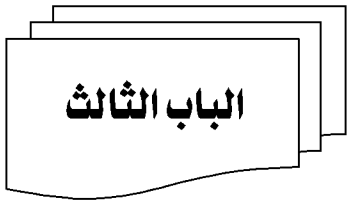

قـراءات نـقديـة في القصة القصيرة

توظيف الشعر في القصة

الشعر في القصة كالملح في الطعام؛ إذا قلَّ يؤذي، وإذا كثر كذلك... وقد يضعف الشعر القصة، وقد يكسبها قوة مضافة؛ تبعًا لموضوع القصة وتوفر المساحة الملائمة لدخول الشعر وتوظيفه لتفعيل واشتغال عناصر معينة من السرد.

وقد يكون موضوع القصة أحيانًا شعريًا كله، عندها تتحول القصة إلى قصيدة وتذوب الحدود الفاصلة بينهما، وأحيانًا أخرى يتقبل جزء من القصة أو فقرات منها فقط درجة من الشعرية؛ عندها تحتفظ القصة بمكوناتها الأساسية إذا أحسن القاص استخدام الشعر في القصة.

وعلى القاص أن لا ينسى أنه يكتب قصة لا قصيدة والفرق واضح بينهما، هذا إذا استثنينا ما يسمى بالشعر القصصي من مقاصدنا في هذه المقالة فذلك له أصوله وقواعده الخاصة به... والذي نلاحظه أن البعض من كُتَّاب القصة يوظفون الشعر في القصة بمناسبة أو بدون مناسبة.

إن هذه الإشكالية تثير مسألة الأجناس الأدبية وتداخلها، وقد جاءت الحداثة وما بعد الحداثة بنظريات تلغي الفواصل بين الأجناس الأدبية وابتكرت ما يسمى بـ(النص) الذي يأخذ من جميع الأجناس مكوناتها أو بعضها ويوظفها فيه بحيث تكون للكاتب الحرية في السياحة في جميع الأصناف الأدبية دون حواجز... وعلى الرغم من إيجابيات هذا التوجه الجديد إلا أننا أصبحنا أمام أشكال هلامية لا تنتمي إلى أي نوع أو صنف، مما يصعب على الناقد المتسلح بالنظريات المعروفة تطبيق أدواته واشتغالاته وفق المنظور الجديد.

إن المشكلة تكمن في استسهال هذا النوع من الكتابة بحيث يلج إليه من لا يمتلك القدرة والأدوات التي تؤهله لهذه الطريقة، فتأتي نصوصه مسطحة لا تحمل أي قدرة أدبية أو إمكانية إبداعية.

الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب

عقد هذا الملتقى للفترة ٢٣ـ٢٦ /٨/ ٢٠٠٥ بحضور عدد كبير من الأدباء السوريين والعرب؛ ومنهم العراقيين الذين شارك بعضهم في فعاليات الملتقى وفق البرنامج المرسوم له.

خصصت الأمسية الأولى للقاصة عبير إسماعيل (سوريا) وكانت قصصها تتميز بحسن استخدام المفارقة والضربة الفنية في نهاية القصة.

أما القاص خالد الشبيب (سوريا) فقد قرأ عددًا من قصصه التي شابها شيءٌ من التطويل.

فيما امتازت قصص أنس سيجري (سوريا) بالتكثيف واللمحة الخاطفة.

وقد قرأ القاص العراقي هيثم بهنام بردى بعض قصصه القصيرة جدًا التي لاقت استحسانا من النُّقَّاد والجمهور.. والقاص هيثم له نظريته الخاصة بهذا اللون الأدبي حيث لا يعترف بالقصة ذات السطرين أو الثلاثة؛ إذا افتقدت الوحدات الثلاث (الزمان ـ المكان ـ الحدث).

أما القاص أحمد دوغان (سوريا) فقد قرأ مقتطفات من قصص قصيرة ولا يمكن عدها قصص قصيرة جدًا.

وقد قرأ القاصون معن العمر وعبد الغني حمادة وعلياء الداية وماجدولين الرفاعي قصصهم التي توزعت بين الهمين السياسي والاجتماعي تحققت فيها الشروط الفنية اللازمة لكتابة هذا اللون من القصة.

وقد أثار معقب الجلسة الأولى جاسم خلف الياس (العراق) مسألة الريادة في هذا اللون الكتابي، وعزاها إلى الكاتب العراقي نوئيل رسام سنة ١٩٣٠م؛ أي قبل ناتالي ساروت بسنتين، مما أثار حفيظة بعض الإخوة السوريين ومنهم الكاتب عبد الرزاق صبح الذي أشار إلى أن هذا الفن قد وجد منذ آلاف السنين وقد أوفد إلى الغرب ثم عاد إلينا، ومرجعيته رسالة دكتوراه للأديب زكي مبارك.. ثم أشار إلى أن الشاعر الحلبي محمود علي السعيد هو الرائد في هذا المجال.

بينما عقَّب د. فايز الداية في ختام الجلسة الثانية وأحال بدايات هذا اللون إلى مجمع الأمثال للديواني والبخلاء للجاحظ.

فيما اختلف المعقبون في مسألة ربط هذا اللون الكتابي بالتطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، إذ أشار الأديب محمد أبو معتوق إلى أن هذا العصر غير متفرغ للمدونات وأن (ق. ق. ج) هي جزء من المشي السريع والوجبة السريعة والعولمة وهي بالغة التأثير تحاول أن تؤلف من المفارقة عالمًا وروحًا لتستميل ضحكاتنا.. وأن الرواية الطويلة لا يحس بجماليتها ما لم تكن متضمنة لعدد كبير من القصص القصيرة جدًا... فيما عارضه د. فايز الداية بأن عصرنا هو عصر الرواية والمسلسلات التلفزيونية الطويلة أيضًا.

وعلَّق الباحث جاسم إلياس على قصص الأمسية بالقول إن القاصة عبير استخدمت الموروث الديني في حبك بعض قصصها وتواترها السردي بلغة شعرية وهم إنساني.. وعن القاص الشبيب قال إن الجملة الفعلية لديه حققت تتابعًا سرديًا منح القصص فاعلية في التلقي.. وعن القاص هيثم قال إن قصصه تجتهد في الإحالة والتقصي عن العلاقة الجدلية بين الحياة والموت.. وعن القاص دوغان قال إنه استفاد من التداخل الإجناسي في كتابة قصصه حيث شكَّل الفن التشكيلي رافدًا جماليًا.. وعن القاصة سيجري قال إن الحلم في قصصها تراوح بين الخيال الخلاق باستخدام الإشارة أو الإضاءة أو اللمحة السريعة والنمطية السائدة في الكتابة القصصية.. وعن معن العمر قال إن قصصه تمتعت بقفلة مميزة فيها من المفارقة والسخرية الشيء الكثير وكسابقيه كان الهمُّ الوطني والإنساني هو الغالب على القصص.. وعلق الباحث على قصص عبد الغني بالقول إنه اعتمد على القفلة والاختزال بهمٍّ وطني وإنساني تفاعل معه القاص فأقنع وأمتع بسرد قصصي مثير جدًا.. وعن القاصة الداية قال إنها كتبت بعض القصص بشكل مميز من خلال الأنسنة التي تعد من الخصائص المميزة للقصة القصيرة جدا.. أما عن ماجدولين فقد قال الباحث إن قصصها قد تراوحت بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدًا وهذه إحدى الإشكاليات التي تعاني منها القصة القصيرة جدًا.

وقد تميزت الأمسية الثانية بالإثارة الحادة للهمِّ السياسي خاصة عند عبد الرزاق صبح وتوفيقة خضور، وقد عقَّب القاص والناقد محمد قرانيا على قصص الأمسية بالقول إنها قصص شابها القلق والكآبة والسوداوية وأنها بتركيبتها كالومضات التي تتجلى في قصيدة الهايكو وأنها تشبه فن التوقيعات.. ومضى الناقد في تعقيبه إلى القول إن قصص عبدالله محمد النصر (السعودية) تعالج الوصاية البطريركية وتضخم الفحولة وأن الكاتب عرف كيف يضع شخصياته في أماكنها.. وعن الكاتب علي سكيف قال إن روح كافكا تتجلى في شخصياته.. وعن توفيقة خضور قال إنها تعيش عالمًا كافكويًا أيضًا حيث ينسلخ الفرد من مجتمعه.. وعن جمال نوري (العراق) أنه يبتكر عالمًا جميلاً من الأقنعة حيث تمازجت فيه براءة الطفولة ومرارة الواقع.. وعن القاص محمد كرزون قال الناقد إنه كان ترميزيًا في قصصه وقد غاب البطل في بعض قصصه مما جعل القصة عنده تقترب من الخاطرة.. أما عن القاصة والفنانة التشكيلية ضياء قصبجي فقد قال الناقد محمد قرانيا إن القاصة قد استندت إلى شخصية واحدة هي الموت، وأن عالمها عالم مأساوي، وشبَّه ذلك بقصص كونديرا وديستوفسكي.

وقد كان للجنة الملتقى نصيب في الأمسية الثالثة، إذ قرأ كل من محمد قرانيا ود. محمد جمال طحان و محمود أسد، بالإضافة إلى كل من سهى جودت ووصفية محبك ومحمد حسن المنلا وبسام ذياب الحسن ومحمد أبو حمود وحسان العوض.. وكلهم من سوريا، وقد تميزت قصصهم بالحدة والتكثيف السردي والنقد اللاذع للظواهر الاجتماعية والسياسية.

وفي نهاية الملتقى قُرئ البيان الختامي الذي تمخض عن جملة من التوصيات منها: عقد ملتقيات مماثلة في البلدان العربية، وضرورة الاهتمام بالجانب النقدي في الملتقيات المقبلة.

حضر الملتقى عدد من الأدباء العراقيين هم : هيثم بهنام بردى، جاسم إلياس، جمال نوري، رشا فاضل موسى، إبراهيم سليمان نادر، فيصل عبد الوهاب، وعبد المنعم الأمير.

الملتقى السادس للقصة القصيرة جداً في حلب

عُقد الملتقى السادس للقصة القصيرة جدًا في حلب على قاعة المركز الثقافي العربي على مدى أيام ثلاثة ٢٦ـ٢٧ـ٢٠٠٨/٨/٢٨. وفي كلمته الافتتاحية رحَّب "د. جمال طحان" بالحضور، وخاصة الذين تجشموا عناء السفر من البلدان العربية، وقال إن الملتقى هذه السنة قد حظي بمشاركة واسعة من الأدباء العرب وتميز بالحضور المكثف للأدباء السعوديين. كما أشاد د. طحان بالكتاب من المشاركين في هذه الملتقيات وبدورهم في نشر مقالات مهمة في الصحف العربية والإنترنت، وإسهامهم الفاعل في الترويج لفعاليات هذه الملتقيات.

ابتدأت الفعاليات بالكاتب الليبي جمعة الفاخري حيث قرأ النصوص التالية: "حلوى" "إحساس" "إشارة" "فتنة" "حمراء" "وشاية" "خيانة" "فرح". سيطر الهمُّ الاجتماعي على هذه النصوص، وبدت المفارقة واضحة في قصة "خيانة" عن تلك المرأة التي تهذي باسم نزار قباني في منامها والتي طلّقها زوجها باعتبار أنها ارتكبت الخيانة مع شخص آخر لا يعرفه اسمه "نزار"، وتبرز هذه القصة انقطاع الصلة بين العامة والأدباء على الرغم من شهرة نزار قباني.

أما القاص عماد نداف من دمشق فقد قرأ: "اليد الخائفة"، "في الطريق إلى القرية" و"النورس العاشق".. صورت مشاهدات يومية بمفارقاتها وسخريتها.

وقد كان القاص عدنان كزارة من حلب مميزًا وجريئًا في قصصه "استجابة" و"درس خصوصي" و"في المرة الرابعة" و"نُصب تذكاري" و"الطفل المعجزة".. في قصة "درس خصوصي" يتحدث عن المنافسات الدائرة بين النساء للاستحواذ على رجل متزوج حيث تتعلم المرأة التي اختطفت زوج صديقتها الدرس البليغ من صديقتها التي ما فتئت تتحدث عن فحولة زوجها. وفي قصته "نصب تذكاري" يتأثر عدنان كزارة بقصة "الأمير السعيد" لأوسكار وايلد الذي يتحدث عن تمثال يتكلم. وقد كان الترميز السياسي واضحًا بدرجة كبيرة والذي يعبِّر عن رفض الكاتب للسياق السياسي العربي.

ثم قرأ الكاتب جهاد الخطيب من درعا نصوص عديدة منها: "أعذب الشعر"،"موائد الرحمة"، "ثلاث في قصة قصيرة"، "عباد الله الصالحين"، "على الأرض"، "بين الأرض والسماء" و"قصة قصيرة جدًا"... في قصته الأخيرة يتلاعب الكاتب بمفردة "قصة" بكسر القاف وفتحها؛ الأولى تعني القصة المعروفة والثانية تعني قصة الشعر أو القماش، وهنا يقرِّر أن الفتاة قد قصت تنورتها القصيرة جدًا أجمل قصة.. في "أعذب الشعر" يستدعي الكاتب المقولة المعروفة: "أعذب الشعر أكذبه" وبيت الشعر المقصود هو: "إذا بلغ الفطام منا صبيٌّ... تخر له الجبابر ساجدينا".. وتعاملت النصوص الأخرى مع الهم السياسي الذي يشغل ذهن الكاتب.

أما الكاتب السعودي علي حمد فانه قرأ: "مواطنة"، "تهمة"، "تركة"، "حيث يكون الرحيق"، "مؤدب جدًا"، "غنيمة"، "مكافأة"، "تشديد"، "رؤيا" و"غنى".

وقرأ الكاتب د. محمد عبد الرحمن يونس من جبلة: "سكان المدينة"، "القبرة"، "النملة"، "البؤبؤ" و"البحر يختفي بعيد ميلاده"... توفرت في هذه النصوص الشروط المتعارف عليها للقصة القصيرة جدًا كالتكثيف والمفارقة والقفلة الحادة وسيطر الهمُّ الاجتماعي على مضامينها.

ثم قرأ الكاتب محمد كرزون من حلب قصتين :"ظل ظليل" و"رفة شعر".. اتسمتا بالإفاضة، وكان يمكن تكثيفهما إلى حد بعيد.

كما قرأت مها غانم من اللاذقية :"تنويم مغناطيسي"، "قناعة"، "وحدة مصير" و"نظرية بديلة".. والنص الأخير يزعزع القناعة بأن اللون الأسود هو لون الحُزن.

أما توفيقة خضور من مصياف فقد كانت جريئة في تناولها للناحية الجنسية؛ مثل الكاتب عدنان كزارة تمامًا؛ حيث قرأت: "لم يكن متنكرا"، "ناموس الحياة"، "جغرافية"، "هوية"، "فلسفات"، "عند نزالة الخبر اليقين"، "عورة" و"رجولة".. توظف الكاتبة الجنس في النصين الأخيرين، وتربط في قصة "رجولة" القوة العسكرية بالقوة الجنسية حسب مفهومها العربي، كما توحي في قصة "عورة" بأثر الجنس في الغزوات العسكرية الأمريكية.

وبسبب غياب الناقدين حاتم عبد الهادي من مصر وجاسم إلياس من العراق المكلفين بنقد نصوص هذه الأمسية، عرض مدير الجلسة د. زياد محبك على الحضور المشاركة في النقاش حول النصوص المقروءة... فذكرت الكاتبة ندى الدانا من سوريا انطباعاتها وقالت إن قصص جمعة الفاخري تتسم بالتكثيف والتركيز وتنوع المواضيع والقفلات الجيدة.. وعن قصص عدنان كزارة قالت إن هناك بعض الإسهاب وكان يمكن إدارتها بشكل آخر.. أما عن قصص علي حمد فقالت إنها لقطات مكثفة.. وعن نصوص عبد الرحمن يونس قالت إنها تشي بعوالم رمزية.. بينما قصص محمد كرزون عبارة عن لقطات شعرية.. وعن قصص مها غانم قالت إن فيها رؤية فكرية وتصوير للواقع، مثل قصص توفيقة خضور التي قامت برصد عميق للواقع.

وقال الناقد محمود أسد إن الفكاهة التي كانت سائدة في الملتقيات السابقة نفتقدها اليوم، حيث سادت الرؤية الوجدانية والسياسية أحيانًا.. كما أفاد بأن الإسقاطات التاريخية كان لها نصيب في الملتقيات السابقة؛ بينما لا نجد ذلك في هذا الملتقى باستثناء إشارة واحدة إلى ابن سينا... وقد اعترض محمود أسد على فكرة قوننة القصة القصيرة جدًا التي طرحها أحد الحضور، وقال أيضًا إن اللغة كانت سليمة إلى حد بعيد.

وقد هاجم الناقد محمد قرانيا بعض النصوص التي قرئت باعتبارها لطلاب مبتدئين لا لكُتَّاب محترفين، وقال إنه على الرغم من براعة القاص علي حمد فإنه أشبه بعامل يحفر بئرًا بفأس ولكنه توقف إنه بحاجة إلى قفلات قوية لإنتاج عامل الإثارة. وأشاد ببراعة الكاتبة توفيقة خضور.

وخُتمت الأمسية بملاحظة د. زياد محبك التي هاجم فيها النُقَّاد وقال إنهم مقصرون في مواكبة هذا النوع الأدبي.

- الأمسية الثانية:

ابتدأت الأمسية بالقاصة ندى الدانا التي قرأت: "جب الفأر"، "إن لم تكن ذئبًا"، "إصلاح الكون"، "جمهورية أفلاطون"، "شكوى مشروعة"، "انتماء"، "تسلية" و"قطط زماننا". أجمل نصوصها كان "إن لم تكن ذئباً" حيث تقول بمفارقة واضحة "في زماننا إن لم تكن ذئبًا أكلتك الكلاب" وتعقد مقارنة بين عالم البشر وعالم الحيوان حيث تقول إن البشر يأكلون البشر ولا يشبعون، بينما الكلاب لا تأكل إلا عندما تجوع.
وعلّق الناقد قرانيا عليها وقال إنها تنزع نزوعًا تربويًا إنسانيًا وأسلوبها واقعي، والطريف أنها تبدأ بفأر وتنتهي بالقطة.

أما القاص السعودي تركي الرويني فقد كان بارعًا برمزيته العالية، حيث قرأ "الخطة"، "هيبة"، "فروض"، "اختطاف"، "احتضار"، "بحث" و"اتس اع"... في نص "احتضار" ينادي المؤذن: يا وطن يا وطن يا وطن، وفي المغيب يرى غروبه وهي إشارة تشاؤمية إلى موت الأوطان.
وقد علّق الناقد قرانيا على نصوصه قائلاً إنه يرى نصوصًا تتلاءم كثيرًا مع مصطلح القصة القصيرة جدًا وتعتمد على الذهنية معبرة عن فكر عميق.

وقرأ القاص محمود عادل باذكنجي من حلب نصوصه: "لا فرق"، "حوار مع جمجمة"، "قرص الجبن"، "رجل المبادئ"، "غيرك"، "حكاية ظل"، "شاشة عرض"، "وسط المعركة"، "طبيب نفسي"... في قصة "غيرك" يشير الكاتب إلى المقولة المعروفة "لو دامت لغيرك ما وصلت إليك" وتوقيع هذه المقولة بـــ"غيرك" في إشارة إلى مسألة تداول السلطة. ويبدو الهمُّ السياسي مسيطرًا على أجواء محمود عادل...

بينما كانت الأجواء العاطفية والاجتماعية مسيطرة على نصوص شذى برو من حلب في "لقاء الوداع" التي تتحدث عن لقاء حبيبين في اليوم نفسه الذي يقع فيه الوداع.. وفي قصة "تأخر" يصفع بطلة القصة خاتم الشخص الذي تعرفت عليه المثبت في إصبعه لدى المصافحة. كما قرأت "موعد" و"وفاء".

وكذلك كان الهم العاطفي يسود أجواء الكاتبة نادية سعيد من حلب التي قرأت عدة قصص منها: "توثيق حي" و"ما قبل وما بعد"، والأخيرة تتحدث عن اختلاف تجربة قبل الزواج مع تجربة بعد الزواج.

وقرأ القاص عمران عز الدين الحسيني من الحسكة: "الوصية"، "لم تغرد الطيور"، "حرية"، "ورود لحارس الغابة"، "سؤال مواطن"، "العانس"، "الحب"، "حذاقة".. وأبرزها كانت "الوصية" التي ترمز إلى أهمية استخدام السلاح في أوانه وللهدف الذي أنشئ من أجله، فالذئاب قد أتت على النعاج كلها والبندقية لم تستعمل بعد... وهذه الثيمة طرقها أكثر من قاص في هذا الملتقى لأنها تشكّل همًا سياسيًا كبيرًا.

وقد قرأ القاص عبد الهادي قاشيط من حلب قصتين تميزتا بالطول ولا تناسب القصة القصيرة جدًا هما: "الحق ليس دائمًا على الشيطان" و"عداد نقود".

فيما قرأ القاص أحمد حسين حميدان من حلب أيضًا: "سؤال"، "العصافير الملونة بالأفكار"، "بوح" و"رسالة".. والقصة الأخيرة فيها عبارة عاطفية طريفة تقول: "أرسلي قلبك إلي ليحمل قلبي إليك".

أما نصوص حسن علي البطران فقد تميزت بقصرها الشديد وأسلوبها البرقي، حيث قرأ: "شروط"، "بصمة"، "نزف"، "غيرة"، "اتيكيت"، "قراءة"، "تنافس"، "نضوج"، "سراب" و"حقيبة".

وكان آخر من قرأ في هذه الأمسية الكاتبة سها جودت حيث قرأت "انثروبولوجيات استثنائية" بأجزائها الثلاثة.. والتي انتقدها محمود أسد بإضاءته النقدية وقال إنها قد اتخذت عنوانًا كبيرًا وجزأت نصوصه بالترقيم، وكان بإمكانها تسمية عناوين لهذه الأجزاء لأن العنوان يشكّل علامة مهمة للنص. وفي بداية تعليقه أثار الناقد محمود أسد مسألة تحديد مصطلح القصة القصيرة جدًا، وأشار إلى أنه ضد هذا التحديد لأن عدم التحديد هو لصالح هذا النوع الأدبي.. ثم أشار إلى قصص ندى الدانا وقال إنه بحكم عمل القاصة في حقل التعليم فهي تهتم بالجانب التربوي وانعكس ذلك على قصصها التي نهلت من هذا الواقع ووظفته توظيفًا فنيًا.

وعن قصص تركي الرويني قال إن فيها الكثير من التكثيف وتساءل هل يمكن أن نعد النص الذي يتضمن أربع كلمات أو أربع جمل قصة؟ فأجاب بأنها لا تصلح أن تكون قصة قصيرة جدًا بل خاطرة لأن النبض القصصي ينقصها...

وعلى الضد من هذه كانت قصص عبد الهادي قاشيط التي اتسمت بالطول وقال إن القصة القصيرة جدًا لا تقاس بالشبر، فهناك لغة نزلت إلى مستوى الواقعية ولا تصلح أن تكون ضمن هذا الإطار.

وعن قصص أحمد حميدان قال إن موضوع الحرية هو ما يشغله؛ شأنه شأن الكثير من الكُتَّاب في الوطن العربي فاهتم بالطبيعة والعصفور والفراشة ووظفها في هذا الاتجاه، وقال إن قصصه تنقصها الدهشة، كما أنه يأخذ عليه إنه يهتم باللغة كإنشاء وليس كقص.

وعن حسن البطران قال إن لديه القدرة على الموافقة بين الواقع والمتخيل فقد مالت قصتا "نزف"و"بصمة" إلى الذهنية والتكثيف ومالت القصص الأخرى إلى الخواطر.. بعض القصص تحدثت عن الثنائيات في العلاقة حيث نهلت من واقعها وكان فيها الكثير من التكثيف القصصي وتتسم العلاقات الإنسانية فيها بالانكسار.. وهذا الانكسار ورد في قصص عدد من الكتاب الآخرين.

وأثار د. زياد محبك جملة من القضايا المهمة منها إنه ضد وضع شروط وقوانين للقصة القصيرة جدًا فالأدب ـ كما يقول ـ حالة إبداع متجدد ومستمر، فالقصة عند محفوظ غير ما هي عند هيمنغواي وغيرها عند موباسان.. والقصة القصيرة جدًا تعتمد بشكل أساسي على الإدهاش فهي كسر للواقعي، وإذا كانت مع المألوف فإنها لا تنتمي إلى هذا النوع. ولم يعتبر الحجم كمقياس أو شرط من شروط هذا الفن وقال إنه يمكن أن تكون القصة حوارًا فقط ببضع كلمات، كما يمكن أن تكون بصفحتين.

ومن الواضح أن هناك تباينًا واضحًا للنقاد في هذا الملتقى بشان خصائص القصة القصيرة جدًا.

- الأمسية الثالثة:

ابتدأت الأمسية بكلمة للشاعر والقاص محمود علي السعيد من حلب، والذي يعد رائد القصة القصيرة جدًا، وقال إن هذا الفن عمره أربعون عامًا وقد تمَّ توصيف معظم خواصه، خاصة وأن رموزًا أدبية مهمة كتبت في هذا الفن منهم نجيب محفوظ وعبد السلام العجيلي وعادل أبو شنب وياسين رفاعية وغيرهم... وقال إن تتويج حلب يعود إلى:

١. لقد ثبت أن ريادة القصة القصيرة جدًا يعود إلى هذه المدينة.

٢. أن هذه المدينة هي الأكثر اهتمامًا بهذا الفن.

٣. يتوفر في مدينة حلب النوع والكيف.

وأكد غازي التدمري على ريادة السعيد لهذا الفن.

ثم ابتدأت الكاتبة هناء كرم من حلب بقراءة نصوصها : "عدوى"، "هنا وهناك" و"الفرجة"... في "هنا و هناك" تتلاعب الكاتبة بهاتين المفردتين بالإشارة إلى مكانين مختلفين أو الداخل والخارج بطريقة فنية مبتكرة.

أما حسان أبا زيد من درعا فقد قرأ: "الامتحان"، "الحرية"، "الصدفة"، "لقاء"، "إعفاء" و "الكرسي".. قصة "الامتحان" تتحدث عن الطفل الفلسطيني الذي يدافع عن الحق وقوته وضعف موشيه الإسرائيلي الذي يدافع عن الباطل.. كما أن قصة "لقاء" تتحدث عن علاقة عاطفية تحققت عبر زواج أولاد الحبيبين بعد أربعين عامًا.

وقد كان الصراع العربي الإسرائيلي يسود معظم قصص الكاتب السعودي طاهر الزارعي حيث قرأ "ملاذ"، "توق"، "قوت"، "احتجاج"، "أزمة"، "قبل"، "أنفاس" و" تبرج".

أما سعاد مهنا مكارم من دمشق فقد قرأت: "عولمة"، "قرار"، "سر التحول"، "شرفات الوجع"، "نصب وجر"، "الحب أعمى" و"حكاية كتاب"... تميزت قصصها بالنقد الاجتماعي والسياسي اللاذع، ففي قصتها "سر التحول" تتحدث عن ابتسامة طفلة والتي تروق لأمها ولكنها لا تروق لها عندما تصبح شابة حرصًا على

العرسان وكما لا تروق لها أيضًا عندما تتقدم في العمر لأنها لا تليق... وقصة "نصب وجر" تتحدث عن مفارقات الفاعل والفعل والمفعول به في نحو اللغة العربية وما فيها من إيحاءات اجتماعية... ولكن القصة الأكثر تكثيفًا ونقدًا كانت قصة "شرفات الوجع" التي تتحدث عن فتاة يتقدم لخطبتها فرَّان فتوافق الأم على الفور، وعندما تسألها البنت عن السبب تقول: كي تشبعين الخبز يا ابنتي.

وقد اتسمت قصص محمد بسام سرميني بالطول بما يتلاءم مع فن القصة القصيرة وخاصة في قصته "حلم" التي تتحدث عن ابن يتوسل أمه أن لا تموت وأنه يحلم دائمًا بذلك ويقول: إن أخشى ما أخشاه أن تكون أمي عاجزة عن تحقيق هذا الحلم العجيب.

وقرأت أمينة رشيد نصوصها: "مكاشفة"، "رجل في إطار البحث"، "وحدة"، "وصية"، "خيانة"، "أكثر من الملح" و"إبداع".. والقصة الأخيرة تتحدث عن العلاقة بين المؤلف والقارئ خاصة إذا كان القارئ غنيًا.

كما قرأت روضة حسني نصوصها: "وطن"، "أمومة"، "فقد" و"جنون".

أما نورة شرواني من السعودية فقد قرأت: "ظل"، "صحراء"، "تجميل واقع"، "سقوط"، "خوف"، "جريح" و"جبل"... في قصة "جريح" توصي الجدة حفيدها أن لا يعطي حبيبته والتي ستصبح زوجته إلا القليل من العاطفة، فلم يسمع نصيحتها فعاش عاشقًا ومات جريحًا... كما أنها في قصة "جبل" تشير إلى مقولة معروفة في أن الذي يصعد سريعًا يسقط سريعًا كذلك.

ولم تكن قفلاتها بتلك الحدة التي نراها عند ميلاد ديب من حمص الذي قرأ: "ابتسام"، "اختفاء"، "وسام"، "ضحك"، "ذئب"و "رسالة"... في القصة الأخيرة كانت المفارقة حادة حيث تصل رسالة تهديد إلى الكاتب أنه سيقتل إن كتب، وبعد أن يكتب تصله رسالة تهديد أخرى بأنه سيقتل إن لم يكتب.. وهنا يشير إلى محنة الكاتب ومسؤوليته وحريته السليبة.

وقرأ الكاتب نجيب كيالي من أدلب نصوصه: "قبلة بالشماسي"، "نواعم"، "بين زرقتين"، "عالم آخر" و"دمع الكلب".. في القصة الأخيرة يسجِّل الكاتب احتجاج الكلب على استخدام اسمه كشتيمة.

وقرأت ابتسام شاكوش من حلب عدة قصص منها: "نجوم" و"مواهب".. كان الهمُّ السياسي سائدًا فيها.

وفي قصص ثائر طحان؛ وهو ابن د. جمال طحان المنسق العام للملتقى؛ نرى المفارقة والنهاية الادهاشية الحادة.. في قصة "حمار" يتلاعب القاص بهذه الكلمة التي تعني شيئًا بكسر الحاء؛ وتعني شيئًا آخر يتعلق باللون إذا فتحت الحاء... قرأ بعدها: "آسف متأخر جدًا" و"مهارة".

أما أسامة الحويج عمر من حلب أيضًا فقد قرأ: "إرخاء الستائر"، "دومينو"، "مستقيم قزح" و"المستنقع والجدول".. والقصة الأخيرة تشير إلى فكرة العمل من خلال المقارنة بين المستنقع الراكد والجدول المتحرك.

وقد كان آخر من قرأ في هذا الملتقى هو كاتب هذه السطور فيصل عبد الوهاب حيدر من العراق، حيث قرأ: "القمر الحزين"، "أضرحة"، "ألم"، "زوار"، "جنازة"، "بكاء" و"شكرًا أيها الرب الرحيم".. في القصة الأخيرة يتحدث الكاتب عن فتاة تفقد كل عائلتها في غارة جوية لكنها لم تفقد الإيمان فتوجهت إلى ربها لتشكره.

وقد أشاد الناقد محمد قرانيا بكُتَّاب هذه الأمسية، حيث أشار باحتواء قصص هذه الأمسية على سمات جديدة بعض الشيء.. وقال إنه لمس في بعض القصص ثقافة ذهنية، وبعضها يميل نحو التجريد بحيث لا يمكن اقتناص معاني بعض القصص بسهولة... وعن قصص ثائر طحان قال قرانيا إن الرمز كان واضحًا فيها وخاصة في قصة "حمار" حيث ربط القاص بين اللون الأحمر ودلالاته الإيديولوجية... وفي قصص هناء كرم كان هناك حسٌّ انتقادي؛ ولكنها افتقدت للومضة... وفي قصص حسان أبا زيد نجد ترميزات ذهنية... فيما أقام طاهر الزارعي توازنًا بين الحكائية والفنية حيث كان ينزع إلى كشف الأقنعة السياسية والاجتماعية وقد تغلغل وعرى النفوس وكان على جانب كبير من البراعة... وعن سعاد مكارم قال الناقد قرانيا إنها قد امتلكت أدواتها الفنية... فيما انتقد القاص محمد بسام سرميني على أنه يكتب كعادته القصة غير القصيرة جدًا... وقال عن القاصة أمينة رشيد بأنها نزعت نحو الترميز حينًا والنص التقليدي حينًا آخر، وأشاد بخبرتها الحياتية... أما عن القاصة

روضة حسني فقد قال إنها حافظت على نقاء الحس الأنثوي غالبًا في مضمونات القص... وقال عن الكاتبة السعودية نورة شرواني إن قصصها عبارة عن لقطات سريعة لها رمزية تدين تجاوزها للآخر، وقد كبحت جماح الصور لتظل في منطقة العادي... وقد أشاد قرانيا بالكاتب نجيب كيالي الذي وصفه بأنه أحد كُتَّاب الأطفال المرموقين وعندما يكتب للكبار فإن قصصه تتميز ببعدها الطفولي، فنرى في قصة "نواعم" عشقًا للأشياء الصغيرة، ونرى السخرية تطبع قصص كيالي وخاصة السخرية الاجتماعية في قصة "دمع الكلب"، وقال إن القفلة لديه تراعي الناحية الفنية كثيرًا.

كما أشاد الناقد قرانيا بكاتب هذه السطور وقال إن فيصل حيدر قد نقل إلينا جانبًا من الواقع العراقي المأساوي حيث يدفع المواطن الثمن.. وقال إنه نقل لنا صورًا سوداء تجاري الصور السوداء في القصص العراقية المعروفة والمحملة بدلالات عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط وعبد الستار ناصر وعبد الرحمن مجيد الربيعي.. وقال أيضًا إن الحدث يسيطر على قصص فيصل حيدر، ولم يهتم كثيرًا بالوصف، وقد أجادت قصصه التلميح بدءًا من عنوان القمر الحزين واسترجاعًا لبكائيات حضيري أبو عزيز.

وأشار الناقد قرانيا بأنه يلاحظ خاصية الحذف والإضمار في قصص هذه الأمسية بهدف تشغيل وتأويل ما يمكن تأويله حيث يترك المجال للمتلقي للتفسير.. وقال إن الحذف الذي مارسه فيصل حيدر وابتسام شاكوش وأسامة العمر وغيرهم كان لأسباب اجتماعية وأخلاقية، وابتعدوا كثيرًا عن الوصف الذي قد نجده في القصة القصيرة جدًا.

وعن قصص أسامة العمر قال إن نصوصه مفتوحة على السهل الممتنع وتتسم قصصه بسرعة الإيقاع الواقعي... وعن قصص الكاتب ميلاد ديب قال إنها تتصف بغلبة الطابع الذهني، واستطاع الكاتب أن يختصر خصائص هذا الفن كلها في قصصه... وقال إنه لاحظ في قصص نورة شرواني وأمينة رشيد الصور البلاغية القائمة على التكثيف والإيحاء، كما لاحظ أن بعض القصص كانت ذات تركيب قصصي شاعري واستخدام الأسطر والجُمل على غرار قصيدة التفعيلة.

وفي ختام الملتقى الذي وزعت فيه شهادات تقديرية للمشاركين ألقت الكاتبة ضياء قصبجي البيان الختامي للملتقى السادس، حيث دعت إلى عقد ملتقى سنوي لقصيدة الومضة وندوة علمية للقصة القصيرة جدًا، كما أشارت إلى أن الملتقى السابع سيتبع أسلوبًا جديدًا حيث سيتم دعوة الأدباء قبل شهرين من عقد الملتقى.

الملتقى الرابع لكّتَّاب القصة في العراق

أقام نادي القصة في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق الملتقى القصصي الرابع في فندق السد ير ببغداد ١٧-١٩\١\٢٠٠٩، اشترك فيه ممثلون عن كتاب القصة في مختلف محافظات القُطر... وقد احتفى الملتقى برواد القصة العراقيين الأحياء مثل محمود عبد الوهاب وفهد الأسدي.. كما احتفى الملتقى بالناقد العراقي الراحل د. علي جواد الطاهر؛ وأطلق اسمه كعنوان لهذه الدورة من الملتقى.

كانت الجلسة الصباحية لليوم الأول مخصصة للمحور النقدي الأول تحت عنوان (علي جواد الطاهر والنقد القصصي)، وقد اختلفت الآراء حوله ما بين مؤيد ومعارض لمنهجه النقدي، لكنها أجمعت على دوره الكبير في تأسيس ثقافة نقدية فاعلة في الوسط القصصي والروائي في العراق.

وفي كلمته الافتتاحية في الملتقى استعرض الناقد فاضل ثامر رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق مسيرة القصة العراقية بشكل مقتضب، حيث قال إن تجربة القصة العراقية تشكّل مَعلمًا مهمًا من معالم ثقافتنا العربية، وتمثل نماذجها أفضل القصص العربية المعاصرة؛ وإن كانت قد تأخرت عليها عقدًا من السنين... وثمَّن الدور الريادي الكبير للقاص العراقي محمود أحمد السيد الذي كان يمتلك الكثير من مقومات التكوين الفني.. ثم جاء من بعده ذنون أيوب وعبد الحق فاضل وجعفر الخليلي، لكن الحداثة انبثقت في فترة الخمسينيات على يد عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان.. وانعكست تجربتهم على كُتَّاب الستينات فظهرت (خمسة أصوات) و(النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان، وهذه التجربة فتحت الآفاق لتطور القصة في العراق حيث نضجت في السبعينات والثمانينات والتسعينات... وقال إن فترة قادسية صدام كانت قاسية وصعبة وفرضت على الكُتَّاب شروطًا معينة في الإبداع، وحتى روايات قادسية صدام كانت مخلصة لذاتها... ومثلما أثارت الحداثة في الخمسينات المبدع العربي كذلك استطاعت القصة القصيرة أن تكون كذلك. ويحرز العمل السردي الآن في

العراق الكثير من الجوائز العربية... وقال الناقد فاضل ثامر إن المآسي الدموية في العراق والتي لا يستطيع حتى ماركيز وبورخس أن يغور في أعماقها ويستبطنها، تمكن القاص العراقي من ذلك وسيظل الإبداع العراقي في المقدمة.

كما ألقى القاص أحمد خلف مدير نادي القصة في الاتحاد كلمة طالب بها أدباء المحافظات للتعاون لخلق أدب عراقي رصين... وقال إنه من دواعي سرورنا أن يستمد عنوان هذا الملتقى من اسم الناقد الراحل د. علي جواد الطاهر الذي رفد المكتبة العراقية بالكتب المتخصصة (أكثر من ٥٠ كتابًا) حيث رصد بمقالاته وكتبه الظواهر القصصية في الساحة الأدبية العراقية. وقال إن كتابه الأنطولوجي (في القصص العراقي المعاصر) يظل نبراسًا لنا مثل كتابه (مناهج النقد الأدبي)... وقال إن القصة العراقية قد عانت من فوضى الاحتلال؛ فكان لا بد أن تعاني من الانزياحات لما أحدثه الاحتلال... وقد حيَّا القاص أحمد خلف في ختام كلمته الأصوات الأدبية الشابة، وقال إنها تسير بخطى حثيثة ولا تردعها أي محاولات يائسة.

وبعد أن ألقى القاص جهاد مجيد كلمة اللجنة التحضيرية ألقى السيد ممثل السيد برهم صالح نائب رئيس الوزراء كلمة دعا فيها إلى المشاركة في مشروع إستراتيجية ثقافية عراقية.

أما الجلسة المسائية لليوم الأول فقد خصصت للشهادات والقراءات القصصية، حيث أولى كل من عبد الإله عبد الرزاق وعبد عون الروضان الذي قال (أشهد أني ما عشت) معارضًا بذلك ما قاله نيرودا يومًا ما (أشهد أني عشت)... كذلك قرأ كل من ناطق خلوصي وحميد المختار وهيثم بهنام بردى شهاداتهم... في حين قرأ كل من إيناس البدران وإيمان السلطاني وكليزار أنور ومشتاق عبد الهادي وجمال نوري وسعدون البيضاني نصوصهم القصصية.

وفي اليوم الثاني تابع الملتقى محوره النقدي الثاني تحت عنوان (القصة العراقية وتقنيات السرد الحديثة) وألقيت البحوث التالية: (الرؤية والبحث وأنساقه) لجاسم عاصي، و(السارد وتقنياته في القص العراقي) لجميل الشبيبي، و(بنية السرد وتقنياته) لبشير حاجم، و(التجريب داخل سلة المهملات) لعلي شبيب ورد.

فيما كانت الجلسة المسائية التي تحمل عنوان (القصة العراقية أمس واليوم) معاينة إجرائية مخصصة للبحوث التالية: (المتحقق والمأمول في القصة العراقية) لباقر جاسم، و(تطبيقات مبكرة لهوية السرد في الذاكرة الرافدينية) لمحمد خضير سلطان.

وقد اختتم الملتقى في اليوم الثالث بتوزيع شهادات التقدير والإعلان عن الفائزين بجائزة القلم الذهبي وهم القاصون محمد خضير ومحمود عبد الوهاب ولطفية الدليمي وفهد الأسدي... ثم قُرئ البيان الختامي والتوصيات.

الأسطورة والـواقـع

في المجموعة القصصية (رماد الأقاويل) لـ"فـرج ياسين"

القاص فرج ياسين نوعٌ نادرٌ من الأدباء الذين دأبوا على ارتياد مناهل الحقيقة وكرسوا حياتهم لخدمة قضية الفن الكبرى كالمتصوفة الزاهدين الذين لا يرون من الحياة قشورها ولا يقتنصون منها إلا لباب الجوهر.

صدرت له الكتب التالية:

- (حوار آخر ١٩٨١) قصص.
- (عربة بطيئة ١٩٨٦) قصص.
- (واجهات براقة ١٩٩٥) قصص.
- (توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة ٢٠٠٠) نقد.
- (ذهاب الجعل إلى بيته) قصص قيد الطبع.
- وآخر ما صدر له المجموعة القصصية (رماد الأقاويل ٢٠٠٦).

سأنتقي عددًا من القصص التي يمكن الاشتغال عليها فنيًا من هذه المجموعة ولا التزم بالتسلسل الذي وضعه القاص فرج ياسين فيها...

تطالعنا قصة (حافات السنين المدببة) حيث يخيل للمرء عندما يقرأ بداياتها إنه في الطريق إلى تسجيل قصة وفاء أسطورية على نمط ملحمة الأوديسا عندما تنتظر بنيلوبة زوجها المغامر أوديسيوس حفنة من السنين ريثما يعود وربما لا يعود، ولكن القاص هنا يصدمنا بالنهاية التي تنزلنا من عالم الأساطير إلى عالم الواقع لأن المرأة العجوز (روفة) التي صبرت على ذكرى خطيبها الغريق كل هذه السنين فجرَّت صبرها بنزوة كان يمكن أن ترتكبها مع الصبي الذي تخيلته خطيبها المعشش في ذاكرتها... إن القاص هنا يتعمد كسر الأسطورة بطريقة تخبرنا بضرورة الانصياع لمتطلبات الجسد، أو أنه لا مفر من ذلك وفق الفلسفة الحتمية.

وفي قصة (الأميرة والحائك) يؤسطر القاص الواقع حتى يجعلنا نتصور أن التأريخ ما هو إلا مجموعة من الأساطير، بينما تتحدث القصة عن أحداث واقعية يمكن أن نجد لها مثيلاً في كل عصر وزمان.. فالحائك (ساس) الذي تتزوجه الأميرة ليصبح قائدًا للجيوش بعد التآمر على الملك وقتله بالآلة الحربية الجديدة؛ نجد له مثيلاً في كل عصر عندما يتسلق أولئك الذين لا كفاءة لهم سوى قربهم من كرسي الحكم؛ سلالم السلطة ويغتصبون العروش في غفلة من الزمن... ولكن القاص هنا يوظّف الدين والأسطورة في هذا السياق لإفهامنا أن الدين غالبًا ما يستخدم كوسيلة للوصول إلى السلطة خاصة إذا كان الجهل متفشيًا بين العامة... وقد كان القاص بارعا في استخدامه أسطورة (إله الصواعق) كرمز للآلة الحربية التي تبعث انفجارات تشبه صواعق طبيعية.

وفي قصة (رماد الأقاويل) يذكر لنا القاص بشكل مباشر آلية الأسطرة في السطور التالية ضمن سياق السرد: (وإن ذلك يكفي لبعث حكاية ليس بالضرورة أن تكون حكايته بل حكايتنا. وهكذا شغلنا بترتيب الأحداث من خارج التعالق المنطقي)... وقد بيَّن لنا القاص كيفية تَخَلُّق الأسطورة ومراحل تطورها بالمثال الذي أورده والطريقة التي سرد بها الراوي قصته بتحول الأشياء العادية إلى مقدسة بفعل الزمن أو خيال الناس... ونفهم من ذلك أيضًا مدى الحاجة إلى الأسطرة وخلق الأسطورة في ظل أوضاع غير طبيعية تسودها البطالة والفراغ والتسكع في المقاهي.

وفي قصة (السيمرغ) يؤنسن القاص طائر السيمرغ (وهو ملك الطيور في كتاب فريد الدين العطار "منطق الطير") ويصنع منه أسطورة في خيال الناس... وتحمل هذه القصة ترميزًا سياسيًا عميقًا تشير إلى حب الناس للسلطان وكرههم له في الوقت ذاته.

وفي قصة (حين تثرثر الرغبات) يتخذ القاص من أسطورة طاقية الإخفاء كتقنية تتوهم فيها بطلة القصة لإخفاء الواقع المرير الذي تعيشه بغياب الزوج الأبدي.. إن البطلة هنا تتحايل على مأساتها من خلال إيهام نفسها بهذه الأسطورة وتصدقها على أنها حقيقة تتسلى بها عن غياب زوجها.. ويلعب الخيال دورًا مهمًا في اصطناع هذا القناع السيكولوجي للتعويض عن حاجة ماسة بحيث تصبح أكثر صدقًا من الواقع

نفسه. وتبدو براعة القاص جلية في الاستخدام الشفيف لهذه التقنية حيث تبعدنا تمامًا عن لغة الخطاب المباشر التي نلحظها كثيرًا في قصص من هذا النوع لترقى بنا إلى المدارج العليا للفن القصصي.

ومن القصص الموحية الأخرى قصة (اعتصام) التي تنتقد الفوارق الطبقية بطريقة شيقة، فأطفال الأغنياء يهبطون من سياراتهم ليتسوقوا ما لذ وطاب من المعارض التجارية ثم يرحلون في الوقت نفسه حين يهبط أطفال الملائكة ليقوموا بالدور نفسه ويرحلون أيضًا، في حين يعتصم أطفال الفقراء أمام واجهات المعارض ولا يرحلون؛ لأنهم بكل بساطة لا يملكون نقودا للشراء... وقد وظف القاص العنصر الخارق أو الأسطوري أو الديني - سمه ما شئت - وهم الأطفال الملائكيون بطريقة توحي بنقد مبطن للآلية التي تقف خلف هذه العناصر حيث ساواها مع طبقة الأغنياء في إهمالها للدور الاجتماعي المناط بها... ويوحي القاص هنا بالفكرة القائلة بتحالف الطبقة الغنية أو الحاكمة مع القائمين على الدين وسدنته لاضطهاد الطبقة الفقيرة؛ كما عبرت عنها الأدبيات السياسية اليسارية... وتبدو الفكرة الدينية هنا مبطنة إلى حد ما، ولكن القاص يتناولها بشكل سافر ومتطرف في قصة (قسوة). ففي هذه القصة يوحي لنا القاص أن البشر أشدُّ طغيانًا وظلمًا على بعضهم، بينما تتجلى الطيبة والرحمة في الرب الذي يرسل ملك الموت ليقطف أرواح بعضهم بطريقة رحيمة لا ترقى إلى طريقة البشر البشعة في ذلك... وهنا يدخلنا القاص في مغالطة حقيقية؛ لأن البشر لا يمكنهم إزهاق أرواح بعضهم إلا بإرادة ومشيئة الرب نفسه لا مشيئتهم.

وفي الإطار الديني نفسه تمثّل قصة (الخروج) التوق الصوفي بما تطرحه من رموز تعزز هذا الدور؛ كالدرويش والحمامتين، بحيث يمكن أن نفهم أن انطلاق الحمامتين من القفص بإرادة الدرويش يمثّل انطلاقة الروح إلى رحابها، وعودة الحمامتين لتحطان على يدي الراوي تمثّل استقراره الديني وثبات إيمانه.

وفي إطار الترميز السياسي تبرز قصة (بيوت الأخوة العرب) التي أحدثت ضجة كبيرة في وقتها حين نشرت لأول مرة في مجلة (آفاق عربية) العراقية... يوظف القاص الفتاة الفلسطينية كرمز للقضية الفلسطينية التي تنتقل بين أحضان الأخوة

العرب بالتزامن مع توظيفه لكرة القدم ليوحي باللعبة السياسية التي تتحكم بالقضية.. ولا نعرف شيئًا عن المدينة التي جاءت منها الفتاة سوى قدومها من مدينة تشتهر بالبرتقال، وهذا يدعونا إلى التخمين بأن (يافا) هي المدينة المقصودة.. وهذا معناه أيضًا أن المقصود بذلك مشكلة فلسطين منذ نشأتها قبل قيام إسرائيل وبعدها أيضًا... وربما يلقي القاص باللائمة على العرب في ضياع فلسطين.

والقصة الأخيرة التي نتناولها في هذه المقالة هي قصة (رهاب المُدن) بما تطرحه من فكرة تقترب من الحلم الرومانسي في مغادرة المدينة والانعتاق من عذاباتها وانشغالاتها اليومية... ويوظّف القاص طائر الرخ الأسطوري كجناح خيالي يمتطيه بطل القصة نحو الخلاص.

أما القصص الأخرى المتبقية فلم نجد فيها ما يمكننا الكتابة عنه، إما لوضوح بعضها ومباشرتها، أو لإشكالية بعضها وغموضها.

قراءة في المجموعة القصصية (أحلام كالفراشات) لـ"رشا فاضل"

تنبأ الناقد محمد صابر عبيد للقاصة رشا فاضل موسى بمستقبل كبير في مجال الرواية وليس القصة لأن (بهاء الجملة السردية فيها تليق كثيرًا بالسرد الروائي)... وذلك في تعليقه على مجموعتها القصصية الأولى الواعدة كثيرًا (أحلام كالفراشات).

وما يوحِّد قصص المجموعة هو اللغة الشعرية المفعمة بالانفعالات والمشاعر الرقيقة التي قد لا يحتاجها الموقف القصصي، كذلك تتميز هذه المجموعة بقدرة القاصة على تشكيل النهايات لقصصها بطريقة فنية فيما اصطلح على تسميته بـ(لحظة التنوير) بحيث تضئ كل جوانب القصة.

ومما يؤخذ على القاصة أنها تبدو متأثرة بكتابات غادة السمان ونزار قباني وغيرهما من الكتاب العرب إلى حدٍ ما، ولكن ذلك يمكن تجاوزه لتكوين الشخصية المستقلة لها إذا عززت الكاتبة العناصر التي تتفرد بها في كتابة القصة.

تطالعنا قصتها الأولى في المجموعة (شرفة لا يطالها الضوء) بمجموعة من الرموز بأبعادها الموحية (الضوء، الجسر، بغداد، الوقود، السيارة الحمراء، المذياع، الوهج، المطر، تموز) لتكشف عن مكنونات ودواخل الشخصيتين الرئيسيتين في القصة الرجل والمرأة.. وقد تعمدت القاصة أن تخفي اسميّ هاتين الشخصيتين للدلالة على كونهما رمزان عامان تنطبق عليهما أوضاع الكثير من الناس... وعلى الرغم من جو المودة الذي يوحِّد الشخصيتين، إلا أن القصة تمور بأجواء خانقة من التعب والانتظار وانقطاع التواصل والمعاناة اليومية والمتاعب المعاشية... والقاصة توظّف رموزها كي توحي بطرف خفي إلى الفكرة التي تريد إيصالها، فالضوء الذي يغطي مساحة المدينة يقابله عتمة تغرق فيها المرأة، وحينما تنطفئ أضواء المدينة يشتعل التوهج في دواخل تلك المرأة... وقد وظفت القاصة أغنية محمد عبد الوهاب بشكل أضفى على الرموز المنتقاة المذكورة آنفًا معاني أعمق وظلالات موحية مما يعزز التقابلات المتعاكسة في القصة مثل: النور/العتمة

الدفء/الجليد، الحب/الوحشة... ويبقى أفضل توظيف في هذه القصة لثنائية النور والعتمة في التعبير عن الأجواء العامة التي تسيطر على القصة.

القصة الثانية (حذاء أبيض صغير) مسبوكة البناء، سلسلة الأسلوب، اقتصادية الكلمات، لكن موضوعها مستهلك؛ ورغم ذلك فالقصة ممتعة... أما موضوع المرأة الثانية في حياة الرجل فقد بات معتادًا في القصص المعاصرة. وقد وظفت القاصة رمز شروق الشمس وغروبها بشكل يوحي ببدء العلاقة وانتهائها.

أما عن قصتي (حلم) و(يقظة) فكان من الأجدر بالقاصة أن تضع لهما عنوانًا واحدًا لأنهما تتحدثان عن تجربة واحدة.

وفي قصة (صرختان)؛ أي صرخة الموت وصرخة الولادة؛ توظيف جيد لهذه الفكرة بإطار سردي يكثف العلاقة الجدلية بين الموت والحياة.

ويتكرر موضوع الصراع مع المرض والموت في قصة (حبيسة المدينة الزجاجية) حيث تكثف القاصة رؤاها في هذا السياق من خلال اللغة الشعرية التي تكتنف القصة وتنتشر في معظم قصص المجموعة.. وقد كانت النهاية الرمزية لهذه القصة بما يعزز فكرة العلاقة بين الروح والجسد في أنهما تتحدان في الحياة وتفترقان عند الممات.

وتختم القاصة مجموعتها القصصية بأفضل قصصها (الخروج على النص) وهي كما وصفتها القاصة (مسرودة بأربعة مشاهد) تزاوج القاصة فيها بين مميزات فني القصة القصيرة والمسرحية. وقد نجحت هذه القصة شكلاً وموضوعًا حيث تتوق البطلة إلى الحرية وإدانة فكرة الحرب سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة... وهناك إشارات أخرى في قصص المجموعة تصل إلى حد كره الزي العسكري (الحرب.. تلك المواجهة الخرقاء.. وحش بلا قلب، غبي وأبله، هدفه الأول والأخير هو القتل لا يهم لصالح من.. القتل هو القتل..)... إن فكرة كره الحرب على إطلاقها ربما تجد لها قبولاً في الأفكار المثالية ولكن من الناحية الواقعية لا بد من التمييز بين الحروب على أساس الشرعية. ومهما يكن من أمر فإن التوظيف الفني لفكرة رفض الحرب جاء عن طريقة التماثل بين كتابة النص المسرحي وفرض تمثيله على الممثلة التي تخرج على ذلك النص وتبتكر لغتها ونصها الخاص في ممارسة

الحرية وبين من يخطّط للحروب على شكل سيناريو يجب تنفيذه ورفض المنفذين لهذه الخطط المسبوكة سلفًا وابتكار حريتهم من خلال رفضهم لمواجهة الموت.

أما القصص الأخرى التي أهملنا الحديث عنها فهي إما تشترك مع القصص المنتقاة في مواصفاتها، أو أنها لا تستحق الوقوف عليها طويلاً.

نتمنى على القاصة مواصلة الكتابة لأننا نفتقد كثيرًا للكتابة النسائية المتميزة.

قراءة في المجموعة القصصية (رياح الخريف) لـ"أحمد عزيز رجب"

يتجه القاص أحمد عزيز رجب إلى الأجواء الشعبية لينحت شخصياته التي تنبض بالحيوية وتثقل بالرمز وتفيض بالبساطة. من مجموعته القصصية "رياح الخريف" الصادرة عن دار الشؤون الثقافية ٢٠٠١، تفوح رائحة الخريف الذي يرمز فيه القاص إلى التقدم في العمر وآثاره النفسية والاجتماعية.

في القصة الأولى "الخريف الحزين" يسرد القاص حدثًا فاجعًا بلغة تتناول التركيبة النفسية لبطل القصة بعد مرور سنة على وقوع ذلك الحدث، حيث يفقد فيه أطفاله وعائلته إثر غارة جوية معادية، فيذهب إلى المتجر لشراء ملابس وحقائب مدرسية لأطفاله كما هو المعتاد في كل خريف، فيحاول صاحب المتجر تذكيره بالمأساة، ولكن انسياقه النفسي يأبى ذلك، فيشتري العدة ويقفل راجعًا إلى بيته... ينجح القاص في بناء القصة بلغة تشويقية أخاذة، وفي النهاية المتفائلة ضمنًا؛ على الرغم من الجو الكئيب الذي يلف القصة.. علمًا إن هذه القصة مقتبسة من وقائع حقيقية جرت في الحرب الأخيرة في التسعينات.

وفي القصة الثانية "مطيرة" نجد قصة حب قروية محبوكة في زورق.

أما القصة الثالثة "صاحب السقا" فتبدو محملة بالرمز، حيث هناك متسع له لإثراء هذه الشخصية الشعبية التي تسقي الناس الماء في البيوت... وقد أثث القاص لهذا الرمز بأجواء ملائمة لنموه، حيث أن صاحب السقاء يرفض كل المظاهر المعادية للحياة بما يتجانس مع وظيفته التي تحتم عليه أن يرفد الناس بأهم عنصر من عناصر استمرار الحياة وهو الماء.. فصاحب السقا ينهر الأطفال العابثين بالبيئة فلا يرتضي أن يقتلوا الحشرات أو يقطعوا فرع شجرة أو زهرة... إن الجذر الديني لهذه الشخصية متأصل في الديانات السماوية كالإسلام والديانات غير السماوية كالديانة "الجانتية" في الهند والتي تحرِّم قتل أي كائن حي مهما كان ضئيلاً.. ولو قرأ ناقد أجنبي هذه القصة لوجد فيها رمزًا للسيد المسيح حيث يحمل خشبة الصليب على كتفه مثلما يحمل صاحب السقا خشبة السقاية على كتفه أيضًا تعبيرًا عن معاناته، ولقال إن غزو الحضارة أو "الإسالة الحديثة" هي صليبه.. وهنا يحصل التناقض

في هذا الرمز ويصبح رمزًا سلبيًا بعدما كان إيجابيًا في بداية القصة... ولكن القاص يتخلص من هذا المأزق في نهاية القصة عندما يلتفت صاحب السقاء إلى الضفة الثانية من النهر حيث الأكواخ وبيوت الطين التي تحتاج إلى من يسقيها.

أما القصة التي تحمل عنوان المجموعة "رياح الخريف" فإنها تعبِّر عن طموحات بطل القصة المحبطة بتحقيق جزء من أحلامه في بيت يضم عياله وإكمال دراسته وتأمين مرتب يكفيه وعائلته؛ تلك آمال كبيرة لا يمكن تحقيقها بسهولة، خاصة وإن الشيب بدأ يغزو فوديه... وتنتهي القصة بنهاية مرضية لبطل القصة حيث يذهب إلى النهر مع أطفاله للسباحة ويجدِّد فيه شبابه وحبه للحياة وأمله في تحقيق طموحاته.

ويعاود القاص هاجس إكمال الدراسة الجامعية في قصته "عرق السوس" أيضًا، فينهيها بارتواء كامل من شراب عرق السوس الذي يضفي عليه الأمل بتحقيق طموحه.

أما قصة "بين الأرض والسماء" فإنها تتحدث عن تجربة طيار يتوقف محرك طائرته عن الدوران، لكنه ينجح أخيرًا في الوصول إلى أرض الوطن بسلام.

وتتحدث قصة "موت سؤال" عن سؤال الموت ولغزه المحير.

أما قصة "ثمن الوفاء" فإنها تتحدث بلغة سردية مباشرة عن تجربة الأسر في إيران وبطريقة هي أقرب منها إلى المقالة منها إلى القصة.

وقصة "جحود" تشير إلى حكاية شائعة من جحود الابن لأبيه، وانتقال هذا الجحود إلى الأحفاد. وقد استطاع القاص تطويع هذه الحكاية بأسلوب شيق لتلائم فن القصة.

وكان يمكن للقاص أن يستثمر قصة "زهرة الصديق" في إضفاء أبعاد رمزية على القصة، ولكنه أخذ منها الجانب المباشر الذي ينطبق عليه قول الشاعر: (وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند).

وقصة "بين الربيع والخريف" يتشابه مضمونها مع مضمون قصة "جحود"... وكان الأولى بالقاص حذف إحدى القصتين.

أما قصة "قرار قصير الأمد" فتتحدث عن مشكلة الاسم الشخصي وما تثيره من مفارقات.

وفي قصة "شيء ضد الربيع" تبدو النهاية مفتعلة، وقد أخفق القاص بإضفاء بُعد رمزي للقصة.. وقد حاول إن يعقد مقابلة بين العقوبة التي تنتظر التلاميذ من المعلم وأجواء الربيع خارج المدرسة.

وقصة "صدى النشيد" عبارة عن مقالة إنشائية عن فكرة الوحدة العربية وقد أثقلها القاص بالاقتباسات وكأنها بحث أدبي.

وقصة "لا يقهرون" تتحدث عن ربِّ أسرة يفقد أحد عشر فردًا هم كل عائلته نتيجة القصف الجوي، ولا يتزحزح عن موقفه.

أما قصصه القصيرة جدًا فهي جميلة، وأجملها قصة "حيرة" التي يمكن تحميلها إيحاءات سياسية عن زمن الحصار.

تفتقر معظم قصص أحمد عزيز رجب إلى الحوار الذي يضفي حيوية على القصة، ولكنه يغطي ذلك بالكثافة السردية التي تحفل بها قصصه.

قراءة في المجموعة القصصية (البئر) لـ"جمال نوري"

صدرت المجموعة القصصية "البئر" للقاص جمال نوري سنة ٢٠٠٠ عن دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، في سلسلة ثقافة ضد الحصار وتحمل رقم التسلسل (٢١).

تتناول القصة الأولى في المجموعة "الرائحة" موضوعًا اجتماعيًا استهلكه كُتَّاب القصة العرب، ولكن زاوية النظر أو موقف الكاتب يختلف هذه المرة... فالكاتب يتعاطف تمامًا مع القاتل الذي ينتقم لشرفه من ابنته الحامل سفاحًا باعتبارها المسؤولة عن ضياع ذلك الشرف، ويعلّل الكاتب انحراف الفتاة بغياب الرقابة العائلية عنها، ويهمل المحيط الاجتماعي.. ولو أنه يشير من طرف خفي إلى انتهاء الرقابة بغياب آخر الأخوة الذي يغادر البيت بملابسه الخاكية؛ ويوحي بذلك إلى مسؤولية الحروب التي شغلت المنطقة عن هذه القضية... تذكرني هذه القصة بقصة نشرت في مجلة الآداب البيروتية بعنوان "مطر الليل الأسود" حيث يوظف الكاتب رمز المطر ليتعاطف مع الضحية... أما القاص في هذه المجموعة فإنه لا يتعاطف مع الضحية، ووظَّف المطر كرمز وخلفية باتجاه يبارك فيه فعل القاتل باعتباره يمثّل العرف الاجتماعي ويجعله أداة للتطهير... (كان المطر قاسيًا ومؤلمًا ينثال برعونة.. ونظر من هناك إلى الظلام الحالك المترامي يغفو تحت وابل المطر الجارف)... وقد أحسن الكاتب صُنعًا بأن جعل الأب هو الذي يمارس فعل القتل؛ لا الأبناء؛ دلالة على تمسك الأب بالعُرف؛ لا الأبناء، الذين أبعدوا عن ساحة الصراع. وقد استخدم الكاتب رمز الرائحة كمرادف للفعل الاجتماعي القبيح الذي يتخلص منه القاتل إلى الأبد.. ولكن هل أن القاتل قد تخلص منه حقًا؟.. لا أظن، فمسؤولية القاتل بينة مثلما هي مسؤولية المجتمع؛ وأولها المسؤولية السياسية.

في قصة "البئر" يستخدم القاص تقنية "القصة داخل القصة"، أو ما يسمى بتقنية تداخل الإطارات السردية.. وقد وظَّف القاص هذه التقنية ببراعة سيطر فيها على تعدد الرواة في القصة، إلا أن النهاية بدت غير واقعية أو معقولة، حيث لا يعقل أن تكمل العجوز سرد الحكاية بعد أن أدركت نوم المستمع إليها، وكان يمكن أن ينهي القاص قصته بحذف السطرين الأخيرين من القصة.

أما عنوان القصة الثانية "نافذة بسعة الألم" فإنه يتناصص مع عنوان قصة عبد الخالق الركابي"نافذة بسعة الحلم"، ويبدو الراوي فيها متفائلاً على الرغم من الآلام المبرحة ومشاعر العشاق المحبطة.

أما في قصة " فنجان قهوة" فإن الراوي يكون متشائمًا، وتكمن براعة القاص في المزاوجة بين قراءة الفنجان واللوحة المؤطرة خلف الراوي وقارئة الفنجان.

وفي قصة "طفولة أخرى" يتناغم القاص مع مقولة أن الإنسان يرجع طفلاً في كهولته كي يتخلص من القيود الاجتماعية والمسؤوليات الثقيلة التي تنتظره كل يوم، وذلك من خلال القيام بسفرة مع التلاميذ إلى مدينة الألعاب.

أما نص "مسلة العلب" فإنه أقرب إلى المقالة منه إلى القصة، وحسنًا فعل القاص بتسميته بالنص.

ويمضي بنا القاص إلى قصة "المسدس" بحبكتها البوليسية، وقد نجح في خلق قصة بوليسية بصفحتين فقط!.

وقد أخفق القاص بتكوين حبكة مقنعة لشخصياته في قصة "تصويب" التي تجري أحداثها في الحافلة، دون أن يعطي نهاية فنية لها.

أما قصة "أحلام الظل" فهي قصة ممتعة بلا شك.. وكان من الأجدر بالقاص أن يضع فواصل معينة عندما تتبدل زاوية السرد من المرأة إلى الرجل وبالعكس... وكانت نهاية القصة موحية بما يكفي لمعرفة نهاية مشروع الزواج بين الرجل والمرأة اللذين تعديا السن المعتادة للزواج ودخلا بما يسمى بخريف العمر.

وفي القصة الأخيرة من قصص المجموعة "صور" يخرج القاص بين مستويين من مستويات السرد في أربع صور متلاحقة: المستوى الأول هو ما يسمى بـ"سرد عين الكاميرا" أو السرد الموضوعي.. والمستوى الثاني هو "سرد الشخص الأول" أو السرد الذاتي... ويوظّف القاص هذين المستويين مع مستوى ثالث هو طبيعة العلاقة بين الناس والأشياء من جهة، والكاميرا الحقيقية في يد المصور من جهة أخرى... ولكن القاص يخفق في إيجاد رموز متسقة بين هذه الصور بما يكفي لإبداع قصة منسجمة.

إن هذه المجموعة القصصية تشكّل تطورًا نوعيًا في مسيرة القاص، اشتملت على الكثير من العناصر الإبداعية؛ على الرغم من مواطن الإخفاق في بعضها، وتلك مسألة طبيعية في سعي الإنسان الدائم لبلوغ مرحلة التكامل.

القصة القصيرة جداً و(النهر والمجرى) لـ"هيثم بهنام بردى"

إن فنَّ القصة القصيرة جدًا فنٌّ قديمٌ جديد، كتب فيه العديد من القاصين، مثل: ناتالي ساروت وأرسكين كارليل وخالد حبيب الراوي وإبراهيم أحمد وزكريا تامر ومحمود شقير وهيثم بهنام بردى وجمال نوري، وآخرون... وهذا الفن لا يختلف كثيرًا عن القصة القصيرة؛ إلا في المبالغة في التكثيف والاختزال والتقنية الهائلة التي تتطلب مهارة فائقة في هذا المجال... ولكن ما يلاحظ في بعض قصص هيثم بهنام بردى التشابه الكبير بين تقنية القصة القصيرة جدًا، والقصة القصيرة، والاختلاف بينهما في الحجم فقط.

في مجموعته القصصية الأخيرة (النهر والمجرى) الصادرة ضمن منشورات اتحاد الكتاب السريان ٢٠٠٥، ينحو القاص والروائي هيثم بهنام بردى باتجاه ترسيخ اسمه في هذا الفن الجميل، حتى أنه يجعل نفسه كروائي وباسمه الصريح أحد أبطال قصصه في قصة (زيارة)... ويبدو أن القاص هيثم بهنام بردى متأثر بمسرحية الكاتب الإيطالي لويجي بيراندیلو في مسرحيته الشهيرة (ست شخصيات تبحث عن مؤلف)... إن العلاقة بين الكاتب وأبطاله لها مجالها في الكتابات النقدية والسردية المعاصرة إضافة إلى النصوص الإبداعية نفسها، ولكن القاص هنا يفرد أربع قصص هي (زيارة) و(جد لها عنوانًا) و(أوف... لن أستطيع كتابة قصة قصيرة) و(النافذة) لهذا الموضوع، ولفن الكتابة عمومًا، وهذا أمر مبالغ فيه ولا تتحمله مجموعة قصص قصيرة مكونة من ثمانية عشر نصًا.

في قصة (الأقاصي) نجد بطلها ينعزل عن الواقع بشكل مرضي يمكن أن يسمى انفصام الشخصية.. ومن خلاله يصوِّر القاص العلاقة بين الواقع في القرية والمثال المتمثل في عالم الطيور حيث أنه (عالم نقي ونظيف، على النقيض من عالم البشر) على حد تعبير بطل القصة الذي يتكلم ويفهم لغة الطيور كما النبي الملك سليمان.. ولكن القاص لم يستثمر هذه الخاصية بشكل يتوافق مع البعد الأسطوري للشخصية.

وفي قصة (نورس)، لا يبتعد القاص كثيرًا عن الجو الأدبي وعالم الطيور، حيث يستنكر قتل الطفل لطائر النورس.. والبعد الرمزي في القصة لا يتكامل بشكل جيد، حيث جعل القاص الطفل ـ رمز البراءة ـ يقتل الطائر ـ رمز البراءة والسلام أيضًا ـ.

ولكن القاص ينجح في قصة (التجلي) ذات العنوان الصوفي في تنسيق رموزه ومشابكتها لتفرز قصة موحية. فرمز البحر يتناغم مع الفن الموسيقي، حيث تتوافق سمفونية البحر مع سمفونية الألحان التي تعزفها الجوقة بطريقة تثير أجواءً صوفية تتجلى في المقدرة العظيمة لقائد الأوركسترا نفسه.

وفي قصة (شفق كالغسق) يطرح القاص معاناة رجل ستيني يعيش في عزلة بعد أن غادره الأبناء والبنات، ويلمح فيها إلى اللغز الأبدي ـ الموت ـ وعبثيته.

وقصة (النهر والمجرى) التي تحمل عنوان المجموعة تتماهى مع سابقتها في وصف نفس البيئة الشعبية: الزقاق والحارة، والانتقال إلى بيئة جديدة لا ينحاز القاص إليها لأنها لا تمثّل التجذر الذي يشار إليه بشجرة التوت العملاقة.. ولكن رمز القفص والحمائم قد أفسد رمز التجذر، وكأن القاص يوحي أن الانتقال إلى البيئة الجديدة هو الانطلاق نحو الحرية؛ وليس هو ما أراده القاص بالتأكيد... أما توظيف ملحمة عنتر وعبلة في هذه القصة فقد أوشك أن يكون ناجحًا بانتمائه إلى الموروث الشعبي والتجذر، لولا فكرة السخام الذي يطلي به وجهه والتي لها إيحاءات مغايرة لما أراده القاص لها أيضًا.

وتتمثل التقنية العالية في قصة (القرين) حيث يرمز إلى الشخص نفسه؛ ولكن بشخصيتين مختلفتين، أو إلى العقل الباطن والعقل الفاعل للشخصية ذاتها.. حيث ينحو الضمير بصاحبه إلى السفر نحو (النبع الأول لنتطهر). وفكرة الخطيئة الأولى موجودة في مختلف الديانات، ولكن طرق معالجتها تختلف من ديانة إلى أخرى.. ويعالجها القاص هنا بطريقة درامية أشبه بقصيدة القناع في الشعر أو المنولوج الدرامي dramatic monologue وتعيد إلى أذهاننا الشخص الثاني الذي يخاطبه بطل ت إس اليوت بقصيدته (قصيدة حب ج الفريد بروفروك) The love song of J. Alfred Prufrock، وهو صوت الضمير لشخصية بطل القصيدة... وقد أتقن القاص الحوار في هذه القصة، وأجمل ما في هذا الحوار تصوير الحياة الإنسانية

كالجملة الاسمية يمثّل المبتدأ فيها المهد والخبر فيها الرمس، مما يذكرنا بأهمية الكلمة (في البدء كانت الكلمة).

ونقرأ قصة أخرى من قصص الوفاء بين الحيوان والإنسان في قصة عنوانها (الوفاء).

ولم يحسن القاص استخدام رمز البياض في قصة (علاقة)، فمنظر الصيد والدماء لا تشي بمعاني هذا الرمز على الرغم من توظيف أغنية فيروز (حبيتك بالصيف).

أما قصة (قوس قزح) فتحتوي على الكثير من التقريرية والمباشرة والإنشائية، على الرغم من تشبيهات الإنسان بالنمل، والقصد هنا الجانب السلبي من النمل في علاقته مع الإنسان.

وفي قصة (العنقاء) مواساة جميلة لرجل ستيني يسترد شبابه بطريقة أشبه بطائر العنقاء الخالد... إن فكرة الخلود من الأفكار التي تؤرق الكُتَّاب، ومنهم كُتَّاب القصة، وخاصة ممن يتقدمون في العمر ولا يجدون من يواسيهم إلا هذه الفكرة الساحرة.

ويعزف القاص على الفكرة نفسها في قصة (صورة) حيث يتصارع الجيلان الشباب والكهول، ويكون النصر في النهاية للشباب بالطبع... وقد كان القاص متطرفًا في استخدام رموزه، فهو يرمز للشباب بالقنفذ، وللكهول بالأفعوان.. وربما أراد القاص ترميز الصراع في الوسط الثقافي على هذه الصورة بان جعل بطل القصة مثقفًا تحيطه الكتب المدماة.

وفي قصة (الطوق) توظيف تقني بارع لإنسان الواقع وإنسان الخيال عبر رسالة مجهولة لامرأة تبحث عن الرجل المثالي دون جدوى.

وفي قصة (الصرخة) يقابل القاص بطل القصة مع نمر عجوز؛ دلالة على العجز عن اتخاذ القرار.

أما في قصة (شعاعان) فيوظّف القاص فكرة أثر الصورة على الإنسان كما في القصة السابقة (صورة)... وهذه التقنية قد شاع استخدامها بين الكُتَّاب إلى درجة تكرارها مرتين بالنسبة لكاتبنا هيثم بهنام بردى.

قراءة في قصص (جريدة الأديب)

تحفل الأعداد الخمسة عشر الأولى من جريدة الأديب بالعديد من القصص لكُتَّاب بعضهم من أعلام القصة في العراق. ولم أتناول القصص المترجمة أو ما يسمى بالنصوص، وإنما اقتصرتُ على الكتابات القصصية التي تقع تحت عنوان القصة كجنس أدبي.

تراوحت القصص بين المستوى الواقعي في بنائها، والمستوى الرمزي الذي يوظّف إمكانيات الخيال في التعبير عن الواقع... أما موضوعاتها فقد توزعت بين الحرب ومأساة الوطن والموضوعات الاجتماعية المألوفة.

يطالعنا العدد الأول بقصة ترميز أو ما يسمى بـ(allegory) للقاص "أحمد خلف" بعنوان (اجتياز العتبة).. وهذه القصة بدلالاتها ورموزها تحيلنا إلى المحنة التي يمر بها الوطن وكيفية الخروج منها.. فشخصية المريض تشير إلى الوطن الذي مزقته الحروب والعلل والأمراض، وهذه الجُمل المنتقاة من القصة تعبِّر عن ذلك؛ وهي تزدحم بالرموز: (محال، محال ألا تفعلوا لي شيئًا يقيني البلية)، (كان الصمت راسخًا يضج بالأسى والخراب)، (وقد داهمنا الغبار من كل ركن أو زاوية قريبة منا ولفتنا عجاجة صفراء قطعت سبل الرجاء فينا)، (محال أن نتركه نهبًا للضواري والحيوانات الكاسرة والجارحة)، (وأطلق حسرة وآهة أخرى كأنه يطرد الذباب أو الذئاب عن جلسته تلك)، (عدنا ثانية وأسندناه لنعيد له رباطة الجأش وقدرته النادرة على التحمل)، (يا خيل الله اركبي وتحزمي لخوض الوغى)، (وفي غمار الاندفاع الأهوج لخوض الوغى يحدث أن يتوارى أحدنا لائذًا بالفرار من سخونة الكريهة أو يطلق ساقيه للريح متخفيًا وراء جدار أو شجرة أو في حفرة لم نتوقعها)، (ها نحن خسرنا كل شيء)... فالرموز والإشارات مثل: البلية، الخراب، الغبار، العجاجة الصفراء، الضواري، الذباب، الذئاب، التحمل، خيل الله، الوغى، الاندفاع الأهوج، الكريهة، الخسران، وغيرها كثير؛ تعكس أجواء الحرب... أما الرمز الواضح فيأتي في هذه العبارة (حتام نظل نرقب نهارًا جديدًا فلا أسمع لصوتي ترجيعة أو صدى وسط جرنيكا الموت تلك).. إن لوحة الجرنيكا التي يشير إليها الكاتب والتي رسمها

بيكاسو كرمز للدمار والخراب الذي أحدثه الفاشيون في الحرب الأهلية الإسبانية، تخيم بظلالها الكئيبة على جو القصة.. إن الطبيب الذي يعالج المريض يعطينا الأمل (النور) لاجتياز العتبة أو المحنة نحو آفاق جديدة كما في النهاية الموحية للقصة (ترددنا في السير متعثري الخطى نحو النور خارج عيادة الأطباء)، (كان أكبرنا يصر في سيره البطيء على اجتياز العتبة)... لقد كان استخدام القاص للجُمل الطويلة دون توقف ملائمًا لحركة اللهاث التي تمور بها شخصيات القصة.

أما في قصة (أحماض الخوف) فإن القاص "جليل القيسي" يستخدم عنصر التشويق في بناء قصته ذات الأجواء البوليسية.. وقد برع القاص في رسم أجواء الخوف والترقب، ولم يمنحنا فرصة لالتقاط أنفاسنا إلى نهاية القصة... وقد استخدم القاص نوعين من أنواع السرد: الأول هو الراوي العليم، والثاني توظيف نوع من أنواع المنولوغ الداخلي على لسان بطلة القصة، مما يلائم الجانب السايكولوجي في هذا النمط القصصي.

في قصة (عناء) يتحدث القاص "حسب الله يحيى" عن عناء سنوات الحصار تارةً بشكل مباشر وبالتمليح تارةً أخرى. لقد اتصفت قصته بالمباشرة ولم تنقذ النهاية الرمزية القصة من مباشرتها.

وقصة (قشرة جوز الهند) لـ"عبد الستار ناصر" تثير مسألة إثبات الهوية لرجل منبوذ يعيش على هامش هذا العالم، والذي يأتيه إرثٌ كبيرٌ من عمه المتوفى في ايطاليا... وقد بُنيت القصة اعتمادًا على عنصر الإمتاع أو التشويق في إطار نسق سردي واقعي اشتهر به القاص.

أما قصة (حافة رغبة داكنة) للقاص "حيدر عودة" والتي يجري السرد فيها بصيغة ضمير المتكلم؛ أو ما يسمى بسرد الشخص الأول، فإنها قصة من قصص الحرب، حاول القاص فيها مقابلة رمز (أوفيليا) الشخصية البريئة المظلومة في مسرحية (هاملت) لشكسبير، مع الشخصية الرئيسية في قصته وهي امرأة مفقودة في الحرب ترعى أطفالها في أجواء الحرب المعتادة.. هذه المقابلة الذكية تشير إلى ضحايا الحروب بشكل يجعلنا نتعاطف معهم بغض النظر عن المعادلات السياسية التي أنشأت تلك الحروب.

في قصة (هؤلاء من شباكه العالي) يحاول القاص "حنون مجيد" المزاوجة بارتباك واضح بين مستوى سرد الراوي العليم أو الضمير الغائب، ومستوى سرد الشخص الأول أو ضمير المتكلم.. مثلما يحاول المزاوجة بنجاح واضح أيضًا بين الواقع والحلم... تثير هذه القصة مشكلات فلسفية عميقة كالجبر والاختيار؛ أو الحرية بالمفهوم الحديث؛ عبر اختيار المسير في طرق ثلاثة أحدها مُعبَّد والثاني خطر والثالث موحل على الرغم من كونه قد صُمِّم ليكون طريقًا معشوشبًا يسر الناظرين! وهناك إشارة إلى مصمم هذه الطرق الذي وضعه القاص في مكانٍ عالٍ ينظر إلى الناس من شباكه العالي ليمتحنهم في الاجتياز أو السقوط... وهنا يقابل القاص مواصفات هذه الشخصية مع المواصفات الإلهية، ولكنه يرى الخلاص يكمن في امرأة تهبط إليه من السماء وتقدِّم إليه باقة من الورد.. ربما هو توق إلى النقاء والطهر القادمين من السماء أيضًا.

نرى في قصة "عبد الصمد حسن" (إمبراطورية الغسق) ثلاث صور تسير بشكل متجاور: الصورة الأولى تشير إلى علاقة محبطة بين كلبين ذكر وأنثى بسبب تقدم العمر.. والصورة الثانية تشير إلى علاقة عدائية بين نورسين ذكر وأنثى أيضًا... إن محاولة القاص استخدام اللغة الشعرية وأنسنة الحيوان (personification) تخففان إلى حد كبير أمام تقليدية موضوع أو موضوعات قصته؛ التي افتقدت الوحدة الموضوعية.

إن موضوع تقدم العمر أو الشيخوخة يسيطر أيضًا على قصة "ناطق خلوصي" (إيقاع الفجر)، وقد تعامل معه القاص بتفاؤل يطغى على نغمة المواساة التي يمكن أن تصدر عن وضع كهذا. وقد استخدم القاص رمز القطط بطريقة تذكرنا بقصة أرنست همنغواي (قطة تحت المطر) حيث يشير بطرف خفي أو واضح إلى العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة.

في قصتها (فتاة الرافدين) تطوف بنا القاصة "نعيمة مجيد" في سياحة باذخة عبر بوابات الزمن الغابر والأساطير الخالدة في عمق تاريخ بلاد الرافدين.. لقد جاء اختيار المكان موفقًا في بعث هذا الإحساس بالتاريخ، إن (سوق الهرج) والمناطق التي تحاذيه تصلح مكانًا للبحث عن آفاق تاريخية وأسطورية تكمن في مخيلة

القاصة.. إن رحلة القاصة عبر التاريخ والأسطورة للبحث عن فتاة الرافدين تُجهض أحيانًا بمرارة الواقع، ولكنها ترتفع برموزها (كلكامش)، و(شهرزاد)، و(الرشيد) وغيرها لتضفي مناخًا يتلاحم مع المنحى السردي المتوحد في القصة... وقد كان استخدام القاصة لضمير المتكلم في السرد موفقًا ومتلائمًا مع هذه السياحة التاريخية والأسطورية.

أما القاص "عبد الستار إبراهيم" فقد صنع من موضوع مباشر؛ هو موت الفنان فائق حسن؛ قصة فنية متكاملة عنوانها (خيول في سهوب الشمس)... إن علاقة الشرق بالغرب التي أثارها هنا قد تطرَّق إليها الكثير من الكُتَّاب، ومنهم الطيب صالح في روايته (مواسم الهجرة إلى الشمال) وبطلها مصطفى سعيد الذي رجع إلى بلاده حيًا ليموت فيها.. بينما رجع فائق حسن ميتًا ليدفن فيها... لقد استطاع القاص تجاوز الصعوبة الكامنة في التعامل مع واقعة حقيقية وشخصيات حقيقية من خلال استخدام عناصر أخرى لتقوية المتن القصصي كالموسيقى والأغنية والشعر واللوحة، إضافة إلى تضافر عنصر التشويق لشد انتباه القارئ، مما أبعدها كثيرًا عن مأزق القصة ـ المقالة المتوقع حدوثه في مثل هذا الوضع.

في قصة "إلهام عبد الكريم" (الضحك الأسود) أو ما اصطلح على تسميته مسرحيًا بـ(الكوميديا السوداء)، نجد القاصة تعزف على وتر الحرب والفوضى، أو المتاهة التي خلقتها هذه الحرب.. إن اهتزاز الثقة بثوابت الأشياء يؤدي إلى المتاهة كمتاهة ديدالوس ذلك المهندس الذي ابتنى متاهة لسجن ابن الحاكم، لكن الحاكم سجن المهندس مع ابنه ايكاروس في جزيرة كريت... وإشارة القاصة إلى ديدالوس تحيلنا إلى ابنه إيكاروس الذي طار مع أبيه بجناحين مثبتين بالشمع للهروب من السجن، ولكن ايكاروس طار أكثر مما ينبغي باتجاه الشمس فانصهر الشمع ووقع في البحر فمات غرقًا.. وتروى هذه الأسطورة الإغريقية للدلالة على الجزاء الذي يقع على من يحاول أن ينافس الذات الإلهية... وتلقي هذه الأسطورة بظلالها على أجواء القصة، حيث يهاجم مجموعة من البشر المدججين بالسلاح بطلة القصة في مهمة إنقاذية... وقد برعت القاصة في رسم فانتازيا الحرب بلغة تمزج الواقع بالخيال بحيث تحولت القصة نفسها إلى كابوس مرعب.

وفي قصة "محمد علوان جبر" (ضفاف الرؤيا) يمزج القاص أيضًا بين الواقع والخيال من خلال الحوار الدائر بين الزائر وامرأة البيت الوحيدة؛ وهو المستوى الواقعي في القصة.. أما المستوى الخيالي فيتجلى في الحوار الصامت بين الزائر واللوحات المعلقة على الجدار؛ مثل لوحة الثور الذي يسقط مضرجًا بدمه، وصورة الجد وعكازه الذي يرمز إلى التقاليد والموروث الحاضر في ذاكرة المرأة والذي يستعيد حياته في نهاية القصة ويخرج من اللوحة ليقف وحفيدته للزائر في الباب وهو يخرج بعد أن أنهى زيارته.

قراءة في قصص (عن التماهيات والهطول الشفيف) لـ"زيد الشهيد"

يجسِّد القاص زيد الشهيد موضوع التماهي في قصصه القصيرة جدًا التي تحتويها هذه المجموعة الصغيرة بطريقة مباشرة أحيانًا عبر التصريح بذلك، وغير المباشرة أحيانًا أخرى من خلال انعكاسها في أفعال الشخصيات المنتقاة بعناية فائقة.

في قصة (حلم اللحظة اليانعة) يتماهى الطفل مع قطرة الماء النازلة من خزان الماء والتي تتماهى بدورها مع القطرات الأخرى النازلة معها.. يهرب الطفل الحالم من عالم الضجيج والتصنيع والمعرفة المصطنعة؛ ممثلة بالمدرسة؛ إلى عالم النقاء والحياة؛ ويرمز له بالماء المتركز في قطرات. إنه حلم رومانسي يشد الطفل ببراءته المعهودة ورمزه في الفكر الرومانسي ممثلاً بالشاعر الإنكليزي وليم بليك ووردزورث وغيرهما، باعتباره نقيضًا لعالم التجربة التي تأكل من جرف عالم البراءة.. وقطرة الماء تتماهى أيضًا مع نور الشمس وتتوحد معه لتخلق الجو الرومانسي الساحر في عيني وخيال الطفل.. وهذا الجو ليس بعيدًا عن الأجواء الصوفية التي تسبح بجمال وقدرة الخالق... ويصل القاص إلى عقدة القصة التي تثير موضوعًا يتصل بفكرة القصة الأساسية أن هذه القطرة تريد أن تنتحر؛ وهو مصيرها الحتمي بفعل قانون الجاذبية الصارم، ولكن انتحارها لا يجري عبثًا؛ إذ لابد له من ثمن... وتأخذنا هذه الفكرة إلى المذهب الطبيعي وقانون الحتمية الذي يفسِّر الكون بفعل إرادات وبواعث وقوانين خارجة عن إرادة الإنسان، حيث أن هذه القطرة في طيرانها في الفضاء ستسقط على الأرض (الواقع) وتنتحر بشكل لا خلاص منه، ويتلاشى عند لحظة الانتحار حلم الطفل الملون بأجواء الطبيعة الرومانسي... لقد جسَّد القاص بتقنية عالية فكرة الهروب من الواقع المُرّ إلى عوالم رومانسية باذخة، ولكنه يخرق هذه التقنية أحيانًا بشروحات وتفسيرات لا مبرر لها مثل: (..القطرة الهائمة ستنتحر على إيقاع السقوط الطبيعي بحكم الجاذبية المهيمنة) وهي عبارة تقريرية مباشرة تقلل كثيرًا من فنية القصة.. وتلك مسألة ستظل تلازم القاص في كثير من قصصه.

وفي قصة (تماهي) تتماهى الفتاة وتتوحد مع موشور الضوء المتسلل إليها في سجنها المفترض المسكون بالظلمة، يتسلل إليها كفارس منقذ... وهنا لم يتخلص القاص من خلفيته النقدية بإيراد شروحاته ضمن متن النص، ويبرز دور الناقد لا القاص حيث يقول: {.. ولم تدرِ أن موشور الضوء أقسم أن ينقلها انقادًا من ضغوطات داخلية (ترتقي إلى الذات) وخارجية (تدنو من الظواهر) حيث يومها الحق وحقها الحتيم }.

وفي قصة (بانتوميم) يصوِّر القاص الحياة بشكل مسرح تُؤدى فيه الأدوار بهيئة صامتة.. والصمت هنا للدلالة على كم الأفواه والعجز عن التعبير عن هواجس النفس ومكبوتاتها... وتبدو صرخة الطفل بعذريتها وصدقها في نهاية القصة معبرة عما يجيش في صدور النظارة من آلام وعذابات، وقد عزَّزها القاص باشتعال النور من السقف واكتساحه فضاء القاعة؛ في إشارته لانتصار صوت الحق ممثلة بصوت الطفل (المحتج).. وقد كان بإمكان القاص تجنب ذكر هذه الكلمة لما فيها من تقريرية واضحة ولما ينتجه عدم ذكرها من تكثيف لدلالة الرمز في نهاية القصة... وتتماهى صرخة الطفل المحتج مع وجيب القلوب المحيطة به لأنها تعبِّر عن القضية نفسها موضوع القصة... إن المفردات والرموز التي استخدمها القاص هنا تشير إلى أجواء الحرب (خثرة دم، بوق، حجابات، فيالق، محتشدة، حشود، انهزامية، تقهقرت)، وغيرها. والإشارة إلى كلمة السريالية في القصة تتناغم وتتسق مع أجواء الحرب وفظاعاتها... ومرة أخرى يدخل القاص في تقريريته المعروفة حينما يذكر كلمة (مازوشية) ضمن عبارة لا تليق إلا بمقالة.

ولا نرى العبارات المباشرة في قصة (هواجس ممضة)، بل نرى ترميزًا متكاملاً عن فترة تاريخية مرَّت في العراق من خلال أحلام كالكوابيس تعاني منها بطلة القصة، ولكنها أحلام صادقة، فاليد التي تمتد من الشجرة لكي تخطف الورود من يد الطفلة ترمز لقوى الشر والظلام التي تربصت بالعراق وأهله، وربما يبدو الرمز مخالفا للمعتاد باعتبار أن الشجرة تمثِّل رمزًا للحياة لا رمزًا للموت والشر.. ولكننا نوافق الكاتب في اختيار رمزه بهذا الشكل إذا علمنا أن الشجرة المعنية هي شجرة السرو، وهي التي تسمى عند البعض بالشجرة الحزينة وتستخدم في زينة المقابر...

وقد كان الأب قد قدَّم لابنته هدية تمثّل عروسًا ترقص على أنغام الموسيقى فيُقتل الأب (العاجز الصاغر) بعد أسبوع من تقديمه تلك الهدية.. والهدية الثانية المقدمة من الزوج الذي يعمل في محطة القطارات والذي أعقبها مقتله بعد ثلاثة أيام من تقديمها لها تمثّل ثلاثة عقود من عمر الزمن وترمز إلى عدد سنين عمر الزوج نفسه، وربما ترمز إلى فترة معينة من تاريخ العراق... وقد كانت الكلمات الأخيرة التي ختمها القاص على لسان من استدعى الزوجة إلى مركز الشرطة فيها الكثير من السخرية المُرّة المعبرة عن ألمٍ مرير: كوني هادئة.

وفي قصة (تمادي)؛ وهي أجمل قصص المجموعة؛ يرمز القاص للعلاقة بين النور والفراشة كالعلاقة بين الحبيب والحبيبة، ولكن الحبيب هنا له معشوقات كثر (فراشات) يمارس معهن لعبته السادية بإحراقهن، بينما يتلذذن بمازوشية واضحة بهذا الاحتراق... وكان الأولى بالقاص ألا يذكر كلمتي السادية والمازوشية في متن القصة لأن ذلك مهمة الناقد لا القاص.

وقد أخذ القاص دور الناقد في معظم هذه القصص، مما يربك عمل الناقد الذي ينوي قراءة قصصه ويجبره على تتبع الخطوط التي رسمها، لا التوجهات التي يعتقدها هذا الناقد.

أما لغة القصص فإن القاص يميل إلى شحن قصصه بمجازات شعرية بالغة التكثيف إلى درجة التعقيد والغموض، كما أنه يميل إلى نحت اشتقاقاته الخاصة حيث تبدو ألفاظه غريبة بعض الشيء مثل (يناعة، تجاسدها، عذيب، الأنوجاد، تساوق، الوطيئة، هزيز،...).. ومع ذلك فإن اللغة الشعرية في قصصه تتلاءم مع أجواء الحلم في بعضها، وفي بعضها الآخر لها ضرورة مبررة.

توظيف عناصر الطبيعة في نص (ذَاكِرة الشتاء) لـ"عمر مسلط"

... غيومٌ تملأ السماء، الضباب بدأ يتكاثر، أمطار خفيفة بدأت تتساقط، نَظرت إلى ساعتها، انتهى

وقت العمل، انتابها شيءٌ من القلق، تناولت حقيبتها السوداء، وضَعت وشاحها الخمري على كتفيها،

أغلقت باب المكتب، نزلت إلى الشارع، وقفت على حافة الرصيف، أخذت تُراقب الناس المُسرعين

تحت المطر، لَمَحت الحافلة تقترب، صَعدت إليها، المطر يزداد غزارة، جلست بجانب النافذة،

أخذها خيالها بعيدًا، ذكريات الشتاء لم تزل تُؤلمها، صوت المطر المُرتطم بالنافذة يَعزف على جِراحها،

تاخذها الأحلام بعيدًا، يوقظها فجأةً صوتُ رسالة إلى هاتفها الجوال، صوت الرعد بدا مُخيفًا،

ترتبك قليلاً... تفتح الرسالة... تقرأُها... تُغلق هاتفها... تتامل الشجر الواقف وحيدًا تحت المطر...

تَبتَسم... تضع رأسها على النافذة، وتَشعُر بِرَغبةٍ في البكاء...

يبدأ النص بالعنوان، حيث يؤنسن الكاتب الشتاء، فالشتاء له ذاكرة كالإنسان. وقد أحسن الكاتب في رسم خلفية (setting) الحدث من حيث الزمان والمكان.. فالزمان هو فصل الشتاء الذي يرمز عمومًا للموت أو برودة العواطف مما يتناقض والعواطف المتأججة التي تعتمل في نفس المرأة، ولكن الكاتب يجعل الحدث غامضًا إلى درجة ما بحيث يمكننا أن نستنتج أن برودة العواطف هنا ربما تشير إلى الطرف الآخر الذي اتصل بهذه المرأة... أما المكان فهو الطبيعة المتحركة، والتي وظَّفها القاص بما يتوافق مع حركة البُعد النفسي للشخصية، حيث تبدأ الغيوم بالتكاثر والضباب يتكاثف بشكل يشير إلى تكاثف الهموم لدى الشخصية ويبدأ المطر يتساقط بشكل خفيف حين تبدأ المرأة بالتفكير بمشاكلها بعد أن تكمل مشوار العمل الذي شغلها مؤقتًا عن هذا التفكير... ويتكاثف سقوط المطر بعد رؤية الناس والزحام وصعودها إلى الحافلة التي تتحرك بها لتنطوي إلى ذاتها حيث يتصاعد حزنها مع تصاعد غزارة المطر... فالحدث هنا كالأعمال الدرامية الكبيرة يتصاعد متناغمًا مع صعود الشخصية إلى الحافلة مصحوبًا بتصاعد كثافة المطر أيضًا... وإلى هذه اللحظة لا نعرف عن الحدث شيئًا؛ لولا الإيحاءات والإشارات التي قدَّمها القاص في بداية النص ومنتصفه.. فالحقيبة السوداء ترمز للحزن أو الحداد والمطر المتصاعد يدق على نافذة الحافلة ليعزف لحنه الحزين ويذكر المرأة بجراحها وآلامها.. فالقارئ هنا لا يفهم ماهية الحدث، ولكنه يحس به.. وهنا تكمن براعة القاص، حيث الغموض الذي يلف الحدث ليعمِّم هذا الحدث، وليترك الفرصة للقارئ كي يتخيله وفق ما تقتضي مخيلته.

ويصل الحدث الغامض إلى ذروته في الرسالة التي تصل المرأة عبر هاتفها الجوال لتزيد الحدث غموضًا، ولكننا نفهم من صوت الرعد المخيف الذي تزامن مع وصول الرسالة أن مضمون هذه الرسالة قد فاقم من حزن المرأة... وهنا يصل الحدث إلى ذروته.. ولا يترك لنا القاص الفرصة لتبين حركة الحدث النازلة سوى أنه يلمِّح لنا من خلال بعض عناصر الطبيعة أن الشخصية قد تركت لوحدها كالشجر الواقف وحيدًا تحت المطر.. وقد أجاد القاص بوصفه هذا، حيث يمكننا أن نفهم من هذا الرمز(الشجر) لغة الصمود بكونه (واقفًا) أمام العواصف والرعود والمطر، وهو يوازن الحركة النفسية للمرأة التي بقيت صامدة رغم المشاكل ولم يبد

منها سوى الرغبة في البكاء التي اعترتها في نهاية النص.. إن بكاء الطبيعة في الخارج وتعاطفها مع المرأة قد لاقى استجابة من المرأة نفسها برغبتها في البكاء، ولكنها لم تبكِ لتشعرنا بقدرتها على الصمود، لا؛ بل إنها ابتسمت بداية للدلالة على هذه القدرة.

ومن الرموز المهمة الأخرى رمز (النافذة) الذي يوحي بأن المرأة ربما ظلت تنتظر فارسها الذي لا يأتي وتخلى عنها، أو ربما فارسًا آخر يأتي ليخلصها من محنتها.

أما (الحافلة) فإنها ترمز للحياة نفسها، وقد تصور الكاتب الحياة رحلة قصيرة.. وحسنًا فعل حين لم ينه القصة بتوقف الحافلة، ولكنه أنهاها والحافلة ما زالت تسير في طريقها، ويرمز بذلك أن المرأة ما زالت تحث بسيرها وتواصل رحلتها الحياتية رغم الآلام التي تعتريها ورغم المطبات والصعاب.

ما يميِّز هذا النص المكثف هو اللغة الموحية وازدحامه بالرموز، حيث أخذ معظمها من الطبيعة، وتمَّ توظيفها بدقة متناهية لتعبِّر عن الحدث الغامض.. وغموض الحدث هنا يتناسب كثيرًا مع طبيعة فن القصة القصيرة جدًا الذي يقترب كثيرًا من الشعر... وقد عمَّق الكاتب الخاصية الشعرية في النص إلى درجة يذكرنا بالشاعر الأمريكي روبرت فروست الذي عرف شعره بالرمزية الطبيعية Natural Symbolism حيث يستقي معظم رموزه من الطبيعة ويوظفها في العلاقات الإنسانية.

إن السمفونية التي عزفتها الطبيعة في هذا النص قد كشفت لنا الدواخل النفسية للشخصية، وذلك بفضل التوظيف البارع الذي قام به القاص لعناصرها في النص.

السرد المكتنز : قراءة في (طقوس للمرأة الشقية) لـ"محمود شقير"

يمكن توزيع القصص القصيرة جدًا في المجموعة القصصية (طقوس للمرأة الشقية) لـ"محمود شقير" إلى أربعة أقسام: همُّ الوطن، والهمُّ الاجتماعي، والهمُّ العاطفي، والجو السريالي (الفانتازيا)... إن معظم قصص المجموعة تنتمي إلى هذا الفن الرفيع (القصة القصيرة جدًا) بمكوناتها الرمزية والشعرية والإيحائية، والبعض الآخر لا ينتمي حقيقة إلى هذا الجنس بسبب نثريته البالغة وتقريريته التي تقربه كثيرًا إلى (الخبر) أو (الحكاية) أو (المقالة).

في مجال همِّ الوطن تبزغ قصة (الأغنية) لتأخذ الصدارة في المجموعة في التعبير عن مأساة الشعب الفلسطيني الذي سرقوا منه الأغنية كرمز للفرح المفقود.. كل الشعوب تغنِّي إلا هذا الشعب.. وعليه أن يصبر مئة سنة على الأقل لكي يستعيد الأغنية التي تعني الوطن، أو هي المعادل الموضوعي له.. فالقاص هنا يهمل الأغاني الحزينة التي تؤرِّخ لهذه المأساة ويقتصر رمزه على (الأغنية/الفرح/الوطن)... وتلتقي هذه القصة برمز الأغنية مع قصة (النشيد) إلى حدٍّ ما، مع اختلاف في توظيف هذا الرمز.

وقصة (عهد) تميل إلى المباشرة قليلًا، فبطل القصة يتخيل وطنه البعيد عنه تغمره المصفحات، فيكتب عهدًا على صفصافة القلب.. ولا يحتاج الكاتب للتعريف بهذا العهد.. يوظف الكاتب رمز المطر بجانبه السلبي، فعندما يتوقف المطر يكتب بطل القصة عهده.

وفي قصة (قتل) لم يحسن القاص توظيف رموزه جيدًا، مثل رمز(القمح).. وكانت النهاية مباشرة جدًا، مما قلل من فنية القصة واتجه بها نحو(الخبر).. وموضوع هذه القصة يلتقي مع موضوع اثنتين من القصص الأخرى هما (الوقوف في الظلام) و(أرغفة)، وهو مسألة التعذيب في المعتقلات... ويحسن القاص في قصة (أرغفة) توظيف رمز الرغيف الذي يقابله الدم، فلا يمكن الحصول على الرغيف إلا بالدم في وطنٍ سليب.. إضافة إلى إمكانية تحميل هذا الرمز معانٍ أخرى كثيرة في سياق القصة.

وترتفع قصة (افتقاد) إلى المرتقى الرمزي الرفيع في نهايتها التي عبَّر فيها القاص عن غياب البطل الشهيد بأن (البيت كان مسكونًا بالصمت، وعلى جدرانه تتكاثف الظلمات).

كما يشير برمز الظلام إلى ظلمة السجون ووحشيتها في قصة (الوقوف في الظلام) إنه الليل يتقدم.

وبهذا المعنى أيضًا يوظف القاص رمز الظلمة في قصة (وداعة).

وفي قصة (صالة) يتكاثف الحنين إلى الأوطان في الغربة إلى درجة التمتع بارتياد المطار يوميًا، لا لشيء إلا لأنه المقترب الأول أو المفتاح الرئيسي للوصول إلى تلك الأوطان.

وفي قصة (مدى) يترافق المطر مع الريح ليتوافقا مع رمزي الشرطي والظلام للدلالة على القوة الغاشمة التي تحكم في وطنه، والتي يقابلها صحو البطل (تشتعل في قلبه حالة صحو حارقة).

وفي قصة (مهاجر) تتكاثف الرموز لتكوين قصة تلخص مأساة الشعب الفلسطيني، فالمهاجرون القادمون من شتى بقاع الأرض الباحثون عن وطن يلتقون مع المناضلين الفلسطينيين الباحثين عن وطن مفقود أيضًا يتوزعهم رمز الليل الزاحف ببطء والشرطي رمز القوة الغاشمة الذي (ينوء تحت وطأة الوظيفة وعبء الانتصار والعيون التي تخترق الكوى بحثًا عن وطن).. فالمهاجرون إلى وطن والمهجرون من وطن كلاهما يبحثان عن وطنٍ في ليلٍ دامس.. وتلخِّص عبارة (عبء الانتصار) مشكلة إسرائيل و مأزقها في المحافظة على انتصارها على العرب بما تدفعه من خسائر باهظة.. وقد برع القاص هنا في توظيف رمز الشرطي ليكون القوة الغاشمة التي تبطش بكلا الطرفين؛ المهاجرين إلى إسرائيل والفلسطينيين المهجرين منها في معتقل كبير اسمه (إسرائيل).

وقصة (البحر) توحي بالكثير عن همِّ الوطن والحنين إليه، حيث يتكاثف هذا الإحساس بالمقابلة بين (وطن غير مكبل) وهو الوطن المنفى، و(البلاد الأسيرة) وهو الوطن الحقيقي (فلسطين).. وقد ابتدأ الكاتب قصته بهذه الجملة الموحية التي

تعبِّر عن هذا التقابل: (بلاد وافرة الخضرة تذكره ببلاد أخرى يشتاق إليها فتظل بعيدة) واختتمها بنهاية موحية أيضًا: (وازداد شعوره بالوحشة، أصغى إلى همهمات البحر، فأدرك أنه وحيد كطفل، حزين كبلاد أسيرة)... وما بين البداية والنهاية هناك بحر وسفينة تبحر إلى جهة معينة يتخيلها البطل أنها تبحر إلى وطنه الأسير، فيظل البطل يرقبها إلى أن تختفي تمامًا.

وفي قصة (تفاحة) تكرِّس الفتاة نفسها لحبيبها الذي قتل ثلاثة من الجنود الإسرائيليين، وتنتظره مدة محكوميته البالغة خمس وعشرين سنة ولكن هذه المدة غير معقولة قانونيًا، ومدة المحكومية في مثل هذه القضية لا تقل عن ستين سنة.

أما قصة (نزهة) فتتحدث عن الانتهاكات التي تحصل في المخيمات.. وفي نهاية القصة بارقة الأمل التي لا تنطفئ مهما تكاثف الظلام (ثم يغادرون المخيم ترقبهم وجلة من مخبئها زجاجة حليب لم تنكسر، وشمعة قرب جثة الطفل لم يقتلها الرصاص، فظلت تضيء إلى ما بعد الفجر).

وفي قصة (فراق) ولنسميها (فراق ١) لأن هناك قصة أخرى تحمل العنوان نفسه، يقترن اللون الأبيض بالموت، ويتحول رمز البياض من اللون المحبوب لدى البطل إلى لون مقيت لدى الزوجة، لأنه لون الكفن بعد استشهاد الزوج.. لكن مدلولات هذه القصة تسير بشكل معاكس لما أراده القاص لها.

أما في قصة (فراق ٢) و(بلاد) فإنهما تتحدثان بلغة مباشرة عن التهجير إلى خارج الوطن ومشكلة الحدود.

كما إن قصة (مدينة ما) يمكن تلخيصها بالسطرين التاليين: (تحاول أن تتناسى الأمر، خاصة وأن أعين الشرطة تهوم بعيدًا عن البيت بحثًا عن رجال خطرين يهددون أمن المُدن المبهمة).

أما قصتي (شقق) و(رحيل)، ففيهما إدانة واضحة للحروب، حيث إن القصة الأولى تنحو منحى طبقيًا في تحميل الطبقة الفقيرة أعباء تلك الحروب، فيما تغص الطبقة المترفة في ملذاتها.

وفي الهمِّ الاجتماعي يركّز القاص على العلاقات الطبقية وانعكاساتها على الهمِّ الوطني، ففي قصة (الحرب القادمة) يوظّف القاص المفارقة الساخرة irony في كشف العلاقات الاجتماعية وصلتها بالحرب، ليوحي لنا إن الحرب لا يستعد لها الأغنياء والمترفون، وإنهم غير معنيين بها تمامًا، مثل قصتي (شفق) و(رحيل).

وفي قصة (كاترجينا) يطرح الكاتب معادلة الماء والنفط بطريقة توحي بالفوارق الطبقية بين الدول الغنية المتخمة بالبترول والدول الفقيرة اللانفطية.. فبطلة القصة التي تنتمي إلى الدول اللانفطية الأجنبية تتمنى أن يتحول الماء نفطًا، بينما بطل القصة يتمنى أن يتحول النفط ماءً، أي أن تذوب الفوارق بين الدول النفطية والدول اللانفطية.

وفي قصتي (تفاهم) و(كآبة) نرى الهمَّ الاجتماعي مجسَّدًا بهموم الحصول على الرغيف.

وفي قصة (أم) تتماهى التوصيفات بين الأم والزوجة لاتحاد الوظيفة الاجتماعية بينهما.

في قصة (انسجام) يكشف القاص ممارسات الطبقة المترفة وانفصالها عن الهم السياسي وانغماسها بالملذات.

وفي قصة (زقاق) نجد اللامبالاة تجاه الموت العبثي للعروس في ليلة زفافها.

وفي قصة (امرأة) تبدو المبالغة جلية في انتظار المرأة لرجلها المسافر ووقوفها عند الباب.

أما في الهمِّ العاطفي... ففي قصة (هموم) يجعل القاص من المطر رمزًا مكثفًا للأمل والخير القادم.

وفي قصة (اشتباك) يقترن رمز المطر بالحياة والموت معًا، فهو يترافق مع جنازة الرجل العجوز؛ مثلما يترافق مع الحبيبين اللذين ينويان الزواج... ولكن القاص هنا يحمِّل المطر إيحاءً جنسيًا (البنت التي أشعلها المطر) كرمز للغريزة، وباتجاه يخدم الإقبال على صنع الحياة.

وفي قصة (لقاء) لم يجد الحبيب طريقة للتعبير عن ثبات حبه لحبيبته وخلوده غير أن يحفر اسميهما على جذع شجرة البلوط.. إنه الارتباط الروحي بالأرض والطبيعة

أيضًا.. إن الطابع الرمزي لهذه القصة لا يتعارض مع مسحة الرومانسية الشفيفة التي تغلّف القصة، إضافة إلى البعد الواقعي المتجسد في التشبث بالأرض.. وهو ما يحمل دلالة خاصة بالنسبة لوضع فلسطين الخاص.

وفي قصة (المضيفة) يكثّف القاص رموزه بالتقابل بين الحب الروحي الذي يمثّل طرفيه: المضيفة والمسافر وهما في أعالي السماء، وبين الحب الواقعي؛ إن صحَّ التعبير، أو تحطم ذلك الحب على صخرة الواقع... وقد كثّف القاص هذه الفكرة في منتصف قصته بطريقة موحية: (تهبط الطائرة في المطار، يشعر أن العواطف التي تتشكل فوق الغيوم قد لا تصمد بالضرورة أمام وطأة الممرات الصقيلة وعيون المستقبلين وإجراءات الكمارك وغيرها من إجراءات).

وفي قصة (تمرد) نرى ثورة الأنثى على اللامبالاة التي تحيطها، وضد العالم الذي لا يكترث لامرأة عطشى للحب والحنان وبحاجة إلى تحقيق ذاتها من خلال طفل تنجبه يملأ عليها الدار.. فكانت نهاية القصة مكثفة وموحية برمز الماء الذي يمثّل استمرار الحياة: (تقع عيناها على تمثال الرجل البرونزي، تتأمله، ثم حينما تكتشف صمته الأبدي تقذف به من الشباك، يتسلل الماء إلى بلاط الغرفة ثم يستلقي هناك، ترتمي عارية فوق البلاط حيث الماء، وفي الخارج يتمطى العالم على رسله، دون أن يفكر ولو بإطلالة خاطفة من وراء الشباك).

وفي الجو السريالي تبدو لنا واحدة من أجمل قصص المجموعة وهي قصة (طقوس للمرأة الشقية) والتي تحمل عنوان المجموعة حيث يوظّف القاص العناصر السردية فيها بشكل مشوق؛ ومنها عنصر الخيال الذي يتبدى في صورة ملك الموت الذي يقف حائرًا أمام الجمال المبهر لتلك المرأة الشقية التي تنوي الانتحار... ويكثّف القاص رموزه ومضامينه فيها، فلم يذكر لنا أسباب ميل هذه المرأة الجميلة للانتحار غير إن (الطفلة التي تبكي في داخلها لا تكفّ عن البكاء) وهي عبارة تشي بعشرات الأسباب والتي يمكن أن تَترك القارئ يتخيلها وفق ما يريد.

وفي قصة (اجتماع) يتبدى الجو السريالي اللاواقعي حين يأكل المجتمعون بعضهم بسبب الجوع.. ويمكن تفسير هذه القصة مجازيًا باعتبار إن الأكل هنا يعني التعدي على حقوق الآخرين.

أما قصة (صفقة) فلم يشفع الجو السريالي لضعفها، فالمبالغة أفسدت الناحية الفنية فيها، وقد أكَّدتْ نهايتها هذا الجانب الضعيف.

ولم يحسن القاص توظيف الجو في قصصه (اختطاف) و(عقوبة) و(جنازة)... فجاءت قصصه تحمل معنى المبالغة فقط.

أما في قصتيه (تمثال) و(قلب)، فإن القاص يوظِّف الجو السريالي عاطفيًا على نحو أخَّاذ بحيث يتطابق الشكل مع المضمون المكتنز.

قراءة في نص (ثلاثة) لـ"جبير المليحان"

مشى فينا القطار.. تتراكض الأيام من النافذة. قهقه طفلي الجالس خلفي فرحا بركض الأشجار، التفتُ إليه، فإذا هو أبي يملأ كرسيه بالبكاء.

تلخِّص رموز هذه القصة القصيرة جدًا الرؤية الرومانسية حول علاقة الإنسان بالطبيعة، إضافة إلى العلاقة بين مراحل العمر الثلاث: الطفولة والشباب والشيخوخة مثلما تركزت في رؤية الشعراء الرومانسيين لهاتين المسألتين وخاصة الشاعرين الإنكليزيين: وليم بليك ووليم وردزورث.. ورؤية الشاعر وردزورث هي الأقرب إلى ما توحيه رموز هذه القصة... لذلك سنتناولها بشيء من التفصيل في معرض تفسيرنا لدلالاتها. حيث تشكل فكرة العلاقة بين الأجيال الثلاثة معظم ثيمات هذا الشاعر في تعمقه في سيكولوجية تجلي الطبيعة وانعكاس ذلك على رؤية كل جيل، فالطفل يتوحد مع الطبيعة ويحتفل بها.. بينما تشكل مرحلة النضوج قوة متدهورة نسبة إلى الطفولة باعتبار أن هذه المرحلة هي التي يتفتح بها الشاب على مسؤوليات الحياة ومتاعبها، كما أنها المرحلة التي يتعرف بها الإنسان على حقيقته كشخص معرض للفناء - تلك الحقيقة الغائبة عن مخيلة الطفل وإدراكه - وهي المرحلة الأقرب إلى الشيخوخة المتماسة مع الموت.. ورغم احتفالية الشاب بالطبيعة ومباهجها إلا أن ما ينغص عليه هذه الاحتفالية انه بدأ يدرك حقيقة فنائه بمواجهتها؛ هو الفان وهي الخالدة... أما في مرحلة الشيخوخة فإن الشيخ الذي يعاني من فقدانه لقوته البدنية ومظهره البراق في شبابه فلا عزاء له غير الشعور بالتوحد أو الوحدة مع الطبيعة من خلال التأمل والتذكر والتعلل بالحكمة مع تركز الروح وتضخمها على حساب البدن.

ولنعد إلى القصة التي تحمل عنوانًا رمزيًا (ثلاثة) وهو الرقم الذي يشير إلى مراحل العمر الثلاثة... تستهل القصة برمز القطار الذي يشي بمسيرة العمر (مشى فينا

القطار)، وهي جُملة موحية يردفها القاص بجملة تقريرية مباشرة: (تتراكض الأيام من النافذة).. وكان يمكن الاستغناء عنها لأنها لا تضيف للفكرة شيئًا، لأن الجملة الأولى قد اختزلتْ المعنى المقصود رمزيًا.. ولكن القاص أفسده بشرحه وتقريره. وقد قال القاص: (مشى فينا القطار) ولم يقل (مشى بنا القطار) للدلالة على حكم الزمن فينا وسطوته.

ثم يبدأ القاص باستعراض المراحل الثلاثة بطريقة رمزية رائعة وبجُمل مركزة وموحية وغاية في الإتقان: المرحلة الأولى مرحلة الطفولة، لخصَّها القاص بهذه الجملة: (قهقه طفلي الجالس خلفي فرحًا بركض الأشجار).. وحسنًا فعل القاص بأن جعل الراوي يمثِّل المرحلة الوسطى أي مرحلة الشباب.. ومن براعته أيضًا أن جعل الطفل يجلس خلفه في القطار بما يتناسق مع التسلسل الزمني للعمر، ولكنه يتقاطع معه بأن جعل الجد ـالأب في القصةـ خلفه أيضًا... وهذه الجملة التي يصف فيها القاص الطفولة تتطابق تمامًا مع رؤية وردزورث المذكورة آنفًا، فالطفل يقهقه فرحًا برؤية الأشجار وهي تركض، وهو يعبِّر عن احتفاليته بالطبيعة وتوحده التام معها غير مدرك لما يمثله (الركض) من معنى الاقتراب نحو خط النهاية (الموت).. وتركيز القاص على هذا المعنى يتمثل في إيراده لكلمة الركض مرتين.

ويعبِّر القاص عن المرحلة الوسطى، الشباب، بجملة (التفت إليه).. وعندما يلتفت الشاب ليجد في مكان طفله أباه، فإن ذلك يمكن أن يوحي لنا بالمقولة المعروفة (أن الطفل أبو الرجل) حيث يمجِّد الرومانسيون الطفل ويعدونه مصدرًا للقوة والجمال.. إضافة للمعنى الديني الذي يحمله الطفل وإيحاءاته في الأديان الأخرى... والالتفات هنا تعبير دقيق لمعنى الانتباه أو إدراك الحقيقة بأن الإنسان كائن فانٍ. وهو ما يمكننا فهمه من توصيف وردزورث لهذه المرحلة في العديد من قصائده، وهي مرحلة استيقاظ الروح أيضًا بعد مرحلة الطفولة التي تنام فيها الروح؛ يقول الشاعر وردزورث في قصيدته (تنترن آبي Tintern Abbey) مخاطبًا الطبيعة أو النهر:

فإلى أي مدى

كان التفاتي في سنا الروح إليك

يا نهر(الواي) المليء بالأحراش! أيها الهائم في الغابات

في أي مدى كان التفات الروح مني إليك.

والالتفات في القصة أيضًا بمعنى قياس المسافة الزمنية ما بين الطفولة والشباب مثلما هو قياس المسافة بين الشباب والشيخوخة: (فإذا هو أبي يملأ كرسيه بالبكاء).. إن هذه الجملة الأخيرة تحدِّد خط النهاية لقطار العمر من خلال الأب الباكي الذي لم يتبق له من العمر إلا القليل... والرؤية العبثية تبدو ظاهرة في الجملة الأخيرة التي تحدِّد منهج القاص وفكره، مثلما تعزِّز الرؤية الوجودية التي لا تتنافى مع الرؤية الرومانسية، ولكنها تتناقض مع الرؤية الروحية... فالبكاء هنا تعبير عن اليأس والشعور بالفقدان والخسارة، فماذا يفقد الإنسان بموته غير ملذات دنياه الفانية؟ أليس خلود الروح مطمحًا سعيدًا للإنسان؟... تلك أسئلة تتصل بمنهج القاص وفكره الذي يريد إرسال المعنى في القصة بطريقة تشعرنا بأهمية ما أنجزناه في مسيرة العمر الطويلة – القصيرة نسبة إلى المسيرة الأبدية الخالدة.

الرموز الدينية والفنية في قصة (المأمورية) لـ"سمير الفيل"

تبدأ قصة (المأمورية) لـ"سمير الفيل" بمنظر يمهِّد رمزيًا لقصته ولمضمونها الأساسي، وهو الصراع بين النور والظلام.. فمنظر الأشجار وهي تتراجع من نافذة القطار يوحي بالوضع الآني للشخصية المحورية في القصة (جرجس أفندي) وما يحيطه من عالم الكبت والقهر والإذلال.

ويوظِّف القاص رموزه الدينية في خدمة الهدف الذي يرمي إليه، فآية الكرسي التي ترميها المرأة المقطوعة الذراع إلى جرجس تشير إلى مسألة الحُكم، وأن هذه المرأة المقطوعة الذراع هي رمز للشعب العاجز الذي لا حول له ولا قوة... ويعزِّز صفة العجز هذه تعاليم السيد المسيح في مسألة الخد الأيمن والخد الأيسر.
كذلك الناحية الرمزية في الطفل الرضيع وتذكر جرجس لطفله وهو يلاعبه وما يثيره ذلك من استدعاء للبراءة التي تتماهى مع شخصيته المحبة للسلام.
كذلك فإن وصية زوجته إيفون المتضمنة قطبين متناقضين (الكوسة) و(الفلفل) الأول يرمز إلى الطيبة والسذاجة في الموروث الشعبي، والثاني إلى الحدة والشراسة. وتبدو هذه المقابلة الرمزية معادلاً موضوعيًا لنفسية جرجس الطيبة التي تقابل شراسة هذا العالم أو إمكانية تحول الشخصية نفسها من القطب الأول إلى القطب الثاني، وخاصة أن القاص قد جعل شخصية جرجس تتذكر هذه الوصية عند مقابلته وكيل الوزارة... ويبدو تمرد الشخصية المحورية على التعاليم الدينية مبررًا في إطار الفهم الخاطئ لهذه التعاليم إذا أُخذت من منظار شرعنة الخنوع والاستسلام.. وهنا تبرز قدرة القاص الفائقة في تطوير شخصية جرجس ليتحول من شخصية سلبية استسلامية قدرية إلى شخصية إيجابية ومتمردة وفاعلة.

ولكن اقتران نهاية القصة بتمجيدها لمسألة الثأر على الطريقة الصعيدية يشوبها الكثير من التساؤل عن شرعية هذا النوع من القصاص.. ولو طرحنا هذه القضية جانبًا وفكرنا بتحول الشخصية المحورية إلى شخصية مدركة لأبعاد هذا العالم الموحش بعدما كان يرى الجانب الخيِّر أو الطيب من الإنسان فقط لأدركنا أن القاص قد نجح نجاحًا كبيرًا في رسم هذه الشخصية وتحولاتها.

تكاثف الرموز في قصة (على حافة الليل كان اليمام) لـ"سمير الفيل"

يكشف عنوان القصة رمزين أساسيين متناقضين في القصة هما (الليل) و(اليمام)، والتقابل هنا مقصود يتوج في نهاية القصة لتوضيح هذا التناقض.. فاليمام رمز السلام، يقابله الليل الطويل كرمز لكل القوى الظالمة التي تحاصر هذا اليمام.. وهذا التقابل يمكن تجسيده باللونين الأسود والأبيض في تناقضهما.. ولكن القاص يمارس انزياح اللون لتحميل الرمز بُعدًا رمزيًا أكثر اقترابًا من الفكرة التي يريد إيصالها في القصة، فلم يجعل اليمام أبيض وإنما أزرق ليوحي لنا بالرمز الثانوي (زرقاء اليمامة) التي ترى ما لا يراه الآخرون... وقد كان إيراد اسم الشاعر أمل دنقل في متن القصة كفيل بتشغيل التناص ليحيلنا إلى قصيدته المعروفة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة). أما قول القاص (يمسد شعرها) بدلاً من (يمسد ريشها) فأنه يحيلنا بهذه الأنسنة إلى الرمز الثانوي (زرقاء اليمامة).

إن السجين الجنوبي كان يحلم باليمام الأزرق، ولكن اليمامة التي حطَّت على نافذة زنزانته كانت بُنية اللون. إن هذا الانزياح اللوني من الأبيض (وكان المقطع الذي اقتبسه القاص في مقدمة القصة من ديوان علي الدميني "بياض الأزمنة" ويزدحم هذا المقطع بالرموز أيضًا منها الليل واليمام اللذان ركب القاص منهما عنوان قصته) إلى اللون الأزرق إلى اللون البني له دلالات كثيرة بقدر ما تشي هذه الألوان وارتباطاتها الرمزية.. فاللون الأبيض لون النقاء وهو رمز عام ينزاح هنا ليكون رمزًا خاصًا متمثلاً في بدلة السجان البيضاء والتي يمكن إحالتها إلى الكفن وارتباط ذلك بالموت الذي ينتظر السجين... واللون الأزرق مثلما يحيلنا إلى القصيدة المعروفة لأمل دنقل فإنه يرمز أيضًا إلى لون السماء والعلاقة الروحية... أما اللون البني فيمكن أن يكون لون الأرض التي يقاتل من أجلها السجين ويدفن فيها أيضا.

والعلاقة بين السجان والسجين يجسِّدها القاص بالرمزين (السيجارة) و(اليمام)، فالسجان يقدِّم السيجارة للسجين لغرض تخديره وتلهيته، حيث يرفضها السجين ويطالب باليمام؛ أي يطالب بحريته المفقودة.

وفي رؤيا السجين نجد تناصًا يحيلنا إلى القصة التاريخية والحوار الذي جرى بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق رضي الله عنه؛ وهما في الغار: (لا تحزن.. إن الله معنا) والمقابلة هنا واضحة بين الزنزانة والغار.

وهناك رمز الشجرة في هذه الرؤيا أيضًا ويشير السجين إلى أن أوراقها المتساقطة تبقى خضراء رمزًا للأمل بدوام العطاء حيث يتكاثف هذا الأمل في نهاية القصة. وشجرة التين تحيلنا إلى سورة (التين) (وهذا البلد الأمين).

وقد كان بإمكان القاص التخلي عن إقحام الأسماء أو الرموز الثلاثة سبارتاكوس وعلي الدميني وأمل دنقل لأنها تضعف القصة بمباشرتها، ولو تخلى عنها القاص حقًا لاستدل القارئ على المضامين التي أراد إيصالها في القصة والعلاقات الرمزية فيها من دون الاستعانة بتلك الأسماء أو الرموز.

عمومًا تختزن اللغة السردية للقاص سمير الفيل الكثير من المعاني والدلالات، وتزخر بالدرر التي تكمن في الأعماق مثلما تطفو على السطح.

قـراءة في قصة (نـرجـس) لـ"سمير الفيل"

سبارتاكوس ومشمش ونرجس.. ثلاث شخصيات ثائرة ضد الظلم والاضطهاد السياسي والاجتماعي والاقتصادي...

الأول من التاريخ أو الدراما أو الأسطورة يثور ضد مستعبديه الرومان ويتحول إلى legend في خيال الطفل مشمش الذي يعاني ما يعانيه من ظلم واستغلال واستعباد حيث يفضل رؤية بطله على تناول الزاد اليومي؛ وتلك إشارة مهمة إلى انشغال الشعوب بقوت يومها دون النظر في أسباب استغلالها واستعبادها...

والثاني الطفل مشمش الذي يتحول من الطفولة إلى الرجولة في تجربته الحسية مع نرجس (وعبارة يدخل النار في القصة تعبير جميل لوصف دخول الطفل إلى مرحلة الرجولة التي تعني الجحيم بعينه مقارنة مع الطفولة ببراءتها الفراديسية) وفق ما أراد الكاتب ذلك، حيث يمارس فعل الصراع البطولي مع المعلم رزق رمز الاستغلال والاستعباد...

أما الثالث فهي نرجس الفتاة التي تعاني أشد المعاناة من القهر الاجتماعي بزواجها من المعلم رزق، وتجد لذتها في مصاحبة الطفل مشمش كتعبير عن التآزر الاجتماعي بين الفئات المضطهَدة (بفتح الهاء).

إن تأجير الأم للفتوات الذين ضربوا المعلم رزق كان يمكن أن يتحول إلى تأجير لعصابات إجرامية، لولا أن هؤلاء الفتوات قد أرجعوا المبلغ المتفق عليه للأم... وبهذا يرمز الكاتب إلى دور حركات التحرر التي تناصر الشعب المظلوم؛ ولو أن بعضها يصبح أداة استغلال جديدة للشعوب وخاصة بعد استلام السلطة... إن الطعام الذي يعطيه الفتوات للأم يرمز إلى القوة الاقتصادية التي تمنحها هذه الحركات التحررية للشعوب.

يتميز أسلوب هذه القصة مثل غيرها من قصص سمير الفيل، بالبساطة التي تخفي تحتها عمقًا بعيدًا وفق ما يسمى بالسهل الممتنع.

التغيير الاجتماعي والسياسي في قصة (مجرد تغيير) لـ"سمير الفيل"

تصلح هذه القصة لأن تكون رواية لطبيعة الحدث وتكوين الشخصيات.. فالتغيير المتعسف الذي اعتمده القاص يلائم القصة القصيرة طبعًا، ولكنه غير مبرر لا فنيًا ولا واقعيًا.. فطبيعة الشخصية (عاكف المتولي بصل) التي تعودت القهر والاستلاب والعيش وفق نمط حياتي معين (والبصل يرمز إلى المستوى الاجتماعي الذي يعيشه البطل) لا يمكن أن تتغير بهذه السهولة فيحتاج ذلك من الناحية الواقعية إلى فترة طويلة من الزمن.. ولم يحسن القاص استخدام تقنية القصة القصيرة في إقناعنا بهذا التغيير المفاجئ. لذلك إذا افترضنا أن القاص يمكن أن يحوِّل قصته إلى رواية وتبدأ الشخصية بالتحول التدريجي خلال فترة طويلة من الزمن يستوعبها الفن الروائي باستعراض المسببات والأسباب بطريقة فنية وفق الأسلوب الروائي، فإن ذلك يكون مقنعًا من الناحيتين الواقعية والفنية. ولكن القاص اختار تقنية Deus ex Machina التي كان يلجأ إليها كُتَّاب الدراما في العصر اليوناني القديم (خاصة يوربيدس) حيث يأتي الحل من خارج طبيعة الأحداث وكأنه يأتي من السماء... وهنا في هذه القصة يأتي الحل من عفريت يركب بطل القصة كما ذكرت ذلك زوجة البطل (وبالمناسبة فإن التقنية المذكورة آنفًا لها علاقة بفكرة العفريت).

ولكن لماذا لجأ القاص إلى هذا الخيار؟..

ربما أراد الإشارة إلى فكرة التغيير الجذري التي تستوعبها فكرة الثورة، خاصة وأن القاص يؤسس لهذا التغيير من خلال تغيير شامل في نمط الحياة والانتقال الفوري من الفقر إلى الرفاهية وانتقال السلطة من المرأة إلى الرجل.. وهنا يضعنا القاص في إشكالية أخرى هي مسألة شرعية هذا التغيير، ولا يبدو أن القاص مع هذه الشرعية لأنه يستبدل ظلمًا بظلم وهذا انتقاد مبطن لفكرة الثورة نفسها وربما يميل القاص إلى طريقة الإصلاحيين مثل (برنارد شو وغيره) في التغيير الاجتماعي والسياسي بطريقة تدريجية لأنه أكثر عدالة وعقلانية... ولكن هذا الميل لا يتلاءم مع نهاية القصة إلا إذا اعتبرنا نهاية القصة (irony) كذلك فإن استخدامه لرمز الشوارب لم يكن موفقًا إلا إذا اعتبرناه (irony) أيضًا. فالشارب رمز للرجولة

والسيطرة في مجتمعنا الشرقي؛ وقد كان البطل بشوارب أيام القهر والاستلاب؛ فكيف يكون بلا شارب أيام القوة والسيطرة والرجولة؟... ولذلك نميل إلى الحل الثاني أي الـ (irony) فالقاص يريد أن يقول إن مجتمعنا الشرقي الذي يعتز برجولته من خلال رمز الشارب هو مجتمع خانع مضطهد لا يعرف الحرية، وأن من امتلكوا الحرية والرجولة هم بلا شوارب ويعيشون حياة الرفاهية والترف.

ويجرنا هذا الاستنتاج إلى مسائل أخرى في الجانب الاجتماعي مثل المقارنة بين مجتمعنا الشرقي والمجتمع الغربي، وأهمية القيم التي تسود كلا المجتمعين... وفي الجانب السياسي مسألة الديمقراطية والدكتاتورية وسلبياتها وايجابياتها.

قصة ثرية تؤلف عليها الكتب بأفكارها ورموزها.

العدالة الشعرية في قصة (خزين السنين) لـ"سمير الفيل"

تطرح هذه القصة إشكالية العدالة الشعرية Poetic Justice أي الثواب والعقاب في العمل الأدبي.. فهل تستحق (أم هاشم) هذا المصير؟.. أم أنه تقرير لواقع بغض النظر عن النهاية سواء كانت عادلة أم لا؟ وما موقف الكاتب منه؟

قد يخدعنا الاستقراء الظاهري لحوار الراوي (وحسنًا فعل الكاتب بأن جعل مهنته ذات صلة مباشرة بتحقيق العدالة) مع بطل القصة بالإشارة إلى الانحياز ضد المرأة وكيد النساء في ذكره لما جرى لسقراط ونابليون منهن... لاشك أن (أم هاشم) لا تستحق المصير الذي انتهت إليه، فهي تمثّل المرأة العربية المضطهدة التي تتحمل زوجها على علاته ولكنها تنتفض هذه المرة لتثأر لنفسها ولبنات جنسها من جلاديهن بطريقة تشير إلى قانون الغاب (عضة أسنان).

إن الكاتب يستعرض لنا في هذه القصة الظلم الذي يحيق بالمرأة العربية من خلال استعراض استبداد الرجل وما يحق له؛ لا يحق للمرأة، فهو رجل (بصباص) يرضي غريزته (على الرغم من فقدان فحولته) بالنظر إلى النساء عبر واجهة مقهاه بينما ترقد امرأته في قبو لا تتوفر فيه أبسط الشروط الصحية، ويحاول أن يستحوذ على الثروة الصغيرة التي جمعتها زوجته من أجل زيارة الحجاز وأداء مناسك الحج (وقد جاء تسمية البطلة "أم هاشم" متوافقا مع توجهها الديني وطموحها في أداء مناسك الحج)... أما زواج المعلم أنوس من فتاة صغيرة وتوفير شقة فارهة لها وسفره لأداء فريضة الحج معها، فإنه يشير إلى تقرير واقع مرير أيضًا يظهر الرجل ولا عدالته وعنجهيته في مجتمعنا الشرقي.

ولو حاكمنا القصة بمقياس العدالة الشعرية لأقررنا بأن موقف الكاتب يثير هذه المسألة بطريقة تحريضية ضد شخصية بطل القصة وممارساته، على الرغم من النهاية التي تنتصر ظاهريا للرجل على المرأة... إن ادعاء الفحولة وفضحها من قبل الراوي يشكل إدانة واضحة لشخصية بطل القصة بما يعزز موقف الكاتب الضمني المضاد لهذه الممارسات.

وهناك مسألة مهمة في هذه القصة هي استخدام العامية بكثرة وبطريقة تدخلها في البناء السردي الأساسي فيها، (ولم يقتصر ذلك على الحوار فحسب) يشكل مثلبة تؤخذ على الكاتب.

قصة ممتعة ومثيرة وظّف الكاتب فيها العناصر المهمة في التكوين السردي ومنها عنصر التشويق الذي أضفى قوة إضافية للقصة. وقد كان عنصر المكان setting أحد أبرز مكونات القصة، وقد أتقن القاص توظيفه بما يوحي بعلاقته المباشرة بالجو الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لشخصيات القصة.

الصراع الطبقي في قصة (عـم جمعـة) لـ"سمير الفيل"

يقدِّم القاص لنا شخصيتين رئيسيتين متناقضتين في هذه القصة هما (عم جمعة) و(المعلم خليل البطاحي).. فعم جمعة رجل مرزوق لأنه يساعد الناس ويمتص أحزانهم، بينما (المعلم) لا يأتيه الرزق لأنه يزجر الناس ولا يساعدهم بل يشك في أمرهم دائمًا.

وقد اختار القاص أسماء شخصياته بما يتلاءم والمعنى الديني، إضافة للإيحاء الطبقي.. فعم (جمعة) يضع (بسطيته) أمام (الجامع) في يوم (الجمعة)؛ ولا يخفى ما لهذا الاسم من إيحاء ديني مقدس لدى المسلمين.. بينما جعل لقب الشخصية الأخرى النقيضة (البطاحي) ولا يخفى أيضًا ما تثيره هذه الكلمة من معاني الشدة والبطش.

ولا يثير الكاتب أي صراع بين هاتين الشخصيتين، ولكنه يرسم الجو العام بطريقة تنبئ عن هذا الصراع وإشارته الرمزية لهذا الصراع في نهاية القصة تنقذها من المباشرة والخطابية (جلست على الرصيف أتأمل الأحذية المهترئة التى تخيلتها وقد أصبحت بكثرة تكاد تسد عين الشمس، رأيتها تتحرك فى الفضاء لتتجه نحو المعلم). وقد أوحى القاص عن هذا الصراع بأن جعله يدور بين الأحذية القديمة المتهرئة كرمز للطبقة الفقيرة والأحذية الجديدة التي يبيعها المعلم كرمز للطبقة الغنية... وقد أوحى القاص أيضًا بكثرة الناس المتعبين حين قال بإن الأحذية المتهرئة تسد عين الشمس وتتجه في صراعها نحو المعلم.

وقد وظف القاص عنصر الزمن في القصة، بإشارته إلى الساعة التي يخطط لشرائها الصبي بالتعاون مع (فوزية) بطريقة فذة حيث يوحي بانتصار هذه الطبقة المتعبة ـ لاحظ معنى الفوز في اسم الصبية (فوزية) ـ من خلال التعاون المشترك بين الصبي والصبية لشراء الساعة في يوم معين بعد فترة من الادخار المقنن.... ولا بد أن تأتي تلك الساعة التي تتحقق فيها العدالة والمساواة مهما طال الزمن!.. وقد رمز القاص لذلك بكلمة (الشمس) في سياق الجملة الرمزية التي تشير إلى ذلك الصراع.

استخدمت في تحليل هذه القصة الرؤية الماركسية، وقد يعترض البعض على ذلك، ولكني لا أجد ضيرًا فيه لأن هذا المنهج يتلاءم تمامًا مع النص. كذلك فإن الرؤية الدينية واضحة في سرد القصة وعرض الشخصيات وتسمية الشخصية الرئيسية (عم جمعة)، ولا أجد تناقضًا بين المنهجين رغم التأكيد على مقولة (الدين أفيون الشعوب) وفق المذهب الماركسي (*) لأن القاص هنا يوظف الخلفية الدينية لشخصياته في الصراع الطبقي بينهما، وهذا لا يعني أن القاص قد تعمد إبراز هذا الفكر في قصته ولا يعني أيضًا التخطيط المسبق لذلك ولكنه في الحقيقة ما رشح من مخيلته الفكرية والفنية نتيجة استقرائه للواقع وما تبلور في مفردات هذه القصة. والقارئ أو الناقد حرٌّ في استعارة أي منهج لتحليل النص، وهذا ليس معناه بالضرورة تبني ذلك المنهج والدعاية له، فلكل منهج ايجابياته وسلبياته وما على الناقد سوى استخلاص النقاط المفيدة فيه وبما يخدم العملية الفنية برمتها.

(*) يأخذ المفكرون هذه المقولة لإدانة المنهج الماركسي ولكني أرى أن هذه المقولة قد استلت من سياقها التاريخي لتدين تحالف رجال الدين الكاثوليك مع الطبقة الحاكمة في العصور الوسطى.

قراءة في قصص (ارتباكات ١) لـ"سمير الفيل"

تتحكم في قصص سمير الفيل جُملة من الرموز التي لا يمكن فهم قصصه إلا بعد تفكيكها وفهم العلاقات التي تربطها والآليات التي تحركها وفق الدوافع الكامنة في وعي أو لاوعي الكاتب... والكاتب سمير الفيل يشغله الهم السياسي أولاً لأنه يلقي بظلاله على الهمين الاقتصادي والاجتماعي. وقد يعترض البعض على التفسير السياسي لقصة قصيرة جدًا وتحميلها من الأبعاد السياسية ما لا تحتمل، ولكننا نقول من خلال معرفتنا بالكاتب وفكره السياسي والاجتماعي أن ذلك ليس غريبًا على كاتب مثله أتقن اللعبة الفنية مثلما فهم وأتقن أبعاد العملية السياسية برمتها وآثارها الاقتصادية والاجتماعية.

ونحن هنا لا نتدخل أو نعترض على الرؤية السياسية للكاتب بقدر ما نعرضها كما هي ونترك الخيار للقارئ في اتخاذ موقف ما منها تبعًا لقناعاته السياسية والفكرية. وقد يعترض علينا الكاتب نفسه في تقويله ما لم يقله، وعذرنا هنا أنها محاولة لفهم قناعاته من خلال فنه القصصي؛ تحتمل الصواب مثلما تحتمل الخطأ.

تطالعنا قصة (قط مرقط) بعنوانها الذي يشير إلى البدلة العسكرية المرقطة والقط الذي يوحي بعدوانيته؛ فعيناه جمرتان من النار في أرضية تؤثث لهذه العدوانية (الليل)... يهاجم القط راوي القصة الذي يبدو خائفًا منه، وبعد أن يروغ عنه يتجه إلى الشيخ الطيب الذي كان يتلو آيات من القران الكريم وينشب مخالبه في عنقه.

في القصة رموز أخرى تتكاتف لتوحي بالمعنى السياسي الذي يسيطر على أجوائها فالمصباح الكيروسيني المعلق على شجرة التوت والذي يبعث ضوءًا شحيحًا كي يقرأ الشيخ بنوره الكتاب الإلهي يشير إلى الثروة النفطية التي يتكالب الغرب على الاستحواذ عليها وقوته العسكرية الغازية متمثلة (بالقط المرقط).. وقد كان الكاتب دقيقًا في إيراد عبارة (ضوء شحيح) للإشارة إلى استفادتنا الضئيلة من الثروة النفطية التي يتكالب عليها الغرب.

وترمز شجرة التوت إلى انكشاف أوراق اللعبة بشكل سافر، حيث أصبحت المواجهة واضحة ومكشوفة ولا حاجة لتغطية العيوب بأوراق التوت.

وقد استطاع القاص إدارة الصراع في القصة ببراعة فائقة، حيث أن القط المرقط قد هاجم راوي القصة في البداية، إلا انه راغ عنه إلى الشيخ الطيب. وتثير لدينا هذه المواجهة قصة الصراع العربي- الغربي، والإسلامي-الغربي.. فقد كانت المواجهة في البداية بين العرب والغرب المستعمر وحربته الصهيونية العالمية والتي تجسدت بزرع (إسرائيل) في المنطقة، ثم تحول الصراع إلى صراع غربي-إسلامي، فأي نوع من الإسلام يشكّل هدفًا معاديًا للغرب؟... ومرة أخرى نشير إلى دقة الكاتب في انتقاء ألفاظه الدالة، حيث حدَّد بعبارته (الشيخ الطيب) نوعية الإسلام الذي يستهدفه الغرب وفق وجهة نظر الكاتب أنه الإسلام عمومًا أو الإسلام المسالم وليس الإسلام المتطرف، فقد كان الشيخ طيبًا ولم يكن عدوانيًا، بمعنى أن الغرب قد اختلق له هدفًا بعد انهيار الاتحاد السوفيتي والكتلة الاشتراكية ممثلاً بالإسلام ليكون الغطاء الذي ينفذ من خلاله لتنفيذ مآربه السياسية والاقتصادية، وهذه الإشارة لها مرجعيتها في القصة أيضًا فالقط (يتسلل بخفاء مرهق).

وفي قصة (كلمة سر الليل) تتجسد رؤيته السياسية لحرب أكتوبر من خلال صورة الجندي الذي يعود من إجازته ليلتحق بثكنته العسكرية، حيث يطالبه العسكري بكلمة السر للدخول أو كما يصطلح عليها عسكريًا بـ(سر الليل) والليل هنا له بعده الرمزي المخالف للوضوح، والذي يزيده غموضًا هو (السر) الذي لا بد من انكشافه لفهم أبعاد الموضوع.. ويتقن الكاتب هنا صياغة كلمة سر الليل (دم) لدلالتها الرمزية في فهم أبعاد الموقف، فبعد أن وجَّه إليه زميله العسكري حربته وجرحه وسال الدم منه - للإشارة إلى المعركة الداخلية بين المؤسسة العسكرية أو السياسية وبين الجندي الذي يضحي بدمه من أجل بلده - فإن ذلك العسكري يسمح له بالعبور عندما يقول له: اعبر.. والإشارة هنا واضحة إلى عبور قناة السويس في حرب أكتوبر... وملخص الرؤية السياسية للكاتب هنا يمكن أن نستشفه بأن حرب أكتوبر قد وظفت دماء أبناء مصر لغير الأهداف المعلنة.

وينتقل الكاتب من البُعد السياسي وأثره الاجتماعي إلى البُعد الاجتماعي وأثره السياسي في قصة (جنين) حيث أن قتل الأخت الخائنة يشير إلى توارث هذه الخيانة عبر (الجنين) الحي الذي تحمله الأخت المقتولة في بطنها، وهذا يشير أيضًا إلى الخيانة السياسية المتوارثة.

وفي قصة (لعبة جبرية) يفهم منها أن الكاتب يفسِّر تأميم قناة السويس على أنه عمل غريزي، وربما أنه عمل ارتجالي خضع لردة الفعل الآنية وليس بعمل مدروس مخطط له.. والمعروف أن تأميم القناة جاء كردة فعل على الرفض الغربي لتمويل السد العالي.. فالناس الذين دخلوا الملجأ بعد أن دقت صفارات الإنذار كانوا متعجلين وغير متهيئين لحصول الغارة؛ وتلك إشارة إلى العشوائية في العمل... وتشير هذه القصة إلى ناحية مهمة وهي العلاقة بين الناحية الجنسية وتأميم القناة، وربما يرمي الكاتب إلى الحاجة إلى تأميم الجسد مثلما هي الحاجة إلى تأميم القناة، وأن التقدم السياسي والاقتصادي وتطورهما بحاجة إلى التقدم والتطور في فهم العلاقة الجنسية والنظرة إلى الجنس وتأثيراتها الاجتماعية في بلداننا العربية.

ثم ينتقل الكاتب إلى الهم الاجتماعي ـ العاطفي في قصتي (طفل) و(أقحوانة) حيث تبدو قصة (طفل) مشحونة بالرمز من خلال الطفل الذي يشبه راوي القصة.. والقصة في بداياتها تؤسس للعلاقة العاطفية التي أصابها الخلل بين الحبيبين بسبب العوز المادي وتحول الحبيبة إلى شخص آخر وإنجابها لطفل يشبه الحبيب؛ كما يراه هو.. وتوحي لنا القصة بمعنيين في هذا السياق؛ الأول: أن الحبيبة ما زالت على حبها الأول لذلك فإنها تتمنى أن يكون طفلها يشبه حبيبها لا زوجها.. والمعنى الثاني وهو الأرجح أن الحبيب (راوي القصة) يتمنى في خياله أن يكون الطفل يشبهه لأنه ما زال على حبه لها... والقصة الأخيرة (أقحوانه) تشير إلى استخدام المرأة السلاح نفسه الذي يستخدمه الرجل في العلاقة العاطفية بينهما، فالرجل له علاقات متعددة تقابلها حبيبته بعلاقات متعددة أيضًا، وهنا ينشأ التكافؤ.. ويشير إلى قدرة المرأة في انعتاقها من سيطرة الرجل واحتكاره وإجباره على الخضوع للأمر العاطفي الصادر منها... والعبارة التي يشير إليها الرجل في أن لا أحد يمكنه السيطرة على القلب واستعمار الدماغ توحي بالمعنى السياسي الذي تثيره كلمة (استعمار) وأنه لا مجال بعد الآن لاحتكار الشعوب والسيطرة عليها... أما العلاقة بين الأقحوان والمرض الجلدي فيقال إن هذه الزهرة فيها مادة مخدرة تؤثر على الدماغ فتمنع حصول الهرش لدى هؤلاء المرضى.

قراءة في قصص (ارتباكات ٢) لـ"سمير الفيل"

نجد أصداء قصة (قط مرقط) من(قصص ارتباكات ١) في قصة (عبودية)، لأنهما تحملان الفكرة نفسها وهي: الصراع الدائم بين الشرق والغرب. وهذه الفكرة وإن كانت قد تجلت بهيئة رموز في القصة الأولى، فإنها جاءت واضحة؛ ولكن دون تقريرية مباشرة في القصة الثانية... وقد استعمل القاص تقنية الأسطرة وتصنيع الخيال للوصول إلى هدفه بسلاسة فائقة، فمجيء الأب من مجاهل أفريقيا وحضوره مشهد ابنه المقتول لحظة مقتله لا يمكن تفسيره إلا في هذا الإطار.

وفي قصة (صعود) نرى توحد المحكوم بالإعدام بالشجرة المربوط عليها والجو الطبيعي المحيط به. أما صعوده فيقصد به صعود روحه إلى السماء لأنه طيب القلب ويكره القتل.

وحكاية الطير وترميزه ليمثل المجتمع البشري في ما يطلق عليه أدبيا بالأنسنة (personification) نجدها في قصة (ثأر) والتي تعالج هذه الموضوعة بنجاح.

أما قصة (منفلت العيار) التي تروى على لسان الأم الثكلى بابنها الجندي القتيل المدفون في الصحراء الخرساء فإنها تُسرد بطريقة غير تقليدية، حيث تعدِّد الأم مثالب ابنها وأخطاءه الصغيرة بطريقة تحبب لنا تلك المثالب فيه؛ بما يشحن الجو العاطفي الناشيء عن التعاطف مع الأم الثكلى بدفقة قوية في نهاية القصة.

وفي القصة الأخيرة (مبارزة) يبدو التعاطف الطبقي واضحًا بين الخادمة والولد الصغير الذي تسحقه المرأة الثرية بعجلات سيارتها كرمز للانسحاق الطبقي الذي يعاني منه.

قصص سمير الفيل منشورة على الرابط:

http://www.arabicstory.net/index.php?p=author&aid=414

إشكالية الوجود في قصة (مشيرة) لـ"سمير الفيل"

يوظّف القاص تقنية السرد المعروفة بـ(الفلاش باك Flash Back) مع سرد ضمير المتكلم أو الشخص الأول لنسج قصة جميلة مؤثرة...

تطرح القصة المشكلة الأزلية بفك أسرار ومغاليق الكون من خلال رمز الدائرة والرحلة الجنائزية نحو المستقر الأخير(لم أفهم مطلقًا لماذا نركّز بسن الفرجال على المركز وندور بقوس واسع يصنع هذا المحيط المنحني. كنت في رعب أن يجذبني المركز كقاع جُبّ بلا قرار إلى عمقه المستحيل).. ويمكن أن يرمز القاص هنا بمركز الدائرة إلى الموت الذي يشبِّهه بجُبٍّ بلا قرار وذي عمق مستحيل، بينما يشير إلى الكون بمحيط الدائرة والكون هنا هو الجانب المنظور منه بالعين المجردة والذي يشبه الدائرة أو نصف الكرة.. ويرمز محيط الدائرة هنا وفق سياق القصة إلى الطوق الذي يقيِّد حركة الإنسان أو القدر المحتوم الذي لا فكاك منه (فضَّلتُ دائمًا أن أكون بعيدًا عن المركز) أي الهروب من الموت (بل بذلتُ محاولاتٍ مستميتة كي أخترق المحيط نفسه وأهرب من الدائرة اللعينة).. وهنا يمكن أن نصف ذلك أيضًا بمحاولة الراوي التمرد على قوانين الطبيعة (الأمر الذي لم أفهمه مع قانون المحيط الذي هو "٢ ط نق").. ولكن الراوي يراجع نفسه مع المشيعين الذين يرددون (والدائم هو الدائم ولا إله إلا الله).. ولكن الراوي تعود إليه هواجسه وذكرياته مع فتاته ومحاولاتهما في ارتياد الآفاق البعيدة وحتى اختراق محيط الدائرة التي تطوقهما (وكانت السماء بانحدارها البعيد تذكرني بالدائرة، ويشغلني أن يكون هناك حدٌّ للأفق.. راهنتها من يمكنه أن يجري ويجري ليبلغ الأفق؟... قالت وهي تستعيد أسماء الأبطال في ذهنها: السندباد... قلتُ وأنا بين الشك واليقين: ولا هذا أيضًا. تعالي نجرب أن نبلغ الأفق، أن نطول الانحدار البعيد بأيدينا.. ركضنا مسافات بعيدة، ونال منا التعب، واكتشفنا أن هناك أشياء لا يمكن أن نطولها أبدًا).

إن رمز السندباد هنا يشير إلى رحلاته المعروفة وقواه الخارقة الأسطورية في ارتياد الآفاق واختراقها.. ومع ذلك فقد اكتشف الراوي أن هناك أشياء لا يمكن أن

يطولها أبدًا... وتلك بلا شك هي حدود الإنسان التي يجب أن لا يتجاوزها ضمن محيط الدائرة المعروفة.

ويعود الراوي إلى الحدود الطبيعية للإنسان (لكنها تسأل هذه المرة عن دورة حياة الكائنات) فيحدثنا عن الفراشات والأسماك في النهر، ولكن فكرة الموت قائمة أبدًا (رمتني بدعائها : يا رب تموت !).

ويضعنا الراوي في إشكالية فهم لغز الموت المحيِّر، وذلك لأن الدائرة يمكن أن تكون المعادل الموضوعي لهذه الفكرة (كانت أمي تزغرد، وهي تنظر للسماء البعيدة. وقتها تذكرتُ الدائرة بمركزها الممعن في مشاكسته، والمحيط الذي فشلتُ دائمًا في العثور على بداية مؤكدة له).

ويوحي لنا القاص بمفهوم آخر لرمز محيط الدائرة؛ وهو المعنى الضيق من المعنى الأول الواسع، هذا المفهوم هو استبداد البشر لبعضهم وحصرهم في دوائر صغيرة لا يمكنهم تجاوزها (وكان من المستحيل أن أنسى يدها وهي تربت عليَّ حين فصلوني من الخدمة لدخولي دائرة السياسة بدون أن أعرف أن "ط نق ٢" غير ممكنة هناك، حملقتُ في الأفق البعيد : أبتعد عن مكائدهم).

ويتوسع الراوي في مفهوم رمز الدائرة مرة أخرى بعد أن ضيَّقها قبل قليل وينحو بها إلى إشكالية غامضة هي علاقة الروح بالجسد وضرورة انعتاق الروح منه، فالدائرة تمثِّل الجسد هنا؛ أي العالم المادي أو الواقعي (ولقد أكدتُ لها أن الدائرة لم تصنع كي نسجن فيها، وأن علينا واجب دائم أن نصنع ثغرة مهما بدت ضئيلة فهي ضرورية لتحرير أرواحنا).

وحين تصل الجنازة إلى المستقر الأخير لا تفارقه فكرة الدائرة أيضًا لأننا مازلنا مع فكرة الجسد والروح (رأيتُ المدخل على هيئة نصف دائرة)... (وكانت هي مشغولة في هذا الوقت بالذات في إفهامي أن مساحة الدائرة ط نق ٢)... ويعلمنا الراوي أن الأفق هناك بلا انتهاء، أي أن الحياة الآخرة سرمدية لا تحدها الدوائر (وكان الوجع يملأ قلبي أن الأفق هناك (بعيدًا) وبلا انتهاء)... وفي هذه النقطة يصل الراوي إلى تقرير حقيقة أن الفتاة قد وصلت الآن حد الأفق، أي تجاوزت محيط الدائرة وعبرت

روحها إلى عنان السماء (وكان النوار يهتز بتأثير الريح، وأوشكتُ أن أفقد اتزاني فسمعتها، أوقن أنها لم تكن تكذب عليَّ : لقد بلغت حد الأفق).

هناك غلطتان نحويتان في القصة على ما أعتقد:

١. وضفيرتاها قد طالتا وانسدلا على كتفين صغيرين... والصحيح وانسدلتا.

٢. وكان الوجع يملأ قلبي أن الأفق هناك (بعيدًا) وبلا انتهاء.

وهناك أخطاء طباعية لا مجال لذكرها الآن..

وفي هذه القصة يكثر القاص من استعمال العامية المصرية... ولو اقتصر القاص على الحوار فقط لكان لذلك ما يبرره.. وقد يبرر القاص ذلك بإضفاء واقعية أكثر على السرد، لكننا نقول إن اللغة العربية الجميلة بإمكانها ذلك، ومثالنا الكاتب الكبير نجيب محفوظ.

عمومًا هذه القصة تشتمل على تقنية عالية وفكر عميق.

الوفاء في قصة (الدبساء) لـ"منى الشيمي"

ترسم القاصة "منى الشيمي" شخصية "الدبساء" بإتقان، تتمثل فيها صفة الوفاء باتجاهين: الأول وفاؤها لذكرى زوجها علّه يعود رغم كثرة الطالبين، والثاني وفاؤها لأهل القرية ومشاركتهم في أحزانهم وأتراحهم... يقابل ذلك جحود وتجاهل من قِبل الزوج الذي لم يفِ بوعده بالعودة، وجحود وتجاهل أهل القرية الذين لم يكلفوا أنفسهم بزيارتها بعد غيابها المفاجئ ليتعرفوا على ما تحتاجه أو حتى لإنقاذها وهي على حافة الموت.. وتبدو هذه الصفة خارج نطاق القيم العربية في القرى والأرياف.

ومهما يكن من أمر فإن شخصية الدبساء تذكّرنا بملحمة الأوديسة وبطلتها "بنيلوبة" التي ظلت تنتظر زوجها "أوديسيوس" عقودًا من السنين وهي ترفض خطابها، إلى أن رجع زوجها لها في النهاية بعد مغامرات خطيرة.. والفرق بينهما واضح في النهاية؛ اللا عودة بالنسبة للزوج في الأولى، والعودة في الثانية...

كذلك توحي لنا هذه الشخصية بشخصية رواية (الشارة القرمزية The Scarlet Letter) لهوثورن (هيستر براين) التي تعيش في كوخ على حافة المجتمع المدني في بوسطن بعد ارتكابها للخطيئة مع القس ونبذها من ذلك المجتمع، ولكنها تتحول في النهاية إلى ما يشبه القديسة نتيجة للأعمال والخدمات الجليلة التي قدمتها لذلك المجتمع!... والفارق بينهما هو أن الأولى لم ترتكب الخطيئة بل راحت تذب عن شرفها بكل ما أوتيت من قوة، بينما الثانية ارتكبت الخطيئة وأنجبت ثمرة الخطيئة؛ وقد علم زوجها بذلك.

إن ما يوحِّد هاتين الشخصيتين النسائيتين هو الحياة على هامش المجتمع الذكوري الذي يضطهد المرأة بطريقة أو بأخرى ويقصيها عن الحياة الطبيعية... وقد حاول الكاتبان عزل شخصياتهم النسائية لإلقاء الضوء على مدى ظلم المجتمع للمرأة بما فيهم المرأة نفسها.

في قصة (الدبساء) تشارك النساء الرجال في ظلم وتجاهل الدبساء، ولا يتذكرنها إلا بعد موتها... وفي رواية الشارة القرمزية تشارك النساء الرجال في اضطهاد وامتهان بطلة الرواية وعزلها لارتكابها الخطيئة...

ولكن ماذا ارتكبت الدبساء لتعزل على حافة المجتمع؟... لم تقدِّم الكاتبة مبررًا لذلك سوى الفقر وضيق الحال، فهل يكفي ذلك من مبرر؟.

لا شك أن القصة بحاجة إلى مزيد من التوضيح لحل هذه الإشكالية، خاصة أن مجتمعنا العربي يتميز بقوة وتماسك بنيته الاجتماعية مما لا يسمح بإيراد مثل هذه الطفرة وكأنها نشاز غير قابل للتفسير.

قراءة في قصة (الرقم الذي يلي الرقم ٢٩) لـ"دعاء زيادة"

تثير هذه القصة مجموعة من الرموز إزاء إشكالية كبيرة: الموت وتشكل الوعي به وتطوره من الطفولة إلى النضوج.. ورمز الرقم ٢٩ يثير جملة تساؤلات، فهو اليوم الأخير من شهر شباط عندما تكون السنة كبيسة فقط، أو أنه اليوم الذي قبل اليوم الأخير من بعض الأشهر، أو قبل قبل الأخير من الأشهر الأخرى... ودلالته هنا تتمثل في تشكيل الوعي الطفولي بالموت، حيث أن الطفلة لا تدرك ماذا يأتي بعد الرقم ٢٩، ولكنها بعد أن نضجت كانت تتوقف عن العد عند هذا الرقم، أي أنها أدركت بعض معالم الموت وما يعنيه؛ على الرغم من عدم قدرتها على فك أسراره.

ولهذا فإن الرقم الذي يلي الرقم ٢٩ كان مبهمًا مثلما الموت نفسه. وارتباط الرقم ٢٩ في ذاكرة الطفلة دائمًا بالمقابر له دلالة أخرى أيضًا، إذ أنه الرقم الأخير لمرحلة الشباب وابتداء مرحلة أخرى من مراحل العمر؛ الثلاثين (ولدينا أغنية مشهورة في العراق تشير إلى ذلك: عمر وتعدى الثلاثين لا يا فلان ـ لياس خضر)... ومهما يكن من أمر فإن هذا الرقم يشير أيضًا إلى أزوف مرحلة الشباب اليانعة.

وهناك رمز آخر يترافق مع رمز الرقم بدلالته عن الموت، وهو نبتة الصبار وما يحمله من إيحاءات في تحمل مشاق المعاناة والصبر على الفراق.

وإن إيراد سورة (يس) في متن القصة في المقابر للدلالة على الرؤية الدينية للموت من خلال الوعد والوعيد والقيامة والبعث والنشور، وهي رؤية تفسِّر الموت على أنه مرحلة انتقالية من الفاني إلى الخالد.. وبهذا فهي تتناقض مع رمز الرقم ٢٩ بمعنى من المعاني.

وكانت نهاية القصة مؤثرة معبِّرة عن سُنة الحياة والموت، وعن جريان الزمن الذي لا يرحم أحدًا، ولا أحد يتوقف عند رقم معين... إن التوقف عند رقم معين يشي بالرغبة في الخلود عند بني البشر، وإيقاف عجلة الزمن.

إشكالية تحرر المرأة في قصة (جرّ الخيط) لـ"شريف صالح"

تطرح قصة (جرّ الخيط) لشريف صالح قضية تحرر المرأة بطريقة مباشرة ورمزية في الوقت ذاته، حيث تبدأ القصة بمشكلة عمل الزوجة وخروجها من البيت واضطرارها إلى التأخر بسبب ظروف العمل.. ويحتدم النقاش بين الزوجين بما يشي بشكوك الزوج بزوجته وطبيعة عملها، ويأخذ طابعًا سياسيًا من خلال إقحام قضية الإخوان في الموضوع؛ بماله علاقة مباشرة بفكرة القصة، فعلى حد علمي أن الإخوان لا يمانعون عمل المرأة على خلاف بعض الفئات الإسلامية المتطرفة ولكنهم يقننون عملها بضوابط صارمة بحيث تصبح المرأة مثل القطار لا تحيد عن دربها، وهذه هي النقطة التي ينتقدها الكاتب ضمنيًا في القصة... وقد كانت الزوجة تتهكم على الإخوان بينما يدافع الزوج عنهم، بما يشير إلى الموقف السياسي لكل منهما.. فالزوجة تقول: (إن الإخوان كل همهم حبس المرأة في البيت)، بينما يقول الزوج: (العيب في الحكومة وليس في الإخوان).

وقد جعل الكاتب عمل بطل القصة كمهندس في السكة الحديد، وهي التفاتة ذكية من الكاتب، لأنه لو ذكر مهنة الشخصية كمهندس فقط (وكان بإمكانه ذلك) لما تركت للبعد الرمزي لهذه المهنة أي تأثير، ما عدا فكرة أن الشخصية قادرة على التخطيط العلمي لاحتواء زوجته، ولكن أن يجعله مهندسًا في السكة الحديد لها معنى معاكس تمامًا، حيث أن زوجته لا تريده إلا أن يكون مثل القطار لا يحيد عن دربه.

وكانت هناك التفاتة ذكية أخرى من الكاتب في أن جعل المهندس فاشلاً في عمله، وأن الإدارة قد نقلته إلى مكان بعيد، وهذا معناه أن البطل فشل في أن يكون مثل ما تريد له زوجته؛ أي أن يكون مثل القطار لا يحيد عن دربه، ولا يسأل أسئلة تهم زوجته وعملها...

ويحتمل هذا البعد الرمزي تفسيرًا آخر على النقيض من هذا.. أي أن الزوج يريد من زوجته أيضًا أن تكون مثل القطار لا تحيد عن دربها وتخونه، حيث يقول له صديقه: (إذا أردت أن تسير امرأتك مثل القطار ولا تحيد عن السكة الحديد ضع لها

رقيبًا في كل محطة يعد عليها الأنفاس)... وقد فشل المهندس في مسعاه هذا، بدليل التأخر المستمر لزوجته خارج البيت حتى ساعة متأخرة من الليل.

وكانت محاولته الأخيرة لسجنها في تمثال من خيوط الحرير محاولة لإسقاط تمنياته في أن يجعل منها تمثالا يوضع في الخزانة الزجاجية في البيت للتفرج عليها فقط، وهي الحجة التي يتمسك بها مناصرو تحرر المرأة دائمًا في دفاعهم عن آرائهم.

يوظّف القاص رمز الخيط بطريقة بارعة؛ وخاصة في نهاية القصة؛ حيث يلف الخيط على جسد زوجته كما تلف دودة القز شرنقتها حول نفسها، للدلالة على السجن الحريري الذي يحاول الزوج أن يسجن زوجته الجميلة فيه.

وقد أخذ الصراع مساره من خلال المواجهة بين الاتجاه الحداثوي التي تمثله المرأة ورغبتها في التحرر من سيطرة زوجها، والزوج الذي يتمسك بعقلية تشبه عقلية الإخوان، على الرغم من أنه يعمل مهندسًا؛ أي أنه رجل مثقف، ولكنه يميل إلى مسايرة الأفكار المتشددة بمعنى ما لأنها تحقّق له السيطرة الكاملة على زوجته... وبسبب فقدانه الثقة بنفسه فإنه يفقد الثقة بزوجته أيضًا، مما يؤدي إلى فجوة الشك الكبيرة بينهما.

والنهاية الرمزية للقصة تحسم الصراع بطريقة موحية لصالح الأفكار المتشددة للزوج، حيث ينجح في جعلها تلتزم بموعد الحادية عشرة ولا تتأخر بعد منتصف الليل.. كذلك تُظهر النهاية استسلام الزوجة لإرادة الزوج بسجنها داخل الشرنقة الحريرية.

ويشير الكاتب إلى فيلم (الخيط الرفيع) لـ"فاتن حمامة" ليثير مسألة العلاقة بين الحب والتملك، علمًا أن بطل الفيلم يتشابه في المهنة مع بطل القصة فهما مهندسان، وحبيبة الأول لها ماضٍ غير مشرف، وهذا ما يستدعي المقارنة مع بطلة هذه القصة وزوجها الذي يشك فيها... ويقول "إحسان عبد القدوس" في مقدمة قصة "الخيط الرفيع" المأخوذ عنها الفيلم المذكور: (من الصعب أن نتبين الخيط الرفيع الذي يفصل بين الحب وغريزة التملك، فإن الحب مقرون دائمًا بحب التملك.. فكل من يحب يتمنى أن يمتلك من يحب، وقد تتحقق أمنيته، فتكتمل له عناصر الحب، فإذا لم تتحقق يبقى الحب ناقصًا أحد عناصره، ولكنه يبقى.. فالتملك عنصر من عناصر

الحب.. لكن الحب ليس دائمًا عنصرًا من عناصر التملك، فإنك تستطيع أن تمتلك دون أن تحب.. كل ما هنالك أن غريزة التملك قد تشتد بك، وتعصف بنفسيتك حتى يخيل إليك أنك تحب ! وهذا هو الخيط الرفيع !!).

إن الخيوط الحريرية في القصة تشير من طرف خفي إلى مسألة يريد الكاتب إيحائها بقوله (كأنها تمثال من حرير) فلماذا كانت حريرية ولم تكن خيوطًا عادية؟ والرمز هنا يشير إلى مسألة عمل الزوجة وتحررها أيضًا، فالسجن حريري بمعنى أن المرأة يمكن أن تعيش مدللة مترفة في بيت زوجها (سجن حريري) وتستغني عن حياة الكدح والتعب خارج البيت حيث يوفّر لها الزوج كل متطلبات الحياة والعيش الرغيد... ولكن الواقع شيء آخر، حيث يعتمد الزوج على إيراد زوجته في المعيشة؛ وتلك مسألة مهمة في قضية تحرر المرأة؛ حيث ينشأ تحررها من تخلصها من السيطرة الاقتصادية للرجل، واستقلالها الاقتصادي هو أولى الخطوات نحو تحررها من ربقته.

ونحن إذ فهمنا موقف الزوجة المتحرر وموقف الزوج المتشدد، فيمكننا أن نفهم موقف الكاتب ووجهة نظره من هذا النزاع ومن مسألة تحرر المرأة بالذات، حيث يمكننا أن نستشف انتقادًا ضمنيًا للزوج على طريقته وأسلوبه في إدارة الصراع، كذلك بأن جعل منه موظفًا فاشلاً في عمله بما يوحي بانتصاره للزوجة ولقضيتها، على الرغم من قدرة الزوج في السيطرة على زوجته في النهاية.

قراءة في نص (متاهة الثيران) لـ"شريف صالح"

يمكن تفسير النص ببساطة على أنه يتحدث عن شخصية استحواذية obsessive وهو رجل تستحوذ عليه فكرة أن زوجته تخونه مع شخص آخر... ولكن يمكن تفسير النص بمستوى سايكولوجي آخر.

في قصيدته (أغنية حب لألفريد بروفروك) يستخدم الشاعر "ت.. إس. إليوت" تقنية المنولوغ الدرامي لإيصال فكرته عن معاناة الإنسان المعاصر.. يخاطب بروفروك نفسه المنشطرة ويتحدث معها كشخص آخر مستقل بذاته... ويطلق النُّقَّاد على الشخص الآخر أيضًا بـ(المستمع الضمني) ويشترط فيه أن يكون صامتًا.. ويصف المحللون النفسيون هذه الشخصية بأنها شخصية ازدواجية أو شيزوفرينية.

وفي نص (متاهة الثيران) يوجِّه الراوي (شخصية المتكلم أو الشخص الأول) كلامه إلى شخص آخر؛ ولم يكن مستمعًا مثل (المستمع الضمني) في قصيدة إليوت؛ بل محاورًا يمثِّل الذات العاقلة في شخصية المتكلم، ويصطلح النفسانيون عليه بـ(الأنا Ego) وهو مركز الشعور والإدراك والتعقل، ويمكن القول إنه الشخصية الشعورية التي يتمثل فيها فعل الإرادة.

تتحدث هاتان الشخصيتان عن شخص ثالث مفترض (هو الشخص الصامت في هذا النص) حيث يمثِّل الذات غير العاقلة في شخصية المتكلم. ويصطلح علماء النفس (الهو Id) على هذا الجانب من الشخصية (وهو جانب لاشعوري لا يعترف بالأخلاق ولا القيم الاجتماعية ولا المنطق ويمكن القول إنه الصورة البدائية للشخصية).

يتركز الصراع هنا بين شخصية المتكلم والشخص الثالث (أي الشخصية الحيوانية) التي لا تجد قبولاً لدى شخصية المتكلم باعتبارها تمثِّل سطوة الغريزة.. إن تجسيد هذه الشخصية وربطها بالثيران للدلالة على احتقار هذا السلوك الحيواني (ولا يخفى ما لهذا الاحتقار من مرجعيات دينية وتأسيسات تربوية) كما لا يستبعد هنا الإحالة الأسطورية (أسطورة المونيتور).. ونذكر في هذا المجال ما تفوه به هاملت ضد

عمه كلوديوس حيث شبَّهه بـ(ساتير satyre) المكون من نصفين الأعلى بشري والأسفل حيواني (بساقي معزى) للدلالة على شهوانيته.

أما الشخص الثاني فقد كان يبدو حياديًا، وعلى الرغم من أنه يمثِّل الذات العقلانية في شخصية المتكلم إلا أنه كان يحاكمه بهدوء ويبرز سلبياته... كما أنه يمثِّل المرجعية الاجتماعية والدينية والثقافية لشخصية المتكلم، ويصطلح النفسانيون على هذا الجانب من الشخصية بـ(الأنا العليا superego) وهو يمثِّل سلطة الضمير.

وحسنًا فعل كاتب النص بأنه لم يجعل الصراع قائمًا بين الشخصين الثاني والثالث، بل جعله بين الأول والثالث كي يكون أكثر إقناعًا من الناحية الأدبية.. فالصراع قائم ضمنيا بين الشخصين الثاني والثالث، وساحة الصراع هو الشخص الأول الذي انشطرت شخصيته إلى شخصيتين متمثلتين في الشخصين الثاني والثالث نفسيهما.

إن موضوعة الصراع بين الروحي والجسدي تظل قائمة أبدًا باعتبارها نبعًا ينهل منه المبدعون ويجسدونها بأشكال مختلفة.. ولعل آخر ما قرأنا في هذا الصدد هو ما جاء في نص (متاهة الثيران)... وقد يثير العنوان إيحاءً ميثولوجيًا عن أسطورة المينوتور الأغريقية، ولكن هذا يحيلنا إلى التفسير الأول عن الشخصية الأستحواذية حيث يسيطر الشك على شخصية المتكلم.

تبقى مسألة تجنيس النص، حيث قال البعض إنه ينتمي إلى الدراما لا إلى السرد.. وكان يمكن تصنيفه إلى (مسرحية ذات فصل واحد) لانعدام السرد فيه... ولكن ذلك لا يغير من إبداعية النص؛ مسرحية كان أم قصة.

قـراءة في قصة (محمد) لـ"مصطفى مراد"

يمكن قراءة هذه القصة عبر مستويين: الواقعي والرمزي.. والثاني يتفرع إلى السياسي والديني... والمستوى الواقعي مفهوم مباشر يمكن الوصول إليه بسهولة، أما المستوى الرمزي فيمكن تأويله على أساس أن الطفل يمكن أن يرمز إلى فلسطين التي شبعت وعودًا ولكنها لم تتحقق.. ومفردة (الوعد) لها ظلال سياسية ودينية عديدة، منها أن فلسطين في الفكر التوراتي هي أرض الله الموعودة للشعب اليهودي، ثم جاء وعد بلفور ليضفي أبعاداً سياسية للوعد الديني، وليتحقق هذا الوعد على صعيد الواقع.

وقد جعل الكاتب اسم بطل قصته (محمد) ليكون رمزًا دينيًا لشعب أعزل حُرم من أبسط حقوقه ليعيش مثل باقي شعوب الأرض بحرية وكرامة، وليقابل الرمز الديني في الفكر التوراتي. فالطفل قد حُرم من حق امتلاك دراجة هوائية؛ مثلما حرم الفلسطيني من حق امتلاك الأرض التي يعيش عليها، ولم يغنم إلا بالوعد الذي لا يتحقق في امتلاك الدراجة الهوائية أو امتلاك الأرض بالنسبة للفلسطيني.

ولا نستغرب تعمد القاص حصول الطفل على أقل مستوى من الدرجات في درس الدين بالذات؛ وكأنه يوحي لنا بالتقصير الناشئ في هذا الجانب، وأن جانبًا كبيرًا من المشكلة مرده إلى هذا التقصير.

تعتمد القصة على عنصر التشويق في تطوير فكرة الوعد، وفي علاقة الابن والأب التي انتهت بالعجز عن تنفيذ ذلك الوعد.. وهنا نشير إلى المقابلة بين الوعد اليهودي الذي تحقق، والوعد الفلسطيني الذي لم يتحقق بعد... وهذه الإشارة مردها أن الطفل يعاتب أباه دائمًا أن من حقه امتلاك الدراجة الهوائية مثل أقرانه الذين يتباهون بامتلاكها... والأب العاجز هنا ربما يرمز به إلى الوسط العربي أو الدولي الذي يتفرج على المأساة ولا يستطيع حيالها أن يتصرف بأي فعل لمعالجة المشكلة.

وقد وظَّف الكاتب اللهجة العامية الفلسطينية ليضفي السمة الواقعية للحدث في القصة، ولكنه أسرف في استخدامها، وكان بالإمكان تقنينها كي لا تطغى وتؤثر على فنية القصة.

مفهوم تحرر المرأة في قصة (حرية) لـ"ليلى إبراهيم الأحيدب"

تحاول بطلة القصة التخلص من (الإرث) العاطفي الذي يربطها بحبيبها، وذلك بأن تتجه إليه وتدعوه لاقتلاع (القلب) مكمن العاطفة ومسبب عبودية المرأة للرجل... وتمهد الكاتبة لفكرة الحتمية بالإشارة إلى الفيلم الأميركي، حيث يحاول بطل الفيلم عبثًا الهروب من مصيره، ولكن الطُرق كلها تؤدي به إلى المصير نفسه... والحتمية (العاطفية) التي تؤدي بالمرأة إلى الذهاب إلى الطبيب (قد يكون الطبيب هو الحبيب نفسه في القصة) لتخليصها من هذا الإرث فيها إشارة رمزية إلى توحد الداء والدواء أو الخصم والحكم في رمز (الطبيب-الرجل)...

إن العاطفة المشار إليها ربما تؤدي إلى استعباد المرأة من قبل الرجل تمامًا، مثلما تؤدي إلى استعباد الرجل من قبل المرأة.. ونورد مثلاً لذلك حيث يشبه الكاتب الإنكليزي شكسبير على لسان بطله (أورسينو) وهو حاكم جزيرة (الليريا) في مسرحية (الليلة الثانية عشرة The Twelfth Night) يشبه رغباته العاطفية بكلاب الصيد التي تسعى لافتراسه، خاصة وأن حبيبته تصده وترفض الزواج منه وهو الحاكم... فالعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة ينبغي أن تدار بتوازن دقيق، وأي خلل في هذه العلاقة يؤدي إلى نشوء طرف قوي وطرف ضعيف قد تستغل لصالح الطرف الأقوى... ومفهوم تحرر المرأة في هذه القصة يفترض أن الطرف الأقوى هو الرجل، وتسعى المرأة إلى التحرر منه والانعتاق من سيطرته التي يفرضها بقوته العاطفية؛ إذا استبعدنا العناصر الاقتصادية والسياسية والدينية... وقد درجت المرأة على العزف على هذا الوتر منذ بداية حركة تحرير المرأة على يد كاتباتها ورموزها مثل مارغريت فولر Margaret Fuller التي أشار إليها الكاتب الأمريكي ناثانيل هوثورن في روايته الشهيرة (الحرف القرمزي The Scarlet Letter) حيث تسعى بطلة الرواية (هيستر براين) إلى التخلص من (الإرث) الديني والتاريخي والسياسي الذي يمثله الرجل وتتحدى المجتمع بارتكابها الخطيئة، ورغم ذلك فهي تحاول عبثًا الاتحاد بحبيبها الذي اختارته والهروب معه لتكوين أسرة تخالف فيها أعراف المجتمع وتقاليده... وفكرة (الإرث Inheritance) في الرواية تقترب كثيرًا

من الفكرة نفسها في قصة (حرية).. ففي الرواية تسعى البطلة إلى التخلص من الإرث البيوريتاني المتطرف والمتشدد في مفاهيمه باتجاه تحقيق مجتمع ديني مثالي لا يتفهم النوازع البشرية على حقيقتها.. وتمتد هذه الفكرة لتصل إلى التحرر من فكرة الخطيئة الأولى وآثارها.. كما أنها توحي بالعلاقة بين أمريكا وأوروبا باعتبار أن الأولى تشكل الامتداد التاريخي للثانية، وبالتالي لا يمكن للأولى التخلص من إرثها الأوروبي.

واختلاف هذه القصة عن الرواية في أن البطلة تسعى إلى التخلص من العبودية التي تمثلها العاطفة في توجهها نحو الحبيب قائلة: (حرِّرني منك)، بينما تسعى بطلة الرواية إلى الاتحاد مع الحبيب الذي يموت بين ذراعيها نتيجة الألم الناشيء عن ارتكابه للخطيئة معها.

وعلى الرغم من الاختلاف بين القصة والرواية من حيث سياقهما التاريخي والديني والسياسي، إلا أن المضامين الإنسانية تتشابه إلى حد كبير.. فبطلة القصة أيضًا تحاول التخلص من معتقداتها الدينية وأعرافها الاجتماعية وكل إرث القبيلة وتعليمات المؤسسات التربوية التي نشأت عليها بالذهاب إلى مصيرها المحتوم وتحقيق اتحادها مع الحبيب المنشود الذي يمثِّل القوة المسيطرة أيضًا.

والصراع هنا يتمثل بين القيم المتوارثة ونداء العقل، وبين نداء العاطفة والرغبات الطبيعية والتي تدعو المرأة إلى السعي حثيثًا لإشباعها بواسطة اتحادها مع الحبيب المستعبِد (بكسر الباء) الذي تسعى إلى التحرر منه أيضًا... وتثير هذه المواجهة إشكالية الصراع بين القديم والجديد، أو التراث والمعاصرة، أو المواجهة بين الحداثة واللا حداثة.

وقد يتسرب إلى ذهن القارئ أن النص هنا يمكن أن يفهم على أنه تأكيد على استحالة تحرر المرأة من سيطرة الرجل بوجود العاطفة أو الغريزة بينهما، ولكن هذه الفكرة تؤدي بنا إلى مفهوم عبثي يغيِّر من طبيعة الرجل والمرأة باتجاه يختلف تمامًا عما هو متعارف عليه منذ الأزل.

إن المذهب الطبيعي Naturalism الذي ألهم الكثير من الكُتَّاب الغربيين في كتابة أعمالهم الأدبية يحول الإنسان إلى كتلة من الغرائز يتحرك الإنسان وفقها دون

اعتبار لما يمثله العقل والقوى الروحية من أدوات يمكنها أن تخفف من غلواء العاطفة والنزوات وتعقلنها باتجاه يعلي من الصفة الإنسانية التي يتفوق فيها الإنسان على غيره من الكائنات الحية.

ونرجع إلى الناحية الفنية في القصة، ونشير إلى أن الكاتبة قد مزجت بين المباشرة والرمزية في تناولها هذا الموضوع الحيوي، ولو أنها اقتصرت على الجانب الرمزي ولم تستخدم تقنية الالتفات في نهاية القصة،التي أغرقت القصة بالمباشرة، لاكتسبت القصة بُعدًا فنيًا مضافًا إلى عمق الفكرة المنتشرة في أجواء القصة.

قراءة في المشهد القصصي والروائي لـ(مدينة تكريت)

لا يمتد المشهد القصصي والروائي في مدينة تكريت عميقًا في الزمن؛ على خلاف المشهد الشعري؛ لحداثة هذا الفن في المدينة، كما شأنه في الساحة العراقية.. وقد أسهمتْ البيئة الثقافية في المدينة في تحجيم اتساع هذا الفن لانحيازها إلى الأنماط الثقافية الأخرى المتجذرة في تاريخ هذه المدينة العريقة، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور الفن القصصي والروائي على استحياء، فجاء غير مكتمل بأدواته الفنية، إلى أن بلغ ذروته على يد فرج ياسين وراجي التكريتي.

وقد أسهمت الباحثة "سناء سلمان الهيازعي" بجهد كبير في دراسة الحركة القصصية والروائية في المدينة وتتبعها منذ نشأتها الأولى في أطروحتها الموسومة (الفن الروائي والقصصي في مدينة تكريت ـ دراسة تاريخية وموضوعية فنية) سنة ٢٠٠٤ المقدمة إلى كلية التربية للبنات جامعة تكريت... وقد أضفنا إليها مجموعة من القاصين من المدن التابعة لمدينة تكريت من الذين أسهموا بشكل فاعل في المشهد القصصي للمدينة أيضًا، أو الذين أغفلت الباحثة ذكرهم لأسباب منهجية أو موضوعية فنية.

وتشير الباحثة إلى رائد القصة الأول (توفيق عمر) [١] في مجموعته القصصية (دموع) الصادرة سنة ١٩٤٤، وهي أقدم مجموعة قصصية معروفة في المدينة. تتميز هذه المجموعة ببساطة الأسلوب ومحدودية الفكرة وسهولة التناول، وتعزو الباحثة ذلك إلى طبيعة الوسط الاجتماعي المحيط بالأديب كونه محدود الثقافة وبسيط المستوى.. وتستعرض المجموعة الواقع الاجتماعي من خلال قصص (غصبوها) و(مذكرات بائسة) و(الضحايا الثلاث) و(الشهامة) حيث أنها (لا تعدو أن تكون تقارير فنية عن الحالة الاجتماعية).

وتعد الباحثة سناء سلمان رواية (سلمى التغلبية) أو (الفتح الإسلامي لمدينة تكريت) أول رواية صدرت في تكريت سنة ١٩٤٩ لكاتبها شعبان رجب الشهاب [٢] حيث يقول عنها الباحثان د. بهجة كامل و د. فائز طه عمر بأنها (من الروايات الرائدة والقليلة في فن الرواية التاريخية في العراق) وتصفها الباحثة بأنها تتميز (بلغة

وأسلوب متطور بالرغم من قدمها، ولعل ذلك راجع إلى مستوى ثقافة الأديب العالية التي تظهر من خلال توغله في التاريخ الذي وظفه بشكل متواز مع الخيال في روايته).

وفي مرحلة الستينات نشط العديد من القاصين والروائيين في نشر نتاجاتهم، مثل القاص صالح عمر الشريف[٣] الذي نشر أول قصة له بعنوان (تحت يقظة الفجر) سنة ١٩٦٣، وهي قصة تعكس الواقع الاجتماعي البائس آنذاك. ويؤخذ على القاص تكرار موضوعاته الاجتماعية، إلا انه يمتاز بلغة أدبية عالية.

ومن كُتَّاب الستينات القاص والروائي ناجي عباس التكريتي[٤] حيث نشر أول رواية له (أبو زيد القهرماني) سنة ١٩٨٠. وكان قد كتبها سنة ١٩٦٢.. تتميز هذه الرواية بأسلوبها الرمزي والفلسفي. وتميل بعض رواياته لأدب السيرة الذاتية مثل (نورا) و(يوم جديد). وفي رواية (مزمار نوار) (يرسم لنا صورة لقرية فاضلة وفق تصور فلسفي). وقد أصدر روايتين أخريين بعد ذلك هما (سلمى) و(الجدار) كما نشر العديد من القصص القصيرة منها (قصص من كمبرج) وهي قصص كتبها عن تجربته في مدينة كمبرج. كذلك أصدر مجموعة قصصية أخرى بعنوان (الأشباح).

ونشرت القاصة لمياء كمال الالوسي[٥] أول إصداراتها القصصية في نهاية السبعينات (الإبحار إلى الداخل) ١٩٧٩، ثم في الثمانينات (السقوط) ١٩٨٢ و(الطريق) ١٩٨٣ و(على حافة الزمن) ١٩٨٤. كما نشرت مجموعة مشتركة مع القاص جمال نوري بعنوان (الجدران) ١٩٨٦... تتميز قصصها بالطابع الرمزي وتميل إلى عدم ذكر أسماء شخصياتها حيث (أرادت أن تجعلها شخصيات عمومية لتكون أكثر دلالة على فحوى القصة). إضافة إلى أنها تميل إلى تصوير الجانب النفسي لأبطالها.

أما القاص الأكثر حرفية والأكثر اتقانًا للفن القصصي فهو القاص فرج ياسين الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي (حوار آخر) ١٩٨١ حيث توزعت الموضوعات الاجتماعية على قصص المجموعة.. وتوزعت موضوعات الحرب على قصص مجموعة (عربة بطيئة) ١٩٨٦.. فيما عاد إلى الهم الاجتماعي في قصص (واجهات براقة) ١٩٩٥... اهتم بالجانب الأسطوري في دراساته عن القصة العراقية في الماجستير والدكتوراه.

وكان للباحث والكاتب والمترجم سليم طه التكريتي[٦] مساهمات قليلة في القصة في مرحلة الثمانينات، ومن قصصه (حكاية قبلة) ١٩٨٧، و(سامية الغجرية) ١٩٨٨.

وللقاص جمال نوري[٧] إسهامات نوعية في المسيرة القصصية في مدينة تكريت. وقد برع القاص بفن القصة القصيرة جدًا بشكل خاص، حيث تعتمد قصصه على التكثيف الشديد والتقاط ومضات معبرة من الواقع الاجتماعي.. أصدر ثلاث مجاميع قصصية: (الجدران) ١٩٨٥ مع القاصة لمياء الالوسي، و(ظلال نائية) ١٩٩٥، و(البئر) ٢٠٠٠، و(أفق آخر) ٢٠٠٢.. ويسود المجموعة القصصية الأخيرة نمط القصة القصيرة جدًا.

وأسهم القاص فيصل عبد الوهاب[٨] بمجموعتيه القصصيتين (الدفء) ١٩٩٩، و(نحو القمة) ٢٠٠٢. وقد اهتمت قصصه بشكل خاص بموضوعات الحرب وآثارها الاجتماعية.

أما القاصة رشا فاضل موسى[٩] فقد أصدرت مجموعتها القصصية البكر بعنوان (أحلام كالفراشات) ٢٠٠١، ولاقت ترحيبًا طيبًا من النُقَّاد.. تتميز قصصها بخاصية النقد الاجتماعي والسياسي وجلد الواقع.

والقاصة مروة سامي[١٠] نشرت العديد من قصصها القصيرة في الصحف والمجلات العراقية مثل: (حجر مغمس بالدم) ٢٠٠٠، (المحطة الأخيرة) و(الدرس الأول) و(العدوى) ٢٠٠١... وتتميز قصصها بالعاطفة الوطنية والقومية إضافة إلى اهتمامها الخاص باللغة وتركيزها على تطوير أدواتها السردية.

ونشر القاص هاني رحيم[١١] العديد من القصص القصيرة، ومنها: (المسافر) و(هو وهي)، وقد شارك في بداية الثمانينات في تأسيس منتدى للأدباء الشباب في تكريت.

أما القاصة كلشان البياتي[١٢] فقد أصدرت مجموعتها القصصية الأولى (الحصان الطائر)، ولها مجموعة تحت الطبع بعنوان (عشبة الخلود)... وتهتم قصصها بالتوظيف الأسطوري والديني إضافة إلى الهمِّ السياسي الذي يشغلها كثيرًا.

وهناك العديد من القاصين الشباب الآخرين الذين لم يتسع المجال لذكر أعمالهم، مثل: القاص سعد جبر وأسامة محمد صادق وحميد صالح علاوي وغيرهم.

١. توفيق عمر: (١٩١٤-١٩٤٣) ولد في مدينة تكريت، عمل موظفًا في دائرة الجنسية العامة في بغداد.
٢. شعبان رجب: (١٩٢٢-٢٠٠٢): ولد في تكريت. درس الابتدائية فيها ثم تابع دراسته في بغداد إلى أن تخرج من دار المعلمين الابتدائية وعمل بالتدريس بعدها في المملكة العربية السعودية.
٣. صالح عمر الشريف: ولد في تكريت عام ١٩٤٤. درس في تكريت وبغداد وتخرج من قسم اللغة الإنكليزية-كلية الآداب/جامعة بغداد سنة ١٩٦٧ وعمل معلما ومشرفا تربويًا.
٤. ناجي عباس التكريتي: ولد في تكريت سنة ١٩٢٦. درس في تكريت وبغداد حيث تخرج من قسم الفلسفة-كلية الآداب/جامعة بغداد ثم حصل على الماجستير والدكتوراه.
٥. لمياء كمال الالوسي: ولدت في تكريت سنة ١٩٥٤. درست فيها الابتدائية والثانوية وعملت في مديرية التربية.
٦. سليم طه التكريتي: ولد في تكريت ودرس فيها ثم أكمل دراسته الثانوية والقانونية في بغداد. عمل كاتبا وصحفيا ومترجما. ألف وترجم ما يقرب من (٦٠) كتابا.
٧. جمال نوري: ولد في مدينة تكريت سنة ١٩٥٧. تخرج من قسم اللغة الإنكليزية-كلية الآداب/جامعة بغداد وعمل في التدريس الثانوي بعد تخرجه. نشر العديد من المقالات الصحفية والنقدية وترجم العديد من القصص والمقالات في الصحف والمجلات العراقية.
٨. فيصل عبد الوهاب: ولد في مدينة الدور ١٩٥٥. حصل على الماجستير في الأدب الإنكليزي من جامعة تكريت سنة ٢٠٠٣. كتب في المقالة والشعر والقصة والنقد والترجمة. أصدر مجموعته الشعرية الأولى (وهج القصائد) ٢٠٠١ وأصدر مجموعتين قصصيتين هما (الدفء) ١٩٩٩ و (نحو القمة) ٢٠٠٢. كما أصدر مجموعة من مقالاته ودراساته في كتاب تحت عنوان (في الأفق القريب) ٢٠٠٢. حصل على جائزة القدس الأدبية لسنة ٢٠٠٠ الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.
٩. رشا فاضل موسى: ولدت في تكريت. وحصلت على البكالوريوس باللغة الإنكليزية من كلية التربية للبنات/جامعة تكريت. كتبت الشعر والقصة والمقالة ونشرت العديد منها في الصحف والمواقع الإلكترونية.
١٠. مروة سامي: ولدت في تكريت وحصلت على الماجستير بالأدب الإنكليزي سنة ٢٠٠٧.
١١. هاني رحيم: ولد في بغداد سنة ١٩٤٣. عمل في فرع شركة التأمين الوطنية في تكريت.
١٢. كلشان البياتي: ولدت في تكريت. تخرجت من قسم اللغة الإنكليزية في كلية التربية/جامعة تكريت. وعملت صحفية ومراسلة لجريدة (الحياة) البيروتية..