ما قبل السرد

تصديرات لمجموعات قصصية

د. مسلك ميمون

ديوان العرب
للنشر والتوزيع

دار ديوان العرب للنشر و التوزيع – مصر - بورسعيد

اسم العمل : ما قبل السرد

اسم المؤلف : مسلك ميمون

الجنسية : المغرب

الطبعة الأولى : ٢٠١٩

التصنيف الأدبي : تصديرات لمجموعات قصصية

الترقيم الدولي : ٤ – ٩٢ - ٦٧٠٧ – ٩٧٧ - ٩٧٨

رقم الإيداع : ٢٦٣٤٧ / ٢٠١٩

تدقيق لغوي : نجاح السرطاوي

تصميم الغلاف : محمد وجيه

المدير العام : محمد وجيه

تليفون : ٠٠٢٠١٢١١١٣٢٨٧٩

الإهداءُ

إلى الصّديق القاص الموهوب:
زيد عبد الباري سفيان/ اليمن.
و إلى الصّديق النّاقد الملهم :
د جميل حمداوي/ المغرب.
و إلى الصّديق القاص و الرّوائي المتميّز:
د شريف عابدين/ مصر.
و إلى جميع عشّاق و رواد هذا الجنس الجميل.

د.مسلك ميمون

****

ما قبلَ السّردِ ..

هذا الكتاب، عبارة عن تصديرات لمجموعات قصصية، لمبدعين و مبدعات من وطننا العربي، في مجال القصّة القصيرة جدًا، كان لي الشّرف أن أمهر مجموعاتهم بتصدير ما، يبقى علامة للذّكرى و الاستئناس، والتّوعية العامّة بهذا الجنس المنفلت، والصّعب، والجميل، والمُمتع ... و الذي استطاع فرض نفسه، و استقطاب رواده، من مختلف الأجناس الأخرى..

فلم أعِدّ دراسات مستوفية، فأكشف من خلالها وجه نصوص المجموعات : الدّلالية، و الفنّية ... كما لم أشأ أن أجعل من كتابتي هذه، جواز مرور بدون تأشيرة ، لهذا انصَرفَت هذه التّصديرات بعفوية في عمومها إلى الحديث عن القصّة القصيرة جدًا، من خلال إبداعات قصصية مختلفة، من حيث الرّؤية، والفهم، والأسلوب... مع إشارات، و تلميحات فنّية..قد لا تكشف النّصوص، كشفًا تحليليًا نقديًا..ولكن تغري بقراءتها، و تحفّز على استقرائها و فهمها..

د مسلك ميمون
٢٠١٩/١١/١٥أغادير/ المغرب

١ ـ مجموعة " التواءاتٌ "
للقاص علي بن ساعود ـ المغرب

ما قبلَ السّردِ

حين برزت معالم القصة القصيرة جـدًا في المغـرب أوائـل السبعينات من القرن الماضي، و ذلك عن طريق الاطـلاع و التّرجمة، عن الفرنسية، و الإسبانية... تسارعت الأقـلام، تخطب ود هذا الفنّ الجميـل. فمنهـا مـن جـاء مـن آفـاق الشّعر، و منها من انسل عن الرواية و القصّة، و منها مـن استهوته التّجربـة، فخاضـها كـإجراء تعبـيري. و طائفـة أخرى لا يستهان بها، استسهلت (الق ق ج)، فغرقـت في الحشو المعمم (**Redondance généralisée**).

و لكـن في خضم هذه الأقلام، و تلويناتها، ظهـرت أقـلام متميزة: بلغتها، و نسقية تعبيرها، و رؤيتها، و قدرتها على الكتابة، في إطار الخطاب الإيمائي، و البنية الاستعارية، و ملاءمة الأسلوب... بغية تحقيق صيغة مفهومية، بليغـة، فنية... توازي بين ذات الفعل، و ذات الحال، و هي معادلة

صعبة في إطار مَتنٍ يقصر إلى أن يصير سطرًا، و يطول إلى أن يصبح بضع سطور معدودة ..

في هذا الإطار، ظهرت كتابات القاص علي بنساعود القصصية، فكانت لافتة جدًا بنمطها، و نسقها، و إتقانها.. إذ لا يمكن الحديث عن هذه الكتابة بعيدًا عن تقنيتي : الحذف و الإضمار، أشياء كثيرة تحذف من السّياق العام للنّص، و يترك المجال فسيحًا للمتلقي كي يعوض ما حذف قصدًا، و ذلك حسب فهمه، و استنتاجه، و رؤيته، و ثقافته. و كذلك الشّأن في الإضمار، أشياء كثيرة مضمرة، يَسكت عنها السّارد، في التعامل و الملامح الشّفرية، رغبة في التّكثيف اللّغوي، و بثًا للغرائبية، وسعة في التّخييل، و إثارة للتّأويل، و إبعادًا للتّقريرية و المباشرة.. و لكن المتلقي اللّبيب، يستشفّ المضمر و يعيه، و يشعر بمتعة الاستكشاف و ما يليه، فتتحقق بذلك النّظرية التّأويلية، التّداولية،المعرفية، التي تعتبر التّخييل من مظاهر التّواصل.

إنّ كتابة علي بنساعود في دقّتها، و اختزالها الشّديد.. و التزامها بالمقولة المأثورة: (الكثير ما يقال في موجز المقال) لا تتسع للسّرد المرسل، بل تعمد قصدًا إلى السّرد

المتقطع المتطور (Paradigme) حفاظًا، و ضمانًا للّغة الشّعرية المكثّفة، التي تصبح فيها الشّخصية عبارة عن علامة سميائية، و الحدث دلالة عن حالة، و اللّحظة القصصية مفاجئة خاطفة.. لهذا، فالمتن عنده، لا يحفل بالمعنى المباشر، أو الضّمني، قدر اهتمامه بخلق إحساس عميق بالحالة. و تلك خاصية بليغة، تحكمها شبكة من العلاقات التّقنية و الفنية المتداخلة (Interrelation)، كدلالة على ثقافة متنوعة، و سعة معرفية جمالية.. نلمسها في تمازج و نسج النّصوص بروح النكتة و النادرة، و التّنغيم و لطائف الشّعر،و التّشكيل و اللّقطة السينمائية، و الحكي و المشهد المسرحي و الانزياح و التّكثيف، و المفارقة و السّخرية، و التّشظي و اعتماد التّجريب، و التّماهي مع الشّذرة و قصيدة النّثر، و حسن الافتتاح و جمالية الإقفال..

فالمتلقي يعيش لحظات المتعة النّصية القصيرة جدًا، في نشوة الاستبطان و الكشف، و المشاركة في الكتابة عن غير قصد، لملء نقط الحذف، و بَعثِ المضمر و تتمة كيانات التّخييل النّصي.. فلا غرو أنّ نجد في كلّ هذا،

موهبة جيّاشة متّقدة.. و مسبارًا فنّيًا لواقع معيش، و سعة خيـال بـلا ضـفاف... و ذاك مـا يجسّـد في النّقـد مفهـوم الواقعية السّحرية .

٢٠١٤ / أغادير/ المغرب

****

٢ـ مجموعة " مغربُ الشَّمسِ "
للقاص حسن برطال ـ المغرب

ما قبلَ السّردِ

إنّ مجموعة " مغرب الشمس " للقاص حسن برطال و إنْ كانت لا تختلف كثيرًا عن نسقيته المعهودة في مجامعه السّابقة .. إلا أنّها مع ذلك تعرف خصوصية التّركيز على بعض المقومات التي وردت سابقًا في كتابته بشكل عفوي . و من ذلك: توظيف الحوار،واعتماد السّرد و الأفعال غير المنتظرة، و روح الطرفة، و الأدرمة، و اعتماد التّعليم و الطفل كتيمة خاصّة :

١ ـ إنّ الحوار في "الق ق ج " يعدّ من أصعب أنواع التّوظيفات الفنّية، لأنّه يغري بالاسترسال، و الحجم الفنّي لهذا النّسق من الكتابة، لا يسمح بالإسهاب و الإطناب أو التّكرار و الاستطراد. و لكن القاص، كان مدركًا و واعيًا بذلك، إذ وظّف الحوار بحذر شديد، و بخاصّة فيما

يخدم الفكرة، و يُحافظ على القيمة الدّلالية، و ضمان الحجم الممكن، لأصغر حكي ممكن
(Le récit minimal)، مع درء التّهجين و التّنضيد.

٢ ـ إنّ اعتماد السّرد في مجال ضيق، هو بمثابة تَحدٍّ كبير، و ضمان نجاحه يستوجب القدرة على الكتابة المختزلة (حذف / إضمار)، لأنّ ليس كلّ من يكتب يملك هذه القدرة الفنية. التي من حسن خصائصها و أبلغها: التّراكيب و كثافتها، و الأسلبة و تنوعها، و الشّفرة و ترميزها، و الإشارات الإيمائية (gesticulation) و عمق دلالتها.. هذا فضلًا عن نسق المصادفة و المفاجأة، و البعد الأيقوني، و التبئير، أي مَوقع الرّاوي من عملية القص، و علاقته بالشّخصية الحكائية، فضلًا عن موازيات النّص كالعنوان مثلًا. مما يتيح آفاق التّأويل المختلفة، و يُفسح مجالات القراءة المتنوعة..

٣ـ يلاحظ أنّه كثيرًا ما يخلط كتاب هذا النّوع من السّرد بين الطرفة أو النّكتة (Humour) و بين "الق ق ج" علمًا أنّ هذه الأخيرة قد تستفيد من الطرفة وغيرها كباقي

الأجناس السّردية الأخرى، و لكن لا ينبغي أن تشكل إسقاطًا. و لهذا نلاحظ أنّ القاص حسن برطال و إنْ وظّف السّخرية التّهكمية التي تأخذ نسق الطرفة، إلا أنّه تجنّب بحذر شديد السّقوط في المحاكاة، و نأى بنصوصه على أن تكون طرائف محضة، لأنّه ببساطة، وظف روح الطرفة لا الطرفة نفسها. و هذا ما يشكل حسن التّعامل، و فائدة الاستفادة.

٤ ـ الأدرمَة (Dramatisation) قد يكون من الصّعب جدًا، كتابة نص جامع للفرح و الحزن، والضّحك والبكاء. تلك مفارقة تبدو غريبة و مستحيلة في نص صغير، وصغير جدًا (Micro- texte) ولكن القاص حسن برطال، استطاع أن يفعل ذلك و في أكثر من نص من هذه المجموعة. فالبارودية الموظفة تجعل المتلقي يبتسم ضاحكًا، ثمّ يتنبه إلى أنّ ذلك يشبه البكاء، بل هو البكاء عينه، و ينتصب أمامه سؤال الوعي: أتضحك من نفسك؟ أليس الأجدى أن تبكي ؟
و ذلك عمق المأساة، إنّها الدرامة السّوداء. التي تلف

النقيضين، و تجعل المتلقي يلامس الوعي بذات الحال، و أبعاد المآل.

٥ ـ يلاحظ كتيمة خاصّة، لا ينفك القاص عنها إلا ليعود إليها في مجامعه القصصية، تيمة التّعليم و الطفل، لقد استأثرت به المهنة، و ظروف العمل، و الطفل المستهدف من العملية التّعليمية التّربوية، فإنْ كان هناك قصاصون مغاربة، قد أولوا الموضوع اهتمامًا سواء على مستوى القصة القصيرة، أو القصيرة جدًا، فلا أعرف منهم قاصًا أولى الموضوع كبير أهمية، و استوفاه حقّه من العناية، كما فعل القاص حسن برطال.

و أخيرًا، فإنّ مجموعة " مغرب الشّمس " تحفة أخرى، تؤكد جمالية الإبداع القصصي، و ترسخ استمرارية التّسريد التّجريبي، في مسار أنطلجية التّخييل، و ذلك بتخطي لغة الوصف إلى لغة الكشف، الشيء الذي يحقق النّثر الأدبي الفنّي، بتعدد الصّيغ، و الإيجاز، و المعنى الكامن، و التّضاد الوجداني، و التّجانس و الانسجام..

ضمن فضاء سيميائي انزياحي.. ما يحقـق بلاغـة الإقنـاع، و متعة الإبداع، في مجال القصّة القصيرة جدًا.

٢٠١٤/أغادير/ المغرب

****

مجموعة " حيثُ يعلو الجدارُ "
للقاص محمد محقق ـ المغرب

ما قبلَ السّـردِ ...

لا شيء يثـيرني في هـذا الفـــن كصـعوبته، و لا شيء يقلقني كاستسهاله من طرف البعـض. و قـد ألتمـس لهـم العذر لعدم تمكنهم، فغـير المـتمكن و لا الـواعي بخبايـا الأمور... يركب الخطر، و هو مطمئن، و ضامن السّلامـة.
إلا أنني أعود إلى نفسي: كيف ألتمـس العـذر لمقصّـر في تكوينه، و عدم حرصه على تنميـة معارفـه... قـد يُفسـد الذّوق العام ، و يحطّ الفنّ في الدّرك الأسفل من السّفسفة و الهـذيان، و يصـبح نتاجـه أنموذجًـا في غيـاب النقـد الحصيف، و التتبع الحازم الشفيف، فيقلده المتأدبون عـن غير وعي و لا دراية.. فيكون من ذلك هـذا الذي نسـميه قصّـة.. و لا قصّـة.. إنّمـا هـو في حقيقـة الأمـر، هلوسـة وأضغاث أحلام، و كلام على هامش الكلام ...

القصة القصيرة عمومًا، و القصيرة جدًا بخاصّة، و ليدة عدّة مقومات و عوامل تخيلية، (Modes fictifs) و كلّما كانت قوية عميقة ، كلّما حققت متعة المتابعة، ولذّة القـــراءة. و هي خاصية لا يملكها كلّ من يكتب، فكم من قصّة هي مجرد تقرير أو تلخيص مقتضب.. فوجود الحدث، و تحليل الواقعة، و استبطان خفايا الشخصيات، و نسج الحبكة، و الوصول بالمتلقي إلى النهاية، و معرفة القضية... كلّ ذلك قد لا يُسفر عن قصّة.. فذلك نجده في تقارير الشّرطة القضائية، و كتابة ضبط المحاكم.. فهل نعتبر كل ذلك قصصًا، بمفهوم القصة ؟ أم ترى هو إخبار، و خبر ككلّ الأخبار؟

لهذا كان عنصر التخييل اللّحمة الجامعة، و النّكهة الماتعة، و التّمثلات السّاطعة لفن القصّة عمومًا،

و للقصة القصيرة جدًا بخاصّة. لأنّ كلماتها معدودة، و دائرة تخييلها محدودة، و ليس في بضعة سطور قليلة، يمكن ــ دائمًا ــ تمرير خطاب تخييلي، سمته الخاصّة، و ميزته المميّزة، و علامته المسجلة " كثرة ما يقال في موجز المقال " و قديمًا قال جعفر بن يحي: » إذا كان

الإكثار أبلغ، كان الإيجاز تقصيرًا، و إذا كان الإيجاز كافيًا كان الإكثار هذرًا . «

و هذا يذكرني بما قاله القاص حسن البقالي عن (ق ق ج) في مقدمة مجموعته " مثل فيل يبدو عن بعد " و ما عبر عنه فنيًا في نص : " قصّة ":

" أطمح إلى كتابة قصّة استثنائية. أقصر قصة يمكن أن تكتب.. مضغوطة إلى أقصاها، بحيث تصير مجرد نقطة سوداء في امتداد البياض.. نقطة شبيهة بفيل يبدو عن بعد. "

و كان هذا أبلغ تعبير فنّي عن " ق ق ج "

فعلًا هي صغيرة في الحجم، تمامًا كفيل بعيد نراه كنقطة سوداء، و لكنّه في الأصل و الحقيقة، ضخم و كبير.. و لا نعلم ذلك إلا باقترابنا منه، و كذلك (ق ق ج) لا يدرك حجمها الحقيقي، و لا يعلم كنهها إلا من مارسها إبداعًا، و درس عنها تنظيرًا و نقدًا ..

ينخدع الكثير بالحجم، فيكتب بغير دراية، و لا معرفة بفلسفة و إواليات هذا الفن الجميل.. فتأتي كتابتهم بيضاء كما لو كتبت بماء. لا تؤثر، و لا تثير، و لا تَحمل

على التّســـاؤل، و لا التّأمـــل.. هي ركام يضـــاف إلى ركام الكتابة اللا قصصية.

و ما نجده في هذه المجموعة الجديدة " حيثُ يعلو الجدارُ " للقاص محمد محقق، كتابة متميزة، جمعت مـن خصـائص هذا الفن ما أمكن، في صـورة مـن التّـلاؤم و الانسـجام فكانت اللّغة الشّعرية المكثّفة: في التّراكيب الإيحائية، و تتابعهـــا و تسريعهـــا، و في الانزيـــاح و أبعـــاده و تمثلاته، و ضروب البلاغة الأخرى و بخاصّة الاستعارة و التّشـبيه و المجـــاز المرسـل، و اقتضـاب الوصـف و تلميحاتـه، و الاسـتعانة بالتّنـاص، و الرّمـز، و تحقيـق الخاصية السّردية: في حبكة الاستهلال، و المفارقة، و القفلة.. و التّركـيز على ضـمير الغائـب (هـو، هي) بـل اعتبار الشّخصية علامة لغوية ليس إلا.. كمـا تماهـــت أحـــداث نصوص المجموعة، فأصبحت عبارة عن حالات تكتنفهـــا اللّحظة القصصية الخاطفة، و المفاجئة... حتّى أنّ القصة القصيرة جدًا عند القاص محمد محقـق أمسـت عَمَلًا فنيًا لخلق إحساس بالحالة، لا قول المعنى.. الشـــيء الذي يجعـل النّـص لا ينـتهي عنـد المـتلقي، بـل يتبلـور إحساسًا آخر، و تخييلًا جديدًا..

و تصبح له مسارات مختلفة، و اتجاهات متعددة، لأنّ المتلقي يصبح متخيلًا (Fantasmé) يملك قدرة التّخييل، و سلطة التّأويل، وتعدد القراءة، و نسج المفهمة (Conceptualisation)

هذا كلّه و غيره ممّا سيكتشفه المتلقي، يَجعل هذه المجموعة متميزة نسبيًا عن المجموعة الأولى " خيوط متشابكة " لنفس الكاتب. بل أجدها متميزة أيضًا عن بعض المجموعات الأخرى التي ظهرت أخيرًا: في حالة منزعجة، مضطربة، كأنها نتاج طنجرة ضغط.. لا طعم و لا رائحة لها..

مجموعة " حيث يعلو الجدار " تبشر بعلو قدم القاص محمد محقق في هذا المجال الصعب، الذي استطاع أن يزاوج بين الشّعر و السّرد، و لعلّ الكلام المجمل في الشّعر ساعده في نسقية التّعبير في السّرد، إذ جاءت النصوص مركزة في إطار من التّكثيف، و الاختزال.. محققة ملمحًا من ملامح التّخييل السّردي، و بلاغة المحكي الشّاعري...

٢٠١٤/٠٣/١٤
أغادير/ المغرب

مجموعة "همساتُ الرّوح "
للقاص هري عبد الرحيم

ما قبلَ السردِ

بعيـدًا عـن كلّ دعايـة أدبية/ثقافيـة، أقـول إنّ القصّـة القصـيرة جـدًا فرضـت وجودهـا كجـنس سردي، يختلـف عـن بـاقي أنـواع السّـرد الأخـرى، و إن كان يقاسمها و يتقـاطع معهـا، كمـا يفعـل ذلـك مـع جـنس آخـر هـو الشّـعر. إلا أنّ خصوصـية هـذا الفـنّ السّـردي متميزة، و فاصلة،وفارقة .

كلام كهـذا، يجعـل البعـض، عـن غـير وعي ودراسـة، يسـقط في أزمـة التّـداخل الأجنـاسي، فـيفهم التّقـاطع على أنّـه حتميـة واردة، بيـدَ أنّهـا طارئـة لـيس إلاّ، كالذي نجـده في الاقـتراض اللّغـوي بـين لغتـين مختلفتـين. والعَيـب في هـذا،أنّ القـاص مـن حيـث يـدري أو لا يـدري قـد يبـالغ في العنايـة بمسـألة

التقـــاطع الأجنـــاسي، باعتبـــار أنّهـــا إثـــراء للـــنّص وأســلوبه. فيــأتي النّــص أقــرب إلى القصّــة القصــيرة، أو إلى التَّفَـــسِ الـــرّوائي، أو إلى روح الشّـــعر.. منـــه إلى القصّة القصيرة جدًا.

لسنا بصدد صفاء الأجناس و تحررها.. لقد أثبت النّقد و الدّراسات الأسلوبية عمومًا.. أنْ ليس هناك جـنس أدبي صاف، ولا علاقـة له بمكونـات الأجنـاس الأخـرى. إنّمـا العبرة في الحفاظ على خصوصيات كلّ جنس، مَخافة الخلط والتّمييع الشّكلي، والفنّي على السّواء، شرطَ أن تكـون هذه الخصوصيات، هي المميزة، في ضوء إشراك مكونات أخـرى، قـد تكـــون قاســمًا مشتركـــًا، لا تُشـكل في النّـص إلا فسيفســاء مُكمّلــة، بمعـنى، لا ينـبغي اعتمادهـا أساسًـا وغايـة مقصودة في الكتابة القصصية...

أقول هذا و أنا أقـرأ مجمـوعات تصـدر على التّـوالي، فأجـد نصوصًا هي أقرب إلى مقطع من مقاطع الشعر من قصيدة نثريــة، أو شــعرالهايكو (Haiku) منهــا مــن القصّــة القصيرة جدًا. وهذا يعني أن مكونات الشّعرية فاقت الحدَّ كثيرًا، على حساب الحكي و متعة السّرد.. و أحيانًا أجـد في

المجموعة نصوصًا تَحفل بالفائض اللّفظي، الذي حتمًا لا تسمح به القصّة القصيرة، بل القصّة القصيرة جدًا!
أو أجد النّص مجرد طرفة ليس إلا.. يُراد بها السّخرية و الباروديا (Parodie).
و هذا في الغالب الأعمّ يعود لأمرين اثنين :
١ ــ الشّروع في كتابة هذا الفنّ دون علم بمقوماته الفنّية، و مستلزماته الضّرورية .

٢ ــ ممارسة هذا الفن من طرف شاعر، أو روائي، أو مسرحي ..لأوّلِ مرّة .
فكلّ فنّ له قواعده الضّابطة، و عناصره التّكوينية (Génétique)و بخاصّة منها الأساسية: الحادثة،الشخصية، العقد/الحبكة، الأسلوب. فلا ينبغي تجاهلها، و لكلّ مبدع جنس يجتذبه، دون باقي الأجناس، و ما وجوده في جنسٍ آخر إلا من باب الفضول الإبداعي، فقد ينجح في ذلك، كما هو ناجح في جنسه المفضل، و قد يخفق إخفاقًا ذريعًا، فيكون مجموع إنتاجه في الفن الجديد كبيضة الدّيك ليس إلا.. و ما أجدره أنْ يعود لما ألفه و أبدع فيه.. و الأمر لا ينتهي عند هذا، فاسم

المبدع، و تراثه الأدبي، يجعله قدوة للمبتدئين في هذا الفن الوليد، و هم لا يعلمون مدى إخفاقه، فينسجون على منواله فيكثر هذا الغثاء ويعمّ.و بخاصّة في غياب النّقد التّطبيقي، والمتابعة الجادّة، إلا قليلًا.. بل هناك من النّقاد على قلّتهم في هذا المجال، و من باب المجاملة و الزّمالة.. من يلتمسون العذر للقاص، فلا يعترفون بإخفاقه في هذا الفن، على عكس تفوقه في الفنّ الآخر.. بل يجدون لإخفاقه ذريعة أقبح من الزّلّة، فيعتبرون ما جاء به نوعًا من التّجديد، و ضربًا من التّجريب.. و في هذا مغالطة كبيرة ، إذ كيف يمكن أن يكون التّجديد أو التّجريب.. بالنسبة لمبتدئ في هذا الجنس، حتّى و إنْ كان متفوقًا في جنس آخر؟!

إلا أنّ بعض الأقلام، لم تغتر بهذا، ولا باستعجال النّشر،بقدر ما اهتمّت بالدّراسة والبحث، والتّروي والسّؤال.. وعرض إنتاجها على ذوي الاختصاص والمهتمين.. حتّى إذا ما نشرت إنتاجها، جاء متميزًا، حافلًا بالجّديد، رائقًا ممتعًا بلغته، و رؤيته، و تخييله ..

و من بين هذه الأقلام الشّابّة المبدعة، القاص عبد الرحيم هري، لقد أحبّ القصّة القصيرة جدًا و وهبها من وقته

الشّيء الكثيـر. بل سعى إليها يعـبّ مـن معينهـا بعطـش كبيـر، و يبحث عـن مصـادرها، و نقادهـا، و مبـدعيها.. و يقرأ بنهم و رغبة، و يسأل بشغف و لهفة، و يتقبّل النّقد بصدر رحب،و أريحية لافتة..هكـذا عرفتـه سـنة ٢٠٠٥ في منتدى (واتا/ **wata**) فبعد مرور عقــد مـن الـزّمن في الكتابة، و البحث، و التّأمّل، و التّجريب.. فكر في إصـدار مجموعته في القصة القصيرة جدًا "همسات الـرّوح" فـكان لي شرف الاطلاع عليها، فاستحسنت بعضها، و تحفظـت على البعض منها، و كنت أتوقع قلقه و انفعـاله.. و لكـن العكس هو الذي حـدث، إذ عاد إلى النّصـوص يتمحّصـها من جديـد، و يعيد النّظـر في كلّ ما كتب، بل ذلك حفّـزه أن يكتب بشكل مختلف، وأقول ــ و ليس من باب تزكية هذه المجموعة، فذاك متـروك لسلطة النقـد، وآراء القـراء المهتمـين بهـذا الفـن ـــ إنّهـا مجموعـة مختلفـة، و فنيـة، وتستجيب لمعطيات القصّة القصيرة جـدًا، وأنّهـا جـاءت نتيجة مخاض عسير، و تدبّر، و تأمّل، و بحث مرير..

نصـوص القـاص عبـد الـرحيم هـري تسـتجيب لقولـة فيثاغورس :" لا تقل القليلَ بكلمات كثيـرة، بل الكثيـر بكلمـات قليلـة " و تعتمــد فــنّ الحـكي في صورتــه

الموجزة، المقتضبة، الوامضة.. التي لا تقول من الكلام إلا أقلّه، و تفسح المجال للتّخييل بلا ضفاف، بل تعتمد كثيرًا خاصية: معنى المعنى. فلا يخبر السّارد بما يريد، بل يدعو للبحث و التّأمل فيما يُراد من خلال هذه الكلمات القليلة، و العبارات المكثفة التّلميحية ..

فاللّغة مقتضبة، و الجمل قصيرة، والحذف كثير، فليس هناك بنية مهيمنة، تدعو للتّكرار و الملل، بل أساليب مختلفة، توحي بما بدله القاص في البحث عن شكل كتابي خاص، يبعد كتابته القصصية عن الرّتابة، و النّمطية الأنطلوجية التمثيلية، والتّهندس (Géométrisation) و هي لا شك عملية صعبة و مضنية، لأنّها أسّ الإبداع، وعملية البحث عن "الكيف"، و ليس الرّغبة في " الكم ". ما دام لدينا فائض في الكمية، و نقص في النّوعية.

فأغلب نصوص المجموعة تتّسم بالبعد الانفتاحي، الذي يستفزّ ذهنية القارئ، فيهيم خياله خارج تخوم النّص بحثًا عن قراءات جديدة، تسعفه في تأويل المقروء. و تلك دعوة غير مباشرة من القاص لكلّ متلقٍ أن يشارك في كتابة النّص من خلال ما يستوحيه من التّركيب

اللّغوي، والسّياق الأسلوبي، و الإيحاء الرّمزي.. إذ يلعب الرّمز اللّغوي /التّركيبي، وأسلوب التّجريد، و أسلوب التّكثيف ..(La condensation) دورًا هامًا في صياغة النّص و تركيبه..

حقًا بعض النّصوص أخذت طابع الشّذرة، أو أنّ أسلوب الشّذرة جاء مهيمنًا، ولكن ما يخفّف وطأة الفعل الشّذري قوّة الحكي و مقصديته.. و سردية الخطاب وتماسكه.. الشيء الذي حقّق المَقبولية، و الانسجام، و المواءمة، و متعة القراءة .. و هذا حتمًا، تكشفه السّميائية التّحليلية للنّصوص، فيما يخصّ: الملفوظ الحكائي، و المسار الحكائي، والمادّة الحكائية ..

و خلاصة القول، و دون الانغماس في فنّية النّصوص أكثر، و تَرك ذلك لذائقة المتلقي، و ملاحظات النّقد . فإنّ مجموعة " همساتُ الرّوحِ " للقاص عبد الرحيم هري، نمط آخر من الكتابة القصصية القصيرة جدًا. التي أساسها مفردات المَبنى، و مآلات المَعنى. والتي تَعِدُ بقلم يافع جرئ، ينكأ الجرح، ويتوارى كالسّراب. تاركًا للآخر حرية التّخييل، ومجال التّأويل ...

٢٠١٥ أغادير، المغرب

مجموعة " الرّبيعُ الآخرُ "
للقاص حسن قرى ـ المغرب

ما قبلَ السّردِ

لقد ظلّت الرّواية و القصّة و لزمن طويل تشكّلان أرضية السّرد، و منبته الخصب، بل وكانتا تحققان الإشباع الأدبي سواء في صورتهما الورقية أو السينمائية. ثمّ تلتهما القصّة القصيرة، فشغلتِ القارئ نسبيًا عمّا ألفه من طول سردي، و أحداث، و شخصيات إلا أنّ الإشباع لم يتحقّق كالسّابق ، لاعتماد الجنس الجديد روح التّكثيف
و التّركيز، و الإيجاز، بالنسبة للزّمان و المكان، و عدد الشّخصيات الأقل و اللّغة.. و هي في نهاية المطاف، مسألة تعود، ليس إلاّ. قد يتلافاها الزّمن القرائي.
و مع ظهور الق الق جدًا، بسب ظروف موضوعية: سسيوثقافية .. تهافت على كتابتها الجميع :الروائي، و القاص، و الشّاعر.. و حقّقت تراكمًا في زمن قصير بالمقارنة للأجناس الأخرى، كما حقّقت الاكتساح، و الاستقطاب و الاستكتاب، و الاستقراء... و لكن لم

تحقق الإشباع الأدبي الفني، و لو في حدود ما حقّقته القصّة القصيرة. و السّبب في ذلك يعود لتفشي روح الاستسهال، و منذ البدايات الأولى. لهذا كان الإنتاج المؤثر ـ من هذا النّوع السّردي ـ قليلًا جدًا، أمّا أكثر ما كُتب، فهو على هامش ما ينبغي أن يكون.

ــ هل هذا الفنّ السّردي جاء بدون هوية ؟

ــ هل ليس له مكونات تؤسّسه و تحدّد معالمه ؟

ــ لماذا أغلبه يفتقد نكهة القصّ و التّأثير ؟

إنّ الق الق جدًا فنّ أصيل، ما دام له جذور في تراثنا و ثقافتنا و أدبنا الشّفهي و المكتوب. والأمر ليس من باب المزايدات الإبستملوجية، بل هي حقيقة دامغة، وصلت إلى مستوى الاجتهاد التّعريفي، يعرفها د محمد مينو (القصّة القصيرة جدًا حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدّهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة، وهي قصّ مختزل وامض يحول عناصر القصّة من شخصيات، وأحداث، وزمان ومكان إلى مجرّد أطياف ويستمدّ مشروعيته من أشكال القصّ القديم كالنّادرة والطّرفة والنّكتة، فالشّكل قديم ويرجع إلى تلك البدايات و ربّما يعود إلى الرّواد الأوائل لـ (خواطر)

محمود تيمور الملحقة بمجموته القصصية (ما تراه العيون) سنة ١٩٢٢)[١] إذًا ، هذا الفنّ ينطلق من هوية عربية، استطاعت أن تنمو و تتفرع وتورق.فكان لها بعض الأثر في (ما نجده من نصوص قصيرة جدًا عند نجيب محفوظ كما في كتابه (أحلام فترة التّقاهة) و ما كتبه يوسف إدريس، و زكريا تامر، و توفيق يوسف عواد ،في مجموعته (العذارى) ١٩٤٤م و يوئيل رسام، و ذنون أيوب، و ياسين رفاعية ، و الطيب صالح ...)[٢] و لقد استفادت من الكتابة الغربية ـ لا شك في ذلك ـ فالأدب العالميّ تلاقح مستمر، ولا يمكن غضّ الطّرف عن ذلك، فلقد أثرت و أغنت كتابة كلّ من : فرجينيا وولف و كافكا، وآلان غربية، دأو.هنري ، وجيمس جويس، وكتّاب أمريكا اللاتينية، وكتّاب روسيا.... ما جعل الق الق جدًا تنحو في بعدها الإبداعي، مناحيَ شتّى .. كما أنّ المكونات المؤسّسة لهذا الفنّ،ليست من المستجدّات،أو المستحدثات في هذا الباب، كالإيجاز،

(١) ـ د. محمد مينو فن القصة القصيرة مقاربات أولى دبي الامارات ٢٠٠٠م ص ٣٨

(٢) ـ د.جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، دار نشر المعرفة، ط ٢٠١٤ ، ص/٨

والتّكثيف، والرّمز،واللّغة القصصية الشّعرية الإيحائية، و الكلمة البلاغية،و الحكاية المحبكة، و الطريقة الاختزالية (Le réductionisme)، و الوحدة الموضوعية و العضوية، و خاصيتي الاتّساق و الانسجام، و انبثاق التّوتر الدرامي، و التّأرجح بين الواقعية التّخييلية، و الرّمزية المقنعة وتقنية المفارقة المستفزّة.. فكلّها وظفتها القصّة القصيرة، و بعضها نجده في الشّعر كالقفلة (Résolution)، بل إنّ خاصية الحجم القصير جدًا ، نجد لها أثرًا واضحًا في آيات كثيرة في القرآن الكريم..

إذًا، الق الق جدًا ليست من سقط المتاع، بل هي ابنة شرعية لما كان موجودًا و مازال. و لا شيء يستفزّ العاقل كالذي يدّعي أنّ هذا الفنّ لم تتضح معالمه بعد، و هو ـ مع ذلك ـ يُعد من كتّابه، و السّؤال، كيف يجرؤ أن يكتب في الذي يجهله ؟

و لكن هناك حقيقة لا غرابة و لا حرج في الإدلاء بها، و لا يمكن تغافلها، ذلك أنّ أغلب ما أصبحنا نقرأ في هذا الفنّ، يفتقد نكهة الحكي، و قوّة التّأثير، و ذلك ـ عندي ـ يعود للتّالي :

١ ــ عدم استيعاب فلسفة الكتابة القصصية المختزلة بهذا الشّكل المضغوط المقتضب .

٢ ــ اعتبار ذلك في حكم الخاطرة و الطرفة..أو قصيدة النّثر والخلط بين هذا و ذاك .

٣ ــ قلّة الاهتمام بمركبات هذا الفنّ والتي هي في أغلبها من ضروب البلاغة، والبيان، وعلم المعاني، و اللسانيات، و سميائية السرد فيما يخص البرنامج السّردي: التّحفيز، والتّأهيل، و الإنجاز، و الجَزاء. و الق الق جدًا بذلك (هي شكل من أشكال السّرد أشدّ كثافة، وأكثر بلاغة، من القصّة القصيرة أو المتوسطة)[٣]

٤ــ قلّة القراءة، و الاطلاع على ما ينتج في هذا المجال، سواء ما يخصّ الإبداع أو التّنظير والنقد.. حتّى ليحسب البعض نفسه ولد قاصًا .

---

(٣) ـ عبد الله أبو هيف مجلة الآطام العدد ٢١ كانون الثاني شباط ٢٠٠٥ ص ٧٢

٥ ــ خطأ الكتابة القصصية، الانطلاق من التّأمّل، مع أنّ الحكي هو الأساس. ولا نصّ يندرج في فنّ القـصّ، إنْ كان خاليًا من برنامج، و ملفوظًا، و مسارًا، و مادة حكائيـة .

فإذا اكتفينا بهذا فقط، فلا غرو أنّ الكتابة ستأتي مخالفة لبنية القصّة، مُعرضة عنِ الحكي، مجرد كتابة تجريدية قـد تعني أيَّ شيء، و لكن ـ حتمًا ـ لـن تكـون قصّـة. و في غياب النّقد و التنظير، و إشارات التّوجيـه، و الحـرص على خصوصية هذا الفنّ.. فإنّ تراكم الإنتاج اللامُنتقد يُعمّق الشّعور بالنّمطية، (Stéréotypes)و الإحساس بـامتلاك النّموذج المثالي ، و هذا من خَطـل الـرّأي ،إذ لا نمـوذج في الإبداع. و إنّما الأمر لا يعدو أن يكون استئناسًا بما هـو كائن...

في هذا الصّدد ظهرت المجموعـة القصصـية (ربيـع آخـر) للقـاص حسـن قـرى تجربـة أخـرى في سـياق الكتابـة اللاختزالية، اعتمدت التّبئير و التّركيز، و الجمل القصيرة، واللّغـة القصصـية الومضـية، و الشّخصـية الرّمزيـة ذات البعد السّيميائي، و القصّ الموضـوعي الذي ينتجـه ضـمير الغائب، والاستفادة من تقنية اعتبار الحدث مجـرد حالـة خاضــعة للوضــعية الزمكانيــة،والظروف و الملابســات

السسيوثقافية و السياسية..من ثمّ جاءت اللّحظة القصصية خاطفة و مفاجئة...

فالنّصوص في المجموعة لا تخلو من تناصٍ ديني: (يوسف، أيوب، صلاة الاستسقاء، المُحجّبة، الشّهيد، الدّجال، الجهاد..) و تعامل مع التّراث الأدبي: (ديك الجن، الجارية ورد، عنترة) و الأماكن: (حمص، مدينة المنصور، جامع الفنا..)، و التّاريخ:(نيرون، رستم ..) و توظيف مصطلحات العصرالحديث إكس بوكس،البيتزا، ألعاب إليكترونية، الهايكو، الهاتف الكوري، الهاتف الصّيني، رباعية الدّفع ،أمّ عازبة ..)

فهذا التّنوع، في الأدوات، و وسائل الكتابة، و أفعال الكلام، و صور الرّمز، و الومضة، و الإيحاء، و التّضاد، و المُفارقة، و الأسْطرة ...يجعل الكتابة القصيرة جدًا متعة لا تخلو من صعوبة، و مشقّة: إعدادًا و إبداعًا، و بخاصّة مع هذا الفنّ الرّئبقي الذي مازال البعض يستسهله عن جهل و عدم دراية. لأشدّ ما وجدت هذا النّوع المبرق المنفلت، يشبه دوائر الضّوء المتراقصة على الجدار، و الإخفاق في محاولة الإمساك بها.. و في ذلك متعة اللّعبة السّردية: إنجازًا، و إبداعًا.. و لذّة الكشف

عمّا يضمر في سطوره القليلة: تأمّلاً و تخيلًا، و حيرة و اندهاشًا، و متعة قرائية ...

القاص حسن قَرى في هذه المجموعة، التزم بالرّؤية السّردية، بل أصرّ على ذلك، فما من نص إلا و يشكل رؤية من خلال سرد قصير، هذه الرّؤية لا تطرح بعدها الذّاتي السّردي، و تومئ بما يخالج الفكر و الشعور فحسب.. و لكنها أبعد من ذلك و أعمق، تنفتح على فضاء الحكي بعناصره، و تشكلاته السّيميائية: من رمز، و إشارة، و أيقونة، و صورة...

كما التزم القاصّ بالصّيغ السّردية المتنوعة، التي تستفيد من أشكال التّعبير القصصي، في نسق من السّرد السّريع المركّز، و البنية المهيمنة، و العناصر التّكوينية، و كيانات التّخييل.. الشيء الذي حقّق القيمة الدّلالية (Sémantique) والفسحة الجمالية (Esthétique)

و أخيرًا التزم في كلّ نص من هذه المجموعة بوجهة نظر غير معلنة، ولا مكشوفة.. ولكنّها تملك نطقًا فصيحًا بين السّطور، و الإشارات الإيمائية، النّاجمة عن التّكثيف اللّغوي،و الحذف و الاختزال، و الإضمار، في تناسق مع مفردات المبنى، وحرص و مراعاة لمآلات المعنى.

قد تكون هذه المجموعة أوّل مجموعة في القصّة القصيرة جدًا وفي النّشر الورقي بالنسبة للقاص حسن قرى،
و لكنّها تجربة واعدة طموحة، و أنّ ما سيتلوها من إبداع في هذا المجال إن شاء الله، سيغني مرابع الإبداع و العطاء، ويسمو بمستوى النّمو و الارتقـاء..

٢٠١٤/ أغادير/ المغرب

****

مجموعة " أضغاثُ يقظانَ "
للقاص مولاي أحمد صبير- المغرب

ما قبلَ السّردِ

الكلام عن الق الق جدًا يشبه الكلام عن الشّعر الحديث في أواخر الأربعينات و بداية الخمسينات إلى حدود الستينات .. إذ كان الجميع يتساءل عن هذا الوافد الجديد المقتبس من الشّعر الإنجليزي، و كيف يمكن أن يجد له موطئ قدم في أرض استنبتها الشّعر العموديّ منذ قرون، فشبّ الصّراع بين المحدثين و المحافظين، صراع انتهى أواسط السبعينات بشبه تراضٍ و قبول حذر.. و لكن ما أن ظهرت قصيدة النّثر و انتشرت، ولاقت هذا الإقبال غير المنتظر، حتّى أصبح الشّعر الحديث الأوْلى والأفضل، و غضّ المحافظون أبصارهم، و أدركوا أنّ لكلّ عصر شعره و أدبه.

لمّا ظهرت الق الق جدًا في الـوطن العـربي، كان يتوقـع أن تســتقبل بنفــور، و امتعــاض، و أن تواجــه بكــلّ اعتراض،كما حدث للشعر الحديث. ولكـن الغريب أنّهـا لم تلاق شيئًا من ذلك، بـل كـلّ ما كــان هنـاك، وقفـات حذرة من بعض النّقاد، و القاصين، و الرّوائيين، و لكــن سرعان ما وقع الاعتراف، بل وقع الإقبال على كتابتها مـن شعراء، و قاصين، و روائيين، و مسرحيين، و نقاد.. بشـكل لافت. كلّ و يرى أنه بكتابته قد أحسن صنعًا، فأصبحت تحريات النقد تجـد في هذا الوليد من كلّ فنّ طرفًـا كـ : " العلاقـة بالنكتـة، العلاقـة بالحكايـة، العلاقــة بالنّـادرة، العلاقة بالخبر، العلاقــة بالشّـعر، العلاقـة بالتّشكيــل، العلاقــة باللّقطــة السينمائيــة، العلاقــة بالمشــهد المسـرحي."[٤] و الكـلّ يتّفـق على شيء أسـاسي، و كأنّــه ميثـاق لا ينبغي خرقـه أو تجـاوزه : التّكثيــف اللّغــوي، و التّضميــن، و الحــذف، والاخــتزال، و التّلمــيح، و المفارقــة.. إلا أنّ هــذا الميثــاق و رغــم كلّ الإجمــاع،

---

(٤) ـ د حميد لحمداني " نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جداقضايا و نماذج تحليلية ط/١ ـ
2012 مطبعة آنفو برانت / فاس ص ١٠٠

و الاتفاق.. كان لكلّ مبدع أن يتعامل معه بسلاسة و فهم خاص ..

الشيء الذي خلق تنوعًا، و اختلافًا، و تباينًا، و ائتلافًا .. فانبرت الأسئلة النّقدية تتساءل عن التّجنيس،

و المقومات، و المفاهيم، و المقصدية .. فأصبحت الق الق جدًا بالنسبة لبعض النّقاد الذين شكّلت اهتمامهم " تطرح كثيرًا من الصّعوبات النّظرية و المنهجية و التّطبيقية فمازال هذا الفنّ الجديد المستحدث، في ساحتنا الثّقافية العربية، في حاجة ماسّة إلى أدوات تقنية، و تصوّرات نظرية، و مفاهيم إجرائية، لتقويم نصوص القصّة القصيرة جدًا، ودراستها: صياغة، و دلالة، و مقصدية [٥]

و أجد الأمر طبيعيًا، بل ظاهرة صحية في الإبداع والنّقد معًا، فلولا هذه الإشكالات في الإبداع، و هذه الحيرة و الوقفات في التّقييم، و التّفسير النّقدي لما كان لهذا النّوع من السّرد ذِكر يُذكر.أو اهتمامٌ يؤثر.. و بخاصّة و أنّ المتأدّبين جميعًا قد ألفوا غيره من الأجناس القديمة.

---

(٥) ـ د جميل حمداوي : من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية) ، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، وجدة ط١، ٢٠١١ ـ ص / ٥

إلا أنّ البعض استهوته لعبة التّجريب، فذهب بعيدًا، لدرجة إهمال عنصر التّميز: "الحكي"

لذلك و في تقديمنا للمجموعة القصصية " أضغاث يقظان " للقاص مولاي أحمد صبير الإدريسي لمسنا أسلوبًا يعتمد "الحكي" أساسًا، ليس انطلاقًا من قالب جاهز، و لكن نتيجة ما تفرزه لحظة الإبداع، حتّى لَيشعر المتلقي و كأنّه مع صديق يحدثه عن قضايا مختلفة،و يحكي له عن سلوكات و تصرفات أشخاص معينين. لهذا، كان الجهاز الحكائي، حاضرًا بقوّة. يُشرْعنُ للحكاية **Récit** في إطار من التّسلسل المنطقي/ و المنطق الاتجاهي. ليس لإعداد رسم تخطيطي قبليّ أو بعدي للحكاية المتضمنة في النّص، و لكن لفتح المجال للتّقديرات (**les l'évaluations**) الممكنة.

و أعتقد أنّ نصيب الحكي بات يقلّ شيئًا فشيئًا في نصوص الق الق جدًا التي باتت تعتمد عند البعض على تحويل الشّخصيات الفاعلة، إلى مواقف فكرية مجرّدة، إذ لم تعد عند البعض من المبدعين، القصّة القصيرة، و القصيرة جدًا تهتمّ بالحكاية كتجربة، و مغامرة ذاتية أو غيرية.. بل

أصبح اهتمامها منصبًا على سؤال الكتابة، والأمر ليس طارئًا، بل يعود إلى عقد الستينات مع القصة القصيرة، و مازال لحدّ الآن، لتأثير النّزعة التّجريبية، و مدى الاهتمام بها في الأعمال السّردية، ما يجعل تأثير الحكي، و أثر التّخييل خافتًا، وأحيانًا شبه مضمرٍ في بعض النّصوص، بمقابل حدّة المنطق العقلي، و وطأة الأفكار الحجاجية، و التّمظهر الإيديولوجي.

الشيء الذي جاءت نصوص " أضغاث يقظان " لتتلافاه و تستبعده، و تساهم في إعادة القصّة القصيرة جدًا إلى رُوائها الحكائيّ، حتّى لا تنسلخ عن نسق السّرد العام، الذي تنتمي إليه، و تحسب عليه.. محقّقة التّمثلات الدّلالية، و الصّيغ المفهومية، و أنساق الخطاب..

المجموعة زاوجت بين نصين مختلفين في نسيجهما الفنيّ: نص قابل للتّحميل الدّلالي، و ينفتح على فضاءات التّأويل، و التّخييل.. مما يتيح قراءات متعدّدة. فيكون الانسياق الممتع، وشهوة الحكي، و الحلم، و المسار السّردي المتموّج .. و نص معياريّ، تنحصر فيه الاحتمالات الدّلالية في المعنى، و هو ما ينطبق عليه المصطلح الأصولي "قطعيّ الدّلالة" و البحث في هذا يوضح مدى ميل القاص إلى

واقعية الحـدث، و بنيته ذات الدّلالة الإشـكالية، في واقـع معيش، تحاصره العـادات، و الأعـراف والأحـكام المسـبقة والأنساق السوسيوثقافية، فضلًا عـن المركزيـة الذّكوريـة (Androcentric) ومـن ثـمّ تخلـو أو تكـاد معظـم النّصوص من عتمة الغموض (mystère) المألوف في هذا النّوع مـن السـّرد القصصـيّ. و الذي سـببه التّكثيـف اللّغوي، و التّضمين و الرّمزية المقنّعـة. كمـا يسـود دور السّارد العليم (Omniscient) بسلطته المفاهمية، و الوصفية، و ميله إلى الإنجـاز، و المزاولـة، في مـا يخـصّ البناء الدّرامي، و تقنية القصّ و أسلوبه، و توْليفة السّرد و تنوعـه.. الشـّيء الذي أتـاح مجـالًا رحبًـا و واضـحًا للقصـدية، و سـلطة القـيم و المبـادئ، لتَحديـد البنيـة الدّلالية،و الفعل السّـرديّ مـن خـلال القـصّ الموضـوعي (Objectif)الذي ينتجـه ضـمير الغائـب. لأنّ أغلـب الشّخصيات لا تميزها أسماء، و أحياناً كثيرة، تأتي مجـردة من أيّ وصف..

و اللافت للانتباه في نصوص " أضغـاث يقظـان " أنّهـا لا تحفـل بالقفلـة (Résolution)و لا تـأتي إنْ أتـت إلا مُصادفة، علمًا أنّ القفلـة في هذا النّوع من السّرد، تحدّد

المفارقة، و تعمقها، لأنّها تشكل بؤرة التّساؤل، و التّأمّل.. و لكن قد يحدث أن تُهمل ــ على أهميتها ــ حين يكون النّص على درجة من الحبك و الرّمزية ، فيرسل إشارات تأويلية، و ومضات تلميحية تغني عن ذكرها. فهل عدم اعتمادها في أغلب النصوص يُشكّل ظاهرة خرق، و اختراق للمألوف والمعتاد عليه، في بنية النّص القصير جدًا ؟ أم هو مجرد اختيار أملته لحظة الإبداع ليس إلا؟

عمومًا،" أضغاث يقظان" للقاص مولاي أحمد صبير الإدريسي، نصوص أوْلَتْ في تركيبها القصصي، اهتمامًا لمفردات المبنى، و مآلات المَعنى. فجمعتْ بين نوستالجيا الحلم و واقع اليقظة، و حاولت استشراف أفق أفضل، من خلال قصْدية نقدية، و توْليفة سردية فنّية، بُغية ملامسة واقع ملتبس، في حاجة إلى تغيير، في بنيته السياسية/الاجتماعية، و السوسيو ثقافية و بالتّالي فهي نصوص تكشف السّتار عن قاص واعد، عاشق للحكي، في صورته الواقعية، و بنيته الفنية التّخييلية ..

٢٠١٤/ أغادير المغرب

مجموعة " تعويذةُ شهرزادَ "
للقاص خضر التهامي الورياشي ـ المغرب

ما قبلَ السّردِ

في حياتنا لحظات منفلتة مارقة، نـذكرها أحيانًـا لبعضـنا البعـض، على سـبيل اللطـائف و المسـتملحات.. فنعجـب لمفارقتها الغريبة و مصادفتها العفوية و هي بـذلك أقـرب إلى التّكتــة و الطرفــة... و لكــن سرعان مــا ننســاها، و ننغمس في متاهات الحياة ..

بيد أنّ القاص لا تفوته هذه اللّحظـات، سـواء عاشـها، أو عاشها غيره، فيضفي عليها من ذاته، و لغته، و رؤيته.. ما يبلورها في نسق قصصي.. قد تكون اللّحظة نفسها الـتي اقتنصها، و قد تكون مكيفة، معدّلة، لتجانسَ وضعًا ما، يفرض نفسه.. في إطـار إجـراء تعبـيريّ، لا يتـوخى الدّقـة المفهوميــة بقــدر مــا ينفــتح على فضــاء مــن التّأويــل و التّخييل.. نتيجة ما يُحدثـه المـتنُ مـن تـراكم للمعـنى،

و تعدّد في الدّلالة. بدون رسمٍ تخطيطيّ، أو برمجة و إعداد مسبق... و لكن بعفوية فنّية، و تلقائية متناهية..

و هذا ما عمدت إليه الق الـق جـدًا، فـهي قصّـة، تعتمـد الحكي أساسًا و لا تحيد عنه، و لكن بطريقة تلغرافية، لا إسهاب و لا إطناب، ولا شطط.. الشـيء الذي لـم يألفـه الكثير، و هي عملية بلاغية بالدّرجة الأولى: كيف يُمكنك ببعض الكلمات،أو بعض الجمل أن تمرّر خطابًا، دالًا، و مُمتعًا... في إطار نصّ متكامل. تبعًا لعلماء اللّسـانيات في تعريفهم للنصّية، فالنّص يعرف بأنّه: » أي فقـرة مكتوبـة أو منطوقة مهمـا كان طولهـا، شريطـة أن تكـون وحـدة متكاملـــة.[٦] و في مجـال القـصّ يجـب أن تحـافظ على السّمت القصصي :» القصصـية، و التّكثيـف، و المفارقـة، و الرّمز، و التّشـخيص، " الأنسـنة " و خصوصـية البدايـة و النهايـــة، والجـــرأة في التّعبـــيرعن الهمـــوم الذّاتيـــة، والاجتماعية، و الإنسانية المعاصرة.[٧]

---

(٦) Halliday M A K and Ruqaia Hassan ; cohesion In English . Longman group London 1976P 1

(٧) ـ انظر أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً ٣٤ /٤٨ و حسين علي محمد : الأدب السعودي الحديث ، دار النشر الدولي ، الرياض ط١ ١٤٢٩ هـ ص٢٠١/ ٢١٨

فاقتناص الحدث أو لحظة المفارقة (Paradoxe) ليس أمرًا معجزًا، أو خاصًّا ..بل قد يتأتى للأمّي الجاهل كما يتأتى للمثقف الواعي.. إنّما المسألة ليس في الاستقبال أو التّرصّد، بقدر ما هي في التّعبير و الإرسال في نطاق الكتابة و التّعبير، فإذا استثنينا الأمّي لأنّه يعبّر بطريقته العفوية التلقائية الشّفهية، فإنّ المثقف هو الملزم بالتّعبير الكتابي، و المفارقة أنّ ليس كلّ من يعرف الكتابة، يستطيع الكتابة القصصية !!

فنحن أمام خصوصية فنية، قد لا يعيرها الكثير أهمية، فيكتب القصّة كما يسرد الخبر، أو يعدّ التّقرير، و شتّان بين هذا و ذاك !! فما بالك إذا استسهل الأمر، و وجد في حجم الق الق جدًا حافزًا ، يجعله يكتب نصوصًا في اليوم الواحد ؟

إنّ هذه الإشكالية كانت مثار نقاش بدأ و لم ينته في الشرق و المغرب .. و لا شيء أمرّ ممن يدّعي " أنّ هذا الفنّ مازالت أرضيته بكرًا، ليس له قواعد، و معالم للطريق.." وُوجهنا بمثل هذا القول في غير ما مرّة، و كنّا نعلم أنّ المدّعي يتوارى من وراء ذلك اتّقاء للنقد ليس إلا.

بيد أنّ النّقد لا يمكن أن يغضّ الطّرف عن مسلّمات بديهية في مجال السّرد القصصي. فالقصة القصيرة جدًا و رثت كلّ شيء عن القصة القصيرة، ما عدا الحجم. و ناقد الأولى قد ينتقد الثّانية و بنفس المعايير، و الأدوات، و المناهج، و لا خلاف ، فقط يراعي دواعي الحجم بين هذه و تلك ، و هذا لا يعني توافق النّوعين، أو تجانسهما الكلّي ، فكلٌّ و له نكهته، و طرائقه في التّعبير.. قد تتآلف، و قد تختلف. إنّما متعة النّص ــ لا شك ــ تختلف و تتباين. بل ذلك يحدث في النّوع نفسه.

كلّ هذا يدعونا للحديث عن مجموعة " تعويذة شهرزاد " و صاحبها القاص الخضر التّهامي الورياشي. لم أكن أعرفه من قبل، و لكن حصل لي شرف التّعرف عليه في الملتقى الثّالث للقصة القصيرة جدًا بمدينة الناظور.

و كان الحدث قصصيًا استمعت إليه في أمسية قصصية بالفندق، و هو يسرد قصصًا قصيرة. بطريقة شائقة ممتعة. وجدت مواضيعه غرائبية، و لغته لغة حكي لافتة.. فهو في السّرد المسهب رائق شائق، يجد نفسه و أدواته، و يعرف كيف يصل إلى غايته، و مآله معتمدًا التّشويق، و إثارة فضول المتلقي.

لما توطدت الصّلة بيننا، عرضت عليه أن يجرب الكتابة القصيرة جدًا. كنت أعلم مدى الصّعوبة في ذلك، لأنّ من السّهل الانطلاق في مجال فسيح، و لكن كم هو صعب كبح الجماح ، و التّحكم في كلّ الأدوات التي كانت متاحة لنمط من العمل و الإنتاج ...

و لكن حين تكون العزيمة، و القدرة على الكتابة (**Le pouvoir d'écrire**)، و الإنصات الجيّد لنبضات النّقد، و حبّ الإبداع، و الاهتمام بمتابعته.. فكلّ ذلك يغيّر الأشياء و يبدّلها، و يتحكم في القُدرات و يُكيّفها..

و ذاك ما حدث.. منْ مطولات قصصية، إلى قصص قصيرة جدًا، لا أقول إنّ الأمر كان سهلًا هينًا بسيطًا، تحقّق بين ليلة وضحاها... و لكن كان بعد جهد جهيد... و صبر و تؤدة، و ممارسة مستمرة ...

نصوص الخضر- التّهامي القصصية، تنوء بثقل المعاناة الاجتماعية، بل الإنسانية: الظلم، الحقيقة في وجهين، انعدام الثّقة، الأمل الكاذب، السّخط و التّذمر، وجوه الإرهاب، مفاهيم خاطئة، سلوكات خاطئة، ظواهر غير

سليمة، وجوه السياسة المشوهة، الإحساس و الإحساس الخاطئ، النّفسية المريضة، القدرة حينما نريد، عبودية العادة و التّعود، مفاجآت الحياة، نقد التّقاليد
و الأعراف، السّخرية، الاختلاف في الرأي و الفهم، التّحرر من البؤس و الفقر.. تلك جملة الأفكار التي استوطنت النّصوص الموجزة المقتضبة، فشعت منها كبريق خافت، يكاد يعلن عن نفسه دون أن يفعل، تاركًا للمتلقي حرية الاستكشاف، و الكشف و القراءة ما بين السّطور تارة، و تارة أخرى يشع متمظهرًا حتّى إذا أيقن المتلقي ما أيقن.. وجد اليقين سرابًا.. لأنّ قفلة النّص، تبطل كلّ التّخييل السّابق و تنفتح على قراءات أخرى، يدعمها تأويل و تخييل ..
لا أرغب في الاسترسال في طرق أبواب النّصوص، و أخشى أن أفقد المتلقي لذّة القراءة، و متعة الاستنتاج .. و أقول فحسب، إنّ مجموعة " تعويذة شهرزاد " تبشر بقاص واعد، يمتلك متعة الإبداع ، و بلاغة الإقناع.. في مجال الكتابة السّردية، و يجدّ في تطوير أدواته، و يحسن

اقتناص لحظاته الزمنية.. فلا غرو أنه استطاع الانتقال بأسلوبه و نمط سرده من فسحة البحر، إلى حيز النّهر، لأنّه أدرك أنّ ما يوجد في النّهر لا يوجد في البحر.

٢٠١٤/ أغادير/ المغرب

****

مجموعة " ظلٌّ طيفٍ "
للقاصة فاطمة الشيري/ المغرب

ما قبلَ السّردِ

إذا كانت الأشياء بأثرها تعرَف. فكذلك في مجال الإبداع القصصي، فإنّ مجموعة قصصية توضح رؤية القاص للفنّ الذي يزاوله، و مدى فهمه و استيعابه لخصائصه... و كمهتم و متابع لجنس القصّة القصيرة جدًا. أجد متعة في اختلاف الفهم و الرّؤية، أو في مدى الاجتهاد قصد التمكن و الإتيان بالجديد. لأن ذلك يتيح الإحساسَ بالتّنوع و الاختلاف، و يبعد شبح النمطية و التكرار و الرّتابة ..

و هذا لا يعني الخروج عن المبادئ الأساسية، المتّفق عليها تنظيريًا و نقديًا، فالقاصّ يشتغل إبداعيًا في إطار المُسلّمات العامّة، و لكن يتيح لنفسه فرصة الخلق و الإبداع في مجال اللّغة القصصية، و الأسلوب، و الرّؤية السّردية...

و ذاك ما يلمسه المتلقي في المجموعة القصصية الجديدة " ظلّ طيف " من جنس القصّة القصيرة جدًا، للقاصّة فاطمة الشيري. لقد تقيّدت بما هو أساسيّ و عام قدر الإمكان. و لكن تركت لنفسها حرّية مسؤولة في التّعامل اللّغوي، و اقتناص اللّحظة الهاربة، واعتماد الرّمز اللّغوي بخاصّة، و الاستئناس بالتّناص.

فالنّص القصصي في مجموعة " ظل طيف" عبارة عن:

١ ــ لقطــةٌ :

لقطة، من لقطات اليومي و المعيش. و كأنّي بالقاصّة جائلة تحمل آلة تصوير، كلّما رأت ما يستحق التّوثيق، لكونه لافتًا، أو شاذًا، أو غريبًا ، أو مختلفًا... إلا و التقطت اللّقطة كما هي. و تترك للآخر الرّأي، و التّعليق،

و النّقد...و هذا ما تهدف إليه فنّية القصّ القصير. حقًا لم تلتزم بهذا في كلّ النّصوص، و بخاصّة في تلك التي وظّفت فيها التناص. إذ يشعر المتلقي بأنّ هناك فكرة صارخة، تعلن عن نفسها. إلاّ أن أغلب ما في المجموعة، يندرج في إطار اللّقطة القصصية بحياد كامل...

٢ ـ لغة القصّ:

جاءت مقتضبة جدًا، تعتمد الجمل الفعلية القصيرة، التي تتكون من فعل و فاعل و مفعول به : [طوى القطار المسافة] ص/١ أو فعل وفاعل [جفّ البحرُ ص/٦] و كثير من الجمل يضمر فيها الفاعل [تنقذ غريقًا...] أو توظيف الضمير تجنبًا للتكرار: [لاكهما النّسيان] ص/٢ و قد نجد الجملة قصيرة جدًا.كالتي تأتي مضغوطة متجمعة في كلمة واحدة: [تتأمله ص/٥ أستأصله ص/٩ ...] و قد تكسر رتابة الجملة الفعلية و تصدرها فتأتي بشبه جملة متصدرة النص [بين سراديب ذاتها تتسكع ص/٢، بتودد يقترب منها ص/ ٧ في نفس الجناح ص/ ٣٩ ..] و قد يبدأ النص بجملة اسمية و إن كان ذلك قليلًا بالنسبة للجمل الفعلية [المكان يشحذ الذهن.ص/٢٧، الألغام لم تعد كافية لإبادتهم ص/٥٦] وتكاد النصوص في معظمها تخلو من الرّوابط.

٣ الرّمز اللّغوي:

و نعني به الطاقة التعبيرية الهائلة الموجودة في التّعبير و النسق اللّغوي، و بخاصةّ في صوره البلاغية من مجاز،

و استعارة... و ما ينبثق عنها من دلالة رمزية شائقة، تدعو للتّأمّل و التّدبّر و التّخييل...

فالقاصّة فاطمة الشيري لم تهتم في مجموعتها بما يستهوي البعض من رموز إغريقية، أو رومانية، أو فرعونية، أو أشورية ،أو بابلية ... عدا ذكر " شهريار و شهرزاد " في نص : " تطور" ص/٨٣ فيما عدا ذلك، جعلت رمزيتها النصّية تتبلور في نطاق لغويّ يسهل تأويله و فهمه بدون عناء، و بخاصّة لكلّ ملم بصنوف التّعبير، و ضروب البلاغة. فالقاصّة استعانت برمزية التّعبير، وعلامة التّركيب، و التي هي علامة لسانية. ذات حمولة فكرية ثقافية فنّية تصورية... في إطار الدّال و المدلول. الشيء الذي ينجم عنه التمثل الذّهنيّ، و الاستيحاء و التّخيل...

و بذلك لا يخرج الرّمز عن دائرة العلامات الدّالة. باعتباره يشترك و ما يرمز إليه في خاصية معينة.

٤ ــ التناص :

التناص (intertextualité)في المجموعة، أو جملة الاقتباسات كلّ ذلك لم يأت حِلية، أو عرَضًا، بل وظفته القاصّة لبناء النّص، و دعم فكرته، و ما تنوع ذلك من

عـدّة حقـول دلاليـة، و موضـيع مختلفـة إلا دليـل سـعة المثاقفة التي تخدم أبعاد الحكي، و تفسـح المجـال للتّأويـل الأنسب، و القراءة المجدية التي تتيح عمق الاطلاع، و فسحة الاستقراء و الاستنباط .. و من ذلك :

ــ من القرآن الكريم :وهنت العظـام ص/٧ و..المعصرات ص/٥٠ و..تـذروه الريـاح ص/٥١ ليـل جعلـه الله لباسًـا ص/٥١ و..إن غدًا لناظره قريب.ص/٦٤ و.. المال و البنـون ص/٨٥ ــ من الحـديث الشريف:خذ الجنـة مـن تحـت قدمي ص/٩٠ إشارة "الجنة تحت أقدام الأمهات"

ــ من الشريعة: فرض كفاية ص/٢٨

ــ من الأثر : كلّ يغني على ليلاه ص/١٣ و .. انقلب السّـحر على السّاحر ص/٢٦ و.. أيصلح العطّـار مـا أفسـده الدّهـر ص/ ٩٣ و ..اختلط الحابل بالنابل ص/٦٩

ــ من الأسطورة : بغلة القبور ص/٨١

ــ من الشعر: سقط القناع، قصيدة لمحمود درويش. و يـا مسهرني زجل أحمـد رامي/أم كلثـوم المعـاملات التجاريـة: انتهاء الصّلاحية.

٥ ــ التّبئير:

التبئير (Focalisation) إذا كان المراد به جعل العنصر أو المكوّن بؤرة في الكلام (Focus)

كما هو متعارف عليه فإنّ التّبئير في مجموعة:"ظل طيف"، يدخل في إطار التّبئير الخارجيّ، أي سرد الوقائع كما تبدو للسّارد الخارجي، بحيث هيمن ضمير الغائب في الحكي، وانعدم وجود التّبئير الدّاخلي، أو تبئير الصّفر.وبذلك إذ (bgectif) تدخل النّصوص في إطار القصّ الموضوعيّ ٠ يعايش المتلقي الحدث من خلال تصرف الشّخصية أو الشّخصيات، التي لم يُمكّنه السّارد من معرفة مشاعرها أو رغباتها أو نفسيتها.. إنّما أفعالها تترجم المَسكوت عنه، أو تثير ذهنية المتلقي و تحْمِلها على التّخييل... فالشّخصية مصدر البؤرة .بمعنى أنّ السّارد يلعب دورًا محايدًا كما هو في جميع النّصوص الواقعية. و معرفته أقلّ من معرفة الشّخصية التي يَحكي عنها، فهو أقرب من الملاحظ منه من الشّاهد أو العالم بذات الأمر. الشّيء الذي جعل نصوص المجموعة ذات نسق تشويقي يغري بالقراءة

القاصّة فاطمة الشيري، في كلّ كتابتها القصيرة، تحاول أن تلامس الواقع بالإشارة، لا أن تفصّل القول بفائض الكلام.و كأنّي بها تحترم ذكاء المتلقي، فتلزم ساردها بالحياد، و الاكتفاء بإيماءات قابلة للتّأويل، مُفسحة المجال لتعدّد القراءات، و تنوع الفهم. و ما مجموعتها الجديدة " ظل طيف"إلا لمحة فنّية تشهد على ذلك، و تتيح القراءة الممتعة، في نسق التّخييل و التّدبير، والتّأمّل والتّفكير..

٢٠١٤/أغادير/ المغرب

****

مجموعة " الظلُّ العائدُ "
للقاص أحمد زيادي /المغرب

ما قبلَ السّردِ ..

أحمد زيادي من القاصين الموهوبين الذين عرفوا الانطلاقة في عقد السبعينيات من القرن الماضي، فأعد للنّشر عدّة مجموعات، لم تحظ بالاهتمام النّقدي، كغيرها من المجامع القصصية المتميزة، إلا من قراءات سلّطت الضّوء عليها دون أن تسبر أغوارها، و تبرز مكنونها، و تحلّل أغراضها و مقاصدها..كشهادة دامغة على بؤس النّقد، و قلّة المتابعة، و ندرة الاستقصاء و الدّراسة..

و المجموعات كانت كالتّالي: وجه في المرايا ١٩٧٩/ خرائط بلا بحر١٩٩٤/ ولائم البحر١٩٩٦/ الكلمات١٩٩٧/ شاهد من حرب البسوس ١٩٩٨/ شظايا ٢٠٠٠ و الآن المجموعة السّابعة: " الظلّ العائد "

التي أجد فيها ملمحين، ظلّ القاص وفيًا لهما، من حيث يدري أو لا يدري:

١ ــ متعة الحكي

فمتعة الحكي تتحقق بالجمع بين الدّعامتين الأساسيتين: الحدث وطريقة عرضه/السرد.

و لقد افتنّ القاص في انتقاء أحداث قصصه، لا من حيث غرابتها، أو ندرتها، و لكن من حيث حمولتها الرّؤيوية و التّخييلية.. التي تمنحها فسحة من التّأمل و التّساؤل .. أمّا طريقة العرض/السرد، و إن جاءت متنوعة مختلفة من قصّة لأخرى، بعيدة عن النّمطية والتّكرار. فهي مع ذلك وفية للرّباعي المؤطر للقصّة :الشّخصية (character)، الموقف (Attitude)، السّلوك (Bihavior) ، الكشف (REvelation)، و الحديث عن هذه العناصر لا يعني بعث الصّورة الكلاسيكية، بل الصّورة المستجدّة التي تجعل مسألة الكشف حقًا من حقوق المتلقي. و لا يكشف النّص إلا على تلميحات، و إشارات، و قد يصمت عن كلّ ذلك، و يترك التّخييل و السّياق، و الرّمز ينسج الفعل القرائي.. باعتبار الحكي " تلك العملية التي تقدّم الحدث، أو مجموعة من الأحداث الواقعية و المتخيلة بواسطة

اللّغة[٨] و أركّز على الحكي لأنّه أساس العمليـة السّـردية برمّتها، إنّما دعاة الحداثـة و التّجريـب عـن و عي أو عـن غـير وعي لجـؤوا إلى تغييـب روح الحـكي، و اعتمـدوا التّقطيع، أو نظام المقاطع، أو المتواليات السّردية.. فأصـبح المتلقي موزعًا في جزر نصية، يحـاول رتقهـا قصـد جمعهـا دون أن يستطيع تحقيـق ذلـك. على العكـس مـا نجـده في قصص أحمد الزيادي، التي تحتفي بـالحكي، و تمـنح النّـص نكهة أثيرة،و متعة قرائية رائقة..بدأت تتلاشى ـ للأسـف ـ في نصوص كثيرة مما ينشرالآن.

٢ ــ التشبث بالواقعية السّحرية .

لمّا اطلعت على بعض أعمال القاص أحمد زيادي بما فيهـا هذه المجموعة، تساءلت: هل القـاص على علـم بالواقعيـة السّحرية، أم تـرى سرت في أعمـاله مصـادفة، و بطريقـة فطرية ؟ أقول هـذا، لأنّ عنصـر القصـدية غـير متـوفر، و لكن أسلوب العفوية، و التّلقائيـة هـو أهـمّ مـا يمـيز الكتابة الواقعيـة السّـحرية، طبعًـا سـوف لا يـذهب بنـا

(٨) ـ "قولة للناقد السيميائي جرار جنيت" .أنور مرتجى :سميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق ، البيضاء ١٩٨٧ ،ص/٣٠

الادعاء، أو الجزم أنّ الواقعيـة السّـحرية هي نفسـها الـتي نجدها عنـد روادهـا مـن خـلال كتـابتهم مثل:جابرييـل غارثيا ماركيز، وخوان رولف،وخورخي لـويس بـورخيس، وميجيل انخل استورياس، وخوليو كوتاثار، وغيرهم خلال القرن العشـرين وبخاصّـة في أمريكـا اللاتينيـة.وهم في ذلك لا يعتبرون أنفسهم أصحاب مذهب موحد، فكلّ و له عالمه الخاص نتيجة الرّبط بـين السّحـري والعجـائبي، أو بين السّحـري والأسـطوري، أو بـين الواقعيـة السّحريـة والسّريالية. و إن كان بعض النّقاد، يرفضون هـذا باعتبـار أنّ الواقعي العجائبي هـو الأساس. وأنّ الواقعية السّـحرية، تكون في الأدب التّراثي كما تكون في غـيره، وهي بـذلك أبلغ تعبـيرًا عـن الواقـع. دون اعتمـاد نَسـخه كمـا درج الواقعيون، أو جرحه كما يفعـل السـّرياليون و لكـن في غير هذا، فالواقعية السّحرية عملية استكناه سرّ الأشياء. و الجمع بين الواقع والخيـال، و بـين التيمـات الموضـوعية والأساطير، و بين الحقيقة والحلم،وبين العـدل و الجـور.. تلاعب لا متناهٍ بالثّنائيات الضّدية، كأنّها حقائق..الشـّيء

الذي جعلها عصية، تتمنّع على التّعريف[٩]

فمن كلّ هذا، نلمس أكثر من مَلمح في نصوص أحمد زيادي، و بخاصّة في هذه المجموعة. نلمس ذلك في قصّة المصباح إذ جاء في مقدمتها : " لا حديث للقرية في هذه الأيّام إلا عن التّطوير العجيب الذي أدخله محمد ولد الشيخ على مصباحه اليدوي العادي، فصارت ذخيرته أطول من الهراوة، وصار ضوؤه كضوء الفنار السّاحلي.."

كما هو الأمر في نص : " رحلة خارج الزمن " أوقف السيارة، وهرول نحو شجرة كبيرة قائمة على مقربة من يمين الطريق، وما لبثتُ أن تبينتُ شبح شيخ مستلقٍ في

---

(٩) – " الاضافة إلى الاختلاف حول تاريخ الواقعية السحرية ، فإن ثمة خلافاً حول التعريف الدقيق لها . ففي الاشارة إلى الفن استخدم روه المصطلح ليصف أعمال ما بعد الانطباعية التي جعلت ما هو اعتيادي يبدو كأنه غير اعتيادي . وأشار أنجيل فلوريس إلى ان الواقعية السحرية " تحول العادي واليومي إلى مروع وغير واقعي " . لذلك ، وطبقاً لفلوريس فإن أحد تعاريف الواقعية السحرية يمكن أن يشير إلى شيء يقع بين الواقع والخيال.وفضلاً على ذلك فإنه يتوجب على شخصيات القصة في الواقعية السحرية ، بالاضافة إلى القارىء ، أن يتقبلوا غير الواقعي على انه طبيعي .وعلى العكس من ذلك ، عرّف ليبل الواقعية السحرية كـ" موقف من الواقع يمكن أن يتم التعبير عنه بأشكال شعبية أو ثقافية " . ويتفق ليبل مع رأي روه بأن الواقعية السحرية تكشف عن الغموض الكامن وراء العالم . ويبدو ليبل ميّالاً للاعتقاد بأن تعريف فلورنس للواقعية السحرية يستند وبشكل كبير على الجانب الخيالي ."

من تاريخ الواقعية السحرية و نظريتها / ترجمة ناطق خلوصي/ الناقد العراقي
http://www.alnaked-aliraqi.net/article/16276.php

ظلها الوارف، أشعث الشعر، داكن البشرة، عليه مزق من أطمار رثة.

وما أن صار صاحبي على بعد خطوة منه حتى خرّ على ركبتيه جاثيًا، فطفق يقبل قدميه ويديه ورأسه، ويتمسح بخرقه متبركًا متشممًا متمتمًا مبتهلًا، والشيخ مستغرق في نومه أو في ما يبدو أنه نوم، غير مبالٍ بما يجري.

وبعد لحظة، رأيت رديفي يخرج من محفظته أوراقًا مالية، ويضعها في يد الشّيخ المبسوطة، ثم يغادر الشّجرة متقهقرًا، ويعود إلى السيارة فرحًا مبتهجًا نشيطًا كالطفل في يوم العيد."

من خلال النصين المقتطفين نلاحظ ازدواج الواقع و الخيال، و الواقع و الخرافة / الأسطورة.. علاقات تضادية (L'oxymore) ثنائة، تسري في تفاعل ضمني و أوصال نصوص المجموعة. محققة وَهمَ ما هو طبيعي عادي.. في إطار فنّي سردي. كما نشعر بدفقة الحكي الممتع الذي هو عماد الكتابة عند القاص أحمد زيادي. لقد آثرنا الوقوف عند الحكي، و الواقعية السّحرية، لهيمنتهما على نصوص المجموعة. و إن كانت هناك خصائص أخرى، نذكر منها للتّذكير لا للتّحليل:

١ــ التّعدّد الدّلالي (Polysémie)

تبدو النّصوص و كأنّها محدّدة الرّؤية، قصدية الهـدف، إلا أنّ سيميائية النّصوص، و ما تتخلّلها من علامات لسانية، و رمـوز لغويـة.. لـــو عولجـت وفـــق المـنهج التّـأويلي: (Herméneutique) فإنّها ستنفتح على قراءات متعدّدة، قد لا تخطر على بال القارئ العادي.. بل قـد تكـون مـن اللا مفكر فيه من طرف القاص نفسه.. بمعنى أنّ الكتابة القصصية عند أحمد زيادي، تحتفي بمفردات المبنى، و مآلات المعنى.

٢ ــ الشّخصية الحكائية (Le personage)

يولي القاص اهتمامًا خاصًا للشّخصيّة، باعتبارها صـانعة الحدث،وباعتبار القصة فن الشّخصية، الـتي قـد تكـون عادية، أو مجردة من المؤهلات و التّصنيفات المميزة، و لكنّها تكون: البطل، و الفاعل، و العامل، و الممثل، و الواصل، و المرجعية، و الحالة، و العلامة.. و لا شـكّ أنّ هذا التّنوع الوظيفي، و الدّور الحكائي يـنعكس على تنـوع الدّلالات و اختلافها..

٣ ــ مبدأ التّأزيم (La mise en crise)

إنّ الخبرة الطّويلة، و التي حنّكتها التّجارب من خلال ست مجموعات قصصية سابقة .. جعلت الحبكة أو العقدة.. تبدو مفاجئة، و طارئة.. و لكنّها نتيجة أسباب و حيثيات سابقة. الجميل فيها أنّها خالية من الافتعال، تشدّ اهتمام المتلقي، و تبث فيه نوعًا من الحيرة، و التّأمّل، و التّساؤل.. بحثًا عن حلّ ما ..

٤ ـ شعرية التنافر (La poétique de la discordance)

و قد تأتت نتيجة الواقعية السّحرية، و ما جاءت به من ثنائيات ضدية ، زانها أسلوب القاص الذي يعمد لتنوع الأنماط التّعبيرية الوظيفية في إطار من الانسجام

و التّفاعلية و حسن التّموضع اللّفظي، و الإحالة القبلية، و تقنية الإضمار في صورتيه المحدّدة، و غير المحددة، و الحذف في نطاق نحوية النّص، أو إشكالاته اللّغوية.. ما يجعلُ منه مجالًا خصبًا للدّراسات اللّسانية النّصّية...

و يمكن للقارئ أن يقف على غير هذا من الخصائص ،فالنّصوص نابضة بفنّية القصّ ومكوّناته.. غنية بالرّؤى السّردية المختلفة للشّخصية في انفتاحها،أو انغلاقها،

و بساطتها، و ذكائها.. فضلًا عن الأحداث و تطورها، و طرائق الكتابة و تنوعها..

كلّ ذلك يشهد حتمًا أنّ القاص أحمد زيادي، لم يُمنَح نتاجُه القصصي ما يستحقّه من الدّراسة و البحث.. و قد راكم سبع مجموعات قصصية، و الأمر لا يتعلق بالكم في حدّ ذاته ، و لكن بالتّميز والإبداع، والاستمرار بَحثًا عن الجِدّة والجَودة و الإقناع...

٢٠١٦/ أغادير/ المغرب

****

مجموعة " الرّقصُ من تحتِ الجنونِ "
للقاص: بوعزة الفرحان

ما قبلَ السّردِ

لمّا قرأت للقاص بوعزة فرحان أوّل مجموعة قصصية، و ما تلاها من مجموعات، لاحظت أنّه يوظف القصة وسيلة للتّعبير عن ذاته و ما حوله بروح من النّقد الجاد تارة و الهزلي تارة أخرى..

فحين عمد إلى كتابة الق الق جدًا سلك نفس الاتجاه، مع اعتماد التّغيير الذي يستوجبه هذا الجنس من السّرد. فالق الق جدًا، لا تؤدَّى بأي أسلوب سردي، فحجمها الدّقيق، الرّهيف، الضّئيل.. لا يحتمل الإسهاب، والجمل التّفسيرية، أو التّقريرية المقصدية.. كما أنّ لغتها إبرية الوخزات، دقيقة التّركيب، تكاد لا تفصح عن كثير، ولكن تلمّح و تشير. و القاص بوعزة فرحان كان على بينة من ذلك. فحين قرأت هذه المجموعة، و جدت نفسي أمام نصوص مختلفة .. عن كلّ ما سبق لي أن قرأت له ..

فالمجموعة جاءت حُبلى بالمعاني، تلك المعاني التي تجـرّدت من المقصدية، المباشرة، فأنتجت مجالًا خصبًا للتّأويل و التّخييـل.. و ذلـك بفضـل الرّمزيـة حينًـا، و الأسـلوب السّريالي حينًا آخر، و اعتبار الشّخصية القصصية عبـارة عن علامة لغوية. و الحدث القصصي عبارة عن حالة ..

فالكتابة في المجموعة لا تعتمد الإخبار و الحكي بقدر مـا تعمد إثارة الاهتمام بـذات الشّيـء،في شـكل مـن التّبئـير المرَكّـز (**Focalisation**)، دون السّـقوط في التّحديـد والمباشرة، بل ذاتُ الشّيء نفسها، تصبح مصدر إلهام، و اهتمـام، و اسـتنباط... في إطـار مـن القـصّ الموضـوعي (**objectif**) الذي ينتجه ضمير الغائب.. و أحيانًا قليلـة القصّ الذّاتي الذي ينتجه ضمير المتكلم.

فأغلب تيمات النّصوص تـدور حـول الرّجـل و المـرأة: في الحياة، و الأفكار، و الإعجاب، و الحب، والغيرة، و الشّـك، و الصّراع لإثبات الذّات ..

و لم تعدم النّصوص أسلوب السّخرية و التّهكم، و الاستفادة من أسلوب الطرفة في اعتمادها المفاجأة، و ما لا يخطر على ذهن القارئ..

كلّ ذلك بلغة سلسة، أساسها الجمل القصيرة، و الإشارات الإيمائيّة (gesticulation) التي تتتابع في نسقٍ من الوصف الوامض.. تبعًا لما في الأثر: " الكثير ما يقال في موجز المقال "

و بين التّخييل و التّخييل الذّاتي (Auto fiction) يعدّ و يتشكّل السّردُ القصصيّ في دينامية فنّية تتحرى متعة القصّ، و صدمة المفاجأة.. و بعث الحيرة و التّساؤل في إطار نص مفتوح، ما يثير وظائف انعكاسية في الفهم و الرّؤى.. لربّما لم يفكر في نشأتها و تَبلورها القاصّ نفسه.. لأنّها جاءت مصادفة من خلال السّرد، و بنائية النّص العفوية، و اللّغة الموظفة، وفضاء الحكي المتنوع..

و الرّؤية السّردية.. فضلًا عن الإحالة الدّلالية و الرّمزية ..

و من خلال كلّ هذا، فالمجموعة ذات خطاب قصصي و نعني به : النّظام الاصطلاحي الذي يسمح بالتّعبير، و يخول للسّارد أن يورد قصته. من خلال البعد الدّاخلي: ذاتي/ نفسي، أو البعد الخارجي: اجتماعي/ مكاني. و ذلك ما يشكّل البؤرة السّردية في هذه المجموعة.

القاص بوعزة فرحان و بعد مسيرة لا تخلو من بحث و تجريب، و ممارسة مستمرة، في الكتابة القصصية،

و استماع جاد لنبضات النّقد.. انتهي إلى القصّة القصيرة جدًا، في شكلها الوظيفيّ الفنّيّ، و ذلك بكتابة مختلفة، أساسها أوّلًا و أخيرًا إثارة الاهتمام، بحثًا عن أصول اليقظة، و تجاوزًا للحكي من أجل الحكي.

٢٠١٦ / أغادير / المغرب

****

مجموعة " كأنّهُ حدثٌ "
للقاص عبد الرحيم التدلاوي / المغرب

ما قبلَ السّردِ

منذ أن ظهـرت المجمـوعات القصصـية القصـيرة جـدًا في المغرب، ظهرت معها ميزة مرافقة، ألا و هي التّنوع و الاخـتلاف، و قـد أكّـدتها المجمـوعاتُ المتلاحقـة الـتي كوّنت الآن تراكمًا ملحوظًا.

قد يُقال: إنّ هذا أمـر مستحسـن، و جليـل، أفضـلُ مـن التّكرار النّمطي الذي عانت منه أجناس أخرى... ظاهريًـا يبدو الأمرُ كذلك. و لكن في العمق، و البحث و التّحري النّقدي .. يتّضح أنّ التّنـوع و الاخـتلاف لـيس دائمًـا في الإبداع و الأسلبة كمـا يتـبادرُ إلى الذّهـن، و لكـن في فهم، و استيعاب، مكونات هـذا الفـن الذي فـرض نفسـه بقوّة، و حقّق انتشارًا كاسحًا في وقت وجيز.

و حين أطرحُ مسألة المكونات، لا أقصـد صـفاء الجـنس، ذلك أنّ الأجناس الأدبية باتت تتقاطع مع بعضها البعض،

في إطار من التّجريب تارة، و حبًّا في التّجديد و رغبة في التّميّز تارة أخرى.

إلا أنّ الإشكال ليس في التّقاطع أو الاستفادة أو حتّى الاستئناس.. و لكن في قوّة و غواية الذّوبان، و التّماهي المطلق معَ الجنس الآخر، ما يُعرف فكريًا بالاستلاب أو ما شابه ذلك.

فأَنْ تقرأ نصًّا قصصيًا، فتجد نفسك في أجواء الخاطرة، أو في فضاءات الشّعر، أو فلسفة الشّذرة، أو دلالة الخَبر.. و لا شيء عن القصّة كقصّة.. فيبدو ذلك غير مُلائم، و لا مُنهج، و لا صائب.. بل ذلك سيفتح للفوضى السّردية بابًا يصعب غلقه و بخاصّة مع قلّة النّقد و المتابعة، و اعتبار كلّ خرق حداثة، و إبداعًا، و تجريبًا ...

و إنْ كان الخرق نوعين: إمّا أن يكون فنّيًا مُتجانسًا، مُتكاملاً.. كما هو الشّأن في ضروب البلاغة، و إمّا أن يكون لغطًا، و هذيانًا، و مُسميات من غير مسمى..

فبعد مجموعات سابقة، سادها البحث عن الذّات القصصية، و اعتماد التّجريب، و البحث الدّائم.. تأتي هذه المجموعة الجديدة للقاص عبد الرحيم التّدلاوي في نسق مختلف إلى حدّ ما.. إذ لا يمكن الجزمُ بالقطيعة،

و الانفصال دفعة واحدة عن كلّ ما كُتب آنفًا.. إنّما تبدو الجِدّة، و البحث، واضحين، و بخاصّة في المزاوجة الخدَماتية التّقاطعية، بين القصّة القصيرة جدًا، و الشّذرة (Aphorisme).

دون تغليب المقاربة الشّذرية (Approchefragmentaire) عن الرّؤية السّردية و ذاك هو الأساس في المحافظة (narrative la vision) على مقومات الجنس القصصي، ما دام يستحيل في زمانِ و تَداخل الأجناس، الحفاظ على صفاء الجنس الأدبي لكن من إيجابيات هذه المجموعة، وتميزها عن كثير من نصوص المجموعات السّابقة، للقاص عبد الرحيم التّدلاوي، نذكر مثلًا:

١ ــ الحفاظ على البؤرة السّردية، في تمركزها، و وظيفتها .. في نسقية من الإيجاز، و التّكثيف اللّغوي، بسبب الحذف، و الإضمار ..

٢ ــ قَلبُ المعنى، (AntIphrase) و إن كانت خاصية متأصّلة في هذا الجنس، فإنّ القاص في أغلب نصوص

المجموعة يَعتمدها، فالمنطوق اللّغوي لا يعني ظاهره، بل يلتفّ عن المعنى الظّاهري، ليفرز المعنى المُراد.. ما يتطلّب من القارئ استحضارًا ذهنيًا، و فطنة بلاغية، و نَهجًا هرمونتيقيًا..

٣ ــ خرق النّظام، و هذا ما سبق الإشارة إليه آنفًا ، فقد ينتابُ القارئ إحساس في بعض النّصوص، فيشعر على أنّه خارج تخوم القصّة، و السّبب في ذلك اعتماد مزاوجة القصّة القصيرة جدًا بالشّذرة، إلا أنّه إحساس سرعان ما يتلاشى في خضم بؤرة القصّ، و أجواء الحكي المقتضب ..

٤ ــ التّسريع (Accélération) و هي أيضًا من خصائص هذا الفنّ الذي لا يقف عند التّعبيرية، والوصفية اللّفظية، و السّرد التّكراري، أو السّرد الخالص.. بل يهدف إلى المعنى الغزير باللّفظ القليل، ما يتطلب أسلوبًا مختلفًا، يسكتُ عن الكثير، و يلمّح للقليل، ما يجعله سَريعًا، مُتوثبًا ، مُتواليًا ، مُركّزًا، هادفًا ...

٥ ــ تَحقيقُ أصغر حَكي (Le récit minimal) لعلّ كلّ كُتاب هذا النّوع من السّرد يهدفون إلى ذلك، بل إنّ هذه الخاصية كانت السّبب في استقطاب كُتاب أجناسٍ أخرى: كالشّعراء، و الرّوائيين، و المَسرحيين، و الصّحفيين...
و لكنْ تحقيق أصغر حكي، تلك مسألة ليس من السّهل تحقيقها دائمًا !
فهذه المجموعة بلغتها المركّزة، و مَقصديتها الفنّية، و اعتماد الشّفرة أو السنن الوصفي، في إطار من ظلّ المَعنى بدل المعنى المُباشر.. كلّ ذلك، و غيره ممّا سيكتشفه القارئ، حقّق حكيًا صغيرًا، يَسمح بقراءات متعدّدة لانفتاحه الرّمزيّ ..
فهذه المجموعة الممتعة، تطمح لتحقّق الذّات القصصية، لقاص متذوّق، شَغوف بالحَكي، واعد بالعطاء، مثابر في البحث عن الجديد، متصيّد لأرقّ الحالات و اللّحظات الإنسانية.. في إطار هذا الفنّ السّرديّ الجميل، الذي ما فتئ يستقطبُ عُشّاقًا جددًا، و يحتلّ مساحة في النّشر السّردي في الوطن العربي.. بعد أن كان إلى عقدين

سابقين، نكرة، لا يقبل عليه إلا قلّة قليلة، بل كان مثار سُخرية البعض، الذيـــن لم يستوعبوا فلسفته، و مكوناته الأسلوبية..

٢٠١٧/أغادير/ المغرب

****

مجموعة " أقاح بلا مساحيقَ "
للقاص مبروك السّالمي / المغرب

ما قبلَ السّردِ ..

السّرد القصير فرضَ نفسه بشكلٍ ملحوظ. فعلى مستوى الرّواية، أصبحنا نقرأ الرّواية القصيرة. و في القصة، القصّة القصيرة، التي أصبحت أقصر ممّا كانت عليه. هذا فضلاً عن القصّة القصيرة جدًا، التي افْتنّ في حَجمها، و تقصيرها، و اختزالها، حتّى أصبحتْ في سطرين أو بِضع كلماتٍ معدودات.. بلْ مَسألة الحَجمِ فرضتْ نفسها أيضًا على الشّعر، إذ ظهرت القصيدةُ القصيرة. و القصيرة جدًا..
الشّيءُ الذي يَطرح أسئلة إبستمولوجية، لا تقلّ إشكالًا عن الظّاهرة نفسها. مثلًا :
ـــ هل مشاغلُ و ظروفُ العَصر.. لم تعد تسمح بالمطوّلات؟
ـ أو هي تقليعة ظرفية، سرعان ما تمرّ و ينتهي أجلُها ؟

ــ أو هو اختيار مَشروع، بحيث ما يُقال في صفحاتٍ قدْ يُقال في بَعضها. و ما يُقال في صفحةٍ يُقالُ في فقرة، من أربعةِ أسطرٍ فما أقلّ مع مراعاة الجانب الفنّي ؟

أعتقدُ أنّ الرّأي الأخير، يُشكّل دائرةَ اهتمام الكثير منَ المُبدعين، و منهم القاص و الشّاذر: مبروك السالمي. الذي أوقفَ حصريًا كلّ كتابته في هذا الاتّجاه ، فأصدر أوّل مجموعة له تحت عنوان:" الحَلزون " و كانت عبارة عن قصاصات سردية لمّاحة، ذات عمقٍ فكريّ، وإشارات فلسفية حَول الحياة والإنسان.. تلتْ ذلك هذه المَضمومة التي تختلف عنِ الأولى لاحْتوائها على قصصٍ متناهية القِصر، و مجموعة منَ الشّذرات.

و الشّذرة كفنٍّ راقٍ.. لم تكنْ غريبة عن مبروك السالمي، فقد كانت في مجموعته الأولى : " الحَلزون" فهو شاذر بامتياز. و عطاؤه في هذا المجال يشهد له.. بلْ أحيانًا، و في هذه المَضمومة بخاصّة، يَختلط على المُتلقي العادي، أن يُميّز تمييزًا فنّيًا بين ما هو شذريّ و ما هو قصَصي.

فالشّذرة فنٌّ رفيعٌ متميّز، ظهر عند اليونان ، و بالضّبط عند هيبوكراتيس في كتابه أفورِزمي (Aphorismi)

و هي تحتلّ منزلة بينَ المَنزلتين: بينَ الشّعر و الفلسَفة

و لذلك هي أقرب ما تكون لما هـو مَـنطقي، و موضـوعي، ومُستقبلي، وقدْ تعـارِض كلّ فكـر نَسـقي، لأنّهـا وُضـعتْ لتكـونَ مُتمـرّدة و فاعلـة.. بحيـث ـ و كمـا هـو في هـذه المجموعة ــ فبعدد قليلٍ مـن الكلمـاتِ، يُمكـن التّطـرّق لمواضيع شتّى، وبالتّالي فهي منَ العُمق الدّلالي، والإشـارات الإيمائيـة، و الشّـفرة و التّرمـيز.. مـا يَعـزب على التّفكـير السّطحي إدراكه، أو سـبر أغـواره . لذلـك قـال فريـدريش شليغل في تعريفها: " فـنٌّ يخاطـبُ المُسـتقبلَ و الأجيـالَ القادمة، و يظلّ مُعاصروه عاجزينَ في أغلبِ الأحيانِ عـنْ فَهمهِ أو تَقبّله ".

فـإذا كانـت الشّـذرةُ بهـذه المُواصـفات المميّزة، وغيرهـا، حسبَ رؤى و اتّجاهات الفلاسفة. فالقصّة القصيرة جـدًا، و إنْ كانتْ تبدو في حَجم الشّذرة في هذه المَضمومة، فإنّها تَختلفُ عنها من حيث الخصائص الفنّية:

القصّة فنّ الشّخصية، و بُؤرةُ الحَدث، و فَضاءُ التّفاعلات، ذات طبيعة تعبيرية سيميائية تجمع بـين السـّرد والحِـوار أحيانًا،وتكون صدى لحقـائق في الواقـع تتخطّـى لغتهـا نسقَ الوصف إلى نسقِ الكشفِ والتّأويل.. و ذاك ما ذهـبَ إليه مبروك السالمي إذْ تعدّ قصصه القَصـيرة جـدًا جـدًا،

من أقصرِ ما كُتبَ في هذا الفنّ، و قد يُجاري القاص حسن برطال، و القاص إسماعيل البويحياوي.. في هـذا المَجـال. رغم اختلافهم جميعًا في النّسق و الاتّجاه الفنّي ..

لا أريد الاسترسـال و كشـف خبايـا المَجموعـة، و أتـرك للمتلقي مُتعة الوصول إلى ذلك، لاكتشاف رؤية مُختلفـة، و لغة مضـمرة أساسـها الفهـم والإضـافة، لغـة تتمـيز في تركيبها بمحذوفات و إشارات، و تلميحات، تعطي القليل القليل..و تخفي من أسرارها الكثير الكثير.. إنّها أشـبه مـا تكون بقطرة الماء، التي تصـبحُ تحـتَ المجهـر عالمًـا مـن الكائنات.. لغة زئبقية التّعبير، تحفل بالاستعارة، و المجـاز اللغوي، و تحملُ المتلقي إلى عوالم من التّخييل... وضروب من التّأمّل والتّفكير.. تبشـّر بكتابـةٍ جديـدة. وكاتـبٍ لا يَحفل بالإسْهابِ و الاستطراد، أو اسْـتعادة المُسـتعاد.. بـلْ يَكتفي بالإشارةِ و التّلميح.. بَدلَ المُباشرةِ والتّصريح ..

٢٠١٧/ أغادير/ المغرب

****

مجموعة " سوانحُ من كلماتٍ "
للقاصة أمنة برواضي / المغرب

ما قبلَ السّردِ

لا جنس من الأجناس السّردية، استوقف المبدع و النّاقد كالقصّة القصيرة جدًا. فالنّاقد يحاول جاهدًا أن يلملم جزئيات هذا الجنس، لتستقيم شكلًا فنّيًا أدبيًا قصصيًا، فيحتار في الجزئيات و أهميتها، و في النّسق التّركيبي.
و يزيده حيرة و ارتباكًا هذا الإقبال المنقطع النّظير، و هذا الزّخم من المجموعات التي أصبحت تتكاثر كالفطر منوّعة و مختلفة، و كأنّ كلّ قاص له فهم خاص لمبادئ
و خصوصيات هذا الجنس الحديث !
حتى أنّي سمعت في أحد الملتقيات، من يدّعي أنّ هذا الفنّ بدون قواعد فيومئذ فهمت سرّ الإقبال، ذلك أنّ البعض استسهل الأمر. و رأى أنّها وسيلة للظّهور، بأقلّ عناء و كلفة.. أمام حيرة النّاقد و هو يحاول الحسم قدر الإمكان. وأمام الفهم المُرتجل لبعض المبدعين ضاعت أو

تكاد فلسفة هذا الفن. الذي أريد له أن يكون فقط: قصة/حكي ، و لكن بحجم قصير و مؤثّر. و السّؤال النّقدي، كيف يكون قصيرًا ؟ و كيف يكون مؤثرًا؟
سؤالان هامان يشكلان فلسفة القصّة القصيرة جدًا.
و من لم يستوعبهما. سيتيه في دروب قصيدة النّثر،
و تهويمات الخاطرة، و حكم الشّذرة، و مدارج الهايكو.. وهلم جرًا. و عنده أنّه يكتب قصّة قصيرة جدًا. و شتّان بين ما يريدُ و ما كتبَ.
ــ أوّلًا :بالنّسبة للحجم، و فيه خلاف بين متطرف في القصر، و متطرف في الطول. إلا أنّ تطرف الأولين حدد في سطر إلى ثلاثة أو أربعة أسطركما هو في هذه المجموعة.
أما الآخرون فسمحوا بامتداد يغطي صفحة كاملة إلى صفحة و نصف، و هذا غير موجود في هذه المجموعة،
و يشترط أصحاب الامتداد ألا يكون ذلك على حساب التّكثيف اللّغوي .. و الأمر في الحالتين ليس هينًا، فلن يتحقق إلا بالاختزال المناسب، و التّكثيف اللمّاح،
و الجملة المكتنزة الملغمة، و اللّفظة / المفتاح، و التّقديم و التّأخير و حسن التّركيب.. و العناية بفهم قواعد اللّغة، من حيث النّحو و الصّرف.. وعيًا و تطبيقًا. و إلمامًا

بضروب البلاغة / علم البيان وعلم المعاني ، بشكل يحقق عشق الكتابة، و متعة اللّفظ و التّعبير، و التّعدد الدّلالي..

ــ ثانيًا : التّأثير، حين نتحدث عن الفن عمومًا و القصّة القصيرة بخاصّة، ينبغي أن نعلم أنّ التّأثير لا يأتي من الكتابة المُجردة ، أو التّقريرية المباشرة، فهذا ربّما يكون مفيدًا في الخطب السياسية، أو الديماغوجية التي تخصّ العوام، من أجل مسألة آنية و الاستقطاب بخاصّة.

و لكن الخطاب السّردي يختلف، لأنّه موجه لطبقة مثقفة، و واعية، ولا تحفل بالمباشرة أو التّسطيح، لأنّ ذلك في اعتبارها استخفاف بذكائها، و عدم احترام لوعيها و ثقافتها..إذًا، الأمر حتّى يكون مؤثرًا، و يحدث تفاعلًا، و تقبّلًا.. لا بدّ من مراعاة أشياء فنّية، منها ما جاءت به القصّة القصيرة جدًا بحكم طبيعتها، و منها ما تقاسمته و الأجناس السّردية الأخرى كالقصّة القصيرة، و الرّواية، و المَسرحية، و الأسطورة، النّكتة /الطرفة، و المَثل ..

و ذلك من: إضمار، و تضمين، و تكثيف لغوي، و حذف، و رمز، و سعة خيال.. و بخاصّة القدرة على الكتابة (Le pouvoir d’écrire) وامتلاك الجهاز

الحكائي (L'ap diégétique) الذي يمكن من كتابة نصوص متنوعة، قد تجمع بين الواقعي و الفانطاستيكي و الحلمي و السير ذاتي ..

ففي هذه المجموعة التي تشكل المجموعة الرّابعة بالنسبة القاصّة أمنة برواضي، [١٠] هي نقلة نوعية في كتابتها للقصة القصيرة جدًا: من حيث الحجم ، اعتمدت أقلّ ما يمكن من الكلمات و الجمل الفعلية أساسًا. فمثلًا نص سينوغرافيا [يقف...يعزف... تتفتق... تزهق تمزق... يصبح ...] ست جمل فعلية هي مجموع النّص . حقًا أنّ هذا النّوع من الجمل يضفي على النّص حركية و دينامية بحكم الفعل، و لكن تنوع الجمل قد يفيد في الكتابة السّردية، فمن الأفكار ما تتطلب السّرد الهادئ و الرتيب، و هذا لا تلائمه إلا الجمل الاسمية، ثمّ إنّ التّنوع يبعد

---

(١٠) – أمنة برواضي روائية و قاصة وشاعرة. حظيت بشرف المهرجان الرابع للقصة القصيرة جدا بالناظور ، إذ حملت الدورة اسمها.
أعمالها المنشورة في الرواية : أبواب موصدة ٢٠١١ ، أحلام مجهضة ٢٠١٤، شظايا حارقة ٢٠١٤ ، على ذمة التحقيق ٢٠١٦ التي أحرزت على الجائزة الأولى للرواية العربية بوجدة ، منعرجات ضيقة تحت الطبع.
أمّا في القصة القصيرة فمجموعة واحدة : متاهة الأيام ٢٠١٤
أمّا في القصّة القصيرة جداً : قطرات النّدى ٢٠١٢، تجاعيد الزّمن ٢٠١٣، صدى الكلمات الجريحة ٢٠١٥، جسور (عمل جماعي) ٢٠١٥
و في الشّعر ديوان واحد : صليل الأغلال ٢٠١٥ ، و فضلا عن هذا كان لها اهتمام بأدب الطفل، وبخاصّة في القصة : عبد الكريم الخطابي، و مجموعة من المسرحيات.

عن الرّتابة و النّمطية، و من ثمّ كان من الجميل توظيف التّقديم و التّأخير، من حين لآخر. و الاستعانة بشبه الجملة أيضًا.. لكي لا تستقرّ المجموعة على نسقية تركيبية أحدية.

فقد لجأت القاصة أمنة برواضي لتوظيف فنيات تناسب أفكار النّصوص..

١ ـــ توظيف التّواتر السّردي، أو التّكرار اللّفظي (Répétition) بغية التّركيز و لفت الانتباه و تحقيق التبئير(Focalisation) أي جعل العنصر أو المكون بؤرة في السّرد. كالذي نجده في نص " لاجئ "

" أُجْبِرَ على مغادرة الوطن، غادر الوطن، ولم يغادره عشقه، قضى ما تبقى في خيمة على الحدود؛ يتابع أخبار ما تبقى من الوطن. " [الوطن] ثلاث مرات +ضمير يعود عليه. فعل [غادر] و ما اشتق منه [مغادرة ، غادر، يغادره]، فعل [تبقى] مرتان . و تكرر هذا في نص "عيون" : "جعلوا حارسًا على بيت المال .وحارسًا على الحارس. وحارسًا ليحرسهما معًا تحولت البلاد إلى عيون.

ولا أحـد يعلـم مـن يخـتلس المـال. " [حارسًـا، حارسًـا، الحارِس، حارسًا، ليحرسهما]..

٢ ــ اعتماد القصّ الموضـوعي (Objectif) الذي ينتجـه ضمير الغائب، و عدم توظيف القصّ الذاتي(Subjectif) الذي ينتجه ضـمير المـتكلم. إمعانًـا في الحيـاد السـّردي. كالذي نجـده في نـص إغـراء، و إن كان ينطبـق على جميـع النّصوص :" أغرته بسواد لونها، عشقها تغنّى بحبّهـا، زادت من دلالها، لازمته ، أصبح مدمنًا لشربها. "

٣ ـ الشّخصية علامة لغوية. لا وصف يميزهـا، إلا فعلهـا السّلوكي و ما تقوم به أو تفكيرها و ما تخمّنه و تشعر بـه.. فلا اسم، و لا مكانة.. شخصية تكاد تكـون مجـرّدة مـن كلّ الحيثيات المميزة، و لكنّها من خلال السّياق اللّغوي و التّركيبي تفسح المجال للمتلقي ليضفي عليها ما يشاء، و كأنّه بذلك يشارك في كتابة النّص دون أن يشعر.. و هي ميزة فنّية تبعد القارئ على أن يكون مستهلكًا فقط. بـل يتحول إلى منتج، بفعل التّخيل و التّخييل.. كالذي نجده في نص : "تحايل" " "دخلت قاعة الامتحان، بدأت في الصّراخ

والعويل، سقطت مغشيًا عليها. تبين أنّها نسيت الهاتف في البيت.

" فلا وصف للتّلميذة و لا ذكر لاسمها و لا لمكانتها و لكن من خلال السّياق نستشف أنّها تلميذة تعتمد الغِش في الامتحان، بواسطة الهاتف، الذي نسيته ففقدت كلّ أمل في اجتياز الامتحان.

٤ ــ الحدث / حالة فالنّصوص في هذه المجموعة تُعالج حالات خاصّة، قد تكون مكرورة، أو عادية معاشة .. ليس هذا هو القصد. إنّما القصد طريقة تقديم الحدث/الحالة. و هذا هو الأهم في كلّ السّرديات، لأنّ الأفكار رائجة و موجودة كما أشار إلى ذلك ابن خلدون قديمًا : " الأفكار موجودة في الطرقات " و لكن فنيًا التّعبير عنها هو الأهم في السّرد، وبذلك فالقاص ليس منتج أفكار، بقدر ما هو معبّر عنها في شكل حالة ما. كالذي نجده في نص " مراهقة" ، " كان يمضي على جسر الخريف.سقط بغتة من أعلى الجسر على ربيع العمر. عاش معذبًا في غير زمانه " حالة من بلغ من العمر عتيًا، وأبى إلا أن يعيش المراهقة المتأخرة فتصابى، و حتمًا سيعاني،

لأنّه يرغب في أن يعيش زمنًا غير زمانه، و هو في خريف العمر.

٥ ـ اللّحظة القصصية: لا شكّ أنّ أجمل ما نصادف في هذا الجنس الرّئبقي الممتع :اللّحظة القصصية، التي من سماتها الخاصّة أنّها خاطفة ،و مفاجئة.. و لقد برعت القاصّة أمنة برواضي في انتقاء لحظاتها القصصية، التي لا يتمكّن منها المتلقي إلا مع نهاية النّص، و أحيانًا بعد تأمل و تمعّن. كما نجد ذلك في نص :

"تأمّل " ، " يجر خطوات متثاقلة خلف دقات عصاه. يتكئ مرّة على نافذة القطار، ومرّة على عصاه .نظر بعيدًا عبر النّافذة و قال:

أظنّ الرّحلة أوشكت على النّهاية". فهل هي رحلة السّفر؟ أم رحلة العمر؟ فإنّ القاصّة وظفت الكناية ببراعة فليس المراد رحلة السّفر، التي لا نعلم عنها شيئًا لا من حيث المسافة و لا الاتجاه.. ولكن المراد رحلة العمر، لما يدل على ذلك في النّص من وهَنٍ ضعفٍ ينتاب الشيخ، كجرّ للخطوات الثّقيلة، و الاتّكاء على العصا و النّافذة.. فتلك هي اللّحظة القصصية التي تشكّل قفلة النّص.

لا أريد الاسترسال في كشف أيقونات و مكونات نصوص هذه المجموعة.. و أترك ذلك لذائقة المتلقي ليكتشفها بنفسه، لعلّ في ذلك متعة ذاتية خاصّة. و حسبي أنّني أنرت شمعة صغيرة عساها تكون بنورها الضّئيل فاتحة قراءات و تأويل لنصوص هذه المجموعة من حيث المستوى المعجمي، و الجانب البلاغي، و الصّور السّردية المختلفة و المتنوعة، و التّنوع الموضوعاتي ..فقط ينبغي القول أنّ القاصة أمنة برواضي بهذه المجموعة شقت طريقًا آخر في بناء النّص القصصي القصير جدًا، فلا إسهاب و لا ملل إنّما متعة في القراءة و التّأمل و التّدبر ..

٢٠١٩/ أغادير / المغرب

****

مجموعة " زخّاتُ حروفٍ "
للقاصة رقية هجريس ـ الجزائر

ما قبلَ السّردِ

رقيـة هجـريس قاصّـة وشـاعرة جزائريـة، نشـأت بعـين البيضاء ولاية أمّ البواقي، عضو بالمجلس الـوطني للكتـاب الجزائريين، وتعتـبر مـن رمـوز الجيـل الجديـد في الأدب الجزائري، أصدرت باكورتها القصصية "ابنة التربية" سـنة ٢٠٠٠، والتي صدرت عن دار الهدى بعين مليلـة، وضـمّت عشر قصـص قصـيرة وبعـد سـنتين أصـدرت مجموعتهـا القصصية الثّانية سنة ٢٠٠٢، بعنوان "أطياف قصصية"، عن دار الكتاب العربي بالجزائر، ثمّ أصدرت عمليـــن أدبيين للأطفال من خلال مجموعتها القصصية "عرس الطبيعـة" الصادرة سنة ٢٠٠٣، عن دار الكتاب العربي، و"لمن تصـدح الطيور" الصادر سنة ٢٠٠٥، عن دار الهدى بعـين مليلـــة، ثـمّ مجموعتهـا القصصية " مقاييس مـن وهـج الــذّاكرة" عـن "نوميديا " للطباعـة و النّشـر و التّوزيـع بقسنطينة.

و هي مجموعة قصص قصيرة جدًا. و أخيرًا " زخات حروف" مجموعتها القصصية الرّابعة في إطار القصّة القصيرة جدًا.

و قد كان ذلك مغامرة من القاصّة رقية هجريس ، أن تكتب في فنّ شبه غريب عن السّاحة الأدبية الجزائرية، قياسًا للتّفاعل الكتابي، و القرائي، في باقي دول المغرب و المشرق العربي ، فضلًا عن الانحسار الغريب في مجال القصّة القصيرة، التي عرفت انتعاشًا لافتًا في عقد الثّمانينات سرعان ما تراجع لقلّة الإقبال عليها،

و تقاعس دور النّشر في طبعها.. لتحظى الرواية بقصب السّبق في جميع الميادين الثّقافية، حيث اهتمّت بها الجامعة على مستوى التّدريس و البحث، و خصّصت لها جوائز، كما احتفى بها النّقد الأكاديمي ..

لهذا لما ظهرت الق الق جدًا، لم تجد إقبالاً و لا اهتمامًا من القراء، و لا من النقاد يقول مخلوف عامر: » فأمّا النّقد في بلادنا فلم يواكب الحركة الأدبية، لأنّ المهتمين بالأدب لا يرون في النّاقد إلا تابعًا للمبدع يقتات على ما يتساقط

من مائدته، وقد يشترطون فيه أن يكون شاعرًا أو كاتبًا ليتسنَّى له الحكم على الإبداع [11] و تلك مسألة شائكة لأنّها بمثابة اسْتشكال (Problématisation) إبستملوجي، فليس من الضّروري أن يكون النّاقد مبدعًا ، ليقيّم الابداع. و إنْ كان يُستحسن أن يكون كذلك.

و رغم أنّ الأرضية الأدبية لم تكن مهيأة ـ و مازالت ـ لتقبل هذا الفنّ السّردي الجديد، و أنّ الإبداع في هذا المجال و إنْ كان مازال محتشمًا،فإنّ الأستاذ مخلوف عامر يخبرنا أنّ :

" محمد الصالح حرز الله" - في حدود معرفتي- من أوائل مَنْ جرَّبوا كتابة القصة القصيرة جدًا، وقد نجح إلى حدّ بعيد في أن يتميَّز بلغته وطريقته في الحكْي، كما في مجموعاته : "الابن الذي يجمع شتات الذاكرة " و"النهار يرتسم في الجرح " و" التّحديق من خارج الرقعة[12].

و طبعًا هناك كتاب آخرون ، رغم قلّتهم، منهم :علاوة كوسة، نبيل دحماني، الدكتورة وافية بن مسعود، خالد

([11]) ـ جريدة " النصر " الجزائرية يوم الاثنين ١٤/ أبريل ٢٠١٤

([12]) ـ نفس المصدر .

ساحلي، سعيد موفقي، قلولي بن ساعد، عبد الرشيد حاجب، حسناء بروش، محمد رابحي، لامية بلخضر، عبد الكريم ينينة، و رقية هجريس .. و لكن ذلك لم يكوّن تيارًا ذا بال، و لاغرو في ذلك، فإنْ التّميّز لم تحقّقه القصّة القصيرة و هي الأقدم، منذ الخمسينات حيث صدرت أوّل مجموعة للقاص أحمد رضا حوحو، إلى الآن و لم يتجاوز عدد المجموعات الصّادرة إلا بضع مجموعات فوق المائة، فكيف يمكن للق الق جدًا ـــ على حداثتها، و قلّة الإقبال عليها ـــ أن تحدث المفاجأة ؟

لقد قال الأستاذ علاوة كوسة : » وأكاد أجزم من خلال بحوثي الأكاديمية ومتابعاتي النّقدية بأنّ حظّ القصّة القصيرة جدًا يكاد يكون منعدمًا، فما أسباب ذلك وهل نملك مدونة قصصية قصيرة جدًا حتّى نتحدث عن متابعات نقدية لها؟ وهل نملك بالأساس نحن الجزائريين تصورًا أوّليًا لهذا الجنس الأدبي ؟ وهل قرأنا يومًا عن كتب تنظيرية له كما فعل كثير من النقاد العرب وفي مقدمتهم الدكتور حميد لحميداني في كتابه الرائد " نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدًا؟[٣].

(١٣) ـ جريدة " النصر " الجزائرية يوم الاثنين ١٤/ أبريل ٢٠١٤

و يؤيد هذا القول ما ذهب إليه النّاقد و القاص قلولي بن ساعد : »غير أنّ الاهتمام به في جزائر اليـوم وفي مشـهدنا الأدبي لا يزال دون المستوى، مثله مثـل القصّـة القصـيرة عمومًا، مـن حيـث التّـداول الإعـلاميّ والنقـديّ وفـرص النشر والذيوع والانتشار لجهل البعض بجـدواه وأهميتـه، وربّما أيضًا الخوف من استسهال هذا الجـنس الأدبي مـن طرف أدعيـاء التّـــواجد الصّـوري والمـرور إلى فضـاءات الأدب دون زاد يذكر[١٤].

و مع ذلك يأبى الأستاذ عليوة كوسة إلا أن يتفاءل و سط النّفـق المظلـم : » والمسـتقبل للقصّـة القصـيرة جـدًا لأنّ الوعي فيها أسبق من التّجريب[١٥].

و لكـن ليس كلّ من كتب الق الق جدًا، كان مدركًا و عالمًا بمكوناتها و إواليـاتها، إن حجمهـا القصـير، أوقـع الكثير في حمأة الأخطاء.. و ارتبك البعض الآخر، فلم يعد يعي ما يكتب، و كيف. فحين نجـد ناقـدًا و قاصًّـا مثـل محمد رابحي يقـول : » أفضل أن تظل القصّة القصيرة جدًا تنويعًا قصصيًا، أو مسـتوى مـن القـص. وألاّ تتحـول إلى

(١٤) ـ نفس المصدر
(١٥) ـ نفس المصدر

نـوع يتخصّـص فيـه الكُتـاب.... فنصـوصي بـين الحـكي، والحكمـة، ومـا يشـبه الخـبر، والرسـالة، وهي عنـدي لا تحتكم إلى حجم معين، إذ أكتبها سطرًا، وقـد تطـول إلى درجة تصبح أقصوصة. إنّما اخـترت أن أكـون فيهـا حـرًا. لأنني في الأخير لا أستطيع أن أتخيّـل كاتبًـا تحـت صـفة " قاص قصير جدًا"[١٦].

وهذا يعود لعـدم اهتمـام النّقـد الأكـاديمي بهـذا النّـوع السّردي الجميـل، كاهتمامـه بجـنس الروايـة، فضـلًا عـن انحسـار القـراءة، و حـبّ الاسـتطلاع.. مـا جعـل النّاقـد الروائي عيسى شريط يقـول بتذمّر كبير: » .. أمّا أن ينـال حصّته من النّقـد فهذا أمر يبدو مستحيـلًا في الجـزائر، فممـن يتّصفـون بأنّهـم نقـاد لا يقـرؤون أصـلًا، باستثنـاء أولئـك الذيـن يمارسـون الانطبـاع النّقـدي الإعـلامي، فهـم أكـثر نشـاطًا مـن الأكـاديميين بـين هلالين"[١٧]

و يؤيد هذا الرّأي بتوضيـح أكـثر النّاقـد و القـاص نبيـل دحمـاني : » في ظـلّ أزمـة الأدب الجزائـري المستعصـية

---

(١٦) ـ نفس المصدر .
(١٧) ـ نفس المصدر .

والمتمثلة في غياب قنوات النّشر والتّوزيع والتّيارات النّقدية، قد انعكس ذلك عن تطور هذا الفن جزائريًا لدرجة لا يكاد يعرف أصحابه ولا يكاد يظهرون.

فأصبح الأديب في الجزائر ينشر ليفشل لأنّ المقروئية لا تكاد ترى لها بصيصًا والنّقد في عطلة مرضية طويلة المدى ، ودور النّشر مهتمة بالحوليات المدرسية وكتب الطّبخ[١٨].

في هذا الجو الذي يبدو غير مشجع، و لا مساعد، و هذا الشّعور بأنّ هذا النّوع من السّرد غير مرحب به.. تأبى القاصّة رقية هجريس إلا أن تصدر مجموعتها القصصية الرّابعة ، في القصّة القصيرة جدًا، كإصرار و تحدٍّ، لوضع غير مقبول، في وطن غني بأدبائه و مثقفيه، و تراثه و حضارته ...

فجاءت مجموعة " زخّات حروف " مخالفة بناء، و تركيبًا، و رؤية.. للمجموعة السّابقة "مقاييس من وهج الذاكرة". و في هذا اجتهاد من القاصّة في إطار التّجريب، و ابتعادًا عن النّمطية (**Stéréotype**) التي استهلكت كتابات كثيرة ، فاستحالت نسخًا، تكرر بعضها البعض.

---

(١٨) ـ نفس المصدر

١ ــ الحكــي / (Récit)

مجموعة " زخات حـروف " جـاءت حافلـة " بـالحكي " لأنّ البعض مال إلى حدّة الومض، و الإضمار، و شدّد في ذلـك، فقلّ الحكي، و عمّ الوميض ، و التّشفير بشكل مبالغ فيه .

أمّا هنا، فهناك الحُسنيين معًا: مُتعة الومض، و لذّة الحـكي.

و الومض لن يتأتى إلا من خلال الجملة و تركيبها،

و دلالتها و مراميها، و من خلال التّشكيل اللّغوي

و أنسـاق التّعبـير الـتي تتضـمّن خصـائص نوعيـة منهـا: القصصية، و التّكثيف، و المُفارقة، و الرّمز و التّشـخيص (الأنســنة) و خصوصــية البدايــة و النّهايــة، والجُــرأة في التّعبـير عـن الهمـوم الذّاتيـة، والاجتماعيـة، و الإنسـانية المعاصرة [١٩]

أمّـا الحكي ـ الذي ميـّز نصــوص المجموعـة ـ فـلا يتـأتى بـدوره إلا بتوفر النّزعة القصصـية المـوجزة، و المقصـدية الرّمزية المباشرة، و غير المباشرة، و تأزّم المواقف

و الأحـداث، و الإيهـام الـواقعي للشّخصـيات، و الرّؤيـة التبئيرية المتنوعة، بين:

([١٩]) ـ ينظر ، أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جداً ص ٣٠ و ٤٨ و حسين علي محمد ، في الأدب السعودي الحديث ، دار النشر الدولي ، الياض ط١ ،١٤٢٩ هـ ص ٢٠١ و ٢١٨

أ ــ تبئير صفر، (الرؤية من خلف) و تشمل كل نصوص المجموعة عدا نصًّا واحدًا.

ب ــ تبئير داخلي (السّارد يعلم ما تعلمه الشّخصية و هو بذلك يحقّق الرّؤية مع) أي الذّاتية **(Subjectivité)** و لا نجده إلا في نص واحد، (حنين) فهو جواني الحكي **(Homodiégétique)** و بذلك يكون السّارد هو بطل حكيه ، أي الحكي الذّاتي .**(Autodiégétique)**

٢ ــ اللّغة القصصية في المجموعة:

القصة لا تحقق وجودها الواقعي إلا في إطار اللّغة ، و ليس أي لغة ، لأنّ للقصة لغتها المتميّزة ، التي تعمد للإنتاج التّخييلي بدل التّواصل المباشر، الذي نجده في اللّغة المعيارية.

(ولهذا البعد في القصة القصيرة جدًا خصوصية أكثر بسبب كثافتها الشّديدة واقترابها من لغة الشّعر في أجواء تعبيرية ورمزية سواء على صعيد الجملة التي تنتج صورًا ومجازات أو على صعيد الدّلالة العامّة التي تنتجها القصّة

كلّها .) [٢٠] فهي لغة فنّية جمالية تعتمد خرق قواعد اللّغة المعيارية؛ واستبدال الرّؤية القائمة بين الدّال والمدلول، وخلق رؤى للبثّ الإيحائي فهي إذًا، لغة شعرية، تأمّلية، ذهنية، بعيدة عن المباشرة و التّقريرية.

هذا لا شك ما يراه أغلب النّقاد، و هو في حدّ ذاته لا يمنعنا من طرح السّؤال المركب، بعد قراءة أي نص ما:

ــ هل لغة النّص تعكس رؤية القاصّة وفنّها ؟ و هل تستأثر باهتمام المتلقي و فكره ؟

نستطيع القول إنّها لغة الحكي، و ليست إنشائية وصفية مباشرة، لغة تلامس بشفافية المسكوت عنه (Le non dit) و تتوارى دلالتها خلف نظام ترميزي تارة، و تارة خلف أنسنة الكائنات لتحقيق البنى الإيحائية، ذات الدّلالة، أو الدلالة المتعدّدة. الشيء الذي يحدث لدى المتلقي ومضة سرد استباقي/استشرافي كدليل أنّها لغة انتاجية.. و السّر في ذلك يعود أساسًا للفراغ المقصود فنيًا والذي نشأ عن عمليتي الحذف و الإضمار. و التي تفسح مجالًا خصبًا لعملية التأّويل و الإضافة،

(٢٠) ــ ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٦٩.

و التّخييل والإفادة.. و بالتّالي لغة تعتمد التّكثيف اللّغوي الموحي بدون مبالغة، والمفضـي إلى بنـاء حكايـة محبكـة موحـدة موضـوعيًا و عضـويًا، مسـتفزّة أحيانًـا في إفـراز القفلة، واخزة ناقدة أحيانًا على المستوى الموضوعاتي و العلاقات السّياقية.. لغـة تستفيـد من الموروث اللّغـوي في بعـده الثقافي و المعـرفي و التّكـويني فإنّ من » المظـاهر المميزة للوضع الرّوحي في قرننا أنّ الفنـون جميعهـا تـنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقلّ تقدير إن لم تكن تعمـل على أن يكون بعضها بديلًا للبعض الآخـر وذلـك بـإعارة الآخر قــوى ومصـادر جديـدة.« [٢١] و مـن خـلال هـذا نستشفّ أنّ العنصر التّربويّ، النّفسيّ، القصصيّ.. يتمازج في هذه اللّغة ، في نسـقية الحـكي الفـنّي، مـا يجسّـد رؤيـة القاصّة و فنّها. و لعلّ المسار السّرديّ الـواقعيّ، و انسـياب الحكي حول اليومي المعيش ، و إصابة قلب المعنى المشـترك في إطار الإبستيمولوجيا الإنسانية..كلّ ذلـك يأخـذ بفكـر المتلقي، و يسترعي اهتمامه...

([٢١]) ـ الأدب والفن البصري في القرن التاسع عشر في فرنسا- ١٩٦٣، شارل بودلير وأعمال يوجين ديلاكروا ١٨٦٣؛ نقلا عن اللوحة والرواية، جيفري ميرز، تر: مي مظفر: ٧.

٣ ــ القفلة ــ (Résolution)

وهي الجملة الخاتمة في الق الق جدًا، أو ما يشكّل البنية النّهائية (Dénouement)، و بخاصّة بعد عملية التّأزيم. بعض النّقاد يرى ضرورة وجودها ، لما تضفيه من متعة فنّية تأمّلية.. على النّص ـ و البعض يرى ألاّ ضرورة لوجودها إذا كان النّص على قدر من الحبك و السّبك و التّرميز... و القفلة تأتي بصيغتها المفاجئة، غير المنتظرة من طرف المتلقي، لهذا تُحدث خلخلة و اضطرابًا و أحيانًا تأمّلًا و تساؤلًا، و أحيانًا أخرى تكون بمثابة صدمة، تُحدث اندهاشًا و غَرابة تجعلُ المتلقي يُعيد النّظر في بعض مسلماته السّابقة، سواء قبل القراءة، أو أثنائها...

و أجد القاصّة رقية هجريس تعنى أكثر ما تعنى بالقفلة / النتيجة، بمعنى أنّ السّياق القصصي ينسج نسجًا للانتهاء إلى نتيجة، قد تبدو منطقية و موضوعية نظرًا للمعطيات، و المؤشرات السّابقة، و هذا لا يعني أنّ النّتيجة تكون معروفة، إنّما توافق رأي القارئ و قد انتهى من قراءة النّص. و من ذلك: غُراب، ممرض، لقاء....

ثمّ تليه القفلة / المفاجئة، و لعلّها الأفضل و الأحسن، لأنّ المتلقي قد يذهب به وهم القراءة إلى استنتاجات لا يعنيها النّص، فتأتي القفلة بغتة، لتجعله يعيد النّظر فيما قرأ،و يسند الأمور إلى مستنداتها الخاصّة ، و من ذلك : راعية، ثقة، فقيرتان، ضباب..

و قد تأتي القفلة رمزية، كدعوة للتّأمل، و التّحليل، و التّأويل.. و من ذلك: مكابدة، إذْ جاءت القفلة كالتّالي " فهجمن و سرقن كلّ أحلامها " و كذلك: مشعوذ، وجاءت القفلة كالتّالي : " ينطّ و يُغازل الأجيال " قفلة يضفي عليها الرّمز غموضًا،و تعتيمًا، و لكنّ ذلك فيه متعة التّأويل و التّخييل ..

و قد تأتي القفلة جوابًا عن سؤال طُرح آنفًا، و لكن الجواب لا يكون حسب ما يخمن القارئ في الغالب، و كأنّي بالقاصّة تدرك ما يدور في خلده من خلال طرح السّؤال ، فتأتي بجواب مختلف للحفاظ على متعة القفلة، و حسن اختيارها، كالذي نجده في نص، تمرد، إذ سألت الأمّ طفلها عن سبب خوفه، فكانت القفلة/ الجواب : " رسمتُ عيبًا على الورقة "

و قـد نجـد أنـواعًا أخـرى مـن القفلـة ... غـير أنّ قفلـة/ النتيجة، و القفلة / المفاجئة أكثر ما نجد في نهاية نصوص مجموعة ." زخّات حروف "

٤ ــ المفارقة / (L'ironie / Paradoxe)

المفارقة ، مصطلح قديم عرفـه اليونـان، و النّقـاد العـرب القدماء ، و قد أشار إليه عبد القـاهر الجرجـاني في أسرار البلاغة [٢٢] و هو شائع في الأدب العـربي المعـاصر، بـل في مختلف الحقول المعرفية كعلم الاجتماع و الفلسفة ...

فالمفارقة تتمثل في أوجه التناقض، فيما نعتقده متلائمًا أو منسجمًا.. الشّيء الذي يثيـر فينا الإحساس بالدّهشة و الألم، و يَبعث على التّهكم والسّخرية، و يحقـق المأسـاة و جو الأدرمة.. المفارقة في أبسط صـورة: الاتفـاق حيـث ينــبغي الاخــتلاف.. أو رؤيــة التنــاقض بــين الشّــكل و الوظيفة، أو المقال و المقام. فالغرابة النّاتجـة عـن ذلـك، أدّت إلى ما يسمى: خطاب المفارقة

(٢٢) ــ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة /اعتناء مصطفى شيخ مصطفى و ميسر العقاد / مؤسسة الرسالة بيروت ط/١ ــ ٢٠٠٧ ص ٩٩

(Le discours de l'ironie) .. أو الموقف المفارقي، أو الرّؤية المفارقية. و لقد عرفتها القصّة كما عرفها الشّعر من قبل.و الق الق جدًا احتفت بها، لدرجة أصبحت ركنًا أساسيًا في بنائها. لهذا نجد القاصّة رقية هجريس تبني نصوصها القصيرة جدًا، وفق مفارقات تناقضية كنص " جنوح" حيث زواج مسن بقاصر، أو نص : "جاهلية "، حيث الزّوجة لا تأتي إلا بالإناث وفي شهرها الثّامن، طلقها زوجها ،و إذا بها تلد ولدًا ... و لعلّ من المفارقة أن يكون آخر نص في المجموعة، يحمل عنوان " المفارقة " و هو كالتّالي :

" أَهْدَتْهُ قَلْبًا.. أَهْدَاهَا وَرْدًا.. بَعْدَ لَحَظَاتٍ ذَبُلَ الْوَرْدُ، لَكِنَّ الْقَلْبَ ظَلَّ يَنْبُضُ وَيَفِيضُ حَنَانًا."

نخلص إلى أنّ القاصّة رقية هجريس، قدّمت مجموعة قصصية ، تشهد نصوصها أنّها خطت خطوات قصصية فنية على درب هذا الفن الصّعب، قياسًا لمجموعاتها السّابقة، فاعتنت بالحكي إذ لا قصّة بدون حكي، و عملت على صياغة لغتها القصصية بشكل فنّي تناسقي متناغم

و روح القص، و فنّية الكتابة. كما كان لها اشتغال جادّ في بناء القفلة والعناية بهـا.. و أبلت بلاء حسنًا في اعتمـاد المفارقـة التي زانت النّصوص بمتعة أساسهـا الدّهشة و الغرابة و التّأمّل....و النّصوص ـ مع ذلك ـ حُبلى بغير ما وقفنا عليه، تبشـر بعطاءٍ قصصـي ثَـرّ.. وقاصّـة جريئـة موهوبة.

٢٠١٤/٠٦/٢٢
أغادير ـ المغرب

****

الشيزوفرينيا " مجموعة قصصية نفسية
للقاص علي قويدري/ الجزائر

ما قبلَ السّردِ

لقــد شهد الثلث الأوّل من القرن العشرين ميلاد القصّة القصيرة الجزائرية، تأثرًا بالكتابات القصصية الأجنبية، و الفرنسية بخاصّة، أو النّصوص المترجمة فضلًا عن بعـض الكتابات التي كانت تصل من مصر، و لبنان، و سوريا... فكانت المحاولات الأولى تعتمد أحـداثًا معيشـية يوميـة، ذات طابــع اجتماعي، الذي استغرقها طويلًا ..كالذي نجده في قصص أحمد رضا حوحو، رائد القصّة القصيرة فيما قبل الاستقلال. و حين بدأ الوعي التّحرّريّ يسري في مفاصـل المجتمع بدأتِ المُزاوجة بين الاجتماعيّ، و مبـادئ الثّـورة التّحرّرية من ربقة الاستعمار الفرنسي.

حقًّا البداية كانت متعثرة، لعدّة أسباب و إكراهـات ذاتيـة وموضوعية. ولكنّها استطاعت أن تواكب سنوات الثّـورة. إلا أنّ البداية الحقيقية كانت بعد الاستقــلال عام ١٩٦٢،

و ذلك بالاهتمام بالتّعريب، وإرسال بعثات الطّلبة للشّرق العربيّ، حيث تمّ الاحتكاك المباشر بكلّ أصناف الأدب، بما في ذلك القصّة القصيرة. فظهر جيل التّأسيس من أمثال عبد الحميد هدوقة ،و الطّاهر وطّار، وزهور ونيسي، و عمار بلحسن، و جيلالي خلاص..

إذ تعدُّ الثلاثة عقود بعد الاستقلال، من أزهى محطّات القصّة القصيرة في الجزائر كتابة ، و نشرًا، و قراءة، و نقدًا، و يكفي أن نذكر "ملتقى القصّة القصيرة " في مدينة سعيدة و كيف كان عرسًا ثقافيًا للقصّة وقراءتها،ونقدها، وعرضًا لانتاجاتها، وملتقى لمبدعيها.. وإلى حدود عقد الثّمانينيات بقيت القصّة القصيرة في الجزائر محافظة على المضامين الاجتماعيّة، وبعضها كان متأثرًا بأديولوجية السّلطة، و بعضها الآخر ينحو منحى ذاتيًا إلا أنّه بعد ذلك، أي في عقد التّسعينيات بدأت أساليبها تختلف لاعتماد البعض منطق التّجريب، و الاستفادة من الحداثة، و ما بعدها.كمثل عيسى شريط السّعيد، بوطاجين، عزالدين جلاوجي، الخير شوار، محمد بغورة، عيسى بن محمود، السّعيد سلوم، والطيب طهوري.. للأسف، لم تواكبْ هذه التّجربة مُتابعة نقدية هامّة، إلا من بعض

التّعليقات والتّقارير الصّحفية لم تفِها حقّها من الدّراسة، لتبين أهمّ شروطها،و اختلاف مضامينها، و أساليبها.. في تطورها و نموها من خلال محطّاتها، كما حدث في الرّواية التي استقطبت بشرهِ أقلام القاصّين والقاصّات و الأقلام النّقدية، لاهتمام دور النّشر بها، و احتفاء الدّراسات الأكاديمية، فضلًا عن الجوائز الإقليميةو الدولية..

كجائزة : البوكر..

ورغم ذلك، فالقصّة القصيرة الجزائريّة، اسْتعادت بريقها، وتوهّجها مع السّنوات القليلة الأخيرة، بفضل جهود وعطاءات بعض المهتمّين بها، من أمثال نورالدين مبخوتي، و عبد القادر الزّيتوني، و جيلالي عمراني، وعبد الكريم ينّينة وعبد القادر ضيف، وعبد الوهاب بن منصور، وحسين علّام، وحفيظة طعّام وجميلة طلباوي ، ونسيمة بو عبد الله. وسعدي صباح...

و لكن في كلّ ما اطلعنا عليه، كان الجانب النّفسي في القصّة القصيرة الجزائرية خافتًا، كما هو الشّأن في مجموع القصّة العربية، إذ يأتي ذلك عبر السّرد كإشارات، و تلميحات، لا يتنبه إليها إلا ناقد مُتفحص لأنّ قصدية الكتابة غير معقودة في هذا الاتجاه. عكس ما نجده في

الرّواية . إلاّ أنّ الاهتمام بالقصّة النّفسية بدأ يشعّ مع نهاية عقد الخمسينيّات و بداية عقد الستينيّات،
و بخاصّة مع كتابات المصريَين: القاص أبوالمعاطي أبو النّجا، والقاص إبراهيم سليمان حدّاد/ (إبراهيم المصري)، و قد استفادا من الكتابة القصصية الغربية كقصص الأمريكي إرنيست همنغواي، و الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس... فالقصّة النفّسية / السيكولوجية تعتمدُ التّركيز القصديّ على كلّ ما يتعلّق بنفسية الشّخصية: كالسّلوك، المشاعر، الرّغبات، الميول، النزوات العقلية، القلق ،المواقف، الأحلام، الآمال، الجنس، الإيجابيات، السّلبيات ...
هذا الاهتمام واكب القصّة، و قبلها الرّواية، منذ فجر كتابتهما. إلا أنّ النّقد الغربيّ ركّز على هذا الاتّجاه كمنهج نقديّ أواخر القرن التّاسع عشر، مع ظهور النّظريات الحديثة في علم النّفس، و انتشار نظريات سجموند فرويد حول الشّعور و اللاشعور و تدعيم كلّ ذلك بأبحاث و دراسات تلاميذه مثل كارل غوستاف يونغ، الشيء الذي أكّد أنّ الإنسان بشعوره و لا شعوره، و لا يمكن العيش بدونهما بشكل طبيعيّ. فكان لزامًا على

القـاص الذي يُعْـنى بالقصّـة النّفسـية بخاصّـة، أن يَسـبرَ نفسـية أبطـاله، وأن يَسـتنطق و يكشـف مشـاعرهم، و ذهنياتهم في شكل مونولوج داخلي.

فحين تظهر مجموعة القاص علي قودري :" الشـيزوفرينيا " في هذه الفترة إنّمـا لتسـاير الرّكـب في نسـقية التّجديـد، و الابتكار، في هـذا الجـنس السـّردي الجميـل. و عنـوان المجموعة يحيلنا على عوالم النّفس الـتي اتّسـمت بالغرابـة و العجائبية منذ أن اكتشـف بعـض سراديبهـا المظلمـة الأولى، جسموند فرويد .

فالشـيزوفرينيا "Schizophrenia" مـرض انفصـام الشّخصية، سمّاه الطّبيب النّفسيّ الألمـانيّ كربليـن عام ١٨٩٦م اسم "الخَرَفُ المُبكر"، أمّا تسميته الأخيرة فتعـود للطبيب النّفسي السويسري يوجن بلـوير (١٨٥٧-١٩٣٩) عام ١٩١١م. و هو مصطلح مركب من كلمتيـن " "Schizo ومعناها الانقسام و " Phrenia "ومعناها العقل.

يتسـبّب المـرض في ضـعف الـتّرابط الطبـيعيّ المـنطقيّ بالتّفكير، ومن ثمّ السّلوك والتّصـرّفات والأحاسـيس ومـا يُصـاحبها مـن تهيـؤات، وأوهـام، وهلوسـة، و شـعور بالعظمة... و كلّ ذلك لا صلة له بالواقع، ولكن يـنعكس

لا محالــة على حياة المريض فيجعله ينعزل تدريجيًا عــن المجتمع والحياة، في ظلّ شخصيتين مُختلفتين.

هـذه الازدواجيـة الانفصـامية الخِلافيـة المتناقضـة الـتي تشكّل مُفارقة في المجموعـة بـدأت مـن الإهـداء: " إلى أبي الذي عاش صامتًا ورحل صامتًا.. إلى زوجتي وكل أبنائي، ما أكثر ما قلت وكأنك لم تقـل شـيئًا..." العـيش لـيس هـو الرّحيل ، وصمت العيش، ليس هـو صمت الرّحيل. و كثرة القول، ليست هي بالضّرورة عدم القول! نفـس المفارقـة الضدية نجدها في نص "جريمة حي الحديقة" البطل يرغـب في دراسة الأدب و الفلسفة، أبوه الدّركي المتقاعد يريده أن يدرس القانون ليصبح مفتشًا في الشرطة إعجابًا بـالمفتش كلومبـو، و محقـق روايـات أغاثـا كريسـتي.والنّص يحتـوي مجموعة مـن الكلمـات الـتي أصـبح بعضـها في القـاموس النّفســي : [هـوسي بـالأدب، الخـوف والهلـع، أصـواتهم وسيمات وجوههم مرايا تعكس ذواتهم، هسـتيريًا، عشـت عقدة أوديب لعلّك عشـت عقـدة ألكـترا، كان غريبًـا في أقواله وأفعاله.. هاملت لم يكن هكذا ..كما حـدثني عـن جنون تاس، واكتئاب سويفت، وهـذيان روسـو، وانتحـار همينغــواي وجنون نيتشـه، ومثليـة صـاحب الدون كي

شوت ميغيل دي سيرفانتس..كان يقرأ لي أشعارًا، غريبًا ويحدثني عن فلسفة الحلول، وأنه غير هذا الذي أراه.. شخصية مركبة وذكية، وكان هَملت يَسكنني، كعباش انتحر، ذاكرتي تحتاج إنعاشًا] هذا الكم من الكلمات، في قصة بوليسية تفتح الباب مشرعًا على القصّة النّفسية، التي لم يُهتم بها في سَردياتنا العربية
و بخاصّة في القصّة القصيرة ،العناية التامّة، إلا أن يأتي الهاجس النّفسيّ في شكل مقاطع هنا و هناك بدون قصد أو تركيز.
في نص "الشيزوفرينيا " يجد المتلقي نفسه أمام شخصية مركّبة، تعكس بعض أعراض المرض، و إن كان القاص جعلها و كأنّها تشعر بهذه الازدواجية أو التّعددية النّفسية. علمًا أنّ المريض النّفسيّ، لا يُدرك حالته و غرائبيتها، بل على العكس يعتقد نفسه سويًا و كلّ ما حوله مخالف لما هو عادي و طبيعي. و لربّما سلك القاص هذا المنحى إشعارًا للقارئ بالانفصام، الذي يتجلى في:
١ــ التّهيؤات و الهواجس:" أتملّى وجوه المارين.. أتحسّس دواخلهم ..أحسبني فرويد أكشف عقدهم وأعلن عن اللّوبيدو القابع فيهم والمحرك الرّئيسيّ لنظراتهم يعتريني

شعور أنّ هؤلاء الذين يسكنون أجسادهم ويمرون تركوا عقولهم في أمكنة شتّى ولغايات أخرى وما هم إلاّ أشباح.."

" يصل مسمعي طقطقة حذاء نسويّ.. ألتفت آليًا للصّوت دون أن أهتم للوجه جسم يرتدي ملابس مدرسية.. يقف بيني وبينها نزار قباني وهو يردّد إلى تلميذة أمارس معها لعبة أدمنتها يوميًا.. أراقبها وأمشط كامل جسدها من بعيد وحين تقترب أغض الطّرف فأبصر عنترة يصيح مستهزئًا منّي أغض الطّرف "

"يبصق جسمٌ قربي مارًا دون اعتذار وأنا أشاهد جموعًا منهن في أقصى الشّارع.."

" يخالجني إحساس يعيدني إلى أصلي البدوي.. أسمع صوت ابن خلدون يرعد من مغارته البعيدة "إذا عُرِبتْ خُربتْ". "..يقاطعني صديقي جواد ونحن في غرفة بالسكايب (هو لا يقصد اللغة بل يقصد الطباع يا صديقي..)"، " يوقظني جسمٌ آخر رمى بعقب سيجارته دون اعتذار."، " جسم آخر يقود سيارة يلعن صبيًا كاد يدهسه." ، " كلّ الذي خبأته في غيابات الجبّ العتيد تلتقطه تفضحه الأجسام المارة من هنا .."

٢ ــ ما يَكشفُ التّهيؤات والهواجس:

سكت الإسكافي وليس من عادته أن يتوقف عن الـكلام... ينظر إلي مليًا رفقـة جسـمين دخـلا دون شـعور مـنّي... تأمّلتهم بدوري حائرًا (- ماذا هناك يا صـديقي فلتكمـلْ حديثك ..)

ترجّاني الإسكافي كما يترجّى مريدٌ شيخه.. راودني ذهول أنّ كلماتي وأفكاري التي كانت تتصارع بداخلي خرجـت للتّـو فحنطتهم و فضحتني ..فإذا بي أنا مَن كنتُ أتكلّم والكلّ صامت... سألته (- منذ متَى وأنا أتكلم؟!)، (- هههههيه يا صديقي من زمن طويل طويل جدًا جدًا ولكن ما أكثر ما قلت وكأنّك لم تقل شيئًا..)، (- ومنذ متى وأنتم جميعًا هنا ومتى دخلت يا مالك بن نبي.؟!)

لوح الإسكافي بيده محاولًا أن يعرف هل أنا في كاملِ وعـيي أم أنّ مسًّا تملّكني..

انفجـرت ضـاحكًا تجتـاحني رغبـة في الجـري ورغبـة في النّوم... ورغبة في أن أكون كائنًا ورقيًا أو رقميًا خـير مـن أكون جسمًا لا هوية له..

٣ــ الإحساس بالعظمة الكاذبة، أو ما يسمّى في علم النّفس " Megalomania "جنون العظمة، إذ قال بعد قتله لثلاث نملات .

" قتلتُ واحدة ثمّ الثانية ثمّ ثالثة... أحسستني نيرون في هذه اللّحظة لأنّي قادر أن أحرق الكون... "

٤ ـــ ما له علاقة بالحالة النّفسية : " أعود لفرقعة أصابعي(١)، ..يتحرك مجددًا ذلك الذئب الجائع داخلي، أعود لفرقعة أصابعي.(٢)، " أشتاق أن أخرج من هذا الجسم الذي ألبسه الآن" ،" هل يمكن أن أكون ثلاثة في واحد؟ كائن ورقي وكائن رقمي وجسم لا هوية له هنا بين أزقة قريتي وبين أهلي؟!

٥ ــ توظيف المُزاوجة الانفصامية كمُفارقة فكرية:

" تذكرت حين مات ابن فرناس محاولًا الطيران تساءل علماؤنا هل مات شهيدًا أم منتحرًا وتساءل الغرب هل يمكن لنا الطيران.. تذكرت أستاذنا يقول تخيلوا لو وقعت التّفاحة على جسم من هاته الأجسام فإنّه سيأكلها ويكمل نومه، ولكن الحمد لله أنّه كان نيوتن... تذكرت برناردو شو وهو يقول هناك أناس يصنعون الأحداث وهناك من يتأثرون بها وهناك أناس لا يرون ما يحدث

لعلّه يقصد هذه الأجسام.... تذكرت برتنارد راسل وهو يقول مشكلة العالم أنّ الأغبياء والمتّشددين واثقون من أنفسهم أمّا الحكماء فتملؤهم الشّكوك.. يجيب أحمد زويل الغرب يشجعون الفاشل حتّى ينجح ونحن نهمّش النّاجح حتّى يفشل...."

و الأمر ينسحب على جلّ نصوص المجموعة ما يجعلها متميّزة، في كتابتها، واختيار نسقها، و تنوع تيماتها... الشّيء الذي سيثير التّفكير و التّأمّل في نفسية الشّخصيات بل و في عوالم النّفس التي كانت ومازالت تتّسم بالغرابة.. وبذلك ستقتحم مجموعة "الشيزوفرينيا " للقاص علي قويدري عالم القصّة القصيرة النّفسية، وستكون علامة بارزة في هذا الاتّجاه، الذي مازال بِكرًا في القصّة العربية. كما ستعلن ميلاد قاص بارع متمكن، يَعِد بالعَطاء الأوْفى في هذا المَجال.

٢٠١٩/٠١/١٠/ أغادير ـ المغرب

****

مجموعة " صورٌ و دبابيسُ على جدارٍ هشٍّ"
للقاص بختي ضيف الله/ الجزائر

ما قبلَ السّردِ

لقد تـأخر ظهـور القصّـة القصـيرة جـدًا في السّــرديات الجزائرية ، مقارنة بدول أخرى عربية: كمصر، و سورية، و العراق، و المغرب و تونس... حيث أقيمت لها مهرجانات، و ملتقيات، و ظهر الكثير من المجمـوعات، الـتي احتفـت بهـا معـارض الكتـاب، و واجهـات المكتبـات، و أجريـت حولها بحوث و دراسات جامعية ...

أمّـا في الجزائـر فــتأخرُ الظّهـور، يعـود بالدّرجـة الأولى للمؤسسات الجامعية التي لم تهتم بهذا الجـنس، أو توليـه عناية ما. والأمر نفسه يكاد ينطبق على القصّة القصيرة. وقد انصرف مجالُ البحـوث والرّسـائل الجامعيـة في نطـاق السّرديات، إلى الرواية.

الشيء الذي أثّر على الجـو الثقـافي العـام. فأحجمـت دور النّشر على أن تتبنى القصّة القصيرة جدًا، كمـا كان شـأنُها

آنفًا مع القصّة القصيرة و الشّعر. الشـّيء الذي انعكـَس على النّقد، فانشغل بالرّواية بشكل ملحوظ .

و في جو من التّقاعس والإهمال أبت أقلامٌ سرديـة إلاّ أن تكتـبَ القصّـة القصـيرة، و القصـيرة جـدًا، كاختيـار، و هواية... و هم في ذلك قلة، نـذكر مـنهم "محمـد الصـالح حرز الله، عزّ الدين جلاوجي، عبد الـرزاق بوكبـة، الخـير شوّار، علاوة كوسة، وافية بن مسعود، خالد ساحلي، سعيد موفقي، حسناء بروش، محمد رابحي، لامية بلخضر، عيسى شريط، نبيل دحماني، بختي ضيف الله المعتز بالله... و لهـذا الأخير ظهرت عـدّة نصـوص قصـيرة جـدًا، على صـفحات المواقع الإلكترونية و مواقع التّواصـل الاجتمـاعي، لاقـت استحسان المُهتمين بهذا الجـنس. فارتـأى أنْ يجمَعهـا في مجموعة قصصية تحت عنوان: " صور و دبابيس على جدار هشّ"

حاول القاص، أن يستجيب لمكونات النّص القصير جـدًا. بما يتطلبه من لغة مكثفة، و إيجـاز غـير مُخـل، و تـرميز يسـمح بطـرق مجـالات مـن التّأويـل، و عنايـة بـاللّفظ واختياره، و الجملة و صياغتها، و الفكرة و عمق دلالتها: النّفسـية، و الاجتماعيـة، و السّياسـية بأسـلوب مشـبع

بالسّخرية الواخزة، و الانزياح البليغ، بعيدًا عن القوالب الجاهزة، متحاشيًا فائض الكلام، مُهتمًا بفائض المَعنى، الشّيء الذي أتاح للنّص تعددًا دلاليًا (Polysémiie) باختلاف القراءات ، و وجهات النّظر... و الأمر يَعود بالدّرجة الأولى إلى أنّ نصوص المجموعة في مُعظمها تتبنّى الخطابَ الإيمائي. و البنية الاسْتعارية.

وعلى الرّغم من أنّ أغلبَ النّصوص خالية من الرّبط و أدواته، إمعانًا في الإيجاز، والتّركيز فإنّ تركيبَ النّصوص، لا يُشعر بانفصال، أو تنافر، أو عدم اتّساق... بل على العكس من ذلك، هناك دائمًا، وصلة مَعنوية، و اتّصال دَلالي... كما لو أنّ النّصوص خضَعتْ لرسم تخطيطيّ، أو هندسة قبلية. أو استراتيجية مُعينة. مع أنّها على العكس من ذلك، تبدو عفوية، تلقائية، دون تصنّع أو كلفة.. الشّيء الذي حقّق انْسجامًا داخليًا، في إطار وحدة معجمية إيحائية، صوتية، صَرفية .. تثير الذّهن، و تبعث على الخَيال و التّخييل (Fiction) في إطار النّظرية التّأويلية التّداولية المَعرفية... التي تعتبرُ التّخييل منْ مَظاهر التّواصل.

و لذلك فنصوص مجموعة " صور و دبابيس على جدار هش " هي ـ فعلًا ـ صور. في حاجة إلى تأمّل، و إلى مُتلقٍ يَعشقُ عُمق الدّلالة، و مرمى الفائدة، و مَواطن التّبئير الدّلالي... فمسألة التّعامل مع بعض النّصوص، أشبه بالكَشطِ و التّنقيب، أو الإركيولوجيا. ليس لأنّ النّصوص غامضة أو تتسم بالإبهام ... و لكنْ لأنّها تغري بالغَوص، و البَحث عمّا في العمق من دُرر المَعنى، و إشراقات المغزى..و ذلك من خلال البُنى التّركيبية القصصية ذات التّجلّي الدّلالي،الذي يتنافى و السّرد التقريري، والكتابة المعيارية، التي تنحصر فيها الدّلالة في المنطوق المباشر للنص، فتُصبح أحادية المَعنى، حتّى لكأنّهُ يَنطبق عليها المُصطلح الأصولي قطعية الدّلالة).

و من ثمّ جاءت النّصوص في مجموعة " صور و دبابيس على جدار هشّ " للقاص بختي ضيف الله، كثيرة الحذف و الإضمار (**L'ellipse**) و ذاك من خصائص القصّة القصيرة جدًا. فالنّصوص تحترم ذكاء المُتلقي، فلا تسرد ما يمكن أنْ يُستشفّ من السّياق، ولا تَحكي ما يمكن اسْتنباطه، أو ما هو في الثقافة و الفكر الجمعي.

كما أنّها تضمر أشياءَ، قد تغيب عن فهم المتلقي و إدراكه، و لكن ما وظّفه القاص من سرد استباقي/استشرافي، و سرد استرجاعي (**Récit rétrosspectif**) و التّمثلات، و التّصورات و الرَّمز، و البعد الإيقوني في إطاره السوسيو ثقافي...كلّ ذلك وغيره يُغري المتلقي بالكشف عن مُضمرات النّص، فتتحقق مُتعة القراءة.

لقد اعتمدتِ النّصوص الجمل القصيرة، المُختصرة، الموجزة، و لكنّها كالحقول المُلغمة إذ لا يمكن اجتيازها إلا بِحذر، وتحسّسٍ... فقد تنفجر بمعنى يخترق أفقَ توقع المُتلقي، فهي جملٌ وظيفية، لبناء قصَصيّ، من أجل تحقيق أسلوبٍ مُجنّح، يُحلّق بعيدًا بخيال المُتلقي خارج تخوم النّص. و كأنّ القاص يَستلهم قولة فيثاغورس (لا تقلْ القليلَ بكلمات كَثيرة بلْ الكَثير بِكلماتٍ قَليلة.)

مجموعة " صور و دبابيس على جدار هشّ " للقاص بختي ضيف الله ،علامة مضيئة في مجال القصّ القصير جدًا في الجَزائر، تنبئ الذي مازالَ يرتابُ في إبداع هذا الجِنس، و في وجوده، و كتّابه في الجزائر أنّ هناك منَ الإبداع ما يَستَحقُّ المُتابَعة، و النقد، كباقي الأجناس الأدبية الأخرى و ألاّ يبقى قلم النّقد ينتظر الكم و تعاظمه. بلْ عليه

الاعتناء بالنّوع و تميّزه . فعلى ضوئه، و نهجه، تَسمو الكتابةُ القصَصية و تَتطور ...
فَهنيئًا للقاص بختي ضيف الله، بهذهِ المَجموعة المتميّزة، الزّاخِرة فنّيًا، و دَلاليًا .

****

مجموعة : " قابَ جرحينِ "
للقاصة آمال شتيوي ـ الجزائر

ما قبلَ السّردِ

لا يمكن الحديث عن القصة الجزائرية إلا بعد الحرب العالمية الثّانية /١٩٤٤ و هذا لا يعني أنّ قبل هذا التاريخ لم يكن هناك إنتاج قصصي [٢٣]. إنّما وجوده كان محكومًا بالقلّة و عفوية البداية، التي تحتمل كلّ سذاجة الكتابة، و سمتها المباشرة التّقريرية.. فعمدتْ إلى الإصلاح الأخلاقي والاجتماعي، حتّى عُرفت به / القصّة الإصلاحية.

و لا عيب في ذلك، فظروف البلاد و هي ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي، و محاولة هذا الأخير عزلها عن كلّ ما هو عربي، كتدريس اللّغة، و منع المنشورات العربية، والتّضييق على كلّ من له نزعة لذلك، بل و تصفيته جسديًا

(٢٣) ـ بدايات الكتابة القصصية في الجزائر تعود لسنة ١٩٢٥ " فرا نسوا والرشيد" ، للكاتب محمد سعيد الزاهري و ذلك على صفحات جريدة " الجزائر " انظر د عبد المالك مرتاض " القصة الجزائرية المعاصرة "

كالذي حدث للشّهداء: القاص أحمد رضا حوحو، والمصلح العربي التبسي والشاعرين؛ الربيع بوشامة وعبد الرحمن العقون... لقد كانت السياسة الاستعمارية تقتضي محاربة كلّ ما يسم الشّعب الجزائري بالثقافة و الأدب العربي، و يمكّنه من تراثه ،و مكوناته الفكرية.. و ما دامت فئات من الشّعب تفرنست، لغة، و فكرًا، و ثقافة.. نتيجة التّعامل الإجباري، و التّعليم الممنهج، و السياسة الكلونيالية الاستعمارية، و الوظيف المفرنس... أصبح من الضّروري أن تكون القصّة مشبعة بكلّ ما هو إصلاحي.. بل استمرّ ذلك طويلًا حتّى ما بعد الاستقلال بسنوات.. و ما دام الوضع الثّقافي و اللّغوي لا يحتمل أساليب الرّمز و التّجريد و الغموض.. فقد كانت النّصوص في أغلبها تميل إلى المباشرة و التّقريرية [٢٤]

غير أنّ فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، و بسبب الاتصال المباشر بالثقافة الغربية عن طريق ما كان يصل الجزائر، و بخاصّة كبريات المدن، من مجلات، و صحف،

([٢٤]) ـ مثال ذلك نصوص كل من : محمد سعيد الزهراوي و محمد بن العابد الجلالي ، محمد العربي، و عبد المجيد الشافعي، و أحمد بن عاشور و رضا حوحو، و أبو القاسم سعد الله..

و كتب فرنسية.. فضلًا عن فرق مسرحيــة، و منتـديات ثقافية، و بعثـات تعليميـة إلى دول عربيـة كالمغرب، و تونس، و مصر، و سورية.. و التي كانت تشــرف عليهـا منظمات شعبية، إعدادًا لأطر المستقبل . دون أن ننســى جهود معاهد جمعية علماء المسلمين الجزائريين و جريدتها "البصـائر" و معهـد ابـن بـاديس في قسـنطينة ١٩٤٥/١٩٥٤في تخريج دفعـات مـن المتنــورين المثقفـين.. الشيء الذي جعل عــدد الأنديـة، و الجمعيـات الثقافيـة الأدبية يكثر بشكـل ملحوظ. فضلًا عن عـدد الكتّـاب الذين تضاعفوا عما كانوا عليه في السّابق، و إن اختلفـت مشـاربهم واتجاهـاتهم ..و لكـن الهـمّ الجـامع الذي كان يؤلف بين الجميع هو : تحرير الجزائر..

نقول هذا، و إن كانت ثورة أوّل نوفبر سنة ١٩٥٤ تعدّ عند بعض الدّارسيــن الجزائرييــن بدايـة كلّ شيء في الجزائـر و مـع احترامنـا لرمزيـة التّـاريخ، و دلالتـه في الوجـدان الشّعبي، فلا يمكن إغماط حقّ الكتّاب و إنتاجهم خلال الفترة ما بين ١٩٤٤ / ١٩٥٤ حقًا هي مجرد عقد من الزّمن، إنّمـا كانـت بدايـة وعي ثقـافي /إصـلاحي، توجتـه حـرب التّحرير سنة ١٩٥٤و حقًا أيضًا، أنّ مـا جـاءت بـه حـرب

التّحرير كان انقلابًا ثوريًا على كلّ ما حاول المستعمر ترسيخه في الوجدان الجزائري، و كان انكفاء أصوليًا إلى كلّ ما يمتّ لأصالة هذا الشّعب، و قيمه، و مبادئه، و تراثه، و حضارته، و تطلعاته...

فإنّ أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، تشهد نقطة تحوّل في الإبداع الأدبي الجزائري لامس كلّ الأجناس بما في ذلك القصّة، سواء على مستوى الشّكل أو المضمون، بعد أن كان الشّعر هو الأدب، لما له من أثرٍ و دلالة قديمة في الثّقافة العربية.. و ذلك بسبب عودة الكثير من الكتّاب المهاجرين إلى أرض الوطن، و قد احتكّوا بالإبداع العربي، والغربي في أماكن لجوئهم[٢٥] وكذلك بفعل التّرجمة التي بدأت تنتعش في الشّرق العربي، وأصبحت تصل مؤلفات و إبداعات غربية معرّبة.. بطرائق مختلفة.

و لكن هذا لا يعني أبدًا أنّ القصّة الجزائرية تميّزت، أو امتلكت خصائصها المميَّزة، بل على العكس من ذلك، ظلّت مجرد صدى للقصّة في المشرق العربي، وإن توحدت في موضوعها الأساس: تحرير الوطن.

---

(٢٥) ـ نذكر من كتاب هذه الفترة : عبد الله ركيبي وفاضل المسعودي و عثمان سعدي ، ومحمد صالح الصديق.عبد الحميد بن هدوقة ، و الطاهر وطار

فإن بدأت القصة الجزائرية كغيرها من قصص الدول المغاربية متأخرة عن ركب القصّة في المشرق، فقد حاول الرواد الأوائل أن يستدركوا ما فات، بعزيمة فردية، و جرأة أدبية، في فترة ما قبل الاستقلال بقليل،[٢٦] و ما بعده بخاصّة،[٢٧] إذ تعدّدت المطابع و دور النّشر، و تنوّعت و تعدّد الصّحف، و المجلات: كمجلة "آمال" التي تصدر عن وزارة الثقافة الجزائرية،[٢٨] و مجلة الثّقافة والملحق الأسبوعي لجريدة الشّعب "الشعب الثقافي" والملحق الثّقافي لجريدة الجمهورية "النادي الأدبي"

و ظهور المؤسسة الوطنية للكتاب، والشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، و اتّحاد الكتّاب الجزائريين، وجمعية الجاحظية، وجمعية إبداع، ورابطة كتاب الاختلاف

---

(٢٦) ـ نذكر قصص أحمد رضا حوحو : قصة طويلة بعنوان "غادة أم القرى" نشرها سنة ١٩٤٧ ، ومجموعتين قصصيتين ؛ "صاحبة الوحي" سنة ١٩٥٤ ، و " نماذج بشرية " سنة ١٩٥٥ .
كما نذكر قاصين آخرين من أمثال : عبد المجيد الشافعي وأحمد بن عاشور ، والهاشمي التيجاني ، ومحمد بن العابد الجيلالي ، ومحمد السعيد الزاهري ...

(٢٧) ـ و نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : عبد الله الركيبي و مجموعته " نفوس حائرة " وعثمان سعدي و مجموعته " تحت الجسر المعلق " وزهور ونيسي ومجموعتها " على الشاطئ الآخر " و" الرصيف النائم " وأبو العيد دودو و مجموعته " بحيرة الزيتون " ودار الثلاثة "

(٢٨) ـ أعلنت مجلة "أمال " أن عدد الأعمال القصصية التي نشرت بها ما بين ١٩٦٩/١٩٨٥ بلغ ستة وعشرين وثلاثمائة (٣٢٦) عمل قصصي .

و المنتديات، و اللّقاءات الأدبية.. التي كانت جميعها تحفل بالنّصوص القصصية لكتّاب شباب أغلبهم من الجيل الصّاعد الجديد..

فإذا كانت القصّة في الجزائر بدأت إصلاحية (corrective)، و استمرّ ذلك عقدًا ما بعد الاستقلال، فإنّها في السّبعينيات تحوّلت إلى الواقعية و استمرّ ذلك عقدًا آخر من الزّمن، و مع مطلع التّسعينيات عمّت ظاهرة الكتابة المركبة، و اللّغة المكثّفة، و لجّ معظم القاصين في لجّة الرّمز، و استحبّوا الغموض ..يظهر ذلك من عناوين المجموعات التّالية: " حلم ونوارس ليل " لعلال سنقوقة، و" وفاة الرّجل الميّت " لسعيد بوطاجين، " زمن المكاء "، " جدارية لا تصحو " لعمارة كحلي، و "جنّية البحر"لجميلة زنير، و "حلم على قارعة الطّريق" لعائشة بورشاق ...

إلا أنّ تحولًا طارئًا فاجأ المتتبع للسّرديات الجزائرية، فأغلب القاصين و القاصات تحولوا إلى الرّواية، بحثًا عن فضاء سردي أرحب [٢٩] و على العكس من ذلك هناك

---

(٢٩) ـ ومنهم : عبد الحميد بن هدوق، و الطاهر وطار، و مرزاق بقطاش، و واسيني الأعرج...

قلّة قليلة لجأت إلى فضاء أضيق: القصّة القصيرة جدًا. فإن وجدت الرّواية ترحيبًا و إقبالًا كتابة و قراءة. فإنّ القصّة القصيرة جدًا في الجزائر لم تحظ بكلّ ذلك ، لأنّ بعض النّقاد أنفسهم لم يرحبوا بها. ما جعل نوارة لحرش في استطلاع لها تكتب و تتساءل :

" القصّة القصيرة جدًا في الجزائر، ظلت كفن غير مرحب به، في حين يُحتفى بها وبشكل كبير ومتواصل في كامل الوطن العربي، حيث تشهد الكثير من الاعتناء والاحتفاء وهذا بإقامة ندوات ومؤتمرات ومسابقات ودراسات ومقاربات ومخابر بحث خاصّة بها وبعوالمها وكُتابها، كما تفتح لها دور النّشر أبواب وفرص النّشر الواسعة، عكس ما يحدث هنا حيث تحجم أغلب دور النّشر عن قبولها وطبعها تحت مبررات مختلفة. فلماذا هذا الإجحاف في حقّ هذا الفن؟، ولماذا النّقد يتجاهلها ولا يلتفت إليها وغير مبال بها. لماذا هذا الموقف من النّقد تجاه هذا الفن.وهل اتهامات بعض النّقاد لكُتابها باستسهالهم لها ولكتابتها وبأنّهم عجزوا عن ولوج القصّة القصيرة والرّواية لهذا عوضوا عجزهم بفن القصّة القصيرة جدًا، اتّهامات صحيحة أم لا موقع لها من الصّحة؟. وهل

ستنتزع لها مكانة وسط الفنون الأدبية الأخرى، أم ستظل مقصية من النّقد ومن الاهتمام والحضور؟ "[٣٠]

و مع ذلك هناك اهتمام واضح بهذا الجنس الجديد، بدأ يدبّ شيئًا فشيئًا لدى بعض القاصّين و القاصّات في الجزائر، نذكر منهم: محمد صالح حرز الله،[٣١] خالد ساحلي، سعيد موفقي، محمد رابحي، وعلاوة كوسة، وعبد الرشيد حاجب، و لامية بلخضر، و الدكتورة وافية بن مسعود، و رقية هجرس [٣٢]، و حسناء بروش، و آمال عماد شتيوي..

حقًا إنّ العدد قليل، و جدّ قليل بمقارنته بعدد القاصين والقاصات في الجزائر، كما أنّه يكاد لا يذكر بمقارنته بعدد من يكتبون القصّة القصيرة جدًا في المغرب

و تونس و ليبيا وأقطار الشّرق العربي، و هذا يعود لاهتمامات خاصّة ككتابة الرّواية مثلًا التي أعطتها الجامعة الجزائرية قدرًا كبيرًا من الأهمية على مستوى

---

(٣٠) ـ انظر استطلاع نوارة لحرش ، الرابط :
http://www.djazairess.com/annasr/66142

(٣١) ـ و من مجموعاته : "الابن الذي يجمع شتات الذاكرة" و"النهار يرتسم في الجرح" و"التحديق من خارج الرقعة".

(٣٢) ـ و لها مجموعة تحت عنوان " زخات حروف " نشرتها في المغرب، و كنا قد وضعنا لها تقديما ،

التّدريس، أو البحث الأكاديمي، و انصراف عدد كبير من كتاب القصة إلى الرّواية كفضاء أرحب لأفكارهم. فتراجع الاهتمام بالقصّة القصيرة، بل القصّة القصيرة جدًا. هذا من جهة، و من جهة أخرى، أنّ النّقد في الجزائر أصبح لا يولي اهتمامًا للقصة يقول علاو كوسة ناقد و قاص من جامعة سطيف:

" أكاد أجزم من خلال بحوثي الأكاديمية ومتابعاتي النّقدية بأنّ حظ القصّة القصيرة جدًا يكاد يكون منعدمًا، فما أسباب ذلك وهل نملك مدونة قصصية قصيرة جدًا حتّى نتحدث عن متابعات نقدية لها؟ وهل نملك بالأساس نحن الجزائريين تصورًا أوليًا لهذا الجنس الأدبي؟ وهل قرأنا يومًا عن كتب تنظيرية له كما فعل كثير من النّقاد العرب وفي مقدمتهم الدكتور حميد لحميداني في كتابه الرّائد "نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدًا؟ " (٣٣)

فماذا عن مجموعة القاصة آمال عماد شتيوي: " قاب جرحين.. "

(٣٣) ـ انظر استطلاع نوارة لحرش.

القاصة آمال عماد شتيوي جاءت القصّة من صرامة القانون، و جدّية الحقوق بحكم مهنتها محامية، و الإبداع الأدبي لم يكن حكرًا على الأدباء، و خريجي كليات الأدب بل كان و مازال يرحب بكلّ الأقلام المبدعة مهما اختلفت مشاربها، و اتجاهاتها، و وظائفها.. فقد كتب القصّة الطبيب، و المهندس، والمحامي والحرفي.. و قد برعوا في ذلك، وأثروها بخصوصيات ميدانهم العملي/الوظيفي..

فنصوص القاصة آمال ــ رغم أنّها محامية، و المحاماة مهنة الدفاع و الجدل.. ــــ فإنّ ذلك لا تعكسه نصوص مجموعتها:" قاب جرحين.. " بل على العكس من ذلك، تتّسم باختزال شديد حتى تصبح في بضع جمل قليلة.

و لعل ذلك يعود لأمرين أساسيين، الأمر الأوّل: بداية الكتابة الأدبية عند القاصة آمال كانت قصيدة الهايكو أو كما يسميها البعض الهائيكو (Haiku) و خصائصها البنائية أقرب من خصائص كتابة القصّة القصيرة جدًا: اللّغة الشعرية، الإيجاز، بساطة الكلمات و تركيبها، ونزوعها لما يُعرف بالسّهل الممتنع أحيانًا، و اعتماد التّكثيف اللّغوي أحيانًا أخرى، فضلًا عن الخيال

و الإيحاءات، و الاختصار، و اقتناص اللّحظة الإنسانية، محلّ التّأويل و تعدّد القراءات. أمّا الأمر الثّاني: فيعود لمهارة القاصّة في السّرد، و التّمكن من اللّحظة الهاربة و مدى انشغالها ببنائية القصّة القصيرة جدًا. و في ذلك نسجل بعض الخصائص الفنّية:

١ ــ التبئير (Focalisation)

و الغاية من ذلك جعل العنصر أو المكون بؤرة في الكلام. أي التّقنية المستخدمة لحكي القصّة المتخيلة، بمعنى موقع الرّاوي من عملية القص، وعلاقته بالشّخصية الحكائية. وهذا نجده في كلّ نصوص مجموعة " قاب جرحين.. "، تركيز تامّ على الشّخصية في بنائها للحدث، حتّى لا شطط، ولا تفرّع، أو تشظٍ.. يتيه بالحدث المراد، أو يفسد دلالة الفكرة ..

٢ ــ الوظيفة الاختزالية (Le réductionisme)

عَمَلًا بالمقولة التّالية :" الكثير ما يقال في موجز المقال " أو نصيحة فيثاغوريس: "لا تقل القليلَ بكلمات كثيرة، بل الكثير بكلمات قليلة ." إذ عمدت القاصّة إلى اختزال نصوصها في بضع جمل قصيرة، ذات حمولة تحقّق فائض

المَعنى، و تتجنّب فائض الـكلام، و ذلـك لمـا تتيحـه مـن قراءات، و ما تثيره من تأويلات.. تكسـب النّـص أبعـادًا دلالية، تذهب بعيدًا بخيال المتلقي، متجاوزة تخوم النّص.

٣ ــ المعاني الإيحائية (Connotatives)

في أغلب نصوص المجموعة هناك إيحاء ينبثق مـن كثافـة اللّغـة، فـالنّص أحيانًـا مـن شـدّة الاخـتزال والحـذف والإضمار.. يبدو و كأنّه في حاجة إلى تتمة.. التى لا تتـأتى إلاّ عن طريق المتلقي، و الذي يصـبح بفضـلها مشـاركًا في نسـج معـالم النّـص، ومنتجًـا له. و القاصّـة آمـال عمـاد شتيوي في كلّ ذلك تترك مـؤشرات دالـة، تعـين على تلـقي الإشارة الإيحائيـة، و تسـاعد على فـكّ شـفرتها، و تحليـل علاماتها اللّسانية (Linguistiques)

٤ ــ سميائية العَنونة (Titrologie)

لا شكّ أنّ العنـوان كـأوّل عتبـة للـنّص ، و نـص مـوازٍ.. يسـاعد على فهـم القصّـة.. و يحمـل هـو نفسـه في طياتـه تـأويلات دلاليـة، فعنـوان المجموعـة " قـاب جـرحين.. " اقتباس من الآية الكريمة [قاب قوسين أو أدنى] النّجم/٩،

أي شدّة القرب. ولا نجد العنوان يخصّ نصًّا معينًا من نصوص المجموعة، كما هو متداول في المجامع القصصية، الشّيء الذي يحفّز على بحث و دراسة سميائية، و مقارنة بين دلالات النّصوص، و مفهوم القرب من" الجرحين ".

هذا فضلًا على أنّ أغلب عناوين النّصوص جاءت مفردة، إلا ستة منها جاءت مركبة من كلمتين، و أغلبها لا يلخصّ النّص، بل أحيانًا كثيرة، لا يدلّ على فكرة النّص مباشرة، و يكتفي بملامستها من بعيد ..كي يترك مجالًا خصبًا للتّأويل، و القراءة، لما يشكله من رمزٍ، و إشارةٍ، و أيقونية، و صورة ...

٥ ــ المفارقة (Paradoxe)

و نعني بها الالتقاء بين الأضداد، و الالتئام بين النّقائض.. ما يبعث على الدّهشة و الحيرة، و يشجع على التّأمّل و التّساؤل.. و أغلب النّصوص في المجموعة تعتمد المفارقة كأساس لتركيب النّص، و هدف في تشكيل الفكرة، و تحديد أبعادها السّوسيوثقافية أوالنّفسية.. ما يجعل المتلقي يقف موقفًا إبستمولوجيًا، ينتقد النّتائج و يحلّلها...

طبعًـا، تـبقى هنـاك خصـائص سرديـة أخـرى، نـرى ألا نكشف عنها كلّهـا، و نتــرك للمـتلقي متعـة معايشـتها بنفسه، من خلال هذه الأضمومة السّردية التي تعلن عـن مولد قاصّة ملهمة، واعدة، يُنتظـر منهـا الكثـير في مجـال القصّة القصيرة جدًا، و توطيد بنيانهـا في ربـوع الجزائـر، التي لم تحفل بعد بهذا المولود الجديد، في عالم السّرديات .. ســـواء على مستـــوى النّشـــر، أو القـراءة، أو المتابعـة النّقدية... ولكن نتفاءل خيرًا و نحـن نقـدم لهـذا العمـل الإبداعي القصصي، أنّ الغد سيكون أفضل. و أنّ الإقبـال على هذا الجنس الجديد سـيحدث لا محالـةً. لأنّ المسـألة، مسألة استئناس و معرفة.. ليس إلا ..

أغادير/ المغرب/
٢٠١٦/٠٣/١٦

****

مجموعة " مزاجُ الريح "
للقاصّة فوزية خليفي / الجزائر

ما قبلَ السّردِ

إنّ الحديث عن الكتابات النّسائية في مجتمع عانى من ويلات الاستعمار و خرج إلى الوجود، كمن يخرج من عنق زجاجة، ليس بالأمر الهيّن، نظرًا لعدّة عوامل منها ما هو مجرد إرث استعماري آيل إلى الّزوال مع توالي الزّمن، و منها ما هو ذاتيّ يعود إلى التّقاليد و الأعراف التي استوطنت النّفوس، و أصبحت كالجينَةِ تؤْخذُ من جيلٍ لآخر ، و كأنّها أحد المقدسات التي لا يحقّ المَساس بها، و من ذلك النّظرة للمرأة، و ما تأتي به من أعمال، و بخاصّة ما يدخل في إطار الإبداع، و التّعبير عن النّفس، أو إثبات الذّات...

الجزائر عرفت أقلامًا نسوية منذ بداية القرن الماضي من ذلك: إليسا رايس (أو روزين بومنديل،١٨٧٦-١٩٤٠)، أوّل امرأة روائية في الجزائر، أصدرت أول أعمالها عام

١٩١٩ (سعادة، المغربية)، و «ابنة الباشاوات» (١٩٢٢)، «الأندلسية» (١٩٢٥) و«أطفال فلسطين» (١٩٣١)، و كذلك القاصّة طاووس عمروش (١٩١٣-١٩٧٦)، و مريم بن هايم ، و فاطمة آيت منصور عمروش (١٨٨٢ــ١٩٦٧) و اتّسعت دائرة الكاتبات في ما بعد الاستقلال (١٩٦٢)... إلى أن نصل طائفة من المعاصرات ديهية لويز (١٩٨٥-٢٠١٧). و اسمها الحقيقي:(لويزة أزولاق)، و يمينة مشاكرة (١٩٤٩ ـ ٢٠١٣). حسيبة موساوي (١٩٧٣ ...) و وسيلة تمزالي (١٩٤١...)، و صافية كتو (١٩٤٤-١٩٨٩) و اسمها الحقيقي:

زهرة رابحي)...

و تتّسع الدّائرة يومًا بعد يوم و لكن عملية الاحتفاء بهذه الأقلام، و العناية بعطائها ظلّت مُجحفة، لدرجة الإهمال، إلا من بعض الإشارات الصّحفية، أو كتب قليلة جدًا ككتاب :

(كتابات جزائرية نسوية شظايا و أصوات) بالعربية والفرنسية: للدكتور محمد ساري، والذي تناول حياة عشر كاتبات مع نموذج واحد من انتاج كلّ واحدة: (طاوس عمروش، آسيا جبار، مريام بن، زليخة السعودي، زهور

ونيسي، يمينة مشاكرة، جميلة زنير، مليكة مقدم، مايسة باي، أحلام مستغانمي).

إنّ الأقلام النّسوية الجزائرية تفوق هذا العدد، و لسنا بصدد جمع معلومات بيوغرافية، و لكن لنثبتَ أنّ الأقلام الجزائرية النّسوية كانت حاضرة قبل وما بعد الاستقلال، وإنْ تفاوتت إبداعًا، و وعيًا، و ثقافة... فتلك مسألة طبيعية حتّى في المجتمعات الغربية ...

نقول إذًا، إنّ النّبع الثّر لا زال دفّاقًا، و الأرض الخصبة لازالت معطاء.. و أنّ المرأة في الجزائر كانت مبدعة موهوبة و لازالت و من بين تلك الأقلام التي انبثقت أخيرًا وبقوّة وأثارت اهتمام القراء على وسائل الاتّصال الاجتماعي بشكلٍ لافت المبدعة: فوزية.

فحين أزمع الحديث عن كتابتها المتميّزة ، تستوقفني موهبة سردية لافتة لم تقتصر أو تكتفي بذاتها

و مقوماتها، بل عمَدتْ إلى البحث و الاسترشاد، و الإثراء و الازدياد، تعُبُّ بظمأ شديد من كلّ طريف و تليد. فاكتسبت لغة رائقة، و تعابير رشيقة، و صورًا سردية شائقة...

لفتت انتباهي كتاباتها أوّل ما قرأتها و الكتابة تعلن عـن نفسها، فإمّا أن تَحظى بالرضا و القبول ، أو الإهمال و النّفور.

و الكتابة عند فوزية حُمولة من مشاعر إنسانية، و رقّة في مُلامسة الشّعور، و إثارة للاهتمـام، و دعـوة للتّأمـل... في الحياة و تقلباتها و تناقضاتها: بين عُسر و يُسـر، و تعاسة و سـعادة،و بغضـاء وحب...كتابـة تجمـع بـين السّـردي/ الحكائي، والإحساس الرّومانسـي. والمواضـيع ذات الـزّخم الذّاتويّ، كتابة تتقلب بين اتجاهين: ذات الفعـل (**Sujet de faire**) و ذات الحـال (**Sujet d'état**) في إطـار أنساق فنّية ، تُعْنى بالأسلوب كوحـدة معجميـة، صـوتية، صرفية... لتحقيقِ انسجام داخلي، بغية تحقيق إثارة الذّهن، و متعة القراءة، و مادامتِ النّصـوص تجانسًـا خاصًـا بـين الحكي، و فنّ المقالة، و الخاطرة و التّخييل الشّاعري فـكلّ ذلك يجعل النّصوص ذات نكهـة رومنسـية في معظمهـا، تـأبى التّجنـيس، و تتمـرد عليـه. و تسـتقلّ بـذاتها فـوق التّأطير و التّحديد، و كأنّهـا تنفـر مـنْ كلّ مـا هـو كائـن، و ذلـك باسـتقلالية في البنـاء، و التّركيـب، و التّصـور، و الرّؤية ...

وإنّ تغييب المؤشّر الأجناسي، لمْ يمنعْ من المحافظة على السّنن اللّغوي: (صوت، تركيب، معجم، دلالة) في خدمة الحقيقة التّخيلية المتقصّدة التي تستأنس دائمًا، بالتّراكمات السّردية المتنوعة من حيث الشّكل.

و يبدو أنّ الكاتبة فوزية وجدت نفسها في هذا النّوع من الكتابة، الذي يسمح لها بملامسة كلّ المواضيع بشفافية، و بسرد حلمي (Narration onirique) فضلًا على ما هو ذاتيّ، أقرب إلى السّر ذاتية (Autobiographie) بعيدًا عن صرامة القواعد المتعارف عليها في الأجناس الأدبية الأخرى كالقصّة، و الرّواية و المسرحية و الشّعر...

و أعتبر ــ من خلال تتبعي لكتابة فوزية ــ أنّها تملك طاقة تعبيرية سردية لو وُجهت وجهة تجنيسية، في مضمار السّرد:كالقصّة، أو الرّواية، لأعطت أنموذجًا سرديًا مُتميزًا و الشّاهد على ذلك هذه النّصوص التي تنبض بالحكي، و البوح الإنْساني، الذي يقف عند الظّاهرة أو الحالة، وِقفة تأمّل، و تفحّص، وإثارة اهتمام، أحيانًا تكون الظّاهرة أو الحالة في حكم العادي، الذي لا يثير انتباهًا، و لكن نصوص فوزية تجعلُ النّظرة تختلف، و الإحساس يتغير، و المفاهيم تتبدل و تتجدّد، و كأنّ الذي كان لم

يكن، وأنّ هـذا الكائـن شيء جديـد، إنّهـا الكتابـة ذات التّـأثير مــن حيــث الدّيباجــة، و السّــنن، و الابــتكار، و الرسالة...

٢٠١٨/١٠/١٩
أغادير/ المغرب

****

مجموعة"صلاةٌ في حضن الماء"
للقاصّة انتصار السّري/اليمن

ما قبلَ السّردِ

اليمن بلد الحكاية و الحكي منذ القديم، حقًا أنّ الحكي الشّفوي كان هو الأساس، و العمدة.. توارثته الأجيال، و القبائل، و العشائر.. إحياء لليالي السّمر، و في ذلك تميّزت القبائل اليمنية بروّاتها و سارديها، الذين عمّقوا دلالة السّرد، و دوره في المُتعة و المُجالسة، و الإفادة و المُؤانسة إلى أنْ تطوّر في العصر الحديث مَسار السّرد الشّفوي إلى ما هو كتابي، تأثرًا بالرّواية الغربية، والعربية.. لذا وجه الكتابة السّردية بدأ بالرّواية أو القصّة الطّويلة، و مازالَ هذا الاهتمام يستقطب رواد السّرد لحدّ الآن .تلاه في ذلك الاهتمام بالقصّة القصيرة و بشكل مُحتشم في البداية، و قد لا يكونُ جلّ ذلك يمتّ للقصّة بصلة، لاتّسامهِ بروح المَقالة والتّقريرية.. و أخصّ بالذّكر عقدي الأربعينات والخمسينات، و من كتّاب هذه الفترة: أحمد البرّاق ، محمد علي لقمان، وعلي لقمان، وحمزة لقمان،

وحمد حسن خليفة، وهاشم عبدالله، ومشرقي عزيز، ثم الكاتب حسين سالم باصديق .. إلى أنْ بدت عناصر التّطور

و التّميز تظهر مع نتاج أواخر الخمسينات و عقد الستّينات، و النّقاد يعتبرون ذلك بداية التّأسيس للقصّة القصيرة اليمنية، إذ ظهرت أوّل مجموعة قصصية على صَعيد الجزيرة العربية: "أنتَ شيوعي" لصالح الدحان، ثمّ بدأت زخات العطاء تنهال تِباعًا: قصة "سعيد المدرس" لمحمد سعد مسواط، التي يعتبرها النقد اليمني البداية الحقيقية للقصة في اليمن، و برز في هذه المرحلة القاص محمد أحمد عبد المولى.. أمّا عقد السّبعينات فيعتبره النّقد طفرة مميزة لانتقال القصّة من التّأسيس إلى التّجنيس،

و من أبرز رواد هذه المرحلة: زيد مطيع دماج، وعبدالله سالم باوزير، محمد قاسم مثنى.. وفي عقدي الثمانينات و التّسعينات ومع انتشار التّعليم، و ظهور الجامعات أصبح التّجديد لغة و أسلوبًا يفرض نفسَه،

و يكسب القصّة اليمنية حلّة جديدة.. و ممن برزوا: محمد صالح حيدرة، سعيد عولقي، ميفع عبد الرحمن، عبد الفتاح الولي.. كما شهد عقد التّسعينات الأقلام

النّسوية: شفيقة زوقري، ثريا منقوش، نجيبة مسيبلي، رمزية عباس الإرياني. و مع عملية التّجديد يفتح باب التّجريب، الذي بدأت انتاجاته مع أواخر التّسعينات
و هي في استمرار لحد الآن و الأمر في ذلك يعود لأسباب سياسية كالوحدة الوطنية بين شطري اليمن، و أسباب ثقافية كانتشار الصحافة و تنوعها، وتوفر المجلات الوطنية و العربية و الأجنبية وتأسيس نادي القصّة،
و من رواد مرحلة التّجريب نبيلة الزبير، وأروى عبده عثمان، وأفراح الصديق وأحمد زين ومحمد القعود،
و وجدي الأهدل. و هي مرحلة هامة مهدت لظهور القصة القصيرة جدًا في اليمن.. والتي سبق أن ظهرت في سوريا و العراق و مصر و المغرب.
فإن بقي الشعر على رأس اهتمام الأدباء اليمنيين، و تلته الرواية في الجانب السّردي ثمّ القصّة القصيرة، فإنّ القصّة القصيرة جدًا، استقطبت اهتمام الجميع: من مسرحيين و شعراء، و روائيين، و قاصين، و صحفيين..
و لعلّ من الأسماء التي ظهرت بقوّة الإبداع، و فنّية العطاء الصّحفية و القاصّة انتصار السّري.

التي كرّست موهبتها للقصّة القصيرة جدًا. فحافظت على حضورها المتألّق في مختلف الملتقيات داخل اليمن و خارجه.

و قد أصدرت ثلاث مجموعات قصصية منها "الرقص على سيمفونية الألم" ٢٠١٠، و"المحرقة" التي فازت بجائزة الشاعر عبدالعزيز المقالح للقصة القصيرة عام ٢٠١٣، و " لحرب واحدة " سنة ٢٠١٦ و ضمّ كتاب الأنطولوجيا العربية للقصّة القصيرة جدًا بصيغة المؤنث، بعضًا من قصصها و كذلك كان الشأن في كتاب "حصاد جاليري الأدب ٢٠١٤" في المغرب، من خلال كتاب " أنطولوجيا جاليري للقصة القصيرة جدًا في المغرب" وشاركت في ملتقى الرواد الكبار للقصة القصيرة جدًا في الأردن ٢٠١٤، وكذلك في الملتقى العربي الثاني للأقصوصة لمنتدى عنجرة في جامعة عجلون في الأردن ٢٠١٥ فضلًا عن نشاطها الدّؤوب في منتدى القصة.

و في مجموعتها الأخيرة (صلاة في حضن الماء) تستوقف القارئ عدّة ملامح فنّية، و تيمات هادفة نخصّ بعضها بالذكر:

١ ــ لحظة الاكتشاف " moment of truth "

و هي تقنية سردية، تعتمد المفاجأة غير المنتظرة، ما يشكل صدمة سردية للقارئ، الذي يذهب به السرد بعيدًا، ليفاجأ أنّ الحبكة ليس ما نسجه فهمه و خياله، و ما استقر عليه وعيه و إدراكه.. و إنّما ما جاءت به القفلة، فعصفت بكلّ ما كوّنه كاستنتاج و استنباط و جعلته يعيد النّظر ، يقيّم الفعل القرائي، و يحذر الفهم الاستعجالي..كالذي نجده في نص" حالة "...

٢ــ المعنى الكامن " Latent content "

و هي خاصية تكاد تكون عامّة في نصوص المجموعة. إذ لا تعلن الفكرة عن نفسها، بل تبقى رابضة بين تلافيف اللّغة، و نسقية الأسلوب، و طرائق السرد.. ما يتيح للقارئ فسحة التّخيل، و تعدّد القراءات.. و قد ينتهي به الأمر إلى لحظة الاكتشاف، و لربّما يتجاوز ذلك تأمّلًا و تأويلًا كالذي نجده في نص "نحت على الجدران" و "هذيان" و "سيجارة"...

٣ ــ التّعبير المَرئي " visual Thinking "

و هـو نـاتج عـن دقّـة التّعبـير، و تعـدّد الصّـيغ، وبلاغـة التّصوير السّردي، وقصر الجمل المعبّرة.. إذ يصبح التّعبـير بالصّورة اللّفظية أقرب من التّعبير السّينمائي و ذلك مـن خلال تلاحق و تتابع اللّقطات و المشاهد وهذا نلمسـه في نصوص منها: "مسبحة"

٤ ــ العجائبية " Miraculeuse "

و هو أسلوب و تيمة غرائبيـة، في نسـق فانتاسـتيكي غـير معتاد و لا ممكن الوقوع، إذ لا يحفل بالواقعي و الموضوعي كإطار للحدث. و لكن مع ذلك يعمّق الإحساس بغربـة الذّات الفاعلة.. و كأنّ اللّغة السـّردية العاديـة لا تخلـق التّواصل الأعمق. فيصـبح مـن الأجـدى الاسـتعانة بلغـة مختلفة، و تيمة غريبة غير مألوفة أو واقعية.. كالذي نجده في نص: " تابوت " و "استراق"

٥ ــ التناص، أو التّداخل النّصـي "Intertextuality"

و هو احتفاء و تماهٍ و استفادة من نصوص أخرى سواء على مستوى الحدث أو الشّخصيات... و في ذلك إثـراء لفكـرة

النّـــص، وحســـن التعبـــير عنهـــا بعمـــق و فنّيـــة و اقتضاب.. كالذي نلمسه مثلًا في نص: "جولييت " حيث أنّ النّص يستفيد من دلالة الحدث، و رمزية بطلاهُ: روميو وجولييت " Romeo and Juliet "وكذلك " ضوء القمر " و " سقوط سيف شهريار " و " بابا نويل " و " الهدهد " ...

٦ ــ القصة المفاجئة « Sudden fiction

و هي تقنية سردية ورثتها القصّة القصيرة جدًا عن القصّة القصيرة ، بل من شدّة ما تُطبق في السّرد القصير جدًا.. أصبحت من أهمّ خصائصه الفنّية الأسلوبية.. و القصة المفاجئة في هذه المجموعة أساسها: لحظة الحقيقة، و الكلمات الملغمة ،و الصدمة الثقافية، و الحلقة المفرغة، و التضاد الوجداني، و بلاغة القص كما هو الشّأن في نص : " حب " ...

هذا غيض من فيض، من الخصائص الفنّية التي جاءت في هذه المجموعة القصصية، و نترك للقارئ متعة الوقوف على ما تبقى، و اكتشاف قاصة هيأت قلمها للكشف، و النّقد، و الدّفاع عن المرأة. التي لربّما لا تحسّ بوضعها،

و إحساسها، و ظروفها إلا بنت جنسها فاهتمـام القاصّـة انتصار السّري بالمرأة يكاد يكون محور الدوران، و نقطة الالتقاء، بين هذه المجموعة و المجموعات السّابقة.
التي تبشر- بقاصّـة بارعـة، تخطـو بثبـات في أرض بكـر، معتمدة موهبة أصيلة، و اطلاعًا هامًّا حول السّرد القصير جدًا و مكامنه.. و سَبر خصائصه و تِقنياته..

٢٠١٧/٠٢/٠٥
أغادير / المغرب

****

تقديم المجموعة العربية "سنابلُ من حبرٍ "
رابطة القصة القصيرة في اليمن

ما قبلَ السّردِ

حين تعمد رابطة القصّة القصيرة جدًا في اليمن، على طبع كتاب يجمع نصوصًا قصصية من مختلف أقطار العالم العربي، رغم كلّ الظّروف الصّعبة التي يمرّ بها اليمن، لا نملك إلا أن نشدّ على أيدي القائمين عليها، و روادها، مهنئين و مباركين هذا التّحدي، و هذا الجهد المبارك في سبيل نشر و دعم هذا الجنس الرّاقي والممتع، من لطائف السّرديات الحديثة.

إن (ق ق ج) في الوطن العربي، أخذت مكانتها الأدبية، و أصبحت تستقطب روادًا في كل حين، و من مختلف الميادين، ليسوا في أغلبهم غرباء عن عالم الكتابة، فمنهم الرّوائيون و القاصون و المسرحيون و الصحفيون بل و من وظائف أخري كالحقوقيين، و الأطباء، والصيادلة و المهندسين.. الشّيء الذي لم يعرفه أيّ جنس من

الأجناس السّردية إلا لمامًا. و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ هذه الأثيرة القصيرة جدًا، امتلكتْ روادًا من مختلف الوظائف، و المجالات، بل من مختلف الأعمار، و الأجناس، ذكورًا و إناثًا.

الشّيء الذي ينبغي أن يجعلَ العملية النّقدية مُتيقظة، متبصّرة، ساهرة على حسن السّير و المسار. فمثل هذا الإقبال اللافت، يشكّل ظاهرة للبحث و التّقصّي، فهل هو إقبال عن اختيار و اقتناعٍ، و دراسة و بحث.. أم ترى إقبال غواية و رَغبة.. و فضول معرفيّ ؟ فكلّ مجال يخلو من النّقد و المتابعة، يعتريه الخلل.

و لنا فيما وقع للشّعر الحديث عِبرة، إذ أصبح الكلّ شاعرًا، و لكن بدون شعر !

و من أجل هذا، و خوفًا على هذه القصيرة جدًا من الابتذال، و الاستسهال، ارتأت رابطة القصّة القصيرة جدًا في اليمن،أن تعتمدَ خبرة نقاد لهم تجربة نقدية وإبداعية في هذا المجال.

الشّيء الذي تبلور في هذا الكتاب الجامع، كنتيجة جهد مبارك شارك فيه رواد الرّابطة في العالم العربي.

و إنّ هذا التّنوع الموضوعاتي، وهذه الطّرائق المُختلفة في الكتابة، و هذه اللّغة القصصية ذات الأنساق الأسلوبية، و التّركيبية المُتباينة.. لتكشف الغطاء عن مدى حيوية هذا الجنس السّرديّ في استيعابه لمختلف المواضيع، و انسياقه و العديد من أساليب الكتابة القصصية.. الشّيء الذي يَجعلنا نتأكّد مُطمئنين أن هذا الجنس أخذ مكانته في مجال السّرد العربيّ. و أنّه سيستمر يستقطب أقلامًا جديدة ، و يَستهوي مواهب واعدة .

فهنيئًا لرابطة القصّة القصيرة جدًا، بهذا الإنجاز القصصيّ. و هنيئًا للقارئ العربيّ بهذه المضمومة العطرة، التي ستحمل له متعة القراءة، واكتشاف أنماط من القصّة القصيرة جدًا.

٢٠١٨/٠١/١١
أغادير ـ المغرب

****

مجموعة " ركامُ الدموع "
للقاص خلدون دالي / اليمن

ما قبلَ السّردِ

إنّ سر الحكي استوطن اليمن منـذ غابـر الأزمـان، فمـا أن تجالس اليمني حتّى ينطلق في سرد لا تعرف كيف أتاه و لا كيف اسـتلهمه، بـل كلّ مـا تحسّـه حقيقـة أنّ هنـاك مـا يستحقّ الإنصات، و أنّ في ذلك متعة خاصّة...

حقًا كتابـة، الحـكي انصــرف إلى جـنس الرّوايـة حاليًـا، و بشكل ملحوظ ، نظرًا لما تجـده مـن تشـجيع مـن طـرف الدّارسين، و الجامعات، و الجوائز الدّولية، و الإقليمية التي تُخَصَّصُ لها كجائزة البوكر، إسـوة بجـائزة العـويس للنّقـد والشّعر...

و مع ذلك ، فالقصّة ليست جنسًا طارئًـا في اليمـن، فقـد ظهرت أعمال لافتة بسحر سردها مع نهاية العشــرينيات من القرن الماضي ، كروايـة « فتـاة قـاروت » في جـزأين / ١٩٢٧ لأحمد عبد الله السّـقّاف، و روايتـين لمحمـد عـلي

لقمان هما : « سعيد » و« كملا ديفي » وروايـة « يوميـات مبرشـت» للطيـب أرسـلان وغيرهـا [٣٤] إلا أنّ القصّـة القصيرة و القصيرة جدًا، استقطبتا أقلام بعض الرّوائيين، و عددًا من الأدبـاء الآخـرين [٣٥] :محمـد عبـد الـولي في مجموعاته القصصـية الثـلاث «الأرض يـا سـلمى» و«شيء اسمه الحنين» و«عمّنا صالح» وزيـد مطيـع دمـاج، أبـرز الكتاب في الفنّ القصصـي وله مجمـوعات منهـا "الغـرارة" و "الرحلة " و" الجسر"...

بينما الق الق جدًا، كان الإقبال عليها مَحفوفًا بكثير مـن الحذر و التّحفظ بداية، و ذلك مردّه لعدّة أسباب:

ـ حداثة جنس الق الق جدًا.

([٣٤]) ـ و امتدت الكتابة الروائية إلى المرحلة الواقعية أواخر الستينياتمن القرن الماضي بأسماء مثل: محمد أحمد عبد الولي ومحمود صغيري ومحمد حنيبر وزيد مطيع دماج وسعيد عولقي وحسين باصديق وغيرهم ثم تلتها الرحلة الحديثة أوائل التسعينيات و من روائييها : حبيب عبد الرب سروري ونبيلة الزبير ونادية الكوكباني وهند هيثم وغيرهم، و قد عرفت الألفية الثالثة روئيين شبابا أثروا المجال الروائي كالروائي المتميز خالد العبسي وروايته " الأم أضاعت سحرها" التي احتلت الرتبة الثانية في جائزة دبي و محمد الغربي عمران و رواياته:" الثائر" و"مصحف أحمر"و " ظلمة يائيل " و مسامرة الموتى"...و قد تجاوزت الرواية اليمنية عدد المائة بقليل، و ذلك بما نشر داخل و خارج اليمن.

([٣٥]) ـ انظر كتاب ببلوجرافيا السرد في اليمن للكاتب خالد بن أحمد اليوسف.السعودية، ط١، ٢٠٠٤م

ــ قلّة التّنظير له عربيًا و يمنيًا، و قلّة اعتماده من رواد القصّة القصيرة .

ــ الاستئناس القديم بالشّعر،والرّواية، و القصّة القصيرة.

و لكن رغم ذلك،فانتشار النّوادي الأدبية، بعد تأسيس الجمهورية اليمنية في عام ١٩٩٠ الذي كفل دستورها حقّ النّشاط السّياسي، وتأسيس الجمعيات فقد تنامى عدد منظمات المجتمع المدني ليصل إلى نحو (٧٨٠) جمعية ومؤسّسة أهلية في عدن وحدها. فضلًا عن نخبة من المثقفين، و نقابات، و أحزاب، و نشاط الطّباعة و الصّحافة، إذ قفز عددها من صحيفتين إلى أربعين صحيفة. هذا فضلًا عن الطّلبة الذين تابعوا دراستهم العليا في بعثات خارج اليمن و بخاصّة في السّعودية أو مصر، أو العراق، أو سوريا... فقد عادوا مزوّدين برؤى فنّية، و رغبة في تبني هذا الفنّ الجميل يَمَنيًا...و حاليًا و رغم الحرب الأهلية/الخارجية ينشط ثلّة من القصّاصين الشّباب اليمنيين و العرب، على صفحة فايسبوك "رابطة القصّة القصيرة جدًا في اليمن" التي يرأسها القاص خلدون الدّالي. و قد بلغ عدد القاصين

و القاصات في اليمن ما يربو عن المائتين في مختلف القصّ: القصّة، و القصّة القصيرة، و القصيرة جدًا.

و لكن هذا لا يعني أنّ السّاحة الثّقافية/ الأدبية اليمنية أصبحت ناضجة ، وسانحة لكلّ عمل إبداعي. نتيجة الإكراهات السّياسية منها، ودواعي الاحتراب.. يقول الرّوائي القاص اليَمني محمد الغربي عمران: "... ثمّة أسماء قوية في السّرد والشّعر، إلا أنّها لا تزال مُسيرة للسّياسي، ولا تعي أنّ دَورها أرفع من أن تُسَيّر، وأنّها راعية لقيم العدل والحُرية والمُساواة، وتناهض التّسلط والعنف والدّكتاتورية، ولذلك لم تنضج النّخبة الإبداعية في اليمن، ولا يزال المشهد بحاجة إلى المزيد"[٣٦] و في مجال القصّة قال منتقدًا وضعها الحالي: "هي موضة يَستسهل البعض كتابتها، وأرى كثيرين يكرّرون أنفسهم في هذا المجال، والبعض لا يفرّق بين الخاطرة والأقصوصة، وآخر يخلط بين الدّفقة الوجدانية والأقصوصة، وبين النّكتة أو النّص الشّعري الحر... للقصّة فارساتها وفرسانها، منهم المتميّز في أعماله ومنهم

([٣٦]) ـ "الجريدة " عدد ٣٨٢٤ حوار مع الروائي القاص / محمد الغربي عمران
http://m.aljarida.com/articles/1522779023628792600/

التّقليدي، وقلّة منهم برعت وتميّزت بتجديدها ومحاولة تقديم المختلف. لذلك القصّة في اليمن في تطوّر مستمر."[٣٧] بينما القاص جمال جمعان لا يشاطره تفاؤله إذ يُلاحظ أنّ القصّة عرفت انْحسارًا و تراجعًا في الإصدارات منذ سنة ٢٠٠٥، و أنّ الاهتمام كلّه انْصرف إلى الرّواية، بل من القصّاصين من تركوا القصّة و اتّجهوا إلى الرّواية مثل: وجدي الأهدل، وبسّام شمس الدين، ونادية الكوكباني.[٣٨]

بينما يرى الناقد العراقي وأستاذ الأدب الحديث في جامعة صنعاء الدكتور حاتم الصّكر أنّ القصّة في اليمن، صامدة رغم ضآلة إنتاجها إذا ما قورنت بالرّواية والشّعر. و يجدُ نوعًا من التّمدّد النّوعي والشّكلي طرأ على القصّة القصيرة اليمنية تَجَسَّد في هيئات عدّة منها الفانتازيا ، والقصّة القصيرة جدًا، والقصّة اللّوحة، والخيال المفرط، والنّص الرّفيع. و تلك تشكل ظاهرة صحية، و بخاصّة مع دخول المرأة اليمنية كمساهم رئيسي في كتابتها، مما ساعد على تنشيط هذا النّوع من الكتابة. و تنبأ بمستقبل جيّد

---

(٣٧) ـ نفس الحوار السابق

(٣٨) ـ واقع القصة القصيرة في اليمن /الجزيرة نت
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2010/4/21/

للقصّة في اليمن، احتكامًا إلى التّجديدات في الشّكل وأسماء الأدباء الجُدد الذين انْضمّوا إلى هذه التّجربة، [٣٩]

في هذا الإطار من التّفاؤل، و التّطلع إلى المستقبل، و رغم كلّ العراقيل الراهنة التي تحفّ الطريق... ارتأى القاص خلدون الدّالي إصدار مجموعته القصصية " ركام الدّموع " من جنس القصة القصيرة جدًا . مجموعة تحتكم إلى عدّة خصائص شكّلت الإطار العام لهذا الجنس السّردي الجميل كما اعتنت بالواقع المعيش، نذكر منها:

١ ــ الكتابة إبان الحرب:

ليس من السّهل الكتابة إبّان الحرب، لأنّها كتابة تحْت الضّغط: ضغط الواقع المرير، و الضّغط النّفسي/الاجتماعي كما أنّه ليس من السّهل أن يبقى المبدعُ سلبيًا كالملاحظ، المُتفرج، المُحايد...

لهذا فضّل القاص خلدون الدّالي أن يتنفّس وسَط الدّخان القاتم الخانق...

فكانت في المجموعة نصوص عن الحرب و الاحتراب. نصوص لم تأت في الصّورة الواقعية، و لا التّوثيقية، و لم

---

(٣٩) ــ نفس التقرير السابق .

تكـــن لتحليـــل الوضـــع أو نقاشـــه، أو تبســـيط أســـبابه و دواعيه... بل جاءت لمحات لنتائجه الكارثية، و ومضـات لما آل إليه الوضع في أثره على الأرض و الإنسان، على الحـال و المستقبل، بل إشـارات قـد تبـدو بعيـدة، و لكنّهـا مـن شظايا ما هو كائن مثل:

(الشّعائر الأخيرة، الـزّئيرالأخير، تصـــريح، أديـم الأفـول، الصّـدمة، واحربـــااه! عروبـة، انكسـار، الضّـوء الأزرق، تفخيخ، عبثية...)

٢ ــ التّنـوع اللّغـوي :

و نقصد به :

أ ــ اللّغـة المجازيـة (Figurative language) و إن كان القاص لا يتعمّدها، و إنّما تأتي تلقائيًا. و بخاصّـة في بنـاء و إحـكام ديباجـة القفلـة، كمـا هـو الأمـر في نصـوص: ("الأمم المتحدة" و "إنسانية" و "شطرنج "...)

ب ـ اللّغة العاطفية الانفعاليـة (Emotive language)

و مـن خلالهـا، كنسـق شـاعري، يحـسّ المـتلقي بـرؤى مُتداخلة، من الوشائج الإنسانية ،والمشاعر الذّاتية... الـتي تحدّد فضاءَ إطار رومانسي أو التّأرجح الشّعوري الوجدانيّ

للشّخصية في علاقتها بذاتها و بالآخر. تحقيقًا للغاية الانفعالية التّعبيرية ، بواسطة الدّلالة و الشّكل الشّعري للّغة .

و نجد ذلك مثلًا في : ("أمل"، " غيرة" ، "نظرة"، "سهرة حمراء" ...)

ت ــ اللغة الدّالة (Referentical language) ولا نعني بها البساطة و الوضوح، و إن كان الأمر يبدو كذاك، لأنّها لغة مراوغة، تبدي أشياء توهم بوضوح الرّؤية، و لكنّها تنتهي بما يفيد الدّهشة، أو الحيرة، أو التّأويل، و التّأمل.. فيكتشف المُتلقي أنّها لم تكن لغة بريئة شفّافة... بل كانت لغة مخاتلة تكتنز ما اخترق أفق توقعه.. و هذا النّمط من اللّغة يكاد يكون أوفر حظًا من النّوعين الآخرين مثل:

"زهد "، "مهانة"،" الخوف "، "تصريح"، أديم الأفول"...)

٣ ــ تقنية الكتابة:

نصوص مجموعة "ركام الدّموع "اتّخذت مسارَ بناء القصّة القصيرة جدًا، كما هو شائع، و متعارف عليه. من حيث قصر الحجم، و تكثيف اللّغة في أغلب النّصوص و ذلك

بفضل الحذف، و الإضمار ، و توظيف التّضمين في بعض النّصوص، و بخاصّة منها ما يتعلّق بالوضع الحالي في اليَمن: حرب و احتراب، فضلًا عن اعتماد المفارقة، و الحرص عليها كأساس لبناء النّص، و الاجتهاد في الوصول إلى قفلة الإدهاش والحيرة، والتّساؤل والتّأمل..

و في اسْتعراضنا لهذه الخصائص لا نعني أنّ نصوص المجموعة سقطت في الاتّباع و النّمطية (Stéréotype)من حيث الأسلوب والصّياغة. بل على العكس من ذلك، استأنست بالخصائص ، و تميزت بمستجدات نعتبرها من تقنيات الابتكار:

١/٣ــ الحلقة المفرغة : لإثارة فضول و أسئلة المتلقي.

٢/٣ــ اعتماد نسق جبل الجليد(Ice berg)في التّعبير، إذ يبدو البعض طافيًا بينما الحقيقة تكمن في العمق، فهي كتابة مُخاتلة، تكتم أكثر ما تبدي، في أغلب النّصوص.

٣/٣ــ اعتماد أنواع من المفارقة منها :

ـــ مفارقة الحدث:(الزئير الأخير،إنسانية، تصريح، واحرباه...).

ــ و مفارقة الموقف: ("الشّعائر الأخيرة" ، "زهد"، "الخوف"، "الصدمة"...).

ـــ و مفارقة القدر:("مصير"، " نقطة "، " خذلان "، "اندثار"...).

ــ والمفارقة اللّفظية:("غيرة" ، "الضوء الأزرق" ، " مجتمع "، " شطرنج "...)

مجموعة "ركام الدّموع " شهادة قصصية فنّية تلميحية، لفظاعة ما يَعرفه اليمن، شهادة لا توثّق أحداثًا واقعية، أو تخييلية افتراضية، ولكن تنطلق من نتائج فعل بشري ما كان ليحدث، لو اسْتحضر قليلًا من الوعي، وبعد النّظر،وحسن التّدبر وهي بمجموع نصوصها النّابضة بحُرقة الوطن، وما يَعتريه، توشي بقلم شاب رهيف الحسّ، ذواق لفنّ القصّ، بارع ماهر في اقتناص اللّحظة و تشكيلها...

إنّه القاصّ خلدون الدالي، الذي تَعِدُ مجموعته هذه، بعطاءٍ كثير، و تنوّع أثير.. على درب القصّ القصير، و بخاصّة القصير جدًا.

٠٣ /٠٤/٢٠١٨

أغادير / المغرب

مجموعة "للفرح عمرٌ واحدٌ".
للقاص زيد عبد الباري سفيان / اليمن

ما قبلَ السّردِ

"للفرحِ عمرٌ واحدٌ" مجموعة قصصية من جنس القصّ القصير جدًا. للقاص اليمني زيد عبد الباري سفيان. مجموعة، و إن حافظت على خصائص القصّة القصيرة جدًا: من حذف، و إضمار، و تضمين، و تكثيف لغوي... إلا أنّها اعتمدت و بشكل لافت، التّخييل الخصب، والرّمز على اختلافه و تنوعه، والاستعارة، و الاستفادة من نسق قصيدة النثّر. وعدم الرّبط بين الجمل.

الشّيء الذي جعل النّصوص، في قصرها و كثافتها، و أسلوبها الوامض، و لغتها المجازية، و اختلاف تيماتها، و تنوع رؤاها السّردية... تبدو مختلفة، دون خرق للمبادئ الأساسية. و لكن تركيزًا و اعتمادًا على ما يُحفّز و يدعو إليه منطق التّجديد، و التّجريب، نأيًا و انصرافًا

عـن النّمطية، و مُسايرة ما هو رائج و كائن... و لعـلّ مـن الأشياء اللاّفتة في المجموعة نذكر:

١ ــ التّخييل (Phantasy)في هذه المجموعة جـاء نتيجـة عدّة اعتبارات، تضافرت لخلق أكوان تخييلية، منها:

١/١ ـــ قـوّة الكلمـات (Powerful words)و حُسـن تموضعها، و بُعد دلالتها و رمزيتها من جهة، و مـن جهـة أخرى في نسقها التّركيبيّ، المَجازيّ، الاستعاريّ.

١/٢ــ المعنى الكامن (latent content)الذي يُستشف من الإيحـاء ودواعي الاسـتقراء والاسـتنباط، مـا يُحـرك قـوى الإدراك الحسّي، و قدرات التّخييل معًا، بحثًـا عـن المَعـنى الخفي، الذي لم تقر به الكلمـات، و لا الجمـل، و لا النّـص كاملًا. و لكـن يبقى الإحساس بحلقة مفرغة تدور حولها كـلّ الأسئلة، لأنّها تشـكّل الحَـيرة، و تحفّـز البَحـث عـن ظلال المَعنى، أو ما يُعرف بمعنى المَعنى.

١/٣ــ التّجريدية (Abstract) إنّ النّصـوص في ابتعادهـا عـــن اللّغـــة الدّلالية/المعياريـــة، و اعتمادهـــا الرّمـــز، و الأسلوب المَجازي، و بخاصّة توظيف الاسـتعارة بشـكل مكثف، جعل معظم النّصوص تقرأ من خلف غلالة مـن

التّجريد، تتطلب إعادة تشفير النّص، و في ذلك مدعاة للتّخييل.

٤/١ ــ العصْف الذّهني (Brainstorming) إنّ طريقة بناء النّصوص في المجموعة و تركيبها، و بلاغة القصّ و انسجامها، و تقنية الابتكار و توظيفها : كالشّرود والانفصال، والتّركيز و الاستغراق، و التّأخير و التّأجيل، و الإيجاز والتّضمين، و جعل المَألوف غريبًا، و اقتناص الافتراضات الوجودية، بين ما هو حقيقيّ، وما هو افتراضيّ... فضلاً عن الكتابة بنسق غرائبي... يحقق في أغلب النّصوص ما يُعرف بالواقعية السّحرية العَجائبية... كلّ ذلك لا يَسمح بقراءة استعجالية متسرعة، بل يفترض قراءة متأنية، متيقظة، نبهة، متتبّعة للعلامات المُتخيلة، الشّيء الذي يثير الذّاكرة، و يَستدعي مُكوّنات المُخيلة.

٢ - الرّمز (Symbol) في هذه المجموعة جاءت اللّغة القصصية مُعبّرة، لمّاحة و حيوية لأنّها لامست وظائف اللّغة كما حصرها اللّغوي هاليداي (Halliday) فيما يَخصّ: النّفعية، و التّنظيمية، و التّفاعلية، و الشّخصية، و الاسْتكشافية، و الإخبارية، و التّخيلية، و الرّمزية.

و ما يتعلّق بهذه الوظيفة الأخيرة، فقد وظّف القاصّ زيد عبد الباري سفيان الرّمز شأن الوظائف الأخرى، كنسقٍ تعبيريّ بشكلٍ ملحوظ، حتّى كأنّ كلّ نصّ لا يخلو من ترميز، و هو بذلك في حاجة إلى قراءة، وتدبّر، و تأمّل، و تمعّن... للوصول إلى البنية السّردية العميقة. فالقاص عن قصد أوعن غير قصدٍ يأتي بالصّور السّردية الرّامزة تفاديًا للمُباشرة، و لذلك فنظام التّرميز في نصوص المجموعة لم يأت ترفًا أو زينة شكلية، بل جاء لضرورة تعبيرية عن مَكامن النّفس، و خلجاتها، و ملامسة أغوارها، و بخاصّة حين لا تستطيع التّعابير المُعتادة، أن تفضي إلى عُمق الشّعور، و إلى صميم الذّات و ما تنطوي عليه.

ففضلاً على أنّ القاصّ اهتمّ بالرّمز اللّغويّ، و كثيرًا من التّناص من الثّقافة العربية، و الإرث الإسلامي في تلميحات رَمزية إيحائية و توظيف الدّلالات المُتقابلة أو المُتناقضة، فقد اسْتعان كثيرًا برموز ثقافية: بروتس، كاركاتور، المهرجون، المُسوخ... ورموز حضارية: المومياءات، السجّاد الأحمر... و رموز و إشارات دينية: الشّيطان، الجَمرات قابيل، حواء، أيوب،آدم،

التّفاحة،الهداهيد/ هدهـد، أصـحاب الأخـدود... ورمـوز جغرافية: البحر الأبيض، البحرالأسود، البحرالأحمر ورموز تاريخية : طارق، كلب الروم، نيرون، قارون، براقش..

٣ ـــ الاسـتعارة (metaphor) و هي مـن أهـمّ أدوات التّخييل، و صناعة الصّورة السّردية في المجموعـة، فمهمـا كان تعريفها لدى البلاغيين :" مجـاز علاقتـه التشـبيه، أو تشبيه حذف أحد ركنيه الأساسيين." فالقـاصّ جـاء بهـا مكنية، و تصريحية، و هذا هو الأعمّ، كما جاء بها أحيانًـا اسـتعارة تحقيقيـة، حيـث يتناسـب المـادي المُسـتعار للمسـتعار له. و جـاء بهـا أيضًـا اسـتعارة تخييليـة و هي المكنية من جهة المُستعار، بحيث يكون ماديًا مَحسوسًـا، و المستعار له يكون مَعنويًا عقليًا، و في ذلكَ الجمعُ بـين المَاديّ و المَعنويّ. الشّـيء الذي سـاهم في تعـدّد الصّـور السّـرديـة، فاسْـتحالت نصـوص المَجموعـة وَمضـات، و تلميحـات... تنطـوي على الكثـير مـن الـكَلام الذي لـم يُكتـب، ومـع ذلـك يُقـرأ مـا بـين السّـطور، و تلافيـف الكلمات، و توالي العبارات غير المُقيدة بروابط، مـا يُحقّـق جَمالية فنّية، و مُتعة قرائية ذهنية...

٤ ـــ الاستفادة من نسق قصيدة النثر (The Prose Poem)

في كلّ الكتابات التي اعتنت بالقصّة القصيرة جدًا. لم يستنكرْ أيّ ناقدٍ مدى تقاطع هذا الجنس مع غيره من الأجناس، و لو خارج دائرة السّرديات. و هي ظاهرة حيوية، أن تستفيد الأجناسُ من بَعضها البَعض. كما هو الشّأن في مجال اللّغات المختلفة... فقط، شريطة عدم التّمازج أو التّماهي ، كهيمنة جنسٍ على آخر.. ففي هذه المجموعة المتميزة يُلاحظ كلّ مُتبصّر، و كلّ من له دراية بخصائص قصيدة النّثر، أنّ القاصّ زيد سفيان استفادَ في كتابةِ هذه المجموعة من معطيات قصيدة النّثر، حسب ما جاءت بها سوزان برنار (Suzanne Bernard) في كتابها:

"قصيدة النثر: من بودلير حتى أيامنا هذه"

(Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours)

و التي عرّفتها بأنّها :" قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية ، موحدة مضغوطة كقطعة بلور، خلقٌ حرّ ليس له من

ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجًا عن كلّ تحديد، وشيءٌ مُضطرب، إيحاءاته لا نهائية ."

فكذلك نصوص المجموعة، في معظمها تستفيد من الوحدة العضوية ما يُميزها عن غيرها من الأجناس المُشابهة من حيث الكم كالشّذرة، والخبر، و الطّرفة...كما تتمتّع بالإيجاز أو التّكثيف اللّغويّ، حتّى لا شطط، و لا زيادة، ولا استطراد، أو شرح ،أو تقرير...مع اعتماد الشّمولية، و دقّة البناء، و المُلاءمة، و الانْسجام... قصدَ تحقيق التمّييز، و التّفاضل في النّوعية ...فضلاً عن توهّج العبارة الذّاتية الإيحاءِ و التّرميزِ و بُعد وعُمق الدّلالة...

٥ ــ التناصّ ((Intertextuality)

في معظم النصوص تستوقف القارئ وظيفة التناص و بخاصّة إحالتها المرجعية، التي تنعش الذّاكرة الثّقافية، و تفتحُ أفاق التّأويل، و تغني النّص بِمعطيات قد يطولُ الحديث عنها و عن أسبابها، و نتائجها.. و لكنّها تأتي مُجملة، مُنجّمة كإشراقة ذِهنية، أو لمحة حُلمية... تختصر الطّويل، و تفيدُ بالمُضمرِ الغائبِ الأصيل...

" للفرح عمر واحد": مجموعة قصصية واعدة. جاءت متفردة بلغتها، و نسقها التّركيبيّ، و رؤيتها السّردية، التي اتّسمت بالرّمزية، و الإيحائية، و الإيجاز، والتّركيز و الاهتمام بذاتِ الفعل، و ذات الحال، في إطار من تنوع أنساق الخِطاب السّرديّ القصصيّ، الذي جاء مُفعمًا بتلاوينِ التّخييل، و خلفياتٍ فلسفية، و تراثية، و رؤية تأويلية، تداولية، معرفية، تعتبرُ التّخييل مظهرًا من مظاهر التّواصل الفنّيّ...

فهنيئًا للقاص زيد عبد الباري سفيان بهذه التّحفة القصصية المُتكاملة، من جنس القصّة القصيرة جدًا، و التي آمل أن يلتفت إليها قلم النّقد، فيكشف مُضمراتها و يبين مكنوناتها، و خصائصها، و بنياتها... كما آمل أن يجد فيها رواد هذا الجنس الجميل، متعة القراءة، و لذّة الخيال، و التّخييل السّردي...

٢٠١٩/٠١/١٠
أغادير/ المغرب

****

مجموعة " تلكَ الحياةُ "
للقاص د شريف عابدين / مصر

ما قبلَ السّردِ

لعلّ من نافلة القول الإدلاء بأحقية القصّة القصيرة جـدًا (Very short story) في الوجـود بعـد هـذا الكـم مـن الإبداع المتنوع ، على مستوى المنشورات الورقية و الألكترونية ، و هذه المجموعات المتميزة المتلاحقة، الـتي أصبحت ترصّع واجهات المكتبات... و تـلاقي ترحيبًـا مـن القرّاء ..

و لا غرو أن يجد هذا الفن مكانه و مكانته، لدى المتلقين، و بخاصّة أنّه وُلـد كبـيرًا، يمـتح قوتـه و عنفوانـه ، مـن ضروب القصّ الأخرى، و لا يجد فصـلًا أو انفصـالًا عـن حلقة السّرديات، و إن كان يتميز في شكله و بنائه.

و في هـذه المجموعـة " تلـك الحيـاة " للدكتـور شريـف عابدين تتحدد معالم القصّة القصـيرة جـدًا بشـكل فـني، و نسق تقني، يراعي مكونات جهاز الحكي، و إواليـات هـذا

الفـن . عَمَـلًا على نسـج إبـداع متماسـك، يحقّـق التّعـدد الدّلالي، و تراكم المعنى، و فسح المجال لتنـوع القـراءات و اختلافها..

و ذلك باعتماد العلاقـات التضـادية، الـتي تعمّـق الـوعي بذات الشـّيء، و تحمـل على التعلّـل و التّأمّـل، و التفكّـر و التّدبر.. في نسق أسـلوبي متكامـل، تـارة يضـمن علاقـة المعـاني بالتّراكيـب، معـنى المعـنى (Meaning of Meaning) و تارة أخرى ينزاح انزياحًا يـروم التّشـفير (Decoding) يحمل على التّأويل و التّمثل، و البحث و التّسـاؤل. لمـا يطرحـه مـن قضـايا و موضـوعات إبستمولوجية، تتردّد في حنايا النّص بين ذات الفعل، و ذات الحال.. مما جعل أنساق الخطـاب تختلـف و تتنـوع بين: سوسيولوجية، و سوسيو سياسية، و سيكولوجية، و اعتماد الجندر (النـوع الاجتمـاعي) و في ذلـك إبعـاد للملل، و حصر للنّمطية، و رغبة في التّجديـد و الابـتكار و التّنوع...

و تحقيق لنظرية جمالية التّلقي ما حقّق انسـجامًا داخليًـا كان له الفضل في إثارة الذّهن، و شحذ أثر السّياق..

و إن جاءت بعض النّصوص ــ لطبيعة موضوعها ــ تخضع للسّرد المرسل، فإنّ بعضها الآخر، لدقة الموضوع و حساسيته، و عمقه ،و أهميته الخاصّة.. جاء في غلالة من الرمز، و إشارة من الإيحاء و الإيماء، و الخيال و ظلال الدّلالة .. الشيء الذي يغري المتلقي بالنّزوع إلى النظرية التّأويلية التّداولية المعرفية، التي تعتبر التّخييل من مظاهر التّواصل. و ذلك في إطار محدّد هو الحقيقة التخييلية المتقصدة، و ما من نص في المجموعة، إلا و يعمد إلى نسقية التبئير (Focus) أي جعل العنصر، أو المكون، بؤرة في الكلام. و هي سمة تعتمدها القصّة القصيرة جدًا و لا تحد عنها، لما تعتمده من إيجاز و إضمار و حذف و عدم إطناب و استرسال ..

و فضلًا عن توظيف المتناقضات، اهتمت المجموعة بالقفلة بمختلف تمظهرها، مع استنطاق الذاكرة و مخبوئها، و الحوار و عمق مراميه، و تجليات عناصر الطبيعة و دلالاتها الرمزية..

" تلك الحياة " مجموعة قصص قصيرة جدًا، تنبض بالحياة.

لقاص طبيب، تارة ينكأ بمشرطه الجـرح، و تـارة يعالجـه و يضــمده.. و في جميـع الأحـوال كان المبــدع الطبيــب، و القاصّ الأريب ...

أغادير المغرب١٧/٠١/٢٠١٢

****

"عطرُ الفجرِ " : مجموعة عربية مشتركة
أشرف عليها القاص: د شريف عابدين

ما قبلَ السـّـرد

هذه المجموعة من القصص القصيرة جدًا، والتي اختيرت وفق معايير وخصائص فنية لطائفة من الكتاب العرب، الذين ألفنا إبداعاتهم في مختلف المنتديات الألكترونية تبشر بمسقبل لهذا الفن الجميل.

إنّ قراءتنا لهذه النّصوص، المختلفة ، من حيث المستوى، و الجودة، و القيمة الفنية... جعلتنا نقف عند بعض الملاحظات، التي و إن كان بعضها يتسم بالإيجابية الفنية،و الصياغة القصصية، و ما يفترضه هذا الفن من مكونات الإبداع والتّخييل... فإنّ البعض الآخر لربّما حاد بعض الشيء عن الرّؤية الإنشائية (**Vision poétique)** و عندي هذا يعود لعدم التمييز بين القصة القصيرة، و القصيرة جدًا. إذ بعض النّصوص لنسقها،

و طريقة كتابتها.. هي مشروع قصة قصيرة. لهذا أفضل أن أحصر بعض الملاحظات التي عنّتْ لي من خلال المطالعة، و عسى أن تكون الفائدة أعمّ و أشمل..

١ ـ الحجم :

القصة القصيرة جدًا لا تحدد بستين أو مائة كلمة، أو أقلّ أو أكثر بقليل... كما يريد لها البعض، إمعانًا في الاختصار.. فقد تستغرق نصف صفحة، و قد تتجاوزها قليلًا.. شريطة: التّكثيف اللّغوي، و الحذف المطلوب، و الإضمار البلاغي، و الإشارة، و الرّمز إذا اقتضى الأمر ذلك.. حقًا، ألفنا نصوصًا مقتضبة جدًا، في سطرين.. ثلاثة، ومنها ــ فعلًا عند الرواد ـ تكون القصة القصيرة جدًا. إلا أنّه لوحظ أنّ هذا في أغلبه، يدخل في إطار الومضة أو الشذرة، و الومضة غير الق ق ج. بل هنا يقع الخلط عند البعض، فالق ق ج: تسمح بتطور الحدث بشكل مختصر، بينما الومضة تحتفظ بالحدث خامًا، و تطرحه في صيغة تأمل أو تساؤل... و لهذا لا نعجب أن نجدها في سطرين أو ما أقلّ من ذلك. بينما الشذرة شيء مختلف تمامًا، وهي الأقدم، ظهرت عند اليونان وبالضبط

عنـد هبـوكراتيس في كتابـه (Aphorismi) أفـورزمي: وهي فـن اللّغـة بامتيـاز، تقـع بـين الشّـعر و الفلسـفة، محكومة بالعقل و لـيس بالإحسـاس بـدون قواعـد. وهي حسـب فريـدريش شـليغل :» فـنّ يخاطـب المسـتقبل، و الأجيال القادمة، و يظل معـاصروه عاجـزين في أغلـب الأحيـان عـن فهمـه أوتقبّلـه « فالقصّـة القصـيرة جـدًا، بحجمها الضّئيل، قاسم مشـترك بـين الشـذرة، والومضـة، ووارث طبـيعي للقصـة القصـيرة، فأخـذت مـن الأولى غموضها واحتجاب دلالتها، و أخذت عن الثانية تلميحها وإيماءها بينما ورثت من الثالثة غواية السّرد، ومن تمّ كان تفردها، وتميزها حتّى بدت و كأنّها تكتب لفئـة خاصّـة مـن القـرّاء، أعـني الذيـن لهـم القـدرة على سَـبر أغـوار المَستور،المعـدّ لتحفيز الفكر، قصد العمل ، والتوغـل في الجزئيات ؟

الق ق ج، أكـاد أجـزم أنّهـا نخبويـة، مثلهـا مثـل الشّـعر الحديث. فطريقة كتابتها، المختلفة التي تعتمد الحذف، و الإضمار، و الرّمز، و الإشارة.. تجعلها خاصّـة، و خاصّـة جدًا. إلا المبسطة منها.

وللحفاظ على حجمها المناسب؛ يستحسن أنْ يكون النّص مختزلًا، مكثف اللّغة، تنعدم فيه كلّ الشّوائب، و الزّوائد، و الجمل الاعتراضية، و التّفسيرية، و تقلّ الجمل الوصفية.. بل أحيانًا كثيرة يُستغنى عن الرّوابط أيضًا، فإذا كان النّص كذلك: سمي ق ق ج. و هي التي تشهد له بالإبداع القصصي، و حسن السّبك و الحبك.. بدون تقريرية، و لا مباشرة، بل بفنية مجازية و استعارية، و حذف يستوجب الملء،و إشارات و تلميحات تغني عن الهذر و الكلام الكثير. و تستجيب لمتطلبات فنّ القص القصير جدًا الذي أساسه:» الكثير ما يقال في موجز المقال«

٢ ـ العنوان:

هناك بعض العناوين، جاءت فعلًا نصوص موازية للنص، وحظيت بقراءة خاصّة.. بينما جاءت بعض العناوين تنطبق على النص، بل تلخصه و تستوعبه، و ينطبق عليها القول المأثور: "الرسالة تقرأ من عنوانها " شخصيًا لا أرتاح لمثل هذه العناوين. فأجدها تسلبني حقّي في التّأمل، و التّخيل، و الاستنتاج.. و فتح مجالات أخرى

للقراءة، العنوان بهذا الشّكل يحاصر القارئ، و يقص جناح خياله .ومن ثمّ كنت و مازلت، و منذ عقود ثلاثة أتوجس خيفة من العنوان. و ربّما أميل الميل كلّه لعنوان يفتح آفاق الرؤي، و يساعد على إغناء النّص بأن تصبح له وجوه متعددة تعكس أفكارًا، و تتيح الفرصة للمقاربات الفاعلة ، و المنتظرة ، من خلال السلسلة المفهومية (Série connotative) التي يتيحها النّص. أو يوحي بها تعدده الدّلالي (Polysémie)

٣ ـ الغموض

إنّ أغلب نصوص الق ق ج غامضة، أو تبدو كذلك بسبب الحذف،و الكثافة اللّغوية، و توظيف الرمز.. و كلّما كان النّص في حاجة لتتمّة وزيادة ،كلّما حفّز المتلقي لتوظيف خياله، و تنشيط إبداعه. و هذا في جميع الأحوال أحسن من النّص الذي يأتي كاملًا شاملًا. فالقصّة القصيرة جدًا، ليست اختصارًا، و لا إيجازًا لجنس آخر، بل هي مستقلة بنفسها. ولكن ليس من الضروري، أن تكون دائمًا غامضة، فالمهم في المسألة، صدق التّعبير، و فنيته.

لا الغموض من أجل الغموض. فهذا دليل عجز، و ليس دليل تفوق و إبداع...

٤ ـ إواليات الكتابة:

١ /٤ جميل أن نهتم بتقنيات الكتابة القصصية، فهذه الإواليات/ المكانزمات الخاصة، هي التي تحافظ على التميز بين الأجناس الأدبية.

ففي نصوص هذه المجموعة، نصوص كثيرة تعتمد الجمل الشارحة أو المفسرة وأحيانًا جملًا تكرر نفس الدلالة السّابقة بدون مسوغ، و في هذا مأخذ على النص القصصي القصير جدًا، الذي من أوجب واجباته الاختصار، غير أنّه أحيانًا تأتي الجمل الشّارحة أو الموضحة بل حتى المتكررة: خادمة للفكرة، و التي لولاها لا تستقيم أركان النّص.. إذ تصبح ضرورية.. و لكن المرفوض من الجمل الشّارحة، تلك التي تبسط الموضوع أكثر مما هو بسيط، و تشرح معانيه و مراميه أكثر مما هي مشروحة و واضحة..

٤/٢ أحيانًا يُبدي السّارد موقفه، فيصبح طرفًا، أو ساردًا مهيمنًا، أو مشاركًا.. و الأحسن و الأفضل أن يبقى محايدًا. و يترك للقارئ (le lisant) حرية القراءة و التأويل لأنّ

النّــص الــحي الفعّــال هــو الذي يســمح بوجهــة نظــر جوالة (Point de vue mobile) فحين يتـدخل القـاص يصبح النّص أحَدي الرّؤية، و تضيق آفاقه، و يقلّ عطـاؤه، و ينضب معينه..

¾ بعض النصوص تُولي اهتمامًا بالغًا للفكرة،على عكـس باقي المكونات القصصية الأخرى. فالفكرة مهما بلغت من الجدّة، و العمق، والأهمّية.. لا تصـنع قصّـة وحـدها.. بـل السّرد (Narration) و مكوناتـه الفنيـة هـو الأسـاس. أحيانًا كثيرة، تأتي الفكرة عادية جدًا. و لكن ميكانزمات السّرد، و طرائق الحكي، و توظيف اللّغة القصصية.. تجعـل من النّص (corpus) قصة لا تنسى، ترسّـخ بعـض المثـل والقيم والتّميز الأخلاقي.. و لكن صيغت في إطار مختلف.

٤/٤ عدم احترام بعض النّصوص للقواعد و سلامة اللّغـة. و هذا أمر يجعل النّص يفقد وهجـه و بريقـه، و هي علّـة أصبحت تسري بـين بعـض الأقـلام، فتـورث اللامبـالاة باللّغة وقواعدها. وهذا من مساوئ الرقن الألكتروني، و سرعة النشر، و قلّة المراجعة: كإهمال همزة القطع،

و بعض علامات التّرقيم، و انتهاك لبعض القواعد، كسوء استعمال حروف الجر.. ووظيفة العطف، أو عدم الحذف للإضافة..

٤/٥ الإطناب أو الحشو المعمم (redondance généralisée) في فن السّرد عمومًا، يصبح الإيجاز شكلًا من أشكال الإبداع، و في القصة القصيرة، و الق ق ج، لا شك أنّ الإيجاز الذي هو نتيجة الحذف و الإضمار.. يصبح واجبًا لازمًا. و هي مسألة لا يتأتّاها الجميع و بخاصّة مَن ليس لهم اهتمام بضروب البلاغة، و علم البيان، و أنماط الفصاحة وطرائق الكتابة الفنية... فكلّ الجمل لديهم صالحة، ما دامت تفي بالمعنى، و تبلغ الرسالة. و ينسى هؤلاء أنّ المسألة ليست في الإيصال فقط، بل في الطريقة، و الأسلوب و ذاك هو الإبداع الحقيقي. لأنّه فكرة منظومة نسقية (stématique) (بل هو الدّلالة في حالة تشكّلها (Le sens se tissant). والإشكال في الإيجاز، حسب ما ورد في المجموعة نوعان: إيجاز إيجابي، يفسح المجال للتّخييل ، وتعدّد القراءات... و إيجاز مخل يجعل النّص صعب الفهم، عسير التّأويل، لانعدام كيانات التّخييل، والبنية الممكنة للنّص.

٤/٦ المفارقة (Paradox)

المفارقة نجدها في الشّعر أيضًا، كما هي في القصة القصيرة، و تقاسمهما الق ق ج هذه الخاصية التي تمد النص بقدر من الحيوية، و التنوع، و الاختلاف، و الضدية والسخرية و لأهمية المفارقة لا تكاد ق ق ج تخلو منها، و بقدر تأثيرها في المتلقي يتميز حسن توظيفها و تقنية إعدادها، و لقد وفقت نصوص المجموعة إلى ابتكار عدّة مفارقات لفظية دالّة ، إلا أنّ الفرق بين هذا و ذاك ليس في وجود المفارقة أو عدمها و إنّما في مدى استيعاب دورها في خدمة الفكرة الأساس، إذ ليس الأهم وجود مفارقة ما، و لكن الأهمّ مدى استغلالها من خلال المادة الحكائية، لتحقيق الكفاءة النّصية . (La compétence textuelle)

٤/٧ : القفلة (Résolution)

و لعلّ أجمل ما في بعض النصوص: القفلة، وهي الجملة الخاتمة، التي تعطي النص نكهة المفاجأة أو الإحساس بالصدمة و الدّهشة، و أحيانًا تكون غريبة لا تخطر على بال القارئ، بل تخالف ما استقرّ في ذهنه من خلال القراءة، و تجعله يعيد النظر في كلّ ما قرأ سابقًا. فهي ليست بنية نهائية (Dénouement) فقط، بل بوابة

تنفتح على صرح من التّأويلات. إلاّ أنّ البعض لم يحفل بها، فجاء النّص في إطار سرد أفقي البنية، لم يرقَ إلى خلق الإحساس بالحالة، و اكتفى بذكر المعنى/الدّال السّردي.

٥ ـ في ختام هذه الكلمة، أرجو أنّ سهولة النّشر ـ التي أصبحت متيسرة في (النت)، و تعليقات المجاملة التي لا تفيد في شيء ألا تجعل القاص ينساق و رياح السّرعة ، ففي ذلك ما يسيء إلى العملية الإبداعية، بل لا بدّ من التّروي ، و التماس النّقد النزيه.

فالنّقد في حدّ ذاته عملية إبداعية. لأنّ القراءات، و الفهم، و الاستيعاب، و الثّقافة و سعة الإدراك ... كلّ ذلك يختلف من إنسان لآخر. فما أحوجنا أن نعرف كيف يفكر غيرنا ؟ و كيف يحلل؟ و كيف يستوعب الأفكار؟ و كيف يعيدها شرحًا و تفسيرًا و توضيحًا و نسقًا جديدًا...؟

النّفوس التي لا ترحب بالنقد (و أقصد النقد البناء الذي يراعي الإيجابي و السّلبي) فهي نفوس عليلة ناقصة، تعشق ذاتها في نرجسية، و تتلذذ بأخطائها.. في شكل حب تملكي أناني (Egocentrisme) و هذا لعمري لا يفيد

المبدع في شيء، بل على العكس من ذلك سيجعله يكرر نفسه، و يعيش دوامة نمطية لا يحيد عنها، و في ظل غياب أو قلّة النقد و المتابعة.. حري بالقاص ألا يطمئن.. و يجتهد في التماس النقد، اجتهاده في الإبداع ..

أغادير ـ المغرب
٢٠١٣/١١/١١

****

مجموعة : " إشارةُ مرورٍ "
للقاصة ريم أبو الفضل ـ مصر

ما قبلَ السّـردِ

حين نتحدث عن القصّة القصيرة جـدًا، ينـبغي أن نضـع نصب أعيننا أننا بصدد فـنّ عريق حقـًا، و أنّه ليس مـن المستحدثات كمـا يـرى البعـض، بـل له جـذور أصـيلة تضرب عميقـًا في ثقافتنا و إرثنا الأدبي العربي، حقـًا، لـم تُعرف بالأسماء المتداولـة الآن، و التي عددها يربـو عـن خمس وعشرين اسمًا، أشهرها الق الق جـدًا [٤٠]، الشـيء الذي جعل تعريفهـا يستعصـي على النقـاد، وأهـل العلـم بالسّرديات العرب، مثل الناقدين السّوريين: أحمد جاسـم الحسين، و عبد الله أبو هيـف، و الناقديـن العـراقيين: عبـد الحميـد حمـودي، و جاسـم خلـف إليـاس، و الفلسطينيين: يوسف حطيني، و حسين المناصرة،

---

(٤٠) ـ لقد ترجم الكاتب والناقد المصري فتحي العشري رواية «انفعالات» للكاتبة الفرنسية ناتالي
ساروت عام ١٩٧١م وكتب على غلاف هذا الكتاب «قصص قصيرة جداً»

و المغربيين: حميد لحميداني، و جميل حمداوي.....
و في كلّ التعارف المعدّة نجد تشابهًا و تقاربًا، و تقاطعًا ، في تحديد الخصائص، و المكونات.. و لكن ما لم يقله النّقاد، قاله القاص يوسف إدريس بكلّ بساطة: " إنّني في كلّ قصّة قصيرة أكتبها، أشعر أنّها إنّما هي محاولة جديدة لتعريف جديد للقصّة لمْ أقله.. إنّ كلّ قصّة قصيرة قرأتها وهزّتني تمامًا كانت دائمًا لحظة تركيب كوني متعدد المكونات، يؤدّي إلى خلق مادة جديدة تمامًا، عن كلّ المواد العضوية وغير العضوية.. مادة جديدة اسمها الحياة"[٤١] فالقصّ القصير كان دائمًا موجودًا في أدبنا بشكل أو بآخر، و يكفي العودة إلى بعض الكتب مثل "المستطرف في كلّ فنّ مُستظرف " للأبشهي ، أو كتاب الأغاني [٤٢]أو أخبار البخلاء، و اللّصوص، و الشّطّار، و النّوادر.. أو بعض خواطر محمود تيمور التي ضمّنها مجموعته القصصية "ما تراه العيون " سنة ١٩٢٢. أو بعض كتابات جبران خليل جبران في عقد الأربعينيات و بخاصّة في كتابيه: " التائه " و" المجنون" أو مجموعة "

(٤١) – يوسف إدريس، القصة القصيرة أكثر الفنون تعقيداً، صحيفة الأهرام، العدد الصادر ١٩ أبريل ١٩٨٨ص١١
(٤٢) – البعض يجد لها أثرا في بعض أي القرآن الكريم .

العذارى " للقاص اللّبناني توفيق عواد سنة ١٩٤٤ حقًا لم تكن نصوصًا أو مجموعات قصصية، بالمفهوم المعاصر، إذا أقمنا مقاربة نقدية تعتمد خصائص الرؤى والجماليات.. ولكن ذلك لا يخلو من: لغة السّرد و عناصره: (الشّخصية، الحدث، السّارد، الزمكانية، البداية، و النهاية ، أو النهاية المفتوحة)، و التكثيف، و المجاز، و الإيجاز، و الرمز، و الإشارة، و الإيحاء، و التلميح، والحذف، والإضمار، و إثارة الأسئلة، والمفارقة الصّادمة و المفاجئة، (التي تمتاز في الغالب: بالرّمز والأسطرة، والسّخرية والهذيان، و الدّلالة الثنائية أو الضّدية) فضلًا عن عمق التناقضات، الشّيء الذي يفضي إلى الدّعابات الواعية، و السّخريات الواخزة، في إطار من الاستعارة و الانزياح.. و إذا تأملنا منْ كان يأتي بتلك النّصوص السّردية قديمًا، سنجد أدباء متمكنين من اللّغة و ضروب البلاغة.. وهذا يعني أنّ هذا الفنّ ليس وليد البارحة، وليس سهلًا كما يبدو للبعض عن جهل و عدم دراية.. فلو كان كذلك، لَترفّع عنه كبار الأدباء، ولجاء به صغارهم، و أنصافهم، و متأدبوهم.

و لكن هذا ما لم يكن، ولم نلاحظه. بل جاءتْ به أقلام لها باع في مجال الكتابة و الإبداع.. و تُدرك قيمة الإيجاز و بلاغته، و قديمًا قال التّفري:" كلّما اتّسعت الرّؤيا ضاق الكلام "، و قيل أيضًا : " الكثير ما يقال في موجز المَقال " و حتّى في عصرنا الحاضر، فإنّ أنجح النّصوص لا يأتي بها إلا قاص متمكّن من اللّغة القصصية الاختزالية، و له الفضل عن ذلك علم و دراية محترمة بفنون البلاغة وعلم البيان .. و إن كان الأمر ــ في جميع الأحوال ــ مختلفًا بين الرّواية، والقصّة القصيرة ، و الق الق جدًا، من حيث التّعاطي الفنيّ، و المكونات السّردية التّقليدية، ففي الق الق جدًا، كلّ ذلك نسبيّ للغاية، نظرًا لروح التّركيز، و الحجم، و درجة الإيحاء، و التّرميز، و الكثافة. يقول د صبري حافظ في ذلك: " إنّ الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء أو التّضمين هو التّقليد الأول للعمل القصصيّ؛ لأنّ هذه الطّريقة المختزلة الموحية في القصص هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني والإحالات وتمكّن

الأقصوصة من تكثيف عالم كامل في بعض كلمات. [٤٣]
لذلك لا أعجب حين أجد نصًّا قصيرًا جدًا للقاص السّعودي حسن البطران في أقل من سطر واحد: "
سريالية "
" نظر إليه.. فلّما رآه، بَصق على الأرض "
ثلاثة مقاطع،كتب عنها الناقد د جميل حمداوي دراسة سيميائية في إحدى عشرة ورقة، وصفحة واحدة، بمعنى ثلاث و عشرين صفحة من ١٧٩إلى ٢٠١ [٤٤] هذا يدلّ على أنّ هذه الكتابة المضغوطة، كأيّ شيء عرضة للضغط قد تنفجر إلى شظايا، و عملية جمعها لا تعني إعادتها إلى سيرتها الأولى، فكلٌّ و يصنعُ مما جمع شكلًا من الأشكال التي تَمتُّ للشّكل الأوّل بصلة ما.. و هذا يعني أنّها نصّ سرديّ، حكائيّ، بحجم قصير جدًا، لا يحتمل التّرهل، و التّسطيح، و التّقرير، و المباشرة، و قابل للتّأويل، و التّخييل و تعدّد القراءات، و الاستنباط،

(٤٣) ـ صبري حافظ خصائص القصة القصيرة وجمالياتها، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني العدد الرابع ١٩٨٢ ص ٢٥.
(٤٤) ـ د جميل حمداوي سميوطيقا الأهواء في القصة القصيرة جداً قصة " سريالية " لحسن علي البطران نموذجاً كتاب : السميوطيقا السردية / من سميوطيقا الأشياء إلى سميوطيقا الأهواء ـ سلسلة المعارف الأدبية / دار نشر المعرفة / الرباط ـ المغرب طبعة ٢٠١٣

و الاستقراء، بشكل لافت. وقد تتقاطع نسبيًا و تناصيًا و روح أنواع أخرى ولا ضير في ذلك، كالحكاية
و الطرفة/النكتة،والمثل، و الحكمة، و حين أقول: " روح " أعني بذلك، أن تبقى الق الق جدًا، متميزة بخصوصيتها، و لا تمازج الأنواع الأخرى لدرجة التّماهى، و الذّوبان. و في هذا تبدو براعة القاص و مهارته.. لأنّ الفروق دقيقة، وعدم التنبّه إليها يوقع النّص في التّجانس، و التلاشي و أنواع أخرى، تجرده من خصوصيته و ميزته الفارقة.
حقًا، حين تأتي الق الق جدًا، بهذه الخصائص، سيقال إنّها نص شاعريّ، أو بلغة شاعرية. و هذه حقيقة، و إشكال في نفس الوقت، يستوجب الوقوف عنده. إذ لا ينبغي، و لا يمكن نُكران ما في الق الق جدًا من لغة شاعرية.
و يكفينا أنّنا نتحدث عن التّكثيف اللّغوي، الذي هو أساس لا يتحقق إلا بخصائص بلاغية، فسنجد أنفسنا أمام شاعرية النّص، بكلّ مقوماتها، و مميزاتها، و سحرها و متعتها..
و في هذا منزلق آخر، لا يتجاوزه إلا من أوتي ملكة القصّ فأولاها حقّها، و امتلك زمامها.. أمّا الآخر فقد يميل

للسّياق الشّاعريّ، فيكتب قصيدة نثرية و هو يظنها قصّة، علمًا أنّ قصائد النثر و من باب الاستفادة، و تعايش الأجناس الأدبية قد تتضمن سردًا قصصيًا ..

و لكن الفرق بين القاصّ و شاعر قصيدة النّثر هو حسن و ذكاء التّوظيف. فإذا كانت اللّغة الشّاعرية تخدم فكرة النّص، فلا ضير في ذلك. و لكن العكس ليس صحيحًا، فإذا غيّبت اللّغة الشّعرية الفكرة، و أصبحت أهمية النّص في جماليته اللّغوية لا في حكيه و سرده، وعمق دلالته، و فعالية شخصياته، و دور زمكانياته..ستكون اللّغة الشّعرية عبئًا على النّص، و تبعده عن نَسقيةِ السّرد .

نفس الشّيء بالنّسبة لشاعر قصيدة النّثر، إن هو استغل السّرد لغرض ما، زاد القصيدة عمقًا، و دلالة، و متعة، و إفادة .. فلا ضير في ذلك. و لكن إذا طغى الحكي و أصبح النّص أقرب إلى القصّة منه إلى القصيدة، فلا شك أنّ السّرد سيكون وبالًا على القصيدة.. إذًا، المسألة تتطلب حيطة، و حذرًا ،و مهارة، و حسن دراية..

فاللّغة القصصية عمومًا و لغة الق الق جدًا بخاصّة، تنفرد بما يميزها عن غيرها: فهي لغة إبداعية فنّية، تتفادى التّعبير المباشر، و الحشو، و الاستطراد و تميل إلى

الاقتضاب و الإيحاء و من ثم فهي لغة تحتفي بالصّورة الفنّية، و تعبر من خلالها، أسوة بلغة الشّعر، و تعنى بالرّمز و التّرميز الشّيء الذي يضفي عليها مسحة من التّكثيف، يتولد عنها غموض فنّيّ يدعو إلى التمعن، و البحث، و التّأويل.. فالقارئ يكون أمام ثالوث لا رابع له: موضوع/ حدث (objet)و ماثول/لغة (Représentant)، ومؤول/قراءة (interprétant)

و الأساس ليس هو الموضوع، فالمواضيع كثيرة، و معروفة في معظمها، إنّما الأساس فنّية التّعبير عنها: اللّغة، التي بدورها تفتح مجالًا غير محدود من الرّؤى، والاستلهام و التّفكير، و التّأمّل، و التّساؤل.. و هذا بطبيعة الحال لا تحققه اللّغة المعيارية المباشرة التي تحقّق المعنى الحقيقيّ المباشر (Denitation) و بسبب كلّ هذا قيل عن فنّ الق الق جدًا:"فن صعب، لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللّحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتّأمل الذي

يكشف عن كثافتها الشّاعرية بقــدر ما يكشـف عن دلالاتها المشعّة، في أكثر من اتجاه [٤٥]

وعموماً الق الق جدًا، و إن كان البعض مـازال يشـكّك في أحقيتها، و مشروعية وجودها، و تسميتها، وهل هي جنس أم نوع ؟ فقد أثبتت وجـودها و حقّقت تراكمًا في الـوطن العربي يقول النّاقـد المغـربي د جميـل حمـداوي: (..القصـة القصيرة جـدًا ستكون جنس المستقبل بــلا منـازع مـع التّطور السّريع للحيـاة البشــرية، والاخـتراعات الرّقميـة الهائلة وسرعـة الإيقــاع في التّعامـل مـع الأشـياء، وكلّ المعنويات الذّهنية والرّوحية)[٤٦]:

و في هذا السّياق تأتي مجموعة (إشارة مرور) للقاصّة ريم أبو الفضل من مصـر قاصّة مَسـكونة بهــم الإنسـان، في حياته، و سعيه وعشقه، و إحباطه، و طموحه، و إخفاقـه، و آماله و أحلامه.. لا تنفك عـن هـذا بـل تجـد الحـكي في الإنسان و عنه ...

---

(٤٥) ـ محمد مستجاب، الزهور ملحق الهلال العدد السادس يونيو ١٩٧٤م ص١١

(٤٦) ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً بالمغرب مجلة العلوم الانسانية الطبعة الأولى ٢٠٩ ص ٨٢.

و لتحقيق ذلك عمدت إلى الق الق جدًا، يقينـًا منهـا أنّ هذه الومضات الخاطفـة، و هذه الوخزات اللاسـعة، كافيـة أنْ تعكس صورًا من الحياة الإنسانية ـ و بخاصّـة علاقـة الجنسين الذكر و الأنثى .

و اتّبعت القاصّة منهجية خاصّة، بحيث أنّها أدرجت عدّة عناوين رئيسية، و ألحقت بكـلّ عنوان ثلاثة عنـاوين لنصـوص تؤسسـه، و تؤثثـه فمـثلًا: تصـدرت المجموعـة بعنوان رئيس: "ترحال"و جعلت ثلاثة عنـاوين تابعـة له:" خارج القلب" و" ترحال " و " بوصلة " هـذه العنـاوين لهـا ارتباط معنوي بالعنوان الجامع و الأساس " ترحال "

و هكذا دواليك مع بـاقي العناوين الأساسية الأخرى التي بلغـت أربعًـا و ثلاثـين عنوانًـا كلّ واحـد يضـمّ ثلاثـة نصـوص.

و من تمّ جاء استيحاء عنوان المجموعة: (إشارة مرور)

١ ـ المتن السّردي:

ربّما أصبحت القصّة القصيرة جدًا (**Very short story**) تُعرف بحجمها أكـثر مـن أيّ خـاصية أخـرى. و أصـبح الجدل حول عدد الكلمات الموظفة في النّص.. و كأنّ ذلـك

هـو الأساس. بيد أنّ الأمــر لا ينبغي أن يكـون كـذلك، إذا عدنا إلى منطق الإبداع في هذا النّـوع من السّــرد، و الذي يفترض أن يتمّ الحكي بما يوفر متعة القـراءة، و لذّة التّخييل لا أكثر ولا أقل. وهذا لن يتحقّق للقـاص مهمـا كان إلا بمعرفة بلاغة القصّ(he Rhetoric of Fiction) فهي التي تتحكم في عدد الكلمات، وتجعل القـاصّ يُمـيّز بين الضّروريّ منها ممّا يخدم فكرة النّص، والأخرى الـتي هي مجرد حشو واستطراد لـيس إلا، تنـدرج تحـت طائلـة الحذف.فرغم أنّ النّصوص كُتبت بشكل عمودي و كأنّهـا مقاطع شعرية، حتى لتأتي ـ أحيانًا ـ جملة واحدة في سطر، فإنّ عمليـة جمع هذه الجمل، تجعـل النّصـوص في أغلبهـا بين سطر (في جملتين قصيرتين فقط)، و سطر و نصف، و سطرين، و ثلاثة، و أقلّها عددًا جاء في أربعة أسطر. و هذا يـدلّ على مـدى التّكثيـف اللّغـوي الذي اعتمدتـه القاصّة، مراعاة لما يتطلبه الحجم و استجابة لكلمة (جِدًّا).

٢ ــ شعرية العَصفِ الذّهني:

إنّ القصّـة النّاجحـة ليسـت الـتي تسـتعرض الحـدث أو الأحـداث، و الـتي تنـتهي عنـد نقطـة النّهايـة.. بـل على

العكس من ذلك، القصّة هي التي تبدأ بعد نقطة النّهاية، بما تُقيمُه في الذّهن من تساؤل، و حيرة، وقلق، و اضطراب، و تأمل، و تخييل، وعصف ذهني (Brainstorming) و لقد تفوقت القاصّة في هذا الجانب، لتوظيفها التناص، و بخاصّة مع القرآن الكريم، و المفردات ذات الصّلة بالإسلام، و توظيف القفلة/السؤال.. الشيء الذي يُفضي إلى عوالم الصّورة الذّهنية (Mental Image) التي و لا شك تنقل المتلقي بعيدًا عن تخوم النّص إلى مجال التّأويل و القراءات المتعدّدة، و هذا من إيجابيات النّص القصصي الحديث الذي لم يعد يحتفي بالحدث، و كيفية وقوعه، بل أصبح كلّ هذا عتبة يتجاوزها القاص بالقارئ إلى ما يمكن أن يستنتج، و يتخيل، و ذلك باستنطاق المعنى الكامن، وإدراك الحلقة المفرغة التي لا وجود لها في النّص، كحدث أو لغة، و لكن يرسمها العصف الذّهني كلقطة أو لقطات من البناء الاستعاري، الذي يحقّق إعادة تشفير النّص.

٣ ــ اللّغة القصصية:

أسلفنا أنّ اللّغة القصصية تختلف اختلافًا فنّيًا و تركيبيًا عن اللّغة المعيارية التي دورها نقل الخبر أو الشّعرية التي لها ارتباط بالشّعر أساسًا، و فنية التّعبير البلاغي، و إن كانت كفن و خاصية توَظف لغرض ما في أجناس أخرى. أو اللّغة الواصفة التي تخصّ النّقد و التّحليل فكلٌّ و له لغته التي تناسب وظيفته، و إبداعه، و تعكس المناخ الذي يشتغل فيه، والرّسالة المراد تبليغها... فاللّغة القصصية مضمّخة بالحكي، بل هي الحكي نفسه، إذ لا حكي بدون لغة. لنتأمل نص " توبة "

ظل في السّجن يعاني ظلمًا وقع عليه.

قيل له : إن ظالمك قد تاب.

سألهم : لماذا لم يرفع ظلمه عني، و يخلّصني مما أوقعني فيه؟!

قالوا: إنّه لا يبرح مكانه بالمسجد.

أربعة مقاطع تخلّلها الحكي: إخبار بأنّ البطل مكث في السّجن ظلمًا و عدوانًا، إخبار ثان: بأنّ الظالم تاب و أناب، و في هذا إيحاء بأنّه اعترف بظلمه، و عاد إلى الحقّ و الفضيلة. الشيء الذي أذهل البطل و جعله يتساءل

كيف يكون قد تاب و لم يفكر في ما أنزل عليه من ظلم؟ لماذا لم يخلّصه مما أوقعه فيه ؟
فتأتي القفلة السّاخرة، وغير المنتظرة، و الصّادمة، و المفاجئة إنّ التائب لا يبرح مكانه بالمسجد. كناية عن التّوبة المَظهرية، لا التّوبة الصّادقة الإصلاحية نلاحظ أنّ القاصّة ألزَمتْ لغتها الحكي [ظلّ في..قيل له: .. سألهم: ..قالوا إنّه ..] محافظة على السنن اللّغوي [صوت، تركيب، معجم، دلالة..] و بالتّالي عن طريق لغة الحكي وصل الخطاب، واستوفت الحقيقة التّخييلية المُتقصدة مراميها .

٤ ــ الرّؤية السّردية:

لا أدري هل أصبح من العادي، أنّ المرأة العربية مهما يكن اتجاهها و ثقافتها.. حين تلجأ إلى الكتابة أو غيرها من الفنون الإبداعية تكون منتقدة للرجل، و كأنّها تضمر حقدًا دفينًا لما عانته المرأة عبر العصور، من بطشه و استبداده. و ما تعانيه حاليًا، من موقفه الذكوري (Masculiste)المتحيز ضد المرأة في اللّغة، و الثّقافة، والتّعليم، و التوظيف.. هذه مسألة لم يغفلها السّرد في

المجموعة، بل كانت أغلب القصص في غير صالح الرّجل، إذ اقتفت النصوص جلّ مثالبه و سقطاته، و لم يظهر محمودًا في أي شيء، على عكس المرأة.. فالرّؤية السّردية لم تكن محايدة في هذا الجانب و في هذا تعبير صريح عن معاناة المرأة في مجتمع ذكوري، لم يمنحها إلا مزيدًا من القهر والحرمان والاستبداد ..

إنّ مجموعة (إشارة مرور) للقاصة ريم أبو الفضل، انطلاقة واعدة في هذا المجال الذي مازال في بعض أقطارنا العربية يُكتب باستحياء، و في بعضها الآخر يلاقي إهمالًا من النّقد و عدم اكتراث بما راكمه بعض مبدعينا.. فالمجموعة ألّفت بين مكونات البناء القصصي القصير، و روح المنافحة عن المرأة، وقضاياها الاجتماعية و العاطفية، فكانت بذلك رسالة فنية، و متعة سردية، و نقط ضوء على الطريق المشترك بين الجنسين .

أغادير/المغرب
٢٠١٤/٠٤/٣٠

****

" خارجَ أضلاع الدّائرةِ "
مجموعة للقاص محمد الحديني ـ مصر

ما قبلَ السّردِ

ككلّ الأجناس الأدبية الجديدة، أو المتطورة عن غيرها، لاقت الق الق جدًا عنتًا و اضطرابًا في تجنيسها، بل و في قبولها في مجال السّرد. و الأمر يعود بالدّرجة الأولى لمسألة إبستمولوجية خاصّة، ساهم في بلورتها قلّة النّقد التّنظيري في صورتيه الموازية الآنية، و رؤيته المستقبلية. بل و قلّة النّقد التّطبيقي، المواكب لهذا الإبداع القديم الجديد.

١ ــ ماذا عن تجنيس الق الق جدًا ؟

لا شكّ أنّ الحديث عن أي جنس أدبي، يتطلب بالضّرورة استحضار مكوناته الخاصّة، و على ضوئها تتحدّد خصوصيته المميّزة، التي تجعل منه جنسًا مستقلًا، أو كتابة سردية تابعة لجنسٍ ما، أو نوعًا من أنواعه الأسلوبية ليس إلاّ.

فغياب المكونات عند البعض، و التّركيز في الغالب على الحجْم، و تداخل المصطلحات و عدم التّمييز بينها مثل: القالق جدًا، الومضة ، الشّذرة، الخاطرة، التّبذة، المثل، الطّرفة.. فهذا الكم من أنواع الكتابة الذي يشترك في القِصر، و خصائص أخرى.. و يتقاطع و القالق جدًا أدّى إلى الخلْطِ و تداخل المفاهيم.فضلاً عن أنّ البعض، منْ ذوي الاختصاص، لا يكلّفون أنفسهم التّدقيق في المصطلحات، و مقارنتها، و معرفة أبعادها، و دَلالاتها فهذا ما يجعل عملية التّجنيس تأخذ هذا البعد الاضطرابي القلق . مثلًا:

أ ــ البعض يرى أنّ اشتراك القصّة القصيرة، و القصّة القصيرة جدًا، في خاصية القصّ يَمنع استقلال بعضهما عن بعض. و في هذا خلْط كبير: إذْ، لا مراعاة للمكونات، ولا اهتمام بالحَجم.. و ليت شعري.. هل اشتراكُنا في الإنسانية يمنع كلّ واحد منّا أنْ يستقل بشخصيته، و أفكاره، و طباعه، و عطائه ـ و رؤيته للعالم ...؟!

ب ــ و البعض يجد أنّها تطورٌ طبيعيّ ناجمٌ عنِ القصّة القصيرة، فهي مجرد نوع ليس إلاّ.

فلا أحدَ يجادل في مسألة التّطوّر، و لكن إذا أخذنا بمبدأ النّوعية، ألا يجوز أن نقول:إنّ القصة القصيرة، في خمس صفحات مثلًا، هي نوع من أنواع القصة في خمسين أو ثمانين صفحة، و هذه الأخيرة، نوع من أنواع الرواية في مائة و خمسين صفحة فما أكثر؟ سنجد حتمًا من يعارض هذا،و يجعل كلّ كتابة مختلفة جنسًا قائمًا بذاته في إطار السّرديات. فلماذا إذًا تجريد الق الق جدًا من التّجنيس، و اعتبارها مجرد نوع من أنواع القصة ؟

ج ــ البعض لا يرى في جدل التّجنيس فائدة، فكلّ ما يَنتمي لعالم القصّ فهو قصّة. و الشّكل تَفرضه الفكرة فقط .

إنّ هذا يعدّ لدى المبدعين من البديهيات، و لا خِلاف. إنّما الخلاف فيما اختير،وما هو؟ و ما مقوماته الفنّية ؟ و هلْ هذه المقومات تميزه عن غيره من الأجناس السّردية؟ أم تبقيه تابعًا.؟

د ــ البعض يرى أن محاولة تجنيس الق الق جدًا عملية للدّفع بها فقط،و لا تستحقّ الاستقلال أو التّجنيس. و في هذا الكلام كثير من الشّطط. لم يحدث أبدًا أنّ عملاً فنيًا ارتقى و انتعش بتجنيسه فقط، بل بإواليات الخاصّة،

و مدى الإقبال عليه، و ممارسته إبداعًا و نقدًا، ودراسة أمّا مسألة " الدّفع " فالق الق جـدًا، ليسـت في حاجـة إلى هذا، لأنّها في ظرفٍ زمنيّ قصيـــر جدًا، انتشرت في العالم العربيّ، و أقبل عليها الشّاعر،و الرّوائيّ،و القاصّ، و المسرحيّ.. و كونها تُغري كلّ هؤلاء، و تَستقطب كلّ هذه الأقلام.. فالقيمة فيها، لا تتوفـر في غيرها.

عمومًا يبقى تجنيس الق الق جدًا بين ثـلاث طوائـف مـن النّقاد: مؤيدون، و رافضون ، و مـترددون. فـإذا اسـتثنينا المترددين، لاعتبارات تخصّـهم تثنـيهم على الخـروج بـرأي صريح. فإنّ الرّافضـين ـ وكمـا رأينـا ـ لا يسـتندون على منطق، وأحكام، و معـايير مُقنعـة، و النّقـد الموضـوعي لا يُبنى على الأهْواء، والانطباعات، أو الأمنيات والرّغبات.. بل يَستند على قواعد و معايير، و قـوانين و تـدابير، متعـارف عليها في هذا المجال. و ذاك ما عمل به مؤيدو التّجنـيس إذ لجؤوا إلى قوانين التّجنيس الأدبيّ المتداولـة [المماثلـة، التواتر، الأهمية، القيمة المهيمنة، الثبات، التّطـور، العـدد، أفـق الانتظـار، التّمثيـــل، الـتّراكم، التّكامـل، المقارنـة، المشابهـــة، التّوصـيف، التّصـنيف، التّقسـيم، المأسسـة، التّنظـيم، التّسنيـــن، الاختـــلاف، التّفاعـل، التّحـــول،

التّغييـــر، الوساطة، الجمال، الهرمية/التّراتبيـة، المفاضـلة، التّأويل، الممانعة ...] و فضلًا عن كلّ هذا ينبغي أن تُـراعى المقـاييس الفنّيـة و الجماليـة...[(الحكائيـة، والحجـم القصير جـدًا، والتّكثيـف، والتّنكـير، وفعليـة الجملـة، والدّهشـة، والمفارقـة، والحـذف، والإضـمار، وانتقـاء الأوصاف، والاقتضـاب، والومضـة، والشّـذرة...)، وشروط ثانوية يمكن أن تشترك فيها القصّـة القصـيرة جـدًا مـع بـاقي الأجنـاس الأدبيـة الأخـرى (التّنـاص، والتّفاعـل، وانفتاح الجنس، والاستعـــارة، والأنسنـة، والتّشخيص، والأسلبـة، والإيحاء والانزيـاح...)[٤٧] و إذا تحقّـق كلّ هـذا كيف لا يمكن مأسسة القصّـــة القصيرة جـدًا؟ يقـول تودروف: "إنّ الجنس الأدبي هو الذي يحدّد ثقافة المجتمع، ويؤسّس بنيات مؤسساته المعرفيـة والأدبيـة والفنّيـــة والثّقافيـة. وتبعًـا لـــذلك، فـالجنس الأدبيّ يتحـاور ويتواصـل مـع المجتمـع الذي ينـتمي إليـه عـبر وسـاطة المؤسسة، وكيفما كانت نَوعية المؤسّسة، فالجنس يُعبر عنْ

(٤٧) ـ : جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا: أركانها وشروطها، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م، ١٠٢ صفحة من الحجم المتوسط .

مجموعةٍ من الخصائص المشتركة للمجتمع، التي ينتمي إليها الجنس الأدبيّ." (٤٨

٢ ــ الق الق جدًا جنس أصيل أم دخيل ؟

إذا كان القول إنّ الق الق جدًا ثراء سرديّ أصيل له جذور في تراثنا العربيّ بشكل من الأشكال، كالأخبار، والحكايات، والطّرائف، والشّذرات، والأكاذيب، والمَنامات، والمقامات كلّها نصوص قصيرة، ذات وِجهة حكائية، وعظية إخبارية.. أُلّفتْ و وُضعتْ و جُمعتْ من أجل هذا. بمعنى أنّها كانت وظيفية هادفة.. و من ذلك: ما عرفه العرب من مجموعات قصصية مثل كتاب " البخلاء" للجاحظ، و" المكافأة وحسن العقبي " لأحمد بن يوسف و" الفرج بعد الشّدة " للتنّوخي "، و " مصارع العشاق " لابن السّراج.

و القصّة الفلسفية كقصة "حي بن يقظان" لابن طفيل. وفنّ المقامة و بديع الزّمان الهمذاني والحريري والسّيوطي وفي العصر الحديث، اليازجي.

---

(٤٨) – T.Todorov:Les genres du discours, p:51.

و الأمر لا يخصّ التّراث الأدبي العربي، بل يمكن التّعميم، أنّ السّرد القصير وفق ما ذكر كان عامًا في جميع الآداب العالمية فالظاهرة ليست خصوصية عربية، بل هي سمة مشتركة. فما الجديد في الأمر إذًا؟ الجديد هو ما جاء به الدّخيل من الكتابات السّردية قديمًا و حديثًا، قديمًا: تَمت القصّة إلى مؤلف " قصص ميليزية " " أريستديس " الذي دلّ عليها المؤرخ اليوناني" هيرودوت " كما كانت " خرافات أيسوب " على لسان الحيوانات، ثمّ المجموعة القصصية "الديكاميرون " للإيطالي "بوكاتشيو " و فيها تأثر بالتّراث العربي القصصي.. أمّا أواخر القرن الثّامن عشرة فقد كان التأثير الأوضح في مجال القصة للأمريكي ـ إدجار آلان بو (١٨٠٩- ٨٤٩) والفرنسي جي دي موباس (١٨٥٠- ١٨٩٣) والروسي أنطوان تشيكوف (١٨٦٠- ١٩٠٤)

و في العصر الحديث، فقد كان تأثر السّرديات العربية بما و صلت إليه مسيرة القصّ: من القصّة القصيرة إلى القصيرة جدًا، و ذلك في العقود الأولى من القرن العشرين .إذ استطاع الغواتيمالي أوغيستو منتيروسو(١٠٢١ ــ ٢٠٠٣(أن يجتهد في هذا " القصير جدًا"

و يستنبط أسلوبًا قصصيًا لافتًا وغيـــر معتـاد، فكـــان نموذجًا لغيره في أمريكـــا اللاتينية بل تتلمذ على كتابته كلّ من: غابرييل غارسيا ماركيز، و ماريو فارغاس يوسا، و إدواردو غاليانـــو، أو أعماله الكاملة التي ترجمـت مـن الإسبانية إلى العربيـــة سنة ٢٠١٣ تشهـــد على ذلك بعـض الدّراسات التي ترى أنّ فضل النشأة يعود إلى نتالي ساروت مـن خـلال كتابهـا: " انتحـاءات " الصّـادر بالفرنسـية سـنة١٩٣٨ و الذي ترجمـه خطـأ فـتحي العشـري ب " انفعالات " و وضع عنوانًا ثانويًـا " قصـص قصـيرة جـدًا " فعمّق الخطأ ، ذلك أن الكتاب بنصوصه القصـيرة هـو في مجموعـه روايـة، تدخـل في إطـار مـا عُـــرف بالروايـة الجديـــدة .; Nouveau romanو الـتي تزعّمهـا كلّ مـن (ميشيل بوتور - كلود سـيمون - ناتـالي سـاروت - آلان روب غرييه.) و ذلـك مـا أثبتـه المـترجم العـراقي : نهـاد تكرلي سنة ١٩٨٥ الذي جنّس الكتـاب :" روايـة كتبتهـا ناتـالي ســاروت عام ١٩٣٨ ضــمن الروايــة الفرنســية الجديدة." و قدْ تمّ اعتماد ترجمة التكرلي وتجنيسه للرواية، إذ طبعـــتْ وزارةُ الثقافـــة السّـــورية عام ١٩٩٩ روايـــة (انتحاءات) لساروت ترجمة: (ريم منصور الأطرش)

و ترجمة أخرى لـ (مزمل سلمان الغندور) اعتمادًا على ما جاء به نهاد تكرلي.

فمادامت القصة جدًا (Microrrelatos) في حلّة كتابتها الجديدة تنحدر من أمريكا اللاتينية، و ما دامت كتبت بالاسبانية، و الضّفة الاسبانية أقرب ما تكون إلى المغرب، فقد كان المغرب بوابة العبور إلى العالم العربي. و مع ذلك، وإن كانت لها إرهاصات و تمظهرات في عقد السّبعينات في المغرب، إلا أنّها لم تتأصّل كفنٍّ سردي جديد، إلا أواسط الثمانينات.

٣ ــ القصّة القصيرة في مصر:

القصة /الحكي كظاهرة اجتماعية، لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات، حتّى البدائية منها، التي يغلب عليها التّفكير الخرافي /الأسطوري.. كان لها حظ وافر في المجتمع المصري، سواء في العهود القديمة، أو العصر الحديث..

و ما دمنا بصدد القصة نرى أنّ ظروف المجتمع تحكمت في المسار التتابعي في بلورة هذا الفنّ السّردي الجميل، إذ كان لا بدّ أن يجتاز المسار محطات ضرورية عرفتها الفنون على اختلافها في جلّ المجتمعات:

ـ محطة المشافهة و الإخبار: توظيف السّجع و الأشعار، و تسلسل الأحداث، و ترابط الأفكار، و تمايز الشّخصيات، بين الرّفيع و الوضيع، و الحاكم المطلق، و المحكوم المستضعف، و الخير و الشّر..

ـ محطة الطّبع و النّشر، وعهد الطبقة الوسطى و تميزها بالقراءة و الثقافة الشيء الذي خلق قفزة نوعية في مجال القصّة، و نشر الأدب، و تشجيع القراءة، و بخاصّة مع ظهور الصّحافة.. و عنايتها بالقضايا الاجتماعية إلى جانب المواضيع السّياسية..

ـ المحطة الثّالثة: ظهور بعض مظاهر الأنفو ميديا الإذاعة و التلفزة و السينما.. و كلّها تعتاش فيما تعتاش عليه القصّة و مواضيعها الشّائقة.

ـ المحطة الرّابعة: الإنترنيت و تحويل العالم إلى قرية صغيرة ، بواسطة التّواصل السّهل، عن طريق وسائل الاتّصال الاجتماعي المتعدّدة الأبعاد و المَهام..

كلّ ذلك كان له أبعد الأثر في تحول الأشياء، و إغنائها، و من ذلك فنّ القصّة ليس في مصر وحدها، أو في أي قطر عربي آخر، و لكن في مختلف أقطار المعمورة.

و في مصر كان لـ " حديث عيسي بن هشام" للمولحي ،

و" التّظـرات" و "العبـرات " للمنفلوطي أثر البداية، الـتي طورها محمد و محمـود تيمـور، و عيسـى و شحاتـة عبيد، و محمود طاهر لاشين.. و بعد الثّورة بـدأ التّخلـص من التّقليد الغربي و مجاراته، وعمد الإنتاج إلى "مصرـنة" القصـة،فكان لـ"مرض العصر"الرومانسـية أثـره الذي لا يقاوم يومئذ فجاءت: ترجمات أحمد حسن الزيات، ومحمـد عوض محمد،ومحمود كامـل المحامي،ويوسـف جـوهر.. تـلا ذلك ما يشبه التنـاقض، و التّحليليـة في كتابـة، إبـراهيم المصري.إلا أنّ نكسـة يونيـو / حزيـران ١٩٦٧، غـيّرت الكثير في الإبداع العربي شعرًا و نـثرًا عامّـة، و في مصـر بخاصّة، فمالت القصّة كلّ الميل للواقعية تارة و اللامعقول تارة أخـرى متقصـية مسـتجدات مـا يطـرأ في القصـة الغربية.. فمع مطلع السّبعينات ظهـر جيـل جديـد، و لد من رحم النّكسة، لـه تطلّعات و رؤى مختلفة، فتميّز بإنتاجه القصصـي فعمـد إلى المسـتحدث في هـذا الفـنّ السّرديّ، و طـور أدواتـه الفنّيـة،[٤٩]" واعتمـد " تقنيـات الحساسية الجديـدة والمنولـوج الدّاخـلي، كسّـر الـزّمن

(٤٩) ـ انظر كتاب : القصة تطورا وتمردا" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ليوسف الشاروني

وتداخله، كسّر النّمطية وتفتيت الحدث والشّخصية، حضور الحلم، ثمّ تجـــاوز اللّغة الخاصّة بنوع القصّة إلى حساسية أحدث ثمّ تجاوز السّرد الخارجي إلى آليات السّرد الدّاخلي والرّؤية بعين الباطن، والحدس، وتقطير النّص وتركيزه، وحلول اللّون محلّ الشّخصية واللّغة محلّ السّرد والتّشظي محلّ وحدة الأثر" (٥٠)

٥ ــ الق الق جدًا في مصر:

لا شك أنّه بعد حرب ١٩٦٧ و ما تلاها، حدثت رجّة قوية في التّفكير العربي، و بخاصّة لدى المثقفين، و الأدباء، و الفنانين.. و أخصّ بالذكر الإبداع في مصر، التي كانت قـــاطرة العـــرب: ثقافـــة، وعلومًـــا، و فكـــرًا، وإيديولوجيا/القومية العربية، أصبح الكلّ يبحث عن الأسباب، و يجتهد في وضع الحلول، كلٌّ في مجاله، و حسب رؤيته، و إبداعه.. فمسّ التّغيير الشّعر، و الرّواية والقصّة و السينما والرّسم.. حتّى كأنّ صفحة طويت، و بسطت أخرى جديدة تنشد الدّيمقراطية، و حرية التّعبير، و كرامة الإنسان.. فلا شك أنّ هذا فتح الباب لريح

(٥٠) ــ "أطياف الوجه الواحد" ، نعيم اليافي: ١٥٨.

التّجديــد و الابتكار إذ لم يعد الاعتماد الكلّي على مـا هـو بالدّاخل، و إحاطته بجلال التّقديس، بل أصـبح الانفتـاح على ما عند الغير واجب فرضـته ظـروف المرحلـة، قصـد الخروج من القوقعـــة ، و استنشاق هواء جديد ...

و من ذلك، بدأ الاهتمام، بهذا الوافـد الغريـب: الـق الـق جدًا، حقًّا البداية كانت محتشمـــــة، و هذا أمر طبيعي، و لكن الانطلاقة سرعان ما اكتسـبت عنفوانهـا بشـكل ملحوظ فأصبحنـــا الآن نقرأ للعديد مـن الأسـماء الـتي جاءت إلى الق الق جدًا من الرواية، و الشعر، و المسرح أو انجذبت لهــذا الجنس السّـردي كغوايـة أولى فأبدعــت، نذكر مـن ذلـك على سـبيل المثـال لا الحصــر: د شريـف عابدين، د محمد فؤاد منصـور، د أحمـد المصــري، د عبـد الباري خطاب، د صفوان محمد، د موسى نجيب الشــربيني المهندس، فؤاد نصر الديـن، إيمـان السـباعي، أمـيرة عبـد الشافي، حسين منصور، رشاد بلال، ريم أبو الفصل، سهير شـكري.. منـار حسـن فـتح البـاب، عبـير عطـار، أحمـد الخمسي، منير عتيبة، صابرين الصباغ، غادة هيكل، و محمد الحديني... و اللائحة قد تطـول.. و لكـن حسـبنا رائد الرواية العربية نجيـب محفـوظ لقـد كتـب ثلاثمائـة

قصة قصيرة، لم تنشر بعـد، حسب قول محمـد سـلماوي رئيس اتحـاد كتاب مصر، و عشرات القصص القصـيرة جدًا كتبها أواخر حياته بعد أن تقلّصت سـاعاته الثـلاث الـتي كان يخصصـها للقـراءة و الكتابـة يوميًـا إلى نصـف ساعة، لدواعٍ صحية، ففي هذا الوقت الـوجيز، كتـب الـق الق جدًا.[١٥]

٦ ـــ مجموعـة (خـارج أضـلع الدائـرة) للقـاص محمـد الحديني :

و من هذا النّـوع الصّـاعد في عالـم السّـرديات الحديثـة، و بخاصّة القصّة القصيرة جـداً مجموعة جديـدة (خـارج أضلع الدائرة) وهي الثّانية للقـاص محمـد الحـديني، بعـد مجموعته الأولى: " طيـور تحلّـق منخفضة ": كتابـة الحديني جاءت مختلفـة، و غير متداولة بشـكل كبـير في نطاق السّرديات القصـيرة الموجـودة، الـتي طـغى عليهـا التّقليـد و التّنمـيط (Stereotyping) و يمكـن توصيف قصص الحديني في هذه المجموعة كالتالي:

---

(١٥) – http://www.3sk.tv/vb/showthread.php?t=48353

١ ــ المعنى الكامن (Latent content)

النّص في تركيبته الدّلالية لا يفصح عن شيء بعينه.

و كأنه لا يحمل معنى، إلا أن هذا الوهم التّجريدي في الكتابة، سرعان ما ينقشع، حين تصل للمتلقي مُبرقات خافتة ، تشعره بما هو خفي،و ما تنطوي عليه الكلمات، وتحجبه العبارات، التي أفقدها الحذف الفنّي وهج الدّلالة، و سطوة المعنى المُباشر.. و هذا ما يحقّق لذّة النّص، و متعة القراءة، إذ يفسح المجال لتعدّد القراءات، و يثير فضول التّساؤل و التّأمل، و يُمكّن من التّأويل، و من ثمّ فهي نصوص لا تعطي ذاتها بسهولة، و لا تكشف عن دلالتها أو مراميها من أوّل قراءة، و كأنّها أُعـــــدّت لقارئ هوايته البحث و التّرصد،والتّقصّي- والاستنباط..و إعادة تشفير النّص (Decoding) و تلك ميزة تفتقر إليها النّصوص العادية، المباشرة التي يطغى عليها الحكي الإخباري..

٢ ــ التّضمين ((Speculation

و هي خاصية أخرى في بعض نصوص الحديني التي تبدو واضحة تركيبًا و لغة على قلّتها.. و لكنّها كالسّراب الخادع

سرعان ما ينكشف أنّه ليس ماء و لم يكن. لأنّها نصوص تدخل في إطار ما يسمى معنى المعنى (Meaning of Meaning) و هي أقرب ما تكون بالكناية، فالمتلقي ينخدع بوضوح العبارة، و الحكي المسترسل، و الرؤية الجلية، إلى أن ينتهي إلى قفلة تجعله يعيد النّظر في كلّ محصلته المفاهمية، و يقرأ الوضوح قراءة مختلفة، و كأنّه كان في انخداع بصري يرى ظلّ الشّيء لا الشيء نفسه، و هذا كلّه نتيجة التّضمين الفنّي ...

٣ ــ جعل المألوف غريبًا (Making the familiar strange) من خلال النصوص، و كما كان الأمر في المجموعة الأولى " طيور تحلّق منخفضة " يبدو أنّ القاص شغوف بالكتابة الغرائبية، و الأحداث العجائبية، أو الخوارق " الفانتاستيك" و لا غرو في ذلك، فالأمر ساري المفعول في علم السّرد و بخاصّة بعد التّحليل البنيوي

للحكايات التي قام بها النّاقد الروسي " ف بروب " من خلال كتابه " مورفولوجيا الحكاية "[٥٢] و هذا وحده يضفي على النّصوص غرابة اللّغة، و الدّلالة، و يبعث على الدّهشة والانبهار و يسمح بالعَصفِ الذّهني (Brainstorming)فقارئ نصوص المجموعة يخرج باستنتاج يخالف شعار باركلي " المَوجودُ هو المُدرَكُ "[٥٣] بل لربّما وجد نفسه يحمل شعارًا مخالفًا مفاده: "المُدركُ قدْ لا يكونُ مَوجودًا "

٤ ــ التّخييل (Phantasy)

يكتب القاص محمد الحديني انطلاقًا من الخيال الفنّي بغيةَ إثارة ذهنية التّخييل السّردي لدى المُتلقي، علمًا أنّ السميوطيقا في تعاملها مع هذا، تنطلق من نظرية العوالم الممكنة و الاعتقادية كما هي عند ليبنز، و التي

---

(٥٢) ــ و" الأدب العجائبي" ، ليس خاصا بالأدب الغربي كما يرى تزفيتان تودوروف ، أو ما ذهب إليه أرنست رينان الذي اعتبر الساميين و منهم العرب لا خيال لهم يؤمنون بالحسي المباشر، فماذا يقال عن ألف ليلة و ليلة ،و رسالة الغفران.. و كلها سرد عجائبي خوارقي و خيال جامح خلاق يجتاز المعقول و المنطقي ، فيصنع هالة الخيال المبدع المبتكر، و يرسم مكونات عالم لا محدود ، و لا مألوف تغمره الدهشة و الانبهار...

(٥٣) ــ باركلي " الموجود هو المدرك " To be is to bo perceived))

مـن المفـروض أنْ يكـونَ لهـا تجـاوب و الواقـع الحقـيقي و ذلـك بـربط العبـارة بعوالمهـا الافتراضـية و الإحاليـة و المرجعية.. التي في نهاية المطـــاف يوجـد لهـا نظـير، أو مقابـل أو شـبيه في الواقـع. وذاك مـا يسـتطيع المـتلقي اسـتكناهه، واكتشـافه، و اسـتنباطه مـن خـلال اللّغـة التّخييلية والإحالية، أو الملفوظات التّخييلية أو السّردية و هـو مـا يسـمى عنـد إيـزر (Izer) الواقـع الفزيـائي الأنطلـوجي.[٤٥] عبـارة عـن تأمّـل و افـتراض واحتمـال و إيهام بالواقع، في إطار من المماثلة النّسبية

و من ثمّ تبقى قراءةُ نصوص محمـد الحـديني تتطلـب مـن المـتلقي الافـتراضي ، الـتّزوّد بالسميوطيقـــا المنفتحـــة للتّمكن من تفكيك نصوصه التّخييليـة. الـتي تعتمـــد الرّمز و الأسطورة...و ما يحمل على الإحالة و التّخييل..

٥ ــ تقنية الكتابة (writing technique)

فضلًا عمّا سـلف مـن أفـق سريـالي يسـتند إلى الغَرابـة، و المفارقة العجائبيـة، تقـومُ النّصـوص على أسـاس بلاغـةٍ

---

(٤٥) - Wolfgang Iser : L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique Editions Mardaga, 1985. 405p.

سردية، مـن: الحـذف، و الإضـمار، و التّكثيـف اللّغـوي، و الاختــزال.. يكـاد يكـون كلّ ذلـك عامًّـا يشـمل كلّ النّصوص بنسبٍ متفاوتة بل سمة خاصّة توافق متطلبـات القـ القـ جدًا. و من ذلك كانت سمة التّراكيب بعيدة عـن التّمطية، قريبة جدًا من الإيحائية و التّلميحية تجمع بـين الواقعي،و الفانطتسـتيكي، و الحُلـمي، و شـذرات ممّـا هـو ذاتــي . الشّيء الذي أضفى على النّصوص في معظمها سمة رمزيــة، و أحيانًـا تجريديــة، لا تسـمح القــراءة العــابرة باستكناه الغَرض، أو التِماس أبعاده. بل لا بدّ مـن تأويـل ظاهراتي/(الفنيومينولوجية) وهـذا يدلّ على عمق الكتابـة التّجريبية عنـــد القاص محمد الحديني. مـا حقّـق لديـه الهويــة السّردية التي يقول عنهـا بـول ريكـو:"إنّ الفـردَ يصنع ذاته عبر الحكي على نحو إرادي واع، على اعتبار أنّـه إنّما ينجز الفعل، أيّ فعل في اللّحظة الحَـاضرة، مُتسـلحًا بتجربته الماضية، و مهتديًا بالأهداف التي رسمَها بنفسـهِ في المُستقبل " (٥٥)

(٥٥) RIceur (Paul) « Soi même comme un autre » Edition du Seuil / 2 /Paris ١٩٩٠ ـ

أخيراً، أوّل ما قرأت للقاص محمد الحديني، و قبل أن ينشر مجموعته الأولى استبشرت خيرًا بكتابته في مجال القصة القصيرة جدًا، لقد وجدت أسلوبًا مختلفًا، تعتملُ الغرابة في لغته و تراكيبه، و دلالاته و أفكاره، و مواضيعه وأحداثه.. نتيجةَ الحذف و الإضمار، و الرّمز و الأسطورة، و المفارقة والفانتاستيك.. فاحتشاد كل هذه المقومات التي ترتضيها القصة القصيرة جدًا يفترضُ متلقٍ من نوع خاص، يقرأ ليغرق في دوامة الأسئلة، و حيرة المعطيات السّردية، و قلق الشّخصيات الغَرائبية... و على الرّغم من ذلك، يشعر المتلقي بكتابة سردية طموحة، و أسلوب كفكاوي جديد، يكسّر الرتابة المعهودة، و يخلق عوالم ممكنة..

أغادير ـ المغرب
٢٠١٥/٥/٥

****

محاكمةُ ابتساماتٍ مرتعشةٍ "
للقاص حارس كامل يوسف ـ مصر

ما قبلَ السّردِ

في سنة ١٩٢٥ كتب أرنست همنغواي نصًّا قصيرًا جدًا:
" للبيع،حذاء لطفل،لم يلبس قط". **For Sale: baby shoes, never worn." "**
كان يعتزّ بهذا النّص. الذي جاء نتيجة مراهنة و تحدّ بينه و بين بعض الكتّاب. ثم كتب الكاتب الغواتيمالي أوجستو مونتيروسو (**Augusto Monterroso**) أقصر نص قصصي تحت عنوان:" الديناصور":
"حينما استفاق، كان الديناصور ما يزال هنا"
Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí." "
أذكر النّصين معًا. لأنّهما يتكرّران دائمًا حين الحديث عن القصّة القصيرة جدًا. و ينقسم القرّاء حولهما إلى فريقين: فريق لا يجد فيهما أي ملمح قصصي، و يتعجب ممن يعتبرهما نصين قصصيين. و فريق يرى عكس ذلك، إذ

يجدهما حقًا نصين قصصيين يؤسّسان بنية للقصّة القصيرة جدًا، و كأنّهما الأب و الأم لما جاء بعدهما.
و ما اختلاف الفريقين إلا انعكاسًا لجلاء وغموض فلسفة هذا الجنس الجديد في أذهان البعض ، تلك الأذهان التي انطبع عُرفيًا و مَعرفيًا على صفحتها حجم القصّة و كيف ينبغي أن تكون. فأصبح من العسير أن تقبلَ نمطًا جديدًا، مبتسرًا شكلًا و حجمًا.. بينما الذّهنية الأخرى، و على الرّغم من استئناسها بالقصّة الكلاسيكية، و أساليب كتابتها ..فإنّها أدركت حقيقة العصر، و ظروفه، و قضاياه و ملابساته، و متطلباته، و وسائله... فهي ذهنية جديدة، أو مستجدة، تواكب العصر، و تسايره.. و ما دام العصر أصبح في سرعة جنونية في كلّ شيء، فهذا حتمًا يفترض، ديناميكية جديدة، و رؤية مختلفة، و وسائل مبتكرة.. تتجانس و تتلاءم و معطيات الحاضر.. و من ثمّ كان التّفهم السّريع لفلسفة النّص القصير جدًا. فلم ترفض هذه الذّهنية نصّي إرنست همنغواي، و أوجستو مونتيروسو، بل تفهّمتهما، و في عمقهما الدّلالي، عن طريق التّأويل الفنّي، في غير تقويل للنّص أو افتعال ..

" للبيع،حذاء لطفل،لم يلبس قط".

السّارد يعلن البيع ، و هو لا يبيع أي شيء ! بل حذاء جديد لطفل ، لم يلبس من قبل ..

ــ فما الدّاعي لعملية البيع ؟

ــ و من أين جاء البطل بهذا الحذاء ؟

ــ أهو لابنه ؟

ــ هل مات ابنه قبل أن يلبس الحذاء ؟

ــ أم ترى لا ابن له ، فهل يكون قد سرق الحذاء ؟

ــ .....

و تتناسل الأسئلة، و كلّ سؤال عملية تخييلية (Fictionality)تعقبها متعة الكشف، والرّغبة في المساهمة في بناء النّص، ذاك النّص الذي لم يكشف حقيقة، أو لم يقل كلّ شيء، و أصبح المتلقي مشاركًا في عملية الكتابة من حيث يدري أو لا يدري، بسبب العصف الذّهني.

و الأمر نفسه بالنّسبة للنّص الثّاني:

"حينما استفاق، كان الديناصور ما يزال هنا"

ــ من هذا الذي استفاق ؟ و هل كان نائمًا أم مغمى عليه؟

ــ و لماذا لم يعينه و يصفه السّارد ؟

ــ ماذا يقصد بالديناصور ؟ هل هو ذاك الوحش الذي انقرض منذ آلاف السّنين ؟

ــ أم يعني الديناصور مجازًا والحقيقة شيء آخر ؟

ــ و لماذا بقي رابضًا ينتظر ؟

ــ هل يضمر خطرًا يستهدف المُستفيق ؟

ــ .....

فإذا كانت بضع كلمات تثير كلّ هذه الأسئلة، و كلّ سؤال إنّما هو مؤشر دال عن احتمال و افتراض،قد يجول بالذّهن بعيدًا عن تخوم النّص، بحثًا عن تأويل ناجع، يفتح نوافذ التّخييل على مصرعيها، لتعدّد القراءات الممكنة ...

أثرنا هذا ــ فقط ــ لنوضح أنّ كلّ جنس سردي إنّما امتلك حقّ وجوده انطلاقًا من فلسفة خاصّة تميّزه عن باقي الأجناس الأخرى. وإنّ عدم إدراك هذه الفلسفة، يسقطنا لا محالة في الذّهنية الأولى، الرّافضة من أجل الرّفض، بدون علم ولا خبرة، و لا إدراك ولا وعي..

و القاص حارس كامل يوسف من هذا الجيل الجديد الذي آمن بفلسفة القص القصير جداً، كتابة،و رؤية. فنصوصه من خلال هذه المجموعة، قصيرة في حجمها، مشاغبة في

أسئلتها، عميقة في دلالتها ، وارفة في تأويلاتها.. و قد تميّزت بخصائص نذكر منها:

١ــ الأصالة / (originality)

يشعر المتلقي بأشياء حميمية من عيشه اليومي، و قضاياه، و مشاغله التي ما ينفك يزاولها، أو يتعاطاها أو يعمل من أجلها، أو يحلم بتحقيقها، أو يروم الدّفاع عنها.. فلا غرابة، و لا استحالة، و لا وهم فيما ينبغي أن يكون.. نصوص واقعية، في أشكالها المتنوعة، و قضاياها المختلفة.. جاءت في شكل ومضة خاطفة، لا لتقول شيئًا أو تصفه، و لكن لتثيرَ إحساسًا تكلّس.. و تنبهَ فكرًا تجمّد.. و تعيد النّظر في المألوف العادي..

٢ــ القصد / (Intent)

من أوّل النص، ينتاب المتلقي شعور بقصدية السّرد و الحكي، و كأنّ الجملة الفعلية التي تتصدر النّص توطئة للفعل السّردي، و تهيئة للكشف، و متعة للمتابعة و هي خاصية تربط الإحساس بالجو العام الذي يؤثّثه الحدث والشّخصية/الشّخصيات، والحبكة والزّمان والمكان،

و القفلة.. فتصبح النّصوص بفعل ذلك حقيقة افتراضية (Virtuel reality).

٣ــ الإيجاز (Prolipse)

لعلّ الخاصية اللافتة في هذا الفن السّردي، اعتماده الإيجاز بشكل فنّي مقصود.. حتّى لا إسهاب، و لا جمل زائدة، أو فائض لفظي (l'inguistic redundancy) أو مرادفات، أو ثنائية لغوية لمعنى واحد (duality l'inguistic) الشيء الذي جعل النّصوص مركّزة وتستجيب فنّيًا لحيثيات، ومقتضيات القصّة القصيرة جدًا.

٤ ــ الصّورة (configuration)

التّعبير من خلال التّصوير أو الصّوة، يُعدُّ من أجمل أنواع التّعبير، و بخاصّة في القصّة القصيرة جدًا، لاعتمادها على التّلميح، و الإشارة..إذ يصبح السّارد محايدًا، يرسم المشهد، و لا يعلق، ولا يبدي رأيًا.. فيسمح للفعل التّخييلي أن ينسج ارتسامات، و تأويلات، وقراءات.. قد لا تخطر على

بال القاص نفسه. و في ذلك استفادة من الرّسم التّشكيلي، حيث اللّوحة، بألوانها، و خطوطها، و رموزها.. تخلق الحوار، و الإقناع، أو التّساؤل والتّأمّل.. وهي خاصية أخرى، تجعل الأسلوب الخطابي المباشر التّقريري يتوارى و يَندثر، أمام استفزاز مخيلة المتلقي، بالعرض المشهدي اللافت.

٥ ــ البنية النّهائية (denouement)

نهاية النّص، أو ما يُعرف بالقفلة، من أهمّ خصائص القصّة القصيرة جدًا، بل البعض يراها ضرورية، لما تحدثه من صدمة، أو مفاجأة، إذ تأتي على خلاف ما يوحي به السّياق العام للنص. و كلّما جاءت عفوية، كانت أبلغ تأثيرًا، و أعمق دلالة.. و ذاك ما نلاحظه في أغلب نصوص المجموعة، التي أولت هذه الخاصية اهتمامًا فنّيًا خاصًّا، أبعدها عن التّقريرية ...

لا أريد الاسترسال في استعراض خصائص النّصوص، و أترك ذلك للمتلقي فعسى أن يجد متعة في اكتشاف خصائص أخرى، تميّز هذه المجموعة الواعدة، وتشعر أنّ

القاص حـارس كامـل يوسـف، مبـدع ينتظـره مسـتقبل قصصي، يبشر بكلّ خير..

٢٠١٦ /٠٢/٠٨
أغادير ـ المغرب

****

مجموعة " على شفا حلمٍ "
ريم أبو الفضل/ مصر

ما قبلَ السّردِ

الشّـذرةُ (**Fragment**)أو النّبـذة **(Aphorisme)** نـصّ فنّي يستجيب لمقومات أدبية و فكرية تخصّ الفرد/الشّاذر (**Aphoristiker)** لا نسقية و لا علاقة لها بما هو نسـقيّ نظاميّ معهود في الكتابة إلا " نظام القلب و الحواس "كمـا جاء فكتاب بسكال: " أفكار" فهي أقرب للتّمـرد و تجسـيد الحقيقة المقلقة،لأنّها مشبعة في الغالب بفكـر نقـديّ، لا مصدر له إلا (الآن) فهي في الأساس تحوّل دراماتيكي بـين فصــلين لا ثالــث لهمــا: الفــراغ الــرّوحيّ، و العــراء الترانسندنتالي. فهي شكل مفكك يوحي بالتّفت و التّشظي و لكن هذا على مستوى الشّكل فقط، بينما يبقى المستوى الدّلالي متماسكًا، موحدًا ذا طبيعة لا متناهية، في سَيرورة من المعنى إلى الدّلالـة، بأسـلوب إيحـائيّ.. يعتمـد الإيمـاء والإشـارة. الشــيء الذي جعـل الشّـذرة عنـد مُبـدعيها المتميّزين تحظى بـبعض الغمـوض الذي يسـتوجب ثقافـة

فكرية فلسفية، و لعلّ سرّ غموض الشّذرة لا يكمن في هذا فحسب، بل هناك من يجدها ثمرة عمل و بحث و تحليل، بمعنى أنّها قد تأتي كخلاصة، واستنتاج لتجربة ما، لذلك يقول الفيلسوف الرّوماني ،شيوران (Cioran) »إنّ الشّذرة لا تولد أبدًا من تلقاء ذاتها، إنّها في غالب الأحيان خاتمة تحليل أو فكرة مكثفة توفر على القارئ عناء خطى الفكر(...) كما تعبر عن الإنسان في لا استمراريته وهشاشته»[٥٦] .

لأنّ الشّذرة ـ بطبيعتها ـ لا تهدف لإيجاد حلّ أو حلول، بقدر ما تثير سؤالًا أو أسئلة.. لهذا كان أسلوب نيتشه يعتمد أساسًا الملاحظة والحدس والتّساؤل أكثر مما يسعى إلى بناء نسق مغلق. يقول محمد الحجيري: « فالشّذرة تروم تحريك الفكر، وخلخلة يقينياته وعاداته، وتكسير المجرى العادي للأمور. ولها قرابة مع التّراجيديا، إذ تشترك معها في هتك حرمة الخطاب. كذلك تتّسم الشّذرة بطابع الذّاتية والفردية لأنّها موجهة أساسًا ضدّ الإجماع القائم، وهي تستمدّ فاعليتها من البلاغة والشّعر أكثر مما

(٥٦) ـ حاوره الأستاذ بنسالم حميش: جريدة الاتحاد الاشتراكي، ٧ يوليوز ١٩٩٥

هــو مــنطقيّ وبرهــانيّ. وهي تُــراكم الأســئلة وتثــير الإشــكاليات أكــثر ممــا تُقــدّم الأجوبــة وتبحــث عــن الحلول.[٥٧]

فالشّذرة، لغة التّشظّي الفنّي.. تقع في منزلة بين الشّعر و الفلسـفة محكومـة بالعقـل و لـيس بالإحسـاس، وهي حسـب فريـدريش شـليغل: « فـنٌّ يخاطـب المسـتقبل، و الأجيال القادمة...» و مـن ثـمّ لا تجـانس بـين الشّـذرة و السّطحية و السّطحيين.. أو الفكر النّسـقيّ، فـهي رغـم قصرها و ضـآلة حجمهـا تجسـد رؤيـة للعـالم والإنسـان والأدب، و ليست ترفًا أدبيًا سرديًا، و لا يمكن أن تكون كذلك و هي تعانق الخواطر و الهواجس، في إيجاز

و اقتضــاب، لأنّ مصــدرها الذّات، و تنفــتح عــن بــاقي الأجناس الأدبية، محقّقة ثراء لُغويًا، و خيالًا خصبًا نتيجة التّركيز، و التّكثيف اللّغوي، حيث يسوده المعنى الإيحـائيّ، الذي يَستوجبُ التّساؤل، و التّأمل، الذي يُحفّز على خلخلة المُعتاد و السّائد.

---

(٥٧) ـ محمد الحجيري:
http://www.kharejalserb.com/?p=31135

و لا شــكّ أنّ الأجنــاس الأدبيــة ظلّــت مُحافظــة على استقلاليتها و مازالت لحدّ الآن تُعرف بخصائصها المُميّزة، لكــن مــع الشّــذرة، اختلطــت الأجنــاسُ و تقاطعــت، و أصبح الخرق هــو الأســاس و الثّبــات، و الاســتقرار هــو الاستثناء، فأصبحت الشّذرة في الشّعر تحتلّ من القصيدة مقطعًا أو أكثر، و في القصّة فقرة أو أكثر، بل أصبحت في الرّوايــة، و مقــاطع حواريــة مــن المسرحية و بخاصّــة مسرحيات شكسبير ...

فمن أفــق التّشــذير، و الكتابــة الشّــذرية (**L'écriture fragmentaire)** أطلّت ريم أبو الفضل بشذرات، تكتنز رؤى و حلمًا، يسع عالمها الخــاص. بــل يطمــح أن يحتضــن عوالم أخرى، ذات إحســاس و نــبض مُشــترك إلا أنّهــا في حلمها هذا، تخشى الغرق، أو أن يجرفها الحلم بعيدًا، عــن واقع يتموّج بكلّ التّناقضات، و التّفاعلات التي لا تعرف حدًّا، و لا نهاية، متمخضة دائمًا عن أحداث جديدة، و مُكابدات شديدة. و واقع يَأبى ــ بهوّتــه الرّهيبــة كثقــب السّماء الأسود ــ أن يبتلع الكلّ.

فبين انجراف الحلمِ، و ابتلاع الواقع، فضّلت الشّاذرة ريــم أبو الفضل أنْ تقف على ناصــية الحلــم. و تكتــب كلامًــا

يمتدّ امتداد حلمها الجَميل. و ترقّش حروفها بـنقط مـن نـار واقـع مَريـر، فتجمـع الطّـرفين رغـم تناقضـهما، و تنافرهما... عسى أن ينتج عن ذلك فضاء آخر.

فالشّذرة عند ريم أبو الفضل بوح خافت من المعاناة.

و فـيض جـارف مـن الانفعـالات. و وِقْفـة للتّأمـل، و التّساؤل حول مـا فـات، و مـا هـو آت، مـرورًا بحـاضر مرتجف باهت اللّون، مضطرب السّحنة، تعتريه علامـات تعجب، و استفهام كبيرة.

الشّذرة عند ريم أبو الفضل اختيار فنّي، يعتمد الإيجاز و التّبئير و التّكثيـف اللّغـوي.. كـأنّ الـكلام في إسـهابه، و استطراده، لم يعد له تـأثير الفعـل، و أصـبحت النّفـس مائلة كلّ الميل لكلّ ما قلّ و دلّ. فجاءت الشّذرات في تنوع موضوعاتي، و أسلوب اختزالي، خارقة النّسـقية المَعهـودة، موغلة في كسر أفق التّلقي، بخلق مسارات لغوية مختلفـة و ابتداع أخرى صورية بلاغية. ما ساعد على انبثاق معانٍ إيحائية، في إطار من تداخلِ الذّاتيّ في الموضـوعي، و الجمـع بين المُتنافرات، وِفْق لغة تعبيرية، تخطّت مستوى الوصف إلى مسـتوى الكَشـف، و التّأويـل. في تمـرد على الواقعيـة

النّمطية، و خلق فضاء من التّشذير الذي يتّسع لكلّ ما هو سيميائيّ، و انزياحي ، في إطار يحقّق المَعنى والمَبنى.
شذرات ريم أبو الفضل " على ناصية الحلم " باقة أفكار فنّية، تستحقّ الإطلاع لما تتّسم به من بوح و تخييل ذاتيّ، و تداعٍ حرّ،و تلقائية، و إطلاق العنان للوظائف الانعكاسية لرسم اللّحظات الجيّاشة، في حياة تمورُ بالأحداث ...

أغادير / المغرب
٢٠١٨/٠٥/٠٢

****

مجموعة " عطرُ الشّمسِ"
للقاص جمعة الفاخري ـ ليبيا

ما قبلَ السّردِ

لم يكن هناك اضطراب حول جنس أدبي ، كالذي حدث في الق ق ج. لأنّ النّقد التطبيقي خذلها، و النّقد التّنظيري لم يمهد لها السّبيل، و لم يُنر لقارئها الفجاج الدّامسة. فأقبل عليها الكتاب مغترين بحجمها الضّئل، متجرئين على حَرمها الأثيل. فظهرت كتابات تنوء بكلّ ما لا يمتّ للق ق ج بصلة، فتاه مُعظم الكتّاب، و تاه المتلقون في أثرهم ..فساء الفهم، و حلّ بدل الصّفاء غبش في الصّورة و التّصوّر ...

و لم يخرج من دائرة هؤلاء إلا القليل، ساعدهم في تفوقهم ، ممارستهم للكتابة السّردية أو الشّعرية، فعن طريق السّرديات اكتسبوا خبرة الحكي، و تقنيات الابتكار، و بلاغة القص، فيما يخصّ: الشّرود و الانفصال، و التّركيز و الاستغراق و التّأخير و التّأجيل.. و جعل

المألوف غريبًا، و الغريب مألوفًا.. كما استفادوا من الشّعر خصائصه المميزة في الحذف، و الإضمار، و التّكثيف اللّغوي، و التّلميح، و التّرميز وتوظيف الصّورة الذّهنية بغية تحقيق العَصف الذّهني، و معنى المعنى (إيتمولوجيا).. كلّ هذا فضلًا عن الاستئناس بالتنظير و النقد ، و الاستماع لنبضهما، و اقتفاء معالمهما... فهذا ما حقّق لهؤلاء كتابة التّميز، و الوعي، و الإبداع..

و منهم القاص اللّيبي جمعة الفاخري. فالمتتبع لقصصه من خلال مجموعاته: "حبيباتي"، و "رفيف أسئلة أخرى "، و"عطر الشمس".يجد أنّ الجهاز الحكائي يخترق المألوف السّردي، و يتلافى الإجراء التّعبيري العادي، لتحقيق السلسلة المفهومية، و تراكم المعنى ، و فسح المجال لتعدد القراءات، و إثارة التأملات و التّمثلات الدلالية... فالقصة القصيرة جدًا لا تخضع عنده للمعيار المتّبع و بخاصّة فيما يتعلّق بالقفلة **(Résolution)**. بل هذه الأخيرة تذوب ذوبانًا في أتون النّص، و كأنّها ضمنية الوجود ، و يصبح النّسيج الحكائي الذي أساسه التبئير (**Focalisation**) من أوّله إلى آخره حدثًا قصصيًا عبارة عن حالة، و يبقى الهدف الأساس، خلق إحساس بهذه

الحالـة لا ذكر المعنى، مع المحافظة على اللّحظة القصصية، التي تأتي غالبًا خاطفة / مفاجئة.

إنّ القاص جمعة الفاخري في هذه المجموعـة بخاصّـة، و في كـلّ مجموعاته القصصية، بنسب متفاوتة، يحرص الحرص كلّه على أن يضمن الانسجام الثنائي: بين أثـر السّيـــــاق (Effet de contexte) و أثـر الاسـتيعاب Effet de d'assimilation)) الشيء الذي ينتج عنـه بالضّـرورة: انسـجام داخـلي، و انسـجام النّـص، و انسـجام الخطـاب. مبتعدًا عن الصـورة المعياريـة النمطيـة للنصـوص، الـتي تنحصر فيها احتمالات الدّلالة في المعنى، بل على العكـس من ذلك ، تكتسـب نصـوص مجموعـة "عطـر الشّـمس" خاصية تعدّد الدّلالة.. لتأرجحهـا الواضـح بـين الواقعيـة، و الشّـاعرية، و الرّمزيـة المقنعـة ، و البعـد الأيقـوني، و الفضاء السميـــائي الانزياحي .....

إنّ المسار السّردي في نصوص مجموعـة "عطـر الشّـمس ": عصارة تجربة، و حرقة معاناة، و حصيلة إنصات، و شهادة اجتماعية، ورؤيـة إنسـانية، و مسحـة فنيـــة، مشـبعة بشهوة الحكي، و الحلم، و التّخييل، و العلامات اللّسـانية، التي تفتح المجـال رحبًـا لتعـدّد الـرؤى... و تلفـت النظـر

لقـاص مبـدع، يمـتح مـن فـيض زاخـر، فيرسـم بإيجـاز و مهارة، و فنيـة و براعـة، اقتنـاص لحظـات، و تشـكيل أحداث....

٢٠١٣/١٠/٠٣
أغادير / المغرب

****

مجموعة " خريفُ الورد "
للقاصة مديحة الروسان ـ الأردن

ما قبلَ السّردِ

القصّةُ في الأردنِ ..

إنّ المتتبع، الدّارس لفنّ القصّة في الأردن، لا يجد خلافًا كبيرًا في النّشأة و التّطور بين القصّة في الأردن و غيره من أقطار الوطن العربي، و إنْ كانت هناك بعض الخصوصيات السوسيوثقافية هنا و هناك.. فنقط الجَمع اتّحدت في فنّ الشّعر الذي كان يستقطب كلّ الطّبقة المثقفة، فلّما بدأت بوادر القصّة في الظّهور، كانت تجد لها صدى في المحكي الشّفويّ الذي هو إرث عربي، تتعمّق جذوره في الماضي السّحيق.

حقًا، لمْ تكنِ الأردن سبّاقة لهذا الفنِّ الجميل، لأنّها كانت إمارة صغيرة، و أحوال العيش فيها بسيطة، وضروب الفنّ محدودة: شعر بالفصحى أو العامية، و حكي شفويّ.. فلا نعجب أنّ فلسطين كانت السّباقة لفنّ القصّة

بالنّسبة للأردن. ربّما يعود هذا لشدّة المحافظة في المجتمع الأردني يومئـذ ، و عكس ذلك ـ نسـبيًا ـ كان المجتمـع الفلسطينيّ، الذي اقتنص سـبل الاقتبـــاس و الاسـتفادة من مجتمعات عربية وغربية..

لهذا حين يُراد الحديث عن القصّة في الأردن. تصبح عتبة الحـكي أساسـية للخـوض في الآتي، فـالحكي، كان معروفًـا، يتناقله السّمّار في غياب يكاد يكون شاملًا للتّعليم و الصّحافة و وسائل التّنشيط الثّقافي أوائل القرن الماضي. و لكنّ هذا الجو الحكائي ـ مع ذلك ـ أفـرز أوّل مجموعـة سنة ١٩٢٢ (أغاني اللّيل) للدكتور محمد صبحي أبو غنيمة. و إنْ كانت المجموعة لا تعــدّ قصصية بـالمفهوم الحـديث المتعارف عليه الآن، بقدر ما هي حكايات مختلفة، تعكس صـورًا اجتماعيّـة، عـن مجتمـع صـغير يعـجّ بالتّقاليـد والأعراف، و يأبى الانفتاح على الآخر.. فنصوص المجموعة أقرب إلى فنّ المقالة و الخاطرة منها إلى القصّـة. و أغلـب الــدّارسين أكّـدوا أنّ هذه المبادرة، لو استمرّت، لأفـرزت نتاجًا مختلفًا في عقد الثلاثينـات .[٥٨]

([٥٨]) ـ يؤكد محمود سيف الدين الإيراني في كتابه : (ثقافتنا في خمسين عاماً) : "أن أبا غنيمة كان سيكون علماً من أعلام القصّة القصيرة في الأردن في عقد الثلاثينات "

و لكن هـذا العقــد الأخـير، عـرف جديـدًا، يتمثّـل في النّزعة التّاريخية، التي أصبحت تستهوي بعض الكتاب، لما وجدوه من مادّة خام، قابلة للصّياغة و التّشكيل.. و مـن هـؤلاء: روكســي العزيـزي الذي اعتمـد حكايـا أبنـاء الغساسنة وإبراهيم باشا. فأصدر سنة ١٩٣٦ مجموعة تحت عنوان: (وطنية خالدة و أزاهير الصّحراء).

و في عقد الأربعينات شهدت القصّة الأردنية حركة غـير معتادة ، و ذلك بظهور جريدة " الجزيـرة " و " مجلة الرائـد " و مدى ترحيبهما بهذا الفنّ السّردي، الذي أقبـل القـراء على قراءتـه والاحتفـاء بـه.. و قـد كان مـن كتّـاب هـذه الفترة:عيســى النّـاعوري وفـتى اليرموك،وفـالح الداود الغرايبة،وعقلــة راجي ديبــة، و د.مــتري شرايحة،وعبــد الحلـيم عبـاس، ومحمـود سـيف الديـن الإيـراني، وصـلح السلفيتي، وعبد الرزاق الحمود وأديب عباس ..

و في هذه الفترة بدأت ملامح بعض الاتّجاهات تتشـكّل في بعض المجموعات، كالاتجـاه: الأخلاقي، و الأخلاقي المثـالي، والاتجاه الاجتماعي أو النّقد الاجتماعي المباشر، و الاتجـاه الرّومانسي، و الاتجاه الشّعبي، و الاتجاه النّفسيّ التّحلـيلي، و الاتجاه الواقعي..

وفي عقد الخمسينات شهدت القصّة في الأردن طفرة نوعية، إذ وعى القاص بمدى أهمية تقنية القص، كالتّركيز على الحدث،و تطوره، و التّفضي الزّماني والمكاني وأهمية الشّخوص ، و التّكثيف اللّغويّ..و في هذا السّياق ظهرت مجموعات قصصية ـ على قلّتها نسبيًا ـ و لكنّها تشكّل فارقًا هامًّا، بين ما كانت عليه القصّة الأردنية، وما آلت إليه ، ونذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

ــ مجموعة (من وحي الواقع) لأمين فارس ملحس سنة ١٩٥٢.

-..مجموعة ..(شعاع النور) لحمد أديب العامري ، سنة ١٩٥٣

- (أشياء صغيرة) لسميرة عزام سنة ١٩٥٤

و لقد كانت القاصة سميرة عزام من مفاجآت هذا العقد، مبشرة بكسر القيد الوهميّ عن دخول المرأة معترك الكتابة القصصية. كما أنّ هذا العقد اتّسم بأزمة فلسطين سنة ١٩٤٨ فتركت أثرها بينًا في نتاج تلك الفترة، و بخاصّة ما عرفه الأردن من هجرات اختيارية أو قسرية لبعض الكتاب الفلسطينيين، و الذين و ــ ولاشك ـ أثْروا السّاحة الثّقافية و الأدبية، و بخاصّة مجال القصّة.

حتى إذا ما جئنا عقد الستينات، فنجده لا يختلف كثيرًا عن سابقه إلاّ من جديد إنتاج بعض رموز القصة السّابقين، و الذين طوّروا بنية عملهم، و ابتعدوا عن نسقية نصوصهم الأولى، بفضل الاطلاع و البحث والاحتكاك بفنّ القصّة في الوطن العربيّ، و ما كان يصل الأردن من مجلات تعتمد نصوصًا أجنبية مترجمة، أو مقالات حول القصّة ومستجداتها شكلًا و مضمونًا و معالجة.. الشيء الذي جعل ملامح هذا الفن تتضح أكثركما لاحظ ذلك الدكتور إبراهيم الخليل: «.. ويجوزُ القوْل عن الجيل الذي بدأ الكتابَة في السّتينات، أيْ في مرحلة مجلة "الأفق الجديد" أنّه هو الجيل الذي تكاملتْ على يديه صورة هذا الفن في الأردن وفي فلسطين. وفي هذا المقام لا نَسْتطيعُ أن نتجاهل الدّور الذي قامت به المجلة (١٩٦١- ١٩٦٦) فالكتّاب الذين نشروا فيها بواكيرهمْ همْ الذين نضج عطاؤهم القصصيّ بين عامْي ١٩٧١ و ٩٨٠ »[٥٩] و من ذلك نذكر محمود

([٥٩]) ـ د إبراهيم الخليل (حقبة من تاريخ القصة القصيرة في الأردن: اجيال متلاحقة وأصوات مختلفة) القدس العربي :
http://www.alqudsalarabi.info/index.asp?fname=today%5C28qpt899.htm&arc=data%5C2013%5C02%5C02-28%5C28qpt899.htm

سيف الدين الإيراني ومجموعته(ما أقلّ الثّمن) و عيسى النّاعوري و مجموعته (عائد إلى الميدان)

الملاحظ أنّ قصص عقد الستينات مالت إلى الرّمز، و لم يكن الأمر مفاجئًا ولا طارئًا لأنّ الرّمز كان تقليعة في الفنّ و الكتابة يومئذ ، كما خلت إلى حدّ كبير تدخلات السّارد/المهيمن بعد أن كان صوته عاليًا متميزًا فيما قبل.. بينما ظلّت القضايا الاجتماعية مهيمنة.. و بخاصّة أنّ المجتمع بدأت مشاكله وطموحاته تظهر جليًا،فتفرز اهتمامًا اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا.. الشّيء الذي كان له بالغ الأثر في الأدب و الفنّ عمومًا. و مهّد لظهور ملامح اتجاهات أخرى،كالاتجاه التّجريديّ والسّريالي..

ومن أهمّ قصّاصي تلك الفترة إنتاجًا:خليل السّواحري، محمود شقير، مفيد نحلة، نمر سرحان، جمال أبوحمدان، فخري قعوار، و فايز محمود، سالم النّحاس، تيسير سبول، فؤاد القسوس،و أخته ميسر القسوس الطرزي، وعصام موسى، وماجد ذيب غنما، و يحي يخلف، و فاروق وادي، و أحمد الخطيب، و صبحي شحروري، و ماجد أبوشرار، و رشاد أبوشاور..

و لقد وجدوا في مجلة «الأفق الجديد» المقدسية (١٩٦١-١٩٦٥) ما مكّنهم من نشر أعمالهم القصصية. التي كانت في اتجاهات مختلفة منها:الاتجاه الواقعي الاجتماعي، و الواقعي الملتزم بالقضية الفلسطينية، و الرّمزي، و الفلسفي،و الرومانسي، و السّياسي ..و يمكن تقدير ما نشر من مجموعات هامّة بين ١٩٤٨ /١٩٦٧ أي في ظرف عقدين من الزّمان بخمس و عشرين مجموعة قصصية.

و عدد القاصين و القاصات في هذه الفترة بلغ خمسمائة و تسعة و سبعين قاصًا.كما يتّضح ذلك من كتاب (فهرست القصة القصيرة في الأردن(١٩٢٠-١٩٦٧) الذي أعدّه د.خلف خازر الخريشة، وأصدره "مركز الدّراسات الأردنية في جامعة اليرموك " و الذي ينصّ كذلك أن عدد القصص الأردنية القصيرة التي تمّ نشرها في الصّحف والمجلات المحلية والعربية خلال السنوات التي يغطيها الكتاب المذكور(١٤٨١) قصة قصيرة ..

بينما تميّز عقد السّبعينات بمظهر التنوع، إذ ضخّ دمًا جديدًا في شرايين العمل القصصي. فلا يمكن لأيّ عمل أدبيّ أن ينجح و يتطور في غياب آليات النّشر و تيسيره.

فضلًا عن الدّعم اللوجستيكي الآخر كالتوزيع ، و الّترجمة، و المكتبات والملتقيات الأدبية ..

ففي هذا العقد توفر ما لم يكن في العقود السّابقة، بعد النّهضة التي عرفها الأردن في مجالات شتى، حقًا لم يبرز قاصّون جدد متميّزون تركوا بصماتهم، و لكن العدد الذي كان قد ظهر سابقًا، أدرك مدى قيمة التّطور الفنّي، و متابعة مستجدات الأحداث في هذا المجال كالذي نجده في كتابة أمين فارس ملحس.. و لكن الشّيء الجديد يتمثل في:

١ــ وصول القصة العربية إلى الأردن في شكل مجموعات، أو ضمن مجلات، و جرائد و يشكل مختلف عمّا كان في السّابق.

٢ ــ ظهور التّرجمة في القدس/فلسطين و نشاط خليل بيدس في هذا المجال، و في كتابة القصّة، وما صدر عن الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين (قصص هنغارية معاصرة) بترجمة محمد قادري.. كلّ ذلك مهد الطريق للتّرجمة في الأردن فظهرت "اللجنة الأردنية للتّعريب و التّرجمة و النّشر" فأسهم في أعمالها الجادّة

كــلّ من عيسى التّـاعوري، و مـؤنس الـرزّاز، و د وليـد مصـطفى ..فـلا شـك أنّ القصـص العـالمي المـترجم أو المعرّب.. غـيَّرَ الكثـير في رؤيـة القـاص الأردني.. و أفـاده كتابة، و أسلوبًا، و تقنية، و فنّية..

٣ ــ ازدهرت آليات النّشـر الخـاص و المشـترك. سـواء في الأردن أو خارجه من الأقطـار العربية..كدليل أنّ القصّة الأردنية، تجاوزت صورة الاحتشام و المواربة...

٤ ــ و قد أعـدّ أنّ مـن الأسـباب الـتي خلخلـت الوضـع الثّقافي و الأدبي في الأردن هجرات المثقفين الفلسطينيين، و بخاصّة خلال نكبتي ١٩٤٨ / ١٩٦٧

لهذا نجد في هذه العقد قد ظهرت كلّ الاتجاهات المعروفـة، بل تميّز بعض القاصين باتجاه خاص، عُرفوا به لدى النّقاد، كما كان هذا العقد (١٩٧٠:١٩٨٠) مثمرًا، إذ يحصي الناقـد عبد الله رضـوان في كتابـه (النّمـوذج) ثلاثًـا و عشرـين مجموعة. بغض النّظر عن المجموعات الـتي نشرـت خـارج الأردن: .. «مجموعـة القاصّـة سـميحة عـلي خريس(مـع الأرض) الصّادرة عـن دار الأيّـام في الخرطـوم عام ١٩٧٨، ومجموعتهـا (أوركسـترا) الصّـادرة عام ١٩٩٨ عـن دار

الكندي في إربد، و«وديع والقديسة ميلانة وآخرون» للأديب الرّاحل غالب هلسا التي صدرت عن دار الثّقافة الجديدة في القاهرة عام ١٩٦٨، وأعادت دار أزمنة إصدارها في عمان عام ١٩٨٢، ومجموعات الرّاحل «مؤنس الرزاز»: «البحر من ورائكم» الصّادرة عن وزارة الثقافة والإعلام في بغداد عام ١٩٧٦، و« مد اللّسان الصغير في مواجهة العالم الكبير» الصّادرة عن المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر في بيروت عام ١٩٨٢، و«النّمرود» الصّادرة عن المؤسسة نفسها عام١٩٨٠ [٦٠]

لكن عقد الثمانينات عرف وجوهًا جديدة، تعلّمت في جامعات عربية، و أجنبية، فعادت بتصوّر مختلف، و وجدت أرضية مجهّزة، و آليات متوفرة، فأبانت عن قدراتها الإبداعية نلحظ ذلك في كتابة: أديب نايف ذياب، وأحمد جرادات، و أمين يوسف عودة، و باسمة جرار و بركات العبوة، و باسمة النسور، وأمنية ناصر..

---

(٦٠) ـ محمد المشايخ : القصة القصيرة في الأردن ـ الجذور و التحولات / ديوان العرب

و هذا العقد تميّز بظهور الجامعة الأردنية ومساهمتها في إعداد الأطر المستقبلية الواعـــدة. وانبثاق حركة نقديـة تواكب الإبداع و قد ساهم أساتذة الجامعة الفتية في هذه النّهضـة، التـــي صـقلت المواهـب، و مهّـدت الطّريـق للأجيال القادمة.. لتتعامل مع هذا الفنّ الجميل وِفق وعي فـنّي، إدراكي، نقـدي، مـنهجي.. و بتصـور أكـاديمي راق، فظهرت دراسات قيّمـة،كان لهـا أثـر في التّوجيـه العـام، و بخاصّة كتابة د سمير قطـامي، و د أحمـد الـزعبي، و أحمـد المصلح ...

كما تميّز هذا العقد المفصليّ بأحداث جسام غيّرت مجرى التّاريخ في المنطقة منها:

الغـزو الإسرائـيليّ للبنـان عام ١٩٨٢، الحـرب العراقيـة الإيرانية، الانتفاضة الفلسـطينية، التّحـول الدّيمقـراطيّ، حرب الخليج، المسيرة السّلمية... قـكان لـكلّ هـذا أثـره في الكتابة القصصية، الـتي تغـيّرت أنسـاق كتابتهـا، و تغـير كتّابها، و ازدادوا عددًا ..

و في التّسعينات لـم يعـد هنـاك نقـاش حـول القصـة في أساليبها القديمة. بل أصبح ذلك متجاوزًا أمـام عواصـف

الحداثة و التّجريب، حقًا، عواصف وصلت متأخرة، لقد مكثت طويلًا في شمال أفريقيا و بخاصّة في المغرب
و تونس اللذين استقبلا تباشيرها منذ أواخر السبعينات..
لهذا حين وصلت الحداثة الأدبية المملكة، غيّرت أشياء كثيرة، في الفكر، و طرائق الكتابة... و اللاّفت للانتباه، إقبال القاصّات الأردنيات على هذا الاتّجاه بشكل لافت، و غير منتظر، و بخاصّة أنّ هذا الاتجاه في أمسّ الحاجة لفهم فلسفته أولاً، و استيعاب نسقية التّغيير و التّجديد و الهدم و البناء ثانيًا، و التي تتأطّر في: الدّيمومة، و التّنبؤ، و الخَلق، والتصوّر
و مع ذلك و إلى جانب عدد لا يستهان به من القاصّين غامرت القاصّة الأردنية في غمار هذا الاتجاه و من هن : سميحة خريس ،وجواهر رفايعة ، وجميلة عمايرة، وإنصاف قلعجي ...
و ما يلاحظ، أنّ عقد التّسعينات لم يهتم بالإبداع فحسب، بل نشطت جمعية النّقاد الأردنيين نشاطًا ملحوظًا، و قد تيسّر تراكم قصصيّ منذ الثلاثينات، لهذا عمدت الجمعية إلى إعداد كتاب ((القصة القصيرة في الوقت الرّاهن: أعمال مؤتمر جمعية النّقاد الأردنيين

الخامس ٦ ـ ١٨ آب ٢٠٠٨)) من تحرير ومراجعة د.غسّان إسماعيل عبد الخالق، دار أزمنة، عمان، ٢٠١١.ضمّ الكتاب ثلاثة أقسام، القسم الأوّل دراسات ومقالات، والقسم الثّاني شهادات، وقد مثّل القسمان أعمال هذا المؤتمر، وأضيف إلى هذين القسمين قسم ثالث هو ((ببلوغرافيا القصّة القصيرة الأردنية)) أعدّه نزيه أبو نضال، وقد ضمّت ما يقرب من ((٧٠٠ مجموعة قصصية)) نُشرت ما بين عامي ١٩٣٧ ـ ٢٠٠٩

كما أنّ من الملاحظ أيضًا أنّ بعض القاصّين و القاصّات تحوّلوا في كتابتهم إلى الوافد الجديد القصة القصيرة جدًا، و الحركة كانت قد بدأت مع بداية الثمانينات بشكل محتشم و قد سار في هذا الاتجاه القاص محمود شقير المعروف بكثرة ميوله إلى التّجديد و عدم الاستقرار على نهج أو فنّ معين.. إذ ظهرت له مجموعة: "طقوس للمرأة الشقية " سنة ١٩٨٦ فسار على نهجها مجموعة من القاصّين و القاصّات ممن نشروا مجموعات: كسعود قبيلات في مجموعة "مشي"، ومحمود الرجبي في مجموعة "الفقراء لا يحبّون الكتب" وبسمة النسور في مجموعة "قبل

الأوان بكثير"، وعمار الجنيدي في مجموعة "خيانات مشروعة"..

هذا فضلًا عن قاصّين و قاصّات ضمّنوا مجموعاتهم ،قليلًا من النّصوص القصيرة جدًا من باب التّجريب و الاستئناس. و آخرون لم ينشروا مجموعات و هم كثر ينشرون في المجلات و الجرائد و المنتديات الألكترونية على اختلاف مستوياتهم مثل:محمد فائق البرغوثي، و عبد الكريم حمادة،و عيسى الغانم، و عبد الرحيم العدم ، ومن القاصات: مديحة الروسان،و تبارك الياسين، و ريما الرماوي، و خلود المومني، و نوار سكجها، و هيفاء مجدلاوي ..

و نخصّ في هذا التّقديم مجموعة القاصّة مديحة الرّوسان التي تباطأت كثيرًا في إصدار مجموعتها الأولى. إنّ كتابة القاصّة مديحة الروسان تمتح من الواقع الاجتماعي، و تجد في ذلك مادّة خصبة، و معيناً لا ينضب، للتّعبيرالقصصي. وقصصها لا تعكس الواقع انعكاس المرأة، أو الصّورة الفوتوغرافية، بل تلتقط اللّحظة الزّمانية، مسكونة بالحدث والشّخصيات، و عبق المكان، في تشكيل خيالي فنّي..

و يظهر ذلك في المراوحة في الزّمن (Time shifting) و ذلك بالتّعبير عن الحاضر بصور من الماضي، و لا يكاد المتلقي يستأنس بالماضي حتى يتدارك الأمر، فيستفيق من غشاوة كادت تصرفه إلى مآثر الماضي، ليستجيب لنداء الحاضر، و ما يستوجبه من تأمّل و تساؤل، و معايشة، و ممارسة، قد يكون ذلك وظيفة رمزية هروبًا من التّقريرية و المباشرة، كما قد يكون توظيف الماضي بآلياته الموروثة ،عن العهود القديمة، فضلًا عن أساطيره و تداعياته الإبستمولوجية، ركيزة فنّية لإثارة الخيال و التّخييل.. و تحقيق المفارقة (Paradox) التّعبيرية بين زمانين أحدهما انتهى واقعيًا و استمر في الذّاكرة، و العُرف و الإرث الجماعي خياليًا. و الآخر معاش، و هو فضاء المعاناة و التّجربة الآنية، و الدّاعي و المحفز للكتابة و الإبداع ..

و لعلّ ما يستوقف المتلقي، في قصص القاصّة مديحة الروسان اصطناعها، للحلقة المفرغة (Viscious circle) فالسّارد يتعمّد غالبًا أن يسكتَ عن بعض الكلام، أو يقفز عن صلة وصل تؤكد المعنى، أو تساعد في تبيانه و شرحه، و هو بالنّسبة للقارئ العادي نقص يشكل إبهامًا

و غموضًا.. و لكن الأمر ليس كـذلك بالنّسـبة للقـارئ المتمرّس، إذ يشـعر بـدعوة خفيـة أن يمـارس موهبتـه في التّنبؤ، و التّخيل، و الإضافة، و الاستنتاج.. إذًا، فالنّصوص في هـذه المجموعة محفّـزة لقـوى الإدراك و الفهـم، بعيـدة عن المتعة المجّانية للسّرد التّقريري ..

و قد يفاجأ القارئ بعدم الفهم، فيظن أنّ النّـص لا يعـني شيئًا مذكورًا، و هو في ذلك واهم، أو أنّه ألف نوعيـة مـن النّصوص المسطّحة، التي تبوح كلماتهـا و جملهـا بمكنـون الفكرة، و لربّما من عنوان النّص نفسـه.. معظـم نصـوص المجموعة تعمـد إلى الإضـمار، و التّسـتر، و كأنّهـا ألغـاز أحيانًـا، أو علـب مقفلـــة، مـن الممكـن التّكهـن بمـا فيهـــا، و لكـن مـن المستحيـــل الجـــزم بمحتوياتهـا إلا بعد فتح، و تأمّل،و تمعّن.. وهذا ما يعرف بالمعنى الكامـن/ (Latent content)

كمـا أنّ معظـم النّصـوص في المجموعـة، تعتمـد أسـلوب السبب والنّتيجة (cause and effect) حقًا، هو أسـلوب قد يجعل النّص منكشفًا و واضحًا إذا لم يحتط القـاص في تعامله مع السّبب.. فنجد القاصة و كأنها أدركت حقيقة ما سينتهي إليه النّص. فعمدت إلى التّكثيف اللّغوي ،

و اعتماد الإيحاء، و توظيف الرّمز، و الاستعانة ببعض أحداث التراث، و الأساطير.. لجعل السّبب يبدو مقنعًا و في حاجة للتّأمل و الاستيعاب، لكشف دلالته و ربطها بالقفلة، أو ما انتهى إليه النّص. و هي عملية فنّية ، تجعل النّص دائمًا في حاجة إلى التّأمل ، و الرّبط، و الاستنتاج.

أمّا على مستوى الشّخصيات **characters** فالقاصّة لا تعمد إلى شخصيات مُعرّفة نصيًا من خلال وصف فسيولوجي ،أو وظيفي.. بل هناك تكتم واضح.. فالشّخصية مجرد ضمير (هو، هي، تاء المتكلم..) و أحيانًا أخرى تعرّف الشّخصية بوظيفتها الاجتماعية (معلم، عرافة، فارس، فتاة، ولد، مدير، شيخ..) و السّبب في ذلك أنّ حجم القصة القصيرة جدًا، لا يتّسع للوصف، إلا إذا كان له علاقة مباشرة بالفكرة، و مع ذلك يكون باقتضاب، ثمّ إنّ الشّخصية مجرّدة عمّا يحدّدها، أو يرسم بعض ملامحها، فتصبح هينة، مطواعة في أن تتلبّس أيّ قارئ مهما كان مستواه، فيتقمّصها لا شعوريًا، فيحسّ بنبضها، و انفعالها، و وعيها، و تفكيرها ..

و هـو نمـط سـائر في جـلّ القصـص القصـيرة جـدًا.. فالشّخصـية في الغالـب هي: الأنـا أو الآخـر. و في جميـع الحالات، هو الكائـن الفاعل، أو المفعول به، الذي يصـبح صورة القارئ الافتراضية.

و منَ الأمور التي نلاحظها أيضًا في هذه المجموعـة فضـلًا عن اعتماد القاصّة صـورًا مـن الواقـع المَعـيش، فـهي لا تكـتفي بـذلك، بـل رغبـة في التّنـوع، تعتمـد التّـداخل النّصي/ التناص (Intertextuality)و لها في ذلـك صـور قصصية جميلة، إذ لا تشكّل إسقاطًا، و لا إقحامًا.. و لكن تدخل في إطار الاستيحـاء. و من ذلك شخصية شـهريار، شهريار و شهرزاد، النّمرود، قصة الإغواء الكبرى/آدم و حواء و الشّيطان أسطورة أوروبا الفاتنة و زيفس، و أجينور... و في هذا ما خلق لمسات فنّية خاصّة أبعـدت النصوص عن الرتابة، و الملل، و من التّبعية و التّكرار و وجوه التّنميط (Stereotyping)و أضفت عليها رونقًا من التّنوع، و الاختلاف ...

و ننـتهي في بـاب تقنيـة الكتابـة القصصـية إلى الموقعيـة (Paradigme) ونعـني بهـا وضـع الكلمـة في مكانهـا المناسب ،و السياقية /الصياغة (Syntagme) وأجد أنّ

القاصّة وُفّقـــت في كثير من نصـوص المجموعـة، و هـذه مسألة يلـحّ عليهـا نقـاد الـق الـق جـدًا، فـإنّ الشّـطط، والتّكـرار و الـتّرادف والاسـتطراد، بـل و حـتّى الجمـل الاعتراضية..كلّ ذلك يفسد لغة التّكثيف المَرجـوّة، لهـذا عمـدت القاصّـة إلى انّتقـاء كلماتهـا الدّالـة، و الدّاعمـة للفكرة.. و كانت السّياقية بلغـة تعمـد إلى التّلمـيح بـدل التّصريح، و في جمل قصـيرة، مشـحونة بالدّلالـة، و معـنى المعنى .. التي تنفتح على قراءات و تأويلات شتى ...

لا أرغــب في مواصــلة الكشــف عــن تقنيــة الكتابــة القصصية في هذه المجموعة، مخافة الاسترسـال و حرمـان المتلقي من لــذّة الكشف الذّاتي، لهـذا تحاشـيت الأمثلـة، واستبعـــدت الإشـارة لنصـوص بعينهـا.. إنّمـا أشـير في ختام هذا التقديم أنّ القاصة تملـك مـن الإمكانـات مـا يجعل مستقبلها القصصيّ يُغري بالتّتبع و الدّراسـة، لقــد استفادت كثيرًا من النّقد قبل التّفكير في النّشـر، بـل كان النّشر(في شكل مجموعة) حلمًا لا يراودها بإلحاح، لشـدّة رغبتهـــا في استكمال أدواتها، وضمان اسـتيفائها لـروح الق الق جدًا. و هذا لعمري مـن أخلاقيـات القـاص الذي يقدّر فنّه، و يحترم قارئـه، و إنّي لواثـق أنّ كتابـة القاصـة

مديحة الروسان سيكون لها شأن في مستقبل الأيّام بحول الله، دعمًا و تزكية لما وصلت إليه القصّة الأردنية من تطور و تميّز.

٤ نونبر ٢٠١٤
أغادير / المغرب

****

مجموعة "خبزٌ وملحٌ "
للقاص راضي الضميري فلسطيني يقيم في الأردن

ما قبلَ السّردِ

لقد حدث تراكم نوعيّ للق الق جدًا في المملكة الأردنية، بعد أن استهوت الكثير من القاصين والقاصات، بل الرّوائيين و الرّوائيات، و بعض الشّعراء و الشّاعرات..
لا نبحث هنا، هل كان ذلك عن اقتناع ورغبة، أم مسايرة لموجة الحداثة و التّقليعة الأدبية الفنّية، أو مسألة إغواء و تجريب.. فالذي يسترعي الانتباه، هو هذا الإقبال على النّشر، و ذاك التّراكم الإنتاجي اللافت.
حقًا، لا نجد مواكبة نقدية نشيطة توازي هذا الكم المتواصل النّماء، إلا بشكل محتشم، و ذاك يعود عند البعض لأسباب قد يرونها موضوعية، منها:
١ــ إنّ الق الق جدًا لم تحقّق ذاتها بعد، و ينتظر أن يكون لها كم كبير ليتسنّى النّظر فيه و في مكوناته، و طرائق إبداعه..

٢ــ إنّ الق الق جدًا لا تستوفي مكونات إبداعها، و ما زالت نصوصًا متهافتة، كلٌّ و يراها حسب ثقافته، و منظوره الخاص ..

٣ــ إنّ الق الق جدًا لا يجمعها تعريف محدّد يؤطّر بجلاء صورتها الأدبية في مجال الحكي و السّرد، و مكونات الإبداع ...

كلّ هذه الحيثيات، التي لا تخصّ النّقد في الأردن فقط، بل في العالم العربي، نجدها مسوغات لا تخلو من كسلٍ عمليّ، و دعوة لا مباشرة للخمول الفكريّ، و الضّمور النّقديّ الإبداعي..و الانتظار المألوف المعتاد ،لما يأتي من الغرب من رؤى و نظريات.. لتتحرك الأقلام عندنا تجترّ ما قيل، و ما اتّخذ من قرارات، و تشيد بالرّؤية الجديدة في هذا المجال غافلة مدى الاختلاف و التّباين، بين الأدبين في وضعهما السوسوثقافي..

لذلك انحصر النّقد عندنا في الغالب، في التّعليقات حول النّظريات و الأبحاث.. و صرفنا النّظر عن النّص الإبداعيّ القصصيّ، للدّواعي السّابقة الذّكر، و كأنّنا نجهل أنّ ما يقال في الغرب، و ما يُجرى من أبحاث و دراسات،

و يُستخلص من نظريات، و يُعَـدّ مـن قـواعـد.. إنّمـا مصدرها النّص الإبداعيّ.

فلا يمكـن للفـنّ القصصـيّ، و لا لـكلّ جـنس أدبيّ أن يزدهـر و ينمـو، و يتطـور و يسمـو.. في غيـاب المتابعـة النّقدية الموازية ، فالنّقـد التّطبـيقيّ، كان النّهـج الأقـوم في النّقد العربيّ القديـم، لذلك قُوّم الشّعرُ، و ظهـرَ فطاحـل الشّعـراء.

فما نجده من إبداع عـربيّ في الأدب و الفـنّ عمومًـا.. هـو نتاج فرديّ من مبدع عصاميّ كوّن نفسه بنفسـه، كالذي قذف بنفسه وسط الأمواج، فصارع و كافـح و نـافح.. إلى أن وجد نفسه يطفو و لا يغرق، و قد تعلّم السّـباحة، بـل أصبح يفتنّ فيها.. و لكن ليس دائمـًا، تسـلم الجـرّة، و لا دائمًا منْ يرمي نفسه في البحر، يخرج سالمًا ناجيًا.. لـذا كان من الواجـب تعهـد الإبـداع و المبـدعين، و تشـجيع النّقد التّطبيقيّ موازاة مع النّقد النّظـريّ. فحـين نتأمّـل حصيلة المجامع القصصية الأردنية، سواء منها مـا نُشـر داخل المملكة أو خارجهـا و نقـارن ذلـك بعـدد الكتـب النّقدية، أو المقالات المتابعة لهذا النّتاج، نجد البون شاسعًا حتّى لا وجـه مقارنـة، و لا كلام في هـذا الشّـأن.. ونـزداد

غرابـة ، حـين نعمّـم الأمـر و نجـد الإنتـاج النّقـــديّ القصصيّ في الـوطن العـربيّ مـوازاة بالإبـداع، يكـاد لا يذكـر..

و هنـا، يستوقفنا السّؤال:

ــ لماذا هذا العزوف الظّاهر عن العملية النّقديـة: إنتاجًـا و متابعةً و نشرًا؟

ــ لماذا النّقاد ـ على قلّتهم ـ مازال بعضهم يتحدث عن الق الق جدًا ككائـن هُـلاميّ لـم تتضـح معالمـه، أو مكوناتـه، و أسسه ؟

ــ لماذا إقبال القاصين و القاصـات على الإبـداع و النّشر ـ رغم أزمة القراءة ؟

أسئلة ليس المهم أن نبحث لها عن أجوبة، و نصـوغ لـكلّ جواب مسوغات و حيثيات.. و لكـن الأهـم، أن نطرحهـا كشاهد على ظاهرة غريبة في ثقافتنا العربية الأدبية.

فحين تصدر مجموعة القاص راضي الضـميري، الذي جـاء الـق الـق جـدًا مـن تخـوم القصـة القصـيرة، و الكتابـة المسرحية، و في خضم هذا الاستثنـاء الثقافيّ و النقـديّ، فإنّمـا لتُثبت كغيرها من المجموعات القصصـية الأخـرى، أنّ مسيرة الإبداع لا تتوقف. عنـد المحطـات القسـرية،

أو الاضطرارية الظّرفية.. لأنّ الإبداع بالنّسبة للمبدع، كالهواء و الماء.. لا يمكن الاستغناء عنهما حتّى في أحلك الظّروف، وأوحش الأماكن هذا من جهة، و من جهة أخرى، لكي تُثبتَ تجاوز نظرية الأنواع الأدبية، و بأنّ هذه الأخيرة ليست مستقرّة، و دأبها ـــ عبر سيرورة التّاريخ الأدبي والفنّيّ ـــ دوام التّحوّل و التّغيير..يقول رينيه وليك : » لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصّدارة في الدّراسات الأدبية في هذا القرن (العشرين)، و السّبب الواضح لذلك، هو أنّ التّمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تُعبر باستمرار، فالأنواع تخلط وتمزج، و القديم منها يُترك أو يُحور، و تخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معها المفهوم نفسه موضع شك، وقد شنّ بنديتو كروتشه هجومًا على المفهوم، لم تقم له بعده قائمة .[٦١]

إنّ نصوص مجموعة القاص راضي الضميري، تلتقط اللّحظة الزّمانية الشّاردة بعفوية فنّية، لحظة عادية: ذاتية،

([٦١]) ـ رينيه وليك، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ١٩٨٧ ص/٣٧٦

أو اجتماعية، أو إنسانية، لكنّها تُبلورُ في نسقٍ قصصيّ قصير جدًا، فتحملُ المتلقي على الدّهشة والتّأمّل و التّساؤل.. و ذلك لما يَلمس من سبك ترابط لفظي (cohesion)و حبك التّماسك الدّلالي (coherence) في إطار لغة تتّسم بالوضوح الذي يضمر أكثر مما يبدي، أقصد المعنى الكامن، الذي يتحوّل به المألوف غريبًا، قابلًا للتّأويل،و البَحث والتّخمين (Speculation)،والعصف الذّهني (Brainstorming)في نصوص قصيرة تعتمد الجمل القصيرة المشحونة بالإيحاء و التّلميح تارة، و الجمل الملغومة بالرّمز اللّغوي المباشر وغير المباشر، والحرص على الاقتضاب و الحذف.. و تنويع صيغ السّرد: محاكاةً، و أسلبةً، و تهجينًا...

و لعلّ ما تحلّت به النّصوص بفنّية دالّة، النّزعة القصصية، التي نلمسها أثناء القراءة، و التي تتبلور في الأذهان ما بعد القراءة في شكل من التّخييل الفنّي.. و هذه خاصية فنية تفتقر إليها كثير من نصوص الق الق جدًا، لأنّها تعمَد إلى الإخبار لا الحكي، و هناك فرق لا يميّزه الكثير من القاصين، و هو التّمييز بين الإخبار و الحكي، فإنْ كان الحكيّ يتضمّن صورة خبرية من حيث الدّلالة أو

الحدث.. فإنّ الإخبار مجرّد من الحكي، بل إنّ دور الإخبار ليختلف اختلافًا بيّنًا عن دور الحكي، فالأوّل يروم إيصال الخبر بطريقة مباشرة هادفة و قصْدية لتَحصلَ الفائدة و تعمّ المعرفة. بينما الثّاني ـ وعلى العكس من ذلك يتحاشى ـ إيصال شيء معين بطريقة مباشرة، و يحتال أن تكون قناة التّواصل متشظية، وغير هادفة بوضوح، أو قاطعة قصدية ..ليفتح المجال رحبًا فسيحًا، للتأويل والقراءة المختلفة.. و كأنّي بنصوص المجموعة تخالف قولة باركلي :" الموجودُ هو المدرك " لأنّ دلالتها و في معظم النّصوص لا تنحصر في ملفوظ الكلمات، أو منطوق الجمل، بل هي قراءة أخرى بين السّطور، و تلافيف و تضاعيف النّص، و المسألة لا تخصّ الرّمز المباشر، أو غير المباشر فحسب، بلْ هي رهينة المسكوت عنه، و المُضمر من النّص، الذي يختفي كأسفل جبل الثّلج مغمورًا في الأعماق.. هذا ما نلمسه في معظم نصوص هذه المجموعة التي يطغى عليها أسلوب الحكي الشيء الذي يحقق لدى المتلقي متعةَ و بهجة القابلية(**Feasibility**) وارتياح الملاءمة (**Right**) ولذّة الانسجام (**consonance**)

وعذوبة لحظة الاكتشاف (moment of truth)و هـذا، من أهمّ ما يدعو إليه علم السّرد، و يسعى إليه. و تنصـبّ عليه بلاغة القصّ، و تحثّ عليه..

إنّ مجموعة القـاص راضي الضـميري، فضـلًا عـن فنّيتهـا القصصية، و نَسـقية نصوصـها المختصـرة المـوجزة فـهي تنفتح عن رؤى و أحلام، أساسها ما هو ذاتي، كما تلامس ما ينوء بالمعاناة و الإحساس بـالغبن و الضّـياع.. في عالـم تشابكت فيه المصالح المادية، و استحكمت.

و نشبت براثنها، و تمكنـت. فأصـبح الفـرد المجـرّد مـن اهتمامها، و نظرتها.. نسيًا منسـيًا، لا يُعـدّ له وجـود، و لا يحسب له حساب. إنسان على الهامش المنسـي من الحيـاة، قد يصرخ من معاناته، و يستغيث مـن آلامـه... و لكـن يبقى كلّ ذلك صرخة في وادٍ لا قـرار له.. ذاك هـو الخطـاب الدّامع الدّاميّ.. الذي يستأثر بمعظم نصـوص المجموعـة لا ليجعل منها دراما سوداء ــ و إن كانـت مسـحة الأدرمـة بادية ــ و لكن ليجعـل منها شهادة عن معاناة ..

أغادير / المغرب
٢٩١٤/١١/٢٠

مجموعة " بقايا جسدٍ"
للقاص حسن جبكجي / سوريا

ما قبلَ السّردِ

إنّ الكتابة عن جرح نازف، لم يندمل بعد كالجرح السّوري، صعبة و مؤلمة، و بخاصّة من قاصٍ كابد و عانى، و يلات الحرب المفروضة بين جماعات الشّعب الواحد.. ما اضطره إلى الرّحيل و اللّجوء بعيدًا ضمن زمرة اللاجئين، الفارين بأنفسهم و أطفالهم.. تاركين كلّ غالٍ و نفيس من متاعهم و أرزاقهم ..

فمن ديار الغربة و الاغتراب و الحنين، لما تبقى من الوطن المدمّر، يكتب، القاص حسن جبكجي، لا ليوثق أحداثًا مروعة، كان شاهدًا عليها. أو يستعيد مأساة الجرح الذي تفاقم فحسب. و لكن ليعبّر في إطار مسار قصصيّ فنّي، ينبض بكلّ حزن وشجن، و يتفاعل بحسّ واقعيّ تارة، و تخييلي فنّي تارة أخرى، تاركًا للمتلقي صلاحية

الاستنباط و التّأويـل. و مـلْء الفـراغات، و الجـواب عـن التَساؤلات..

مجموعة " بقايا جسد " تتحـدث عـن بقايـا سـورية الـتي كانت تنبض بالحضارة، و عبق التّاريخ.. و تقف بنصوصها وِقفة طويلة عند سورية الوقت الحـاضر، الـتي تنـوء مـن أعباء حرب مجنونة ،في خضم من الدّمار

و التّلاشي، و أزيز الطّائرات، و فرقعات البراميل المحمومة المتسـاقطة، و لعلعـة الرّصـاص، و الشّـظايا، و الضّـحايا و الدّخـان، و المقـابر الجماعيـة، و الهـروب لأيّ مـكان، و اللّجوء، عبر البحر عرضة للغَرق ..

انقسـمت المجموعـة إلى قسـمين: قسـم خصّـه القـاص بالقصّة القصيرة، و آخر بالقصّة القصيرة جدًا، و إن كنتُ أجد أنّ ذلك كلّه يدخل في إطار القصّة القصيرة جدًا لأنّ الاعتبار إذا توقف على الحجم، فقـد تمتـد أسـطر القصّـة القصيرة جدًا لما يصل إلى صـفحة إلى صـفحة ونصـف.و ذاك ما بلغته النصوص الخاصّة بالقصة القصـيرة في هـذه المجموعة. حقًا أن النصوص الخاصة بالقصة القصيرة جدًا جاءت جدّ قصيرة. و لكـن ذلك لا يغـير في الأمـر شـيئًا، فهي كآلة الأكورديون تـتقلص و تمتـدُّ في حـدود متفـق

عليها، بمعنى لا تصل إلى مستوى حجم القصّة القصيرة. التي تتراوح بين خمس و سبع صفحات.. حسب المتعارف عليه.

مجموعة " بقايا جسد " من خلال نصوصها القصصية اعتمدت مكونات فنّية مُتنوعة جعلتها في نسق قصصي يعتمد الحكي بشكل أساسيّ . نحاول أن نجملها في التّالي:

١ ــ أنْسَنةُ الأشياء، الكلُّ أصبح يُعبّر عن حالةٍ، و وضعٍ خاص. و لسان حاله يُردد أنا شاهد على ما حَدثَ و يَحدث..

٢ ــ تَوظيف النّسق الغرائبي، و العجائبي للتّعبير عن أجواء اللامعقول التي تكتنفُ الأرض و البَشر، فينعدم المنطق،و الحوار، و تنتصر لغة الفتك والدّمار. وروح الأدرمة، والسّودوية.

٣ ــ الوصف المقتضب، الذي يشبه وخز الإبر، لتحديد عناصر المأساة، تجنبًا لأيّ استطراد أو تكرار، مع المَيل للإشارات الإيمائية..

٤ ــ اللّغة النّقدية، و قد جاءت هادئة شفّافة، و تكاد تكون مُهيمنة على أغلب النّصوص، لأنّ ما وَقع و يَقع يستوجب نقدًا، لكلّ السّياسات التي اتّبعت، فأساءت و السياسة التي ينبغي أن تكون مستقبلًا، لصالح الشّعب لاستخلاص العبر، و تجنب تكرار المَأساة ..

٥ ــ تَوظيف الصّورة السّردية، بين فردية: التي تعتمد التّصوير الحسّي- دون النّفسي-، و الصّورة المركبة : التي تجمع بينَ ما هو حسّي، و ما هو نفسي/ عاطفي.

٦ ــ التّنوّع الموضوعاتي، و لكن في إطار الحرب السورية. و لقد نجح القاص حسن جبكجي في سردها من زوايا مختلفة، و كأنه يرصدها بكميرات متعددة، ما أضفى على المجموعة تنوعًا سرديًا في إطار واحد .

٧ ــ المقاربة الاختزالية: و تكاد تكون عامّة، كنسق سرديّ، سواء في القصّة القصيرة أو القصيرة جدًا، فهناك دائمًا فراغات بيضاء.. و أشياء لم يتم الحديث عنها،

و كأنّها فرصة للمتلقي، ليفرد جناحي خياله، ليحلق بعيدًا.

٨ ــ اعتماد القاص حسن جبقجي على السّارد العليم، و السارد المشارك. و تبدو المَسألة عادية، بحكم معاناة القاص نفسه، و اطلاعه على معاناة الآخرين، سواء في سورية أو أثناء الهجرة، واجتياز البحر، أو في ديار الغربة و اللّجوء. كلّ هذا حتّم توظيفَ السّاردَين، و الجميل أنّ القاص حسن جبكجي أحكم السّيطرةَ عليهما، فلم يشتطّ السّارد العليم فيقول كلّ شيء. و لم يغتر السّارد المشارك، فيسهب في مشاعره و سلوكه..

٩ ــ اللّغة في المجموعة اتّسمت بالبساطة في إطار قصصي فكانت في مستويين :
السّرد و الحِوار، و إنْ كان السّرد مهيمن على النّصوص. التّراكيب في معظمها لم تكن مُكثّفة أو غامضة، ولكنّها ذات طابع اختزالي. تسمح بالتّأويل في الغالب. و تعتمد البوحَ و الحكي أساسًا. أمّا الحوار و إن كان أغلبه بالعربية الفصحى، فقد راعى القاص مستويات الأشخاص، بل وقد

عمد إلى التّهجين و التّنضيد، و إن كان ذلك في أقلّ ما يمكن ..

١٠ ـ القُفلة ، تشكّلت القفلة في صور مُتعددة، و لكن أهمّها ما جاءت مُفاجئة و صادمة. معبرة عن إحساس جريح، و مشاعر مَكلومة، و أرواح ضائعة، فالمفارقة في جميع النّصوص تبدو ذات أثر درامي خالص، و لقد اجتهد القاص في أن يجعل القفلة علامة تذكير قوية، تشدّ الانتباه.بل تدعو للتّأمل و التّساؤل..

١١ ــ الإحساس بالعبثية: إحساس تشبعت به معظم نصوص المجموعة، لا أحد يعرف حقيقة المأساة ! و لا كيف تطورت؟ و لا متى تنتهي..؟ و إن كان الكل يفهمها فهمًا خاصًا به.. غير أنَّ الكلّ يدفع الثّمن، و الكلّ ضحية، و المؤامرة فوق الجميع، و القتلُ المستمر هو اللّغة اليومية..

١٢ ــ التّنوع: ففي هذه المجموعة يشعر المتلقي فضلًا عمّا سبق أنّ النّصوص تجمع بين الواقعي و هو المُهيمن،

و الفانتاستيكي و الحلمي و السير ذاتي.. و ذلك في تمـازج رؤيوي ينصب على الحدث السّوري في مَقصدية واضحة.
عمومًـا هـذه الشّـذرات، و التّلميحـات متجمعـة.. أو مـا سيكتشفه المتلقي مـن ذات نفسـه، توضـح عمـق موهبـة القاص السّوري حسن جبكجي، و تلمح لما له من استعداد لبناء صرح قصصي في مجال القصّة القصـيرة، و القصـيرة جدًا. هذا الجنس الأخير من السـّرد الذي أصـبح يفـرض نفسه بشكل لافت، حتّى أنّ الأقـلام جاءتـه مـن أجنـاس أخرى تخطب ودّه.
و قد ظلّ و مازال مستعصيًا، لا يناله إلا من أوتي موهبـة، و اسـتجاب لقواعـد الممارسـة.. كالذي نجـده في مجموعـة حسن جبكجي : "بقايا جسد"

أغادير ـ المغرب
٢٠١٨/١١/٠٧

****

مجموعة " حكايــا "
محسن عبيدي الصفار ـ العراق

قبلَ السّردِ

الحكايـة في صـورتها القديمـة صـنف أدبيّ تربـويّ فعّـال ،تُصْقلُ و تتقوى اعتمادًا على الحكي و مهارة الحكّائين عبر الأزمان فهي أصـل مـا يعـرف في عصرنــا: القصـة، و إن اختلف المصطلحان فبينهما عنـاصر التّقـاطع، لأنّ هـذا الفرع من تلك الشّجرة .

و الحكايـة في الاصـطلاح اللّغـويّ حسـب الزّمخشــري :" حكي: حكى لي عنه كذا. و هو يحكي فلانًا و يحكيـه. و هـو حكّاء، و تقول العـرب: هـذه حكايتنـا: أي لغتنـا. و امـرأة حكي: حاكية لـكلام النّـاس مهـذار . [٦٢] أمّـا اصـطلاحًا فهي:

" نقل الحديث و تقليده أي محاكاتــه، لكن عن مصدر

---

(٦٢) ـ أساس البلاغة ، للزمخشري، دار إحياء التراث ، بيروت ، ط١ سنة ٢٠٠١ ص/ ١٥٧

و مثال سابق، و نقله كما هو دون تجاوزه، أي دون زيادة أو نقصان، أي النقل بأمانة، و الحديث في هذا السّياق هو الحديث الواقع بطبيعة الحال، أو الذي يُفترض وقوعه [٦٣] و تُعرف أيضًا بأنّها " لون من ألوان القصص، تعتمد على عناصر هذا النّوع الأدبيّ الرئيسية، من سرد، و تشويق، و إمتاع، و إفادة، إلا أنّها متحلّلة إلى حدّ بعيد من الالتزام بشروط النّوع القصصيّ، و عناصر تكامله الفنّي ، فهي تضرب أرض الخيال و المغامرات، و تتّخذ أبطالها من الإنس و الجنّ، وتنسج أحداثها من خيوط الخوارق و اللاّمعقول كما قد تقتحم غمار الواقع المعيش، و تروي أحداثًا من صميم الحياة."[٦٤]

و الحكاية قديمة قدم الإنسان، عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، و مازجت أشعارهم، و أضاءت أسمارهم، لأنّها كانت ــ و لزمن طويل ــ فنًّا شفهيًا سماعيًا [٦٥]، و لكنّهم لم يعرفوها بمعناها الحالي، بل كانت عندهم كمصطلح تَعني التمثيل و المحاكاة: فهم "في القرون

([٦٣]) ــ السرد العربي القديم ، الأنواع و الوظائف و البنيان ، إبراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط١ سنة ٢٠٠٨ ص/٣٢ـ٣٣

([٦٤]) ــ المعجم المفصل في اللغة و الأدب ص/ ٥٨٣

([٦٥]) ــ قديما قال الشاعر العربي موضحا كيفية تلقيه للتراث : فاتني أن أرى الديار بطرفي×××× فلعلي أعي الديار بسمعي

الأربعة الأولى لم يطلقوا على القصّة لفظ الحكاية فكتاب الفهرست كُتب في أخريات القرن الرّابع الهجريّ، يستعمل أسماء و حكيات و خرافات و أحاديث بمعنى القصص المقصود منه التّسلية،ولكنّه لم يستعمل كلمة حكايات في هذا المعنى.أمّا كلمة الحكاية فكانت العرب تستعملها بمعناها الدّال على التّمثيل و المحاكاة ."[٦٦]

و كان للحكاية عصرها الذّهبي في العهد العبّاسي، حيث مازجت الحضارة الإسلامية العربية حضارات العالم القديم ، فوقع الأخذ والعطاء، و الاستفادة و الإثراء.. إذ لكلّ شعبٍ أو تجمّع إنسانيّ سيل من الحكايا، لا ينضب معينها ، و لا يعدم راويها، بتواكب العصور و الأجيال،

و في كلّ مرّة تكتسي حللًا مختلفة تناسب و تشاكل متطلبات النّاس، في عيشهم، و نمط حياتهم، و تصوراتهم، و تفكيرهم ..

و الكِساءُ لا يفقدها جوهرها و كينونتها، و دلالتها و مضمونها، و أبعادها و مغزاها لأنّها أميل إلى الثبات منها إلى التّحول، أو هي بالفعل متضمّنة للثّبات و التّحول

([٦٦]) ـ التحليل التركيبي لمقامات الحريري ،أفاق هربية ، دار الشؤون التقافية العامة العدد ٨ آب ١٩٩٢ السنة السابعة عشرة ،ص/٣٨

معًا. بشكل يضمن تأثيرها و بقاءها.. فالمغزى ثابت، والأسلوب والشّكل متغير متحول حسب ما يقتضيه الرّاوي و ظروف عصره. و بخاصّة أنّ الحكايا كلّ الحكايا القديمة كانت تصل الأفراد و الجماعات، عن طريق النّقل الشّفهيّ. وغالبًا ما كانت عديمة المصدر و المؤلف، منها ما هو خياليّ محظ وهو الأكثر والأوفر.. و منها ما استقى من أحداث تاريخية أو اجتماعية، أو نُسب لظواهر كونية أو إنسانية.. و إذا قلنا أنّ القصّة أساسها الحكاية، فهذه الأخيرة لها التّأثير الأكبر في مختلف الأجناس الأدبية و على رأسها المسرح الذي يُعرف بأبي الفنون.. و لكنّها متميّزة عن باقي الأجناس بتلقائيتها، و شعبيتها، و استمراريتها في الزّمان و المكان. فلا هي إخبارية، ولا طرفة أو نادرة ولا قصّة كما هو متعارف عليه الآن. فمنها كانت البداية، و كان الفرع الذي نشهده في زماننا الحاضر فالأمر يدخل في إطار تطور الأجناس الأدبية و تعايشها المستمر عبر الزّمان.. فالحكاية لا تخلو من شخصيات، و أحداث، والزّمان و المكان و العقدة/ الحبكة، و الحل.. و في ذلك يصبح القاسم

المشترك بينها و بين القصّة المعاصرة، على الأقل في صورتها الكلاسيكية.

و إن كانت كلّ هذه العناصر قد تطورت بدورها، إذ لم تعد القصّة تحفل بالحل أو تلحّ عليه. كما لم تعد شخصياتها ـ حتمًا ـ من البشر أو الحيوان، ومن القصص الفلسفية الفكريّة ما تُهمِل وطأة الزّمان، و بساط المكان، أو أن يصبح ذلك متضمنًا في السّياق غير معلن عنه.. و إن كان للقصّة دور هامّ في حياتنا الثّقافيّة و الأدبيّة الفنّيّة، فإنّ الحكاية كانت و مازالت مرصد الظّواهر، تصقل طباع الصّغار، و تضيء أفكار الكبار، بما تحتويه من أفكار ورؤى،و أحلام، و معارف، ورموز ..

و قد نتساءل اليوم ، هل مازال النّاس في حاجة إلى سماع الحكايا، أو قراءتها في كتب خاصّة ؟ إنّنا لا نعدم أن نجد الجدّات تروي لأحفادها الصّغار حكايات شائقة. بل إنّ بعض الأطفال لا ينامون إلاّ إذا حُكيت لهم حكاية.. و لا نعدم أن نجد الحكاية عند معلمة روض الأطفال و لدى رجال التّربية و تفسير هذا الإقبال الصّامت، الذي لم يلتفت إليه البحث الأكاديمي إلا قليلًا، يعود لأنّ الحكاية صالحة لكلّ زمان و مكان، ذات طابع إنسانيّ صرف،

منافحة على القيم و المبادئ التي طالما ناضلت البشرية في أن تسود و تعمّ، ثائرة على الظّلم و الظّالمين و الفساد و المفسدين.. فهذه الأشياء التي هي المكون الأساس للإنسانية في وعيها الأخلاقيّ و الاجتماعيّ و الثقافيّ..ضامنة لاستمرار الحكاية و بقائها.. كموضوع، وفضاء انتقالي

و لقد حدّد البحث و الدّراسة معالم **(Transitional)** الحكاية تميزًا لها عن باقي الأجناس الأخرى كالقصّة، و الرواية، و المسرح، و ذلك في التّالي:

١ــ ليست خاصة بطبقة دون طبقة .

٢ ــ لا تلتزم بأسلوب دون غيره .

٣ ــ لا تعير اهتمامًا للمؤلف بقدر ما تهتم بالسّارد .

٤ ــ تعبّر عن رغبة السّارد من جهة و عن الرّغبة في السّرد من جهة.

٥ ــ و من آلياتها التزييف و الاختراع .

٦ ــ (زعموا أنّ... بلغني أنّ..كان يا مكان..) تعلن على بداية السّرد. وهناك خاتمة معينة.

(و يدرك شهرزاد الصّباح.. إنّ اللّيل قد دنا من فجره.. هات ملحة الوداع .)

٧ ــ ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية.

٨ ــ استخدام القناع .[٦٧]

و قد اهتم بتيير دو مجر بالحكاية فلخص خصائصها كما يلي:

١ ــ قصة تسير في خط مستقيم يحترم بشكل عام التّرتيب.

٢ ــ تسرد القصّة قبل كلّ شيء سلسلة أفعال، هذه الأفعال بسيطة نسبيًا و سهلة المعرفة .

٣ ــ الطريقة التي تسرد فيها القصة لا تلعب دورًا رئيسيًا.

٤ ــ شخصيات القصّة قليلة العدد .[٦٨]

بعد هذا السرد عن الحكاية، ماذا عن حكايات د محسن الصفار..

هي حكايات منها ما انتقاها المؤلف إعجابًا بها

و بمضامينها،و منها ما سمع بها في طفولته، و منها ما هي من إنشائه ، و في جميع الأحوال فقد أعاد صياغتها كلها بطريقته، و زاد أن نسبها من حيث البطولة و الأداء إلى

---

(٦٧) ــ ملاحظات أولية في آليات السرد، طراد الكبيسي، أفاق عربية، در الشؤون الثقافية العامة ،العدد ٨ سنة ١٩٩٢،السنة السابعة عشرة ،ص/ ٥٨

(٦٨) ــ التحليل التركيبي لمقامات الحريري ،أفاق هربية ، دار الشؤون التقافية العامة العدد ٨ آب ١٩٩٢ السنة السابعة عشرة ،ص/٣٨

شخصية (سعيد) هذه الشخصية التي يطيب له أن يمنحها البطولة في كل كتاباته السّردية القصصية: كـ "عالم مجنون مجنون" و هو كتاب يروي المشاكل الحياتية التي نواجهها بشكل ساخر و مضحك، و كتاب "مجنون يحكي و عاقل يسمع" و كذلك كتاب " طريف الأخبار في مقامات الصفار". شخصية سعيد، التي يقول عنها : " سعيد هو الاسم الذي أطلقه على شخصيات كلّ قصصي وهو مواطن عربي يحمل هموم كلّ مواطن عربي آخر، واسم سعيد هو لإيجاد التّأبين الواضح بين اسمه وحياته ، التي لا تمتّ للسّعادة بأية صلة بحيث أنّه شخص في قمّة التناقض بين اسمه و المصائب التي تحلّ عليه وهو يمثلني شخصيًا". شخصية سعيد ،التي نجدها في كتابه السّاخر " عالم مجنون مجنون" و الذي قال عنه:" ذكرت في مقدمة كتابي سبب اختياري لهذا العنوان أي: عالم مجنون مجنون؛ فنحن عندما نرى شخصًا مجنونًا نتجنّبه ونخاف منه، وذلك ليس نابعًا من خطورة ذلك الشّخص بقدر خوفنا من التّحدث معه واكتشاف أنّنا لا نختلف عنه كثيرًا وربّما نكون أكثر جنونًا منه، فالكتاب مقاربة جنونية بين نقيضين في هذا العالم

الذي نعيش فيه، فكأنّ القارئ شخص مجنـــون ينظر إلى عالم العقلاء أو على العكس؛ شخص عاقل ينظر إلى حيـاة المجانين وقد أوجدت في الكتاب نوعًا من العالم الافتراضي بكلّ مقوماته بعيـدًا عـن الواقـع في شخوصـه وحبكاتـه لكنّه قريب جدًا مـن الهمـوم الحياتيـة والمعيشـية. و قـد أجبت في حوار للتلفزيون البــحريني حينما سئلتُ كـم شاهدت من أنواع الجنون في المجتمع فقلـت: بـل مـا هي أنواع الجنون التي لم أرها بعدُ في مجتمعاتنا ؟ "

شخصية "سعيد" التي تحفل بمختلف التناقضات الكبرى، و التي توحي بالمعاناة المركبة التي يعيشـها المـواطن العـربي مكرهًا، تلك الشّخصية التي نطّـت مـن تخـوم القصّـة إلى مرابع الحكايـة، و كأنّهـا تعيـد الحـكي إلى أصـله في هـذا الكتاب. الذي لا يخلو مـن سـخرية أيضًـا و مـن حـالات قصصية، و حوارات شيّقة، تعيد للحكاية دورها، و كأنّهـا تبعثهـــا مـن مرقدهـــا لتواصـل مسـعاها اللامتنـاهي في دروب و مسالك الخيال و التّخييل..

في هذه المجموعـة نجـد جملـة مـن الحكايـات تتفـاوت في الطّول و القصر و تختلف في الدّلالات و الأفكار، و تتّحـد في التّصـور و الاختيـار، فكلّهـا تنهـل مـن معـين الديـن،

و تستوحي أفكارها من معطياته الزّاخرة، ما جعل الأسلوب أحيانًا يعتمد التقريرية و الخطاب المباشر و الاستعانة بالآيات الكريمة. جريًا على ما كانت عليه الحكاية قديمًا أي: المزاوجة بين متعة الحكي، و الفائدة، والاستفادة، التي قد تكون موعظة ، أو تذكيرًا، أو توجيهًا، أو نصيحة.. و مع ذلك، فإنّ روح السّخرية بادية في هذه الحكايات الهادفة، إيمانًا من الدكتور محسن الصفار"أن صنف الكتابة السّاخرة، أو الأدب السّاخر هو من أروع فنون الكتابة الهادفة ، فليس أصعب من أن تجعل إنسانًا يضحك على ما هو في الحقيقة مدعاة للبكاء، وكما قال العرب منذ القديم: شرّ البليةِ ما يُضحك."

و الجميل في كتابة د محسن الصفار، أنّه:

١ ــ يستغل كلّ بسيط و صغير و لو تافه.. فيسلط عليه الضّوء بعفوية، و فنّية ساخرة، فيستحيل الشيء إلى دلالة و مدلول، لافت للانتباه، مُشعر بذاته و مكنونه. بعد أن كان نسيًا منسيًا.

٢ ــ كما يعنى بالظاهرة (phenomenon) في بعدها الاجتماعيّ و السّياسيّ و الدّيني كما هو الشّأن في هذه الحكايات .

٣ ــ الاحتفاء بالمفارقة (Paradox) ما يجعل كتابته تأخذ سياق المفاجأة، و تحفل بالمتعة القرائية، حتى لا ملل، و لا ضجر، بل كأنّ الحكاية تثير الشّهية لقراءة حكاية أخرى.

٤ ــ لحظة الحقيقة (the moment of truth) فكلّ الحكاية بكلّ عناصرها:اللّغوية، والأسلوبية والتّخييلية.. في خدمة هذه اللّحظة التي تبقى مستبطنة خفية، إلى أن توشك الحكاية على الانتهاء، و قد تؤول تأويلًا يوحي بأشياء أخرى فارقة ، أو دالّة ..

٥ ــ اعرف نفسك (Know thyself) ، اتجاه نفسيّ قديم يبلوره الكاتب في قصصه و حكاياته المختلفة و ربّما هنا يستحكم تكوينه الطّبيّ النّفسيّ، فكلّ حكاية تتلبس القارئ ليصبح كومة أسئلة تعيده إلى ذاته لا ليبحث في شخوص الحكاية، و لكن ليتعرف على نفسه، و حدث أن

قلت للدكتور محسن الصفار ردًّا على بعض قصصه"إن كتابتك علاج نفسي، فأنت تعالج قارئك من حيث لا تقصد، و من حيث لا يدري "

في الختام أرجو أن يجد القارئ متعة القراءة، و الاستفادة في هذه الحكايات الحافلة بالأفكار، و التي دبجت بطريقة حكي مختلفة، بلورت جَماليتها في بساطتها، و تلقائيتها، و صدقها الفنّي ..

أغادير المغرب ـ ٢٠١٤/١٢/١٥

****

المؤلفات

ــ أثـر الـقرآن في تأليـف بديـع الزمـان.
ــ النّقـد المنهجـي عند العرب) التأريـخ، المنهج، المصطلحـات، المراجع.
ــ مصطلحـات العـروض و القافيـة في لسـان العـرب.
ــ بنيـة القصيـدة عنـد ابـن زيـدون .
ــ جدلية الشعر و الذّات في شعر إسماعيل زوريق.
ــ إواليات التخييل في قصص جمعة الفاخري.
ــ الصورة السردية في قصص شريف عابدين.
ــ التجريب و التجديد في قصص حنون مجيد.
ــ الشخصية في قصص عبد الحميد الغرباوي.
ــ النقد التطبيقي .(دراسة تحليلية في بعض أعمال د جميل حمداوي.)
ــ غواية السرد القصير(مقالات في فن القصة القصيرة و القصة القصيرة جدًا.)
ــ ما قبل السرد (تصديرات لمجموعات قصصية.)
ــ سُعْـدى (ثلاثون قصة للأطفال)

****

محتويات الكتاب	
الإهداء	٣
ما قبل السرد	٤
مجموعة "التواءات"	٥
مجموعة "مغرب الشمس"	٩
مجموعة "حيث يعلو الجدار"	١٤
مجموعة "همسات الروح"	١٩
مجموعة " الربيع الآخر"	٢٦
مجموعة "أضغاث يقضان"	٣٥
مجموعة "تعويذة شهرزاد"	٤٢
مجموعة "ظل طيف"	٤٩
مجموعة "الظل العائد"	٥٦
مجموعة "الرقص من تحت الجنون"	٦٥
مجموعة "كأنه حدث"	٦٩
مجموعة "أقاح بلا مساحيق"	٧٥
مجموعة "سوانح من كلمات"	٧٩
مجموعة " زخات حروف"	٨٨

"الشيزوفرينيا"	١٠٤
مجموعة "صور ودبابيس على جدار هش"	١١٥
مجموعة "قاب جرحين"	١٢١
مجموعة "مزاج الريح"	١٣٥
مجموعة "صلاة في حضن الماء	١٤١
"سنابل من حبر"	١٤٩
مجموعة "ركام الدموع"	١٥٢
مجموعة "للفرح عمر واحد"	١٦٣
مجموعة "تلك الحياة"	١٧١
"عطر الفجر"	١٧٥
مجموعة " إشارة مرور"	١٨٦
"خارج أضلاع الدائرة"	٢٠١
"محاكمة ابتسامات مرتعشة"	٢٢١
مجموعة "على شفا حلم"	٢٢٩
مجموعة "عطر الشمس"	٢٣٥
مجموعة "خريف الورد"	٢٣٩
مجموعة "خبز وملح"	٢٥٩

مجموعة "بقايا جسد"	٢٦٧
مجموعة "حكايا"	٢٧٤
المؤلفات	٢٨٥
محتويات الكتاب	٢٨٦

تم بحمد الله

جميع حقوق النشر الورقي
و الإلكتروني محفوظة للناشر