(٤) الحافظ الأصبهاني، حلية الأولياء، ج١، ص٣٢٨.

(٥) البخاري، الأدب المفرد، ص٩١ .

(٦) البخاري، الأدب المفرد، ص٩١ .

(٧) الأصبهاني، الأغاني، (طبعة دار الكتب)، ج٢، ص١٩٢، وج٢، ص٦١٠ (طبعة دار الشعب).

(٨) الأصبهاني، الأغاني، (طبعة دار الشعب)، ج٢، ص٦١٠ - ٦١١ .

(٩) عتيبة بن مرداس أحد بني كعب بن عمرو بن تميم، شاعر مقل، غير معدود في الفحول، ممن أدرك الجاهلية والإسلام، وابن فسوة لقب لمزحه في نفسه، ولم يكن أبوه يلقب بفسوة وإنما لقب هو بهذا. انظر الأصبهاني، الأغاني، دار الكتب، ج٢٢، ص٢٣٢، وانظر ابن حجر، الإصابة، ج٣، ص١٠٣ .

(١٠) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٨٤ .

(١١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص١٧٥ .

(١٢) القليب : البئر المعوّر : المتهدم.

(١٣) قال هذه الأبيات «عندما وفد إلى المدينة بعد مقتل علي عليه السلام، فلقي الحسن بن علي عليه السلام، وعبدالله بن جعفر عليهما السلام، فسألاه عن خبره مع ابن عباس عليه السلام فأخبرهما، فاشتريا عرضه بما أرضاه»، الأصبهاني، الأغاني (طبعة دار الشعب)، ج٢٦، ص٨٩٥٢).

(١٤) انظر رواية أخرى لهذه الأبيات في الأصبهاني، الأغاني (طبعة دار الشعب)، ج٢٦، ص. ص ٨٩٥٢ - ٨٩٥٣ .

(١٥) الأصبهاني، الأغاني، ج٢٢، ص٢٣٤ .

(١٦) انظر في هذا، على سبيل المثال، ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٧٥، بيفان، كتاب النقائض/ نقائض جرير والفرزدق، ج١، ص٢١٩ - ٢٢٠، ودواوين الشعراء جرير والفرزدق والأخطل، وانظر أيضًا أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص٤١١ وغيرها.

(١٧) انظر في هذا، على سبيل المثال، أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص٤١٢ وما بعدها.

(١٨) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٣، ص١٥٢ .

(١٩) ابن العربي، أحكام القرآن، ج٣، ص١٤٤٧ .

(٢٠) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن (القاهرة : دار الشعب د.ت)، ج٦، ص٤٨٦٧ .

قراءة في قصة (حكاية القط والعصفور) للدكتور جابر قميحة

تخييل الذاتي .. واللذة من بساطة الحكي

بقلم/ محمد مصطفى سليم*

يظل السرد، مهما تعمق إبداعنا القصصي في العزف على تنويعات الحداثة، هو البطل القائم بفن الحكي العربي، إذ بدونه يفقد النص القصصي عموده الفقري، ويبدو كما لو كان مجموعة من البنى المهلهلة، فاقدة المذاق، حتى لو زادت في طرح البدائل الفنية الأخرى (العقدة والحوار وغيرهما) بكثافة اللغة وتركيزها، أو تحليقها في أجواء الصور والمجازات العالية، ذات المعاني والدلالات الموحية، فالحدث المتنامي موضوعيًا وفنيًا، يعلن عن نفسه بالاندغام في بنية سردية، يمتلكها القاص، دون أن تفلت منه، سواء على مستوى السرد من الخارج أو السرد مع، أو السرد من الخلف.

وبين أيدينا نموذج قصصي للكاتب/ جابر قميحة، هو الثاني بعد قصة (على شاطئ النيل)، المنشورة بجريدة (المسلمون) عدد (٣٣٨)، والتي تعد خطوة فنية متقدمة على (حكاية القط والعصفور) فيما يخص آليات القصة الحديثة. فالأولى قصة حالة وغوص في نفسيات الشخصية، مع تهميش الحدث، أما الثانية، فتستمد من العنوان هويتها بأنها حكاية .. حدث، مما يفرض علينا أن ندخلها فنيًا وتاريخيًا،

* معيد بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الأزهر، فرع بني سويف.

تحت ما يمكن تسميته بكلاسيكية القص، المتكئ، في سرد الحدث، على منطق سُلمي متصاعد، تظل فيه الحكاية محك الإبداع والتخييل، ومركز الصناعة الأدبية، مع تقليص شاعرية اللغة وأداءاتها المجازية، المطلوب توظيفها في تقنية القص الحديث. وهنا أعرض القاص/ جابر قميحة عن هذا الجانب، ولم يستفد من كونه شاعرًا في تدبيج النص القصصي التخييلي وهو المؤهل لذلك، مما يجعله منتميًا إلى ذلك الفصيل المغرم بوليد اللذة من مكمن البساطة والحكي النمطي المتدرج، الذي ظل متواترًا بين المبدعين منذ أوليات الفن القصصي وحتى غالبية جيل الستينيات، رغم ما أحدثته فيهم هزيمة حزيران من هزة عنيفة، وترسبات صنعت بداخلهم حالات تمردية، راحوا معها، يضمرون روح المشاكسة والتصدي للتصدعات الاجتماعية الناجمة عن انكسار المشروع القومي التسلطي، ويشكل ترك بصماته على الواقع الأدبي بكياناته الإبداعية، فأفرزوا منتوجات قصصية كسرت هندسة الرواية التقليدية والقصة القصيرة، وكاتبنا واحد من الذين عاشوا في هذا المناخ وتأثروا به . . هكذا أظن.

لكن (حكاية القط والعصفور)، تقدم لنا شفرة مزدوجة، دالة على أن قاصها لم يكن من أولئك المتمردين فنيًا، على جنس القصة القصيرة بوجه خاص، وفي الوقت الذي يشهد فيه هذا الجنس تطورًا مذهلاً، وإن كان شديد التمرد على المجتمع، الذي غابت عنه منظومة القيم والمبادئ، وانكسر - أول ما انكسر - الإنسان العربي المسلم، باستشعار حالة التقزم المخزي أمام تفحل أبناء صهيون، كما تعكس القصة، أيضًا، رفضه الشديد للبطولة الجوفاء، والرنين الأجوف لفيالق الإعلام المضلل، وتمثله زفة الصبية وهم يرددون نشيد الخلاص من القط الأعور، الذي يهدد الحي كله، ويروع الآمنين، ويهاجم وجودهم المتجسد في كسرة الخبز وصغار الطيور (ذخر البيوت)، وهذا ما سنوضحه، دونما انفصال عن التحليل الفني لآليات الحكي والقص المتدرج بتدرج حكاية (القط والعصفور).

زمن بعيد:

إن الفضاء الزمني للقصة يعود بالكاتب والطفل إلى أربعينيات هذا القرن، إذا التقطنا خيط التوحد بين الكاتب والراوي (البطل) في منطوق الحكي، حيث يستهل القصة بـ (كنت) وتاء الفاعل المتفشية في أفعال الجمل اللغوية للقصة، بما تنطوي على ذاتية لا فكاك منها داخل النص، أضاف لها الكاتب من الخيال ما يقر بها إلى جنس القصة وفاء للفن، وإلى جانب هذا التخييل الفني لمعين الذات، بمناخها الطفولي وزمنها الضارب في جذور الصبيانية، التي تشي ببراءة الإحساس وشفافية التلقي، فإن زمن الكتابة يقف بنا عند مرحلة متأخرة لكاتب قصة البطل (الذي هو القاص نفسه) نراها تتشابه مع مضمون المحكي عنه، بالدلالة على الالتقاء عند حد أزمة الثقة نتيجة الفزع والقلق على كسرة الخبز، بما يسببه القط الأعور، الذي مال عليه الكاتب ليختزل عناصر الفساد المستشرية في الواقع القديم المعاصر، والمكرسة للصوصية تهدد قوت العامة، فيما تلقيه من رعب في القلوب، وتعجزهم عن الصمود وصولاً للإذعان التام، وتتمثل هذه العناصر في قطاع ضئيل زئبقي، يتأبى على المواضعة ضمن فصيل العامة، ويقترب من أهل الباطل والعوالم السفلية، بكل ما أبرزه القاص من شيطنة القط الأعور، الذي يظهر ليختفي، ويختفي ليظهر من جديد، وهكذا في ديمومة الوجود، فإذا كان عمي (حسن الفران) قتل هذا القط (كما تعالت صيحاتهم توهمًا) بحديدة الفرن الساخنة (لأنه حاول خطف رغيف من طاولة العيش)، فخلفه قطط عوراء موجودة، وستخرج من بين أهل الحي، ولكأن جابر قميحة يوصف إشكالية القضية توصيفًا أبديًا، يكاد ينتهي بها إلى حد المطلق، والثوابت القيمية المستقرة في النجدين، أو النفس الإنسانية الملهمة بفجورها وتقواها. وبالتقابل الأبدي المطلق أيضًا يصد بالخير الذي يجب ألا يستسلم لهذه الممارسات، ويقف لها بالمرصاد وبطريقة آليه، وهذا ما عبرت عنه ببراعة كلمة (حاول)، فمجرد المحاولة من القط لخطف الرغيف تستوجب قتله، وكما كانت كلمات الأب بأن (قتله

حلال شرعًا) مشكلة لبطاقة ائتمان شرعية أو مرجعية عقدية ينطلق منها للمواجهة، التي تضخمت داخل الابن، وكانت دافعًا قويًا له للمبادرة بمحاولات القتل، وإن قلل من هذه النتيجة ظلال النفع الذاتي المراود للصبي، في صورة تحقيقه لبطولة فردية ذاتية، تطير باسمه بين أهل الحي أو المدينة كلها. وكذلك مشهد التسلية بالعصفور، بما يعد نشازًا لا يتسق وطبيعة الهدف المضمن في القصة، وإن اتسق مع منطق الطفولة.

حكاية بسيطة:

وأمام هذه الروح المسيطرة على بطل القصة، وهي الصبي، يأتي الحكي عنه في بساطة، تنأى عن التعقيد والتكلف، على مستوى التشكيل النصي والصياغات اللغوية، وتقترب من الارتواء القصصي عبر لذة نقية، تستمد سمتها لا من ظلال اللغة، وإنما بحصد المفاجآت المتتابعة من تتبع تفاصيل المواجهة بين القط والطفل، وخاصة المشهد المرعب بينهما في حجرة مغلقة تمامًا، والمطاردة المثيرة، والتي تلقي بظلال الفزع في نفس القارئ، وهو يتابع وقع العصا على ظهر القط الأعور، فبدلاً من أن يتوجع نراه يطلق صرخة هستيرية شديدة، ثم يتحول إلى حيوان غريب . . يكبر ويتضخم، ويهجم على الطفل، ولنتأمل هذه الجملة السلسة التي لم تتخلص من براءة طفولية (تحول إلى حيوان أسود غريب السحنة . . أعور العين . . أكبر من القط أربع مرات على الأقل)، وكانت هذه الطريقة سببًا في وقوع الكاتب على المباشرة في الأداء.

كما يرتبط الخلاص في القصة بهذا الفضاء الطفولي، من منظور البطولة الفردية والخلاص الفردي، الذي يتماس مع أغراض المدائح النبوية والسير الشعبية، حيث الهروب من انجراحات الواقع الحاضر، عبر الارتحال في أحضان الماضي الذهبي، ببطولاته المجسدة في فرديات معدودة، وفقًا لزمانها ومرحلتها. فهذا الطفل يسعى للنصر والبطولة في صراعه مع القط الأعور، رغبة في نوال إعجاب والديه، وسريان شهرته بين أطفال الحارة [تأمل بساطة القول] أو المدينة كلها، والتي يكررها أكثر من مرة.

وكما ندرت التعبيرات الموحية، ذات التكثيف الدلالي، فإنه وجدت تعبيرات مستهلكة، هي من صميم الملابسة مع المقروء والمسموع في واقع الحياة اليومية، فضلاً عن ترهل جسد النص، الذي يعج بأدوات العطف والربط للدرجة التي يتحول وجودها إلى ضرورة بين الجملة والجملة، والفقرة والفقرة، حيث دائمًا تستهل الفقرة الجديدة بواو العطف، وبقفزة جديدة للحدث في شكل يتصاعد بانتظام، وصولاً إلى العقدة والحل مثل (ومر أسبوع - ثم كان صباح يوم جمعة - وبقدر فرحي بالعصفور - وفجأة حدث ما لم يخطر ببالي - وتغير الموقف تمامًا). وكان لهذا النهج أثره الواضح في تلمسنا لحشو زائد على حاجة النص، مثل قوله معقبًا على كلمة (آخر العنقود) بأنه (أي آخر الأبناء وأصغرهم) فهذا مفهوم وقارّ في ذهن المتلقي العادي، ولم تكن هنا ضرورة فنية لهذه الإطالة. ثم حرمنا القاص من لذة التأمل عندما اقتحم ساحة القارئ والمتلقي، أي ساحة الدلالة التي يتركها الكاتب، حتى يعيد تأويل المقروء دلاليًا، وبدلاً من أن ينهي القصة بلحظة تشويقية تسحب القارئ إلى أن يرفع رأسه عن القصة، ويسترسل في تأمله بغية تسويدها، وملمة هوامشها، وخاصة عندما فرغ الطفل من معركته مع القط منذ دقائق، وفجأة ينصت لمظاهرة تجر نفس القط ميتًا وقد انتفخت بطنه، وعندما يسأل الوالد عن زمن قتله فيجيب أحد الأولاد (امبارح . . امبارح بعد العشاء). ولو توقف القاص عند هذه الإجابة نهاية للقصة لأحدث نوعًا من المد والجزر بين النص والمتلقي بذائقته النقدية، لكنه آثر النهاية الموسومة بلحظة (التنوير) فيقول (وندت مني صرخة مفزوعة . . ووقعت مغشيًا عليّ) ليتسلط على القارئ بهذا الحشو الزائد، الذي أظنه جاء من قبيل الحرص الشديد على رصد ما حدث فعلاً، بتفاصيله التي لابسها القاص أو البطل، فكلاهما مسكون في الآخر، أو ربما يكون القاص هو نفس البطل.