة نهاد التكرلي، وإن كان أو هنري وأدغار ألن بو، وأرنست همنغواي،..... الخ، لم يثبتوا المصطلح بل نشروا قصصهم القصار جداً تحت مصطلح القصة الاعتيادية، وإن كان جبران خليل جبران قد كتبها فإنه أيضاً لم يجنسها، وبناء على هذا يعد نوئيل رسام الرائد الحقيقي للقصة العربية القصيرة جداً، وأكون منطقياً إن ثبتُّ الريادة العالمية الثانية باجتراح المصطلح بعد أرنست همنغواي.

وللأسف حاولت وبجهد استثنائي امتد لأكثر من عشر سنين أن أعثر على القصة التي نشرت تحت يافطة المصطلح، وأصبت بنفس ما أصاب الأستاذ الناقد

باسم عبدالحميد حمودي من خيبة في عدم العثور عليها، ولحمودي الفضل الكبير في إماطة لثام النسيان والإهمال عن هذا القاص و عن محاولته الفذة، في دراسته النقدية الضافية المنشورة في مجلة (الأقلام) العراقية في عددها المزدوج الصادر خريف عام ١٩٨٨ والخاص بالقصة العراقية، وتوّج دراسته بنشر قصتي رسام الموسومتين (موت فقير) و (اليتيم)، وأتشرف بنشرهما في كتابي هذا.

وإذا أخضعنا قصتيه الآنفتين إلى أسانيد وبنى القصة القصيرة جداً التي تنماز بها عن رديفتها القصة القصيرة وتتمثل بالعديد من الخصال أبرزها الإيجاز والإيحاء والقفلة، نلمحها بوضوح في قصتيه، فضلا عن توافر الوحدات الأرسطية "الزمان، المكان، الحدث"، ففي (موت فقير) ثمة شخصية جلية هي الطفل المحتضر والأم، وفي (اليتيم) هناك الصبي والأم المتوفاة، والمكان متواجد في القصتين وتتمثل بالغرفة في القصة الأولى، والحقل في الثانية، والحدث يتمثل في القصتين بالموت. ففي الأولى يموت الطفل وتثكل الأم، وفي الثانية تموت الأم ويتيتم الصبي.

وتأسيساً على هذا وبتوافر العناصر الأساسية لهذا الجنس السردي وبهاتين القصتين والتي لا نشك في توافر نفس العناصر في القصة المفقودة يمكننا أن نبشر بالقاص نوئيل رسام رائداً للقصة العراقية والعربية القصيرة جداً.

القصة الأولى :

موت الفقير

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

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

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

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

- أماه يا أماه

انتبهت كالمذعورة :

- عزيزي... ها أندا يا بني

ثم انعطفت وطوقته بيديها.. رفعت الشعر الذهبي عن جبينه وقبلته، فتح عينيه الشاحبتين والتفت إلى أمه : أمي.. أنظري. هو ذا أخي قد جاء.. إنه يستدعيني هو يفتح لي ذراعيه.. ها أنا ذا خذني معك.

أغمض عينيه

إظلمت الغرفة

فقد أسلم الروح

القصة الثانية :

اليتيم

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

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

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

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

ثم دمدم:

- إن ماما في سبات عميق.

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

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

الموصل – نوئيل رسام

الريادة الرديفة

عبدالمجيد لطفي

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

وهذا الفخار والانتشاء تعزّز وتجذّر بتواجد رائد رديف لنوئيل رسام، ذلك هو القاص عبدالمجيد لطفي الذي جايل رسام في الكتابة، وهذا ما استشففناه من بحث القاص والناقد جمال نوري الموسوم (عبدالمجيد لطفي وريادة القصة القصيرة جداً

في العراق)، وأعلن فيه عن قصص سبع أدرجها لطفي في مجموعته القصصية (أصداء الزمن) الصادرة عام ١٩٣٨.

ثمة تساؤلات عديدة راودتني وأنا أكتشف الريادة الرديفة للتجربة العراقية في كتابة القصة القصيرة جداً "تجربة دون تجنيس" من خلال القاص عبدالمجيد لطفي وقصصه السبع التي أدرجها بعنوان "تحت دواليب الحياة" في مجموعته القصصية (أصداء الزمن) الصادرة عام ١٩٣٨، ولكون التجربتين متقاربتان في سنوات النشر، تبرز الأسئلة:

هل ان هذا النمط متداولاً آنذاك؟، وهل كتب رسام ومن ثم لطفي وربما آخرين لم تصلنا قصصهم المنشورة محاولاتهم في الكتابة والنشر في ذلك الزمن كنوع من الكتابة المتداولة المعروفة في العراق دون بقية الدول العربية؟

وهل كان لقصاصي العراق في تلك الفترة دراية بتجارب أو هنري، وأدغار ألن بو، وفيلكس فينون،.... إلخ، من خلال تداول قصصهم القصار جداً " المنشورة غفلاً عن المصطلح" عبر الصحف والدوريات والكتب؟ وأعد شخصياً هذا الاحتمال بعيداً لكون التجربة كانت ضعيفة جداً إن لم تكن محالة.

وأسئلة أخرى تنغمر في نفس الفلك كانت تراود ذائقتي وفي بالي تتشظى إجابتان:

فإن كان الجواب بالسلب لا بد إذن أن نعطي شرف الريادة للعراق تجنيساً وكتابة.

وإن كان إيجاباً، فلا شك أن ثمة " ظاهرة " منوجدة، مؤشرة، راسخة.

بيد أن التأريخ الأرشيفي والنقدي العراقي لم يرصد هكذا " ظاهرة "، فتتجه الذائقة نحو الاحتمال الأول، لنسجل لهما شرف الريادة والريادة الرديفة عراقياً وعربياً.

بعد قراءتنا لقصص عبدالمجيد لطفي السبع، نجد أنها تتفاوت فيما بينها في المستوى الفني أولاً، ولاقترابها من جنس القصة القصيرة جداً ثانياً، فهو متمكن وبارع من وفي أدواته الفنية (وعلى فكرة، يعد عبدالمجيد لطفي وتجربته القصصية والروائية ظاهرة استثنائية في السرد العراقي، فهو يجتهد وباحترافية للإمساك بناصية تقانات الفن القصصي المتطور، ولنا في مجموعته القصصية "أصداء الزمن" الصادرة في بغداد عام ١٩٣٩، أنموذجاً)، ولكن هذا التمكن وذاك الرسوخ يعتوره بعض الوهن، بل أن بعض القصص تحتاج إلى التفاتة ومعالجة بسيطة لتبدو بعدها قصصاً تقتفي الأخريات في متانة حبكتها وجمال صياغتها، وهذا ما رأيناه في قصتيه المرقمتين ٤ و٥. ففي القصة الرابعة خفت بريقها بالنهاية التقريرية، وفي الرابعة كان يجدر به أن يتوقف عند مفردة "الراديو" لأن ما جاء بعدها يعد زائداً. أما بقية القصص فقد أمسك القاص بأنامل ذائقته الكتابة بكل أساليب الصنعة فخرج بقصص

تشير إلى مقدرته الفذة في الصياغة القصصية، ودراية "ربما فطرية" لأسس كتابة هذا الجنس الأدبي، فهي مطعمة بلغة برقية وبمفردات موحية لا تفصح، بل تشّظي لتقود المتلقي إلى استشفاف كنهها، وثيّم قصصية مستّلة من قيعان المدن، وفي أقبية المجتمع المدني، مع انحيازه الجلي نحو الطبقة المسحوقة وإظهار دقائق الحياة الإنسانية المسحوقة بصياغة ساحرة لا يتقنها إلاّ هو.

لنا، حقاً، أن نفخر بعبدالمجيد لطفي ناحتاً للقصة القصيرة جداً، بسمتها الفذية المتطورة التي تؤشر إليه كاسم رائد في كتابة القصة القصيرة جداً كصنو لنوئيل رسام، عراقياً وعربياً.

تحت دواليب الحياة

-١-

- عمي فلس واحد اشتري خبز

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

- ومن أنت يا ولدي؟...

وتألق نور الطفولة في عيني الصبي وقال:

- آه

- سيدي أن أمي ماتت قبل شهر وأبي غرق قبل سنة...

وفكر الرجل مرة أخرى. فتش جيوبه وأجاب بحزن قاتل:

- فلس واحد للخبز... صدقني يا ولدي إنني لا املك الفلس.

فضحك الطفل ... أما الرجل فقد أرسل دمعة.

-٢-

كان يحمل طفلة ترتجف وهو يهرول ويسأل.

- عمي وين الخستخانة؟.

وقبل أن أوصله إلى المستشفى وقف وقال.

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

وسار ببطء يحمل جثة صغيرة وتبعته بهدوء حزين وخرجنا إلى وراء السدة وهناك حفر حفرة صغيرة ووراها بصمت، ولما اعتدل تذكرت شطرا لأعمى المعرة فقلت (تعب كلها الحياة) ورفع رأسه الأشعث والدمعة في عينيه وقال.

- أي نعم.. تعب كلها الحياة..

فمضى منكس الرأس ومضيت..

-٣-

رفعت رأسي على نداء رقيق فرأيت في الشرفة فتاة ناهدة عارية الساقين تغمز وتهز وسطها بأغراء... وكان الزقاق شبه مظلم والأضواء بعيدة فاترة فعرفت إني بين الفتيات الرخيصات، فتابعت دربي عاجلاً ولم أكد أتخطى بضع خطوات حتى فوجئت بانفتاح باب.

- هنا عندنا شيء جديد.

ودخل شاب أمرد وانغلق الباب... وسمعت الهمسات تنحدر بسرعة من الأفواه، ومر شيخ وقور يلعن الزمان... وعربد سكير يلعن المارة وجميع الناس...

وظهر الزقاق المؤدي إلى قلب المدينة الكبيرة ضاجاً بالمنكر والفحشاء، وتذكرت قول الشيخ الوقور وخرجت من فمي وجيزة بروتس (أيتها الفضيلة ما أنت إلاّ كلمة).

-٤-

أسدلت الستار وأوقدت الضوء وتأففت إن الحياة باردة. ولكن المصطلى كان مليئا بالنار والغرفة مفروشة بفاخر السجاد والراديو ينقل أجمل الأنغام. ولكنها كانت جائعة إلى شيء بدفيء عروقها الفوارة ونظرت إلى الشارع مرة أخرى وكانت السيارة تسير راكضة بدون انقطاع.. وقفزت من الفرح وقالت: إيه هو ذا قادم..

واجتاز الشاب عساليج الكروم الذابلة وأشجار التين القزماء والبركة المهجورة من أول الشتاء وسمعت خطواته على السلم. والآن لقد شاع في جسمها الدفء وقالت. ما أجمل هذه الحياة... وسكت الراديو ليتكلم القلب بأنغامه الجديدة.

-٥-

- خذ إلى اليمين

وانعطفت السيارة إلى اليمين ووقفت حذاء الرصيف فأطل منها رجل بدين أحمر الوجه أصلع الرأس فتقدم منه شيخ عجوز وصبي حافي القدمين فمد الأول يده وراح الآخر ينظر إلى نقوش السيارة وألوانها وارتسمت على وجه راكب السيارة إمارات الرحمة والتألم وامتدت يده بهدوء وأخرجت نقدا فضيا رفعه الشيخ إلى السماء ومضى...

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

-٦-

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

وانتشر اللاعبون، وقالت وهي تربت على كتف الغلام :

- أنا متعبة وغدا استطيع أن أزورك فكن بالانتظار.

وخرج الوارث نشوان من هذا الوعد ولما دفع أجرة العربة، أحصى نقوده... لقد بقي من ثمن البستان الذي باعه قبل أسبوع ثلاثة دنانير فقط.. هي ثلاثة دنانير من ألف وخمسمائة دينار..

-٧-

- أركض..

- ماذا جرى؟.

- لقد ضبطوها.

وكانت الفتاة تبكي بدموع غزيرة وقد انحدرت دموعها على الأصباغ فبدت بصورة مضحكة، وقال صديقي.

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

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

- لقد كانت جائعة.

الجيل الستيني

التأسيس
إبراهيم أحمد
أحمد خلف
بثينة الناصري
حسب الله يحيى
خالد حبيب الراوي
عبدالرحمن الربيعي
****

معنى الجيل وكينونته

(عرّف كارل مانهايم "١" في المقال الذي كتبه عن الأجيال عام ١٩٢٣ بعنوان "مشكلة الأجيال The Problem of Generations "الجيل بأنه مجموعة من الأشخاص يتأثرون بشكل بارز بالبيئة الاجتماعية التاريخية" على وجه الخصوص، الأحداث الملحوظة التي يشاركون فيها بنشاط التي تسيطر على شبابهم، مما يشكل، على أساس تلك التجربة، أجيالاً اجتماعية أصبحت بدورها عوامل للتغيير، وتعطي فرصة لبروز أحداث تشكّل الأجيال المستقبلية) بحسب ويكيبيديا.

والجيل بحسب مانهايم (مجموعة من الأفراد ذوي الأعمار المتشابهة شهد أعضاؤها حدثاً تاريخياً جديراً بالملاحظة في غضون فترة زمنية معينة).

ويرى الدكتور علاء عبدالهادي "٢" في كتابته الموسومة "في مفهوم الجيل" أن (الجيل بنظرنا يحدده كمٌ ما من حراك يميزه في بنية مجاله المعرفي في فترة زمانية ما، فلا يحدد موعد ميلاده عدد السنوات التي قد تمر مواتاً دون حراك، ولا يقتضي ظهوره طول فترة ممتدة بين جيل وآخر). وأن (ما يحدد ظهور جيل جديد هو موقفه النقدي من ثوابت اجتماعية قارة تبنتها أجيال سبقته، فضلاً عن طرح البدائل)، وأننا يمكن (أن نعرّف الجيل على نحو عام بأنه مجموعة من الأفراد يُنظر إليهم بصفتهم جماعة لهم سمات ثقافية متشابهة ومواقف عقلية وثقافية واحدة).

اتفق المنظرون والنقاد العرب على إحالة ربط مصطلح الجيل بعقد من السنين دون أن يدركوا في حمأة تحمسهم لهذه الفرضية، أنهم صوبوا بين عينية رصاصة الرحمة قبل أن يشهق أولى أنفاسه، فمن المتداول وفي كل مشارب الإبداع، العلمي منه والإنساني.... الخ، وخاصة في الأدب والفن أن عشر سنوات لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يرسم معالم جيل يتبنى نظرية و منهج يمهدان لترسيخ مفهوم أو هوية، وأن هذه الهوية لن تنجلي ملامحها إلاّ بعد أن تنضج التجربة من قبل مجموعة من المبدعين المتزامنين عمراً وتجربة حياتية وابداعية، وبهذا، وحسب المفهوم الرقمي للجيل، سوف يموت المفهوم أو نضع في نهاية آخر يوم من العقد قبل أن تدرك كنه رسالتها، وقبل أن يتممون توطئة المشوار لبلوغ الشأو وترسيخ مصطلح الجيل بكل أبعاده.

لو قرأنا بتمعن وتمحيص ما دونه مانهايم وعبدالهادي نلاحظ ثمة مرتكزات مهمة في تكوين ملامح الجيل تتمثل ب (مجموعة من الأفراد+ زمن ما تجبله متغيرات حياتية بالغة التأثير+ التشابه في التكوين البايولوجي والنفسي+ التماثل في النظرة لما يحدث من متغيرات في بنية المجتمع+ جنوحهم إلى قلب المفاهيم القارة+ ايجاد البدائل)، وإزاء هذه المؤثرات نستنتج أن تنصيص الجيل ببعد زمني يُعد حجة ضعيفة غير مقنعة البتة، إزاء الحجة الثانية التي تحدد ولادة جيل بمتغيرات اجتماعية

واقتصادية وسياسية وما يتمخض عنها من نتائج تبرر المؤشرات المشروعة والمنطقية لولادة جيل يتوشح بكل هذه الدلالات والإشارات والإستشعارات.

والجيل الستيني في العراق – بحسب المفهوم الثاني للجيل- ولد في وضع حياتي غاية في الضبابية والتعقيد تحت فضاء يكتنفه الغموض والتشتت والحيرة وعدم الاستقرار، فهو نتاج هزات عديدة قوّضت مفاهيم سائدة مهيمنة، فأبناء هذا الجيل ولدوا بعملية قيصرية غاية في الخطورة والتعقيد، فما عاشوه من أحداث وعودهم لم يقو بعد، جعلهم يذشغلون بالبحث عن ذواتهم الطرية وسط أنواء التيه والضياع، وصار همهم، وهم في حمأة إلغاء منجز من سبقهم واجتراح جديد يكون البديل لما هو سائد ويضعوا انجازات من سبقهم في رف الذاكرة والتاريخ، كانوا مذهولين من تلاحق الأحداث بشكل دراماتيكي، فما أن تغادرهم جائحة ويجدوا مخاضات تلك المحنة ويتدرعوا بما يمكن أن يتحصنوا بها لمواجهتها، تذهلهم جائحة أخرى تقوّض ما ارتسم أمامهم من أفق شفقي يفضي إلى فضاء مشرق، وما أن ينهضوا من جديد حتى تلفهم دوامة أخرى، هذا الجيل خاض غمار ثلاث متغيرات غيرت مسار الحياة، فما أن تخلص من هيمنة الأدب الوجودي الذي قاده كامو وسارتر وسيمون دي بوفوار، حتى وجد نفسه في وسط تتلاحق فيه متغيرات جذرية في بنية المجتمع العراقي، ففي فترة لا تربو على الخمسة عشر عاماً، قيض لهم أن يعيشوا ثلاث تجارب هدمت البنية التحتية للمجتمع العراقي والعربي، فثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ وما جاء معها من منجزات وقرارات غيّرت ثوابت المجتمع العراقي وخاصة القروي والريفي منه، وما تلا من أحداث دراماتيكية سياسية عصفت بالعراق جعل القاص الشاب ينطوي على ذاته وينضوي تحت لواء المدرسة الوجودية تحت إمرة قداديس هذا المذهب، وما أن نفض عن كاهله بقايا هذا الأمر حتى صعقته هزيمة السادس من حزيران عام ١٩٦٧، فضاع الصوت والصدى، حاله حال معظم الأدباء العرب، فظهر أدب يحاول أن يناقش الهزيمة الذكراء ويستبطن أسبابها ويستشف أبعادها ويستكنه ما بعد نتائجها، وظل الأديب العراقي ينتظر على الساحل وبيده شصه المغمور في البحر بحثاً عن صيد يجد فيه ذاته وكينونته المستلبة الممسوسة، فأنفتح الفضاء بشكل نسبي في حرب تشرين عام ١٩٧٣ وما أفرزته من نتائج متلاطمة "متشائهة" تجد في سقفها بصيص من الضياء فأنطلق الأدباء ينسجون من هذا الضياء المنبثق إبداعهم الثر المتجدد ليصيروا بعد أعوام رمزاً شامخاً من رموز الإبداع السردي العراقي والعربي، ولنا في أسماء الجيل الستيني المتواجدين في نواصي كتابنا هذا اضافة الى آخرين برهاناً على ما ذهبت إليه في مداخلتي المتواضعة هذه.

"١" كـارل مانهـايم ١٨٩٣-١٩٤٧، عـالم اجتمـاع مجـري الأصـل، مـن مؤسسـي علـم الاجتمـاع الكلاسيكي، ويُعد مؤسساً لعلم اجتماع المعرفة.

"٢" علاء عبدالهادي، شاعر وناقد أكاديمي ومفكر مصري. دكتوراه الفلسفة في النقد الأدبي، تخصص أدب مقارن، أكاديمية العلوم المجرية.

إبراهيم أحمد

في مقال سابق تحدثنا عن القاص الرائد نوئيل رسام وريادته العربية لكتابة هذا الجنس الأدبي مستهل ثلاثينات القرن الماضي. وما يثير الانتباه حقا أن هذه التجربة بقيت لثلاثة عقود تالية مثل ناقوس يدق في وديان مقفرة يعششّ في فضاءاتها الصمت أو عازل الصوت والصدى، وبقيت القصة العراقية القصيرة على حالها في عقدي الثلاثينات والأربعينات تحاول أن تنسج لها صوتها الخاص عبر محاولات جادة أصابت بعضها النجاح، بينما أخفقت محاولات عديدة وضاعت وسط زحام الأصوات المتشابكة على أديم القص العراقي، ورغم الطفرة النوعية التي قفزتها القصة القصيرة في عقد الخمسينات وتخلصها من شوائب وترهات وهشاشة الأصوات المهيمنة والقابضة على مسارب الإبداع العراقي، والتي تكفل الزمن بطمرها برمال النسيان، فأن كوكبة متألقة سمقت في فضاء القص ممثلة بـ (فؤاد التكرلي، غانم الدباغ، عبد الملك نوري، عبد الله نيازي، غائب طعمه فرمان، ومهدي عيسى الصقر.) فبوأت تجاربهم المتقدمة الموسومة بالحداثة، القصة القصيرة العراقية في مقدمة ركب القصة العربية.

أقول... رغم هذا التطور الحاصل في بنية القصة القصيرة في العراق أبان الخمسينات، وتطورها النوعي لاحقا عبر جيل الستينات المتمرد على كل ما هو موميائي، عبر انغماره التام بالجديد الوافد من الغرب بمدارسه الأدبية الجديدة، ومحاولة القاص الستيني مواكبة القص العالمي، ...إلاّ أن القصة القصيرة جدا بقيت ضمن المفهوم الرياضي الميداني (مكانك راوح). وكادت تنطفئ لولا ولادة قاصيين ستينيين أوليا هذا الجنس الأدبي جلّ اهتمامهما وبمواكبة حثيثة ومتعاضدة من قبل القصاصين المجايلين كعبد الرحمن الربيعي، وأحمد خلف، وفهد الأسدي، وبثينة الناصري، وعائد خصباك، وحسب الله يحيى، وعبد الستار ناصر، وغيرهم، ولكن تجربة هذين القاصين كانت إضافة نوعية وتواصلاً حقيقياً جاء في وقته لتجربة الرائد الرسام، فدخلا باب هذا الفن بقوة وحرفنه بما يمتلكان من مهارة وتقانات وأسانيد فكانت قصصهم قناديل تضيء عتمة الإبداع العربي في هذا الجنس الأدبي، إلاّ من بعض تجارب يوسف إدريس ويوسف الشاروني من مصر، وتوفيق يوسف عواد من لبنان، وزكريا تامر من سوريا، والتي كانت عبارة عن نجوم تتوامض عن بعد في العتمة السادرة، فكانت تجربة القاصين إبراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي نجمتين مضيئتين بارقتين في فضاء القصة العربية القصيرة جداً.

وفي هذه الوقفة نتناول تجربة القاص إبراهيم أحمد، وفي مقال قادم نتناول القاص الثاني.

إبراهيم أحمد، قاص عراقي ينتمي حسب فهمنا لمسألة الأجيال إلى الجيل الستيني في القصة العراقية، كتب القصة القصيرة وكوّن لنفسه مكاناً في فضاء السرد القصصي العراقي، ولكن لأحمد فضاء مائز سجل فيه الريادة والتأصيل مع مجايليه في تعاطي فن كتبه أسلافه قبل ثلاثة عقود وعزف عنه الأبناء والأحفاد، ذلك هو جنس القصة القصيرة جداً، وهو إلى جانب أقرانه كتب هذا الجنس بمهارة واقتدار ، وتعززت قناعتي هذه عندما قرأت مجموعته القصصية الرائدة (عشرون قصة قصيرة جداً) الصادر عن دار الرواد للطباعة ببغداد عام ١٩٧٧، وأؤكد على ريادته الفذية من خلال مجموعته هذه وبعنونتها بالمصطلح الصريح واضعاً في حسبانه هزتين تقوضان مسيرته ومستقبله الإبداعي..... الثانية: ما سيتلقاه كتابه هذا من نقد قادح وإقصاء مجحف وإهمال متعمد من قبل "نقاد" نمطيين يرتعصون من كل جديد، وليست ببعيد عن مخيلته ما تعرضت له قصيدة النثر من حملة هوجاء لا تزال تعاني من آثارها لحد الآن، فكان ما توقعه صحيحاً، لكن المفارقة لم تكن من أولئك "النقاد" بل من مجايلين له، قاصين كانوا أن نقاداً يحسبون على خانة التجديد والاستنباط والاجتراح والمغايرة، وكيلت لها التهم التي كانت أبعد من الحقيقة برمية حجر بعيد، منها أنها لا تندرج ضمن المصطلح، وأنها أقرب إلى القصة القصيرة منها إلى فن القصة القصيرة جداً. و... الأولى: أنه بوضع هذا المصطلح غير المكرس وضع مستقبله الأدبي في كف عفريت كما يقال، على الذقيض من إصراره على تثبيت المصطلح في هامة الغلاف لكي يكون أول قاص عراقي وعربي يصدر مجموعة قصصية بهذا المصطلح الصريح.

من خلال قراءتي للقصص العشرين أدهشتني قدرة ابراهيم أحمد في التحكم والدراية المعمقة بقوانين وسنن هذا الجنس السردي، ففي معظم قصصه نعاين اللغة الموحية المشفرة المنثالة من بصيرة راصدة تحتمل أكثر من دلالة واستشفاف، وتلك إحدى مزايا هذا الفن. وتستقبل مجّساتنا القرائية الوحدات الثلاث (الزمان، المكان، الحدث) في كل قصص المجموعة، وتلك ميزة ثانية. فضلاً عن الوحدة الرابعة ونعني بها "الشخصية" فهي الثيمة التي ينطلق منها وإليها النص، مع تواجد الشخصيات الساندة التي تحمل في قصص أحمد نفس قوة وسطوع الشخصية المحورية والتي

غالباً ما تنماز بالبساطة والتلقائية والعفوية وبذلك يترسخ شرط آخر يتمثل بتوفر أكثر من شخصية ساندة، ولتكن اثنتين ولا تتجاوز الأربع، بيد انها في بعض القصص تتجاوز هذا العدد كما في (الرائحة والكلب، إنفجارات، الرجل الذي حاول قتل الصرصر، رغبة في شراء البيض، مقعد في باص مزدحم، بطاقة يانصيب، أنظروا: الطفل قادم إلى البرج)، وهذه ميزة ثالثة. ومن السجايا التي نرصدها في قصص المجموعة أن طول القصة لديه لا يعتمد على عدد الكلمات التي اتعبت المنظرين والنقاد في عددها واختلفوا بشأنها كثيراً بل انها تعتمد عنده على تنامي مساحة السرد حتى تساميه في القفلة، وبذلك نجد أن أقصر قصة لدية تتعدى عدد كلماتها ال (٥٠٠) كلمة، وهذه ميزة أخرى. والقفلة الختامية عنده لا تتأطر – أيضاً- بما اتفق عليه بأنها ينبغي أن تكون تثويرية واخزة صادقة، بل تتماهى لديه بما ينقفل عليه النص وفق سياق الحدث، ولا أن تمط السرد ليلاحق القفلة الجاهزة المصطنعة مثلما يفعل ساردو الطرفة، وهذه ميزة جديدة تتوائم تماماً مع الطروحات الجديدة لاشتراطات كتابة القصة القصيرة جداً.

والقصة القصيرة جداً بحسب ابراهيم أحمد ((فن صعب، وعلى عكس ما يتصور البعض، أنه ليس اختصاراً لقصة قصيرة، ولا محاولة لنفخ الروح بخاطرة لتغدو قصة. ربما هي تولد من حالة قصصية لا تستطيع أن تمطها أو تمدها قسراً لتجعل منها قصة قصيرة، كما لا تستطيع إهمالها واعتبارها شيئاً عابراً أو تافهاً، لذا

فهي تتكون وتأخذ كثافتها وجوها الشعري والواقعي بأقل قدر من الكلمات، لا تغري بإنسراحات إنشائية استعراضية، ولا تنكفئ أمام غموض محيّر، لذا فهي ابنة الحياة الاجتماعية الصاخبة المزدحمة الطليقة.)"*"
"

" أحمد: عدنان حسين/ موقع الحوار المتمدن- العدد ٧١٠ في ٢٠٠٤/١/١١

أمـــل

كان ثلاثة أطفال ينظرون من فوق سطح البيت إلى البقرة المربوطة قرب الجدار ويتضاحكون، كان منظر البقرة مفاجئاً في ذلك الشارع المتراصة على جانبيه بيوت حديثة.

كان أحد الأشخاص قد اشتراها وتركها هنا ريثما ينقلها إلى مكان آخر وربما هو صاحب الدار نفسه. كان الأطفال الذين لا تتجاوز أعمارهم الرابعة والخامسة يمدون قاماتهم بصعوبة ويطلّون من فتحات السياج، ثم وكأنهم قد انتهوا من مناقشة طويلة واتخذوا قراراً، إبتعدوا، ثم عادوا مسرعين وقذفوا البقرة بالحجارة وأخفوا رؤوسهم. سأل أحدهم ((هل رفعت رأسها؟)).

رد آخر ((أسكت، لقد تحركت.))

كان الشارع خالياً تقريباً، استمر الأطفال يقذفون البقرة بالحجارة ويخفون رؤوسهم هلعين، كانوا يعتقدون أن البقرة سترفع رأسها وتراهم، بل كانوا يكتمون ضحكاتهم إذ يتصورون أن البقرة سترفع قوائمها وتعلو وتعلو ثم تطل عليهم برأسها من فوق سياج السطح.

عندما صعدت فتاة وهي طالبة جامعية إلى السطح لتأخذ كتاباً من غرفتها ورأت الأطفال قالت ((لا يجوز لكم، إنها طيبة)).

ثم سكتت قليلاً وقالت وهي تداعب أحدهم من ذقنه:

((وتعطيكم الحليب))

قال طفل ((ماذا نفعل لها؟))

قالت الفتاة: ((قدموا لها طعاماً)

بعد برهة، صعد الأطفال إلى السطح وقد حملوا من حديقة الدار باقات من الحشائش بعضها كان مزهراً.

أخذ الأطفال يساقطون الحشائش على البقرة، كانت وجوههم تطل ضاحكة وهم يرقبون البقرة تمد رأسها حيث تسقط الحشائش وتتناولها بنهم، كان الأطفال يجوبون حديقة البيت المغمورة بأشعة الغروب يحملون حشائش صغيرة وأزهاراً يساقطونها من السطح على البقرة وهم ما زالوا يأملون أن ترفع رأسها وتراهم.

إنفجارات

كان الطفل على صدر أمه يحتضن نفاخة زرقاء متوسطة الحجم.. عمره حوالي السنتين. إلاّ أنه يبدو أكبر من سنه بوجهه البيضوي الأسمر وعينيه الواسعتين.. كان شعاع الغروب ينعكس على فمه الرطب وهو ينزلق على جوانب النفاخة.. رقيقاً خافتاً كانعكاس البرق على زهرة توشك أن تنعقد. ازدادت ابتسامته اتساعاً عندما وقفت أمه قريبة من المصاطب القائمة على رصيف النهر.

ربتت على ذقنه تلفت نظره.. وتوقف والده الذي كان يمشي قريباً منهما وتمتم للمرأة يستحثها لمواصلة السير. خفتت قليلاً أصوات المارة والباعة المتجولين.. وانتظمت أكثر أصوات مسجلات الصوت، كانت هناك حركة غامضة في الجانب الآخر من النهر.

كان الطفل يلهو بأصوات متقطعة وكانت أمه مستغرقة تحاوره وهي تبتسم.

بغتة دوى صوت هائل.. ارتجت له جوانب الرصيف وبدا الجسر القريب يهتز وأرجعت البنايات الضخمة على الجهة المقابلة الصدى بموجات متعاقبة.

تراجعت الأم إلى الوراء، صرخ الطفل وتعالى بكاؤه بشهقات حادة.. اضطرب الأب قليلاً ومد يده إلى كتف المرأة ودفعها أمامه.

قال بائع السجائر: إنه مدفع الإفطار.

وقال بعض المارة الذين تجمعوا على شكل حلقات:

- إطلاقة واحدة.

سارت الأم بسرعة وهي تضم الطفل إلى صدرها، وارتفع صوت الأب وهو يؤنبها، ثم لم يلبث أن سار إلى جانبها واجماً.

كان الطفل ما يزال يبكي.. ممسكاً بالنفاخة. توقف لهما شيخ يبيع الحلوى.

تلكئا قليلاً ثم أشاحا عنه وسارا مسرعين.

عندما وصلا إلى جانب من الشارع خال من المقاهي، كان بكاء الطفل قد خفت.. وتحول إلى نشيج مكتوم.

.. فجأة انطلق صوت انفجار، توقف الأب متلفتاً وأبطأت الأم في مشيتها، ارتفع صوت الطفل.. كان يضحك. وقد تعالت قهقهاته، وهو يحرك يديه الغضتين بمزق النفاخة.

ابتسمت الأم. وضمته إلى وجهها بقبلة طويلة.

ولما غمرتها أضواء المقاهي وهي ما تزال تقبّل الطفل ابتسم بعض الجالسين.. وقطب البعض الآخر: وعادوا ينظرون إلى التلفزيون الذي كان يعرض فلماً للكارتون وقد انبعثت منه أصوات الطلقات الرشاشة.

الطير

اضطجعت الفتاة القبيحة على سريرها في الغرفة العلوية، عندما أطبقت جفونها رأت ثمة طيراً يقترب منها رويداً رويداً.

كان الطير مرقطاً بالبني والأزرق.

همت بمد يدها، فلم تطاوعها، كانت ثقيلة و شيئاً كالمغناطيس يسّمرها إلى صدرها.

ظل الطير يقترب، والفتاة ترتجف خائفة، لكنها كانت مرتاحة جداً لتقرب الطير.

تلكأ الطير. وابتسمت الفتاة بتوسل، تراجع الطير، وأحست الفتاة أنه يريد اثارتها وسيقترب منها لا محالة.

و ببطء شديد و كأن لا حركة هناك لامس الطير جسد الفتاة، واستكان بين نهديها.. وهدأ وكأنه يحط في عشه تماماً.

رأت الفتاة بركة ماء صافية يمرح فيها الطير، و ينفض ريشه فتتحول إلى شرائط دقيقة. وأفاعٍ ولحاء شجر.

بينما ينعكس وجهها على صفحة البركة جميلاً رائقاً تهفهف الريح شعرها عليه، فجأة انتفض رعد، وانطلق الطير.

رأت الفتاة بما يشبه الواقع طفلاً ينهض من البركة، ويركل كرة خلف الطير ويتسلق سياج الحديقة.

خفت الرعد ولكنه ما زال مستمراً.

أصاخت الفتاة ملياً، سمعت طرقاً على الباب، نهضت مرتبكة، فطالعها وجهها في المرآة.

ولدهشتها رأت التجاعيد والسواد حول عينيها توشك أن تختفي وتتحول إلى حمرة رائقة.

كانت أمها على الباب، قالت لها وقد تهلل وجهها:

- تكلمت معه، نعم، وقد وعد خيراً.

هزت الفتاة رأسها ولم تتفوه، وتمنت أن تعود إلى الفراش فوراً. لكنها شعرت بخوف مبهم، طفقت تنظر من الشباك، في الشارع كان ثمة شاب يتناول جريدة من بائع صغير.

عادت والدتها وبيدها قفص حديدي، قالت:

- أنظري، اشتريته من المزاد هذا اليوم.

وكانت الفتاة ترطب شفتيها وتسرح بنظراتها.

رأت الشاب يقرأ الجريدة.

قالت أمها وهي تحكم إغلاق القفص.

- لقد وعد خيراً. أنا متأكدة أنه سيجد لك الزوج المناسب.

لم تجبها الفتاة. كانت تنظر إلى الشاب الذي كان يقرأ ويبتسم لوحده. وكل ما رغبت به أن تخرج أمها من الغرفة وتعود هي إلى الفراش.

البصمات

نظر مرة أخرى من الشباك المطل على قاعة العمل، وسار في الغرفة جيئة وذهاباً، وهز رأسه، وعنما قرر أن يستدعيه اتجه إلى زاوية في الغرفة، ثم نظر في مرآة المغسلة وعدل من ربطة عنقه، جلس إلى المكتب وقرع الجرس.

دخل الشاب، كان مرتدياً بدلة من الخاكي وحذاءاً مطاطياً. وقد برز نصف قدمه ملفوفاً بالقماش.

قال الرجل دون أن يرد تحية الشاب:

- عدت مرة أخرى؟

قال الشاب:

- إلى ماذا؟

قال الرجل وهو يتلمس زراً في قميصه:

- تتجاهل الأمر؟

رفع نبرة صوته قليلاً وأردف:

- متى تتوقف عن الحديث معهم؟

قال الشاب دون أن تتغير لهجته.

- مع من؟

نهض الرجل وتحول صوته إلى صراخ وهو يقول:

- تراوغني؟ تنكر أنك تتحدث أكثر من غيرك؟

اقترب الشاب من المكتب ووضع يديه الملطختين بالزيت الأسود على حافته وقال:

- أنت تدري أنهم يعملون بعيداً عني. كنت أظنك تقول أنني أتحدث مع الآلات.

خفض الرجل صوته وهو يقول:

- ونصف ساعة من الاستراحة كيف تقضيها؟.. تصافح هذا. وتهمس في إذن هذا.. و. و. و. ماذا تعتقد أنك ستفعل؟

قال الشاب:

- لمن؟

انتظر أن يواصل الشاب كلامه. ولما رآه قد توقف وعيناه ثابتتان تحدقان به. خفض بصره عنه. ودفع كرسيه الدوار إلى الوراء وقال:

- اسحب يديك عن المكتب.

مال الشاب بقامته إلى الأمام وقال:

- لا تكن وقحاً أكثر.. تحدث بوضوح.. ماذا تريد؟
قال الرجل وهو يجلس:
- ليس الآن، إذهب، نتفاهم في وقت آخر.
قال الشاب وهو يخرج:
- عندما تكون أكثر هدوءاً.
وضع الرجل يده على عينيه وأسند رأسه إلى الوراء، وحين سمع الباب يصفق اختلس نظرة إلى حافة المكتب. كانت أصابع الشاب قد تركت عليها بصمات زيتية أخذت تبرق في ضوء الشمس المتسرب من النافذة.
كانت بصمات واضحة.. كأنها يد حقيقية مضمومة، أشاح ببصره عنها، تناول سماعة الهاتف، كانت أصابعه الطويلة ترتجف وهو يدير القرص.

هنا تباع أسماك الخليج العربي

توقفت الصبية التي لم تتجاوز العاشرة مترددة عند باب المحل الكبير ثم اندفعت مسرعة إلى الداخل، مدت يدها بقطعة نقدية إلى الشاب الواقف وراء حاجز عريض عليه كومة من السمك البحري تتخللها رقائق الثلج. تناول الشاب القطعة النقدية ونظر إلى الصبية متسائلاً.

كانت الصبية خرساء، وضعت اصبعها على السمك وهزت رأسها، أعاد عامل المحل القطعة النقدية وأشار إلى الرجل الجالس وراء المنضدة في مقدمة المحل، تراجعت الصبية مذعورة واتجهت إلى الرجل.

تحرك الرجل في مقعده وقد فهم مرادها إذ كان يرقبها وهي تدخل المحل، ولما اقتربت منه قطب وحرّك يده باتجاه الباب، تجاهلت الصبية حركته ومالت عنه قليلاً ثم تقدمت ووضعت القطعة المعدنية عند حافة المنضدة ووقفت تنتظر، هب الرجل واقفاً وألقى القطعة النقدية باتجاه الباب وأمسك بالصبية ودفعها أمامه بعنف وقد ارتعدت فرائصه.

دخل المحل رجل ضخم أنيق فتحول إليه متصنعاً الهدوء، أخذ الرجل يقلب نظره في المحل، توقف على مبعدة من الأسماك وألقى عليها نظرة. قال موجهاً كلامه لصاحب المحل الذي كان يتبعه.

- إنها ثقيلة الهضم.

كانت لهجته تخالطها لكنة غريبة.

أشار له صاحب المحل وهو يبتسم إلى العلب المنسقة بأشكال هندسية في صدر المحل. أومأ الرجل برأسه، فأسرع العامل وأنزل مجموعة منها، كانت بأحجام مختلفة مرسومة على أغلفتها أشكال من السمك بألوان زاهية، نضدها العامل في كيس وأخرج الرجل حافظة نقوده ودفع حسابه وقد كان مرحاً.

كانت الصبية ما تزال عند الباب تعبث بالقطعة النقدية في لافتة ملقاة على الأرض تحمل عبارة (هنا تباع أسماك الخليج العربي)، كانت ممسكة بالقطعة النقدية تحك بها اللافتة.. كأنها تحاول محو الحروف.. أو خط حروف أخرى. كانت مستغرقة وكأنها تمارس لعبة على كومة من الرمل على شاطئ، حين أحست بقدم الرجل الضخم تصطدم بمؤخرتها رفعت رأسها بذعر. لم يعر الرجل انتباهاً لزمجرتها. دخل سيارته مسرعاً وأشار للعامل أن يضع الكيس بجانبه وهو يدير المفتاح. توقفت الصبية وبحركة كأنها جزء من لعبتها قذفت القطعة المعدنية إلى السيارة.

سمع الرجل صوت ارتطامها بزجاجة السيارة، خفض رأسه ورمق الصبية بنظرة سريعة ثم واصل سيره بسرعة أكبر، انعطف في شارع جانبي ودخل محطة البانزين.

أحمد خلف

دأبت عند كتابتي عن قصص المبدعين العراقيين وريادتهم الفنية العربية في جنس القصة القصيرة جداً، أن أتحدث عن السمات والدلالات المشتركة التي تتشارك بها تلك القصص، ولا أعلم لماذا آثرت أن أتحدث عن قصص أحمد خلف الخمس التي وردت ضمن مجموعته القصصية الموسومة (نزهة في شوارع مهجورة) الصادرة عن مطبعة الغري الحديثة بالنجف عام ١٩٧٤، كل على حدة.

القصة رقم ١: الامتحان.

قصة، يفهمها البعض، وخاصة من تذكب كتابة قصة الومضة، بأنها قصة قصيرة، دون الجداً، وقد يعمم قناعته ببقية القصص الخمس، ولكن قصة الامتحان تنتمي وفق قياساتها واشتراطاتها لفن القصة القصيرة جدا، بلغتها الثرة المشّيدة ببنيان قد يبدو مألوفاً، بيد أنه في حقيقته ينتمي إلى مفهوم اليسير العصي، وتعدد الشخصيات التي لها وظيفة واحدة حسب تتمثل بتعضيد الشخصية الرئيسية في النص، وهما اثنتان الطفلة والرجل، وبنهاية تعبيرية منطقية متنامية.

القصة رقم ٢: الرائحة.

يشيد القاص نصه بضمير الغائب، وبسرد متمكن مؤثث بالجمال، تجربة رجل وغابة ورائحة، في استقراء مشوق لتفاصيل الغابة عبر صراع درامي بين الرجل وكينونته القلقة من جهة، والغابة الغامضة اللغز البكر، من جهة ثانية، بمشترك مهيمن على النص منذ البداية وحتى المنتهى... الرائحة، وفي المطاف يستسلم الرجل لسطوة الغابة وهيمنة الرائحة، و.... ينام.

يغلب على القصة عنصر التشويق منذ الكلمة الأولى، والجملة الأولى، بلغة برقية متخاطفة تتخللها مذلوج داخلي يضفي على بنيانها سمة النضوج والاكتمال. ولعل ختام القصة بتلك العبارات المضغوطة تنبئ عن قدرة القاص الماهرة في إنهاء قصته على نحو تأملي بعيداً عن النهايات المفتعلة الفجة للكثير من القصص التي بتنا نقرأها، فالقفلة الختامية لهذه القصة، مع القصص الأخرى لخلف، تمنحنا فسحة للتأمل العميق وكما تريدها القصة القصيرة جداً تماماً.

القصة رقم ٣: النافذة.

في "النافذة" يوغل القاص بشفافية إلى عالم الطفولة البريء الشفيف، عبر نص نستشف في تفاصيله تقابلاً مضمراً بين البراءة ونقيضها، من خلال تجليات الطفلة المفعمة بالبراءة والصدق، وعالم غامض موغل بالكذب والموبقات.

ما يتحلى به أحمد خلف في قصصه القصيرة، ينسحب أيضاً على قصصه القصيرة جداً، تلك اللغة المتشظية التي ينحت بها بنيان قصته، والسرد الأنيق التي

تتوشح بها كينونتها، وتلك الإيحائية التي تنم عن صنعة احترافية، التي تقفل بها قصته.

القصة رقم ٤: لقاء فوق العادة

هذه القصة فريدة في نوعها، وقلما يتعاطى كتابتها القصاصون نظراً لصعوبتها، فهي تتحدث عن شخصية محورية وقرينها، في جو كابوسي مبهم، تتمحور حول امرأة غائبة الملامح وتنتهي بصور تذكرنا بقصص السارد المصري سليمان فياض، حين يتبوأ ويتصدر القرين هامة النص ويحاكم الأصيل ثم يطلق عليه رصاصة الرحمة، ليموت البطل دون النص وكاتب النص!!!.

تتوفر في هذه القصة حبكة متينة وأسلوب سردي مائز ولغة أنيقة تجنح إلى الحوار أكثر من السرد، وبهذه الخصال يصيب في قصته النجاح المكين.

القصة رقم ٥: قرارات جديدة.

كقارئ أعلن انحيازي لهذا النسيج السردي المتماسك، فهذه القصة -بحسب رأيي المتواضع- تعد من القصص العراقية القصيرة جداً، بل حتى القصيرة، التي اتخذت ثيمة قلما يلجأ إليها القصاصون، وهي ما أُطلق على تسميته "موت المؤلف" عبر محاكمة مفترضة بين البطل هاملت والمؤلف الذي لم يدرج اسمه، فأحمد خلف في قصته هذه يحاول وبجرأة أن يجترح فعلاً خارقاً، عبر استجواب مؤلف الاقتراب من تجربته يعتبر نوعاً من الانتحار، ولكنه يفعل ذلك بمهارة وذكاء يحسب عليه وله بالنجاح والتمكن.

من الملاحظ أن ثمة شخصيتان محوريتان تتوزعان في ثنيات النسيج القصصي، ويقفان على قطبي مغناطيس متشابهي الأقطاب، فتتنافر رؤيتهما حد فعل البرق القاصف في بناء يفتقد مانع الصواعق، ف.. هاملت أحمد خلف يحاول أن يبني نصاً يقاطع تماماً النص المتداول المعروف لمؤلف ذائع الصيت يحاول مع مرور القرون أن يحافظ على تجذره في الزمان والذاكرة، وفي ثنايا هذا الإصطراع تظهر شخصيات لا تمر مرور الكرام، فهي تعمل على تمتين النص عبر محاولة هاملت أحمد خلف إقصاء المؤلف، وتشييد نص جديد يلغي النص القديم ويطلق رصاصة الرحمة على المؤلف، لكي يرتكن في المآل إلى التوطئة الختامية، وينام النص الجميل على قناعة مفادها: إنني أوتيت فعلاً خارقاً بتشييد نص جديد ثيمته نص متجذر.

الامتحان

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

- أهلاً، معذرة، جئت مبكراً.

- لا يهم إننا نحدث، تعال وساهم في الحديث.

قال: كلا، لدي بعض الأعمال، سأنجزها.

قالت الصبية المرتمية في حضن أمها:

- إني اكره هذا الرجل:

قالت إحدى النسوة:

- لما انه يحبك.

قالت الصبية:

- أبداً، لقد شاهدته يضرب أمي.

قالت الأم:

- اخرسي.

استدارت إلى رفيقاتها قائلة:

- معذرة، إنها تحلم، لقد حلمت به يضربني.

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

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

- تعالي واجلسي هنا.

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

- ماذا تقول الطفلة؟

قال:

- لا شيء أبداً، إنها تنظّر فقط.

قالت الأم:

- لقد سمعت ما قالته قبل قليل.

قال:

- إنها تحلم، الم سمعي أمها بماذا ردت عليها؟

قالت الأم:

- كذب... ما تقوله أنت وما تقوله الأم.

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

قال أحمد:

- ترى لماذا جئت مبكرا اليوم.

الرائحة

كان ثمة رجل يقطع الغابة، وحيداً، ومنذ برهة ترك المدينة وراءه، واتجه صوب الأشجار الكثيفة، الملتفة حول بعضها البعض، لم يكن يغني، بل كان صوته يردد لحناً حزيناً بعض الشيء، مستخدماً فمه في الصفير، ولم يكن يدري من أين تعلم هذا اللحن. وجعل الخرج يتنقل بين كتفيه، كلما شعر بتعب أو أراد أن ينسى، كانت علبة سجائره ممتلئة، وقد تأكد فيها للمرة السابعة وربما العاشرة، فقد كان يخرجها من جيب بنطاله وينظر فيها، كان يكفيه تحسسه ثقلها بين يديه، ليعرف أنها ما تزال ممتلئة، وتنشق قليلاً من علبة العطور الصغيرة التي وضعها في أعلى صدريته.

كان يمشي فقط.

كان يغني مستخدماً الصفير فقط.

كان يفكر أنه وحيد الآن، وماذا عليه أن يفعل غير السير وتلفت يمنة ويسرة في الغابة، التي خبرها عن سابق معرفة، استدار يسرة قليلاً، أحنى جذعه بعض الشيء على مياه الساقية، كانت الشمس في الخلف تصب أشعة ساخنة وقوية، ليس على أكتافه، بل فوق قمم الأشجار الكثيفة، قال "مهما يكن فهذا يجعلني أكثر راحة، أكثر راحة من قبل، رجل مثلي، ليس من الضروري أن يتعب، بالنسبة لي، تعبت كثيراً"، وحين غسل وجهه جيداً في مياه الساقية رفع رأسه وحدق: "أين هم الآن، على أية حال، لقد فشلت، ولم يكن هذا ليهمني أبداً، ولكن أستطيع أن أشمهم الآن، أشمهم مناخيري، فهم موجودون هنا"، وكانت ذراعه التي أشار بها على رأسه قد هبطت نحو أرض الغاية، عاد الى نفس الطريق الضيق بين الأشجار وواصل السير، كانت الرائحة قد داهمته الآن، ووضح له أن الأغصان ترشح بسبب الحرارة الشديدة، ولم يكن ليفكر، لكنه كان يتعذب بفعل الرائحة، التي هاجمته فجأة، وعلى حين ظل يفكر في الطريق الذي سينتهي منه: "كأني لم أقطعه أبداً، ولو لمرة واحدة في عمري، ونقل الخرج نحو الكتف الآخر، كان قد تعب بعض الشيء. تعب وهو يمشي، تعب وهو يفكر، تعب وهو يشم الرائحة التي أخذت تتصاعد شيئاً فشيئاً في أنفه ورئتيه، حتى أصبح الآن واضحاً جداً، إن من العسير عليه أن يسير كما بدأ في بدء رحلته حين كانت الرائحة بعيدة عن مداهمته، كهذا الوقت وكهذه اللحظة الصعبة..

أسند ظهره وكتفيه إلى جذع إحدى الأشجار الضخمة التي كانت أغصانها ترشح بشكل جلي، قال ((لن أستسلم للنوم، إذا حدث هذا فسوف يصعب علىّ الاستمرار في السير، إنني لا أريد أن أكون لعبة))، كان يفكر ألاّ يكون لعبة، وكانت هذه فكرته منذ زمن بعيد، ألاّ يصبح مجرد لعبة سمجة، ولكن لعبة بيد من؟ لم يكن يدري بالضبط ، ومع هذا كان يخشى أن يتحول إلى شيء تافه ليس بمقدوره أن يتغير بسهولة. الرائحة تعلو المكان كأن أحداً بعث بها، أجل كأن شخصاً ما تقصد في

تفجير ها ويذسف تلك الرغبة الحقيقية لدى الرجل في ألاّ يغدو لعبة سمجة، وبدا واضحاً أن الأشجار هي الأخرى تفقد لونها وحقيقتها، فإنها انهدت تحت تأثير الرائحة، ذلك لأن الرجل لم يعد ليرى شيئاً واضحاً وأكيداً على الإطلاق. مدد ساقيه كأنه يريد أن يبكي، ولكنه كان يحس بدموعه تهبط على وجنتيه دون أن يجهش بالبكاء فعلاً فلماذا كانت عيناه تذرفان الدموع، كان لون الأشجار، الأخضر، ذلك البريق المتوهج تحت فعل الشمس، يفقد بريقه ويرشح شيئاً فشيئاً ليغدو الآن، شيئاً آخر في الرأس.

هدأ بعض الوقت، وفتح عينيه لفترة قصيرة، ولكن لم يكن ليرى الأشجار، ولم تكن الرائحة لتستقر، كلا، بل كانت ثمة رغبة عارمة في العويل لديه، أن يعوي حتى يعيد توازنه السابق... غير أن هذا أسقط من يده، ولم يعد باستطاعته تحقيق أي شيء على الإطلاق، كانت الرائحة تهبط كالغطاء الثقيل على أرض الغابة، وكان ينام.

النافذة

استيقظت الطفلة في الصباح، أشعة الشمس تغمر زوايا البيت، بصخب، ظلت تفرك عينيها، وقفزت حين ورد إليها صوت رجل، "كان صوت أبيها يترك بحة صغيرة عند نهاية الحديث بين عبارة وأخرى، كان يسعل رغماً عنه، وربما بدافع العادة، وهو، يملك وجهاً نحيفاً وعينين متوهجتين رغم صغرهما، وكان يقول، إن طالعه يجلب السوء، وهذا ما كانت الطفلة تسمعه دائماً ودائماً كان الأب يقول هذا، فيمتعض وجهها، ويدفعه بين يديها الصغيرتين، صوت خشن يترك بحة، في الداخل هناك، في الغرفة الكبيرة، وكان أخواها الاثنان قد غادرا البيت لتوهما – وكما هي العادة، بالأب أيضاً – إلى مدرستهم، وقبل بضع دقائق كانت تفكر في أن تتصفح كتاب "القراءة الخلدونية" لتتمتع بالصور الملونة في كتاب شقيقها أدهم، وكان الصوت في غرفة النوم يأتيها واطئاً، وخافتاً، بفعل الباب الخشبي المغلق، نهضت، متجهة نحو الدفاتر، وقلبت بعضها ولكن كتاب القراءة لم يكن موجوداً، وأخذتها صورة المجلة الملونة، رجل وامرأة، كان أدهم قد طردها لأكثر من مرة، وحذرها لمرات عديدة، ألاّ تعبث بكتبه ولكنها ظلت تواصل عادتها السيئة، كما وصفها الأب.

استدارت، كانت الأم تقف بشعرها الفوضوي عند إطار الباب، متكئة على حافة الجدار من الداخل:

- ماذا تفعلين، هل استيقظت؟

قالت الطفلة:

- نعم. لا أفعل شيئاً سيئاً.

كانت المجلة قد سقطت من يديها.

أمسكت بها من طرف الثوب، ودفعتها نحو الغرفة الأخرى وأغلقت عليها الباب من الخارج، كانت الطفلة قد صرخت، كان الصوت الأخر، قد وضح بعض الشيء، لم يكن هناك، في الداخل غير الأم، وصوت آخر، ولكن من هو، كان هذا ما أسكتها عن العويل، نهضت متسلقة حافة النافذة، وأطلت، قبل أن تهوى إلى الأرض وتشاهد الرجل، يغادر البيت إلى الشارع.

لقاء فوق العادة

وقف أحمد أمام المرآة، مرر يده على ذقنه، كانت بشرته خشنة و هي تزوغ تحت ضغط الأصابع.. لد أخر وقت حلاقة الذقن، وكان يجد في ذلك صعوبة بالغة.. صعوبة في أن يقف أمام المرآة ويترك لشفرة الموس أن تزيح الشعر النامي، قال: سأبدأ الآن في الحلاقة ترك المرآة وراح يتمشى في الشقة الصغيرة.. كان وحيداً في ذلك اليوم، و لم يكن قد ارتبط بموعد ما، مع أي صديق، أو شخص.. أخذ أدوات الحلاقة ورتبها وأضاء الغرفة بمصباح الكهرباء.. كانت رغوة الصابون تطلي وجهه، تحت حركة الفرشاة الناعمة.. كانت ماركة الصابون ماركة محلية.. قال: جميل أن نبدأ بصنع الأشياء بنفسنا.. ثمة صوت يتحرك داخل البيت، صوت شخص يتحرك، يحدث ضجة خافتة، وكان أحمد يظن أنه ما زال تحت تأثير ذلك المرض الذي فاجأه ذات يوم، حيث أخذ يتصور، أن ثمة شخصاً يتحدث معه، أو يناديه من بعيد، ال على أية حال، سأذهب إلى السينما حالما أنتهي من حلاقتي.. مضى وقت طويل لم أذهب فيه لمشاهدة فلم.. نزلت الشفرة تزيح في طريقها الشعر الخشن ولا يبقي منه شيئاً.. انتبه لوجود شخص يقف وراءه عند إطار الباب.. كانت الأنفاس تحدث صوتاً أشبه بالشخير.. لم يستطع الاستدارة إلى الوراء.. لقد حذره الرجل عن أية حركة يصدرها أحمد.. كانت آلة الحلاقة قد سقطت من يده، وارتخى كل شيء، وبدأ الآن يفقد توازنه:

((لماذا تأخرت عليّ طويلاً؟))

- تأخرت عن أي شيء؟!.

((ألم أنادك لأكثر من مرة؟))

- أنت مجنون؟

((لا تلعب معي، ومع هذا، نقضت الاتفاق..))

- اتفاق؟؟ أنت تتخيل فقط.

((لماذا لم تقتل المرأة إذن؟))

- أُقسم، أنك مجنون فعلاً، ولكن كيف دخلت إلى البيت؟

((لن تلعب معي.. وعلى أية حال، لقد كنت أقول ألا فائدة من أشخاص مثلك.. ولكني أردت إعطاءك فرصة فقط))

وحين أوشك أحمد على الاستدارة نحو الرجل، ولكي يتخلص من تلك الحالة المتشنجة.. كان الرجل قد ضغط على مسدسه وأطلق الرصاص في الحال...

قرارات جديدة

تمدد "هملت" على فراشة منطرحاً بعض الوقت.. كانت ضحكة أمه تصل إليه مع زوجها. ((يجب أن أفعل شيئاً، أي شيء، أي شيء)) كان هذا ما يردده هملت مع نفسه بغضب: ((يجب. يجب)).. كان قد تذكر وجه أبيه الحزين، حين زاره ليلة أمس، قال: إنه يواصل زيارته إليّ.. ولا يكف عن طلب الثأر، ترى لماذا خلقني المؤلف على هذه الحالة..؟ كان يجب أن أتدخل في سير الأمور.. ذلك لأنه حاول إلقاء كل شيء عليّ وحدي.. وحين نهض وأزاح ستارة النافذة.. كان الناس يمرحون في الساحة العريضة لسكنه، كان يفكر في صديقته الأميرة.. قال: كم تبدو مزعجة في أنانيتها المبالغة.. السافلات، إني لا أحب هذا الصنف من النساء.. إنها خطيئة المؤلف، بالتأكيد سأتزوج فتاة أخرى.. إمرأة من طبقة أخرى.. قال المؤلف ((إن المرأة التي تبحث عنها لا تخدمنا، يا عزيزي هملت.

((أية امرأة كانت، أوافق عليها، شرط ألاّ تكون أميرة..

- هل تريد الزواج من فتاة فقيرة؟

((هذا ما أريده بالضبط، ألا تجدها ملائمة لي، أكثر من الأميرات.؟))

ضحك المؤلف: ((الأميرات، لهن تقاليدهن في الطاعة..))

- سوف أتزو خادمتي..

((لها علاقة بالبستاني، وهو يحبها يا عزيزي هملت.))

- دعها تهجره وتحبني.

((سيتغير منطق الأمور في كل شيء، إذ، كيف لخادمة أن تعشق أمير ها.. كيف لسيد مثلك أن يتزوج خادمة؟.))

كان هملت قد عاد إلى النافذة وحدق في الشوارع، وكانت سيدة بثياب رثة تسير أمام عينيه.. ولكنها اختفت داخل البيت في الحال. كان المؤلف يفكر في قامة هملت.. قد خلقها أكثر انسجاماً مع ما يريده منه.. القامة والمهمة.. هذا ما بفكر فيه المؤلف.. أما هملت، فقد كان جاداً في: تغير شيء، أن يفعل أي شيء..

قال هملت: يجب، يجب أن نفعل شيئاً..

- حسناً، دعنا نعقد اتفاقاً، أنت تكون أنت الخادم وهي الأميرة.. هل توافق؟

بعد فترة صمت قصير قال ((كلا، لن أوافق.. إذ لا يمكنني ضمان كل شيء.. سنتدبر الأمر غداً.))

قال المؤلف: ((طابت ليلتك يا عزيزي هملت..)).

وخرج من الغرفة.. ليترك هملت وحيداً، لكي ينام بعض الوقت.. وعندما تركه هناك.. كان يردد مع نفسه ((آلا فائدة من طينة كهذه من الناس.. أل، لا أمل لها في

العيش، وحين نهض هملت وأطفأ النور لكي يندس في فراشه.. وينام فعلاً.. كان قد مر وقت لم يفكر فيه بشيء.. فقد نسي كل شيء دفعة واحدة..

١٩٧٣

بثينة الناصري

بثينة الناصري، قاصة عراقية تنتمي إلى نفس الجيل من القصاصين الذين كتبوا هذا الجنس الأدبي الجديد، ولكن ما تتماز به هذه الكاتبة عن معظم زملائها سجيتان.

الأولى: انها كتبت خلال تلك الفترة قصة واحدة فقط، فهي تحسب أو تصنّف ضمن مسمى "الطغراء".

الثانية: أنها عنونتها بالمصطلح الجلي دون عنوان آخر، وبهذا حاولت ترسيخ المصطلح، ربما عن دون قصد، او قصدت هذا... والملاحظة الاخرى الجديرة بالتدوين أن بثينة الناصري على ما توفر لي من معلومات هي الصوت الأنثوي الوحيد الذي طرّز وجوده في فضاء التجربة العراقية والريادة العراقية للقصة القصيرة جداً.

الذي ينهي قراءة قصة الناصري من القراء الذين تختلط عليهم المقاسات، يخرج بانطباع أولي حاسم أن هذه القصة تنتمي لمصطلح القصة القصيرة ولا علاقة لها البتة بمصطلح القصة القصيرة جداً نظرا لوفرة الكلمات وطول القصة ، ونحن في مداخلتنا المتواضعة نعطيهم الحق في ذلك لكون الأمر قد اختلط عليهم – من خلال القراءات المتعددة لما ينشر من كم هائل من القصص التي تتراوح بين القصة القصيرة جداً وقصة الومضة – وعدم تيسر كتابات نقدية أو تنظيرات تستكنه وتستشف مكنونات كل مصطلح، واختلافه عن الآخر، ومن خلال هذه الضبابة فضلاً عن بعض الكتابات الخاطئة التي تحدد مساحة الكلمات بمائة كلمة وما يجاوزها لا ينتمي الى المصطلح، وضع القراء كل ما لا يجاور هذه الاشتراطات أنها قصة قصيرة اعتيادية ، فلا غرابة إذن ولا عتب على من يحكم على قصة الناصري بهذا الحكم ..

لو أدخلنا هذه القصة إلى مشغل التنظير ولوجدنا أنها بالضبط تحوز على كلمات تربو على أربعمائة وستة وتسعين كلمة، وهي بهذا تستجيب لتنظير ترنتويل ميسون رايت الذي يقدر عدد كلمات القصة القصيرة جداً ما بين خمسمائة لحد ألف وخمسمائة كلمة، وبهذا يحق لنا ان نعاملها كقصة قصيرة جداً، وإذا تقدمنا خطوة اخرى باتجاه أحقيتها بالمصطلح، نجد أمامنا مربعات عديدة هي من أساسيات البنى الارتكازية للفن متوافرة بشكل جلي، لا بل نستطيع أن نقول أنها جسدت بحرفنة عالية ما تشير اليه، ففي القصة شخصيتان مع شخصيتين غائبتين حاضرتين تساهمان في إغناء الثيمة ولا تظهران وتشوشان ذاكرة المتلقي، وهذه تستجيب لإجماع منظري هذا الجنس الأدبي على توافر شخصيتين ولا بأس من وجود شخصية أو إثنتين غير حاضرتين تؤاصران النص، وهذه القصة تتماهى فيها طريقتان عصيتان في السرد

القصصي وهما "القصة الومضة" و "القصة الحوارية" ففي الأولى يشترط أن تكون كلماتها جداً مبتسرة ووامضة وموحية وهي في قصة الناصري مبثوثة في التفاصيل كما في العينات التالية (نقيق ضفادع من ساقية مهجورة على جانب الطريق يركد فيها ماء مطر..) و (رائحة شوك بري.. البستان قريب.) و (أعطى الريح ظهره) و(يستمعان إلى ضربات أقدامهما على الأسفلت). وفي الثانية تعتمد نوعاً خاصاً من الكتابة القصصية التي أسميت بالقصة الحوارية، التي ينبغي ان تتوافر فيها أداة وتمكن ودراية بهكذا فن كي لا تسقط المحاولة في الجنس الذي يحاذي السرد القصصي ، كالفن السابع او الكتابة المسرحية او السيناريو ... ولكنها وبمهارة يفتقد اليها الكثير من الساردين تنشئ الناصري سرديتها بتمكن عبر حوار برقي سريع بين الأب والابنة لتضيء من خلال انسيابيته جوانب ومعطيات تضفي على النص جمالية فائقة وسحر لا يبارى لكي توصل مثل ربان محنك سفينة القص الى النقطة التثويرية، أو إلى المرساة بمفارقة تقابلية ناجحة، وبذلك تجعلنا نشير إلى قصتها القصيرة جداً كعلامة مضيئة تتقاطر مع محاولات زملائها المعاصرين نحو التألق والتجدد والترسيخ .

قصة قصيرة جداً

الشارع معتم تضيؤه مصابيح كهربية شاحبة، صرير جنزير دراجة هوائية يلتمع شعر راكبها والأزرار الصفر في حزامه وهو يعبر مستطيل الضوء على الأرض، يختل توازن الدراجة، يخفت الصرير.. ثم يستعيد الصوت رتابته.

تقترب الأقدام من مسقط النور، بطيئة، ثقيلة، يبرز هيكلان متشابهان، أحدهما لرجل في منتصف العمر، فضي الشعر، قلق الوجه، والآخر لصبية تحمل وجه امرأة حذرة.

يترامى الضياء على ظهريهما.. وتخفي العتمة بسمة صغيرة على أحد الوجهين.

- هل كان يسخر؟
- لا.. إن عينيك جميلتان فعلاً.
- ظننته يسخر.
- الوغد.... لو كنت وحدي لعرفت كيف أُؤدبه.

- آه..
- تضحكين.
- ولكن هل ترى يا أبي.. لو كنت وحدك لما..؟
ضرب الرجل جبهته براحة يده:
- صحيح. كيف لم أفكر..
ساد صمت. قطعا مسافة يستمعان إلى ضربات أقدامهما على الأسفلت. تنهد أحدهما.
- ورثت عيني أمك الله يرحمها. هل قلت لك أنني تزوجتها من أجل عينيها؟
- كلا.. أرتك الخاطبة صورتها؟
- آه.. ماذا تظنين اباك؟
- رأيتها من خلف الباب.
- لا..
- صعدت على الطوفة..
وجلجلت ضحكة عالية، ثم سكت الرجل فجأة وتناول كفها بيده.
- باردة؟
- قليلاً.
هصر أصابعها بكفه الضخمة ودسّها في جيب معطفه.
- ما رأيك الآن؟ هه؟
- أحسن..
- عما كنا نتحدث؟
- عن أمي.
نقيق ضفادع من ساقية مهجورة على جانب الطريق يركد فيها ماء مطر..
- عن أمي.
رائحة شوك بري.. البستان قريب.
- لماذا سكت؟
كان صوتها هادئاً:
- لم أرها في الواقع، وصفتها لي أمي.
قالت: شفنا لك عروساً قمراً عيناها مثل الساعة.
ضحكت الصبية

- فمها خاتم سليمان.
وضحكت.. كان صوتاً حزيناً.
- أنقدت مغمض العينين.
- ولكن كنت سعيداً معها؟
- وأظن هذا شأن الكثير من أمور حياتنا.
- كنت سعيداً.. هه؟
- أجل..
- وأنا؟
- ماذا؟
- هل كنت سبباً للحزن.. أو للفرح؟
إعتصر كفها في جيبه والتفت اليها.. كان وجهاً نديّاً.. حذراً.
- للإثنين معاً.
واستمر صوت الرجل دافئاً:
- وهذا حال كل الأطفال.. أليس كذلك؟
صاحت الفتاة فجأة.
- ها.. أبي.
- نعم.
- خمّن ماذا في يدي؟
- شيئاً وجدته في جيبي؟
- لا.. يدي الأخرى.
- دعينا نرى.. منديلاً؟
ضحكت بشدة:
- لا.
- لا أدري.
- قطرة مطر..
- لنسرع إذن.
- لكني أحب المطر.
- الطريق طويل.

لهثت الفتاة وهي تمسك بطرف معطفه:
- تعبت.. لن تمطر.
- لكن الغيوم سوداء.
- لا أستطيع.
- حسناً.. قفي لحظة ريثما أشعل سيجارة.
أعطى الريح ظهره ثم عاد يسير واضعاً ذراعه حول كتفيها..
- جاء دوري.. خمني كيف أشعلت السيجارة؟
- بالكبريت طبعاً.
- خطأ.. ماذا تظني أباك؟
ضحكت حائرة.
- لا أعرف.
- ولاعة غاز.
- صحيح؟ دعني أراها.
دفن في كفها المشرعة شيئاً معدنياً.. تلمسته أصابعها طويلاً..
- ليست مستطيلة. و لا مربعة. عريضة؟
قال.
- مستطيلة تقريباً.
مدت أصابع يدها الأخرى على نتوءات الولاعة وقالت:
- هنا شيء بارز.
- اضغطيه.. هكذا. قربي يدك. هل تحسين بالحرارة؟.
- آه.. النار؟
- يكفي.. ارفعي اصبعك.
- ما لونها؟ صف لي لونها.
- دعيني أفكر.. لحظة.. إنها ذهبية.
- آه.. مثل النار؟
تساقطت على يدها قطرات، رفع الرجل رأسه نحو السماء الملبدة بالغيوم.
- اسرعي.. المطر.
- ومثل الشمس؟

١٩٧٣

حسب الله يحيى

في مجموعته القصصية الموسومة (القيد حول عنق الزهرة) الصادرة عن مطبعة التضامن ببغداد ضمن منشورات الثقافة عام ١٩٧٤، وكعادة أغلب أبناء جيله أفرد حيّزاً نشر فيه سبعة عشر قصة تحت عنوان "قصص في دقائق"، ولا أدري من اقتفى من في تثبيته هذا العنوان؟ إذ نمى إلى ذائقاتنا القرائية أن القاص المصري يوسف الشاروني أطلق هذه التسمية على قصصه في نفس الفترة، والتأثير والتأثر على أية حال في هكذا أمر ليس بمثلبة قدر ما هو معاضدة للتثبيت والتكريس وسط فوضى التسميات والتي لما تزل أوارها مستعرة لحد الآن بين مصطلحات يحاول البعض ابتكارها إما لرغبة مخلصة للاستنباط، أو لسبق الريادة التاريخية دون الفنية، ناسين أو متناسين ان المصطلح سبق –كما أسلفت-، وأن ثُبت من قبل همنغواي ومن ثم رسام قبل ثلاث عقود ونصف العقد من الزمن، والمتداول عالمياً ب Short Story وترجمته الحرفية (قصة قصيرة قصيرة) والتي استبدلت القصيرة الثانية ومنذ المهاد إلى ال (جداً) المرسخة على الغالب لدى جلّ من يتعاطي كتابتها من القصاصين العرب، وإبراهيم أحمد فقط من امتلك الشجاعة على إصدار مطبوع ورقي يزدهي غلافه بالمصطلح الجلي الواضح.

وحسب الله يحيى، القاص الذي ينتمي لهذا الجيل روحاً وابداعاً، يُحسب له فضل الترسيخ والتجديد صحبة زملاءه، فكان أحد الجوابّين الذين دخلوا بوابة المملكة عبر قصص مجموعته القصصية هذه.

تتوزع قصص حسب الله يحيى على محورين رئيسيين مهمين، وهما يشكلان أحد اشتراطات هذا الجنس، أحدهما القصة الحوارية، والثانية قصة المنلوج، ولكون القصة الحوارية تتطلب مهارة وممارسة حريفة لقاص يستطيع تحريك تشفيرات الحوار، فأن حسب الله يحيى أصاب التوفيق في الكثير من قصصه، واعتورت بعضها الهنات البسيطة التي لو أولاها اليسير من الجهد والمعالجة لخرج بقصص تصيب التميز في هكذا نسيج سردي صعب، وذلك النجاح والتمكن نؤشره في قصص "العقدة، كلمات ليست جديدة، دفاتر-فاتة، مسار"، والمراجعة كانت تستوجب قصص "أقدام، عن رجل، الطيور، الحوذي"، وإن كانت تحوز على الجمالية من حيث السرد واللغة والحبكة.

والثاني قصة المنلوج فأنها تتطلب حذكة وتمكن في تشكيلها، فهي تعتمد على الضغط والإيحاء والتشفير والإضمار وفيها تتحرك الثيمة القصصية لجل قصصه بحرية متوافرة لا يتقنها إلاّ قاص محترف ملّم جيدا بأدوات القص المعاصرة.

وقصص حسب الله يحيى التي اسماها (قصص في دقائق) عن وعي ومعرفة ومحاكاة لمصطلح حاول أن يرسّخ نفسه من خلال واضعه القاص المصري يوسف الشاروني، ولكنه ترك المجال للتسمية (قصص قصيرة جداً) الذي كتبه مجايلوه ورسخّه من جاء بعد هذا الجيل من شباب تكوّن بفعل ارهاصات الحرب والجوع والفجيعة، تنطوي على كل اشارات وأسس هذا الجنس الجديد الذي يتماز عن صنوه الآخر المرّسخ، بسمات قليلة ورد ذكرها في قراءة سابقة، فهو يرسم قصصه بلغة سلسة شفيفة تزخر بالإشارة المضمرة، وتكتنز من الإيحاء والترميز ما يجعلها محببة قريبة إلى نفس القارئ الذي يشعر وكأنه عاينها في واقعه، وذلك يتجلى في قصص (دفاتر، فاتة، مسار، أقدام، الاختلاف)، وبعض قصصه تلتزم في قصرها على عدد الكلمات وعادة ما تكون أقل من ١٠٠ كلمة، ونرى هذا الأمر في قصص (ضائع، إطلاقات فرح، الاختلاف، واحد منهم، الكواكب، الشواطئ، حب)، وليس كما يفعل أقرانه حين يرهنون قصر القصة بنسيجها وبنيانها السردي. وثمة ظاهرة ملفتة للنظر في قصص حسب الله يحيى هي الثيمة، فهو ينحاز إلى شخوص تتسامق وتنهض وتتنرفن "من النيرفانا"، فهو يختار ثيمه من قاع المجتمع ليقلب المعادلة ويجعل القمة المغلّفة بالخواء تنحدر نحو العدم، وليزهو بشخوصه الناهضة من الأعماق، لترسل سيمياء العدل والقسطاس، وتأخذ مكانها الطبيعي في شعاف النص، وينجذب نحو القفلة التي يتوهج بها النص بكينونته الوامضة الكاوية، ونلمس ذلك بكل جلاء في قصص (العقدة، كالي، إصرار، دفاتر-فاتة، إقدام، مسار، عن رجل، الاختلاف، الكواكب، الطيور).

إنها قصص وليدة يافعة نابضة بالشباب الذي سرعان ما اكتسبت "الرجولة" في مجموعته القصصية التي تباهت بالمصطلح الدقيق والصريح والتي أصدرها فيما بعد عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، بعنوان (حدائق عارية).

قصص في دقائق

العقدة

تراكمت الأوراق أمامه، وسيكارة متعبة ذابت بين أصابعه، كنت أقرأ في عينيه علامات الاستفهام وكانت الأنجم الفضية تشع على كتفيه.

قال:

- أنت صديقه؟

- صديقه.

- الصلة.

- أدبية.

- نموذج.

- قصيدة بخط يده.

تفحصها جيداً، استغرق ذلك فترة طويلة.. وهتف بقلق:

- الشيء الغامض هنا، أنه لم يكتب القسم الثاني من كل بيت شعري.

- تقصد العجز؟

ثم ضحكت قبل أن أصغى إلى إجابته.

كلمات ليست جديدة

صافحني بحرارة، وطبع ضحكة على شفتيه، لم أستطع تفسيرها بشيء، ثم قال:

- إنني معجب بك فلا زلت تحرص على كلاسيكيتك، وكل حرف تخطه أشعر بماضيه.

وعزفت مارش الحزن، فأنا لم أعط جوهرة جديدة.. وفي حينه شعرت بتغير.

كالى

كالرقصات الأفريقية.. كالرصد الحي لوقائع المقاتلة الإسبانية، وصراخ الجمهور بصرخة البطل وسقوط كبرياء الثيران التي دربت على المقاتلة العنيفة.

كالخوف والجنون والصراع المميت، كشمعة مطفأة تحاصرها ظلمة ولا يحركها ضوء رياح بعيدة.

كان حشد من العجائز والصغار يشكلون حلقة حول الجثة، والجثة ككائن خرافي، كقنبلة موقوتة.. تنفجر في لحظات آتية.

الوجوه تريد أن تقول.

الجثة تريد أن تقول.

الطبيعة حول الجميع تريد أن تقول.

زحمة الوجوه المحتقنة، وعيون الصغار المتسعة، والثلج المتساقط كالكفن تحتوي الفم النابت في وجه ناصع، حالم وشاذ كلحن مزق الوتر وانطلق في بعد... تتمدد الجثة بغرابة.. وتتسع الأرض أكبر وأكبر.. وتقترب صورتها من – جثة – صنعها يونسكو فامتدت واصبحت طاغية على ساحة المكان.

تسكت كل العلامات المرتقبة وتقول كل شيء عبر سكوتها العميق.

ترتمي في واجهة المستوصف الذي أغلق أبوابه.. وكيس الطحين قد تمزق واختلط بالحمرة المزهرة كالشقيق.. والحنين يتنفس الموت من وسطها.. أحاطهما حزام الرصاص، الأم والطفل، العالم ونهر البعد.

الكل ينظر إلى –كالى- والكل يريد أن يصرخ.

إلاّ السكوت يبدأ بحركة وفي الكون يتحول شيء ما، بينما يتساقط الثلج فوق جسد –كالى- والطفل النبتة..

ويكبر عالم أبيض..

دفاتر – فاته

تقفز على عشب أخضر كأرنب بري..
ثوبها بألوان الكو – طائر الحجل – الذي تحبه أليفاً أمامها.
وبلا جرح.. لمرات عاتبت وبكت.. حين تشوفت منظر حجل ذبيح ورأسه كتاج مزهر يسقط متدلياً وحزيناً.
هذا الصباح كانت فاته تقلب أوراقاً بيضاء.
سألها رجل مسن:
- فاته، المدرسة فتحت أبوابها، لم لا تذهبين إليها.
التفتت إلى جانب الصوت، وحاولت ألاّ تجيب، كان الكبرياء الخجل يصر على السكوت.. وحين تكرر السؤال، أجابت:
- لن أذهب..
- هل هو قرارك الأخير؟
هزت برأسها الصغير، كانت ضفائرها الذهبية تتحرك على الجانبين..
- لماذا؟
بغضب ونظرات حزينة قالت:
حين أطلقت هذه الكلمات كانت تحس بعدد الأعوام التي دخلت فيها المدرسة، ودون أن ينتهي العام الدراسي.. كانت أبواب المدرسة تقفل.

إصرار

حين أقبل الليل..
قال الجندي:
- إنني حزين، ما ذنب هؤلاء الناس الآمنين لكي أوجه الرصاص إليهم؟
وتذكر قولاً حزيناً لأمه العجوز الباكية..
تجلس على بساط عتيق، وترتجف.. بينما يتساقط الثلج في الخارج تقول له دائماً:
- حافظ على الطيور التي تأتي إلى بيتك عند البرد.. إنها أمانة بين يديك.
تساءل:
- لماذا يُسجن ويُقتل البعض.
.. نحن أخوة.
البشر الذين أقاتلهم هم قومي وعشيرتي ودمي..
الغرباء يضحكون.
وقرر أن يكون فكره وقلبه.
لم يطلق رصاصة جديدة.
قال:
- إنني مع وحدة الصف وبناء مجد الحياة.

مسار

الكهل يرعى الماشية على سفح جبل، يسمع إطلاقة، يسأل نفسه، هل يتحول العالم إلى خراب؟

ثم صمت.

الليلة كانت قاسية البرد. وكابوس الليل الفحمي.. ينتشر في الرأس، تتحول الأشياء الكبيرة إلى فعل.

وفي خيمة شعر الماعز يقف رجلان.. يصبحون ثلاثة.

- أنت كهل.

- أنا أنتم..

- لا طاقة لديك.

- نحن مجموعة من الطاقات

يتحرك الثلاثة، الأغنام تبرق عيونها في الليل، يتحول لون الليل إلى حمرة، تبدأ المسيرة.

- القضية نضال.

- القضية ليست جسراً من الخوف.

قال الكهل:

- نعبر الألم.. هناك حد فاصل بين الموت والحياة.

وساروا..

خالد حبيب الراوي

خالد حبيب الراوي، قاص عراقي ولد عام ١٩٤٤ وتوفي عام ١٩٩٩ وحياة نصف قرن ونصف عقد من العمر الحياتي، تخللتها ثلاثة عقود ونيف من العمر الإبداعي، تمخضت عنها أربعة إصدارات هي على التوالي:

- الجسد والأبواب/ قصص – ١٩٦٩
- القناع/ قصص – ١٩٧٠
- القطار الليلي/ قصص – ١٩٧٤
- العيون - ١٩٧٧

والغريب أن كتابه الرابع الذي لم يجّنسه كان يتضمن العديد من القصص القصيرة جدا، فهو في قصصه (الثلاثين) يصيب منها (ستاً وعشرين) كقصص قصيرة جداً، وإقدامه على عدم وضع أي مصطلح على غلاف كتابه الرابع وكقصص قصيرة جدا، ربما كان لخشيته من ضياع هوية مطبوع في دوامه تأرجح المصطلح وضبابيته من خلال عدم الاعتراف بشرعيته من قبل العديد من النقاد والمنظّرين، وهذا هو حال أي جنس أدبي جديد مثلما حدث لقصيدة النثر.

على أية حال، إن أحجم عن التثبيت خشية أو لأي سبب آخر، إلاّ أن هذا الإصدار، مع إصدار آخر سبقه إبراهيم أحمد الذي كان أكثر شجاعة ووعياً –ربما- عندما وضع العنوان على الغلاف بالمصطلح الصريح وأصدره عام ١٩٧٧، فتحا الطريق واسعاً أمام جيل كان يتشكل في السبعينات والذي كتب عليه أن يعاني الأمرين في سعيه لتثبيت هذا المصطلح.

فمجموعة (العيون) كانت بحق الحصاة التي ألقاها بحرفنة ومهارة في بحيرة القصة العراقية والعربية ليحقق الريادة الثانية صحبه زميله ومجايله إبراهيم أحمد.

لو قرأنا قصص الراوي الخمس التي اخترتها لوجدناها تشترك في الكثير من الخصال التي تميز بها عن أقرانه، فهو ما أن ينهي نصاً حتى يبادر إلى إنشاء نص جديد يتحدث عن شخصية محورية وكأن رسالة إنوجادها تتمخض حول استغوار كنه الشخصية الغائبة في القصة السالفة، قد تتماثل معها أو تناقضها، ويظهر هذا جلياً بوضوح في قصتيه (رجل الممرات، إلتصاق) ومن السمات المشتركة في القصتين فناً وأسلوباً، أنهما تتوافران على شخصيتين (رجل، امرأة) وفي كلتيهما ثمة ثيم متناقضة، ففي (رجل الممرات) ثمة رجل مشلول وامرأة سليمة، وعنصر الصراع هنا ليس بتواجد عنصر مادي مساعد كما تقترح الكثير من التنظيرات، بل بسجّية "الأنا الدونية" التي تتلبس الشك في غيابات المرأة الطويلة خارج البيت، وفي إطار هذا الثنائي وعنصر الشك تتفجر جمالية هذه القصة. أما في قصة (إلتصاق) ثمة

امرأة عجوز تنتظر زوجها الكهل، وعنصر الصراع هنا يماثل تماماً عنصر الصراع في القصة الأولى ولكن بسجية مناقضة تماماً، فهو يبحث عن عمل (الحلم بعيد المنال) لينفتح النص بضربة ذكية على فضاءات جمجمتي العجوزين حين يحلمان، تحلم المرأة العجوز بالأحفاد الكثار الذين يملأون البيت ضجيجاً ونزقاً رغم أنها لم ترزق بأبناء، والرجل العجوز الذي يقاسمها نفس الحلم ولكن من زاوية أخرى، أن يكون له أبناء يعملون بينما هو يجلس في غرفته يقاسم زوجته الحلم تلو الحلم... لينهي الراوي نصه الجميل بالحقيقة القاسية، فالمرأة العجوز تنام وهي تنتظر الزوج، والرجل العجوز ينام على الرصيف بعد أن ينهكه التعب والحلم. ويمكن أن نسجل أن القاص خالد حبيب الراوي الوحيد – في حينه- الذي أنشأ الثنائيات في هذا الجنس السردي بتمكن ودراية وحرفنة...

ويمكن ان نستشف وبيسر نفس الأجواء التي عايشناها في قصتيه السالفتين في قصته (أوتاد) فنراه يتجول في آماد "الحلم، الوحدة، الأمل" وهو يقتنص لحظة حياتية غالباً ما نصادفها ولكنه بحساسية المبدع المرهف يلتقطها ويوظفها تينك الومضة الحياتية النادرة في قصة مشحونة بإشارات إنسانية طافحة بالرقة والجمال، ولو توافرت شخصية الرجل في هذه القصة حتى ولو باجتراح حلم لاندرجت في عين ثيمتي القصتين السالفتين. ولكان الراوي صاحب الثلاثيات.

قصته الرابعة (مسافات) ترصد وبعين بالغة الحساسية لحظة استثنائية غير مألوفة هي مخاض لحدث مشوه مألوف، فثمة رجل وإمرأة وطفل، وثمة رؤى...

الأولى: النظرة الحساسة لرجل يستكنه بوجدانه لحظة استثنائية ببصيرة ثاقبة، تجتاز ما هو مألوف أمامه عبر النافذة من سماء وطيور ودخان وألم ويأس....

الثانية: النظرة الحزينة المحبطة الحيية للمرأة – الأم (وكانت المرأة لا تشبه اللواتي يقرعن الأبواب...) وهي تنظر إلى الرجل وتنتظر....

الثالثة: النظرة الحيية المتوثبة من عيني الطفل الزاحف من حجر المرأة نحو النافذة ليشكّل عوالمه النقية الشفيفة خلف النافذة...

هذه القصة أصابت النجاح بتكنيكها الجيد ولغتها الموحية المختزلة، وأثارت عند نشرها الكثير من الجدل، لم تكن أغلبها تصب لصالحها ليس لأنها ضعيفة بل لموضوعتها وزاوية تناوله لها.... ولكنها بتقديري تعد لقطة طافحة بالإنسانية تترجم الواقع حد النقل الصوري دون أي رتوش.

والقصة الخامسة (نجمة الظهيرة) تتمحور حول مشهدين، الأول راهن، والآخر ماضٍ، والمشهد الحاضر يتأطر بطيور ونهر وطفل وأب، وتساؤل محير على لسان الطفل (- لم أصطد واحداً منها.)، وحيرة وغضب مكبوت يسكبه الأب على طفله (- كن عاقلاً وإلاّ رميتك في النهر.)، هو رجع الصدى لحادثة سابقة (كان

مديره كالموجة في ذهنه وهو يبصق عليه ويطرده لتنتهي هذه القصة الآسرة بجملة (واعتصر ولده بذراعيه وهو يرتعد) تاركاً لنا تكملة ما بعد الارتعاد.....

يعتمد الراوي في كتابته لنصه في جميع ما كتبه من نصوص، تقانات القص العالمي المتقدم في كتابة القصة القصيرة جداً، ضمن محدداتها وشروطها المعروفة والتي تميزها عن الفن القصصي المعروف والمتداول، رغم انضواء هذا الجنس الأدبي في خانة فن القصص عموماً، وأهم ما يتميز به أبداع الراوي توظيفه أهم ركيزة يعتمدها هذا الجنس الأدبي وهو وجود شخصية محورية واحدة مع عامل مساعد يتحدد بوجود شخصية متنحية تساعد على اكتمال القصة، إضافة إلى هيمنة المكان مترادفا مع ضبابية الزمان وشحوب رقعة الحدث، فضلا عن الاقتصاد الشديد في تشكيل الجملة لديه واكتنازها بسطوع الثيمة مع تماهي الوحدات الأفلاطونية الثلاث :- الزمان، المكان، والحدث.

رجل الممرات

كان مشلولاً ومرتخياً على السرير، و هو ينصت إلى أصوات ما، في ممرات المنزل.

منذ سنوات أُصيب بشلل في رجليه، واستمرت زوجته تعمل وتنفق عليه، وغمره خجل في البداية، أفسد عليه شعوره بالامتنان الخفي، لكنه اعتاد وضعه وإن راح في بعض الأحيان يفكر في حالات مرعبة: كما لو ان زوجته تتركه، أو أنها تموت، ويبقى هو في البيت إلى أن يتعفن وتتحلل جثته، و هو يتوازن في النهاية عندما تحضر زوجته وتحميه برعايتها.

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

_ إنك تتغيرين.

وانتبهت الزوجة وحدقت في وجهه:

_ لم أتغير.

وأكد بغضب:

_ إني احس، بأنك تتغيرين.

ووضعت قدحها على المائدة التي تفصل كرسيها على سريره وقالت:

_ إنك تشك بي، أليس كذلك؟

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

_ لم تعد محتملاً، ألا تدرك ذلك؟ إنني أفني حياتي من أجل ميت، ثم ترميني بلؤمك ووساختك.

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

_ إنك مخطئة، لا أعني شيئاً.. إسمحي لي..

ولكن انفجارها لم يتوقف، وهي تستجمع كل الآم تضحيتها:

_ إنك تطعنني، لم أعد أطيقك، هل فهمت؟ لم أعد أطيقك.

ونهضت من كرسيها، واختطفت حقيبتها الصغيرة وتركت الغرفة.

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

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

التصاق

تعبت العجوز من الانتظار، فزوجها لم يعد بعد، وكانت الغرفة الصغيرة بأثاثها القديم المتهالك، مضاءة بمصباح صغير.

الأولاد. الأولاد. كانوا حملها الدائم ، فهي لم ترزق بطفل، وسواء كانت هي السبب في العقم، أم زوجها، فإن النتيجة التي ناقشاها طويلاً، قد أصبحت سواء، لكنها لا تتخلى عن الحلم ، كانوا سيصبحون رجالاً أو نسوة، يتزاحم حول أرجلهم، أطفال عديدون، وكانوا سيزورونها، ويندفعون ضاجين إلى تقبيلها، فتخرج لهم من جيوبها، كانت ستخرج لهم من جيوبها، قطع الحلوى الصغيرة وتوزعها عليهم، وستتخذ موقعها الذي حددته منذ سنوات طويلة، في وسط الغرفة، بحيث ترى الجميع، ويستطيع الجميع التحدث والوصول اليها بسهولة، لكنها لم ترزق بطفل، ولم تتخل عن أحلامها، حتى بعد أن أدركت أنها أصبحت عجوزاً، وهي تملأ وقتها الطويل، الطويل بالأحلام، فلم تكن تملك شيئاً جميلاً غير ها، فزوجها عامل لا يكسب إلاّ ما يبقيهم احياء، وهو الآن عجوز، ولم يعد قادراً على العمل المتواصل، وهما يجوعان في أيام كثيرة، لكنهما لم يموتا بعد من الجوع، وهو يتجول لعله يقتنص فرصة لتقديم عمل أو خدمة.

العجوز يائس من حياته، فعليه أن يعمل ويكسب النقود، وهو يتحامل على نفسه، في كثير من الأحيان ليخرج باحثاً عن عمل، لم يعد يقبلونه، وهم ينظرون اليه، ثم يعتذرون، وتعلم منذ زمن طويل أن الأقوياء وحدهم يستطيعون العيش بشكل أفضل، ولو كان لديه أولاد، لكان في هذه الدقيقة نائماً في فراشه. وعليه أن يقطع الطريق مشياً، فلم يكن يملك نقوداً، وأرهقه المشي، وبقيت مسافة طويلة إلى بيته، وفكر في النوم على الرصيف والذهاب إلى بيته صباحاً، لكنهم سيوقظونه ويطلبون منه الذهاب.. أو ربما وضعوه في السجن.

وتلاشت قواه، وسقط على جانب الطريق، وتطلع إليه بعض المارة، ثم استمروا في طريقهم.

وكانت زوجته العجوز تغط في نومها.

أوتـاد

تواثب اطفال حول المرأة العانس، الجالسة في الحديقة العامة، وكان بعضهم يصرخ وآخرون يتدحرجون.

ابتسمت المرأة برضا وقالت لهم.

- إلعبوا واصرخوا يا أولادي

ثم رددت بخفوت:

(لا بد من الضجة عندما يلعب الأولاد، لن أضيق بهم مهما صنعوا).

وأخذت الشمس تنحسر، وحين نهضت المرأة كان الأطفال قد اختفوا، وسارت وحدها نحو بيتها الموحش.

مسافات

ثمة حمامة تتحرك علي سطح المنزل، على امتداد نظره، وخلف البنايات كانت القمة تلوح، وطيور مسرعة تظهر ثم تختفي.

وارتفق بكوعه علي حافة النافذة ثم استدار وتفحص غرفته عندما سمع جرس الباب.

وابتسمت امرأة تحمل طفلاً و هي تنتظر.. وفتح الباب بكامله وأشار اليها أن تدخل، ثم أغلقه خلفها، و عاد نحو النافذة، وجلست هي علي السرير، ثم وضعت طفلها علي الأرض وانتظرت.

سألها مشيراً الى الطفل:

- هل هو طفلك؟

وهزت رأسها مؤيدة، وهي ترفع مؤخرتها وتجلس وسط السرير. واستطرد:

- هل له أب؟

أجابته:

- ذهب إلى الحرب.

وأخذ الطفل يتحرك ويزحف متعلقاً بحافة السرير، وكانت المرأة لا تشبه اللواتي يقرعن الأبواب، لكنهن أصبحن كثيرات ولم يعد التمييز بينهن يسيراً.

واستدار إلى النافذة، وكان الألم يتدفق في جسده ونظر إلى السطوح العالية للبنايات، وإلى الطيور المسرعة، واستمر يحدق في الأفق الذي استحال إلى آلاف الجثث، وكانت المرأة تنتظره.

نجمة الظهيرة

هبت الطيور على صفحة النهر، وألقى الطفل حصوة مدورة، وراقب ارتفاع الطيور وتبعثرها وتابعها وهي تتجمع وسط النهر.

وقال لوالده:

- لم أصطد واحداً منها.

وسحبه والده من اذنه وهو يقول:

- تعال أيها الكلب.

ونفرت الدموع من عيني الطفل وهو يحاول أن يفتح قبضة والده بكفيه الصغيرتين.

وأضاف الأب:

- كن عاقلاً وإلاّ رميتك في النهر.

ثم ارتخت أصابع الأب عن أذن الطفل، وحمل ولده بين ذراعيه، وكان مديره كالموجة في ذهنه وهو يبصق عليه ويطرده.

واعتصر ولده بذراعيه وهو يرتعد.

عبدالرحمن مجيد الربيعي

عبدالرحمن مجيد الربيعي من الأسماء التي تنتمي إلى هذا الجيل العاصف الذي سجل تواجده المؤثر منذ خمسة عقود ونيّف ولا يزال يرفد المكتبة العربية بالثر من الأعمال السردية الموزعة بين النص المفتوح والقصة القصيرة والرواية والرسم، وبنفس الروح الشبابية التي دشّن بها مشواره الإبداعي، وكان في كل ما يكتب ينحى نحو المغايرة والتفرد والابتكار، وهذا ما تبدى منذ إصداره البكر، مجموعته القصصية الموسومة (السيف والسفينة) الصادرة عام ١٩٦٦ وانتهى بإصداره الروائي الأخير الموسوم (نحيب الرافدين) الصادرة عام ٢٠١٣، تواصلاً مع العشرات من الإصدارات الموزعة على شتى صنوف السرد والشعر والنقد، وهو بما له وعليه أسس لنفسه إسماً راسخاً في فضاء السرد العراقي والعربي.

وما ستناوله في هذه القراءة المتواضعة ليس نتاجه القصصي، أو الروائي، بل سنقرأ له ما قام به، كديدنه في خوض غمار المغامرات العصية الشائكة التي تحسبها بشكل سليم ومنطقي في شعاب ذائقته، متوشحاً بالإستولاد والتجديد، وأعني به كتابته للفن القصصي الجديد، كسائر أقرانه المجايلين المغامرين، فتكاتف معهم كتفاً لكتف واجترحوا أسس تجديد هذا الفن الذي اقترفه سلفهما، وبدون مهابة كتبوا هذا الفن الجديد من الفن القصصي مسجلاً بمعيه صحبة بهاء الريادة الفنية والترسيخ المائز له ليتبوأوا دقل سفينة الكتابة العربية.

في مجموعته القصصية الموسومة (المواسم الأخرى) الصادرة عام ١٩٦٩ في بغداد، أدرج تحت عنوان فرعي عنونه "ثلاث زهرات في ممر بري" ثلاث قصص تنطوي تحت راية هذا الفن رغم أنه لم يعنونها بشكل صريح، وربما لأن هذه التسمية لم تكن تدور في خلد الربيعي، أو أنه لم يكن مستقراً على التسمية صحبة زملائه، أو انه وزملائه ما كانوا اطلعوا على تجربة رسام ولطفي، وهذا الظن أحسبه راجحاً، وقد أكون مجانباً للحقيقة، وهذا احتمال ضعيف، ولكن على أية حال هذا لن يلغي الريادة الفنية التي كرسها ملف مجلة (الموقف الأدبي) السورية- العدد الرابع، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٤ بعنوان (محور القصة القصيرة جداً) والذي يرسّخ ريادة قصاصي هذا الجيل لهذا الجنس عربياً.

ما يدهشني حقاً عندما قرأت قصص قصاصي هذا الجيل، توافر كل الأسانيد التي تشّكل بنيان القصة القصيرة جداً في كل ما أشار إليه النقاد والمنظّرون، وكأني بهم يمارسون لعبة التلبثة معها، ففي قصصهم القصار جداً نجد اللغة الموحية والاقتصاد في السرد وتواجد الوحدات الأرسطية والثيمة، فضلاً عن القفلة،... وعليه يمكننا حقاً أن نشبه التجربة العراقية في كتابة القصة القصيرة جداً، بتماثلها وتطابقها

مع فرخ ذلك الطائر الذي حالما يخرج منقاره من قشر البيضة يدرج راكضاً في الحقل.

في قراءتي لقصص الربيعي الثلاث، لفت انتباهي بادئ ذي بدء العنونة، فهي تقتصر على كلمة واحدة فقط، وانتباهي لم ينشد لهذا الأمر فحسب، بل لكون هذه الكلمة لها فعل المفتاح الذي يفتح مغاليق النص لكي تستقصي الذائقة القرائية المدلول الذي يفضي اليه الدال، والدلالة في العنوان الرئيسي الذي اندرجت تحت بوابتها القصص الثلاث تنبئ بسمة تتواشج مع محيطها بحذر ووحدة وعزلة، ففي قصة "الشهيد" ثمة وحدة وضياع وبحث، وتلك الشفرات تقودها إلى نشدان الحل الذي يأتي عبر بذل الذات من أجل قضية مكرسة، ويكون فعل الشهادة النقطة التي لا تغلق المنحني لتشكيل الدائرة لتبقى النهاية قابلة لكي تمتد وتتماهى في ذاكرة القارئ. وفي قصة "المغني" تندرج دلالة أخرى تشترك مع الأولى في سمات الوحدة والضياع والبحث عن الذات، وحين تتمثل كينونة تلك الذات الضائعة بالمرأة التي تحاول عبثاً أن تعيد صياغة المعادلة إلى منطقها الطبيعي، تلك النهاية التي تحطّم الأم وتذهب "المرأة- الأمل" إلى مهاوي اليأس، وتنسحب الثيمة إلى دلالة وتشفير العنوان، ولا تختلف المرأة في زهرة الربيعي الثالثة عن السالفتين، فهي أيضاً تعاني ما تعانيه المرأة في الثانية، فهي ضائعة على الرصيف تنتظر "غودو"،... وغودو غارق حد الثمالة في عالمه الأثيري المتمثل بالوحدة والملل والضجر و انتظار "غودو" آخر لا يشبه ما تنتظره المرأة، و "الغودوان" ينتظران "الغودو" الغائب الذي لن يأتي أبداً، فيغرق الرجل في غابة الانتظار وتسأم المرأة انتظارها ل.. (الأمل) فتقفر الناصية ويهيمن الفراغ.

وبعد قراءة القصص الثلاث نتوصل إلى أن الربيعي لم يضع العنوان عفواً أو إعتباطا، بل عن دراية وقصدية تآصر الخصال التي تغلّف حيوات القصص الثلاث (زهرات) و (ممر بري)، والدلالة والإستكناه لن تغادر ذاكرة قارئ فطن.

ولو أخضعنا هذه القصص لمختبر خصائص جنس القصة القصيرة جداً للاحظنا سمة، لا تنطبق عليه حسب، بل لكل قصاصي الجيل الذين اجترحوا كتابتها، ففيها جميعاً تتوافر وبجدارة كل خصائص هذا الجنس، من لغة وشخصية وحبكة، ففي هذه المحاولات نستشف تلك اللغة السردية التي تبدو في ظاهرها واضحة، ولكنها مشحونة بالإشارات الدلالية الجوانية، وبحبكة متينة لا ترهّل فيها، بوحدات أرسطية غاية في الوضوح، اضافة الى التواشج والتآصر بين الشخصية المحورية والمحيط الذي تتعامل معه، فضلاً عن النهاية التي لا يمكن أن تجد بديلاً لها، لأننا لو فعلنا ومططناها تبدو مهلهلة ومصطنعة وغير منطقية، وتفتقد القصة تماسكها وجماليتها.

زهرات الربيعي الثلاث محاولة متماسكة لقاص محنك يمتلك الأداة بمهارة الحاوي.

ثلاث زهرات في ممرات بري

الشهيد

(إسمي صاحب بشير، وكنت من قبل حسن سلمان، قبل أن أمزّق دفتر نفوسي وأشطب على تاريخ طويل من القرابة والعلاقات، وفي جيبي الآن هوية تنبئ عن الإنسان الجديد الذي أصيحته قبل أن أشارك بأول عملية فدائية، طلبوا مني أن أكتب وصيتي فأعلنت: إنني رجل مخدر، تعفنت في الكتب والمقاهي والحانات، وكان النضال بالنسبة لي ثرثرة ومنشورات سري، وعندما عثرت على الحل وجدت أن عليّ الخروج من هذا المنهاج المراوح الكسول، مزقت دفتر نفوسي،مشيعين وبعت كتبي، وأعطيت قمصاني الأنيقة للمتسولين، ومرّت بي أربعة شهور عانقت فيها الجوع والسلاح، راح الخدر وبرؤت من التلكؤ والصداع).

- التوقيع صاحب بشير -

كانت وصيته مكتوبة بخط واضح وأنيق، قرأها أخوه بتمهل، ثم بكى.

ربت أحدهم على كتفه وقال:

- لقد اختار موقفه بنفسه.

ثم انضم الأخ إلى فوج المشيعين.

قال مشيّع:

- عاش البطل.

وقال ثانٍ.

- بهؤلاء نصنع الفجر الوردي.

وقال ثالث:

- لن تهزم أمة فيها صاحب بشير.

مسح الأخ دموعه وقال مع نفسه.

- لقد فعل ما لم أكن أتوقعه.

المغني

كان شاحباً وفي عينيه ذبول أسير، وكانت أمه تقول:

- ولدي، إنه لي المسند الأمين.

وكان ضائعاً في مقاهي المدينة ومنشورات الأحزاب، وكان يعلن.

- أنا رجل وحيد كالبوم، موحش كالآثار.

وفي وحدته كان يغني، سمعته امرأة فهامت به حباً، وكان يغادر بيته منكس الرأس، وكانت ترصده من نافذة غرفتها، قابلته مرة في سيارة الباص، ولكنها عجزت عن إيجاد كلمة تسمعها له.

أغيته الوحيدة كانت تقول:

همجية تلك اللحظات التي التقينا فيها،
وبائس عناق أيدينا في ليالي الشتاء
وفي ربيع عينيك أبحث عن مواويلي
ويوم أجدها سأكف عن الغناء.

ويوماً كان في أوج نشاطه، ملأ الشوارع وجدران البيوت بالمنشورات، ألقى عليه رجال الشرطة القبض ورموه في زنزانة رطبة، بكت أمه وبكت الحبيبة أيضاً، وكان السجن تجربة صوفية لذيذة جعلت في صوته رنة أسى وحزن.

المرأة

كان يندس في المقهى، يقرأ جريدة ((الجمهورية)) ويحتسي شايه بتمهل، وأحياناً كان يفكر في أيامه التي ذهبت هباءً.

على الرصيف المقابل كانت تقف امرأة طويلة وأنيقة، تراعي قواعد الريجيم وتقرأ ((الموعد)) و ((حواء))، وكانت تحجب عينيها وراء نظارة شمسية سوداء.

كان أحد المراهقين يتلصص عليها بعينين مشبعتين بالشبق.

وقفت سيارة سوداء، فتح سائقها الباب وتمتم.

- تفضلي.

وعندما أهملت نداءه، أطبق الباب ومضى.

وظل المراهق يلح في النظر والتأوهات.

- أواه لو يلتفت إليّ!

وكان غارقاً في الجريدة.

- في هذه المدينة المتناقضة لن يكون بإمكاني أن أندس معه في صخب المقهى، ستكون حادثة نادرة.

ثم أردفت:

- أواه لو يلتفت إليّ هذا الرجل الحبيب، الوحيد الذي جعل انتظاري طعماً ومعنى!

مر بهما الوقت، وعندما ملّت ضربت براحة يدها على عمود الشارع وأعلنت بصوت ساخن كاد أن يسمعه المراهق:

- لماذا أسجن نفسي في زنزانته؟ هل خلت الدنيا إلاّ منه؟

وأردفت:

- ما الذي ربحته من حبه؟

ثم عادت لضرب العمود ثانية، بعد أن سحب جسدها من موقفه ورمته في صفوف العابرين. ١٩٦٩

استبيان

في هذا الملحق الذي جاء كاستبيان، خطرت ببالي فكرة أن أصدق من يجد إجابة على الأسئلة كانت تؤرقني المتعلقة بالماهية والتجربة والرؤيا والتوثيق التاريخي المعاش،،، الخ، هم القصاصون الذين لا زالوا على قيد الحياة (أمدَّ الله في أعمارهم)، فكان الأسئلة الأربعة التي أرسلتها لهم كل على حدة في داخل العراق وخارجه، (إبراهيم أحمد – في السويد)، (أحمد خلف وحسب الله يحيى - في العراق)، و (بثينة الناصري – في مصر) و (عبدالرحمن الربيعي - في تونس)، فكانت اجاباتهم غنية تعبره عن رؤاهم ويسعدني أن أوردها في ما يأتي.

س١/ ما رأيكم بالقصة القصيرة جداً؟ هل هي جنس أدبي مستقل عن مصطلح (نوفيلا ستوريا) أم تندرج تحت نفس المصطلح؟... ولماذا..؟

إبراهيم احمد: كما تختلف الرواية عن القصة القصيرة، تختلف القصة القصيرة جداً عن القصة القصيرة، إذا كانت الرواية والقصة القصيرة جنسين مختلفين فالأمر ينطبق على القصة القصيرة جداً أيضاً، إنه عالم السرد في ألوانه وتموجاته وتقلباته المختلفة، كما البحر في تياراته وسوراته وصفحاته الساكنة! لذقف قليلاً عند القصة القصيرة جداً، إنها ليست لحظة مقتطعة من تيارها الزمني أو النفسي العام، هي لحظة قائمة بذاتها لها ارتباط مع الماضي، كما لها إشاراتها وإيحاءاتها إلى المستقبل، لكنها تظل تكوينا يكتفي بنفسه، له بؤرة كما له هالة مشعة، حركة ونمو لا يكف عن التصاعد حتى حين يبلغ ذروته، يخطئ من كتبها دون قوتها الدرامية الخاصة فجعلها خاطرة مائعة، أو فكرة مجردة من قوامها الحي، أغلب ما قرأته في السنوات الأخيرة من نماذج ينم عن استسهال لها، وفهم سطحي فج ومبتذل، أطاح بها من عليائها ليحولها إلى سطر أو كلمتين يفضح كاتبها ويؤكد خلوه من الموهبة! بعضهم قال أن همنغواي أو كافكا أو غيرهما كتبوا قصة قصيرة في سطر أو جملة واحدة، الإبداع لا يقوم على فتاوى وإجازات رسمية إنه يتحقق بوجوده الخاص وبتراكماته واتضاح ملامحه كنوع سليم غير مشوه! هذا الإقبال الواسع على كتابتها بقدر ما هو مؤشر خصب عام، لكنه بنفس الوقت يدل على أن كثيرين دخلوا ساحاتها وهم ليسوا أهلاً لها! بقدر ما هي القصة القصيرة صعبة، ولها شروطها القاسية بعيداً عن عالم الرواية؛ تحتمل القصة القصيرة جداً صعوبات أكثر فهي تكثيف متواصل وضربة محكمة، وكما إن القصة القصيرة ليست اختصاراً للرواية، فإن القصة القصيرة جداً ليست اختصاراً للقصة القصيرة، بإيجاز شديد: للقصة القصيرة جداً قانونها الخاص وكما القانون قابل للتجديد والتطور ضمن جو قانوني، وروح قانوني كذلك قانون القصة القصيرة جداً، قابل للتجدد والتطور على أن لا يضيع ويتلاشى في المزاج

السطحي السهل والمتهالك، بل يبقى بعناية الموهبة وقد صقلتها تجربة الحياة العميقة، والطويلة والثقافة الفنية المحكمة!.

أحمد خلف: القصة القصيرة جنس أدبي فرضته الضرورة الأدبيه والاجتماعيه في مرحلة من المراحل المؤثرة في العراق تحديداً، ذلك الظرف ألزم القاصين العراقيين أن يبتكروا أو يبتدعوا لهم فناً سردياً واعياً لمعنى الضرورة، ينافس القصيدة الحرة دون الدخول على مستلزمات كتابتها، بل أن يبذل قصارى الجهد من أجل الحفاظ على الخصائص السلوبيه للقص، وبهذا تحددت معالم فن جديد تطلبه الظرف العام لغرض توصيل الهدف أو المرمى الدلالي للنص مهما جاء قصيراً إذ العبرة ليست في حجم النص إنما بما يحمله من معارف ودلالات جمالية وفنية، ومن ثم اجتماعية، لهذا أصبحت تعاني في السنين المتأخرة من طغيان أشكال أدبيه أخرى أزاحتها عن ساحتها لتركنها جانباً (تركن القصة القصيرة جداً) وإن قدمت مجموعة جديدة من القاصين العراقيين بدفع دماء جديدة لها لإحيائها ودفعها إلى مقدمة المشهد.. لذا أرى أنها جنس أدبي يتميز بخصوصيه مستقله عن أي مصطلح اخر وعلاقتها ب "النوفيلا ستوريا" لا تحكمها اشتراطات فنيه أو معرفية، بل تتجاور مع القصة القصيرة الاعتيادية، وهي ممكن لها التحول الى جنس آخر لتتمدد على مساحات إجناسية أخرى كالقصة الطويلة، أو تندرج ضمن الثيمة الفنية التي يحتفظ بها بعض القاصين لتصبح بعد تأمل مدروس مشروع رواية، أو قصة قصيرة، أو طويلة، ولكن أي شكل آخر من هذه الأشكال لا يمكنه إلغاءها أو تهجينها أو مصادرة كينونتها قط..

بثينة الناصري: أنا لا أحب أن أضع مصطلحات وتصنيفات للقصة القصيرة. هناك الآن من يكتب قصة من سطر أو سطرين. القصة القصيرة في نظري تختلف عن القصة الطويلة (الرواية) بأنها تصور لحظة ما من لحظات الزمن. لقطة إذا أردنا استخدام مصطلحات السينما. ولكنها لقطة مفعمة بالمعنى. سواء تم تصوير اللحظة بسطرين أو صفحة أو خمس صفحات.

حسب الله يحيى: القصة القصيرة جداً، طريقة موجه للتعبير عن فكرة.. وذلك من خلال الاعتماد على لغة برقية مكثفة، لا تختلف عن القصة القصيرة إلاّ في الحجم. أحياناً أحتاج إلى قدر موجز من الكلمات، وأحياناً الى رقعة واسعة لإيصال الفكرة التي أريد. المهم عندي... إيصال فكرة سواء ايجازاً أو تفصيلاً حسب طبيعة الحدث والتعبير عنه وإشباع دلالاته.

عبدالرحمن الربيعي: تسألني عن رأيي بالقصة القصيرة جداً وأنا من بين الذين كتبوها في سبعينات القرن الماضي، وقد تذكرت أنت قصتي "ثلاث زهرات في ممر بري" المنشورة في مجموعتي "المواسم الأخرى" الصادرة عام ١٩٧٠، و هذا يعني أنني و ضمن اشتغالي في كتابة القصة القصيرة قد تأتي (قصيرة جداً) وستجد نماذج

أخرى منها في مجموعتي "السومري" و "امرأة من هنا رجل من هناك"، كما أن أحدث مجاميعي القصصية الصادرة عام ٢٠١٤ تحت عنوان "الشعارات تتبارى" تضم عدداً من القصص القصيرة (جداً) و قد سميتها "وذاويذ سردية " باستعانة من الدارجة العراقية حيث تطلق على قصاصات القماش و الورق. و كما ترى فان المصطلح مفتوح لكل التسميات، لكن في المحصلة الأخيرة تظل القصة القصيرة (جداً) قصة قصيرة فقط ب (جداً) أو بدونها، ولي تجارب في قصص قصيرة (طويلة) ضمت بعضها مجموعتي "الأفواه" الصادرة عام ١٩٧٩. من يعتقد أنه جاء بالجديد بجداً هذه فهو واهم، لنا في العراق أمثلة مبكرة أذكر لك إبراهيم أحمد الذي يضع تحت عنوان المجموعة "قصص قصيرة جدا"، وهناك تجارب لخالد حبيب الراوي وأحمد خلف وحسب الله يحي ومن ثم في تجارب الهام عبد الكريم وحنون مجيد وغيرهما، ومن المؤسف أنني لم أطلع على كثير من التجارب الجديدة في هذا المجال. لكن من أجل أن تكون القصة قصيرة (جداً) تحتاج إلى التقاط لمحات و تكثيفها إلى أبعد حد وقد وجدت أن هناك خلطاً في هذا المجال بحيث لا نستطيع التمييز إن كنا نقرأ قصيدة نثر أو قصة قصيرة جداً، ولي مقال نشرته هنا في تونس قبل أشهر حول هذه المسألة. هي ليست جنساً أدبياً مستقلاً بل هي قصة قصيرة تكون أحياناً (جداً) وأحيانا أخرى بدون (جداً) هذه. لدي مجموعة قصص لبورخيس فيها قصص من صفحة واحدة وأخرى من عشرين وكلها قصص قصيرة. أضيف أيضاً أنه لا ضير أبداً في أن يعتبر من شغلتهم كتابة القصة القصيرة (جداً) من أن يعتبروا أنفسهم استمراراً و تطويراً، وإضافة وفق رؤى جديدة فرضتها وسائل الاتصال الحديثة، لأنه من غير الممكن إطلاقاً أن يظهر نبت شيطاني ليبدأ مساراً آخر لا سيما وأن لدينا كنوزاً من الحكايات العربية والطرائف والأخبار التي هي بشكل أو بآخر تعتبر من سرديات اللغة.

*****

س٢/هل كنتم تدركون أنكم تضعون لبنة التأسيس والتجديد لهذا الجنس الأدبي حين كتبتم قصصكم القصار جداً الأولى، إبان حقبة الستينات؟

إبراهيم أحمد: معظم ما يتحقق في تاريخ الأدب والفن من منجز جديد لا يتم بقرار أو توجه واع يحيط بكل ملامحه وسماته وماهيته، ويخطط لتنفيذه، بل يتحقق في كثير من العفوية والارتجال الإبداعي الأصيل، ليس لأحد الحق في أن يدعي أنه وضع كل أسس وقواعد هذا النمط من السرد، هو نشأ بين القصة القصيرة والرواية والأقصوصة الأكثر قرابة له، كان هناك منجز جميل وتراكم طويل في السرد القصير، على يد كتاب عالميين و عرب، هناك شيخوف وكافكا وناتالي ساروت وغيرهم كثيرون،، وهناك شذرات لجبران خليل جبران وومضات لميخائيل نعيمة ويوسف أدريس وزكريا تامر، وفي العراق وثمة كتاب عراقيون، عبد الرحمن مجيد

الربيعي وخالد حبيب الراوي، وهناك نصوص تحمل طبيعة القص القصير جداً في كتب التراث العربي وردت في الأغاني وفي ألف ليلة وليلة ولدى الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وغيرهم، وبالنسبة لي إنني منذ أوائل السبعينات ركزت كثيراً على هذا النمط من الكتابة دون أن يخطر في بالي إنني أريد أن أسجل سبقاً على أحد، أتذكر أن أول من اهتم بنصوصي هو الكاتب محمد كامل عارف، حيث نشر لي قصة "الرائحة والكلب" ثم قصصاً أخرى في صفحة آفاق في جريدة الجمهورية التي كان يشرف على تحريرها، مجموعتي (عشرون قصة قصيرة جداً) والتي صدرت عام ١٩٧٧ عن دار الرواد في بغداد كانت أول مجموعة في العراق وربما في البلاد العربية تحمل اسم "القصة القصيرة جدا " على غلافها ،. لا أتحدث عن ريادة إنما عن سياق زمني فقط!

أحمد خلف: أرى من الصعوبة القول أننا لم نكن نعلم (سوف أستخدم كلمة نعلم بدل ندرك لأن في الأخيرة نوع من الاغفال أو إنقاص معرفي لنا) بالذي نقوم بانشائه وتكوينه ونحن نراه كيف يتشكل بصورة لا تخلو من ابتكار وتجدد للنص القصصي، كانت القصة القصيرة جداً هي حاجه موضوعيه اكتشفها القاص في حينه، أنا لا أريد الدخول في معمعة الأسماء: من كان أول من كتب النص الأول، لأن ذلك سيتطلب منا تعريفاً واضحاً لمعنى (القصة القصيرة جداً) قد نضطر إلى الخوض في مجالات أخرى، لذا سوف أتجاوز الأسماء الى الظاهرة وأقول أن القصة القصيرة جداً لم يبتدعها قاص واحد، بل وجدنا أنفسنا نكتبها ونتفنن في الحديث عنها ونجود في اساليب تقديمها للقراء، وهم بدورهم كانوا قد تقبلوها في معظم حالاتها وحجومها وطولها أو قصرها، كنا نعلم ان القراء تلاقفوها كجنس جديد ينبغي تشجيعه، وأظن قلة من النقاد من رعاها ودافع عنها وهناك من هاجمها ولم يكن معني بها، إنما أخذ طريقة خالف تعرف ..

كنا نعلم أنها سوف تصمد وستستمر في الانتشار، ولم أتذكر قاصاً عربياً كتبها قبل كتابتنا لها، اذا تجاوزنا قصص وليد اخلاصي وزكريا تامر القصيرة، لأنهما لم يكتبا على غلاف مجاميعهما الصادرة في ستينيات القرن العشرين (قصص قصيرة جداً) بل كتبا العبارة التقليدية الشائعة (قصص قصيرة) فقط ...

بثينة الناصري: لا أعتقد ذلك. بالنسبة لي القصة هي التي تكتب نفسها. أي أني لا أضع خطوطاً وبدايات ونهايات. لا أقول لنفسي وأنا اجلس على الورق سوف أكتب عن كذا وكذا وأنتهي بكذا وكذا. أو أن أقيس عدد الكلمات (سأكتب قصة من ٢٠٠٠ كلمة الخ). عادة أنا أسجل لحظة مرت بخاطري، ثم تأخذ القصة مساراتها وتنتهي نهاياتها، بعد صفحتين كان ذلك أو عشر صفحات. وحين أشعر أنها انتهت، اترك القلم. في حقبة الستينيات والسبعينيات كنا نجرّب كثيراً، وأعتقد هذا ما يحدث في كل وقت. طالما أنت مبدع فأنت تجرّب. ولكن لم يكن في ذهني - على الأقل -

إنـي أُؤسس لتيـار قصصـي جديـد. بالمناسبة (قصـة قصـيرة جـداً) كـان اسم إحـدى قصصي في مجموعتي الأولى (حدوة حصان) وقد وضعت الاسم ليس تأسيساً لتيار جديد أو عن وعي بأني أكتب شيئاً مختلفاً ولكن لأن أحداث القصة كانت للحظة قصيرة جداً في حياة البطلين. لحظة سير في شارع مظلم لخّصت حياة كاملة.

حسب الله يحيى: لا.. لا أزعم اذني كنت أعمد الى تأسيس متفرد للقصة.. وإنما كنت أجرب كل الاشكال لإيصال ما أريده للمتلقي. أحياناً أجد قصتي وقد تحولت إلى حكمة أو قصيدة على طريقة جاك بريفير.. لكن الحكمة والقصيدة تتكلمان لغة القصة.. ولسانها عصي أحياناً، أو ايحائي في أحياين أخر..

عبدالرحمن الربيعي: أبدا لم نفكر بهذا لأن الجدة التي كنا ننشدها لا تتعلق بطول القصة أو قصرها بل بتقنية هذه القصة، ومن هنا تجد أن القصاصين الستينيين في العراق كان لكل واحد منهم صوتهم الخاص فمحمد خضير غير جليل القيسي وأنا غير هذين الاثنين أو غير أحمد خلف و خالد حبيب الراوي و غازي العبادي. كل واحد منا اشتغل وانشغل بنصه الخاص و قد رأينا قاصاً ستينياً هو إبراهيم أحمد قد استهواه قصر القصة فكانت مجاميعه مجنسة ب "قصص قصيرة جداً" و لكن هذا لم يمنعه من كتابة الرواية. لكن إن عاد أحد منا - و هذا ما أفعله - إلى كتابة القصة القصيرة جداً اليوم فنصوصه لن تكون معزولة عن مرحلتها التي منحت الكاتب موضوعات جديدة فكأنه بهذا يمارس براعته في انجاز لقطات تبقى، توثق و تؤرخ، و تقرأ بلذة أخرى فيها جدة المذاق

س٣/ كيف تقيمون التجربة العراقية في كتابة القصة القصيرة جداً قياساً إلى التجربة العربية؟

إبراهيم أحمد: أعتقد أن القصة القصيرة جداً قد تبلورت واتضحت ملامحها في العراق، اهتم الكتاب في مصر بالرواية وقدموا فيها نماذج رائعة وكثيرة، كما كان لديهم نتاج أساسي في القصة القصيرة وقليل في الأقصوصة، وفي لبنان لم تظهر نماذج في القصة القصيرة جداً بقوامها الفني المعروف، في سوريا كانت ثمة نصوص في الأقصوصة لزكريا تامر ولم تكن تحت مسمى القصة القصيرة جداً، لذلك حين أعد طراد الكبيسي ملفاً عن القصة القصيرة جداً في العراق، أوائل السبعينات شاركنا فيه كمجموعة من كتابها ونشره في مجلة الموقف الأدبي التي تصدر في دمشق عن اتحاد الكتاب العرب، بدا وكأنه يسجل لتفجر حدث أدبي نوعي جديد، أما عنها في تونس والمغرب والجزائر فلم نكن نسمع عن تيار لها عندهم قبل نهاية القرن المنصرم! أعتقد أن القصة القصيرة جداً في العراق هي الأغنى نوعاً وكماً!

أحمد خلف: سأقول لك بصراحه، التجارب العربية في كتابة القصة القصيرة جداً، لا أذكر أنها أثارت اهتمامي كثيراً، وإذا أعدنا ذكر وليد اخلاصي وزكريا تامر

كقاصين عنيا بالقصة القصيرة جداً، لكنهما لم يشيرا أو يمهرا مجاميعهما بعنوان يؤشر انشغالهما بهذا النوع الأدبي، إنما طرائق التعبير لديهما جاءت على منوال ما كتبا قصصهم فيه، وليسا معنيان بتجنيس قصصهما بالقصة القصيرة جداً.. لذا لم ينشغل العرب بصورة جادة بهذا النوع، وربما عزوه إلى حالات خارج سياق الأدب القصصي وإنه مجرد تقليد، لذا لم يهتم القاصون العراقيون بما اتخذه القاصون العرب من مواقف تجاه ابداعنا القصصي إجمالاً.

بثينة الناصري: أعتقد أن التجربة العراقية في كتابة القصة القصيرة جداً ثرّية وربما بدأت في العراق، وقد تابعتها عراقياً في تسعينيات القرن الماضي، ولم أتابعها في بقية الدول العربية ولهذا لا أستطيع أن أقارن. وعموماً القصة كلما كانت أصغر (حجماً) كانت أصعب في الكتابة، لهذا أعتبر مثلاً القصة القصيرة أصعب فنياً من الرواية وبالتالي فالقصة القصيرة جداً بالتأكيد أصعب من القصة القصيرة، لأن المنتج الإبداعي كلما صغر في المساحة إحتاج إلى المزيد من التكثيف والترميز ليصل المعنى إلى القارئ بأقل عدد من الكلمات.

حسب الله يحيى: القاص الصديق إبراهيم أحمد.. كان في المقدمة، وتجارب تأملتها للقصة القصيرة جداً موجودة لدى: دوريندمات، كاواباتا، همنغواي، زكريا تامر، وليد اخلاصي... وغيرهم. القصة القصيرة جداً شأن الفنون الابداعية الاخرى مفتوح على كل لغات الشعوب وليس بوسعنا ألا نتنفس هواء العالم.

عبدالرحمن الربيعي: من المؤسف أنني لم أطلع على ما نشر في العراق من أعمال في القصة القصيرة جدا ، ويبدو لي أن هناك موجة عربية لهذا النوع من الكتابة القصصية ففي المغرب ينظمون ملتقى سنويا لها ، و في مصر هناك أيضا من يكتبها ، كما علمت أن في العراق مجلة لا أدري إن كانت ورقية أم الكترونية تعنى بالقصة القصيرة جداً. لكن كل هذا جرى في السنوات العشر الأخيرة وتحتاج إلى وقت أطول لنرى إن كان ما كتب مدونتها سيبقى و يتأكد أن أنها مجرد مجاراة و محاكاة لموجة لا أدري كيف بدأت، وأين، فأخذت هذا المد العربي و ظن بعض كتابها أنهم قد اختطفوا طريقاً جديداً لكتابة القصة القصيرة بإلحاق كلمة (جداً) بها فكأن الأمر رد اعتبار لتراجع الاهتمام بالقصة القصيرة كتابة ونشراً في مواجهة الرواية التي صارت حلم السارديين إذ لقب روائي أكثر فتنة وإغراء.

*****

س٤/ بم تردون على المحاولات التي تصر على إزاحة الريادة العراقية لهذا الجنس الأدبي؟

إبراهيم أحمد: يمكن في مجال العلم والصناعة تسجيل براءات اختراع، أما في ميدان الأدب والإبداع فذلك شبه مستحيل أو صعب جداً، فالأدب عالم الروح في أعلى وأعمق وأوسع تجلياتها! حيث تصل موجة منه إلى مكان ما تكون قد مرت على

قلوب المبدعين جميعاً، لا نستطيع أن نقول إن هذا مني وهذا منك، ثم ما الجدوى من ذلك؟، الأهم هو تحقيق أعلى مستوى إبداعي ممكن، وكما سمعت أن العراقيين يقيمون مهرجانات وندوات واسعة وأسابيع للقصة القصيرة جداً ثم توزع جوائز وشهادات تقديرية، كل ذلك جميل مهما سجلت عليه من اعتراضات وملاحظات ولكن الأهم عندي هو أن تصدر مجموعة قصص قصيرة جداً ناضجة ومتميزة، بعدها ليدعي أي من المراكز القصصية في البلاد العربية أن الريادة والأولوية له فهذا لا يغير من حقائق التاريخ الأدبي شيئاً!

أحمد خلف: بل أنا أدعوك إلى أن تذكر لي حالة واحدة يعترف بها الأدباء العرب بحق العراقيين في الريادة أو السبق، أبداً.. حتى ريادة الشعر الحديث حاول العديد منهم التشكيك بريادة السياب ونازك، إلاّ أن أمر ريادة القصيدة الحديثة خرج من يد المشككين. ولكن في القصة والمسرح لم يحظى العراقيون بأي اعتراف بهذا الشأن، علماً أنهم يقرون حالات التجويد لهم في القصة القصيرة جداً.. لكن التجويد شيء والريادة شيء آخر كما تعلم.

بثينة الناصري: لماذا نشغل بالنا بمسألة الريادة؟ هل يهم فعلاً من أين بدأ هذا الجنس الأدبي أو ذاك؟ الإبداع يكمل بعضه البعض، في كل زمان ومكان. والثقافات ينبغي أن تتلاقح فيما بينها لا تتنافس أو تتصارع. الإبداع قد يبدأ في مكان ما ثم يزدهر في مكان آخر. مثلاً في كتابة القصة القصيرة، أنا -وربما الكثير من جيلي- تأثرت بتشيخوف وموباسان وأدغار ألن بو، أكثر مما تأثرت بأي كاتب عربي، ثم تأثرت بنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم أكثر مما تأثرت بأي كاتب عراقي. هذا هو الجميل في الإبداع الإنساني .. يظل ملكاً للإنسانية جمعاء.

حسب الله يحيى: لا شأن لي بمن يزيح أو من ينصب أو من يرفع.. يهمني أن أبوح بصوتي على وفق ما أراه جاداً وصادقاً.. ولا عليّ ان كنت في المقدمة أو في المؤخرة.. مهمة المبدع.. إبداعه.. لا الموضوع الذي يضعه فيه البعض.. فهذا شأنهم وليس شأني..

عبدالرحمن الربيعي: نحن لسنا في مباراة و لسنا في مجال المنافسة من كتب قبل الآخر؟ هل العراق؟ أم بلد عربي آخر؟ المهم أن كل هذه الجهود تتم داخل بيت واحد وداخل مدونة واحدة اسمها الأدب العربي. ولكن من أجل أن نعطي لكل ذي حق حقه، أعود إلى ما كتبه الصديق باسم عبد الحميد حمودي أثناء بحثه مع زملاء له في أرشيف القصة العراقية منذ بواكيرها. إذ وجد أن أحد الكتاب الموصليين (نسبة إلى مدينة الموصل) وأظن أن اسمه نوئيل رسام كان ينشر في صحيفة موصلية قصصاً قصيرة كان يجنسها بالاسم (قصص قصيرة جداً) وذلك في أربعينيات القرن الماضي، ثم وجدنا كتاباً ستينيين قد شغفوا بالاختصار والبحث عن اللقطات اللافتة المحتشدة وقد ذكرت لك الأسماء أمثال ابراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي وحسب الله

يحي ومحدثك و من جاء بعدنا ونظراً لبعدي عن العراق سنوات طويلة فإنني لم أستطع ردم الفراغ والحديث عن أعمال كتاب آخرين . وأود هنا أن أشير الى التجارب العربية المبكرة مثل تجربة الكاتب السوري زكريا تامر و عادل أبو شنب السوري أيضاً، كما أشير الى ما نشره الطيب صالح الكاتب السوداني في مجلة "أصوات" التي أصدرها المستشرق البريطاني دنيس جونسون ديفيز تحت اسم "مقدمات"، ثم صار هناك زحام من المصطلحات التي تحيل كلها على اشتغال واحد مثل: قصة في دقيقة، القصة الومضة، القصة اللمحة، كما سميتها في مجموعتي "الشعارات تتبارى" ب "وذاويذ سردية". في كل هذا أنا أبحث عن الكتابة الحاجة وليس الكتابة المجاراة أو المحاكاة ، لو كان نوئيل رسام حياً لسألناه عن سر إطلاقه عنوان "قصص قصيرة جداً"؟ أو لماذا تفعل ذلك؟ لا تنس أن العراقيين سباقون حتى في كتابة قصيدة النثر قبل أن يستعمله بعض شعراء مجلة "شعر" اللبنانية نقلاً عن الفرنسية سوزان برنار فحسين مردان كتبها قبلهم ولكنه حار في التسمية و أطلق عليها "نثر مركز " .

***

السيرة الذاتية

هيثم بهنام بردى
الأسم الكامل: هيثم بهنان جرجيس بردى

- ولد في العراق/ عام ١٩٥٣.
- عضو اتحاد الأدباء العراقيين.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو فخري مدى الحياة في دار نعمان للثقافة اللبنانية.
- رئيس تحرير مجلة (إنانا) التي تعنى بشأن المرأة.

حضر وشارك في مهرجانات وملتقيات عديدة أبرزها:

- الندوة العربية الأولى للقصة الشابة التي أقامتها مجلة الطليعة الأدبية في بغداد عام ١٩٨٠.
- ملتقى القصة العراقية في بغداد عام ١٩٩٥.
- ندوة الرواية العربية في بغداد عام ٢٠٠٢.
- الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام ٢٠٠٥.
- الملتقى الرابع للقصة العراقية (ملتقى د. علي جواد الطاهر) في بغداد ٢٠٠٨.
- مهرجان الجواهري عام ٢٠١٠ وعام ٢٠١٢.
- مؤتمر ثقافة الأطفال الدولي الأول في بغداد عام ٢٠١٠.
- معرض إيطاليا الدولي للكتاب في إيطاليا (مدينة تورينو) عام ٢٠١٤، ألقى فيها محاضرة في "القاعة الزرقاء" عن الأدب السردي العراقي الحديث.

أصدر أربعة وعشرين كتاباً موزعاً على:

الرواية:

١. الغرفة ٢١٣/ مطبعة أسعد – بغداد١٩٨٧.
٢. مار بهنام وأخته سارة/ مركز أكد للطباعة والإعلان – أربيل ٢٠٠٧.
٣. قديسو حدياب/ مركز أكد للطباعة والإعلان – أربيل ٢٠٠٨.
- صدرت باللغة السريانية عن دار منارة في أربيل عام ٢٠١١ ترجمة: كوركيس نباتي.
٤. أحفاد أورشنابي/ دار ثقافة للطباعة والنشر والتوزيع- ابوظبي، بيروت ٢٠١٥.

القصة القصيرة:

١. الوصية/ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة – بغداد ٢٠٠٢.
٢. تليباثي/ دار نعمان للثقافة– بيروت ٢٠٠٨.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار الينابيع بدمشق عام ٢٠١٠.
- صدرت طبعتها الثالثة عن دار أمل الجديدة بدمشق عام ٢٠١٥.
٣. نهر ذو لحية بيضاء/ دار رند للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١١.
٤.أرض من عسل/ دار الحوار للنشر والتوزيع– اللاذقية، سوريا ٢٠١٢.

القصة القصيرة جداً:

١. حب مع وقف التنفيذ/ مطبعة شفيق– بغداد ١٩٨٩.
٢. الليلة الثانية بعد الألف/ منشورات مجلة نون – الموصل ١٩٩٥.
٣. عزلة انكيدو/ مطبعة نينوى – بغداد ٢٠٠٠.
٤. التماهي/ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة – بغداد ٢٠٠٨.
٥.القصة القصيرة جداً/ الأعمال القصصية ١٩٨٩–٢٠٠٨ / دار رند للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق ٢٠١١.

أدب الطفل:

١. الحكيمة والصياد/ مسرحية للفتيان/ مطبعة بيريفان– أربيل ٢٠٠٧.
٢. مع الجاحظ على بساط الريح/ سيرة قصصية للفتيان– دار رند للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق ٢٠١٠.
٣. العشبة/ مسرحية للفتيان/ مطبعة الديار– الموصل ٢٠١٣.

الإعداد والتقديم:

١. القصة القصيرة جداً في العراق/ إعداد وتقديم– المديرية العامة لتربية نينوى– الموصل ٢٠١٠.
- صدرت طبعتها الثانية "مزيدة ومنقحة" عن دار الشؤون الثقافية عام ٢٠١٥.
٢. سركون بولص عنقاء الشعر العراقي الحديث/ إعداد وتقديم– إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل ٢٠١١ .

الكتابة المفتوحة:

- الذي رأى الأعماق كلها/ كتاب انثيالات – مطبعة ميديا – أربيل ٢٠٠٧.

سلسلة مبدعون عراقيون سريان:

١. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية/ إعداد وتقديم – إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية – أربيل ٢٠٠٩.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار تموز للطباعة والنشر – دمشق ٢٠١٢.
- صدرت ترجمتها إلى اللغة الكوردية من قبل أحمد محمد إسماعيل وصدرت عن المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية عام ٢٠١٢.

٢. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية القصيرة جداً/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١٢.
٣. روائيون عراقيون سريان في مسيرة الرواية العراقية/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق ٢٠١٢.
٤. كتّاب أدب طفل عراقيون سريان في مسيرة أدب الطفل العراقي/ مطبعة شفيق– بغداد ٢٠١٣.

كتب صدرت عن أدبه :

•في القصة القصيرة

١. تجليات الفضاء السردي– قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى/ إعداد وتقديم: أ. د محمد صابر عبيد/ دار تموز للطبعة والنشر والتوزيع– دمشق٢٠١٢.
٢. شباط ما زال بعيداً، دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى/ إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع/ مطبعة الديار– الموصل ٢٠١٢.
٣. الكون القصصي، تجليات السرد وآليات التمظهر، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى/ محمد إبراهيم الجميلي/ مطبعة الديار– الموصل ٢٠١٣.

٤. المهيمنات القرائية وفاعلية التشكيل السردي في مجموعة نهر ذو لحية بيضاء/ إعداد وتقديم ومشاركة: الدكتور خليل شكري هياس/ دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ٢٠١٤.
٥. جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى/ د. نبهان حسون السعدون/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ٢٠١٤.

•في القصة القصيرة جداً

١. حبة الخردل/ دراسات نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى في كتابة القصة القصيرة جداً/ إعداد وتقديم خالص ايشوع بربر/ منشورات اتحاد الأدباء السريان– الموصل ٢٠٠٥. صدرت طبعته الثانية عن دار رند للطباعة والنشر والتوزيع في سوريا عام ٢٠١٠.

٢. شعرية المكان في القصة القصيرة جداً– قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى/ د. نبهان حسون السعدون/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق٢٠١٢.

٣. الثريا، دراسات نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى في كتابة القصة القصيرة جداً/ إعداد وتقديم: خالص ايشوع بربر/ مطبعة شفيق- بغداد ٢٠١٤.

•في الحوار

- أسماء في ذاكرة المدينة - هيثم بهنام بردى/ حوار: نمرود قاشا، تقديم: معد الجبوري/ مطبعة شفيق- بغداد ٢٠١٣.

دراسات أكاديمية عن أدبه:

- حاز الأستاذ محمد إبراهيم الجميلي على شهادة الماجستير بدرجة "جيد جداً" من كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل بتأريخ ٢٠١٣/٣/٣ عن رسالته الموسومة (السرد في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة).
- حازت الأستاذة نادية نزهة سليمان على شهادة الماجستير بدرجة "امتياز" من كلية التربية للبنات/ جامعة تكريت، بتاريخ ١٧/ ٢/ ٢٠١٤ عن رسالتها الموسومة: (جماليات القصة القصيرة جداً/ هيثم بهنام بردى مثالاً).
- حاز الأستاذ همام حازم عطا على شهادة الماجستير بدرجة "جيد جداً عالي" من كلية الآداب/ جامعة تكريت، بتاريخ ٢٠١٥/١/١١ عن رسالته الموسومة (العتبات النصية في سرد هيثم بهنام بردى القصصي).

الجوائز:

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

- حائز على الجائزة الثانية في مسابقة وزارة الثقافة لمسابقة أدب الأطفال/ دار ثقافة الأطفال/ جائزة (عزي الوهاب للنص المسرحي) عام ٢٠١٠ عن مسرحيته الموسومة (العشبة).
- حائز على الجائزة الثانية في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها قصر الثقافة والفنون في محافظة صلاح الدين عام ٢٠١١ عن قصته الموسومة (الرسالة).

ورد اسمه:

- في كتاب (موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين– الجزء الثالث– صفحة ٢٨١) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة عام ١٩٩٨ لمؤلفه الأستاذ حميد المطبعي.
- في كتاب (موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين – صفحة ٦٠٠) الصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة الموصل – مركز دراسات الموصل– عام ٢٠٠٧، لمؤلفة الأستاذ الدكتور عمر الطالب.

الترجمة:

- ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإنكليزية والهولندية والفرنسية والإيطالية.

الغلاف الأخير

بيد أن لنوئيل رسام شأن آخر، ذباهي ونتباهى به، و هو ريادته التاريخية لفن جديد لم يكن مستنبطاً كمصطلح عراقياً وعربياً، ذلكم هو مصطلح "القصة القصيرة جداً"، و هذا الأمر مؤكد ومثبت ولا يمكن أن يُخبأ بالغربال مثلما يفعل الكثير من الدارسين العرب، إن كانت بحوثاً أو رسائل ماجستير أو أطاريح دكتوراه، أو قراءات تاريخية أرشيفية أو دراسات نقدية، فلرسام الريادة التاريخية وبجدارة و هو بحق يعد الرائد الحقيقي للقصة العربية القصيرة جداً، ودليلنا على ذلك قصصه الثلاث التي نشر الأولى عام ١٩٣٠ في جريدة (البلاد)، والثانية عام في جريدة الزمان (بدل البلاد) عام ١٩٣١، مثبتاً على الثالثة المصطلح الصريح "قصة قصيرة جداً"، فإن كانت ساروت قد نشرت نصها رقم ٢ عام ١٩٣٢ دون أن تضع التسمية بل أسمته

(اجتياحات) بحسب ترجمة نهاد التكرلي، وإن كان أو هنري وأدغار ألن بو، وأرنست همنغواي،..... الخ، لم يثبتوا المصطلح بل نشروا قصصهم القصار جداً تحت مصطلح القصة الاعتيادية، وإن كان جبران خليل جبران قد كتبها فإنه أيضاً لم يّجنسها، وبناء على هذا يعد نوئيل رسام الرائد الحقيقي للقصة العربية القصيرة جداً، وأكون منطقياً إن ثبتُّ الريادة العالمية الثانية باجتراح المصطلح بعد أرنست همنغواي.