في محبة القصة القصيرة

منير عتيبة

في محبة القصة القصيرة

منير عتيبة

الطبعة الأولى: 1440هـ - 2019م
© جميع حقوق الطباعة والنشر الورقي والإلكتروني
محفوظة لمركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
دار نشر - دراسات - استشارات - دورات تدريبية
س ض: 545/584/507
س ت: 9882
الإسكندرية – مصر
44 شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية
الدور الثالث، الإسكندرية، مصر
موبايل: 01018081590 هاتف: 034830903
بريد إلكتروني: levant.egsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
رقم الإيداع: 21603 / 2019
الترقيم الدولي: 0 -21 -6651 -977 -978

في

محبة القصة القصيرة

منير عتيبة

إهداء

إلى

نجوى وخلود

وتعرفان لماذا

بابا

المحتويات

أرواح العياديّ الهائمة.. وجوه متعددة للاغتراب 7

"صورة العائلة" (1) واللعب بضمائر السرد 19

القصةالقصيرة الأوزبكية .. حوارية الفن والمجتمع..... 29

د.شريف عابدين وأحمر شفاه 43

من التمردالسياسيّ إلى التمرد 49

الوجوديّ .. قصص أمين صالح والتصادم مع الذائقة التقليدية 49

(زار) هبة خميس .. قسوة النهايات واستمراريتها 75

"العظام الراكضة".. عنف العزلة والتوق للحرية 91

وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك 123

أنت حر ما دمت عبدي..... 131

بائع الحنين وأقصى حدود الفقد 137

انتصار السريّ 141

كيف يرى الكوريون العالم؟..... 149

قراءة في حكايات شعبية كورية..... 149

"أهل الوداد" ومشكلة التجنيس الأدبيّ 159

حضور الغياب.. بين المختارات والنص المفتوح 165

الكاتب فى سطور 173

أرواح العياديّ الهائمة..وجوه متعددة للاغتراب

في مجموعته القصصية "أرواح هائمة" الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر، والتي وسمها بـ"نصوص" ليفتح أفق التلقى أمام القارئ، يفاجئنا الشاعر والقاص التونسيّ كمال العياديّ بعدد من القصص التي تدرس فكرة الاغتراب؛ حتى تغطي معظم جوانبها.

"الهائمة" اسم علم مؤنث عربيّ معناه "التائهة"، وتعني –أيضًا– العاشقة الولهى، وقد وردت في الآية رقم 255 من سورة الشعراء فى قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴾. وهذه المعانى كلها تكرس فكرة الاغتراب من حيث المعنى اللغوي.

ومن معاني الاغتراب في اللغة النزوح عن الوطن، والنكاح في الغرائب والزواج من غير الأقارب، وإذا كان "كارل ماركس" يرى أن الاغتراب هو فقدان الإنسان نفسه في حين يرى

"هيجل" أن العالم هو الروح المطلق في حالة اغتراب، فإن ابن عربي يوسع المعنى؛ حيث يقول: "إن أول غربة اغتربناها وجودًا حسيا عن وطننا، اغتربناها عن وطن القبضة حين الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة"، وأشهر أنماط الاغتراب التي يحددها علماء الاجتماع والنفس تتمثل في عجز الإنسان عن امتلاك مصيره، وإحساسه باللاجدوى واللامعنى للحياة التي يعيشها، وانفصاله عن معايير المجتمع السائدة وثقافته وقيمه الاجتماعية.

وهذه المعانى كلها وأكثر نجدها في مجموعة "أرواح هائمة"، لكن قراءتى المجموعة تؤكد أولاً أننا إزاء روح هائمة أساسية هي روح السارد، وهي تجتذب شبيهاتها من الأرواح الهائمة المغتربة، فالسارد في غالبية القصص مفلس أو يكاد، في حالة إحباط أو غضب أو عدم رضا، وهو يحكى الحكاية بضمير الراوي العليم، أو الراوي المشارك، وفي الأحوال كلها يفسح مجالًا للروح الهائمة بطلة القصة للحديث عن نفسها، وكأن

هذه هي المواساة الفنية التي يقدمها الكاتب لأبطال أعماله، فرصة؛ لكي يتحدثوا عن اغترابهم، وأن يجدوا من يسمع هذا الحديث، فيعيشوا للحظات حالة من الحميمية تنفي عنهم اغترابهم الأزلي في أثناء الحكى فقط.

قصص المجموعة كلها عدا القصتين الأخيرتين منها تدور فى ألمانيا، وأبطالها إما عرب من تونس هاجروا إلى ألمانيا أو ولدوا فيها؛ وهذا هو الغالب، وإما ألمان يعانون اغترابًا مثل ما وصفه التوحيديّ بأن غربة الإنسان في وطنه أشد وأقسى من غربة الغريب في غير وطنه، وهنا يبدو وعي الكاتب الشديد، وإمساكه بتفاصيل حياة أبطال قصصه؛ أشخاصًا ومكانًا ولحظة زمنية محددة يحرص كثيرًا على تحديدها بغية الإيحاء بالواقعية وبأن هذه القصص قد حدثت بالفعل (ومن هذه الحيل: استخدام حروف أولى للأسماء في القصة)، ولكن أيضا لأن الظروف الاجتماعية والسياسية التى تدور فيها أحداث القصص قد تكون مختلفة قبل هذا التاريخ أو بعده.

وهنا يجب أن نضع تلك المجموعة في مكانها اللائق من الأعمال الشهيرة التي تناولت العلاقة بين الشرق والغرب، أو اغتراب العربيّ المسلم فى المجتمع الأوروبيّ، مثل: "أديب" طه حسين، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وسهيل إدريس في "الحى اللاتينيّ"، لكن هذه المجموعة تمتاز بفض الغلالة الرومانسية التي ينظر بها الشرقيّ إلى الغرب، ونظرة المتطلع إلى المثال المرتجى؛ إذ ينظر كمال العياديّ إلى هذا المجتمع فى جوهره وصميمه، فنجد بشرًا محطمين لا يشعرون بجدوى حياتهم ويتمنون التخلص منها، ويفعلون هذا أحيانًا، ففي قصة "أرباع المثقفين من منظور السيد يواخين" يقول السيد يواخين حزينًا ومتباكيًا على ما وصلت إليه حالة المثقفين في بلده: "إنهم زبائن مقهى الأنسويفايتا، المقهى المشهور في كل أنحاء ميونخ بأنه مقهى المثقفين، انظر إليهم؛ لتفهم ما أريد قوله، ثقافتهم كرة القدم والمسلسلات التافهة والبرامج المسلية والمسابقات التي تربح فيها عجوز شمطاء مليون يورو لمجرد أنها تعرف أَنَّ الهند بلد

ينتج التوابل ويقع بقارة آسيا.. إنهم أرباع المثقفين، الفيروس القاتل الذى يتربص بألمانيا وبكل أوروبا".

الوعي المضموني الذي قدم به الكاتب عمله يؤازره وعي بالتقنيات السردية، حيث يتضافر مضمون العمل مع أسلوب الحكي، فنجد أن الفضاء المكاني في معظم القصص هو الحانة أو المقهى، وهذا المكان هو رمز الاغتراب في المدينة الحديثة؛ إذ يهرب الناس من الأسرة، ليكونوا في حالة وحدة في مكان لا يأبه بهم، ومع أشخاص لا يشعرون بمعاناتهم وليس لديهم استعداد للتواصل؛ إذ إن لديهم هم أيضًا ما يكفيهم، كما أن معظم الأبطال يدمنون بدرجة أو بأخرى شرب الخمر، وهي المادة التي تعمق حالة اغتراب الإنسان عما حوله بما فيهم نفسه حيث يغيب عن وعيه، فينفتح أمامه عالمه الباطني اللاواعي، ويرى الهوة الحقيقية التي أصبح قابعا فيها في وحدة مطلقة.

يقدم الكاتب فى مجموعته حالات كثيرة من الاغتراب الجغرافيّ حيث يعيش التونسيون العرب فى ألمانيا، والاغتراب الثقافيّ الذى يعانون منه كما في قصة "الجوادية" تلك المرأة الكريمة العطوفة المتدينة التي تعيش غربتها الخاصة في ألمانيا، وتحلم بقبر في بلدها تونس، لكن هذه الأمنية لا تتحقق لأن أبناءها يقررون دفنها بألمانيا؛ ليمكنهم زيارة قبرها بسهولة، فتحمل معها غربتها إلى الأبدية.

ويقدم الكاتب في قصة "السردوك" مفهومًا للغربة فيه جِدة فنية وهو الغربة عن الماضي؛ إذ نجد أن أحداث الماضي غير السارة هي التي تشكل الإنسان غير السويّ في القصة، وهي في الوقت نفسه التي تفصله عن جذوره وتجعله يعيش غربة اختيارية للقطيعة المقصودة مع هذا الماضي.

وفي قصة "رسالة مستعجلة إلى حبيبتى الإلكترونية" يعرض نوعًا جديدًا من الغربة التي يعيشها الإنسان المعاصر وهي ما يمكن أن نسميه الغربة الإلكترونية؛ إذ يحب البطل امرأة لا

يراها ولا يعرف حتى اسمها، كل ما يعرفه هو اسمها الإلكترونيّ سلسبيل67، وهي قمة الغربة التي نعيشها؛ إذ تصبح العلاقة الحميمة المباشرة، مجرد رسائل إلكترونية عبر وسيط بارد.

أما القصة الأخيرة في المجموعة فهي أقرب إلى التوثيقية والتأريخ؛ إذ يحكي الكاتب "رحلة الرسامين الثلاثة" بول كلى، ولويس مواييت، وأوجست ماكه، الألمان إلى تونس قبيل الحرب العالمية الأولى، ومدى تأثرهم بالبيئة التونسية الغنية بالألوان والأضواء، وهي هنا تقدم مفهومًا يمكن أن نسميه (ضد الاغتراب)، فهؤلاء الشباب مختلفون بطبيعتهم بوصفهم فنانين، وهم أجانب، وفي أرض غريبة ثقافيًا واجتماعيًا، لكنهم لا يشعرون بغربة ولا اغتراب في تونس؛ ربما لأن الفن كان شاغلهم الأول وليس الانغماس في الحياة الاجتماعية، حتى إن أوجست ماكه يبكي وهو يغادر تونس قائلًا: لقد أحببت هذا البلد، وأخشى ألا أعود إليه.

وهي الجملة التي لا يستطيع أن يقولها أبطال بقية القصص من التونسيين وحتى الألمان عن ألمانيا نفسها؛ إذ حرص الكاتب في ترتيبه قصص الكتاب أن يجعل قصصه الأولى تتحدث عن الشخصيات المغتربة الألمانية، ثم بعد ذلك العربية؛ ربما ليشير إلى أن الغربة لا تختص بالمهاجرين وحدهم، أو أن الجميع بشر يعيشون الظروف نفسها فى المكان نفسه واللحظة الزمنية نفسها. لذلك لا داعي للفصل العنصريّ بينهم حينما يجترون مشاعرهم.

كان الكاتب حكائيًا فى قصصه كلها، يحرص على توصيل ما يريده من القصة، لا يقدم ألعابًا فنية خطرة في التعامل مع المكان أو الزمان قد تأخذ القاريء بعيدًا عما يقصده، لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه من كتابة قصة "رحلة إلى الجحيم" وهي القصة الثالثة في الكتاب؛ إذ يمزج الكاتب بين الكفكاوية والواقعية السحرية بشكل متميز عن طريق الشاب المفلس الذي يضطر أن يعمل في مدينة ملاهى مرتديًا ملابس مسخ، وهي قصة بارعة فنيًا لكنها تحتاج إلى قاريء خاص.

إن قراءتى تلك المجموعة ترى أنها ستكون أكثر تماسكًا لو لم تكن فيها آخر قصتين، اللتين لا تنفصلان كثيرًا عن المعنى العام للمجموعة لكنهما تنتميان إلى عوالم لا تنتمى إليها بقية القصص مكانيًا وزمانيًا.

"صورة العائلة" (1) واللعب بضمائر السرد

ربما تكون هناك روابط كثيرة تربط قصص مجموعة "صورة للعائلة" للأديبة د.عزة بدر[2]، كتشابه الحالات النفسية ودورانها في دائرة الأسرة بمعظم قصص المجموعة، وفكرة القهر الذكوريّ للأنثى، القهر بمستواه العنيف، وبمستواه الناعم الذي يصيبها بالإحباط من دون أن تستطيع مواجهته؛ لأنه خبزها اليوميّ، وتشابه بطلات القصص، وأجواء الأحداث بما يخلق جوًا شبه روائي لمجموعة قصصية، لكن الرابط الأهم فيما ترى هذه القراءة للمجموعة هو الرابط التقنيّ؛ إذ تستخدم الكاتبة ضمائر السرد المختلفة لتكون هي المعبر الحقيقيّ عن القصة ولاسيما عن المعاني الماورائية في العمل القصصيَّ، تلك التي لا تفصح عنها الأحداث ولا الشخصيات ولا حتى السارة، لكنها تكون هي الدافع الحقيقيّ لكتابة القصة وهي ما يمكن أن نطلق عليه "هدفها النهائيّ" أو البصمة/الندبة التي تريد أن تتركها في عقل القارئ وإحساسه.

ولعل اختيار قصة "صورة للعائلة" لتكون أول قصص الكتاب، وليكون اسمها عنوانًا للمجموعة، كان موفقًا جدا؛ لأن معظم القصص لا تخرج عن هذا الإطار الأسريّ، العلاقات المعقدة والمتشابكة للأبوة والأمومة والبنوة والزوجية والصداقة والزمالة، وهي تستخدم في هذه القصة ضمير المخاطب؛ لتحكي قصة أسرة مثالية حينما ننظر إلى صورتها الخارجية، لكنها في الحقيقة أسرة ذات علاقات إنسانية تتصف بالتباعد والوحشة؛ إذ يبدو المعنى العام مدخلًا مناسبًا للقصص التالية التي ستفصل ما يعتري علاقات أفراد هذه الأسرة ببعضهم بعضًا، ويبدو ضمير المخاطب هو المعبر الأول عن حالة الانفصال والتباعد والرغبة في قطع علاقة الساردة بهذه الأسرة.

ضمير المخاطب.. جسر يفصل ويوصل

تستخدم الساردة ضمير المخاطب في قصتين أخريين غير قصة الافتتاحية، هما (الصديق) ص27 و(قطعة سكر) ص53؛ إذ نرى استخداما مختلفا للضمير نفسه، ففي قصة صديق يكون الخطاب إلى الأمل في منقذ لا يجيء ليحمى البطلة من إغواء أستاذة، ويعكس استخدام ضمير المخاطب البعيد هنا اليأس الشديد للساردة ومعرفتها العميقة بأَنَّ من تنتظره سيتركها لمصيرها لكنها تثابر على مناداته، فى حين

يكون ضمير الخطاب في قصة قطعة سكر هو جسر الحركة التبادلية بين الذكر والأنثى في حوار الإغواء الأبدىّ المتبادل.

ضمير المتكلم.. المعبر الأول عن المشاعر العميقة

وفي ست قصص من المجموعة نجد ضمير المتكلم هو البطل الفاعل في القصة؛ إذ تستخدمه الساردة للتعبير من دون وسيط عن أعمق وأدق مشاعرها، وأدقها وهي قصص: (أصابع زينب) ص19، و(كارت بوستال) ص33، و(وردتان ودمعة) ص39، و(تمر هندى) ص57، و(ذراع ناعمة) ص77، و(كعب الغزال) ص107.

ويبدو أن الساردة فى هذه القصص كلها (عدا قصة وردتان ودمعة وقصة أصابع زينب) هى نفسه الشخص، الأنثى التي تعيش حالة من الإحباط والفراغ وعدم التواصل مع الآخر/الذكر تواصلًا حميميًا ناعمًا يحقق احتياجاتها النفسية والجسدية معًا، بل هي تتواصل معه أو بمعنى أدق تتعايش معه وفق قيم مجتمع يضعها دائمًا في الهامش، فتفكر كثيرا في التحرر من هذا المجتمع بتحرير جمل الكارت بوستال من سنمه واتخاذه وسيلة؛ لتحررها هي أيضًا من حياتها المملة، ولتهرب أيضًا من نعومة زوجها التي تخنقها والتي هي وسيلته ليحصل على كل شيء منها؛ حتى حبها من دون أن يقدم هو شيئا بالمقابل أو يبذل حتى جهدا، بالتماهي مع دودة القز التي تكاد تختنق

بالحرير في قصة ذراع ناعمة، وهي نفسها بطلة قصة كعب الغزال التي توصل هي وزوجها ابنهما إلى المدرسة، ثم تدعوه للذهاب إلى الميرلاند؛ لاختلاس لحظات رومانسية من حياتهما الجافة؛ إذ تتخيل كل ما ستفعله وسيفعله معها، وما سيشعران به وهما يعودان عاشقين بقلبين أخضرين، لكنها تصطدم بواقعيته الخشنة التي ترفض عرضها. وهى التى تماهي بين الحبيب الذي تنتظره بمواصفات معينة وبين الساعي الذي يعد لها تمر هندى حيث تخلط أحلامها بينهما لطول شوقها إليه ولهفتها ويأسها من تحقق أملها, أما قصة وردتان ودمعة فهى القصة المعروفة, عن الأب والأم اللذين يعملان ولا يعرفان أين يتركان طفلتهما، أفي حضانة، أم يترك أحدهما العمل لرعاية الطفلة، وفى نهاية القصة يُعْلَى من قيمة احتياجات الطفلة نفسها لا أحد الأبوين. أما أصابع زينب فهي مغموسة في الفقر وبخل الجدة وحنين الانتظار للابن الغائب.

الراوي العليم يكشف الخجل الاجتماعيّ للسرد!

لعل استخدام الراوى العليم في خمس قصص أخرى من قصص المجموعة؛ إضافة إلى وظائفه الأخرى، يكشف عن ضغط القيم الاجتماعية على الساردة نفسها، فقصة (الدفء) ص71 كان يجب أن تروى بضمير المتكلم، لكن الساردة تخجل أن تعبر عن نفسها مباشرة فتحيل الحكي إلى الراوى العليم الذي لن يستطيع المجتمع محاكمته حينما يتحدث عن

رغبتها في دفء حقيقى للعلاقة الحميمة التي تفتقدها مع زوجها؛ إذ يحصل هو على كل الدفء الذى يريده منها، ويتركها تعانى من برودة كان عليه أن ينهيها لكنه ينام ويشخر، وهى البطلة نفسها في قصة (رجل الأمس) ص91 التي لا تستطيع أن تواجه المجتمع بأنها تحلم بلحظة حميمية مع زوجها الملتزم بالوقت بشكل مرضى، فتستبدله ببطل فيلم رومانسي يمسح خد حبيبته النائمة بوردة منزوعة الأشواك، وترى شبيهًا للبطل في الأوتوبيس – لأنها تأخرت على زوجها فانطلق بسيارته وتركها– فتهيم به فى خيالها، هذا الخيال المحرم علي زوجة فتترك للراوي العليم مواجهة المجتمع باحتياجاتها نيابة عنها، وقصة (سمكة) ص83 أيضًا كان من الأفضل أن ترويها البطلة التلميذة الصغيرة التي يسيطر عليها مدرس الجبر والحساب ويقبلها فى أثناء الدرس فى غفلة من أهلها، فهو فج فى مشاعره وهي تشعر بطعم القبلة غير حلو كسمكة فى فمها، فالراوى العليم هنا ينوب عن التلميذة في الحكي؛ لأنها لا تستطيع أن تواجه أبويها والمجتمع وتحكى لهم ما يحدث لها؛ لمعرفتها أنها ستكون المتهم الأول، فتصمت ولا تعبر حتى بنفسها عن مشاعرها الصامتة.

أما قصتا (الأشياء القريبة) ص11 و(أبو ولاد) ص63 فربما كان الراوي العليم هو الأنسب لهما فعلاً، لأنهما على الرغم من استبطانهما مشاعر إنسانية في مواقف مختلفة فَإِن هذه

المشاعر يمكن أن تكون عامة ترتبط وقد تختلف من شخص لآخر، وهي أقرب إلى القيم الاجتماعية التى تسعى الساردة وغالبًا القاريء أيضا إلى الإعلاء منها؛ إذ تقدم في القصة الأولى صورة قميئة للجحود ونكران فضل الأب سوأ من أبنائه أم زوجته؛ حتى إنهم يحرمونه من كل شيء حتى من ملابسه وحذائه على الرغم من أنهم يعيشون من ماله، وفي القصة الثانية تصف العلاقة العكسية بين الأمنيات وإمكانية تحقيقها إذ ترغب الأسرة في توفير فوانيس رمضان لأطفالها لكن الفوانيس أغلى من قدرات الأسرة المادية، مع إشارة إلى انحدار الذوق العام مقارنة بين أغنيات رمضان قديمًا وبينها حاليًا.

اختلاط الضمائر .. اختلاط المشاعر

بذكاء تقنيّ شديد تستخدم الكاتبة أكثر من ضمير في ثلاث قصص؛ لتعبر عن اختلاط المشاعر والأحلام والخيبات في كل قصة، ففي قصة (تفاح أحمر) ص 97 تبدأ بالراوى العليم وتكمل بضمير المتكلم، لنكتشف فى النهاية أن الراويين هما نفسه الشخص؛ الإنسانة التي ضاعت منها كلها الأحلام وترغب فى الحرية والانعتاق، وتظن أنها حصلت عليهما وأنها خرجت من الحجرة 604 فى حين هي سجينة هذه الحجرة وسجينة هلاوسها أيضًا. وتستخدم ثلاثة ضمائر في قصة (امرأة للقمر) ص113 هي بالترتيب الراوي العليم ثم ضمير المخاطب ثم ضمير المتكلم، فالساردة هي امرأة الظل التي ترى

حبيبها وزوجته معا في حين هي تنتظره في الظل الخافت للقمر، تحدق فيه فيكتمل جنونها، فهذا الوضع؛ كما تقول القصة، وضع جنونيّ لمن ترضاه، فقصة الزوج والزوجة وامرأة الظل (زوجة أخرى/أو عشيقة) تروى هنا من وجهة نظر المرأة الأخرى الرافضة وضعها المهين، لكنها ليست بطلة؛ إذ بطولة لها، لكن ضمائر السرد هي بطل الحكى، يكون الراوى عليمًا حين الحديث عن الزوجة الأصلية التي تقف تحت الشمس بكعب عال شامخة يطل عليها الجميع, ويمكن أن يتحدث عنها أي إنسان، ويكون ضمير الخطاب حينما تتحدث امرأة الظل إلى حبيبها بلهجة أقرب إلى الذلة والمسكنة، أما ضمير المتكلم أو المتألم فهو الذي توبخ به نفسها وتلومها ويكتمل به وبالقمر جنونها. وتستخدم الكاتبة تقنية أخرى فى قصة، (عطر قديم) ص119؛ إذ تبدأ القصة بضمير المتكلم ثم حوار طويل بين البطلة وبائعة العطور ثم تنهيها بضمير المخاطب، فهي تستبطن مشاعرها تجاه زجاجة العطر القديم الذي لا يشتريه أحد منذ عشر سنوات، ثم تحاول أن تحصل عليها والبائعة تراوغها، وهى تستميت لتستعيد ذكرياتها بهذا العطر، ثم تنفصل عن نفسها بضمير المخاطب حينما تكتشف أنها لن تحصل عليه أبدا؛ لأن امرأة أخرى حجزته فى الصباح على الرغم من أنه على الرف منذ عشر سنوات لم يقترب منه أحد.

مجموعة أخرى

يحتوى كتاب د.عزة بدر على ثلاث وعشرين قصة، فيما يختص بهذه الدراسة فإن أول سبع عشر قصة الأولى هي مجموعة مكتملة، وتمثل بقية قصص الكتاب مجموعة أخرى أو قسمًا ثانيا مستقلا من الكتاب، وكان من الأفضل أن يُقَسَّم الكتاب إلى قسمين؛ حتى لا يشعر القاريء بالنقلة المفاجئة لمن جلس في البيت طويلًا ثم خرج فجأة إلى الشارع البارد العنيف. ويغلب على هذا القسم قصدية فكرته السياسية أو الاجتماعية وهو ما انعكس على اللغة القصصية به فأصبحت أكثر وضوحا ومباشرة للوصول إلى الفكرة بأبسط الطرق، بخلاف القسم الأول التى كانت للغته ظلال شعرية وشعورية فى معظم القصص.

القصص الست التي تمثل ما أطلقنا عليه القسم الثانى من الكتاب تتحدث أربع منها عن حق الراوي العليم؛ إذ ترصد لقطات عامة لأحداث حياتنا، لقطات نراها ونعيشها في حياتنا اليومية، وإن كانت الكاتبة قد عبرت عنها بجمالية قصصية غير مُنْكَرَة، وبشجاعة تحسب لها إذا تذكرنا تاريخ نشر الكتاب فى 2008م، فقصة (الباشا) ص128 عن ضابط يضرب بائعًا متجولًا فى الشارع ويكسر إشارة المرور وهو آمن من الحساب, وقصة (الباب العالى) ص131 عن المدير الذي يستخدم نفوذه ليحيط نفسه بالجميلات ويصطاد الفقيرات منهن، وقصة (درجة ثانية مكيفة) ص143 قصة مبنية بقصدية

سياسية واضحة تقارن فيها الكاتبة بين ركاب الدرجة الثانية والثالثة وقهر مفتش القطار لركاب الدرجة الثالثة وثورتهم عليه، فهل كانت تتنبأ أم تحرض؟ وقصة (زجاجات مكسورة) ص153 هى إعادة إنتاج لحكاية قناوي وهنومة باب الحديد ليوسف شاهين في واقع قميء أكثر خشونة وتعقيدًا مليء بالشراك النفسية، فهى تكرهه وتحبه، تكره قسوته وتحب أخذه العنيف/اغتصابه المتكرر لها فى دورات مياه القطار العطنة، تريده بعيدًا لكنها تنتظره أيضًا في كل لحظة.

وتقسم الكاتبة قصة (صورة طبق الأصل لتمثاله القديم) ص161 إلى خمسة مقاطع، الأربعة الأولى يقدمها الراوي العليم، والخامس حواري، مذكرة عن طريقها بفكرة الشعوب التي تتخلص من الطاغية لتأتي بآخر؛ أما القصة الأخيرة في الكتاب (الأصفار) ص169 فتروى بضمير المتكلم عن الفساد السياسيّ/الانتخابيّ؛ إذ تحدثنا المرأة الفقيرة الجاهلة عن الخديعة التي تعرضت لها وقبضت ثمنها مائة جنيه لتصوت لمرشح في الانتخابات لا تعرفه مع أنها لا تملك بطاقة انتخابية.

لعل تقسيمنا المجموعة إلى قسمين؛ الأول يتناول المشاعر والأحاسيس المهترئة في نطاق الأسرة، والثاني يتناول قضايا اجتماعية عامة، ويضيف هذا التقسيم إلى المجموعة معنى آخر، فهذا المجتمع بما فيه من فساد سياسيّ واستغلال نفوذ

وانحلال أخلاقيّ، لا يمكن أن ينتج علاقات صحية أو حتى متوازنة في إطار الأسرة، لكن الأهم أن ننظر أيضا إلى قدرة الكاتبة على توصيل المعنى الكلى لعملها ليس فقط عن طريق متن الحكاية بل أيضًا؛ والأهم فيما أرى، عن طريق مبنى الحكاية، أي أسلوب الحكى نفسه وفي القلب منه قدرتها الكبيرة على استخدام الضمائر بما يوحى تحليله بالمعنى الأعمق خلف كل قصة، وبما يتوازى مع تحليل مجتمع الحكاية نفسه.

بعد ست سنوات من نشرها لم تزل مجموعة صورة للعائلة صالحة للقراءة، فالمجتمع الذي تتناوله قصص المجموعة بكل علاقاته وتشابكاته وتعقيداته وعقده لم يزل كما هو، ولن يتغير كله بسهولة أو في مدى قريب، وحتى لو أُجْرِيَ تغيير جذرى بعد عشرات السنين فلن تفقد المجموعة قيمتها الأدبية لمستواها الفنيّ المتميز، كما أنها ستكون حينئذ ذات جدوى كبير للباحث الاجتماعيّ والأنثربولوجيّ مثلما حدث مع ثلاثية نجيب محفوظ.

هوامش:

1- صورة العائلة- مجموعة قصصية- د.عزة بدر- نادى القصة2008م.

2- د.عزة بدر أديبة وصحفية مصرية.

القصة القصيرة الأوزبكية..حوارية الفن والمجتمع

كل ما قرأته فى الأدب الأوزبكيّ هو كتاب واحد فقط، قرأته مرتين؛ لأنه يستحق أن يقرأ غير مرة، فقد قدم فيه د.مرتضي سيد عمروف ترجمة لعشرين قصة قصيرة لستة عشر كاتبا وكاتبتين، كتبت فى أثناء أكثر من ثلاثة أرباع قرن من الزمان؛ إذ إن أقدم كاتب فى المجموعة هو جولبان عبد الحميد سليمان أوغلى المولود 1887م، وأحدثهم هو أولوغبيك حمدم المولود 1968م، إضافة إلى مقدمة إضافية عن تاريخ الأدب الأوزبيكى وتطوره. [مختارات من القصص القصيرة الأوزبكية. تأليف مجموعة من الأدباء الأوزبك. ترجمة وتقديم د.مرتضى سيدعمروف. مراجعة د.نعمة الله إبراهيموف. سلسلة إبداعات عالمية. المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2009م.

تنقسم الفترة الزمنية التي انتقى منها المترجم قصص المختارات إلى مرحلتين، الأولى حيث كانت البلاد تحت الحكم الروسيّ

التسلطيّ الغاشم حين (كان أبناء الشعب المسكين يخافون من الروس، حتى إنهم ليرتجفون من قبعة الروسيّ إذا رأوها، كانت تخيفهم وتوقفهم بعض الوقت) ص12. والمرحلة الثانية هي ما بعد الاستقلال (استقلت أوزبكستان في 31 أغسطس 1991م، وتحتفل بعيد الاستقلال في الأول من سبتمبر من كل عام) حيث إعادة النظر في الذات وقيمها ومحاولة الارتقاء بها وتحديد هويتها ورسم مستقبلها.

وطبيعة المرحلتين تتطلب أدبًا ملتزمًا بقضايا المجتمع ومشكلاته بداءة من التعبير عنها، والبحث عن حلول لها، ثم وضع الحلول إن أمكن، وهو أدب ليس علينا النظر إليه بما تتطلبه لحظتنا الحاضرة من قراءة نقدية، بل على ضوء الزمن والأحداث التي كتب فيها لنعرف مدى قيمته وتأثيرة واتجاهاته العامة.

يبدو أن نقد المجتمع هو السمة الأبرز في قصص هذه المختارات، وهو نقد من منظور إصلاحيّ بالأساس؛ لذلك

يكون مغلفًا بالتفهم والتضامن والمحبة والسخرية اللطيفة التيى تنبه ولا تجرح في الغالب.

مسرح الأحداث هو المدينة والقرية، والحياة العائلية وما فيها من علاقات لاسيما بين المرأة وحماتها، وآثار الحرب والفقر، وذكريات الطفولة، هي أهم المناطق التي تعبر عنها القصص، عدا قصة واحدة تاريخية وإن كان غرضها الأساسيّ إصلاحيًا أيضًا وهى قصة (النقطة) لخير الدين سلطانوف, يتم تُسْرَد القصص بطريقة حكائية أقرب إلى السرد الشفاهيّ الحميم؛ حتى إن السارد يتوجه بالخطاب إلى القاريء/القراء (أو السامعين) أحيانا، عدا القصة الأخيرة من الكتاب (الزنبقة) لأولوغبيك حمدم، فهى القصة الوحيدة التى ليس بها شيئ من تقاليد الحكي الشفاهيّ، وتستخدم تيار الوعي في سرد فكرة وجودية من دون ظلال اجتماعية أو سياسية فى محاولة لوصف المشاق والمنافسات والجرائم التى يمكن أن يقترفها الإنسان في سبيل الوصول إلى الزنبقة الكائنة في أعلى قمة جبل صعب الارتقاء في ترميز إلى الحقيقة الكلية للوجود التي

يظن كل إنسان على قدرته الخاصة فى الوصول إليها, فيحاول وكلما ظن أنه وصل اكتشف أن الطريق لم يزل بعيدًا وأن مئات غيره سقطوا من دون أن يصلوا إلى شيء، وكذلك قصة (الصف) لخورشيد دوست محمد التي تأخذ اتجاهًا رمزيًا في تشبيهها الحياة بأنها صف يقف الناس فيه بترتيب السن الأكبر فالأصغر، ويذهبون إلى الإفراح والعزاء، لكن الموت يأخذ من يريد من دون التقيد بترتيب الصف، وفي الصف مجاملات وعداوات وطمع كما في الحياة نفسها، أما قصة (الجد والحفيد) لطاغي مراد فهي قصة عذبة تروى بضمير الراوى العليم, لكن من وجهتي نظر الجد والحفيد، فكل منهما وحيد، الحفيد صغير في عالم كبير لا يفهم منه إلا قليلًا، والجد وحيد بعد أن أحيل للتقاعد، وكأنَّ القصة تضع الحياة بين قوسي بداءتها ونهايتها.

يعرف عبد الله قادري قصته الزار بأنها قصة وهمية، فسارد القصة طفل يجلس في مجلس العائلة يستمع لأبيه الذى حضر حفلة زار أقامها الجن في منطقة خربة، ثم يحكي الطفل الحكاية لمعلمه الذي يخبره أن هذا وهم وتخييل، وأنه سيتحدث

عن كيفية حدوث الوهم في خطبة الجمعة القادمة، ويقول الطفل: إنه سيذهب للاستماع إلى الخطبة، ويخاطب القراء مباشرة: (إن وجدتم فرصة فتعالوا أنتم أيضًا يوم الجمعة القادمة) ص35. العنوان الفرعي للقصة والذي يعرفها بأنها قصة وهمية يحدد الموقف التعليميّ والتربويّ للكاتب منذ البداءة، والغرض النهائيّ الذي يريد تحقيقه عن طريق القصة هو تنقية الأفكار وتربية العقول على التفكير العلميّ بعيدًا عن التوهم والخزعبلات.

ولا تنفصل القصة التالية (زنبقة في غضون الثلج) لجولبان عبد الحميد سليمان أوغلى عن القصة السابقة، فبطل القصة التاجر الغنيّ سمندر الذى افتقر وعمل في خدمة طريقة صوفية، يمتلئ قلبه بالاعتقاد بكرامة شيخ الطريقة العجوز الإيشان، فيقدم له ابنته الطفلة ليتزوجها وكأنها يقدمها قربانًا للشيخ، وهو ما يثير استنكار أهل الحارة لكنهم لا يستطيعون فعل شيء إلا تعليقات خافتة فيما بينهم حانقة على الأب والشيخ معًا، راثية لمستقبل الفتاة.

ويعطي غفور علام لقصته (أيها الولد اللص) عنوانًا فرعيًا هو قصة واقعية؛ ليؤكد تماهي الكاتب مع السارد؛ إذ يحكى قصة واقعية حدثت عندما كان عمره أربعة عشر عامًا، حيث كان يعيش هو وأخواته مع جدته بعد موت أبويه، وكانوا فقراء جدًا، ومع ذلك يهبط لص على منزلهم، فتوقف الجدة اللص وهي تناديه (أيها الولد اللص) ثم تحاوره محاورة طويلة عن سوء الأحوال المادية للجميع والكساد وانتشار الفساد والرشوة والفقر والشحاذين، ذلك كله بسبب الحرب العالمية الأولى، فتصادق الجدة اللص وتدعوه ليشرب معها الشاي وهو الشيئ الوحيد المتاح لديها، أو يأخذ آخر ممتلكاتها إناءً كبيرًا؛ ليبيعه ويصرف منه على أسرته، لكنه يرفض ويغادر، القصة حوارية غرضها: شرح الواقع المر جدًا للفقراء مقارنة بالأغنياء الذين يخشى اللص أن يذهب لسرقتهم؛ لأن لديهم كلابًا ضخمة تحرسهم، وحارسًا روسيًا يمكنه أن يقتل اللص أو ينفيه إلى سيبريا.

ويقدم عبد الله قهار في قصته (معلم الآداب) سخرية لطيفة من معلم الفنون الجميلة باقي جان بقاييف الذي يدعى العلم بكل شيء وهو فى قمة الجهل؛ ليشير إلى نقيصة اجتماعية مهمة لابد أن يتخلص منها المجتمع إن أراد تقدمًا، والسخرية نفسها نراها في قصة (المسألة الحساسة) لفرهاد موسي جانوف، وهي قصة حوارية بين مدير المسرح والممثل الهزليّ الذي يريد إضحاك الجمهور على النواقص والعيوب الشخصية؛ لتطهيرهم منها، والمدير يريد عدم إظهار النواقص والعيوب فى "حياتنا الزاهية والمزدهرة, الحوار ساخر يوضح غفلة المدير التي تجعله هو نفسه مصدرًا لسخرية الممثل وإضحاك القاريء لخوفه المرضيّ من النقد "إن للذين لا يحبون النقد عيبًا ما، ولذلك السبب يكرهون النقد؛ خوفًا من كشف عيوبهم".ص104.

وتسخر قصة (الوليمة) لأوتكير هاشيموف من خالق تجنك الطفيليّ الذى يذهب إلى الولائم كلها، والذى يحرج البروفيسور عارف ويأخذه معه فى أكثر من وليمة؛ مما يؤثر في تركيزه

في عمله، فيضطر لأخذ موقف حاسم من خالق تجنك ويقاطعه، فيهاجمه هذا علنًا في المقهى (الشاى خانة) بِعَدَّ متعاليًا على أبناء حيه، لكن عارف يكون قد وجد الوقت "فقد كان يفحص نتائج الاختراع الجديد في المختبر، ويفكر في الفائدة التي سوف تعود على الشعب إذا ما أنجز هذا العمل". ص112.

أما قصتا (أمانة القيامة) لأولماس عمر بيكوف، و(الدنيا العجيبة) لطاهر مليك، فهما قصتان عن الحرب ومآسيها وما فيها أيضًا من نبل وضمائر حية، فالقصة الأولى عن سرسان باى الذي يموت ابنه في الحرب، ويعطيه صديق الابن حيدر عليّ غنميتن ليربيهما له قبل ذهابه هو أيضًا إلى الحرب، يرعى الغنمتين لتكونا صالحتين للذبح في عرس حيدر على حين عودته من الحرب، لكن حيدر عليّ لا يأتي لمدة عشرين عامًا، وسرسان باى تزيد لديه أعداد الغنمات التى يربيها لحيدر عليّ، يذهب إلى سوق المدينة أسبوعيا؛ إذ لعله يصادف حيدر عليّ فيعطيه له أمانته، في عمق القصة وفى عمق قلب الرجل

أمل أن يعود ابنه الذى يثق أنه مات مع صديقه، أو يعود حيدر بعد أن يكون نفذ وصيته بأن يرى قبر ابنه في ستالينجراد، وفي قصة الدنيا العجيبة يفقد بيغيت عليّ قدمه في الحرب ويعمل راعيًا، ويحرض أهل المزرعة الجماعية التي يعمل فيها على رئيسها الظالم، ويطالبه بأن يجمع الناس القمح يومين لهم وخمسة للمزرعة، ويصمم بيغيت على أن يفى لصديقه في الحرب رمضان فيأمر امرأته بأن تخبز كل ما لديه من قمح ويذهب بالخبز إلى أبناء صديقه الذي يظنه مات في الحرب، فيكتشف أن صديقه حي وسليم ويعمل في مدينة أخرى موزعًا للخبز، ويقسو على الناس، ويحتفظ بالخبز لنفسه، فيعطى بيغيت عليّ ما معه من خبز لامرأة عجوز مات ابنها في الحرب؛ لتطعم أحفادها، ويعود إلى مزرعته، وينال وسامًا، ويدخل رمضان السجن؛ لاختلاسه بعض المال ويستنجد به، إن ضمير بيغيت عليّ يجعله يتصرف بما فيه صالح الفقراء سوأ في ثورته على رئيس المزرعة أم فى منحه الخبز للعجوز،

فقد صنع هذا الخبز على أية حال؛ ليأكله أبناء شهيد، وهي الفكرة التي تركز عليها القصة.

قصة (الثلج الأبيض) لأمان مختار عن مآسى الحرب أيضًا، والقصة مكتوبة بسردٍ غير تقليديّ، إذ تُقَطّع جمل الحوار وَتُجْرى وقفات؛ حتى يستكمل القاريء بنفسه ما تشعر به الشخصية، وهو ما يورط القارئ لا شعوريًا فتتلبسه الشخصيات، فنعمان خان يفقد ابنه في الحرب، ثم يعثر على طفل يتيم طرده زوج أمه، فيربيه بديلًا لابنه، ويكبر الطفل ويتزوج وينجب، وتستمر الحياة، فبقدر ما تصور القصة مآسي وويلات الحرب وويلاتها بقدر ما تؤكد قدرة الحياة على الاستمرار على الرغم من كل شيء، ويبدو عنوان القصة غير مناسب؛ حتى إنَّ وصف الثلج بأنه أبيض أيضًا يبدو وصفًا زائدًا فكل الثلج أبيض.

أما قصو (المهد) لعبد الله قهار فهي عن الضمير الحي لدى غنى جان الذي يذهب لشراء مهد لمولوده، لكنه يرى شخصًا

في الطريق يطلب معونته، يجمح الحصان بغنى جان، وحينما يعود ليرى ما يريده هذا الشخص لا يجده، ويعود إلى البيت مفكرًا في هذا الشخص؛ إذ ربما كان مريضًا أو كان جريحًا، أو لا يستطيع النوم، يذهب إلى الاصطبل؛ ليأخذ حصانا ليذهب إلى المكان نفسه مرة أخرى، فيقابل السائس نصيب على الذي يخبره أنه هو الذي أشار له بيده، فيرتاح ضميره ويسعد بالمهد الذى اشتراه لابنه، فالقصة تعلى من قيمة الاهتمام بالغير وعدم الانشغال بالذات فقط، وهي القيمة التي تحتاج إلى تفعليها بشدة الشعوب التي تبني نفسها.

كذلك تشير قصة (النقطة) لخير الدين سلطانوف إلى أهمية تطوير اللغة لأي شعب يريد أن يتقدم، وذلك عن طريق حكاية الملك بابر الذي أرسل إلى ابنه السلطان همايون رسالة تتحدث عن مباديء الخكم ومشاكله وصراعاته، ويؤكد له ضروة إصلاح اللغة العربية وأهميتها لتناسب الشعوب الناطقة بالتركية، وهي المحاولة التى حاولها بابر نفسه باختراع الخط البابريّ وفشل في تعميمه؛ لأن الفقهاء وقفوا ضده بعدّ اللغة

العربية لغة القرآن، وهو بوصفه حاكمًا مهما يكن قويا ليس من مصلحته الوقوف فى وجه العلماء الذين صلى خلف الواحد منهم مئات الآلاف.

وتكون العلاقة بين الماة وزوجة الابن موضوعًا لقصتين من المختارات، فقصة (عصيان الكنائن) لسيد أحمد تحكي عن سيدة لديها سبعة أبناء، ستة منهم متزوجون، تزوج السابع حديثًا من الفتاة إنابت الثائرة طويلة اللسان، الأم تحكم البيت بقوة واقتدار الوسطى، إنابت تحرض الجميع على الثورة على الأم، تخضع الأم وتترك كلاً منهم يدبر أمر معيشته، فتكتشف أن حياتها أصبحت أفضل وكذلك حياة الجميع، وتطلب من الكنة الوسطى أن تتوقف عن التجسس، وَتُحْكَى القصة بأسولب شفاهيّ وبها حس سخرية اجتماعية وتؤكد أن الحرية والإرادة الحرة أفضل من القهر والتسلط حتى للمتسلط نفسه؛ وعلى الرغم من أن زوجة الابن مطيعة وتقوم بواجباتها كلها في بيت أسرة زوجها فى قصة (عروس من المدينة) لنرجيزة غلاموفا، فإن الحماة غاضبة منها لإنها لا تناديها بأمى، وهى

أهم علامات الاحترام فى القرية، تحمل زوجة الابن فتقوم الحماة بأعمالها بدلًا منها ومن دون أن تخبرها، وتتغير مشاعر زوجة الابن تجاه القرى فتنسى مدينتها وتحب القرية بجبالها وفجرها الجميل, وهوائها النقيّ وتنادي حماتها تلقائيًا بأمي، وكأن المستقبل/الطفل هو الذى إذا أحسسنا بقدومه وفكرنا فيه يستطيع أن يجمعنا ويقرب المسافات.

تعد قصة (قوس المطر) لنارمراد نارقابلوف تجربة مثيرة لطفل يهرب من الروضة ليرى العالم، مرة يقابل ولدًا يصطاد سمكًا ويترك له السنارة قليلًا ليعيش تجربة الصيد، ومرة يرى قوس قزح فيجرى إليه محاولا أن يمسكه، وعن طريق ذاكرة الطفل نرى علاقته الحميمة بجدته وافتقاده لها بعد موتها، وإحساسه بالوحدة؛ لانشغال أبويه، وإحساسه بالملل في الروضه؛ لذلك يهرب منها؛ ويأتي ختام القصة حاسمًا؛ إذ يقارن الطفل بين جدته التى كانت ستأخذه بالتأكيد إلى قوس قزح وبين المعلمة التي تريد إعادته إلى عالم الروضه الضيق.

وقصة (ذو الشعر الأزرق) لناصر فاضلوف هي قصة رعوية عن مطاردة الذئب الوحش ذي الشعر الأزرق، والقضاء عليه بواسطة الفرسان والكلاب.

وقصة (أعلى القمة) لخورشيد دوست محمد أقرب إلى مقال يتحدث عن تجربة الحج بسعادة وروحانية كبيرة.

أما قصة (رمضان) لآيدن حاجييقا فهي أقرب إلى قصة للأطفال تحكي بعض ألعاب الطفولة الساذجة كبكاء الطفل باعتباره سلاحًا يجبر به أمه على أن تنفذ طلباته، وهى أضعف قصص المختارات؛ إذ ليست في عمق القصص الأخرى.

لا يندم القارىء على الوقت الذي ينفقه في قراءة هذا الكتاب مرة ومرات؛ إذ يكتشف حيوات جديدة، وبشرًا يفكرون ويشعرون بشكل مختلف، وقدرة مختلفة على التعبير عن الإنسان، لكنه بالأساس يتواصل مع هذا الإنسان تواصلًا عميقًا يزيد في رصيده هو (القارئ) الإنسانيّ.

د.شريف عابدين وأحمر شفاه

قلت للدكتور شريف عابدين: عيبك الوحيد أننا عرفناك متأخرًا!!

فقد عرفته الحياة الثقافية السكندرية منذ 2013م تقريبًا، وإن كان قبلها بعامين قد نشر مجموعتين من القصص القصيرة جدًا، وكان له قبلهما حضور كبير في العالم الثقافيّ الرقميّ عن طريق نشاطه في موقع واتا والرابطة العربية للقصة القصيرة جدًا بالمغرب.

عرفناه إنسانًا نبيلًا، وناقدًا يتحرى الدقة والبحث المتأنى، ومبدعًا متميزًا ومنحازًا للقصة القصيرة جدًا وإن كتب غَيْرَ مجموعة من القصص القصيرة المتميزة، وكتب الرواية أيضًا.

ومجموعته القصصية (أحمر شفاه) من الأعمال التي تجعلك تقف أمامها طويلًا بالقراءة ثم إعادة القراءة والتحليل.

أول ما يلفت النظر في مجموعة (أحمر شفاه) حرص الكاتب على استخدام السارد المناسب لطبيعة القصة، ففي قصة "ضمادة من طين" يختار الراوي العليم؛ لأن البطل سوف يخجل من أن يحكي عن نفسه أحداث هذه القصة التي تتحدث عن أحد أبناء الشوارع التي تمزقت ملابسه فأصبح يرتدي الطين التي ألقته عليه السيارات العابرة، لكنَّ الكاتب يصف هذا الثوب بأنه ضمادة طبقًا لعنوان القصة؛ ليعطي معنى شاملًا للجرح الموجع، فهذا الرجل هو نفسه جرح كبير في جسد المجتمع لكن المجتمع لا يأبى أن يطهر جرحه.

أما في قصة "حكاية كل يوم" فالكاتب يلجأ لضمير المخاطب؛ ليؤكد انفصال بطل القصة عن ذاته ؛ إذ يترك كل شيء يحدث كما هو، فى حين هو أصبح غير مبالٍ، لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم، لكن القصة تتحول فجأة إلى الحديث عن قطة البطل التي يمكن أن تكون قطة حقيقية أو حبيبة، تصبح القصة نوعًا من الكوميديا السوداء، فالبطل يهتم بقطته جدًا، لكنه يشاهدها مع كلب بوليسيّ، وهو لا يعرف هل استدرجها

الكلب البوليسيّ ليصاحبها أم ليحقق معها أم ليجندها جاسوسة على البطل.

أما قصة "نشيج متصل لرداء ممزق" فَتُرْوَى بضمير المتكلم المناسب لحالة البوح والنشيج، فالبطلة العاهرة التائبة لا ينسى المجتمع ولا زوجها ماضيها، ولا يغفره لها، فتستسلم للقهر والانتهاك الأبديّ، وتقارن بين حياتها قبل التوبة وبينها بعد التوبة؛ إذ لكل حياة وجهها الجميل والقبيح وتحلم بأن تكون سمكة يلتهمها نورس فربما كان التهام النورس للسمكة أرفق من أظافر المجتمع وأنيابه التى تمزق جسدها وروحها فيّ شخص الزوج ممثل المجتمع.

يلفت نظر القارىء في المجموعة أيضًا اختيار الكاتب وجهة النظر التي يقدم بها السرد، ففي قصة "أحمر شفاه" التي أخذت منها المجموعة اسمها يقدم الكاتب قصة تقليدية عن علاقة البنت الصغيرة بزوجة أبيها، لكن المهم في القصة تقديمها من وجهة نظر الطفلة وبلغتها وطريقتها في التفكير، والتركيز على

أحمر الشفاه الذي يكون فعل إزالته دلالة قوة الرجل وانهيار الأنثى بين يديه، ثم استعادة الأنثى قوتها على حساب مقاومة الرجل التي تنهار بعد اللقاء، ويقدم الكاتب مشهدًا للقبلة بين الزوجين وكيف تراها الطفلة التي تسترق النظر من ثقب الباب ص16إلى ص18، وهو من أجمل المشاهد العاطفية التي يمكن أن تحكي من وجهة نظر طفلة، وقد تنوعت ضمائر الحكي في هذه القصة بين المتكلم والمخاطب؛ مما أضفى حيوية وحياة على القصة، وإن كان تدخل الراوي العليم أحيانًا جاء غير مناسب؛ لأنه أتى من خارج مساحة السرد القصصيّ.

ويلفت النظر بقوة أيضا فى مجموعة أحمر شفاه حرص الكاتب على المشهدية القصصية، ليس فقط فى كتابة العمل، بل فى طباعته أيضًا؛ إذ يقدم كل لقطة في سطر مستقل وكأنه يعطي القارئ فرصة تأمل اللقطة قبل الانتقال إلى اللقطة التالية؛ ليكتمل المشهد القصصيّ بتأملات القاريء التي هي ضرورية للوصول إلى المعنى الكليّ للعمل القصصيّ.

يقدم الكاتب في مجموعته بحثًا عن شيء مهم ومفقود هو السعادة، ويقدم أضدادها من القهر والفقر والاستلاب، لكنه يذهب بنا فى رحلة بحثه عن السعادة التي لا يعرفها تعريفًا محددًا في طريق ضبابيّ شفيف يبدو كأنه عالم برزخيّ بين ما نعرفه جيدًا ونحياه وبين ما نتطلع إليه وإن كنا لا ندري كنهه ولا ندري هل هو موجود فعلًا أم لا؟ وما الثمن الذي علينا دفعه لنصل إليه؟ وهل لو دفعنا الثمن سنصل فعلًا؟!

من التمرد السياسيّ إلى التمرد الوجوديّ .. قصص أمين صالح والتصادم مع الذائقة التقليدية

فى كتابه "الوصايا العشر لمن يريد أن يحيا" يقول المفكر الإنسانيّ خالد محمد خالد في الوصية الرابعة: "احمل روح الرواد، وابحث عن الدروب غير المطروقة، واجعل مناط سعيك:"ما لم يفعله من قبل أحد".. فهل كان الكاتب البحرينيّ أمين صالح وهو يكتب قصته الأولى، وينشر مجموعته القصصية الأولى، يضع هذه الوصية نصب عينيه؟ وهل كان يعلم أن ما يجنيه الرواد من شهد العمل بهذه الوصية لا يوازيه إلا ما يعاني منه الرواد من آلام ومراراته العمل بها

لقد سبقه محمد حافظ رجب في مصر؛ إذ أعلن: "نحن جيل بلا أساتذة"، كتب كما لم يكتب من قبله أحد، ونال عظمة الرواد، ونال الحرب الشعواء والقطيعة والنفى النفسيّ والهجر

الإعلامي، حتى أفاد من كتابته الجميع فطوروا كتاباتهم، وأنكروه كأنه لم يكن يومًا هنا!

وجايل أمين صالح في مصر أيضًا محمود عوض عبد العال، وقوبل بما قوبل به أمين صالح، وبما يقابل به أى رائد من إنكار وصدود، وكأنه الامتحان الرئيس الذي عليه اجتيازه، والنار التى تنقى الذهب من الخبث، والتى ستثبت إنْ كان هذا المتمرد رائدًا حقًا أم هو مجرد مهرج يقلد الرواد، فيكون الاستمرار، والارتقاء بالإبداع، ثم تغيير ذائقة التلقي لدى من كان رد فعلهم الأول هو الصدود دليلًا على جوهر الرائد الحق.

حينما أصدر أمين صالح مجموعته الأولى "هنا الوردة.. هنا نرقص"، هاجمته ذائقة النقد التقليدية كما يشير إلى ذلك أحمد محمد عطية في كتابه القيم "كلمات من جزر اللؤلؤ.. دراسة في أدب البحرين الحديث"؛ إذ يورد بعض الآراء التي هاجمته، فيقول الناقد السوريّ عبد الله أبو هيف: "ليس التجريب كله نافعا، وليس التجديد كله مناسبًا، ولابد للقاص أن يحتضن

شواغل جماعته الإنسانية داخل عملية السرد؛ مما يوفر لإبداعه صيرورة شاملة للوضع الاجتماعيّ والسياسيّ بعد ذلك، وهو ما تجاهله أمين صالح فى أثناء تجربة الكتابة, ويقول الناقد البحرينيّ عبد الله خليفة: "قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحليّ والعربيّ الكاتب إلى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته على نتاج الثقافة الغربية، وكان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية أن يجعلها مطلقة، مجردة، وغير محددة الجهات، ولكن اتضح أن ثمة واقعًا آخر يجذبها، ويجعلها تدور في فلكه فغدت هذه الكائنات تعيش فى أجواء غريبة، فانقطعت عن واقعها الذي تستمد منه الماء والضوء".

ولكن أمين صالح لم يعدم ناقدًا يتمتع بذائقة قادرة على استيعاب التجديد ولا تربط الأدب بالدور الاجتماعيّ بشكل آليّ كما يريد أبو هيف، ولا تربط الإبداع بالذائقة التي اعتدنا عليها كما يقول خليفة؛ إذ حيث يقول الناقد البحرينيّ إبراهيم عبد الله غلوم: "إنها تجربة تنحو نحو إزاحة كثير من تراكمات التراث

الواقعيّ التقليديّ، وتتخطى العوائق التى تفرضها المقولات الجامدة؛ لأنها بما تتفتح عليه من قيم ووسائل، وبما تمنحه من حرية، ستجدها تحرر العمل القصصيّ من تفاصيل الواقع اليوميّ التي أبعدته عن اكتساب الوعى الشعريّ بالحياة، وتعيد خلق الواقع، عن طريق تفاصيله ومظاهره الخارجية، ولكن عن طريق منطقه الداخليّ الذيّ يكشف عن حقائق جوهرية كاملة لا يمكن استبصارها بالرصد الظاهريّ، بل لابد له من وسائل تعبيرية جديدة".

لكن الأهم أن الكاتب أمين صالح نفسه كان واعيًا بما يفعل، مستوعبًا طرائق الكتابة الجديدة، محاولًا أن ينتج أعماله القصصية عن طريق "تعبيرية" تختص به، وإن أفادت من كتابات التعبيرين, ومن أحدث ما وصلت إليه مدارس الفن التشكيليّ وقتها؛ لأن من نقدوه بعدّه يفيد من الغرب نسوا أنهم ينقدون عن طريق نظريات نقدية غربية؛ إذ الفارق بينهم وبين أمين صالح أنه يطالع الأحدث وهم وقوفوا عند قديم ظنوه يختص بهم وحدهم، والفارق الأهم أنه يطالع الحديث؛

ليهضمه، ثم ليفرز إبداعه الخاص لمجمتعه وإنسان مجتمعه حتى وإن بدا بعيدًا عن هذا المجتمع ظاهريا، ويعبر أمين صالح عن وعيه ذاك قائلًا:"الكثيرون لم يستوعبوا قصصيّ؛ لأنها –حسب وجهة نظرهم– غامضة ... ما أريد أن أوضحه هنا، هو أنني لم أكن أصوغ عالمًا مألوفًا بمعالمه ومنشآته وشخوصه الواقعية المعروفة، بل كنت أصوغ واقعًا آخر، واقعًا قصصيًا، غير منفصل حتمًا عن الواقع الذي نعيشه، فالجذور واحدة، والقوانين والعلاقات كذلك، والاختلاف هو في طريقة العرض والتناول، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التي يشاهدها أو يقرأ عنها الناس، بقدر ما كنت أقوم بعرض لصراع الإنسان ضد واقع يمارس ضده أنواع القهر شتى، وذلك في شكل قصصيّ، مهتمًا بخلق الصور القصصية التى تعبر عن ذلك, فالكاتب هنا يعي جيدًا أن الفن لا يمكن أن ينقطع عن الواقع، لكنه يعي – بشدة – أن الإبداع هو كيفية تناول هذا الواقع بطريقة تساعد الإنسان على مواجهة ما يمتليء به واقعه

من قهر، بحيث يكون الإبداع أداة أساسية لتثوير الإنسان، بداءة من التمرد على الذائقة الأدبية المستقرة نفسها.

فى 2010م أصدر أمين صالح مجلدين يضمان أعماله الأدبية التى نشرها حتى ذلك الوقت، وقد ضم المجلدان 13 عملا ما بين القصة والرواية تحت عنوان عام (13 بابًا مفتوحًا على مدى مسيج بالغيوم) بعدّ الأدب هو باب التأويل والتفسير والتعاطي مع عالمنا المسيج بالغيوم والغموض، وعلى غير المعتاد يرتب الكاتب الأعمال زمنيًا من الأحدث إلى الأقدم، وكأنه لا ينسى رسالته الأساسية قائلًا: علينا أن نفتح الباب على لحظتنا الحاضرة ثم على التى تكون أقرب إليها؛ ومن ثم نتوغل رويدًا في التاريخ، لأن الأعمال البشرية كلها هدفها لحظة الإنسان الحاضرة والمستقبلية؛ لكي تكون أجمل وأعمق وأكثر فهمًا وحرية؛ حتى وإن أُفِيْدَ من الماضي القريب والبعيد؛ من أجل هذا الغرض.

استحقت أعمال أمين صالح دراسات كثيرة، وتستحق الأكثر لسبر غورها، وهنا أقدم تجربة فى قراءة أول مجموعة قصصية صدرت فى م1973، وآخر مجموعة قصصية يضمها المجلدان صدرت فى عام 2006م، لندرس تأثير 33 عامًا فى فكر الكاتب وإبداعه؛ إذ جرت في أثنائها مياه كثيرة تحت جسور الإبداع والحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، وسنبدأ تحقيقًا لهذا الهدف بالمجموعة الأقدم زمنيًا.

هنا الوردة.. هنا نرقص 1973م

قوبلت هذه المجموعة بكثير من الهجوم، وقليل من التعاطف، وحريّ بها أن تستقبل كذلك، فقد كانت صرخة فى برية، وكانت محاولة قوية لهز عرش ذائقة استمرأت تقليديتها وقامت تهب مدافعة عن نفسها.. وتحتوي المجموعة على عشر قصص تبدأ بقصة الزنزانة التي تبدو وكأنها قصة انتظار الثورة، أو التبشير بالثورة، القادمة؛ من أجل تحرير الإنسان من القهر ومنحه حرية أن يكون كما خلقه الله؛ إذ تقدم القصة مسوغات قيام ثورة وأهمها: الظلم والقهر والعشوائية وسجن الوطن في زنزانة كبيرة

من الخوف والجنون والحزن؛ والقصة مقسمة إلى فقرات كل فقرة تعبر عن نوع أو شكل من أشكال القهر، وسبع فقرات وكأنها فقرة قهر لكل يوم من أيام الأسبوع التى يحياها الإنسان، وهي قصة دائرية؛ إذ إن المشهد الأخير هو نفسه المشهد الأول مع اختلاف وضع البطل والبطلة في المشهدين حيث تبادلا الأدوار.

والقصة الأخيرة فى المجموعة تنم عن وعي الكاتب بكل بتفاصيل عمله كلها حتى ما يتعلق منها بترتيب القصص في مجموعته؛ إذ تبدو هذه القصة وكأنها ترسم خطوات الثورة، فالقصة الأولى تنتظر ثورة، والأخيرة ترسم خطواتها، وما بينهما تقدم مسوغات تلك الثورة، ففي القصة الأخيرة يتحد الجميع؛ ليرقصوا معًا رقصة الثورة مع الاستعداد للتضحية؛ لأنه (لا رفض من دون دم)، وعلى الرغم من توقع الهزيمة كما حدث في قرطبة؛ نتيجة الخيانة وفي زهرة المدائن وأوال، فَإِنَّ هذا هو الطريق الوحيد للثورة؛ الدم والتضحية، إجابة عن سؤال (يا سادة، قبل أن يبلغنا الفجر، لنقف لحظة ونسأل: هل هناك

وسائل أخرى للتعبير). فحيث انتحر المخرج وهرب المؤلف/ القيادات؛ ليس أمام الجمهور إلا أن يتحرر فيتصرف وحده ويثور ويدفع ثمن ثورته.

وما بين القصتين يحاول الكاتب أن يسوغ للثورة المنتظرة ويعطى لها شرعية وجودها، ويحاول في الوقت نفسه أن يستخدم إمكانات المدرسة التعبيرية كلها في القص؛ ليبدأ الثورة بنفسه على الذائقة التقليدية ويدفع بنفسه ثمن هذه الثورة من دون أن ينتظر من يقوم بالدور نيابة عنه.

فنرى في قصة "الضوء والزهرة والطفلة الوحشية" حوارًا متخيلًا بين البطل الصامت اليائس الحزين و(الطفلة الوحشية التي كانت تغتال رجال الشرطة بغرس الضوء والزهرة في قلوبهم) فهي تحفزه على الأمل (على الرغم من وجود شرطيّ عند كل منعطف) وهو يائس لا يتحدث، والشرطيّ يراقبهما ويفكر فيّ التهمة التيّ سيختلقها للسارد حينما يقبض عليه؛ وفى هذه القصة يحقق تكرار جملة (كنت يائسًا وحزينًا.. لم أقل شيئًا)

إيقاع القصة المتأرجح بين الأمل الذي يحرض على الثورة واليأس؛ لوجود الشرطيّ/السلطة فيّ كل مكان.

أما "وكان الحلم بنفسجًا" فهي قصة رمزية عن الطفل الذي ينثر البنفسج والقمر الأخضر في أحلام الناس، وعن السارد السجين السياسى السابق التى تراقبه الشرطة وتطارده؛ حتى في أحلامه، وعن الشرطيّ الذيّ يقتل الطفل فيّ غفلة من الناس التي لم تزل تحلم به.

ويواصل الكاتب في قصة "الذوبان حبًا ودهشة" دراسة العلاقة بين السلطة والحرية، فيقدم الغريب الباحث عن الحرية عن طريق التنقل والسفر، والفتاة التي يحبها وتنتظره بلا أمل؛ لأن الحراس الليليين قبضوا عليه، وبدلًا من التنقل من بيت لبيت ومن مدينة لمدينة، أصبح يتنقل من سجن إلى سجن؛ ليرى الأبرياء يموتون بطرق مختلفة؛ بسبب الفقر والقهر (حبيبتي، بحثت عن وردة وجدت لغمًا، معذرة؛ ويقسم الكاتب قصته إلى

6 فقرات ليحقق عن طريق هذا التقسيم فكرة الانتقال من حالة إلى أخرى عبر السجون المختلفة.

ويظل حلم السفر/ الحرية قائمًا فى قصة "الراية" حتى وإن كان الثمن المدفوع هو الحياة نفسها فالأطفال طالت لحاهم وتغضنت عروقهم، والطفل ذو اللحية البيضاء الذي يريد أن يسافر ليكون بعيدًا عن الضجيج والزحام/ القهر والفقر؛ يموت ممددًا فى الظل تحت الشجرة، والشرطيّ يمنعه من السفر ويلكمه في وجهه، لكنه يحول قميصه الملوث بالدم إلى راية، ويلغي المسافة بين الموت والجنون، فيخرج متحديًا حاملاً رايته فَيُغْتَال بالرصاص.

وتظل العلاقة بين الشرطيّ والسارد هي بؤرة القص في القصة التي حملت المجموعة اسمها "هنا الوردة" "هنا نرقص"، فالشرطيّ هو الأمر الواقع الجاثم فوق أيام السارد وأفكاره، يقبض عليه؛ لأنه يفكر في شتم الحكومة، والحبيبة الحلم التي كانت شجرة ثم أصبحت امرأة تفر منه بعد أن تقول له: (جثة

هنا، هذا يعنى أن شرطيًا ما موجود في هذا المكان)، والدعوة لأن يرقص الجميع هي دعوة للحرية في مواجهة الشرطيّ الذي يغتال الأحلام ويحجر على الأفكار، وهي الدعوة نفسها التي تُنَفّذ في القصة الأخيرة من المجموعة. القصة أيضًا مقسمة إلى فقرات يتداخل فيها الحلميّ بالواقعيّ مع مسرحة بعض المشاهد؛ مما يعطي القارئ فرصة بريختية للتأمل واتخاذ موقف، وهو ما تفيده أيضًا الهوامش الأربعة في القصة، إضافة إلى نكهة السخرية من الواقع الحقيقيّ وواقع الكتابة التي تمنحها هذه الهوامش.

ويقسم الكاتب قصته "لحظة التفرس في الوجه يكون الاختباء" إلى ثلاث فقرات، كل فقرة بعنوان تفسيريّ لجزء من عنون القصة (اللحظة/ التفرس/ الاختباء) وكل فقرة تسلم نهايتها إلى بداءة الفقرة التى تليها؛ والقصة تجرد العلاقة بين السلطة الغاشمة في كل العصور (كل رجل يصحبه حارس، وكل امرأة يصحبها حارس، وكل طفل يصحبه حارس، دخلنا رحم المدينة الأخيرة المجهضة بآلاف العبيد المكبلين بالقيود) والخليفة/

السلطان/ الأمير لا يريد أن يسمع شكوى المواطن من الحراس والجنود، والحرية تحاول أن تجد مكانًا وتهرب من المنفى في صورة جثة طفل.

وتبدو قصة "رصيف الأزهار والموت" كأنها النتاج المنطقيّ للقصة السابقة؛ إذ تصور حال المدينة بعد أن يحتلها الغرباء، حيث الموت والدم يغرق الشوارع، والتفكير ممنوع، والأسئلة ممنوعة، وحتى النباح ممنوع، والصغار كالكبار أصبحوا مسنين من الحزن والقهر، ولم يعد المواطن يجد حرية التفكير سوى فى الزنزانة.

وفي قصة "مرثية لماسح الأحذية" يقدم الكاتب ممثلًا لأدنى طبقات المجتمع، الذى يتجرع أقسى درجات الذل والقهر وأقصاها في مواجهة السلطة الغاشمة والغبية في نفسه الوقت، السلطة التى تغفو ممثلة فى الحارس والمفتش العام مقابل حارس مدينة بومبي اليقظ الذي جمده البركان على وضعه هذا، هي قصة المواجهة بين طرفي النقيض، أكثر المقهورين

قهرًا من لا تتحقق له لحظات النجاح والفرح إلا في الأحلام الغامضة، وأكثر القاهرين قهرًا وهي السلطة الغاشمة الغبية الغافية.

في هذه المجموعة تبدو القصص كلها وكأنها حالة واحدة من المواجهة بين الشرطيّ/السلطة، وبين الحرية، وتصور القصص الكيفية التي يقتل بها القهر روح الإنسان وفرحه وشبابه ويغتال أحلامه قبل أن يصيب جسده، وتطالب عن طريق تسليط الضوء على القهر بالثورة عليه، فالقهر لا يسبب الثورة، لكن الإحساس بالظلم الناتج عنه هو ما يدفع إليها، والقصص في ثورتها على التقليدي والمعتاد تجعل القارىء يثور ليس فقط على ما اعتاد أن يقرأه بل على الواقع الراكد الذي أنتج هذه الذائقة التى اعتادت كل شيء وكأنه من أعمال الطبيعة التي لا فرار منها على الرغم من أنه من أعمال السلطة/السياسية أو الأدبية التي ينبغي لنا الثورة عليها.

والمنازل التى أبحرت أيضًا 2006م

بعد 33 عامًا من الكتابة، والتفكير، والمعرفة، ينقل أمين صالح كتابته إلى آفاق أخرى سوأ على المستوى التقنيّ أم الفكريّ..

فالقهر السياسيّ الذى كان مدار قصص مجموعته الأولى يتحول هنا إلى الأسر بأشكاله المتعددة الزمن والملل والعادة إلخ، ومطلب الحرية السياسية يتحول إلى رغبة الانعتاق من كل أنواع الأسر، متمردًا بذلك ليس على مجتمعه فقط, بل على وجوده نفسه، ومن هنا تتحول اللغة المباشرة المفصلة على قدر المعنى؛ لتصبح لغة محلقة بالمجاز الذي يتجاوز مجاز اللغة إلى مجاز التصوير السرديّ، حتى إن الحس الشعريّ باللغة لا يكون فقط في كتابتها بل في شكل طباعتها أيضًا، بل يصبح حتى لعلامات الترقيم وشكلها على الورق دور في توصيل المعنى العام إلى العمل القصصيّ، ويستخدم الكاتب قدرات اللغة إلى أقصى حد في نهايات قصص المجموعة ففيما عدا

آخر قصتين؛ إذ ينهى الكاتب القصص جميعها بجملة (المكائد المتناثرة في أرجاء الفراغ كيدا كيدا) مغيرًا في الكلمات التي تسبقها تغييرات طفيفة لكنها بربطها بكل قصة تؤدى وظيفة مختلفة كما تؤدي في الوقت نفسه وظيفة جمع كل قصص المجموعة في حالة لغوية شعورية واحدة؛ وكما يهتم الكاتب بأن تكون عناوين مجموعته تصويرية لا تقريرية، حيث يكون العنوان وحده لوحة تشكيلية تكتمل مفرداتها بقراءة القصة، فإن لغة الوصف عنده تتحول من الوصف الماديّ للأشياء كالأنشوطة والرصيف والبيت والباب والمرآة والنافذة إلخ إلى ما هو فوقيّ وكونيّ عن طريق تراكب صور الوصف؛ ويحرص الكاتب على استخدام كل التقنيات المتاحة لتأكيد أن الحالات التي تضمها القصص هي حالة واحدة تقدم من وجوه مختلفة وبمستويات عمقية متعددة، ففي مجموعته الأولى استخدم اسم إحدى قصصها ليكون اسمًا للمجموعة، ولكنه ليعمق فكرة الحالة الواحدة الجامعة جعل عنوان مجموعته الخيرة مختلفًا عن جميع عناوين قصصها، وهو يكرر بعض الجمل في

بعض القصص مثل جملة (الآن، هو والهاوية وجهًا لوجه، وكل منهما يحدق فى الآخر.. بلا ضغينة) فى قصة "مدى فسيح تتراكض فيه الرياح" ليكون بعضها عنوان قصة "هو والهاوية وجهًا لوجه" كما يستخدمها في القصة نفسها (ها واقف فـي حلمه على حافة سطح شاهق؛ هو والهاوية وجهًا لوجه، وكل يحدق في الآخر.. بلا ضغينة). كما يعيد استخدام ثيمات قصصية أو سمات بعض الشخصيات من قصة ما لتكون العنصر الرئيس في قصة أخرى، فلم يعد الفرد فردًا في عزلته، بل أصبح المجموع فردًا في هذه العزلة الوجودية الرهيبة، بما يجعل قضية التمرد التى لا تزال هي جوهر فكر وإبداعه الكاتب تتحول من السياسيّ إلى الروحيّ، ومن الاجتماعيّ إلى الكونـيّ، ومن التمرد على الذائقة التقليدية إلى التمرد حتى على الذائقة الجديدة التي أسسها بنفسه، وربما يكون استخدام الراوي العليم فى 14 قصة وضمير المتكلم في قصة واحدة بالمجموعة أحد دلائل وصول الكاتب إلى مرحلة وضوح الرؤية واتساعها وتملك سلطة أدوات الإبداع.

تتكون المجموعة من 15 قصة تبدأ بـ"مساء يضرم المكائد" حيث صياد السمك الذى يعود من رحلة الصيد محبطًا بغير صيد حقيقيّ، فيجد تجمهرًا حول مشنقة، ومتهمًا على وشك أن يشنق، وجلادًا يشعر بالملل؛ إذ يقدم الكاتب تحليلًا قصصيًا بديعًا لحالة الجمهور والجلاد والمتهم ومشاعرهم الذي فيه بعض من عيسى عليه السلام؛ ويتذكر الصياد أن امرأته على وشك الولادة فيغادر المكان, العالم الذي خلا من النبل والنجاح والفرح وما يثير الروح، العالم الذي يريد شنق البراءة واغتيالها، هو ما تصفه القصة بلا أمل، فحتى طفل الصياد المنتظر سينضم إلي الجموع التي تشاهد بلا إيجابية ولا فهم.

أما الصبيّ ابن الرابعة عشرة والذي يقف أمام مطعم لا يأبه له أحد في قصة "الغزال الذي مضى مطأطئًا" فيؤلمه الجوع، لكن يؤلمه أكثر القهر واللامبالاة به، يخبط زجاج المطعم برأسه فيلطخ الزجاج ورواد المطعم والدنيا كلها كأنه يعلن بدمه ثورته على الكون كله، ربما يرى الماضي الأعمى حاضرًا أو مستقبلاً بائسًا يوشك على الضياع.

ويروى الموت قصة "العجوز التى حاكت حلمًا خجولاً" فحينما جاء ليقبض روحها استمع لحلمها بأنها عادت شابة ترقص وترتفع في الهواء لتصل إلى السحاب، والموت يشعر بالخجل؛ لأنه يأخذها من أسرتها، فيحرص على الرفق بها وهو يسير بها مبتعدًا عنهم. وربما لأن الراوي هنا/ الموت راوٍ غير عاديّ كانت هذه هي القصة الوحيدة فى المجموعة التي تستخدم ضمير المتكلم، فهذا الراوي خاصة لا يمكن أن يتحدث أحد بالنيابة عنه كما لا يمكن أن يقوم أحد بدلًا منه بعمله الأبديّ.

وكلنا هذا الرجل في قصة "مدى فسيح تتراكض فيه الرياح" المجبر على دخول حجرة عادية جرداء، وكلما دخلها خرج منها وعاد ليدخلها، وكأنها الحياة التي نجبر على البقاء فيها ثم نخرج منها من دون رغبة لنواجه الهاوية.

و"عند قناديل تبارك اليقظة" نرى شابًا يجلس في مقهى يطل على الميدان الكبير، يقدم الكاتب وصفا للميدان وحركة الناس والأشياء فيه، ثم تنقسم القصة إلى فقرات أربع تختص كل فقرة

بشخصية ممن يركز عليها الشاب نظره ويتخيل حياتها، الخادمة التى تنظف نوافذ شقة في العمارة المقابلة، يتراجع الزمن قرونًا ليكون مكان العمارة قصر فخم هو قصر الحاكم، والخادمة تكون ابنة الحاكم التي يخطبها الأمراء وترفضهم في انتظار حبيب رأته في الحلم, وفى الفقرة الثانية يرى الشاب الحلاق الذى يحلم بأن يكون بستانيًا؛ وفي الثالثة يرى بواب المبنى المقابل الذي أضاع خمسين عامًا من عمره جالسًا أمام المبنى القرفصاء، ويتخيل أنه سيقوم بمغامرة فيغادر ليكتشف أرضًا لم يطأها أحد من قبل؛ أما في الفقرة الرابعة فيرى الشحاذة الصغيرة الرقيقة ذات الأعوام السبعة التي تسأل عن الجنة لتذهب إلى أمها التى لا تذكر شكلها؛ لأنها ماتت والبنت في الثالثة من عمرها؛ ويختم الكاتب قصته بفقرة خامسة تختص بالشاب الذي يمرض ولا يذهب إلى الميدان فتزوره الشخصيات الأربع تشكره؛ لأنه برؤاه أخرجها من عالمها الضيق، وترجوه أن يعود لتكتمل لهم الأحلام, وهذه القصة من أمتع قصص المجموعة وأعمقها، ومن أكثرها تعقيدًا في

تركيبها؛ إذ نرى اختلاط الحلميّ بالواقعيّ، ونرى كيف يعيش الأشخاص الواقعيون في تخيلات البطل بما يغير حياتهم ويفتح مدى أرحب لفكرة الحرية؛ إذ يستثمر الكاتب صيغة الحلم في القصة التالية "أفق لا يمسه جناح"؛ ليقدم رجلًا وحيدًا في عزلته يتخيل نفسه وكأنه يجوب الآفاق, وفي القصة التي تليها يتحقق حلم الحرية لكنه تحقق منقوص بعلم صاحبه أنه سينتهي، فالأرمل الوحيد في سن الأربعين في قصة "هو والهاوية وجهًا لوجه" يشعر بالوحدة، ويرغب في الزواج مرة ثانية؛ لينجب، يحلم بأنه تحول إلى طائر حر طليق يصطاده الصياد، يصحو من النوم، يصعد إلى السطوح؛ ليكرر الحلم فى الحقيقة؛ إذ يتحول إلى طائر يعلم أن نهايته وشيكة, ويواصل الكاتب ربط القصص/ العالم ببعضه في قصة "ضغينة الخارج من نومه مكفهرا" ويذكر بطل قصة "عند قناديل تبارك اليقظة" الذي يصحو من النوم كارهًا البشر يريد أن يقتل أحدهم، فيرى واحدًا متغطرسًا فخورًا بنفسه، يتبعه، ويضربه بسكينه لكنه لا يكمل قتله حينما يرى ضعفه، ويعود إلى حجرته محبطًا، وكأنه بحث

عن الحرية ولو بالقتل، ثم لم يجدها في القتل، أو لم يستطع أن يصل إلى أعماقها؛ لأنه لم يستطع أن يقتل .. أسئلة يتركها القاص معلقة في الفراغ أمام ذهن القاريء. وفى قصة "غريب في الخلاء ذاته" نرى رجلًا توقفت ذاكرته عند يوم معين فلا يرى إلاه، ويعود في اليوم التالي فيراه هو نفسه، وهو ما يذكرنا بشكل أو بآخر بخوسيه بوينديا بطل مائة عام من العزلة لماركيز الذي توقف الزمن عنده عند يوم محدد لا يتجاوزه، وفى هذه القصة يذكر الكاتب بطلي قصتي "عند قناديل تبارك اليقظة" و"الغزال الذي مضى مطأطئًا".

ويقلب الكاتب المفاهيم المعتادة حول الإبصار وأهميته في قصة "نزيل العزلة" فبطل القصة الأعمى يمارس حياته بنوع من الرضا؛إذ يشكل العالم حسب مخيلته، وحينما تجرى له عملية جراحية فيبصر لا يرتاح للعالم الحقيقيّ الذي يراه فيفقأ عينيه بنفسه، إنها ليست مجرد معارضة للسائد والمتعارف إليه، إنها على المستوى الأعمق فكرة تضاد الواقعيّ الجامد مع

التخييليّ البراح، وأعمق منها فكرة العالم الذى نصنعه بحريتنا ضد العالم المصنوع مسبقًا ونجبر على العيش فيه.

وفي القصة التي ربما أوحت إلى أمين صالح باسم مجلدي أعماله "باب مفتوح على الخاتمة" البطل رجل يشعر بأن العمر تسرب منه بلا جدوى، فارقه أبناؤه، ويعيش مع زوجته التى تحولت من جمال الدنيا ووداعتها وهنائها إلى شمطاء حادة اللسان، يطوف بالميادين فيرى شبيها له يأتي بأفعال صبيانية خرقاء، كأن يخلع ملابسه كلها ويرقص في الشارع، ويعبث مع الأطفال والعجائز، ويهرب البطل من شبيهه فيجده في حجرة نومه يخنق زوجته بوسادة من دون أن يستطيع البطل الحراك لمنعه, لقد تجسدت أحلام العقل الباطن للبطل فتحولت إلى إنسان كامل يقوم نيابة عنه بكل ما يتمنى القيام به، وهي ليست حالة فصام بالمعنى الشائع بقدر ما هي حالة تفجر قوى إنسانية داخلية ظلت لا تعمل طويلًا، وفي هذه القصة يشير الكاتب إلى الشحاذة الصغيرة ذات الأعوام السبعة بطلة الفقرة الرابعة من قصة "عند قناديل تبارك اليقظة".

والجلاد الموجود بالقصة الأولى فى المجموعة نراه بطلًا لقصة "ندف ظهيرة باردة"؛ إذ لا يزال يمارس عمله باعتياد كأي مهنة ويتمنى أن يتمرد على ملل حياته، في مقابل الشاب الضال الذى يعيش على السرقة؛ لأنه لا يجد بديلًا ويتهم بقتل رجل لم يقتله وإن كان قد سرق حافظته, في هذه القصة لم يعد الجلاد فقط مجرد يد السلطة الغاشمة الباطشة كما الشرطيّ في قصص أولى مجموعات الكاتب، إنه هنا أيضا إنسان، وهو أيضًا مكبل الحرية بملل الوجود نفسه، ويسعى إلى التمرد والانعتاق من حياته، لكنه كبقية الشخصيات أسير هذا الوجود، وإن اقترب بعضهم من الانعتاق فهو اقتراب مؤقت مفعم بيأس من يعرف ذلك.

أما قصة "عن مصائر تهرول نحو ضفاف سماوية" فهى حالة من حالات الميتاسرد بامتياز، فهي كتابة على الكتابة؛ إذ يستعيد الكاتب حالات من قصص أخرى؛ ليعمقها ويسرد لها تاريخًا ومستقبلًا. أما في القصة الأخيرة بالمجموعة والتي يتشارك فيها الراوي المشارك مع الراوي العليم "صورًا شخصية

لعائلة في سفر" فهي تقدم صورًا لكل فرد من أفراد الأسرة؛ إذ يتسيد الشعر الموقف هنا، وتصبح محبة العالم هي الحضن الرحب، وكأن الكاتب يرى أن انعتاق الإنسان من ملل وجوده وصراعات هذا الوجود بما فيها من قهر وبطش وحرمان، وبما فيها من ضياع لجميع أطراف الصراع، للإنسان نفسه، لا علاج لها إلا الانعتاق بالحرية، التي لن تأتي إلا بالمحبة، ففي النهاية العالم الذي خلقه الله بالمحبة لن تصلح أخطاءه وخطاياه التي أحدثها فيه البشر إلا المحبة أيضًا.

(زار) هبة خميس.. قسوة النهايات واستمراريتها

القاريء السكندريّ مثلى سيتلقى مجموعة (زار) لهبة خميس (سلسلة كتابات جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أغسطس2017م) بطريقة مختلفة عن أي قارئ آخر، فمعظم قصص المجموعة تدور في شوارع الإسكندرية، ومقاهيها، وترامها، وقطار أبي قير... إلخ. لكن القاريء العام سيستمتع بالمجموعة أيضًا لأسباب كثيرة، ربما منها أنه سيتعرف إلى هذه الأماكن كلها بشكل مختلف.

تستخدم هبة خميس في قصصها (عين الكاميرا) معتمدة على الوصف الخارجيّ بخطوط عريضة ليكون لقطة، ثم تترك مسافة بيضاء فاصلة لترسم اللقطة التالية بالطريقة نفسها، وعلى القاريء أن يفهم من تتابع اللقطات كل شيء عن العلاقات والمشاعر الجوانية والأفكار، فالكاتبة تقدم قصصًا لقاريء عليه مشاركتها في إنتاجها.

تجيد الكاتبة استخدام ضمائر الحكي، والتنقل بينها بما لا يربك القارئ بل ينبهه ويوقظه ويشركه في بناء الحدث، كما تجيد

استخدام الجملة القصيرة التي تكون لقطة سينمائية يسهل على المتلقى رؤيتها أمام عينيه، وربما تكون اللغة التي تستخدمها الكاتبة في هذه المجموعة هي أهم نقاط قوتها، فهي تستخدم لغة أقرب إلى الفضفضة المبللة بدموع اعتراف صادق لكنه غير خجول بل تصادمي أحيانًا، وفى الوقت نفسه تكون الجملة القصصية غير مترهلة، والمشهد بلا زوائد في أغلب الأحيان.

ربما اللافت فى هذه القصص من وجهة نظرى هو نهاياتها، فمعظم القصص ذات نهايات غير منتهية، نهايات مفتوحة؛ لغرض أساسيّ هو وتعميقه استمرارية ما يعاني منه شخوص القصص من ألم وحزن وقسوة الحياة عليهم، ونادرًا ما تمنح الكاتبة القاريء أملًا في حل إشكالية شخوصها، وإن تمنحه يأتي خياليا لا يمكن حدوثه في الواقع، فيعمق لدى القاريء إحساس استمرار القسوة الواقعية التي تعاني منها شخوص القصص.

ففي قصة (عليّ) المروية بضمير الراوي العليم نرى الفقر الشديد يدفعه للعمل في بيع المسبحات للسياح؛ إذ يحاول أن يمارس طفولة ابن التاسعة وشغب الطفولة وطاقتها وهو يبيع،

يتطاول على زبون مصريّ، يضربه الزبون وبعض المارة، وتنفرط المسبحات في الأرض، وتكون النتيجة ليس فقط لما حدث في هذا اليوم بل في حياته كلها الماضية والمقبلة (يمضغ فطيرته المعجونة بطعم دموعه المالحة وصدأ دمه النازف).

وفي (أرجوحة) المروية بضمير الراوي العليم أيضًا نرى الرجل قصير القامة الذي يحلم بالطيران، يدخر كل ما يستطيع؛ ليشتري أرجوحة تطير بالأطفال فيشعرون بالخفة، يضع أرجوحته فى حديقة ميدان كانت تستخدم كإسطبلًا لعربات الكارو، فيشرع في تنظيف الحديقة وتتحول إلى حديقة ملاهٍ متنقلة، لكن أصحاب العربات الكارو يعودون، ويتعايش الجميع معًا (إلى أن يأتي صاحب الأرجوحة ويقرر دفع عربة الكارو بعيدًا عن الأرجوحة، فتتحرك الأرجوحة بفعل المطر؛ لتستقر على جسد صاحبها تاركة منه علامة بالمطواة على وجهه وقصر قامة مهشم).

ويتحدث الراوي العليم في قصة (خواء) عن مريم البنت غير الجميلة العاشقة الموسيقى والتي تضع سماعات الأم بى ثرى

فى أذنها طوال الوقت، والولد الأشقر الذي يحاول لفت نظرها على محطة الترام بعدّها أقل البنات امتيازًا؛ ومن ثم لن يتصارع معه أحد عليها؛ لأنه أضعفهم ويخشى الهزيمة دائمًا، مريم لا تلتفت إليه، فيدفعه أقرانه إلى شد حقيبتها في أثناء ركوبها الترام، فتسقط (طرف سماعات الإم بي ثري لم يُفْضِ إلا إلى خواء وعلبة التوفي المستورد كاملة قد تساقطت واحدة تلو الأخرى). لم تطلب مريم من الحياة أكثر من المتع البسيطة التي لن تضر أحدًا، سماع الموسيقى وأكل التوفي؛ لأنها لا تجيد طرقعة اللبان مثل بقية بنات ثانوي صنائع، لكن القسوة ممثلة في شلة الأولاد تدفع الولد الأشقر إلى أن يفقدها ما تتمتع به بحركته الصبيانية؛ القسوة ليست فقط في الأشياء الكبيرة، القسوة الحقيقية حينما نُطْعَن وَنَفْقِدُ متعنا الصغيرة التي نحيا فعليًا عليها.

وتقدم الكاتبة قصة (أسطورة معادة) بضمير المخاطب الذي يناسب بطلًا للقصة لم تعد لديه قدرة على الفعل؛ إذ يبدو البطل رقمًا صغيرًا تائهًا وسط زحام تفاصيل الحياة اليومية في

الشارع والحارة والباص، منذ استيقاظه حتى نومه حتى استيقاظه في اليوم التالي، حياة مكررة مملة مثل أهل الشاعر المتشابهين حد الملل؛ حتى نفحة الإحساس البسيطة المتمثلة في المحشو الذي ترسله أم زينب إلى أم البطل، وكأنه مرسال ودما، يأكله البطل بتلذذ ثم يتقيأه، وكأن التلذذ أو الحلم بشيء خارج اليوم الممل والمعاد والمكرر ممنوع عليه تمامًا، إنه يعيش أسطورة من التكرار والإعادة حتى الموت ولا أمل في الخروج من الدائرة ولا أمل في أن تتغير التفاصيل اليومية المعادة (حينها يتوقف الشارع للحظات ثم يكمل إيقاعه، ينزل عم يوسف من بيته، وتحمل أم زينب حقيبة السوق، وينطلق صوت عبد الباسط من مذياع عم عليّ ويفوتك باص الشركة).

وفي (ميس الريم) نجد الحياة التى تبدأ جميلة واعدة خارجة من رحم أغنية لفيروز تُسمى بها الطفلة ريم، ثم تنحدر وقائع الأيام الصعبة، لتبيع الأشياء البسيطة لزبائن القهوة التجارية، ثم يتحرش بها عامل نظافة دورة المياه الرجاليّ التي اضطرت أن تدخلها؛ لأن الدورة النسائية مغلقة دائمًا وكأن أبسط حاجات

النساء ليس لها أن تلبى فى هذا المجتمع، وَتُطْرَد فلا تبيع في المقهى، لكنها (لم تكسب سوى سبة تمررها كل يوم لقهوجية التجارية من بداءة جولتها الصباحية وانتهاءً بجولتها المسائية لتذكر كل زبائن التجارية بضرورة فتح باب دورة المياه الحريمي منعًا لتحرشات القهوجية بالفتيات وأصوات الصراخ المعتادة من دورة المياه الرجاليّ).

ونرى في (تدبير) مشاهد متتابعة تبدأ كلها بكلمة لو، فتنفي ما لم يحدث لتؤكد ما حدث معتبرة إياه من تدبير الأقدار، الولد الفقير الذي انتهى أمره إلى الشارع، والولد ابن المدرس الذي فلت عياره وانتهى أمره إلى الشارع، والبنت التي انخدعت بتمثيل الولد الفقير فأعطته كل ما تملك، لا يوجد تعليق من الكاتبة على الأحداث، فكما أَنَّ المونتاج التتابع هو ما يعطي المشاهد صلتها بعضها ببعض ويمنحها المعنى النهائيّ، لكن التعليق يكمن في طريقة كتابة القصة التي تشير إلى أنه (لو) فعلنا ما يجب أن نفعله لما حدث ما حدث وما ندمنا عليه بعد ذلك.

وفي قصة (الحياة الأخرى لابنة الجيران بالأسفل) التي يرويها الراوي العليم تُمَدَّد البطلة بأنها ابنة الجيران؛ إذ تحكي الساردة عن العالمين المتوازيين اللذين تعيشهما البطلة، العالم الواقعيّ الجامد الضيق الممل الكالح الوجوه، وعالم الحلم المراوغ الذي لا يريد أن يكتمل، ويتداخل العالمان؛ حتى إن الحبيب المنتظر طويلًا يمر أمامها بالفعل، ويحدق فيها، لكنها تكون مشغولة عنه بشراء دبابيس جديدة، كأنما اعتادت على أن تأخذ ما يوخزها ويؤلمها ولم تعد قادرة على رؤية ما يسعدها (وأنها حينما جمعت بينهما صدفة في المنشية كانت مشغولة بشراء دبابيس أخرى من البائع نفسه ولم تنتبه أن الذي مر أمامها محدقًا كان هو الذي انتظرته يومًا أسفل حصان محمد عليّ) ولو لم تحدد الكاتبة كنه البطلة كابنة الجيران لكان الراوي العليم ضميرًا مستساغًا، فلا يمكن أن تروى مثل هذه القصة بضمير المتكلم، لكنها أيضًا يصعب روايتها بالراوي العليم هنا لأنه راوٍ مشارك، هو أو هي ابن أو ابنة الجيران المتلصص (ة) على عالم ابنة الجيران؛ إذ تحكى القصة ما يصعب أن يعرفه

متلصص خارجيّ عن الشخصية، بما يمكن أن يعطي تأويلاً أن انفصام البطلة أصبح ثلاثيًا؛ لتحكي عن نفسها وكأنها شخصية أخرى.

وعلى الرغم من أن قصة (عجلة) لا تتجاوز الصفحتين فإنها رويت باستخدام ضمائر أربعة، فهي قصة أصوات بامتياز، القصة لا توضح فقط أن الحقيقة لا يملكها فرد واحد، لكنها تشير بشكل أعمق إلى غياب الحقيقة بسبب سوء ظن الرواة بعضهم ببعض، فزوجة المرحوم لا تثق في أخواته العوانس، وهن بدورهن لا يثقن فيها، وكل فريق يظن أن الفريق الآخر هو الذي سرق أسنان المرحوم الذهبية، لكن الحانوتيّ يعرف أن الفريقين بريئان، وأنه ترك الجثة قليلًا مع صبيه ليذهب إلى دورة المياه، أما الراوي الرابع فهو الراوي العليم الذي يصف مشهد صبي الحانوتي وهو يركب دراجته الجديدة التي حصل على ثمنها من رومانيّ الجواهرجيّ مقابل الأسنان الذهبية، (ولايزال يلعب بها في آخر الشارع) وهي الحقيقة الواضحة التي لن يعرفها أهل المرحوم أبدًا؛ بسبب الثقة المفقودة بينهم. وقد

لعبت الكاتبة بضمائر السرد؛ إذ جعلت الأصوات الثلاثة الأولى تتحدث بضمير المخاطب وكأن القارىء هو القاضي التي تفضي أمامه بما تعرف، فالقصة ليست قصة اعترافات ليكون الراوي متكلمًا، ولكنها قصة اتهام تحتاج إلى من تتحاكم إليه الأصوات فكان هو القارىء، أما الصوت الأخير فهو الراوي الخارجيّ غير المشارك الذي يعرف الحقيقة المجردة ويلقي بها أمام القارىء؛ حتى لا يتوه في دوامة الأخبار المتناقضة للأصوات السابقة.

وفي (دوران) صوتان يرويان بضمير المتكلم، القصة تقع تحت ما يسمى الميتا سرد، فهي سرد عن السرد، أو كتابة عن الكتابة، لكنَّ الكاتبة لم ترد أن تجعلها هكذا ببساطة، بل خلقت صراعًا بين بطلة القصة التى تريد أن تحكيها هي ولا تمانع أن يحكي الراوي نيابة عنها أيضًا، وعن الراوي الذي يفضل أن يحكي هو القصة فتلك وظيفته، لكنَّ الصراع الذي يبدو بسيطًا ليس كذلك بالمرة، فهنا الصراع في أحد مستوياته يدور حول سؤال من يحكي، وفي المستوى الثاني أي الحكايات أقرب

للحقيقة أو لما حدث بالفعل، لكنه في المستوى الأعمق يتمحور حول سؤال هل توجد حقيقة أصلًا أم أن منطق الحكاية يختلف تمامًا عن منطق الحياة الذي يمكن (منطق الحياة) أن يكون أكثر جنونًا.. ولا يُحْسَم الصراع فلا تملك الفتاة الحقيقية أن تقول الكلمة النهائية ولا يملكها الراوي المفترض أيضًا والذى يطلب من الفتاة: (قلت لكِ: إن الحكاية أبسط من مراوغتك. فاتركيني أكتبك في حكاية أخرى، حكاية جديدة تمامًا عن الأميرات والجنيات والمطر، واستكيني تمامًا) والتي يبدو أنها لن تستجيب ولن تستكين له أبدًا، لتظل القصة مفتوحة على سؤال أيهما أكثر صدقًا الواقع الذي نقول: إنه حدث أم ما نحكيه كأنه حدث؟!

(مراوغة) هي قصة (ميتا سرد) أيضًا تروى بضمير المتكلم، وهي كاتبة تخطط لكتابة قصتها الجديدة عن فتاة يخضع لها حبيبها؛ لأنه يحبها، ويود امتلاكها شخص في قمة الثراء، لكنَّ البطلة لا تترك الكاتبة تخطط لها حياتها، بل تتحدث بنفسها مهاجمة الإنسانة في الكاتبة، وترفض أن تكتب لها قصتها؛

حتى لا تشبهها هى فى النهاية، تريد أن تختار لنفسها لا أن تختار لها الكاتبة التي لم تعرف كيف تختار لحياتها هي شخصيًا، أرى أن الفقرة الختامية جعلت القصة مغلقة بشكل ما؛ إذ تقول: (أرسم تفاصيل قصة أخرى لبطلة لن تشبه تلك البطلة بالتأكيد، ربما سأكتبها يومًا ما، أو أكتبني، فكلانا كان واحدًا في النهاية، وكلانا سيعقد اتفاقًا ما مع الوحدة، وسيقنع بأن كونه طائرًا محلقًا هو أفضل النهايات المحتملة.) فى حين أن الفقرة التى تسبقها تعطي القاريء أفقًا أوسع للتفكير والتفاعل مع القصة؛ إذ تقول (أطوي أوراقي، وأغادر قطاري، أحذف احتمالات كتابة تلك القصة، وأقنع نفسي بالكتابة عن الناس، والقطارات، وانتحال مشاعر الآخرين، والتحايل على النهايات المألوفة بجعلها أقل واقعية)

ويشغل الموت تفكير البطلة في (ورق)؛ حتى يسيطر عليها تمامًا، تخشى الحب، تخشى بناء حياة بالزواج؛ لأنها تفكر دائمًا في النهاية، تنتظر من عليه الدور ليموت في أسرتها ومعارفها، كأنها تعد على الموت خطواته، فهي تخشى الفقد

عامة، حتى إنها تصر ألاّ يكتب حبيبها عنها؛ لأن (كتابتنا تعني رغبتنا القوية في النسيان، أظنني لم أحب أن يختصرني في كلمات على الرغم من روعة كلماته)، في آخر ساعة من العام تنتظر الموت، وتتأجج داخلها رغبة عارمة في مقاومته، وتشعر أنها انتصرت عليه ببقائها وحيدة، فلن يحدث شعور الفقد بسببه، لكنها تنفخ من روحها في العصافير الملونة التي صنعتها من رسائل حبيبها، فنبت لها هى أيضًا جناحان ملونان, وطارت بعيدًا عن الموت والفقد، لكنه يبدو ابتعادا عن الحياة البائسة التي فرضتها على نفسها, بسبب خوفها المرضيّ هذا؛ هربًا إلى مجهول قد يكون أقسى، أو إلى الموت نفسه الذي لا مفر منه، لكن نهاية القصة تفتح الباب على الاحتمالات كلها؛ هناك مراوحة في ضمير السرد بين الراوي العليم، وضمير المتكلم، وكأنَّ الكاتبة تريد أن تعبر الشخصية عن نفسها، وفى الوقت نفسه تشرك القارئ في الحكاية بعدّها حكايته أيضًا، وكأنَّ الراوي العليم هو مندوب القاريء في حكي بعض أجزاء القصة.

وعلى الرغم من أن (ارتكاز) قصة من صفحة واحدة، تستخدم فيها الكاتبة ثلاثة ضمائر للحكي، ضمير المخاطب حيث تخاطب الساردة البطلة، وضمير المتكلم حيث تعبر البطلة عن بعض أفكارها ومشاعرها، وضمير الراوي العليم يأتي بين أقواس وكأنه نميمة تقولها الساردة للقارىء بعيدًا عن سمع البطلة، ومع ذلك فإن هذه الانتقالات لا ترهق القارئ بقدر ما تجعله منتبهًا ومتيقظًا ومحيطًا بالعالم الخارجيّ والداخليّ لبطلة القصة، ومتورطًا لأن يكون صدره نقطة الارتكاز التي تمنح البطلة الدفء وتحصل منها على الدفء أيضًا، فبعض أحداث القصة في ترام الرمل، وبعضها في قطار أبي قير، وبعضها على أرصفتهما في سيدى جابر، وهذه الأماكن والمسميات كلها لا تصنع زحمة في القصة بقدر ما تضع القارىء في قلب المكان، فتساعد على توحده مع البطلة؛ وليتلقى الصفعة التي أخذها راكب القطار، وينزل مع البطلة؛ باحثًا عن دفء يأخذه أو يعطيه في لحظة اهتزاز الترام أو القطار.

أما (إيقاع) فعن الحكاية القديمة المعتادة بين البنت الفقيرة من حي السيدة زينب والولد الغنيّ من جاردن سيتى؛ إذ منهما يبحث عما يفتقده في حياته لدى الآخر، لكن الشارع بينهما طويل يجعل تلاقيهما صعبًا، وبدلًا من روميو الذي يتسلق الشجرة إلى غرفة جوليت في مشهد الشرفة، يتسلق الحزن شرفة الفتاة، في انتظار أمل لن يحدث أبدًا (على الحزن أن يسكن روحيهما إلى أن يقرر الله في لحظة ما أن يحرك صف العمائر المقابلة بجاردن سيتي ناحية صف البيوت الضيقة بالسيدة و يطمر الشارع أسفلهم)

وتبدو قصة (زار) وكأنها تحقق الأمل المنشود في قصة إيقاع، والقصة تتكون من ثلاثة مقاطع يروى الأول والثاني بضمير المخاطب؛ إذ تخاطب الساردة في الأول البطل الذي فقد حبيبته بزواجها ممن هو أكثر استعدادًا منه، والثاني موجه للبطلة التي تعيش حياة تعيسة، والثالث بضمير الراوي العليم؛ إذ تحلق روحا الحبيبين وجسدهما فى الفضاء فيتوحدان، وأشير الإشارة إلى الزار في المقطع الثاني، لكنه موجود بروحه في

تكرار كلمة طحن ويطحن ومطحون في المقطعين الأول والثاني وتكرار المشاعر والصور فيهما، بما يحقق للقصة إيقاع الزار أكثر مما يصف الزار المتعارف إليه، وتبدو قسوة نهاية القصة في تحققها على الورق وفي الخيال واستحالة تحققها فعليًا (يستجيب الله لهما ويطمس المسافة بين الحجرتين لتلتصقا و تذوب الجدران بفعل إلهي، يلتصقان، يتداخلان، يهمسان، يتشكلان. .يتوحدان)

وتبدو قصة (أرقصلك؟) وكأنها عن المرح، والرقص، والرغبة الحميمة، لكنها عن اليأس، ففي التلفزيون المطربة الراقصة تتقرب إلى حبيبها المشغول عنها، فى حين المشاهد متلهف عليها، تيأس من استجابة الحبيب، فتخترق الشاشة إلى المشاهد لتسأله السؤال نفسه الذي لم يرد عليه حبيبها، فهي يائسة من تحقق تواصل الحبيب معها، والمشاهد يائس من الحصول على أكثر من مشاهدة، لكن الساردة تحقق لهما الأمنية المستحيلة بما يعظم من مقدار اليأس ولا يقلله لاستحالة

حدوثه فعليًا على الرغم من حدوثه في مخيلة المشاهد على الأقل.

عالم (زار) يبدو صراعًا بين الحياة الواقعية المملة الكئيبة ذات العلاقات المهترئة والأحلام المجهضة، وبين الرغبات المكبوتة فى السعادة والتواصل والحب، لكنها تغلق باب الأمل بنهايات قاسية مفتوحة على مزيد من الكآبة، استطاعت الكاتبة أن تمارس فيها قدراتها الإبداعية بجملة قصصية متوازنة ومعبرة وإستخدام جيد لضمائر السرد واللقطة المشهدية والمونتاج السينمائيّ ، وجعلت القاريء مشاركًا رئيسًا في بناء عالمها.

"العظام الراكضة".. عنف العزلة والتوق للحرية

ربما تدرك الكاتبة الصينية "آشه" أن القاريء قد تصدمه الحقيقة العارية التي تقبع في عمق قصص مجموعتها القصصية "العظام الراكضة"، فلا تصدمه بها مباشرة، بل تتوسل بالأسلوب شديد العذوبة في الوصف، وتضفر عناصر الكون المحيطة بالشخوص، وتملأ قصصها بتعاطف نبيل مع شخصيات القصص وحكاياتهم اليومية البسيطة، ومشاعرهم العميقة، ومخاوفهم، وإحباطاتهم، ومحاولة العثور على أمل ما فى ظل تخبط في ظلام الحياة الإنسانية؛ إذ يصير كل شيء إلى لا شيء، وحيث تصبح حياتنا في النهاية مجرد "قبض الريح"، لكنها مع ذلك تستحق أن نعيشها بكل ما فيها من فرح وحزن وألم ومعرفة تولد ألمًا أكبر.

قصص المجموعة الثمانية تجري أحداثها على أطراف المدينة، في الريف، في الغابة، في جزيرة منعزلة، وحتى ما يحدث منها فى المدينة يكون في مناطق هامشية، وكأنَّ من يعيشون هناك بعيدًا عن النظر هم من يستحقون أن يراهم الكاتب ويتحدث عنهم، أو يمنحهم فرصة الحديث عن أنفسهم، لأنهم من دون ذلك لن يكونوا مرئيين أبدًا، فالعزلة المكانية والنفسية ومقابلها محاولة إعادة التفكير في الحياة؛ للانعتاق إلى مزيد من الحرية, والإنسانية أهم مفاتيح قراءة هذه المجموعة، والتي تفعلها الكاتبة ليس فقط على مستوى الموضوع, بل على مستوى التقنية أيضًا، فالقارىء حاضر دائمًا في ذهن السارد، حتى إنه ليوجه إليه الحديث أحيانًا ليورطه في المشاركة ومحاولة الفعل لكسر حاجز العزلة والقفز إلى الحرية.

وتحرص الكاتبة على أن تصف المكان بدقة، وتصف الزمان أيضًا بدقة كبيرة؛ إذ التوقيت واضح في معظم القصص، اليوم، الشهر، السنة، الساعة، لكن ذلك التوظيف للمكان والزمان يهدف إلى تأكيد أن الإنسان كائن لا يعيش في فراغ، إنه يعيش

في مكان وزمان وعلاقات اجتماعية وإنسانية ومشاعر إلخ، وكلها معًا تتضافر لتصنع له لحظة من الفرح، وكلها معًا تتضافر لتصنع له وجوديًا مأساويًا في النهاية.

صدرت الطبعة العربية الأولى من مجموعة "العظام الراكضة" عام 2014م عن "الوادي للثقافة والإعلام" بالقاهرة، ترجمتها يارا المصريّ، وراجعها د.حسانين فهمي حسين.

أما الكاتبة الصينية (آشة) فهي كاتبة مسلمة من مواليد 1971م، من قومية الويغور، والتي توجد في منطقة شنيجاينغ ذاتية الحكم؛ وهي عضو في اتحاد كتاب نينغشيا وعينت أخيرًا نائبة رئيس الاتحاد, وتعمل مديرة تحرير بصحيفة ينتشوان, وقد بدأت آشه الكتابة منذ 2003م؛ إذ نشرت الكثير من النصوص النثرية في الكثير من الدوريات الصينية المعروفة، مثل مجلة (أدب الأمة)، و(مختارات نثرية)، و(أدب النهر الأصفر) ومجلة (القاريء)؛ وهي الكاتبة الوحيدة التي حازت جائزة مجلة (أدب الأمة) ثلاث مرات، فقد حازت في 2011م الجائزة عن

النص النثريّ (شبح الجبل)، كما حازت الجائزة نفسها في عام 2014م عن روايتها (قشرة البيضة)، ثم عن نص نثريّ آخر بعنوان (الفراشة البيضاء، والفراشة السوداء)، ومن أشهر أعمالها: الرواية التاريخية الطويلة (ووتسون)، والمجموعة القصصية (العظام الراكضة).

العظام الراكضة

في القصة الأولى من المجموعة والتي تحمل المجموعة كلها اسمها ترسل البلدية إخطارًا بضرورة نقل المقابر المختصة بالمجمع السكنيّ لمنجم الفحم، فليست هذه هي المرة الأولى، لكن البلدية مصممة على التنفيذ هذه المرة، والمقبرة التي سيرفض أصحابها نقلها ستُسَوَّى بالأرض حيث سيتم؛ إذ سَيُنْشأ طريق جديد؛ حتى إن رئيس المنجم لم يستطع وقف تنفيذ القرار

هذه المرة وقام بنقل رفات أبيه؛ ومن ثم بدأ الآخرون في نقل مقابرهم.

السيدة والدة "بينغ جاو" يصدمها الخبر، فكيف تنقل رفات زوجها من مقبرته وهي تعلم أن المقبرة خالية؟! لنحو ثلاثين عامًا تأتي هي وابنتها إلى المقبرة لزيارة زوجها، ولا تجرؤ أن تخبر ابنتها بالحقيقة، وهب نفسها لا تعرف الحقيقة كاملة؛ إذ كان زوجها يعمل مهندسًا في المنجم، فانهار المنجم على العاملين فيه، ومات الجميع إلا الطبيب "تشيان" الذى فقد ذراعًا وأصيب بعرج في قدمه، فابتعد الناس عنه؛ تشاؤمًا من ذلك العائد من الموت، فأصبح حارسًا للمقابر؛ المشكلة أنهم لم يعثروا على جثة والد "بينغ جاو"، وكانت زوجته تصرخ في صاحب المنجم:"إذا كان حيًا يجب أن أراه، وإذا كان ميتًا يجب

أن أرى جثته، ألا تساوى أرواح الناس شيئًا عندكم؟ أعد لي زوجي"ص17. لكن زوجها لم يعد، وجثته لم تظهر، فاضطرت للرضوخ بعدّه شهيدًا تحت الأنقاض؛ حتى تحصل على معاش لها ولابنتها. ظلت السيدة معذبة بعدم معرفتها أمر زوجها أمات حقًا أم هجرها هي وابنتها واختفى؟ والآن لا تعرف كيف تواجه ابنتها بالحقيقة؛ السيدة تزور القبر، وتتفاعل مع عناصر الطبيعة، وتفكر في نفسها، وتتحدث مع "تشيان" عن أفكار الموت والحياة والحقيقة الغامضة وفعل الزمن، وتصل إلى حقيقة أنه "لا راحة في العيش، ولا طمأنينة بعد الموت"ص28، وحينما تنقل جارتها السيدة "وانغ" عظام ابنها من قبره تصاب بلوثة تجعلها تعد العظام، ثم تصرخ بأن هناك عظمة ناقصة، وتجري تطاردها في الهواء؛ حتى تمسك بها، فتحلم أم "بينغ

جاو" بأنها ترى عظام كل الأموات تركض، وتصحو مطمئنة بأن هذا مآل الجميع، ويتساوى عندها غياب الزوج بالرحيل أو الموت.

تجيد الكاتبة رسم الحالة النفسية القلقة للسيدة أم "بينغ جاو" عن طريق رسم ما يعتري جسدها وملامحها والطبيعة من حولها وما يدور داخلها، فالخارج يؤثر في الداخل؛ يوصفه أفكارًا ومشاعر، والداخل يرتبط بالخارج، والزمن يسير لا يعبأ بالبشر، لكنه في لحظة يمكن أن ينقض حاملًا كل الهواجس والآلام التي عرفها الإنسان في عمره كله، ولا طمأنينة إلا في الاستسلام لفكرة وجود قوة أكبر من الجميع تسوق الجميع إلى أقدارهم.

سجادة رقص ماريا

بشكل ما يمكن عدّ هذه القصة "ميتا سرد"، فالراوية تدرك أنها تحكى، وتعي حالة الكتابة التي تمارسها، كما أنها تدرك أن وجود حالة كتابة تعني توجه الكاتب إلى قاريء ما؛ بغرض اكتساب تعاطفه، أو كأنه قاضٍ تعترف أمامه لعله يغفر ذنبها، كما أنها تعي ماهية اللغة التي تكتب بها، وتحكى الراوية عن ماريا التي كانت طفلة فائقة الجمال تعيش مع والديها الفقراء في عزلة عن القرية، ولديها سجادة حينما ترقص عليها تصبح وكأنها إحدى عجائب الطبيعة، الراوية "يوان جين" هي الطفلة الوحيدة التي أصبحت صديقة لماريا، تدخلان كلية الفنون معًا، ثم تتفرق بهما السبل، وبعد عشرين عامًا تلتقيان، تستعيد "يوان جين" قصة حبها العميق لماريا، وتدخل في صراع ضد زوج

ماريـا "أى شـا" تـاجر السـجاد المتغطـرس، لكـن بعـد انتهـاء معرض السـجاد المقـام فـي المدينـة التـي تسكنها "يـوان جـين" تغادر ماريـا مـع زوجهـا، تكتب "يـوان جين" قصـتها مـع ماريـا بوعي يريد أن يتطهر، وبلغة اعترافية؛ لذا كان من المناسب أن تـروي القصـة بضـمير المـتكلم؛ إذ لا يمكـن أن يعتـرف أحـد بالنيابـة عن آخر: "أتمنـى أن يحملوا هذا السر إلـى كل بلدان العالم, ليعرفه النـاس، ويغضبوا، ويوبخوني، أو يتعجبوا، مهما كانت ردة الفعل، فستجعلنى أشعر بالراحة مثل حمل ثقيل أزيح عن ظهري؛ لكن هذا السر الوحيد الذي لا أجرؤ علـى إخباره لماريـا"ص65، فقد سرقت "يـوان جين" سـجادة ماريـا قبل سفرها في بعثة لأوروبا لاستكمال تعليمها الرقص، وحاولت حرقها، ثم أطفأتهـا قبـل أن تحترق بالكامـل واحتفظـت بهـا، وربمـا هذا مـا

غير مجرى حياة ماريا وجعلها تبتعد عن الرقص, "لم يحزنني شيء أكثر من حزني على فقدان هذه السجادة؛ لقد نسجتها والدتي بنفسها، وصوف هذه السجادة قد غزلته والدتي بيديها، إنه صوف أربعة خراف، ربيناها لمدة ثلاث سنوات، كان والدي يعتني بهذه الخراف، ويقطع الكثير من البرسيم وحده في الخريف؛ حتى يطعمهم، وإلا فلن لن تكون لهم القدرة على مقاومة برد الشتاء"ص59، القصة دراسة فنية في الحب العميق الذي يحمل بذرة غيرة وتملك قد تصل في لحظة إلى كراهية مدمرة تتحول بعد ذلك إلى مزيد من الحب مع شعور أعمق بالذنب، والقصة تعتمد في صياغتها على التشبيه والاستعارة التصويرية وتجسيد المشاعر بشكل شعريّ، فربما كانت هذه هي الطريقة المثلى لوصف المشاعر ذات ألوان الطيف

المتباينـة، وطبقـات الـوعي المتعـددة، وربمـا لأن علاقـة "يـوان جين" بماريـا وأهلهـا جعلهـا تكتشـف مـا فـي اللغـة مـن إمكانـات وطاقات لا تعرفها لغة التعبير المعتادة "إن طريقة كلامنا تحول الأشياء إلـى قطـع صلبة لا يمكن تشكيلها إلـى أى شـيء آخـر مرة أخرى، أما جمل والد ماريا وعباراته فكانت مرتبة منظمة، تجعـل الأشـياء كـورود متفتحـة، أو كمتاهـة ممتـدة علـى مـدى البصر، إن هذا شيء لا يمكن تصوره، ولم يكن في مقدورنا أن نحاكيـه، اسـتولت علـيّ طريقـة سـرده كالسُكْر، وانجـذبت تمامًـا إلـى صـوته؛ كانـت اللغـة الصـينية علـى لسـانه كقطعـة طعـام ساخنة، يجب أن تتدحرج؛ حتـى تصـل إلـى بلعومـه، إنـه لأمـر شـيق وممتـع حقًـا هـذه العبـارات المرتبـة المنظمـة، التـي تشـبه "التوفـو" المقلـي الـذي يتقـافز بمـرح داخـل فمـه"ص42، ومثـل

علاقة الحب يبدو السرد متداخلًا بلا ترتيب زمنيّ معتمدًا على تداعي المشاعر قبل تداعى الأفكار والمعاني.

اللؤلؤ

في لحظة يضطر المرء لأن يعيد النظر في حياته وقراراته كلها، لاسيما إذا تقاطعت حياته في تلك اللحظة مع آخر يحمل صفات مختلفة أو مناقضة لصفات شخصيته؛ لذلك كان من المناسب أن تُرْوَى هذه القصة بضمير المتكلم، فالأخت الصغرى تعيد مراجعة كل حياتها بمناسبة زيارة أختها الكبرى لها، أختها القادمة من المدينة والنجاح والثراء؛ لتبحث عن ذاتها، وعن الهدوء والسكينة في الجزيرة الصغيرة المنعزلة التي يعمل أهلها بصيد اللؤلؤ، وتبدو الجزيرة مكانًا هادئًا ساكنًا راضيًا قانعًا كالراوية نفسها، لكن مع تقدم السرد نكتشف كم

الصراعات الخفية مع الزمن ومع الآخرين ومع أفكار الراوية التي تعيد تقييمها بينها وبين نفسها؛ إذ إنها طوال الوقت تحلل شخصية أختها الكبرى الضيفة، وتنتقدها بطرف خفيّ، وتحاول توجيهها بطريقة أو بأخرى، لكن هذا الفعل نفسه يلقي الضوء على شخصيتها هي، كم هي ضعيفة غير قادرة على اتخاذ قرار مغادرة الجزيرة، وهي من الضعف بحيث لا تواجه نفسها بشكل مباشر بل عن طريق هذا التحليل لشخصية أختها، فهي تكد وتكدح؛ من أجل اللؤلؤ لكنها في النهاية مثل المحار الذي يحتضن اللؤلؤ فينمو داخله ثم يغادره من دون أن يقدم له شيئًا، وهي تؤمن كبقية أهل الجزيرة، وتخشى الناس الذين تظن أنها تعيش بينهم بأمان "كنت أعتقد أن الأهالي بسطاء عاديون كهذه القرية"ص102، أما العمة السابعة العجوز التي مات

زوجها العم السابع ويبجله أهل الجزيرة بصفته حاميها فإنها الوحيدة التي تكشف خرافاتهم، وهي الوحيدة التي لا تؤمن بتلك الخرافات على الرغم من إفادتها، تقول لخيال زوجها العم السابع في الكرسيّ الخالي الذي يتركونه له على الموائد كلها ويضعون أمامه الطعام والخمر كأنه يعيش بينهم:"إنك شخص ميت، لماذا تريد أن تستحوذ على مكان الأحياء؟ إنهم يريدون أن يجلسوا بجانبك، ويصبوا لك الخمر، ويشعلوا لك السجائر، إنهم يمجدونك، ويريدون منك أن تساعدهم في أن يصبحوا أغنياء، وإذا طال الوقت واكتشفوا أنك لن تستطيع مساعدتهم، سيقومون على الأرجح بسبك وشتمك، ويديرون ظهرهم إليك"ص98.

تتغير راوية القصة تدريجيًا بإعادة النظر في كل تفاصيل حياتها، كلها وأختها الكبرى تتغير تدريجيًا بمعايشتها حياة عكس الحياة التي عاشتها طوال عمرها، وكأن كل واحدة منهما منهما كانت تحتاج إلى أن ترى الأخرى؛ لتدرك ما ينقصها، وما تحتاج إليه لتجعل حياتها أكثر اتساقًا وإنسانية، لكن الأهم أن القارىء الذي لا يريد أن تنتهي القصة لأنه أصبح واحدًا من شخوصها هو نفسه يبدأ في التغير تدريجيًا لعمق المشاعر والأفكار التي تعرضها وتحللها القصة؛ ولأنها تعرضها ببساطة ربة بيت تعيش في جزيرة منعزلة، وتعمل في زراعة اللؤلؤ، وتصف كل شيء متوسلة بما تراه وتلمسه في حياتها اليومية المعتادة كأن تصف أختها وهي غاضبة: "كانت أختي تشبه الشعرية المطاطة التي لا تتوقف عن الاستطالة"ص75.

مناجاة يوسو

معظم هذه القصة يدور في ذهن بطلها "يوسو"، ذكرياته السيئة عن أبيه وقسوته وعنفه معه ومع أمه وإخوته، كراهية كل فرد من أفراد هذه الأسرة للآخر وللحياة، وعدم قدرة أيٍ منهم على التواصل لأنه "في هذا البيت، يُعَد الحديث في معظم الأوقات نوعًا من إظهار الضعف"ص127؛ زمن القصة لا يستغرق نصف يوم، ويدور الحكي في دائرة زمنية مغلقة تبدأ بوقوف "يوسو" وزوجته وابنه في موقف الأوتوبيس ينتظرونه للذهاب لزيارة والديه، وتنتهي على محطة الأوتوبيس بعد انفجار "يوسو" في أبيه ومغادرته بيت الأسرة غاضبًا، ولحاق أمه به على المحطة؛ وكأن شكل الدائرة المغلقة التي اختارته الكاتبة للقصة يعبر عن الاجترار الدائم والمغلق والذي لا أمل في

كسره لذكريات "يوسو" ومناجاته لنفسه، ويعبر أيضًا عن الحياة المغلقة، القمقم الذي أصبح هو "يوسو" نفسه؛ بسبب قسوة أبيه وعنفه معه منذ الصغر؛ إذ إنه من دون أن يدري تحول إلى نسخة أخرى من أبيه، وإن كانت نسخة ذات ضمير ما، فإن كان أبوه يُعد أمور الأسرة ليست من شأنه فإن "يوسو" مهتم، لكنه يتعامل بعنف مع زوجته وابنه كما كان أبوه يتعامل، وإن كان بعنف أقل، وبمحاولة حقيقية للسيطرة على النفس.

الأم هي المكافحة التي أفنت حياتها في خدمة هذه الأسرة ثم اكتشفت أنها ربت مجموعة من الوحوش لا يقلون ضراوة عن أبيهم الذى كان دائم الضرب لها، هذه الأم الطيبة هي النور الوحيد في ظلام ذكريات "يوسو" وحياته؛ حتى إنه يفقد القدرة الفيزيقية على رؤيتها في المواقف المحزنة والمخجلة؛ مما

يجعله يصبح أقل حزنًا وخجلًا "لعل والدته حينما تختفي تحذره من غضبه، وألمه وخجله، ولا يوجد غير والدته التي تستطيع أن تخبره بسرعة بما يفكر فيه وبما يفعله، وأن تجعله يسيطر على هذا الغضب والألم والخجل"ص126.

ويأتي الحوار بين "يوسو" وأمه في نهاية القصة وكأنه صرخة ودعوة وأمنية في الوقت نفسه، صرخة ضد الاستسلام طوال هذا العمر لهذه الحياة غير الإنسانية، ودعوة للحرية والانعتاق من تلك الحياة البائسة، وأمنية يوجهها "يوسو" لنفسه قبل أن يوجهها لأمه بأن يبدأ حياة جديدة ولا يظل ضائعًا في ذكرياته المُرة، وجاء تبرع الكاتبة يترك السطر الأخير بلا إجابة، وكأنها تنتظر ما ستفعله الأم أو "يوسو"، أو ما سيفعله القاريء نفسه " يا أمي هل ذهبت من قبل إلى مكان بعيد؟"

"لم أذهب من قبل، لكن يمكنني الذهاب"

"إذن لماذا لا تذهبين؟"

(.....) ص134

الخريف القاسي

وعلى عكس القصة السابقة تقدم لنا الكاتبة هنا أسرة فقيرة وبسيطة أيضًا لكنها تعيش على الحب العميق بين أفرادها. وهي القصة الوحيدة في المجموعة التي تحكي عن شخصيات مسلمة بوضوح، فمريم الفتاة الجميلة المشهورة في القرية باسم "الفتاة الصالحة" تقرر الذهاب إلى الدراسة خارج القرية في معهد اللغة العربية؛ لتدرس اللغة العربية والقرآن؛ ولتعود لتعلم فتيات القرية اللائي لم يكملن تعليمهن، فقدت أباها وهي في

العاشرة، لكن الأم بصلابتها ومحبتها لمريم ولابنها الأكبر استطاعت أن تعبر بهما إلى شاطيء الأمان؛ ليلتحق ابنها بكلية الصيدلة التي حلم بها، لكن الفقر والمرض كانا للأسرة بالمرصاد، فتعود مريم قبل أن تكمل دراستها، ويصاب الابن بسرطان الدم، ويعود إلى القرية مريضًا يوشك على الموت، ولا تملك الأسرة ما تعالجه به سوى الوصفات الشعبية؛ حتى إن الأم تطحن "جنينًا عمره ثلاثة شهور لإحدى الأمهات، وكانت هذه إحدى الوصفات الشعبية التي سعت والدتها إلى معرفتها بعد كثير من المشقات؛ حتى تشفي ابنها"ص149، فحتى الحب يمكن أن يكون طريقًا إلى القسوة، وحتى تقرر مريم أن تمنح نفسها للشاب الثريّ سليمان التي لا تحبه، والذي يهابها؛ لأنها أكثر منه تعليمًا؛ وذلك لتحصل على المال؛ لتعالج أخاها،

فالحياة لا ترحم من يكرهون بعضهم بعضًا كأسرة "يوسو"، ولا ترحم من يحبون بعضهم بعضًا كأسرة "مريم"، وكأنَّ على الجميع أن يستسلم للحكمة التي وصلت إليها أم "بينغ جاو" في القصة الأولى "لا راحة في العيش، ولا طمأنينة بعد الموت"ص28.

أنشودة الجوز

تبدو هذه القصة كأنشودة حب طويلة، أنشودة في حب الطبيعة وعمقها وجمالها والتوحد معها بعيدًا عن الناس وأطماعهم وضوضاء حياتهم؛ لذلك ترويها الكاتبة بضمير المتكلم، فلا يتكلم عن العشق أحد كما العاشق نفسه؛ فالفتاة الراوية في بداءات الشباب تقول:"دائمًا ما كنت أعتقد حين كنت صغيرة أن هناك شخصًا يسكن ثمرة الجوز، والآن أسفل التلة، وخارج

منزلنا، تمتد مساحة واسعة من الحشائش البرية، بها بضعة أشجار جوز هرمة"ص156، تلحظ هذه الأشجار، وتتأمل تغيرات الطبيعة يومًا بعد يوم، وشهرًا بعد آخر، وأثرها فيها، أثر ضوء الشمس ودفء الخريف وبرودة الشتاء وقطرات الندى، والفتاة تحاول ألا تغضب والديها، لكنهما في حالة غضب دائم منها، فأصوات الطبيعة تأخذها من حفلات الرقص التي تدفعها إليها أمها لتجد لها زوجًا بلا جدوى، وتأخذها من جدول الحسابات التي يضغط عليها أبوها لتحفظه؛ لكي تعمل على الآلة الكاتبة في مصنع الورق، لكنها لا تستطيع حفظه، فهي تكره صخب الحفلات "وانكشف وجه السماء الزرقاء الصافية من بين الغيوم الرمادية، لكنها سرعان ما اختفت، مقارنة بحلبة الرقص المزدحمة، إذ إن التقلب

السحريّ أنقى وأعمق، جدول الماء المتدفق عبر صخور التلة، يصدر صوت مناجاة أبدية، الطحالب الناعمة التي تتسلق الصخور سنة تلو الأخرى، وتترك آثارًا عميقة لا يمكن لأحد أن يفك شفرتها"ص174، وتكره مصنع الورق الذي يلوث الطبيعة، ويلوث فطرة من يعملون به "فهم تعودوا على الرائحة الكريهة التي تنبعث من إحدى منبسطات التلة الخضراء حين هبوب الرياح الشمالية، هذه الرائحة هي المياه السوداء الملوثة التي يصرفها المصنع، وعلى الرغم من أنهم يدركون أن هذه التلة قد تغير لونها، وأصبحت جافة بورا كأحلامهم، فإنهم لا يزالون يظهرون تشابهًا عجيبًا، ويستخدمون نوعًا من الروح المتفائلة، ويعلقون سعادتهم ومستقبلهم على هذه الأوراق البيضاء"ص170-171، وتسخر من مصير الفتيات اللاتي

تعملن على الآلة الكاتبة "كل ضاربة على الآلة الكاتبة في الماضي قد حظيت بنهاية سعيدة، فإما أنها تزوجت بابن صاحب المصنع، وإما قضت أيامًا سعيدة مريحة مع أحد المنتجين البارزين، ومهما حدث فى المستقبل فلا يمكن لأحد أن يظن أن هذه نوع من السعادة السطحية المحدودة؛ ذلك لأن جميع الأجيال التي عاشت هنا توالدت وماتت بهذا الشكل"ص171-172.

في الليل تسمع أنشودة صادرة من شجرة الجوز، أنشودة جميلة ساحرة، وتقابل رجلًا مشى كثيرًا وبحث طويلًا عن الأنشودة، هو فقط من يستطيع سماعها، لكنها في لحظة ضيق تطرده حين تشعر أن والديها يضيقان الخناق عليها، وأن أخاها الأصغر يتجسس عليها؛ ليخبرهما بما تفعله في الليل، ثم تعود

إلى نفسها، تتسامى، وتسمو بروحها ووحدتها، وتتحد بالطبيعة لتصبح جزءًا منها "بعد أن غادر الشخص الغريب، اضطرب الجو في جميع الأرجاء، سكون الليل، الرياح التي لا أدرى في أي وقت هبت، وأصدرت صوت حفيف، كأصوات الخريف المتمايلة, طرقت على باب ثمرة الجوز، وبعد هبوب رياح عنيفة، كان العفريت الصغير قد وثب بهدوء بالفعل داخل حضني، وفي اللحظة نفسها، تصاعد صوت الأنشودة ببطء، وكأنها قادمة من مكان عميق، تأتى من بعيد وتقترب ناحيتي، وتنطبع على جسدى بأكلمه كخيوط الضوء"ص177-178.

اللعبة

تعيش الراوية المريضة بالارتياب في عالم من صنعها، أكاذيب كثيرة محبوكة تصنع تاريخها وحياتها وعلاقاتها، لكن زوجها

المحب لها بشدة "يان مى" يرفض قرار الطبيب المعالج بأن تدخل مستشفى الأمراض العقلية، ويتعارك معه، لكنها تقنع زوجها بأن تدخل مصحة.

في المصحة تجد عالمًا آخر "كان المرضى ينعمون بالفرحة والبهجة داخل المصحة، ويحترمون بعضهم بعضًا، ولم أشتَق إلى المنزل على الإطلاق، ولم أشتَق إلى يان مي أيضا"ص183، وذلك في مقابل العالم الخارجيّ الذي "به من الحوادث الكثيرة التي لا يمكنك تصورها، الناس بعيدون عن بعضهم بعضًا، ليسوا ودودين، ولا يثقون ببعضهم بعضًا، وإذا ما أصابك المرض فسيتجنبك الجميع، وسيخافون منك، ولن يرغب أحد في مساعدتك"ص199، لكنها مع الوقت تشعر بالارتياب، فلا يمكن أن يكون كل هذا الجمال كله والهدوء

والمحبة حقيقيًا "استبدت بي شكوك وريبة حول المصحة أيضًا؛ إذ في البداءة لم ألحظ ذلك كله، اهتمامها بنا بكل وسيلة ممكنة، وتكتمها الغريب حول ترتيب الغرف وتنظيمها، ورائحة حديقتها العطرة التي تسحر المرء، ذلك كله أربك كل مريض، لقد نسينا أحباءنا، ونشعر بالسعادة لدرجة أننا لا نسأل عن شيء، كحملان وديعة مطيعة تقبع في قفص جميل"ص193-194، وحينما تأتيها فرصة المشاركة في مسابقة لعبة الداما والتي لو كسبتها تبقى بقية حياتها في المصحة ترفض الفرصة التي قدمها لها صبيّ صغير أمضى سبع سنوات في المستشفى ويريد أن يرى العالم الخارجيّ، يعرض أن يمنحها سر الفوز الذى أبقاه هذه المدة كلها ليخسر أمامها ويخرج وتبقى هى، لكنها لا تشارك في المسابقة؛ إذ كانت تسأل سؤالًا وجوديًا

"أهدوء المصحة الحقيقيّ، أم الهلوسة الحلوة خارج المصحة، أيهما تكمن فيه السعادة الحقيقية؟"ص205، فتأخذ قرارها بالخروج على الرغم من أنها تعرف ما ينتظرها "لا أريد أن أذهب إلى أي جنة أو أرض سعادة، وهذا العالم الخارجيّ الذي يبعث في المرء شعور الحزن واليأس، وعلى الرغم من أنه يحمل الكثير من الآلام، فإنه دائمًا ما يجعلني ألمس حقيقته وصدقه، ويجعلني أشعر بوجودي"ص206.

إنها قصة التوق للحرية، للحياة الحقيقية بكل ما فيها من جمال وقبح وسعادة وألم وحقيقة وكذب، إلى عالم حقيقيّ غير مصنوع، عالم يكون الإنسان فيه هو نفسه ولا يفقد إنسانيته مقابل أي شيء حتى ولو كان هذا المقابل الذي يحصل عليه هو راحة وطمأنينة وهدوء أكثر، والكاتبة تعي أن هذه الصرخة

لا تختص بها وحدها, بل تختص بكل قارئ، فتوجه الحديث إلى القارئ من وقت لآخر؛ ليكون مشاركًا في القصة وليس مجرد متفرج عليها، والقصة التي تبدأ بجملة "حديقة كبيرة هي المصحة"ص179، وتنتهي بجملة "كأنني على وشك الدخول إلى ضياء شاحب"ص207، كأنها تلخص رحلة الإنسان الذي يرفض الجنة ويقتحم عباب الحياة الغامضة فقط؛ ليعثر على جوهر إنسانيته؛ الحرية وإن كانت مضمخة بالألم.

قصر في الهواء

المخاوف العميقة داخل النفس الإنسانية هي موضوع هذه القصة؛ لذا كان مناسبًا أن تروى بضمير المتكلم، حيث؛ إذ لا يستطيع التعبير عن عمق تلك وقوتها وقسوتها المشاعر سوى من يقبض على جمرها بروحه؛ فالشابة "شياو مى" التي تعيش

مع أبيها النجار وحيدين في غابة، ولا تمتلك شجاعة أن تغادر إلى المدينة مع خطيبها، تتجسد لها مخاوفها في قط تسميه العفريت الأسود، ولا يكتفي هذا القط/العفريت/المخاوف بما تعانيه "شياو مى" من وحدة وحزن وفقدان الأمل، بل يأخذها رويدًا رويدًا لتنكمش وتتقوقع داخل ذاتها أكثر، وتبتعد حتى عن الغابة وعن أبيها؛ إذ تقنع أباها بأن يبني لها حجرة في قمة خالية بين شجرتي صنوبر ميتتين، وتصبح الحجرة بمنزلة المنفى الاختياريّ لها، القوقعة التي ينفرد بها فيها العفريت الأسود؛ حتى إنها لا تستطيع أن ترد على أبيها حينما يناديها لتناول الطعام خوفًا من العفريت الأسود، "ظل أبي أسفل الشجرة ينادي عليّ، وكل نداء منه حاد كالسكين يوخز قلبي، أما أنا فلا أستطيع أن أرد عليه، فالعفريت الأسود لا يسمح لي

بذلك، أنا أعرف، إذا ما فتحت الباب، سينقض العفريت الأسود عليّ، ويخدش وجهي، في تلك اللحظة أمسكت رأسي بقوة، وحاولت بكل جهدي أن أعصف بفكرة العفريت الأسود؛ لأنني لا أستطيع أن أضربه أو أنازله على الإطلاق"ص237، لكنها حينما تهدأ تدرك أن تلك المخاوف/العفريت ليست بالقوة التي تظنها "كانت نظرته التي يتطلع بها إليّ مليئة بحزن لا متناهٍ، بائسة، وكأنه شبح وحيد بلا أنيس وسط البراري"ص237، وكأنها لا تصف مخاوفها فقط، بل تصف نفسها وكل حياتها التي بلا جدوى ولا أمل؛ إذ تصبح في درجة من الضعف تجعلها غير قادرة حتى على مجرد الإشارة إلى أنها يمكن أن تفعل شيئًا للخروج من هذه الحالة.

وكأن حالة "شياو مى" هي حالة خاصة تشير إلى حالة عامة يمكن أن يتماس معها القارىء، فالاستسلام للمخاوف الخارجية أو للضعف الداخليّ يجعل الأولى تتضخم والثاني يزداد؛ حتى يقع المرء في قبضة من العنف والقسوة لا فكاك منها؛ ذلك لأنه استسلم منذ البداءة ولم يقاوم كما يجب، وكأنها دعوة غير مباشرة للقارىء الذي يرفض أن يتماهى مع البطلة؛ لكي يفعل ما لم تفعله، يقاوم أي قوى تحاول أن تسلبه روحه أو حريته، وهي الفكرة الأساسية التى تدور حولها كل قصص المجموعة.

ولن أمل الإشارة إلى كثرة الأخطاء الإملائية والنحوية في الكتب المطبوعة بالعربية مثل: هذا الكتاب "العظام الراكضة" أو غيره، فرجاء الاهتمام بمزيد من التدقيق والمراجعة.

وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك

صدرت المجموعة القصصية (وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك) في شهر أكتوبر 2016م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهي المجموعة الأولى للكاتب المصريّ الشاب محمد رجب عبده.

ولهذه المجموعة قصة.. فقد قدمها لي صاحبها مخطوطة منذ أربع سنوات تقريبًا، كان في التاسعة عشر من عمره، وجدت فيه موهبة جيدة، وثقافة أكبر من سنه، فقدمت المجموعة إلى صديقي الناقد د.هيثم الحاج على الذي كان وقتها رئيسًا لتحرير سلسلة كتابة بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وكان متحمسًا جدًا لنشر أول كتاب لشاب فى التاسعة عشرة من عمره, جرت مياه كثيرة تحت كبارٍ عديدة، ولم تظهر المجموعة إلا في الشهر الحاليّ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد أن أصبح د.هيثم الحاج على رئيسًا لمجلس إدارتها.

تحتوى المجموعة على ثمانٍ وعشرين قصة في كتاب من مائتي صفحة، وهي في مجملها تتحاور بصدق وتحاول أن تتعمق في أفكار الطفل والمراهق الذي هو الكاتب نفسه، وهواجسه؛ لذلك فتجارب القصص كلها فيها من الصدق والطزاجة ما يغري بقراءتها، إضافة إلى لغة الكاتب المكثفة، وقدرته على تضفير الواقعيّ بالغرائبيّ في بنية سردية تدفع بالمتلقي إلى الدهشة والتساؤلات.

منذ الإهداء يرسم الكاتب صورة عالمه التي ستفصله قصص المجموعة، فهو يهدي عالمه إلى كل ما ومن يحب وما ومن أثر فيه، ويحدد لكل فئة شهرًا من شهور السنة، فتكون الفئات اثنتي عشرة فئة، تبدأ بيناير إلى السماء والثورة، وتنتهي بديسمبر إلى الظلام والأحذية التي بعثرت على العشب دمنا، إلى فوضى وجودنا وفوضانا، وما بينهما الأهل والأصدقاء والأساتذة والمبدعون الذين أثروا فيه وشتاء الإسكندرية والحرب والقلم الرصاص والأوراق البيضاء وحبيبته... إلخ، ثم مقطع

من إحدى قصائد أمل دنقل يحاول أن يغالب الأمل فيه اليأس لكن اليأس ينتصر (لا يتبقى منه.. سوى جمجمة.. وعظام).

عنوان المجموعة جزء من عنوان إحدى القصص (تحب تأكل وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك)، لكن معظم عناوين المجموعة ليست بهذا الطول، فإحدى عشرة قصة من قصص المجموعة يتكون عنوانها من كلمة واحدة، منها قصتان فقط معرفة بال والتسعة الباقية غير معرفة؛ إذ إن الكاتب يحرص على أن تكون الحالة التى يسردها حالة عامة تمس كل قارىء بشكل أو بآخر بقدر حرصه على التعبير عن هواجس الذات وأحلامها وأفكارها وكوابيسها، لأنه غالبا ينطلق من أفكار ومشاعر وجودية، تخشى الحياة بقدر ما ترغب في أن تحياها بعمق، لكنها تكره الزيف والسطحية بقدر ما يرعبها ما يمكن أن يكون من رماد اللاشيء القابع في الأعماق السحيقة لوجود البشر, (ابتسامة، مسوخ، غثيان، الشمسية، المذنب، فض، حبيبي، موعد، توقف، نبوءة، اعتراف). أما بقية قصص المجموعة فتتراوح بين الكلمتين والثلاث وأربع قصص منها يكون عنوانها

على شكل سؤال، وهذا طبيعيّ لشاب تمتليء حياته بالأسئلة التي يحاول أن يجد لها إجابات يشعر بأنه لن يجدها أبدًا (لا تتركوني وحدي، هجوم القوازق، طائر اليود، ذاكرة الأصداف، مساومة على ساق، من يشبه ضيف؟، الرجل الخطأ، الذي أتى وغادر، ماذا يعمل والدك؟ عندما يأتى المساء، اللص والأرنب الظريف، حواف الثلج، قاتل أخى، قصة بذلة، ماذا نسميه؟، يا كذاب، تحب تأكل وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك؟).

معظم قصص المجموعة تستحق الوقوف عندها بالتحليل، لكنني سأتوقف قليلًا عند قصة (هجوم القوازق)؛ إذ كانت أول قصة أقرؤها لمحمد رجب عبده، وهي التي أنبأتني بأن هنا موهبة لابد من الاهتمام بها، فالكاتب يبدأ قصته بمشهد عاديّ وهو دخول الليل في حي شعبيّ بمدينة الإسكندرية، ثم صرخة سيدة من إحدى النوافذ (السلعوة هاجمتني)، ثم ينطلق من هذه الصرخة ليقدم بانوراما مجتمعية عما تفعله السلعوة فى المجتمع، فهي التي تسرق وتنهب وتغتصب، ثم هي التي تفرض وجودها؛ حتى يدعو لها رجال الدين على المنابر،

وحتى يخشاها الضابط على الحدود، هي السلطة التي تفعل كل شييء باسم مخلوق وهميّ اسمه السلعوة، لكن نبض الثورة موجود داخل البسطاء وإن كان ضعيفا، وإن كانت هناك دائمًا رصاصة تترصده. (يحملون عصي وسكاكين وخناجر وأحيانًا مسدسات، رفعت راية التمرد في وجه السلعوة، لكن أحدهم لم يسمع صوت رصاصة طائشة ارتطمت بجدار، كانت في حفل رأس السنة..) ص19، يقدم الكاتب قصته وكأنه يحكي كابوسًا فى شكل حدوته، فيصل ببساطة إلى عمق مأساة السلطة حينما تكون ضد الشعب فتنهبه وتغتصب حقوقه.

أما القصة التي حمل اسمها غلاف المجموعة (تحب تأكل وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك؟) فهي أطول قصص المجموعة؛ إذ تبدأ القصة باللعبة الشهيرة لسؤال ماذا لو؟ ويكون السؤال تهكميًا ووجوديًا في الوقت نفسه، الحياة نفسها مقابل وجبة عشاء (ماذا ستفعل إذا قدمنا لك وجبة عشاء لذيذة، وبعد ذلك طلبنا منك أن تنتحر؟), يستخدم الكاتب في هذه القصة ضمير المخاطب، ويرويها على لسان عجوز يندر

أن يفيق من السكر، العجوز يتأمل حياته وحياة الآخرين ويدير محاورة من طرف واحد مع القاريء, يحكي كيف أنه يرى في كل ليلة رجلًا يخاطب أحد المارة (رجلا عجوزا، شابا، آنسة، فلاحة، بوابًا، كاتبًا مشهورًا، رضيعًا...إلخ) ويعرض على ضحيته أن يتناول وجبة عشاء لذيذة مقابل حياته نفسها، وكل من يعرض عليهم الأمر يضحكون ويوافقون وترى على وجوههم المشاعر الجميلة التى لم يعيشوها طوال حياتهم, وكان يجب أن يعيشوها لكنهم لم يؤمنوا بأنفسهم بالقدر الكافي ليفعلوا ما يريدون هم لا ما يظنون أن الحياة تريده لهم، وفي النهاية يقرر أن يكون بطلًا لهذه المسرحية لليلة واحدة وأخيرة، ولا ينتظر نداء الرجل ولا مساومته، بل يذهب إليه بنفسه (استوقفته قائلًا: كنت أتمنى مشاهدة قصص أخرى, فابتسم وقال بهدوئه الرهيب الذي لم يعد يزعجني: لم يبق غيرك, تنهدت بارتياح وضحكت أقلدهم كما كانوا يضحكون، وضحك هو الآخر وانصرفنا في طريقنا)، ليبدو فعل الموت كما فعل الحياة اختيار على الإنسان أن يقوم به؛ لأن خسارته الحقيقية هي في تفويته

فرصة هذا الاختيار وترك غيره يختار له, لأنه سيتحمل التبعات بنفسه في كل الأحوال.

محمد رجب عبده؛ كاتب إسكندرانيّ شاب قادم بقوة وتميز، وكان كتابه يحتاج إلى مراجعة لغوية أفضل من ذلك؛ لأن به كثيرًا من الأخطاء الإملائية والنحوية التي تضايق القاريء.

أنت حر ما دمت عبدي

من يتابع ما نشره محمد عليّ إبراهيم من مجموعات قصصية سابقة (تأريخ لا يروق لكم) و(طعم البوسة) يتأكد أنه مهووس بسؤال (كيف) أكثر من سؤال (ماذا)؟ أي كيف يقول فكرته أكثر من ماذا يقول في هذه الفكرة، وإن لم يغفل سؤال الماذا إطلاقًا، فهو حريص على التجديد في الشكل الإبداعيّ الذى يقدم أفكاره عن طريقه في كل قصة يكتبها، وفي متواليته الجديدة (أنت حر ما دمت عبدى) يضاف هوس لا يختص بمحمد عليّ إبراهيم وحده بل يخص بالكثيرين من المبدعين وهو رغبتهم في اختزال الكون كله في قصة أو رواية أو متوالية قصصية، وحاول الكثيرون فعل ذلك ومنهم نجيب محفوظ الذي حاول كتابة التاريخ الروحيّ للإنسانية في بعض رواياته مثل: (الطريق) و(الشحاذ)، كما حاول أن يكتب التاريخ الإنسانيّ ذا الظلال الدينية في (أولاد حارتنا) وفي الرواية العبقرية التي تفضلها بمراحل (الحرافيش)، لكن مشروع محمد عليّ إبراهيم يتماس بشكل أكبر مع مشروع مبدع آخر من مجايليه هو محمد

الفخراني الذي قدم (قبل أن يعرف البحر اسمه) و(قصص تلعب مع العالم)، إنها محاولة تشخيص الكون لتعبر عناصره التى صمتت دهورًا عن نفسها لِتُقدّم عن طريقها رؤية مختلفة للعالم.

منذ العنوان يلاعب محمد على إبراهيم قارءه، إذ تكتشف أن العنوان موجه للقاريء، (أنت حر) تفهم هذه القصص كما تشاء، وتؤولها كما تريد، (ما دمت عبدي) خاضعًا لقوانين اللعبة التي أضعها بنفسي في كل قصة وفي بناء المتوالية بكاملها.

عن طريق حكي يبدو بسيطًا متكئًا على لغة ذات كثافة شعرية وحمولة فلسفية في بعض مناطق القص؛ يقدم لنا الكاتب قصة الكون من بداءة تكونه؛ حتى فنائه لكي تبدأ قصة كون جديد في دائرية موت/حياة/موت/حياه لا تنتهي، فالكون يبدأ بسماء وبحر متلاصقين، فهما حبيبان لا يفترقان، لكن قوى أكبر منهما تفرقهما، ليظل حلم اللقاء المستحيل بينهما هو الدم الذي

يسرى فى عروق المتوالية، فتحقيق حلمهما يعنى فناء الكائنات كلها التي ستأتي بعد ذلك لتعيش في المسافة بينهما، وعدم تحقيق حلمهما يغشاهما ويغشى تلك الكائنات بحياة ديدنها النقصان الذي لا اكتمال له، وليقربهما منا أكثر يمنحهما الكاتب اسمين، السماء أسما، والبحر مالك، قصتهما هي القصة الوحيدة التي عنوانها كلمة واحدة مفردة نكرة (حياة)؛ لتعطي معاني الشمول والعموم والاتساع والغموض في الوقت نفسه.

ثم تتوالى قصص المجموعة العشر (شجرة الرمان) (طائر الهدهد) (جبل النور) (حديث السفينة) (غراب أسود) (فالتقمها الحوت) (خراف الرب) (ثم قصى؛ فتدنى) (سدرة المنتهى)، لترسم حياة كاملة من رغبة اللقاء، والمحبة، والغيرة، والخوف، والشر، ومحاولات النجاة.

لا توجد (حدوتة) كبرى في المتوالية لكن توجد حالة كبرى تتخللها حالات أبطال القصص الذين هم في معظمهم ليسوا

من البشر من عناصر الكون المختلفة التي بعضها ماديّ كالسماء والبحر وبعضها إشاريّ كالشيخ الضرير الذي قد يكون إشارة إلى النصيب أو القدر الذي لا يفرق بين مخلوق وآخر.

يتكِيء محمد عليّ إبراهيم فى كثير من قصص المتوالية على القصص الدينية الكبرى، مثل: قصة حوت يونس وسفينة نوح، كما يستخدم رموزًا وردت في القصص الدينيّ مثل: هدهد سليمان، لكنه لا يعيد إنتاج هذه القصص ولا يستلهمها، بل يفكك عناصرها ويركبها تركيبًا جديدًا فلا تحمل السفينة الناجين مثلًا لتنقذهم من الطوفان، بل تحمل الطوفان لتغرق به فينجو الكون، ويحرص الكاتب على فتح دلالات الرموز التى يستخدمها بما يتيح لكل قاريء تأويلها وَفْق مستوى تلقيه النص المكتوب تفاعلًا مع ثقافة القاريء نفسه.

يتعدد الرواة في القصة الواحدة، فأحيانًا يكون الراوي هو مالك وأحيانًا أسما، وأحيانًا يرويان بصوت واحد معًا، أو يروي الشيخ الضرير أو جبل النور إلخ، وإذا كنا عادة نرى أن تعدد الرواة

يستتبع تعدد مستويات الحكي اللغوية، إلا أن محمد عليّ إبراهيم يحكي بنبرة واحدة على ألسنة رواته كلهم الذين هم كل عناصر الكون التي تقدمها المتوالية، وفي هذا العمل خاصة قد يعد ذلك مزية؛ لأنها تشير إلى تساوي الرواة في حقهم بأن يحكوا عما يعرفونه، وبأنه لا يوجد راوٍ واحد عليم يمكنه أن يعرف كل شيء ويحكيه وحدة.

إن الحياة التي تبدأ في القصة الأولى ليتخلق من رحمها كون بأكلمه تصل إلى منتهاها في القصة الأخيرة حيث تتجمع كل الكائنات على جبل النور، وتسقط كل ثمار شجرة الرمان، وتضيق المسافة بين السماء والبحر؛ لينطبقا ويتحقق الحلم الأزليّ في اللقاء بعد فراق دام بعمر الكون حيث يكون فناء الكون أو موت الكائنات (ميلادًا مؤجلًا لكون قادم).

بائع الحنين وأقصى حدود الفقد

في مجموعته القصصية الجديدة (بائع الحنين) الصادرة عن روافد للنشر والتوزيع2014م يقدم حسام الدين فاروق دراسة قصصية عن الحنين والفقد معًا، فالفقد هو ما يولد الحنين، لكن قصص المجموعة لا تتحدث عن نوع واحد من الفقد ومن ثم تتعدد أطياف الحنين.

بداءة من الغلاف تأخذنا الفكرة بحديها الحنين والفقد، فنرى مفردات الغلاف تتكون من راديو قديم، ووابور جاز، وعملة ورقية قديمة، ونيجاتيف فيلم كاميرا أبيض وأسود، وحروف موسيقية... إلخ على خلفية لونها أخضر، وعنوان الغلاف (بائع الحنين) مرسوم باليد بحميمية واضحة، أما العنوان نفسه فلا يشير فقط إلى عنوان أولى قصص المجموعة بل إلى الدماء التي تجري في شريان القصص كلها، الحنين الشديد إلى مفقودات عديدة والرغبة في تعويض الفقد بأي ثمن، ويأتي الإهداء إلى ابن الكاتب (شادى) [من لم يتحمل الدنيا أكثر من 3 أيام] ليؤطر الحالة القصصية حيث سيصبح شادي أحد القوسين وتكون الأم التي رحلت هي القوس الآخر، وما بين القوسين تجري جميع الأحداث والمشاعر والأفكار في قصص المجموعة بشكل أو بآخر.

تحتوى المجموعة على 23 قصة وإن كان الفهرس يشير إلى 24 قصة لكن إحداها يبدو أنها سقطت سهوًا وهي قصة (فجر بلا آذان)، منها 16 قصة بضمير المتكلم وهو أنسب الضمائر لحالة البوح الذي يتطلبه الإحساس بالفقد والشعور بالحنين، وقصة بضمير المخاطب (ماتريوشكا) التي يخاطب فيها السارد ذاته وكأنه انقسم على نفسه ليستعيد ذكرياته مع الأب الذى أصبح عجوزًا ومريضًا، وخمس قصص يقدمها الراوي العليم، أما قصة (لون يشبه البنفسج) فهي تتكون من خمسة مقاطع الأول يقدمه الراوي العليم، والثانى بضمير المخاطب، والثلاثة التالية بضمير المتكلم، واستخدام الكاتب الضمائر هنا جاء ليؤكد فكرته الأساسية في المجموعة كلها، فغالبًا ما يتماهى السارد مع الكاتب نفسه في حكي ذاتيّ حميميّ يشي بحالة الوحدة الشديدة التي يستشعرها السارد؛ نتيجة الفقد للتواصل مع الآخر أو مع ما كان والحنين إلى هذا المفقود؛ إذ تبدو الوحدة مفجرًا مشاعر الفقد التي تولد حالة الحنين، كما أن استخدام ضمير المتكلم بكثرة في قصص المجموعة يشى برغبة واضحة لتوريط القاريء ليكون جزءًا من الحكاية مشاركًا ومتفاعلًا كأنه أحد أبطال القصة أو أحد صانعي أحداثها، وهو ما تؤكده اللغة التي تتوازن ما بين التحليق التى تتطلبه فكرتا الحنين والفقد، وما بين الوضوح والسهولة التي تجعلها قريبة إلى قلب المتلقى قبل عقله، وهو ما يجعل التصوير أحد تقنيات العمل الرئيسة،

فعلى الرغم من أن الكاتب لا يقدم قصصه في إطار الواقعية السحرية فإنه كثيرا ما يعتمد على التصوير الغرائبيّ للمشاعر والأحداث استعاضة عن التشبيه المعتاد، فيكون التمثيل الغرائبيّ في إطار قصة واقعية؛ مما يعطي إحساسًا بالحقيقة؛ إذ إن حقيقة عالمنا في هذه المجموعة هي هذا المزيج بين واقعنا اليوميّ بتفاصيله الملموسة وبين تخيلاتنا الشعورية بغرائبيتها التي تجسم أمنياتنا المستحيلة.

يقدم الكاتب في مجموعته 24 نصًا، وكأنه يقدم تحولات الحنين والفقد على مدار 24 ساعة أو يوم كامل هو ما يقاس به عمر الإنسان، وهو ما يشي به الحرص الشديد على التأريخ لكل قصة فى نهايتها بما يوضح أين ومتى كتبت, وكأن الكاتب يريد أن يمسك بلحظة الإبداع نفسها حتى يجدها حينما يفتقدها ويحن إليها.

يحن السارد/الكاتب بالأساس إلى أمه وابنه، وعن طريقهما يقدم صور الحنين إلى كل ما يختص بزمنه الماضي، إلى كل تفاصيل هذا الزمن التي أبان الغلاف بعضًا منها، وكلما كان حنينه جارفًا كان إحساسه بالفقد أشد، يقول في ص85:[تواق إلى خلايا الجسد المثخن بالغربة، الروح المثقلة بالملل، حنيني إلى الشوق المفقود يزيد من جراح الجسد والروح]، أما الحنين الأكبر الذى يتخفى خلف كل صور الحنين فى المجموعة فهو

الرغبة في التوحد بالكون نفسه ليعود الإنسان جزءًا ملتحمًا بكلٍ هو أصله، يعود لهذا الأصل السماوي النورانيّ مبتعدا عن واقعه الطينيّ فيتخلص من مرارة الفقد ويذوق حلاوة تحقق الوصل وانقضاء الحنين [في لحظة تجلٍ، توصى توأمها، بأن تفتتها ذرات، ثم تضع الذرات داخل الكريستالة، وفي ليلة التمام، تلقي بها بقوة باتجاه القمر، فتخطفها جاذبيته، وتعلو؛ حتى تتخطاه، لتصبح ثريا/المعنى، ولحظتها ستتيقن أنها رُدت لأصلها].

إن مجموعة قصصية بهذا المستوى من الجودة الفنية ما كان لها أن تمتليء هكذا بالأخطاء الإملائية والنحوية التي أرجو أن تراجع بدقة في طبعتها الثانية.

انـتصـار الـسريّ

أول مرة أسمع اسم انتصار السريّ كان من صديقي المبدع اليمنيّ محمد الغربيّ عمران سندباد وسفير الأدب اليمنيّ في العالم العربيّ كما أطلق عليه، إذ فى البداءة ظننته يقول جملة بليغة عن حصول ما هو سريّ على الانتصار في النهاية، لكننى علمت أنه يذكر اسم كاتبة يمنية يراها جيدة؛ لذلك لم أتردد حينما رأيت كتابًا عليه اسمها في معرض القاهرة الدوليّ للكتاب فاشتريته، مجموعة قصصية بعنوان (لحرب واحدة) هي المجموعة الثالثة لها بعد مجموعة (الرقص على سيمفونية الألم) ومجموعة (المحرقة) الفائزة بجائزة عبد العزيز المقالح 2013م، إضافة إلى مشاركتها في عدد من الكتب التي تجمع أعمال مجموعة من المبدعين، وقد دشن الكاتب اليمنيّ الكبير د.عبد العزيز المقالح للمجموعة بقوله على غلافها الخلفيّ:"الإبداع الأدبيّ الحقيقيّ لا زمن له, وواهمون هم أولئك الذين يتحدثون عن زمن مختص بالشعر وآخر بالرواية أو

القصة القصيرة؛ وسبق لهذه الأنواع الأدبية أن تعايشت وأفاد بعضها من بعض، وصار الشعر في الآونة الأخيرة قاسمًا مشتركًا بين الرواية والقصة القصيرة، وهذا ما تؤكده الأعمال الإبداعية الجديدة وفن القصة خاصة، وهو ما تثبته كذلك المجموعات الثلاث الصادرة للمبدعة انتصار السريّ التي تسعى منذ بداءة تجربتها في إطار هذا العالم الأدبيّ إلى أن يكون ما تكتبه مدهشًا ومختلفًا وقريبًا من قلب القاريء ووجدانه".

تفتتح الكاتبة مجموعتها القصصية بمقولتين لكاتبين كبيرين أحدهما إنجليزيّ والآخر روسيّ، ونجد أثر الاقتناع الكامل بهاتين المقولتين في قصص المجموعة بشكل أو بآخر؛ إذ يقول لورانس داريل في (جوستين) أحد أجزاء رباعية الإسكندرية:"كن مجنونًا.... ثم اكتب". ويقول تولستوى:"على المرء أن يكتب فقط حينما يترك قطعة من لحمه في كل مرة يغطس قلمه فيها".

تقدم انتصار السريّ في مجموعتها خمس عشرة قصة تنتابها هموم الذات الأنثوية والإنسانية المثقلة بعلاقات اجتماعية مهترئة، وعلاقات سياسية ضاغطة، والمحملة بقليل من الحكمة في مقابل الكثير جدًا من الغباء الذي يرزح العالم تحت ثقله.

لا تجد في القصص خطابًا نسويًا، وإن تجد نساء تحت التهديد المستمر، ففي قصة (اختراق) وقصة (قهوة مرة) نجد محاولات سيطرة على المرأة وتملكها وإلا أُسْتُغِلّت السلطة ضدها واتهمت بالإرهاب.

وفي قصتي (الموكب) و(قفص) نجد امرأة تنتظر الحبيب الذي على الجبهة، أو السجين السياسيّ، انتظارًا بلا أمل في القصة الثانية؛ إذ يأكل الزمن عمر البطلة، وبضوء أمل شحيح في القصة الأولى يتمثل في براءة ابنة البطلة وطفولتها، ولا تبتعد عنهما كثيرًا قصة (الحقيبة) التي تشرح عن طريق ذاكرة البطلة أهوال الحرب التي دمرت أسرتها.

وتهتم الكاتبة بفكرة التناقض بين المظهر والجوهر، أو الداخل والخارج، فتتناولها في قصتى (دخلة) و(سنارة).. إذ يكتشف العروس في ليلة الدخلة أن عروسه الجميلة ليست سوى مكياج صارخ وأعضاء من الكاوتش والبلاستيك، وبالمثل يكتشف الصياد أن السمكة الكبيرة اللامعة التي كان يراها في البحر هزيلة جدًا وهي معلقة في سن السنارة، وتقترب منهما قصة (صورة) التي تتناول عدم قدرة الإنسان على رؤية ما بين يديه وهو تائه يبحث عنه بعيدًا.

أما قصتا (قطط متشردة) و(لعبة) فهما قصتان تقليديتان لم ينقذهما سوى النهاية الدائرية فى القصة الأولى، والمفاجأة في القصة الثانية؛ إذ تتناول الأولى قصة لقيط يُعْثَر عليه في كوم زبالة، وتتناول الثانية فتى فقيرًا يحب ابنة الأغنياء ويتجرأ ليدخل قصرها ويهديها لعبة، وحينما يكبر ويكون أحد أعضاء لجنة مصادرة القصر يكتشف أنها تحتفظ بلعبته في دولابها.

أبـرز القصـص فـي المجموعـة هـي التـي تلعـب فيهـا الكاتبـة بالتقنيـة فَتُشَـخَّص الأشـياء كمـا فـي قصـة (حيـاة) حيـث تقـدم شكوى موجهـة إلـى زجاجـة الـدواء أو قـرص دواء، وفـي قصـة (وليمـة) حيث يتنـاول العاشقان دجاجة فتتركهما القصـة وتركز على مشاعر الدجاجة نفسها، ومشاعر القمر الذي يرسل نوره إليهمـا، ومشـاعر خشـب المقاعـد وجـدران المطعـم، وفـي قصـة (الضـريح) تقوم الكاتبـة بعمليـة تبـادل أدوار، فالراويـة فـي رحلـة إلـى ضـريح، تحكـي مشـاهد المـوتى، تـرى الـدود يأكـل صـبية تشبهها، وهي في الحقيقة تتحدث عن نفسها بعد الموت, وفـي قصـة (عـابرون) تلعـب الكاتبـة علـى فكـرة التلصـص، فـالمرأة الشـبقية تحكـي لزوجهـا المقعـد عـن مغامراتهـا مـع الرجـال العـابرين، والـرواي المتلصـص عليهمـا يفكـر أن يكـون أحـد العابرين بعد موت الزوج.

والقصة الأخيرة في المجموعة يمكن أن تصنف تحت ما يسمى بالميتا سرد، فبطلتها كاتبة تجلس على مقهى تشاهد الناس؛ بحثا عن فكرة تكتبها، ثم تتخيل من تقرأ لها فنجان قهوتها،

وهى قصة تعطي لبناء المجموعة شكل الدائرة المفتوحة، فكأن القصص كلها كتبت هنا، وكأن هناك قصصًا أخرى ستكتب هنا أيضًا.

تمتلك الكاتبة لغة قصصية رشيقة محملة بالمعاني، وهمًا إنسانيًا جديرًا بالتعبير عنه، لكنَّ بعض القصص على الرغم من صغر حجمها فإنها كانت تحتاج إلى تكثيف أكثر, فجزء كبير من قصة (الضريح) لم يكن له داع, وكان الأولى التركيز على مشهد الصبية التي يأكلها الدود، وبعض تفاصيل من قصة (عابرون) كان يمكن الاستغناء عنه لصالح القصة، وبعض القصص مقروءة من قبل بشكل أو بآخر مثل: قصة (قطط مشردة)، وأحيانًا تكون أسماء الإشارة التي تكثر الكاتبة من استخدامها عبئًا على القصة، إضافة إلى أن المجموعة لا تشير إلى خصوصية البيئة التي تكتب فيها الكاتبة قصصها، فالأحداث يمكن أن تكون في أي بلد عربيّ، وأحيانًا غير عربيّ، وليس اليمن خاصةً (ذكرت اليمن يوصفها اسمًا علمًا مرة واحدة ص67) وهذه الملاحظة ليست مزية أو عيبًا ولكنها

ملاحظة لابد من إيرادها على كل حال، على الرغم مما تمنحه المجموعة للقاريء من متعة فنية وفكرية تجعله ينتهي منها بجلسة قراءة واحدة.

كيف يرى الكوريون العالم؟
قراءة في حكايات شعبية كورية

تمثل الثقافة الشعبية جماع رؤية المجتمع للعالم في علاقة هذا المجتمع الكون ومظاهره الطبيعية، والقوى الإلهية أو المقدسة أو الغامضة خلف هذا الكون وتلك المظاهر، ونظرة هذا المجتمع لنفسه من حيث علاقات أفراده ببعضهم بعضًا، وعلاقاتهم بالمجتمعات الأخرى، والقيم التي تحكم تصرفاتهم ورؤيتهم في الحياة، وتعد الحكايات الشعبية هي التجسد السرديّ أو الحكائيّ الذي يمثل هذه الرؤية المجتمعية الشاملة في صورة حواديت وحكايات يتداخل فيها الواقعيّ والتاريخيّ مع الخياليّ ليعبر في النهاية عما يريده المجتمع من أفراده، وعما يؤمن به هؤلاء الأفراد.

والقارئ للحكايات الشعبية لشعوب مختلفة يلحظ خصوصية كل ثقافة في التعبير عن رؤاها وقيمها عن طريق هذه الحكايات، لكنه يذهل حينما يرى مقدار المشترك الإنسانيّ بين الثقافات

المختلفة ممثلًا في تشابه الكثير من الحكايات في الأفكار العامة وبنيتها الحكائية ورؤاها، وهو ما يفتح المجال واسعًا للتقارب على هذه الأرضية المشتركة مع القبول بالاختلاف والتعددية التي تمنح الحياة الإنسانية تميزها وعمقها وجمالها، انطلاقًا من الفعل القرآنيّ (لتعارفوا) الذي يعني بدهية وجود التعددية والاختلاف الذي يستدعي التعارف الذي من أجله خلق العالم شعوبًا وقبائل مختلفة وليست نمطًا واحدًا متشابهًا متكررًا كما يحاول بعضهم أن يفرض على الآخرين سوأ بقوة السلاح أم الاقتصاد أم السياسة أم الدين أم غيره، مما يناقض طبائع الوجود الإنسانى نفسه وجوهره.

إذا كانت الثقافة الكورية عندنا بوصفنا عربًا ثقافة تقع في هامش اهتمامنا مقارنة بالثقافة الغربية؛ لاسيما الفرنسية والإنجليزية والألمانية والأمريكية، التي تُعَدُّ في مركز تلقينا واهتمامنا وتفاعلنا منذ بداءات عصر النهضة الحديثة، فقد آن الأوان لأن نعطي اهتمامًا أكبر لثقافات الشعوب الشرقية التي

تُعَدّ أقرب إلى وجداننا وتفكيرنا، والتي ستثري بالتأكيد مصادرنا، وتوسع من أفق رؤيتنا للعالم.

وكتاب (حكايات كورية.. ين نال.. ين نال.. تراث شعبيّ كوريّ) الصادر عن دار صفصافة للنشر ترجمة حسن عبده، تقديم ودراسة د.محمود عبد الغفار، يأتي؛ ليسد نقصًا في مجال الحكايات الشعبية الكورية، لاسيما أن المقدمة التي تمثل أكثر من 40% من الكتاب تقدم للقارىء فكرة معقولة عن تاريخ كوريا الرسميّ وإطلالة على تراثها الشعبيّ.

يشتمل الكتاب على 31 حكاية من الحكايات الشعبية الكورية، وهو ما لا يعطى إمكانية كبيرة لإطلاق أحكام عامة؛ إذ إن عددها قليل جدًا، كما أنها تخضع لاختيارات المترجم، لكنها تساعد على إعطاء مؤشرات أولية لعالم الحكايات الشعبية الكورية في مجملها.

وأسماء هذه القصص بالترتيب حيث سنشير إليها لاحقًا هي كما يأتي: الضفدع العنيد والهدايا الثلاث والمراوح وقباقيب

الخشب والجدة العجوز وشوربة الفول والنمر وثلاث جثث على الجبل والنمر المسحور وصرة النقود التى أنقذت حياة وأسطورة هونغ جيل دونغ وأونغ جوجيب ودورى وكوكابي والابن الذى تحول إلى نمر والزهرة الحمراء في ذكرى المائة يوم والدواء العجيب ومانغ بوسوك (الحجر الذي ينتظر زوجه) وأغنية سودونغ ونبوت العفريت السحريّ والفأر الذى يأكل الأظافر وسر قصر أنف الخنزير ومن سيدفع ثمن القطن وغوريو جانج وفأس من ذهب وفأس من فضة والبقرة السوداء والبقرة البنية وأصل الشمس والقمر وهيونغبو ونولبو وسر ملوحة البحر وسونيا وناموكون أو الحطاب وجنية السماء وطلاق السهام على حقيبة الكيومنجو والفراولة فى فصل الشتاء والفراولة في فصل الشتاء وثمن البقرة فجلة وأسطورة تانغون والأرنب والسلحفاة.

يُلْحَظ أن أهم الأماكن المتكرر ورودها في هذه الحكايات هي الغابة والقرية الصغيرة التي غالبًا ما تكون بجوار جبل ثم البحيرة، ونادرًا ما يأتي ذكر المدينة.

أما أهم المهن المتكررة في عدد كبير من حكايات الكتاب فهي وظيفة الحطاب والصياد والتاجر.

وقد ورد ذكر الكثير من الحيوانات الموجودة فى البيئة الكورية بوصفها شخصيات في هذه الحكايات، وأهمها: النمر الذي يعد رمزًا للثقافة الكورية بوصفه حارس الطبيعة والروح الطيبة في الأساطير الكورية؛ حتى إن النمر كان في عناوين حكايتين وورد في أربع حكايات، أما الحيوانات التي وردت في حكايتين فهي الضفدع والسلحفاة والبقرة، والحيوانات التي وردت في حكاية واحدة هي الفأر والخنزير والدجاجة والكلب والديك والغزال والحصان والثعبان والأرنب والتنين، إضافة إلى الأسماك.

كان النصيب الأكبر من حكايات الكتاب للحكايات ذات الصبغة الأخلاقية والتعليمية، والتي عن طريقها نرى أهم الأفكار التي يعتقدها الإنسان الكوريّ، والتي يحاول أن ينقلها من جيل لآخر عبر هذه الحكايات؛ حيث تناولت 13 حكاية

وهـــذه الأفكـــار هـــي فـــي الحكايـــات أرقـــام (2و 3و 4و 5و 7و 9و 11و 13و 16و 19و 21و 24و 29) وأهـــم الأفكار التي وردت بهذه الحكايات هي: ينال الطيبون الذين يساعدون الآخرين من فقراء وكهنة الخير والجزاء الطيب والثروة؛ نتيجة مساعدتهم هذه وطيبة قلوبهم، أما الأشرار البخلاء الذين يحسدون الآخرين ويغارون منهم ولا يقدمون المساعدة لأحد فهم يخسرون كل شيء، لكن باب الندم والتوبة مفتوح، فإذا ندم الإنسان عاد إليه ما خسره, والتعاون يصنع المعجزات، فحتى الأشياء الضعيفة والصغيرة يمكن لو تعاونت أن تنتصر على أقوى القوى, الخير دائمًا يثمر خيرًا لكن الشر لا يثمر, بل يقضي على نفسه بنفسه, إذا كان القدر يساعد الطيبين فإن غباء الإنسان يمكن أن يحرمه من ثمار هذه المساعدة، لكن علينا أن ننظر دائمًا إلى الجانب الإيجابيّ في الأشياء؛ إذ إنَّ لكل شيء وجهين، سلبيّ وإيجابيّ، والنظر إلى الجانب الإيجابيّ يجعلنا أكثر إنجازًا وإقبالًا على الحياة, الحذر لا يمنع قدرًا، لكن يجب عدم إلقاء اللوم على الآخرين بل

نتعاون فى مواجهة المصائب, ونلحظ أن الحكاية رقم 16 بها عالم موازٍ هو عالم العفاريت لكن المثير في هذه الحكاية أن عالم العفاريت فيها غير مخيف ولا مرعب، بل إن العفاريت هي التي خافت من الإنسان.

أما الحكايات التي تجسد مظاهر الطبيعة وتعلل بعض المسميات والمظاهر فيها فعددها 8 حكايات أرقام (1و12و14و17و18و23و25و26) فإحداها توضح سبب إصدار الضفدع للنقيق، وأخرى تعلل اسم الزهرة الحمراء في ذكرى المئة يوم، وثالثة تعلل مسمى الحجر الذي ينتظر زوجه، وأخرى تعلل أصل معتقد كوريّ حول أهمية أظافر الإنسان؛ إذ يجب أن يتخلص منها بكل حرص؛ حتى لا تقع فى أيدي أحد الأشرار فيستغلها في أذى صاحبها، وفي هذه الحكاية تتكرر فكرة جاءت في الحكاية رقم (9) عن الشخص المزيف البديل الذي يعرف أكثر من الشخص الحقيقيّ, وحكاية تعلل سبب قصَر أنف الخنزير، وتعلل سبب وجود الشمس والقمر فى

حكاية أخرى، وتعلل سر ملوحة البحر في حكاية، وتعلل سبب وجود الديك في الحكاية رقم (26) المليئة بالخيال المجنح.

وتشتمل المجموعة على ست حكايات تبدو واقعية أو ذات أصل تاريخيّ، وهي الحكايات (8و14و15و22و27و28) فالحكاية رقم (8) مثلًا تقدم ما يبدو وكأنه روبن هود الكوريّ في محاولته لتحقيق عدالة توزيع الثروة مع تأكيد استحالة حدوث ذلك إلا في مملكة خيالية، والحكاية رقم (22) تتحدث عن ضرورة مراعاة مشاعر الآخرين ولو كانوا من الحيوانات، وتشير الحكاية في نهايتها إلى أن بطلها الشاب (هوانج هي) "أصبح رئيسًا للوزراء في أربع ممالك لنحو ثمانية عشر عامًا، وكان معروفًا بكرم أخلاقه، ولم ينس قط الدرس الذي تعلمه من المزارع الفقير"ص130.

أما الحكايتان أرقام (12و16) فتوضحان قدرة الإنسان على مواجهة الخرافة، لكن نسيان الأشياء الصغيرة والبسيطة يفقده التمتع بمزايا انتصاره.

والحكاية الفكاهية في المجموعة هي الحكاية رقم (10) التي تتحدث عن الحظ حينما يساعد الطيبين طوال الوقت ويحقق أحلامهم بمصادفات غير متوقعة.

والحكاية رقم (6) تشير إلى دور الفن وأهميته في إسعاد البسطاء وإنقاذ أرواحهم.

أما الحكاية رقم (28) فهى عن الغيرة والذكاء، وهي من الحكايات القليلة في الكتاب التي بها وصف تفصيليّ؛ إذ تصف مشاعر الأب الخائف على أسرته لدرجة المرض.

أما الحكاية رقم (20) فتقدم نقدًا للعادات والتقاليد غير الجيدة، والإعلاء من شأن الإنسانية والوفاء وصلة الرحم ضد هذه العادات، فقد كان من عادة الكوريين في عهد (جوريو) أنه "إذا كبر الأبوان وتقدما في السن وبلغا السبعين عاما، يحملهما الابن الأكبر إلى مكان بعيد فى الجبال ويتركهما هناك, حتى يموتا جوعًا وبردًا"ص123. فالحكاية تتحدث عن الأب الذي ينفذ هذه العادة، وحينما ينبهه صغيره إلى أنه سيفعل معه ذلك

حينما يكبر؛ يتمرد على هذه العادة "تفطِّر قلب الأب حزنًا وهمًا، وأدرك ما فعله بأبيه العجوز، فأسرع راجعًا إلى مكان أبيه وهو يبكي ويستعطف أباه راجيًا أن يسامحه ثم حمله معه إلى البيت"ص124، والثيمة نفسها موجودة باختلافات طفيفة في ثقافات عديدة ومنها: الثقافة المصرية.

إن الجهد المشكور الذي قام به كل من المترجم وصاحب الدراسة كان يحتاج إلى مزيد من العناية والتدقيق في المراجعة اللغوية إذ إن الكتاب كان مليئًا بالأخطاء الإملائية والنحوية التي نتمنى أن تصحح في الطبعة الثانية.

"أهل الوداد" ومشكلة التجنيس الأدبيّ

يرفض كثير من المبدعين؛ ويؤيدهم نقاد كثيرون أيضًا، فكرة التجنيس التي تضع حدودًا صارمة بين الأنواع الأدبية المختلفة، مؤكدين إفادة كل نوع أدبيّ من الآخر، وتراسل الأنواع الأدبية، بل وتراسل الفنون غير الكتابية كالفن التشكيليّ والسينما والموسيقى مع الفنون الكتابية كالقصة والرواية...

وعلى الرغم من وجاهة هذا الطرح وصدقيته في كثير من الأحيان فَإنَّ بعضهم يتخذه وسيلة للهرب من تجنيس عمله الإبداعيّ حينما لا يكون هذا العمل منتميًا إلى أي شكل من أشكال الكتابة؛ لأن الكاتب لا يجيد التعامل مع هذه الأشكال وليس لأنه يريد (كسر) الأشكال المتعارف إليها، فحالة السيولة التامة لن تكسبنا شكلًا جديدًا بقدر ما ستدمر الأشكال الموجودة في الغالب إذا تعامل مع هذا الفكر أنصاف الموهوبين؛ لأن استحداث شكل أدبيّ أمر لا يحدث كل فترة

زمنية قريبة، ولا يحدث من أي أحد، ولكن التجريب والتجديد داخل الأشكال الموجودة هو المتاح بل والمطلوب بشدة من جميع من يكتبون.

لكن هذا لا يمنع أن يكتب بعضهم من وقت لآخر عملًا جيدًا في ذاته وإن كان يستعصي على التصنيف، فيضع الكاتب عليه كلمة (نصوص)؛ ليحصل على الحد الأدنى من التصنيف؛ إذ إن كل كتابة هى نص، ولكن يبدو أنه اصطلح على أن كلمة (نصوص) على أغلفة الكتب حاليًا تعني أنها نصوص نثرية، وأنها لا تنتمي إلى القصة ولا الرواية ولا المقالة ولا أي شكل من الأشكال الأدبية المعروفة، لكنها تأخذ منها جميعًا وتتماس معها جميعًا بل وتتماس مع الشعر أيضًا، وتكون غالبًا ذات مسحة من الذاتية الواضحة.

وحينما أرادت الكاتبة راقية جلال الدويك تقديم عملها الإبداعيّ الأول بعد نحو عشرة أعمال مترجمة من الإنجليزية إلى العربية والعكس؛ قدمت كتابًا في إطار (النصوص)، وهو كتاب (أَهْلُ

الوِدَادِ) الصادر عن سلسلة كتابات جديدة بالهيئة المصرية العامة للكتاب في نوفمبر 2016م.

تدخل الكاتبة إلى موضوعها مباشرة منذ العنوان؛ إذ تضع سطرًا تحته تقول فيه: (نحنُ أهلُ الوِدادِ .. لا نبْرأُ من محبةٍ.. ولا يؤرِّقُنا أذىً) وكأنها تعرفنا بأهل الوداد الذين ستتحدث عنهم فى كتابها، فهم الذين يحبون دائمًا، وهم الذين يتحملون الأذى دائمًا؛ ومن ثم يستطيع القاريء منذ البداءة أن يحدد موقفه من أهل الوداد هؤلاء، هل هو واحد منهم أم متعاطف معهم أو ساخر منهم من أسلوب حياتهم... إلخ، وهذا التحديد لموقف القاريء هو بداية وضع إطار التعامل مع الكتاب بعد الإطار العام الفضفاض لكلمة (نصوص) الموجودة على الغلاف.

ثم تأتي (توطئة) الكتاب؛ لتحدد إطار التعامل أكثر؛ إذ توضح الكاتبة سر إلهامها وألمها وكتابتها من دون بخل؛ ليصل للقاريء إحساس بالصدق والثقة يجعله يواصل رحلته مع أهل الوداد، تقول: (قبل الحرف .. كان الوقت .. وقبل الوداد ..

كان الاصطفاء. وعليه؛؛ فهذا بعض من حديثي السريّ مع الوقت .. حرصت دومًا أن أطيل السمع وأقتضب القول, وعلى أنه لم يمنحني أمانه التام مرة واحدة .. لكنه كان يحنو عليَّ أحيانًا فيبلغني بعض رسائله, وكنت من الأدب – والدهاء– بمكان أن أتلقى منه الرسائل وأدونها بتؤدة وأمانة, أقسمت له في كل محاورة أن أنسب المعنى إليه؛ وها أنا ذا أفعل..).

ثم يأتي الإهداء إلى الأب: (انتظرني؛ أنا كل يومٍ للقائك أقربُ) ليكون أكبر من مجرد إهداء شخصيّ، بل هو تحديد آخر لنوعية أهل الوداد والوداد نفسه الذي يشمل الدنيا وما بعد الموت، ويشمل الأحياء ومن رحلوا.

تقسم الكاتبة كتابها إلى ثلاثة أبواب تشمل مراحل الرحلة التي يخوضها أهل الوداد في سبيل التحقق، تحقق أن يكونوا حقًا من أهل الوداد، فهذه الرحلة جائزتها النهائية أن يكون الشخص منتميًا بروحه وجوارحه حقًا إلى أهل الوداد بعد أن يكابد

معاناتهم، ويتحمل عذاباتهم، ويذوق شهد ما ذاقوا بعد أن عرفوا.

ولأن الكاتبة تأثرت كثيرًا بأسلوب السادة الصوفية في الكتابة والتعبير والذوق، وإن كتبت بطريقتها وتجربتها وذوقها هي، فقد أسمت كل قسم من كتابها (بابًا)، لكن المعنى الأعمق لهذا التقسيم أو المسمى يبدو عن طريق قراءة الكتاب؛ إذ إنك لن تصل إلى مرحلة قبل أن تجتاز باب المرحلة السابقة.. سور كبير من الشهوات والرغبات والأنانية والخوف يحول بينك وبين ولوج أبواب أهل الوداد؛ لذا فإن مجرد أن تمد روحك لتلج من أحد الأبواب هو انتصار في حد ذاته، ثم عليك أن تكابد وتلتذ بما وراء هذا الباب؛ حتى تكون مؤهلًا لولوج الباب الذي يليه؛ لذا فالباب الأول هو (بابُ المُحَاوَلَة) والتي تعرفه الكاتبة بجملة (كلُّ مُحِبٍ يسْلُكُ حَسْبَ مَا عَرِفَ.. فيلتقُونَ أمَامَ ذاتِ البَابِ). يليه (بَابُ السَّكينَة) حيث يكون الشخص مؤهلًا لاتخاذ قرار كبير (سَأوَلِّي روحِي قِبلَةً تَرضَاهَا)، فإذا نجح فى المحاولة، واطمأنت روحه تمامًا إلى السكينة، أصبح جاهزًا

للدخول من (بَابُ الاكتمال)؛ لأنه (مَا عَزّ لِلْوِصَالِ بَابٌ مَادَامَ قَلْبُكَ متصلًا).

في لغة أقرب لروح الشعر الصوفيّ، وفيّ سرد أقرب لبوح الروح، تقدم الكاتبة خطوات رحلة المريد لأن يكون من أهل الوداد، بوصفها فصوصًا متتابعة، تقبض بيد الروح على جمر الاشتهاء، وتلقي بالنفس في آون التطهر؛ لتحظى بلحظة الإلهام والوصول المبتغاة: (نعم يمكن أن أبقى وحدي أشبع وأرتوي من أبسطالأشياء لكن تظل لحظات الفتح الكبيرة التي تفاجئ روحك بالسعادة على غير انتظار تحمل للقلب جمالًا لا سبيل للزهد فيه).

فإن كان النص هنا مستعصيًا على التجنيس؛ فلأن لغته وموضوعه يستعصيان على التأطير، كل ما يمكن أن نؤطره به أدوات من خارجه، تساعد فقط على تلمس الطريق إليه، لكن ملامسته الحقة تكون بأن يكون القارئ كالنص نفسه منفتحًا على روح الكون، راغبًا في أن يكون من (أهل الوداد).

حضور الغياب.. بين المختارات والنص المفتوح

(حضور الغياب) هو الكتاب الأول للباحث والناقد د.مدحت عيسى الذي يقدمه من منطقة جديدة عليه تتماس مع النص السرديّ وفن المختارات في تجربة جديدة عليه, صدر الكتاب عن دار ليليت للنشر والتوزيع بالإسكندرية 2016م.

التضاد في العنوان، حضور الغياب، يفيد تضاد الحالات التي يمر بها العاشق ومشاعره؛ حتى في اللحظة الواحدة، ويعلي من شأن الغياب فالعشق عمل جوانيّ سريّ، لكنه حاضر، فيجعل الكفة الراجحة في العنوان للغياب وإن يأتي هو الكلمة الثانية في تركيب المضاف والمضاف إليه, وحضور الغياب هو عنوان أحد فصول الكتاب، وهو أيضًا الحالة التي يمكن أن تجمع بقية الحالات في إطارها، أو التي يمكن أن يكون بينها وبين بقية الحالات تماسات ما.

العنوان الفرعيّ (تأملات في العشق) يلقي الضوء بالتخصيص على مطلق الحضور والغياب في العنوان الرئيس بأنه حضور وغياب يختص بمنطقة العشق، ويوضح آلية عمل الكاتب في هذه المنطقة بالاتكاء على التأملات في موضوع العشق، والتأملات عقلانية أكثر منها وجدانية، وهو ما يشي بأن الكاتب سيخضع ما هو وجدانيّ (العشق) لما هو عقلانيّ (التأمل)؛ لكي يفهمه أو يوضحه أو يقترب منه...إلخ

لا يشتمل الكتاب على إهداء، لأن الإهداء بطبيعته إما أن يكون شخصيًا يختص بالكاتبْ والمهدى إليه، وإما يكون موجِها للقاريء بشكل أو بآخر، وقد حرص الكاتب على نفي الشخصانية؛ حتى لا يختص الكتاب بأحد من دون غيره، ويخص كل أحد، وحرص على عدم توجيه القاريء مكتفيا بما سيشرحه فى مقدمة الكتاب.

وقد أكدت المقدمة ما أوحى به العنوان الفرعيّ؛ إذ يبدأ الكاتب بالإشارة إلى أشهر الكتب التي تتناول العشق وأحوال العشاق،

ثم يتحدث عن (منهج) الكتاب، حيث ينقسم إلى قسمين، الأول يدخل في باب التأليف وهو ما كتبه مؤلف الكتاب بنفسه؛ ليصف حالات العشاق، ولم يرد أن يرتبها ترتيبًا منطقيًا كما يقتضي البحث، بل ترك هذه (الحالات العشقية مضطربة الترتيب كاضطراب العاشق في جل أحواله) ص6. وهذا القسم وجدانيّ أدبيّ يقترب من القص بشكل أو بآخر وإن لم يكن قصًا في المطلق(فلن يتساهل الناقد مع نفسه بإطلاق مسمى قصص على كتاب يعرف علميًا أن ما به ليس قصة قصيرة بالمعنى الدقيق)، أما القسم الثاني فهو المختارات التي اختارها الكاتب لكل حالة من هذه الحالات العشقية، وقد راعى أن تكون المختارات في أغلبها نثرية وليست شعرية؛ ليتناغم الأسلوب الذي كتب به الحالات العشقية مع أسلوب المختارات، لكنه من حيث الموضوع حرص على التنويع في المختارات فلم تكن دائمًا متوافقة مع الحالة العشقية بل مثلت هذه النصوص له (تلقائية الاستجابة العاطفية والإطار الأدبيّ المتفاعل مع الحالات بالتفسير، أو بالقبول، أو بالاختلاف)

ص6. والمختارات فن عربيّ قديم، مارسه الكثيرون، ولعل أشهر أعمال المختارات الشعرية (ديوان الحماسة) لأبي تمام، وفي العصر الحديث هناك الكثير من المختارات منها (أحلى عشرين قصيدة في العشق الإلهيّ) لفاروق شوشة على سبيل المثال، وقد كانت المختارات في الغالب شعرية؛ لذلك حرص الكاتب هنا على أن تكون معظم مختاراته نثرية، ولأن الكاتب قدم حالات القسم الأول بوصفها طرحًا أدبيًا، فقد حرص على أن تكون مختاراته أدبية في المقام الأول فلم يتطرق إلى أقوال الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع في موضوع العشق، ولابد أن أشير هنا إلى أن التقسيم إلى القسم الأول والثاني في كلامي هنا قد لا يكون دقيقًا تمامًا، بل الأفضل أن نقول القسم الأعلى والتالى، لأن الأول والثاني توحى بقسمين منفصلين، لكن الكاتب قسم فصول الكتاب بحيث يبدأ كل قسم بحالة عشقية تليها مختارات هذه الحالة، وكأنها صدر البيت الشعريّ وعجزه.

يقدم الكاتب 27 حالة عشقية معظمها مفتوح النهايات؛ ليمنح القارىء فرصة المشاركة في التفاعل وإنتاج النص الذي ليس

قصة بالضرورة ولكنه سرد أقرب إلى البوح أو الفضفضة، والحالات مكتوبة بلغة تجمع بين تقنية التكثيف بوصفها سردًا ووصف الحالة بوصفها بحثًا، وتتكئ الحالات على المشاعر الرومانسية غالبًا التى تفجرها أفكار العاشق أو الأحداث اليومية في سرد بسيط لا يدعي التعقيد، ولا يدعي الكاتب أن ال27 حالة هي كل الحالات العشقية الممكنة، لكنها الحالات كلها التي استطاع رصدها ومعايشتها سارد هذه الحالات، وبداءة من أول حالة عشقية (بين الصمت والبوح) سيكون علينا أن نفصل بين الكاتب والسارد، فالكاتب الذي وضع عنوان الكتاب ومخططه وأسلوب العمل فيه وكتب مقدمته، يترك مساحة السرد لسارد آخر هو من عايش وعانى من الحالات العشقية، والسارد يروي الحالات جميعها بضمير المتكلم بصفته ساردًا مشاركًا، ويقوم الكاتب بمتابعة هذه الحالات بالتعليق عليها عن طريق المختارات التى عُني الكاتب باختيارها في حين يعاني (فرحًا وألمًا) السارد بمعايشتها؛ وإذا قرأنا عناوين هذه الحالات متتابعة فإنها يمكن بتجاورها فقط أن ترسم صورة

بانورامية لحالات العشق التي عاشها السارد (بين الصمت والبوح.. صورة غائمة.. انتظار.. لغة أخرى.. ألق.. حضور الغياب.. الطيف.. وآويت إليَّ.. أما بعد.. طقوس.. من أول السطر.. لا بد منها.. الهدية.. ظلال البعيدة.. التورط.. النافذة.. فى الحب شيئ من كل شيئ.. الأفعال تتحدث بصوت أعلى.. قلق دائم.. الجسد.. الرفيق.. الرسول.. تفاصيل.. غضب.. الوصايا.. وانفرط انسجام الكون.. تماثل).. فلم يترك الكاتب الأمر للصدفة في ترتيب الحالات كما اعترف في المقدمة، فهو –على الأقل– تعمد وضع الحالة الأولى التي تصف التردد بين الصمت وكتمان الحب وبين البوح بالمشاعر، والحالة الأخيرة التي هي مآل المرور في الحالات العشقية المتناقضة كلها وهى حالة التماثل بين الحبيبين، ونلحظ أن معظم عناوين الحالات من كلمة واحدة غير معرفة، أو من مضاف ومضاف إليه، وعناوين قليلة هي التي جاءت فى جملة كاملة، لكن الكلمات المفردة المعرفة وغير المعرفة، والمضاف والمضاف إليه، والعناوين الجمل،

كلها تشير إلى عموميات ولا تحدد معنى واحدًا أو معانيَ واضحة يمكن أن نعرفها من العنوان فقط. إذ العنوان مجرد مفتاح إشارى لن يفهمه القاريء ولن يتمثله إلا إذا فتح الباب وولج بكله إلى الحالة العشقية فتمثل ساردها في نفسه.

يختم الكاتب كتابه بقائمة المصادر التي استقى منها المختارات النثرية والشعرية المناسبة لحالاته العشقية، وهو هنا يمثل أنبل ما في فكرة المختارات، فأساس هذه الفكرة هي الإعجاب بشييء، والسعادة به، ثم الرغبة في نشر هذا الإعجاب وتلك السعادة لتشمل أكبر عدد من الناس. لذلك يفتح الكاتب الباب على مصراعية لمن أراد أن يشاركه إعجابه وسعادته؛ ليتعاملوا مع المصادر نفسها، فكأنه أعطاهم شربة ماء، ودلهم في الوقت نفسه علي طريق النهر.

يمكن أن تقرأ هذا الكتاب بطريقتين، الطريقة الأولىَ فصلًا فصلًا، تقرأ الحالة العشقية ثم مختاراتها، الطريقة الثانية تقرأ الحالات العشقية متسلسلة وحدها، ثم تقرأ المختارت وحدها،

وستصل بك الطريقتان كلتاهما إلى النتيجة نفسها، الأديب مدحت عيسى حينما قدم كتابه الأول وبه نصوص سردية أقرب إلى فن القص فإنه صاغها بيدين، يد الأديب ويد الباحث معًا، ثم تردد أن يقدمها للقاريء ليحكم عليها وهو الذى طالما حكم على أعمال المبدعين، وهى جديرة بأن تقدم للقارئ منفردة بوصفها نصوصًا سردية من دون تجنيس، لكن المبدع احتمى بالباحث فقدمها مع المختارات التي اتكأ فيها الباحث علي آخرين لا يمكن ألا يرضى القاريء عن معظمهم إن لم يرض عنهم جميعا، محمود درويش ومصطفى صادق الرافعي وصلاح عبد الصبور ونزار قباني والعقاد والسراج وابن حزم وابن قيم الجوزية وداود الأنطاكي وأحمد عبد المعطي حجازي وجبران وغيرهم، حتى إذا لم يستقبل القاريء السرد الاستقبال الذي يليق به وجد على الأقل ما يرضيه فى المختارات، وتلك المختارات تشير إلى الذوق الراقي في الانتقاء من حيث تذوق اللغة والفكرة معًا، وأتمنى ألا يخشى السارد فى الكتاب القادم قارِءَه ولا يحتمي بالباحث في مواجهته.

الكاتب فى سطور

- الاسم: منير السيد محمد عتيبة (منير عتيبة)
- مواليد: 8 فبراير، 1969م
- ماجستير إدارة الأعمال MBA – الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 2009م
- ليسانس آداب– قسم الاجتماع– جامعة الإسكندرية، 1991م
- مؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، 2009م
- رئيس تحرير سلسلة كتابات جديدة بالهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016م.
- رئيس اللجنة الإعلامية باتحاد كتاب الإنترنت العرب، (2017–2018م)
- عضو لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، (2013م –)
- عضو لجنة الإنترنت باتحاد كتاب مصر، (2008م–2010م)
- رئيس لجنة الإنترنت بفرع اتحاد الكتاب بالإسكندرية، (2004م–2006م)
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- عضو مؤسس وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب الإنترنت العرب (2003م– 2011م)
- عضو لجنة الإعلام باتحاد كتاب مصر، (2013م–2014م)
- عضو لجنة العلاقات العربية باتحاد كتاب مصر، (2017م–2018م)
- عضو هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- مؤلف دراما معتمد بالإذاعة المصرية.

- يحرر مجلة "أمواج سكندرية" بالاشتراك مع الصحفيّ حسام عبد القادر، وهيّ الموقع الثقافى للإسكندرية على الإنترنت وعنوانها: www.amwague.com (1999م-)
- مستشار ثقافيّ لموقع الإسلام على الإنترنت www.islamonline.net (2000م- 2007م)
- أدار منتديّ الثقافة الرقمية بقصر ثقافة التذوق بالإسكندرية بالاشتراك مع الصحفيّ حسام عبد القادر، (2007م-2009م)
- أمين عام مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية، أكتوبر 2009م
- منسق عام مؤتمر الإسكندرية الثاني للثقافة الرقمية، ديسمبر 2011م
- أمين عام مؤتمر محمد حافظ رجب رائد التجديد فى القصة العربية، 2012 م
- أمين عام مؤتمر الإسكندرية للسرديات الدورة الأولى دورة الأديب مصطفى نصر القصة القصيرة جدًا، 2013م
- منسق مؤتمر مصر المبدعة السنوي التى تنظمه لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة ومختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية (دورات 2015م : 2018م).
- **صدر له**
- 1-الإسكندرية مهد السينما المصرية – دراسات(مشترك) الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1995م

2-يا فراخ العالم اتحدوا – قصص – دار "الصديقان" للنشر والإعلان، 1998م

3–حكايات آل الغنيمى– رواية– الهيئة العامة للكتاب – سلسلة كتابات جديدة، 2001م – ط ث دار حسناء للنشر، 2018م

4–حكايات البيبانى–قصص– الهيئة العامة للكتاب– سلسلة إشراقات جديدة، 2002م

5–عمر بن الخطاب فى عيون مفكرى العصر– دراسات– سلسلة كتاب الجمهورية، 2002م

6–الأمير الذى يطارده الموت– قصص– الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م

7– مرج الكحل– متوالية قصصية– سلسلة ندوة الاثنين، 2005م

8–كسر الحزن – مجموعة قصصية– المؤلف، 2007م

9– أسد القفقاس– رواية– طبعة أولى دار الكتاب العربيذ– بيروت– لبنان– 2010م، ط ث دار بتانة للنشر، 2015م

10– حاوى عروس– مجموعة قصصية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة كتابات جديدة، 2010م

11– محمد حافظ رجب رائد التجديد فى القصة العربية (إعداد)– مكتبة الإسكندرية، 2012م

12– عن الكتابة السحر والألم– حوارات ثقافية– بيت الغشام للنشر والترجمة – سلطنة عمان، 2013م

13- بقعة دم على شجرة- مجموعة قصصية- اتحاد كتاب مصر ومؤسسة حورس الدولية، 2015م

14- روح الحكاية- قصص قصيرة جدا- مؤسسة حورس الدولية، 2015م

15- الحكايات العجيبة- قصص- دار غراب للنشر والتوزيع بالقاهرة، 2015م

16- فى السرد التطبيقى قراءات عالمية وعربية - نقد أدب- الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة كتابات نقدية، 2015م

17- موجيتوس- رواية- مؤسسة حورس الدولية، 2015م

18- "أن تلمس الأفق.. ملامح من سيرة عبد الحميد حواس"- حوار- إصدارات معهد الشارقة للتراث، 2017م

19- "السرد وآفاق التلقي" (إعداد) - مكتبة الإسكندرية، 2018.

فى مجال الطفل

1-تعال نلعب ونقرأ - مسرحية للأطفال- الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م

2 - شقاوة أوشا – سلسلة كتاب الهلال للأولاد والبنات، 2006م

3- حكايات عربية - سلسلة كتاب الهلال للأولاد والبنات، 2015م

فى مجال الإذاعية والتلفزيون

1-كتب عددا كبيرا من السهرات والتمثيليات والبرامج الدرامية بإذاعة الإسكندرية

2- كتب مسلسلًا من 30 حلقة بإذاعة البرنامج الثقافيّ بعنوان (حكايات ماكوندو) عن رواية مئة عام من العزلة لماركيز بطولة سوسن بدر ومحمود الحدينى وإخراج محمد خالد، 2016م

3- كتب مسلسلًا من 30 حلقة بإذاعة البرنامج الثقافى بعنوان (غدًا تغرد العصافير) عن قصة حياة المفكر خالد محمد خالد بطولة محمد رياض ولقاء سويدان وإخراج أحمد مجدى، 2018م

4- إعداد وتقديم برنامج (في سماء الإبداع) إذاعة صوت العرب من أمريكا، 2016 م

5- إعداد وتقديم برنامج (فإني قريب) إذاعة صوت العرب من أمريكا، 2017م

6- إعداد وتقديم برنامج (حوار فكريّ) قناة البابطين الثقافية التلفزيونية ،2018م

رسائل علمية تناولت أعماله

سجلت الطالبة حنان الشرنوبي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية رسالة دكتوراه عنه بعنوان (تقنيات السرد في أدب منير عتيبة دراسة نقدية تحليلية)، 2017م

ناقشت رسالة ماجستير بعنوان (المتوالية القصصية جنسًا أدبيًا) للباحثة العراقية صابرين خلف حسين بكلية التربية جامعة واسط بالعراق متواليته (مرج الكحل) و(حاوى عروس) ضمن متواليات عربية أخرى، 2018م

سجلت الطالبة شهلاء سالم طراد بكلية التربية جامعة واسط بالعراق رسالة ماجستير عنه بعنوان (بلاغة السرد فى قصص منير عتيبة القصيرة)، 2018م

دُرست بعض أعماله: بجامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية – كلية التربية جامعة المنوفية–كلية الآداب جامعة حلوان – كلية التربية جامعة الإسكندرية– كلية التربية جامعة واسط بالعراق.

الجوائز

- جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب، 2015م عن مجموعة (روح الحكاية) قصص قصيرة جدًا.
- جائزة اتحاد كتاب مصر في القصة القصيرة، 2014 م
- جائزة نادي القصة في القصة القصيرة 2012م
- جائزة إحسان عبد القدوس في القصة القصيرة ، 2008م
- جائزة ساقية الصاوي في القصة القصيرة العربية، 2006م
- جائزة إحسان عبد القدوس في القصة القصيرة ، 2006م
- جائزة جمعية الأدباء في القصة القصيرة.
- جائزة مجلة هاى الأمريكية في القصة القصيرة العربية، 2005م

التكريم

- كرمته نقابة العاملين بالتنمية البشرية بوصفه أفضل كاتب قصة ورواية، 2014م.
- كرمته إدارة الشئون المعنوية بالقوات المسلحة المصرية لإسهامه فى إثراء الحياة الثقافية المصرية، 2014م.
- كرمته كلية الآداب جامعة الإسكندرية وبرنامج فلاجشيب لتعليم اللغة العربية للأجانب، مايو 2013م
- كرمه الاتحاد العربيّ للصحافة الإلكترونية بدرع الريادة الإعلامية الرقمية، يناير 2012م
- كرمه مؤتمر أدباء مصر عن أدباء وجه بحرى، 2011م
- كرمه قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، أكتوبر 2011م
- كرمته الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب (واتا)، 2008م
- اختير ممثلًا لمحافظة الإسكندرية (شخصية عامة) بمؤتمر أدباء مصر بالغردقة، 2007م