القصة القصيرة في دائرة التجديد
دراسة في الظاهرة والرؤية والتشكيل

سيد محمد قطب

مقدمة:

تعالج هذه الدراسة فن القصة القصيرة، في خطابها المعاصر المتداول الآن، لاستخلاص السمات الفنية المتحققة في الأداء النصي عند مجموعة من الكتّاب العرب، يمكن أن تمثّل هذه المجموعة التصوّر الجمالي لهذا الشكل السردي، كما تجلى في إطار مشترك يدركه مبدعه ومتلقيه في فعل الاتصال الإبداعي.

والأهمية التي يمكن أن توجهنا إلى التعامل مع هذا الموضوع هي أن اكتشاف العناصر التشكيلية لشكل قصصي معاصر يعد نواة لتحديد ملامح تطوّر النظرية الأدبية في مجال السرد.

وهذا يساعدنا على صياغة خريطة بيانية لمسار الرؤية الإبداعية العربية المتفاعلة مع التيارات العالمية من ناحية، ويضع أمامنا صورة السياق الثقافي الراهن بما يفرزه من أفكار تتجلى في خطاب يتم تداوله بيسر واستمرارية، طباعيا ورقميا، يعلن عن المرجعية المعرفية لهذا الجيل الذي يمارس الإبداع مثلما يتنفس، مع كل ما يعانيه في ظرف حضاري متوتر من ناحية أخرى.

وربما استطاع النقد الأدبي بمنهجيته العلمية أن يصل إلى قوانين تحدد العلاقات بين عناصر تجربة الإدراك، وهي الذات التي تدرك، والعالم موضوع النظر، والفن العاكس للرؤية بامتلاكه طاقة جدلية نتيجة استيعاب لغته وتقنياته للرؤى المحيطة، والآخر الموجه إليه الخطاب، سواء أكان تحرّك الذهن الناقد منطلقا من اهتمام بالمحاور الموضوعية الكبرى أم مستندا إلى الأبجدية الجمالية بطاقتها التشكيلية أم متابعا المتغيّرات الثقافية أم مستقصيا طرائق الاتصال الإعلامي بين القاص المرسل والقارئ المرسل إليه ، فهذه الأسس الأربعة تلتقي في نسيج محكم، تصله وشائج التحليل النصي الذي تبدأ رحلته من نبع المنجز الإبداعي حتى تصل إلى مصب المحيط الثقافي للسياق الاجتماعي والحضاري.

أيا كان المرتكز النقدي في البحث المنهجي فإن التناص يؤدي دوره في فعل القراءة، فتفيد المناهج من نقاط التقائها، مع الوضع في الاعتبار محطة الانطلاق التي تحدد فرضية الدراسة، وهدفها، والمحاور التي تكتسب منها الهيكل الذي يصنفها ويمنحها شخصيتها العلمية، دون أن تنغلق في زحام كراسات مدرسية للتدريب على ممارسة القراءة باستخدام مقولات المناهج النقدية وإجراءاتها.

إن العمل النقدي نوع من الإبداع العلمي المتجدد لا يمكن أن يستنسخ نموذجه في متوالية من القراءات التي تؤكد صحة منهج بعينه، فالنقد يستند إلى المنهجية مطوّرا خطابه بوصفه نوعا من التنقيح المستمر لتجليّات الذهن البشري، بحثا عن منظور أكثر دقة لرؤية العالم عن طريق حافل بتجارب محاولة فهم الظاهرة الإبداعية.

فرضية الدراسة:

لا يمكن الفصل بين أهمية الدراسة وفرضيتها، فالوجود الذهني للفرضية تجلى في تحديد أهمية العمل، هذا أمر واضح، فلا تتخذ دراسة ما أهميتها إلا إذا كان التداول المنهجي ينطلق من فرضية محددة.

وفرضية العمل تعلن عنها المقولة الآتية:

الشكل الأدبي ظاهرة جمالية متطوّرة، تتبلور من تفاعل الذات المبدعة مع مرجعية عالم متشابك المعطيات، لكن التجربة الشعورية للمبدعين تستخلص ماهية اللحظة، وتصوغها بأبجدية مشتركة دالة على رؤية الجيل وصوته، وخطاب القصة القصيرة الآني نموذج تعبيري لهوية جيل تحققت في أبجديته شخصيته الثقافية.

أسئلة الدراسة:

تحدد الدراسة أسئلتها فيما يأتي:

- ما السمات العامة لفن القصة القصيرة بوصفها ظاهرة أدبية اقتنصت في جيولوجيا البدايات التأسيسية مقومها الجمالي الذي يلمس إنسانيتنا العميقة مع تجليّاتها المتغيّرة بالسياق الثقافي وما تسوده من نظريات معرفية؟
- ما الرؤية التي توجه منظور شباب القصّاص في برامج إبداعهم الآني؟
- كيف تشكّلت السردية القصصية المعاصرة بتقنيات استوعبت المحاور الموضوعية التي تتجلى فيها قضايا الإنسان اليوم؟

المرجعية المنهجية والتنظيم الإجرائي:

تستند القراءة المنهجية التي يتعامل بها هذا البحث مع الخطاب الآني للقصة القصيرة، إلى تحليل الموضوع الأدبي بوصفه ظاهرة جمالية، تنصب فيها الرؤية المعرفية لجيل مبدع في سياق اجتماعي محدد.

- يفيد منهج تحليل الموضوع من المرجعية المعرفية لفلسفة الظواهر، فالدراسة النقدية لا تتخذ من الواقع الخارجي مادة لها، وإنما تضع "بين قوسين الوجود الواقعي للأشياء لكي يحصر – العقل – نظره في خصائصها الجوهرية كما هي ماثلة في الشعور."[١] وتتجلى الرؤية الشعورية للمبدع في عالمه النصي، وعلى الناقد الذي يمارس القراءة منطلقا من منهج تحليل الموضوع أن يبدأ دائما من النص بوصفه ظاهرة جمالية عاكسة للإدراك الإبداعي.

- لا يستطيع الناقد الذي يحلل الموضوع في النصوص الإبداعية أن يتجاوز الرؤية الجمالية " Aestheticism بوصفها التصوّر أن الجمال معيار محوري للقيم الأخلاقية وما يتعلّق بها من اعتبارات في الحياة الإنسانية."[٢] ويتصل بتلك المقولة النظرية أن العمل الفني يعبّر عن واقع من خلال تصوّرات المبدع، والناقد الذي يتعامل مع الإبداع يأخذ طريقا عكسيا، فالنص عنده هو الظاهرة موضوع الإدراك، فنحن "ننطلق من لوحة.. ونصل إلى دلالة."[(٣)] ولا يمكن أن نحدد السمات الكلية للظاهرة موضوع الدراسة بشكل مسبق ونطبقه على تجلياتها النصية.

- إن المكونات الجمالية للأعمال الإبداعية ليست برنامجا جاهزا تبثه – تلك الأعمال – مباشرة

---

(١) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة – آفاق للنشر والتوزيع – القاهرة – ٢٠١٥م– ص٤١٥.

(2) Dictionary Of Literary Terms – Rama Brothers India – p.4

(٣) ميشال ديرميه: الفن والحس – ترجمة وجيه البعيني – دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ط أولى – ١٩٨٨م – ص٤٠٠.

لإدراك المتلقي، وإنما مصدر الجمال في الإبداع لا تتحدد أبجديته إلا من تجربة تتفاعل فيها الذات الناقدة مع الظاهرة الإبداعية، يتم فيها استقصاء التفاصيل، فمن المعروف في دراسة الظواهر الجمالية أن "الخصوصية المجسّدة للأشياء في ذواتها" [١] لا تتجلى دون إعمال العقل التحليلي في قراءة تلك الأشياء وصولا إلى سماتها التي تمنحها إطار التعرّف عليها، وهذه السمات يمكن أن تكتشف القراءات مزيدا منها أو تحدد العلاقات التي تمنح نسيجها الجمالي اتساقه، مع التطوّر المنهجي النابع من متغيرات النظريات المعرفية بما تمنحه للقارئ من مقولات وإجراءات.

ستحدد الدراسة تنظيمها الذاتي انطلاقا من فرضية البحث وأسئلته فتضع خطابا ثلاثي المحاور:

المحور الأول: الظاهرة كما انبثقت من بذور في الجذور وانتشرت في فروع وتجلّت في أوراق هذا الجيل.

المحور الثاني: الرؤية الإبداعية التي تشرّبت منها صفحات جيل الشباب.

المحور الثالث: الأبجدية التشكيلية التي اعتمدها المبدع في صياغة عالمه، ونعني بها التقنيات التعبيرية التي تجلّت بشكل واضح في كتابات جيل قصصي جديد، وكيف تعد هذه التقنيات نفسها موضوعا جماليا جاذبا لقضايا إنسانية – كما يتحد المعدن بالمعدن نتيجة الشحنات المغناطيسية الجاذبة لكل منهما فتنشأ منهما كتلة واحدة – هذه الكتلة هنا هي النص القصصي الذي تتحد فيه التقنيات بالمواضيع، فالأفضل في معالجة الإبداع ألا نفصل الشكل عن المضمون.

مادة البحث:

اخترت لهذه الدراسة خمس مجموعات أدبية، تضم كل منها عددا من الكتاب المعاصرين من العالم العربي، يغلب عليهم إبداع القصة القصيرة، وهذا يتيح للبحث قراءة خطاب آني تصل بينه جماليّات مثّلت عنصرا جامعا لأداء له سمة التنوّع من ناحية، والمشاركة التعبيرية من ناحية أخرى، فجمع القصص في كتاب واحد يفترض وجود نوع من الأبجدية الجمالية تسمح بكيان متسق له تجلياته المستنبطة من نصوصه المتعددة، ويعلن هذا الكتاب المتنوّع المادة عن مرجعية ثقافية ذات وشائج شعورية، يعايشها جيل من المبدعين العرب في القصة القصيرة على اختلاف بيئاتهم. هذه المجموعات هي: انعكاس[٢] وحلم[٣] والكتاب العاشر من سلسلة كتب جماعية[٤] وشموس[٥] ومواهب+[٦] وكثير من هذه القصص فازت في مسابقات كانت جوائزها النشر الذي يعد أمرا في غاية الصعوبة للمبدع الشاب.

*****

(١) ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي – مدرسة فرانكفورت – الوجودية – ما بعد البنيوية – ترجمة محمد عناني – سلسلة إصدارات المركز القومي للترجمة – القاهرة – العدد ٢٦٦٤ – ٢٠١٦م – ص٧٦.
(٢) انعكاس: مجموعة مؤلفين – دار ليان للنشر والتوزيع – القاهرة – ط أولى – ٢٠١٥م.
(٣) حلم: مجموعة مؤلفين فازوا في مسابقة للقصة القصيرة – قلمي للترجمة والنشر والتوزيع – القاهرة – ط أولى – ٢٠١٥م.
(٤) منوّعات أدبية لشباب مصر – سلسلة كتب جماعية – الكتاب العاشر – طنطا بوك هاوس – مصر – ٢٠١٥م
(٥) شموس: مجموعة مؤلفين – القصص الفائزة في مسابقة القصة القصيرة – دار المها – القاهرة – ط أولى – ٢٠١٧م.
(٦) مواهب: تجارب إبداعية – مجموعة من الموهوبين الشباب – ط أولى – نوفمبر ٢٠١٢م – الجيزة – مصر.

المحور الأول: الظاهرة القصصية: من البذور جذور وفروع وأوراق:

لماذا نعود إلى النص الأصلي؟

أقصد بالنص الأصلي هنا النموذج الجمالي للقصة القصيرة كما نشأت في سياق تاريخي مشبّع بطرائق اتصال معينة أفرزتها مرجعية ثقافية نحتت ذاك الشكل الأدبي على نحو ما.

ومن الأفضل حين نتعامل مع الرؤية الإبداعية لفن القصة القصيرة في كتابة عمرو الرديني وولاء جمال يوسف وأحمد عبد الرحيم وهدى منصور وإنجي مطاوع ومنال عبد الحميد ورغدة إسماعيل ومحمد أمين الكردينى وأمل علي وهايدي الشافعي وأمنية محمد، أن تظل المعالجة متّصلة بالمسار الكلي لجماليات القصة القصيرة، لأن هذه الكتابة تلتقي في محاورها الموضوعية وتقنياتها التعبيرية مع أعمال فيصل الزوايدي ومريم خليل الضاني ومنصورة عز الدين، ويمتد بها خيط التشكيل مع قصص التسعينيات بشعريتها ودقتها ومتاهة أبطالها في مدنهم المألوفة عند منتصر القفاش، أو عالم الوعي الزائف الذي يجيد مصطفى ذكري استقصاء أوهامه، أو رمزية آسيا رحاحلية ذات الطابع الكوني التي تذكّر القارئ بصوفي عبد الله وإحسان كمال مع رحابة رؤية تحاور الكائنات، ومن الحساسية الجديدة التي تعد رافدا للتعبيرية وضع إدوار الخراط لمسته التي تصل القصة بالفن التشكيلي من نهاية الخمسينيات، وهي تعرض لوحات العالم الداخلي في صورة لغوية مدعّمة بلغة موسيقية الإيقاع، فكأنك تشاهد قصصه في "جاليري"، في تشكيل بوليفوني يستحضر تناصا ترى فيه "صرخة" النرويجي إدوارد مونخ (١٨٦٣- ١٩٤٤م) في لوحته التعبيرية الذائعة الصيت التي تلتقي مع شخصيات السويدي أوجست ستريندبرج (١٨٤٩- ١٩١٢م) الروائية والمسرحية، وظل هذا الأسلوب محتفظا بخصوصيته في كتابة غير جماهيرية حتى أصبح حضوره واضحا في الربع الأخير من القرن العشرين، وفتح قناة بين القصة القصيرة والرواية القصيرة فيما يعرف بالمتوالية القصصية. كل ذلك نشأ مع تأصيل يوسف إدريس وتجديد محمد حافظ رجب، وجداول استقت من ينابيع عبد الله الطوخي وفؤاد حجازي وبهاء طاهر وسمير الفيل، ونهر نحته محمد تيمور ومحمود تيمور وشحاتة عبيد وعيسى عبيد ومحمود طاهر لاشين وشارك فيه نجيب محفوظ برافد مهم.

من المؤكد أن الفنون لا تهرم أو تحال إلى التقاعد من قبل الذائقة الجمالية، وكما يرى فؤاد زكريا أن "الفن ينمو أفقيا، بمعنى أننا نظل نتذوّق الفن القديم."[١] لكن هناك حقيقة جوهرية تتعلّق بهذه العبارة هي أن الفنون لها أصل واحد، نبع تتشرّب منه ألوانها، فكل شكل تعبيري له بذور في سراديب التاريخ الحضاري، وبالتالي للقصة القصيرة بدايات مثل الأحجار الكريمة المتوارية في المناجم، وحينما ظهرت في شكل واضح بدأت رحلة البحث عن الأصول بخاصة فن الخبر الذي تبلّور في سرديات المدينة بواسطة أدباء مفكرين مثل الجاحظ البصري (ت ٢٥٥هـ) الذي أرسى جماليّات قصة الشخصية في "كتاب البخلاء" وابن الداية المصري (ت ٣٤٠هـ تقريبا) الذي وضع دعائم قصة الموقف في "كتاب المكافأة وحسن العقبى" فهناك مشترك جمالي بين الشكل الجديد وبدايات أصله الوليد، بالتالي لا نتصوّر أن الصيغة الآنية الحاضرة التي طوّرها جيل العقد الثاني من الألفية الميلادية

(١) فؤاد زكريا: التفكير العلمي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠١٢م – ص١٨

الثالثة ستنقطع بها الصلة عن الظاهرة القصصية التي انطلقت في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

صاغت النظرية الأدبية في القرن التاسع عشر شكل القصة القصيرة بوصفه قطعة نثرية[١] سردية مكتوبة تعرض حدثا كليا له تفاصيله، تقوم به شخصية محورية في وجود مجموعة شخصيات مساعدة في الغالب، يبدأ السرد بموقف يتصاعد ليصبح أزمة، تنتهي باكتشاف الشخصية أو القارئ للضعف الإنساني المستتر في دهاليز شعوره.

ويحلو للمثقفين ترديد عبارة تجمع الحقيقة والمجاز بدقة، في اختيار الأب الروحي لفن القصة القصيرة، تقول إن هذا الفن خرج من معطف "جوجول" وهي عبارة كنائية جميلة تعلن مرجعيتها أن الأديب الروسي نيقولاي جوجول (١٨٠٩- ١٨٥٢م)[٢] وضع البيان الجمالي لفن القصة القصيرة في نموذج عملي هو قصته "المعطف". واستمرت المدرسة الروسية في دعم أساس هذا الفن، وتحديد إطاره الجمالي ليصبح شكلا له هوية جامعة، له مقبولية تمكن مبدعه من إنجازه، وقارئه من إدراكه والتعرّف عليه.

ويبدو أن المدرسة الأدبية الروسية التي أرست جماليّات خطاب القصة القصيرة لم تحرص على أن يكون النص القصصي قصيرا فقط حين يقارنه القرّاء بالرواية أو الرواية القصيرة، وإنما جاءت القصة القصيرة لتقترب من أرض الواقع، انصرفت القصة القصيرة عن الأرستقراطية، تجاهلت هؤلاء المتعالين، ومنحت رؤيتها للبسطاء، للتجارب الصغيرة، للأشياء القصيرة التي لا تطاول المتغطرسين المتحصنين بضخامة طبقتهم ومناصبهم وثرواتهم. هذا ما تجلى في خطاب التأسيس عند جوجول وإيفان تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣م) ثم أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤م). من هذا المنظور تتجلى القصة القصيرة إطارا خزفيا نابعا من تجارب البشر اليومية، من الأحداث الصغيرة، من المواقف القصيرة التي لا تمتد في الأفق الزمني والمكاني، لكنها تكشف الرواسب الغارقة في عتمة الطوفان التاريخي للشخصيات التي لم تكتسب أبدا المجد الذي تتغنى به الملاحم والروايات الكلاسيكية لمن استمتعوا بعبق العراقة.

عالم القصة القصيرة دائما هو البسطاء، أبناء الشوارع الحاضنة للغرباء، صغار البرجوازيين الذين ينحنون أمام المقاعد الكبيرة، ويقتلهم الخوف إذا توهموا أنهم أغضبوا هؤلاء الضخام، وإذا عادوا إلى منازلهم الضيقة تخنقهم الوحدة، ويبتلعهم الصمت. إنهم أبطال منحهم السرد حق اللجوء الشعوري في مدينته وأقام لهم حجرات صغيرة تليق بالفقراء والمشردين والمخدوعين ببريق زائف يتكشّف لهم في هامش الوقت الأخير.

في العالم العربي وجدت القصة القصيرة سياقا ثريا بالمشاعر المعلّقة كسحب محمّلة بالمداد تبحث عن جداول تحتوي تدفقها، ولم تكن المرجعية الروسية بقسوة حياة البشر قبسا وحيدا يغذي الوهج

---

(١) لإضافة مفهوم دقيق للمصطلح انظر: Dictionary Of Literary Terms – Rama Brothers India – P186

(٢) في مرجعية الشخصيات اعتمدت على الموسوعة الرقمية wikipedia مع مراعاة اسم الشخصية فترجمة نيكولاي جوجــول https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gogol وهكذا.

الكامن في القاص العربي وإنما كانت الأرستقراطية المتعاطفة مع البؤساء تستند إلى عصا جي دي موباسان الفرنسي (١٨٥٠- ١٨٩٣م)، وكان الذوق الشاعري يستطيع أن يجد في عالم إدجار آلان بو الأمريكي (١٨٠٩- ١٨٤٩م) جمالا سريا محفّزا لأشواق معرفية حدسية عامضة.

بسرعة عصر العلم والصناعة والمؤسسات الإعلامية أسست القصة القصيرة خطابا برجوازيا رصينا ينفتح على الجماهير التي يضيق بها هامش الرواية، ويتجاوز منشد الشعر همومها مكتفيا منها بالتصفيق وترديد مقاطعه الوجدانية، انطلقت القصة القصيرة ممتطية صهوات الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية، تصافحها العيون في المقاهي ومحطات الترام ومقاعد الانتظار في قاعات محادثات الهاتف أو صالونات التزيّن، وبالطبع المكتبات العامة لمن لا يملك قروش اقتناء الصحيفة المطبوعة، وسارع المبدع العربي في القرن العشرين للمؤسسات الصحفية عارضا فيض مشاعره المتعاطفة مع رجل الشارع الذي سينظر في أدبه، ويمنحه مكانا في قلبه يمكن أن يعد بداية لسطر في ديوان العرب الجديد، وسرعان ما أصبحت القصة القصيرة فنا محوريا يمارسه كبار المفكرين ويؤرخ له أهم أعلام الأدب، ويكتب عن مفهومه وتقنياته أدباء مثل يحيي حقي وأساتذة النقد على اختلاف أقسامهم العلمية مثل رشاد رشدي وشكري عياد والطاهر مكي وعبد الحميد إبراهيم وسيد حامد النسّاج وأحمد يحيي وأحمد عبد العظيم وعلاء عبد المنعم، وأفردت له مجلة فصول القاهرية للقصة القصيرة عددا خاصا[١] بالإضافة إلى وجود مجلة متخصصة له يصدرها نادي القصة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويظل كتاب الصوت المنفرد الذي ألفه فرانك أوكنور برؤية رحبة، وعقل صاف، وقلم شاعر، صديقا لكل المبدعين والنقاد في هذا الفن.

هذا المنجز الجمالي فتح منجما سرديا حافلا بالدر النقي للقارئ الذي تتجمع مشاكله الصغيرة أمامه، ولا يعرف أسبابها وحلولها، وللناقد الذي يتوق لتحديد الأبجديات الجمالية ومقصديتها، وللدرس المقارن الذي يضع التشابه بين مرجعيتين ثقافيتين أمامه ويسعد حين يرى عند الآخر ما يراه في سياقه، وللبوابة الجديدة التي تتجاوز المقارنات الثنائية لالتماس جماليّات النموذج عبر الإبداع العالمي.

ويملك كتاب القصة القصيرة مساحة جمالية شاسعة تلتقي فيها نصوصهم المطرّزة بعناية فائقة، فهم بالفعل أهل صناعة واحدة، وتحفّز هذه المساحة الطاقة الجمالية للنقاد فتلمس ذائقتهم المشترك التعبيري بين كتاب القصة القصيرة ويجمع بعضهم تلك الأعمال التي يتناص وميض جواهرها في عقد سردي كما فعل يوسف الشاروني في كتاب "الليلة الثانية بعد الألف"[٢] الذي يضم قصصا لعدد كبير من الكاتبات من بينهن مي زيادة وسهير القلماوي وعائشة عبد الرحمن ونجيبة العسّال ولطيفة الزيات وصوفي عبد الله وسعاد زهير وجاذبية صدقي وفوزية مهران وأليفة رفعت وإحسان كمال. وهناك مجموعة من اختيار يمنى العيد تضمنها كتاب القصة النسائية العربية[٣]، ومن بين الكاتبات في هذه المجموعة ليانة بدر وحنان الشيخ وسهير التل ورضوى عاشور واعتدال عثمان وزهور ونيس ورجاء

(١) مجلة فصول من أهم الدوريات العربية التي رسّخت لحداثة النقد الأدبي، خصصت عدد سبتمبر ١٩٨٢م لفن القصة القصيرة.
(٢) يوسف الشاروني: الليلة الثانية بعد الألف – إصدار نادي القصة – القاهرة – ٢٠٠٣م وتشير مقدمة الشاروني إلى أن تاريخ الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م
(٣) القصة النسائية العربية – اختيار يمنى العيد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠م

العالم، وهذه المجموعة أكثر تنوّعا في التعامل مع نماذج نصية نابعة من بيئات عربية متعددة، كذلك لمؤسسة الأهرام[١] إصدار بمقدمة للطاهر مكي يجمع مختارات من البلدان العربية من كتابه: الطيب صالح والطاهر وطار وليلى العثمان وغالب هلسا وحنا مينه وإميل حبيبي وعبد الله الطوخي وعبد العال الحمامصي، وتفتح هذه المختارات آفاق القراءة النقدية التي يمكن أن تقتنص السمات الجمالية المشتركة لهذا الفن.

ومن يقرأ الكتابات العربية في القصة القصيرة سيجد الرؤية الجمالية فيها متصلة بحركة التأليف العالمي، فالخطوط ممتدة بين المبدعين في هذا الفن سواء أكان للتأثير والتأثر دورهما كما يرى الفرنسيون، أم الظروف المشابهة وطبيعة الشكل الأدبي كما يرى الأمريكان، وسواء انطلقنا من تفاعل الحراك الاجتماعي كما ترى المدرسة السلافية، أم موقف الذات من العالم كما يرى عبد الحميد إبراهيم[٢] حين حاول تأسيس أدب مقارن من منظور رؤية عربية، وقدم نماذج تطبيقية مهمة في هذا المجال.

وتضع الرؤية النقدية يدها على أطر جمالية مشتركة في مجال القصة القصيرة بين تشيخوف وإدريس وأصلان[٣] ومحمود الورداني ومحمد صلاح العزب الذين يجمعهم نموذج اقتناص الصامتين من هامش الحياة، أو كاثرين مانسفيلد ولطيفة الزيّات وهدى جاد في نموذج تشغله علاقة الذات الفردية بالذات الجمعية، أو إدجار آلان بو وأليفة رفعت ومنصورة عز الدين ويصل بينهم نموذج انهيار المنطق العقلي حين تطلق النفس مخزونها الرمزي في أشكال من الجنون، أو إحسان عبد القدوس وفرنسوا ساجان وغادة السمّان ونموذجهم الوجودي المتوهج بحرية الاختيار، أو حسين عيد وخليل الجيزاوي وحنان الدناصوري ونموذجهم الذي يضع المقارنات بين زمن الوصل وزمن الفقد، أو محمد مستجاب ومحمد البساطي وخيري شلبي وفؤاد قنديل وأحمد الشيخ وجار النبي الحلو الذين يمكن مقارنتهم بكتاب يستلهمون محليتهم الضاربة في الجيولوجيا الثقافية لبيئاتهم من أمريكا اللاتينية والصين، أوخورخي لويس بورخس وإدوار الخراط ومحمد المخزنجي ومصطفى ذكري الذين يكتشفون في الواقعية السحرية أعماقا متوارية داخل الإنسان. تتشكّل هذه الأطر من الرؤية الجمالية لفن القصة القصيرة عبر الثقافات، يشترك فيها الشرق والغرب، فالأسماك تعبر المحيطات لتلتقي في مياه تلتمس فيها سمات موطنها، وتشارك أسماكا جديدة في الانطلاق بحرية مع تيار يجري بلا حدود.

المحور الثاني: الرؤية: الاشتقاق الأكبر: كشّاف لغوي: كبت وكتب:

من هذا العرض التاريخي يمكن القول إن القصة القصيرة تحتفي بمساحة التواصل مع البسطاء

---

(١) مركز الأهرام للترجمة والنشر: مختارات من القصص القصيرة من ١٨ بلدا عربيا – القاهرة – ط ١ – ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م

(٢) قدم عبد الحميد إبراهيم هذه الرؤية في كتابه الأدب المقارن من منظور الأدب العربي – مقدمة وتطبيق – دار الشروق – القاهرة – ط ١ – ١٩٩٧م – وينطلق من النموذج الجمالي العربي إلى النموذج العالمي بحثا عن الخصوصية النابعة من الهوية الثقافية والمشترك الإنساني الكوني. انظر سيد محمد السيد قطب وعبد المعطي صالح: عبد الحميد إبراهيم – واسطة المنظومة النقدية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠١م – ص١٨٤.

(٣) في كلية الألسن جامعة عين شمس أكثر من رسالة أكاديمية عن العلاقة بين تشيخوف ويوسف إدريس، أو بين تشيخوف وإبراهيم أصلان في القصة القصيرة.

بكفاحهم اليومي، وغربتهم الشعورية، وصمتهم الحزين، ومبدع القصة القصيرة يبحث عن هؤلاء، فهم مادته وجمهوره أيضا. وظل هذا الخيط الواضح في نسيج هذا الفن عبر قرنين لم ينقطع، فهو الرابط الجمالي لمشاعر البسطاء والمغتربين والصامتين الذين لايجيدون فنون البوح في متاهات التواصل الرمادية، مهما اختلفت تطبيقاتها وتم التنظير لأفعالها.

نضيف بصيغة تصل زمن الريادة بأزمنة التأصيل والتطوير والتجريب أيضا، إننا نستشف من التأسيس التاريخي لجماليات القصة القصيرة أنها خطاب الآخر، الخطاب الغائم في النفوس، الذي توقظه الأحلام حين ينغلق الغرباء على بيوتهم النفسية، وتبتعد من أمامهم أشباح الواقع الضخمة كمارد روائي طويل بلا نهاية، تستيقظ تلك اللحظات المشطوبة – من مسوّدة خطاب لم يقل أبدا على طاولات المقاهي المزدحمة، لأن هناك خطابا آخر يضغط عليه ليستقر في مغارة المجهول – لتملي – تلك المشطوبات الاجتماعية – على القاص ما اجتره الصامتون في عزلتهم، فيكتب قصصا محكمة، دقيقة، كاشفة لأماكن مظلمة في ساحات النفس الشاسعة، وربما كان انطلاق القصة القصيرة في زمن التحليل النفسي أمرا في غاية الأهمية، فالقصة القصيرة أشبه بحلم يراه صاحبه مكثفا متجاوزا المنطق، التصوير فيه مغرق في إشارات متعددة التفسير، هذا الحلم يرى فيه صاحبه شخصيات تذكره بتاريخه، وأحداثا تسجن خلفها أحداثا أخرى لا يكاد يتذكرها، وحينما ينهض يحكي الحلم في حيّز محدود مع أنه يدرك أن زمنه في الليل الداكن كان طويلا ضاغطا خانقا، ومازالت هذه الظاهرة التي تصل القصة القصيرة بالتصورات التي يعايشها البشر في أحلام النوم واليقظة مقوما مهما في القص المعاصر، وستجد القراءة في التشكيل كثيرا من النماذج لهذا المفهوم الذي يؤسس الظاهرة القصصية.

إن الخطاب الاجتماعي الذي يجيد تبرير الواقع بمنطق سوفسطائي يفرض على الخطاب النفسي للبسطاء والغرباء أجنحة صمت سوداء تحلّق بهم في أفضية الحلم، ذلك هو خطاب القصة القصيرة الذي لا يستطيع أبطاله الصغار في عذاب الذهاب والإياب أن يبوحوا به، وإلا وصفهم أصحاب المقاعد الضخمة بالجنون. وفي تناص مع عبارة جوليا كريستيفا القائلة إن "كل خطاب يكون في علاقة تماثل أو تطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعد محتملا."(١)

نرى أن القصة القصيرة تعبّر عن الخطاب المغلق في السياق الاجتماعي تماما، ذاك الخطاب المعلّق بالصمت والدموع، ذاك الخطاب الذي لا يملك أصحابه قدرة البوح بما في نفوسهم، إن كل معاناتهم قصيرة بالنسبة للسياق الاجتماعي الذي يرسّخ تقاليده في خطاباته الإعلامية، وتقابلها خطابات شعرية أو سردية تلتقي معها أو تختلف، لكن القصة القصيرة خطاب غريب لا مكان له في مقابل الخطاب الإخباري المسيطر على الساحة الإعلامية، ولا تملك غنائية الشعر الموزون، أو بطولة الملحمة القديمة في الزمن البعيد المستعادة في الرواية، إنها خطاب الصامتين، وتلك سمة جمالية مهمة مازالت تصاحب تطورّها الآني.

الرؤية التي تنطلق منها الذات المبدعة الماهرة في إنتاج قصة قصيرة دقيقة الصنع، أدركها اللغوي

---

(١) جوليا كريستيفا: علم النص – ترجمة فريد الزاهي – مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال – الدار البيضاء – المغرب – ط أولى – ١٩٩١م – ص٤٦

العربي ابن جني (ت ٣٩٢هـ) حين اكتشف العلاقة بين أصل الجذر الصوتي ومتغيّراته الظاهرة، وأطلق على هذا الاكتشاف مصطلح "الاشتقاق الأكبر".

لضرب نموذج لهذا المفهوم يمكننا أن ننظر إلى اللفظين "كبت" و"كتب" فنجد بوضوح أن الأصوات، أو الحروف واحدة، لكن الباء والتاء يحدث بينهما تبادل، فتصبح لدينا كلمتان مختلفتان، هذا الاختلاف في تركيب البنية الصوتية يؤدي بكل كلمة إلى تصنيف خاص بها في المعجم، فيصبح لها دلالة خاصة، لكن الكلمتين يجمعهما مكون دلالي واحد، يضمهما معا، ولابد من وجود علاقة دلالية بينهما.

الرؤية الإبداعية لفن القصة القصيرة تؤكد اكتشاف ابن جني، إن فن القصة القصيرة يعتمد على استخلاص الكبت المكتوب بشفرة غامضة في أعماق النفس والتعبير عنه بلغة مشتركة في صفحة الإبداع.

القصة القصيرة هي كشّاف الصامتين:

إنها فن استنطاق المكبوت في الأعماق البعيدة لبشر يعيشون أمامنا وفي أنفسنا، يراهم الكاتب في لحظة تنوير واقعية، لحظة تنوير يرى الكاتب وميضها في لحظة شعورية متصلة بالواقع الاجتماعي والنفسي، تظل أمامه سراجا يكتب قصته وهو ينير أعماقه، حتى تنتهي القصة فيترك زيت قنديله ساريا في الأفق النصي حتى يتوهج في آخر حرف، فيوقد منه القارئ قبسا يساعده على رؤية المناطق التي غطت عتمة الصمت ملامحها.

كانت مشكلة الشخصيات في مرحلتي الريادة والتأصيل[١] لهذا الفن، البحث عن متنفس للصوت، لكن هذه المشكلة تصاعدت بعد ذلك، أصبح البحث عن آخر يسمع ترفا غير مقبول في العالم القصصي، وتكرّست ثقافة الانقسام على الذات، لقد سارت شخصيات منتصر القفاش ومصطفى ذكري ومنصورة عز الدين في مساحات متنازع عليها بين العقل والجنون، تجاوز الانقسام رؤية بورخس لصورته القديمة، خرج من لاوعي الشخصية كائن آخر، يتصيّد بصره في مرايا المحال، أو ينال منه في الشقق الشبيهة بالمعلّبات المصفوفة في أرفف مكتظة ببضائع غريبة، لم تعد الشيئية تطارد الإنسان خارج عالمه بل طردته من رحاب إنسانيته الجميلة لكوابيس لا يعلم إن كانت في النوم أو في اليقظة.

في خضم هذا الانقسام ظهر جيل جديد في الألفية الثالثة، جيل يمارس فعل الاتصال عبر تطبيقات تقنية مغلقة غارقة في التنوّع والتجريد أيضا، لكنه يفتقد وجود الآخر الحقيقي، يفتقد الخروج إلى عالم الآخرين، فمعظم البشر سكنوا بشخصياتهم الواقعية أو الرمزية في عالم افتراضي، لقد اقتنصتهم الشبكة العنكبوتية أو افترست وجودهم الحيوي وتفاعلهم اليومي، بات الإنسان أسير التكنولوجيا التي اخترعها ليسيطر على العالم فسيطرت على حضوره وصادرت شخصيته، وعبّر جيل الألفية الثالثة عن رؤيتهم التي تتوق للخروج من براثن العالم القائم على اجتماع ثنائية المفتوح والمغلق في حيّز واحد، إن عالم هذه التطبيقات بلا حدود، لكنه افتراضي، كل ما فيه أقرب إلى الوهم، وكل من فيه يتحدث في الوقت نفسه، ولا يكاد يصغي الناس لما يقال في أفعال التواصل بجدل متسامح يصل إلى توافق وإقناع بل

(١) نجمعهما لصعوبة الفصل بينهما في سياق الإنتاج الأدبي العربي.

أصبح حذف الآخر ورفضه أمرا يسيرا، وأصبحت الذات متضخمة لكن بلا جدوى، فهي تعود من رحلة الاتصال، كل لحظة، في غالب الأحيان، بخفي حنين.

من هذا المنظور استمدت رؤية الجيل الجديد من كتّاب القصة القصيرة موضوعها المحوري وهي فعل الاتصال نفسه، ومضت تنحت شكلها بالأبجدية الجمالية التي تناسب التعبير عن مواجهة الخفاء والتماس البقاء في صفحات لا تقوى على مقاومة مد بساط الرقمية الذي يطوي كل لحظة ملايين النصوص في محيط الفراغ.

المحور الثالث: التشكيل:

تشغل عملية التواصل القاص المعاصر لدرجة أنه يتخذ منها موضوعه، وفي الوقت نفسه تصبح أشكال التواصل تقنيات تعبيرية مهمة في التشكيل القصصي، وتكتسب الأشياء رمزية في الإشارة إلى فعل التواصل.

في قصة عمرو الرديني "مشوار.. لم يكتمل!"[١] تعلن عملية التواصل عن طقوس تبدأ بالتأمل ثم المتابعة ثم التعارف الذي يتطوّر بحوار يقص قصة داخل القصة، ثم الفراق، لكن القارئ لن يدرك أبدا هل كان لقاء الشخصيتين في الفضاء الدرامي الخارجي أم في ذهن شخصية الرجل الذي يبحث عن موضوع للكتابة؟ لقد التقت شخصية الكاتب بشخصية الملهمة، هو قاص من القاهرة وهي شاعرة سكندرية، جمعت بينهما لحظة بوح، ووعد بالسير في طريق واحد، ثم انشق الشارع ولم يجد القاص أحدا معه. هنا يبدو التواصل حلما، تصنع الشخصية نموذجا من داخلها لتصب في صورته نهرا يتدفق في تيار شعورها وحينما نقارن هذه القصة بقصة لسهير القلماوي عنوانها "لقاء مع بطلة قصة تافهة"[٢] تقوم على فكرة الحوار بين شخصية محورية تماثل الكاتبة – وهي قاصة ناقدة – وشخصية قصصية خرجت من الورق لتحاور الناقدة التي تحدثت عن سلبياتها في ندوة، سنجد أن فكرة الطيف مشتركة، لكن القصة القديمة التي كتبتها سهير القلماوي تضع شخصية الطيف في سياق متخيّل واضح، فالقارئ يدرك بما لا يدع مجالا للشك أن الناقدة تتخيّل حضور طيف الشخصية القصصية إلى عالمها وانصرافه بعد الحوار، بينما تتحرك القصة المعاصرة بين الواقعي داخل الفضاء الدرامي والمتخيّل داخل الشخصية دون أن تفصل بينهما، فالقصة كلها خيال، من هذا الوعي بماهية الأدب يتعامل القاص المعاصر في العقد الثاني من الألفية الثالثة، من خلال نموذج عمرو الرديني[٣]، مع قارئه من رؤية مختلفة تماما عن القاص الواقعي في الستينيات، القاص الواقعي يحكّم المنطق، يضع الشخصيات في تصنيفات، فهناك شخصيات تحاكي العالم الخارجي، وهناك شخصيات تتجلى في أحلام اليقظة، لكن القاص الذي يكتب الآن يدرك أن الأمر كله متخيّل، فلا مانع من الجمع بين ما يماثل الواقع وما ينطلق من الذهن في سياق درامي واحد دون أن يخبر القارئ بأنه انتقل من عالم المحاكاة إلى حلم يقظة، فالعمل الإبداعي لعبة لها قانونها الخاص حتى لو ذكرت أحداثا واقعية أو أشارت إلى شخصيات لها مرجعية خارجية.

---

(١) عمرو الرديني: قصة مشوار.. لم يكتمل! – مجموعة شموس – ص٧

(٢) سهير القلماوي: لقاء مع بطلة قصة تافهة – صدرت ضمن كتاب الليلة الثانية بعد الألف – إعداد وتقديم يوسف الشاروني – نادي القصة – القاهرة – ٢٠٠٣م – ص٣٥ – وهي إحدى قصص مجموعة الشياطين تلهو لسهير القلماوي – إصدارات دار القلم – القاهرة – ١٩٦٤م

(٣) تحتفظ قصة "خيال إنسان" لحسين العطار في مجموعة انعكاس بمساحة فاصلة بين خارج الشخصية وداخل الشخصية. مجموعة انعكاس – ص٩١

هذا المنطق الواعي بماهية العمل الإبداعي لا ينفصل عن معالجة قضايا الواقع بحال، بل هو ينتقد السياق الثقافي بقوة من خلال التقنيات التعبيرية وليس بالتعبير المباشر، إن اختيار الحلم ليكون مساحة للتواصل يعني نفي الواقع، وهذا يتكرر في قصص الجيل الحالي.

إن العالم الذي يحقق التواصل هو العالم الداخلي فقط، أمّا السياق الخارجي فهو يكرّس للوحدة مع كل ما تتوافر فيه من تطبيقات تتيح الاتصال، لقد تأثر تفكير البشر بأنماط التواصل الرقمي، إن الحاسوب يسمح بوجود برامج متعددة في وقت واحد، ويستحضر كثيرا من الشخصيات في مساحة محدودة، أصبح الإنسان نفسه يفعل ذلك، فقد انقسمت نفسه وأصبحت شخصيات متعددة، فبات عالمه الذهني غارقا في حوار داخلي مع شخصيات يستخلصها من نفسه المغلقة الممزقة، أو يحاول جمع شخصيات متعددة الصفات والأهداف في مساحة مكانية وزمنية محددة، كما فعل عمرو الرديني في قصة "بين أذانين" في مجموعة "حلم"[١] التي تعد نموذجا لقصة قصيرة نابعة من بيئة محلية لكنها تعبّر عن الإنسان في علاقاته المتشابكة بنفسه وبالآخر وبالزمان وبالمكان، فتكتسب عمقا إنسانيا يضاف إلى استثمارها لمفردات المرجعية المحلية، وأقصد بالمفردات هنا نمط الحياة، وهذا الاتجاه التعبيري عند عمرو الرديني يواصل تيار البحث عن صيغة قصصية محلية عالمية كما فعل يوسف إدريس ومحمد البساطي وأحمد الشيخ وفؤاد قنديل، وهي الرؤية التي حققها نجيب محفوظ بدرجة كبيرة في الرواية حين حاول التوفيق بين المحلية في المحتوى، والعالمية في التقنيات، والإنسانية في الرؤي الفكرية، لكن أدباء مثل إبراهيم أصلان وخيري شلبي ومحمد مستجاب حاولوا البحث عن شكل محلي بتقنيات قصصية مستمدة من الموروث الشعبي دون أن يقطعوا خيط الاتصال بالسرد العالمي.

يبدو عنوان مجموعة "حلم"[٢] نفسه تعبيرا عن تطلع المواهب الوليدة إلى رحاب الإبداع المنيرة، لكن هذا العنوان – في الوقت نفسه – يعد مؤشرا للرؤية الإبداعية بصدد القصة القصيرة التي تزيح صدأ اعتياد الصمت والكبت الشعوري، إن الحلم يحفّز العالم الخفي الذي لا يراه الآخرون، بل يكتمه الإنسان في أعماقه بوعي أنه سينال سخرية الآخرين أو غضبهم لو أعلن لهم عن رؤيته لكثير من أفعالهم، أو دون وعي لأنه لم يتدرب في المنزل والمدرسة على فن البوح والنقد، وتصل درجة كبت الذات لنفسها إلى حد إدراكها لخيانة شريك حياتها لها مع صديقتها في قصة "أفعى بلا أنياب"[٣] لولاء جمال يوسف وعدم قدرتها على مواجهتهما بالحقيقة لشعورها بالإهانة إذا فعلت ذلك، فتبتلع لحظة الإدراك بكل مرارتها لتجري في تيار مشاعرها الدامية، ومشكلة مجتمعنا بوجه خاص أنه لا يجيد التعبير عن النفس، ومن هذه المنطقة استمدت القصة القصيرة رؤيتها التعبيرية بوظيفتيها الجمالية والثقافية اللتين لا يمكن الفصل بينهما.

---

(١) قصة بين أذانين لعمرو الرديني من مجموعة حلم – مجموعة مؤلفين – ص٦٣

(٢) نشير إلى أن إحدى المجموعات التي اخترناها مادة لمصادر الدراسة عنوانها "حلم" أي أن هذا العنوان يمكن أن ينطبق بشكل ما على قصص المجموعة كلها، ولا تختفي كلمة "حلم" من العناوين في أعمال أخرى، فهناك قصة "أحلام مؤجلة" لأمنية محمد في مجموعة مواهب –ص٥٩ وهو نص يمزج السرد القصصي بالبوح الذاتي والفكرة، بمعنى أن هناك كتابات تتجاوز الحاجز بين القصة القصيرة والمقال، ومن الكتابات التي تمزج القصة بالمقال السردي نص رضوى حامد: يوسف – مجموعة مواهب –ص٢٢ و نص محمد أبو شرف: في الجحيم – مواهب –ص٦٦ وهذه الأعمال تذكرنا بأسلوب المازني الذي تتضافر فيه ذاتية كاتب المقال بمتخيّل القاص، وقد شاع هذا الأسلوب في كتابات الشباب بخاصة التي ظهرت في المدوّنات الرقمية.

(٣) ولاء جمال يوسف: أفعى بلا أنياب – مجموعة منوّعات أدبية لشباب مصر – الكتاب العاشر – ص٥٠

تستمر حالة الحلم مع الذات مهما مرت بتجارب فالأصل عندها هو اجترار عالمها الخاص في وحدتها كما نجد في قصة "بئر الهذيان"[١] لحسام حسين، إن الإنسان يحمل عالمه القديم في أعماقه ويظل معايشا له مهما اغترب في المكان وتقاذفته الأوقات، ويستيقظ بداخله ذاك الماضي ممثّلا في شخصية تحاوره، لكن القصة تتحكم بقواعد اللعبة فلا تخبر القارئ إن كان الطيف خارج الخيال أم داخله، تماما كما وجدنا عند عمرو الرديني. يستمر الحلم الصامت مستعادا خلف قناع الوحدة، ليتجاوز اجترار الماضي في الحاضر الذي بات شبه مظلم أمام الشخصية فلم يعد لها سوى الحلم الأخير وهو "العودة إلى السماء"[٢] وهو العنوان الذي اختاره هيثم كامل لقصته التي تتحدث عن "الجدة" التي انفصلت عمن حولها، لكنها رمز كامن في لاوعي كثير منهم، أو المعادل التشكيلي لتقوقعهم جميعا في أعماق نفوسهم.

اتصل الحلم بموضوع التجربة الإبداعية اتصالا وثيقا، فالمبدع يحلم بقصته في النص المعاصر، إن الإبداع نفسه هو الظاهرة الأكثر حضورا في التشكيل النصي، فنجد تقنية "القصة داخل القصة" أساسية عند كتّابنا الشباب، بالتالي تصبح عملية إنتاج القصة هي السياق الدرامي الذي تعايشه الشخصيات المحورية، هذا الاتجاه ساد مع المسرح البريختي الذي يرفض مفهوم التطهير بالفن ليضع مقابلا له مفهوم المشاركة في صناعة واقع أفضل، عاش كتّاب القصة هذه الحالة ونقيضها معا، إنهم يتحدثون في عالمهم عن حيرتهم في البحث عن الموضوع، في توظيف لمفهوم "القص الشارح" أو "Meta fiction" لم يكن هذا المفهوم بعيدًا عن كتّاب التأصيل والريادة، لكن التوسّع في استخدامه بما يضع القارئ في صلب تجربة تشكيل العالم القصصي هو الذي حدّث، لم يعد الراوي يعرف كل شيء مسبقا ليكتب للقارئ خبرة جاهزة، وإن حدّثه عن المعاناة التي يعايشها من أجل إسعاده، أو ذكائه في اختيار الموقف، كان هذا قديما، أمّا الكتابات الجديدة فهي تقدم القص الشارح بوصفه مشكلة وجودها، كما تقدمه بوصف القصة عالما متخيّلا، إنها لعبة، وكل لعبة بها كثير من البدائل التي يمكن أن توضع في قائمة الاختيار. وتعد قصة "القصة"[٣] لندى إمام عبد الواحد نموذجا لهذه الظاهرة، إنها تكتب قصة عن كاتبة تبحث عن موضوع فإذا بها تستعرض كثيرا من المواقف التي لم يغادر الأدباء ركامها بعد، فالظاهرة القصصية عندها هي نفسها الموضوع القصصي.

شعرية الوحدة في القصة القصيرة المعاصرة تقيم حوارا بين الشخصيات والأطياف من ناحية،[٤] والكائنات الأخرى من ناحية ثانية[٥]، والأشياء من ناحية ثالثة[٦]، فكأنها تفتح مجالا مختلفا لأبجدية

---

(١) حسام حسين: بئر الهذيان – مجموعة حلم – ص٤٧

(٢) هيثم كامل: العودة إلى السماء – مجموعة حلم – ص٢٩

(٣) ندى إمام عبد الواحد: قصة القصة – مجموعة شموس – ص٢٠

(٤) كما رأينا في قصص "مشوار.. لم يكتمل!" أو "خيال إنسان" أو "بئر الهذيان"

(٥) كما نجد في قصة "سمكة الإكواريوم السمراء" لآسيا رحاحلية – مجموعة حلم – ص٨١ ويظهر التعامل مع الأسماك بوصفها شخصيات في قصة "خبز بايت" لسلوى أحمد إسماعيل – مجموعة مواهب – ص٩٤وفي قصة "المورفو الزرقاء" لأمل علي – محموعة منوّعات أدبية – الكتاب العاشر – ص٢٢ نرى الشخصية مولعة باصطياد الفراشات ثم تقع في شباكها فراشة "المورفو الزرقاء" فتسجنها ثم تفهم أنها تقتل وجودها الحر في قتلها لتلك الفراشات، فتخاطبها في محاولة للخلاص من عقدة سجن الآخر، التي هي معادل لسجن الذات، دون جدوى.

(٦) كما نجد في قصة "تثبيت أكتاف" لسلوى أحمد إسماعيل في مجموعة مواهب – ص٩٢، فتخاطب شخصية الشاب الفقير الورقة المالية الضائعة ويتحدث عن بنطاله الممزق بوصفه شخصية تلازمه. وفي قصة "أصبع روج" لمنال عبد الحميد – محموعة حلم – ص٣٩ وهي من القصص الناضجة في التعامل مع الأشياء بوصفها رموزا تنصب فيها مشاعر الشخصيات.

بيانية تتجاوز معانيها ما تقوله الكلمات في الأنظمة اللسانية السائدة بين البشر، وإن استخدمت الحروف نفسها، لكن الصدق يطلق ما في الأعماق من رغبة في تواصل سحقته برودة الخطابات التي تقال بلا مصداقية، أو احتياج لا يدري به السياق الاجتماعي الذي ألقى إنسانيتنا على قارعة الطريق. وتعد تقنية الرسائل[١] محاولة لاختراق سجن الصمت الذي تعاني منه الذات المعاصرة فتكتب إلى آخر مجهول، يمكن أن نقول إنه الآخر اليوتوبي، الآخر الذي تتمنى ظهوره في حياتها ليستوعب مشاعرها السجينة، وأشواقها الهادرة في أعماقها.

يلمس كتّاب القصة القصيرة مشاعر الفقد المكتومة في سراديب الذات المعاصرة مهما احتفظت هذه الذات بقناع البرجوازية الذي تتستر به من التمزّق الشعوري الذي تعانيه لأنها لم تتمسّك بصناعة حلمها لتصل أعماقها بتوقيت واقعها، وإذا كانت الرؤية في بعض القصص تنحو بهذا الحرمان إلى الانغلاق التام في عالم مظلم صامت فإن هناك رؤية أخرى تطلق تلك المشاعر في الحلم، فتكتسب الشخصيات سمات كائنات أخرى أكثر قدرة على صناعة جمال وجودها، مثلما نجد في قصة "شجرة كافور"[٢] لمنى محمود يونس، فتستعيد الكاتبة تقنية تحوّل الذات العاطفية إلى كائن جمالي بحت كما كان يحدث في أخبار الحب العربية القديمة.

إن استعادة القيم الجمالية التراثية في الرؤية الإبداعية المعاصرة هو درس في إدراك الظاهرة القصصية لطرائق الذات في التعامل مع العالم بما يخفف من توترها، ويمنحها ثقة في استمرار الحياة مهما كانت معاناتها، حين ترى في الكون ظواهر تقاوم الفقد بالعطاء والازدهار، وسواء تجلت ظاهرة حضور الرؤية التراثية في القصص المعاصر بوعي ذهني ثقافي من القاص أم بنوع من الحدس يستشرف طرقا للتعامل مع الواقع بصرف النظر عن مدى استخلاص تلك الطرق من تراثه الأدبي، فإن هذه الظاهرة تؤكد التواصل الجمالي بين المبدعين عبر العصور، ويبدو هذا التواصل واضحا في إعادة إنتاج العناصر التشكيلية التي أفرزتها الهويّة الثقافية أو استثمارها للتعبير عن سياقات جديدة في ظاهرها، لكنها تعبّر عن أزمة حضارية ممتدة مع تغيّر هيئاتها.

إن الفتاة التي كان أبوها يرفض أن يزوّجها بمن يحبها لأنه باح باسمها في شعره فذاع ذاك الحب في أخبار القبيلة، لا تختلف كثيرا عن الفتاة التي اختار لها أهلها الزوج الثري على حساب التوجه العاطفي لها، لذلك تنبت شجرة الأحلام في القصة القصيرة كما نبتت في الأخبار التراثية، لكن السيّاق القديم كان يتحدث عن الظاهرة العاطفية برموز الماء والرمل والظبي والشاعر والأصحاب، أمّا السياق الحديث فيعبّر عن الظاهرة العاطفية برموز الإشارات الكهربائية والموجات الكهرومغناطيسية ومجال البث الرقمي "الواي فاي"[٣] وصوت "عمرو دياب" والعطور والبوفيه[٤] لكن الفقد هو الفقد والشجرة

---

(١) مروة مدحت: قصة "هل أتيت؟" – مجموعة انعكاس – ص٦٦

(٢) منى محمود يونس: شجرة كافور – مجموعة منوّعات أدبية لشباب مصر – الكتاب العاشر – ص٦٨

(٣) تنعكس مفردات التواصل الرقمي في أكثر من قصة منها قصة "شجرة كافور" لمنى محمود يونس التي نعالجها في هذا السياق، التي استخدمت التعبير الاصطلاحي "واي فاي" الذي يعني المجال الذي تسري فيه فاعلية التواصل عن طريق شبكة المعلومات الدولية "الإنترنت" وقد وظّفت الكاتبة التعبير بدلالة مجازية المقصود منها وجود مجال تفاعلي شعوري داخل الإنسان وفي سياقه المحيط، وقصة "واتساب" لمحمد أمين الكرديني – محموعة انعكاس – ص٣٦ والمصطلح يعني نوعًا من التواصل الاجتماعي الرقمي.

(٤) قصة "شجرة كافور" لمنى محمود يونس – مجموعة منوعات أدبية – الكتاب العاشر – ص٦٩

التي تنمو في الحلم هي شجرة العاشقين التي تزهر بعد رحيلهما في الأخبار التراثية، وإن كانت في القصة المعاصرة "شجرة كافور" مثل تلك النامية على ضفاف النيل. وإذا كانت الأحلام تطلق الرغبات المختنقة فإن القصة المعاصرة قدمت بعض النماذج التي تتخلّص بها الذات من نفسها لإحساسها بالعجز عن مواجهة الحياة، أو شعورها بالذنب وإدانة الآخرين لها في سياق يقيم إسقاطا بينها وبين فعلها الذي يستخلص منها إدانتها للعالم(١) أو مرضها بعشق الموتى(٢) وبعض هذه القصص يصوّر أجواء تنحو إلى إثارة الانفعال لدى القارئ أو تقديم معلومة متصلة بعلم النفس.

يمكن القول إن القاص المعاصر يتحدث بوعي ثقافي في قضايا تخص الإبداع، سواء أكان هذا الإبداع خاصا بالفن القصصي أم ممتدا إلى مفاهيم النظريات الإبداعية وعلاقتها بالإنسان والمجتمع(٣) وفي أمور متعددة منها ما يخص العقد النفسية(٤) أو الكائنات التي يتعامل معها الإنسان في عالمه(٥)، وتبدو المرجعية الثقافية نسيجا محوريا في قصص الشباب، ولا يتوقف الأمر عند علاقة القصة بالنظرية الأدبية أو المرجعية المعرفية فقط وإنما تعد العناصر الثقافية ظاهرة في تكوين الشخصيات ورسم الأجواء المحيطة بها، يتجلى هذا التشكيل بوضوح في قصة "جوهر" لهدى منصور(٦) التي ترسم شخصية المثقف التي ألقى بها المجتمع في سراديبه الداكنة، بعد أن امتلك الكتب ولم تسعفه في التعامل مع سياقه، وتذوّق الموسيقى الكلاسيكية العالمية لكن ضجيج الواقع اليومي الجاف أزاحها من مخيّلته المستسلمة للملل، وكل ما في القصة يدخل في دائرة الإشارات الرمزية بخاصة اسم الشخصية "جوهر" والنافذة الضيقة والرصيف، وتبدو أصوات الشارع والجيران التي تتم الإشارة العابرة إليها مثل صوت خافت في مونودراما لتأكيد العزلة. وفي قصة "مشوار.. لم يكتمل!" لعمرو الرديني يستحضر السياق شخصيات أدبية واقعية وعناوين ندوات في إشارة لكون الثقافة موضوعا قصصيا.

إن العنصر الثقافي في الإبداع القصصي المعاصر لا يتجلى مباشرة بوصفه موضوعا سرديا فقط ، ولا ينسج خطوطه في رسم الشخصيات والأجواء المحيطة بها فحسب، وإنما يتجلى بوصفه ظاهرة جمالية في التشكيل الإبداعي الذي يجمع بين الموسيقى الناتجة عن التناسق الصوتي والصيغ الصرفية والجمل المتوازية من ناحية، وعناصر الصورة في التشكيل من ناحية أخرى، ويصل التكوين الجمالي إلى درجة عالية من النضج في التعبير عن أزمة الشخصية بالوحدة والحلم وعلاقتها بالأشياء في فراغ نفسي واجتماعي يحمّلها بشحنة شعورية في فراغ يسجنه الصمت ويستخدم البكاء لغة تعبيرية لا تصل لأحد سوى عين الراوية المصاحبة لتسجّل شعرية الوحدة في قصة "بقعة الضوء" لعزة عبد الحميد جاد(٧) التي توظّف ينابيع فنية متعددة في أسلوبها القصصي بوعي يوقظ حواس القارئ ومشاعره وذهنه ليقرأ النص من داخله لأن التكوين الجمالي استضافه في تجربة القراءة.

---

(١) قصة "مصوّر الموتى" لمحمد خير – مجموعة حلم – ص١١
(٢) هايدي الشافعي: قصة العشق موتا – مجموعة مواهب – ص١٥
(٣) من القصص المتميزة التي تناقش العلاقة بين العمل الإبداعي والمبدع والمتلقي قصة "أسيرة اللوحة" لرغدة إسماعيل – مجموعة انعكاس – ص١٥
(٤) مثل عشق الجثث في قصة "العشق موتا" لهايدي إسماعيل
(٥) مثل قصة "المورفو الزرقاء" لأمل علي التي تتحدث عن عالم الفراشات
(٦) هدى منصور: جوهر – مجموعة حلم – ص٦٨
(٧) عزة عبد الحميد جاد: بقعة الضوء – مجموعة انعكاس – ص٧٣

مازالت القصة القصيرة تشغل مساحة مهمة في حركة الإبداع الأدبي المعاصر، وتستوعب إنتاج الشباب عبر المكان، فتخصص لها المسابقات، وتنشر القصص المميزة في مجموعات تضم كثيرا من النماذج النصية الدالة على الرؤية الجمالية لهذه الظاهرة القصصية، ويقبل على التأليف في هذا النوع الأدبي الكتّاب والكاتبات في أقطار العالم العربي، وتعكس الكتابات أحيانا تعدد النماذج العربية في المكان الواحد الذي يستقطب إليه شخصيات من أقاليم مختلفة(١) فينعكس هذا التنوّع في الإبداع القصصي، وتعبّر الكتابة عن أنماط من السلوكيات الصادرة عن رؤى نفسية متعددة، وقد نجح شباب الكتّاب في رسم أجواء متنوّعة وإن غلب التجريد على هذه الأجواء، فتحديد الأماكن بدقة أمر تتجاوزه كثير من الكتابات الجديدة التي تحتفي بالنموذج البشري والطبائع الإنسانية.

خاتمة الدراسة:

- تضع القصة القصيرة، بوصفها ظاهرة نصية في كتابات الشباب، أمام النقاد مادة ثرية لمعالجتها بمناهج نقدية متعددة تستخلص جماليّاتها وقيمها الثقافية، ويمكن فهم السياق الاجتماعي بقضاياه المتعددة، وأزماته المتنوّعة من خلال تحليل هذه المادة، فالمجتمعات التي لم تتح لأبنائها التربية على البوح والنقد، تنتج نماذجها البشرية التي تعاني من الكبت النفسي، وكتابات الشباب في القصة القصيرة تعبّر عن أزمة الإنسان الذي لم يتدرب على التعبير عن نفسه والحوار الجدلي مع الآخر وفقا لأدبيات الخطاب التي تحترم التعدد وتواجه الأخطاء وتعدّل من مسار الذات بعد رؤيتها في مرآة الآخر أيضا.
- القصة القصيرة فن شعرية الوحدة، وصوت العزلة، والإنسان المعاصر يواجه نوعا قاسيا من الوحدة نتيجة ضياعه في زحام خطابات اتصال لا تحفل به وإنما تستهلكه.
- يتميّز كتّاب القصة القصيرة من الشباب بفهم لطبيعة هذا الفن التي أرسيت قواعده وهي التعبير عن خفايا ناتج السلوك المتواري في الأعماق، وقد استخرج شباب الكتّاب من الركام النفسي الاجتماعي ما يدل على وعيهم بأزمة الذات المعاصرة التي تعاني الانقسام والتشتت والتمزّق وتحتاج إلى تجديد خطاباتها الفكرية الاجتماعية.
- يتميّز شباب الكتّاب بوعي إبداعي يضع القص الشارح في دائرة اهتمامهم التشكيلية، ويناقش من خلاله النظرية الأدبية.
- يوظّف شباب الكتّاب الحلم والطيف والمونولوج، ويستخلص الراوي من شخصيته المحورية، شخصيات كامنة في أعماقها، تحاورها بوصفها مرايا نفسها.
- تقيم بعض القصص حوارا كونيا بين الشخصيات والكائنات الأخرى وتوظّف هذه الكائنات في تشكيل رمزي، كذلك تستغل الأشياء في الإشارة إلى افتقاد الإنسان للآخر وانغلاقه على عالم رمزي يحتوي مشاعره.
- تنزاح المسافة بين القصة القصيرة والمقال السردي في بعض الكتابات، ويعلن الأسلوب في كثير من الكتابات عن درجة عالية من الأداء الشعري وتوظيف مفردات الفن التشكيلي، وتتجلى العناصر الثقافية في القصص بما يعلن عن قيمة المقوّم الثقافي عند الكتّاب الشباب.

---

(١) كما في قصة "هينا" – النطق الأجنبي لاسم "حنة" – لوجدان أحمد الدواخلي – مجموعة انعكاس – ص٥٤

- توظّف بعض الكتابات تقنية الرسائل لأنها تعد قناة تتدفق فيها الرؤى وتنصب فيها المشاعر، وتبحث عن النموذج اليوتوبي في فعل الاتصال، فالخطاب يوجّه من الصوت الراوي – وهو نفسه الشخصية الدرامية التي تكتب القصة في شكل رسالة – إلى آخر ليس له حضور خارج الذات، لكنه أمل في الأفق الكوني تتمنى النفس وجوده، في دلالة على افتقادها التواصل الإيجابي في سياقها الاجتماعي.