تقديم
فن.. وثلاث عيون

يضاف هذا المصنف القيم إلى مكتبة النقد الأدبي في مجال الدراسات السردية بعامة وفن القصة القصيرة بخاصة، ليجاور ويحاور واثقا هؤلاء النبلاء الذين شغلوا بجدارة أماكنهم في البنيان النقدي بأعمال سابقة لها دور محوري في مرجعية هذا الشكل الأدبي مثل يحيي حقي الأب الروحي الذي وضع القصة القصيرة موضع التأمل بروح مبدعة وذهن متوقد وقلم رشيق في "فجر القصة المصرية" ورشاد رشدي بلمسته العالمية ورؤيته البانورامية في مصنفه عن القصة القصيرة وشكري عياد صاحب "القصة القصيرة في مصر –دراسة في تأصيل فن أدبي- " وهو من أهم الكتب في هذا الحقل لأنه يرصد العلاقة بين البنية الشكلية والظواهر الحضارية والطاهر مكي القارئ لرحلة الشكل عبر التاريخ في عمل جليل يحمل عنوان "القصة القصيرة –دراسة ومختارات- " ويوسف نوفل مؤلف "في القصة العربية" الذي يقيم جسرا بين الأقاليم العربية في إبداع القصة القصيرة من خلال قراءة متعمقة لمجموعات قصصية تعبر عن زمن الثمانينيات، بالإضافة بالطبع إلى كتابين مهمين هما "تطور فن القصة القصيرة في مصر" و"اتجاهات القصة المصرية القصيرة" لسيد حامد النساج الذي يعد الأب الأكاديمي الذي صاغ بوعي تاريخي خريطة هذا الفن وما يحدث لجغرافيتها من متغيرات وكتاب عن القصة القصيرة في الستينيات بقلم مؤسس الوسطية عبد الحميد إبراهيم الذي انطلق إلى رصد سمات هذا الشكل عند جيل له تميزه في حركة الإبداع المعاصر بعد أن درس قصص العشاق النثرية في العصر الأموي فاتحا الباب لاستقبال تراثنا القصصي بعين جديدة.

ومع ظهور مجلة "فصول" بخطابها الحداثي فرض "ملف القصة القصيرة" نفسه على أحد أعدادها في مرحلة مبكرة (المجلد الثاني/ العدد الرابع/ سبتمبر ١٩٨٢م) فاحتفظ هذا الإصدار بمكانة مهمة في قراءة القصة القصيرة من منظور النقد النصي ومقولات الشكليين وإجراءات البنيويين، فأصبح مرجعا لا غنى عنه في الدراسات السردية وتحليل القصة وفتح المجال أمام الجيل الأكاديمي المجتهد لدراسة القصة القصيرة بمنهج علمي له أسسه وطرائقه الواضحة.

وهناك عمل خالد في مجال القصة القصيرة لايمكن لقارئ مثقف أن يغفله ولا لباحث أكاديمي أن يتجاوزه ألا وهو كتاب "الصوت المنفرد" للناقد المبدع "فرانك أوكونور" الذي ترجمه الدكتور محمود الربيعي بوعي الناقد الملهم الجاد الباحث عن الأصالة وهي تتألق في الكتابة الانطباعية الحرة.

وعمل النقاد الثلاثة هنا يتواصل مع الأعمال السابقة لأنه يتحرك بين الماضي والآني راصدا أشكال التعبير المتداخلة مع القصة القصيرة، وفي الوقت نفسه باحثا في قلب كل قصة عن الرؤية المميزة لصاحبها وأساليب التحاور بين الرؤى المتعددة في حالات تتفاوت ما بين التماهي والتشابك إلى التوازي والتعارض.

إن هذا العمل الثلاثي يقدم أفقا ثلاثي الأبعاد لمطالعة القصة القصيرة:

البعد الأول تقدمه الدراسة التاريخية (الخطية الزمنية) التي ترى أوجه الشبه والاختلاف بين القصة القصيرة المزدهرة في عصر الصناعة مع تدفق الصحف في زمن الطباعة من جهة والأخبار والحكايات والنوادر القديمة بما لها من قيمة في مجال التاريخ والدراما من جهة أخرى.. كما واصلت القراءة التاريخية رصد ملامح خريطة التطور في ضوء الكتابة الرقمية عبر المواقع والمنتديات والمدونات الآلية.

البعد الثاني تمثله الدراسة الوصفية التي تتابع تعدد طرائق التعبير وخصائص التشكيل في اللحظة التاريخية الواحدة نتيجة تنوع المواهب واختلاف التيارات.

البعد الثالث يتألق في الدراسة النصية التأويلية التي تعبر البرزخ الواصل بين لحظة التوهج في التحرير القصصي ولحظة الكشف في التنوير النقدي.

إن نقادنا الثلاثة: د. أحمد يحيي ود. أحمد عبد العظيم ود. علاء عبد المنعم قد فتحوا نوافذ الرؤية على أفق القصة القصيرة فانطلقت أشعة عقولهم تنير بعض المساحات الغائمة في فضاء ذاك الفن العصي على البوح، في سعي روحي ومنهجي صادق لاكتشاف المعاني البائنة الكامنة في لحظة استقلت بهويتها، متحررة من طوفان الفقد، محتفظة في الكلمات/ الرمز، بلؤلؤة الألم الإنساني المبدع الصادق الناتج عن كل تفاعل حقيقي بين الذات وعناصر الوجود المتحولة في مرايا الروح إلى موضوع للإدراك عبر شفرات البيان.. إنها عيون النقد ذات البعد الثالث ترنو إلى حقيقة القصة القصيرة بين التعبير والتفسير، والمبدع يمتلك عينا إضافية تماثل عدسة "الكاميرا" في حالة إبداع التشكيل وقد توازي الأشعة المقطعية في فعل التأويل.

إن القصة القصيرة هي منتدى الغرباء الذين اعتادوا تجاوز قيود الحدود بحثا عن معرفة جديدة تنمو من تفاعلهم مع اللحظة الكونية والحضارية.. إن إدراكنا يصل إلى قمة تألقه حين يعبر جسر المتاح إلى فضاء الممكن.. والقصة القصيرة هي ذاك الجسر الذي نمر عليه في عملية الاكتشاف التي تتجدد بها أرواحنا وتتسع رؤانا ويزداد يقيننا بأن ما نجهله كثير لكن متعة اقتناص جوهر اللحظة فيها مساحة من السلوى تتريض فيها طاقتنا الإنسانية لتواصل نشاطها في ارتياد المجهول.

هناك قصة قصيرة رائعة لإبراهيم أصلان عنوانها "رائحة المطر" في مجموعته "بحيرة المساء" هذا هو استهلالها:

"في طريقنا إلى المقهى كان المطر قد كف، ولكن رائحته لا تزال باقية في الهواء الذي ازدادت رطوبته. وعندما انحرفنا إلى الطريق الجانبي جلسنا على المقاعد الموضوعة بجوار المقهى على الطوار المبتل. وأمامنا في الجانب الآخر كانت بقايا المبنى الحكومي قد تناقصت عن أمس. وكان عمال الهدم قد كفوا عن العمل وجلسوا متناثرين بين الأحجار في قطعة الأرض الخراب. وبدا واضحًا أن الأمطار قد أهمدت الغبار الذي تعودنا أن نراه في مثل ذلك الوقت من كل يوم. وكانت الساعة قد بلغت العاشرة صباحًا عندما قال أحمد:

- يا أخي بعدما خرجت من البيت، رجعت ولبست البلوفر.

قال الحاج وهو يضم سترته على جسده الضئيل:

- لا تخلعه، ما دمت ارتديته.

تساءل أحمد:

- ابتدأ الشتاء فعلا؟

فكر الحاج قليلاً. قال:

- لا

- إذن لماذا لا أخلعه؟

- لا تخلع أي شيء؟

- البلوفر.

- يا بني فترة التقلبات هي أخطر فترة على الصحة.

- يا سلام؟

صاح الحاج:

- طبعًا.

وعندما حضر الجرسون رآنا. وعندما رآنا ذهب ليحضر لنا الشاي دون أن يسألنا."

عنوان القصة بداية يرتبط بعنوان المجموعة في استحضار البعد الكوني.. أو في التماس الخيط الواصل بين التجربة الإنسانية والتجربة الكونية، فلدينا إشارة تستدعي حاسة معرفية (رائحة) تصل بين الإدراك البشري ودراما الطبيعة بما فيها من متغيرات.. ولدينا الفضاء الذي يربط المكان بالزمان (بحيرة المساء) ليضع أمام التأمل الإنساني العالم في وحدة كلية.

ولدينا ثلاثة من الرفاق يخرجون إلى المقهى بعد المطر، الثلاثة بنية مصغرة للمجتمع، فهناك ذات وآخر والبعد الثالث، وهذا النموذج البنائي كان أساسا لمطلع القصيدة العربية القديمة التي كان الخروج فيها لالتماس المعرفة من الأفق الصحراوي الحافل بالغموض الكوني، وفي الوقت نفسه يحتوي المجهول في فضاء المستقبل الوليد وغياهب الماضي البعيد ويحتفظ بصفحة في الطبيعة من دستور القبيلة ويختزن في أعماقه كوامن النفس المرتحلة بين الأرض والسماء ومن الجدب إلى الكلأ والرجاء، لكن الثلاثة في مطلع القصة القصيرة المعاصرة يخرجون في فضاء المدينة من جوف البيوت الضيقة إلى رحابة المقهى لمطالعة كتاب الحياة.

أحد الثلاثة هو الراوي، تماما كما كان أحد الثلاثة في زمن قصيدة الرحلة والراحلة القديمة هو الشاعر، الثاني اسمه أحمد وهو قارئ كان معه كتاب وضعه على طاولة المقهى وهو مرن يغير سلوكه طبقا لقراءة الأحوال من حوله ساعيا إلى المناسب والأفضل، الثالث هو الحاج وهو متمسك برأيه لا يحيد عنه مهما كانت المتغيرات من حوله.

تمطر السماء في غير موعد المطر، بمعنى إشاري وهو أن الكون يعلمنا التغير وحرية التعبير والخروج عن النمط أحيانا، يرتدي أحمد "البلوفر" ويفكر في التحرر منه لأن هذا المطر حالة استثنائية فموعد الشتاء لم يأت بعد، الحاج ينصحه بألا ينزع شيئا ارتداه، يبدو واضحا أن

الـراوي يقـدم نمطـين مـن الرؤيـة: الـنمط المتطـور والـنمط الـساكن، ويلاحظ القارئ أن الراوي يمارس خطابه مثل "كاميرا الفيديو"، فهو يقوم بنقل الصورة والصوت دون تعليق، بمعنى أنه يعود بالبيان إلى دلالته الكونية التي أدرك العقل العربي بها معنى البيان في المعجم، فمادة "بين" تدل على الأفق المفتوح الذي تراه العين من موضع النظر إلى منتهاه، وفي هذه المساحة يظهر "البان" أو الشجر الأخضر الجميل الذي يزين المدى الصحراوي الأصفر وكأن الحياة تعبر عن نفسها ليتعلم الإنسان من كتاب الطبيعة.

إن الأفق القصصي الذي يصور فضاء المقهى حافل بأشجار "البان" بالمعنى المجازي، أو يضع أمام الأصحاب الثلاثة مساحة لتأمل العالم بأبعاده: البعد الكوني والبعد الحضاري والبعد الاجتماعي، فهناك المختل الذي يسلم على من يعرف ومن لا يعرف، إنه مثل الطبيعة التي تخرج أحيانا عن المعيار الذي يتخذه البشر قاعدة وهو مع سلوكه المتحرر من رباط العقل بالمفهوم الاجتماعي للسلوك العقلاني يصبح خطرا على الآخرين بالفعل أو بالتوهم، فهو يلعب مع طفلة تنهار أمها حينما يحملها بعيدا لأنه "خطر" غير مأمون العاقبة.

وهناك الرجل الذي ضيق على نفسه رداءه حين أغلق "الزرار" بإحكام على عنقه ليعاني من فعلته دون أن يجد حلا لمشكلته لأنه يخاف البرد أيضا.

وهناك بائع الجلود الذي لا يمكن الحكم على بضاعته إذا كانت من جلد الغزال أو من جلد الماعز.

تنتهي القصة بهجوم الرجال على المختل وإعادة الطفلة، وتظل الحياة سائرة في أفق يمتد بين القواعد المعيارية الصارمة التي تضيق على الإنسان سبيله والتحرر الذي قد يكون عشوائيا فنخشى جميعا عواقبه مثلما تخشى الأم "المختل" على ابنتها.

ويعود أحمد ليحمل كتابه من على الطاولة فيجد الورق قد التصق نتيجة المطر فيقول إن الكتاب لم يعد صالحا للقراءة.

لقد مرت اللحظة وقرأت الشخصيات معا صفحة من كتاب الكون الذي تجلى أمامها بكل دراميته الفاعلة وخطابه الناطق وبلاغته المحكمة التي نتعلم منها، مثلما طالعت صفحة من كتاب التاريخ في منتصف الستينيات حين كان المبنى الحكومي يتقلص دون أن يعي أحد قبل نكسة ١٩٦٧م.

تلك هي عبقرية القصة القصيرة التي يسعى هذا الكتاب إلى كشفها.. من خلال خروج معرفي ثلاثي تدفعه ثلاثة أرواح مغامرة مزودة بالمنهجية العلمية وبالجدية الأكاديمية التي تلتمس الدقة وتحرص على أمانة الكلمة.

وبعد فإنني أتمنى للأبناء الثلاثة الذين أصبحت بيننا وبينهم صحبة جميلة، دوام التماسك بخيط التفاهم الذي يدعم نسيج رؤيتهم، والاستمرار في التعاون ومجاهدة النفس للمحافظة على التواصل العلمي الذي يمنح كلا منهم ذاته الخاصة مثلما يكسبهم جميعا ذاتا جديدة واحدة لها هوية استثمرت حاصل ضرب الجهد الفردي في رصيد ذي فائدة مركبة ستنمو مع الزمان في الأفق النقدي المعاصر.

أ. د. سيد محمد قطب

obeikandl.com

المقدمة

إن العلاقة التي تجمع بين الواقع والفن على اختلاف أنواعه تأخذنا إلى الجذر اللغوي **"غوى"** الذي تفتح لنا دلالته المعجمية على آلية الجذب المتبادلة التي يعتمدها كل من العالمين تجاه الآخر .. إن هذا الجذر يقف بنا أمام المغواة: هذه الحفرة التي تحتفر للذئب ويُجعل فيها جدي إذا نظر إليه الذئب سقط عليه يريد صيده فيُصاد، هكذا يقول لنا ابن منظور صاحب اللسان، ولا عجب إذًا أن نرى الشعراء يتبعهم الغاوون كما يقول ربنا في كتابه العزيز في سورة الشعراء الآية الرابعة والعشرين بعد المائتين **" وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤)"** فهذه الطائفة تنتمي إلى هذا العالم الجميل المسمى "فن"، وتحت هذا العنوان الكبير نجد أشكالا شتى مثل: قصيدة الشعر، الحكاية بنوعيها القصير (القصة القصيرة) والطويل (الرواية) يضاف إليهما المسرحية..

هذا العالم بما ينضوي تحته من أنواع يؤدي دورًا يمكن أن ننعته بـ**(الندَّاهة)** التي تطلق صوتا فتأسر سامعه بما يجعله ينجذب إليه فيقع في الشرك الذي أُعد له .. الفن بتجلياته يسعى دائما بطريقته إلى إيجاد معادل لهذه (الأسطورة/النداهة) التي تحظى بمكان في الإرث الثقافي الشعبي داخل المجتمع المصري تحديدا.. هذا المعادل يكمن – بدرجة كبيرة – في المكون الشكلي لهذا الفن، في إعداد البناء على حالة معينة يريدها صاحبه؛ ومن ثم فنحن مع عالم الفن –بصفة عامة– سنجد أنفسنا على موعد مع التوقف بدايةً أمام ما يمكن تسميته بالغلاف الخارجي لهذا العالم الذي يعد بمثابة المرتكز الجمالي الذي يرحل بنا إلى ما وراءه حيث فضاء المعنى وما يبثه إلينا من قيم فكرية ..

و**القصة القصيرة** جزء مكون لهذا العالم له غوايته الخاصة بحكم انتمائها إلى عالم الحكاية من جانب، وتشكلها بطريقة تمنحها قدرا من الخصوصية بإزاء النوعين الآخرين: المسرحية والرواية من جانب آخر..

هـذا التكـوين الخـاص يأخـذنا إلى منطقـة يتقـاطع عنـدها –بـصفة عامة– عالم الإبداع وعالم القراءة على السواء، ألا وهـي الفضاء الدلالي المتعلق بالجذر اللغوي **"نَقَدَ"** إنه يحيلنا بدايًة إلى عملية التمييز القائمة على رؤية لها منطلقها الفكري والعاطفي، وإذا ما طبقنا هذه العملية على الفن بدايةً فسنجد أن الروح المبدعة تلتقط من العالم إحدى تجاربها ثم تحاول تشكيلها بالطريقة التي تراها مناسبة، ثم نجد بعد ذلك شخصية أخرى اسمها القارئ تنتقي من هذه التجارب ما تراه جديرا بالتوقف لتنجز هي الأخرى تجربة تخصها في ضوء تفاعلها مع العالم الواقع في دائرة رؤيتها، هو منطق الاختيار إذًا الذي يلتقي عنده الاثنان كلاهما فتتشكل تجربتان تعتمدان معا على فعل القراءة: الأولى تتعلق بالمبدع الذي يقرأ العالم وذاته بوصفها جزءا منه، والثانية ترتبط بهذا المتلقي الذي يحاول عبر هذا المبدع أن يقرأ صفحات ثلاثة: هذه التجربة التي تشكلت فنا، وذاته، والعالم.

بناء على هذا فإن النقد الذي يعني التمييز والاختيار عمليةٌ في إطار ثنائية **الرائي** (المبدع والقارئ) **والمرئي** (العالم) يمارسها فاعلان معا وليست حكرا على طرف بعينه وإن كان المبدع يتوسل بالجمالي في نقده حينما يحيل هذا المرئي إلى تشكيلات رمزية تحتاج إلى هذا الثاني (القارئ) الذي يسعى إلى فك شفراتها ليصيرها منتجات دلالية تجعل من فعل القراءة الخاص به ضوءا كاشفا لما عسى أن يكون مدلولات مخبأة في عمق هذا العالم المبدَع..

ولا شك في أن هذا الضوء يأخذنا – أيضا – إلى البعد التداولي للدال **"نقْد"** الذي يرتبط بهذه العملية الحياتية – البيع والشراء – التي تمارس بشكل يومي؛ فالأديب المبدع يرسل نصا (تركيبات لغوية مادية ملموسة) وفي المقابل يعطيه القارئ الناقد القيمة التي يراها توازي هذا الشكل؛ ومن ثم فإن ثنائية **(المبدع والناقد)** لا تعني أن الأول يمتلك موقع المرسل لا

ينازعه فيه الطرف الثاني .. لا؛ المسألة ليست كذلك؛ فإذا كان المبدع – بصفة عامة– بما تحت يده من أدوات –اللغة على سبيل المثال – يقدم لنا تجربة فإن هذه التجربة لا تعدو أن تكون خطابا يحتاج إلى ضوء كاشف لما فيه، هنا يتدخل القارئ الناقد بعمله ليرسل لنا حصيلة التفاعل الذي انعقد بينه وبين هذا الخطاب؛ إذًا فنحن أمام:

- **إرسال شكلي (خطاب/عمل المبدع)**
- **إرسال دلالي (معان/عمل القارئ)**

ويأخذنا هذا الموقع الإرسالي لكلا الاثنين إلى إطار دلالي كبير يمثل قاسما مشتركا بينهما – أيضا – اسمه **(البحث عن الذات)** التي نحاول أن نتلمسها بين جوانب هذا العالم على اتساعه.. وإذا حاولنا أن نخصص فعل البحث هذا القائم على منطلق رحلي في الطرف المتلقي لعمل المبدع يمكننا أن نقول: إن هذه الذات إما أن تكون:

- قد مضت: عندئذ يبدو الحنين إليها من خلال الالتحام بعالم الفن **(سؤال التاريخ)**.
- موجودة بالفعل: إذن تكون القراءة المتوجهة نحو الإبداع وما يلحق بها من نتائج.. أحد تجليات هذه الذات **(سؤال الواقع/المضارع)**.
- نتمنى أن تكون: في العمل المبدع ربما نعثر على ما يمكن تسميته النموذج **(القدوة/المثال)** الذي يسعدنا التلبس به في إطار رغبة سامية في الترقي الدائم والحرص على الظهور بأفضل صورة يمكن أن يرانا عليها الغير وفي الوقت ذاته ترضي صوت المَلَك الساكن بداخلنا.. إنها رحلة بحث مستمرة تتغيا التحقق في النهاية.

من هذا المنطلق ذي الطابع الحركي المتوتر نستطيع القول: إن هذا الإشباع الذي نسعى إليه على المستوى الروحي والذهني يمكننا النظر إليه بوصفه **الأميرة** التي يطمع كل واحد فينا أن يلتقي بها في نهاية المطاف إذا ما أفدنا من معجم الشخصيات لدى اللغوي الروسي الشهير **فلاديمير بروب** في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية**"..

إن هذا المصنف يأخذنا إلى المرتكز المنهجي الذي اعتمدت عليه هذه الدراسة في عملها – بصفة أساسية - ممثلا في **بعض مقولات النظرية المعرفية لعلم السرد الحديث وعدد من مصطلحاتها مثل: الراوي، الشخصية، المكان، الصراع**.. وغيرها فما دمنا نتناول فنا أدبيا هو القصة القصيرة فلابد أن نأتي له بما ينسجم معه منهجا.. وما دمنا نتحدث عن البحث عن الذات من منطلق رحلي فإن مقاربتنا لهذا الفن ستعتمد المنطلق نفسه..

إذًا سيكون **التراث** هو **محطة البدء** بالنسبة لنا من خلال المعالجة النقدية لبعض النماذج القصصية التي احتضنها عدد من المصنفات التراثية التي اتخذت من الحكاية مادة لها؛ فرحلة البحث عن الذات هذه ببعديها الفردي والجمعي لا تقتصر على السياق الزماني والمكاني المعاش بامتداداته المحلية والإقليمية فحسب، إنما هي رحلة وصولا إلى الماضي بطبقاته الزمنية المتتابعة، الغرض منها محاولة الوقوف على طبيعة العقلية العربية: كيف ترى نفسها؟.. كيف ترى العالم من حولها؟.. كيف تجلى ذلك فيما أخرجته إلى المكتبة المعرفية من إنتاج اتخذ عناوين شتى يُعرف بها منها الحكاية؟.. ومن ثم فإن مقاربة هذه الجذور من خلال ما قدمه المثقف العربي التراثي من نماذج حكائية تعد عملية تعكس **سؤال الهوية** وما يرتبط به من إشكاليات قبل أن يأتي الحديث والمعاصر في إبداعنا الحكائي ليؤدي دورا في محاولة استكمال هذه المهمة.. وما حرصنا على هذا الاستدعاء لما في القديم إلى جانب الحديث والمعاصر إلا بغرض الإسهام في الكشف عما يمكن تسميته بـ**(أدبية الشخصية العربية)** بشقيها التراثي والحداثي النابع من خصوصية قراءتها للداخل الخاص بها **(الرؤية الداخلية)** وللعالم **(فعل القراءة المتعدي)** وانعكاس هذه الخصوصية على المكون الشكلي لإنتاجها .. وقد جاء **الفصل الأول** من هذه الدراسة حاملا عنوان: **غواية**

التكوين (شعرية السرد في القصة التراثية) وقد اعتمدنا داخله محاور ثلاثة:

- **الأول:** خاص بالشخصية.
- **الثاني:** يرتبط بفضاء المكان.
- **الثالث:** يركز على جانب الصراع ودراميته.

أما عن الأوعية التي كانت بالنسبة لنا نماذج لما تم تقديمه من معالجات فهي: **"أخبار الطفيليين"** ورحلة ابن بطوطة المسماة **"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"** والموسوعة الحكائية الشهيرة **"الأغاني"** للأصفهاني..

ومن القديم إلى الحديث توقفنا في **الفصل الثاني** عند: **غواية الواقع (جماليات التعبير عند محمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس)** وفيه سعينا إلى الوقوف النقدي المتوسل بالتأويل عند رؤية اثنين من أدبائنا في العصر الحديث في معالجتهما لبعض مفردات الواقع من خلال القصة القصيرة، وكان ما استرعى انتباهنا هو هذا الجمعي (الواقع) الذي تم اختزاله من خلال عين فردية حالمة اعتمدت الرؤية الرومانسية منطلقا لها.. ولكي تكون معالجتنا موافقة لقوام الحياة التي تتأسس على طرفين رئيسين: مذكر (رجل) ومؤنث (امرأة) يجمعهما فضاء يتفاعلان معا من خلاله، ويمثل تفاعلهما المصدر الذي تستلهم منه حياتنا نبض بقائها فقد توزعت الدراسة في هذا الفصل على محاور ثلاثة:

- **ذكوري:** الأنا المذكر يروي عن نفسه في مجموعة "أشياء للذكرى" لمحمد عبد الحليم عبد الله.
- **أنثوي:** الأنا المؤنث يروي عن نفسه في قصة "بعيدًا عن الأرض" لإحسان عبد القدوس.
- **مكاني:** تركز العدسة الناقدة فيه على البنية المكانية – بدرجة كبيرة – وهي تتعامل مع مجموعة "سيدة في خدمتك" لإحسان عبد القدوس..

ونحن بمنتجنا الثقافي – عموما – والأدبي على وجه الخصوص قديما وحديثا وما يلحق به من قراءات تصب في النهاية في فضاء سؤال الهوية يجب ألا نقف عند هذه الحدود وحدها بل علينا أن نتعداها إلى هذا الآخر المختلف معنا لغة وثقافة في محاولة لمقاربته من خلال فضاء تساؤلي عنوانه: **من هو؟** .. لذا فقد حرصت الدراسة في فصلها الثالث على أن تستحضر في وعيها النقدي الفضاءين معا فجاء بعنوان: **غواية التجريب (تقاطعات الرؤية التأويلية بين الشرق والغرب)** .. وقد اعتمد بناؤه على محورين ذوي منطلق أيديولوجي هما: **فكرة الآخر ذاتها** التي تناولها أديب هو محسن خضر في مجموعته القصصية "**سأعود متأخرا هذا المساء**" المتضمنة قصة بعنوان "**الآخر**" والأديب الإسباني خوان خوسيه مياس الذي عالج الفكرة نفسها إبداعا في قصته "**تناظر**" ضمن مجموعته القصصية " **وفي جيبه المطر**"..

أما عن **الفكرة الثانية** فهي **الجنون** وتم معالجتها بالنظر إلى قصة "**امرأة أنا**" لليلى الشربيني و"**من فرط الدموع**" للأديبة الإيطالية أنا ماريا سكارماتسينو..

لقد سعينا أن يكون هذا الدرس المقارن نموذجا يعكس المغزى العميق لفعل القراءة الثقافي المفترض أن ينهض به كل من المبدع والمتلقي على السواء، وذلك في إطار ثنائية **(الداخل والخارج)** التي تأخذنا جميعا إلى حقل المعرفة المعتمد على النظر والإبصار؛ فهاهو ذا قوله تعالى في الآية الحادية والعشرين من سورة الذاريات "**وفي أنفسكم أفلا تبصرون**" وقوله تعالى في الآية الواحدة بعد المائة من سورة يونس "**قل انظروا ماذا في السموات والأرض**" إنها إذًا دعوة إلاهية للذات الإنسانية التي نالت فضيلة الخلافة **للقراءة غير اللازمة** التي تتعدى حدود الذات (الداخل/النفس/السياق الثقافي المحلي والحضاري الذي تنتمي إليه الشخصية العربية) وصولا إلى الخارج (مفردات العالم والآخر).. هكذا

تحدد السماء شكل القراءة المصاحب لدور الخلافة المنوط بالإنسان – بصفة عامة– النهوض به وما يتعلق به من التزامات؛ فسؤال الآخر –على سبيل المثال– من هو؟ يأخذنا إلى هذه الحتمية التي تقتضي مقاربته من أجل محاولة الإلمام ببعض مفردات تجربته في علاقته بالعالم وبمن فيه من بشر يشكلون بالنسبة له آخرًا.. وفي هذه القراءة رحلة للاستكشاف نرى فيها المختلف معنا ومساحات الاتفاق التي يمكن أن تجمعنا؛ ومن ثم نحاول أن نضع أنفسنا في فضاء ثنائية **(الناقص والموجود)** ما الذي يمكن أن نستحضره منه؟ وما الذي يمكن أن نعطيه له؟.. ولعل فعل الترجمة يمثل إحدى الأدوات المساعدة في هذا المجال..

وتستقر بنا الرحلة مع القصة القصيرة من خلال فضاء صار له صوت مؤثر مثل الأفضية الأخرى المقروءة والمسموعة والمرئية، بل ومجاوز لها في بعض الأحيان إنه الفضاء الرقمي المتمثل في الكمبيوتر والنشر من خلال الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) التي أضحت غواية خاصة للكثيرين ينجزون بها تواصلا أكبر على مساحة أوسع من البشر ويرون فيها متنفسا يحققون به ذواتهم – إلى حد كبير – في إطار ما يعرف باسم المدونات والمنتديات.. وقد اخترنا نماذج لما تحتضنه هذه القنوات الاتصالية الجديدة من مادة قصصية ليكون منتهى الرحلة في الفصل الرابع بعنوان: **غواية التواصل (نبرات من البوح الشبابي)** .. ويتضمن نسقين قصصين:

- **الأول:** "شخابيط" وبداخل هذا الإطار القصصي الكبير إطار أصغر "لطخة بيضاء على عمارة صفراء" لمحمود محمد حسن.
- **الثاني:** "أرز باللبن لشخصين" لرحاب بسام.

والدراسة بهذه الرحلة تسعى إلى الإفادة من **فعل الغواية** والأثر الذي يخلفه؛ فالماضي البعيد في الزمان بالنسبة للحاضر المعاش له جاذبية خاصة عندما تكسر الذات حاجز الزمن المضارع وتحاول الوقوف على بعض ما يحتويه؛ فهو بالنسبة لهذا الحاضر يعد بمثابة حكمة الشيخ

الكبير بوصفه ممثلا لتجارب الماضي التي تعبر عن خبرات السابقين في إطار تفاعلهم مع عالمهم الآني؛ ومن ثم فإرث الماضي – بصفة عامة – يعد بمثابة صوت أبوي آت من عالم الأجداد ومن تلاهم ليسهم في توجيه حركة هذا الابن (الحاضر) الذي – ولا شك – لا غني له عن هذا الجذر الذي منه خرج، هكذا تصبح عملية الاستدعاء للماضي رمزا يعكس هذه العلاقة المنطقية بين الماضي (الأب) والحاضر (الابن).. كما أن سفرنا من زماننا وصولا إلى هذا التراث تأخذنا إلى هذه الحكايات الفانتازية المقروء منها والممثل التي تتخذ من رحلة الذات (البطل) إلى عالم غير الذي كان يحياه منطلقا لإيصال قيمة ما، كما هو الحال – على سبيل المثال لا الحصر – بالنسبة لحكاية "لص بغداد" التي مثلت فيلما..

ولهذا الحاضر جاذبيته – أيضا – فنحن في الغالب لا نتوقف عند حدود عالمنا الواقعي بمنطقه ومعطياته، إنما نغادره إلى عالم الفن على اختلاف أشكاله الذي يسير في خط مواز له؛ إذ ليس بالإمكان معايشة الواقع على الدوام، بل لابد من عين أخرى تلتقط ما فيه وما فينا وتقوم بالتعبير عنه برموز خاصة لتكون هذه الرموز جسرا نعبر به في محاولة للوصول إلى ما وراء هذا العالم..

كما أن الحياة داخل حدود الذات بشقيها الفردي والجمعي أمر يعني الانغلاق ولا ينسجم وفطرة الذات الإنسانية النزاعة إلى الحركة باستمرار؛ لذا يصبح الذهاب إلى الآخر ومحاولة الوقوف على بعض ملامحه بوصفه كيانا بيننا وبينه مساحات اختلاف غواية تأسرنا فلا نستطيع الفكاك منها إلا بعد أن نمهد طرقا تصلنا به..

وفضول الذات الفطري لمقاربة كل جديد يغاير ما اعتادته في الماضي وفي حاضرها يمثل غواية يعكسها توقف الدراسة في فصلها الأخير عند نماذج من هذا العالم الجديد المسمى النشر على الإنترنت..

وبوصف عالم الفن الحكائي أكثر الأنواع الفنية قربا من هذه الحكاية الواقعية (حياتنا) وأكثرها قدرة على تحويل هذا الواقعي إلى رموز فقد أضحى غواية خاصة تجذب إليها الفاعل المبدع والمتلقي القارئ على السواء؛ لذا كان اختيارنا **للدال** "غواية" ليكون جزءا مكونا لبنية العنوان وعرفانا في الوقت نفسه بالجميل له بوصفه فاعلا مضمرا حكم حركتنا الذهنية داخل فصول الدراسة الأربعة التي اعتمدت منطلقا رحليا أقامت رؤيتها وفقا لها وقد شفعت في نهايتها بخاتمة تحوي أهم ما أفرزته تلك الرحلة....

والله نسأل الهدى والرشاد ، ، ،

المؤلفون

obeikandl.com