نظرة من الداخل

دراسة أدبية تحليلية

علي غازي

ديوان العرب
للنشر والتوزيع

دار ديوان العرب للنشر و التوزيع – مصر - بورسعيد

اسم العمل : نظرة من الداخل

اسم المؤلف : علي غازي

الجنسية : العراق

التصنيف الأدبي : دراسة أدبية

الطبعة الأولى : ٢٠١٩

الترقيم الدولي : ٠ – ٨٧ - ٦٧٠٧ – ٩٧٧ - ٩٧٨

رقم الإيداع : ٢٥٥٧٠ / ٢٠١٩

تدقيق لغوي : نجاح السرطاوي

تصميم الغلاف : محمد وجيه

المدير العام : محمد وجيه

تليفون : ٠٠٢٠١٢١١١٣٢٨٧٩

الإهداء

شكر خاص إلى جميع الأصدقاء الذين لم يبخلوا
بمساعدتي في إتمام الكتاب، وشكر آخر لأولئك الذين لم
يكلفوا أنفسهم بالرد على رسائلي وعاملوني باستعلاء
وفيض مودة إلى السادة الأجلاء الذين كان لهم الدور
الأكبر في إخراج الكتاب إلى النور و هؤلاء الأساتذة هم :
الصديق الأديب الأستاذ صقر حبوب
الشاعر الأديب الأستاذ محمد وجيه
الذي قام بالتنسيق و الترتيب و تصميم الغلاف
و الطباعة و النشر
والأديبة الأستاذة الفاضلة نجاح السرطاوي
التي قامت بالتنقيح و التدقيق
للجميع شكري و امتناني و أهديهم عطر كلماتي

أخوكم /على غازى

****

المقدمةُ

كتابي هذا، هو حديث عن تجربة شخصية وليس محاولة لفرض تنظير جديد، وكل الآراء الواردة فيه قابلة للنقض.

.....

-١

يمكننا أن نعرف القصة القصيرة جدًا وببساطة شديدة؛ أنها تلك المقطوعة السردية التي تعتمد مكوناتها على الترابط الحرفي بين، القصصية، ووحدة الحدث والموضوع، والقصر الشديد، الذي يتراوح بين السطر و الصفحة الواحدة. لكن ذلك التعريف سيكون مجرد توصيف جاف، شبيه بالرسالة التي استقبلها الموسيقار فيلكس ميندیلسون من والده، بعد أن أبلغه رغبته في تغيير اسمه. "لم يعد بالإمكان أن يوجد مسيحي اسمه ميندیلسون، مثلما أنه من غير الممكن أن يكون هناك يهودي اسمه كونفوشيوس"!.

فحينما نتحدث عن القصة القصيرة جدًا، فإننا نتحدث عن كل ما للفن السردي من تألق وحضور.

الأمر الذي يستوجب إبداء نوع من التعقل والتروي قبل أن نسجل للتأريخ انطباعاتنا، التي غالبًا ما تؤطرها عوامل الذوق، واختلاف الثقافات والرؤى، والشخصنة.

وإذا ما عد بعض النقاد أن التكثيف، وفعلية الجملة، والإدهاش، والمفارقة، هي أركان وليست مؤشرات جودة، فهو بحسب فهمي البسيط، استقراء منقوص جدًا، مبني على العجالة، أكثر من كونه واقع ومنطق مقبول.

وإذا طاب لبعضهم أن يتحدث عن عنوان نكرة وغير كاشف، وخاتمة من مقاس خاص، وشخصية وحيدة تتحرك تحت سقف زمني آني، محدود وقصير جدًا، بلغة ملمحة خالية من الوصف والجمل الإنشائية والخبرية والاعتراضية، كشروط وليس كخارطة طريق، فإن المشهد هنا سيزداد تعقيدًا والخيارات ستضيق أمام الكاتب، إلى الحد الذي سيبدو نصه في النهاية، مجرد جمل مرصوفة، أو في أحسن الأحوال، ومضة محشورة بين جملتين. ومهما حرص وتفنن في الإفلات من القيود والتحليق بعيدًا، ستبقى إرادته مرهونة بالتنازل والقبول بتلك الشروط، ولو جزئيًا، للحفاظ على منتجه معلبًا وفق رؤى هذه الجهة أو تلك. رغم ذلك، فإن هناك شبه يقين

يمكن ملاحظته من جهات عدة، أن ما يواجه كُتابها اليوم من صعوبات، ستتبدد آنيًا، وستندفع العجلة بإصرار، رغم إن المشهد فيه ما فيه من ضبابية وصراع معلن، بين تيارات وتوجهات يغلب عليها التشدد الفكري، إذا ما صح التعبير، متمثلة بنقاد وأكاديميين ما زالوا يمارسون دورًا وعظيًا جافًا، ويرفضون الاعتراف بالقصة القصيرة جدًا، كنوع مستحدث يستحق مكانه بين الفنون السردية الأخرى.

وإذا كان هناك من الكتاب من يعتقد، أنه غير معني بهذه النقاشات، طالما أمر حسمها، سيكون بيد النقاد حصرًا، فالخطأ سيكون كارثيًا، وسيفضي بكل تأكيد إلى تهميشه، وحصره في زاوية العزلة.

****

-٢

إننا ككتاب قصة قصيرة جدًا، نجد أنفسنا على الدوام، أمام معادلة صعبة علينا موازنتها، وإن أيما خطأ ملحوظ، سيؤدي إلى انهيار النص كليًا. لذلك، لا نستغرب إذا ما أصيب بعضنا بالرهاب والإرباك، وهو يسائل نفسه بعد كل نص:

- كم كلمة أو جملة سأحذف؟.

- كم مرة يتوجب علي إعادة الكتابة؟.

- هل هذا التعديل مطابق لفكرتي؟!.

- يبدو إني متعب، وغير قادر على التركيز، وسيقولون عني كاتب فاشل!.

إنها جدلية شبيهة بهواجس الأمير ميشكين في رواية دوستويفسكي)الأبله(حينما راح يخاطب نفسه: "أرى أني ما زلت طفلًا، كل إشاراتي خاطئة، وأعبر عكس ما أريد. لا أتمتع بموهبة التنسيق والاتزان، لهذا أعتقد أنه ينبغي أن أظل صامتًا" غير إن الحصول على جواب حاسم، سيغدو بعيدًا، كلما ضعف إيماننا؛ إن الكتابة عملية خلق واكتشافات نابضة بالحياة، وإن الإبداع مربع ذهبي بحاجة إلى قلم مناضل للوصول إليه.

-٣

يعتقد أوكونور أن ما يجعل القصة شكلاً أدبيًا مميزًا هو وعيها الحاد بالوحشة الإنسانية.

بنفس المنظور، يمكننا الحديث عن القصة القصيرة جدًا، إذ يمكن اعتبارها، ولو بنحو شكلي، توأمًا موازيًا للقصة القصيرة (ومثلما تمتلك القدرة على الحضور بالإمكانات التعبيرية والجمالية الخاصة بها، فهي تمتلك القدرة على إثارة الأسئلة وتشخيص محدداتها واستنطاق كوامنها) كما عبر الدكتور جاسم خلف إلياس، في كتابه الموسوم شعرية القصة القصيرة جدًا.

وبالتالي، فإنها أيضًا، لها وعيها الخاص والواضح بتلك الوحشة. وعي متشكل من اقترانها اللصيق بالواقع المعاش، بكل ما فيه من حلم وخيبة أمل، فرح وخوف، ووو.

لكن... لماذا نختزل القصة القصيرة جدًا بعبارات بلا طعم؟. أكل، شرب، نام، صحا، ذهب إلى السوق!. لماذا نقيد الخيال بلغة مبتذلة تحت مسمى؛ فعلية الجملة؟.

لماذا نتجاهل إن أساس كل نص ومحوره هو القصصية، حدث فيه أزمة تخترق هدوء المتلقي وتستفز مخيلته؟.

لماذا يفوتنا؛ أن للنص لغة وللغة صورة وللصورة إطار؟ واللغة فيها الجملة الخبرية والإنشائية والوصف والإسهاب لإكمال المشهد وتأطيره بالدهشة. لماذا نختار التقوقع في حصون نقد تجاوزته التجارب، ونقيد أقلامنا بنمط نكرره في كل خطوة؟...

لماذا نترك الانعتاق نحو أفق التجريب، ونصر على أن نبقى ندور في ذات الفلك الفارغ؟

مهم جدًا: أن تكون نظرتنا للقصة القصيرة جدًا متناسبة مع قيمتها.

مهم جدًا: أن نسجل حضورها قبل حضورنا.

مهم جدًا: أن نعتبر أن الإطار الذي يبقيها متألقة هو؛ العمق وليس الشكل، انفجار المعنى وليس تقوقعه واضمحلاله.

مهم جدًا: أن نختار، قبل كتابة أي حرف، الربوة التي يمكن من فوقها، أن نرى أبعد الأفق وإلا فلا...

****

-٤

كان (شـيلّي) ١٧٩٢-١٨٢٢ الشـاعر الإنجلـيزي المعـروف، يمزق أوراق كل كتاب يقرأه ويصـنع منـه زوارق صـغيرة يطلقها في مياه البحيرات والأنهـار ليسـتمتع بمشـاهدتها وهي تبحر بعيدًا.

من المؤكد أن رجلًا مثل شيلي، سيكون ناضـجًا بمـا فيـه الكفايـة ليتحمـل مسـؤولية أفعـاله، وإنـه لـن يتهـور أو يغضب إذا ما حاول أحد كتاب هـذا العصـر، أن يصـفه باللامبالاة وقلة الذوق، وأن وراء هكـذا تصـرف نـوازع تستدعي عالمًا مثل فرويد لحلحلة عقدها!.

يمكنـني أن أجـزم، إن تلـك الكتـب، لـم تكـن بأهميـة هاملت أو أشعار صديقه اللورد بـايرون، إنهـا مـن ذلـك النوع الذي يشبه ما يكتب اليوم من (القصص القصيرة جدًا) الرديئة والمملة!.

فكُتابهـا تسـيطر علـيهم نزعـة انقلابيـة، مقولبـة وفـق ضابطين لا أكثر، فعلية الجملة، والقصر الشديد.

إن هذه الهوّة العميقة بين كتـاب القصـة القصـيرة جـدًا، وبين نقاد القص وجمهوره، تجعلنا نستشعر الخطر.

حيث يذهب بنا التفكير فورًا إلى منحى واحد؛ أن البعض استسهل كتابتها لدرجة الابتذال، عدا ما يشوش الصورة من نصوص رديئة، إذ تظهر عورات النص جلية، ويخبو الموضوع مندثرًا خلف لغة بطيئة خالية من الجمال.

وأذكر، أنني رددت سريعًا ذات مرة، على أحد الكتاب الذين لم يتفهموا ماهيتها كما يجب، وقلت:

"القصة القصيرة جدًا، فن سهل جدًا!. بإمكان الكاتب أن يكتب ما شاء، وبإمكان القارئ أن يتصور ما شاء"!.

هكذا قدم أحدهم في مقالة لتعميق الفهم حول هذا النوع الأدبي، الذي ولد في عصر اتفق الجميع على كونه عصر الاختلاف والمتناقضات. وبعد أن تمدد بعروقه وأدهش الجميع، لا نزال نعاني الأمرين ككتاب، من فهم النقاد وتعاطف الإعلام ودور النشر...

نحن بحاجة إلى فهم جديد للقصة القصيرة جدًا، عميق، متزن، وينطلق من حقيقة، أن القصة القصيرة جدًا عملية سردية، وليست عملية حسابية.

لذلك... كانت تلك البحوث، نظرة أملتها علي المسؤولية ككاتب من كتابها، نظرة من الداخل فقط...

****

نخبويةُ القصةِ القصيرةِ جدًا

كثيرًا ما تداولنا هذه العبارة التي أراها إلى حد ما دقيقة. فالقصر الشديد، والتركيز على بؤرة مهيئة للانفجار مع وصول الحدث إلى الخاتمة؛ هو عامل ضغط إضافي، يضيق الخيارات المتاحة، ويخلق جوًا مزعجًا لدى غالبية الكتاب، واستنادًا إلى ذلك، فلابد من تكثيف، واختزال، وحذف، وإضمار، وتلميح، وبياض النص، فضلًا عن بعض الآليات كالرمزية، والتناص، والاقتباس. وقدرة إمساك الخيط هنا بالنسبة للقارئ، يختلف عنه في الرواية والقصة القصيرة أو حتى قصيدة النثر.

كما إن فك التراكيب اللغوية المعقدة، وهدم النص ثم إعادة بنائه من جديد للوصول إلى فهم واستقراء مقبولين، لن يكون متاحًا إلا للحذق ومن له مستوى عال من الثقافة.

قد تكون هذه الإشكالية، أزمة مضافة وحجر عثرة في الطريق. أزمة تجعل الكاتب في قلق دائم وهو يسائل نفسه:

- ماذا سأكتب... لمن سأوجه خطابي؟

وسيتوصل إلى نتيجة مرعبة!.

"مهما كنا بارعين، لن يلتفتوا إلينا، ولن تكون مؤلفاتنا جنبًا إلى جنب مع مؤلفات ديستويفسكي التي لا تخلو منها مكتبة واحدة على طول شارع المتنبي"!.

هل سيتذكر حينها فان جوخ؟ بسوداويته، وحياته البائسة، ولوحته الوحيدة التي باعها في حياته «أعنابٌ حمراء»؟..

(نتفق جميعًا على عظمة لوحات الفنان الهولندي فنسنت فان جوخ (١٨٥٣-١٨٩٠)، لما فيها من تأثيرات حسية وإنسانية كُبرى، لكن الواقع أنه لم يبِع من تلك اللوحات في حياته، ولم يُقدّر من قِبل النقاد ولا المجتمع المخملي، هؤلاء اتفقوا جميعًا على أن لوحاته كلها تصوغ حياة أناس لا يعرفونهم، و لم يكونوا مستعدين لدفع أموالهم لكل ما يصوره فان جوخ من فقر وبؤس ورياح تهز الأشجار بخوف في ليالٍ باردة ومظلمة وبيت يرسمه متمايلًا وكأن الأشباح تسكنه، وأحذية رثة ومزهرية عباد الشمس بزهورها شبه الميتة.. حتى أتى دور لوحته التي تسمى «الكرمة الحمراء» أو «رِد فينيارد»...

بيعت اللوحة بمبلغ ٤٠٠ فرنك. وتلقى فان جوخ خبر البيع وأفرحه ذلك، لكنه انتحر بعد عدة أشهر، بعد أن

اشتد عليه المرض، واستشرى فيه الاكتئاب... لقد أرهق فان جوخ روحه بتفكيره المستمر باللاجدوى من كل شيء).

قد يتفهم بعض كتاب القصة القصيرة جدًا أسباب انتحار فان جوخ، ويتعاطف مع هذا اللامنتمي، لكنه لن ينسى على أي حال، أنه متشابه معه في خوفه المستمر وشعوره بالعزلة. وسيحدث نفسه مرة أخرى متذكرًا «الكرمة الحمراء» وكلماته الأخيرة "لن ينتهي الشقاء".

لكن هذا اليأس، يمكن له أن يكون عابرًا أيضًا، لأن (القصة القصيرة جدًا) قادرة على مخاطبة ربة البيت، الفلاح، وعامل السكك، بلغة أكثر سلاسة وبساطة، لو اختار الكاتب حلحلة الموقف والابتعاد في نصوصه عن الغموض واللغة المغالية، والرمزية المغلقة.

وكتابة نص مثل نص القاصة السورية الدكتورة (رفاء صائب).

موؤودة

صدى صراخ من البئرِ المهجورِ في القريةِ أيقظَ أهلها .. حين تدافعوا على حافَتِهِ، مدَّ الشيخُ عكازَه، بينما فكّتِ العجوزُ ضفائرَها، وتمتمتِ العرافةُ ببضع كلمات.. أنزلَ الفارسُ سيفه، ونبحَ الكلبُ عاليًا... لم يهدأ

الصراخُ إلا حين تردّدَ من البعيدِ صوتُ عزفِ مزمارِ لشابِ أصابه جنونُ الفقد!.

ألا يستفز هذا النص مخيلتنا، بأجوائه البريختية وشخوصه المتعاقبة على مسرح الحدث؟.

ألا نرى تشابهًا في اللوحة مع ما قاله بودلير:

"أيها الموت، أيها القبطان العجوز، حان الوقت! فلنرفع المرساة! هذا البلد يبعث فينا السأم، أيها الموت! فلنبحر !."

وهناك في الأدراج ما هو أكثر دهشة، إلى الدرجة التي تفاجئنا نصوص مختصرة جدًا، لكنها مشحونة بأجوائها.

مثل نص (سعاد غانم)

رقٌ

ابتاعت لي جدتي- قبل أن تينع زهوري- بدلة رقص مثيرة.

خبأتها وأمسكت كتابي. ليلة الدخلة، أنزل شهاداتي المعلقة، وأستخرج المخبأ...

اختصار الحدث، وتركيزه على الأزمة، أعطى للنص دفعة معنوية، حيث أن القارئ سيلحظ بدون إعياء، هذه المعاناة، وسيتفهم لعبة التواصل بين الكاتب وقرائه، كما

تفهمها عندما تعامل مع أيونا الحوذي في قصة تشيخوف (الشقاء).

صحيح أنه سيحتاج إلى قراءة أخرى ليتحسس هذا التعلق الحار بين أيونا والحصان، وثالثة كي يؤمن أن ما رآه من أوجاع؛ هي حقيقة. لكنها على كل حال، مهمة أكملها بمتعته الخاصة، وعلى منوال المقولة المعروفة "لكي نؤمن، علينا أن نفهم".

إن أساس القصة القصيرة جدًا وجوهرها الأهم فنيًا، هو فضاؤها الحر، ومرونتها المستمدة من تعدد مستويات الخطاب السردي واتساعه. إذ تصبح اللغة وسيلة إنتاج ناجحة. كما نرى في نص، الشاعر والقاص السوري، الدكتور (محمد ياسين صبيح)

وقتٌ
حطَّمَ كلَّ الجدرانِ،
حتّى لا يُعلّقَ عليها ساعةً أبدًا.
لكنَّ النافذَةَ الوحيدةَ في حياتِهِ لم تتحطَّمْ..
دائمًا يَدخُلُ عبرَهَا أنينٌ بعيدٌ..
يذكِّرُهُ بالساعةِ التي حبا فيها على أربَع..

أو نص (دخان) للقاص والشاعر اللبناني (سليمان محمود جمعة) والذي لا شك سيذكرنا بهذه السطور من قصة

هنري باربوس (الجحيمُ). " إنني أرى نفسي في المرآة الطويلة الضيقة المعلقة في واجهة ذلك المحل، قادمًا يلوح علي الشحوب والنعاس. لست أريد امرأة واحدة، إنني أريد النساء جميعًا. إنني أبحث عنهن بين من حولي من النساء واحدة بعد الأخرى"

دخانٌ

احتار كيف وصلت هذه الرسالة إلى بريده: " إن لم تأت لتطلبني وتصلح غلطتك، سأنتحر "...

اتكأ على حائط ذكرياته قليلاً، حدّق في الرسالة يسأل خطها: - من منهنّ يا تُرى؟... أغلق كفّه عليها، أراد أن يقذف بها خارجًا... توقف... أخرج سيجارة، أشعلها وأخذ يتأمل دخانها سارحًا فوق جمع يحملون نعشها إلى مثوى النسيان...

إذ يبرز للعيان، مستوى عال من القدرة على المخاطبة، وتوجيه الأفكار بامتداد اتساعي، لنقل المعادلة من داخل النص إلى داخل مخيلة القارئ، عملية مشابهة تمامًا لما خلص إليه جينيت بعد اطلاعه على منجزات أفلاطون وأرسطو:

" أن الأدب عرف صيغة وحيدة للعرض هي المحكي، بوصفه مكافئًا لفظيًا لأحداث لفظية وأخرى غير لفظية."

ولعل هذا هو المعيار الذي يمكننا فيه، تمييز النصوص المستحقة، من تلك التي لا تملك مقومات التخاطب الناجح مع جمهورها.

تقول الدكتورة (رفاء صائب):

(ماذا سأكتب ، ولمن سأوجه خطابي ؟)

هنا يكمن لب الكتابة وغايتها والهدف منها ، فالكاتب المتمكن الجيد هو من يختار قراءه بنفسه، قبل أن يكتب عليه أن يبحث عن الشريحة المناسبة من القراء، ويجعلهم مشاركين له في الكتابة، فيصبح النص ناضجًا متكاملًا. سأضيف هنا:

من المهم أن يدرك الكاتب أن القارئ جزءٌ من العملية الإبداعية، فالكاتب يختاره ويحدد كيفية مخاطبته وبأي أسلوب، ويتخيل انفعالاته تجاه بعض السطور أو النص بأكمله ..

الكاتب الأجود هو الذي يصبح مع الوقت قارئًا محترفًا لما يكتب ، والقارئ الآخر الخارجي هو من يرصد الأثر ..المشاركة بين الكاتب والقارئ هي سر العملية الإبداعية).

نعـم... المشـاركة بـين الكاتـب والقـارئ هي سر العمليـة الإبداعية، لدرجة أن القارئ سيشعر أنه جزء مـن هـذين التعيسين وهما يتعانقان في محاولة بائسة، لتجاوز تـأريخ تركهما بأطراف صناعية.

كما في نص القاص الفلسطيني (صلاح الفقيه):

مصالحةٌ

لا تخف ، قال لي بعد الحرب :

- كل شيء يمكن إصلاحه

خلع ساقه الخشبية، خلعت يدي، وضع عينـه الزجاجيـة على المقعد ، وضعت قدمي.

لم ننتبه حين تعانقنا، إلى عامل النظافة يكنس أجزاءنـا بعيدًا.

ومما يؤكد على هذه الحقائق التي ذكرتها الدكتورة رفاء. مـا دونـه الناقـد المعـروف الدكتـور مسـلك ميمـون، عـن مصطلح (بياض النص):

(إنّ من تقنيات الكتابة القصصية توظيف لغة البياض.) و هي لغة حقًا ترتسم في ذهن القارئ. لا على الـورق، و لا كتابة من القاص.

و لكن يوحي بها السّارد. لغة أشبه ما تكون بـالوحي، أو أحلام اليقظة ، أو الخـواطر التّأويليـة التّأمليـة...إذ يجـد

المتلقي نفسه في حوار افتراضي، تخييلي تأويلي.. مع شخصيات صامتة و حيثيات و علامات سيميائية يوحي بها سواد النّص. الشّيء الذي يؤدّي إلى إثارة فكرية ، و عاطفية، لا تخلو من تلاؤم و تنافر وفق السّياق العام، و فكرة النّص. الشيءُ الذي يكون من شأنه خلق خلخلة في مسلّمات المتلقي، الذي يَشعر من حيث لا يدري أنّه انتقل من قارئ عادي، إلى قارئ مهتم يَعنيه أن يترصّد معرفة الحدث، كيف نشأ، و تطور، و انتهى.. و ماذا بعد ذلك؟ أي يصل إلى مستوى الاسْتشراف، و كأنّه يمدّ الحدث الأساس بأحداث تكميلية تجعل النّص القصير جدًا ينطوي على رواية كاملة...

إذًا، لغة البياض في القصّة القصيرة جدًا، محاولة لإنتاج المعنى الغائب. الذي يصرّ القاصّ ألاّ يكتبه واضحًا، كما يُكلّفُ السّارد ألا يبوح به تصريحًا، بل يُترك ذلك لخيال المتلقي، يعيه باستنتاجه و فهمه، ويعقله باستنباطه و وعيه...و من ذلك تخيّل طباع و نفسيات، و صفات الشّخصيات، واستحضار أفكار و تمثلات... من رحاب المتخيل الدّينيّ، و الفكريّ، و الشّعبيّ ...فضلًا عن

استكشاف أشياء كالمسكوت عنه بكلّ ما تتّسع له (الأنسكولوبيديا الجنسية...)

ويستشهد الدكتور ميمون بنص :

للقاص اليمني (زيد سفيان)بعنوان

خياطةٌ

("تمّ تكليفه ... استصغر حجم العمل. مسؤول القص و الخياطة ، أمر بجدع أنفه ... أصبحت الوظيفة على مقاسه."

ــ تلاحظ أن النص قصير جدًا .

ــ كتب بلغة رمزية لمّاحة.

ــ لغة تثير الأسئلة، و تحمل على التفكير و التأمل:

من يكون البطل؟ بماذا كُلف؟ من كلّفه؟ لماذا استصغر حجم العمل؟ و ما حجمه ؟ و ما نوع العمل ؟ لماذا المسؤول أمر بجدع أنفه ؟ و هل ذلك حقيقة أم مجاز ليس إلا؟ و لماذا بعد جدع الأنف أصبحت الوظيفة على مقاسه؟...

هكذا تتناسل الأسئلة كدليل على الحذف، و الإضمار فالسارد سكت عن أشياء كثيرة، كدليل على ما مورس على النص من تشذيب و تهذيب... فترك بياضًا كبيرًا

لخيال المتلقي. وكما قلنا آنفًا هي دعوة له ليشارك في كتابة النص بذوقه و خياله بدل أن يستهلك بسلبية ما كُتب و يمضي...

و كما نلاحظ فالسياق الدلالي للنص ترك ما يساعد على التأويل و الفهم... لهذا لا يصعب ملء البياض... و المتعة كل المتعة في ملئه فلو اجتمع خمسة قراء، فكل قارئ يسود بياض النص بشيء مختلف عن الآخرين، لاختلاف الثقافة و تنوعها، و عمق الفهم و انسجامه مع النص... و هذا يعدّد القراءات، و يجعل للنّص أبعادًا ربّما لم تخطر على بال القاص نفسه ... و هكذا يكون النص قد أثبت حيويته، و استمراره، و تأثيره).

يقول الأستاذ إبراهيم اليوسف عن عنصر الدهشة الذي يتولد ضمن إطار صدمة النص:

"وبعيدًا عن تحليل الدهشة وتحليل مكوناتها، ودواعيها، فإنه يمكن تناولها كأثر أو كمحرض جمالي استفزازي لا يتوقف عند حدود التلذذ بالنص، في الوقت نفسه يدل على حالة صحية، هي نجاح عملية التلقي"

والسبيل الوحيد لنجاح عملية التلقي تلك؛ أن يتحدث الكاتب عن هموم الواقع، وأفكاره المقلقة. وهذا ما فعلته

القاصة السورية (رغداء العلي) في أحد نصوص مجموعتها أحلام مؤجلة، نص كتب بلغة بسيطة خالية من التعقيد، واستخدمت موضوعه الأنسنة بإتقان وصولًا إلى خاتمة تضع جدلية الحرب وتأثيرها على الطفولة، فوق طاولة النقاش:

سغبٌ

بعد طول حصار، غابت أصناف الطعام عن الموائد، حتى الحشائش التي احتلت حيزًا من بطونهم، قتلها الصقيع. في غفلة من عين القناص، نجحت الأسرة بالهروب... عند لقاء المائدة العامرة، امتنع الصغير صارخًا:

-هل سنأكل ونموت يا أبي؟.

سمعتهم في المسلسل يقولون للرجل قبل إعدامه:

-أطلب ما شئت قبل التنفيذ!.

هذا النفس الواخز في السرد، لا يمكن عزله عن فلسفة وروح القصة القصيرة جدًا، إذ يكون التبسيط، جزءًا من عملية التواصل مع القراء.

وهو ما طرحته القاصة (إيمان السيد)، في نصها عندما فتحت موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، وتناولته

بمفارقة فاضحة ومستفزة. حيث يتدفق السرد بصورة ماتعة.

خلايا جذعيةٌ
رجموها حتى الموت، ورغم ذلك، كانت تنجب مولودًا كل تسعة أشهر... على مدى سبعين عامًا؛ حتى صار أبناؤها شعوبًا وقبائل. ولما سألوا العرافة عن السر في ذلك، قهقهت، وهي تكمل جدل ضفائرها الغجرية: لقد نسيتم أن تقطعوا حبلها السري!.

وعلى صعيد متصل، تحدث القاص (عباس عجاج) في إحدى رسائله: (أنا مع القول بأن القصة القصيرة جدًا نخبوية، وذلك كون التعاطي معها عموديًا - عموديًا، أي بالمقابل يكون القارئ نخبويًا، والناقد أيضًا نخبويًا، كي تحصل صفة التجانس، وتؤدي القصة القصيرة جدًا رسالتها، إلا أن ذلك لا يمنع من وجود قصص سلسة الكتابة، بسيطة اللغة، خالية الترميز، يستسيغها كافة جمهور القراء، ملمة بتقنيات القص القصير جدًا، ومتكاملة الشروط). في الوقت الذي يؤكد الأستاذ (نظام صلاح) على جهات أخرى من الموضوع موضحًا:

(النخبوية.. النخبوية كلمة تـتردد فقـط في فضـاء القصـة القصيرة جدًا..

سؤال يطرح نفسه

من هم النخبويون المقصودون؟! هل يقصـدون الكاتـب أم المتلقي؟!

إذا كان المقصود بهـذا النعـت الكاتـب فمـتى كان الكُتـاب ليسوا نخبويين في أي جنس أدبي؟!

هـذا النعـت يجـب أن يـلازم كل أديـب عركتـه السـاحة الأدبية... أما إذا كان المقصـود هـو المـتلقي المتـذوق لهـذا الجنس الأدبي، فلقد أساء منظرو القصـة القصـيرة جـدًا التخطيط والتسويق لهذا الجنس الأدبي... وألقـوا بأيـديهم إلى التهلكة... وتسرعوا بطرح أنفسـهم في غمـار المطالبـة بالاعتراف بما يقدمونـه وهـم لـم يتفقـوا بعـد على شـكل وجوهر المادة الأدبية التي يطرحونها للتجنيس(... قد نلمح تبرمًا ملحوظًا في هذا القول، لكنه برأيي البسيط، ليس إلا تعبيرًا عن التضارب الذي نشهده في التجاذبـات الفكريـة الخاصة بالتنظير للقصة القصيرة جـدًا. فبطبيعـة الحـال، لـن تكـون النخبويـة هـذه، إلا محاولـة تـدوير صـامت للأزمة ذاتها، كون كتاب القصة القصيرة جـدًا يرزحـون

اليـوم بـين عبئـين؛ تغافـل النقـاد، وتجاهـل دور النشـر والصـحافة، مـن جهـة، وقلـة القـراء مـن جهـة أخـرى. وستذكرنا من جديد، بفان جوخ ولوحته الكرمة الحمراء!. مهم جدًا: أن نعتبر أن الإطـار الذي يبقيهـا متألقـة هـو؛ العمـق ولـيس الشـكل، انفجـار المعـنى ولـيس تقوقعـه واضمحلاله. مهم جدًا: أن نختـار، قبـل كتابـة أي حـرف، الربوة التي يمكن مـن فوقهـا، أن نـرى أبعـد الأفـق وإلا فلا...

****

التكثيفُ في القصةِ القصيرةِ جدًا

بعد إتمامه تمثـالًا لأحـد كبـار الشخصـيّات، وفي سـاعة متأخّرة من الليل، باغتت (رودان) لحظة تأمّل مشاكسـة هزّت أعماقـه، لحظـة مشـابهة لتلـك الـتي تنتابنـا نحـن الكتّاب بعد أن ننهي أحد نصوصنا القصيرة جدًا، فنتوجّه إلى أقرب المتفهّمين:

- انظر لما كتبت، هل سيقولون عنه رائع؟.

أيمكنني أن أحصل أخيرًا على إنصاف ولو بسيط؟!.

بدأ يوقظ تلاميذه واحدًا واحدًا...

- أوه... ما أروع اليدين... قال أحدهم، وأضاف الثاني:

- لا يمكن لبشر أن ينحت مثل هاتين اليدين...

- لم أر في حياتي كلّها أروع من تلك اليدين...

وهكذا... كلّ التلامذة انصبّ تركيزهم على براعة جزء مـن التمثال، أمّا بقيّة العمل، فلقـد بـدا كالغائـب تمامًـا. مـن المؤكّد أننا لن نلوم رودان لو عـبّر عـن خيبـة أملـه كمـا يجب، وأقدم على تحطـيم تينـك اليـدين، وهـو مـا حصـل بالفعل...

فالحكم ينبغي أن يكون بعد تجميع الكلّيات، ويأخذ بعين الاعتبار أقصى الأشياء وأبعدها في العمل، حتّى تلك التي لا يمكن أن ترصدها العين حكمًا يطابق ما قاله ر. م. ريلكة.

" هنا البشريّة تعاني جوعًا يتخطّاها، هنا تتفتّح الأعين، تحدّق إلى الموت ولا تخشاه، هنا تسود بطولة من دون أمل، مجدها شبيه بالابتسامة التي تحلّ وتمضي، تزهر وتنكسر- مثل وردة ".

أكثر من ناقد، عدّ التكثيف - وهو مصطلح منقول من ميدان علم النّفس (تفسير الأحلام لسيجموند فرويد)، إلى ميدان علم الأدب، (وظيفته، إذابة مختلف العناصر والمكوّنات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كلّ واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف). عدّه شرطًا أساسًا، لتحوز النّصوص على شرعيّة تجنيسها كقصّة قصيرة جدًّا. ولسنا هنا في معرض القبول أو الرّفض، فالتّكثيف عنصر لا يمكن التّفريط فيه لإنتاج نصّ مختصر يبتغي الوصول إلى الهدف بأمثل الوسائل، وأقصر السّبل. فنرى الكتّاب، قد منهجوا أسلوبهم طبقًا لهذا المنظور، (الذي يحدّد بنية القصّة القصيرة جدًّا ومتانتها

لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنّما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته. إذ يرفض الشّرح والسّببيّة. فيغدو كالطّين الذي يمسك مداميك البناء، مثلما هو عنصر في تشكيل كلّ مدماك، ويصير حذف أيّ جملة منه مشكلة.
وعلى هذا الأساس عدّه د.أحمد جاسم الحسين من حيث أهمّيته، ثاني العناصر التي تحقّق للقصّة القصيرة جدًّا وجودها النصّي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق). كما يشير الأستاذ الناقد د. جاسم خلف الياس. لذلك لا نحتاج جهدًا لرصد هذا العنصر في نصوص الكتّاب، كنصّ القاصة (د. رفاء صائب).

نجاةٌ

تعلّقتْ _ بيدها اليمنى _ بالحبلِ الممدودِ بعد صراع طويل، الأمواجُ عاتيةٌ ، كانت تحملُ طفلها باليسرى ، تضمه إلى صدرِها بقوةِ اليأسِ ..
أفلتت الحبلَ حين تنبّهتْ أنّ يُسراها فارغة !.

أو نصّ (وهمٌ) للقاص (عبد الله الميالي) الذي يرى:
(أما أن يكون التكثيف ركنًا من أركان القصة القصيرة جدًا، فيبدو أنّه كذلك، من خلال الرجوع إلى من كتبوا بحوثهم ودراساتهم حول هذا النوع ولكن، هل التكثيف

هـو نفســه الاخــتزال؟. أم هــذا شيء وذاك شيء آخــر ؟. فلم أستطع الحصول على جواب شافٍ حتّى الآن. وعليكم الاطّلاع على من ألّف وأصدر كتبًا في ذلك وتحديـدًا مـن الكتّاب العرب).

وهمٌ

تشـعر بالسـعادة، عنـدما تلمحـه يلـوح بيـده، لـم تخبـر صديقاتها خشية اختطافه منها، كانت تنتظر منه تلك الكلمـة، ذات مساء اقتربت لتلقي عليه التحية، هوت بكفها على وجه الفزّاعة.

كذلك يمكننا بوضـوح ملاحظـة الأمـر في نـصّ القـاص (فلاح العيساوي)، من مجموعته (شذراتٌ ناعمـةٌ)، تلـك المجموعة التي تعتمد التكثيف في جلّ نصوصها:

بيضاءُ

خرج يلوّح بخرقة بيضاء غمرها الدم... عيناه تحدّث أخبارها، قالت أمّه: {وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ}.

أو نصّ (ارتكازٌ) للقـاص الفلسـطيني (صـقر حبّـوب). الذي يصـوّر محنـة شـعب، ويـدوّن لحظـة مـن لحظـات شخصيّة محكومة بالتبعثر. فيبدو المشهد مشابهًا، لما كتبه الرائد العراقي (قصي الخفاجي) في خاتمة قصته (غوستاف فلوبير):

(لقد هدت كياني الغربة، وغاب عني مشهد الوطن)
ارْتِكَازٌ
بقلم من رصاص دَوَّنُوا اسْمَهُ في دفاتر الحضور.
عاشَ لاجئًا، كلما نبت له سِنٌّ؛ طاردته الممحاة.

وهكذا... فإن استخدام التكثيف، كان بارزًا في نصوص هؤلاء الكتاب، مستغلين تأثيره المباشر بضغط الحدث وشحنه بالصورة الفنية والوصول إلى نهاية ممتعة متعددة الدلالة، دون وجود زيادة من وصف، أو إسهاب أو تفريع بشخوص أو أحداث جانبية. تكثيف يعتبره (ساجد محمد رضا المسلماوي)، وهو كاتب اكتسب أهمّيته من ملاحظته الدقيقة في نقد النصوص، شرطًا أساسًا قائلًا:
(التكثيف والاختزال ركنان أساسيّان في القصة القصيرة جدًا لا يمكن الاستغناء عنهما لسبب جدًا مهمّ، وهو أنّهما الحدّان الفاصلان بين القصة القصيرة جدًا والقصّة القصيرة، وثانيًا أساس وجودها بني على أساس تكثيف الفكرة أو الثيمة لأن خلاف ذلك قد وجد في القصّة القصيرة والرواية. فلا يمكن أن نعدّ القصة القصيرة جدًا قدّمت جديدًا بدون هذا الركن، وإلا فما جدوى وجودها؟).

إلى حد ما، لا يبدو هذا التعريف مربكًا، وخصوصًا إنه مطابق لما يراه القاص (صقر حبوب)، الذي اعتبره، حدًا فاصلًا بين جنسين، من أجناس القص، تشترك ميزاتهما معًا، إلى حد التماهي فيقول:

(بالنسبة للتكثيف من وجهة نظري الخاصّة هو العنصر الرئيسي والذي لا يمكن تجاهله حيث إنّه العمود الفقريّ الذي تقام عليه القصّة القصيرة جدًّا والفارق الرئيس والوحيد بينها وبين القصّة القصيرة).

وهي رؤية متّفقة مع القاصّ (رائد الحسن) الذي أضاف:

نعم أرى إنّ التكثيف هو ركن مهمّ من أركان القصّة القصيرة جدًّا ، لأنّ فنّ القصة القصيرة جدًا هو فنّ تكثيف التكثيف، وما أخذ هذا اللون اسمه وتميّزه وحلّته إلاّ مِن خلالِ الاختزال والحذف وعدم التكرار واستخدام كلمات تهب معاني دقيقة سعيًا خلف التكثيف.

التكثيف لا يتعارض مع الحكائية بل هما ركنان من أركان القصة القصيرة جدًا.

فالركنُ الأولُ: الحكائيةُ الّتى تظهرُ فى الشُّخوصِ و الحوارِ و الأحداثِ و الزَّمانِ و المكانِ و إلخ.

أما الركنُ الثانيُ فهو التَّكثيفُ الَّذي يَعتمدُ على القَصرِ الشَّديدِ فى العناصرِ و الأركانِ.

النص الذي به حكائية ولا يحوي التكثيف، هو بالتأكيد لا يعتبر قصة قصيرة جدًا... قد تتغلّب كفة الركن الأول على الركن الثاني أو بالعكس في النصوص وهذا أمر عادي، لكن أن يخلو من أحدهما، فهذا لا يجوز أن يكون في القصة القصيرة جدًا. مستشهدًا بنصه:

أَرْشيفٌ

زاروهمْ في خيمِهم المُهترِئةِ، التَقَطوا صورًا مَعهُم. جدّدوا إطاراتها، وما زالَ أصحابها ينتظرونَ الوعودَ.

ولعل القاص السوري (معروف بركات)، قد توسع في نظرته أكثر، ليبيّن عناصر أخرى، لها حضور دائم في النقاشات الأدبية بين الكتاب، والتي غالبًا ما تثير الاختلاف:

(القصة القصيرة جدًا تأخذ اسمها من خلال شكلها العام وهو قصرها الشديد الذي لا يتجاوز عدد كلماتها أربعين كلمة، فالتكثيف الشديد ليس شرطًا من شروط القصة القصيرة جدًا الذي انتقل بها من أربعين كلمة إلى عشرين كلمة، فأساء هذا التكثيف الشديد لها. لأنه أدى إلى

الإيغال في التلغيز، فضاعت القصة القصيرة جـدًا في بحـر ظلمات التكثيف والغموض، وأصبحت أقرب إلى نصـوص فلسفية منها إلى الحكائية السرـدية. فمـثلًا إذا نظرنـا إلى الأدب الغربي واللاتيني المترجم لا تجد فيه كبير تكثيـف ولا كثير تلغيز، بـل تجـده مفهومًـا لأي قـارئ مهمـا كان مستواه، بعكس أدبنا إذا صح التعبير، فهو عصي على الفهم والاستساغة عند الكثـيرين بسـبب هـذا التكثيـف، ولا أدري سبب وضوح القصة المترجمة، هل السبب لغـتهم أو ربما طبيعة الترجمة هي التي تظهره بهذا الوضوح؟.

القصة في النهاية حكاية، والحكاية خبر والخبر قـد يحتـاح أن يذكر بجمل إنشائية أو خبرية، ووجودها لا يـنفي عـن القصة صفتها القصيرة جدًا).

الحديث هـذا لا يختلـف معـه الـروائي (عادل المعمـوري) الذي أجابني برسالة:

(التكثيف كما يتصوره البعض، أشبه بعلبة زيت معدنية يتم ضغطها من كل الجوانب كي يحشرها في مكان ضيق من حقيبة سيارته الخلفي. التكثيف لا يعني أن تجبر الكلمات على الـرقص في إيقـاع سريـع على نغمـات نـاي حزينـة لا

تسترعي تلك السرعة. التكثيف هو التخلص من أي عبارة لا تضيف شيئًا مهمًا للنص.

القصة القصيرة جدًا تحتاج إلى التكثيف، لكن ليس على حساب تلقائية السرد وجمالية الطرح والمتعة المترتبة على ذلك). أما كاتب قصة (أُوزّة) (حنون مجيد السّاعدي)، والذي نشر سبعة مجاميع قصص قصيرة جدًّا، تناولها الناقد الأكاديمي المعروف الأستاذ (ميمون مسلك) في كتابه الموسوم، (التجريب والتجديد في قصص حنون مجيد). فيبدو تفريقه جليًا، بين التكثيف كسمة، والتكثيف كركن، رغم إنه لم يحسم الأمر فيقول:

(التكثيف أحد سمات القصة القصيرة جدًا وهو كما يقول عنه د. جاسم خلف الياس: "إنه يحدد بنيتها ومتانتها، لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته". ولكن يمكن لقصة أن لا تعتمد التكثيف الحرفي لتكون قصة قصيرة جدًا ناجحة، بسبب، أن اللغة القصصية ليست واحدة وإنما هي تختلف من قاص إلى آخر... وعليه، قد يتراجع التكثيف عن

أهميتـه الصـارمة إلى نـصٍ التكثيـف فيـه مفتـوح على مؤديات سلسة وغير صارمة.

ومع كل هذا وذا، يبقى التكثيف مـن السـمات الأساسـية للقصـة القصـيرة جـدًا، وهـو لازمـة لحصـولها على هـذا التوصيف.. لكن التكثيف هذا يختلف من كاتب إلى آخر وبحسب قدرته اللغويـة على تطويـع نصـه كامـلاً ليواجـه واقعًا صـعبًا قـد لا يتـاح لنـص قصـير جـدًا أن يعكـس صـورته. إن دقـة اللغـة وإدراك مؤدياتهـا والوقـوف على أسرارها هو ما يسمح لكتابة قصة قصيرة جدًا ناجحة.. إن التكثيف مبدأ قار في تشكلات القصة القصيرة جدًا وهـو ما يحدد حجمها، والحجم أحد ثريات هذا النوع السـردي الجديد، ونظرة إلى الوراء لقيـاس هيئـة القصـة القصـيرة جدًا، ترينا مقـدار الفـرق بينهـا والنظـرة الحديثـة، الـتي حددت عدد أسطر أو حـتى كلمـات هـذا النـوع... إن مـا ينبغي قوله إن القصة القصيرة جدًا نشاط ذهـني مرتكـز على وقائع جديـدة، زاخـرة بصـور الحداثـة الـتي يمكـن القول، إن القصة القصيرة جدًا الحديثة إحدى تمظهراتها إن لم تكن أبرزها.

وإليك قصتي هذه.

أُوزّةٌ
أمسكتْ بطرف من خيطها وأطلقتها للريح.. هناك وقد اتسعت ساحة اللعب أفلتت أصابعها الخيط فنأت في المدى البعيد.. ما كان لصغيرة تنفث حسرتها، أن تفهم أن أُوزّة إن أُطلقت من يد صاحبها تذهب ولا تعود).

لكن، تلك الرؤى لن تجعل الأمر أكثر سهولة، ولن تعبد الطريق الوعر الذي مشيناه جميعنا، بمعاناة المضطهد. سيما وإن الآراء غير متطابقة في أغلبها للدرجة التي تبدو معها مقولة:

" إن كتاب القصة القصيرة جدًا أنفسهم، ليست لديهم رؤية واضحة، ولا نموذج أمثل للقياس عليه".

تبدو مقولة مأخوذة عن استقراء ناضج وواقعي.

فعندما نطالع رأي الدكتورة (رفاء صائب)، تلك الكاتبة الواسعة الثقافة والدقيقة الملاحظة، التي عاينت نماذج مجتمعية عديدة بحكم عملها كطبيبة، والتي أراها من الرعيل الأول من كتاب القصة القصيرة جدًا، نستنتج حقيقة معرفية مؤداها؛ إنّ نصوصنا تحتاج لغة وأسلوبًا، أكثر من حاجتها إلى شكل، قد يفضي إلى بعثرة فكرة الكاتب ورسالة نصه.

تقول في ردها:

(التكثيف وضعه النقاد كشرط من شروط القصة القصيرة جدًا، لكن برأيي ليس كل تكثيفٍ محبب، أحيانًا نتجاوز بجملة مثلاً لكنها تكون مهمة لتوصيل فكرة ، التطويل والإسهاب غير مقبولين في النص. إذا لم يتغير المعنى والهدف من الفكرة، نحذف بعض الجمل التي تكون زائدة. أنا مع التكثيف المعقول والمقبول، أما التكثيف الزائد عن الحد فسيقربنا للومضة أكثر من القصة القصيرة جدًا).

نظرة أراها شاملة، ليس للتكثيف فحسب، بل للعنصر الأهم، والركن الأول في القصة القصيرة جدًا؛ القصر.

رد يماثل ما أدلى به القاص (عباس عجاج)، ذلك الكاتب الساخر، مبتكر (حميدان) الذي يذكرنا بالبهلول، أو جحا بقفشاته اللاذعة، وهي تعري قادة وشعوبًا بعاداتها وتقاليدها، وتفصح عن مديات اجتماعية وسياسية أو حتى دينية، حيث قال:

(نعم... رأيي الشخصي أن التكثيف عنصر رئيس في القصة القصيرة جدًا لكنه لا ينفي أن يكون النص (قصة قصيرة جدًا) في حال وجود جملة إنشائية أو تقريرية

فبعض النصوص بحاجة إلى أن نتجاوز القيود للوصول بها إلى الصورة الأمثل.

يا صديقي. قناعتي؛ لا وجود للمطلق في السرد، الذائقة يجب أن تحترم).

نعم... الذائقة يجب أن تحترم، وأضيف؛

مهم جدًا أن نملك تصورًا، عما يجب أن تكون عليه نصوصنا، لأننا سنكون في محل محرج لو تفاوتت خبرتنا، مع خبرة قارئ حذق، تعود قراءة نزار قباني وبوشكين، ويستمع بشغف إلى موسيقى باخ وبيتهوفن.

لنتابع هذا النص من مجموعته الموسومة (رقصة الموتى)، وهو دليل على حرفيته المتقنة في صناعة القص، بتكثيف دقيق إلى حد بعيد.

رقصةُ الموتى

اعتادوا في مثل تلك الساعة، أن يحتفلوا بالقادم الجديد، قام أقدمهم يركل العظام، وينفض التراب، ويصرخ بالجثامين البالية؛

ارتعدت القبور، واهتزت الشواهد، وتراصفت الجثث لتفسح المجال لأولئك القادمين، من تحت أنقاض مدرسة قصفتها نيران صديقة.

من جهته قال القاص (فلاح العيساوي):)أغلبية النقاد العرب يعدون التكثيف ركنًا من أركان القصة القصيرة جدًا. وأنا أعتقد أن التكثيف فعلًا هو ركن مهم من أركان القصة القصيرة جدًا، فهو الذي يمنحها الشكل والوصف بالقصيرة جدًا. إذ لا يعقل أن نصف قصة فيها وصف وتفاصيل وحوارات وتقريرية خبرية وإنشائية وإسهاب وقراءتها تحتاج إلى وقت أطول من المعتاد في قراءة نص مكثف جدًا يقرأ في نصف دقيقة وربما خلال دقيقة واحدة... لذلك أطلقت تسميات كثيرة على القصة القصيرة جدًا كلها تدل على قصر النص. ولو فرضنا وجود التالي في السؤال: (ماذا عن نص، فيه الحكائية والحدث متوافرين مع وحدة الموضوع والقصر، لكنه غير مكثف، بعبارة أخرى، هناك جملة إنشائية، أو خبرية، أو أي نوع آخر من الوصف، موجودة في هذا النص. فهل هذا يعني أنه ليس قصة قصيرة جدًا؟). أقول: هكذا نص ما دام القصر بارزًا في شكله وحكايته فلا يخرج عن الاصطلاح، لوجود الوصف والإنشائية أو الخبرية، لكون التكثيف في اللغة هو الصياغة البلاغية بشكل فني عالي الجودة مع الاقتصاد بعدد من الكلمات الدلالية التي توصل الفكرة بأقل عدد

من الكلمات إلى المتلقي. لذا أعتقد أن النص الذي يفقد التكثيف اللغوي لا يخرج عن التسمية بالقصة القصيرة جدًا، لكن هكذا نص سيبقى يفتقر إلى التميز في الصياغة البلاغية التي تضعف من سماته الإبداعية). لكن، ماذا لو عمد الكاتب إلى إظهار نوع من الجرأة، لتجاوز المألوف وكسر النمطية. وكتب نصًّا من سبعين كلمة، نصًّا تتمحور فيه الحكاية على ظروف تستوجب الوصف، والإنشاء، والإخبار، والمونولوج. كما في نص الروائية التونسية (فتحية دبش) الموسوم؛

رواية

طُفْتُ بالبيتِ كلّه، تأكّدتُ أنّ الأبوابَ مغلقةٌ و أنّ الجدران ليس لها آذان..

مِنْ على الرّفّ المقابل للأريكةِ أخذْتُ (المزحةَ)، كانت تراودني من مدّة دون أن يجمع الهدوء بينها و بيني...

في ركنٍ من الصّالونِ تَنْبعِثُ موسيقى هادئة،

جلسْتُ، وضعتُ ساقًا على ساق،

و تسلّلْتُ بين سطور الرّواية أقتفي أثر البطل،

لكنّ صراخَ جارتي دقائقَ قليلة قبْلَ أن ترفع سيّارةُ الإسعاف جثّتَها يملأ جمجمتي، و الهاتف الذي لم أرفعه خوفًا من بطش جاري تُحدّق بي أزرارُه البيضاء و تُردّدُ: جبانة...جبانة...

هل هناك من سيرفع صوته عاليًا ويقول:
كان يمكن للكاتبة أن تحذف الكثير، وتركز على بؤرة الحدث لتختصر نصها بأقل العبارات...
(دون أن يجمع الهدوء بينها وبيني)
(في ركن من الصالون تنبعث موسيقى هادئة)
(وضعت ساقًا على ساق)
(أقتفي أثر البطل)
من المؤكد أن تكون هذه الجمل، زائدة بنظر الكثيرين، وقد أدت وظيفتها جمل أخرى، لكن ومع وجود القصصية والقصر، ووحدة الحدث والموضوع، سيكون أمرًا معيبًا لو قلنا، أن النص ليس قصة قصيرة جدًا، لأن هناك كلمة، أو جملة، زائدة أو لا مناسبة لها أبدًا!.
نعم... التكثيف عنصر مهم جدًا، لكن من الغريب أن يعد ركنًا، لأنه موجود في الشعر، والقصة القصيرة، بل حتى في بعض فصول الروايات كالخيميائي، ولا يختص بالقصة القصيرة جدًا وحدها. وببساطة شديدة، التكثيف عنصر ثانوي، مُسند إلى اللغة ومدلولاتها، والحدث وتمظهراته الحسية والمعنوية. وهو سمة من سمات السرد وآلياته وليس العكس.

وفي النهايـة، يتبـادر إلى الأذهـان سـؤال صـغير، وبسـيط التراكيب:

- ألا يشبه تركيزنا على التكثيف، تركيز أولئـك التلاميـذ على يدي تمثال رودان؟.

****

الأساليبُ في القصةِ القصيرةِ جدًا

لم أعجب بكاتب، كإعجابي بكافكا. شيء ما كان يوحي إلي أننا نعيش نفس المخاوف وبإمكاننا أن نموت نفس الميتة!.

كتب إلى حبيبته ميلينا يقول:

" تتوهمين، فلن تستطيعي البقاءَ إلى جانبي مدّة يومين، أنا رخوٌ، أزحفُ على الأرض.

أنا، صامتٌ طول الوقت، انطوائيٌّ، كئيبٌ، متذمرٌ، أنانيٌّ وسوداويّ.

هل ستتحملين حياة الرهبنة، كما أحياها؟

أقضي معظمَ الوقتِ محتجزًا في غرفتي أو أطوي الأزقَّة وحدي.

هل ستصبرين على أن تعيشي معي بعيدة كليًا عن والديكِ وأصدقائكِ بل وعن كل علاقة أخرى..

ما دام لا يمكنني مطلقًا تصور الحياة الجماعية بطريقةٍ مغايرة؟.

لا أريدُ تعاستكِ، اخرجي من هذه الحلقةِ الملعونةِ التي سجنتكِ فيها، عندما أعماني الحب".

فرانز كافكا، ذلك الوجودي المنعزل، كانت له محاولات أيضًا في كتابة القصة القصيرة جدًا. صحيح إنها تبدو اليوم غير ناضجة، لكنها على أية حال نماذج تستحق الاهتمام فضلًا عن الإشادة.

الأشجارُ

ما دمنا نحن مثل أشجار مقطوعة في الشتاء، فإن هذه الأشجار تبدو لنا وكأنها قد تدحرجت على الثلوج ببساطة، وإننا ما أن ندفعها قليلًا ، حتى تتحرك . كلا ليس بمقدورنا أن نفعل ذلك، لأنها تجمدت، فالتصقت بالأرض. اقترب منها وجرب، وسترى إن هذا ما يخيل إليك فحسب.

القريةُ المجاورةُ

كان جدي يقول أحيانًا – ما أقصر الحياة ! حينما أتذكر حياتي الماضية ، فإن كل شيء فيها يبدو متراصًا ومتلاحقًا على نحو يجعل من الصعب عليّ أن أفهم كيف يتجاسر شاب على السفر ولو إلى قرية مجاورة ممتطيًا جواده ، ولا يتملكه الخوف - ليس فقط من كارثة في الطريق- بل من أن حياة اعتيادية ، ولو كانت موفقة لا تكفيه أبدًا للقيام برحلة كهذه.

الفساتينُ

حينما أرى الفتيات الحسان وقد ارتدين الفساتين الجميلة ، التي زينت بالكشاكش والثنايا الفخمة ، وطرزت بالنقوش المتنوعة ، يتبادر إلى ذهني ، أن الفساتين لن تحتفظ بمظهرها وشكلها لمدة طويلة .

فالثنايا تنكمش ، ولا يمكن استعادة شكلها الأصلي ، والنقوش يكسوها الغبار، ولا يمكن تنظيفها . وليست ثمة امرأة واحدة ترضى أن ترتدي من يوم إلى يوم ، ومن الصباح حتى المساء ، الفستان الفاخر نفسه ، لأنها تخشى أن تبدو بائسة ذليلة ، بيد أني أرى فتيات جميلات ، رشيقات القوام ، ناعمات البشرة ، لهن شعر كثيف باهر يظهرن بذات الأقنعة التي وهبتها الطبيعة لهن ، ويريحن وجوههن المعتادة على الأيادي ذاتها . في بعض الأحيان فقط ، حين يعدن إلى بيوتهن في وقت متأخر من المساء ، بعد حفلة راقصة ، ويتطلعن إلى أنفسهن في المرآة ، يخيل إليهن أن وجهاً مغبرًا ، منتفخًا ، مهلهلًا ينظر إليهن . وجه اعتاده الجميع وبلي إلى حد كبير.

هذه النصوص يربو عمرها على القرن تقريبًا، وقبل أن يظهر مصطلح القصة القصيرة جدًا بوقت، يعد طويلًا نسبيًا إذا ما تم حسابه وفق قوانين الحداثة وخطاباتها حتى السابقة لعصر كافكا نفسه.

وقد يتصورها بعض القراء، مقتطفات منتزعة من مذكرات رجل محكوم بالإعدام، أو عبارات يجب أن يستخدمها روبنسون كروزو، للحديث عما يدور في ذهنه، بعد أن وجد نفسه وحيدًا على جزيرة بعيدة عن

الوطن. وأغلب الظن، أن السيد كافكا لو كان جالسًا بقربي الآن، لهمس في أذني وقال:

- توقف... أرجوك لا تنشرها... إنها تفتقر إلى الأسلوب...

نعم... الأسلوب... فما هو هذا المصطلح، وما علاقتنا به ككتاب قصة قصيرة جدًا؟.

يعرف أسلوب الكتابة على أنه؛ النمط الذي يختاره الكاتب للكتابة لقارئيه. ويكشف الأسلوب عن كل من شخصية الكاتب ورأيه، ولكنه يظهر أيضًا كيفية تصور الكاتب أو الكاتبة للجمهور، ويختار مفهوم أسلوب الكتابة والذي يكشف بدوره عن هذه الخيارات التي يمكن أن يغير الكاتب العالم المفاهيمي للطابع العام للعمل. ويمكن أن يتم ذلك عن طريق تغيير بسيط للكلمات ؛ البناء النحوي، تحليل النثر، إضفاء الأسلوب، وتنظيم عدد من الأفكار في أطر قابلة للاستخدام.

وفي تعريف آخر ل(أساليب الكتابة):

(الأسلوب الكتابيّ هو طريقة في التّعبير والتّأليف تستخدم فيها الوسائل الملائمة لتحقيق غرض الكتابة ومقصده. ولكلّ موضوع أسلوبه الخاصّ الّذي يتناسب

معه، وتتجلّى براعة الكاتب في حسن اختيار الأسلوب الملائم لموضوعه...

نوعا الأسلوب:

النّصوص النّثريّة تقسّم إلى قسمين:

١. النّصّ التّواصليّ (العلميّ): والّذي يُعتمد فيه الأسلوب التّواصليّ (العلميّ).

٢. النّصّ الإبداعيّ (الأدبيّ): والّذي يُعتمد فيه الأسلوب الإبداعيّ (الأدبيّ). ويعرف بأنه؛ طريقة في التّعبير الفنّيّ تقوم على مخاطبة المشاعر ومناجاة الأحاسيس، بتصوير عميق وخيال واسع وعاطفة جيّاشة، مصوغة بألفاظ جزلة مؤثّرة في النّفوس، وتراكيب غنيّة، بغية التّشويق والإمتاع والإفادة والتّوجيه.

• خصائصه: لهذا الأسلوب خصائص عديدة، أبرزها:

١. الذّاتيّة المحوريّة، فالأديب له حضور حقيقيّ في النّصّ.

٢. مخاطبة القلب بلغة الوجدان والشّعور.

٣. الابتعاد عن المنهجيّة العلميّة والمنطق العقليّ.

٤. استخدام الألفاظ بمعانيها التّضمينيّة.

٥. الحيويّة في الصّياغة بالتّنقّل بين الأسلوبين الخبريّ والإنشائيّ.

٦. وفرة الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة.
٧. الإيقاع عبر تواتر الألفاظ وتكرارها وتقاربها في المخارج.

يمكن أن يتعلق النمط بأسلوب الكاتب اعتمادًا على الطريقة التي يكتب بها الكاتب. النثر الجدلي والتفسيري في موضوع معين يستخدم كثيرًا مجموعة من المصطلحات التي عادة ما يتم مناقشة الموضوع بها. وعكس ذلك النثر الروائي والوصفي المفتوح لتشكيلة واسعة من الكلمات. ومع أنه يمكن أن يستشف الأسلوب من النمط، فمن الأفضل أن يدرس النمط بعدد من الأصناف:

المجردة - الملموسة: هل النمط مادي؟

العام - الخاص: إلى أي درجة يكون فيها النمط دقيق، أو إلى أي درجة هو غامض؟

المعنى الدلالي والإيحائي

الحرفي - المجازي

وهناك سمات أخرى للنمط والتي تتضمن:

الكثافة، الطول.

تجدر الإشارة إلى أنّه ليس من الضّروريّ أن ترد جميع الخصائص التّفصيليّة المتعلّقة بالأسلوب في كلّ نصّ. و قد

قدمت تعاريف مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها في طريقة توصيفهم للأسلوب، ويمكن عرض أبرزها في ما يلي:

أ- من زاوية المخاطب: يقول "بوفون": الأسلوب هو الرجل، إذ أن الأفكار لوحدها هي أساس الأسلوب ليس سوى انتظام الحركة التي تجعلها أفكارًا

ب- من زاوية المخاطَب: مما لا شك فيه أن الأسلوب موجه إلى المتلقي وتكمل براعة المبدع في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه للتأثير في نفس السامع، يقول " فاليري" :" الأسلوب سلطان العبارة " كما يعرفه " شارل بالي" بأنه "تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللّغة"، ويقول "ستندال":" الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه

ويقول " ريفاتير":" الأسلوب قوةٌ ضاغطة تتسلط على حاسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها"

ت- من زاوية الخطاب: هناك من حاول إعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقًا من النص في حد ذاته ،نذكر منهم :

مؤسس المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية " فرديناند دي سوسير" (١٨٥٧-١٩١٣م) من خلال بحوثه المقدمة في المجال، وذلك حينما فرق بين وضع اللغة الكائنة بين طيّات معاجمها، ووضعها حينما تخرج إلى مجال الاستخدام، كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة من نقل الأفكار و توصيل للمعلومات، ومن ثم قسم النظام اللغوي إلى قسمين: اللّغة والخطاب، ورأى بأن الخطاب يشتمل على مستويين من الاستخدام هما: "الخطاب العادي النفعي" و " الخطاب الأدبي الفني".

وأيًا كان تعريف الأسلوب سواء في المفهوم العربي أو المفهوم الغربي فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعًا هو استعمال الأسلوب استعمالًا خاصًا للغة، بحيث يساعد في اختيار المبدع لألفاظه بعناية.)

قد تبدو هذه المقدمة طويلة، لكنها بنظري ضرورية للانطلاق منها نحو الحديث عن القصة القصيرة جدًا التي باتت مؤخرًا جزءًا من المشهد الثقافي العربي، يزداد متابعوه كلما ازداد تألقه...

ظاهريًا، يبدو رصد النصوص من ناحية التجنيس- طالما كان هناك قصر، ووحدة موضوع، وحدث واضح متدرجًا

من الاستهلال إلى الأزمة أو العقدة ثم إلى الحل- أسهل بكثير من كيفية قياس جودتها، حيث يبرز إلى الأذهان، مجموعة آليات متشابكة يتوجب علينا مطابقتها، شبرًا بشبر، للخروج بنتيجة. تلك الآليات، لا تنتظم إلا بالأسلوب، حيث يفرض نفسه ويقودنا مستسلمين لإرادات الكاتب. كما نلحظ في نص القاص (فرهود أحمد):

دمٌ كذِبٌ..
في كهفٍ ناءٍ ، أمضى عشرينَ عامًا هاربًا من تُهمةٍ مُلفّقةٍ، حتى عسعسَ الشّيبُ في جسدِهِ... كلُّ ليلةٍ يزورُ البئرَ الخاويةَ، عسى أن يجِدَ صاحبَهُ الذى قتلَهُ. يعوي... يرد الصدى نحيب يعقوب.

فالقصة تروي مشهدًا عن اتهام تحمل عبئه متهم بريء، ودفع ثمنه عزلة وخوفًا وانتظارًا حتى كاد يصدق لطول الفترة، عشرين عامًا ، أنه المذنب.

يمر بنا الكاتب عبر لغة مكثفة بعيدة عن الابتذال، على محطات يجبرنا فيها على التوقف والتأمل، فقصة يوسف النبي ليست مجرد حدث، بل صراع دائب بين قطبين مختلفين. وفي رأيي البسيط أن تسليط الضوء على معاناة الذئب وعزلته، وتكرار زيارته إلى البئر، أعطى للنص

عمقًا دلاليًا. لتنتهي القصة الشيقة بحصيلة ممتعة من الصور.

واحدة من أجمل مزايا القصة القصيرة جدًا، أنها اختزال مكثف للقطة أو حدث ما، يسرب الكاتب من خلاله رؤاه وفلسفته بأسلوبه الخاص. نص خطايا للدكتورة (رفاء صائب)، سيعطي وقعًا جيدًا في هذا الخصوص:

خطايا
كالقابضةِ على الجمرِ ، تحملُ الصرّةَ بيدِها وتركضُ ،
تاهت الاتجاهاتُ أمام ناظريها ..
في آخر الطريق الذي اختارته ، دفنتْ ما تحمل ..
صدرَ عن الرمادِ في يديها أنين !.

فالصورة مليئة بالوجع، والخوف يصبغ اللوحة بالسواد. ويقود البطلة حتى آخر الطريق. فيما يشخص الأنين كسيد للموقف الذي لن يغيب عن مخيلتنا كقراء.

مرة أخرى، تعود (رفاء صائب) لنبش المواجع وبأسلوب المصور البارع. فالحرب تقتل ضحاياها مرتين، والبطلة وإن ابتعدت عن سوح الخراب، فإنها حبلى بلوثة. وانتهت مسيرتها كمشردة، تشارك الفزاعة ما تبقى من أسمالها.

(حزامُ أمانٍ)

ألقوني في نيرانِ الحرب ، أصابتني الطائراتُ بالصممِ واللوثة..
بمعجزةِ أنقذني اللهُ..
خرجتُ لا أملكُ إلا ثوبيَ المهلهلَ الذي أكلتِ الأزقّاتُ نصفَه ..
في قريةٍ ما، في بلدٍ باردِ الروح _ حيث بتُّ أخشى من كل شيءٍ يطير _ تشاركتُ ثوبيَ مع فزّاعةِ حقل !

إن من أهم المواضيع التي تستوقفنا كثيرًا في كتابة القصة القصيرة جدًا، موضوع القفلة، فهي حصيلة الفكرة، وتاج المعنى، منها يعرف عمق رسالة الكاتب، ولحظة التنوير التي يبحث عنها القارئ للوصول إلى حقيقة النص. وفي الغالب، نحاول ككتاب، استغلال كل ما لدينا من معرفة وتفنن لصياغتها وإخراجها بالصورة التي تؤكد حضورها في ذهن المتلقي بصدمه وإدهاشه وخلخلة ملكاته الفكرية، ومن المؤكد، فإن الكاتبة بادرتنا وبأسلوبها المميز، لتضع لمسة بارعة على نصها وتتوجه بهذه القفلة. لا يخفى على المتتبع ما أخذته القصة قصيرة جدًا في الفترات الأخيرة من الاهتمام سواء من الدارسين أو القراء. ومما لا شك فيه أن وجود نصوص شيقة كثنائية

(صلاح الفقيه)، يعتبر علامة صحة في مسيرة هذا النوع.

وطنٌ

١ _ حنانُ

لم تتمكن وزوجات الشهداء من الانتظام بالطابور لولا هراوة الشرطي الشاب ، وضعت طفلتيها أمامها والتزمت الصمت.

في المكتب حين دخلت،أسعدتها ابتسامة الضابط الشاب وهو يسلمها معونة زوجها ، قال وهو يوصلها إلى الباب : ابتسامتك رائعة

وحين طأطأت رأسها فقرًا، أضاف :

وصدرك جميل.

٢ _ رصيدٌ

قبل رأس رفيقه الثمانيني ؛ بعد أن أيقن تمامًا أنه مات، بعكس مراتٍ عديدة ، أصابهما الرصاص ، وأخطأهما الموت.

هز رأسه بأسى وهو يرى اليافطات والصور التي علقتها الوزاره ترتيبًا للجنازة .

قال وهو يحصي نقود أرملة صديقه العجوز :

هذه لا تكفي لشراء كفن ، ألم يترك المرحوم شيئًا آخر؟!!.

يبدأ النص بتسجيل حي، لأقبح ما يمكن أن يحصل، عندما تفقد القيم بريقها، وتتساقط في هوة الغرائز، وينتهي كذلك بنفس الفرضية، وبين النصين شخوص تتحمل عناء الإخلاص لهذا الكائن الخرافي الذي يسمونه الوطن. أهكذا تكافئ روما أبطالها؟!.

ألم يكن بوشكين محقًا في قوله المشهور: "طبعًا أكره بلدي- روسيا- من قمة رأسها إلى قدميها، لكنني لن أسمح لغريب أن يبادلني هذا الشعور"؟.

إن الأساليب المختلفة التي استخدمها (صلاح الفقيه) في كتابة نصوصه، منحتنا فرصة للاعتقاد؛ أن القصة القصيرة جدًا بإمكانها أن تكون عالمًا مترامي الأطراف، شائقًا وممتعًا وقادرًا على مخاطبة الذات. كما في هذين النصين:

أشياء لا تشترى

بمنديلها مسح دمعته، وبنفس المنديل أشار لها حين اقتادوه.

في السجن، كتب اسمها على طرفه، وخط سنوات سجنه على الطرف المقابل، يجلس الآن على الرصيف، يتحسس عينيه بصمت، ويفرش منديله.

في العيدِ

كعادته كل سنة، قبّل رأس والدته معتذرًا عن غيابه الطويل، صافح شقيقاته على عجل، عزّى أخاه باستشهاد ابنه البكر.
زار قبر والده، خجلاً لعدم حضوره جنازته.
مسح دموعه ببطء، أغلق كوّةَ زنزانته، وعاد لزيارتهم من جديد.

إذ تكون البطولة لشخوص يستولي عليها اليأس، مأزومة حد العظم وتقتات سلسلة من الهزائم وخيبات الأمل.

إنهم لا يجيدون صنع شيء غير العبث وكل ما تبقى لهم من هذا العالم، زاوية خلف الزنزانة أو شبر على الرصيف.

وهكذا هي الأزمة، حيث نكون محاصرين في زاوية ضيقة، وهدفًا مستهدفًا باختبار لا يمكن تصنيفه على أنه عادل أو منطقي.

وفي واحدة من أجمل نصوصها، تتحدث الكاتبة الفلسطينية (أسمهان خلايلة)، عن شعور دفين لا يخبو، عشق توزع بين دار مهجورة، وحبيب فنى، لكن شبح ذكرياته لا يزال يفرض حضوره.

رسمٌ
أمام منزلها العتيق الحجارة، توقفت، هجرتهُ مع أهلها، حولها حقل كبير، تتمايل سنابل قمحه بجدائلها

الصّفراء، تُلَوِّح بيدها المجعدة الضعيفة، تدقق بقايا شعاع بصرها الذي بدأ يخبو مع سنين العمر، ما زال يمكنها تمييز طيفه يجرجر أقدامه، راسمًا بخيط دمه، خطا مستقيمًا بين قريتهم والسياج الأخير عند الحدود .

إن هذا الحنين الدائم، هو جزء من المشهد الفلسطيني ككل. النضال، والتهجير، والمنفى، والشعور بالإذلال، هي المحطات الواضحة التي يتوقف عندها غالبية الكتاب هناك. ولعلنا لن نكون مغالين إذا ما قلنا؛ أن نصًّا مثل (خط أحمر) ل(بسام الأشرم)، قادر أن يغير اعتقادنا، عن تلك الفكرة التي طالما رددناها عن بكائية الأدب الفلسطيني تلك التهمة التي لازمته كسمة ولوقت طويل.

خطٌّ أحمرُ

يَرِنُّ جوّالي:

- بسام ..؟؟؟

- نعم أنا بسام يَمّا.

- اسمعت إنك استَشَ .. هَدِت ..

- تشابُه أسماء .. أنا بخير .. حيٌّ أُرزَق يَمّا.

- يا حبيبي يَمّا .. الحمد لله رب العالمين.

تُعاوِدُ الاتصال :

- مُتأكّد إنك بسام ..؟

- أنا اللي وضَّاتِك الصُبِح و بُسِت إيدِك و أفطَرِت مَعِك فول يَمّا .

- صَحّ و الله .. يِرضى عَنَّك وِ يِفَرِّج كَربَك .. حبيبي يَمّا.

و ما زالت تُعاوِد الاتصال و ما زلتُ أُعاوِدُ طمأنتَها خوفًا على صِحَّتِها...
عندَ كلّ اتصال كان المَلَكَانِ يَتَنَحَّيانِ جانِبًا لِأُجيبَها ثم يُعاوِدانِ مُساءلَتي.

نص غرائبي بأسلوبه، أخاذ بفكرته، عفوي وغير متكلف، وكذلك، وهذا أهم ما يمكن أن يقال في حق النصوص الجيدة في القصة القصيرة جدًا. ينتزعك من واقعك انتزاعًا.

(أمينة حسين)، فلسطينية أخرى، يمتاز أسلوبها بالتركيز على الأمكنة و الشخوص أكثر من تركيزها على المكان، والاستعارات اللغوية، أو بقية السمات والوظائف الفنية، إن شخصيات نصوصها مربوطين إلى الحدث بثنائية محكمة. في نص عربدة. رسمت لنا شخوصًا مرتعشة، ضيق عليها الخناق. حتى أفق الخلاص، سيكون من العبث لو اعتقد القارئ بوجوده.

عربدةٌ
زجّوا بنا في خيمة ترشح مطرًا، أصوات تتسلل من بناء إسمنتي مُغلق؛ خرج علينا جنديان بلباسهما العسكري، وانتزعا إمام المسجد، وقعت عمامته، داستها أحذيتهما الموحلة. بعد أقلّ من ساعة أعادوه مُدمى، أفسحتُ ليتربع أرضًا، ونظراتي تلحّ بالسؤال إن

كان سيهطل الوجع على جسدي! ابتسم مُطمئنًا، فيما تجرّني الأذرع عنوة صوب غرفة التّحقيق.

إن افتتاح النص بهذه الجملة (زجوا بنا في خيمة ترشح مطرًا)، يملأ ذهن القارئ بتصورات متعددة لما يمكن أن يكون عليه مسرح الحدث ويعيد إلى الأذهان ما كانت تتمتع به (القصة القصيرة) من اهتمام بالغ بالمقدمات، نأخذ مثلًا الجملة الافتتاحية في قصة (تشيخوف) القصيرة "السيدةُ صاحبةُ الكلبِ".

" قيل إن وجهًا جديدًا ظهر على الكورنيش، سيدة تصحب كلبًا". يقول (صبري حافظ) :

" إن كمية المعلومات التي تخبرنا بها هذه الجملة الموجزة خير دليل على قدرة الاختزال ، والتضمين على أسر العالم بأكمله في قبضة حفنة من الكلمات" إننا نعرف ضمنيًا أن المشهد يدور في الميناء، وأن هذا الميناء يقع في مدينة ساحلية صغيرة، لأن السيدات لا يسرن بكلابهن على أرصفة الموانئ التجارية الكبرى، وأن الجو رخى ، والفصل معتدل ، أو ربما كان الوقت صيفًا ، أو خريفًا،

ونعرف أيضًا أن هذه المدينة الصغيرة هادئة لا يزورها كثير من الغرباء، لأن الواحد لا يلحظ الوجوه الجديدة في مدينة كبيرة مزدحمة كبرايتون.

وعلاوة على ذلك فإن تعبير " قيل إن" يوحي بأن هناك بعض الثرثرة والقيل والقال قد تدولت في جو هادئ ، في هذه المدينة الغافية، ونعرف أيضًا أن شخصًا ما قد استيقظ من ملل حياته، ورتابتها على هذا القيل، والقال، وأننا سنعرف الكثير عنه ... كل هذا نعرفه من تلك الجملة"..

وفي نص فرمان، سنشعر أن هناك جوًّا مشحونًا. وسنجد شخوصًا آخرين، رغم تواجدهم، لكن السلطان غيبهم جميعًا، لينفرد بالمشهد وحده.

فرمانٌ

أصدر الحاكم بيانًا. جلست تستمع وهي تخيط الثياب. زوجها يلف السيجارة لينفث دخانها مع رشفات الشاي، وقد شدّ أذنيه إلى المذياع. خرجت كلمات الحاكم جافة كغمغمة غير مفهومة.سألت زوجها عمّا يقوله؛ أخبرها أنه بصدد تكوين فكرة واضحة جدًا. ضحكت وقالت: " لا تتعب نفسك، جارتي الأستاذة تقول: أفكار الحكام لا تتضح إلا بعد إسقاطهم".

وتعود الكاتبة لتتحدث بأسلوب أخاذ، عن موضوعه قلما نجدها بين المتداول العادي، وتحوكها بمنوال يكاد يكون مسامير واخزة:

خيانةٌ
يؤوب معفرًا كعادته. تسأله بإلحاح عن السبب، فيغرق في صمته. سارت خلفه... ربضت ترقب، وإذا به يتمرغ مولولًا تحت شجرة زيتون: " اغفر لي يا أبي، لقد بعت حذاءك!".

وهو أسلوب تعتمده في أغلب نصوصها كهذين النصين.

عسرٌ
حلّق الخبر من الجريدة إلى رأسه، حاول هضمه، فاستعصى عليه، خرج به إلى مُلتقى أصدقائه، وجدهم يأخذون عزاءه.

استحالةٌ
يتحدث بلثغة في لسانه، حاولت التصحيح دون جدوى؛ ودعني وفي مشيته لثغة أخرى؛ يسير بحذاء مقلوب.

و مما يثير الحماس، إن القصة القصيرة جدًا قد حظيت باهتمام حتى من كبار الروائيين كهمنغواي، أليس مونرو الحاصلة على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠١٣، وماركيز الذي

قال ردًّا على سؤال حول أجمل عمل قرأه: أجمل عمل قرأته هو قصة قصيرة جدًا متكونة من ست كلمات: " عندما استيقظ،كان الديناصور ما زال هناك". ومن جانب آخر؛ نجد نجيب محفوظ يُصرِّح لغالي شكري عام١٩٨٧ قائلًا: "من الآن فصاعدًا ستجدني أكتب القصة القصيرة جدًّا، هل تسمعني؟! القصة القصيرة جدًّا جدًّا، الكتابة أصبحت عمليةً صعبةً للغاية، ومنذ أسبوعين فقط أخبرني الطبيب أن ضمورًا قد أصاب شبكيَّة العين، فكيف أكتب الرِّواية؟"!. ومن هذا المنطلق، كان للروائي العراقي (عادل المعموري) تجربة، ومحطة يعتبرها مهمة جدًا لتطوير أسلوبه الكتابي. وهذا ما نلمحه في أحد نصوصه التي نشرت ضمن مجموعة مشتركة مع أبرز كتاب القصة القصيرة جدًا العراقيين.

خيانةٌ

أتيتُ على نصف السمكة وقطتي تنظر إليّ بأدب جم لعلّني أذكرها بشريحة منها. رنّ هاتفي الجوّال فجأةً، حبيبتي على الجانب الآخر من الخط، التفتُ نحو السمكة وجدتها في خبر كان، صحتُ غاضبًا بالقطّة : _ آه... كنتُ أعلم أنكِ ستفعلينها يا خائنة!.

جاءني الصوت مع نشيج متقطع أثار دهشتي: _سامحني حبيبي... أقسمُ لك أني سأقطع علاقتي به نهائيًّا... أرجوك سامحني !.

على أننا سنفاجأ، بنموذج غرائبي يبتدئ بمستهل يسبق العنوان، وخارجًا عن بنية النص لكن لا يمكن فصله بحال من الأحوال، وهو أسلوب لم نعهده في القصة القصيرة جدًا. كما في نص الكاتب (عباس عجاج):

" قبل أن تلدني أمي بثورتين وحصاد"
مهامٌ كنتُ فزّاعة، أنشّ الطيور نهارًا، أُخيف الصغار مساء؛ في الليل .. أسرق المحصول..

إذ سنرى تعالقًا رمزي الدلالة لهذا الاستهلال مع العنوان، يكتمل مع الإيحاءات البارعة التي تتوالد من عمق النص، فالفزاعة، وإن كانت جزءًا من منظر مهيب، فهي في النهاية، مجرد مجسم بلا كيان، ووجودها مستمد من تراكيب خارجية. وسنجد نصوصًا لكتاب آخرين، متباينة في لغتها وأسلوبها المعتمد، أبدع كاتبوها في تناول مضامين اجتماعية وفكرية وسياسية أو حتى دينية، كما في نص السورية (هدى إبراهيم أمون):

قشورٌ

فاضت لديه آلام الانتماء، استوعبتها سدود غربته.. انهالوا على أشجاره بمناجل اللحظة.. بدّد انهيار الأغصان أزهار الوقت، تشقق جسده ونهض منه كائن بلا هوية أو دين.

أو نص (جمانا العامود) الذي يستخدم الرنين الرومانسي ممزوجًا بمفارقة مؤلمة:

موؤودةٌ

سعيدة بموعدي، نزلت درجة، اهتزت الأرض تحتي، عدلت وقفتي... يجلس إلى تلك الطاولة، تفصلني عنه بضع خطوات وحب. تمايل جسدي برقصة اعتدتها... دموعي تلعن القابلة التي سحبتني إلى العالم من رجلي اليمين!.

أو هذا النص، اللوحة، الصارخة بألوانها للقاص السوداني (أحمد عيسى):

بيعةٌ

حين عرَّف (عزيز مصرنا) عن نفسه، لكزني إخوتي تباعًا.

ـ ابحث لنا عن أرض أخرى غير هذه.

ـ وماذا عن أخينا الذي باع نفسه؟. لما سألتهم أخرجوا موثقًا عليه توقيع أبي... " دعوهُ لقد أكلهُ الذئبُ"!.

نص يستحضر الثيمة التأريخية ويقدمها بأسلوب تناصّي مغاير، عميق ومتماسك. أو نص (نضال جلجوقة) الذي يدور موضوعه عن السلطة ورهابها وهي تمارس على الكاتب، دور الرقيب الذي يحصي أنفاسه، فتسلبه اتزانه ومقدرته على الإبداع.

رقيبٌ

جزع لمّا أعاد قراءة روايته. كيف تسربت هذه الأفكار منه خلسة؟!!!... أعاد صياغتها. خفف من النفس المعارض، ألغى المشاهد الجريئة، محا هواجس أبطاله الدينية. راجعها. ابتسامة رضا ارتسمت على محياه، وبدون تردد رماها في سلة القمامة.

قاص آخر، كان له أسلوبه الخاص في نسج نصوصه، والتنقل من موضوع إلى آخر بحرفية متقنة. اليمني (صلاح بن طوعري). في نص (توبة) نرى تلميحًا من نوع ثقيل، بتلك المطبات التأريخية التي لم ننجح بتجاوزها. فالمفاهيم الجامدة التي أسست عليها حضارتنا أسهمت في خلق عزلة فرضت تفكيرًا من نمط خاص، ألغت العقل وأبقتنا متمسكين بالفؤوس و الأصنام حتى الرمق الأخير... لا أدري كيف ستواجه أجيالنا القادمة أقرانهم من الأمم المتمدنة، عندما يخبرونهم؛ إن كل ما أنتجه

أجدادهم من صناعة فاخرة، ليس أكثر من شيئين؛ فكر متطرف خلق للفتك والتدمير، وحفنة رعاع من خلفاء وسلاطين وأمراء، تأنف حتى الزانية أن تبيت في فراشهم!.

توبةٌ

كلما أنقذتني فتواه من حبل المشنقة،
همس صوت بداخلي: أنت فأسه وهو حصنك.
للتو، أيقنتُ أن الجنة ليست عصية، لما توليتُ بنفسي تقبيل جبينه برصاصتين.

إن ما يجعل من القصة القصيرة جدًا، فنًا مدهشًا، هو قدرتها الفريدة في طرح الأفكار، وصياغتها وفق أساليب متعددة. ومما لا شك فيه، إن الأسلوب الأمثل لإدهاش القارئ وإمتاعه، يحتاج إلى جهد فائق، وإيمان عميق بأن الكتابة مبدأ وليست تسلية.

****

الحداثةُ في القصةِ القصيرةِ جدًا ....

عندما قرأت كتاب مكفارلن وبرادبري (الحداثة)، ساورني شعور؛ أن عصور التطور الحضارية وما رافقها من نشاط فكري وثقافي قد توقفت عند هذا الحد، كمحطة أخيرة. وأن أي إشكالية ستطرح، ستحل نفسها من الداخل. لم يكن مرد هذا الشعور إلى نظرتي المتعجلة فحسب، بل إلى سطحية الفهم الذي غالبًا ما يقع به الكثيرون، عندما يتعلق الأمر بتكوين وجهة نظر سريعة لما يتزاحم من أفكار عميقة، تستوجب البحث المضاعف والتقصي الحذر.

فليس من السهولة بمكان، استقصاء النشاط الإنساني وحشره في قوالب مقيدة بهذا التوجه الفكري أو السياسي أو الاجتماعي أو ذاك. وإذا جاز لنا الحديث عن منجزات عظيمة، من قبيل الشكلانية والبنيوية، والوجودية، والواقعية الاشتراكية، وغيرها من المدارس والاتجاهات الفكرية، فإن ما ألف في الحداثة وما بعد الحداثة، قد فاق المتوقع وحاز على اهتمام وتفاعل من كل القطاعات الثقافية وغير الثقافية.

(يرتكز المفكرون عادة في تعريف الحداثة إلى فكرتين أساسيتين هما: فكرة الثورة ضد التقليد، وفكرة مركزية العقل، ومن هذا المنطلق يمكن الإشارة إلى موقف يورجين هابرماس في مقالة له بعنوان "الحداثة مشروع لم يكتمل" في عام ١٩٨١، حيث يرى بأن لفظة ما بعد الحداثة تمثل رغبة بعض المفكرين في الابتعاد عن ماض متشبع بتناقضات كبيرة وتعبر في الوقت نفسه عن سعي حثيث إلى وصف العصر الجديد بمفهوم لم تتحدد ملامحه بعد وذلك لأن الإنسانية لم تستطع أن تجد الحلول المناسبة للإشكاليات التي يطرحها العصر.

ووفقًا لهذه الصيغة يرى هابرماس بأن ما بعد الحداثة هي صيغة جديدة لمفهوم قديم (الحداثة) وأن ما بعد الحداثة محاولة لإثراء مرحلة الحداثة ذاتها وإتمام مشروعها حتى النهاية.

لقد استقطب المفهوم اهتمام الأدباء والفلاسفة وعلماء الاجتماع، منذ عصر النهضة حتى اليوم، واحتل مكانه المميز في الأنساق الفكرية الكلاسيكية عند كارل ماركس، وإميل دوركهايم، وماكس فيبر واستطاع لاحقًا

أن يأخذ مركز الأهمية في أعمال المحدثين، ولا سيما هابرماس، و جيدن، و ليوتار، و تورين.)

وأيًا كان الأمر، فملاحظة الاختلاف في تناول المصطلح وتعميمه على الظواهر الاجتماعية، بين فريدريك هيغل، الذي يعد أول من استخدم المصطلح، وبين ما تلاه من فلاسفة ومفكرين، لن يحتاج منا كثير بحث، إذ إن الصراع بين الاتجاهين الفلسفيين المثالي والمادي، لا شك قد ألقيا بظلالهما على الموضوع برمته، لينتجا في النهاية ثروة من الأفكار العميقة.

وككل الثقافات، تأثرت ثقافتنا العربية بهذا المفهوم، تأثيرًا يقول عنه الأستاذ (علي وطفه) في إحدى دراساته:

" وإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي أنجبه، فإن هذا الغموض يشتد في دائرة ثقافتنا العربية ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه وتركيباته وحدوده.

وبعيدًا عن التوظيفات الساذجة والشائعة لمفهوم الحداثة، التي تختزله إلى صيرورته الزمنية الراهنة، حيث يجري الحديث عن الزمن الحاضر، أو المرحلة الراهنة، أو العصر

الحديث، أو المجتمع المعاصر، يمكن القول بأن الحداثة هي غير بعدها الزمني، إنها مفهوم فلسفي مركب قوامه سعي لا ينقطع للكشف عن ماهية الوجود، وبحث لا يتوقف أبدًا عن إجابات تغطي مسألة القلق الوجودي وإشكاليات العصر التي تثقل على الوجود الإنساني".

يبدو لي أن هذا التعريف مندفع أكثر مما يجب، وشبيه بمصطلح السياسيين عندما يجابهونك بقولهم المأثور "ملكي أكثر من الملك!" ، إذ إن الفلسفة الوجودية، ليست المنهج الوحيد، من بين المدارس والاتجاهات الفلسفية، التي برمجت أفكارها وفق طروحات الحداثة.

ويتابع الأستاذ وطفه في موضع ثانٍ.

"يعد الفصل بين مفهوم الحداثة والتحديث مدخلًا منهجيًا لتعريف الحداثة بصورة علمية. وغالبًا ما يرسم الباحثون في ميدان العلوم الإنسانية حدودًا فاصلة بين مفهومي الحداثة والتحديث. وعلى الرغم من هذا الترسيم العلمي يلاحظ هذا التداخل الكبير بين المفهومين. فغالبًا ما يجري استخدام مفهوم تحديث للدلالة على الحداثة وعلى خلاف ذلك كثيرًا ما يستخدم مفهوم الحداثة للإشارة إلى ظاهرة التحديث".

وفي وصف طابع هذه الإشكالية يقول (محمد محفوظ): "يبدو أن مصطلح الحداثة وكأنه نص مفتوح على كل مضامين التقدم المعاصر، بحيث أنك لا تفرق بشكل صارم بين مضمون مصطلح الحداثة وبين مضامين مفاهيم التحديث والتقدم والعصرية أو الجديد. ويمتد التداخل ليشمل المعايير والقيم وأنماط السلوك واللباس وطراز السكن أي كل مناحي الحياة في آخر المطاف".

ومن وجهة نظر الأستاذ أحمد طنطاوي أن الحداثة هي سمة تطور لا يتوقف يقول: (من يملك شجاعة القول أن الأمر قد انتهى، وليس هناك مجال للتجديد في مجال الإنسانيات و الآداب و الفنون .. بل و حتى في العلوم التي تقوم أساسًا على التجدد دومًا رغم دقتها و قوانينها و نظرياتها التي يُظن أنها قد ثبتت و استقرت بل إن التطور مدعو إليه بشدة حتى فى مجال الخطاب الديني نفسه، و الاجتهاد المبني على الدعائم القوية (كما اجتهد الأولون)، فليس ثمة قداسة و لا عصمة و لا نهائيات توقف مسيرة الفكر الإنساني ... قامت نظرية النسبية لآينشتاين على دعائم " نيوتن " و تطويرًا لها، و هناك الآن من يعارضون و يطورون بعض أفكار النسبية، كما

عورضت نظرية التطور لداروين، بعد أن أحدثت هـزة في التـاريخ العلـمي و الإنسـاني. و كـذلك نظريـة التحليـل النفســـي لفرويـد، اللتـان دخلتهمـا عنـاصر التغيـير و التطوير و النقد، و أيضًا فإن الشعر الذي ظل قرونًا ثابتًا لا يجرؤ أحد على الاقتراب منـه تحـول حـديثًا إلى قصـيدة التفعلية ثم قصيدة النثر، و هكذا ... في المذاهب والأشكال الأدبية و الفنيـة، فلـيس ثمـة قواعـد أيقونيـة في العلـم و الأدب و الفلسفة، بل إن التطور هو القاعدة، وأنـت "لا يمكنـك ان تـنزل النهـر مـرتين فهـو دائـم الجريـان و التحـديث" كمـا قـال هيراقلـيطس)... هـذا التعريـف المنضبط، يفتح أمامنـا بكـل تأكيـد، مـدى واسـعًا مـن الاستنتاجات التي يمكن إسقاطها على (القصة القصـيرة جدًا)، لاستقراء علاقتها الوثيقة وتأثرها الشـديد كبقيـة الفنون والأنواع السردية، بمفهوم الحداثة.

فعـلى المسـتوى الشـكلي، صـارت النزعـة نحـو الاختصـار والقصر الشديد مطلبًا ملحًا، لتخـتزل حجـم القصـة إلى سطرين أو أقل من عشرين كلمة، وهو تطور غير مسبوق أبدًا إلا في نصوص أدبية فريدة، كنص همنغواي:

"للبيع حذاء طفل لم يلبس أبدًا".

أو نص مونتيروسو:

"عندما استيقظ، كان الديناصور لا يزال هناك".

لقد مرت (القصة القصيرة جـدًا) بمختـبرات عـدة منـذ نشوئها في القرن الماضي، وكنتيجة حتمية للتطور الفكري ونضوج الرؤى، بـرز النمـوذج الحـداثوي ليؤكـد على دور جديد أكـثر تـأثيرًا مـن سـابقه النمـط الكلاسـيكي، الذي يعتمد على القصصية الواضحة المعالم والمنبثقة أصـلًا مـن القصة القصيرة.

ولتوضيح الأمر أكثر، سنقسـم تلـك النصـوص إلى أربـع مجاميع مختلفة في أشكالها ومضامينها.

**المجموعة الأولى: نصوص قصيرة بجمل فعليـة تسـتثمر الخاتمة المتوهجة، وهو ديدن غالبية الكتابات التي تعتمـد أساسًا على ثنائية التكثيف وضغط الحدث.

سمسير/ سيد محمد سيد كرم

جلس بين الجماهير يستمع إلى الخطاب بذهن شارد، تحسس موضع قرنيه عندما لوح الرئيس بإصبعي النصر. وتذكر مديره وشيأهُ الذي لا ينتصب، عندما لوح الآخر بذراع مضموم الكف!.

إغراء / حسن عبد الله آل غزوي
وقعوا في شراكها، صيرتهم مفاتنها عبيدًا، ذكروها بحقوقهم... كشفت عن ساقيها، انهمرت عطاياهم

مجهولٌ / عبد الحسين رشيد العبيدي
لملمتُ جسدي المُخضبَ بالدماء . أشاح بوجهه عني . مذْ واريتني لم يمر به أحدٌ، لأني نسيتُ أن أكتبُ اسمَي على الشاهدةِ ..

طيفٌ/ حسام أبو أنس الساحلي
أمسك يدي ، مسحَ على رأسي بحنانٍ ، اشترى لي قلمًا.. دفترًا.. و حقيبةً. ودّعني عند ركام المدرسة.

فاقةٌ / عبد المنعم الجبوري
استقبل عيده بحزن مطبق، ارتسمت الكآبة على وجوه عائلته، إلا حذاءه ظل مبتسمًا.

انزواءٌ/ فاضل حمود الحمراني
كلما شكا ألم الجوع، يرسم له طفلًا بملابس رثة، يتوسط أكوامًا من الخراب. ليوهم ابنه الصغير؛ إن كل الناس سواسية.

نشازٌ / يعقوب ميرو
ظل يعزف على ذات الوتر سنين طويلة، لم يفكر بالأوتار الأخرى، أرهف السمع مرة لصوت المطر، كان ذات الطفل يعد أصابعه على تخوم القبر ويضحك.

نحاتٌ / حيدر الهاشمي
بعد أن هدأ الليل وصمت الجميع، حمل فأسه وراح يحطم التماثيل في الساحات والحدائق العامة.
كانت تطارده تلك الوجوه في المنام... آخر صرخة سمعها من جندي مجهول: - أيها النحات... في أي معركة فقدت ساقي؟.

تحيةٌ / سامر الأسمر
خرجوا من الاجتماع، يرشون بذور الأمل. رفعت الحشود شارة النصر، وأنا مثلهم... لكن أحد أصابعي كان مبتورًا!.

نُصرةٌ/ الطيب جامعي
تكوّرتُ على الصّخرة. أحكمتُ تشبيك أصابعي. ما زلت أذرف و أستصرخ باقي أطرافي؛
فرّت الطّير إلا الغراب، حطّ عند قدمي، راح يخطو راسمًا الطّريق.

إقصاءٌ / فايزة زاد
بينما كان أبي يشاهد قناة الأخبار، وأمي تهاتف خالتي، ومعلمي يطنب في شرح علاقاتنا بالجيران...
أقسم كلبي الذي أهداه لي عمي يوم ميلادي؛ أن سبب العضة التي أدمتني، أنيابًا داخلية!.

تضحيةٌ/ ثامر الغراوي
دخلتها من أوسع أبوابها، ظنًا مني سأقطف أنواع العناقيد، عدت بواحدة، وأخرى مهشمة...
أكرموني برصيف بارد، وشتاء طويل.

الفولاذيُّ/ أحمد حمدان
بالرغم من جنون الأسعار، وبراثن الفقر التي تدمي جبينه، لم يساومني بسعر الحذاء. دفع ثمنه بكل ود، تأمله بعيون طفل يتأهب للوثب... حين غادر متثاقلًا، لاح بين ضباب الأقدام المتسارعة، لمعان ساقه المعدنية.

حورُ العينِ / أحمد باشا
أطلقوا قذائفهم، تقدموا... انجلت دوامات الغبار وأعمدة الدخان. أسرعوا به... ما إن أفاق من هول الصدمة حتى تشبث بالممرضة وصرخ: - أريدهن كاملات العدد!. .

استئثارٌ / فايز الصيني
تقابلا وتسمرا، رقعة الشطرنج حامية الوطيس. تجمعت الجماجم، ترنح ملك أحدهما، ناح فيله... على تخوم القلعتين هوى المتباريان؛ وتصافح الملكان!.

ضامنٌ / نهاد غدير
في الركن القصي من الشارع الصامت، حيث تشاركنا الرصيف لسنوات. وجدتها ممددة والذباب يغطي فمها. جذبني لون الموت في جسدها، فتوسدت ذراعها وغفوت.

**المجموعةُ الثانيةُ: نصوص تستخدم اللغة البسيطة في خطابها، وتنأى عن التعقيد.

مقعدٌ / مفيد وسوف

فشل الشلل أن يقتنص روحه الوثابة، وزع أيامه بين الحروف، احترف الخطو في دروبها،
أينع الوقت في يده، الحلم الوحيد الذي بات كابوسًا يؤرقه؛ أن لا تبقى ابنته الوحيدة، وحيدة من بعده.

دورةُ الحياةِ / عماد الشيخ حسن

بينهما تمدد لينام؛ اكفهر وجه الأب؛ ضحكت الأم؛ في الصباح بعدما سمعت الجدة خلسة همسهما،
زمت شفتيها بكيد قائلة: ـ خصلة بالآباء يرثها الأبناء.

خيبةٌ / إحسان أبو شكاك

انتهى به الأمر إلى باب المسجد، لم يقاوم عواصف بيوت أبنائه. اندهش المؤذن عند دخوله:
ـ ألست أنت من شيد هذا المسجد؟. – نعم... شيدت مسجدًا، لكني لم أعرف كيف أشيد بيتًا!.

انعتاقٌ/ أسماء أحمد

تسمرت قدماي، تجاوزني الصبية يلتقطون حبات الجوز، يقطفون ثمار التفاح ويخربون أعشاش العصافير التي كانت تحلق كروحي. كبرت بلا خطوات، بقيت في عيني أبي طفلًا، وصار ضريحي تمثالًا لصغير يتحرر من مقعده المتحرك.

مداولاتٌ / سامي قباوة
قال كبيرهم: - لا يمكن بحال من الأحوال أن تبرر جريمة القتل ارتبك، فقال الثاني قبل أن يرد: - أنت لم تبين أساسًا لماذا قتلت العجوز؟. رد متلعثمًا: - لم يكن المقصود بالقتل و.... قاطعه الثالث باستياء: - هذا عذر أقبح من ذنب تشاوروا أمرهم بينهم بأصوات هامسة، ثم اعتدل كبيرهم وقال: - ترى لجنة القراءة أن روايتك لا تصلح للنشر!.

العرّافُ / عبد الكاظم الغليمي
كثرت الإشاعات حول فقده... اصطحبت زوجته إحداهن حيث عراف القرية... – اسمه واسم أمه؟ سألها، وبعد همهمات خافتة... انهال الرصاص كالمطر. التفت إليها، وبنظرة شاحبة قال: - أصيب بفخذه الأيسر وهو في مكان آمن!.

يقينٌ / أحمد عامود
تنتعل نصف حذاء، تعدو نحو المدى... عند حافة شجرة مرمدة، وجدت لعبتها القديمة
تلبسها ورقة دفتر، أسفل رأسها المقطوع، ترسم ابتسامة.

إفاقةٌ / باسم حبوب العذاري
كثيرًا ما راودتني فكرة السفر على أسرّة عربات القطار الحديثة متجهًا صوب الجنوب.
فليس هناك أجمل من أن تمد ساقيك وتقرأ حتى تغفو ويسقط عنك الكتاب. وأخيرًا حققت حلمي... لكني

شعرت بإحساس غريب هذه المرة؛ سمعت صياح رجل: - أنزلوا الجنازة لقد وصلنا!.

حقيقةٌ / هدى الغراوي
بكبرياء وقف أمامه، واضعًا قدمه بمحاذاة وجه ذلك الطفل الفقير. أمره بتلميع حذائه قائلًا: - لا تدع عليه ذرة غبار واحدة... رد عليه بهدوء: - لن أدعه حتى ترى وجهك فيه!.

انعكاسٌ / طالب عمران المعموري
وقفت إزائي، تحدثت إلي، ألهمتني البحث في أعماق نفسي و ثناياها، أشعرتني بالوحدة، أحسست بأني لا أعرفها، قالت: - كي تعرفني، عليك أن تنظر إليّ بعيون مجنون مسحت التراب عنها، بدت أكثر نصوعًا.

لقاءٌ / سامي هليّل
كأني سمعت صوته يومًا، أيمكن أن يكون هو؟!. رفيق السلاح والخندق والخوف والتراب!.
آهٍ لو يزيلوا العصابة عن عيني، أو كمّامة فمي، أو حتى قيد يدي لأصفق... قد يكون هو ولم يتعرف عليّ. يبدو أنه كبيرهم، فقد أنصت له الجميع حينما تكلم ووزع المهام... لحظة صمت كأنها دهر... بعدها نطق بأمرهم: - تخلّصوا من الجميع!...

طفولةٌ/ ميرفت الخزاعي
مر الموكب؛ استُنفرت المارة، أوقفته حاشية الوزير، فتشوه، أفرغوا صندوقه الخشبيّ ؛ تطايرت الفرشاة وعلب الدهان. تركوه...يجر خطواته متحسرًا...

بقايا / ياسر جمعة
القصف الأخير خلف حريقًا لا ينطفئ. تتراكض الناس نحوه بشغف وحدها الدمية التي سقطت من يد الصغيرة، تنظر إليهم في دهشة.

حاكمٌ / هنادي رضوان
يسير دائمًا في القصر، محاطًا بالمرايا من كل جانب. فإذا تعثر في شيء وكاد أن يسقط، تنبري إحدى صوره لتسقط بدلًا عنه.

ذاتَ حصارٍ / علي السباعي
نظر معلم الجغرافية إلى خارطة العالم... قال بحسرة وعيناه حمراوان يتلألأ الدمع فيهما: - أتساءل إن كنا موجودين على هذه الخارطة!.

سرادقٌ / فوزية الكوراني
هدأ الغبار؛ كشفت الغمام أسرار السماء، تقاسموا الهواء، تصافحت الأيادي بالخفاء، بحثت عن أصابعي؛ وجدتها في جيب أخي يعزف بها لحن الحياة.

سدُّ ذريعةٍ/ سمير البوحجاري
تلتصق بالجدار كعادتها، جارتي الأرملة، كلّما صادفتني وزوجتي بالدَّرَج. أكتم ضحكتي أيضًا، أو أشيح بوجهي

عنها متأفّفًا وهي تتسلّم على عجلٍ، سومة الكراء من وراء حجاب. ذات ضائقة؛ أسبغتُ الوضوءَ، قصصتُ الشاربَ، أعفيتُ اللّحيةَ، وظفرتُ بذات الدَّيْنِ.. تربت يداها.

رفضٌ / ماهر الخشارفة
شعر بالبرد ينخر عظامه، تجاهله الجميع، حتى زوجته لم تلحظ وجوده، راح يراقبها بصمت،
تبعها بفضول إلى المقبرة، جلست تبكي على أحد القبور، أدرك الأمر عندما قرأ اسمه على شاهد القبر.
عربيٌّ / بوشتاوي صلاح الدين
اجتمع حوله فريق من السياح الأجانب، طلبوا منه الإذن بالتقاط بعض الصور الفوتوغرافية لوجهه المعبر؛ وافق شرط ألا يطالبوه بابتسامة!.

هجرةٌ/ ميسون السعدي
أوصد غرفة الضيوف تمامًا.....وضع الدفتر الصغير في حقيبة قديمة....قائلًا: "لا حاجة لعناوين أصدقاء هاجروا". من نافذته وقف مدهوشًا ينظر لحبات القمح التي تلتقطها بمنقار يصر على الحياة، نافثًا عبارته حزينًا وفرحًا: - أما زلت هنا؟!.

خيانةٌ / جواد البصري
في ركن المقهى المجاور للمسجد، تأتي بذلك الضرير، تتركه أمام الباب يشحذ... تدلف منزوية لتقلها سيارة بالانتظار... تدنس فراشه مع عشيقها وهدية من خرجية المتسول.

المجموعةُ الثالثةُ: نصوص تستخدم الثيمة الفكرية، حيث يفرض التناص، أو الرمزية سطوتهما في بعض المفاصل.

عهرٌ / مريم بغيبغ

دسست يدي البيضاء في جيب التأريخ أتحسس حريتي... لفظها حمراء!. تغامزت الأعين... لطمت وجهه المزيف، بينما كنت أحصي البطون المنتفخة من وراء القضبان.

ظلالٌ / غانم عمران

نبش ملاحم الأولين، تعثرت قدماه بين عبء الماضي ونكبات الحاضر. صرخت بوجهه الآلهة آمون، أزيس، أشنان، عشتار، عثتر، تانيت... لما لمح سيف ذي الفقار يحصد الرؤوس، سطع نور العدل في قلبه.

انتظارٌ/ منتهى عمران

شهريار الرحيم؛ وزع كؤوس الخمرة على الصبايا الوالهات وقضى لياليه سعيدًا... عيناه تبحث عن شهرزاد. لم يلمحها في الزاوية مبرقعة تحمل كأس ابتهاله.

طقوسٌ / أحمد القادري

ولجت خيمة أقيمت وسط الشارع، هيمن صوت أبي... مشاهد القيامة على الوجوه... همست بأذنه... قطع حديثه... قام: - هلمّوا إلى خيمة عرس أخرى!.

حملةٌ / لين الأشعل
استأجرهم لصعود المنارةِ درجةً درجةً.. فوق الرؤوس، يَصيحُ من أعلى المئذنة شارِحًا إيديولوجيّته الجديدة: "سَ...سَ...و سَنقضي على البطالة"... حلّ يومُ "سَ..." قضى بفصل جماجمهم!.

ثأرٌ / سمير الحركي
احتفاء بالميلاد؛ رمم جدرانه، أعد مائدته. حين أراد أن يشعل الشموع، كانت بائعة الكبريت قد نعاها الثلج. أغلق القصة وراح يتعقب الكاتب.

تفننٌ / فتيحة قصاب
للحظات اختل توازن الكون، تداخلت الأزمنة، وجد قابيل في زمن الروبوتات شاهدًا على جرائم بشعة لم تقترفها يده، قبل أن يستعيد الكون توازنه ليفر لزمانه؛ صدته عن العودة رصاصة قناص.

ترامبولينُ / طه ياسين
على الرصيف، يزدريه المارة. يبيع قناني الماء كل يوم مع شيء من كرامته. حاول جاهدًا أن يخبرهم بأنه من سكان السماء، ومن فوق؛ كان يراهم أقزامًا.

تيهٌ / سوزان اسماعيل
تُرِكَ بينَ حجارةٍ، خَضّبوها بدماءِ أهلِهِ... ابتهالُهُ أيقظَ (ابنَ طفيلٍ) .. لقَّمَتْهُ عنزةٌ ثديَها.

تبصّرٌ / حيدر الكعبي
سلّمني والدي وصيةَ أبيهِ. مُنذ ألفِ عامٍ والعناءُ ينتهشُني!! بمعاولَ التّجريح نبشتُ قبورَ الشّهود، استجوبتهم فرادى. اعترفتِ السّطور: قاتلُ جدّكَ من كتبَ الوصيّة.

خلاصٌ/ رحيمة بلقاس
بين أكفي أحمل رأسي الممزق. أدخلت أنملي في حفرتين فارغتين، ارتد إلي مشيرًا إلى فقاعات تحوم حولي..
أرعبني حين رأيت عينين شاخصتين، تسألان كلوديل عن سبب جنونها؟. تساقطت الفقاعات...
نحتت على الأرض تمثالًا يصرخ: "يعذبني دائمًا شيءٌ غائب" بينما قضت هي بعيدة عن ضلالهم.

سامسارا /Samsaraإبراهيم شرف
يرن جرس بيتي، أنظر من خلال عين سحرية في بابي، أتأمل جموعًا من؛ إنسان داخل بيضة، النعجة دوللي، صوفيا الآلية، وأعضاء بشرية، أتقدمهم أنا- المتوفى قبل سنوات- متبلدًا وفي يدي خلية جسمية، صعقة كهربائية، وبويضة مفرغة. تحولت للخلف هاربًا، فوجدت آلافًا مني ينظرون...

سيزيفُ / ميادة سليمان
مُجَرْجِرًا صَخْرةَ غُربَتِهِ عَادَ. حَارَ أينَ يَحُطُّ رِحَالَهُ: "الوَاوُ" كَانتْ نفَقًا للغِربانِ. و"النُّونُ" تَحَصَّنَتْ فِيها الحَمَائِمُ. فَجْأةً.. فاضتِ الدِّمَاءُ. هَروَلَ مُسْتَعصِمًا بِ"الطَّاءِ"، زجَرَهُ عَرْشُ المَلِكِ!

لوحةٌ / أيمن بطحوش
في الأفق... الأحمر يداعب الأزرق... والأخضر يتوارى خلف الليل... وعلى السطح طفل ينتظر الحمام... وأباه.

انحيازٌ / امتثال محمد
طار مع سربه، صفق بجناحه، حتى لا يهز رأسه، ولا يرفع صوت سبابته كتب بإبهامه... قلدوه العقد الفريد.

إعلامٌ/ محمد الخفاجي
عصفورانِ طائرانِ التقطا سلاحًا ليرديا به وحشًا...هراء هراء... حرره هكذا:
وحشٌ ضخمٌ، أُهيجَ ليفعصَ بقبضته الغليظة عصفورين محلقينِ... تركَ الوحشَ طليقًا و كتمَ زقزقةَ العصفورين

غبشٌ / فريزة سلمان
هي لحظة التقت العينان فيهما، حقد تفرغ رغم المسافة الفاصلة، بيدين أطلقتا العنان لسم الأفعى الذي حقنا به؛ قدح الزناد أنهى المسألة، في حين ارتفع صراخهما ينبئ بالحقيقة، ولكن بعد أنْ سبق السيف العذل.

نبأٌ / نزار الحاج
علي في بلاد الرمل والحنظل، ضجّ رأسي بهسيس ساعة من طبعها سراب، عندما انطفأت عين الشمس، ألزمتني العتمة طريق غيري، أوصدت في وجهي الأبواب...تمدد كلب الحارة باسطًا ذراعيه.

صَرْخَةٌ / لميس الزين
جَفَلَ، فالمدينةُ قَدْ خَلَتْ مِنْ أَناسِيّها، وعَجَّ المَكَانُ بمُتَحَوِّلاتٍ ؛ بَعْضُها كانَ بأَذْرعَ مُتطاولةٍ، وأُخَرُ بأَشْدَاقٍ فَاغِرَةٍ تَبْتَلِعُ ما حَوْلَها . حاولَ أنْ يَنْبِسَ، احتبسَ صَوتُهُ. انكفأَ، مُلصقاً ظَهْرَهُ إلى جِدارٍ. بَدَأَتْ الهَوَامُّ زَحْفَها نَحْوَهُ ؛ يَدٌ مُسْتَدَقَّةٌ تَمْتَدُّ باتجاهِ حنْجَرَتِهِ . جَلجَلَ دَوِيٌّ مَكْتُومٌ في كَهْفِ ذَاتِهِ المُهَشّمة.

استدراكٌ/ فؤاد العبد الله
وأنا أبحث عن البياض تعثرت بتابوهاتهم، مرةً يقولون ناصع، وأخرى كامد... لم أكن أعلم أن للبياض في قواميسهم صفات؛ إلّا حين بادرني كبيرهم بالقول: - عوالمنا كجحر الضّب، من دخلها عَرَفَ واغْتَرَف.

.....

المجموعةُ الرابعةُ: نصوص تستثمر الشاعرية، وبطبيعة الحال، فإن بصمة الراوي/ المرأة تكون واضحة جدًا. وتبرر القاصة فوزية الكوراني ذلك قائلة: إن المرأة جبلت على العاطفة وهي تتعامل بشاعرية مع كل المفردات اليومية من حياتها. وعندما ينبض قلمها، تتألق الأحرف لتصبح نصًّا من واقع ما تعيشه وما تراه. فيما تقول القاصة فاطمة هاشم الآغا: موضوع القصة القصيرة جدًا هو هو، نصيغه مختزلًا ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا. وبجمل تقتفي القصد ولا تزيد. فما يمنع أن نلبسها شيئًا من

نبض المشاعر وزركشات الأدب؟. عواطف المرأة الجياشة، حبيبة أو زوجة أو أم، تغشى السطور حنوًا وجمالًا... أهمس بما يلي: هذا الموضوع يستفز حروفي فهو يأسر كتاباتي وتجدني أناضل لأستبدل جملي الشاعرية بالواقعية. وكان نصها (أمل) بمثابة مقاربة متزنة لتلك الرؤية:

أملُ/ فاطمة هاشم الآغا
تدلُفُ مع الظُّلمةِ هواجسُها، يقهرُها العزوفُ... تتبرَّجُ، ترتدي فستانَها الورديَّ، تتعطَّرُ...
تذهبُ للقائه، يحتضنُها حزنُ ليلٍ فارعُ الطُّول... مطلَّقة.

ويمكننا أيضًا ملاحظة ذلك النسغ العاطفي في هذه النصوص المختارة:

ترقُّبٌ/ سمر محمد عيد
قُبيل الفجر بدمعتين وغصة؛ بَسطت وسادتَها المبللةَ، على شرفتها المواجهة لخيوط الشمس القادمة من بعيد.. على مدِّ النظر؛ كانت جميعُ الشرفاتِ تضجُّ بالوسائد.

خرافةٌ / سهير مصطفى
منهكة، خائرة القوى، دموعها تبلل وجنتيها، للتو عادت من المقبرة، ها هي ذي تركض وراء تلك الفراشة، تمسكها، تقبلها بعنف، معتقدة إنها روح ولدها الشهيد.

جغرافيةٌ / إيناس أصفري
أخرجَت شالَهُ الأحمرَ من مخبئِهِ، وضعتْهُ على أنفِها واستنشقَت أنفاسًا عميقة. كانَت هذِه طريقتَها الوحيدة لتقولَ: تبًّا .. من دونِ أن تلتفتَ لتلكَ الخريطةِ الرثّةِ على الحائط ..

حرملك / جمانا العامود
أرخت خصلات ستائرها السوداء المكوية، فوق بياض أكتافها المتمردة، أشعلت سيجارتها بأنفاس فرس جامحة ، تغرد خارج الكتاتيب الرثة، أطلقت العنان لجسد اشتاق الرقص على وقع أساورها الفضية. ارتمت عاجزة عن فك عناق ساخن بين خلخالها وطرف السرير.

هديةٌ/ روزيت عفيف حداد
وصلت إلى مكانها، فرشت بضاعتها، جلست تنتظر رزقها ووجهًا يشع تفاؤلًا. ذاك الوسيم انتقى وردة وقدمها لها... برقت عيناها... احمرت وجنتاها... رقصت يداها فرحًا وهي تأخذها؛ بائعة الورد!.

عائلةٌ / عتاب كوسا
تغزل عيونها وهي تنظر إليهم، الفتاة تحبو على المرج الأخضر، طفلاها الشقيان يتسلقان جذع الشجرة وصخب ضحكاتهما يعم المكان، تمتلئ نشوة وحنانًا من زوجها المحب أصواتهم ترن في أذنها كترنيمة حياة... مدت يدها لملامستهم، أثلجت أناملها برودة اللوحة المعلقة على الجدار.

معاناةٌ / مريم الحسن
ترمي رأسها على الوسادة، أخذت نفسًا عميقًا... صدى صوته يتردد: _ ارحلي من هنا... أثقلتها الأفكار... اختنقت... مزقته بأظافرها... تحولت وسادته إلى خيوط سوداء!.

موؤودةٌ/ رويدة سليمان
حضنت طفلتها... مسحت جبينها الناعم... قبلتها بحنان، ثم غفت. أيقظها من أجمل حلم رأته، صوت تسرب من شقوق الباب، يهمس في أذنه: " لا فائدة يا ولدي، إنها عاقر".

على أننا سنجد نصوصًا تثير الخلاف، وتضعنا وجهًا لوجه، أمام تساؤل مثير هو الآخر:

- هل الحداثة قادرة على قلب الموازين إلى هذا الحد؟.

ولعل أفضل مثال يمكن طرحه هنا، هو نص القاص (إبراهيم بازو):

خروج
- إلى اليمين سر.
- صار شمالنا يا سيدي!.

إذ تستتر الثيمة وبقية الدلالات خلف السرد فاتحة باب التأويل على مصراعيه، رغم أننا كقراء، نبحث عن

الملموس أكثر من المحسوس، ونبرمج فهمنا وفق ما توحيه السطور وليس أبعد من ذلك .

إن الإصرار على هذا النمط المختصر القصير، برأيي الخاص، غير قادر على أن يقدم نموذجًا مثاليًا وقارًا لما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة جدًا، خصوصًا مع تواجد بعض النصوص السيئة، والتي تنشر في المواقع الأليكترونية وبكثرة، إلى الحد الذي يكاد يحسبها المتابع قاعدة. إن الحديث عن النص الحداثوي القصير، سيطول لا شك، لكنه على أية حال، ليس أسلوبًا وحيدًا، فبعض الكتاب، قد حلق عاليًا بنصوص مكثفة في صورتها وثرة في لغتها، وقريبة إلى حد ما من النصوص الكلاسيكية في شكلها- الاستهلال، تفاصيل الأمكنة والشخوص، بل حتى المونولوج والحوار- كنص القاص الفلسطيني (صلاح الفقيه):

سواربينا

- من أي طائفة أنت؟. يسألني

أضحك، يضحك، يسكب كأسين، ونشرب نخب فيروز.

يحدِّق في قبو بيتي ، يقول:

- حتى الموت؛ لا يصل إليك هنا.

كان ذلك منذ سنين...

حين اشتعلت الحرب؛ وانتصروا، هو من أرشدهم إلي.

إذ تتكامل التراكيب الصورية وتندمج بتماه شفيف مع المفردات اللغوية. وكأنها تريد أن تقول؛ أننا نعيش فناء حطم كل شيء، تمامًا مثلما أراد القاص العراقي (حيدر الناصري)، الذي تمتاز نصوصه بالتركيز الثنائي على اللغة الشاعرية والمشهد الممسرح، أن يوصله لنا من رسالة.

بائعةُ الكبريتِ
ممسكةٌ بدفءِ أناملِ أهلها الضّارعة، كأعوادِ فتاة الصّقيع، تجوسُ دروبَ المنافي، بعدَ أن لفَّ الموتُ أرضها بأكفانهِ البيض، رويدًا رويدًا سَتذوي في شتاءاتِ الهجرة، لا تعلمُ كمْ سيصمدُ قلبها الصّغير بصدِّ الأوجاع. عندَ آخرِ معبرٍ للحدودِ، هوّمتْ عيناها، شملُ أُسرتها اكتمل.

إنه سرد من الداخل، داخل النص الحداثوي كما هو بكل حيثياته المشعة. فالحداثة، بطبيعة الحال، تعني خلاصة تجارب وأفكار متعددة الصيغ، وكما يعرفها أحد الفلاسفة: "الحداثة تعني الإبداع الذي هو نقيض الاتباع، والعقل الذي هو نقيض النقل"

إن النموذج الحداثوي في عالمنا العربي، يواجه اليوم تحديات عدة، أولها غياب الوعي لدى بعض الكتاب، الذين يعتنون بتحديث مبنى النص دون معناه، فتبرز تلك القطيعة

والفارق الشاسع، بين نوعية ما ينتج من نصوص، وبين ما تملكه القصة القصيرة جدًا من إمكانات هائلة في الطرح والتعبير، فالحداثة لا تعني القطيعة مع النموذج الكلاسيكي، كما أنها ليست قفزًا على قوانين السرد وجمالياته. وعلى الكاتب أن يكون على وعي تام بهذا التطور الذي فرض مغايرة ملحوظة حتى في الأساليب الكتابية. ومع هذا التركيز غير المتقن، على التكثيف الشكلي وفعلية الجملة وقصرها الشديد، واعتماد الومضة في المتون سنجد أن نصوصنا، صارت نوعًا آخر، وتحتاج تجنيسًا مغايرًا للقصة القصيرة جدًا...

****

أنماطُ القصة القصيرة جدًا

شكليًا، تختلف نصوص القصة القصيرة جدًا، من كاتب إلى آخر، بل من نص إلى نص لدى نفس الكاتب. وبطبيعة الحال، أرى من السذاجة عزل هذا الاختلاف الشكلي عن المضمون، وإن كانا على طرفين متباعدين. فما دامت هناك إمكانية متاحة لتناول التناص والأنسنة والغرائبية والرمزية والموضوعة الميثولوجية والفلسفة والشاعرية، فلا بد أن تلقي بظلالها على أسلوب الكاتب وطريقة معالجته، وبالتالي على مبنى النص بشكل كلي.

ورغم أن هناك تنظيرًا حول أنواع القصة القصيرة يقسمها إلى أربعة: قصة الحدث- قصة الشخصية- قصة الموقف- قصة الفكرة. لكننا لا نستطيع البناء عليها في القصة القصيرة جدًا لتعقد الموقف، واختلاف البنية.

وبحسب علمي، لا توجد دراسة موضوعة أمامنا حول الموضوع لمناقشتها سلبًا أو إيجابًا . إلا ما أورده د. جميل حمداوي في حديثه عن نصوص القاص عبد الرحيم التدلاوي: (تتكئ القصة القصيرة جدًا على مجموعة من المقومات الفنية والجمالية والدلالية، مثل: رصد الذاتي

والموضوعي والميتاسردي، وتوظيف الحكائية، وتشغيل الحجم القصير جدًا، والتوسل بمجموعة من الأدوات التعبيرية، مثل: الإدهاش، والمفارقة، والإرباك، والسخرية، والتكثيف، والحذف، والإضمار، وانتقاء الأوصاف، وتنويع الصور السردية، وسميأة علامات الترقيم... ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن أنواع من جنس القصة القصيرة جدًا، كالقصة المجنسة ذات البناء الكلاسيكي، والقصة التجريبية التي تمتح آلياتها السردية من تقنيات القصة الغربية، والقصة التأصيلية أو التراثية التي تستفيد من الموروث السردي العربي القديم. بيد أن هناك نوعًا آخر من الكتابة السردية داخل نسق القصة القصيرة جدًا وهي القصة الشذرية. وتتسم بالتقطيع، والتجزيء، والتشذير، والتفصيل، والتركيز، والتوليد، مع استعمال الفواصل والمقاطع والفقرات البصرية المبأرة، والارتكان إلى الاختزال وتكثيف الوحدات القصصية بشكل من الأشكال)

لا أعلم بالضبط لمن هذا التصنيف، أو فيما إذا كان للأستاذ حمداوي تحديدًا، لكن من الواضح أنه لم يكن

وفق معيار محدد، فإطلاق صفة التجريبية على بعض النصوص، يعني اختلاف تلك النصوص حتمًا.

فمن الثوابت في نظرية الأنواع الأدبية، كما يقول د. جاسم خلف إلياس: (أن لكل نص أدبي تشكيلًا لُغويًا، يتراوح بين درجتي الثبات والتحول، وإن دراسة المؤشرات الدالة على هاتين الدرجتين، تكشف صرامة النوع الأدبي أو هشاشته أمام التجريب والكتابة الحداثية(. كما إن التراث، هو أحد المضامين المستخدمة في القص، كالرمزية والفلسفية والشعرية، واعتبارها نوعًا مستقلًا دون غيرها، يحتاج إلى تبرير. وانطلاقًا من قول د. جميل حمداوي: (من المعروف أن الجنس الأدبي هو مؤسسة ثابتة بقوانينها، ومكوناتها النظرية والتطبيقية، حيث يتعارف عليها الناس، إلى أن يصبح الجنس قاعدة معيارية في تعرف النصوص والخطابات والأشكال ، والتمييز بينها تجنيسًا وتنويعًا وتنميطًا. ويتحدد الجنس الأدبي بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى. وهذا ما يجعل تلك النصوص والخطابات تصنف داخل صيغة قولية أو جنس أو نوع أو

نمـط أدبي معـين). واسـتنادًا إلى هـذا الـرأي، أعتقـد أن تقسيم هذه النصوص إلى (أنمـاط)، هـو أقـرب إلى الواقـع فيما لو قسمناها إلى أنـواع. لتجـاوز الخـلاف اللامـنطقي حول كون)القصة القصـيرة جـدًا (جنسًـا أم نـوعًا، مـن جهة. ومن جهة أخرى، حتى لا نصطدم برؤية تـودوروف الذي يعتقد أن دراسة الأنواع الأدبية اليوم بمثابة تزجيـة وقت فراغ إن لم يكن عملًا قد فات أوانه. علمًا أن نقـاد ما بعد البنيوية قد تعرضـوا بهجـوم وسـخرية إلى مفهـوم النوع الأدبي، فمقالة دريدا (قـانون النـوع)، تسـخر مـن الجهـد الذي بـذله جينيـت كي يفـرق بـين)النـوع) و (الصيغة) و)النمط).

ويعرف النمط على أنه: (الطريقـة المسـتخدمة في إعـداد النص لغاية يريد الكاتـب تحقيقهـا، ولـكل فـن أدبي نمـط يتناسب مع موضوعه، فالقصـة والسـيرة يناسـبها النمـط السردي، ووصف الرحلة يناسبها النمط الوصفي، والمقالـة يناسبها النمط البرهاني أو التفسيري، والخطابـة والرسـالة النمط الإيعازي، والمسرحية والقصـة النمـط الحـواري...) وهناك سبعة أنماط كتابية كما يقول الأستاذ ف. سكراني: النمط الوصفي، النمط التفسيري، النمط الحواري، النمـط

الإيعازي، النمط الحجاجي، النمط الإخباري، والنمط السردي وهو ما يهمنا بالتحديد. ومجاله الرحلة والسيرة والحكاية والقصة، والسرد هو نقل الأحداث أو الأخبار بتفاصيلها من صميم الواقع أو من نسج الخيال أو من كليهما معها في إطار زماني ومكاني بحبكة فنية متقنة ويتلاحم السرد مع الحدث تلاحمًا شديدًا سواء أكان الحدث مركبًا أو بسيطًا. (والنمط السردي هو الطريقة الفنية المستخدمة في إعداد وإخراج النص الذي يحمل قصة أو حكاية أو خبرًا).

لذلك، سنتحدث بما يوائم النماذج المطروحة أمامنا والتي يعرفها ويداوم على كتابتها اليوم، أغلب كتاب القصة القصيرة جدًا. ونقسمها، بناء على شكلها، إلى خمسة أنماط.

١- **النمط التفصيلي:** وهو الذي يعتمد اعتمادًا مباشرًا وكليًا على كل ما للسرد من آليات وجمالية، كالوصف والاستطراد والحوار والجمل الطويلة اسمية كانت أم فعلية أم سواهما، ويعتبر هذا النمط أقرب إلى النموذج الكلاسيكي وأكثر إمتاعًا للقارئ. والغالب فيه الطول النسبي كما في هذه المجموعة من النصوص:

فصولٌ / محمد قاسمية
أيلول امرأة... هكذا قالت عرّافة لرجل تصيّدته وحيدًا في حديقة عامة. كان ينصت لها وللريح، ينقل بصره بين رداء ثخين وأشجار عارية. تساءل بعدما انصرفت:
- إذا كان كذلك فلماذا إذن لم تخلعه؟... كانت هي في ذلك الوقت أبعد من أن تسمعه، تمشي سريعًا، تعد نقوده وتحسب ما بقي عليها من ديون آب.

تَوْأَمَةٌ / اعتدال الشوفي
يراقبها بصمت.. ضحكاتها تتقافز كما ظفائرها، تجمع بضع دفاترٍ جديدة، مع مقلمةٍ تحمل رؤوس أحلامهما؛ ثمّ تتناول لفافاتي خبز بالزعتر، وتزجها في ذيل الحقيبة.. طبعت قبلة ناعمة فوق جبينه، ومضت بخفّة فراشة.. جارًا تلويحته المتعبة، على خطى دمعة تدحرجت فوق شاشة جواله، لفّ عائدًا نحو فضاء البيت.. يده الصغيرة تدير عجلات كرسيّه العنيد؛ و تحصي حجارة الدرب.

نجيعُ الثَّرَى / رحيم رزّاق الجبوريّ
يكرهُ، ويمقتُ الخواتم والأَسْوِرة.. يتضجّرُ من السَّاعَة اليدويّة.. لا يطيقُ لبْس القلائد.. كلُّ شَيْءٍ يشاركهُ في جسده ينزعجُ منه؟ عندما رأيتهُ آخر مرّة لمْ أشعرْ بأنّه مستاء، ابتسامتهُ ملأتْ ثغره، وهو يتوشّحُ بعَلَمِ بلاده؛ ملتفًّا على جسدهِ الغَضّ؛ حينما قدّمَ نفسه قُربانًا للوطن!

٢- **النمطُ التفعيليُّ:** وهو الذي يعتمد تقسيم الحدث إلى جمل فعلية، والتركيز على الحركية مع استخدام محدود لجماليات اللغة. وهو على قسمين:

-الأولُ/ استرساليٌّ: غالبًا ما يكون الاستهلال فيه بجملة فعلية، ثم يتواصل السرد بأفعال متعددة تصل إلى أكثر من ثلاثة قبل الوصول إلى الأزمة أو العقدة. كما في هذه النصوص:

ضلالةٌ / إياد السلمان

اعتلى المنبر، حمد الله، صلّى على نبيهِ، استسقى ربَّهُ. في الخطبةِ الثّانيةِ، أفتى لهم بتطهيرِ المعمورةِ من (الكفار)... ما أن حلَّ الظلامُ حتى ارتوت الأرضُ من الدّماءِ. استبسالٌ/ كاظم شريف عقدا الرهان، قال له: لن تصل إليها، الأبواب محكمة والحرس شديد، لم يثنه الكلام، رمى نفسه من أعلى القصر، تهشمت قدماه، واصل نحوها زحفًا، أمسك يدها، نظرت إليه بشفقة ، عندما السياف احتز رأسه.

احتِقانٌ/أكثم جهاد

استَنزَفوا أحلامَهُ، استَوطَنوا جُمجمَتَهُ، ألبَسوهُ عَباءَةَ مَلاك، أمرَهُم بِالطّاعَةِ، سَألوهُ البُرهانَ...قَدّمَ رَأسَ أبيهِ مونالیزا/ عصام الشب أمسَكَ بِنصلِهِ، أكمَلَ رسوماتِهِ، سالَ النفطُ... الدمُ... الدمعُ... جَمَعَها تُجارٌ عاقَروا زُنَاةَ ليلٍ. على شَفيرِ سُنبلةٍ حبَّاتُها أطفالٌ و حِجارةٌ _ تَتَعطَّلُ بواباتُهم الإلكترونيَّةَ.. يَبْرُقُ وجهُ حَنظلةَ

مسارٌ/ عبد الوهاب ميا
من مسندين متقابلين، رسما جنّتين مختلفتين، توغّلا بين الدّم والمحبرة، تقطّعت نياط الحرف... اهترأت السّروج... فيما يغوصان في رمل المسافة، أدارا البوصلة؛ وجدا نفسيهما معًا في الجّهة الضّائعة.

عِفَّةٌ/ صاحب ساجت
أقامَ شَكْواهُ، لَمْ يُفْلِحْ.. كَرَّرَها؛ زُجَّ بِهِ في غِيابَةِ السِّجنِ. سَنَتَانِ وَ الظَّلامُ رَفِيقُهُ، لَمَّا بَدَا لِلعَيانِ؛ أَنْكَرُوهُ، ضَنُّوا عَلَيهِ... اِسْتَجْمَعَ حُطامَهُ على الرَّصِيفِ، يُرَتِّلُ قُرْآنَ الفَجْرِ!

ومما يجدر ذكره في حق هذه النصوص، أن على الكاتب أن يكون أكثر حذرًا لاحتمالية تشظي الحدث واضمحلال الموضوع جراء كثرة الأفعال، واعتماد الومضات، كما أن الغياب النوعي لجماليات السرد، قد يخلق تنافرًا مع المتلقي.

-الثاني/ محوري: وهو أقرب الأنماط إلى فلسفة وروح القصة القصيرة جدًا. ويتميز بقصره وتمحور السرد فيه على الحدث والموضوع دون زيادات وصولًا إلى خاتمة متوازنة. واستعمال جمل فعلية لا تزيد على ثلاث قبل حصول الذروة في النص. كما في هذه النصوص:

سطوةٌ /غسان هندي
كالمارد الصاعدِ من القمقمِ... أنشدتُ أناشيدَ الهوى، وادَّعيتُ النبوءةَ، هبط الوحيُ غاضبًا، اقتطع حبلًا قصيرًا جدًا، وربط الحمار الذي بداخلي.

لا مُنْتَمٍ/ صبحي الحمود
رسم خريطة، نصب على طرفها خيمة، عندما لم يجد علبة الألوان، كسر الريشة واختبأ في ثنايا الكلام.

لَعِبٌ/ ليلى أحمد
استجمع مقدراته، بنى ركعًا قرب معبد، غصّت المقاعد ببني آدم. في الكواليس، قرروا صلبهُ على مئذنة.

٣- النمطُ الإدغاميُّ: وهو نمط يعتمد اقترانه بالقصة القصيرة جدًا، على إدغام القصصية بالسرد الإخباري. وغالبًا ما نرى السرد هنا غير مرتب، فالأزمة تارة في المستهل وتارة في الخاتمة، والحل يسبق الأزمة أو النتيجة تسبق السبب، وبطريقة إخبارية بحتة وقريبة من أسلوب الخاطرة وأدب الرسائل. كما في هذه النصوص:

انقلابٌ/ ليلى شقوف
ثلاثون عامًا مضت، وأنا أبحث عن حبي المنثور تحت قدميه، اليوم رأيته.. يعطي وردة حمراء، لامرأةٍ متصابية، تجلس على مقعد في الحديقة العامة!.

شفافيةٌ/ محمد غازي النعيمي
فـي أول أيامـه حاكمًـا للـبلاد، أصـدر جلالتـه مرسـومًا ملكيًا، يقضي بترميم علاقته مع رعاياه، كان ذلك بعد عودته على أسنة الحراب.

يقينٌ / عزيز الشعباني
ذهل الناس حين شاهدوا أننا نولد بملابس حرب، بيد أن أمي لم تعر للأمر أهمّية... كانت هي الوحيدة التي تعرف تنقّلات جثة أبي من حرب إلى أخرى.

فسحةٌ سماويةٌ/ عمار طاهر صالح
أثْنَاءَ سِقَايتِها لوردِ شُرْفَتِهَا، لَمْ يكترثِ الشُّرْطيُّ لزعيق أبواق السيارات؛ رمى قبعته وصافرته... وانضمّ إلى كوكبة المعجبين.

٤- **النمطُ الإدراجيُّ:** ويتصف بإدراج المفارقة أو العقدة في الحوار، وقد ينوب الحوار عن الحدث وتصاعده. كما في هذه النصوص:

رجوعٌ / صلاح الفقيه
مستسـلمًا لخسـائره، ودع الجميـع، مسـح دموعـه بانكسار، ترك رسالة اعتذار، وخرج.
على حافة الجسر؛ وهو يستعد للقفز، سألته امرأةٌ تمر بالجوار : - أتحب الغروب هنا؟. - نعم أحبه... أجاب محدقًا في ابتسامتها وأضاف: - هل أراك غدًا!.

انعكاسٌ / إبراهيم عدنان
أخبرني الشيخ؛ أن عصا موسى هي من قسمت ظهر البحر... عارضته: - لماذا لم يكن إيمانه هو المنقذ...؟ مهرولًا أخرج القرآن ليخمدني... سبقته بإخراج جلدي قائلًا: - نفس العصا، فأين يد النبوة؟!.

رَاسِمُ الصَّمْتِ/ عبد الحكيم قويدر
خَدّروني.. نَشَرُوني بينَ أَجْثاثٍ فِي أَعلَى الْبُرجِ، تَخمَتْ مِنّا الجَوارِح. وَقْتَ تَنزِيلِ هَياكِلِنَا العَظْمِيَّةِ لِلْحَرق.. صَرخَ رَأسِي المُعَلَّقِ في مِنْقَارِ نَسْرٍ: - لا تُخْرِجونِي مِن المِلَّةِ.

٥- نمطُ المتواليات: وهو تجزئة النص إلى قصتين أو ثلاثة أو أكثر، يجمعها عنوان واحد. وقد يكون الرابط بين تلك النصوص واحدًا أو متعددًا. وسيكون لنا بحث مستقل للحديث عنها وعن ميزاتها. لا يمكن الادعاء بأي حال من الأحوال، أن هذا التصنيف نموذجي، وقادر على الصمود أمام مرونة القصة القصيرة جدًا وقابليتها المستمرة على التطور. لكنه على ما آمل، سيبسط أكثر الأمور تعقيدًا لدى الكتاب الهواة، وسيفتح الطريق أمامنا نحو معرفة واسعة وشمولية بهذا النوع.

وفي ظل هذا الكم الهائل في ما ينتج من نصوص، فإن الحاجة إلى هذا التصنيف، تبدو أكثر إلحاحًا لفصل الاختلافات النظرية من بيئة إلى أخرى، ولتقنين الكتابات غير المنضبطة، والتي يبرر لها باستمرار باسم التجريب.

****

الطول في القصة القصيرة جدًا ....

منذ نشأتها، لم يجرؤ أحد على القول أن هناك حدًا عـدديًا من الكلمات، يمكن أن تنحصر فيه القصة القصيرة جدًا. عدا الأستاذ أحمـد جاسـم الحسـين وبعـض الاجتهـادات الشخصية من هنا أو هناك. يقول فرانك أوكونور:

(... ومن الممكن أن يقول الإنسان عن ذلـك عمومًـا، أن طول الرواية هو الذي يحدد قالبهـا، أمـا القصـة القصـيرة فقالبهـا هـو الذي يحـدد طولهـا. ولا يوجـد ببسـاطة أي مقياس للطول في القصة القصيرة، إلا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها. ومما يفسدها لا محالة أن تحشى حشوًا لتصل إلى طول معين، أو تبتر بترًا لتنقص إلى طول معـين. وأخشى أن أقول، إنها متأثرة بشكل خطير بـأفكار محـرري الصحف فيما ينبغي أن يكون عليه طولها.

يقال لي كما يقال لمعظم كتاب القصة القصيرة. إن أحـدًا لا يهتم بقراءة أي شيء يزيد طوله عـن أكـثر مـن ثلاثـة آلاف كلمة).

ورغم أن حديث أوكونور مرتبط بالقصة القصيرة- الـتي رأى أساطينها أن هنـاك طـولًا، يتوجـب مراعاتـه. حـدده

سومرست موم، وإدغار آلان بو بجلسة أو جلستين، وقال ويلز عنها؛ يجب أن تقرأ في ما بين الربع ساعة والثلاثة أرباع الساعة- لكنه على أية حال صيغة مثلى للمقاربة والقياس، لتصور ما كانت عليه القصة القصيرة جدًا في نماذجها الأولى، إذ يكون المعيار، قانونًا جاهزًا لا يحتاج أي جدل:

- كل نص فيه قصصية ووحدة موضوع، وأقصر من القصة القصيرة؛ يكون (قصة قصيرة جدًا). لكن هذا المعيار، فقد ثباته بكل تأكيد وسينظر له المعاصرون نظرة ريبة، مع ما حصل من تطور في الأجناس السردية وفق ضوابط الحداثة، التي تعتمد على ركيزتين أساسيتين كما يرى تورين **A.Touraine** هما العقلانية والانفجار المعرفي.

وفي الوقت الذي بات فيه، كتاب القصة القصيرة نفسها يناضلون لتجاوز الماضي، وتقديم نص قصير لا يتجاوز المائتي كلمة، اختلطت المفاهيم، والنظم المتعلقة بهذا الموضوع في (القصة القصيرة جدًا) خصوصًا وأن النقاد، لم يحسموا الأمر، وإن غالبهم- في هذا الصدد بالذات- ينظر إلى المعيار المعنوي قبل المعيار الكمي، مبتعدًا بحذر من هذا المطب. ويبدو لي أن هناك سببًا وجيهًا لهذا

الإحجام والتردد، مرده إلى حقيقة مفادها؛ إن القصة القصيرة جدًا لا تزال حقل تجارب. كما أن الأمر خاضع، في النهاية، إلى قواعد السرد، التي لا تحتمل حتمًا هذا التحديد.

يقول الدكتور ميمون مسلك:

"لازالت القصة القصيرة جدًا في مختبر التنظير والزيادة والابتكار المتجدد، وغالبًا ما يتبادر إلى ذهن الكثيرين؛ أن طولها قياسًا إلى اسمها، قصير جدًا، وما رأيته وتابعته من آراء النقاد، وكتاب هذا الفن من المدرسة اللاتينية، أن الطول قد يصل إلى مئتي كلمة، وخلاصة ما أظنه، أن هناك أنماطًا وأساليب عدة في إنشاء النصوص الخاصة بالقصة القصيرة جدًا".

ويضع د. مسلك ميمون ضابطًا عامًا ربما يكون حكمًا في مسألة عدد الكلمات/ الحجم/ الطول، في القصة القصيرة جدًا فيقول:

"عمومًا التّكثيف و الإيجاز و اللّغة الشّعرية ... كلّ ذلك لا يسمح بالاستطراد و الشّطط والإطناب . و من ثمّ أجد مبدع القصّة القصيرة جدًا؛ من المبدعين البلغاء . فهو إن

لم يكن بليغًا و متمكنًا من ضروب البلاغة، لا يمكنه أن يأتي بالحدث في إيجاز بليغ فنيّ، و إن حاول ذلك مرارًا".

وترى د. نبيلة إبراهيم؛ أن حجم النص ليس معيارًا في الحكم عليه:

(ليست القضية ـ كما ينبغي أن تكون ـ قضية تغيير حجم النص المقروء فحسب، من الحجم الكبير إلى حجم أقل في القص فالرغبة الملحة في التغيير لا بد أن يكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها).

ويقول روبرت شيبرد في مقال له:

(القصص القصيرة جدًا في أمريكا اللاتينية، عمومًا، أقصر مما هي عليه في الولايات المتحدة، والتساؤلات حولها غالبًا ما تكون أقل قلقًا حول إلى أي حد ممكن للقصة أن تكون قصيرة، أو ما تحتاجه القصة القصيرة جدًا لتكون قصة. في نفس الوقت، الأقصوصة أو الومضة، يمكن التعبير عنها بأي أسلوب معروف (الواقعي، ما وراء القص، الخيال، الأمثال الشعبية، الاستعارة، الرمزية...).

عدا ذلك، فإن كتاب القصة القصيرة جدًا أنفسهم، غير متفقين على رأي موحد حول الأمر.
تقول القاصة السورية (غفران سليمان):
"طول وقصر النص تتحكم به عدة عوامل، الفكرة أهمها، وعندما نصل إلى الفكرة والسرد المكثف دون إطالة أو تلغيز وتحجيم، نكون قد وصلنا إلى الحجم المناسب بما لا يزيد عن الخمسين كلمة. فأنا أرى أفكارًا كثيرة يمكن أن يكتب عنها بهذا العدد من الكلمات".
وتورد نصها كمقارنة.

أما الشاعر والقاص اللبناني (سليمان محمود جمعة) فقد أورد رده كالتالي:
"التكثيف في كتابة نص ما ليس اختزالًا للبنية المعرفية التي شكلته.... فالاختزال الصارم يحيل النص لرخام بارد...كثرة الأوراق في غصن، يجعل الظل طريًا... ولا تنبت ورقة إلا من صلب برعم، له من نسغ الأم نصيب... لنقف قليلًا عند الفكرة.

إن قصـــر النـــص وطـــوله لـــيس بـــإرادة الكاتـــب، وشروط الجنس الأدبي كمفهوم قـد اصـطلح عليـه... إنمـا يخضـع لحركة الحياة المقترحة للمعنى...

فإذا ما استوفى فنيته للحضور، ينتهي بنقطة.

مع أدبية وأسلوب وقاموس الكاتب، الذي يجعل من النـص روضة حيةً.

وتقول الروائية التونسية (فتحية دبش):

تقول التنظيرات أن الطول يتراوح بين ٦ كلمات و صفحة و هو الحد الأقصـى و عليه اخـتلاف باعتبـار أن بعـض النقاد يرون انفعالات ناتالي ساروت، قصصًا قصيرة جـدًا و هي تمتد على صفحة تقريبًا،و البعض ينفي عنها جـنس القصة القصيرة جدًا.

القصر ليس غاية في حد ذاتها تجعـل مـن نـص مـا قصـة قصيرة جدًا، و لكنه العنصر الأول و البين... لتكون قصة قصيرة ما، قصة قصيرة جدًا لا يكفي أن تكـون قصـيرة جدًا، بل لا بد من توافر خصائص القصـة القصـيرة جـدًا و مقوماتها و تقاناتها.

أما القاص السوري (عمر حبيب) فيقول، معربًا عن رأي قد يكون موافقًا لما يتصوره غالبية من يكتبون القصة القصيرة جدًا:

"لا يمكن أن نتخذ من حجم النص القصصي معيارًا في التصنيف ولا يمكن أن نُقولِب القصة القصيرة جدًا في عدد محدد من الكلمات أو الأسطر. ما دام النص اِلتزم وحدة الموضوع ولم يتشعّب زمكانيًا وفيه نهج سردي بعيدًا عن الحشو واللغو مع الالتزام بالخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا فلا يهم الطول أو القصر".

وكان نصه الموسوم (وسادة خالية)، بمثابة مقاربة مطابقة، لنظرته الدقيقة.

وسادةٌ خاليةٌ

توفّت جدّتي؛ انقلب حال جدّي رأسًا على عقب، وأصبح له طقوسه الخاصّة.

تخلّى عن عكّازه، صبغ شعره، وحلق لحيته،

صار يجمع أطفال الحيّ كلّ يومٍ بعد أن يغريهم ببعض السّكاكر، و يجلس على مصطبةٍ أمام باب الدّار يسرد لهم بطولاتٍ لم نعهدها عنه من قبل، وإمعانًا في المصداقية يُتبع حديثه بتمثيل بعض الحركات؛ ثم يقوم برفع حاجبيه، وتفتيل شاربيه عندما تطل جارتنا الأرملة الشّابة من نافذتها.

ويبدو أن رأي القاص (فلاح العيساوي) متوافقًا مع هذه الرؤية، يقول: صحيح أنا لست مع تحديد عدد كلمات القصة القصيرة جدًا، لكن حسب تصوري أن النص كلما كتب بكثافة عالية من الكلمات البلاغية والدلالية، بتقديري من ثلاثين كلمة وأقل يكون نصًا قصير جدًا باهرًا ومتميزًا، وقد تصل بعض النصوص إلى خمسين كلمة أو مائة كلمة وهذا العدد لا ضير فيه، لكن إن زاد النص بتقديري إلى أكثر من مائة وخمسين أو مائتي كلمة أو أكثر وربما ثلاثمائة وأربعمائة فبهذا لا يوجد معنى لقصر النص.

فيما كان رأي القاص (عبد الحكيم قويدر)، متشعبًا أكثر من سواه، وهو يركز على ضرورة التفريق بين المصطلحات: "باختصار يجب أن نفرق بين هذه الأجناس القصيرة بين مثلًا:

القصة الومضة " **flash fiction"**

و القصة المفاجئة "**sudden fiction"**

و القصة المصغرة " **micro" - story"**

و القصة البريدية "**postcard " fiction**

و القصة القصيرة جدًا "**short short story"**

من حيث البناء والخصائص الفنية والأركان والشروط ونجد ومن بينها المعيار الكمي والمعيار الطبوغرافي يعني الكتابة بالبياض والسواد واستغلال الترقيم الهادف الذي يحقق الانزياحات والدلالات...

فليس كل نص قصير جدًا، قصة قصيرة جدًا، وليس كل نص عند الذين وضعوا معيارًا لعدد الكلمات، لا يعد قصة قصيرة جدًا إذا حقق الخصائص الفنية والشروط.

المشكل في وطننا العربي الكبير أن كل جهة تريد أن تفرض نمطية معينة لهذا الجنس وكل مهتم بهذا الجنس سواء كان كاتبًا أو ناقدًا يريد أن يخرج كتاب (القصة القصيرة جدًا) من معطفه كما خرج كتاب القصة القصيرة السلسة في القرن التاسع عشر من معطف "جوجول "

بالرغم من هذا فإن هذه الظاهرة أراها صحية و ستكون في صالح القصة القصيرة جدًا وهذا النوع من السرد والجنس العَصي".

وفي نفس الصدد قال القاص السوري (عصام الشب)، صاحب نص موازين، الذي يعتمد تناصًا وشخصيات تتشارك جميعها بالعمى أو الطرش في حضور غرائبي لافت، وكأنها حفلة تعزية، لواقعنا المرير.

موازينُ
بِـلا ضَـمير... يَمَّـمتُ وَجهـي شـطر الإلـه، أتجـوَّلُ فـي "الفردوس المفقودة"، أبحثُ خلسـةٍ عن "الكوميديا الإلهيَّة".
عندَ خَطِّ النَّار؛ يعزِفُ "بيتهوفن" سيمفونيَّتَهُ التَّاسِعة.. يصرخُ "المعرّي": نحنُ نُبصِر ما لا تُبصِرون!!

يقول عصام الشب:

أنا أرى حتى لو وصلت القصة إلى ١٠٠كلمة، فـلا بـأس مـا دامت تؤدي الغاية المرجوة منها.

١- تحمل رسالة.

٢- واخزة ومدهشة.

لكن الأصدقاء الأدباء وضعوا التكثيف أولى الأولويـات. بحيـث عليـك أن تكتـب طلاسـم حـتى لا تـتهم بعـدم التكثيف. وبالتالي خرجت القصة القصيرة جدًا من ثوبها وباتت أحجية أو حزورة... وينهي حديثه قائلًا :

"ليست هذه هي القصة القصيرة جدًا".

هذا التفاوت، لا يبدو لي غريبًا. إذا ما عرفنا رأي القـاص (هيثم زيتون) الذي يرى:

"إن طول ١٥ كلمة كمتوسط، مناسب جدًا".

وهو اعتقاد لم يأت من فراغ بكل تأكيد، فالنمط السائد لا يميـل إلى الإطالـة، بـل الضـغط الشـديد والتركـيز على

التكثيف الشكلي المدغم بتسريع الحدث، وهو ما يجعلنا في قلق وتساؤل؛ إن كانت هكذا نصوص، قادرة على نيل الإعجاب والبقاء في ذاكرة القارئ. أو... قابلة للصمود تأريخيًا!.

ولربما نجد بعضًا من ذلك الاعتقاد في رأي صاحبة نص ذهول القاصة (هنادي مصطفى) التي قالت: تتصف القصة القصيرة جدًا بقصر الحجم والتكثيف، مما يميزها عن الرواية، التي تبنى على الشرح المفصل للأحداث ، مما يعطيها مجالًا أوسع للوصول للذروة وتكمل لفصل آخر .

فالطول في القصة القصيرة جدًا، يكون موجزًا، حيث يتيح للقارئ قراءتها في وقت قصير، و يترتب على ذلك عدم تكرار الكلمات والإيجاز لتعطي للفكرة، بعد تغذيتها بكلمات تحتوي على الترميز والتأويل، تحفيزًا لمخيلة المتلقي للبحث عن ما وراء طرح فكرة النص لِما تحتويه من صور بيانية وبلاغة وكنايات.

ذهولٌ بعد ليلة من الأضواء المتراقصة، عاد حاملًا كأسه، اقترب من الشعر الرمادي، غرس دبابيسه السوداء ...

أغرقت وسادتها بالدموع . تحسب كم خطوة ستبعدها عن رضيعها إن أشهرت سلاحها. وهو رأي يكاد يكون

مشابهًا لما تعتقده القاصة (ملفينا الشيخ) التي ردت برسالة: برأيي أن القصة القصيرة جدًا لابد أن تتميز بالتكثيف وجمال الترميز ومع خاتمة مدهشة وغير متوقعة.

ولا يجب أبدًا الإطالة بالكلمات والأفكار لأننا في عصر السرعة، ولم يعد الإنسان كما سبق معتادًا على القراءة الطويلة والمملة. فيجب استخدام رمزية للكتابة لتغني فكرة القصة دون إطالة مع خاتمة مباغتة.

وتورد هذا النص الذي يلتقط فورة مشاعر موغلة في القدم، تبعثرت في لحظة. مصادفة عشرون عامًا انقضت وأنا أحلم أن نكون معًا، رأسي على صدرك ونشعل وعود الحب مجددًا. لم أصدق عيني وأنا أراك تجلس أمامي في قارب مطاطي في عرض البحر!.

وفي إحدى الدراسات التي اطلعت عليها حول الموضوع: (لا يمكن تجاهل حقيقة إن الحجم يعد عاملًا حاسمًا في تحديد الجنس الأدبي . وإن كان عاملًا كميًا، ويقاس بالطول إلا أنه وسيلة أساسية للبدء في التصنيف بين الأجناس داخل النوع السردي، إضافة إلى أثره في النواحي الجمالية والبنائية .

وإذا كانت الدراسات النقدية العربية تشير إلى اختلاف التسمية لهذا الجنس فإن الدراسات النقدية المكتوبة باللغة الإنجليزية تميز بين هذه التسميات بالاعتماد على الحجم من حيث عدد الكلمات ليصنفها على هذا النحو: القصة الميكرو **Micro fiction**، وهي ما بين عشر كلمات إلى ٣٠٠ كلمة).

ووفقًا لهذا المفهوم، يمكننا القول أن نص القاصة (إيمان السيد) يمكن تصنيفه كقصة قصيرة جدًا، رغم ما قد يوحي به طوله الفاحش، وتواجد التقسيم الطبوغرافي المتكلف، من إشارة للمعارضين، تبرر رفضهم.

طميسٌ

صحيحٌ أنَّهم فقأوا عيني اليمنى لأنِّي أنظرُ إلى المُحرّمَاتِ! لكنّي أرى بأنفي كلَّ شيء... ككلّ شيء؛ حتَّى تلك السَّارية المُعلَّقةُ عليها جُثَّةُ رَجلٍ بلا ساقَيْن!

- سمعتُ صراخه أثناء بترهما، لأنَّه لا يذهبُ إلى المسجد لصلاة الجَماعة، وقد أنزلوها اليومَ بعد أنْ قطعوا سبَّابتي اليُمنى في باحة السِّجن، لأنِّي كما زعموا لا أؤدِّي فرائض الصَّلاة في مواقيتها.!!

- إنَّه قُبَيْلَ انبلاج الفجر!

- أزفتِ السَّاعة؟!

- ترى هل سينفخُ أحدُهم في الصُّور؟! لم أكدْ أُنهيْ تيمُّمي؛ حتَّى شقَّ بريقُ نصلِ سَيْفِهِ عتْمةَ زنزانتي

العَفِنة! رجوتُه أنْ يُواربَ النَّافذة الموصودة بقفلٍ صَدِئٍ كي أرى وجهَ اللهِ
-الَّذي مات في قلبه
- لآخر مرّة!
- صمتُهُ الثَّقيلُ يزيدُ مِنْ فزَعي، يا إلهي، إنَّه مُلثَّمٌ حتَّى النُّخاع!! نظرتُ "بعينيَ اليُسرى في فُرْجَة عينهِ اليُمنى متوسِّلاً :
- هل لي بجُرعة ماء؟!... أرجوك هو طلبي الأخير...
هزَّ رأسَهُ موافقًا
- تُرى هل هو أخرس؟! هرعَ إلى خارج الزِّنزانة... أحضرَ "كيلة" ماء، اقتربَ منّي
- رائحةُ عرَقةِ المُنقِّرةِ ليست غريبةً عنّي!! أُميطُ اللِّثامَ عن وجههِ
يسترُ وجهَهَ زاعقًا :
-لاا!
....
...
..
.
أبي أرجوكَ
لا
تفعل!.

تقول القاصة في ردها على سؤال حول طول القصة القصيرة جدًا: (القصة القصيرة جدًا متفرِّعة من جنس السَّرد، لعلَّها النوع الأدبيّ الوحيد الذي شهد حَراكًا نقديًا

كبيرًا... الأمر الذي تمخَّض عنه جهود تطبيقيّة حثيثة لرسم ملامحها، وتشريع منهجها توصيفًا وتخصيصًا لتقديمه إلى كاتبٍ مبدعٍ، يمتلك من الوعي الإنسانيّ والاجتماعيّ العميق فلسفيًا... ما يجعله لسان صدقٍ لواقعه ومرآة الحقائق التي يشهدها في زمنه مُحطِّمًا كلَّ القوالب الإنشائية؛ ليعكس مرآة واقعه الاجتماعيّ والاقتصادي والسياسي... بأسلوبه الخاص بلا خوفٍ أو وجلٍ من الوقوع في فخِّ الشروط والأركان وحُراسها، ليؤثثَّ عليها تجربته الإبداعيّة، وشقّ طريقٍ خاصةٍ به تعبّدها خطواته المتمرِّدة بأسلوبه ولغته المتفرِّدة دون الاحتكام للانغلاقات التي حاول بعض المنظّرين فرضها وتأطيرها.... فقط عليك أن تمتلك أدواتك....(وتلعبها صح) حدثًا ولغةً وتكنيكًا وتفاعلًا لتشكيل أحداث ثقافيّة فلسفيّة قِوامها السّرد المشوِّق، دون فرض حظر على طول النص سعيًا وراء الاختزال والتكثيف بل احترام رؤى الآخرين، وقناعاتهم المتعددة وليس نفيها أو رفضها (أكاديميًا) وقبول حقّ الاختلاف بعيدًا عن مفهوم السرد القصير أو الخفيف، بحيث يكون الرَّوي فيها يعتمد على طرح قضايا فكرية واجتماعية تعكس وعي الكاتب من خلال أسلوبه

في إيصال رسالته تناسلاً وانشطارًا وتوالدًا مستمرًا يتجدَّد بتجديد الأمكنة والأزمنة). لكن، هل القصة القصيرة جدًا مشروطة بحد أعلى من الكلمات؟.

هذا هو السؤال المفصلي، والمحور الذي يجب أن نتوقف أمامه متأملين. وقبل الإجابة ينبغي أن نفهم قانونًا آخر، أكثر القوانين إلهامًا؛ إن الإبداع لا يحده قانون ولا إطار، بل هو عملية خلق تتجاوز كل القواعد، وإن قيمته الحقيقية متأتية، من ميزاته الجمالية التي تبقينا متفاعلين معه.

وطالما لا توجد هناك قاعدة موضوعة أمامنا، ومتفق عليها، فكل ما يمكن قوله؛ أن الشرط الأساس في النصوص هو قصصيتها، وبناؤها المستند على القصر مع الحفاظ على وحدة الموضوع.

وهنا يعترضنا إشكال آخر، أربك معظم كتاب القصة القصيرة جدًا، ووضعهم أمام اختبار مقلق، وهو تركيزهم على الاختلاف، بين نص من عشرين كلمة، وبين آخر من ثمانين كلمة أو أكثر. وهو اختلاف متعلق بالشكل فقط، وليس في المضمون وما يتعلق به من تنظير.

ويبدو لي إن كلمة الناقد المصري الأستاذ (محسن الطوخي) عندما قال: (أن قصة همنغواي " للبيع حذاء طفل لم يلبس أبدًا"، مارست تأثيرًا سيئًا على معظم كتاب القصة القصيرة جدًا العرب). كانت في الصميم، لأن غالبيتنا لم يعرف من القصة القصيرة جدًا، إلا شكلها القصير والمضغوط، للدرجة التي لم نهتم بتطوير أدواتنا وظللنا ندور في ذات الفلك المفرغ.

وما يؤسف في الأمر؛ إصرار بعضهم على حصرها، بين الأربعين والعشرين كلمة، رغم إن المزاج العام لا يتجه هكذا اتجاه. هذا الإصرار كان سببًا وراء استسهال الكثيرين، لكتابتها مما أدى إلى ظهور نصوص غاية في الركاكة والتخبط.

وأيًا كان الأمر، فأنا ككاتب، لم أنظر إلى المعيار الكمي للنص، إلا في الحدود التي تضمن اكتفاء ذلك النص فنيًا، معولًا على فرضية اكتمال ونضج الموضوع. فالطول لا يعيب النص، كما إنه ليس العنصر الوحيد الذي يخرجه عن التجنيس.

ولدى توجهي بسؤال إلى الأستاذ د. جاسم خلف الياس: هل ترى هذا النص من جنس القصة القصيرة جدًا؟.

الرحلةُ / كريستينا فرناندیث كوباس

ذات يوم حكت لي أم صديقة حكاية طريفة. كنا في بيتها بالحي العتيق ببالما دي مايوركا. وعبر الشرفة الداخلية التي تطل على حديقة صغيرة كانت تبدو للناظر واجهة دير مجاور. اعتادت أم صديقتي أن تزور رئيسة الدير. كانت تحمل مرطبات إلى جماعة الراهبات وتتبادل مع الرئيسة أطراف الحديث عبر المشربية لساعات طوال. قوانين الرهبنة أصبحت أخف ولم يكن ما يمنع رئيسة الدير من أن تقطع عزلتها متى رغبت في ذلك، وتخرج إلى العالم. لكنها لم ترغب في ذلك مطلقًا. ظلت وراء تلك الجدران الأربعة حوالي ثلاثين سنة، ولم تكن تعير أدنى اهتمام لنداءات العالم الخارجي. لذا اعتقدت ربة البيت أنها في حلم عندما رن الجرس ذات صباح، وارتسمت في الضوء المنعكس من إطار الباب صورة طيف أسود. قالت رئيسة الدير بعد التحية الواجبة: "إذا كان الأمر لا يزعجك، أود أن أرى الدير من الخارج". بعد أن دخلت ظلت صامتة لبعض دقائق بالشرفة ذاتها التي حكيت فيها الحكاية. ثم استنتجت قائلة: "إنه جميل جدًا".

وبالفرحة نفسها التي طرقت بها الباب ودعت عائدة إلى الدير.

أعتقد أنها لم تخرج ثانية، لكن هذا لا يهم الآن. ما زلت أعتقد كما كان الأمر وقتئذ، أن رحلة رئيسة الدير أطول الرحلات الطويلة التي سمعتها.

أجابني في رسالة قائلًا:

(شكرًا لمتابعتك الجادة صديقي الغالي .. والأسئلة التي تثير الجدل.

صديقي علي قبل أيام قليلة وعلى صفحة القصة القصيرة جدًا ناقشنا مسألة الطول والقصر وعدد الكلمات ... وغيرها ... وما طرحته حول النوع الأدبي لا تحدده الكلمات وإنما اشتراطاته الفنية التي تعزز وجوده ضمن جنس أكبر.

أما عن سؤالك فيما يخص النص المترجم الذي ذكرته، نعم... ينطبق عليه ما قلته قبل قليل.. ولكن تبقى هناك مسألة القراءة والتحليل والتأويل، فهناك من يعد هذه الاختصارات الزمنية من حيث الحذف ليست ذات قيمة. وهناك من يعتد بهذا الزمن المحذوف .. ولكني أختصر-

الطريق وأقول ... لا تحتمل القصة القصيرة جدًا إلا زمنًا يرتبط بالحدث والمكان ارتباطًا مكثفًا).

كانت إجابة وافية، رغم إنها أشبه ببرقية مستعجلة، لرجل تحت المطر!. إجابة تدفع بي للاعتقاد الصريح؛ أن طول القصة القصيرة جدًا فضاء مفتوح لن يحدد، إلا بعد أن تحدد المسافة بينها وبين القصة القصيرة.

****

فعلية الجملة في القصة القصيرة جدًا....

قال بعض النقاد كالأستاذ أحمد جاسم الحسين، ود. يوسف حطيني، ود. جميل حمداوي. أن (فعلية الجملة) ركن من أركان القصة القصيرة جدًا. فما هو المقصود بفعلية الجملة؟، وما الغاية منها؟.

إن التعريف الحرفي البسيط لها، يقول:

أن تبتدئ الجملة بفعل، تسند إليه بقية التراكيب النحوية اللاحقة في الجملة.

يقول د.جميل حمداوي في أحد بحوثه.

(يمكن الحديث -نحويًا ولسانيًا- عن أنواع عدة من الجمل، مثل: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة الرابطية، والجملة الوصفية والجملة الظرفية، والجملة الشرطية، والجملة المبنية، والجملة المعربة، والجملة البسيطة، والجملة المركبة، والجملة التي لها محل من الإعراب، والجملة التي لا محل لها من الإعراب...(وهناك أنواع أخرى كثيرة، كالجملة المنغمة والجملة الذيلية، والجملة الموصوفة والجملة الإلزامية...)

ويتابع الدكتور مضيفًا: (وعليه، فالجملة الفعلية هي فعل وفاعل أو نائب الفاعل. ويعني هذا أن الفعل قد يكون فعلًا مبنيًا للمجهول يستتبع نائبًا للفاعل، أو يكون فعلًا معلومًا يستتبع فاعلًا، وقد يكون الفعل لازمًا أو متعديًا... ومن ثم، تتكون الجملة الفعلية من مسند وهو الفعل، ومسند إليه قد يكون فاعلًا أو نائبا للفاعل، فضلًا عن العلاقة الإسنادية. وقد لا تقتصر الجملة الفعلية على العلاقة الإسنادية فحسب، بل تكون مذيلة بالتكملة أو المتعلقات اللسانية الأخرى.

وفي إطار المدرسة الوظيفية لأندريه مارتيني، تعتبر الجملة عبارة عن تمفصل مزدوج، تتكون من مونيمات ومورفيمات وفونيمات، وظيفتها الأساس هي التواصل. وبالتالي، تنقسم الجملة إلى جملة إسنادية حملية، وجملة فضلة أو موسعة تكميلية.

أما في إطار النحو التوليدي التحويلي، كما وضعه (نوام شومسكي) فتنقسم الجملة إلى نوعين: جملة عميقة أساسية، وجملة سطحية محولة. ويعني هذا أن شومسكي يتحدث عن الجملة النواة أو الجملة الأساسية التي توجد في البنية العميقة، والجملة المحولة المرتبطة بالبنية

السطحية. والآتي، أنها تخضع لمجموعة من التحولات الطارئة مثل: الزيادة، والنقصان، والحذف، والاستبدال. علاوة على ذلك، فالجملة الأولى هي جملة بسيطة وتامة وصريحة ومبنية للمعلوم وموجبة. في حين، تعد الجملة الثانية فاقدة لإحدى السمات التي تتميز بها الجملة الأولى...).

ويقول الدكتور ميمون مسلك:

(القصة القصيرة جداً أو القصيرة حين تكثر أو تتوالى جملها الفعلية ، فهذا عمل مقصود من القاص يدل على أنّه يرغب في خلق ديناميكية و حركية في النّص، على اعتبار أنّ الجملة الاسمية سكونية، و تناسب كلّ وصف أو سرد هادئ ، علمًا أنّ اللّغة العربية تتميز عن غيرها من اللّغات الغربية/ الأوروبية بأنّ الفعل يسبق الفاعل و هذا ليس نقصاً لأنّ في العربية أيضًا نجد الجملة الاسمية و ذلك "لتقسيم الكلام حسب مواضعه" على حدّ تعبير محمود عباس العقاد. و وجود الجملتين معاً يدل على غنى التّراكيب العربية ، فهناك فرق معنوي في قولك : " ليلى نجحت " و " نجحت ليلى" فالجملة الاسمية الأولى يؤتى بها إذا كنا ننتظر خبراً عن ليلى أو نجاحها . أمّا الجملة

الفعلية الثانية فيؤتى بها إذا كنا ننتظرفقط من قام بالفعل أي : الفاعل سواء كانت ليلى أو فاطمة..إلخ ، وهذه ميزة كما يقول العقاد، في اللّغة العربية) .

وبناء على ذلك، يمكننا طرح نموذج بسيط كنص الدكتور (سعيد أحمد):

مومياءُ
انتهى موسم الحصاد. تمددت في سريرها بدلال. رقصت، تعرت، بكت، عبثًا.. لم يحضر ظله كعادته كل يوم إلى نافذتها، أزاحت الستائر، حدقت إلى الغربان بقهر وهي تمزق رأس الفزاعة..

أو نص القاصة السورية (مرح صالح):

مشهدٌ
ممسك بكم النجاة، يختبئ عويلي خلف الأفق، تتلاطم أيادٍ في الصفوف الأولى، ينقشع الهلام.. من وراء الستار يخرج ظلي مرقعًا.

نرى الجمل قد بدأت بالأفعال (تمددت.. حدقت) (يخشى، تتلاطم، ينقشع، يخرج) . وكل هذه الأفعال أسندت إليها لواحقها من المركبات النحوية. إذ تبدو

الأفعال واضحة التأثير سواء في مبنى النص أو في صنع المشهد وتكامله.

ويبدو أن الغاية متعلقة بالشكل حصرًا، ولها مبرراتها من نواحٍ أربع على الأقل.

الأولى- إضفاء حركية على أفعال الشخوص.

الثانية- تصعيد الحدث نحو الأزمة، وتسريعه نحو الحل.

الثالثة- تنميط النصوص وفق بنية شكلية واضحة.

الرابعة- تخليص النص من الزيادات، كالوصف، والإسهاب والتكرار وسواها. الأمر الذي يجعل ل (فعلية الجملة) دورًا مشابهًا لوظيفة التكثيف. وهو ما يتوائم تمامًا مع دعوات الحداثويين. الذين تعتمد نصوصهم اليوم التركيز التام على الشكل القصير، الاقتصاد اللغوي، والاختصار.

مثل نص القاص (أكثم صالح):

لعنةٌ

سرقوا صرتي، رموها من جرف، تدحرج لساني، ربطت قلبي إلى الشجرة، اقتتل غرابايَ.. تعلمت كيف أحفر قبري.

إن تتابع الجمل الفعلية القصيرة، مكنت الكاتب من خلق بؤرة والتركيز عليها دون زيادات، ليتم مهمته بسرعة نحو خاتمة هي الأخرى فعلية.

وهكذا هي أغلب النصوص الحداثوية، التي تتشابه في شكلها. فالقصة لا تتحدد بمضمونها، ولكن أيضًا بالشكل أو الطريقة التي يُقَدَّمُ بها ذلك المضمون، وهذا مَعْنى قول كيزر : **Kayser** "إن الرواية لا تكون مُتميَّزة فقط بمادتها، ولكن أيضًا بواسطة هذه الخاصيّة الأساسية

المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية".

والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدّم بها القصة المَحكية في الرواية، وإنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يُقَدِّمَ القصة للمروي له.

لكن الأمر بتصوري البسيط، لا يجب أن يتوقف عند هذا الحد. فقبول التنظير، مشروط بواقعيته. والاعتراف بمنهج، أو نظرية ما، يستلزم تطابقًا ملموسًا مع النماذج التي أسس عليها ذلك التنظير. إذ إننا سنفاجأ، أن النصوص الكلاسيكية للرواد، والتي هي الأساس الذي قام عليه التنظير حول القصة القصيرة جدًا، تخلو تمامًا من فرضية (فعلية الجملة).

فعلى سبيل المثال لا الحصر، عندما نستقرئ نص (قادمون) لقصي الخفاجي، وهو أحد الأدباء، الذين أسسوا جماعة "البصرة أواخر القرن العشرين" التي كان لها التأثير الكبير على المشهد الثقافي، البصري خاصة والعراقي عامة، سنلاحظ إن (فعلية الجملة) هذه، رغم حضورها، تبدو غير لافتة، ضعيفة التأثير في بنية النص الشكلية، ولم يكن لها ذلك الدور لا في اختصار النص وضغط حجمه، ولا في تسريع الحدث، إضافة إلى أن أسلوب الكاتب ظاهريًا، لا يبدو أنه أخذ هذا المعيار في حساباته أصلًا.

قادمون

كم كانت تعاستهم مظلمة عندما تخثر الليل، وكنت أكثر منهم تعاسة، أعيش وحيدًا، أعزب، في شقة من شقق الأوقاف العتيقة. جاءوا من بغداد، شعراء صعاليك سحقتهم عجلات الحياة، الخمرة القوية جدًا، الرخيصة، تهد أجسادهم المنهكة من الجوع. رحت أضع قدرًا تبصق عليه النار، وبينما الماء يفور هبطت لأعاجل كي أجدها مثلما رأيتها في المزبلة قبل أن تلتقطها القطط والكلاب. رأيتها مدفونة تحت العيدان وأوراق الجرائد وأكياس النايلون. أمسكت جناحها (كانت دجاجة سمينة وثقيلة، زكمتني رائحتها العفنة. نفشت الريش، وارتقيت السلم، غطستها كليًا، بجناحيها ورأسها ورجليها في القدر المغلي)... لا أدري كيف مضى الوقت. في ضحى اليوم التالي أفقت من النوم

ولم أجدهم، كانت على الطاولة الصغيرة عظام الدجاجة التي نهشها أولئك الجياع التعساء.

فبأي معيار إذن، تم افتراض (فعلية الجملة) ركنًا من أركان القصة القصيرة جدًا، وعلى أي أساس؟!.

فقوانين النقد تشير كما أوردها الدكتور جميل حمداوي:

(حينما نريد الحديث عن جنس أدبي سواء أكان كتابيًا أم شفويًا، فلابد من مراعاة مجموعة من القوانين، كقانون العدد الذي يستوجب أن يكون هناك مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية. وبعد ذلك، نلتجئ إلى قانون التواتر أو التردد لمعرفة العناصر المتواترة والمتكررة في هذه النصوص جميعها ، وعزل العناصر التي قد يتم فيها الاختلاف. وتصبح العناصر المتواترة عناصر رئيسة وأساسية. وبالتالي، ننتقل إلى قانون الأهمية والملاءمة للتركيز على العناصر المهمة والملائمة لنص أدبي معين، بإبعاد العناصر الأقل أهمية. كما نهتم بقانون الثبات الذي يستلزم وجود عناصر ثابتة وقارة في الجنس الأدبي وغير متغيرة أو متحولة. زد على ذلك، ننتقل إلى قانون المشابهة، ففي ضوئه نحلل النصوص الأدبية، ونقومها إيجابًا وسلبًا، وذلك انطلاقًا من النصوص المتشابهة فيما بينها. أما قانون

الانتهاك والتحول والتغير، فيعني أن كل جنس أدبي يتطور ويتحول إلى جنس أدبي آخر حسب انتهاك هذا الجنس وتدميره وتقويضه وانتهاكه فنيًا وجماليًا. أي : بتخييب أفق انتظار القارئ. ومن هنا، يمكن الحديث عن أجناس أدبية كلاسيكية، وأجناس أدبية حداثية، وأجناس ما بعد حداثية، وأجناس تأصيلية. ونصل إلى خانة التصنيف، والتجنيس، وتقسيم الجنس الأدبي إلى أنواع وأنماط فرعية. ويمكن كذلك دراسة الأجناس والأنواع والأنماط والصيغ الأدبية استقراء واستنباطًا، واستدلالًا واستكشافًا).

علاوة على ذلك، لم يعد النقاد اللاتينيون، وهم المؤسسون لهذا النوع (فعلية الجملة) ركنًا من أركان القصة القصيرة جدًا.

(... ويرى لويس بريرا لينارس أن للقصة القصيرة جدًا مجموعة من المؤشرات، وهي:

- حضور عنصر الدهشة.
- العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية.
- تركيب الجمل داخل النص.
- اجتناب الشرح أو التوسع.

• تنوع النهاية.

• القاعدة السردية.

• النص القصير جدًا ليس نكتة.

أما الناقد الأرجنتيني راؤول براسكا، فيحصر مميزات القصة القصيرة جدًا في ثلاثة أركان جوهرية ، وهي:

• الثنائية: وتتمثل في وجود عالمين أو حالتين متقابلتين في النص القصصي(حلم/يقظة، صورة حقيقية/ صورة معكوسة،...الخ). قد تحدث الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين لنفس الحدث.

• المرجعية التناصية

• انزياح المعنى.

وترى الناقدة الفنزويلية بيوليطا روخو أن للقصة القصيرة جدًا مجموعة من المكونات الرئيسية، وهي:

• المساحة النصية.

• الحبكة.

• البنية.

• الأسلوب.

• التناص.

وذهب الناقد المكسيكي لاوروز زافالا إلى أن خصائص القصة القصيرة جدًا هي:

- الإيجاز.
- الإيحاء.
- التناص.
- الطابع التقطيعي.
- الطابع الديداكتيكي.).

وإذا ما ظن بعضهم أن الإشارة إلى (تركيب الجمل داخل النص)، و(الطابع التقطيعي)، تعني ضمنيًا فعلية الجملة فهذا مما لا دليل عليه بالمرة، لأن مفردات اللغة العربية لها عمق وتنوع دلالي مختلف عن الإسبانية أو غيرها من اللغات.

ويبدو لي أن سبب هذا التضارب من النقاد العرب، أمران.

الأول: سوء فهم للتنظيرات المستوردة، ومحاولة تسويقها دون مقارنة علمية.

الثاني: إيجاد نظام لضبط النصوص وفق إيقاع يحقق، بظنهم، تفردها، شبيه بالتفعيلة في الشعر.

يقول القاص الفلسطيني (صقر حبوب):

"رأيي الشخصي هو، التناغم بين الجمل الفعلية والاسمية مع إمكانية استعمال الجمل بالصيغ المختلفة لزمن الوقوع (ماضٍ- حاضر- مستقبل)، فليس الهدف من القصة القصيرة جدًا إعطاء الموعظة أو التحدث بالحكمة حتى نحصرها بالماضي والخبرات السابقة. وما الضير في استخدام صيغة الأمر؟ أو نوايا مستقبلية للقيام بالفعل؟

ولماذا نحاول دائمًا أن نحد من تحليق السرد بأجنحة الإبداع، فنعمل على قصف ريشه بقيود ما أنزل الله بها من سلطان؟!"

فيما يتحدث القاص (عبد الحسين رشيد العبيدي) عما يسميه الجناية على القصة القصيرة جدًا:

"تعرضت القصة القصيرة جدًا إلى جنايات كثيرة فيما يتعلق باستقلاليتها كجنس سردي، حيث عدها البعض تنوعًا شكليًا وأسلوبيًا للقصة القصيرة، ورغم وجود ملامح فنية وبنيوية مشتركة بينهما فهذا لا يدينها فالكثير من الأنواع السردية تلتقي فيما بينها ببعض خصائصها الفنية. إنها فن سردي يوائم الحركة المتسارعة للحياة له خصائصه الفنية وثوابته الإجناسية. لقد تفردت القصة القصيرة جدًا منذ ظهورها بخصائص بنيوية فريدة تتطلب

مهارة فائقة في تنفيذها ومنها التكثيف وهو القابلية في توحيد العناصر البنيوية للنص وتركيزها وتقديمها كل واحد، و المهارة في اختزال رسالة النص للمرسل إليه/القارئ في مساحة سردية صغيرة لا تستوعب الكثير. لقد بالغ الكثيرون من المشتغلين، بالتكثيف، لدرجة تحول فيها النص أحيانًا إلى أحجية بفعل التلغيز الذي أضر بمقومات النص الأخرى كاللغة الشعرية ((التي لا تعني إغراق النص بالجمل الإنشائية والانفعالية)) . ورغم الأهمية القصوى للدور الذي يلعبه التكثيف إلا أنه عنصر من مجموعة عناصر يجب أن تتوافر بالنص كالحكائية التي تستوعب الزمان والمكان والشخوص . إضافة إلى مواصفات أُخرى كالنهاية الصادمة التي سميت بالقفلة .إن تميز النص تكمن في التوازن الداخلي للنص عبر خصائصه البنائية .لقد تم إنتاج نصوص تمكنت من محاورة النقد بطريقة متكافئة .

إن القصة القصيرة جدًا فن لا يبيح نفسه مجانًا إنه يستوجب قابلية ووعي وحرفية بشروطها وإلا فالسقوط المدوي".

إن إيجاد هكذا فرضية (فعلية الجملة) وابتداعها من فراغ، أمر يخلخل النظرية السردية، بل يفرغها من محتواها الجمالي كليا إن لم يتعارض معها.

إذ إن السرد؛ يقتضي وجود تمثيلات للأفعال والأحداث، أما الوصف فهو تمثيلات للأشياء والشخصيات الناتجة عن فعل الوصف. حيث يكون رهن إشارة السرد متى ما طلب الأخير لبى الأول. كما يقول جينيت.

إضافة إلى كونه قيدًا يجعل الأفق حول الكاتب محدودة وضيقة، إلى الدرجة التي تكون كل خياراته الإبداعية، أشبه بممارسة لعبة مملة، سيضطر فيها لتكرار نفسه المرة تلو المرة. وهو ما نراه واضحًا اليوم وبصورة مقلقة، في أغلب ما ينشر من نصوص.

الوصف في القصة القصيرة جدًا.....

تقول الأستاذة زينب عبد المهدي نعمة:

"... وعند الحديث عن الوصف في القصة القصيرة جدًا، نجد أن كتابها قلما استعانوا به، وإن ورد في القصة، فإنه يأتي مدمجًا مع السرد مكونًا مايعرف بـ(الصورة السردية)، ولعل سبب ذلك يعود إلى أن الزمن الذي تستغرقه القصة القصيرة جدًا، قصير أيضًا سواء كان على مستوى (المتن

الحكائي)، أو (المبنى الحكائي)، فالقاص عندما تسمح له إمكانية عمله الفني بالتوقف، والتأمل، والوصف الدقيق، فهو لن يدع تلك الفرصة تفلت من بين يديه".

وعندما نعاين النصوص التي أدرجتها في رسالتها الموسومة "القصة القصيرة جدًا في العراق ١٩٦٨-٢٠٠٠"، سنجد إن الوصف المدمج هذا، عامل مشترك لا تكاد تخلو منه قصة واحدة. لأنه وببساطة شديدة، أكثر الأشياء التي تشغل بال الكُتاب، ليس لوعيهم المسبق بقوانين السرد، بل لأن عنصر التخيل الذي يقودهم، يعتمد أساسًا على الوصف. ولأن "العمل القصصي ينهض بعنصرين أساسيين هما السرد، والوصف، وليس له أن يستثني أحدهما، فمن خلال (التخييل) الذي يولده السرد، و(التجسيد) الذي يقدمه الوصف، تظهر بقية العناصر الأخرى، وتتشكل ملامح العمل القصصي". كما يقول سعيد يقطين.

لقد لازم الوصف السرد في النصوص الأدبية منذ عهد الحكايات الشفوية إلى يومنا هذا فالسرد عند جينيت، لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، ولكن يجوز للوصف أن يكون مستقلًا عن السرد.

بينما يرى فلوبير " إن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر وغير مباشر في تطوير الحدث"

لقد تغيرت وظيفة الوصف مع الرواية الجديدة، واختلفت اختلافًا جذريًا عما كانت عليه في القرن التاسع عشر، إذ كانت تقتصر على الديكور، وتأطير الحدث، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصية بقصد مماثلة العالم الواقعي، ومحاكاته على حد قول آلان روب غرييه،

تتابع الأستاذة زينب في موضع ثانٍ:

"ومع تعدد الدراسات التي تناولت الوصف، وتباين مكانته في الأدب القصصي إلا أن وظائفه لا تعدو عن ثلاث:

١ -الوظيفية التزينية: وتقتصر على إشباع غاية جمالية لا تؤثر في البناء الفني إلا بما تكسبه من قيمة جمالية.

٢ -الوظيفة التفسيرية: وتهدف إلى تصوير الشخصية، وبيان أسباب سلوكها، وأفعالها عن طريق وصف بيئتها، وكل ما يكوّن خلفيتها .

٣ -الوظيفة الإيهامية: وتهدف الى إيهام القارئ بأن ما يقرأه واقعي، وحقيقي عن طريق الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة للمظاهر الخارجية، وقد تجتمع أكثر من وظيفة في

مقطع واحد، لا سيما الوظيفتان التفسيرية، والإيهامية، إذ غالبًا ما تأتيان معًا في الأدب الواقعي".

وبحكم العلاقة بين الوصف وبين بقية عناصر الفن القصصي، فقد تعددت أنواعه. فمن حيث علاقته بالأشياء الموصوفة كان على نوعين، وصف يحيط بالشيء من كل جوانبه ودقائقه سمي (الوصف الاستقصائي) وآخر بسيط، لا يذكر إلا بعض السمات الخاصة المميزة عرف ب(الوصف الانتقائي).

أما علاقة الوصف بالراوي فهو أيضًا على نوعين، وصف (موضوعي) يقف الراوي فيه ليصف ما يراه بحيادية تامة، وآخر (انطباعي) تحدد فيه الأشياء والأماكن والشخصيات تبعًا لانطباع الشخصية الواصفة. كما في هذا النص للقاص (أحمد حمدان):

ارتقاءٌ

أعيش في كوخ منفرد يتوسط المسافة الفاصلة بين الغابة والبحر، ويتزين ليله الهادئ بنجوم براقة وقمر ساحر. ولكن الكوابيس المتتالية تنغص صفاء روحي... أحلام لحرب مستعرة وضيق خانق في الأفق. في حلمي الأخير، كنا في الخندق نواجه وحوشًا بشرية. أصابتني رشقة غدر... تسللت من ثقوب

خـوذتي وحلقـت. منـذ ذلـك اليـوم اختفـت منامـاتي ، وأصبح لكوخي الرائع قمران. "

فالوصف في هذا النص يكاد يشعرنا أننا أمام لوحـة، وكل ما يتوجب علينا فعله، نظرة من زاوية ينطلق منها الضوء ليكشف كل ما في ذلك الكوخ من ألوان. مع ذلك، وخلافًا للقاعدة السردية المعروفة في القصة القصـيرة، لا يمكننـا أن نعتبر أن الوصف في (القصة القصيرة جدًا) هـو مبـدأ أساس، فأغلب النصوص مقتصـرة على اسـتخدام الجمـل التي تركز على حدث سريع ومكثف وشخوص مجردة حـتى من أسمائها، ويبدو فيها الابتعـاد عـن الوصـف واضـحًا، وكأنه عملية متعمدة لإقصائه. ما يكشف مرد التخـوف الحاصل لدى معظم الكتاب.

يقول القاص (هيثم العوادي): (إن كتابة القصة القصـيرة جداً بأسلوب وصفي من خلال رسـم شخصـية معينـة أو حدث في زمان ومكان معينـين صـعب جـداً، مـع الأخـذ بنظر الاعتبـار قصـر النـص وتحديـده بعـدد محـدد مـن الكلمات، إذ أن الوصف يحتاج إلى الإسهاب في السـرد لـكي تكتمل وتنضج فكرة الرسالة التي يريد إيصالها القصّاص للقارئ، وهنا يتطلب لكاتـب هـذا النـوع مـن النصـوص

خيال واسع، وقوة سردية، وبلاغة لغوية، مع القدرة على التكثيف، فتكون بالنهاية لوحة صغيرة، مكتملة الشروط، دقيقة التفاصيل، واضحة المعالم، زاهية الألوان.) وهي إشارة أخرى إلى التحديات التي تواجه كتاب القصة القصيرة جدًا في هذا الخصوص. فلقد سمعنا الكثير من الأصوات التي تنادي جهارًا:

- لنبعد (القصة القصيرة جدًا) عن الوصف. في المقابل كان هناك معسكر يعلو رفضه:

-لكن... من الأفضل لنا، وقبل أن نفكر بالانضمام إلى أحد المعسكرين، أن نتساءل:

- ما الذي يمنع أن نضيف إلى نصوصنا عبارات مثل:

"كانت دمشق صغيرة جدًا"؟. أو نصف ذاتًا مهزومة بعبارة " هذه كومة حطب وليست امرأة" ؟. بل لربما ستكون جملة " برأسها الدائري وذراعيها المشرعتين بوجه الريح " هي الأنسب، والمحور الذي يختصر كل ما في النص من عمق. وهو ما لا يتعارض مع رؤية الدكتور جميل حمداوي، التي طرحها في كتابه القصة القصيرة جدًا المكونات والسمات (مقاربة ميكرو سردية): (... ومن هنا فلا بد من عملية الاقتضاب في الوصف تشذيبًا وانتقاء، ولا بد

من الاقتصاد فيه إيجازًا واختزالًا وتدقيقًا. وفي هذه الحالة، لا ينبغي للمبدع أن يستخدم في قصصه القصيرة جدًا الأوصاف إلا إذا كانت معبرة، تخدم السياق القصصي خدمة دلالية وفنية ومقصدية، وألا يتحول الوصف إلى حشو زائد، وفنية ومقصدية، وألا يتحول الوصف إلى حشو زائد، كما نجد ذلك في كثير من القصص القريبة إلى نفس الرواية والقصة القصيرة). وقد يقول قائل؛ إن خصوصية القصة القصيرة جدًا، تستوجب الابتعاد عن الوصف، لأن هناك أكثر من مهمة سيتولاها بياض النص، والحذف والإضمار، والتلميح، حيث القراءات المتعددة، والتأويل الذي يتيح للقارئ إعادة رسم كل الخطوط الدقيقة في النص، سواء كانت متعلقة بالحدث أو الشخوص أو الأماكن أو الأشياء، مما يعني ضمنًا، تواجد الوصف بصورة من الصور، وحضوره بين السطور. وإن نصًّا مثل جندي و كلب للقاص (خالد شاطي):

جنديٌ وكلبٌ

فوق التلال البعيدة، يغمر القمر ميدان المعركة بضوءٍ فضي. كان هناك كلبٌ يُثبّتُ بقائمتيه الأماميتين ذراعاً مقطوعة وينهشها ببطء. على بعد أمتارٍ قليلةٍ يرفعُ جنديٌ وجهاً ملطخاً بالوحلِ والدّمِ والهزيمة. ينقلُ بصره بين الكلب ومكان ذراعه المفقودة. يتبادلان

نظرة طويلة. يقول الكلب: - ما أنا إلاّ كلب. واصِلْ نومك. ويواصل نهش ذراعه.

تبدو فيه فرضية الاستغناء عن الوصف معقولة جدًا، بل أكثر إلحاحًا، ومن دون أن يختل الموضوع. أقول؛ إن صحة النصوص لا تعتمد على مدى انضباطها، بقدر اعتمادها على مزايا السرد الجمالية التي تحدد نضجها الفني. وإن القصر لا يعتبر ميزة كمال إلا في حدود ضيقة ونماذج نادرة جدًا. كما إن المعيار الكمي (القصر) لو كان موجودًا، فما الذي يمنع الكاتب، أن يواصل عمليته السردية كما يشاء؟. ولعل ما قاله (توماس ي. بيرنز) سيغنينا كثيرًا عن الاستطراد. إذ ينصح الكُتاب بقوله:
"لتبدأ الأقصوصة قريبة إلى الذروة ما أمكن" ، ويضيف " بداية الأقصوصة أصعب جزء فيها... هل سأكتب كل شيء عن ماضي البطل ؟ أم أصفه من حذائه لقبعته؟ أم بالعكس؟ فيجيب بقوله: " لا حاجة لك أن تفعل شيئًا من هذا ... فالأقصوصة السريعة الحدث (...) لا يتسع وقتها لقائمة طويلة من جرد القبعات، والملامح، والقمصان، والأحذية، وطريقة مسك السيجارة . فما الحل

إذن ؟ يجب ذكر الأشياء التي تخص الشخصية – أحسنها وأقلها – والتي تساعد على التأثير الذي تريده في القارئ ".
وهذه رؤية دقيقة، تتفهم الوصف ولا تقصي تأثيره الجمالي. لأن الشيء الذي لا تتحمله (القصة القصيرة جدًا)، ليس الوصف، بل التقريرية. واللف والدوران، وافتعال متاهات بعيدة عن مضمون النص، ومط الحدث أو ضغطه إلى الحد الذي يشعر القارئ بالملل التام.

****

الرمزية في القصة القصيرة جدًا.....

لعبت الرمزية دورًا هامًا في تأريخ الشعوب. إذ لا تكاد تخلو ملحمة، أو نص ديني، أو قصيدة من الرمز.
وعلى هذا الأساس، لا تكون الرّمزيّة وليدة الزّمن الحديث، ولا مُقترنة بالأدب الغربي، وإلّا عُدّ هذا نوعًا من التّجاهل لحقائق واضحة من التّاريخ الإنساني عامّةً، الذي بدأ مسيرته منذ آلاف السّنين.
يقول الأستاذ كريدي موضحًا بعض المفاصل المهمة من الرمزية:
(نشأت الرّمزيّة في أواخِرِ القرن التّاسع عشر، واستمرّت حتّى أوائل القرن العشرين، ولم يُعرف مُصطلح الرّمزيّة إلّا في عام ١٨٨٥م، وكان أوّل ورودٍ له في مقالٍ للشّاعر الفرنسي جان موريس الذي ردّ فيه على اتّهامه ومَن مثله بالانحلال والانحدار، ثمّ أنشأ موريس جريدةً سمّاها الرّمزي عام ١٨٨٦م، إلّا أنّه قد شاع في عام ١٨٩١م أنّ الرّمزيّة قد ماتت، لكنْ ما حدث بالفعل أنّها انتشرت، واستمرّت، وقويت، وأصبح لها شأنها في الأدب والفنّ، فبقيت آثارها حتّى القرن العشرين على تعرّضها لهجمات

كثيرة، لنجدها بعد ذلك متعايشةً مع المدارس الجديدة مثل السّرياليّة، والوجوديّة، وغيرها.

الرّمزيّة مثلها مثل أيّ حركةٍ أو فكرة، لها ما لها، وعليها ما عليها، وممّا أخذه روّادها عليها مبالغتها في الذّاتيّة والانطواء على النّفس، وإفراطها في التّهاون اللّغوي والصّياغة الشّكليّة، والجدير بالذِّكْر أنّها لا تخلو من مضامين فكريّة واجتماعيّة تدعو إلى التّحلّل من القِيَم الدّينيّة والخُلُقيّة، مُتسترّةً بالرّمز، ومعنى الرّمز في الأدب، أو ما اصطُلح عليه باسم المدرسة الرّمزيّة، يتلخّص في كونه حركة في الأدب والفنّ، استُخدمت للتّعبيرعن الأفكار والمشاعر، وسرّ الوجود، وكان ردّة فعل على المدرستين: الواقعيّة والرومانسيّة، وتُستخدم في بعض الأحيان للإشارة إلى الرّموز الوثنيّة، كما أنّه مهمٌّ بالنّسبة إلى الدّين؛ لأنّ بعض الإيحاءات الدّينيّة والإلهيّة فُسّرَت عن طريق الرّموز، وهذا يقودنا إلى وصف ماكس فيبر الدّينَ بأنّه نظامٌ من الرّموز الدّينيّة المقدّسة.

وبعد أن تجلّى معنى الرمز في الأدب، ثمّ المآخذ عليه، تجدر الإشارة إلى خصائصه التي تجعل له صوته الخاص، وتميّزه عن غيره من الحركات والمصطلحات الأدبيّة، وتعرّفنا إلى

ما أُريدَ منه أن يضيفه إلى الأدب، وإلى وجهة نظر روّاده التي أرادوا لفتَ أنظار المتلقّي إليها، وهي:
مُجافاة أسلوب الدّقّة، والتّفكير المُجرّد، والمنطق، والشّروح، والتّفصيلات. يسعى الرّمزيون إلى الدخول في عالم لا حدود له؛ عالمِ الأطياف، والحالات النّفسيّة الغائمة، أو الضّبابيّة، والمشاعر المُرهفة الواسعة، والتّغلغل إلى خفايا النّفس، وأسرارها، ودقائقها. نَهَجَ الرّمزيّون نهجًا مختلفًا عن نهج الرّومانسيّين فيما يخصّ التّعبير عن التّجارب النّفسيّة، بأنْ وجدوا أنّ المجاز والتّشبيه في اللّغة قاصران عن استيعاب التّجربة النّفسيّة، والتّعبير عنها بصدق، وأنّه لا بُدّ من البحث عن أسلوبٍ جديد، ولغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تتيح التّعبير عن أرجاء العالم الداخلي ونقلَ حالاته إلى المتلقيّ، وهذا الأسلوب الجديد يقوم على اللمح والومض ونقل المشاعر جملةً بتكثيفٍ غير مباشر، فلجؤوا إلى الرّمز للتّعبير عن الأفكار، والعواطف، والرّؤى؛ لأنّه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة، والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة. واعتنى الرّمزيّون بالموسيقا الشّعريّة، موسيقا اللّفظة والقصيدة، وأفادوا من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً

ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، لتعبّر عن الجوّ النّفسي للمبدع، ونقله إلى المتلقّي. يُعوّل الرّمزيّون في تعبيرهم على مُعطيات الحسّ، كالألوان، والأصوات، والإحساس اللّمسيّ والحركي)... لا يخفى على المتتبع ما للرمزية من دور في كل الفنون، ومنها السردية على وجه الخصوص، فهي سلاح بحد ذاتها، ووسيلة تواصل بين أفكار الكاتب وبين جمهوره، العام منهم والخاص. غير أن ما يحصل اليوم، من استخدام مفرط لهذه الرمزية في نصوص القصة القصيرة جدًا، إلى درجة الإغراق في الغموض والإبهام، يجعل الكاتب نفسه قبل المصطلح، في دائرة مساءلة تتسع كلما انكفأ فكر القارئ وعجز عن إيجاد تصور مقبول لما قرأه.

لكن دعونا نستغني عن الإسهاب، ونتجاوز كل المصطلحات والمشتقات الفكرية التي تواترت عبر القرون، ونركز فقط على تلك المعطيات التي تهم القارئ، ونطرح معيارًا يتقبله بلا تردد، وبما لديه من أدوات بسيطة. إذ أن الفن السردي قبل كل شيء نظام وليس عبثًا. وعلينا ألا نكون مجرد قراء سطحيين، فالنصوص اليوم تنحو منحى آخر أكثر عمقًا وشمولية، والتفاعل

الإيجابي معها بحاجة إلى معادلة دقيقة، يكون طرفاها على درجة من الفهم والوعي.

وعليه؛ ماذا يتوجب على الكاتب أن يفعل ليقنع القارئ إن الرموز في نصه لا تستهدف الإثارة، بقدر ما هي وسيلة لطرح منتجه على مقاسات القارئ نفسه؟.

يقول القاص عباس عجاج:

(غالبًا ما يكون الترميز بالقصة القصيرة جدًا،جمالية يمتع بها القاص قراءه، إلا أن ابتعاد الترميز إلى آفاق لا تنسجم والنص المطروح، فذلك ما أسميه متاهات القصة، قيل : " المعنى بقلب الشاعر "، إن كان كذلك فليحتفظ به لنفسه، ولا حاجة له أن يشغل القارئ بمكنون قلبه .

أعتقد أن النص رسالة خطابية بين طرفين (مرسِل، ومرسل إليه)، لذا يجب أن لا يبتعد الترميز عن المضمون، أما اختلاف التأويلات لدى القراء في نص ما، فتلك إيجابية أراها متعلقة بقدرة الكاتب، في فتح مساحة واسعة لأبعاد من الرؤى والتخيلات. وللقارئ الحق في أي اتجاه انتحى ، سواء اقترب أو ابتعد عن المضمون الخفي).

وتقول القاصة والشاعرة السورية (ميادة سليمان) في مقالة ملفتة عنوانها (الفكر الدّاعشيّ في القصّة القصيرة

جدًّا): وقد شاعت الرّمزيّة في هذا الجنس الأدبيّ، وهو أمرٌ جميلٌ ولكن للرّمز أناقته، وضرورة توظيفه توظيفًا صحيحًا ليوصل الفكرة المرجوّة إلى المتلقّي. والمؤسف أنّ معظم الكتّاب لا يميّزون بين الرّمز والطّلسمة

والّتي باتت شائعة جدًّا في القصة القصيرة جدًا. وبات القارئ يحتار في أمره أيحتاج معجمًا، أم أنّه بحاجة إلى عرّاف يفكّ له تلك الطّلاسم؟مثال على ذلك من قصص البعض: مشيتُ فوقَ الأمواتِ، لحقَ بي هيكلٌ عظميٌّ،لبستُ حذائي في رأسي، ثقبتُ رأسي بقلم جدّي، تلتفّ أمعاؤه بأنفه الطّويل، ذاكرة مفلطحة، (تكأكأ المارّون، شفنتْه أمّه، افرنقع الجميع) هذه الجمل الثّلاث في نصّ واحد. ولا أدري ما هو شعور (بودلير) لو قرأ ما ظنّه هؤلاء رموزًا جميلة.

وهذا غيضٌ من فيضٍ، فللقرف حصّة في قصص البعض: اقرأ واعذُرني إن تقزّزتَ: (تقيّأتُ أفاعي، شربتُ دمًا أبيضَ، طها جاربَهُ العفنَ، أحسّ بمرارة لحمه، لقمَ ثدي عقربةٍ سوداءَ، ابتلعَ جرادةً، قطّعَ ضفدعة، تناولوا طبقَ الصّراصير!) ويؤكد القاص السوري أحمد فتوح:

(بعض النصوص حقيقة تضعنا أمام معضلة في تأويل مدلولاتها و محمولاتها الفكرية و الرؤيوية {و لا يهمنا الكاتب و ما أراده هو شخصيًا } فالنص يغدو ملك المتلقي حين يقدمه الكاتب و إلا فلماذا كتبه و قدمه للمتلقي؟. الرمز لا يعني الطلسم بأي حال من الأحوال، بل إن جماليته، في شفافيته و التقاء القراءة في فهم تفسيره دون الوصول إلى عبارة لم أفهم شيئًا!.).

في الحقيقة، إن أكثر الأشياء التي تربكنا أمام هكذا نصوص؛ أننا نشعر بعد قراءتها، بهزيمة ساحقة. فالكثير منها اليوم ضائعة بين طرفين، إما إسفاف مغرق في الغموض، أو إباحية باردة في المباشرة. ورغم أن هناك ثيمة ما، كتب لها النص، لكننا نعجز عن فتح المغاليق.

يقول القاص السوري نور الدين عمار مؤكدًا على هذه الحقيقة:

(الكثير من القصص تأتي متطرفة بإيغالها في الغموض والطلاسم ، فتكون عصية على الفهم، ولن تصل رسالة هذه القصة إلى القارئ، وبالمقابل عندما تكون القصة سردية مباشرة واضحة، فإنها تفقد الكثير من التشويق، ولا تدفع القارئ لإعمال فكره كي يصل إلى المغزى

والهدف والعبرة من القصة... والأفضل برأيي أمر بين هـذا وذاك، وخير الأمور الوسط)...

أما القاصة السـورية عتـاب كوسـا فعـبرت عـن رؤيتهـا قائلة:

(الرمزية لا تعني أحجية، كل نص يكتب له كلمة أعتبرها مفتاحًا للنص، وقلب موازين الحروف كلهـا، وهـذا جمـال الكتابة والقراءة على حد سواء. فقط على القارئ أن يغوص بـالحروف قلـيلًا ويحلـل مـا يقـرأ، لا أن نقـرأ ونمضي- والسلام!. نعم... هناك تفاوت بفهم ما يقـرأ وهـذا طبـيعي جدًا. وسأضرب مثلًا "نزار قباني" بالرغم من شـعره الغـزلي و"الإباحي" فإنه شاعر ثوري بامتياز ومن يقرأ له ويـدخل بين حروفه يعرف تمامًا أن المرأة هي رمز للوطن)...

وقال الأستاذ نظام صلاح وهـو شـاعر وشـغوف بالقصـة القصيرة جدًا:

(لا أحد يستطيع الإنكار أن التجربة أفرزت عـددًا مـن الكتاب الذين برعوا في تقديم مادة دسـمة تـثري السـاحة الأدبيـة ولكـن هـذا العـدد والذي لا يتجـاوز المائـة بتقديري الشخصي غير كافٍ ليحمل الجهات المختصة على منحهم بغيتهم.

بالمقابل نرى عشرات الأسماء من رواد القصة القصيرة جدًا ممن قدموا أدبًا هابطًا وحصدوا الشهادات والأوسمة والتي تقدم بلا حساب مما أساء إلى سمعة هذا الجنس..

أما فيما يتعلق بالرمزية فلقد غالى منظروها فيها وقدموا مواد أقرب إلى الأحاجي منها إلى القص.. وتحتاج إلى علماء فلك ليحللوا رموزها ويفككوا شيفراتها.. مادة جافة بلا روح ولا حياة وخالية من الإيقاع السردي المحبب إلى النفس المحفز للتحليل والغوص..

فعلى من يقع اللوم في تراجع القصة القصيرة جدًا وتأخر مواكبتها لقريناتها من الأجناس الأدبية؟! وفرض نفسها بما تقدمه للأدب؟!

ويضيف قائلًا:

(نحتاج إلى وقفة طويلة.. نعيد فيها حساباتنا وتقييمنا لما قدمنا ولما سنقدمه وإلى لقاءات مكثفة بين أرباب التنظير للقصة القصيرة جدًا للوصول إلى:

١- منطقة الوسط في تحديد معايير واضحة المعالم لشكل القصة، تكفل التوازن ما بين الإيقاع الداخلي والخارجي للنص.. ما بين التكثيف والشعرية والرمزية... خالية من التعقيد والإبهام... بعيدة عن السهولة واللين... وتحوي

تشويقًا يحمل المتلقي على إعمال فكره واستفزاز حواسه لقراءة ما بين السطور والغوص في أعماق النص.

٢- إعادة النظر في عملية قبول النصوص لنشرها كمادة تتوافق مع هذه المعايير، حتى لا تكون لقمة سهلة سائغة لكل طفيلي على الأدب والأدباء

٣- إعداد كوادر أدبية موهوبة ورعايتها وتوجيهها وفق الأطر والمعايير المتفق عليها لتكتمل شرعية المطالبة بالتجنيس والإنطلاق من قاعدة صلبة متينة تدحض آراء المغرضين والمعارضين).

تبدو لي هذه الرؤى كخارطة طريق أكثر من كونها مجرد رد ارتجالي. إذ يتوجب علينا فعلًا انتهاج المنطق العلمي في أي عمل. فبناء النص الظاهري لا يكفي وحده، لإقناع القارئ بجمالية ما يقرأ، حتى لو توكأ الكاتب على مدعى الأصوليين بحجيّة الظاهر. ولعل من المفارقات التي لا أنساها، فوز أحد النصوص الفائقة الغموض بالمركز الأول في مسابقة، ومن خلال متابعتي لردود الأفعال والتعليقات التي حاولت استبطان المعنى، واستيضاح الدلالات دون جدوى، ارتأيت أن أتوجه بأسئلتي مباشرة إلى صاحب النص ليجيب عليها. ولكم كانت المفاجأة قاسية، حينما

تأكدت أن ذلك الكاتب نفسه، قد صاغ نصه اعتباطًا دون فكرة ولا هدف!.

****

القصةُ القصيرةُ جدًا بين البانتومايم و التجريد

لقد أكدنا في مبحث سابق أن هذا التركيز غير المتقن على التكثيف الشكلي وفعلية الجملة وقصرها الشديد، وإقحام الومضة في المتون سينتج نصوصًا من نوع آخر، وتحتاج تجنيسًا مغايرًا للقصة القصيرة جدًا. وأستطيع القول وبيقين تام أن بعض تلك النصوص تستحق أن تصنف؛ نصوص تجريدية والأخرى نصوص بانتومايمية. والفن التجريدي، هو فن يعتمد في الأداء على أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات و المرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية. وتتميز بمقدرة الفنان على رسم الشكل الذي يتخيله سواء من الواقع أو الخيال في شكل جديد تمامًا قد يتشابه أو لا يتشابه مع الشكل الأصلي. ويعتبر بابلو بيكاسو من أبرع الرسامين الذين استخدموا التجريد في أبرز أعمالهم المشهورة.

هذه المقدمة ليست تحايلًا مني، بقدر ما هي توضيح بسيط يصلح للحديث عن النصوص الكثيرة التي شاعت في الفترة الأخيرة، وصنفت على نحو غريب كقصص قصيرة جدًا، لا أريد أن أنحو منحى أحد النقاد العراقيين قديمًا،

عندما قال عن قصة همنغواي: "للبيع حذاء طفل لم يلبس أبدًا". أنها تصلح أن تكون لافتة في محل لبيع الأحذية!؛ رغم أن الأمر قد يحتاج هذه الحدّة فعلًا، وخاصة عندما يتعلق بمئات النصوص التي تعتمد تغييب المعنى والموضوع والحدث والمعيار الزمكاني وجماليات السرد، خلف آليات أقل ما يمكن أن يقال عنها؛ أنها غير منضبطة بعرف ولا بقانون. إن التجريب وجد أصلًا لإغناء التجربة الكتابية وليس لتحويلها إلى عملية تجريد ينزع منها هويتها، ومبررات وجوده محكومة هي الأخرى بجوهر المادة الفنية التي أسست وفق منظور أكاديمي معروف. يقول الدكتور مسلك ميمون في إحدى دراساته مؤكدًا هذه الحقيقة: (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). ففي الوقت الذي أثار نص إبراهيم بازو:

خروجٌ

- إلى اليمين در

- صار شمالنا يا سيدي!.

زوبعة لغط وجدال، فاجأ القاص العراقي ساجد محمد رضا المسلماوي الجميع بنص جديد في شكله وأسلوبه:

اللاشيءُ

مافتِئتُ أبتلعُ منقوع الصبر على ريقٍ ناشف.
(..... ....) ...في عالمٍ آخر،
صوتٌ ما: أعيدوهُ طينًا!.

لا داعي للقول أن النصين مختلفان عن بعضهما البعض، فالأمر واضح ولا يحتاج أي جدال. وبإمكاننا أيضًا الذهاب أبعد من ذلك فنقول أن النص الأول يمكن أن ندرجه تحت عنوان (نص تجريدي)، إذ تتلاشى القصصية وتستتر خلف أشكال ذهنية. فيما كان اللاشيء (نص بانتومايمي) استخدم فيه الكاتب تقنية الحذف بطريقة لافتة، واستغنى عن وظائف القصصية كليًا، واضمحل الموضوع، والحدث، واختفيا تمامًا. ويمكن تعريف (البانتومايم)، على أنه أحد أنواع التمثيل الذي يتم دون كلام. ويتم العرض فيه، على شكل مسرحية قصيرة لا تنطق فيها كلمات، يؤدي فيها الممثلون أدوارهم بالإيماءات والحركات الجسدية فقط. ولا يخفى على المتتبع ما في النصين من براعة في الأسلوبية، وتحايل ودوران على الأنظمة البنيوية، وإدغام تناغمي بين المحسوس والملموس. لكن القول يتعلق بإشكالية تجنيسهما كقصص قصيرة جدًا. إذ أننا نحتاج أوّلًا إلى قصصية، وحدث، وموضوع، ضمن اللغة

التي هي (مجموعة من العلامات... وإن أصل علامة هو مبتدأ التشكل،

ولكن أصل التشكل هو توفر صورة حسية تدرك عبر إحدى قنوات الحواس الخمس، فإذا ارتبطت هذه الصورة الحسية باضطلاع معين بين الأفراد المشتركين، نشأت العلامة). كما يقول الأستاذ عبد السلام المسدي في كتابه ما وراء اللغة. ومع أننا لا نستطيع أن نلغي طموح الكاتب في كسر القيود والتحليق في أفق الابتكار والإبداع. فهو حق من حقوقه على كل حال. سيما وإن الكاتب نفسه قد عبر عن هذه الحقيقة، في رده على بعض التعليقات:

"الكتابة الأدبية تفرض علينا طرق جميع الأبواب وأن لا نراوح في نفس المكان، هكذا نستصلح مناطق جديدة للكتابة". لكننا أيضًا نملك حق التساؤل، فيما إذا كانت القصة القصيرة جدًا حقل تجارب، مفتوح بلا حدود أو قيود، وبطريقة تشعر المتابع، إن الأمر قد انتهى، ولم يعد بالإمكان التوقف عند أنموذج ما.

وهنا يعترضنا سؤال ملح:

"إذا كانت صناعة نص قصة قصيرة جدًا بحاجة إلى قوانين، فهل يمكن عكس الفرضية، بإنتاج نصوص بلا قوانين"؟.

الثلاثياتُ في القصةِ القصيرةِ جدًا..

رغم أن الثلاثيات، موجودة بكثرة في الرواية، والقصة القصيرة، ومرتكز أساس في المسرح منذ القدم. لكن لا توجد هناك، حسب علمي، دراسة عن ثلاثيات القصة القصيرة جدًا، ولم أر في النموذج الكلاسيكي ما يشير إليها إلا هذا الإلماح في رسالة الأستاذة زينب عبد المهدي نعمة: (القصة القصيرة جدًا في العراق ١٩٦٨-٢٠٠٠). رغم إني لا أتفق معها في تجنيس هذا النص كقصة قصيرة جدًا: (وتقرأ في قصة "ساعة قصيرة" لـ(جاسم حلو)، التي تتكوّن من ثلاث لوحات، زمن اللوحة الواحدة (نصف ساعة) إذ يذكر الكاتب ذلك أعلى اللوحة، وهي تدور حول استشهاد طفلة في قصف للعدو، تبدأ بقول الراوي: "الساعة السابعة هنا هناك لعبت "سما" هنا، و هناك رشفت بسرعة من كل إناء، وصحن قامت أمها تغسل صحون الفطور، فأسقطت كوبًا وقع على إصبع قدم الصغيرة جعلها تعرج لأنه جرحها انحنت أمها تربط رجلها بالشاش الأبيض

ومن الملاحظ أيضًا أن لغة القصة في لوحتها الثانية والمعنونة بـ "الساعة السابعة، والنصف" ترقّ، وتقترب من (الشعر) أكثر من اقترابها من (النثر) لأنها تتناول مشهدًا للأطفال أثناء ذهابهم إلى المدرسة تقرأ فيه:

(الشمس لم ترتفع بعد في السماء كثيرًا والحشائش ندية بجانب الطريق "سما" تذهب إلى المدرسة، مع زملائها، وهم يحجلون، ويقفزون من على حواجز الحدائق، وأرصفة الشوارع يحملون حقائبهم الجميلة، وأغانيهم المرحة تسبقهم إلى صفوفهم الملونة). الساعة الثامنة كان صوتًا راعبًا يخض المنطقة بفجأة البرق تنفلت الصحون من رفوفها وتسقط جميعًا على أقدام أم "سما" فتقعد صارخة عاجزة عن اللحاق بابنتها).

تمتاز الثلاثيات بالتركيز على الموضوع أو المكان، أو الشخوص، أو الحدث، أكثر من سواها من القصص المنفردة في القصة القصيرة جدًا. واستعانة القاص بتقانة المونتاج في هندسة نصوصه وتوزيعها إلى تشكيلات ثلاثية تقرأ قراءتين. فكل قصة يمكن أن تقرأ قراءة مستقلة مكتملة البناء والدلالة، ويمكن أن تقرأ على أنها

بنية جزئية من جسد النص الثلاثي الذي يحده عنوان رئيسي واحد تتفرع منه العناوين الفرعية الثلاثة. وتبدو تفاصيلها كتسجيل ممسرح لواقعة أو حالة. كما في نص الشاعرة والقاصة السورية (ريتا الحكيم)
منمنماتٌ سوريّةٌ.....

سيناريو(١)...
يجمع في كيسه الصغير مخلفات الحاويات. يعيد ترتيبها ويبني عليها متن قصته. في جعبته الليلة الكثير الكثير: - فردة حذاء - بنطال ممزق - قبعة - ساعة يرتب الأحداث في مخيلته على الشكل التالي: عاشق صغير تخلف عن موعد غرام مع ابنة الجيران لأنه أضاع فردة حذائه واكتشف أن بنطاله ممزق وقبعته قرضتها الفئران، أما ساعته فهي لا تعمل.

سيناريو(٢)....
جولته هذه الليلة للبحث عما يسد رمقه. توقف عند أول حاوية ثم الثانية وهكذا إلى أن وصل إلى آخر الشارع وليس في جعبته سوى معدة خاوية. شردت أفكاره في تلك البيوت الممتدة أمامه وتخيل المشهد التالي يتكرر في كل منها: - أنا جائع يا أمي - نحن محاصرون يا ولدي - سنموت إذن! إما من الجوع أو من القصف - لا يا ولد... لم تكمل الأم كلامها حتى هبطت تلك البيوت فوق ساكنيها وخيم صمت ثقيل. ختم السيناريو بصرخة ألم بعثرت الكلمات فوق الأشلاء المنتشرة. ثم امتلأ المكان بالمصورين وأضواء

الكاميرات تلتقط المشاهد بين الأنقاض، ليغلق الستار على موت معلن.

سيناريو(٣)..... انتهز فرصة هدنة مؤقتة، يحث الخطى باتجاه الشاطئ، يبلل روحه المتشققة ويتابع بحثه المعتاد بين أكوام القمامة. يعثر على ربطة عنق سوداء، يعود مسرعًا ليعقدها حول عنق والده ويلج النعش البارد وسط نحيب وبكاء.

فالداخل إلى النصوص سيلاحظ كمية التركيز على هذه النقاط حتى لتكاد تبدو كما لو أنها كتبت فعلًا كسيناريو لفيلم. لكن... لماذا ثلاثية وليست ثنائية أو رباعية أو خماسية؟... لماذا يختار الكاتب هذا النمط إذا كانت الغاية هي موضوع واحد لثلاث قصص مختلفة؟ ألا يمكننا مثلًا أن نؤلف كتابًا كاملًا عن موضوع واحد كالحرب، الحب، أو الوطن؟. يرد (صلاح الفقيه) قائلًا: "أنا ضد التحديد أو الحصر ثلاثية أكثر أو أقل، ولكني أرى أنه من الممكن أن تكون الصورة أوضح لو تم توجيه العدسة عليها بأكثر من زاوية نظر، وهذا متاح في القصة القصيرة جدًا ومن أحد أهم خصائصها". إن التعويل على فرضية "متاح في القصة القصيرة جدًا ومن أحد أهم خصائصها" أراه صائبًا

جدًا وفي مكانه الصحيح، لأن المرونة التي تبديها أمام هكذا فرضية، ملموسة ويمكن ملاحظتها من عدة جهات في ثلاثيته:

أطفال وأزقة السواد .....

١ .....

في أحد الأزقة قال رجل عجوز لطفلةٍ جائعة : تزوجيني وأعطيك خبزًا كثيرًا ، لم تفهم شيئًا... في الليل كان ينهش صدرها ، وتلعق خبزه.

٢.....

في زقاق آخر يقف طفلٌ بمناديل ورقية، تتوقف سيارة فارهة، يأخذه صاحبها إلى حيث يستخدمان المناديل معًا ، حين يعود مساء لا تلاحظ أمه نقوده المتسخة.

٣.....

في زقاقٍ ثالث تخرج امرأة أحد ثدييها لإسكات جوع ابنها الرضيع، والثدي الآخر تخرجه للمارة لإسكات جوع البقية.

أو هذا النص الآخر الذي تساهم اللغة الشاعرية في خلق جو من التواصل بين المشهد ككل وبين المتلقي:

بالأحمر.....

١ـ شاعر.....

يحمل ورداته وعطشًا مالحًا ، وعدته ذات قصيدة؛ صدقها وانتظر. حين اكتظّ الشارع باللاهثين والعرق؛

تنـاول ورداتـه الحمـر، وزعهـا علـيهم وردةً وردة، وانسحب.

٢- شبق.....
أطلّ من خلف القضبان؛ ونظر إلى الأفق البعيد، أطلّ معه سجينٌ آخر، وآخر... حين امتلأ المشهد بالوجوه الدامعة، أغلق السجان النافذة، تناول ورداته الحمر؛ وخرج.

٣- شهيد.....
بخفة عازف ناي؛ أزاح شقائق النعمان، حرك خدّه قليلاً على التراب الناعم، وغفا. أحد الرعاة الذين وجدوا جثته بعد سنة، أقسم أن جسده كان طريًا، تتخلله وردات حمر.

يقول الأستاذ إبراهيم اليوسف: (إن خلق الدهشة في النص الإبداعي دليل على توافر مقومات عديدة، منها ما يتعلق بالناص: عمق موهبته، وأصالتها، ومهاراته، تجربته، بل وثقافته، ونجاحه في المعالجة الفنية لرؤيته، ومنها ما يتعلق بالنص، لاسيما من منظور: "هل أن هاتيك العناصر "الخارجنصية"، انعكست، في عمارة نصية متكاملة، بل وأن كل مكون نصي تم توظيفه، وفق معالجة فنية عالية،

من دون أن يكون هناك أي خلل، وهي عملية في منتهى الصعوبة).

وهو ما أراد أن يقوله أيضًا القاص (صقر حبوب) في هذا الرد: "خلاصة نظرتي الشخصية حول ثلاثيات القص القصير جدًا:

أوّلًا : أول ما نقف لديه هو العنوان لنجد أنفسنا أمام أربعة عناوين (أحدها رئيسي) ويجب أن يكون شاملًا للقصص القصيرة جدًا تحته فنجده ملامسًا لكل واحدة منها بإحدى مراحل كتابتها سواء بالعناوين أو بالاستهلال أو الثيمة أو بالختام، ويرجع ذلك إلى أن العنوان الرئيس ليس له نص قائم بذاته وإنما قد نشبهه (بلقب عائلة) ينحدر منها الجد والأب والابن على ما تجمعهم من صفات وراثية بالمنشأ والأصول. فعلى سبيل المثال كل (بيت زجاجي) له (أسس) وفي الحقيقة قد تكون هشة وقد يظن صاحبه بغروره أنه (عرين) لأسد فيصدر له (زئير) من الكبر والغرور.

ثانيًا : نقف أمام ثلاث قصص قصيرة جدًا متكاملة المبني بداخلها، لتشتمل على كل مقومات وصفات القص القصير جدًا والتي نعلمها جميعًا من تكثيف وايحاء وترميز

وإيجـاز ومخاتلـة ومفارقـة ودهشـة وصـولًا إلى الخاتمـة الصادمة والتي تأتي بعكس الاتجاه الذي تسير بـه القصـة.

ثالثًا : وهي النقطة الأهـم بالثلاثيـة وهي أداة الـربط بـين نصوصها... فقد تكون أداة الـربط هي الثيمـة واحتواؤهـا على نفس الفكرة والحدث. وقد تتمثل أداة الربط في توحد شخوصها وأبطالها. وقد ترتبط بـزمن وقوعهـا أو مكانـه".

أرى هذه الرؤية متطابقة أيضًا مع ثلاثيته المائزة:

{ ثلاثية ظِلٌّ وظِل }.....

١) عَجُوزٌ.....

تَهْـوِي تَحْـذِيراتُهم فَـوْقَ الـرؤوس. تَنْوِيـةٌ... إخـلاء لقصـف! عَلَـى عُجَالَـةٍ يَلُـمّ مـا خَـفَّ حِمْلـه وغـلا ثمنـه، (زوجاتـه الأربـع، الأبنـاء، الأحفـاد، وتلـك الأوسـمة والنياشين المعلقة على الحائط) على هاتفه المحمول : - عُد، لـن يبدأ القصف إلا بابتعادكمـا لمائـة متر. (أيهـا العاق لقد نسيت ظلك.!)

٢) وَأْدٌ.....

لم ينتبهوا لتلك الصَّغِيرَة، القَابِعَة تحت السَّرِيرِ. - يا لها من مخادعة لتمتلك تلك القدرة على التخفي.! بعد رفع الأنقـاض، بيـان رقـم واحـد : (العثـور علـى ظـل، يـدفن رأسه بالتراب.!)

٣) حَيَاةٌ .....
بالعشرين مثْرًا الأولى، يدفع كرسيه المتحرك بقوة لملاحقة ظلالهم المدبرة... عند الأربعين يتوقف لرتق أنفاسه... تتخلى عنه ذراعاه لتعقد تحالفًا مع قدميه في الستين. قبل المئة يسحبه ظله المبتور!.)

فالموضوع واحد وتكرر في النصوص الثلاثة، كما أننا سنرى اتحاد الشخوص، والمكان الذي برع الكاتب في تركيز البؤرة عليه. إن كتابة الثلاثيات، تجربة خاضها أغلب كتاب القصة القصيرة جدًا تقريبًا، بعضهم نجح بما عنده من أدوات، ووعي تام بمغايرتها واختلافها عن القصة رغم اشتراكها معها من عدة جهات.

كما في هذه النصوص:

ثلاثية عربسات / أحمد صرصار....
مناسبةٌ....
اللهم، إنه منك وإليك وعلى .. جحظت عيناه ،سقطت المدية من يديه، ارتفع عويل ولولاتهن ؛ في تداخل يقصي ما كان ينبعث من القنوات.!. أوف...تعطّلت الرؤيا.!.

رداءةُ البثِ....
أبدى استعداده للوصول إليها، أدار مقعّرها الهوائي اتجاه القبلتين، جنة قطوفها دانية،لم يمانع نداء الثأر أرخى زمامه!. اختلطت الأصوات فوق نشوة الطرب، كليب يتحدى طعنات ثأر جساس !.

ذبذباتٌ أثيريةٌ....
صرّح مدار بدر (٧). ما أظن أن يبيد هذا أبدًا...تبًا لها .! غنّت فأطربت،ما فوق البنفسجي وما دون الأحمر القاني غسلًا للعار.!. وجب وأد خريطتها، لا يزال تردّد صدى عمورية يخرق الفضاء: وامعتصماه.! "الخبز نعجنه بدموع مآسينا".!

ثلاثيةُ زوايا حادّة/ عمار طاهر صالح...
حيرةٌ.....
العرافة التي حاولت قراءة فنجاني، ابتلعتها زوبعة أفكار.. حين سألتها عن طالعها.

ورطةٌ.....
الببغاء الذي كان يسمع حديثي مع العرّافة، فرّ من قفصه، طار وتسلّل إلى قاعة الجامعة العربية.. ردّد على مسامعهم ما دار بيننا.. حبسوا أنفاسهم حين حطّ على شرفة إحدى السفارات.

اختصاصٌ....
طبيب التّجميل مزّق شهادته وأنا أسرد عليه قصّتي مع العرّافة، ومذيعة الأخبار تقول:
"وضع القادة خلافاتهم جانبًا، وها هي جيوش الفتح على مشارف القدس" وفجأة انقطع البثّ! وكلانا يتأمّل الآخر.. أذنانِ طويلتانِ وذيلٌ.

ثلاثيةُ فاتورةٍ /مهدي المبدر ....

١.....
ذاَّق كّل مآسي الحياة، وُمذ أخبروه أن صوته سينقذ الوطَن، وهَو لا يَكُّف عن الصراخ.

٢.....
زَّج تحَت نـارِ الرصـاص، دَس أوجاَعُـه فـي توابيِـت رفاقِه،كَسر أحلامِه بوجِـه العدو، عـاَد من المنتصرين، تعالت الهتافات، ملأت صدَره الأوسمة، وحين أتعبه الوقوُف أمام بسطتِه؛ اتكأ على عكازِه.

٣.....
لـم يشـفع لـه إنكـاره، يـذكرها، وتخنقـه دموعـه، حـرَر رسـالته الأخيـرة: حبيبتـي، لـم أجـد صـواَع الملـك، ولا شيء يسرق في قصره. عند المساء كـان يتـأرجح على القمر حبل مشنقته..

ثلاثيةُ حفاةٍ / محمد قاسمية.....
غفلةٌ.....
على مدار أسبوع كامل، لم تفلح تسجيلات كاميرات المراقبة في تحديد هوية لص الأحذية، لكنها رصدت عجوزًا يدخل إلى المسجد حافيًا ويخرج حافيًا.

مرتزقٌ.....
الضابط الذي أحصى خسائر العدو، سجل مئة قطعة ذهبية كان قد قبضها منه قبل المعركة. لكنه رغم أمانته لم يضف إلى خانة الأعداد الأخرى، جثة جندي حاف.

سيماهُ.....
ماسح الأحذية، يطلب فطيرة من بائع متجول مقابل أن يطلي له حذاءه، يوافق الأخير، وبأسًى، يضع على الصندوق الخشبي، قدمًا حافية.

ثلاثيةُ " سراويلُ السياسةِ" / علاء عبد الحليم من مجموعته القصصية العينُ الثالثةُ .....
١- حبرٌ....
فتشت في جيب أحد جثث العدو لعلي أجد سيجارة ، وبعض الزاد ، حصلت على بغيتي ، ورسالة يحتفظ بها - الحق معنا سننتصر .. هي نفس الرسالة التي في جيبي فقط اسم القائد الذي مهرها هو من تغير!!

٢- نيشانٌ....
في عيد المعاقين تم تكريمنا جميعًا، وحضر مندوبون عمّن هم تحت التراب عدت لبيتي، وفي محفظتي

تـذكار، وميداليـة نحاسـية وبعـض الجنيهـات، ونشـيد يهرول في أذني.

٣- رجاءٌ....
يا جدي عليك أن تغير مفاهيمك القديمة قطعة الأرض التي حاربت عليها العدو صارت منطقة سياحية بيننا قالها صغيري، ومازلت أحتفظ بسؤالي
- لي هناك أصابع يد مبتورة وعظام أصدقاء هل رعوا حرمتهم؟.

ثلاثيةُ "صرخاتٌ"/ علاء عبد الحليم
١- استغاثةُ ذئبٍ .....
افسحوا .. لم يكدْ ينهي الكلمة حتى ألقوا علينا عشرة أجساد تضاف للمئة المحشورة الذي سقط فوق رأسي كان يصرخ - أنا بائع مخدرات لماذا أدخلتموني في المقبرة بين السياسيين!

٢- حفلةُ إرهابٍ .....
فساتين سهرة، ورابطات عنق جميلة، المائدة كانت رؤوس كثيرة مشوية حين رأت أمي رأسي في التلفاز، صرخت: - أعيدوا الرأس ، وسأدخله في الرحم !!!

٣-أمنيةٌ .....
في الشارع أوقفه صاحب الكاميرا - كيف تجد إنجازات الزعيم ؟ قبل أن ينافق لسانه الخائف صرخت بطنه : - أريد رغيف خبز !!!

ثلاثية "تهجيرُ روحي"/ إبراهيم عدنان

حضورٌ.....
يقوده الحنين بعيدًا عن ضجيج مدينته، رائحة الموت تنبعث من أحشائها، يجلسان يطيب الحديث، الجو هادئ، أشبه بتلك اللحظات التي أخرست بها البنادق، وهما ينتظران إعلان انتهاء الحرب، يضع سيجارة على قبره ثم يعود مكرها.

مفقودٌ....
تقلبه الذكريات، مع كل شرود إلى الماضي تنساب دمعة تكفكفها ابتسامة، آخر تلك الصور كانت لجسده على يد المسعفين، حين فقدت هويته على أرض الوطن.

سائلٌ....
لا أحد يطوف حولهما، سوى العاصفة تحمل جثامين تضيق بها الأرض؛ أخبرهم ثالث حي، يبحث عن عائلته: هل لديكم سيجارة..

تعتبر تجربة إبراهيم عدنان واحدة من أنضج التجارب، فالداخل إلى ثلاثياته سيلاحظ تفجر المعنى والتركيز التام على المشاهد النابضة بالأحاسيس التي تتناسق تمامًا لإنتاج نص متوازن ومعبر كما نشاهد في هذه النصوص:

ثلاثية صومعة.....
عزلةٌ....
ذات المقعد تحركها الأفكار غداة وعشيًا .. قال زوجها المتكئ على هشاشة جدار نخر.. - كفى عويلًا إنه

معي..!! ترد بحسرات تعصر سحابة عينيها: ليس لي مكان في الصورة..

محاكاةٌ.....
نفس الوقت يبسط كلبها الهرم لسانه في قعر الصمت.. عويله بات أمنية، تقفز روحها كلما حرك ذيله، يعلن عقمه بوجه كلبة تراوده عن ماضيه .. يغلق عينيه يتوقف الذيل مستسلمًا..

نكسةٌ.....
إذاعة الصباح. أغنية فيروزية معبقة الأحاسيس وصورهم.. تعقبها أرقام الموتى اثنان....ينتهي بمجهول الهوية.. لم يُذكر رقم واحد ... إنها على قيد الحياة.

ثلاثيةُ "انغماسٌ".....
غبنٌ.....
يستل جهله من قلب عدوه، يتحسس جيوبه المملوءة، صورة أنثى يكسوها السواد، تهدهد صغيرها وتعده باليتم..!!

إغماءٌ....
يجرد ذاكرته من قطرات الرأفة. يحصي قبورهم، يصدمه الرقم الأخير... كان اسمه منقوشًا على أحد النصب..!!

وقفةٌ....
على صعيد العدالة، في أرض لا عوج يتوسدها ولا أمتًا.. هذا يحمل رأسه وذاك يلملم أعضاء جسده وأخرى تبحث عن جنينها؛ الذي جعله يخر صعقًا،لم يكن أحد متفحمًا غير جسده...

بالمقابل، فشل كثير من الكتاب في كتابة الثلاثيات، وبدت نصوصهم مبتورة شكلًا ومضمونًا يعوزها الكثير لتصل إلى ما يتوخاه القارئ. لذلك؛ قلنا سابقًا؛ إن الثلاثية تستلزم رؤية واسعة، وإذا أرادت أن تحوز على الشرعية المطلقة، عليها أن تجد رابطًا بين نصوصها أعم من وحدة الموضوع، وعلى النص أن يحمل أكثر من سلاح، ليعبر في النهاية عن نمط مقبول شكلًا ومعنى.
وعلى الكُتاب أن يكونوا على وعي شديد، فإقناع القارئ هنا بحاجة إلى آليات ونظرة محكمة قد يفتقر إليها الكثير منهم. فالثلاثية أساسًا هي كالمسرحية، قصة في ثلاثة فصول قد تحتاج ذات الموضوع وذات الشخوص، أو بمواضيع مختلفة لشخوص متحدين، أو شخوص متعددين تجمعهم وحدة المكان أو الحدث نفسه.

ويفترض أن تكون تكاملية مع ما للقصة القصيرة جدًا من ميزات، وليست بابًا يفتح إشكالية جديدة.

****

القصة القصيرة جدًا في عيون كُتّابها

إن كتابة (قصة قصيرة جدًا) نموذجية، أشبه برسم لوحة، مثل لوحة "زوجة صيّاد السمك" **fisherman's wife** ، للرسامة الفرنسية، فرجيني دي مونت بريتون **Virginie Demont Breton.** التي رسمتها في العام ١٨٨١، إذ تبدو الأبعاد الفنية قريبة من الكمال، فقد كانت الألوان معبّرة ودالة على الفعل، بياض الغيوم كاد أن يغطي زرقة السماء لتوحي بمطر قادم، بينما لم تكن مياه البحر زرقاء كما في يوم صافٍ بل، خضراء مزرقة، تُنبئ بتغيّر مزاج البحر، تفاصيل اللوحة مؤثثة بدراية وخبرة وشغف... نُذرُ الخطر مبثوثة في فضاء اللوحة، فهو يوم شتائي غائم ، بينما أعطت حركة الموج البحر خلف المرأة ، انطباعًا أن البحرَ في سبيله لأن يتغير .

يقول القاص اليمني خلدون الدالي: القصة القصيرة جدًا فن أدبي حافلٌ بالتنوّع والتحوّل، ومنفتحٌ على فضاءاتٍ زاخرة بكمّ لا يحصى من الدّلالات التي لا تفيض عن المعنى، بل تضيف إليه وتثريه، وليس من السهل كتابتها

كما يعتقد كثير من الكتّاب، فجدوى القصّة القصيرة جدًا يتمثَّل:

- التقاط المواقف و صناعة منها فضاءً قصصيًا مُلهمًا، يثيرُ المُتلقي ويشغله ليوقعه في غواية القصة، والانكباب على تتبع ما يقدمه من غبطة، عن طريق الفراغات المتروكة؛ بصورة إيحائية مختزلة تعمّق الرؤية بقدرٍ معين من جماليات السّرد والحكي الخالية من التمثل الفج والتصوير المباشر.. إذًا، أستطيعُ القول إنّ القصة القصيرة جدًا حافلةٌ بالتحوّلات، وذلك في مستوياتٍ متنوّعة، لغويةٍ وبنائية ورؤيويةٍ ... وغير ذلك. إلا أنها تفتقر إلى حركةٍ نقديةٍ تواكبُ هذا الفن، وتطرح عليها أسئلةً عميقة.

مشكلة نقد القصة القصيرة جدًا مزدوجة: في التنظير وفي التطبيق. وقد بات في معظمه ضحْلًا أو متسرِّعًا. والنقّادُ الذين يسجِّلون اليومَ حضورًا في مواقع التواصل الإجتماعي أو المواقع الإلكترونية لا يحقّقون فعاليةً ملحوظة. وما يؤسف له أنّ بعضًا من النقاد يسقطون في شرك المجاملات و الملاطفات ... و عندهم أنّ ذلك من باب التّشجيع؛

و هذا متنافٍ و الجدية المنتظرة منهم، و احترام الفن والإبداع...

وتقول القاصة السورية جمانا العامود: القص القصير جدًا أو برمزه المحبب (القفج) هو برأيي انفتاح فكر كاتبه على آفاق بلا حدود، و تصوير بأبعاد تتفوق عليه، فهي وليدة ظروف اجتماعية وثقافية وما إلى هنالك من مستجدات حياتية قائمة. نجد القصة القصيرة جدًا ببلاغتها وعمقها وهدفها طفلة مغناج، تأخذ قارئها بسحر حدثها و صخب قفلتها إلى فلسفة الحياة، وتحلق لاحقًا بين الكواكب، ترصد ما يأتي به الوقت من انفعالات وسكون وتعقيدات، تراوغ وتختال وتنمو سريعًا لتعطي خلاصة الخلاصة وتعود من جديد مع برمجة خاصة تندفع من خلال النهايات لتتبرعم في بدايات جديدة تتماهى مع جميع ألوانه الداكن منها والفاقع. أدب السهل الممتنع فرس جامحة متمردة، تحتاج الهدوء والتمعن وقراءات محيطة من العنونة حتى نقطة النهاية. كثيرًا ما تجادل كتابها ونقدتها، منهم من كان مع خنقها في قمقم التلغيز والإبهام، ومنهم من كان مع الإسراف بها حد الترهل بعد الوصف والكشف،

ومنهم من كان مع مسك العصا من المنتصف وأنا منهم بحيث يتلقاها القارئ العادي ويتأثر، لتنطبع في ذاكرته وتقيم. كما أنها تقولبت في عدة مذاهب وأنماط، فمنها الرومانسية والأسطورية والواقعية وأيضًا الرمزية. وقد استقرت على الحالة الطردية في توظيف الإيجاز في السرد، وتلك الديناميكية في نمو الأحداث. أرى بأن كتابها وهواتها يجب أن يأخذوا المساحة التي يريدون في نسجها، ولكن مع مراعاة بنائها الفني وشروطها، والحفاظ عليها بقيمتها الأدبية ورسالتها وعدم الإسهاب، فهي بعيدة كل البعد عن القصة القصيرة والرواية. ونستيقظ لاحقًا لنرى بأنها فن أدبي بحد ذاته، تستطيب الشاعرية في صياغتها، وتستهوي الحكائية. ولقصر حجمها الذي يتماهى مع عصر السرعة، وضيق نفس القارئ، نراها مدللة غير مثيلاتها من السرود الأدبية الأخرى، في اعتمادها على خرق المألوف، و النزوع نحو الانزياح اللغوي وضغط الحدث. وقد أثبتت موجوديتها وتألقت في الملتقيات على الأثير. وباختصار هي فن أدبي متميز وهادف وموجود.

بينما تربط القاصة روزيت عفيف حداد بين القصة القصيرة جدًا وبين شاعرية المرأة الكاتبة وتقول: "القصة القصيرة جدًا هذا المولود الذي يربو عمره على القرن، ما زال يثير الجدل. لكن مما لا خلاف عليه، هو أن الشعرية في الأسلوب وانتقاء الألفاظ، هو من سماتها المميزة، ويكون هذا جليًا في مواضيع أكثر من غيرها. ونستنتج من هذا أن الشعرية ليست حكرًا على الكاتبة دون الكاتب. وما يفرض أسلوب الكتابة هو موضوع القصة. لكن هل يتميز أسلوب الكاتبة بالشعرية أكثر من الكاتب؟. الجواب هو نعم نسبيًا. الكاتبة تخوض في المواضيع الحياتية والاجتماعية والعائلية انطلاقًا من مواجهاتها المستمرة مع محيطها، أكثر من الكاتب الرجل. الأنثى بشكل عام، تحب أن تضيف مسحة جمال على ما حولها، لذلك عندما يسمح موضوع القصة، فإن الكاتبة لا تؤول جهدًا في إضافة نفس من الشعرية المناسبة لما يعتمل من تراكمات في ذاتها".

وهي نظرة تشاركها فيها القاصة الأردنية رولا العمري التي قالت: الشاعرية مرتبطة بالعاطفة، وغالبًا ما تطغى

الرومانسية على نصوص الكاتبة. وذلك يعود إلى طبيعتها، وهنا تواجهنا إشكالية باعتبار أن الشاعرية المفرطة قد ترهق نصوص القصة القصيرة جدًا، وعلى الكاتبة أن توازن كفتي الميزان وتعتمد أسلوب الحياد في تسريب رؤيتها. لتجعل المتلقي أمام حديقة ملونة، فلا تعطيه تلك السمة الثابتة لطبيعة نصوصها، ولا تتركه يعاني من جفاف ذلك المذاق الذي يبعده عن الملل والإغراق في الشاعرية.

أما القاص حيدر الكعبي فيصفها وصفًا فلسفيًا: القصّة القصيرة جدًّا دائرة فلسفيّة متوهّجة، تتناسب مساحتها عكسًا مع إشعاعها للمعنى، بفاعليّتها تتولّد حركةٌ دورانيّةٌ يتعدّد بدوراتها التّأويل بين العنونة والقفلة، باعثًا هالاتٍ من المتعة والدّهشة. وهي السّياق الضيّق، الذي لا يتّسع إلا للإبداع، وإن تمرّد عليه.. والسّؤال القابع خلف علامة الاستفهام، وإجابته الكامنة فيه. هي الرّي العذب، الّذي ما زال يظنّه جُلّ الصّدى سرابًا.

وتقول القاصة السورية لميس الزين: بالنسبة لي...القصة القصيرة جدًا هي بقعة ضوء تلقى على واحد من الأسئلة

الكثيرة التي تحيط بإشكاليات الوجود والعدم وما بينهما .. ليس بغاية أن تجد للسؤال جوابًا بقدر أن تولِّد من السؤال أسئلة، فالعبرة ليست أن نضغط فكرة لتخرج بعدد محدود من الكلمات كما يتخيل البعض.

ويضيف القاص العراقي خلدون السراي: القصة القصيرة جدًا هي مشهد مختزل لعملية تبدأ وتنتهي بغير المتوقع، تستهدف القارئ الذي لا يملك وقتًا للوقوف أمام النصوص السردية الطويلة، متعتها في تساؤلاتها المتكررة التي تجعلك في حالة تأمل ولكن، سرعان ما تستيقظ من تأملك إثر ضربة بالمطرقة على رأسك، هذه الضربة هي الدهشة المباغتة التي ترافق نهاياتها دائمًا.

أما القاصة سهير مصطفى فردت: (القصة القصيرة جدًا لوحة مكتوبة بنص، نقش بالحروف، تختصر قصة كاملة أو رواية بعدة كلمات، تحلق بك بعيدًا كما الأحلام ثم تعيدك خطفًا حيث لا تتوقع. أعتبرها الابنة البارة للقصة القصيرة، تؤدي واجبها بالكامل، لا تحتاج لكم هائل من

الكلمات، فقط تحتاج لبراعة في السرد، إنها الأدب السهل الممتنع، الذي يماشي العصر الحاضر).

ويضيف القاص العراقي حيدر الناصري منتقدًا ما يسميه، الأقفاص الافتراضية: "ما نفع الضوابط أمام نصّ ميّت! تريد مني أن آخذك برحلة ممتعة وأنت تفرض عليّ، طرقًا أو دروبًا سكّكتها وألفتها وعلّمت عليها إشارات بقلمك (احذر، قف، لا تتجاوز، لا تبتعد، ... كيف! الكاتب ليس طفلًا، تُملى عليه النصائح، يثاب إذا طبّقها ويعاقب على تركها، الكاتب أكبر من الإرشادات يا سادة، الكاتب طائرٌ حرٌّ، لا تحبسوه في أقفاص افتراضيّة، كل همّها قصّ جناحية، وجعله يتعثر في أديم الكتابة المفرغة. دعوه، أطلقوا أسره واختبروه ، ستجدونه باشقًا في سماء المعنى، صيادًا محترفًا على أرض المدوّنات"...

وفي مقالة نقدية يقول القاص العراقي علي الجنابي: يقول المعنيّون بالرياضة عن كرة القدم: (كرة القدم لعبة سهلة، لكن الأصعب فيها؛ أن تلعب كرة سهلة). باعتقادي أن هذا الأمر ينسحب على نعت وأسلوب كتابة

القصة القصيرة جدًا على أني لا أشاطر الذين يقولون بصعوبة كتابتها، ولا أخفي عليكم بأني أجد في هذا القول شيئًا من الأنانية المُبطّنة، خشية بروز الكثير من الأقلام والأسماء المنافسة. إذن القصة القصيرة جدًا، سهلة، وباستطاعة أي كاتب أن يكتبها، وشاهدي على ذلك؛ أن أغلب الكتّاب يجيدون كتابتها. بينما ليس بإمكان الأغلبية من الكتاب؛ كتابة المقالة مثلاً، أو الشعر، أو الرواية، ...إلخ

ثم يضيف في موضع ثانٍ: القصة القصيرة جدًا ليست أُحجيَّةً أو طلسمًا، حتى نثخنها تلغيزًا وإبهامًا... بالتالي، هي سرد يتطلّب الحكائية، إلى جانب العناصر الأساسية الأخرى؛ وإلّا خرجت من بين تصانيف الفنون السردية.

ولعلنا لا نستغرب، أن يرتجل بحقها الناقد الأستاذ أحمد طنطاوي، ما يشبه القصيدة: (هذا الجنس الأدبي متسع الأنحاء لكل أنواع التجريب التي ستكسر النمطية القديمة " كان يا ما كان في سالف الدهر و الأوان " "بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأى الرشيد أنه كان في مدينة كذا رجل اسمه كذا ..." نمط الحدوتة بشكلها القديم منذ آلاف

السنين (القصة القصيرة جدًا) اسم لا يروق لي ،لأن هذا الجنس الأدبي نمط مختلف متفرد متوهج بالغ الغرابة و الاحترام، لا علاقة له بالرواية و لا القصة القصيرة، و من الخطأ نسبته إليهما كوريث أو ابن... فليست به قصة أصلًا، ليس به حدوتة بالمعنى الطفولي القديم، حدوتة قبل النوم و كان يا مكان ..... إلى آخره... هي مفتتح لعالم إشراقي بالغ الاتساع... القصة القصيرة جدًا تبدأ من حيث تنتهي... سمتها الالتفاف و الجدلية التصاعد و الدوران الدائم المستمر، و نفي النفي لظهور الأقنوم الجديد...هي التساؤل و الدهشة و التأمل البريختي... هي (ما وراء القصة)... تتجاوز الحدوتة و تعلو لتحلق في السدم العالية، للإشراق و التوهج و ما تطرحه نهايتها من بدايات تصلح لأن تكون سؤالًا فلسفيًا لآفاق أخرى...جنس أدبي يمارس التوحد و الفاعلية تجاه القارئ، و يحيل النص إلى (حياة) و جدل فتتحقق { لذة النص } بشكل عملي،

أو ما عبر عنها الدكتور محمد أيوب بالتعبير الرائع [النرفانا القرائية]. بهذا الفهم الدقيق الذي يتشكل به

هذا الواقع الجديد... هل يصح أن نطلق على هذا العالم الرحب مجرد هذا الاسم الصغير:{ القصة القصيرة جدًا}؟!. إنها كما ذكرتُ بالأحرى (ما ورائية القصة أو الميتاقص)، لأنه لا قصة هنا بالمعنى الراديكالي بالغ الضيق... إنه شيء آخر تمامًا... متفرد و بالغ الإدهاش). هذه المقالة، لا تبدو بالنسبة لي، مجرد فورة مشاعر عابرة، بقدر ما هي توضيح لخصوصية القصة القصيرة جدًا، وأهميتها في طرح الأفكار وإعادة صياغتها من جديد. فالكتابة لا تعني شكلًا بقدر ما هي معنى وحصيلة معرفية، والقصة القصيرة جدًا تبقى لوحة بانورامية، يؤطرها خصوصية الأسلوب والابتكار، إن لم تستثر مخيلة القارئ وتدهشه لا قيمة لها ولا بقاء. ومع هذا الكم الانفجاري في عدد كتابها وما ينتج من نصوص، فإن القصة القصيرة جدًا بحاجة اليوم إلى معيار نقدي مرن، وعلى مستوى عالٍ من الضبط، لانتقاء النموذج الأمثل، وجعله نقطة شروع لتأسيس مدرسة محكمة. وهو أمر سيجعل التمييز سهلًا، بين الكتاب الحقيقيين، وأولئك الطارئين.

****

النقد وكتاب القصة القصيرة جدًا

يمتلك العراق أضخم ماكنة إعلامية في الشرق الأوسط والعالم العربي برمته. أكثر من سبعين محطة تلفيزيونية، أكثر من مئتين وخمسين جريدة ومجلة، وفي إحصائية عام ٢٠٠٤ ثمانون محطة إذاعية. مع ذلك، فإن الصوت الذي يعتني بالمشهد الثقافي خافت، وحتى على الصعيد الرسمي، لا نكاد نرى لوزارة الثقافة إلا دورًا ضئيلًا لا يناسب ما عليه التفجر المعرفي الضخم الذي أفرزته المتغيرات السياسية والاجتماعية منذ عام ٢٠٠٣. ورغم أننا نشعر بالفخر، لما حصلت عليه القصة القصيرة جدًا العراقية من اعتراف بحق الأسبقية والتأسيس، لكننا في جانب آخر نستشعر المرارة، مع جمهرة النقاد العراقيين.

إن الإشكالية مع الخطاب النقدي قديمة، وقد تحدث عنها، من قبل، تشيخوف في إحدى رسائله، ووصف النقاد بوصف أظنهم لن يتناسوه مهما تقادم الزمن.
(حميد نعمة عبد) قاص وله ثلاث روايات؛ (كل أربعاء)، (ذات السوار)، (الحي الجمهوري). يقول مبينًا بعض

ملابسات هذه الإشكالية: (لم يواكب النقد ما يستجد على الساحة الثقافية التي تزخر بالكثير. إذ يترتب على الناقد التقصي المستمر عن الإبداع، هذا إذا أدركنا أن مهمة الناقد الحقيقية، هى التقويم والإيضاح، لكن ما نلمسه هو الشرود النفسي عن تلك المستجدات، معللين أن لا جديد يستحق النقد. والحقيقة أنه حتى هذا الذي لا يستحق النقد، يجب فهم أسبابه وتقويمه، فكم ناقد تناول رواية طرحت لكاتب مغمور على الرصيف؟ لا أحد. أمنياتنا أن نجد من يبحث عن الكتاب ولا ينتظر أن يقدم له الكتاب كي يقول كلمته. كما نتمنى أن لا تدخل المزاجية والعلاقات على المهمة المقدسة للناقد).

أما القاص (خلدون السراي) الذي أصدر بداية هذا العام مجموعة قصص قصيرة جدًا وبعنوان لافت(لم أكن نبيًا)، فتبدو وجهة نظره مغلفة بمرارة ملحوظة. قال:

لا يزال الناقد العراقي يقف موقف المحايد في أي موضوع يخص القصة القصيرة جدًا، هذا ما قام به الناقد العراقي تجاه القصة القصيرة جدًا. ولا نعلم سبب عدم تسليط الضوء على هذا الجنس الذي بات حضوره لامعًا في الأماسي الأدبية أو من خلال نشره على مواقع التواصل

الاجتماعي مقارنة مع بقية الأجناس السردية لما يحمله من مفارقات ودهشات تشد القارئ والمستمع بغض النظر عن حجمه الذي لا يشغل وقتًا من يومنا الذي بات محصورًا بين مقتضيات العمل والمنزل. في الآونة الأخيرة وبعد النشاطات التي يقوم بها بعض الأدباء الذين لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة في إقامة المسابقات التي تهتم بالقصة القصيرة جدًا في العراق والملتقيات الأدبية مثل: مسابقة وكالة خبر السنوية وملتقى ذي قار للقصة القصيرة جدًا تحت إشراف الأديب عباس عجاج وأيضًا منتدى أديبات البصرة الذي كرر جلساته أكثر من مرة تحت عنوان: "قراءات قصصية قصيرة جدًا" بدأ بعض النقاد بالكتابة والنشر عن القصة القصيرة جدًا ونذكر منهم: الناقد طالب هاشم الدراجي، والناقد أمجد نجم الزيدي والناقد مقداد مسعود والناقد داود سلمان الشويلي والناقد حميد الحريزي. هذا العدد من النقاد وأن كان قليلًا فلا بأس به في ظل العتمة التي كانت تسود القصة القصيرة جدًا للأعوام الأربعة الماضية ولكن...، نحن بحاجة لشجاعة ناقد يواكب الحداثة ويقول كفى للذين يكتبون النصوص الساروتية التي يتجاوز حجمها

مقدار الصفحة الواحدة ليبين لهم أن ما كتبته ناتالي ساروت هي فصول قصيرة لرواية وليست قصص قصيرة جدًا كما ادعى المترجم المصري فتحي العشري وسبب مشكلة انجرف خلفها أغلب الكتاب العرب. كان حديثه إشارة مهمة لأخطر ما يمكن أن يفعله النقد في تأسيس وجهات النظر، حتى تلك الخاطئة منها.

وهو ما توافق مع وجهة نظر القاص (عباس عجاج) الذي قال: لا نستطيع أن نقول بوجود القطيعة، ولكن ينبغي لنا أن نتساءل : هل ما يطرح باسم " قراءات نقدية " هو نقد؟ وعلى أي أسس مبني؟. باعتقادي الشخصي إن الغالبية العظمى هي مجاملات شخصية على حساب النص، إلا ما ندر. النقد تقييم و تقويم، وطالما نحن نمضي نحو الأفضل، بوجود كم ونوع فحتمًا ذلك من خلال أثر النقد، لكن التأثر بمدارس غربية يلقي بظلاله على هوية الناقد العربي والكاتب على حد سواء، ومن المؤلم جدًا أن تكون هنالك نظرية نقدية عراقية يتلقفها النقاد العرب ويتجاهلها الناقد العراقي، ولربما التسويق لهذه النظرية

هـو السـبب في جهلهـا، وأقصـد النظريـة البراغماتيـة الذرائعية للأستاذ (رزاق الغالبي).

وفي ذات الصدد، قال القاص (مازن الحمـداني): لا توجـد قطيعة من جانب السارد بل مـن جانـب الناقـد والدليـل وجود النصوص في متناول جميع النقاد ولم نر لهـم وجـودًا إلا ما نـدر. ولا أعتقـد أن النقـد قـد أدى دوره في إثـراء المشهد القصصي والدليل أن لدي أربع مجموعات قصصـية ولم يتعرض لها أحد بالنقد لا سلبًا ولا إيجابًا.

لكن القـاص (فـلاح العيسـاوي) كانـت له وجهـة نظـر أخرى: لا توجد قطيعة بين النقد والقصة القصـيرة جـدًا، وبصورة أدق لا توجد قطيعة بين الناقـد والسـرد، فلـولا النص لما وجد النقد. وعن تجربتي الشخصية، فقد حظيت مجموعتي القصصية (شذرات ناعمة) بدراسات نقدية من نقاد عراقيين وعرب ومجموعتي (أريج أفـكاري) حصـلت على الكم الأكبر من الدراسات النقدية، وعليـه بالنسـبة لي أرى أن تجربتي نالت الاهتمام من النقاد. أما هل أثـرى النقد دوره مع المشهد القصصـي العـراقي، فهـذا السـؤال

يحتاج إلى استقصاء حتى تكون الإجابة دقيقة من خلال دراسة شاملة لمحور السؤال المطروح. ومع هذا أظن أن النقد ما زال قاصرًا في إثراء المشهد بالكامل، وليس السبب فيه النقاد المهتمين بالمشهد القصصي وهم قلة، بل السبب في هذا القصور هو الناقد الأكاديمي، حيث أن الأكاديمية العراقية ما تزال بعيدة عن تناول المشهد القصصي العراقي بالبحث العلمي، وحسب علمي أن الأكاديمية العراقية أنتجت بحث دكتوراة واحد عن القصة القصيرة جدًا للدكتور الناقد جاسم خلف الياس، ورسالتي ماجستير. لذا نتمنى على الأكاديمية العراقية التوجه نحو الإبداع القصصي العراقي الحديث ورعايته وشموله بالبحث العلمي إلى حد إثراء المشهد القصصي بشكل تام.

وأضاف القاص (كامل التميمي): ليست هناك قطيعة بين المشهد السردي والأداء النقدي بل على العكس هناك رصد محموم ورغبة بل شغف من قبل النقاد فيما يخص النتاج القصصي القصير جدًا ولنأخذ على سبيل المثال كتابات حنون مجيد الساعدي تلقى اهتمامًا ليس على مستوى النقد الانطباعي أو النقد الجمالي وكذلك النقد الأكاديمي. وهكذا بقية الأقلام التي تكتب بواعية

عميقة راصدة مجرى اللحظات التنورية في حياة الإنسان ولمختلف التصورات النقدية؛ لتكون مادة دسمة للبحث والتنقيب. وكذلك نلحظ جميع الندوات والمؤتمرات التي عقدت أو تعقد في مختلف المحافل ترافقها جلسات نقدية. فعلى مستوى اتحاد الأدباء فقد عقد أكثر من مؤتمر فيما خص القص القصير جدًا، وقدم عدد من الباحثين خلال هذه المحافل أوراقًا نقدية عالجت الكثير من القضايا التي تمس هذا الجنس. فيما يخص النقد وقدرته على تغطية المشهد القصصي العراقي، لا أعتقد أن هناك إمكانية للوصول إلى تغطية شافية كافية، لاسيما أن المشهد أخذ يتسع ويتضخم بسرعة فائقة وعجلته لها من المرونة ما يصعب على النقد أن يقف على عتبة
ليقرر شكل المشهد وتوجهاته وإفرازاته التي تتجمع في آنية، من المفترض يكون لها تأثيرها وأثرها على المشهد كما نتوقع أو نحلم.
خلاصة القول يبقى النقد قاصرًا ونحتاج الكثير من العمل من أجل تغطية المشهد وإعطائه حقه ومعرفة إلى أين يسير.

أما القاص (عبد الله خزعل)، فاعتقاده مبني على ضرورة تكامل المشهد مع القارئ وقال موضحًا:

في اعتقادي أن النقد له دور كبير في دعم ركيزة القصة القصيرة جدًا خصوصًا في المشهد القصصي العراقي، فالنقد كعلم له دور في بيان ودراسة القصة القصيرة جدًا. إذ يكون دور الناقد مهمًا لأنه يشبه الجراح الماهر وهو يمسك بمشرطه ليعالج مختلف الحالات التي يواجهها. كذلك الناقد وهو يقف على فقرات القصة القصيرة جدًا وجملها، ويبين من خلال دراسة تحليلية مواضع القوة والضعف المشتركة في نص واحد. أما بخصوص ضعف دور النقد في إثراء المشهد القصصي فهناك أسباب كثيرة، منها ربما عزوف القارئ بشكل عام عن الدراسات النقدية ربما بسبب غور تلك الدراسات، وإيراد بعض المصطلحات التي تحتاج هي نفسها إلى بيان لتكون في متناول فهم القارئ بشكل عام ناهيك عن القارئ الملم ببعض تلك المصطلحات. وأيضًا من أسباب ضعف النقد عزوف القارئ عن القراءات الطويلة نسبيًا واهتمامه بما كان مختصرًا. ومن أسباب قطيعة النقد مع القصة القصيرة جدًا على مستوى المشهد القصصي العراقي اعتقادي

الشخصي، أن عقلية بعض النقاد أن أدب القصة القصيرة جدًا كونه جاءنا من الأدب العالمي ووجوده في المشهد القصصي العراقي يحتاج له إلى أرضية ممهدة ودراسات تقرب هذا الأدب من ذائقة القارئ العربي وهذا بحد ذاته يحتاج إلى بحوث ودراسات معمقة وليست بالسهلة . وربما هناك أسباب أخرى ولكنني أكتفي بهذا القدر.

القاصة (هند الحمداني) أوضحت بعضًا من خبايا الموضوع قائلة: هي ليست قطيعة بقدر ما هو نوع من الترقب والحذر من هذا الجنس الحداثوي. الناقد العراقي على وجه العموم لا يزال يراوح مكانه متربصًا بما سيؤول إليه واقع القصة القصيرة جدًا. فما أن يرى راية، نصرها ترفرف في الساحة العربية بصورة عامة والساحة العراقية على وجه الخصوص حتى تراه سيندفع وبقوة لتناول هذا الجنس الأدبي الجميل بالتحليل والدراسة النقدية ولا أرى ذلك ببعيد. إن النقد في العراق لم يؤد دورًا في إثراء المشهد القصصي العراقي_ أخص القصة القصيرة جدًا _ ومازال يتخذ موقفًا خجولًا، وهو لا ينأى عن واقع النقد العربي مع فارق بسيط، والسبب يعود كما أسلفت لحداثة هذا

الجنس من الأدب وكونه لا يزال في مرحلة التجريب_ رغم إني أراه قد تجاوز هذه المرحلة إلى التأصيل_ والذي جعل الناقد ينأى بنفسه عن ولوج ما يراه ضبابي الرؤيا وغير مستقر، واكتفى بالمراقبة فقط، وهو أمر لا يثير التوجس بل هي مرحلة طبيعية يمر بها كل جنس أدبي جديد، كتلك التي مر بها الشعر الحر، وقصيدة النثر التي لازالت تواجه عدم مقبولية من البعض، لا تلبث حتى تتلاشى أمام جمال الفن المستحدث. مع الإشارة إلى وجود عدد بسيط من الملتقيات الأدبية المتخصصة بالقصة القصيرة جدًا كتابة ونقدًا.. وبعض القراءات النقدية هنا وهناك، على قلتها لكنها تشكل خطوة في الاتجاه الصحيح لبلورة حركة نقدية تثري واقع القصة القصيرة جدًا عراقيًا.

القاص (عبد الله الميالي) الذي أصدر العام المنصرم مجموعة (رصاص القلم)، أعرب عن رأيه قائلًا: (لا أعتقد أن هناك قطيعة مع النقد، بقدر ما هو تقصير، من الناقد العراقي في مواكبة القصة القصيرة جدًا. ولهذا التقصير عدة أسباب منها:

١- أن الناقد العراقي تقوقع مع منهجية المدارس النقدية القديمة، وأقصد هنا الناقد الذي ينتمي إلى ما يسمى بالأجيال السابقة، الستيني، والسبعيني، والثمانيني. فلم نر منه اهتمامًا يذكر بأدب القصة القصيرة جدًا، مع بعض الاستثناءات طبعًا. أما نقاد الجيل الجديد، فقد فتح عينيه على القصة القصيرة جدًا واهتم بها بشكل لافت.

٢- الوضع السياسي غير المستقر، الذي مر به البلد طيلة خمسة عقود، أثر كثيرًا في مواكبة الناقد لكل الفنون السردية عمومًا والقصة القصيرة جدًا خصوصًا.

٣- كثرة الإنتاج الأدبي بعد ٢٠٠٣ في العراق بسبب التغيير السياسي، مع وجود الحرية المفتوحة في الكتابة، لم يتح مجالًا للناقد في متابعة كل ما ينشر أو يكتب. بالنسبة إلى الشق الثاني من السؤال فهو مرتبط بالأول... لقد عمل الناقد العراقي حسب ظروفه الاجتماعية والسياسية ولا يمكننا أن نحمله أكثر من طاقته، أقول ذلك مع يقيني بوجود تقصير إلى حد ما من قبل الناقد الذي يتوجب عليه أن يقتنص النص الأدبي ويعثر عليه، لا أن ينتظره كهدية من هذا الكاتب أو ذاك. ومع كثرة الإنتاج الأدبي حاليًا بصورة غير مسبوقة، وقلة عدد النقاد، يصبح عدم

إثراء النقد للمشهد القصصي تحصيل حاصل، دون أن نبخس النقاد عمومًا حقهم بحسب الظرف السياسي العراقي الاستثنائي). وعلى أية حال، فالنقد جزء من عملية الإبداع ولا يمكن تجاهل دوره في الارتقاء بالمشروع الأدبي. ولا زلت أذكر عندما نشرت أول نص لي في القصة القصيرة جدًا، كم استقتل أحد النقاد في البحث عن ثغرة يسرب من خلالها هجومه، برؤية عارضه فيها أساتذة وحملة شهادات في اللغة والأدب. ذلك الموقف كان بمثابة هدية إلهية، جعلتني، وفي كل نص أكتبه، أتوقف متذكرًا شيئًا واحدًا فقط، الناقد الذي سيعاود هجومه لو تغافلت وكتبت نصًّا من النوع الرديء. في الوقت ذاته، أشعر بالفخر لأن كبار النقاد كالدكتور جاسم خلف الياس، الدكتور مسلك ميمون، الأستاذة الشاعرة مادونا عسكر، والدكتور خالد بو زيان موساوي والأستاذ محسن الطوخي، وبعض الكتاب الذين تربطني بهم علاقة صداقة واحترام متبادل، قد قدموا لمجموعاتي، وتناولوا نصوصي بنقد أغنى تجربتي. لذلك ومن باب العرفان لهم، كنت اتمنى إدراج بعض دراساتهم، لولا أن تذكركم بالمقولة المعروفة
ما كتب عن نيتشه أهم بكثير مما كتبه نيتشه نفسه.

الكاتب في سطور

(علي غازي) وهو اسم مستعار استخدمه الكاتب منذ أن نشر أول نص له في إحدى الصحف المحلية عام ١٩٨٩.

ولد عام ١٩٦٨م في قرية نائية من محافظة الديوانية.
ثم انتقل إلى مدينة بابل عام١٩٧٣

حصل على شهادة في الكيمياء من أحد مراكز التدريب الصناعي لغرض العمل كملاحظ فني في المصانع العسكرية عام ١٩٨٨م

صدرت له الكتب الآتية:

١- الفصول الأربعة:
مجموعة قصص قصيرة جدًا
دار المختار للنشر والتوزيع
القاهرة ٢٠١٧

٢- ذهبوا مع الريح:
مجموعة قصص قصيرة جدًا
دار الصادق للنشر والتوزيع
بابل ٢٠١٨

٣- إعدام شيوعي:
أربع روايات قصيرة
دار الصادق للنشر والتوزيع
بابل ٢٠١٨

٤- تسيبورا :
رواية قصيرة
دار الصادق للنشر والتوزيع
بابل ٢٠١٩

بالإضافة إلى خمس مجموعات قصصية مشتركة مع ألمع كتاب القصة العربية ١٥

****

محتويات الكتاب

الإهداء	٣
المقدمةُ	٤
نخبويةُ القصةِ القصيرةِ جدًا	١٢
التكثيفُ في القصةِ القصيرةِ جدًا	٢٧
الأساليبُ في القصةِ القصيرةِ جدًا	٤٤
الحداثةُ في القصةِ القصيرةِ جدًا	٦٨
أنماطُ القصةِ القصيرةِ جدًا	٩٤
الطول في القصةِ القصيرةِ جدًا	١٠٦
فعلية الجملة في القصةِ القصيرةِ جدًا	١٢٦
الرمزية في القصةِ القصيرةِ جدًا	١٤٨
القصةُ القصيرةُ جدًا بين البانتومايم والتجريد	١٥٩
الثلاثياتُ في القصةِ القصيرةِ جدًا	١٦٤
القصة القصيرة جدًا في عيون كُتّابها	١٨١
النقد وكتاب القصة القصيرة جدًا	١٩٢
الكاتب في سطور	٢٠٤
محتويات الكتاب	٢٠٦

تمت بحمد الله

جميع حقوق النشر الورقي
و الإلكتروني محفوظة للناشر