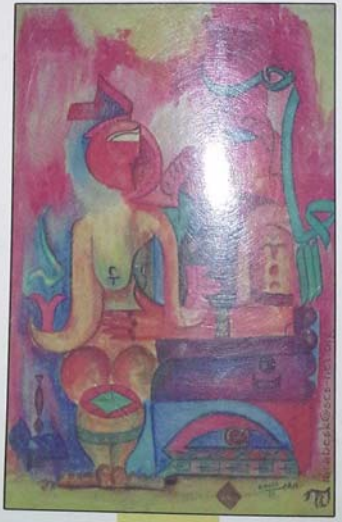
د. أحمد جاسم الحسين

القصة القصيرة جداً

مقاربة تحليلية



التكوين

د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً ـ مقاربة تحليلية

© كافة حقوق النشر والاقتباس محفوظة2010

لـ دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر

هاتف: 00963 112236468

فاكس:00963112457677

ص . ب: 11418، دمشق. سوريا

www.attakwin.com

info@attakwin.com

taakwen@yahoo. com

د. احمد جاسم الحسين

القصة القصيرة جداً

مقاربة تحليلية

دار التكوين

من حصاد تجاربهم

• كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة!

«النفري»

• كل أدب جديد هو عدائي!

العدائيّة تمتزج بالأصالة!

وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار!

« اوجين اونسكو»

• كلما أشتدّ الديجور انفجرت الحاجة إلى النور!

«.....»

افتتاحية

القصة القصيرة جداً... كتاب أم كاتب أم حراك ثقافي؟

تأمل هذا الكتاب بعد اثني عشر عاماً من صدوره أول مرة يضع الباحث على تخوم أسئلة صعبة:

- هل يمكن أن يعاد النظر فيه؟
- وما الذي سيعاد النظر فيه؟
- أم أنه من الأفضل أن يبقى على حاله؟

حين أراقب الكتاب اليوم بعين الناقد أجد فيه الكثير مما هو بحاجة لإعادة نظر (تكثيف، تحليل، إعادة صيّاغة، تعميق، مراجعة...) فهل هذا ممكن؟

ربما خير إجابة لي وله: الوقت لن يسمح، والظروف،وأنا....

لأن إعادة النظر تعني إعادة هيكلة وإعادة صياغة...

لذلك ربما من الأفضل له ولي تركه على حاله التي ولد فيها أول مرة...

لكن ما سبق لا يمنع أن أكاشف قارئي ببعض ملاحظاتي عليه:

- جرعة الحماسة كانت أكبر مما تتحمله بعض الأفكار التي

تناولها، ولو أردت أن أفسر لقلت : إن ظروف إنتاج الكتاب قد تركت بصمتها، وفي مراحل التكريس للأدب وسواه تتحمل اللغة الطابع الحماسي، وربما ترتهن بظروف إنجازها أحياناً.

- تنطلق أجزاء من الكتاب من تجربة شخصية في كتابة القصة القصيرة جداً ربما بقيت تدور في فلك التجربة ولم تتجاوز ذلك لتصل إلى فلك النظرية أو الناظم العام.
- على مستوى المتلقي غالباً ما يعول الكتاب على متلق (قارئاً أو كاتباً) يعاضد القصة القصيرة جداً.
- في بعض مناطق تحليل النصوص (في الفصل الثاني مثلاً)، كانت الذائقة المثقفة الأساس في التحليل وليس المناهج النقدية.
- كانت كثير من القضايا والأفكار التي وردت في الكتاب مرتبطة بعوامل تاريخية تجاوزها الزمن الآن، بعضها تغيرت مسمياتها، وقسم تحول الاهتمام بها... فما كان جديداً يومها صار الآن قديماً، وما لم يكن قد صدر فيه كتاب صدرت فيه اليوم عشرات الكتب...
- على المستوى المعرفي النقدي... ثمة الكثير مما هو بحاجة لإعادة نظر، بخاصة أن المنجز المعرفي خلال هذه الفترة غيَّر الكثير على مستوى المصطلح والمنهج وطريقة التحليل.

اليوم تغيَّر كل ما يحيط بالقصة القصيرة جداً، فالكتاب حين

صدر أول مرة كان رائداً في مجاله لذلك قاربته أكثر من سبعين دراسة ومقالة تباينت في موقفها من طروحاته، أما اليوم فإن عدداً من الكتب النقدية قد صدر حول القصة القصيرة جداً تناولت قضايا متعددة.

ولا يمكن أن ننسى دور ملتقى القصة القصيرة جداً بنسختيه (الدمشقية2000- 2005) و(الحلبية 2003- 2009) في توطيد حضورها، إضافة إلى الإصدارات الكثيرة لمجموعات القصة القصيرة جداً ودور المواقع الألكترونية الإيجابي، مع ازدياد رقعة الاهتمام الجغرافي بها....

قبل أشهر قليلة نشرتُ مقالاً قصيراً في جريدة (الخبر) السورية حول علاقتي بالقصة القصيرة جداً أرى من المفيد أن أضع مقتطفات منه في خاتمة هذه المقدمة لهذه الطبعة الجديدة من كتاب (القصة القصيرة جداً):

صحفية موهوبة قالت ساخرة: علاقتك بالقصة القصيرة جداً تشبه علاقة حب مراهقيْن اكتشفا تفاصيلهما على يدي بعضهما، وحين نضجا قررا أنهما لا يصلحان للاستمرار!

أيٌّ منا بلغ سن الرشد وهل تخلّينا عن بعضنا حقاً؟

لا أنكر... كبَّرتني القصة القصيرة جداً عقودا...كشفت لي وجوهاً من الحياة لا أعرفها..بيد أن علاقتنا تحولت من المعلن إلى

الصمت، فهل صار حبنا أنضج..؟

كشفتْ ق. ق. ج عن عجزنا عن الاختلاف، وكم من التضخم تملك ذواتنا! فكثيرون لم ينشروا سوى في بريد القراء صاروا منظرين وروّاداً!

فهل سنختلف عنهم...؟ يبدو أن الاختلاف أمر لا يُدْرَكُ بسهولة!

❖ ❖ ❖

يظن (أعدقاء كثيرون) أنَّ (مشروع) القصة القصيرة جداً كان حماساً فحسب...

ربما جرعة الحماسة كانت أكثر مما يجب، الآن..حين أتأمل الركام الموجود الذي أراه يزداد... أنزوي أكثر... وأكاد أعلن ألا علاقة لي بها...!

وحينَ تلوح نصوص جميلة أو ألتقي بقاصين خارج سورية يحدثونني عن النجاح على مستوى الـ ق. ق. ج الذي تحقق هاهنا أخاف أكثر وأكثر.

لم تكن (ق. ق. ج) نزوة عابرة بل كانت مشروعاً ابتغى أن يقدم قراءة مغايرة، وأن يختلفَ لعله يترك بصمته الخاصة به، وأن يكرس نصاً جديداً، هذه كانت مطامح المشروع لكن رداءة بعض النصوص والاستسهال والتسرع أجهض قسماً من تفاصيل الحلم...!

والسؤال الذي سمعته في المغرب والأردن والسعودية وإيران ومصر حيث لاتزال القصة القصيرة جداً في الوطن العربي تعلن حضورها بخاصة في المغرب:لماذا توقف ملتقى دمشق؟ وهل يمكن ان نغامر ثانية أم أن الظرف تغير؟

قلتُ: لاأعرف !!!

◆ ◆ ◆

بداية علاقتي مع القصة القصيرة جدا كانت مع كتابتها حيث نشرتُ مجموعة همهمات ذاكرة 1996ولما لم أجد أحداً يشجعني... بحثت عن أسباب فنية، فكان كتاب القصة القصيرة جدا بطبعته الأولى 1997..

وبفضل تكاتف جهود أصدقاء كثر كتبوا القصة القصيرة جداً وتحمسوا لها ازدادت رقعة الاهتمام بها إلى أن انعقد ملتقى (ق. ق. ج) الأول في دمشق عام 2000 لمدة عشرة أيام بمشاركة خمسين قاصا وناقدا.

وكل من حاولوا التجديد كيلت لهم الاتهامات وعارضهم المعارضون، ولئن كانت نوايا كثيرين في نبذ (ق. ق. ج) صادقة لقناعات فنية، إلا أن نفراً منهم هاجموها لأن أسماء بعينها كتبتها أو لأنهم لم يكونوا جزءاً من المشهد...!

القصة القصيرة جداً وأنا

مجموعتي في ق. ق. ج (همهمات ذاكرة 1996) ابن الرابعة والعشرين يسأل!

كتابي (القصة القصيرة جداً 1997) ابن السادسة والعشرين يريد تأطير العالم!

ملتقى القصة القصيرة جداً ابن الثلاثين يحلم بالتأثير في العالم!

مجموعة (خبيصة 2008) صاحب تاريخ يخاف من نصوصه!

مشروع (كتاب لاحق) يسائل القصة القصيرة جداً مراجعة مرحلة!

الكلام الذي أكتبه الآن لمن يقف على جسر الأربعين... ألم يقل الحكماء: العمر يبدأ بعد الأربعين!

أحمد جاسم الحسين

دمشق شتا، 2010

ما يشبه المقدمة

هلّت القصة القصيرة جداً في السنوات الأخيرة جنساً أدبياً، له أركانه وتقنياته وعناصره، وإشكالياته أيضاً، وراح كُتّابٌ كثر، قاصوّن وغير قاصين، يقبلون على كتابتها، وواكب ذلك اهتمام صحفي ساعد عليه قصر حجمها، وحلاوة روحها، وخفة دمها...

هذه مقاربة، باكرة لذلك المولود الأدبي الجميل الجديد الذي كان، ولا يزال ابناً شرعياً لزمانه، موضوعاً لزمانه، موضوعاً وتقنية وأركاناً ورؤى .. لم تسبق هذه الدراسة بأيّ كتاب - في حدود علمنا - وكل ما كتب حول هذا النوع الأدبي لا يتجاوز مقالات صحفية ذاتية انطباعية، وقد حاولت تلك المقاربة أن تغوص في أعماق الظاهرة، كاشفة الكثير من مكونات نسيجها، وهي تدرك تماماً أنّ كشف مكونات أخرى يحتاج لجولات أخر قد تتيحها قادمات الأيام ..

وكان السؤال البكر: ما القصة القصيرة جداً؟

ونهض الجواب بسيطاً جداً، إنها قصة أولاً وقصيرة جداً ثانياً، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً وروحاً، وتنتمي للتكثيف فكراً واقتصاداً ولغة وتقنيات وخصائص،... ودعا ذلك إلى المحطة الأولى: رحلة تحديد المصطلح والمفهوم والجنس، وكانت هذه الرحلة أن تكشف، وتحدد، وتضبط، وتتعرف إلى طريقها في ظل جو ينتمي للتعمية والضياع والميتافزيقيا، وظروف تساعد، بل تشجع على مثل ذاك الجوّ أكثر

من انتمائها إلى سواه .. وخطوة خطوة راحت الأسئلة تنهض من رقادها، وكان لابد من اصطحاب الكثير من الأدوات المعرفية، وقراءة عدد غير قليل من الكتب والدرويات في نظرية الأدب والنقد، مثلما ترافق ذلك مع قراءة سابرة لما نشر من مجموعات قصصية قصيرة جداً، وقصص منفردة، وكان مطر الأسئلة يترى: ما أركانها؟ ما تقنياتها؟ ما عناصرها؟ ما خصائصها؟ ما عوامل أدبيتها؟ هل زنرتها هموم أو نهضت في وجهها معيقات؟

واتسعت دائرة الأسئلة، وازدادت القضايا، وكان لابد من جلسة صفاء مع كل ما وجدناه، فرأينا أنه لابد من مرونة في المنهج. فالمولود مشاكس ببنيته - وقد فرض التحليل والتأويل للتاريخ والظاهرة والنصوص، نفسيهما طريقاً ممتلئاً بالقراءات التي لا تخلو من عبق بنيوي - وأسلوبي وتاريخي ومكاني واجتماعي.. وكان عبق السؤال الذي يشدني دائماً في كل مواطن البحث: ما الذي يجعل من القصة القصيرة جداً نصاً أدبياً متميزاً؟ ... وازدحمت الأسئلة على البال.. وبمرور التأمل والقراءة، انبلجت مشايع الأجوبة تغذ السير لتكون لبنة في معمار الكتاب فكان الحديث عن المتلقي والذائقة وظروف العصر .. ولحق ذلك حديث عن الأركان المؤسسة لها (القصصية والتكثيف والجرأة والوحدة) فأدى ذلك إلى الكلام عن العناصر والتقنيات (الأنسنة والحيوان والانزياح والرمز والتناص والحوار والمفارقة والسخرية ..) ثم كان لابدّ من الحديث عما يفترض أن يكون في خصائص القصة القصيرة جداً وعوامل أدبيتها من طرافة وجدة وعمق في الأثر وخصب في الدلالة وإيقاع عام، وأعلنت المعيقات والهموم عن نفسها ختام هذا القسم فكان الحديث عن المعيقات النصية والهموم الخارجية التي تحاول

أن تكبّل حركة هذا الجنس الأدبي...

وكان هذا القسم قد ارتكز بنسبة كبيرة على قسم آخر، مثلما تكاتف معه حيث نهض في ذلك القسم المضمون ليخلق شكله، فكان الحديث عن مجموعة أحلام عامل المطبعة لمروان المصري، فأعربت الجرأة في مواجهة القمع عن نفسها بما تطلبته من غوص في أعماق الواقع وتنام للأحداث، ورحلة إلى بطون الأحداث الماضية واستشراف للمستقبل، مزودة بسلاح فيه الكثير من دقة الملاحظة والحساسية المرهفة والعين المدرّبة البصيرة ...

وأفصحت مكوّنات المجموعة الأخرى عن نفسها من وحدة موضوعاتية فكرية، وتكثيف، وتقنيات تمثلت بالحوار والأنسنة والتناص والترميز والسخرية وحضور الحيوان والملحقات القصصية وأتبع كل هذا الحديث بخاتمة عن بعض ما خالط المجموعة من شوائب، مع محاولة تلمس أبرز خصائصها، وشيء من عوامل أدبيتها، وقد كان السلاح الأمضى طول هذه المرحلة تحليل النصوص، وقراءتها قراءة فنية لا تنسى أن تستعين بمعطيات ثقافية وفكرية كلما دعت الحاجة لذلك لا لتكون قيوداً ومساطر، إنما لتصير أدوات مضيئة كاشفة في السبر والتحليل، ومن ثمة التأويل.

وقد ولد قبل هذين القسمين قسم آخر حاولنا فيه التأريخ للقصة القصيرة جداً، مازجين التأريخ بالقراءة بالتحليل، رافضين التلقي الكسول، دائنين كل ما وضع تحت جناحي القصة القصيرة جداً وهو لا يمت إليها بأية صلة... وبعد كل هذه الرحلة الدافئة الممتعة كان لابد من محاولة تحديد بعض نتائج البحث..

وبقي أخيراً التأكيد على النقاط التالية:

- إن ترتيب أجزاء الكتاب الآن يعاكس تماماً ترتيب كتابتها.
- الكتاب معني دائماً بإثارة الأسئلة أكثر من عنايته بتقديم الأجوبة!
- إن شيئاً من التكرار التأكيدي قد داعب قسمي الكتاب الأول والثاني ...
- ثبت بالدليل أن مضموناً جديداً لابد له من شكل جديد، فكان الواقع، وكان الفن، وكان شكل القصة القصيرة جداً.
- كل ماورد بين دفتي الكتاب يحيا مع بعضه متكافلاً، متضامناً، ولاغنى للتنظير عن الإنجاز ولابد للإنجاز عن التاريخ وقراءته والنصوص.

إن كثيراً من الودّ قد نما بيني وبين القصة القصيرة جداً، هذا الودّ الذي استمر لما يزيد على السنة كانت فيه هي الهاجس، ولي أمل أن ينمو هذا الود أكثر في قادمات الأيام، وقد يثمر ... وعلى الرغم من كل ذلك الودّ، وتلك الوشائج بيننا، لكنها كانت دوماً تطالبني أن أكون موضوعياً في التعامل معها، وقد حاولت أن أكون موضوعياً..... ما استطعت إلى ذلك سبيلاً...

أخيراً أقول: إن هذا الكتاب.... كل الكتاب محاولةٌ في ميدان واسع، فإن أصابت شيئاً مما صبت إليه فهذا المراد، وإن لم تصل إلى مبتغاها، فحسبها المحاولة.....

دمشق 1997

القسم الأول

في نظرية
القصة القصيرة جداً

- مقدمة في الكتابة والتلقي والذائقة...
- رحلة المصطلح والمفهوم والتجنيس.
- الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جداً.
- تقنيات القصة القصيرة جداً وعناصرها.
- خصائصها وعوامل أدبيتها.
- خاتمة في معيقاتها وهمومها.

يشكل هذا الفصل ثمرة رحلة طويلة من التأمل والتحليل والكتابة لنصوص ق. ق جداً، وعلى الرغم من أنّه وُضع فاتحةً لهذا الكتاب، إلا أنه - وهذا قد لا يحتاج لتأكيد لدى كثيرين - كان آخر القطاف، والمحطة الأخيرة في رحلة تأليف الكتاب، وقد خضع هذا الفصل خاصة لكثير من التغيير والتبديل حتى اللحظات الطباعية الأخيرة، ويبدو ذلك منطقياً لكونه حديثاً عن نظرية القصّ، فقد تأبىّ، وتأبت معه - بداية - ق ق. جداً على التقعيد، فهي فنّ أدبي، والفن ربما لا يطيق كثيراً التقعيد والضبط وتحديد الأركان...، لكن يجب أن نؤكد على نقطة هامة ألا وهي أنّ ما قمنا به ليس تقييداً وسجناً وحجزاً بل محاولة للضبط والتخلص من الترّهلات، والخلط المقصود وغير المقصود بين الأمور، وهذه المحاولة لا تحمل في أثنائها أحكاماً نهائية، وأفكاراً جاهزة، بل هي نبتةٌ ماؤها الحوار، وسمادها العضوي النقاش، وهي لذلك تزداد مشروعية، وتتعمق أكثر في ظل الحوار والتعددية .. وبناءً عليه، فإنّ التصنيف الذي صنّفت وفقاً له مكوّنات هذا القسم ليس بثابت، ولا نهائي، فما هو تقنية في هذا النص أو لدن ذلك الكاتب، قد يكون ركناً لدى كاتب آخر.. وهكذا تبدأ الرحلة، أما النهاية فلا أحد يمكنه وضع تصوّر نهائي لها..

وعلى الرغم من تقسيمات هذا الفصل إلا أنّه من الضروري التأكيد على تلاحم تلك الأجزاء وتكافلها .. وهي التي انقسمت إلى مقدّمة وأربعة محاور وخاتمة.

إنّ مجلى الحديث في هذا الفصل هي القصّة الأكثر أدبيّة، حيث إن كثيراً من القصص المنشورة - بعضها في هذا الكتاب - لم تتوفر فيها تلك الأركان والتقنيات لكنها بدت مقبولة، وبالتأكيد ستكون متميزة لو أنها نالت مزيداً من الشغل والضبط.

ثمة نقطة يمكن الإشارة إليها أيضاً هي أنَّ كثيراً مما سنتحدّث عنه قد يكون معروفاً في التسمية والمفهوم حيث يشكل بعضه عناصر قصصيّة للقصة القصيرة ... وما نريد التأكيد عليه هو أن لهذه العناصر حين تُستَعمل في عالم ق.ق. جداً خصوصيةً في الدور والبنية والسياق، فالنصّ مختلف في طبيعته، وإن اتفق في كثير من الأهداف، إذ قد تتواشج أجناس الأدب في الرسالة، لكنها - ولا مشاحة في ذلك - قد تختلف في التقنية والطريقة والمسلك.

مقدمة في
الكتابة والتلقي ـ الذائقة

إنّ هذه البديهيات ضرورات لابدّ منها، ومتطلبات جدُّ هامة تترك أثرها على كل من النص والمتلقي والكاتب، بل ترتبط أحياناً بالعوائق فتساهم في التخلص من كثير منها، وخاصة الخارجية، وهذه المتطلبات أو الشروط يقع كثير منها على المتلقي، وكثير على القاص، مما يترك أثراً في النصّ ... والإشارة إلى هذه الضروريات البديهية إقرارٌ بأهميتها و جدواها، وضرورة الوعي بها والتأكيد على مكانتها، لأنها تسهم في تشكيل وجهة النظر، وتحديد المراد، فعلى الكاتب دور كبير يتمثل بشحذ دقة ملاحظته وذكائه لخلق خصوصيّة النصّ، وأن يجعل ديدنه الدائم الابتكار والتجديد النابع من رحم الأصيل وضرورة الاختيار، هذا الاختيار الذي يتطلب كثيراً من الوعي والقراءة وغربلة التجربة والوعي بأبعادها وعناصرها لمحاولة خلق خصوصية للنص القصصي، والتأكيد على اختلاف التجربة نقداً ووعياً ونصّاً ...

ولعلّ تواشج ذلك الوعي ومعرفة المبدع لدوره يساهم مساهمة فعّالة في جلو خصائص النص والتنبه لخصوصياته، وهذا يفرض وعياً على المتلقي، وإعادة النظر بطريقة تذوق النصّ، والبحث في العوامل الكامنة خلف تشكيل وجهة نظر الذائقة السائدة، والتعرف إلى ظروف تكوّنها والمعتقدات التي ساهمت في تبلورها، حيث يرتبط التلقي بالذائقة ارتباطاً وثيقاً..، وقد أولت المناهج

النقدية الحديثة في ظل تركيزها على ضرورة الاهتمام بالنص التلقي اهتماماً يستحقه، بل إن الأمور وصلت في بعض تجلياتها إلى ما يدعى بموت (المؤلف) الكاتب ليحيا مؤلف آخر هو المتلقي[1]. وقد تحمل هذه الدعوة كثيراً من المشروعية، فالنص يعاود الحياة عبر التلقّي، لذا فإنّ لكل متلقٍ أسلوبه الخاص في بعث الحياة، فقد يكتفي بعضهم بالعوم على السطح، وآخرون يصمّمون إلا أن يتركوا أثراً في بنية النص، وهذا يقودنا للحديث عن تطوّر التلقي الذي ارتبط مع الاهتمام بالنص، وكان النقد مشغولاً لفترة طويلة بما هو خارج النص، لكنه صحا من كبوته، وعاد للنص دون إلغاء ما يحيط بالنصّ من مساق فكري واجتماعي .. وجاءت ضرورة تطوّر التلقي من كون التلقي اليوم هو إلى حدّ كبير تلقٍ بصري وفكري وكتابي، وليس تلقياً سمعياً شفاهياً فقط، وثمة خطوات بين التلقي السمعي والبصري، إذ إننا أمام نص يُتاح لنا معاودة قراءته، ومداورته مراراً علّه يكشف لنا بعضاً من خصائصه وأركانه...

---

[1] - ما يهمنا من هذه المقولة هو التأكيد على ضرورة الاهتمام بالنص ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، أما التأويلات الأخرى فهي خارج اهتمامنا، ويمكن العودة إلى كتب كثيرة لتشكيل مفهوم أوضح حول التلقي وآلياته وهمومه منها: نظرية التلقي: مقدمة نقدية ـ تأليف روبرت هولب، تر: عز الدين إسماعيل ـ جدة ـ النادي الأدبي الثقافي ـ 1994، وقراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي لمحمود عباس عبد الواحد ـ القاهرة ـ الشركة المصرية العالمية ـ 1996 ـ والقارئ في الحكاية لأمبرتو إيكو، تر: أنطوان أبو زيد ـ بيروت ـ المركز الثقافي العربي ـ 1996.

ومّما يساهم في إثراء التلقي غنى النص وبنيته وطبيعته إذ قد يمكننا أن نتلقى نصاً فقيراً بتلقٍ غني يساهم في إغنائه، لكنه لا يخلصه من فقره، ولكن هذا التلقي الغني يكون أكثر خصباً حين يعالج نصا غنّياً .. من هنا فإنّ الإشارة إلى المكوّنات الثقافية للمتلّقي تبدو ضرورية ومهمة وينبغي أن تُؤخَذ في الحسبان..

والموضوعية قد تتطلب التأكيد على أن نصّ القصة القصيرة جداً نصّ ثري، غني، خصب، مما يجعل لتلّقيه سمات خاصة تتعلق بالمتلقي حيث تفرض عليه كثيراً من الاجتهاد، ونبذ الكسل المعرفي، فالقصة القصيرة جداً نصّ إبداعي يترك أثراً ليس فيما يخّصه فقط، بل يتحّول ليصير نصاً معرفياً دافعياً لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحثّ المتلقي على البحث والقراءة...

فهذا النصّ الجديد يريد ثقافةً معاصرة تمكّن متلقيه من استكناه مداليله، والتعرف إلى مكوناته في ضوء التطور الكبير لوسائل العلم والمعرفة، وإننا لمعنيون تماماً بإعادة النظر في كثير من الأمور المألوفة... ولعلّ الثقة بالمتلقي والإشارة إلى الذائقة وتطورها، يعطي هذه الأفكار دوراً كبيراً بحيث يمكن أن تصير عنصراً قصصياً، ومؤدى رئيسياً من مؤديات التكثيف، إذ تقود تلك المعرفة إلى مزيد من الثقة بالمتلقي، وثقافته مما يجعل الكاتب ينأى بنصّه عن كثير من الشروح والإضافات، والهوامش التوضيحية، شرط ألا يبالغ في هذا الأمر، فيصير الإغماض وعدم

المقدرة على ضبط التجربة حجة تلك الثقة، إذ عندها تختلط الأمور ويضيع المبدع بين المدّعي، بحجة الثقة بالمتلقي..

تفرض ق.ق جداً التخلّص من كثير من الأسبقيات التي تتعلق ببنية النص القصصي وطبيعته ودوره، وهذا يوقعنا - وإنها لوقعة ضرورية - في الحديث عن الذائقة السائدة إذ نعلنها بصوت جهير: إن الذائقة السائدة شعبياً وثقافياً هي ذائقة إلى حدّ كبير ترفض ق.ق جداً لأسباب فكرية واجتماعية، قد نفصل فيها أكثر حين الحديث عن رحلة المصطلح والمفهوم والتجنيس، والناتج: إنّ ذائقة متلقينا اليوم خلقتها ظروف سابقة ونصوص سابقة أيضاً، وصار الكُتاب الذين خلقتْ نصوصهم مع ظروفها تلك الذائقة حريصين على المحافظة على تلك الذائقة، بغضّ النظر عن حسناتها وسوءاتها، بل وصار الأمر إلى منتهاه حين بدؤوا يختلقون الحجج ويرمون الآخر بكثير من التهم، لأنّ المحافظة على تلك الذائقة جزء من المحافظة على هيبة ذلك الجيل، وبزوالها تزول الهالة وتأخذ الأجيال اللاحقة حقها الذي هُضم كثيراً من النقد والدور والمكانة، ومن القول المكرور وتأكيدنا على أننا لا يمكن أن نتلقى نصاً جديداً كُتب بروح جديدة وظروف وتقنيات جديدة بذائقة قديمة عفا عليها الزمان، إذ إن التلقي يصير حينذاك ماسخاً للنصّ، ومميتاً له و لكلّ جمالياته ...

إذاً: المكوّنات مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً، وأي دعوة لتغيير آلية التلقي لا تضع في حسبانها العوامل الفكرية والاجتماعية والمعتقداتية هي دعوة حاكمة على نفسها بالتسطيح، وعدم التنبه إلى البنى المحركة للنص والمجتمع. وقد يكون هناك سؤال مشروع

حول استحالة التخلّص من الأسبقيات بما أنها مكونات ثقافية، ونحن نؤكد على الاستحالة لكن نفرق بين أن تصير المكوّنات السابقة محنطات وتماثيل وأوثاناً نعبدها ومسابر ومساطر نقيس من خلالها ق.ق.جداً، وأن تكون عاملاً مساعداً للفهم والتذوق والتحليل وكشف خصال النص الجديد، ثمة هوة عميقة وبون شاسع بين هذين الأمرين ...

:

رحلة المصطلح
والمفهوم والتجنيس

احيطت القصة القصيرة جداً بحزمة من المشاكل والإشكاليات وهي لا تزال في مرحلة الشباب، وهذه المشاكل ليست سهلة ولا هيّنة إذ إنها تخص وجودها وكينونتها، هذا الوجود وتلك الكينونة التي لا يزال يرفضها كثيرون، رغم كونهما قد اصبحا حقيقة لا يماري في وجودها أحد. يمكن حصر هذه الإشكاليات في أربعة محاور :**الأول**: إشكالية المصطلح والمفهوم، **والثاني**: إشكالية التجنيس، **والثالث**: إشكالية الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جداً وعناصرها وتقنياتها، **والرابع**: إشكالية التاريخ، أما الإشكاليات الأولى والثانية والثالثة فستتحدث عنها في هذا القسم، وأما الإشكالية الرابعة فسيأتي الحديث عنها لاحقاً في الفصل الثالث.

المصطلحات:

فالحديث عن مشكلة المصطلح من [illegible] يعود إلى [illegible] لاشك فيه أن مشكلة المصطلح لا تخصها وحدها بل هي [illegible] سواء على مستوى [illegible]

ومؤتمرات، وصدرت كتبٌ متعدّدة[1]، لكن كثيراً مما قيل ظلّ في حقل التنظير، وبقيت هوّة شاسعة بينه وبين التطبيق.

إنّ ضرورة المصطلح تبدو ملحّة في حقول الفكر، والنقد الأدبي أحدها، فهو تكثيف واختصار، وعيٌ باللّغة، وتطوّر في مسيرتها، وإشارة إلى التحقق والوجود، وحين نقول: (مصطلح) هذا يعني تحقق وتشكل، قد يسمحان بوجوده، ومن ثمة باستعماله ... إضافة إلى أنّ ذلك قد يعني مروره بمراحل متعدّدة قبل تبلوره مصطلحاً صار يستعمل في حقول الأدب والنقد، حاملاً معه مفاهيم اصبحت على قدر من الانتشار والشيوع ....

وقد جرّ المصطلح معه مشاكل متنوعة منها، ضبط استعماله، وعدم تحويل ضرورته إلى نوع من الاستعراض الذي لايخدم الفكر ولا الحياة .. فهو سلاح ذو حدّين، اولهما الاستعمال الضروري، والأخر الاستعمال الاستعراضي، وبين الضرورة والاستعراض - في المصطلح وسواه - يكون شاسع وهوّة عميقة....

ومن المؤكد ان أي حديث عن المصطلح يجرّنا للتوقف عند المفهوم، إذ العلاقة بين المصطلح والمفهوم علاقة جدلية بقدر ما هي علاقة ضرورية وإشكالية، إذ إن المصطلح أحياناً يحمل واحداً، ومفهومات متعدّدة، وهذا أمر طبيعي ومقبول، غير أن الشيء غير

[1] [illegible]

الجميل هو وصول هذا التعدّد إلى حدّ التناقض، والتطابق بين المفاهيم المختلفة ...

فيما يخصّ ق.ق.جداً فقد استعملت للتعبير عنها مصطلحاتٌ كثيرة بمفاهيم متنوّعة هي:

1. القصة القصيرة جداً	2. القصة الومضة
3. القصة اللقطة	4. القصة القصيرة للغاية
5. القصة المكثفة	6. القصة الكبسولة
7. القصة البرقية	8. اللوحة القصصية
9. الصورة القصصية	10. النكتة القصصية
11. الخبر القصصي	12. القصة الشعر
13. الخاطرة القصصية	14. القصة الجديدة
15. القصة الحديثة	16. الحالة القصصية

17. المغامرة القصصية

طبعاً يبدو جلياً أن كمّ المصطلحات كبير لفن أدبي جميل لم يتجاوز عمره ربع قرن.

أسباب تعدّد المصطلحات وأهدافه:

إن قراءة متأنية في المصطلحات السابقة تقودنا إلى استنتاج مفاده أن العديد منها مشتق من هذه الأسئلة، ويقود السؤال التالي: ما دلالات هذا التنوع؟ هل يشير إلى تنوع في الرؤى أم إلى [illegible] الأسلاف؟ وهل هذا التعدد [illegible] بين القصير والطويل

في البحث عن أجوبة، أو مشاريع أجوبة للاستفسارات السابقة، نجد أنه من الضروري التنقيب عن الأسباب الكامنة خلف هذا التنوّع، ومن ثم الأهداف الكامنة وراء الحرص على استعمال هذا المصطلح أو ذاك، وبعد البحث وجدنا أنّ الأسباب والأهداف تتبلور في أربع نقاط، اثنتين منهما تتعلقان بالقصة القصيرة جداً، واثنتين لاتخصّانها تماماً وهما: مجافاة التجديد والحرص على التفرد عن الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة، وأما النقطتان اللتان تخصّانها فهما متناقضتان، الأولى تتجلى في محاولة الإساءة إليها والانتقاص من قدرها، والأخرى تحاول رفع شانها عبر نسبتها إلى أجناس وفنون أخرى.

1. الانتقاص من قدر القصّة القصيرة جداً:

إنّ محاولة نسبتها إلى أجناس، وفنون، وحالات خارج القصة القصيرة، يهدف من جملة ما يهدف، إلى الانتقاص منها، وأكثر المحاولين هم مدّعو الحرص على القصّة القصيرة، الذين يحاولون إبعادها عنها. وإحالتها خارج حدود القصة، وبذلك يتخلّصون من هذا التجديد الذي لو فكروا فيه قليلاً لوجدوا أنه لايسيء إلى القصة القصيرة، فالقصة القصيرة جداً لا تنتقص من قيمة القصة القصيرة وقدرها، ولا تدعو لإلغائها .. بل إن الطرح الذي تطرحه طرح يقوم على التعدّدية، وسماع الصوت الآخر، ومن المؤكد أنّ قادم الأيام سيتلقى هذا الخوف في ظل واقعين يقوم على تقديم المعلومة خاصة أن القصة القصيرة جداً لوضعها يومياً بعد يوم عبر

كُتابها، ونصوصها أنها لا تطرح نفسها فناً بديلاً، بل هي تريد أن تعيش جنباً إلى جنب مع القصّة القصيرة.

2 رفع شأن القصة القصيرة جداً:

إن كثيرين يظنون أن نسبة القصة القصيرة جداً إلى أجناس، وفنون أخرى، يرفع من قدرها، فترى هذا ينسبها إلى الشعر، وذاك إلى الفن التشكيلي، وثالث إلى الموسيقا، ومع أهمية كل هذه الفنون، والأجناس، إلاّ أن نسبة ق.ق. جداً إلى هذا الجنس أو ذاك ليست مصدر غنى لها، فهي قصّة أولاً، وقصيرة جداً بعد ذلك، ولها عالمها، وللشعر عالمه، وللفن التشكيلي، والموسيقا، والسينما عوالمها، قد تستفيد هي من هذا العنصر، أو ذاك لكنها تبقى قبل كل هذا، وبعده قصّة، وقصيرة جداً ... ورُفع شأنها يحتّم البحث عن عناصر تنطلق من كينونتها، من بنيتها هي، لا عبر نسبتها إلى فنون أخرى...

إن ق.ق. جداً فن أدبي له أركانه وشروطه وجمالياته، ولا يقلّ أهمية عن أي فن آخر، إن لم يتّفوق على كثير منها، طبعاً ربما يبدو أنّ تلك المشاكل مرتبطة بالنشأة والرغبة في التأصيل، وذلك عبر نسبتها إلى فنون لها بعد تاريخي، إضافة إلى كونها معروفة وقد تحمل لنا قادمات الأيام محاولات من كتابها، ودارسيها في البحث عن جمالياتها، وأركانها النابعة من بنيتها، وكينونتها هي، إضافة لهذه الدراسة، لا عبر نسبتها إلى فنون وأجناس أخرى.

3. مجافاة التجديد:

وتلك نقطة هامة لا يمكننا إهمالها، إذ مثلما يلقى التجديد تشجيعاً من كثيرين، فإنّ ثلّة لا يستهان بها غير ميالة للتجديد في الأدب، أو الحياة، وأسباب هذا كثيرة، منها ارتباط التجديد عند كثيرين بالوافد المستورد، ولدى آخرين بالتخريب، فيما يرى كثيرون أنّ أي تجديد هو تهديم للقديم الأصيل، وقد انعكست أضغاث الأحلام تلك انعكاساً مباشراً على ق.ق. جداً، حيث راح كثيرون يذكرونها متندّرين، هادفين إلى الإساءة إليها، إما عبر استعراض بعض النماذج، أو باعتبارها نكتة، وطرفة مرتبطة بالسرعة المعاصرة، حيث ما إنْ تدخل من هذه الأذن، حتى تخرج من الأذن الأخرى دون أيّ أثر، ومن المؤكد أنَّ هذه التصّورات غير دقيقة أبداً، فالطرافة، والنكتة، والجدة، والسخرية الموجودة في هذا الفن ليست كما يتصّورونها و هي تقنيات وعناصر، تضحكنا لتخترق أعماقنا، وتحفّزنا، وتحرّضنا، وتغيّر فينا، وهذه الغايات مختلفة عن الغايات التي تهدف إلى التهريج أو الإضحاك المجاني.

4. الحرص على التفرّد:

يحرص كثير من الدارسين والنقاد على استعمال مصطلحات خاصّة بهم، ولا يرجع هذا إلى أن مصطلح الآخرين لا يعجبهم بقدر ما هو نوع من لفت الانتباه، ومحاولة التفرد الذي تسمح به الظروف، ولا تنفيه التعدّدية، ولئن كان هذا التّنوع يوجد لنفسه عدداً من المسوّغات، من مثل أنّ المصطلح لم يتبلور إلا مؤخراً، إلا

أن حسن النية المعرفي ليس ملازماً لكتابات الكثيرين، وهذه المشكلة لا تخصّ مصطلح ق.ق. جداً بقدر ما تخصّ إشكالية المصطلح عامة، وقد أشرنا إلى بعضها فيما سبق ... ولعله من المفيد لنا كُتاباً ودارسين أن نحاول توحيد المصطلح ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بكثير من الإرادة والجهد، والتخلي قليلاً عن الحرص على إظهار الذات والإيمان بأنّ ضبط المهمّ الثقافي أهم من إظهار الذات ....*

قراءة في المصطلحات ومفاهيمها:

التأمل في المصطلحات السابقة التي استعملت للتعبير عن القصة القصيرة جداً، يقود إلى تصنيفها في ثلاث شعب قد تشير كل شعبة إلى معان تختلف عن الأخرى قليلاً، **الأولى** تدل على القصر، **والثانية** تنسبها إلى فنون أخرى، **والثالثة** تشي بشيء من حكم القيمة المسبق...

الشعبة الأولى: تشمل سبعة مصطلحات (القصة القصيرة جداً ـ القصة الومضة ـ القصة اللقطة ـ القصة القصيرة للغاية ـ القصّة المكثّفة ـ القصة الكبسولة ـ القصة البرقية) الأول عبر التأكيد (جداً)، والثاني من الومض، ووميض البرق إشارة إلى القصر والسرعة، والثالث جاء من عالم الفن، السينما والتلفيزيون والتصوير الفوتوغرافي أيضاً يدل على الحالة الواحدة وعدم

---

* قد يكون مفيداً التنبه إلى تكامل هذه الهموم والمعيقات مع ما سنتحدث عنه آخر هذا القسم من معيقات وهموم.....

الإفاضة، ومن ثمة (القصيرة للغاية) عبر سمة القصر الشديد، والمكثفة بما تدلّ عليه من اختصار شديد مع الإيحاء، أما مصطلح (الكبسولة) فيشير إلى صغر الحجم مع المقدرة على ترك الأثر، وهو مأخوذ من عالم الأسلحة ليدلّ إلى السرعة في الانفجار، ومن الأدوية ليعني صغر الحجم مع كبر الفعل، والمصطلح الأخير يشير إلى الحرص على إيصال مقولة ما بأقصر الطرق والبرق أحدها.

وتشترك المصطلحات السابقة في صفتين اثنتين، الأولى التأكيد على معنى القصّ، والثانية القصر الشديد ... ومن المعروف أن الأكثر استعمالاً وشيوعاً بالنسبة لهذه المصطلحات، والمصطلحات الأخرى هو مصطلح (القصة القصيرة جدًا) الذي راح يثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة بما تضمّنه من دلالات فنّية، ونقدية...

الشعبة الثانية: وهذه الشعبة تنسبها إلى فنون وأجناس أخرى، وهي (اللوحة القصصيّة - الصورة القصصية - النكتة القصصية - الخبر القصصي - الشعر القصصي - الخاطرة القصصيّة).

ومن الجلّي أن هذه المصطلحات تحيلها إلى الفن التشكيلي، والسينما والإضحاك، والصحافة، والشعر، والخاطرة....

واللافت للنظر هو أن هذه المصطلحات تؤكد على الفن الآخر، أكثر من تأكيدها على القصصيّة، حتى إن (القصصية) تأتي صفة، وليست موصوفاً طبعاً، جميلٌ أن تتلاقح الفنون، وتستفيد من خصال بعضها، شرط ألا يؤدي ذلك إلى كتابة خلاسية دون ملامح... وفيما يخصّ القصة القصيرة جداً، فهي قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون

والأجناس، لكنّ ذلك لا يعني أبدا أن تنسب، وتصير تابعة لها... طبعاً قد يبدو مقبولاً وجود هذا المصطلح أو ذاك في البدايات، أي قبل تلامح الجنس الأدبي، لكن بعد مرور نحو ربع قرن، يبدو استعمال أحدها استعمالاً غير بريء في ظل شيوع مصطلح ق.ق.جداً.

الشعبة الثالثة: توحي هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق، وقد يشير بعضها إلى حالة كتابتها، وهي (القصة الجديدة ـ القصّة الحديثة ـ الحالة القصصيّة ـ المغامرة القصصيّة).

من المؤكد أن الابتعاد عن أحكام القيمة المسبقة خير للجميع: للقصة القصيرة جداً، ولكتّابها، ولدارسيها... ونؤكد من جديد أن كشف خصالها، والحديث عن الأركان المؤسّسة لها خيرٌ للجميع أيضاً...

أخيراً، ربما استعملت هذه المصطلحات كتعبير فرضته جدّتها وحداثتها، وكان التعبير بهذا المصطلح أو ذاك استجابة أولية، وربما لم يصل كثير منها إلى مرتبة المصطلح بالمعنى النقدي للكلمة، واعتقد أن عدداً منها كان اسماً وآية تميّزها من غيرها ليس إلاّ.. طبعاً قد تتداخل بعض المصطلحات، وتتلاقح، وتتحاور، ولكن ربما من غير المجدي أن نكثر من التنوع الذي لن يقدم، أو يؤخر كثيراً، خاصة أننا في حقل جنس أدبي ينبغي علينا أن نساهم جميعاً في استقراره، حيث إن المصطلح الأكثر استعمالاً (**القصة القصيرة جداً**) يؤكد على سمتين رئيستين هما: القصصيّة والقصر الشديد.

نحن إذاً أمام فن أدبي راح يثبت حضوره وجدواه يوماً بعد يوم، وبيدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره وتطوير ذاته، إضافة إلى أن

هذه المرونة تسمح للكاتب والمتلقّي بحرية في الحركة، والإبداع، والتحليل، والتأويل.

جدليّة المصطلح والمفهوم:

إنّ العلاقة الجدلية بين المفهوم والمصطلح ضرّورية، وعلى جانب كبير من الأهمية، ومن المعروف أن المفهوم يفترض أن يكون سابقاً للمصطلح، ومتقدماً عليه، ولعل تعدّداً في مفهوم هذا المصطلح أو ذاك ينّم عن كثير من الحوار والتنّوع والتوفيق، شرط الاّ يؤدي ذلك إلى البلبلة والفوضى والتلفيق، والخروج من دائرة النقد إلى كوّة الاستعراض.

إنّ ما يهمنّا في هذا الموضع هو مقاربة ما يعنيه المصطلح؟ ما مفاهيمه؟ وما الذي نريده حين نقول: ق. ق. جداً؟

يمكن مقاربة الإجابة من وجوه متعدّدة من مثل: الأركان المؤسسة الشروط الحجم ـ التعريفّ ـ تطوّر الدلالة ـ تعدّدها...

من جهة الأركان المؤسسة للقصّة القصيرة جداً وتقنياتها وعناصرها فسنتحدث عنها لاحقاً، امّا من وجهة الحجم، وتعدد الدلالة، وتطورها، فيمكن الوقوف عندها الآن ...

استعملت القصة القصيرة جداً لتدلّ على قصة في ثلاثة (أحجام):

- الأول لا يتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر).
- الثاني لا يتجاوز المئتي كلمة (نحو صفحة واحدة).
- الثالث لا يتجاوز الثمنمئة كلمة (نحو أربع او خمس صفحات).

طبعاً يتفاوش هذا المفهوم، او ذاك، عدد من العوامل، منها

والأجناس، لكنّ ذلك لا يعني أبدا أن تنسب، وتصير تابعة لها... طبعاً قد يبدو مقبولاً وجود هذا المصطلح أو ذاك في البدايات، أي قبل تلامح الجنس الأدبي، لكن بعد مرور نحو ربع قرن، يبدو استعمال أحدها استعمالاً غير بريء في ظل شيوع مصطلح ق.ق.جداً.

الشعبة الثالثة: توحي هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق، وقد يشير بعضها إلى حالة كتابتها، وهي (القصة الجديدة ـ القصّة الحديثة ـ الحالة القصصيّة ـ المغامرة القصصيّة).

من المؤكد أن الابتعاد عن أحكام القيمة المسبقة خير للجميع: للقصة القصيرة جداً، ولكتّابها، ولدارسيها... ونؤكد من جديد أن كشف خصالها، والحديث عن الأركان المؤسّسة لها خيرٌ للجميع أيضاً...

أخيراً، ربما استعملت هذه المصطلحات كتعبير فرضته جدّتها وحداثتها، وكان التعبير بهذا المصطلح أو ذاك استجابة أولية، وربما لمْ يصل كثير منها إلى مرتبة المصطلح بالمعنى النقدي للكلمة، واعتقد أن عدداً منها كان اسماً وآية تميّزها من غيرها ليس إلاّ.. طبعاً قد تتداخل بعض المصطلحات، وتتلاقح، وتتحاور، ولكن ربما من غير المجدي أن نكثر من التنوع الذي لن يقدم، أو يؤخر كثيراً، خاصة أننا في حقل جنس أدبي ينبغي علينا أن نساهم جميعاً في استقراره، حيث إن المصطلح الأكثر استعمالاً (**القصة القصيرة جداً**) يؤكد على سمتين رئيستين هما: القصصيّة والقصر الشديد.

نحن إذاً أمام فن أدبي راح يثبت حضوره وجدواه يوماً بعد يوم، ويبدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره وتطوير ذاته، إضافة إلى أن

هذه المرونة تسمح للكاتب والمتلقّي بحرية في الحركة، والإبداع، والتحليل، والتأويل.

جدليّة المصطلح والمفهوم:

إنّ العلاقة الجدلية بين المفهوم والمصطلح ضرّورية، وعلى جانب كبير من الأهمية، ومن المعروف أن المفهوم يفترض أن يكون سابقاً للمصطلح، ومتقدماً عليه، ولعل تعدّداً في مفهوم هذا المصطلح أو ذاك ينّم عن كثير من الحوار والتنّوع والتوفيق، شرط ألاّ يؤدي ذلك إلى البلبلة والفوضى والتلفيق، والخروج من دائرة النقد إلى كوّة الاستعراض.

إنّ ما يهمنّا في هذا الموضع هو مقاربة ما يعنيه المصطلح؟ ما مفاهيمه؟ وما الذي نريده حين نقول: ق. ق. جداً؟

يمكن مقاربة الإجابة من وجوه متعدّدة من مثل: الأركان المؤسسة. الشروط. الحجم. التعريفْ. تطوّر الدلالة. تعدّدها...

من جهة الأركان المؤسسة للقصّة القصيرة جداً وتقنياتها وعناصرها فسنتحدث عنها لاحقاً، أمّا من وجهة الحجم، وتعدد الدلالة، وتطورها، فيمكن الوقوف عندها الآن ...

استعملت القصة القصيرة جداً لتدلّ على قصة في ثلاثة (أحجام):

- الأول لا يتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر).
- الثاني لا يتجاوز المئتي كلمة (نحو صفحة واحدة).
- الثالث لا يتجاوز الثمنمئة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات).

طبعاً يتناوش هذا المفهوم، أو ذاك عدد من العوامل، منها

الاختلاف بين دارس وآخر، وبين مبدع وآخر، إضافة إلى تغير الدلالة بين فترة النشوء الأولى والفترة الحاليّة ....إذ لايزال اليوم كثير من الدارسين يستعملون المصطلح ليدلّ على قصّة قد تصل إلى ثلاث أو اربع صفحات، لكنّ هذا الحجم قلّ حظه، وصارت تستعمل القصة القصيرة جداً، أكثر ما تستعمل، لتدلّ على قصة لا تتجاوز الصفحتين، بل قد تكون في عشر كلمات ... هاهنا نوّد أن نتوقف عند نقطة لا تخلو من أهمية، ويمكن صوغها في السؤال التالي:

هل يدلّ القصر الشديد أو الطول على قصة ناجحة؟!

لا يمكننا أن نعطي إجابة جازمة في هذا الميدان، فقد يكون القصر الشديد احياناً عاملاً في تشويه القصّة القصيرة جداً، مثلما قد يفعل الطول ذلك، ولعله من الواضح أن التأكيد على قصرها حجماً وبنية، يزداد وضوحاً يوماً بعد يوم.

طبعاً المطلوب في القصر الشديد، والطول أيضاً أن تبقى قصة قصيرة جداً، ففي الطول الا تتحول إلى قصة، وفي القصر الا تتحول إلى خارج ق. ق. جداً.

يمكن لنا أيضاً في هذا الموضع أن نتوقف عند تطوّر المفهوم من حيث الحجم، إذ في البدايات لم يكن يعوّل كثيراً على القصة الشديدة القصر، بل إن المصطلح كما قلنا استعمل ليدل على مفهوم يمتّد لصفحات، وكانت مغامرة خطيرة ما تجرأ على نشره القاص نبيل جديد*، (مغامرة لأنه كسر المألوف ليس في البنية فقط، بل في الحجم أيضاً).

---

* سنشير إلى تجربته لاحقاً.

لدينا طريق آخر يمكن من خلاله التعّرف إلى ق.ق. جداً الا وهو طريق المقارنة، هذه المقارنة مع جنس آخر هو (القصة القصيرة) هناك قصص قصيرة تُكتب في صفحة او صفحتين، وهناك ايضاً قصص قصيرة جداً تكتب في صفحة او صفحتين، الحجم يأتي تالياً للبنية، والطبيعة، وطريقة استعمال التقنّيات، والأركان المؤسّسة.

إذاً، المسالة مسالة بنية، وتقنيات، وأركان مكوّنة، بالتأكيد ثمة عناصر وتقنيات واركان يُستفاد منها في الجنسين، لكن طريقة الاستفادة، طريقة التوظيف، دور السياق مختلف، فالتشابه لا يعني أبداً فقدان الهوية، والخصوصيّة، أما توسيع المفاهيم كثيراً بحجة الحرية فسيجّر إلى شيء من الانفلات. ..

إنّ لكلّ من الطريقتين (الإطالة والقصر الشديد) مخاطره، ويحتاج لكثير من الحذر والوعي ..

وختام الكلام في هذه الفكرة يكون بالتأكيد من جديد، والدعوة إلى وحدة في المصطلح، وتنوّع في المفهوم، وهذا يوصل إلى خصب وغنى، يورث المصطلح حزمة من الإشعاعات الدلاّلية.

إشكاليّة التجنيس:

هذه الإشكالية على جانب كبير من الأهمية، وقد اتضح كثير من ملامحها بعد الحديث عن إشكالية المصطلح والمفهوم، تتبدّى هذه الإشكالية من كثرة المصطلحات والمفهومات التي أطلقها مبدعون ودارسون حول هذا الفن، خاصة من ينسبها إلى أجناس وفنون أخرى، حيث راحت تقتسمها أجناس ادبية عديدة، وفنون أخرى، وهي باختصار شديد (الشعر ـ المقالة ـ الخاطرة ـ

القصة القصيرة - النكتة - الخبر الصحفي).

وقد تسابق محبو كل جنس وأنصاره لنسبتها إليه، وقد اشرنا إلى بعض الأسباب في حديثنا عن المصطلح والمفهوم ...

ولتوضيح أبعاد الإشكالية يمكن أن نتحدث عن الأجناس الأدبية بعامة في اتصالها وانفصالها، إذ وهي مجتمعة تشكلّ ايكة الأدب، وهذه الأيكة تتنوع شجيراتها بحيث تحتوي عدداً من الأجناس، متصلة في كليتها، منفصلة في خصوصيّتها...!.

إنّ عدداً من موادها الأولى مشتركة (عاطفية - تخييل - واقع - مقولة...) لكنّ كلاً من هذه الأجناس سار في طريق خاص به، وخلق مجموعة من العوامل والعناصر والأركان بحيث صار يتماز بها عن سواه، ولكن لأسباب كثيرة لم يتخلّ عن جذوره، فهو متصل من جهة، ومنفصل من جهة أخرى، بل إن الكوى تزداد اتساعاً فيما بين الأجناس، وكأنّ الدورة التي بدأتها حين انطلقت آن لها أن تصل إلى منتهاها، ومن ثمة قدر تدور في فلك آخر لا نعرف غياهبه الآن، وقد صرنا نسمع دعوات إلى الكتابة الجديدة والنص المفتوح، وراح كثيرون يدعون إلى التخلص من الأجناسية الأدبية، وكم يكون الأمر طريفاً إذا تذكرنا عصوراً سالفة، حيث كانت الحركة الإبداعية والنقدية حريصة على الفصل الحاد بين الشعر والنثر، والتأكيد على خصوصية كل منهما كجنسين يمثلان الأدب، والفصل الحاد بين الشعر والنثر، أو تلاشي السمات بين الأجناس مضرّ لكلّ الأجناس، هي تلتقي في بعض الأسس، وتختلف في أسس كثيرة تخلق لكل منها خصوصيته، وذلك يكون بطريقة استعمال كل عنصر

وبالتقنيات، وبالأركان الخاصة بكل جنس، إذ لا يمكننا أن ننسى الخلاف الكبير بين عالمين الشعر والنثر في بنية كلّ منهما*.

أما عن العلاقات مع الفنون الأخرى بعيداً عن الأجناس الأدبية، فنؤكد ثانية أنها قد تستفيد من بعض عناصر تلك الفنون (السينما. الفن التشكيلي ـ الخبر الصحفي) لكنها تبقى جنساً أدبياً له أركانه، وخصائصه، وتقنياته التي حفرتها بعرق جبينها وبجهد كتابها.

نعود للخلط الذي حصل بين القصة القصيرة جداً، والأجناس الأدبيّة لنقول: إنّ معظم ما حدث من خلط بين ق.ق.جداً والأجناس الأخرى (الشعر ـ المقالة ـ الخاطرة) يقع على كتابها؟ ! .

لأنّ عدداً من الكتاب يحرص أن ينشر كل ما جاد به قلمه، وبما أنّ القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد غير معروف الملامح، فإنّ حشر هذه الكتابات في كتاب كُتبَ عليه (قصص قصيرة جداً) لن يضرّ كثيراً جنساً لم يُقعدّ بعد..!

سأضطر لتوضيح هذه النقطة للاستشهاد بنماذج من كتابات كل من الشاعر محمد السعيد، والقاصة ضياء قصبجي، طبعاً قد يكون ما نستشهد به كلاماً جميلاً، موحياً، ويحمل بعض العناصر القصصية كالحوار، لكنه من الصعب القول إنه ينتمي إلى القصة القصيرة جداً، ولعلّ وجود هذا العنصر القصصي، أو ذاك في خاطرة شعرية أو نثرية أو مقالة، لن يجعل أي باحث ينسب الخاطرة إلى القصة القصيرة جداً، وقد نلتمس شيئاً من العذر بما

---

* يمكن العودة إلى كتاب د. أحمد محمد ويس ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

أن قِ قِ جداً لم يتعدّ لها ساعة كتبوا ما كتبوه، وربما نسبتهم تلك الكتابات هو نوع من عدم معرفة عناصر ذلك الجنس الأدبي الجميل، فكان أن نسبوا تلك النصوص الخُلاسية إلى القصة القصيرة جداً، ولعلّ الأمثلة خير جواب على هذه المقولات:

المثال الأول لضياء قصبجي:

القصة رقم 27[1]

حين ينتال ذلك الحلم الجميل ... حين يتربص به قناص يشدّ الإصبع على الزناد ... حن نُرمى بسهم أولئك الذي نحبّهم، ونطعن من الأمام بمدية جميلة، كنا قد أهديناها لهم، ليعلّقوها على جدار بيتهم الأثري... حين يلقون حولنا حصار العذاب، ونكون قد القينا إليهم وشاح الإكبار والإجلال ... حين تخبو في أعينهم نظرات الحب، وتبرد في لهجتهم حرارة الصدق، وتبهت في تصرفاتهم كل حماسة ...

حينذاك .. ما الذي نفعله من أجلهم؟ أنتركهم ونرحل، موغلين في الابتعاد عنهم، غارسين عصا الذكرى في تراب مقبرة؟

أم نهتف لهم، مستوضحين منهم، سبباً لما يفعلون؟ أم نزداد ولعاً بغدرهم ... ونعشق فيهم ظلمهم لنا؟ ونحني غصن الزيتون أمامهم، ليعبروا من جديد إلى عالمنا الندي البريء، الذي لن يجدوا مثله كلّ ما عاشوه من سنين، مثقلة بالأنانيات والخيانات الصغيرة، والغش في الكلمات والإرهاب أحياناً؟

---

[1] - إيحاءات. ضياء قصبجي. الندوة الثقافية النسائية . دمشق .1995 . ص63، 65

لسوف يجدون دنيانا غير هذه الدنيا .. وأن صفاء سمائها، ونقاء هوائها، وجودة عطرها.. تجعلها كخرافة أو أسطورة ..

بكل المحبة أن يعودوا.. ولكن ليس قبل أن يقفوا أمامي معترفين بما فعلوه للطعن بي، مجردين من هناتهم، وهفواتهم، مقسمين أنهم إنما أخطؤوا في البعد عني، والانجذاب لأجواء أخرى...

أدعوهم أن ينظروا إلى بوصلتهم الخاصة التي ستشير إلى الطريق الموصول إلي، وسيجدون باب حديقتي النظيفة الغنّاء، مفتوحاً لهم ... وباقات من الزهور تكلّل قنطرة الباب.. وأن مظلة تنتظرهم لتحميهم، وعريشة كغمامة فوق مقعدهم... وسآتي لأسلم عليهم، وعلى شفتي بسمة شوق، وفي عيني عتاب حزين فليعودوا.. ولكن... ليس قبل أن يشعروا بالأسف، للغدر بي زمناً، كل يوم فيه سنة.

ليس قبل أن يعيدوا تعليق المدية المهداة مني فوق جدارهم الأثري، ويهدؤوا، ويستنشقوا هواء براءتي وقدسيتي، فيزيل لهم ما علق بهم من شوائب وآثام.

والمثال الثاني لمحمود السعيد:

ورقة العنب [1]

بين آثار (أفاميا) التي لم يبق الزمن في أحداقها إلا بقية من أطلال المشاهد المحنطة تشمخ كالأبنوسة البيضاء في المسالك الجبلية بديمقراطية.... يعجز عن الإحاطة بجوهرها قانون الطفولة

---

[1] - المدفأة - محمود السعيد - اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين - دمشق - 1980 (لم ترقم الصفحات)

المسلح بعبق العصافير، والقصيدة المنسوجة من كلمات الأجساد الطرية كورق العنب الربيعي تسيّج قامتها برقصات شعبية تتماوج على نقرات الشلال.

والمثال الثالث لضياء قصبجي:

القصة 41[1]

نظراتي التأملية، تبارك شجرة النخيل العالية ... أغصانها منحنية على شكل مظلّة، ونهايتها تعانق ذؤابات أشجار الكينا والصنوبر فتحجب عين الشمس.

نظراتي الهادئة تنتقل إلى العشب، ونافورة ترشّ الماء بصمت، فتروي الأزهار الظامئة، نظراتي تتجذب لعصفور الدوري.. عصفور الدوري يطارد فراشة بيضاء.. الفراشة الجميلة تحطّ على زهرة... فيحط فوقها محاولاً التقاطها بمنقاره.. تطير الفراشة هاربة منه... يطير معها محاولاً جهده أن يأكلها... تعلو، يعلو معها، ... تنخفض، ينخفض معها، فاتحاً منقاره بشهوة وجوع شديدين.

ظلت تطير، فتطير معها... وتقف فيقف فوقها... حتى انتفض عليها أخيراً، وراح يمضغها بعد أن أكل الرأس منها... وتلاشت قواها... وانتهى دفاعها عن نفسها بالموت في منقار عصفور الدوري الصغير.

• •

تجاوبتُ مع هذه المعركة... حزنت لموت الفراشة .. قلت في نفسي: إذا كان عصفور الدوري يأكل الفراشة... الفراشة تأكل من؟

---

[1] - إيحاءات. ضياء قصبجي: 98- 99.

والمثال الرابع لمحمود السعيد:

قرص عباد الشمس[1]

«القبر على قارعة الصمت مطوق بالعشق، وفؤاد حمادي بقبلات حارة يسقط سنبلة البحر الزرقاء حبة حبة تمسح وجوه الصخرة الخماسية التشكيل وهو يهمس لمساحات العصافير بصمت سديمي في طقس من البساطة والسحر والطمأنينة، كانت سعاد الطفلة الفلسطينية العاشقة كقرص عباد الشمس، تسبح بفراسة في حوض الوطن المكتظ بسمك القرش وهي تغني بلهجتها الريفية للطيور، وتظاهرة البراعم الصباحية تشق طريقها بفرح صاخب وقد تجمدت كقطرات الشمع الأحمر على جنزير الدبابة».

إن القراءة المتأنية للنماذج السابقة تكشف ألاّ علاقة لهذه النصوص بالقصة القصيرة جداً. قد يكون لبعضها علاقة بالقصة في أحد تجلياتها فقط، ومما يؤكد ذلك استذكارنا لتعريفات كل من الخاطرة والمقالة والشعر[2]، وموازنة هذه النصوص بتلك التعريفات توصلنا إلى النتيجة التي تضيء بعض ماعتم من الطريق.

---

1 - القصبة - محمود السعيد.

2 - من المؤكد أن تعريفا نهائياً لتلك الأجناس الأدبية يقترب من المحال، وهذا شأن علوم إنسانية كثيرة لكن من الواضح أن لكل جنس أدبي صفاته الخاصة به، ويمكن للتعرف إلى كثير من أركان هذه الأجناس الرجوع إلى كتب كثيرة منها: ما الجنس الأدبي - جان ماري شيفر - تر: غسان السيد، دمشق - اتحاد الكتاب العرب -1997 - ونظرية الأجناس الأدبية - تعريب عبد العزيز شبيل - جدة - النادي الأدبي الثقافي - 1994 - ونظرية الأدب لرينيه ويلك وأوستن وارين تر: محي الدين صبحي، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر -1987، ونظرية الأدب في القرن العشرين: ترجمة وإعداد محمد العمري - الدار البيضاء - أفريقا الشرق - 1996.

فالخاطرة تعبير عن حالة شعورية بنوع من الفيضان العاطفي الذي يستفيد من الشعور بصوره، ومن القصة بحوارها، ومن دفق اللغة، وبوحها، وإيحائها...

في حين أن المقالة تهدف أولاً، إلى الغاية إلى رسالة تريد أن تتحدّث عنها وتوصلها، لانتباه كثيراً للأركان الفنية، إذ ليست في مجال اهتمامها، لأن همها الأول والأخير الرسالة التي تريد إيصالها، وهي إلى حد كبير مختلفة عن عدد من الأجناس الأدبية من حيث البنية.

أما الشعر فيقوم على المجاز، والصوت، والإيقاع، والإحساس الجارف، والبوح الشفيف، وجانب كبير من الذاتية.

إذاً، قد تستفيد ق.ق.جداً من هذه الأجناس، وتأخذ بعضاً من عناصرها، أو تتلاقح مع بعض تقنياتها، لكنها ليست خاطرة أو شعراً أو مقالة أو قصة فقط. وهذا هو الذي كان في النماذج السابقة...

من المؤكد أن شيئاً من التداخل قد يحدث، لكن الأمور أيضاً واضحة، إلاّ إذا قصد بعضهم التعمية المقصودة، وهي خارج أهداف الدراسة التي تحاول أن تقعدّ لهذا الجنس الأدبي، والتقعيد إيضاح، ومحاولة ضبط للأركان والعناصر، وبعضهم يحاولون الفوضى...!

خلاصة القول: إن مصطلح ق.ق. جداً هو أكثر المصطلحات انتشاراً، وغنى، وخصباً، وق.ق.جداً هي قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً، لها أركانها وعناصرها وتقنياتها، وهي تتصل مع أجناس أدبية، وفنون أخرى، وتستفيد من بعض معطياتها، لكنها ليست (خلطة) أجناس أو فنون كما يكتبها كثيرون، ويظنها آخرون! أما أركانها، وعناصرها، وتقنياتها، فستتضح أكثر في قادم الصفحات.

الأركان والأسس المكوّنة

يُعرف الركن من جملة ما يعرف، أنه الشرط الذي يقوم عليه تكوّن الشيء وتشكله، ويفقد الشيء بغياب الركن عنه داعياً من دواعي وجوده، لذا فإن رحيله قد يكون سبباً في تعريض البناء للسقوط، من هنا فإنه من الضروري التفريق بين الأركان والتقنيات، إذ قد تغيب التقنية والعنصر، وليس بالضرورة حضور كل التقنيات والعناصر في النصّ الواحد، أما الركن فغيابه يؤدي إلى خلل واضح يساهم في خلخلة البنية وضعضعتها، لذا فإن التنبه إليه ضرورة ملّحة، ويبقى علينا أمر لابد من إيضاحه أيضاً، هو أن هذه الأركان ليست وصفة سحرية إذا توفرت في أي نص أدّت إلى نجاحه، بل إنها تتواشج عضوياً مع بعضها أولاً، ومع التقنيات والعناصر ثانياً، وتزداد أهميتها ودورها عبر حسن استفادتها من التقنيات والعناصر، ولعلّ مجلس حضور العناصر والأركان ونجاحها، يكمن أكثر مايكمن في خصائص النصّ، هذه الخصائص التي تشكلّ معطى لمدى النجاح الذي حققه الكاتب في كتابة نصّه.

بعد محاولات كثيرة للضبط تبين أنّ بناء ق.ق.جداً يتأسس على أربعة أركان رئيسية هي: القصصية - الجرأة - وحدة الفكر والموضوع - التكثيف.

القصصية

الجرأة ق. ق. ق. جداً الوحدة

التكثيف

قد يبدو أن الركنين الرئيسين هما القصصّية والتكثيف،

وهذا مما لاشك فيه، لكن ذلك لا يعني أن الجرأة والوحدة ليست أركاناً بل هي أركان، لكنها تالية للركنين الأولين ...

وهذه الأركان ليست أحجاراً صمّاء ثابتة لا تتحوّل، إن هذا الركن أو ذاك قد يخفّ وهجه في تلك القصة أو هذه، حتى يكاد أن يصير عنصراً، لكنه يبقى حاضراً بطريقة ما، إيحاء أو مباشرة. لذا، فإنّ مجلى أهميّته كامن في حياته النصيّة، إذ إن المسبقات لا يعوّل عليها كثيراً، إضافة إلى أن تواشج هذه العناصر ضروري، وغياب أحدها قد يساهم في خلخلة الآخر وإماتة كثير من توهّجه.

القصصية:

تحمل ق.ق جداً في مصطلحها دلالة على القصصيّة، غير أنّ ذلك لا يعني أنها تأخذ كل ما في القصصيّة، بل هي تختار، تأخذ ما ينفعها وتترك مايضرها، وما تأخذه تُجري عليه عدداً من التغييرات كفيلة ببعث هذا الركن من جديد بحيث يغدو ملائماً لبنيتها، وتبدي هي مرونة بحيث يمكنها أن تهضم هذا الركن ليكون في النهاية متسقاً مع سواه، إن القصصية تتبدّى في مظاهر متعددة كالشخوص والحوار والأحداث المتتالية والتنامي.. وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على لبها وجوهرها، لكنها تقودها إلى التخلص من الاستطالات والجزئيات مركزة على روحها فقط، وتعطيها الكثير من الجدّة والخصوصية، فتنامي الأحداث مثلاً يحضر حضوراً واضح المعالم في القصص التي لا تتجاوز خمس عشرة كلمة، لكنها لا تأخذ كل جزء من أجزاء التنامي بكلّ تجلياته، بل يكفيها كلمة واحدة تشير إلى وقوع تقدم في الحدث وتطوّر، إنها ترصد لحظة التغيير، لحظة اشتعال

الفتيل، ولاتعنى بالجزئيات من أبعاد وصفّية ومسبّبات، الحدث يُقدّم وهو في لحظة توثّبه من حالة إلى حالة، وهي تحتاج من هذا التوّثب إلى كلمة أو كلمات قليلات تحيل إلى مرجعية إيحائية، لكنها أبداً لا تكترث إلا بما يهمها من التفصيلات، وهذا قادها إلى حوار قصير قد تحتاجه، مكثفٍ إلى أقصى حدود التكثيف يعطي من جهة، ويخفي من جهة أخرى.

شخوصها أيضاً يُقَدَّمُون وهم في لحظة فاعلة، تحوّل أو تغير، وهي ليست معنية بتقديم أوصاف مفصلة عن الشخوص إلا بقدر ما يخدم الإيحاء، وكثيراً ما تقبض على لحظة مصّيرية في رؤيتهم وفكرهم وسلوكهم، وهذا قد يؤمّن لها المحافظة على شيء من التوهج الذي يقودها لأثر وحياة أطول في ظل قصر كلماتها، إذاً إنَّ حكائيتها لا تحمل أيّ دليل على أنها معنية برصد أحوال الشخوص كافة، بل تختار نقاطاً معينة.

ولا تعنى القصة القصيرة جداً كثيراً بتقديم الصراع مع خلفياته ومسبّباته، بل هي معنية أكثر بتقديمه لحظة ذروة تصعيده، مع إشارات تلمّيحية تحمل في طياتها كثيراً من الكوامن الباعثة لهذا التصعيد، وكيف وصلت الأمور إلى ما وصلت إليه.

من هنا فهي معنية بتكنيك إيحائي، لغوي، درامي، يفرض على عناصرها واجباً مشتركاً ذا حدين، حده الأول المحافظة على الروح والاشتعال والتوّهج، وحدّه الآخر تقديم هذا التوهج بكلمات قليلة بحيث إنّ لكل كلمة بوحها الخاص المنسجم بالوقت نفسه مع الكلمات الأخريات.

إن ما سبق يفرض كثيراً من الأمور التي تجعل للغتها كثيراً من

الخصوصية، أيضاً تجعل لمقدّمتها وخاتمتها كثيراً من الاهتمام إضافة إلى أنها يمكن أن تكون أكثر فاعلية في ضوء تكاملها مع سواها...

وهذا كله يفرض حملاً كبيراً على كاتبها عليه أن يتحمّل تبعاته فهو يجمع خصال الصائغ المتمرّس والفنان المبدع، تعن على ذهنه أشكال عديدة لكنه يختار شكلاً واحداً يحوله إلى واقع، وتأكيدنا على مسألة الاختيار ضرورة أملتها القصص الكثيرة التي قرأناها، خاصة أن كثيراً منها لم يكن مشغولاً، ولا يحمل من القصة القصيرة جداً سوى الاسم، بمفهوم آخر طبعاً... إن ما سبق يفترض عيناً بصيرة، وملاحظة دقيقة، وفكراً متوهجاً يحسب الأمور جيداً، وبعد كل ذلك يحسن السبك مع المحافظة على لحظة التوهج مع ما يضاف إلى ذلك من تكتيك وسواه...

الجرأة:

أحد أسباب تعريف الجرأة بالجرأة هو قولها أشياء لم يستطع أن يقولها سواها، أي أن الجرأة تعني قضّ مضاجع أشياء لم يُعتَد الاقتراب منها، فهي تحمل تجديداً وخروجاً عن مألوف، وهي كسر بطريقة ما لِحَلْزنة، وانزياح من السلب إلى الإيجاب، وعلامة تحوّل مضيئة.

تحمل الجرأة في ثناياها غوصاً في أعماق الواقع، أمّن لها معرفة كثير من الكوامن ولم تبق عائمة على السطح.

والسؤال: ما هو الذي قالته ق. ق. جداً لتكون نصاً جريئاً؟ ثم لماذا منع الحديث عن هذا الكامن ليدخل في مرحلة الممنوع، ويصير وسم من يتحدث عنه (جريئاً)؟ أيرتبط بالمعتقدات الفكرية

أم الاجتماعية أم الدينية أم السياسية؟

لماذا منعت هذه المعتقدات الحديث عن تلك المقدسات؟ ثم لماذا يصير المقدس مقدساً؟ وما هو المقدس[1]؟ أيمسّ الحديث عن تلك الموضوعات بنية وجود تلك المعتقدات والمستفيدين منها؟ ولماذا تخاف من أن يتحدّث عنها الآخرون؟

تبدو كل الأسئلة السابقة معقولة، وسواها أيضاً من مثل ما يخصّ التقوقع والحلزنة ومشروعيتهما!

هذا الأمر يدعونا للحديث عما يسمىّ بالثالوث، وما يهمنا نحن ها هنا كون الحديث عنه جرأة، ولماذا يحرص الأدب على كسر ذلك الإناء الفخّاري ..؟ وماهي المتعة الكامنة في الاقتراب منه؟ ألأنه سرّ؟ والنفس توّاقة للكشف والمعرفة، أم لأن سوانا لا يستطيع الاقتراب منه وينأى بنفسه عن المشاكل؟

إن الجرأة تحمل دعوة مبطّنة لإعادة النظر بكثير مما اعتدنا عليه، حيث أُنهكت كثير من الأمور ببلادة التكرار، والجرأة تحمل دفقاً تجديدياً، ومشروع إعادة نظر لا يحمل تخريباً، بقدر ما يحمل إعادة مساءلة لكثير من البديهيات مما قد يكشف جوانب خفية كثيرة ... والجرأة الكتابية تعني إبحاراً نحو عذارى الموضوعات والأفكار التي بقيت فترة طويلة مجهولة أو مهمشة لظروف ما... وهذا يبعث في ق.ق. جداً روحاً ونَفَساً جديداً يرتبط بحزمة من الطرافة والجدّة، مما يشكل إنجازاً يُسجل لها ما كان

---

[1] - للتعرف إلى مفهوم المقدس وإشكالياته يمكن الرجوع إلى كتب عديدة منها: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية - تركي علي الربيعو - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1994.

له أن يتحقق لو بقيت تعوم على السطح، وبين العوم على وجه الماء والغوص في أعماقه فرق شاسع....

إنّ وجود الجرأة يفرض على القاص مهمة جديدة تجاه المتلقي تتمثل في قوله ما يحس به ذلك المتلقي، بل تحويل إحساساته إلى واقع ملموس ونص مكتوب يقبض عليه بالكلمات، وبذلك تكبر مهمة الأديب ليصير النص استشرافاً للمستقبل، وكشفاً لخفايا الواقع، وتنبؤاً بالقادم من الأحداث.. إنها بذلك تصبح سابقة لزمانها، وتحول الكوامن إلى محسوسات موجودة بالفعل عبر طُرقها الفنية، لأن أيّ تلميح إلى تلك الكوامن هو كاشفٌ لخصائصها، منّبه إليها، إذ قد لا يتاح للنص، لأسباب رقابية الحديث المفصّل، وحسبُ القاصّ التلميح، وإن أتيح حديث مفصل، وشرح وتوثيق وإسهاب، فمكانه بالتأكيد ليس في ق.ق جداً، حيث لا يدخل في دائرة اهتمامها، هذه الدائرة التي تتسع لتحريض الكوامُن، وتحريكها، والتنبيه إليها.

أما أثر الجرأة على الشكل فهو أثر أعظم إنها تماماً تمثل المقولة النظرية، وتحوّلها إلى إنجاز واقع يمكن أن نقبض عليه، ألا وهي (المضمون الذي يخلق شكله) فالجرأة بكسرها للمألوف، وبكونها إعادة نظر في كثير من المكرورات، تبتكر طرقها الفنية وتقنياتها الخاصة بها، لتوصل رسالتها التي تريدها، ويقودها ذلك بالضرورة إلى التكثيف وتقنياته من رمز وتناص وانزياح، ومن ثمة تقديم نصّ له كثير من الخصوصيّة الإيحائية مع خصب دلالي وأثر عميق..

وحدة الفكر والموضوع:

ليس المقصود خلف العنوان السابق أن تسيطر فكرة واحدة على ق.ق.جداً، بل المعني بذلك أن تتوحدّ الأفكار لتأدية المعنى المراد، وقد يؤدي هذا بالضرورة إلى وحدة موضوعاتية، حادثاتية، بحيث تتواشج مجموعة الأفكار مع مجموعة الحوادث لتعميق المراد.. وتلك الوحدة تبدو جدّ ملائمة لق.ق.جداً ومنسجمة مع روحها غير الميالة للأشياء الفضفاضة، ووعي الكاتب بضرورة تلك الوحدة يجعله يحذف كل الاستطالات التي لا تخدم، بل قد يقدم فكرة على أخرى، ويحذف هذه أو تلك، لأن ثمة فكرة أخرى تخدم المعنى المراد أكثر.. ولعل هذا ينسجم مع طبيعة التفكير البشري بثوبه الصحيح حيث تتوحّد الأفكار، وتتواشج لتأدية المراد، متخلّصة من أي تناقض قد يطرأ... من هنا فالوحدة علامة وعي بأهمية الفكرة والحادثة وهي وحدة عضوية للقصة وتتميز هذه عن تلك مما يقود إلى كثير من التكثيف، إذ يولد هذا الوعي حالة نقدية تتلّبس الكاتب دائماً، وتجعله أقدر على صون قصته من المزالق التي قد تحدث في حالة التسامح مع ما يجود به فكره... وهذا قد يقود إلى قرب أكثر من روح القاص التوّاقة للتوحّد، وتقديم المراد بأقصر الطرق عبر عجنه مع المتعة، من خلال الطرق الفنية المعروفة...

وهذا التوحّد وتعميق المعنى عبر مجموعة الأفكار والحوادث الموجودة في القصة يجرّها إلى أثر أكبر في النفس، إذ تتواشج هذه الأفكار كل بحسب أهميتها وما تحتويه من دفقات نفسية

واجتماعية وفكرية، تتواشج لتدغدغ الجوانب الكامنة أولاً، ثم تتسرّب شيئاً فشيئاً عبر التوالي المتحد لتغوص في أعماق الروح فتورثها تأثيراً وتحريضاً وربما تغييراً، في حين أن التناقض وعدم التوحد يميت بعضه بعضاً، إذ ما إن تترك هذه الفكرة بصمتها في جدران النفس حتى تأتي فكرة أخرى لا تنسجم مع الأولى، أو ليست من المعمار الفكري وتشظّي ما فعلته الأولى وتضيع جهود هذه في جهود تلك، ويقودنا ذلك إلى التشتت الذي لا يترك سوى الضياع، وبين الضياع والحفر في أعماق النفس أشياء كثيرة، وتوحّد الأفكار وتضامنها وتكافلها، يجعلها قادرة على الهمس، بل يجعل الهمس مجدياً، إذ إن تواشج الهمسات المتعددة أبلغ من صراخ مشتت، هذا إضافة إلى نجاعة الهمس كفعل إيحائي، وعدم جدوى المباشرة كفعل وعظي، ولعل من الوضوح بمكان أن النفس بطبيعتها ميالة لسماع الهمس والتأثر بالإيحاء أكثر من تأثرها بالصراخ والمباشرة.

ولا يمكن لوحدة الموضوع والفكر في القصة أن تكون ناجعة وناجعة إن لم تكن ثمرة يانعة من ثمرات القناعة بجدواها، هذه القناعة التي تتحول إلى وحدة فعل يقوم بتجسيدها على أرض الواقع، ويبعث على البحث عن وسائل أكثر جدوى للتأثير والحفر في أعماق الروح...

والقناعة قائدةٌ حتماً لحسن التصرّف والشجاعة، هذه الشجاعة التي يبدو من الضروري أن تظهر عبر حذف الاستطالات التي لا تخدم القص، وما يطرأ من ثمة على ذهن القاص من أمور يظن أن إثباتها ضروري، وقد يقنع نفسه أنها متلائمة مع روح القص تحت

وطأة عاطفة محبته لطرافة الفكرة أو لجدتها حين عنّت على ذهنه... وقد تكون الفكرة كذلك لكن يبدو في غير تلك القصة، وقد تخدم هذه الفكرة قصته عبر حذفها أكثر من خدمتها عبر بقائها، على ما في الحذف من صعوبة لا يقدر عليها إلا قاص!...

يبدو مما سبق أن الأمور تصبّ بطريقة ما في أيكة التكثيف وهذا يجعل للتكثيف خصوصية كبيرة كمصطلح وكمفهوم يتحمل الكثير من التأويل والدلالة بحيث لا يمكن إلا أن يكون كذلك...

التكثيف:

إنَّ استعمال مصطلح التكثيف بدلاً من الاقتصاد اللغوي لأننا في حومة دراسة تتطلب استعمال مصطلحات غنية، ولأننا أمام نص جديد معني بخلق مصطلحاته أو إعطاء المصطلحات السابقة المفاهيم التي تخدمه، ولأن هذا المصطلح يحمل دلالة لا تتوفر في الاقتصاد اللغوي الذي يحيل إلى حقّل اللغة في حين أن التكثيف يمتد ويستطيل، ليكون تكثيفاً في الحدث والموضوع والفكرة إضافة إلى اللغة...

ويشكّل التكثيف علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جداً في كلّ شيء، وهذا القصر الشديد فرض معه رقابة على العناصر كي لاتستطيل، وتطلّب تكثيفاً يحمل في اسمه دلالات هامة يمكننا أن ندلف من خلالها إلى طبيعة القصة القصيرة جداً، خاصة أن المصطلح جاء في الأساس من علم النفس إلى ميدان النقد

إذ قد يرادفه التبئير[1].. وق.ق. جداً هي وسيلة لإذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف..

إن التكثيف يفترض بحضوره عدداً من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث، دون أن يعني ذلك إغماضاً أو نحواً مما نحاه الشعر في بعض تجلياته، فالمحافظة على قصصيّة الجملة هي من أهم مهام التكثيف.. والمحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة .مع ما يفرضه من حذف للروابط، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف، وهذا كله يتطلب تعاملاً خاصاً مع اللغة وبعثاً للمحفزّات واستثماراً لكل شيء حتى منتهاه...

الموضوع يدخل ضمن مهام التكثيف، والفكر الذي يقوله النص، والشكل الذي تتبلور من خلاله تلك الأمور .. إذ لا بدّ للقاص من الاستفادة من كل الإمكانيات.

إن عليه أن يستفيد من حضور الحيوانات، ويعيملها أبعادها التي تستحق، ويرمّز، ويبعث الرموز الميتة عبر منحها كثيراً من الخصب والتجدّد، ويمكن له أن يؤنسن الجوامد، ويزيح بعضها عما اعتادت عليه...

---

1 - د.نعيم اليافي. أوهام الحداثة. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.1993. ص 203.

وفي اللغة له وقفة خاصة مع الصورة والجملة والمفردة والتركيب والروابط، ومن ثمة مطلوب منه في كل ما سبق أن يبْقي على الروح والتوهج، إن أمامه عدداً كبيراً من العناصر الفنية مطلوب منه أن يسكبها في لوحة جميلة ذات أثر كبير، فالألوان يمكن أن يحصل عليها كل شخص، لكن أشخاصاً قلائل هم الذين صنعوا من هذه الألوان لوحات خالدة...

إن كل ركن وعنصر وتقنية يمكن أن يزداد خصباً عبر تواشجه مع سواه في نص قصّي جداً، وهو قد يتخلى عن كثير من سماته من أجل إبراز الآخر، طالما أن الآخر يمكن له أن يترك أثراً متميزاً على بنية النصّ بعامة...

إذاً، ليس التكثيف اقتصاداً لغوياً، بل إن التكثيف هو الطين الذي يمسك مداميك البناء مثلما كان قبل ذلك العنصر الأبرز في تشكيل كل مدماك، وكان قبل ذلك العنصر الأهم في بناء كل قطعة من ذلك البناء في لحظة تشكّلها.

فهو دعوة لاستثمار كل شيء بطاقاته المختلفة، وهو مجلى العناصر ومرآتها التي تزيدها خصباً وبعداً، وهو يؤدّي إلى بناء متماسك يصير حذف الكلمة فيه مشكلة ويقود فيما لو أحْسن استعماله إلى إيقاع لاهث سريع يثير كثيراً من الإعجاب بالنص القصصي.

تقنيات القصة القصيرة جداً
وعناصرها

يفترض التحقق والتشكل السليم للأركان ومن ثمة نص ق.ق. جداً عدداً من التقنيات لها أثر كبير في تكوّن الأركان وتبلورها، واستعمال مصطلح التقنية يحمل في أثنائه إشارة إلى التكنيك، مع تكامل الغاية والوسيلة، إضافة إلى أن المصطلح يعني وعياً من القاص بالمادة ومميزاتها، وتحوّلها من مادة خام إلى تقنية اكتسبت الكثير من الخصوصيّة بحضورها، وصارت تحمل فناً ووعياً ودلالة خاصة بها، وهي ليست وصفة سحرية يكتسب النص من خلالها أدبيته، بل هي عنصر مكوّن في الركن وعامل مانح له مثلما هي عنصر قائم بذاته يساهم كثيراً في بناء النص..

وهي تحتمل كثيراً من المرونة بحيث يمكن لها أن تمتد، أو تتقلص بحسب السياق الذي ترد فيه ويمكن أن تتّحول بعض التقنيات إلى أركان.. محفّز للدال والمدلول، وباعث للحياة في أرجاء النص المختلفة. إضافة إلى أنها تسهم إسهاماً منقطع النظير في تشكيل خصائص النص ومنحه المزيد من العمق والجدة والابتكار والإدهاش... وكل ما سبق يجعل لها أهمية خاصة ويدعو لضرورة التعرف إليها في بنيتها وتشكلّها خشية أن تصير عبئاً حين

تكون متكلّفة ناشزة عن روح النص وإيقاعه*.

وتوقفُنا عند بعض التقنيات لا يعني أن استعمالها في كل نصّ ضرورة ملحة، هذا ربما ينطبق على الركن، أما التقنية فمنوط وجودها بالحاجة إليها من جهة وبإمكانية مساهمتها من جهة ثانية وبكيفية استعمالها من جهة ثالثة ... وينبغي التأكيد على أن ثمة تقنيات أخرى، لم يكن لها ذلك الحضور الكافي لنتوقف عندها، وربما نصوص قادمات الأيام تستفيد منها أكثر، ويمكن أن تتكشف وتتلامح تقنيات أخرى، عندها يصير للحديث وجه آخر..

ميزة هذه التقنيات أنها ليست وليدة شكل فقط أو مضمون، بل هي ثمرة يانعة للمضمون الذي يخلق شكله، ومن ثمة فهي مجلى النص في دالّه ومدلوله، ويتواشج كلاهما خلالها دون أن يحاول أحدهما تعويم الآخر أو الإساءة إليه أو تقزيمه... وتوقفنا عندها يعني قصدية في الاستعمال النصي إذ لا يمكن أن نتوقف عند تقنيات استعملت عبثاً، ومن المهم التأكيد على أنها قد تتداخل فيما بينها، أو تتواشج، أو تضمر إحداها لخدمة أخرى وتدخل في تضاعيفها، وهي إضافة إلى ما سبق لا يمكن للنص التخلي عنها، يمكن التخلي عن بعضها ليتم التركيز على سواها، لكن وجودها ضرورة كبرى.

---

* لقد تم الحديث عن بعض منها في الخصائص وبعض آخر في القسم الثاني من هذا الكتاب في الدراسة التطبيقية من مثل (الملحقات القصصية).

خصوصية اللغة:

بما أن اللغة فكر وتعبير فإن كثيراً من الخصوصية في ق.ق. جداً، تقترب هذه الخصوصية من خصوصيتها الشعرية فيما لو أحسن التعامل معها. إنها معنية تماماً بالبحث عن كلام جديد يمكن أن يعبّر عن هذا الأدب الجديد، والموضوع والمضمون والشكل الجديد...

وبما أن اللغة مفهوم مجرّد، والكلام هو التحقق الفعلي للغة كما يرى باحثون كثيرون، فإن الكلام له كثير من الخصوصية في ق.ق.جداً حيث يُعول عليها كثيراً، ويفترض ذلك تسخيراً لإمكاناتها وهذا يتطلب تأنياً شديداً في التعامل مع المفردة والجملة والتركيب، والحرص على خلق لغة خاصة وابتكار يلائم هذا الأدب الجديد.. إضافة إلى معرفة في أسرار اللغة من حيث الحذف والتقديم والتأخير وإمكانيات الفعل والاسم، والأسلوب الإنشائي والخبري، مع تسخير إمكانيات الروابط والبحث في دقتها وخصوصيتها، وهذا يمكن له أن يتواشج مع استعمال متميز للضمائر سواء كان بتغييرها وتبديلها، أو التناوب بينها مع ما تضفيه هذه العملية من حيوية وديناميه على النصّ.

والمهم في كل ما سبق المقدرة على الاستفادة من هذا التنويع في التكثيف الموحي وهو أحد أعمدة ق.ق. جداً، من وجهة أخرى إن خصوصية لغة ق.ق.جداً تتطلب بالتأكيد انبثاقاً للصورة ومن ثمة الانزياح اللغوي المؤدي إلى كثير من الخصب الإيحائي .. وكل تلك العوامل تتكامل بالضرورة وبالفعل مع العناصر الأخرى للوصول إلى الحالة التكثيفية، من لجوء للتضاد وللكلمات التي تحمل

مزيداً من الرمز مثل المفردات الساخرة ذات الأثر الايجابي.

إذاً ليست اللغة هاهنا ناقلة للحدث، بقدر ما هي لغة بانية للحدث ولعناصره وموحية ومعبرّة توحي أكثر ما تقول.[1]

مما تحسن الإشارة إليه هنا هو أن الاستفادة القصوى من الإمكانيات اللغوية لا يعني تحويلها إلى لغة شعرية بحجة أو لغة مبهمة إغماضية، على الرغم من كل المتطلبات تبقى قصصية الجملة وسرديتها هي الأبرز، وها يتطلب كثيراً...

خاصة أن الاقتصاد اللغوي هو معطى من معطيات التكثيف، وهذا الاقتصاد لا يعني خلخلة للبناء، وإنما تسخير للعناصر جميعها وتكاتف هذا الاقتصاد مع سواه من العناصر الأخرى.

الانزياح:

تقنية أساسية من تقنيات الكتابة الفنية بعامة والقصة القصيرة جداً بخاصة، وقد خلق بحضوره عدداً من الهموم تخصّ درجته ونوعيته وحدوده... وأعتقد أن الانزياح يتحمل بعداً آخر غير البعد اللغوي الذي تُحدِّث عنه كثيراً، ألا وهو الانزياح الفكري والموضوعاتي..

أما الانزياح اللغوي فهو أمر لابدّ منه لإثراء الدلالة، وإكسابها مزيداً من الخصب والغنى ذلك أنه يعطي المفردات والتراكيب مداليل جديدة، ويبعث فيها الحياة بعد أن تكون قد استهلكت وفق تعبيراتها المعتادة، فمثله كمثل أي تقنية له خصوصيته وغناه وخصبه، مثلما له همومه غير أن همومه لا تساوي ما يمنحه للنصّ،

---

[1] - لحديث مفصل عن خصوصية لغة الأدب يمكن الرجوع إلى كتب متعددة منها: نظرية اللغة الأدبية - خوسيه ماريا بونيلو ايفانكوس - تر: حامد أبو أحمد - القاهرة - مكتبة غريب 1992.

وما يؤدي إليه من حيوية وخصوصية..

من وجهة أخرى الانزياح تقنية تكثيفية لا غنى للقصة القصيرة جداً عنها، ولئن كان الحديث عنه قد يخصّه بالشعر، إلا أنه يمكن الاستفادة منه في ق. ق. جداً أيضاً، والانزياح الذي نقصده في كلّ الحالات لا يصل إلى حدود انغلاق الدلالة على نفسها..[1]

أما الانزياح الفكري والموضوعاتي، فهو الخروج عن مألوف العادات والتقاليد، والمعطيات الاجتماعية والمعتقداتيّة، وبحضور الانزياح تحضر أمور كثيرة منها التوتر والصراع وسواهما مع حركة ودينامية في النص .. هو قد يقود النص إلى شيء من الفوضى بداية، لكنها فوضى تسعى للانتظام، وتصل إليه، لكنه انتظام جديد متميّز سرعان ما يأتي أكُله على عموم النص، وبذلك نصل إلى أن الانزياح ضرورة هامة لنص القصة القصيرة جداً، على ألا يصل في شكله اللغوي إلى فقدان القصصيّة..

وبما أنّ مقاربته لفن القص أمر لا يخلو من جدّة فإن كثيراً من الهموم ستعتوره، منها ما يخص مفهومه، وحدوده، بل وضرورته ..

المفارقة:

هي بصورة ما معطى، نتيجة، لتوفر بعض الأمور، من مثل التضاد والثنائيات اللغوية، المفارقة خلاصة موازنة، ومقارنة بين حالتين يقدّمهما الكاتب من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وليس

---

[1] - تحدث مؤخراً الكثير عن الانزياح من ذلك البحث المتميز د. نعيم اليافي في كتابه أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، دمشق - اتحاد الكتاب العرب - 1996 - ص91. ولعل الدراسة الشامل لكل ما يخص الانزياح هو ما قدمه أحمد محمد ويس في رسالة ماجستير بعنوان: الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم جامعة حلب 1995.

بالضرورة أن يكون ذلك معلناً بل يمكن أن يُستشّف من النص، وهذه الثنائيات هي بصورة ما معطى لغوي، حمل دلالات في الموقف، والمضمون، لذا فإن هذه الثنائيات قد تضحكنا من جهة، لكنها تنغرز في جدران أرواحنا تحريضاً من جهة أخرى.

المفارقة تزيد إحساسنا بالأمر، إنها تساهم في تعميق فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة، وبما أنها خلاصة ومعطى فإنها تتكئ على كثير من الأدوات والرموز التي تشارك في تشكيل بنيتها ولا يمكن إدراكها تماماً إلا من خلال النصوص فهي (تختفي كلما اقترب المرء منها). إذاً فهي تقنية ناتجة عن عناصر، لكنها تقنية تكثيفية تساهم مثل غيرها من التقنيات (بأسلوبها الخاص) في قول الموضوعات الجريئة بطريقة تكثيفية فنية وهي بتعبير دي. سي. ميويك (فن قول شيء ما دون أن يقال بشكل فعلي)[1].

التناص:

يشكل التناص أحد أهم التقنيات القصصية القصيرة جداً، إذ بما يمتلكه هذا العنصر من إمكانيات يتيح للقاص حرية في الحركة والقول لايتاحان له تماماً خارج التناص، لذا فإننا نجد عدداً كبيراً من نصوص ق.ق. جداً تلجأ للتناص بل وتُبني عليه .. ويجعل التناص من النص حمالة دلالات تمور بالمعاني والأفكار،

---

[1] - مجلة الآداب الأجنبية: فضاء المفارقة . دي سي. ميويك: ترد: د. محمود خربطلي و د. خالد سليمان ع 89 . شتاء 1997 . س 23 . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ص 37. ويمكن للتعرف بشكل أوسع إلى مفهوم المفارقة العودة إلى كتاب صدر قبل سنوات بعنوان: المفارقة القرآنية . دراسة في بنية الدلالة . محمد العبد . القاهرة . دار الفكر العربي . 1994.

وهو بصورته الحسنة أحد أهم عوامل أدبية النص القصصي. ..[1]

وكي يكون التناص أدبياً متميزاً فإن ذلك يتطلّب مزيداً من الاختيار والاهتمام وحسن التوظيف.. لكن هذا لايعني أنه لم يتلبّس مرات كثيرة بلبوس إساءة الاستعمال، وهو يمّكن القاص من قول ما يريد بكلمات قليلات تحيل إلى خارج النص وغالباً ما يكون هذا الخارج النصي من مكّونات الذاكرة والفكر الشخصي..

وللتناص أنماط وآليات وجماليات ترتبط أكثر ما ترتبط بطريقة الاستعمال والنصّ المعُطى، وهو انفتاح ووعي، انفتاح للدلالة إلى خارج النص، إلى الآخر ليس للوصول إلى الآخر، بل لبعثه وصنع علاقة، و شائجية بين الغائب والحاضر، لذا فإنه بصورة ما تقنية ثقافية تعّول كثيراً على متلقيها عبر تفتيح مداركه إلى عدد من الأمور وحّثه على قراءتها مجدّداً .. فهو فعالية مثلثة الفوائد على النص الحالي إغناءً وخصب، والنص القديم لفتُ انتباه وبعثُ حياة، وعلى المتلقي فعلٌ معرفي وحث على القراءة، ومن ثمة فهو معطى بنيوي يتجلى عبر العلائق التي قد تقوم على التلاقي أو التعارض أو التكثيف أو التوسيع ..

وهو معطى تكثيفي للنص، يساهم في تكثيفه، ومنحه الكثير

---

[1] - صار التناص في السنوات الأخيرة موضوعاً نقدياً أثيراً لدى النقاد العرب وألفت فيه كتب كثيرة وأقيمت ندوات حوله . للاستزادة يمكن العودة إلى عدد كبير من الكتب منها: المتخيل السردي . عبد الله إبراهيم . بيروت - المركز الثقافي العربي -1990 . والتناص نظرياً وتطبيقياً . د. أحمد الزعبي . أربد . مكتبة الكتابي .1994 . ومفهومات في بنية النص . ترجمة وائل بركات . دمشق . دار معد . 1996 .وأطياف الوجه الواحد د. نعيم اليافي: 79.

من الخصب والإيحاء ما كانا ليتاحا له خارج التناص.. ومع التناص تزداد أهمية النص، ويصير فعلاً حاثاً باعثاً..

مثلما يكون سوء استعماله إساءةً وضرراً للنصّ وعامل تنفير.. أيضاً للتناص وجوه أخرى يثيرها، وله أمور تخصّه كقضية نقدية.. ويغدو أحياناً عامل حفاظ على بعض الأمور خاصة ما يتعلق بالموروث الشعبي الشفوي الذي يلفت الانتباه ويعلّق بالبيئة. وما يهّمنا فيه - ونحن في هذا الموضع - هو كيفية الاستفادة منه كتقنية تساهم في إعطاء ق. ق. جداً مزيداً من الخصوصية بكونه تكثيفاً وإحياءً وخصباً وتفاعلاً.

الترميز:

ثمة تساؤل لابدّ منه هو: هل الترميز تقنية أم معطى (خصيصة)؟ ربما الترميز أقرب ليكون معطى وتقنية وهذا المعطى يستعمل عدداً من الأدوات لتحقيقه، لعلّ التناص بصورة ما، وبمفهوم ما أحدها، ولجوؤه إلى الحيوانات، إضافة إلى الأنسنة، حتى الانزياح في بعض صوره تقنية، إذاً كما في بعض التقنيات الأخرى يتواشج المعطى بالتقنية..

إن الترميز كما هو معروف خدين الأدب، إذ إن الأدب يُعرّف من جملة ما يعرف أنه استعمال اللغة بطريقة رمزية، والكلمات في أساسها رموز لمعان، لكن ما يميز ق.ق.جداً أنها تحاول أن تخلق رموزها الخاصة بها واستغلال المرموزات السابقة إلى منتهاها، وهذا يفرض عليها كثيراً من المهام، أن تتّمهل في الاختيار المرموزاتي، تختار أغناها وأكثرها ملاءمة، والتنبه إلى مدى انسجام المرموزات مع بعضها ومع سياق المقولة المرادة ..

ويمكن لها أن تترك عدداً من المفاتيح في النصّ تسمح لمتلقّيه بفكّ شيفرات الرمز[1]، وبذلك تؤمن لذاتها تواصلاً مع متلقيها هو روحها الذي تتنفس من خلالها، وكي لا تقع في الإغماض، على ألا يبالغ في عدد تلك المفاتيح وتصير المفاتيح أكثر من المرموزات، وبذلك تتغلب المباشرة على الرمز مما يؤدي إلى فقدان النص كثيراً من أدبيته وجماليته وهذا التأكيد لاتريده هي ولا كتابها..

الأنسنة:

تقنية أقرب منها للتكثيف والجرأة إلى سواها، وهي بصورة ما خصيصة لغوية رمزيّة، إنها نقطة صارت اليوم تفرض نفسها من أجل الوصول لقراءة سليمة للنصّ الأدبي .. هي تعني من جملة ما تعني إعطاء الأشياء الجامدة والحيوانات صفات إنسانية، كأن تتحادث هذه الأشياء، وتتحاور وتحكي إلى الآخر، وهي سلاح خطير، كثيراً ما وقع مستخدموه في خضّم المباشرة والتعليمية، تحت ضغط الرسالة والمقولة .. فالتعامل معها لا يخلو من كثير من الحساسيّة، تفرضها بنية القصة القصيرة جدًا من وجهة فنيّة .. والسؤال هو: لماذا نؤنسنُ الشيء؟ وكيف لنا أن نستفيد من إمكانيات الشيء المؤنسن؟ وهي خطوة للجدّة، وربما للطرافة،

---

[1] - يعد الترميز أحد أهم أسلحة الأدب ولتحقيق تصور شامل عن الرمز وميزاته وهمومه وإشكالياته يمكن العودة إلى كتب كثيرة منها: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي. خالد شيخ خليل. نيقوسيا. شرق برس. 1989. والرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ. سليمان الشطي. الكويت. المطبعة العصرية. 1979. والرمز والسلطة. بيير بوردو. تر: عبد السلام بنعبد العالي. الدار البيضاء. دار توبقال. 1990. والرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب. علي البطل. الكويت. شركة الربيعان. 1982.

ومن ثم بعث شيء من الحياة فيها؟ أيضاً وما يمكن أن نجعل حوارها قريباً مما يؤثّر فيها؟ لا أن نجعل القاص هو الذي يقول بصوته الوحيد، إذاً لابدّ من تبسيط الأمور مع المحافظة على عمقها رغم صعوبته، لكنه ممكن بكثير من الشغل، وموازنة هذه التقنيّة بسواها؟ هل تكون الأنسنة بجعل (شخصاً): الشيء الجامد أو الحيوان له ما للشخص؟ أم بأخذ بعض الصفات؟ هل يمكن أن يقوم عليها القصّ؟ أم هي جزء في جزء !! كل تلك الأسئلة تضع الأنسنة على منّصة التشريح وضرورة الوعي بها والتعرف إليها جيداً، كي لا تصير عبئاً على النصّ ووسيلة تعليمية مباشرة، وقد ظنها كثيرون حلاً سحرياً فصاروا يحملونها ما تحتمل وما لا تحتمل، فأضاعوا معظم جمالياتها وخصوصياتها..

الحيوان:

تقنية قصصية، وسيلة من وسائل الرمز، قد يستعمل بصورته الكاملة، وقد تؤخذ منه بعض الصفات، وبعامة اتخذت الحيوانات المعروفة رموزاً منذ القديم، وصارت مكرورة .. ولعلّ تقديم حيوانات جديدة أو إلباسها ثوباً مختلفاً قد يكون أجدى وأنفع للنص القصصي..

وقد تؤنسن هذه الحيوانات أيضاً وتقول ما لايقوله غيرها، وقد تعُرض قصصه لتكون عبرة يمكن لنا أن نتعلم منها حين موازنتها بما يجري على أرض الواقع..

وقد يتمّ استعمال بعض الحيوانات الغريبة، ويمكن أن تؤخذ بشكل رمزي إيحائي من حيث تآلفها مع الزمان والمكان، وكثير من الحيوانات صارت رموزها معروفة مكرورة بحيث إن استعمالها

لا يضفي كبير خصب على النصّ فقد ماتت رمزيتها بزوال المفاجأة والإدهاش، وهذا يتطلب إعادة نظر في كثير من الأمور...

ويمكن أن تكون الحيوانات أحد العناصر التي تبنى عليها القصة أو هو الأساس.. وثمة محاولة عند بعض القاصين لربط طباع الحيوانات مع الناس.. وإظهار كيفية تحوّل الناس من خلال الموازنة مع الحيوانات... ولعل استعمال الحيوان يدخل في حقل التكثيف في بعض صوره واللجوء إليه يشير إلى حالة قمعية ويشي بشيء من الاغتراب، وتفريغ الشحنات وقد لا تبقى صورته هي هي، بل يمكن أن يكون ذلك بإضفاء قدرات خارقة عليه، كفيلة ببعثه من جديد.. إذ يتم تقديمه بطريقة موحية بدلاً من الطريقة التقليدية المكرورة، ولعل استعمال الحيوان كتقنية وكي لا يصير كاللفظة العادية يحتاج إلى كثير من الشغل الفني الذي يمكن أن يعيد له وهجه الذي خفت بكثرة الاستعمال.

السخرية:

تقنية ومعطى ونتيجة أدوات متعددة منها المفارقة، وأحياناً المبالغة في تصوير الشيء، إضافة إلى زاوية الرؤية والنظر إلى هذا الموضوع أو ذاك.. لماذا السخرية؟

السخرية بما أنها اختلاف وجدّة، ومحاولة إعادة النظر للأشياء بصورة مختلفة[1]، ويمكن أن تضفي السخرية على بعض الأشياء

---

[1] - للتعرف إلى إشكاليات السخرية وصورها وميزاتها يمكن العودة إلى كتب كثيرة نذكر منها السخرية في أدب المازني حامد عبده الهوال - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1982 - والسخرية في أدب أميل

كثيراً من المبالغة، هذه المبالغة التي لاتراد لذاتها بل لتلفت الانتباه ولتميّزها عن سواها، وأحياناً تصوّر الأمور بشكل ظاهره الضحك، وباطنه النقد والتنبيه.. وهي ملائمة للقصة القصيرة جداً لأنها غالباً ما تشغل بالجزئيات، والجزئيات كثيراً ما تكون هماً من هموم ق. ق. جداً، ويتبدى ذلك من السخرية المبنية على اختلاف الموقف، وتحمل في أنحائها كثيراً من النقد فقد تقول الشيء وتريد ضدّه، وهذا يرتبط إلى حدّ كبير بالسياق، وتوظيف كل شيء خاصة الحوار، والسخرية تتطلب مواكبة لجديد المجتمع، وهذا يربطها بالجرأة، فلكي نسخر يجب أن يكون هناك موضوع حيوي نسخر منه كل بطريقته، ويتم تقديمه للمتلقين، والقاص بذلك ينبه إلى هذا الموضوع أو ذاك وإلى خطورته ربما بطريقة إضحاكية لكن الهدف بالتأكيد ليس الإضحاك وقد يعتمد على التأكيد ألا علاقة لما يقول بالواقع لكن هدفه صميم الواقع، والسخرية جرأة على الواقع وأحياناً تعبر عن عدم التطابق بين المأمول والواقع، وقد تنتج عن تباين الأساليب والرؤى، وأحياناً يكون الشغل على الشخصية فقد تأخذ بعض الحالات الغريبة التي تجعلها أكثر اقتراباً من الواقع.

البداية والقفلة:

إن لبداية ق.ق.جداً وقفلتها خصوصيّة كبيرة، تتبع هذه الخصوصية من دورهما أولاً، ومن قصر عدد كلمات ق.ق.جداً ثانياً، إن الدور المنوط بهما كبير، فالبداية افتتاح للنصّ، واللبنة

حبيبي ـ ياسين فاعور ـ سوسة ـ دار المعارف ـ 1993 ـ والسخرية في أدب الجاحظ ـ عبد الحليم محمد حسين ـ مصراتة ـ الدار الجماهيرية ـ 1988.

الأولى في المعمار، ولابدّ لهذه اللبنة أن تكون جاذبة للمتلقّي، وموظفة بحيث تخدم عموم القصّة، وهذا يتطلّب خصوصية في انتقاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامة، خاصة أنه غير مطلوب منها أن تصف أو تقدّم بمقدمات طويلة أو قصيرة، إن بعض المطلوب منها يتّمثل في الإمساك بالمتلقي وشدّه، ويمكن لهذه البداية أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة، فالمطلوب منهما معاً أن يفتحا كثيراً من الأبواب المغلقة، إذ لكلّ نص بداية وقفلة، لكن هاهنا يتصفان بشيء من السحر والجاذبية حيث تساهم القفلة مساهمة أكيدة في تحقيق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة أو المفاجأة...

ويفترض أن ق. ق. جداً لا تعبأ بنهاية تقدّم أفكارها وتلخّص القصة، بل هي خاتمة مفتاحية، أعني بها تختم أحداث القصّة ظاهرياً لتفتح باب التحليل والتأويل والمساءلة، فهي دافع للسؤال، ومضيف لمداليل جديدة، مثلما هي واخزة محيّرة، متحرّكة وليست سكونيّة، وهذا يجعل التعامل معها ومع البداية تعاملاً لا يخلو من صعوبة، ويحتاج لشغل كثير بحيث تصيران تقنية لها كبير أثر، وكثير خصوصيّة.

أخيراً، ثمة تقنيات وعناصر أخرى قد ظهرت في هذا النص أو ذاك لكن حضورها لم يشكل ظاهرة بعد، ويمكن أن تتلامح سماتها مستقبلاً عندها يغدو الحديث ضرورة ملحّة.

خصائص القصّة القصيرة جداً

وعوامل أدبيتها

على الرغم من صعوبة القبض على كثير من خصائص ق.ق. جداً وعوامل أدبيتها، إلا أننا سنحاول تحديد بعض تلك الخصائص، منها ما توفر فيما كُتب من نصوص، ومنها ما نأمل أن نراه في نصوص قادمة، ولعّله من المفيد التأكيد على أن خصائصها لا تخرج عن استعمال متميز لما سبق من تقنيات وأركان وعناصر، فهي نتائج وخلاصة وهوية نابعة من التلاقح والتواشج والتكاتف بين ما سبق..

هي ليست خلاصة لما سبق بمعنى اختصار بقدر ما هي إعادة تشكيل وبحث؟ وبطريقة أخرى، ومن زاوية رؤية أخرى كنتيجة من النتائج.

ولدى بحثي الطويل في هذه الموضوعة أدركت صدق مقولة قرأتها ذات يوم تتمثل بالكلمات التالية (روْح القصّ كالعصفور إن حاولت أن تقبض عليه وتحدّده، فإنك قد تزهق روحه).

وقد حاولنا أن نقسم هذه الملامح على ما في ذلك من صعوبة، وهذا التقسيم لا يعني الفصل بقدر ما يعني محاولة التحديد، فهي كل متكامل، وقد تبدو المبالغة وتحميل الأمور أكثر مما تحتمل أمراً غير مشجع.

تثير خصيصة **الطرافة** جملة من الاستفسارات تتعلق بالباث والنص والمتلقي، إذ قد يكون هذا الموضوع طريفاً عند ذلك المتلقي، وعادياً عند متلق آخر، وهذا يجرّ بدوره للحديث عن مفهوم الجدّة والابتكار، كيف يكون الموضوع جديداً مبتكراً؟

وماذا يتطلب ذلك من الكاتب؟

وهل الجدة تقترن بالخيال أكثر أم بالواقع المؤار أم أنها ثمرة طيبة لحوار واقع مؤار متلاقح مع خيال خصب؟

بعد ذلك نهضت أسئلة الأسلوب، التقنية، وطريقة العرض، إذ قد نسمع حكاية واحدة من شخصين، لكن مع أحدهما أحسسنا أن الأمر طريف ومع الآخر أحسسنا أنه عادي؟

وبما أن الطرافة عامل جاذب للنصّ؟ فهل ستؤثر في المتلقي وتنفذ إلى أعماقه لتقنع وتغيّر .. وهل بالضرورة أن تكون الطرافة مرتبطة بالفكرة المتميزة؟ ألا نسمع نكات كثيرة طريفة، تضحكنا، لكنها تدخل من هذه الأذن لتخرج من الأذن الأخرى، هذا إن دخلت الأذن!!

هل الطرافة هي التي جعلت كثيرين يشبهونها بالنكتة[1]؟ هل فاتهم أن يفرّقوا بين عناصر هذه وتلك؟ أم أن طرافة بعض القصص القصيرة جداً سلبت عقولهم ونسوا الفرق في الأركان والمقولة والتقنيات.. هل تؤدي طرافة الموضوع أو الفكرة إلى اقتناص ابتسامتنا؟[2]

تبدو كل تلك الأسئلة مشروعة، ونحتاج للكثير من التأني حين

---

[1] - يتسع هم الطرافة والطرفة في القصة القصيرة جداً، وذلك باستعمال غير مسوغ من بعض القاصين لبعض ما تآلف الناس عليه مما قد يؤدي إلى إسفاف يسيء للقص وفي ذلك رؤى متنوعة قد تصل إلى حد التناقض. وثمة كتاب صدر حديثاً عن الطرافة والطرفة والأدب الحديث الشريف لسعيد الدغلي - دمشق - دار التقدم - 1997 - يعدد فيه بعض صورها ويبحث في ماهيتها - وهذا أمر هام إذ إننا أمام نصوص جادة، هدفها أن تقول شيئاً محدداً لكنها قد تتسلح بالطرافة.

[2] - قد يعن على ذهن المتلقي استفسار عن كثرة الأسئلة أقول: أوضحنا في المقدمة أن هذا الكتاب مسكون بإثارة الأسئلة أكثر من تقديم الأجوبة.

الإجابة عنها ثم ألا تفرض هذه الأسئلة شيئاً من التمهل في اختيار زاوية الرؤية لالتقاط الفكرة أو الموضوع، وذلك عبر جانبه الطريف لتوصيل بعده المأساوي .. والسؤال الأخير: ما مدى توفّر الطرافة في ق. ق. جداً وما دورها في تقبلها لدى المتلقي؟.

من هنا يتولد لدينا **الإدهاش** الذي يبدو نتيجة طبيعية لمفاجأة ولدت دهشة، وكان الإدهاش ثمرتها، كيف يمكن أن ندهش المتلقي؟ هل بالجديد وحده؟ أم يمكن ذلك عبر القبض على الحدث في لحظة توهجه وزهوه؟

هل الإدهاش نتيجة طبيعية للكشف الذي يقدّمه نصّ القصة القصيرة جداً؟

وما مدى ارتباط الإدهاش بالخاتمة؟ وهل يمكن أن يكون نتيجة طبيعيّة للمفارقة؟

يبدو الإدهاش محصول النصّ بكامله، ولئن عُول عليه في القصة القصيرة بحيث يأتي في آخر القصة لينير أجزاءها السابقة، ويمنحها دلالات جديدة، فإن نص القصة القصيرة جداً بصورة ما نصّ مدهشٌ بكلّيته، بجمله، بصوره، بانزياحه، بفكرته، لذلك قد يترك متلقيه في حيرة، لأنه إنارة لواقع لم تتلامح معالمه بعد، واستشراف لمستقبل غير واضح، وغوص في أعماق ماضٍ وكشف لكثير من ملابساته، حيث تتواشج كل تلك الأزمنة، وهي التي لم تنفصل أساساً، لتكون مجهرا لقراءة الوقع، من هنا فإن تشبيه القصة القصيرة جداً بالجراحة المجهرية للحاضر والمستقبل قد يكون معقولا ومنطقياً؟ ويتطلب تحقيق هذا الإدهاش إجراء حساب دقيق للكلمة والجملة والفاصلة والنقطة، والتركيز على ما يوصل ويوحي، وينفذ إلى الأعماق، وهذا كله يستدعي أكثر من غربلة لما يعن على الذهن، أو يتساقط من حبر على الورق،

فالبناء محكم ولتحقيق هذا **البناء المحكم** لابدّ من الحساب، وإلا صار البناء هشاً، مترامي الأطراف، وبذلك يصير عادياً[1]، وحين يصبح عادياً، يفقد الكثير من خصوصيّته، إذ يغدو مثله مثل أي نصّ آخر، فالأمور متكاملة، متكافئة، متواشجة، وإلا فقد الإدهاش كثيراً من توهجه وطرافته، وأضاعته طريقة العرض بما تحتمله من إطالة وشروح وقبض على الحدث وهو ليس في ذروة تصعيده .. بل في حالة نشوته دون إيصاله للذروة، أو خفوته وموته.

أما **عمق الأثر** فهو نتيجة طبيعية لجملة من العوامل، لعّل أول ما يعن على الذهن منها المقدرة على إعطاء التجارب الشخصية الكثير من الخصال الإنسانية دون ضجة أو صراخ، وهذا يستدعي تواشج معظم عناصر القصّ للولوج إلى روح المتلقي ! إذاً إن عمق الأثر ينطلق من النصّ إلى المتلقي ! هذا المتلقي الذي سيتأثر بالنصّ تأثراً عميقاً إن تمكن من الوصول إلى جدران نفسه، وليس من السهولة بمكان أن يصل النصّ إلى جدران النفس، قد يلامس السمع، أو القلب، أما أن ينفذ إلى أعماق أعماق النفس فهذا يحتاج تكامل عموم النصّ مع مبدعه، وأن يكون متسلّحاً بجملة من العناصر والأركان والتقنيات التي جمعت الخيال والواقع والعاطفة لتؤثر في متلقيها، إن عليها أن تنسى ذاتها لتتحد معاً، لأن الوصول إلى جدران نفس المتلقي يحتاج إلى تواشج لا مثيل له، حيث تقدم إليه وكأنها أيكة وارفة، أو لنقل جوهرة تلمع من كل الجهات ومن أي جهة ما نظر إليها..

---

[1] - لتحقيق بناء درامي متميز لابد من كثير من الأدوات والعناصر، يمكن الرجوع إلى كتاب: البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة - عمان - دار البشير - 1988 - وكتاب: البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، عد لي سيد محمد رضا. القاهرة - دار الفكر العربي - 1988 .

ولعل من لوازم ذلك **خصب الدلالة**، وخصوبة الدلالة هي بصورة ما نتيجة أيضاً لجملة الأجزاء، إذاً نعود للبناء المحكم وتواشج العناصر حروفاً وكلمات وجملاً، عناصر وتقنيات وأركاناً، شكلاً ومضموناً وموضوعاً .. حيث تتناغم كل تلك الأمور للوصول إلى سرد مراوغ، هذا **السرد المراوغ** منزاح بتفاصيله وبكليته يعطي من جهة ويخفي من جهة أخرى، يتحكم بحركة التقبل والنفور عبر ما يدعى **بالإيقاع القصصي**، هذا الإيقاع[1]، الذي يساهم فيه قصر الجملة وتكثيفها ووحدة الموضوع والفكرة وجملة المفارقات والأسلوب من نفي واستفهام وترميز إضافة إلى شيء من الطُعم في بداية النصّ، وكثير من التنامي من الأحداث مع محفزات نصية من طرافة وجرأة وحوار مُحيي مخصب وشحنات كهربائية دافعة للقارئ، بتشويقها للوصول إلى إدهاش يسيطر على القارئ معتمراً بكثير من المتعة والإقناع وفي كل ذلك يبدو القاص ممسكاً بأجزاء نصه، تسريعاً وتبطيئاً مثل تناغم حركة الناعورة مع قوة المياه، مثل قوة الكُهرباء والمروحة، يغيب ويخفت في حركة تناوبيّة تثمر كثيراً من الخصب على المستويات كافة.

ولتحقيق إيقاع قصصي وحيوية لابدّ من تحقيق الدرامية في

---

[1] - يحتاج الإيقاع القصصي إلى شغل فني واسع الأمداء، ويمكن التعرف إلى شيء من خصوصية الإيقاع وعوامل تخلقه بالعودة إلى كتب كثيرة تحدثت عن الإيقاع في لغة الأدب ولغة العشرية واللغة السردية منها الإيقاع في السجع العربي - محمود السعدي - تونس - مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله -1996 - وفي الإيقاع الروائي - د. أحمد الزعبي - بيروت - دار المناهل -1995 - وعن مفهوم الإيقاع أيضاً يمكن مراجعة المقال لأحمد جاسم الحسين - مجلة المعرفة - دمشق - العدد 302 - آذار -1997.

النصّ، وهذا يتعلق كثيراً بزاوية الرؤية للأشياء، إذ تثير هذه الدراما، وذاك الصراع كبير حيوية في النصّ، قد يؤديان إلى حوار وينبتان شخوصاً ينسجمون مع إيقاع القصصّ، ويؤدي ذلك إلى كثير من التوتر الشاحن بالطاقة للنصّ ويقود إلى إيحاء ليس من السهولة أن يتحقق خاصة إذا تواشج مع ماسبق واستفاد من معطيات بعض **الفنون** ووظفها التوظيف الملائم بحيث ينسجم اللون مع الإيقاع مع البناء عبر خصوصية اللقطة وغناها، وكل ما سبق يحتاج أول ما يحتاج إلى معماري فنّان، قادر على جعل كثير من المختلفات عجينة في مختبره التخييلي يصنع منها ما يشاء، ويطوّعها ويفقدها بعض سماتها ويضيف سمات أخرى، لينسجم كل ذلك في تشكيل الصيغة الكلية وخلق الانطباع العام، مع تناغم إيقاع الجزء، والكل لتأسيس خصب نصيّ قصصي له ثمراته ونتائجه ما كان له أن يتحقق لولا ذلك العجن الذي يشي بالخبرة، وبالنهاية فإن إيقاع النص محصول طبيعي لجوّ دافئ ومياه عذبة، ومواد خام مختارة بعناية، وكثير من المقويات والفيتامينات التي تمثل قصصياً بوعي بالأركان، واستفادة منها، وتقنيات مشغولة، وعناصر منتقاة وكثير من المحفزات المتواشجة لتقديم سرد مراوغ[1]، عبر إيقاع قصصي ساحر يسلب اللب، وينغرز سهاماً محرضة دائمة الأثر في أعماق النفس، حائة إياها على التخلص، والتخليص..!

---

[1] - في أدبية القص ومفهومه يمكن العودة إلى: في دلالية القص وشعرية السرد - د. سامي سويدان - بيروت - دار الآداب - 1991 - ومفاهيم الشعرية - حسن ناظم - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1994 .

خاتمة في عوائق
القصة القصيرة جداً وهمومها

أردنا من استعمال العوائق والهموم في العنوان الإشارة إلى أنّ العوائق تخص النصّ القصصّي، والهموم تخصّ الوضع الثقافي وأحوال الكتاب والرؤى والأدلجة وأثرها على النصّ القصصي، وكنا قد تحدّثنا عن بعض هذه الهموم حين تمّ الكلام على أسباب تعدّد المفاهيم والمصطلحات وأهدافه.

أما الحديث عن **العوائق** فيبدو سلاحًا ذا حدين أولهما: كونه إعادة مساءلة واختبار، وثانيهما موازنة بين نص متميز وآخر عادي مثلما هو ضرورة يجب علينا التعرف إليها لنحاول التخلّص ما أمكن منها... تتمثل العوائق في (التعويل على الجرأة والدبابيسيّة والسطحية والتنفيسيّة - المناسباتية والمباشرة والتعليمية - الشروح والسببية والإغراق في الوصف، والتشتت أو المبالغة في التكثيف والإغماض) وقد تمّ التعريج على بعض هذه العوائق والتنبيه إليها حين الحديث عن الأركان والخصائص...

التعويل على الجرأة وسطحية التجربة:

قلنا فيما سبق حين تحدّثنا عن أركان القصة القصيرة جداً: إن الجرأة أحد أهم أركانها، وهذا الكلام يبدو مقبولاً، لكن ما

يخشى منه هو أن يتحوّل هذا الركن الأساس إلى ركن هشّ، إذ إن تعويل ق.ق. جداً على الجرأة يجعل لهذا الركن الكثير من الخصوصيّة، وتلك الخصوصيّة تتطلب أن ينُبى بمهارة، وقد يبدو للوهلة الأولى أن بناءه سهل، يكفي أن يتهجمّ القاص، أو أن يتحدّث عن الممنوع؟ لكن ما يخشى منه هو تسطيح التجربة، والتحوّل إلى الدبابيسيّة والتنفيسيّة التي تهدف إلى الوخز والتسطيح فقط لتنبّه إلى قوّتها هي لا لتترك أثراً في المتلقي يقويه أو ينبّهه، إن قصر كلمات ق.ق. جداً يفرض عليها واجباً كبيراً نحو تعميق التجربة الإنسانية والتأثير في المتلقّي بكلماتها القليلات، هي كما قلنا تَخِزُ لتؤثرّ لا لتفلت الانتباه إليها فقط، وبين هذه وتلك كبيرُ فرق!!.

مواكبة تطوّرات الواقع: إنّ من أخص خصائص ق.ق. جداً مواكبتها لتطوّرات الواقع، غير أن مواكبتها للواقع وتطوراته، لا تعني بحال من الأحوال الانشغال بالمناسباتي، وأن تصير أداة لاهثة خلف الجديد، هي تهتم بالجديد لا لتنقله فحسب، بل لتبحث عن عوامله الكامنة خلفه، وعوامل ظهوره ونشوئه، من هنا يتضح الفرق بين المناسباتية والغوص في أعماق الواقع، ويجب ألا يوقعها المناسباتي وحجة مواكبة تطوّرات الواقع في مستنقع المباشرة والتعليميّة بهدف الإيصال للمتلقي، وتنبيهه إلى ما يحيط به من مخاطر، أو بحجة تعميق التجربة، وكون كلماتها مختصرة لا يسمح لها أن توحي إيحاءً بل لابدّ من قول ما تريده بشيء من المباشرة والتعليميّة.. فهي ليست عظة أو حكمة، قد تُستخلص منها العظة والحكمة وتُستنتج، هي قصة فنية توحي وتلمح، ولا تعظ بالمباشرة والصراخ!!

التكثيف والإغماض: التكثيف هو أحد معالم هوّيتها، وكي لا يكون التكثيف عبئاً عليها وعلى متلقّيها، من الممكن أن يترك المبدع عدداً من المفاتيح في نصّه تكشف مالبُس، وتضيء ما أدْلج، والتكثيف مفيد للنص لكن الوصول إلى يضرّ بالفن، إذ قد يفسر على أنه بلبلة بالرؤية، ونكوص، وعدم وعي بالتجربة والتقنية، وخلخلة فكرية أيضاً.

ولا نعني أبداً أن يقع المبدع في سيل من الشرح، والسببية، والاستطراد، والإغراق في الوصف، ومن ثمة إماتة الفعل الدرامي، كل ذلك يضرّ بها، هو يوحي بالسبب ويتحدّث، ويصف، بحدود الكلمات القليلات الضروريات، ممّا يضيء ويساهم في البناء، أما الاستطراد والشرح وتعدّد الموضوعات فسيئدها بلا شك لأنهّا لا تطيق شيئاً من ذلك، قد يبقى جسدها، لكنه جسد ميّت أزهقت روحه، وأهرق دمه، عندها تصير كالورقة اليابسة، والشجرة التي لا تثمر شيئاً، وتصير طبلاً أجوف لا معنى له.

أما عن **الهموم** فنقول:

في الهموم العامة تشترك ق.ق. جداً مع الأدب والثقافة وأحوال الكتابة، لكنّها تنفرد بعدد من الهموم نأمل أن تتخلص منها قريباً، وما التخلص منها صعب المنال، ونفصّل فيها ها هنا للتأكيد على أهميّة التخلص منها، وكما هو معروف تماماً فإن تشخيص الحالة أوّل خطوة في طريق الصحّة ! وتتمثل عبر النقاط التالية:

الاستسهال - الأسطرة - عدم الوعي بالتجربة، وقيادتها إلى خارج ق. ق. جداً.

● **الاستسهال**: وهو تهمة صارت تُوَجه من أجيال لأجيال أخرى، وتُغلّف هذه التهمة بنوايا حسنة.. وسيئة، فالاستسهال من جهة يؤثر على أمرين: الأول على الكاتب، والثاني على الفن الأدبي، خاصة مثل فن ق. ق جداً التي لم تتلامح خصائصها بعد .. وهذه التهمة حين يُرمى بها كاتب في ظل الأهداف السابقة، تكون عاملاً ايجابياً، لأنها تقود إلى كثير من الحذر، ومن ثمة الحرص على الفن والتجربة..

أما ما نخشى منه فهو أن يصير الاستسهال تهمة تُوجه لهذا الكاتب أو ذاك لأسباب معتقداتية (الاختلاف في الجيل ـ الخوف ـ الإساءة ـ الحسد والغيرة)!!

إذ إن ق. ق. جداً ترفض كثيراً من الأدلجات المسبقة والمواقف التي تكون بدوافع غير فنّية، على أية حال لا يمكن أن تُوجّه هذه التهمة لكثير ممن كتبها حتى الآن، لأن أكثرهم أصحاب تجربة طويلة في القصة القصيرة، والكتابة بعامة.

إذاً حين نسمع تهمة الاستسهال، قد يكون مفيداً لنا أن نبحث في العوامل الكامنة خلف إطلاق هذه التهمة، كي لا تصير أداة قمع؟

● **الأسطرة**: من الهموم التي يُخشى منها على ق.ق. جداً، فهي ليست حلاً سحرياً لمشاكل الأدب، ولمشكلات عدم الإقبال على القراءة، هي محاولة، خطوة جريئة ممتعة، ومغامرة قد تكون غير معروفة العواقب، لكنها ليست أسطورة، بل هي (جنس أدبي) له أركانه، وأدواته، وتقنياته، وإشكالياته الخاصة، إضافة إلى الإشكاليات التي يشترك فيها مع سواه من الأجناس الأدبية الأخرى..

● **عدم الوعي بالتجربة:** قد يقود النصوص التي تُكتب إلى خارج عالم القصة القصيرة جداً، ولئن كان الأمر مقبولاً فيما سبق، فإنه في قابل الأيام سيغدو غير مقبول، وغير مبرر لأسباب متعدّدة، منها تنوّع المجموعات القصصيّة، وتعدد عوالمها، إضافة إلى اتضاح بعض الأركان المؤسسّة لهذا الفن، وتقنياته وعناصره، وخصائصه[1]..

..

---

[1] - قد تفيد المقارنة ها هنا مع نظرية القصة القصيرة التي تولت في كتب كثيرة منها: الصوت المنفرد لفرانك أو كونو - تر: ك. محمود الربيعي - القاهرة - دار الكاتب العربي - 1969 - وتقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد - بيروت - دار الفارابي 1990 - والإحساس بالنهاية (دراسة في نظرية القصة لفرانك كومود: تر: د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، بغداد -1979. وبنية النص السردي - حميد لحمداني - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1991 - وللموازنة مع نظرية الشعر يمكن العودة إلى: نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث - ضيف موسى - دار الفكر اللبناني - 1984.

المضمون الذي يخلق شكله

«قراءة في مجموعة أحلام عامل المطبعة لمروان المصري»

- مقدّمة
- الجرأة في مواجهة القمع والفساد.
- قصصيّة القصّة القصيرة جداً.
- أركان وعناصر وتقنيات أخرى:

(التناص ـ الحيوانات ـ الأنسنة ـ الثنائيات ـ الحوار ـ الملحقات القصصية)

- ما يشبه الخاتمة: ملاحيظ وخصائص.

يشكل هذا الفصل اختباراً عملياً لكثير من المقولات النظرية التي سبقت، لكنه بالتأكيد ليس تطبيقاً حرفياً لها، فذاك محاولة تقعيد وضبط، وهذا إضافة ومتابعة وتنمية واختبار. وما قلناه سابقاً، ليس وصفة سحرية لقصة قصيرة جداً ناجحة .. بل المجلى هو التطبيق، إذ تتحمل الأركان والعناصر السابقة كثيراً من المرونة مما يمكن كل نص أن يدور في فلكها، لكنّه يدور ليخلق مداره الخاص به، لا ليغرق ويضيع..

أما عنواننا (المضمون الذي يخلق شكله، قراءة لمجموعة أحلام عامل المطبعة لمروان المصري)[1] فيستدعي أن نتوقف قليلاً عند مفرداته، لما لهذا التوقف من أهمية، إذ قرأنا كلاماً كثيراً حول علاقة الشكل والمضمون، وأنّ الفصل بينهما ما هو إلا فصل دَرْسي.. وسوى ذلك كثير .. لكنّ تجلياً عملياً لهذا التنظير نادراً ما وجدناه.. وأعتقد . ولعلّ المضمون الذي يخلق شكله قد تجلّى أحسن ما تجلّى في ق. ق. جداً، إذ افترضت طبيعة المضمون وبنيته، وحساسيته، شكلها الخاص بها الذي انسجم مع طبيعة موضوعاتها، وظروف العصر، ووضع المتلقي .. فكان الشكل تالياً للمضمون تنظيراً وتطبيقاً، إذ رغم ما قلناه حول الأركان

---

[1] - قاص سوري، صدر له عدد من المجموعات القصصية والدراسات وقصص الأطفال، عمل محرراً في جريدة البعث، عمل عازفاً فترة من الزمن.

وسواها، فإن لكل نص حياته الخاصة به التي يخلقها هو وليس سواه، إذ قد نجد في أحد النصوص هذا العنصر، أو ذاك هو الذي يؤسّس له، ويخلق كونه الخاص به..

أمّا القراءة فمن الضروري التوقف عندها لأنّ أي مقاربة للنصوص تريد أن تؤمّن لذاتها شيئاً من الموضوعية عليها أن تتسلح بمجموعة من الأدوات المعرفية، قد يكون تبيانها أحياناً ضرورياً، في القراءة سعينا لقراءة النصوص قراءة متحركة، وهذا تطلّب مجموعة قراءات للقصص، وعدداً من الخطوات استدعتها مرحلة كشف النسيج الداخلي للقصّ، وقد حاولنا أن نقرأ النصوص من وجهة أخرى بحيث قرأنا كل نص منفرداً، ومن ثمة قرأناها في ضوء بعضها بعض .. وحاولنا الاستفادة من القراءة المكانية، والتاريخية والاجتماعية للوصول إلى القراءة الفنية، لا لتكون القراءات السابقة عوامل ممسطرة لنا، ومُؤدلجة لرؤيتنا، بل استفدنا منها بقدر يمكن أن تخدم القراءة الفنية للوصول إلى تأويل النص، مع التركيز في كل ذلك على الفني حيث كان السؤال الذي يقض مضجعنا بارتياح دائماً هو فنية النصّ، وأدبيته. محاولين قدر ما استطعنا الابتعاد عن أحكام القيمة، وإن كان ذلك طريق لا تسلم منه أيّ دراسة للنصّ الأدبي...

تحتوي المجموعة أربعاً وستين قصة يتراوح طول كلماتها بين السطر والثلاث صفحات، وتتناول المجموعة همومها بكثير من النقد والسخرية، أما الهم الذي يغلب عليها، فهو همُّ الفقراء والمظلومين والمستغلين، وما يتطلبه ذلك من حديث عن القمع والتسلط والاستغلال، إذ فرض هذا كله غوصاً أكثر في أعماق

الواقع للقبض على نسيجه، وهمومه، وتجليّاته، وجديد هذا الواقع، تنبيهاً وتحريضاً وإشارة لثنائيّة القول والفعل ..

ويظهر في المجموعة تمكّن القاص من أدواته الفنية، وشغله لكثير من القصص، ويتضح إدراكه لعالمه القصصي، ولتقنياته من المقدمة، ومن ثمة القصص، أما توقفنا عند بعض العناصر فربما لأنهّا كانت الأوضح، وإنا لنثق أن ثمة عناصر كثيرة أخرى كان يمكن أن نتحدّث عنها أيضاً، وكان معقولاً أن نقدم دراسة أسلوبية أوسع تتخذ من الإحصاء مدخلاً لها.

ومما يلحظ في المجموعة محافظة القاص بنسبة كبيرة جداً على مكوّنات القصة القصيرة جداً من تكثيف، وقصصية، وجرأة، ووحدة موضوعاتية وفكرية، أما التقنيات فهي متنوعة منها ما اجترحه الكاتب، ومنها ما أعاد توظيفه، الأمر الذي بعث في قصصه عدداً من الخصائص، كالطرافة، والخصب والدلالة، وعمق الأثر على الرغم من بعض المعيقات أحياناً مما سيتبدّى في حديثنا اللاحق. أما عن أسباب اختيار المجموعة فهي متعدّدة وترجع إلى أمور مختلفة كالجودة، والمحافظة على أركان القصة القصيرة جداً، وغير ذلك كثير....

1ـ الجرأة في مواجهة القمع والفساد:

تعد الجرأة أحد الأركان الهامّة المؤسسة للقصة القصيرة جداً إذ تمنحها بطاقة لدكّ حصون (ممنوع الحديث)، وهذا أدىّ إلى شحنها بطاقة غير محدودة، لتجاوز كثير مما أطّر بالثالوث الذي بات يكفن كثيراً مما يُكتب، ووضع حاجزاً من الأسلاك الشائكة بين روح كثير من الموضوعات، وما يكتب عنها.

إنّ الجرأة حين تتسم بها قصة، فهذا يعني أن الكاتب يمتلك شحنة همّ دفعته للمخاطرة، والوقوف في وجه أحد بعدين: الأول سياسي، والآخر اجتماعي، فهي فتحٌ هام قد يدفع الكاتب ثمنه سجناً، نفياً، نفوراً.. ولا تعني الجرأة ها هنا بملامسة القشور، وتقوم بالوخزات الدبابيسية، بل إنها تتفرغ للتأكيد على الوعي العميق بالواقع وأبعاده، والتعرف إلى محركاته وخصائصه، وهذا يحتاج إلى تحليل لمعطياته، والبحث في صيرورته ومرتكزاته، ومثل تلك الجرأة تستدعي بالضرورة إدانة لكل مظاهر الخلل التي تطفو على سطح الواقع، ومن ثمة كشف العوامل المعيقة لحركة تطوّره، فالقاصّ معني بالقبض على جديد الواقع، ورصد أحداثه، وتعميق الإحساس به، ها هنا يصير القاص متنبئاً بأحوال الطقس المجتمعاتي، باحثاً عن غيمة في الأفق تكسر خلل الوقع وركوده، وهذا ينعكس على القص عبر تخلّقه بكثير من الخصوصيّة والتميّز والتفرّد.

إنّ الكاتب وفقاً لما سبق مطلوب منه أن يقول قولته، فيما يرصد من ملامح، إيحاءً، هذه الملامح التي قبض عليها عبر دقة

ملاحظته، وذكائه، وحدسه، وتحليله لواقع اليوم والأمس، ومن ثمة فهو يعنى برفض التراكميّة، والتركيز على الكيف عبر ربط قصّه بشبكة العلائق الواقعية، مما يخلق تفاعلاً غير محدود بين الكاتب ونصه، وبين النصّ والواقع..

ضرورات الجرأة:

لقد قام القاصّ مروان المصري بدور كبير، مثقفاً، وقاصّاً حيث تطلّبت منه جرأته أن يفضح مظاهر الخلل، وهذا استدعى رحلة في أعماق الواقع، ظواهره وبواطنه، وحاول أن يكتشف محركات هذا الواقع، ومن ثمة تصنيف مظاهر الخلل، والعوامل الكامنة خلفها، بل إنه أحياناً لم يكتف بإثارة الأسئلة والاستفسارات، وإنما تجاوز ذلك نحو بعث الأمل، ووضع العديد من أحجار الأساس في طريق التخلّص من مظاهر الخلل والفساد... وكان خلال ذلك كله يدين هذه المظاهر رمزاً وإيحاءً، وتصريحاً عبر حزمة من المفارقات، أو السخرية الواضحة والمبطّنة، ومن خلال كشف الصحيح والتأكيد على أهميته، لتتّم موازنته بالخطأ، وبذلك كله يكون الرجل قد منح قصته نبعاً من الحيوية، والخصب والخصوصية، يتيحهما هذا الركن المؤسّس من أركان القصة القصيرة جداً....

إنّ تلامح الجرأة قد يتطلب تكاتف ثلاثة عناصر: الأول واقع مأزوم ممتلئ بالأخطاء والعثرات، والثاني قاص واعٍ بالأمور يحلّل ويؤول ويغوص في أعماق هذا الواقع، وهو المسكون (القاص) بكشف مظاهر الخلل، ويرى أنها تدخل في صلب مهّمته، ومن ثم

تصبح الجرأة الكامنة في كشف الفساد بأنواعه هاجسه الرئيسي، ومن أجل ذلك نصل إلى العنصر الثالث، وهي قصّة ذات تقنيّات خاصة يجترحها الكاتب من عمق معاناته، ومن ثروته الثقافية، ويعطيها كثيراً من الخصوصيّة عبر معالجته المتميّزة لهذه المشاكل التي تعتور واقعه، والعقابيل اللاحقة بها، وهو يتساءل دائماً عبر غوصه في الأعماق: لِمَ حدث ذلك؟ وكيف حدث؟ ولو كان ذلك المعطى سليماً فهل سيحدث ما حدث؟..

قد لا يكون القاص معنياً تماماً بالإجابة، لكنه بالتأكيد معنيٌ بالبحث، بالتساؤل، بإثارة الأشياء الكامنة....

في قصص المصري، يكشف الرجل عن رؤيا متميزة قادته لكثير من التحليلات والتأويلات الصحيحة، وقد جعلته هذه الرؤية خبيراً بتحليل معطيات الواقع في مختبره التخييلي، ونتيجة لذلك فإننا نعثر على مادّة دسمة في مجموعته، إن كان في فضح مظاهر الفساد والإشارة إلى مكامن الخطأ، أو في رصد مظاهر القمع وإدانته، والدعوة لمقاومته.....

من وجهة بحثيّة يمكن لنا في حديثنا عن الجرأة أن نجد بعدين حمل كل منهما في أثنائه الكثير من المكونات، وهما: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي.

ويمكن أن نجد عدة مظاهر من مثل التسلّط والقمع واستغلال الشعوب، وتسخير طاقاتها، والإكثار من الشعارات والمهرجانات، والبون الشاسع بين القول والفعل.

ونجد تراجع المعيار القيمي، وشيوع الرشوى، وظهور اللبلابّيين والوصّوليين وأشباههم، والجشع، وتغيّر الناس بتغيّر مراكزهم،

والغدر، وسوى ذلك كثير....

من هنا فإن البعد السياسي قد يعني أيضاً السلطة التي تقود حركة المجتمع، والأشخاص الذين يوجهّون دفّة قيادته...

إن القمع والتسلط يحمل في طياّته وجود حالة خلل أدّت إلى ذلك الظلم، فلماذا القمع؟ ولماذا التسلط؟ أليسهلا حركة التحكمّ بالشعب؟ لماذا لا يتم اتباع الديمقراطية؟

هل هو خوف من وعي الشعب؟ هل يشير إلى كثرة الممنوع؟ هل هو تحكم قلة غنية في كثرة فقيرة؟

إن للقمع عقابيله، بل إنها عقابيلٌ كبيرة الأثر، من مثل خلق حالة التذمر لدى الشعب، وصنع طبقة من اللبلابيّين والوصّوليين، أيضاً تجهيل الشعب والغدر به وظلمه....

ورغم غوص مروان المصري في العمق التاريخي للقمع والظلم، فإنّ ذلك لم يكن هروباً من الواقع، بل ظل الواقع هو الحاضر، وهو الذي يؤرّقه، فعكس مشكلاّته، وإن كانت الأجواء أحياناً من الزمان الماضي، وذلك عبر التناص كما سيتضح....

ومع ذلك فقد كان القمع في الماضي عاملاً محفزاً لأجواء الحاضر، وكأن القاص حين كشف بعض ملابسات الأمور أراد أن ينبه قامعي الحاضر عبر ما جرى للذين قمعوا في الماضي، وأن التاريخ لن ينسى أحداً، بل إن المحاكمة قد تتم في المستقبل ظروفاً أخرى، ورجالاً آخرين لن تطالهم أيديكم لتشتروهم، وأقلامهم ....

المتسلطون:

يمكن لنا أن نتوقف في حديثنا عن المتسلطّين والملوك والحكّام.... وفق ما تبدّت في مجموعة أحلام عامل المطبعة عند

صفاتهم وأهدافهم ونتائج أعمالهم.

- صفاتهم:

- الكذب والخداع والادعاء
- يقولون ما لا يفعلون
- يؤسطرون أنفسهم
- يَتَفيْقَوُن.

الكذب والخداع والادعاء أول صفاتهم حيث يكون الظلم واقعاً، والتسلط نهجاً للتحكم بمصير الشعوب ويغدو كل شيء مباحاً، فالخداع والغدر خير وسيلة للعب على الشعب، أما الادعاء، وإخفاء الحقائق فيكون هو المسيطر على ساحة الواقع، كل ذلك في ظل انعدام القيمة، وإهمال الباطن، فالمهم هو ما يصل للناس، والمهم ظاهر الأمور، أما البواطن فحدث ولا حرج، وهذا الخداع والادعاء، والكذب وجد في غير قصة منها: (**منديل الأمان**)[1]حيث نجد حواراً بين الملك و جحا حول الأمور المخيفة، ونكتشف أن ما يظهره الملك غير ما يبطنه، ومعرفة جحا لذلك، وتصميمه على موقفه يجعل الملك مضطراً للاستجابة حين وجد أن جحا مصمم على طلبه....

وفي قصة (المغنية)[2] التي يتخذها الملك وسيلة لإيصال صوته إلى الشعب، إشارة لأساليبهم، إنهم لا يتورعون عن الكذب على الشعب، ومحاولة إيصال أكثر الأمور خراباً بطريقة لبقة، بل إنهم يحاولون استلاب رأيه، والإقرار بوجود مظاهر الخلل تلك، عبر

---

1 - أحلام عامل المطبعة ص 47.

2 - المصدر نفسه ص 67.

تبريرات غير مقنعة، ولا يمتنعون عن استعمال أي أسلوب مهما كان، المهم أن يصلوا إلى مرادهم الكامن في السيطرة على ذلك الشعب.

وفي قصة (**معركة**)[1] يكشف زيف بعض المعارض المصطنعة التي يهدف من خلالها إلى إلهاء الشعب، (**والضحك على لحاه**)[2].

(وعندما انجلى الغبار، تبين الجميع أن الأربعة يتقارعون بسيوف من اللدائن، وأن الدماء التي سالت، لم تكن سوى مياه مصبوغة، والراسين اللتين سقطتا، لم تكونا سوى كرتين قماشيتين متقنتي الصنع).

ومن سماتهم أيضاً أنهم (**يقولون ما لا يفعلون**) وبذلك يكثرون من الشعاراتية، والمهرجاناتية التي تصير نهجاً تفكيرياً يحاولون من خلاله إخفاء امتصاصهم لحقوق الشعب، ولا يكتفون بذلك بل يحاولون جعل المهرجاناتية والشعاراتية آلية تفكير للشعب، وهم بذلك يقوضون إحدى أهم أسس بنائه، إذ ثمة هوة شاسعة بين التفكير الهادئ، والانفعالية المهرجانية الخاضعة للارتجال.

إنهم يكثرون من الخطب الرنانة والكلام المدبج بعناية ليمتلكوا إرادة الشعب، ومن ثمة يقومون بتطويعه لخدمة أهدافهم، وهم يقدمون للمتعاونين معهم خدمات جلى، من أموال وسيارات وسلطة غير محدودة بحيث لو داسوا على رقاب الشعب، فإنهم لن يقولوا لهم: لا...!

وبالتأكيد هم لايعرفون من وجهة مادية مبدأ (من أين لك

---

[1] - المصدر نفسه ص71.

[2] - المصدر نفسه ص 56.

هذا؟) لأنهم لو عرفوه لما كان ما كان!

يمكن أن نتوقف عند قصتين في ميدان المهرجاناتية، والشعاراتية: الأولى (أحلام **عامل المطبعة**) إذ يؤكد العامل المسكين ألا ذنب له في هذه الخطب، هو مضطر لصفها وتجهيزها للطباعة مع إيمانه الكامل أنهم يقولون ما لا يفعلون.

(أسعدته الخطب الحامية الرنانة، التي راحت تتدفق حروفاً دون صفافين، وتطبع على فروخ من ورق الريح لم تدخل التاريخ بوصفها أحداثاً طبعت أزمنة بذاتها).

وتساءل القاص في قصة **(أما قبل)** عن مصير الشعارات التي بقوا ينادون بها فترة طويلة من الزمان؟ أين ذهبت؟ وهم الذين وطنوا أنفسهم على التخلي عن كل القيم والمبادئ حين تتعارض مع مصالحهم وبقائهم في موضع التسلط والظلم، كل شيء عندهم معروض للبيع، القيم والمبادئ والتاريخ، المهم أن يبقوا في مواقعهم، لكن هل يستطيعون أن يقنعوا الشعب...؟

(أما قبل.. فقد حلّ الوئام محل الخصام، ولم تعد هناك ضرورة للاقتتال والمبارزة، وانعقدت للصلح رايات، ورجا أبو عبلة أن يقبل عنترة بمصاهرته، فرفض...

فنرنا أفواهنا استغراباً، فالسلام والحب، دون عراك ليس من شيم أبطال الحكايات ... وهكذا عزمنا على مقاطعة المقهى، والحكواتي المدعي)[1].

من أجل كلّ ما سبق فإنهم يصنعون من الحبّة قبّة، وكلّ ما

---

[1] - المصدر نفسه ص 79.

يخصهم يحاولون **اسطرته** مما يقودهم إلى مجموعة أكاذيب يوزعونها في الأقاليم[1]، فهم بدلاً من نشر العلم والمعرفة ينشرون الكذب، ويسوقونه ويقيمون له معارض ومهرجانات ... ويستمر مسلسل كذبهم وخداعهم محاولين أسطره أنفسهم بما يكيلونه من ألقاب لها أول، وليس لها آخر، وقد تزعجهم أحياناً أمور تافهة من مثل وجود اسمهم آخر الألقاب: **(لم تضايقه كثرة القابه وتسلسلها، بل وقوع اسمه في نهايتها على نحو يؤخر التبجيل المرهف)**[2] وهم يتركون كل المتاعب والهموم لسواهم من معاونين ومستشارين وموظفين ...[3]

ولزيادة الأسطرة، والاهتمام، ولفت الانتباه، فإنهم يجرون أموراً لم تجر من قبل، حيث يجعلون للكلاب سيارات وخدماً ومستقبلين، في الوقت الذي يضطهدون الناس اضطهاداً غير محدود، وهذا طبيعي فقد يتماهون مع الكلاب والذئاب والوحوش وفقاً للرمز:

(سبقه أسطول من السيارات، وتبعه آخر، عندما وصلت عربته السوداء المهيبة، وكان حشد هائل في استقبالها، فتح السائق الباب، وهش المرافقون ذباب المكان، غير أن أحداً لم يترجل.

وفيما قبعوا في الانتظار. رؤوسهم محنية، وقلوبهم واجفة، عيونهم متهيبة، ونفوسهم متحفزة .. ظهر كلب ذئبي مدجن..)[4].

---

1 - المصدر نفسه ص 89.

2 - المصدر نفسه ص 81.

3 - المصدر نفسه ص69.

4 - المصدر نفسه ص70.

ويستغرب الكاتب تلبسهم بأثواب جديدة، **واستمرارهم** رغم تغير ملامحهم الظاهرية فكلما ظن الشعب أنه تخلص منهم خرجوا من جديد.. هاهو أحدهم يودع الشعب ليأتي وال جديد بدلاً منه: (**تعز علي مفارقتكم، وأشعر بالأسى لما سيحل بولايتكم من بعدي، واراني منقبض النفس لما سوف تفتقدونه من الأمان والبحبوحة...**)[1].

لكن البديل يحمل الخصال ذاتها، (**وعندما جاء خليفته، لم يحدث خلاف الذي كان .. وودعنا الوالي الآخر، ولكن دهشتنا لم ترحل أبداً، لأن السحنة والنبرة والملابس ظلت هي نفسها. واعتقدنا أن زمن المعجزات يستمر دونما انقطاع، لأن الاسم فحسب هو الذي كان يتغير، أما السحنة والنبرة والحلة، فتظهر هي نفسها**)[2].

إن الكاتب ها هنا يلخص المسيرة الإنسانية، مسيرة الحاكم والمحكوم، فما إن يتخلص الإنسان من ظالم (بالموت أو بسواه) حتى يسلمه لأياد أمينة أخرى غالبا ما تكون ظالمة... والحق أن هذه الفكرة تحتاج لوقفة أطول تدعونا للتساؤل: هل كان العدل أكثر حضوراً في التاريخ البشري أم الظلم؟

أظن أن الإجابة لا تحتاج إلى كثير تفكير....!.

أهدافهم ووسائلهم:

إن هؤلاء الظالمين المستغلين الذين تحدّث عنهم مروان المصري في قصصه، يهدفون إلى تجويع الشعب، وإذلاله، وامتصاص كل

---

1 - المصدر نفسه ص39.
2 - المصدر نفسه ص 51.

خيراته، ومن ثم فرض حالة من النكوص عليه، مما سيؤدي إلى تخلفه عن الركب الحضاري، لأنّ وجودهم مرتبط بتخلّفه، فهم لم يسلكوا طرقاً صحيحة ليصلوا إلى ما وصلوا إليه، بل إنّ طرقهم كانت ملتوية وغير سليمة، وحين ترجع الأمور إلى الصحة فإنّ في ذلك ضرراً لهم، بل نهاية.

إن الشعب كل الشعب يجب أن يصير رهن إشارتهم، ولقمة سائغة بين فكّي كمّاشتهم، وإن لم يرض الشعب بما يريدونه، فإنهم كفيلون بترويضه، ولن يعدموا الوسيلة لتحقيق ذلك.

إنهم أحياناً يأمرون الشعب أن يلبس لباساً موحّداً[1]، وأحياناً يلهونه بالمهرجانات، ويوهمونه أنهم يقدمون له أفضل ما يمكن أن يُقدّم، ويضعون الحواجز في وجه نهضته، ويئدون كل محاولة يقوم بها، ليتمكنوا من خلق جو من فقدان الأمل، ومن ثمة حالة نكوص دائمة في ثقته بنفسه، هذه الثقة التي يعملون على خلخلتها كلما حاولت أن تلمّ شتاتها المتفرّقة.. لأن وجودهم مرتبط بفقدان الوعي والثقة واللحمة....

كان الكاتب معنياً بكشف ألاعيبهم وأحابيلهم، وكأنه يقول لهم: إن ما تفعلونه لا ينطوي علينا، وإن استعملتم كل السبل لإخفائه، وقد توقف الكاتب عند بعض أساليبهم، وهم الذين جندوا فئة كبيرة من الناس ليكونوا بصّاصين، ينقلون إليهم أخبار البلاد والعباد، ولا يتركون أحداً من شرّهم ! والحق أنهم قد منحوا هؤلاء البصّاصين ثقة عمياء وسلطة وقوة لتحقيق مآربهم،

---

[1] - المصدر نفسه ص46.

ومآرب من جنّدهم....[1]

ونتيجة لأعمال البصّاصين، فإنهم يقبضون على من تسرب إليهم الوعي من ذلك الشعب، ويمارسون عليهم أعتى أنواع التعذيب، وبعد ذلك يخوزقونه أمام أعين الناس ليكون عبرة لمن يعتبر، محاولين إعطاء من يحاول الوقوف في وجههم الدروس العملية التي تمنعه من التفكير مستقبلاً بذلك...[2]

وليمنعوا أي حالة وقوف في وجههم، فإنهم يلجؤون لترويض الشعب، وأفضل طريقة لترويضه هي تجويعه، فهم يمتصّون خيرات البلاد والعباد، وينهبونها، ويودعونها في البنوك بأسمائهم، ويتركون هذا الشعب يغرق في بحر الفقر والجوع، عدا من كان بوقاً لهم، وتحدث موازنات بين الأبواق، والواقفين بوجههم، ويثمر ذلك عن سقوط فئة كبيرة في فخّهم الذي نصبوه، ومستقعهم الذي زيّنوه، فيسقط عدد كبير من أبناء الشعب ليصيروا أبواقاً لهم.

إن الهدف يختلط بالوسيلة، بالسبب، في قصص مروان المصري، وكأنّ الرجل يريد أن يقول إن الأمور يكمّل بعضها بعضاً..

وقد بدت هذه الصفات، والأهداف، والوسائل واضحة في قصص كثيرة منها: **(القط وخناقه - مشاهد من شارع رأيته غداً - غداؤه - الخازوق - جمركي - الثعلب والشحرور - الفيل والنملة والقافلة - الوالي الجديد....)**[3].

---

[1] - هي على التوالي في الصفحات ص27- 42- 22- 46- 58- 59- 69.

[2] - المصدر نفسه ص 58.

[3] - المصدر نفسه ص54.

من نتائج القمع والتسلّط:

للقمع والظلم والتسلط ثمرات خبيثة كثيرة منها (الرشوة ـ الجشع ـ نشوء طبقة الوصوليين واللبلابيّين وأشباههم ـ انحدار المعيار القيمي ـ انسلاخ العملي عن النظري ـ زرع روح التسلّط في الشعب).

مما لاشك فيه أنّ القامعين الظالمين المتسلّطين، يريدون أن يوصلوا الأمور إلى مستوى معين، غالباً ما ينجحون في إيصالها إليه، ويخلقون نتيجة للظروف التي يوجدونها طبقة من اللبلابيين والوصوليّن، تتعلق بهم وتصير مدية في أيديهم، تتسم بالغدر والنفاق ولا تترك وسيلة لتحقيق ما تريده من مال وشهرة في ظل نفوس جشعة دون رقيب أو حسيب، وتقدم كل شيء لتصل إلى الكرسي، ومن ثمة الكرسي الأعلى، وتساهم مساهمة فعالة في تخريب البلاد ربما أكثر من الجهة القامعة.

ومن نتائج القمع والتسلط انتشار **الرشوة** في ظل وجود القمع والظلم حيث تنبثق الرشوة وسيلة للوصول، ولتحقيق المآرب، بل إنها تصل إلى درجة أعلى حين تصير مطية لوصول صاحب الحق إلى حقوقه، وهذه طامة ما بعدها طامة ... وحين توجد الرشوة، هذا يعني وجود طبقة باعت كرامتها وأعلنت عن استعدادها لبيع كلّ شيء من أجل الحصول على المزيد من النقود، إضافة إلى أنها بفقدها للكرامة، صارت تتزلف، وتنافق للأعلى، وتدفع للوصول إلى مراتب أعلى، وهكذا دواليك ... وهي تحصّل ما تحصله من رقاب الشعب.

ونجد ذلك في عدد من القصص منها (جمركي):

(رصد الموظف واقعة تهريب مشينة. وفي المساء سهر في الملهى بصحبة تاجر، وتحاورا، هناك حول أنجع السبل لتنشيط الاقتصاد الوطني)[1].

ومن نتائج القمع موت النفوس، وركضها لإرضاء أنانيتها، حيث ينبثق الجشع نتيجة لما يراه الناس من رعب وتخريب، تمرض النفوس، ويضعف الإيثار، خاصة في ظل توفر ظروف كثيرة مساعدة على تحصيل الأموال، قصة (**رحلة الكنز**)[2] مثلاً ...

ومن نتائج القمع والتسلط نهوض طبقة اللبلابيين والوصوليين، هذه الطبقة تتعش حياتها في ظل تلك الظروف، إنها أشبه بالطحالب التي تنمو في جوّ العفونة، فهي شبيهة بمصّاصي الدماء، نشأت في ظروف خاطئة وفي أجواء قمعيّة، ووجودها مرتبط بوجود هذه العفونة، ولا يهمها أي شيء، ولا تردعها قيمة، أو مبدأ، وأبناؤها أولاد طبيعيّون للاقيم واللامبادئ، ولا يوجد لديهم حرمة لشيء أو أخلاق تردعهم ... وهم أيضاً يقدّمون نماذج لن تتكرّر في استغلال الآخر واضطهاده، وقد تبدّت هذه الطبقة في عدد غير قليل من القصص بصورٍ مختلفة منها الصريح، ومنها الرمزي.. وقد لجأ القاصّ أحياناً إلى أعماق التاريخ ليذكر نماذج منهم...

بعضهم مختص بالحرب والأمن والتدجين (**غداوه**)[3]، وبعضهم تزيّ بزي السلطة وصار يهاجم البسطاء (**الأعمى**)[4]، وبعضهم صار داعية وحكواتياً مطبلاً لمصالح أسياده التي تتطلب تغييراً في

---

1 - المصدر نفسه ص22.
2 - المصدر نفسه ص25.
3 - المصدر نفسه ص79.
4 - المصدر نفسه ص58.

المعايير والقيم (**أما قبل**)[1]، وآخرون عرفوا الطريق جيداً فساروا مع تيار التجار (**جمركي**)[2]، وبعضهم اختص بكتابة التاريخ بعد تزويره (**بساط الريح**)[3]، وكيف لا يكون ذلك، وهم أصحاب نفوس مريضة تتغير بوجود المال (**يا نصيب**)[4].

ومنهم من تزيّى بزي ليس له (**علي بابا**)[5] وبعضهم صار طبعه الجشع (**رحلة الكنز**)[6]، وآخرون هدفهم الكرسي (**وار**)[7] (**مرض**)[8] و(**صياد**)[9]. أما كيف وصلوا إلى واجهة الحياة الاقتصادية وقد كان بعضهم في السجن، فلا أحد يعلم (**سجن**)[10].

إن موقف القاص في كل ما قدم كان من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى كثير تأويل، بل إنه نجح نجاحاً كبيراً في ربط الأمور ببعضها، مقدمات ونتائج، والبحث عن البنى التحتية التي تسيّر حركة المجتمع، ودور الفساد السياسي فيما وصلت إليه الأحوال في دول العالم الثالث بعامة..

وأوضح الرجل أن لتقشي الرشوة أسبابه، وللازدواجية بين الفعل والقول أيضاً أسبابها، وأن انحدار المعيار القيمي ما هو إلا نتيجة

---

1 - المصدر نفسه ص64.
2 - المصدر نفسه ص63.
3 - المصدر نفسه ص51.
4 - المصدر نفسه ص54.
5 - المصدر نفسه ص31.
6 - المصدر نفسه ص36.
7 - المصدر نفسه ص35.
8 - المصدر نفسه ص63.
9 - المصدر نفسه ص25.
10 - المصدر نفسه ص42.

طبيعيّة لظروف أخرى، فالرجل لم تشغله مظاهر الأمور بل غاص عميقاً في بنى المجتمع مزوداً بعين فاحصة تلتقط، وعقل مدّبر، يحلّل تلك المعطيات الأولى، ويضعها في موضعها الصحيح ..

وبذلك فقد كانت مظاهر التفسخ تلك نتيجة طبيعية لظروف القمع والظلم والتسلط التي تلد كما هو معروف دوماً، وتفرز ظروفاً خاطئة، وينمو في ظلها لبلابيّون يمسكون رقبة المجتمع فيما يهمش، أو يهجّر المفكرون والمثقفون في ظل إهمال مقصود لهم، ولطاقاتهم الفكرية...

المقاومة:

أمام كل ما سبق من أحوال قمعية وظلم، وتسلّط، وفساد، وخراب، ورشاوى، كان الكاتب معنياً بالبحث عن الوجه الآخر، عن الحلّ، عن جانب المقاومة.

فقد قدّم الرجل صوراً شتى من المقاومة داعياً إلى الحيطة والحذر، باعثاً الأمل في كل خطوة من خطاه... مؤكداً على أن رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة، وكان لسان حاله يقول: رغم كل هذا الظلام إلا أن هناك نفحات أمل قدمها سابقون لنا، حيوانات وبشر وأمكنة.. وكان يؤكد على أن الفَيْنقة صفة بشرية أيضاً رغم كل القمعيّة...

إن عدد القصص المقاوماتيّة قليل، لكنها كانت ومضات جميلة يفوح منها عبق الأمل في مستقبل أكثر إشراقاً..

صحيح أن الكاتب في ظل حرصه على توصيل رسالته تلك، والتأكيد على الأمل يقع في شيء من المباشرة التعليميّة، لكن ذلك

يبقى حاملاً لشيء من المعقولية أمام أهمية المقولة التي يريد إيصالها لنا، وإن كان يستطيع توصيل رسالته بإيحاء أكثر لو حاول..

في قصة (**الأعمى**)[1] يعطي ذلك الرجل الأعمى المبصرين دروساً في المقاومة حين يقف في وجه الشرطي (**كرمز للقمع**).

وفي قصة (**مشاهد من شارع رايته غداً**)[2] يرسم صورة لمستقبل أكثر إشراقاً، هو حلم الواقع الذي يحتاج إلى مزيد من العمل كي يتحقّق.

وفي قصة (**منديل الأمان**)[3] يدعو إلى مزيد من البحث خلف المعلن، وعدم تصديق كل ما يقال.

وفي قصة (**الفيل والنملة**)[4] ينقل لنا الحوار الآتي بينهما: (**أنا لا أخشاك لأنك كبير؟، بل لأنك تستطيع سحقي بقدمك. ردّ الفيل ضاحكاً: وماذا يعني ذلك؟ أنا أسحق الكثير من المخلوقات الصغيرة دون أن أنتبه، ولكنها لا تحنّج أبداً. قالت النملة: ذلك لأنها لا تستطيع التعبير عن نفسها أما أنا فما أزال حية**).

وفي قصة (**الثعلب والشحرور**)[5] لا يستطيع الثعلب القبض على الشحرور، رغم كل محاولاته، فالشحرور مع أنه استمع للثعلب حتى النهاية، لكنّه لم يغترّ بكلامه بل طار وتركه ..

وينقل لنا في قصة (**الفاتح الأصيل**)[6] عجب المستغل من مقاومة

---

[1] - المصدر نفسه ص47.
[2] - المصدر نفسه ص58.
[3] - المصدر نفسه ص60.
[4] - المصدر نفسه ص70.
[5] - المصدر نفسه ص81.
[6] - المصدر نفسه ص83.

أولئك الناس (غير أن ماراح يقتلني كمداً، قرناً بعد قرن، أنني رغم اجتثاثي شافة صانع الجمال، في قوافل لم تتقطع منذ جدي الأول، وحتى يومكم هذا، فإن هؤلاء كانوا مثل النباتات الصحراوية اللعينة، ما إن تقضي عليهم جهنم الشمس، حتى تخرج ثانية لدى أوّل قطرة).

ويؤكد عدم انطلاء الأحابيل على الشعب في (استقبال)[1] و(غطاء)[2] ذلك الشعب الذي يعرف ما خلف الأفق...

وفي قصة (الأبتر)[3] يؤكد على أهمية المقاومة، والتعاضد، فبعد قطع اليد اليمنى لابن مقلة الخطّاط بقصد منعه عن الكتابة قالت له يده اليسرى (لا تحزن ياصاحبي سوف يستبين الأمر، وسوف لن تفقد روعة خطك. ها أنا ذي أعوّض البتراء فاستعملني).

من استعراض القصص السابقة نكتشف عدداً من الأمور التي ركز عليها القاص:

1. أهمية الأمل والحلم بمستقبل مشرق رغم كل هذا الظلام.
2. أهمية المقاومة التي تبدأ دائماً بخطوة.
3. ضرورة التعرف إلى الأمور والبحث خلف المظاهر...
4. التأكيد على تقويض دعائم المستغل بشيء من الصبر والمقاومة..

---

1 - المصدر نفسه ص90.
2 - المصدر نفسه ص39.
3 - المصدر نفسه ص58.

2 ـ قصصية القصّة القصيرة جدّاً:

إن هذا الركن من أركانها أشبه بالانزياح في الشعر بغض النظر عن نوعية ذاك الانزياح، يشكل المحور الأساس، وقد أثبتت التجارب في حقل القص أن أي إبحار خارج الحكاية هو موت للقصّ، إنّ القص مصطلحاً وبنية يعني حادثة وحكاية وفعلاً درامياً، طبعاً، قد تُداخل بين الأحداث، نقدّم، نؤخر، نحذف، نقطع، نصنع مانشاء لكن دون حدث، دون حكاية، دون فعل درامي، نرحل خارج أفق القصّ .. وقد كان هذا جلياً في القصة القصيرة جداً إذ حكمت التجارب التي قادتها إلى خارج القص، على نفسها بالموت، حيث حوّلها بعضهم إلى خاطرة ـ شعر ـ مقالة ـ خبر ـ تقرير صحفي، وقادها كل ذلك إلى عمر محدود قُصفت في نهايته رقبتها، وماتت، وهي تنزف حسرة على تلك المحاولة في الخروج عن جلدها، وتنظر ساخطة إلى من فعل بها ما فعله !!

الحكاية والأحداث:

القاص مروان المصري كان مدركاً لأهمية القص، لذا فإنه لم يحاول أن يخرج كتاباته عن جلدها، قد تغيم مقولة قصته، تتناقض مع سواها، ترحل، تتلاشى، لكنها تبقى محافظة على حكائيتها، سواء امتدّت هذه القصة القصيرة جداً إلى ثلاث صفحات أو كانت من اثنتي عشرة كلمة...

كان القاص يصف، يذكر أحداثاً متتالية، يقدم شخوصاً متحاورة، كان هناك راو يتحدث عن شخوص، وأحداث تُلهب

أولئك الناس (غير أن ماراح يقتلني كمداً، قرناً بعد قرن، أنني رغم اجتثاثي شافة صانع الجمال، في قوافل لم تتقطع منذ جدي الأول، وحتى يومكم هذا، فإن هؤلاء كانوا مثل النباتات الصحراوية اللعينة، ما إن تقضي عليهم جهنم الشمس، حتى تخرج ثانية لدى أوّل قطرة).

ويؤكد عدم انطلاء الأحابيل على الشعب في (استقبال)[1] و(غطاء)[2] ذلك الشعب الذي يعرف ما خلف الأفق...

وفي قصة (الأبتر)[3] يؤكد على أهمية المقاومة، والتعاضد، فبعد قطع اليد اليمنى لابن مقلة الخطّاط بقصد منعه عن الكتابة قالت له يده اليسرى (لا تحزن ياصاحبي سوف يستبين الأمر، وسوف لن تفقد روعة خطك. ها أنا ذي أعوّض البتراء فاستعملني).

من استعراض القصص السابقة نكتشف عدداً من الأمور التي ركز عليها القاص:

1. أهمية الأمل والحلم بمستقبل مشرق رغم كل هذا الظلام.
2. أهمية المقاومة التي تبدأ دائماً بخطوة.
3. ضرورة التعرف إلى الأمور والبحث خلف المظاهر...
4. التأكيد على تقويض دعائم المستغل بشيء من الصبر والمقاومة..

---

1 - المصدر نفسه ص90.
2 - المصدر نفسه ص39.
3 - المصدر نفسه ص58.

2 ـ قصصية القصّة القصيرة جدّاً:

إن هذا الركن من أركانها أشبه بالانزياح في الشعر بغض النظر عن نوعية ذاك الانزياح، يشكل المحور الأساس، وقد أثبتت التجارب في حقل القص أن أي إبحار خارج الحكاية هو موت للقصّ، إنّ القص مصطلحاً وبنية يعني حادثة وحكاية وفعلاً درامياً، طبعاً، قد تُداخل بين الأحداث، نقدّم، نؤخر، نحذف، نقطع، نصنع مانشاء لكن دون حدث، دون حكاية، دون فعل درامي، نرحل خارج أفق القصّ .. وقد كان هذا جلياً في القصة القصيرة جداً إذ حكمت التجارب التي قادتها إلى خارج القص، على نفسها بالموت، حيث حوّلها بعضهم إلى خاطرة ـ شعر ـ مقالة ـ خبر ـ تقرير صحفي، وقادها كل ذلك إلى عمر محدود قُصفت في نهايته رقبتها، وماتت، وهي تنزف حسرة على تلك المحاولة في الخروج عن جلدها، وتنظر ساخطة إلى من فعل بها ما فعله !!

الحكاية والأحداث:

القاص مروان المصري كان مدركاً لأهمية القص، لذا فإنه لم يحاول أن يخرج كتاباته عن جلدها، قد تغيم مقولة قصته، تتناقص مع سواها، ترحل، تتلاشى، لكنها تبقى محافظة على حكائيتها، سواء امتدّت هذه القصة القصيرة جداً إلى ثلاث صفحات أو كانت من اثنتي عشرة كلمة...

كان القاص يصف، يذكر أحداثاً متتالية، يقدم شخوصاً متحاورة، كان هناك راو يتحدث عن شخوص، وأحداث تُلهب

كل قصة، قد تؤديها مرموزات، أنسنات، أشياء أخرى، لكن دائماً كان هناك حدث وحكاية يحركان كل شيء، قد يجري الرجل مزاوجة بين أمور متعدّدة، ويخلق أحداثاً جرت معه أو مع غيره ..

لكن الحدث لا يرحل عن قصته، يلجأ أحياناً إلى موازنات بين ما كان و ما سيكون لكنه لا يخلّ بأسس قصته، يستفيد من السببية والتتابع وتلاحق الأحداث، ويصف الحالات المتطوّرة عبر بناء لا يمكن حذف شيء من كلماته، ويحاول أحياناً قول ما يريده بسرعة، بأقصر الطرق، وينقل أحداثه نقلات سريعة، يفاجئنا في البداية بصدمة، ويختم بصدمة، ومن الصدمتين تولد مفارقة ومفاجأة ومن ثمة إدهاش ..

يهمل أحياناً الزمان والمكان، لكنه يُبقي على أمر هام هو الحالات التي تغذ السير نحو التقدم والتغير، هذه الحالات التي تتضاد فيما بينها أحياناً، ومن تضادّها تُخلق الحكاية. تدور الدورة، وتكتمل الحكاية تصريحاً أو تلميحاً، وهذا بالضبط ما حرص على أن يحافظ عليه دوماً...

يمكن أن نمثل للحالة السابقة بأحداث القصة التالية، وهي بصورة ما قصة (تجربة)[1]:

"فتح باب القفص، فارتعش العصفور، وخرج للتحري بعد بضع جولات جاع، فبحث عن قفصه"

---

[1] - المصدر نفسه ص23.

فتح ـ ارتعاش ـ خروج (بعد بضع جولات) جوع ـ البحث عن القفص ـ العودة إلى القفص.

إنّ أحداث هذه القصة تحمل لنا التوق للحرية، عبر ارتعاش، وخروج، وبحث، وجوع، وعودة إلى القفص، وكأنه يقول لنا دلالياً، قد أسمح لكم بالعيش خارج أقفاصكم، لكنني أضعكم في أقفاص أخرى غير معلنة، ولعل قفص الجوع والحاجة أحدها، حيث سأجعلكم أنتم أنفسكم تطالبون بالعودة إلى الأقفاص الأولى، وبذلك أخلّص نفسي من أي إدانة لأنكم أنتم اخترتم ذلك، وكأن بداية الحكاية كانت تحمل في طيّاتها نهايتها...

يمكن أن نتوقف عند قصة أخرى بعنوان (**جمركي**)[1]:

(رصد الموظف واقعة تهريب مشينة، وفي المساء سهر في الملهى بصحبة تاجر، وتحاورا، هناك حول أنجع السبل لتنشيط الاقتصاد الوطني).

---

[1] - المصدر نفسه ص42.

سببية الأمور وتتابعها تأخذ أهمية كبيرة حيث بنى القاص شيئاً على شيء، ماذا رصد الموظف؟ ولماذا رصد؟ ما هي نتيجة الرصد؟ ماذا كان يمكن أن يقوم بتصرفات غير أن يسهر مع التاجر؟ وهل سهره معه هو الطبيعي؟ إن القاصّ يوحي لنا، ويشير إلى الأحوال التي وصلت إليها الأمور، فالراصد/ الرقيب يصير مرتشياً، وبذلك يصير كلاهما مخرباً الراشي والمرتشي / التاجر والموظف...

إنّ القاص مرون المصري لا يترك حكاية قصته، وأحداثها تقدم بصورة عادية، لا، فالرجل يستعمل كل الإمكانيات المتاحة من تكثيف، وتناص، وترميز، والخطف خلفاً، واستباق، وقطع، ومتضادات خالقة للمفارقة، والإدهاش، وهذا أعطى كثيراً مما قدمه نكهة خاصة فهو جرّب ولم يجرّب، وجدّد ولم يجدّد، إنه ذلك التطوير المحسوب جيداً، وهو الطبيعي الذي يؤثر بشدة، ويجذب إليه، ويقول ما يريده دون أن ينفر متلقيه من طروحات نظرية كثيراً ما أضرت بالفن، إما لمبالغتها، أو لأنها تحاول أن تهدّم، والفرق شاسع بين مهدّم لما اهترأ، وفي الوقت نفسه يبني بطريقة جديدة، وبين مهدّم غير واع هدفه التغيير فقط، دون أن ينتبه إلى أسلوبه، ووسيلته اللتين لهما أثر كبير في تقبل الآخر لما نقوم به.. لقد كانت الأحداث، والحكاية أشبه بالأيكة الوارفة الظلال التي تحتوي على عناصر كثيرة، غنية، خصبة، ساهمت في تنشيطها، وتحفيزها دون أن تسيء لجماليات هذه الأيكة..

بكلمات أخرى: المهم كيفية سبك التغيير، والتطوير، والعناصر التي تؤسس له .. وهذا يتضح جلياً من فكرة واحدة

يكتبها قاصان بأسلوب مختلف، كلّ وفق طريقته، لكن أحدهما ينجح، والآخر ليس تماماً، وإن كانت في الأساس واحدة، من هنا صحّ كثيراً قول الناقد بوفون " الأسلوب هو الرجل ذاته"[1]، وكما نرى في كثير من القصص حضوراً لعناصر كثيرة، ولمظاهر تجديدية في الشكل، لكنها لم تنجح النجاح الذي تدّعيه، حتى إنْ نجحت فإن نجاحها آني، فهو كامن في القشور ... واهم ما يلفت الانتباه في قصص المصري مقدرته على تنمية الحدث ومن ثم بناء الحكاية، وقد نجح أحياناً عبر كلمات قليلات أن يصنع قصة ذات حكاية متنامية الأحداث...

تنامي العناصر والأحداث:

اعتمد القاص مروان المصري لتحقيق نمو أحداث قصصه على الجملة المكثفة، وابتعد عن الجملة الطويلة، وأدى ذلك إلى تحقيق معمار قصصي متميز، كانت كل جملة فيه تشكل مدماكاً في البناء، مثلما كانت الكلمة تشكل لبنة في المدماك.

وكثيراً ما قام البناء على التلاحق والتتابع والسببي التكاملي، وكان ذلك سبباً في المحافظة على القص متوهجاً دون استطالات، وقد وجد معه تحفيز للحدث القصصي، ورغم أن كثيراً من القصص كانت أحداثها متتالية، ولم يكن فيها تقديم أو تأخير، إلا أن التنامي مع البناء اللغوي كان كفيلاً بخلق حيوية خاصة، وقد شكل الانزياح في الحدث عاملاً هاماً في القص، كاد أن

---

[1] - د. منذر عياشي: مقالات في الأسلوب . دمشق . اتحاد الكتاب العرب .1991ص 39

يتفوق على الانزياح اللغوي، وكشف ذلك عن قدرة الانزياح في الحدث على خلق حيوية وتحفيز في القص، ما كانت لتتاح لولاه ... والمقولة كانت تنزاح أحياناً عن المتوقع، تتواشج مع انزياح الحدث، مما يخلق مزيداً من الجدّة والطرافة في القص...

وقد كانت الكلمات في كثير من القصص أشبه بأبطال سباق التتابع، كلمة تتناول الحدث والمقولة إلى الكلمة التي تليها، متتابعة لتصل إلى آخر السباق وقد فازت بإعجاب المتلقي، وتفاعله معها ومن ثمة تأثره بها..

والأمثلة كثيرة منها قصة (**عين الحاسد**)[1]

(صدمتها السيارة، فتحسّست ألمها ورعبها، وتفقدت حدوة الحصان).

إنّ تنامي الأحداث، واستعمال الأدوات المساعدة (الفاء والواو) هو محور بناء القصة؟ ورغم أن كلماتها تسع إلا أنها قدمت أحداثا ونقداً..

إن تنامي الحدث قد يكون موجوداً في القصة القصيرة أيضاً، لكن مع استطالات وصفية وسوى ذلك، وما يميز ق.ق. جداً أنها تحذف تلك الاستطالات وتبقي على الضروري لنمو الحدث وتطوّره مما يجعل لهذا النمو خصوصية، وتلفت إليه الانتباه ....

---

[1] - المصدر نفسه ص80.

3ـ وحدة الموضوع:

عنصر هام من العناصر التي تتأسّس عليها قصص أحلام عامل المطبعة، حيث كان لكلّ قصة موضوعها الواحد، ربما نعثر على أفكار متعدّدة لكن الموضوع يبقى واحداً، ومن الممكن أن يتعمّق المضمون، وتتواشج الأفكار لتبئير الدلالة، غير أن هذا لا يورث قصته أي تشتّت في الموضوع، وكما هو معروف، كثيراً ما يقود تعدّد الموضوعات إلى إماتة لقصصية القصة، خاصة إذا تواشج مع أفكار قد يداخلها شيء من التناقض، وقاد الموضوع الواحد القاص إلى تكثيف، وعدم إسهاب أو استطراد في القصّة الواحدة، وكل ذلك انعكس إيجابياً على القصّة، ونحن لا ننكر أن شيئاً من الغموض، وضعف الإيصال قد داعب بعض القصص، لكن كل ذلك كان يمكن التخلّص منه بشيء من التمهل...

وقد خلقت وحدة موضوعه قصة مختصرة، وتفاعلاً غير محدود مع المتلقي، وحرصت على عدم تشتيت ذهنه، ولعل تعميق الموضوع في ظل وحدته يترك أثراً موحداً. وقد يقود هذا العمق في الأثر إلى كثير من التأثير، و من ثمة التغيير في نفسيّة المتلقي، وفكره.

ورغم أن بعض القصص طالت لتصل إلى ثلاث صفحات (**مشاهد من شارع رأيته غداً**)[1] مثلاً إلا أن الحامل الموضوعاتي بقي واحداً، وتواشجت الأفكار والموضوعات لإيصال المقولة الكلّية، في حين أنه في بعض القصص المختصرة والمكثفّة أماتها بإغماضه

---

[1] - المصدر نفسه ص33.

مع أنّ هدفه كان رمزياً محضاً. وثمة كما هو معروف في حالات كثيرة شعرة بين الرمز والغموض، قصة (**بقايا المبشرة**)[1] مثلاً وقصة (**شايخانة في الظل**)[2].

أركان وعناصر وتقنيات أخرى:

بعيداً عن الجرأة، والقصصية والتكثيف، فقد أعلنت بعض العناصر في مجموعة مروان المصري عن نفسها أركاناً تأسست عليها قصص أخرى، فيما تحولت عناصر كثيرة إلى تقنيات ذات أبعاد فنية عديدة يمكن لنا أن نتوقف عند بعضها.

التناص:

يشكل التناص في بعض صوره مرموزاً، وفي صور أخرى تقنية، ومن الممكن أن يكون ركناً مكوّناً للقصّ وذلك وفقاً لطريقة استعمال القاص له.

لقد حضر التناص في مجموعة مروان المصري تقنية، وركناً مؤسساً، وكان الماء الذي عجنت به أحداث كثير من القصص، ومن جهة التصنيف كانت المواد المتناص معها تشكل في أساسها متناً حكائياً بغض النظر عن طبيعة الحكاية وفنيّتها ... وهي:

1ـ الأمثال، 2ـ الحكايات والأخبار الحكائية القديمة بغض النظر عن طبيعتها .

---

1 - هي على التوالي في الصفحات ص 86- 67- 90- 50.

2 - المصدر نفسه ص64.

• (الذبان يعرف وجه اللبان) +(جزاء الستّمار) + (اختر المنجبة الأصيلة وإن كانت على الحصيرة).

• (الموصلي ونفي زرياب) (كليلة ودمنة) (ابن مقلة) (ياجوج ومأجوج) (وأما بعد) (صياد جوزي بلؤلؤة) (البيضة والدجاجة) (جحا ومنديل الأمان) (السندباد) (علي بابا) (رحلة الكنز) (الفيل والنملة) (الثعلب والشحرور) (الأرنب والسلحفاة) (بساط الريح).

لو حاولنا أن نقرأ هذه المواد المتناص معها لوجدنا أمرين:

•حكائيتها.

•إشارتها إلى حوادث ظلم وقمع، واستغلال وقد ساهمت بذلك مساهمة فعّالة في إثراء القصص، وخصبها، وتسخيرها تسخيراً يخدم الفكر الذي أراد أن يعبر القاص عنه، هذا الفكر الذي نبع من الواقع، عبر الغوص فيه، وتحليل معطياته...

ويلفت الانتباه ابتعاد القاص عن الشعري من حيث المواد الأولى، هذا الشعري الذي كان يمكن تُسخيره لخدمة القصصي، على أية حال يشير هذا التنوّع في المواد المتناص معها إلى غنى ثقافي يمتلكه الكاتب، لم يكن عبئاً على القص، بل كان عامل إخصاب للقص تمكن الكاتب من هضمه، وتقديمه بطريقته ليعبّر عن رؤاه الفكرية .. والسؤال كيف تم تسخير النصوص القديمة للغوص في الواقع لتفعيل دور القص؟ ...

وها هنا نؤكد بداية على الفرق بين من يستفيد من التراث ليهرب، ومن يستحضره ليدمجه بالواقع، ومن ثمة يكون محطة إنارة للواقع، وكشف كثير من خفاياه...

فذكرُ كثير من الأحداث لا يمكن أن يؤخذ ببساطة دون

إيحاءاته الرمزية، لأنّ التعامل مع النصوص القصصية يحتاج إلى التساؤل لدى كل كلمة وجملة...

من هنا فإن التناص يمكن أن يكون صاحب دور كبير في مسألتين:

الأولى: هو مجهر لفهم الواقع، وكشف مواده، والثانية: هو عامل إخصاب للقص...

إذاً له دور مزدوج على القصّ، والواقع، فهو يتواشج مع القص ليتلاحما لفهم الواقع، وإثارة أسئلته...

وللتناص تقنيات متعدّدة سنتوقف عند أربعة منها (المعارضة ـ التشابه ـ التوليد ـ التكثيف).

من المؤكد أن تقنية **التعارض** هي الأكثر وضوحاً، والمعني بها: تعارض دلالة النص الجديد مع دلالة النص المتناص معه، سواء أكان معلناً أم مخفياً، في قصص المصري كان الرجل يؤكد على التعارض بل يحرص على التصريح به كثيرًا، ليؤكد على الفرق بين المعنى القديم والمعنى الجديد، ومن ثمة يقود ذلك إلى المفارقة، وبوجود المفارقة تحضر عناصر أخرى تتكشف نتيجة طبيعية للمقارنة...

وقد يعني هذا التأكيد حرصاً على نقل كل شيء للمتلقي، خشية ألا يصله المعنى تلميحاً، بل إنه أحياناً يلجأ لذكر الحكاية الأصلية ومروياتها، في الهامش كما فعل في قصة (**سنمار**)، مما يدعونا للتساؤل عن السبب موازنة مع غيرها، وذكرها هي فقط مع أن هناك بعض الحكايات المتناص معها، قد لا تكون واضحة

مثل: **(ياجوج وماجوج، الموصلي، ابن مقلة، السندباد البحري..)**[1] .

في السندباد البري يكتشف القاص سندباداً غير السندباد المتعارف عليه أيضاً، وأن علي بابا ما هو إلا جاسوس وفق الدلالة الجديدة...

في **(اختر المنجبة الأصيلة)**[2] يكسر القاص قيمة اجتماعية حيث يبّين أن الالتزام بالقيمة الاجتماعية قاده إلى مزيد من الفقر، وكأنه يشير إلى أحوال الأخلاق والقيم في عصره، وإلام تقود؟ **(حتى إنني مازلت إلى اليوم، أمارس الفقر والإنجاب والأصالة)**.

في قصة **(أما قبل)**[3] التي تعاند مفهوم ما اعتدنا عليه **(أما بعد)**، يغدو للحكايات مداليل جديدة، ويحدث الوئام بدلاً من الخصام.. لكنهم يرفضون ذلك... أيضاً يقدم رواية مضادّة لجزاء سنمار...

والحق أن تقنية المعارضة تحمل تعبيراً خاصاً، فالضدّ كما هو معروف يتوضح معناه بحضور الضدّ الآخر، ولتعارض الدلالات القديمة مع الدلالات الجديدة توتر وإدهاش تخلقانه في القص، مما يبعث كثيراً من الحيوّية والخصب، ومن ثمة المقدرة على ترسيخ المقولات في ذهن المتلقي، وكانت المعارضة هي الأكثر حضوراً.

أما تقنية **التشابه** فلها مثلما لغيرها ميزات خاصة، إنها تستفيد من معنى راسخ في ذهن المتلقي لتعيد التذكير به، أو صياغته من جديد، وهي بذلك تفيد النص المتناص معه عبر إعادة بعثه من جديد، إضافة إلى الاستفادة من دلالته للتواشج مع دلالة النص

---

[1] - المصدر نفسه ص79.

[2] - المصدر نفسه ص21.

[3] - المصدر نفسه ص60.

الجديد، وبذلك تثير غنى في النص ما كان ليتوفر لولا ذلك التناص...

وقد استعملها الكاتب في نصوص عديدة منها (**دليل**)[1] عبر تأكيد معنى المثل المتداول (**الذبان يعرف وجه اللبّان**) حيث يأتي المثل في النهية ليؤكد المقولة (**طبعاً في القص استعمل بشكل مباشر تعليمي وكان يمكن تقديمه إيحاءً**).

هناك استفادة من فحوى بعض الحكايات والحكم من مثل (من لا يرضى بالقليل سيذهب قليله وكثيره) و(عصفور باليد أحسن من عشرة على الشجرة) (القناعة كنز لا يفنى) (الطمع يقتل صاحبه).

أيضاً التأكيد على المعاني السابقة، وجدلية العلاقة بين (**الثعلب والشحرور**)[2] و(**الأرنب والسلحفاة**)[3] من حيث كون الثعلب رمزاً للغدر، والشحرور رمز للبساطة، أيضاً الأرنب رمز السرعة، والسلحفاة رمز البطء ...

ها هنا في تقنية التشابه كثيراً ما يتحوّل التناص إلى رمز قد يكون متداولاً، من هنا فإن أدبيته (**خصبه وغناه وإدهاشه**) ليس كذاك الذي نعرفه في الاختلاف ...

أما تقنيتا **التوليد والتكثيف** فتعنيان قيام القاص بتوليد دلالات جديدة، من دلالات قديمة أو تكثيفها.

ومن غير الضروري أن تكون تلك الدلالات الجديدة مضادة

---

1 - المصدر نفسه ص61.
2 - المصدر نفسه ص50
3 - المصدر نفسه ص91

للدلالات القديمة، بل يمكن أن تكون نابعة منها، ومتممة لمعان اخرى، وهذا ما كان مع (**السندباد**)[1] و(**علي بابا**)[2]، وآلية العلاقة بين (**الفيل والنملة**)[3]، ويتضح ذلك من نهوض اليد اليسرى، واعلانها لابن مقلة عن استعدادها للقيام بدور جوهري بعد أن بترت كفّه اليمنى حيث احتجت قائلة: (... **لا تحزن يا صاحبي، سوف يستبين الأمر، وسوف لن تفقد روعة خطّك، ها أنا ذي أعوّض البتراء، فاستعملني**)[4].

و(**رحلة الكنز**)[5] المستندة إلى حكاية قديمة، وقد كثّف القاص هذه الحكاية الطويلة بكلمات مختصرة، دون أن يخلّ ذلك بمعناها الأصلي، وسوى ذلك كثير.

ومما لاشك فيه أنّ عدداً من التقنيات يمكن أن تحدث في النص الواحد عبر الجمل المتقاربة، وما فصلنا هنا إلا للتوضيح فقد تكون توليداً، ولكنه توليد تعارضي، أيضاً قد تكون تكثيفاً تعارضياً، مثلما قد تكون العكس.. إن هذه التقنيّات تتواشج فيما بينها لتحقيق ما يدعى بأدبية النّاص التي قد تتبع من أمور متعددة، وهي رهن أسئلة كثيرة، والإجابة تدخل في حقل الاحتمال، ومن الممكن أن ترقى في كثير من الأحوال إلى حقل اليقين:

ونؤكد أخيرا أن:

---

1 - المصدر نفسه ص54.
2 - المصدر نفسه ص58.
3 - المصدر نفسه ص60.
4 - المصدر نفسه ص61.
5 - المصدر نفسه ص59- 27.

• تعدد التناصات في القصة الواحدة مؤدٍ إلى التشتت، خاصة إن لم تتكامل فيما بينها...

• التصريح، والمباشرة التعليمية بهدف إيصال الرسالة، قد يجران إلى خفوت وهج التناص، فنصف الرؤية في الفن أفضل من الرؤية الكاملة.

• اختيار الطريق والجانب المجهول يؤدّي إلى التعرّف والكشف... مع مدى شيوعه، ومكانة النص القديم في نفس المتلقي.

وللتناص دور كبير يخلقه، بمفاجأته وإدهاشه، ودلالاته الجديدة، والتوتر الذي يخلقه في النص، والمفارقة... وهذا كله يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمهمة التناص بكونه ركناً، تقنية، ماءً تعجن به كثير من عناصر القصّ...

حضور الحيوانات:

استعمال الحيوانات في الأدب استعمالاً رمزياً أو مباشراً ليس بجديد، ولعلّ أول ما يعنّ على البال كتاب كليلة ودمنة الذي حضرت فيه الحيوانات حضوراً رمزّياً، وأكسبته أهمية خاصة.

في مجموعة أحلام عامل المطبعة حضرت الحيوانات، وكان لحضورها أثر واضح في بناء القصّ، وإثرائه، وقد نهضت قامات قصص كثيرة على تلك المراميز المتنوّعة الدلالة، منها ما أشار إلى

منتهى البساطة، ومنها ما أشار إلى قمة المكر، وكان لهذه الثنائيات دور بارز في خلق روح القصّ حيث عجن التضاد بالرمز فأنبت ثمراً طيباً (**الفيل والنملة**) [1]. (**الثعلب والشحرور**)[2]. (**الأرنب والسلحفاة**)[3].

ولا يمكن للمتلقي أن يستقبل حضور الحيوانات استقبالاً بريئاً، بل يحتاج التعامل معها إلى شيء من التوجس المؤدي للكشف، والشك الباعث على المعرفة..

وقد ساهم ذلك في كشف العوالم الداخلّية لبعض الشخوص كما حدث في قصص (**القافلة التي تسير خلف حمار صغير- القط الذي يتم ترويضه ....**)[4] ولم تقدم الدلالة الرمزية المكرورة لبعض الحيوانات أي جديد، لأن رموزها صارت من المعرفة بمكان بحيث صارت تسبق الدلالة اللغوية، وربما أصبح من الأجدى البحث عن رموز جديدة أكثر غنى.

::

الأنسنة:

تقنية لها أثر كبير، وطريقة من طرق الترميز والإشارة المبطنة لعوالم يريد أن يتحدّث عنها القاص، وقد كانت الأنسنة في قصص مروان المصري أحياناً لحيوانات، وأحيانا لأشياء جامدة، وهي في كلتا الحالتين كانت وسيلة لقول أشياء على لسان تلك

---

1 - المصدر نفسه ص31.
2 - المصدر نفسه ص44.
3 - المصدر نفسه ص52.
4 - المصدر نفسه ص58- 61.

المؤنسنات.. والأنسنة طريقة تكثيفيّة قد ينجح الكاتب في الاستفادة منها تكثيفاً وقولاً، وإن خشي عليها من الوقوع في مطبّي المباشرة والتعليميّة... وقد تمت أنسنة **الكراسي**، ودار بينها حوار لا يخلو من مباشرة[1]، وجرى حوار بين **أعضاء الجسد**[2]، وراحت **المقشة** تحكي[3]، إضافة إلى أن عدداً من الحيوانات أنسنت أيضاً ... وصارت تتصرف تصرفات بشرية حيث تحسّ، وترى وتثور في وجه الظلم، وأحياناً تفصح عن وعي شديد، وحساسية مرهفة تجاه الظلم (**الفيل والنملة والثعلب والشحرور** ....)[4].

الثنائيات:

تحضر بقوة في مجموعة مروان المصري، وبحضورها، تحضر معها عدداً من الخصائص، فقد تولّد التضاد والتوتر والمفارقة والمفاجأة والإدهاش، وتجلو هذه الثنائيات خصائص بعضها، وتساهم في إيصال خاص لرسالة القصّة، واختراق عميق لمخّيلة المتلقي بطريقة أكثر جمالاً..

حضورها يتجلّى أكثر ما يتجلى في ثنائية المُستغِل والمُستَغل بغض النظر عن الصورة التي حضر من خلالها هذا المستغل، وذاك المستغل حيواناً كان أم إنساناً، غنياً وفقيراً، حاكماً ومحكوماً، قامعاً ومقموعاً، باطشاً ومبطوشاً به، وتقدم هذه

---

1 - المصدر نفسه ص58
2 - المصدر نفسه ص60
3 - المصدر نفسه ص19
4 - المصدر نفسه ص73

الثنائيات وجهتي نظر، ومجموعة من الرؤى الفكرية المختلفة، وتخلق صراعاً مثمراً بين الذات والآخر، أو بين الذات والذات...

وقد كانت الثنائيات في تلك المجموعة عاملاً محفّزاً للقص، ولبنائه، وساهم الإدهاش الناتج عن التضاد والمفارقة بشدّ المتلقي نحو القصة، وفتح الأبواب للتمعن بإيحاءات الكلمات ..

ولا ننكر أن كثيراً من الثنائيات قد تلبّس بلبوس المباشرة، والتعليمية التي كان من الممكن التخلص منها بطريقة ما (**الفيل والنملة**)[1]، وكانت تلك المباشرة تتضح حين يتحول الحدث القصصي من فعل ونمو إلى قول مباشر، هذا القول يؤدّي إلى طرح الفكرة بصراحة، في حين أن وجود الحدث والفعل والتنامي يؤدي إلى قول الفكرة إيحاءً، وكانت بعض الثنائيات مباشرة من جهة وإيحائية من جهة أخرى، فطرفٌ يقول ويدّعي، وآخر يجاوب بالفعل (**الثلب والشحرور**)[2].

الحوار:

لعب الحوار كفعل معرفي، وتقنيّة قصصية دوراً هاماً في هذه المجموعة سواء أكان بين الذات والآخر أم بين الذات والذات، وكان وسيلة لجلو كثير من وجهات النظر، وأسهم حضوره في إخصاب الدلالة، وتحفيز الأحداث، وبعث الحيوية في عموم القصة، والتخفيف من رتوب الوصف، وأشار أيضاً إلى شيء من سماع الآخر، هذا في الوقت الذي جعل الكاتب الآخر هو الذي

---

[1] - المصدر نفسه ص41- 60- 61

[2] - المصدر نفسه ص17

يعبر عن ذاته[1].

ومن المؤكد أن الفرق جدّ واسع بين ان تصف شيئاً يحدث، وأن تتركه هو يتحدّث معك أو تحاوره، مثلما أن هناك فرقاً بين المتلقي السمعي، والتلقي البصري.

ومن ثمرات الحوار أنه قد يخلق توتراً في القص يعدّ ضرورة ملّحة، وكذلك قد يحضر بحضوره أحياناً شيء من المباشرة والموعظة التي كان يمكن التخلص منها عبر المفارقة والتضاد ... ومن ثمرات الحوار أيضاً أنه يساهم كثيراً في عدم إرباك المقولة، لأنه يجلو آراء الشخوص، وبعيداً عن ذلك فإن مسار الأحداث، وبنية القص هي التي تفرض ضرورة الحوار من عدمه ..

وقد لجأ مروان المصري إلى الحوار والوصف معاً في عدد غير قليل من القصص (يتجاوز الأربعين)، فيما كان الوصف مسيطراً في القصص الأخرى، ويمكن لنا أن نذكر نمطين من القصص إحداهما بنيت بطريقة حوارية ووصفية، وفي الأخرى اكتفى القاص في بناء الأحداث وصفاً.

الأولى بعنوان: (التثورة)[2]

(سألها سمان الحارة مازحاً ـ من صنع لك هذه التثورة العجيبة يا ابنتي؟

ردت الصبية الصغيرة قائلة: ـ الريح وأبواي.

ـ ماذا؟

---

[1] - من المعروف أحيانا أن الصوت يبقى هو ذاته، وان غير المؤلف أسماء الشخوص، طبعا المقصود بالصوت هو صوت المؤلف.

[2] - المصدر نفسه ص19

- نعم. أسقطت الريح العاتية الكثير من اللافتات، كما تعلم، فاحضر أبي واحدة، خاطتها أمي تنورة لي.

- ألم يكن بوسعها جعل الشعارات من الداخل؟

- معك حق، لكنك تعلم أنني أول شخص يقرأ في الأسرة.

تابعت الفتاة سيرها بين الضحك والممازحة وترديد شعارات التنورة، وصرخ سمان الحارة: - لا تهتمي يا ابنتي. سرعان ما تمحوها الشمس والمطر).

والثانية: بعنوان (يوم العطلة)[1]

(أفقت في الصباح الباكر نشيطاً. شربت كأس ماء، صنعت قهوة، ثم فتحت المذياع فنعق ببعض الأخبار الكاذبة، فأخرسته.

وفيما رحت أحتسي قهوتي، عبثت يدي بالمذياع دون إرادة، لكنني سرعان ما أسكته ما إن تحدث عن الكفاية والسعادة وعالم الحب والجمال، ورحت أنظر حولي.

كانت البنايات المنتصبة في وجهي كالجدران ما تزال نائمة، لكن قراءة دينية حزينة انطلقت من إحدى الشقق فتذكرت أمواتي، وقضيت نهارا كئيباً، أحالني إلى مساء قاتم، دفع إصبعي إلى التلفزيون.

وجدت برنامجه الأول مفعماً بالأكاذيب، وفيلمه الأول قميئاً إلى درجة القباحة، أما أخباره، فكانت بائتة ومنافقة، بحيث دفعتني إلى الإيواء مبكراً، لأجد في عالم الأحلام أجمل لحظات يوم العطلة).

---

[1] - المصدر نفسه ص51- 68- 88.

إن موازنة سريعة بين القصتين (رغم مابينهما من خلاف في المقولات والأفكار والأحداث والموضوع) من وجهة الوصف والحوار، توضح كم هو مهم دور الحوار، غير أن هذا لايعني أبداً استهانة بدور الوصف، ويبقى سياق القصّ هو الذي يخلق ما يحتاجه إن كان وصفاً أو حواراً، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار وعي القاص لأهمية كل تقنية من تقنيات القص..

الملحقات القصصيّة:

نعني بها مجموعة مكونات الكتاب المتمّمة للمتن القصصي وهي (الغلاف ـ المقدمة ـ الإهداء ـ الرسوم ـ نوعية الخط ـ العناوين) وهي تقنية يكمن أن تكشف كثيراً مما يريد أن يقوله القص، ومن الممكن أيضاً أن تكون خطوة في أدبيته فيما لو أحسن توظيفها...

وحين سميناها "ملحقات قصصية" لم نعن حكم قيمة، وإنما أردنا التوصيف إلى أن تُدرس، ويستقر لها اسم ما .

وقد أهملت هذه الملحقات فترة طويلة وإهمالها عائد إلى المبدعين والدارسين معاً، إذ إنّ كثيراً منهم لم يولوها الاهتمام الذي تستحقّه، طبعاً لا يمكننا أن ننكر شيئاً من الاهتمام بدأنا نراه في الفترة الأخيرة في ظل تطور تقنيّات الطباعة، مع زيادة الاقتراب من النصّ وما حوله... دون أن ننسى أن كثيراً من القاصين صاروا يعاملون كل عنصر منها معاملة تفترض القصدية، والوعي في استعمال كلّ منها.

العنوانات: لم تأخذ عناوين القصص وسواها، من النصوص الإبداعية حقها من عدد كبير من المبدعين والدارسين، ولم تول الأهمية التي تستحقها من حيث كونها المولج الأول، ومفتاح كلّ نصّ.

ولا يفوت الباحث أن اختيار هذا العنوان، أو ذاك له دلالته فكراً، وفنّاً، وموضوعاً... إذ قد يكون همّ القاص أن ينقل مضمون قصته عبر العنوان، فيعطي المتلّقي مقولة النص منذ البداية، وكأنه يقول: النصّ الذي يأتي بعد هذا العنوان سيتحدّث عن كذا..

أيضاً قد يشير اختيار العنوان إلى آلية تفكير الكاتب، وتقنية كتابته من حيث الإيحاء والمباشرة .. وقد يختار بعض الكتاب عناوين مضادّة لمضامين قصصهم، وهم بذلك يخلقون كثيراً من المفارقة والإدهاش الناتجين عن التضاد بين العنوان والنصّ، إضافة إلى كسر التوقع الذي ولدّه العنوان، وقد توظف هذه المفارقة مع ما جاء في النص، وتتواشج مع العنّاصر الأخرى لتسهم مع سواها في تكوين بنية النص، ومن ثمة زيادة مداليله وإيحاءاته..

إذاً إن للعنوان دلالات متعددة أولها، دلالته وحده، والأخرى دلالته موازنة مع النص، وربما دلالته مع نص عبر علائقه مع نصوص أخرى في المجموعة ذاتها.

الصيغة الصرفية والتركيب النحوي، والبلاغي أيضاً لهما دور بارز في العنوان، إذ إن استعمال الفكرة غير استعمال المعرفة، واستعمال الصورة غير استعمال اللفظ المباشر .. والإطالة والقصر، وسوى ذلك من الأمور التي ينبغي أن تُحسب جيداً في العنوان، ليس لقصره واختصاره، وتكثيفه فحسب، بل لأنه كما قلنا الكوة

الأولى التي يلتقي فيها المتلقي مع النصّ.

في مجموعة أحلام عامل المطبعة يواجهنا أربعة وستون عنواناً، أحدها تمّ اختياره ليكون عنواناً للمجموعة وسأثبت فيما يلي عناوين قصص المجموعة وبعض الإحصائيات:

(الزوجة الحسناء - التورة دليل - غداؤه - عين الحاسد - المثقف - توأم سيامي - الأعمى - القط وخناقه - الساعة متوقفة - جريدة الصباح حوار - شايخانة في الظل - صياد - مرض - مشروع جلاد - ضيف - إنقاذ - تجربة - لباس موحد - الأنياب - الديك والبيضة - مشاهد من شارع رأيته غداً - الأسئلة - الخازوق - منديل الأمان - السندباد - علي بابا - الساحرة والعصا - الفيضان - رحلة الكنز - أحلام عامل المطبعة - جمركي - الفيل والنملة - القافلة - الثعلب والشحرور - الأرنب والسلحفاة - الدجاجة الذهبية - يانصيب - سجن - اختبار - بساط الريح - ترحيب - المغنية - الوالي الجديد - الفاتح الأصيل - معركة - ذو الألقاب - يوم العطلة - آمين - حياة سعيدة - عاشقان وقط - حكاية حب - أما قبل - بقايا المبشرة - هدف - استقبال - غطاء - راكب الدراجة - يأجوج ومأجوج - مخبأ - ما بعد السنمار - الكذبة الكبرى - الأبتر)[1].

مما سبق نجد أن:

- العناوين المتشكلة من كلمة واحدة (28).
- العناوين المتشكلة من كلمة واحدة (معرفة): (11).
- العناوين المتشكلة من كلمة واحدة (نكرة): (17).

---

[1] - المصدر نفسه ص55.

- العناوين المتشكلة من كلمة واحدة (اسم علم): (1).
- العناوين المتشكلة من كلمتين (32).
- العناوين المتشكلة من كلمتين (مضاف ومضاف إليه): (13).
- العناوين المتشكلة من كلمتين (معطوف عليه ومعطوف):(8).
- العناوين المتشكلة من (مبتدأ وخبر): ( ).
- العناوين المتشكلة من (موصوف وصفة): (5).
- العناوين المتشكلة من ثلاث كلمات (مبتدأ وجار ومجرور- مبتدأ أو مضاف إليه): (2).
- العناوين المتشكلة من خمس كلمات: (1).
- العناوين المتشكلة من (اسم فعل): (1).
- العناوين المتشكلة من (أداة وظرف): (1).
- العناوين المتشكلة من (ظرف واسم): (1).

إن تأمل العناوين والإحصاءات السابقة يكشف لنا تنوّعاً واضحاً وجد في العناوين من حيث الصرف، والنحو، والتركيب، والبلاغة، ومن ثمة الدلالة.

هذا التنوّع يشير إلى أن الكاتب قد حاول أن يستفيد من الإمكانات اللغوية بحسب مقتضى السياق والقص، وأن يوجد شيئاً من التواشج بين الدلالة المرادة، والتركب، والنحو، والصرف، وهذه خطوة هامة في الاستفادة من إمكانيات اللغة عبر الاقتصاد اللغوي...

إنّ قراءة أي عنوان من العناوين السابقة وحيداً، ثم قراءة القصّة بعد ذلك تولّد فينا شيئاً من الكشف فيما يخصّ العنوان، ولعل جمع عدد من المعطوفات مع بعضها بما يشير إليه المعطوف من

تواشج مع المعطوف عليه في الوقت الذي تحمله فيه الكلمتان المعطوفتان رموزاً متضادة ودلالات مختلفة، يَشِيْ بشيء من الحرص على الثنائيات المولدة للمفارقات لاختلاف الدلالة، والإيحاء، هذا مقارنة أيضاً مع ما يرد في القصص من أحداث، بعض هذه القصص (**الديك والبيضة - الثعلب والشحرور - الأرنب والسلحفاة**).

واستعمال النكرات في مواضع كثيرة يخدم القصص التي جاءت بعدها، إذ قد تولّد النكرة في ذهن المتلقي جملة من الأسئلة والاستفسارات، تحثه على المتابعة، وتكون عاملاً محفزاً جاذباً للنصّ.

وقد توافرت هذه النقطة في عدد غير قليل من العناوين، وكان ما يقدم فيها من بساطة ظاهرية يورث المتلقّي حرصاً، وتحفيزاً للتعرف إلى ما وراء هذا العنوان، من ذلك عنوان القصة الأولى (**الزوجة الحسناء**)[1]. منذ العنوان نجد أن الكاتب يتحدث عن الزوجة الحسناء فهي معروفة بحسنها، وهي امرأة متزوجة! إذاً ماذا يعن على بالنا من هذا التركيب (**الزوجة الحسناء**)؟ لماذا اختار الكاتب هذه الصفة ليشير إليها؟ وماذا تحمل في طياتها تلك الزوجة؟.. إن قراءتنا للقصّة قد تبعث فينا شعوراً مختلفاً عما كنّا توقعناه في العنوان، فتلك الزوجة الحسناء لا تنسجم مع المعطيات الاجتماعية والمعتقداتية... وهذا الأمر ولّد فينا شيئاً من الحساسية تجاه العناوين اللاحقة، إذ صرنا نتوقع مفارقات بين العناوين، وما يدور في كل قصّة، ويحفزنا للمتابعة بدافع الكشف، وحين أطلّت

---

[1] - المصدر نفسه ص5.

علينا القصة الثانية بعنوانها (**التنورة**)[1] تساءلنا ماذا يقصد الكاتب من ذلك؟ هل سيتحدث عن مداليل التنورة؟ أم أن التنورة موضوع القصة هي تنورة خاصة؟ هل هي التنورة التي نعرفها حيث تغطي جزءاً من الجسم - جسم المرأة؟

وها نحن حين قرأنا القصّة وجدنا مداليل مختلفة متغايرة عن القصة الأولى مثلاً، حيث أخذ جانباً يخصّ المرأة، والموقف الاجتماعي، والمعتقداتي، منها، لكن ها هنا استعمل الكاتب التنورة رمزاً سياسياً مغلفاً برمز اجتماعي (**ربما مقولته غير واضحة تماماً**).

إنّ التنورة ها هنا مختلفة عن التنورات التي رأيناها، أو سمعنا عنها ... هي رمز جديد وطريف صنعه من قماش اللافتات المحمّلة بالشعارات!! بعضها يتحدّث عن مضامين القصص، وبعضها يقدم دلالة مغايرة للمضامين، ومنها ما يشير إلى موضوع القصّة، وبعضها يُحمل دلالة جديدة غير ما عرف به من قبل (يأجوج ومأجوج- ما بعد السنمار - علي بابا...).[2]

الحديث يطول عن العناوين، لأن كلّ واحد منها مرتبط بالقصّ، وتتغير دلالته انسجاماً، واختلافاً مع النصوص.. وهدفنا ها هنا لفت الانتباه إلى أهمية العناوين، وحاجتها لوقفة أطول من البحث والدراسة... وسنتوقف قليلاً عند العنوان الذي اختاره الكاتب ليكون عنواناً للمجموعة كلها، إذ يثير هذا العنوان بحضوره مجموعة من الأسئلة منها: ما هي العوامل التي جعلت الكاتب يختار هذا العنوان من بين أربعة وستين عنواناً ليكون

---

1 - المصدر نفسه ص9.

2 - المصدر نفسه ص13

اسماً للمجموعة كاملة؟

هل هي عوامل فنية؟ موضوعاتية؟ فكرية؟ ذاتية؟

سنحاول أن نضع مشروع إجابة، وهذا المشروع يتطلّب منا قراءة، بل أكثر من قراءة متأنية للقصة؟

من هو عامل المطبعة؟ وما هي أحلامه؟ هل القصص كلها مجموعة أحلامه بما تطالب به من دعوة للحق والعدل والخير وشيوع القيم الأصيلة ..؟ هل نتذكر في البداية المقدمة (الوصايا الخمس والإهداء والتقديم ومضمون القصص؟).

قصة **أحلام عامل المطبعة**[1] باختصار شديد تتحدّث عن أحلام ذلك العامل المسكين بامتلاك مطبعة، وعلاقة ذلك الرجل بما يرد في الجرائد والكتب من أقاويل.. مع إحساس بالذنب فهو لا علاقة له سوى صفّ هذه الكلمات، ويحاول أن يبرئ ذمته تجاه التاريخ عبر نقده للواقع، خطبه، شعاراته، ثم يحتج على ما يكتب، ويقدم على أنه حقيقة، وما هو سوى صورة مشوّهة للحقيقة.. وهو (**لم يكن أكثر من طباع صفاف، ولا دخل له بما يكر من تحت يديه**) ولا يتركون له أحلامه إذ سرعان ما تنتهي الأحلام (**وتهرع الممرضة المسؤولة عن قسم التسمّم برصاص المطابع لتأنيبه**..).

إن تلك القصّة تتألف من مجموعة مقاطع قصصيّة ربما تشكل جانباً سيّرياً من حياة الرجل... فهل انسجمت أحلام الرجل مع ما تحقق... مع ما توقعناه؟

سؤال آخر: ألم يكن ممكناً أن يختار الكاتب غير هذا

---

[1] - المصدر نفسه ص15.

العنوان مما هو أكثر جاذبية؟ أكثر فنية؟ هل كان هذا العنوان هو الأقرب لروحه وذاته؟ ومن ثمة هل أحلام ذلك العامل هي أحلامنا جميعاً؟ ما الفرق بين أحلامهم وأحلامنا؟

هل أراد الكاتب أن يحمل كلمة أحلام بوصفها جمع حلم من جهة، وإشارة إلى ارتباط الحلم بالأمل والمستقبل المشرق المقرون بعمل شاق الآن دلالات أخرى؟

كل تلك الأسئلة نحن معنيون جميعاً بمحاولة البحث عن أجوبة لها؟

بعد هذه القراءة التي لا تخلو من سرعة في العنوانات القصصيّة وجدنا أن تلك العنوانات قد أهُملت كثيراً، وأنها لا تستحق هذا الإهمال .. إن فيها أشياء كثيرة يمكن إن نتوقّف عندها ومن ثمة هي تحمل في ثناياها دلالات ودلالات... وهي قد تكشف لنا جوانب هامة مما يتعلق بالنص، إذاً هي تحتاج لعناية أكبر من المتلقي والباث معاً..

مقدمة: بعد أن تأتي صفحة العنوان وقبل الإهداء نلتقي بصفحة كتب عليها ما يلي:

الوصايا الخمس

1. لا تكن فقيراً. 2. لا تكن نكرة. 3. لا تكن مضطهداً. 4. لا تصدق ما يقال.

5. لا تضح بشيء.

عن كلوديا كردينالي[1]

---

[1] - المصدر نفسه ص88.

إن هذه المقدمة الجريئة قد تحمل في ثناياها إشارة ما إلى أننا مقبلون على مجموعة غير عادية، ليس لأن المقولات السابقة تخالف كثيراً من النصائح والقيم الاجتماعية والمعتقداتية التي تلقيناها فيما سبق، بل لأن كل مفردة فيها تحتاج إلى تحليل وتأويل من حيث دلالتها بذاتها، وارتباطها مع سواها، ومع المجموعة عامة بما تطرحه من رؤى وأفكار..

أول مايجمع بين هذه الجمل هو الأمر، والنهي، الجزم فيظل دعوتها إلى اللافقر - اللا نكرة - اللااضطهاد - اللاثقة بكل ما يقال - اللاتضحية.

وهذه الإشارات تدلّ على كثير من عدم الثقة بالآخر الناتجة عن التجربة المريرة، إضافة إلى أنها تحمل إشارة إلى أن كثيراً مما تعلمناه قد لا يجدي مع الواقع والوقائع، وأن التمسك به صار ضرباً من الظلم للذات، هي ليست دعوة إلى اللاقيم، بقدر ما هي دعوة لإعادة النظر بكثير من المعطيات وفقاً لما هو موجود..

إذاً هي مسألة خطيرة لأنها تقض مضجع كثير من الركائز، وأي تغيير في تلك الركائز يحتاج لإعادة بلورة، وإعادة تشكل شرط ألا تؤدي هذه الإعادة إلى الخلخلة، ومن ثمة فإن هذه الجمل تحمل في روحها دعوة معلنة لإعادة إلقاء عدد من الأسئلة التي أرادها كثيرون بديهيات ثابتة، وصاروا يستغلونها أيما استغلال، ويبنون عليها كثيراً من أمجادهم..

فالفقر مذلة، ومدعاة لكثير من الأمور، والكاتب ها هنا يوصينا بعدم الفقر، فهل هي دعوة حثيثة للسعي؟ كيف نتخلص من الفقر إذا كان العمل الشريف وحده لا يجلب غنى؟ ثم هل

المقصود بالفقر/الفقر المادي/المعنوي؟

ثم لماذا ينصحنا بذلك؟ هل يكون الفقر مدعاة لكثير من التنازلات؟ إذاً هو يقول لنا (لا تكن فقيراً) وكفى؟

ربما الوقوف بوجه المستغلين أول خطوات اللافقر...

والدعوة إلى إظهار الذات، وإلى إعطائها حقوقها مع الدعوة إلى مقاومة المضطهدين والمستغلين، ومن ثمة يُطلب منا أن نتحقق مما يقال، لأن كثيراً مما تُدَّعى ويقال، ليس هو الذي يحدث تماماً.

طبعاً، ربما لم يرد الكاتب الحدّ السلبي لما نقله عن كلوديا كردينالي بل كان ذلك نوعاً من النصيحة، إذ قد يخشى علينا إن ضحينا بأشياء أننا سنقاد إلى التضحية بأشياء أخرى، والشواهد التاريخية والمعاصرة كثيرة (ما يتعلق بأمور الكرامة والكرسي عامة) ومتى ضحينا بالكرامة هان علينا كل شيء: العرض والأرض..!.

كثير من التأويلات تصحّ على تلك الوصايا و تتحملها، وهي مدعاة لتوقف طويل عن مسار كثيرٍ من الأمور، فالوصايا تطرح آراء مختلفة عن السائد وكاسرة لكثيرة من المعتقدات الاجتماعية والدينية، لكنها محفزة لقراءة المجموعة، وهي التي واصلت هدفها مباشرة دون تلميح، لكن هذه الصيغة الأمرية قادتنا للوقوع في هواها، وأثارت حزمة من الأسئلة:

هل الكاتب مقتنع بوصايا الكاتبة أم أراد أن يورطنا؟ هل هي فسحة أراد أن يهيئنا من خلالها لما هو قادم؟ تحت أي ظرف كتب الكاتب ما كتبه؟ هل سينفر المتلقون منها؟ ومن ثمة أيهما أقدر على التأثير المشاكلة أم الاختلاف؟

● **الإهداء:**

"إلى ديمة... التي تنتمي إلى الغد...".

من هي ديمة؟ لماذا التأكيد على انتمائها للغد؟ هل هو فقدان أمل من الآن والبارحة؟ أم لأنها طفلة اليوم؟ هل سيتغير حاضرنا في الغد، بما أنّ الغد رمز من مرموزات الأمل والتغير وبما يشير إليه الغدّ من شيء مجهول..؟ هل ديمة هي غيمة الغد التي ستهطل على حياتنا، وتخلّصنا من أرساف الحاضر؟ لماذا لا نعود إلى المعنى اللغوي لديمة هي المطر الذي يدوم في سكون لا رعد فيه ولا برق..!.

فهل يتواشج ذلك مع دلالات الحاضر الصامت، لكنه رغم صمته فإنه ينبئ بغد أجمل، بغد مبشر بالخصب والحياة!

في الإهداء نتعامل مع كلمات قليلات، لكن للإهداء على قلة كلماته خصوصية واضحة، لقد وضع بعد (ديمة) ثلاث نقاط، ربما إشارة إلى أن ثمة كلاماً لا يريد أن يكشفه الكاتب يتعلّق بديمة.. وهذا محفز للمتلقي للمتابعة، فقد تكشف القصص القادمات مزيداً مما غمض حول ديمة، والغد أيضاً (إنه الغد) ليس أي غد.. هو القريب المعُرف، الذي صار قدومه على الأبواب، فهل سيكون هذا الغد حاملاً لما تريده ديمة، أم أنه سيغدر بها كما غدر واقعنا بنا؟ طبعاً كل الاحتمالات مشروعة لمزيد من الحوار بين الباث والمتلقي حول النص..

● **تقديم:**

في تقديمه الذي يستهلك سبع صفحات كاملات، يثير مروان المصري عدداً من الأسئلة والاستفسارات والشكوك حول الآخر .. وحوله!

ففي الوقت الذي يقدّم من خلاله تصوراً محزناً لكثير من المقدمات ويعلن أن (الفعل الأدبي هو مقدّم ذاته)[1] يقدّم لعمله، إضافة إلى ذلك فإنه يتحدّث عن تصورات حول كثير من المفاهيم الأدبية والنقدية منها ما يخصّ القصّة القصيرة جداً، هذه الرؤى تقبل كثيراً من المناقشة.

إن من أهم ما يشي به التقديم، هو أنه يجعلنا نوقن أن الكاتب واع تماماً لأبعاد تجربته ولمكوناتها، وتلك بشارة خير وفأل حسن، هذا في الوقت الذي نجد فيه عدداً من الكتاب ينشرون مع ق.ق.جداً كل ما تجود به أقلامهم!

ويؤكد القاص على عناصر كثيرة تخص القصة القصيرة بعامة، وق.ق. جداً بخاصة، مما يتعلق بالتقصير، والتطويل، والمادة الحكائية، والشحنة، ومفهومه للتلقّي (لقد كتبت هذه النصوص، وأنا أتقصد أن يشاركني القراء في إعادة كتابتها، صياغتها النفسية والفنية، كلّ بطريقته وخصوصية رؤيته للذي يجري ويعرفه)[2].

وهذه رؤية يغبط عليها الكاتب، إذ تحمل إشارة إلى تقدير للمتلقي، ومشاركة في إعادة تأليف النصّ وفقاً لثقافته ووعيه .. ثم يعلنها الرجل بصوت جهير (إن ما سوف يأتي، من صيغي الفنية، هو ما أطرحه للمناقشة قراءة وفلسفة وتحاوراً...)[3].

وبناء على دعوة الكاتب الذي يعطينا بحبوحة لا بأس بها، فإننا تحاورنا وسنتحاور مع طروحاته وتقنياته ورؤاه، وما تحليلنا

---

1 - المصدر نفسه ص24- 86- 90- 51.

2 - المصدر نفسه ص18- 29- 48- 55- 62- 68- 85.

3 - المصدر نفسه ص38- 61- 77.

وتفكيكنا لنصوصه، إلا وسيلة للاقتراب منها، ومحاولة للتعرف إلى مكوناتها.. وإنها لدعوة نتمنى أن تبعث فينا - كمتلقين - مزيداً من النهم للقراءة والتحليل والتحاور..

• **الهوامش:**

يكاد ينقسم الموقف الإبداعي، والنقدي من الهوامش إلى قسمين، رافض، وموافق، وبين الرفض، والموافقة ثمة كلام كثير.. ما ضرورة الهامش؟ ما فائدته؟.

من المؤكد أن الهامش يطلّ علينا، ليوضح شيئاً افترض القاص أنه غامض على المتلقي فتدخّل بعيداً عن المتن القصصي ليوضّح ويشرح!

ولا ننسى أن الهامش صار تقنيّة سردية يستعمل لمتابعة القص أو سواه .. في مجموعتنا هذه أطل علينا هامش وحيد في أسفل قصة **(مابعد السنمّار)**[1] ليتحدّث المؤلف عن هذا السنمار شارحاً الروايات التي قيلت حوله .. والسؤال: لماذا وضع الكاتب هذا الهامش الوحيد؟ ألأنه اعتقد أن المتلقي لا يعرف من هو السنمّار؟ وعلام اعتمد في تقديره هذا؟ ألا تحتاج قصص أخرى إلى هوامش شارحة؟ **(توأم سيامي - يأجوج ومأجوج - ابن مقلة - علي بابا)**[2].

هل اعتقد الكاتب أن تلك الإشارات من الوضوح بحيث لاتحتاج إلى شرح؟ علام اعتمد؟ ربما تبدو تلك أسئلة مشروعة نستجيب من خلالها لدعوة الكاتب في التحاور والنقاش؟!.

---

1 - المصدر نفسه ص80.

2 - المصدر نفسه ص83.

• **علامات الترقيم:**

بكل أسف لم يتوقف دارسونا حديثاً عند علامات الترقيم بما تستحق، ولا أخذت دلالات جديدة، ولم يهتم بها كثيرٌ من المبدعين، إنّ دلالاتها بحاجة لرؤى جديدة .. وأحسب أنها تحتمل مزيداً من التطوير.. وقد حضرت في المجموعة (النقاط) التي قد تشير إلى أن كلاماً كان يمكن أن يذكره المؤلف لكنه تركه للمتلقي، يصيغه بالطريقة التي يريد، ويؤوّله بعد أن أوحى له من السياق بشيء من دلالته ...

• **الرسوم:** شاعت اللوحات الداخلية المرافقة للقصص منذ فترة طويلة، والحق أنها تشير إلى شيء من تكامل الفنون، إضافة إلى أنها تدلنا على حالة تمثل للقص، والتعبير عنه بالرسم ولو حاولنا أن نتذكّر شيئاً مما نقش على المعابد والقبور منذ قديم الزمان لأمكن لنا أن نتنبه أكثر إلى أهمية هذه اللوحات المرافقة التي يجب أن تكون موضع بحث ودراسة، ويمكن أيضاً أن توضع وحدها مجتمعة في آخر المجموعة أو أولها، مع إشارة إلى إمكانية الاشتراك بين الفنان والمبدع في التأليف كل بطريقته.. في القصة السورية نتذكر تجربة (الفن الحديث العالمي في الستينات حين أصدر التجمّع عدداً من المجموعات المترافقة مع لوحات لكبار الفنانين السوريين).

ويمكن لوجود اللوحات أن يكون محفزاً من محفزات القصّ .. مثلما قد تكون عاملاً مثبّطاً ... في مجموعة مروان المصري سبع موتيفات هي مجموعة خيوط وخطوط بسيطة، وأرى أنها لم تقدم

شيئاً يستحق الذكر، لا لذاتها أو للقصص، وكان وجودها وعدمه قريباً من بعضه، فهي مشغولة ببدائية واضحة، وربما لا تقدّم أي رؤيا فكريّة أو جمالية، ولا أعرف تماماً لماذا لجأ إليها الكاتب؟

• **الخطوط**: يلجأ عدد من الكتاب إلى استعمال خطوط متنوّعة في قصة واحدة، أو إلى تغميق الخط في بعض المواضع، ربما للإشارة إلى أهمية المفردة أو الجملة.. وأن لها خصوصية ما .. وثمة وجهات نظر متعدّدة حول هذه المسألة إذ يرى بعضهم أن تغيير الخط فيه شيء من إماتة السرد، ويرى آخرون أن فيه مصادرة لرأي المتلّقي.. ولم يستفد مروان المصري في مجموعته من هذه التقنيات إلا في العناوين والهامش والإهداء.

الغلاف: الوجه الأول للغلاف محاط بإطار أحمر، وبداخله مستطيل أزرق، ويفصل بين اللونين الأزرق والأحمر إطار أبيض، وبين الأبيض والأزرق إطار أحمر، أما الغلاف الخلفي فهو أحمر وفي منتصفه مربع مزخرف أبيض متداول في مطبوعات وزارة الثقافة، ويأتي اسم الكاتب والمجموعة والجنس الأدبي والسلسلة داخل الغلاف بتجويف أبيض.

إن الألوان تتكافل فيما بينها، فالأحمر يرمز للرفض، الرفض الثوري الهادف إلى التغيير، وهو في الغلاف يحيط بكل شيء، ويأتي الأزرق السماوي في داخله من حيث إشارته إلى الغيم الماطر، وربما للخصب، ومن اختلاف العناوين البيضاء مع اللون الأحمر يحدث لنا تضاد بما يدل عليه كلّ لون!!

طبعاً قد يقول قائل: ألم يكن مجدياً أكثر لو كان الغلاف لوحة فنية بدلاً من ألوان ربما استعملت اعتباطياً؟

ما يشبه الخاتمة:

يمكن لنا أن نتحدّث في هذا الموضع عن نقطتين قد تبدوان مختلفتين الأولى ملاحيظ حول المجموعة، كنا نتمنى أن يستدركها الكاتب، وبعضها تقنيات كان يمكن الاستفادة منها، ولا يشكل غيابها ظاهرة تؤثر على القص، بل هي خطوة أخرى في طريق الأدبية... والنقطة الثانية تتعلق ببعض خصائص هذه المجموعة، بالصورة التي كتبت بها، حيث سنتوقف عندها مجملة، ونفصّل في نقطتين اثنتين هما: الطرافة، والاستفادة من الزمن الماضي ودروسه.

ملاحيظ:

استفاد الكاتب من تقنّيات كثيرة، وكان بإمكانه أن يستفيد من إمكانيات أخرى، وقد اشتكت بعض القصص من **بلبلة في الرؤية، وعدم وضوح المراد**، ولم يكن ذلك ناتجاً عن غموض بل عن إغماض، من مثل (**ضيف ـ الأرنب ـ والسلحفاة ـ عاشقان وقط)**[1].

وكانت بعض الرؤى **لا تضيف جديداً** (**بقايا المبشرة**)[2] ومنها ماكان **عادياً**، وخرجت من إطار القص الفني، ولم يكن فيها

---

[1] - المصدر نفسه ص27

[2] - من نافل القول التاكيد على أهمية المكن في القصة بعامة ،ويمكن التدليل على ذلك عبر الإحالة إلى بحث د. لؤي علي خليل نشر مؤخرا في مجلة عالم الفكر (مج 25 ـ ع: 4 ـ نيسان ـ حزيران ـ 1997) بعنوان (المكان في قصص وليد اخلاصي) (خان الورد نموذجاً).

سوى الحادثة، والحادثة وحدها لا تخلق قصة فنية ..

وقد احتاجت بعض القصص إلى تكثيف أكثر إذ إن طول الحكاية لم يفدها بشيء .. ولم تتمّ الاستفادة من إمكانات الانزياح اللغوي، وأذهبت أحياناً طريقة عرض الحكاية بكثير من طرافتها (غطاء)[1].

وكان بعضها مكرور الموضوع (**القط وخناقه**)[2]، وإن قدّمها القاص بطريقته الخاصة... ولم يستفد الكاتب من إمكانيات المكان[3] ..

وكان من الأفضل أن توضع كل قصة في صفحة مستقلة لا أن تحشر ثلاث قصص في صفحة واحدة، غير أن كل تلك الملاحيظ لا تقلّل من شأو قصصه، وإنما تهدف للوصول إلى قصة أكثر جمالية، وإن حاولنا أن نحكم على قصصه موازنة مع غيرها، فإنها أكثر من جيدة، وعلينا ألا ننسى أن ق. ق. جداً لحظة نشر المجموعة لم تتلامح عناصرها بعد التلامح الكافي، وإن أشار القاص في مقدمته إلى عدد منها.

بعض خصائص المجموعة:

أضفت أركان قصص مروان المصري القصيرة جداً، وتقنياتها عدداً من الخصائص على نصوصه، منها، **عمق الأثر** الذي نتج عن وعي بالواقع، ومكوناته، ومحركاته، إضافة إلى مقدرة على

---

1 - المصدر نفسه ص17

2 - المصدر نفسه ص19

3 - المصدر نفسه ص43

الإيحاء، والإقناع، وترك الأثر الكبير في المتلقي، وقد تواشج ذلك مع بساطة في الفكرة.. ونجح الكاتب في تحويل كثير من التجارب الشخصية إلى آفاق إنسانية عبر كثير من الشغل عليها، وأضفى كل ذلك خصباً على نصوصه جعلها قابلة لأكثر من قراءة وتحليل وتأويل، مع ما فيها من جدّة، ومحاولة استفادة من وقائع تاريخية مضت عبر كثير من الطرافة، والابتكار حيث كانت الطرافة من أهم خصائص وشكلت الطرافة ركناً أساسياً لعدد غير قليل من قصص المجموعة، وقد تأتت هذه الطرافة من عوامل كثيرة (الجدة - الإدهاش - المفاجأة - التضاد الأنسنة - المفارقات).

وقد كانت طرافة بعض القصص طرافة موجعة، تدهش، وتفاجئ، وربما تضحك، لكنها تتفرز في جدران الروح سهاماً نقض المضاجع، وتحرّض، وتجعل الأرق يقيم في ديار المتلقي..

قصة (**الزوج الحسناء**)[1] مثلاً التي تتحدّث عن حاجتها لرجل آخر غير زوجها ليصلح المغسلة! وأشياء أخرى في المنزل...! إن دلالة القصّة خرق للمعتقدات الاجتماعية والدينية، لكنها تطرح ذلك برؤيتها الخاصّة، وعبر قناعة لا تخلو من امتلاك الأدلة التي قد تؤثر في المتلقي..

القصة التي تليها (**التنورة**)[2] هي الأخرى طريفة الموضوع حيث يصنع الكاتب تنوّرة من قماش اللافتات الملطخة بالشعارات.. وبذلك يطرح أسئلة كثيرة منها: ماذا لو صنعنا من قماش اللافتات لباساً؟ كيف سيكون هذا اللباس، هل سيكون فاضحاً؟ لماذا

---

1 - المصدر نفسه ص46

2 - المصدر نفسه 81

سيزيل المطر الشعارات؟ الأنها أقوال، ونحن نحتاج إلى أفعال؟ ما هو الشيء الذي يصمد في وجه الريح والأمطار؟

إن تواشج جدة الموضوع وإدهاشه ساهم في خلق طرافته، هذه الطرافة الموجعة إلى أبعد الحدود.

في قصص كثيرة أخرى الطرافة موجودة حيث يمكن أن نتذكر قصة (**المثقف**)[1] الذي يقرأ، ويزداد عدد كتبه لكنه على صعيد عملي حين رأى أخته تحكي مع شاب، ضربها، وشوّهها، إن طرافة هذا الموضوع كامنة في المفارقة الناتجة عن وضعين مختلفين، وسياق القص يطرح عدداً من الأسئلة:

ما فائدة هذه المكتبة، وتلك القراءات إن لم تؤثر في التفكير والوعي؟

إذا لم تؤد القراءة إلى تغيير في الأفعال فما أهميتها؟

في قصة (**الخازوق**)[2] حيث كل ما يطلبه المتخوزق هو الانتقال من خازوق إلى خازوق، وحين يسأل عن السبب يوضح أنه ليرتاح قليلاً؟

إن هذه القصة، وسواها تساهم مساهمة واضحة في تعميق الإحساس البشري بفداحة المأساة التي نحياها وتزيدنا حزناً على حزن، والمرتجى أن يؤدي ذلك كله إلى أثر في الفعل قد يتأخر قليلاً لكن المهم أن يأتي..!

وقد جاءت هذه الطرافة أحياناً من رصد التطوّرات المجتمعاتيّة،

---

1 - المصدر نفسه ص17

2 - المصدر نفسه ص 43

عبر المزج بين السياسي والاجتماعي، كما في قصة (**استقبال**)[1] حين تحشد سيارات، وشخوص لاستقبال كلب أحدهم..

ولم تكن الطرافة ترفاً، أو مجالاً للإضحاك المجاني، بل كانت فرصة للإدانة، والرفض، والرصد، والسؤال.. فاستحقت بذلك أن تكون تقنية قصصية موضوعاتية فنية...

أما (**الزمان الماضي**) فيحضر أيضاً في قصص المجموعة لا كرمز الزمان انتهى، بل كمعلّم، علينا أن نقرأ بتمعن، ومن ثمة نتعلم مما جرى فيه كي لا يعيد نفسه .. فهل سنتعلم؟

لقد اختار الكاتب الكثير من موضوعات قصصه، لتعبّر عن حالات قمعيّة تمت في أزمنة وأمكنة مختلفة، وكان الجامع بينها جامعاً فكرياً، فقد نجد بعض الأحداث في العصر العباسي، الأموي.. منها ما هو أسطوري.. لكن الجامع هو القمع..

وقد استطاع بذلك تعميق الموضوع، وعرض الكثير من أحواله في أزمنة مضت، وبأشكال متنوّعة. ولعل هذا القدم، الاختلاف في الأسلوب يعطي تفاعلاً أوسع مع المتلقي، مثلما قد يقدّم رؤية جديدة، خاصة أن لتلك الموضوعات بعداً، ومعادلاً موضوعياً في الواقع، فالقمع هو القمع.. وقطع الألسنة، وبتر الأيدي ليس حديثاً فقط، بل إن التاريخ يكرّر نفسه من وجهة قمعية، والآن انعكاس للبارحة، وتتمّة له، وامتداد في أشياء كثيرة ..

أخيراً يمكن أن نقول: إن هذه المقاربة للمجموعة، محاولة للولوج في خضمّ نصوصها، وقد كانت تحاول دوماً أن تتعرف إلى

---

[1] - المصدر نفسه ص81

خصائص المجموعة، وأركانها، وتقنياتها، وأن تكتشف عوامل أدبيتّها متسلّحة بجملة من الأدوات المعرفية التي أدت إلى تقديم قراءات مختلفة تواشجت لإبراز القراءة الفنية.

القسم الثالث

في تاريخ القصة القصيرة جداً

- الظروف التاريخية.
- بعض العوامل المؤثرة في النشوء .
- محاولة في تاريخ ق. ق. جداً.
- قراءة في تاريخها : التجربة السورية.

يعالج هذا الفصل عدداً من الموضوعات الإشكالية، قد يبدو كثير منها خارج النص لكننا حاولنا أن نتعرف إلى أثره في النص ونشوئه، لذا كان لابّد من التعريج على الظروف التاريخية الحاملة والعوامل المؤثرة في النشوء، إضافة إلى قبسات من تاريخها العالمي والعربي، ثم كانت الوقفة الأطول حول تاريخ التجربة السورية والإشكاليات التي اعتورتها، سواء من نصوصها أو من خارج النصوص، وقد حاولنا مزج التأريخ بالقراءة لإنارة واقعها الحالي.

الظروف التاريخية:

قد يبدو الحديث عن الظروف البيئية والأبعاد التاريخية لفترة نشوء ق. ق جداً شيئاً من الإطالة التي لا فائدة منها، خاصةً أننا نعيش عصر السرعة، ونتحدث عنّ ق. ق جداً، لكّن نظرة أخرى تجعلنا نعيد الحسابات في ظلّ تذكّرنا العلاقة الحميمّية بين الأدب والواقع، هذه العلاقة التي تبدو أكثر وضوحاً في الفنون النثرية، والقصة القصيرة إحداها، وهي التي عُرِفت بمواكبتها لحياة المجتمع، وإرهاصاته، وتطوّراته، لحظة بلحظة... أما القصة القصيرة جداً فهي أيضاً تلتحم مع الواقع بوشائج قويّة، وهي بنت وقتها لعصرها، ولظروفها الفكرية والسياسية، والاجتماعية التي ترعرعت في كنفها، ولا ننسى أنّ الأدب في أحد تعريفاته: مرآة لعصره، بغضّ النظر عن مدى وضوح وجه المرآة، وزاوية التقاطها، وانعكاسها، وتداخلها، وعلائقها. وفي حديثنا عن الظروف

التاريخية يمكن أن نقسمها إلى خمسة محاور: الأول: الظروف التقنيّة. والثاني الظروف الثقافيّة. والثالث: الظروف الاجتماعية. والرابع: الظروف السياسيّة. والخامس: الظروف الاقتصاديّة.

الظروف التقنيّة:

سُمي عصرنا تسميات عديدة، وقد تكون التسمية الأكثر إنصافاً هي أنهّ عصر التقدم التقني، وقد بدا هذا التقدم جلياً في أبعاد الحياة المختلفة، ابتداءً بالمنزل، وانتهاءً بالكون، وقد وصلنا في السنوات الأخيرة على البثّ الفضائي، وانتشار الحواسيب، والأنترنت مع ما رافق هذا من تطوّرات انعكست بصورةٍ ما على كثيرٍ من أمور حياتنا الخاصة والعامة، وفي ظل تلك الظروف نشأت ق. ق جداً، ولعلّ السؤال الذي كان يقضّ مضجع كتُابها دوماً هو: كيف لنا أن نحافظ على القارئ في ظل هذه الأنواع من المتعة والمعرفة التي تُقدّم له دون أي جهد؟

واختلفت الأجوبة بين كاتب وآخر، كلّ بطريقته، ووفقاً لقناعاته...

الظروف الثقافيّة:

هذه الظروف تتمثل عبر إهمال الثقافة، بل إن هناك محاولة جادّة لتهميش دورها، فالثقافة وعيٌ وفكر، وكلّ وعي لا يخدم مصالح الآخر (أفراد ومؤسسات وحكومات ودول تتحكم فينا) مرفوض، وصار حال الكتاب والكاتب مدعاة للحزن واليأس

إضافة إلى رقابة شديدة على الفكر والكتاب، وترافق ذلك مع إهمال متعمّد للكتاب، ومنع انتقاله في ظل تعدد الرقابات. وقد عُقدت ندوات ومؤتمرات[1] لمناقشة هذه الظروف، لكن كما هو متوقع بقي الحال على حاله!

الظروف الاجتماعية:

تعكس هذه الظروف ظروفاً أخرى، وترتبط معها بوشائج مختلفة، وبمرور الأحداث والأحوال مع ما رافقها من ارتكسات وانتكاسات صارت كثيرٌ من القضايا محتاجة لإعادة مساءلة، وانقسم الناس فرقاً متعدّدة، بعضهم انقبض على الماضي فهو الملاذ، والمهدي المخلص، والمسيح المنتظر، وفريقٌ آخر راح يتعلق بكل جديد، غثه وسمينه متخلياً عن كل ما يربطه بماضيه وواقعه، خاصة أن كثيراً من الأحداث قد أثبتت عدداً من الأفكار التي يؤمن بها، وأُجهضت محاولات متعدّدة لإعادة الأمل .. وبين هذه وأولئك لا يزال فريقٌ يناضل، بل ينزف نضالاً، حيث يحاول أن يوفق بين ماضيه الأصيل وحاضره، ومستقبله، وهو يُحاصر بسيل من التهم من الفريقين اللذين يحاولان أن يذيباه في بوتقتهما..

والجميع يعيش حالة من الضياع ولا يعي تماماً هل هو سائر في طريق سليم أم لا، خاصةً أنه قد رأى بأم عينه، وأبيها، أن حقيقة

---

[1] - من الشائع أن تعقد بين فترة وأخرى ندوات ومؤتمرات لمناقشة الحالة المحزنة التي وصل إليها الكتاب لكن السؤال المطروح هو: ما الجدوى إن لم تستجيب بعض الأنظمة لذلك وتعمل على إزالة العوائق وهو مالم تفعله لأنه يضر بمصالحها.

البارحة قد تكون خطأ اليوم، ورأى كيف تتهدم الأيديولوجيات، ويتخلىّ عنها مدّعوها، وتنهار دول، وتتحدر مجتمعات، وتذوب أمة، وتجهض آمال..

الظروف السياسية:

نشأت ق. ق. جداً بين شرخين أصابا جدار الروح العربية، الأول شرخ نكسة حزيران، والثاني شرخ حرب الخليج، وبين الشرخين ثمة جروح كثيرة منها تثبيت دعائم إسرائيل، واحتلال جنوب لبنان، ومفاوضات السلام، والخلافات العربية وضم الجولان، وحرب العراق مع إيران، وحرب الخليج.

وقد خرجت الروحُ العربية بعد هذه الشروخ مخدوشة الجانب، تترنّح يمنة ويسرة، وصارت تعيد كثيراً من الأسئلة فكرياً ونفسياً ومعتقداتياً، خاصّة أن الجرح يوماً بعد يوم يغدو أكثر إيلاجاً في الوجدان العربي الذي اكتشف أنه لا دور له في مسرحيات عديدة وُضع فيها، لا دور له، سوى دور الممثل الطُعم الذي لم يكتشف إلا بعد فوات الأوان أنه أداة، وليس ركناً في التغيير، وبين الأداة التي توضع جانباً بعد الانتهاء منها، والركن المكون ثمة هوةٌ عميقة...!

وبمرور الأيام راح الشرخ يزداد في جسم الوطن العربي ووجدانه، الصدع يتسّع، والمرض يستفحل حتى صار الداعي للوحدة العربية كمن يلقي نكتة في مسرح مهجور، ونهض السؤال: هل نفقد الأمل؟

لا.. فالفينيق يُخلق من الرماد..! هذا جانب، وجانب آخر هو مجموعة الأوضاع الداخلية التي عاشتها البلدان العربية حيث التطرف المعتقداتي فكراً ودِيناً وعشيرة، وانهدّت كثيّر من جسور

الحوار، وانكشفت ضحالة الدعاوى الديمقراطية في ظل القمع الذي مؤرس، ويمارس سراً وعلانيةً، بأثواب متعدّدة... إضافة إلى فساد إداري وانتشار للرشاوى، وكلّ أنواع التخريب مع انعدام تام للمحاسبة، والصدع لا يزال يتسع فهل سنرأبه، أم أنه لا مجال للرأب؟

دولياً هيّئ للقصة القصيرة جداً أن تعايش تحوّلات عالمية ستبقى انعكاساتها فترة طويلة، والمرحلة الأخيرة التي عايشتها ما دعي بمرحلة النظام العالمي الجديد[1]، وصارت السنوات الأخيرة أمريكية الطابع والبنية، ولو حاولنا أن نربط كل الأحداث التي صارت في الوطن العربي بالولايات المتحدة لوجدنا أن الربط منطقي، فنحن نعيش في وضع اسمه (دولة تتحكم في عالم)، تمتصّ إمكانياته حتى العظم (الدول الفقيرة خاصّة)، وتصنع ما تريد، ولو استعرضنا الكيل بمكيالين في التعامل بين العرب وإسرائيل لأعطينا أنفسنا إجابةً شافية وافية!

الظروف الاقتصادية:

لو حاولنا قراءة الواقع الاقتصادي المحلي والعربي والدولي لوجدنا ميلاً صار يفرض نفسه بقوة، هذا الميل يتمثل في شيوع الاستثمار، والمنافع الاقتصادية، وقد انعكس ذلك على الظروف الحياتيّة الأخرى بحيث يمكن أن نقول: إن قراءة متأنيّة للأحوال

---

[1] - من المؤكد إننا لم ننس بعد حجم التطبيل والتزمير الذي رافق هذا النظام والمحاضرات والكتب التي ألفت حوله، شارحة سجاياه حتى ندم كثير منا على أن أجداده لم يلحقوا هذا النظام وحين انكشف ما في الليل من هموم كان ما حدث قد حدث.

الاقتصادية تعطينا صورة الظروف الأخرى وأحوالها، فهي التي تسم كل ما حولها بميسمها رضينا أم لم نرض بدأ (التسليع) يفرض نفسه مصحوباً بثقافة الاستهلاك.؟!!!

إذاً ثمة ظروف خاصة نشأت في كنفها القصة القصيرة جداً وقد كان لهذه الظروف أثر في نشأتها، وساهمت بصورة ما بإعطائها بعض الملامح، إذ إنها قد نمتْ وعينها على هذه الظروف التي أسهم بعضها بتغذية نسغها الروحي بدرجات مختلفة.

بعض العوامل المؤثرة في النشوء:

ثمة عوامل أنتجتها الظروف السابقة، وقد واكبت وأثرت في نشوء القصة القصيرة جداً وترعرعها، وتركت عليها بصمات واضحة ويمكن حصر هذه العوامل بالنقاط التالية (القمع والمنع ـ الصحافة ـ الإحساس بالغربة والاغتراب ـ سرعة العصر ـ إهمال الكتابْ)، وقد ساهمت هذه العوامل في انتشارها، واكتسابها بعض ملامحها.

• **سرعة العصر:** والتطوّرات التقنية، والقفزات المذهلة في عالم الاختراع فرضت على الكون حالة من اللهاث الدائم، وصار الكاتب يسائل ذاته كل يوم: هل من قارئ؟ فهل يمكننا أن نقول: إن هذا الكاتب رغبة منه في مواكبة العصر، وجذب القارئ، والنزول مما سمي ظلماً بالبرج العاجي قد قدّم جسوراً للتواصل مع القارئ عبر القصة القصيرة جداً؟

• **إهمال محزن للكتاب:** خاصة أنّ الكاتب اليوم قد سمع أنّ إصدار كتاب في مرحل سابقة كان كفيلاً بخلق ضجّة، وبإثارة

عدد من الأسئلة، فكيف حاله اليوم وهو يرى أن بعض الكتاب لهم عشرات الكتب، ولا أحد يدري بهم، أو بكتبهم؟[1]، فقد صار المؤلف يطبع ألف نسخة يوّزع نصفها إهداءً ولا أحد يقرأ..! فهل إهمال الكتاب له أثر في نشأتها؟

• **الصحافة:** كانت ذات أثر كبير في انتشار الأدب، وهي الآن أكثر انتشاراً من الكتاب، وأسرع، إضافة إلى حرصها على مواكبة اليومي.. كثير من ق.ق. جداً نشر في الصحف، وكثير لم يُنشر فهل كان للصحافة دور كبير في انتشارها؟[2].

• **الشعور بالغربة والاغتراب:** عن المجتمع والعصر تقنيّاً، وفكريّاً في ظل فقر مدقع، وانشغال بالنفعي الاستهلاكي، والإحساس بالضياع والإهمال.. فهل دفع كل ذلك الكاتب للاتيان بجديد عله يساهم بصورة ما، بإزالة الكثير من هذه المشاعر المؤسية تجاه الواقع؟ ! طبعاً نفترض ذلك لكون الكتابة حالة اتصال، وإعادة قراءة وأسلوب حوارٍ، ولقاء مع الواقع ! هل هذا ممكن؟ .

• **القمع والمنع** الذي تعاني منه دول العالم الثالث من الدول الكبرى، ومنعكساته القمعية الداخلية بتجلياتها المختلفة (أسري

---

[1] - ها هنا نستثني المؤدلجين بغض النظر عن طبيعة الادلجة حيث صنع من كثير منهم نجوم إعلام وهم لم يصدروا ربما سوى مجموعة واحدة ردئية في حين أن كثيرين أصدروا مجموعات كثيرة متميزة لم يدر بهم أحد.. هذا إضافة إلى كيل الألقاب بمناسبة وغي مناسبة.

[2] - لم تكتف الصحافة بنشر القصص بل رافقتها عبر تغطية أخبارها والحرص على إظهار عناصرها من ذلك حوار القصة القصيرة جدا (تشرين 6/4/ 1997) والحرص على نشر الردود (البعث/1/ 8/ 1997).

/ أبوي / ذكوري اخوي/ إداري / سلطوي/ اقتصادي) قد أسهم بتوليد معاناة جيل بكامله لاحظ نفسه أنه يعاني، ويعاني، ويعاني من الجميع دون أن يحار في أمره أحد، فهل خصوصية القصة القصيرة جداً عبر تقنياتها وأركانها، وبنيتها، وطبيعتها، قد وفرت للكاتب فرصة ليعبّر عن أحواله القمعية، والمنعية التي يعاني منها؟.

أخيراً يمكننا أن نقول: إن ثمة احتمالات أخرى وأسباب كامنة خلف نشوء القصة القصيرة جداً، وانتشارها قد تجلوها لنا قادمات الأيام، وكلامنا السابق يندرج في حقل الاحتمالات خاصةً إننا نعيش في عصر مسكون بالكشف والتجديد!

محاولة في تأريخ القصة القصيرة جداً

هموم التاريخ الأدبي: اختلطت كلمة تاريخ في مخيّلاتنا بأمور متنوعة، وصار لها إيحاءات قد لا تكون مريحة تماماً حتى غدا كثير منا، ما إن نُذكر كلمة (تاريخ) حتى يُصاب بهزة ما، بوخزه ما، إذ كثيراً ما أرقنا التاريخ خاصاً كان أم عاماً!

فالتاريخ القديم يعني لنا من جملة ما يعني أمجاداً، وانتصارات، وحضارة، مثلما يعني لنا التاريخ الأكثر قرباً نكبات، وارتكاسات، وانتكاسات...

ونثير فينا كلمة تاريخ دهشةً وخوفاً، فالتاريخ توثيق وضبط في حين أنّ كثيراً منا اعتاد على المشافهة، والتاريخ رصد للواقع ولكَتَبته، ولمزوّريه، خاصة أننا نرى أحداثاً كثيرة، ونقرأ ما يكتب عنها، وحين نوازن بين ما يُكتب، وما حدث تكون الطامة الكبرى!!

إذاً ثمة إشكاليات كثيرة ترسخت، تتعلق بالتاريخ، ذكريات، وأحداثاً، ومداليل، وكتابة .. وبعد الكتابة تأتي القراءة، والتعليل والتأويل..

والقصة القصيرة جداً على الرغم من قصر عهدها إلا أنها تعرضّت لمحاولات تهدف تزوير تاريخها. وراحت أقلام كثيرة تتناوشها وتنهشها، ونصب بعضهم نفسه رائداً، وآخر سيداً..[1] ولا

---

[1] - ادعى محمود السعيد أنه أول من استعمل المصطلح وأول من أدخله إلى الأجناس الأدبية حيث قال: إنني أدرجت في قائمة الأجناس الأدبية جنس

ينفصل تاريخ القصة القصيرة جداً عن إشكالية تأريخ الأجناس الأدبيّة في سوريّة! القصة القصيرة خاصةً!، تلك الأجناس التي تشتكي حديثاً في دول العالم الثالث بعامة من الإهمال والنسيان المقصود وغير المقصود فلو حاولنا أن نحصل على نبذة تاريخية عن هذه الأجناس لما وجدنا كتاباً وافياً شافياً حول هذا الموضوع، قد نجد قصاصات، كتباً، تحدّثت عن بعض الظواهر والأعلام لكننا لن نجد تاريخاً.. ولو قارنّا هذا الوضع مع وضع عصور سابقة لأحسسنا بشيء من الحرج، فيوم لم يكن هناك حاسوب، أو مطبوعات، وكانت الكتب تنسخ باليد، وصل إلينا من الكتب المخطوطة ما يكفي لإعطاء لمحة عن كلّ عصر .. فما بالنا اليوم ونحن نعيش في القرن العشرين، عصر العلم والتطوّرات التقنيّة نكاد لا نجد صورة واضحة عن الأدب في عصرنا؟

دعونا نعلنها بصراحة: إننا بحاجة لمشروع وطني يؤرّخ للأدب في سورية في القرن العشرين دون آراء مسبقة، وأدلجات مصطنعة، ورؤى أنانية .. ولينخل بعد ذلك غربال التاريخ ما يريده..!

إن مثل هذا المشروع لو قدّر له أن يتحوّل إلى واقع - لا يمكن أن يقوم به شخص، بل يحتاج لعمل مجموعات وفرق، وتحت إشراف مؤسسات ثقافية وعلمية، وبدعم غير محدود من الدولة (وزارة

القصة القصيرة جدا) ملحق الثورة - دمشق - العدد 69 تاريخ 13/ 7/ 1997) وهذا الكلام غير صحيح ولم يكتف بذلك بل حشد عددا من الكتبة لمؤازرة دعواه الباطلة (البعث /13/ 7/ 1997) و(البعث 26/ 8/ 1997) وقد رددنا عليهم بالأدلة والوثائق وفندنا مزاعمهم (البعث 1/8/ 1997).

الثقافة - وزارة الإعلام - اتحاد الكتاب العرب - الجامعات)[1].

ولعل غياب وجود تاريخ دقيق للأجناس الأدبية في سورية قد خلق ولا يزال، إشكالات كبيرة أمام الباحث هو في غنى عنها، وعندما يريد أيّ باحث معالجة أو مقاربة هذا الجنس الأدبي أو ذاك، [هذا تماما ما يحدث مع الراغب بمقاربة القصة القصيرة أو احد عناصرها أو ظاهرة من ظواهرها] سيضيّع سنة أو سنتين للتعرف إلى تاريخها أولاً (والتعرف إلى تاريخ أي ظاهرة /علم/ جنس أدبي ضرورة ملّحة حين نريد دراستها)، وكان يمكن لهذا الوقت أن يُسخر للمقاربة لو توفر مثلّ هذا التاريخ ..

وبما أنّ القصة القصيرة هي أخت كسرى للقصة القصيرة جداً، يمكن أن نقول حول تاريخها في سورية جمُلاً قليلة إذ إنها نشأت وترعرعت في العقدين الثالث والرابع، ووصلت إلى قصة فيها شيء كبير من النضوج مع العقدين الخامس والسادس، وراحت المجموعات تترى سنة بعد أخرى إلى أن وصلت مع نهاية عام 1996 إلى ما يزيد على 700 مجموعة، تقاسمها أكثر من ثلاثمئة علم، تراوحت إصداراتهم بين مجموعة واحدة وثلاث عشرة مجموعة، ولا يزال كثيرٌ من روّادها الأوائل يمارسون كتابتها، وقد حقق كتابها الكثير من الجوائز عربياً، ودولياً، وتركوا بصمات لا تنسى على مسيرة القصة العربية، وحضرت عنهم كثير من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه في دول عربية وأجنبية وألفت عن

---

[1] - وجه اتحاد الكتاب العرب جمعياته غير مرة للقيام بمثل هذا المشروع لكنه بقي طي الإدراج لأنه يحتاج إلى إرادة أولا وبذل مادي ثانيا وهذا مالم يتوافر حتى الآن ولا يمكننا أن ننسى إهمال الجامعات لذلك الموضوع إذ يمكن أن يقوم بعض طلاب الدراسات العليا بالعمل تحت إشراف بعض الأساتذة.

كثيرٍ منهم كتبٌ، وترجمت مجموعاتهم القصصية إلى لغاتٍ كثيرة..

والقصة القصيرة السورية غنية، خصبة، ثرة، وقد أتاح لها ذلك الغنى والخصب والثراء أن تتسع لتيارات ومذاهب، وموضوعات وأفكار مختلفة عبر تقنيّات وأشكال متنوعة، وقد ساعد هذا كله على بروز القصة القصيرة جداً إلى الحياة.

القصة القصيرة جداً عربياً ـ عالمياً:

في حالة البلاد التي لم تستقر أمورها بعد، يحدث صدامٌ كبير بين ثلة من الكتاب والدارسين حول أمرين هامّين، الأول: هل نحن مسبوقون بكتابة هذا الجنس الأدبي؟

والآخر: من هو الرائد بينهم في ظل الادعّاء والأنانية؟

في الإجابة على السؤال الأول يمكن أن نقول: إن سائليه ينقسمون إلى فريقين: أحدهما يريد أن يؤكد على جدة هذا الموضوع، ويريد أن ينسبه للثقافة العربية في ظل حالة أمتنا التي تندب أمجاداً ضائعة، وتبكي على واقع مأزوم.. والفريق الآخر يلمّح إلى أننا لم نأتِ بجديد وما نحن إلا مقلّدون للغرب..!

وسواء أكنا مع الفريق الأول أو الثاني نقول: إنّ هذا الجنس قد تلبّس بلبوس عربي، وأخذ طابعاً عربياً، وحقق انتشاراً عربياً، وشكلاً خاصاً به فرضته البيئة العربية وهمومها أيضاً..

بالتأكيد هناك كتابات عالمية متنوعة لكُتاب كثُر يمكن أن تنضوي تحت إطار القصة القصيرة جداً منها كتابات لـ(كافكا وآلان غرييه وفرجينيا وولف وأو. هنري...) ولعل كتاب

ناتالي ساروت (انفعالات) هو الصورة الأولى المترجمة إلى العربية لكن حين نقرأ المقدمة نفاجأ قليلاً إذ كتب على أساس أنه رواية جديدة وليس قصصاً قصيرة جداً[1].. مع أنّ المترجم وضع على صفحته الأولى (قصص قصيرة جداً).

ولعلّ وجود هذه النصوص لهذا الكاتب أو ذاك لا يجعلنا ننسب هذا الجنس للآخر، لأن الجنس المعني (القصة القصيرة جداً) فقد اكتسب شكلاً وتقنية وبنية ودلالات عربية الطابع، وهي منتوج مجتمع عربي أوضحنا فيما سبق كثيراً من الظروف التي أسهمت في نشوئه وانتشاره، طبعاً قد يكون بعض كتّابها الأوائل استفادوا من تجارب أخرى لكنهم لم يتابعوا الطريق، والذين تابعوه، وحققوا حضوراً كتبوها بتأثير عربي خالص .. ولم تُكتب القصة القصيرة جداً كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب، أو تقليده بل انطلاقاً من همّ عربي، ورؤية عربية.

في التجارب العربية يمكن أن يقال الكثير! لماذا؟ لأن عدداً من المثقفين مصابٌ بداء السبق الزمني والريادة، وما دروا أنه لا أهمية كبيرة تذكر لمن كتب أول مرة إذ بمرور الأيام قد لا يبقى لنّصه قيمة سوى القيمة التاريخية التي لا تقدّم أو تؤخر كثيراً، المهم أن ننجز نصوصاً نتجاوز فيها السابقين، ونستشرف من خلالها بعض ملامح المستقبل وآفاقه، أما الريادة فلها شروطها، وما السبق الزمني إلا أحدها، منها استعمال المصطلح بمفهوم نقدي، والوعي بالجنس الأدبي، وترسيخ جذوره، وسوى ذلك، وكل هذا غير

---

[1] - لكن مترجمة هو أول من استعمل مصطلح القصة القصيرة جدا عربيا على الأقل ترجمة فتحي العشري. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة. 1971.

كثيرٍ منهم كتبٌ، وترجمت مجموعاتهم القصصية إلى لغاتٍ كثيرة..

والقصة القصيرة السورية غنية، خصبة، ثرة، وقد أتاح لها ذلك الغنى والخصب والثراء أن تتسع لتيارات ومذاهب، وموضوعات وأفكار مختلفة عبر تقنيّات وأشكال متنوعة، وقد ساعد هذا كله على بروز القصة القصيرة جداً إلى الحياة.

القصة القصيرة جداً عربياً.. عالمياً:

في حالة البلاد التي لم تستقر أمورها بعد، يحدث صدامٌ كبير بين ثلة من الكتاب والدارسين حول أمرين هامّين، الأول: هل نحن مسبوقون بكتابة هذا الجنس الأدبي؟

والآخر: من هو الرائد بينهم في ظل الادعّاء والأنانية؟

في الإجابة على السؤال الأول يمكن أن نقول: إن سائليه يقُسمون إلى فريقين: أحدهما يريد أن يؤكد على جدة هذا الموضوع، ويريد أن ينسبه للثقافة العربية في ظل حالة أمتنا التي تندب أمجاداً ضائعة، وتبكي على واقع مأزوم.. والفريق الآخر يلمّح إلى أننا لم نأتِ بجديد وما نحن إلا مقلّدون للغرب..!

وسواء أكنا مع الفريق الأول أو الثاني نقول: إنّ هذا الجنس قد تلبّس بلبوس عربي، وأخذ طابعاً عربياً، وحقق انتشاراً عربياً، وشكلاً خاصاً به فرضته البيئة العربية وهمومها أيضاً..

بالتأكيد هناك كتابات عالمية متنوعة لكُتاب كثُر يمكن أن تنضوي تحت إطار القصة القصيرة جداً منها كتابات لـ(كافكا وآلان غرييه وفرجينيا وولف وأو. هنري...) ولعل كتاب

تاتالي ساروت (انفعالات) هو الصورة الأولى المترجمة إلى العربية لكن حين نقرأ المقدمة نفاجأ قليلاً إذ كتب على أساس أنه رواية جديدة وليس قصصاً قصيرة جداً[1].. مع أنّ المترجم وضع على صفحته الأولى (قصص قصيرة جداً).

ولعلّ وجود هذه النصوص لهذا الكاتب أو ذاك لا يجعلنا ننسب هذا الجنس للآخر، لأن الجنس المعني (القصة القصيرة جداً) فقد اكتسب شكلاً وتقنية وبنية ودلالات عربية الطابع، وهي منتوج مجتمع عربي أوضحنا فيما سبق كثيراً من الظروف التي أسهمت في نشوئه وانتشاره، طبعاً قد يكون بعض كتّابها الأوائل استفادوا من تجارب أخرى لكنهم لم يتابعوا الطريق، والذين تابعوه، وحققوا حضوراً كتبوها بتأثير عربي خالص .. ولم تُكتب القصة القصيرة جداً كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب، أو تقليده بل انطلاقاً من همّ عربي، ورؤية عربية.

في التجارب العربية يمكن أن يقال الكثير! لماذا؟ لأن عدداً من المثقفين مصابٌ بداء السبق الزمني والريادة، وما دروا أنه لا أهمية كبيرة تذكر لمن كتب أول مرة إذ بمرور الأيام قد لا يبقى لنَصه قيمة سوى القيمة التاريخية التي لا تقدّم أو تؤخر كثيراً، المهم أن ننجز نصوصاً نتجاوز فيها السابقين، ونستشرف من خلالها بعض ملامح المستقبل وآفاقه، أما الريادة فلها شروطها، وما السبق الزمني إلا أحدها، منها استعمال المصطلح بمفهوم نقدي، والوعي بالجنس الأدبي، وترسيخ جذوره، وسوى ذلك، وكل هذا غير

---

[1] - لكن مترجمة هو أول من استعمل مصطلح القصة القصيرة جدا عربيا على الأقل ترجمة فتحي العشري - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - 1971.

متوافر في كتابات كثيرين ادعّوا الريادة[1]، ولم تكن كتاباتهم سوى خواطر ضعيفة قد لا يكون مستسحناً أن تنُشر في كتاب..!

نعود للتجارب لنقول: في العراق وسورية انطلقت بواكيرها مع بداية السبعينات، وإن سُبقت بإرهاصات حائرة .. وأول محاولة تنظير لها، وتحديد لبعض ملامحها، هي تلك المحاولة التي نشرت في ملف خاص بها تضّمن رؤى نقديّة ونصوصاً (الموقف الأدبي/ عدد آب/ 1974).

وتلت ذلك جهود عربية إبداعية أخرى حديثة (محمد المخزنجي/ مصر، ووليد الرجيب/الكويت .. محمود شقير/فلسطين) إضافة إلى جهود أخرى في بلاد عربية متعدّدة منها ما أتيُح لنا أن نطلعّ عليه، ومنها ما ستتيحه لنا قابلات الأيام.. أخيراً نوّد أن نتوقف عند نقطة هامة لابد من توضحيها تتعلق باقتصارنا على الجهود المبذولة في سورية، إذ يسرنا أن نؤكد أن هذا الاختيار لا يحمل في طياته أي دلالات أخرى، خارج توفر المجاميع القصصية والمعرفة الكثيبة للكتاب، والنصوص، وتجربة شخصية كتابية. ونتمنى أن تتيح لنا الظروف حديثاً آخر أكثر تفصيلاً حول الجهود العربية، ونعتقد أن ذلك ليس ببعيد، ولنا في قادمات الأيام أملٌ وارف الظلال..

---

[1] - انحدر المدعون، وضحايا ولائهم وأمسياتهم إلى مستويات لا تليق بالأدب فكان الإهمال خير رد على تجنياتهم.

قراءة في تاريخ القصة القصيرة جداً (التجربة السوريّة)

ها هنا نحاول أن نؤرخ للتجربة السورية، وأن نقدم مقاربة لها فنحن معنيّون بالتاريخ وبالقراءة معاً، ولعلّ دمجهما يقدم رؤية أكثر وضوحاً .. هذه الرؤية تعتمد على مزج قراءتين: أفقية وعمودية ولم نرد أن نفصل بينهما، فنورد أحداهما، ونترك الأخرى، بل حاولنا أن نمزج أفضل خصائصهما مما قد يتيح للباحث، والمتلقي العثور على صورة ضافية من خلال ملاحقة تطور الظاهرة في مراحلها المختلفة، والتعرف إلى ملامح كل مرحلة ومميزاتها..

على أية حال يمكننا أن نقترح خطة للتاريخ والقراءة سنحولها إلى عمل تطبيقي حيث سنقسم تاريخ ق. ق. جداً إلى مرحلتين كان لكل منهما مميزاتها.. وهما كلتاهما تعدان بداية للقصة القصيرة جداً، بكل ما تحمله كلمة (بداية) من مداليل وإشارات إلى عدم استواء الفن، وغياب التقعيد لتقنّياته، وأركانه، وشروطه، مع ملاحظة أن المرحلة الثانية هي الأنضج - وهذا طبيعي وضروري - فالتطور قد يرتبط من جملة ما يرتبط بمرور الزمان، وهذا ما كان بالضبط مع ق. ق. جداً.

زمانياً تمتد المرحلتان ربع قرن من الزمان، الأولى من بداية السبعينات حتى نهاية الثمانينات، والثانية بدأت مع التسعينات..

وتتكامل ظروف المرحلتين (فكرياً وسياسياً واجتماعياً وتقنياً واقتصادياً)، وإن تبدّت بعض الاختلافات إلاّ أنها اختلافات ضمن الصورة الكلية...

من حيث الإصدارات، فقد صدرت في المرحلتين مجاميع قصصيّة، وقصص ملحقة ببعض المجاميع، وقصص متفرّقة راحت تظهر في كثير من الدوريات التي صارت تحرص على أن تحمل في اثناء كل عدد الكثير من القصص القصيرة جداً، خاصة خلال السنوات الأخيرة وهذا تلازم مع شيوعها بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها خاصة أنه صار لها كتاب كثر، وقراء يتابعونها أينما نشرت!

المرحلة الأولى: صدر فيها عدد من المجموعات القصصية عبر مراحل زمنية متباعدة إضافة إلى عدد من القصص الملحقة بالمجموعات القصصية .. أما القصص البكر التي حققت مفهوم القصة القصيرة جداً بمعناه النقدي فهي لـ **وليد اخلاصي** في مجموعته **(الدهشة في العيون القاسية** 1972)[1]. أما المجموعة البكر في سورية فهي بلاشك مجموعة **نبيل جديد - الرقص فوق الأسطحة** 1976. وتبع ذلك جهود لاحقة كتبها كل من زكريا تامر - وليد معماري - جميل حتمل - نضال الصالح - وآخرين.

---

[1] - الدهشة فوق العيون القاسية - دمشق - وزارة الثقافة - 1972.

الدهشة في العيون القاسية بداية ناضجة:

نعود إلى قصص **وليد إخلاصي** بما أنها البداية الأكثر جودة لنستشهد بنماذج أربعة منها، وقبل ذلك يمكن لنا أن نشير إلى أن بعضهم قال: إن الكاتب وليد إخلاصي لم يكتب عليها قصص قصيرة جداً، وقالوا أيضاً إنْ لم يعترف أنها قصص قصيرة جداً ..

ولعلّ الإجابة المختصرة تكون بقولنا: نحن نتعامل مع نصوص، ولا نتعامل مع شخوص، ومع احترامنا لرؤية الآخر مبدعاً، ودارساً، إلا أن النصوص بين أيدينا، وهي في التقنية، والبناء، والموضوع، وطريقة الكتابة قصصٌ قصيرة جداً.. وهذا سيتبدى أكثر بعد قراءة النماذج:

السؤال[1] :

عندما أصبح صغيري في السادسة، دس أنفه في وجهي وتساءل قائلاً:

- بابا من هي ماما؟

- أمك زوجتي.

فقال بعد تفكير: - هل أنت متزوج من ماما؟

- نعم حبيبي.

- وابتسمت من تحت جلد وجهي، ولكنه صاح: - وأنا من أتزوج؟

---

[1] - الدهشة فوق العيون القاسية 13- 14.

قلت بعد تفكير: - أنت صغير
صاح من جديد وكأنه استجمع تفكير كل أيامه: - سأتزوج
أنا من ماما!
فصحت دون تفكير وكأن زوجتي تسحب مني قهراً: - وأنا؟
فقال بهدوء: دبّر رأسك، أنت كبير.
وأحسست آنذاك إحساس سجين حكم عليه بالعزلة، فهرعت بقوة أحتضن زوجتي التي لم تكن تدري من الحكاية شيئاً.

لعبة الخطوط الوهمية[1]

كنت أتوجه نحو الحدود وفي جعبتي بعض الوثائق الصحية والتوصيات والأوراق الطبية. كنت قد قررت أن أجري فحوصاً شاملة عندما توقفت بنا السيارة عند نقطة الأمن، وأطل رجل وسيم برأسه داخل السيارة وسأل عني، فامتعضت فيما أتبعه نحو مكتبه.

طلب مني جواز السفر فأعطيته إياه بثقة وأنا أسمح لنفسي بالجلوس على مقعد خشبي أمامه. ولم يطل رجل الأمن تفحصه العميق للجواز، قال بعد قليل:

- يؤسفني أنك لن تستطيع أن تغادر البلاد.
- وهل هناك خطأ ما؟
- تعليمات.
- إنما أنا رجل مريض ومرتبط بموعد محدد مع جماعة من

[1] - الدهشة فوق العيون القاسية 51- 53.

الأطباء سيقومون بفحصي فحصاً شاملاً..

قال الرجل وقد أصبح أكثر جدية: - لست مستعداً لسماع تفصيلات عن حياتك الشخصية.

ورأيت سداً في وجهه فهتفت: - ولكنهم أعطوني الجواز وسمات الخروج...

- فاطعني بقوله فيما يستوي واقفاً: - سيبقى جواز السفر لدينا.

- وكيف أستطيع أن أخرج؟

- لن تخرج.

- وماذا افعل؟

- وما أدراني.

- سأعود لأراجع الذين منحوني ترخيص الخروج.

- لن تعود.

- لن أعود؟

- التعليمات تقول أنك غير مرغوبٌ بك.

- لن أستطيع أن أخرج ولن أستطيع أن أعود؟

- ها قد بدأت تفهم ما يريدون.

- ولكني قد أموت.

- قضية شخصية.

- وأين أمكث إذن؟

- ليس هنا طبعاً.

ثم انتهت المقابلة بنظرة منه. خرجت إلى الهواء الذي كاد أن يخنقني لثقله فتنفست بصعوبة حتى أستعيد بعض قواي.. وظللت أمشي بمحاذاة الحدود الجغرافية المرسومة عادة على الخرائط

والتي بدت لي وكأنها لعبة الصراط المستقيم الوحيدة الممكن لي أن العبها.

المخابرة[1]

دق جرس الهاتف عدة مرات قبل أن أرفع السماعة. كانت عيناي تتعلقان بزهرة يابسة في كأس فقد الماء منذ زمن.

على الطرف الآخر كان صوت ثقيل يثقب أذني: - سنمر بعد دقيقة لأخذك.

فزعت، جف حلقي، هتفت بيأس طفل مشلول: - اسمحوا لي بقليل من الوقت.

- ...

- أريد أن أحتضن ابني.

- أقبله من جبينه.

- ...

- أريد أن أعلمه الحب، لحظة واحدة تكفي لإصلاح مافات.

- لقد انتهى الوقت.

بعد لحظات قرع الباب ثلاث مرات، فوضعت السماعة لأرى من الطارق.

قال لي - هيا فمضيت.

حروف الجر[2]

- من الحياة والى الموت.

قلت لنفسي تلك الجملة وقد كررتها مرات ومرات وكأنها

---

1 - الدهشة فوق العيون القاسية 119- 120.

2- الدهشة فوق العيون القاسية 49 - 50 .

حكمة قديمة، ولكني في الحقيقة كنت أفكر في حرفي الجر اللذين سيطرا على تفكيري زمناً طويلاً، كانت الحديقة مهملة والظلمة المتساقطة كرذاذ الخريف تزداد لحظة بعد لحظة. تحت شجرة حقيقية وهرمة، جلست أفكر كفيلسوف ولكني ما لبثت ان أهملت الحياة والموت وبت أفكر بحرفي الجر. (المن) و (الإلى).

- من الموت إلى الحياة.

وهكذا تغلبت على الحرفين بعد قليل وسيطرت على الموقف مجرياً ذلك التبديل الجذري في مواقع الحرفين، فكان لي معنى آخر. ولكني سرعان ما نسيت الموت والحياة وبقيت حروف الجر تتساقط مع رذاذ الظلمة.

(من) و(إلى) كحارسي جداول المحاسبة التي أهرب منها. من حساب الربح والخسارة إلى حسابي الشخصي. هل خسرت شيئاً؟ ولكني سألت نفسي من جديد (هل ربحت شيئاً)؟ سقطت ثمرة جافة على الأرض، وتطايرت أوراق خشنة. أحسست بالخريف، وازداد الصخب في الحديقة تسببه رياح خفيفة تداعب بقايا الأشياء المتساقطة على الأرض، ولكنني رغم سيطرة الظلمة التي بدأت تحد من الرؤية، فقد شاهدت حرفي الجر يسعيان نحوي كعشرتين بطيئتين، كانتا مضيئتين فاستأنست بهما.

- من... إلى.

يا لها من مداعبة جميلة. فقد أصبح الحرفان موجودين فعلاً، ولم تعد هناك كلمات أخرى تشغل بالي، إذ إن نور الحرفين كان دافئاً وسط الظلمة التي أصبحت حالكة. بعد لحظات احتواني الحرفان كوجهي رغيف ساخن. فاستغرقت في نوم هادئ وطويل طويل.

من الواضح أن القصص السابقة تنتمي لفن القصة القصيرة جداً عبر التكثيف، المفارقة، جدّة الموضوع وطرافته، الجرأة، النظرة الخاصة للأشياء، العمق في الرؤيا الذي تمثّل في إعادة بلورة العلاقة مع بعض الأمور المعتادة، الاستعمال الخاص للمفردات الذي لايخلو من جدّة في التعامل مع اللغة، وهذه الخصائص مع خصائص أخرى هي أهم مكونات القصة القصيرة جداً، ولا يفوتنا أن نتذكر أنَّ هذه القصص هي من البدايات فقد نشرت سنة 1972..

الرقص فوق الأسطحة والمضمون الذي يخلق شكله:

تعدّ هذه المجموعة للقاص(نبيل جديد)[1] متقدّمة على زمانها فناً وفكراً وموضوعاً.، فهي الأولى وصاحبة السبق بلاشك، إنها من ذلك الأدب التنبؤي المستشرف للمستقبل، الحالم بطفولة أكثر نصاعة، وبأحلام دافقة بالحب والأمل، ووائدة لكل ميت ولكل ما يرمز إلى الميّت، تمتاز المجموعة من جملة ما تمتاز بتقنياتها القصصية التي ساهمت بالتوطيد والتحديد لبعض تقنيات ق. ق. جداً، وتمتاز بالجرأة على المستويات كافة، إذ نحظى فيها على حديث عن القمع الموت / إشكالية علاقة المرأة بالرجل/ الاستغلال / الظلم، وثمة محاولة دائبة نحو كسر الثالوث، وهي المشبعة بالرمز الذي يزنر في كثير من القصص بشيء من الذهنية والتجريد، مما يجعل كثيراً من قصصها صعبة المراس، وذات

[1] - الرقص فوق الأسطحة. نبيل جديد. دمشق. د. ن. 1976.

مداليل تحتاج لكثير من التفكير والتدبر والتأويل. وفي المجموعة: الغربة، والضياع، والآمال المصلوبة على شوك واقع مزيف..

كذلك نجد وحدة الموضوع في كل قصة، مع محاولة خلق حالة من الانسجام بين قصص المجموعة، إضافة إلى شغل خاص على الجملة التي جاءت مكثفة، مشحونة بحزمة من الإشعاعات الدلالية، خاصة، في الحوار المكثف الذي أضفى / عبر تناوبه مع السرد/حيوية خصبة، وكل هذه الخصال لم تخلصها من بعض الغموض الذي شعر الكاتب به أحياناً فوضع بعض الهوامش[1]، وبقيت جوانبٌ خفية تحمل شيئاً من المقولة المرتبكة ربما نتيجة لاختفاء بعض المفاتيح...

إذاً أهمّ سماتها: جملة مكثفة، حوار مركز، رموز شاحنة، جرأة نادرة، طرافة وجدّة تحضر في كثير من قصصها.. وقد نجد أحياناً بلاغة الصمت عبر إلقاء أسئلة، وترك أجوبتها للمتلقي، خاصة أن الكاتب كما يتضح مؤمن أن مهمته أقرب لإثارة الأسئلة والتنبيه أكثر منها لإيجاد الحلول، وهذا منطقي، فالتشخيص الخطوة الأهم في رحلة الشفاء!!

ومما لاشك فيه أن الصورة ستغدو أكثر وضوحاً بعد قراءة هذه الأمثلة:

---

[1] - تثير مسالة الهوامش الشارحة في العمل الإبداعي جملة من القضايا بعد أن صار الهامش تقنية قصصية.

امتحان:[1]

السؤال: من الذي بنى الأهرامات؟
الجواب: ملايين من العمال والفلاحين الذين سخروا لهذا العمل!
العلامة: صفر!

حب[2]

ارتمى فوق جسدها الممتلئ الوردي حصاناً أصيلاً، فملأ الغرفة صهيلاً، وراح كفرقة من التتار يصول على مساحة اللحم الطازج .. وكان العرق ينز من كل خلاياه، ورأسه مغمور بين نهديها الضخمين ينشق رائحة مزيجة من العطر والعرق، تحول إلى شفتين جائعتين وزرع جسدها قبلاً.. رفع عينيه إلى وجهها كانت عيناها معلقتين بالسقف بلا مبالاة، وإحدى يديها ممدودة إلى جانبها باسترخاء بينما اليد الأخرى تتحرك على الحاجز الحديدي للسرير تنظفه من الغبار..

السرطان[3]

(1)

من المنطقة فوق السرة انبعث الألم، ثم انتشر بسرعة في جسدي، ونبحتُ بعد أنين طويل، نبحتُ بوحشية وقسوة، فأسكتني الجيران، ولم أشف.

---

[1] - الرقص فوق الأسطحة 86.
[2] - الرقص فوق الأسطحة 85.
[3] - الرقص فوق الأسطحة 76- 77.

(2)

(يسمح للمدعو عصام بدر بإصدار الأصوات التي يريدها، متى شاء)

وبدأت أعوي، كان العواء ممطوطاً، مبحوحاً، حزيناً، ولما اعترض الجيران أبرزت الرخصة ولم أصمت كما لم أشف.

عن فوائد النباح والعواء، عن أفضل طرق التصويت هذه، كنت أكتب في زاويتي الخاصة من الجريدة اليومية، وحتى في برنامجي الإذاعي نبحت وعويت.

كيف تحولت إلى الغناء؟ لا أدري، قالوا: صوتك قبيح لا تجيد الغناء، لا تستطيع متابعة الموسيقى، لكنني غنيت، غير أن الألم استمر بالانتشار، وأحسست بخدر في ساقي.

نصحني الطبيب النفسي بالمشي طويلاً، والرقص كثيراً: وقال: تحرك لن يفيدك شيء إلا الحركة. اغتبط جيراني لما علموا بذلك..

(3)

بدأت أرقص... صرنا نرقص.

بالتأكيد لا تحتاج القصص إلى كثير تعليق، فالأولى تدين الاستغلال، والثانية تتحدث عن الأرواح حين تموت والأجسام المسكونة بالعادة، والأخيرة تصرخ في وجه الممسوخين كلاباً وأبواقاً، حيث صاروا حربائيين يتلوّنون بسبعة وسبعين وجهاً في الدقيقة الواحدة..

والتقنيات متنوعة: المفارقة والرمز والأنسنة والسخرية... كل ذلك بلغة مكثفة تترك في متلقيها أثراً وأيّ أثر..!

الخاطرة والخبر الصحفي تحت عنوان ق. ق. جداً:

أوقع محمود السعيد [1] كتابته بسيل من الإنشائية والوصف غير الضروري الذي أضر بنصوصه كثيراً، هذه النصوص التي كتب عليها قصص قصيرة جداً حيث يختلط فيها الخبر الصحفي بالخاطرة الشعرية، نتيجة لحيرته في مفهوم القصة القصيرة جداً فقد تحول الشعري لديه عبئاً، وصار حجة لكثير من الكلام الإنشائي، وحرص على تضمين ما كتبه شيئاً من الهم الفلسطيني استدعى السياق ذلك أم لم يستدع.... وأقحم الكثير من الجمل والألفاظ، وشتت مقولات ما كتبه، وراح يكثر من الإغماض الذي يفقد نصوصه جمالياتها، وصار بإمكان المتلقي أن يحذف الكثير من الكلام، دون أن يترك ذلك أي أثر على البناء الرخو الذي جعلها غير متماسكة، وما ساهم في زيادة الطين بلّة المباشرة والصراخ الحاد، وقد أخذته الحالة الكتابية، وراح يشحن جملته في مواضع لا تكون فيها بحاجة إلى الشحن والعكس أيضاً..

الأفكار تتكرر دون تجديد في الأسلوب أو الموضوع، وشغله (المناسباتي) مما جر كثيراً مما كتبه إلى الخبر الصحفي

---

[1] - نشر محمود السعيد عدداً من المجموعات: كتب عليها (قصص قصيرة جداً) وقد كتبت القصة القصيرة جداً قبله، وبعده بغير المفهوم الذي كتبها به، بناء عليه، فإن ما كتبه من الصعوبة أن يندرج تحت إطار القصة القصيرة جدا وفقاً للمفهوم السائد وقد يكون من واجبه أن يبحث عن تسمية أكثر ملاءمة، ومن طرائف هذا الرجل أنه كان يطبع كتابا واحدا ويقسمه إلى مجموعتين مع أنه لا فرق بين المجموعتين وهذا لا يمكن تفسيره بعيدا عن مفهوم التراكم والكم (المحاولة - الشكل) القصبة - المنقل).

الكتوب بآليات الخاطرة ..، وكان الصراع حاداً بين محمود السعيد، وما كتبه على غلاف كل مجموعة، فهي تجره إلى جنس أدبي، وهو يجرها إلى اللاجنس الأدبي، ونجح في جرها إلى خارج ق. ق. جداً لكنه لم ينجح في كتابة ق.ق. جداً، وحرص على تقليل علامات الترقيم فيها، كي لا ينقطع الدفق كما يقول في أحد المواضع ومن نصوصه نختار النصين التاليين:

النفق [1]

الصياد يسعى لاقتناص طريدة جديدة [بواسطة] نفق يمر أسفل قناة السويس، يشتعل الضوء الأخضر، تعطي إشارة البدء في حفر ترعة السلام ليخفق نسغ الخضرة في شرايين الوادي المقدس وتورق الصحراء بالعشب الغض ومدينة القدس في قفص من الزجاج الملون بالدم نحرم الفصول من حفيف أجنحة العصافير وزقزقتها الصباحية لتشرق المنطقة من أقصى مراتب التصوف الثوري تسطر بأقلام رصاص الأطفال ومحاريث الخشب التي لوحتها شمس الصعيد الريفي على قميص الأفق الأزرق انتفاضة الموج حيث تندمل الجراح وتشرئب قامة المواطن المصري المقموع فجأة لتصبح حجم جغرافية الوطن عندها يكون العشق في متناول القلب.

الرصاصة [2]

الأفراح تطير من كل زوايا المكان المهجور، بينما كنت أحط في الركن الداخلي من الجعبة، أنافس رفيقاتي قصب السبق في

---

[1] - القصبة - محمود السعيد - حلب - النادي الثقافي الفلسطيني - 1980.
[2] - الموقف الأدبي - العدد 6- 7- 8 1974 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.

الاختبار الصعب، طالما أومأت الأصابع والعيون إليه. غافلت المجموعة المهباة على غصن المقدمة، في رأسي صور الطريق الموصل إلى الحديقة المتشابكة بالأغصان، وفي صدري غليان مياه الصحراء. تأبط الجندي الباسل الجعبة، وانطلق قبالة الوجه الذي يصدر بين الآونة والأخرى بريقاً يشبه قناديل القرويين الموزعة على صدر الحقول ليلاً .... كان إيقاع الأقدام على وجه الرصيف الخارجي لمخيمات النازحين يختلط مع الصرخات الخارجة من تحت جدار عتيق تطفو فوق قسمات وجهه الهش دوائر من الدم الطري. استطاعت أصابع الحماسة في رأسي حتى صافحت الجهات الست بكل أغراضها، بينما كانت تتالى صور القباب الطينية التي تشكل في إمدادها المتدفق صور الوطن المحتل.

وعلى حين، تتباطأ مسيرة الأشياء حتى تستقر في مربع من الأرض تطرز أضلاعه الأربعة حلقات من العشب البري، تتدس الأصابع الإسمنت في صدر الجعبة. ومع كبوة طرف ناعس، تتالى الطلقات تباعاً في ضمير البندقية الهرمة.

طبعاً إن أي قراءة سريعة، ومن ثم محاولة الحديث عن خصائص النصين السابقين ستجعلنا نقول: إن أهم صفاتهما هي (المباشرة - الإنشائية غير المبررة - الاستطراد - الجملة الفضفاضة الطويلة - الإسهاب غير المجدي - غياب القصصية...).

وبالتأكيد إن الصفات السابقة لا تحتملها الخاطرة أو الخبر الصحفي، فكيف إذا كان الحديث عن القصة القصيرة جداً....؟ وتلك الصفات لو اجتمعت على أي جنس أدبي كفيلة بوأده لأنها تجافي الفن أي فن....!

تجربة طلعت سقيرق بين تقنيتين:

أصدر طلعت سقيرق مجموعتين (الخيمة/السكين)[1]، وأول ما يلفت الانتباه في المجموعتين حضور الهم الفلسطيني خاصة في المجموعة الثانية. ويلفت الأنظار أيضاً عدد من قصص طلعت سقيرق القصيرة جداً التي كتبت بتقنيات القصة القصيرة، قد يبدو هذا طبيعياً فالقاص يكتب القصة القصيرة أيضاً، غير أن لقصصه نكهة مميزة، فالترميز يحضر بقوة، مرموزات معروفة[2] وغير معروفة، منها ما يفهم سريعاً، ومنها ما يحتاج لقراءة أخرى، ويحاول ابتكار موضوعات جديدة لقصصه، وإلباسها الكثير من أثواب الطرافة، لكن الغريب أن القاص سقيرق لا يستفيد كثيراً من موهبته الشعرية هاهنا، فبعض قصصه كانت تحتمل مزيداً من التكثيف، وإن كان قصر الجملة واضحاً، هذه الجملة المستفيدة من مرونة الكتابة الصحفية التي تركت أثرها أحياناً عبر شيء من السببية والمباشرة والحدّة في الطرح، ولا يبدو أن القاص قد اشتغل على كل عناوينها، وإن اتضح أن بعضها مشغول بعناية شديدة.

وكان لوحدة الموضوع، وعدم الإسهاب والتشتت ثمرات طيبات في بنية كل قصة من قصصه، وقد تعاون الفن القصصي مع الفن

---

[1] - أصدر الكاتب المجموعتين في وقت واحد 1987 (د. م) (د. ن).

[2] - قد يكون من نافل القول التأكيد على أن عدداً من المرموزات تفقد ألقها. بكثرة الاستعمال، ولضحالة دلالتها هي في الأساس، حتى صار استعمال بعض الرموز لا يثير كثير إيحاء أو كثير خصب في النص.

التشكيلي في تجربة سقيرق، وكان التلاحم مثمراً، هذا يكشف خصال ذاك، وذاك يوضح سجايا هذا....

نحضر في قصص سقيرق فلسطين برتقالاً وتفاحاً وأرضاً... ويؤكد على ضرورة الاستشهاد لحماية الوطن، هذا الوطن الذي يخلق أبناءً دائمي التفينق، إذ كلما ظن المستعمر المحتل أنهم ماتوا، انبعثوا من الرماد خصباً وعطاء وتضحية، ولا يأبه الفلسطيني المغوار بجعجعات الإسرائيلي الذي يطبل، ويصرخ، ويتحدث عن تاريخ يدعيه، في حين أن الفلسطيني الواثق بأرضه، وتاريخه وأهله، يكتفي بالهمس الدافئ، ويؤكد على حميمية العلاقة مع أرضه الخصبة، النابضة حباً ووفاءً وإخلاصاً ... ويتحدث القاص أيضاً عن النكبة والنكسة واللاجئين والحجارة والمقاومة الضرورية، ولا ينسى المخيم بهمومه، وأحوال سكانه، ويجعل الأطفال رمزاً للانبعاث، وأملاً مستقبلياً باعثاً على الحياة ...

ويمكن أن نختار له من مجموعة السكين قصتين، الأولى دون عنوان[1]، والثانية بعنوان الصمت.

[2]( )

اصطف الطلاب... دخلوا بنظام.. جلسوا على مقاعدهم بهدوء... قال المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل... من منكم يعرف الفاعل؟؟.. رفع أحد الطلاب إصبعه.. وقف.. تثاءب.. قال: الفاعل هو ذلك الذي لم يعد موجوداً بيننا...

. ضحك الطلاب... وبكى المعلم...

---

[1] - ربما غياب العنوان في النص.

[2] - السكين: 58 .

الصمت[1]

كان صامتاً ساكناً كقبر ... أشعلوا حوله النار، فازداد صمته وسكونه.. ورأى بأم عينه المدية وهي تقترب من عنق شقيقه، ثم تلامس العنق، وتذبح.. سقط أخوه مضرجاً بدمه.. شعر بأنه سيتكلم... رأى الأرض تنبح والصحراء تبكي... عجب لهذه المشاعر الجديدة تنبت في هذا الوقت... وكان عليه أن يفعل شيئاً... وفعل... خلع لسانه من جذوره وتأكد أنه لن يتكلم بعد اليوم، وتمدد منشرح الصدر في ظل صمته الرهيب.

نماذج أخرى وكتاب أُخر:

من القصص الملحقة بالمجاميع القصصية يمكن أن نذكر قصصاً قصيرة جداً للقاصين: وليد معماري ونضال الصالح[2].

القصة الأولى لوليد معماري بعنوان: شيء ما[3]

سأل الطفل أمه: لماذا تولمني معدتي؟

قالت الأم: من الجوع.

سأل الطفل: وما الجوع؟

أجابت الأم: شيء يملأ المعدة بالألم.

والقصة الثانية بعنوان: علو[1]

---

[1] - السكين: 65

[2] - لكل من القاصين تجربة مرموقة في القصة القصيرة، فوليد معماري يكتبها من ربع قرن، وأصدر عدداً من المجموعات، وقد حصل على عدد من الجوائز العربية والمحلية .. أيضاً نضال الصالح أصدر مجموعتين، وفاز بعدد من الجوائز لكنه قليل الإنتاج، ويبدو انه انصرف للنقد..

[3] - حكاية الرجل الذي رفسه البغل - وليد معماري - دمشق الاهالي - 1987 - ص110 .

سألت الشمس نهراً: لماذا تجري تحت اراض اكثر انخفاضاً باستمرار أيها النهر؟

تعكر وجه النهر، واضطربت مياهه لأنه لم يعرف الجواب، فهزت الأشجار اغصانها على ضفتيه وأجابت عنه: نحن نشرب من ماء النهر، ونرتفع إلى الأعلى أيتها الشمس.

والقصة الثالثة بعنوان: أغنية[2]

غرد عصفور فوق شجرة، سمعته النحلة فأوقفت طنينها وسألته: أيها العصفور لمن تغني؟ أجاب أغني للحرية.. سألت: وما هي الحرية؟ قال العصفور: الحرية هي أن أغني؟

يتضح في قصص (معماري) أهمية الحوار والأنسنة، والحرص الشديد على المقولة الواضحة مما حملها شيئاً من التعليمية مع التأثر بأجواء القصة الطفلية التي يكتبها معماري ببراعة ... مثلما يكتب القصة القصيرة أيضاً، إذ يعد أحد أهم كتاب القصة الساخرة في سورية.

ولنضال الصالح في مجموعته الأفعال الناقصة[3] عدد من القصص القصيرة جداً منها قصة بعنوان: **جوع**[4]

قالت أمي: - لن تغير هذه العادة... ألا تأكل.

قال أبي: - دعيه يقرأ.

وأخذت «ألتهم» الكلمات بشهية لا توصف.

---

[1] - حكاية الرجل الذي رفسه البغل - وليد معماري ص110.

[2] - حكاية الرجل الذي رفسه البغل - وليد معماري - ص 109.

[3] - الأفعال الناقصة - نضال الصالح - دمشق - اتحاد الكتاب العرب .1990 .

[4] - الأفعال الناقصة 72.

القصة الثانية بعنوان:

رسالة[1]

وأنا امسح عن وجهي مياه المطر التي بللتني انتبهت ليد ناعمة تنفض كتفي، قلت: - شكراً يا روجا.

علت ابتسامة راقصة وجه روجا... ابتسمت... باغتنا صوت الأستاذ قائلاً: اقرأ موضوعك يا سامي. وقفت، فخيم سكون رتيب ملأ القاعة بالصمت.

«لا أدري كيف سكنتني الكآبة ليلة أمس. كنت حاضراً، غائباً. وكانت عيناي معلقتين بالنار التي تتوسط حفل السمر.. كنت أنظر إليك يا روجا خلسة، وثمة عيون مريضة تحيطني برعونة.. كنت أبصر وجهك يتوسط النار، يظهر ثم يختفي.. كان حزيناً.. كنت حزيناً حزيناً...»

صرخ الأستاذ، واستغرب مجنون يقافز في صوته: ماذا تقرأ؟

أدركت أن ما بين يدي رسالة، كتبتها مساء الأمس لروجا، وان الموضوع لم يخطر لي قط.

والقصة الثانية بعنوان: فقر[2]

استوقفني طفل صغير في الشارع.. رجاني أن أعطيه ليرة .. ابتسمت لأنه حدد لي المبلغ، ثم أحسست بدوار أفعواني يأكل جدران رأسي... كان المطر يهطل بغزارة، والصغير يجمع أجزاء جسده المرتجفة ويتكور مثل سلحفاة.. ظل يحدق في بعينين ضارعتين.. لمحت انكساراً ذابلاً فيهما، وشقاء بعمر عشر سنوات

---

[1] - الأفعال الناقصة 74.

[2] - الأفعال الناقصة 75.

يستعمر هذا الجسد الصغير.. تمنيت أن أجد شيئاً أقوله له.. فقدت اللغة التي أحفظ، فاخترعت أصابعي أبجدية صماء مسحت بها رأسه.. أعطيته الليرة.. ابتسم... عدت إلى البيت ماشياً...

لاشك أول نقطة تلفت الانتباه في قصص نضال الصالح القصيرة جداً هي المفارقة التي غالباً ما يخفيها القاص إلى نهاية قصته فتولد الإدهاش أيضاً مما يضفي على القصة مزيداً من الحيوية والخصب، هذا مع تذكرنا أن جعلها في نهاية القصة يعطي لخواتيم قصصه نكهة خاصة تحمل تعدداً في الدلالة، ومجالاً واسعاً للتحليل والتأويل، ولا ننكر أن مزيداً من التكثيف في الوصف خاصة قد تحتمله القصص مما يساهم بلا شك، في تمييز القصة القصيرة جداً عن سواها.

هذه هي المرحلة الأولى في عمر ق. ق جداً، ظروف وقصص مختلفة، تقنيات، وفكراً، وموضوعات وتسميات، المهم أن ق. ق جداً قد تجاوزت في نهاية هذه المرحلة التي دامت عقدين من الزمن، مرحلة الرضاعة والطفولة والمراهقة إلى مرحلة الشباب... أي المرحلة الثانية حيث صارت أكثر استقراراً، أكثر شيوعاً، أكثر نشراً، ونما قراؤها ومتابعوها وكتابها، وبالتأكيد مجموعاتها، وهاهي إنجازاتها تتوالى يوماً بعد يوم، نشراً، وأمسيات، وانتشاراً...!

المرحلة الثانية:

يبلغ عمر هذه المرحلة سبع سنوات[1]، وقد عرفت هذه المرحلة بظروفها الخاصة سياسياً وتقنياً وفكرياً واجتماعياً واقتصادياً، هذه الظروف التي تتكامل مع ظروف المرحلة السابقة، وقد نشر خلال تلك الفترة عشرات القصص القصيرة جداً في الدوريات المختلفة وشكلت ق. ق جداً سنة 1997 حضوراً صحفياً خاصاً...

أما المجموعات[2] فهي (دفقة أخيرة - قمر على بابل - أحلام عامل المطبعة - إيحاءات - همهمات ذاكرة - ميت لا يموت).

إذاً ست مجموعات صدرت في مرحلة قصيرة (قياساً للمرحلة السابقة)، وتلوح في الأفق عدة مجاميع قصصية قد تصدر هذا العام أو في العام المقبل واعتقد أن انتشاراً أوسع سيكون في الأعوام القادمة...

وسنتوقف عند خمس مجموعات الآن أما المجموعة السادسة أحلام عامل المطبعة لمروان المصري فكانت موضوع التحليل الدراسة التطبيقية الشاملة | في القسم الثاني من هذه الدارسة.

دفقة أخيرة وقمر على بابل: تسخير الثقافة العامة لبناء القص:

تتراوح قصص د. محمد إبراهيم الحاج صالح القصيرة جداً بين سطرين وخمس صفحات[3]، لكن على الرغم من هذا الاختلاف في

---

[1] - إن كتابتنا عن هذه المرحلة نوع من المغامرة إذ لم تتلامح بعد خصائصها .. وإن كانت الأحداث المعاصرة قد اعطتنا الكثير من ملامحها.

[2] - هي للكتاب: د. محمد ابراهيم الحاج صالح - مروان المصري - ضياء قصيبجي - أحمد جاسم الحسين - نجيب كيالي.

[3] - صدر للقاص د. محمد إبراهيم الحاج صالح مجموعتان عن دار الحوار باللاذقية، الأولى قمر على بابل 1993 - والثانية دفقة أخيرة عام1995.

الطول تبقى تقنيات القص متقاربة بين قصصه المختلفة، ولئن لم يسم الكاتب قصصه القصيرة جداً بهذا الاسم إلا انها تنتمي إلى هذا الجنس بنية وتقنيات و أركاناً ورؤى... ويلحظ في قصصه عدد من العناصر منها:

- ثقافة موسوعية مسخرة لبناء القص، حيث تخدم المحور والتفريعات عبر اختيار ما يناسب موضوع كل قصة، وهذا كان عبر اللغة | الفكر وتبدى من خلال التناص.
- التناص معطى من معطيات الثقافة من جهة معرفية، وتقنية تمكن الكاتب من توظيفها التوظيف المناسب عبر التفاعل مع بنية القصة تعارضاً، أو توافقاً، توالداً، أو انسجاماً مع ما تطرحه القصة، فكان التناص عنصراً ذا وهج خاص في قصص (دفقة أخيرة)، إذ شكل ملمحاً بارزاً للقص.
- الجرأة موجودة في قصص د. الحاج صالح واستطاع أن يتخلص من مقص الرقيب عبر حسن استغلاله للرمز الذي يصل إلى المتلقي بقليل من التفكير والتدبر، وتطرق الكاتب لموضوعات لم يجرؤ سواه على مقاربتها.
- التفصيح الزائد للغة، وهو يشير إلى ذخيرة لغوية ضرورية إلا أنه قد يقودنا أحياناً للتساؤل عن جدواه وهل تواشج دائماً مع بناء القص أم كان أحياناً عبئاً ... ربما أراده الكاتب ميزة أسلوبية لقصصه، على أية حال له الحق في ذلك ولنا الحق أن نسجل رأياً آخر بعد قليل...!
- في القصص يحضر الحيوان مرموزاً هاماً من مرموزاته، فيقودنا على الفور لنتذكر ابن المقفع الذي كان يتخذ من

الحيوانات اقنعة يقول من خلالها ما يريد، مع أن الفرق شاسع بين القناع أداة للهرب، والقناع أداة للمصارحة، ويحير القاص متلقيه عبر هذه المعرفة الدقيقة لطباع الحيوان وخصوصياته، ومن المؤكد أن الكاتب يسخر ذلك خير تسخير لبناء قصته، ولا يتخذ منه مجالاً لعرض قدراته المعرفية...

• التكثيف موجود في قصصه، يحضر عبر القصر والحوار المركز والجملة المشوقة القد، لكن التفصيح الزائد أحياناً ساهم في تخفيف وهج هذا التكثيف، لأن التكثيف في بعض المواضيع لم يكن نابعاً من الصورة والابتكار بقدر ما هو نوع من إعادة الحياة لألفاظ بعضها غدا غير مستعمل، وهذا جعل المتلقي أمام خيط من الأسئلة التي تتعلق بهذا التفصيح الذي يحتاج معه غير المختص إلى معجم في كثير من المواضع ليتعرف إلى دلالات كثيرة من الكلمات... ومن ثمة هل كان هذا التفصيح أداة فصل بين المتلقي والقص أم كان أداة تواصل وطريقة ذكية لجذبه...؟

الإجابات مختلفة وتعود إلى عوامل شتى، فبعضهم يرى أن مهمة القص ليست هذه، وآخرون يرون ألا مانع في هذا الأسلوب .. وما يهمنا نحن أن تكون هذه الخصيصة أداة تحفيز للمتلقي، وعملية جاذبة إلى القص لا منفرة منه ... ونعتقد أن القاص د. محمد إبراهيم الحاج صالح قد نجح في غير موضع بجعلها أداة تحفيز وجذب إلى القص[1].

---

[1] - ناقشنا موضوعة التفصيح في السرد القصصي بشيء من التفصيل (جريدة تشرين - دمشق 1/1/ 1997).

يمكن لنا أن نذكر ثلاثة نماذج من قصص د. محمد إبراهيم الحاج صالح، وهذه القصص تمثل أنماطاً من قصصه، ليست بالضرورة أفضل القصص، وهذا هو شأن اختياراتنا للنماذج الأخرى أيضاً.

القصة الأولى بعنوان: غضب[1]

همت بعوضة بلدغ قدم فلاح حاف، وكانت قد جذبتها الرائحة، لكنها لم تستطع إدخال خرطومها فطارت مغضبة وهي تقول ياله من جلد!!!.

والقصة الثانية بعنوان: «رسالة»[2]

هبت ريح الشمال في شتاء قارس ومرت بقاسيون، فتلحف قاسيون برداء أبيض، وأرسل مع السنة الريح العاوية رسالة إلى هضاب نجد: ما الأخبار؟ وما الذي نسمعه؟ وغفا. وفي الصيف هبت ريح الجنوب حاملة سموماً وغباراً وروائح عوادم الطائرات ودمدمة القصف، بكى قاسيون وسقطت من عيونه كتل صخرية وتدحرجت ساحقة بيوتاً، فأمسك الجبل الهرم، وتطلع إلى دموعه الهادمة وداخله شعور بالذنب والندم الحارق، ففص وشد صخوره إلى قلبه، وعاش يرتعش ويكاد يجهش بين لحظة وأخرى بالبكاء.

---

[1] - قمر على بابل 58 .

[2] - دقة أخيرة 67.

والقصة الثالثة بعنوان: حرفة الله[1]

في مساومة بيع وشراء التقى ثلاثة، بدوي وفلاح، وحضري وبعد ما أنهوا معاملاتهم، شت بهم الحديث .

قال البدوي: صنع الله للأرض مهاداً كبيراً من وبر الأبل ثم أرساها عليه.

قال الفلاح: لا بل داف الله جَبْلَة من التين والتراب الحر وخمّرها ثم صنع لبناً كثيراً وفرشه وأسند الأرض عليه.

قال الحضري: هذا كلام جهلة. الأرض ركزها الله على جبال من أحجار كريمة وسبائك من ذهب وفضة صنعها بيديه.

« إيحاءات»[2] هل هي قصص قصيرة جداً؟

تكتب ضياء قصبجي القصة منذ نحو ربع قرن وقد كتبت أيضاً « إيحاءات »، وكتبت عليها قصص قصيرة جداً، والحق أن المجموعة لا تخلو من القصة القصيرة جداً ؛ إذ يمكن أن نجد نحو عشرين قصة قصيرة جداً مما نشر في المجموعة من نصوصها البالغة خمسة وأربعين نصاً دون وضع عناوين للقصص...[3]

إن عدداً غير قليل من نصوص المجموعة لا ينضوي تحت راية ق. ق جداً، ربما هي أقرب إلى الموعظة | الحكمة | النصيحة | المقالة | الخاطرة منها للقصة القصيرة جداً!

---

[1] - دفقة أخيرة 79 .

[2] - إيحاءات . ضياء قصبجي . دمشق . الندوة الثقافية النسائية . 1995.

[3] - اتبعت هذه الطريقة (عدم ذكر العناوين والاكتفاء بالأرقام) ناتالي ساروت في كتابها (انفعالات) المترجم إلى العربية 1971 .

في «إيحاءات» ضياء قصبجي تتراجح تقنيات بين نص وآخر، ولم تستطع الكاتبة في كثير من النصوص ترك عقابيل القصة القصيرة. بل إن الكاتبة أحياناً عبر حرصها على توصيل المقولة تلجأ إلى كثير من المباشرة، هذا كله مضاف إلى خواتيم كثير من القصص، المربكة والمحيرة في مقولتها، وفي كونها تلخيصاً للقصة...

في المجموعة نعثر على لغة لا تخلو من شغل فني وتميز، لكنها تبدو أحياناً لغة غير قصصية بل هي أقرب للغة الشعرية، ولئن رأى بعضهم ذلك ميزة فربما هي غير ذلك، فاللغة المتميزة المكثفة في القصة القصيرة جداً هي التي تحافظ على قصصية القصة لا أن تخرجها من قصصيتها، وهذا حدث مع كثير من نصوص الكاتبة ضياء قصبجي...

في حقل الاستشهاد سنأخذ إيحاءات ثلاثة: الأول ينتمي إلى المقالة الحكمة | الموعظة النصيحة لكنها أبداً ليست قصة قصيرة جداً حيث نلحظ فيها المباشرة التي تصل حد الصراخ، وهي مقالة تنصح بعدم الرشوة خاصة للجامعي، وتعدد الأسباب، وتحمل أفكاراً متميزة لكنها ليست في حقل القصة القصيرة جداً، وهذا أيضاً يتضح عبر التوجه المقالاتي للمتلقي وطريقة الخطاب، والتكرار في الفكرة، صحيح أن فيها حواراً وشخوصاً، لكننا في الشعر نجد حواراً، وفي المسرح نجد حواراً وشخوصاً، وهي في أحسن أحوالها مقالة قصصية ذات فكرة سامية تدعو إلى عدم الرشوة... وهي تحمل الرقم: 17[1]

---

[1] - إيحاءات: 39. 40.

لا تتهرب... رأيت مرة يدك تمتد إلى ما يملكه غيرك... فهل قتلت الحاجة فيك الشهامة والمثل؟ هل جعلك الفقر سارقاً، أنت الذي تحمل شهادة عليا؟ لشد ما يوسفني ما آل إليه حالك، أيها الصديق؟!

أعرف ما تريد أن تقوله لي مبرراً... ستقول إنك لم تعد تعرف معنى الحياة... وإن أولادك وزوجتك لم يعودوا ينظرون إليك بعين الرضا والاحترام... لأن الفاقة شقيقة الكفر.

ستقول لي إنك تجوع، وتشتهي، ولا تنال... ستقول لي إنك في بعض الأمسيات لا تجد لديك غير الخبز والزعتر ... ستقول لي إنّ أولادك يحتاجون إلى مصاريف، وزوجتك أيضاً لها متطلبات، هذا فضلاً عن نفقات الماء والكهرباء والمواصلات، والملابس والمحافظ والضيوف.. أعرف... أعرف ياصاحبي، ولكن لا تبرر... ستقول لي: ما العمل إذن؟ وسأجيبك: نعم، على الرغم من كل هذا... لا تسرق. سأقول لك: لتمت جوعاً، أنت وأفراد أسرتك.. ثم لتمت برداً... وحراً... وعذاباً... وقهراً...

نعم، لتمت أنت وأمثالك، أولئك الذين يقعدون كرسياً ويتحنطون ربع عمرهم، كالتماثيل...

نعم لتمت أنت وأمثالك، ولكن لن أسمح لك بأن تمد يدك وتسرق، أو ترتشي.

أنت الذي تعلمت ستة عشر عاماً كاملة، لكي تكون مواطناً صالحاً ومثقفاً.

نعم.. فلتمت...

ولكن... لا تسرق.

النموذج الثاني سيكون خاطرة شعرية[1] بلغتها، بحوارها، بفكرها، إنها حوارية دافئة تتم عن مشاعر خصبة لكنها لا تنتمي أبداً لجنس القصة القصيرة جداً، هي رسالة بين حبيبين ،وقد كتبا عما يدور في روحيهما من مشاعر عبر الصورة الشعرية، واللفظة الموحية الجميلة، وضمن جو من البوح والدفء والحميمية، وهذا كله جميل وصادق، معبر، يتوق كثيرون أن يكتبوا مثله، لكنه كما قلنا من قبل لا علاقة له بجنس القصة القصيرة جداً أبداً ... والنوايا الطيبة كما هو معروف لا تصنع وحدها ق. ق جداً بل تحتاج كتابة هذا الفن أول ما تحتاج على ضبط الكتابة، ووضع الحدود الضرورية جداً ها هنا...

وهي تحمل الرقم: (44)[2]

كتب لها: وقلت: أعود على نيزك من جناح الهوى... ثم طال انتظاري..

أرسلت شعاع عيني... يضيء كل طرقاتك.
ومددت يدي.. ملاذاً لراحتيك .
كيف تجاهلت غرامك؟
والحب يملأ كل الخلايا.. وكل المرايا!
دمي مشبع بالحنين.. وبوصلة قلبي تشير إليك.
ترى، هل يحمل الطير ذوب ندائي؟
وهل تطرقين الباب يوماً؟

---

[1] - في لقاء سريع لي مع الكاتبة ضياء قصبجي في إذاعة دمشق أكدت إنها أثبتت ذلك من باب المحبة لفن القصة القصيرة جداً.

[2] - إيحاءات : 105- 106.

ويبرق الفرح في ناظريك؟
كلانا يحن إلى شمعتين.
نضيؤهما في عتمات العمر..
إني أخاف على دمعتيك أن تطفئا شوق السنين.
سأفتح كل الجهات على بقايا حياتي.
فادخلي في دنيا الهوى.
آمن.. آمن من يلوذ بقلبي،
ثم يوصد باب العذاب!
كتبت له:
حروف رسالتك... نقاط ضوء وقلة
تفوح بالشذا والمحبة.
عواطف سامية... عانقتها بيدي.
رسالتك الرقيقة... منعطف ثمين لدي.
سلة فرح.. مهداة إلي.
وأنا بطبعي.. إنسانة عاطفية.
هيا.. إني أنتظرك .
قبل أن يرحل العمر من بين يدي.

أما النموذج الثالث فهو حقاً ينتمي إلى حقل القصة القصيرة جداً، صحيح أن عدداً من الملاحظات يمكن أن تقال من مثل الإنشائية الزائدة، والإسهاب، والجملة الطويلة، لكن النص مزنّر بالرمز، والإيحاء الشفيف، ويستفيد من المفارقة، ويعبر عن هم إنساني عام، إضافة إلى وجود حدث درامي وصل إلى المتلقي إيحاء، تحمل الرقم: (1)

نافذة مفتوحة... تيار من الهواء البارد يتسرب منها... ليل دامس لا يشتت ظلمته غير حزمة من ضوء القمر، الذي يحتجب لحظة يطل بنوره...

وحين تنسحب الغيمة من فوقه.. يعبر تلك النافذة الصغيرة الواطئة ليلامس سرير فتاة تغط في نوم عميق.. يبدو عليها الاطمئنان والسكينة.. والهدوء الذي ينسى كل ما في العالم.

النافذة مفتوحة.. والفتاة نائمة بارتياح.

وهناك في المقابل.. باب حديدي مقفل.. وخلف الباب المقفل.. امرأة ترتجف رعباً[1]

همهمات ذاكرة:

نكتفي بذكر بعض النماذج من هذه المجموعة ويمكن التعرف إلى خصائصها بالموازنة مع سواها من جهة، وقراءتها في ضوء معرفة الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جداً (الفصل الأول) من جهة ثانية، أيضاً عبر ما كتب عنها[2] من جهة ثالثة.

بكاء[3]

فرحت كثيراً (باعترافه لها) فلا أجمل من أن تسمع فتاة اعتراف شباب بحبها!!

---

1 - إيحاءات: 9.

2 - همهمات ذاكرة: أحمد جاسم الحسين . دمشق . 1996 . كتب عنها في: (تشرين 19/ 5/ 1997 . البعث 12/ 6/ 1997).

3 - همهمات ذاكرة: 20.

حين مر شرطي خافت وراحت تبكي، لم يهن على الشرطي أن يراها تبكي، فهو (مسؤول عن الأمن)، قاده إلى المخفر، وأجبره على (الاعتراف) لكنها لاتزال تبكي!!

بوح[1]

في حديقة تشرين التي تمتد من ساحة الأمويين إلى قصر تشرين جلسنا على مقعد خشبي قديم، كانت الأشجار كثيرة، والبشر قليلون، والأفق ممتد، وقاسيون شامخ، بدأت بالبوح لها وهو ما أحاوله منذ سنتين في حديقة كلية الآداب الضيقة...!!

بحث[2]

انسلت قطرة ماء عن صديقاتها قائلة: لقد تعبت من المشي الطويل! دفنت رأسها في التراب، نامت.. استيقظت.. بحثت عن نفسها فلم تجدها!

سباح[3]

كل صيف، يسافر خصصياً للسباحة في نهر الفرات، كان يسبح فرأى سيارة شرطة، استعاذ بالله، نادوه .. فخرج ثم اقتادوه، سألهم: ماذا فعلت؟

---

1 - همهمات ذاكرة: 15.
2 - همهمات ذاكرة: 8.
3 - همهمات ذاكرة: 18.

رد عليه رئيس الدورية: كيف تسبح في النهر دون موافقة السلطات المختصة أتظن أن بلادنا سايبة؟ النظام نظام!

ومما جاء على كلمة الغلاف نثبت الكلمة التالية التي تشير إلى عدد من خصائص ق. ق. جداً تتأسس القصة القصيرة جداً على عناصر كثيرة من مثل التضاد والأنسنة ودقة الملاحظة والتناص والأسطرة والترميز والتكثيف والانزياح والإدهاش والقفلة المتميزة والجدة والطرافة في الموضوع والخصوصية في التلقي والعمق في الرؤيا»

ميت لا يموت وصراع القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً:

احتوت المجموعة اثنتين وثمانين قصة[1] وأول ملاحظة تواجه المتلقي تقوده إلى التساؤل: ألم تكتب كثير من القصص بتقنيات القصة القصيرة؟[2]

ويواجه القارئ أيضاً بمقولات كثير من القصص حيث يحار في تأويلها ويتساءل ماذا أراد منها الكاتب؟

وها هنا نفرق بين تخلخل المقولة، ورمزية الجملة وإيحائها، فالتخلخل يشير إلى تشتت الفكرة، وعدم وضوح الرؤيا في حين أن الرمزية والإيحاء يشيران إلى غنى في الدلالة...

---

[1] - ميت لايموت. نجيب كيالي. دمشق. وزار الثقافة. 1996.

[2] - بدا واضحاً أن القاص لم يتخلص من تبعات القصة القصيرة، إذ التقط عدداً من الأفكار الطريفة والجديدة لكن كتابتها بتقنيات القصة القصيرة أضاعت كثيراً من وهجها، مثلما أضاع وهج قسم منها مباشرة الفكرة خاصة في الخواتيم. من ذلك القصص التالية (أبي - حلم على البيدر. عاشق الحياة. الرجل الكروي. معاون صياد سمك. الفيلوسف. مدينة أم الثعالب).

أما طول القصص، وعدم استفادتها من إمكانيات القصة القصيرة جداً للوصول إلى التكثيف فيحضر في عدد غير قليل من القصص، رغم أن الكاتب قد أفصح في قصص أخرى عن مقدرة تكثيفية بارعة، على أية حال يبدو أن اللجوء إلى تقنيات القصة القصيرة في قصص كثيرة قد حجب الرؤية عن عناصر هامة كان يمكن الاستفادة منها أكثر، من مثل الانزياح والصورة والتناص والترميز..

سيطرة الحكاية التقليدية على كثير من القصص ولدت مشاكل معها، وليست المشاكل عائدة إلى تقليدية الحكاية، بل إلى عقابيل هذه الحكاية وعناصرها من مقدمة وصلب وخاتمة، وأحداث، مما ينأى بالقصة عن القصة القصيرة جداً، ويقودها إلى تطويل هي في غنى عنه، وإماتة للطرافة والجدة، وقد يتحول ذلك النص إلى نص عادي، والقصة القصيرة جداً في كثير من تجلياتها نص غير عادي، والقصة القصيرة جداً في كثير من تجلياتها نص غير عادي يجذب متلقيه ويشده بحرارة.

تعدد الموضوعات في بعض القصص جرها إلى شيء من التخلخل، وقد قاد هذا إلى إسهاب، وشرح وسببية لا تلائم القصة القصيرة جداً، وكان الكاتب في عدد من القصص يقول /المقولة/ في نهاية القصة فيئد بذلك قصته الجميلة، ويفقد الإدهاش حيويته..

أما الحوار فيلحظ أنه كان مسهباً، فضفاضاً، وهذه المشكلة لا تخصه وحده، لكن في الحوار بالذات كان بإمكان الكاتب التكثيف وقد باشره في بعض القصص ونجح.. أما النقاط التي تسجل للمجموعة فهي كثيرة، أولها الارتباط بالبيئة أرضا وفكرا

وعادات وتقاليد، وهذه ميزة تسجل لقاصي محافظة (إدلب) السورية عامة. وقد طرح بذلك على طاولة التشريح القصصي الكثير الكثير من العادات والتقاليد، والسجايا البيئية.

النقطة الثانية أيضاً هي الأنسنة التي سخرها الكاتب في عدد غير قليل من القصص، واستطاع من خلالها قول كثير من الأشياء.

أما النقطة الثالثة فهي طرافة كثير من الموضوعات، وجدتها، ومقدرة الكاتب عبر دقة ملاحظته على التقاط الكثير من الموضوعات الجديدة على بيئتنا، ورصدها وتقديم رؤاه تجاهها..

النقطة الرابعة تكمن في الاستفادة من الرمز، والتناص.

بعامة تشكل مجموعة نجيب كيالي لبنة هامة في معمار القصة القصيرة جداً، وله فضل المحافظة على قصصية كل قصة من جهة، ووصول الحالة الإبداعية إلى وهج متميز في عدد غير قليل من القصص من جهة أخرى، وسنكتفي بنماذج ثلاثة من قصص نجيب كيالي قد تعطي صورة حقيقية عن قصصه. والقصص هي: (العاشرة تحت الصفر ـ روحه في أنفه ـ أحزان سكرة).

العاشرة تحت الصفر[1]

آه.. لقد نسوه داخل براد الخضار الكبير وهو يرتب الصناديق المكومة!! آه البرد !! إنها العاشرة تحت الصفر!!

ركض إلى الباب، دفعه، قال القفل: لا فائدة صرخ، مشى، قعد، لا جدوى. غداً يخرجونه من هنا فروجاً مثلجاً!! الفراريج آه لا يأكلها مرة في السنة.

---

[1] - ميت لا يموت: 72.

دد دي.. أسنانه لا تهدأ، أخرج القداحة مر بلهبها تحت ذقنه وأطرافه ساعة انتهى الفاز. البرد مرة ثانية.. البرد يزداد، وثب إلى الباب، دفعه يائساً، أشعرته الحركة بدفء نسبي. طفلته فاطمة قالت له في الصباح: - بابا لا تتأخر.

(لن تريني يا فاطمة أبوك سيموت يموت؟ ؟ لا ثمة حل: الحركة بركة.. الحركة حياة)

صناديق التفاح في الجانب الأيسر يشكل سوراً طويلا، نقل السور إلى الجانب الأيمن، ثم أعاده إلى مكانه. من التاسعة ليلا حتى الثامنة صباحا وهو ينقل.. ينقل..

تراجع البرد مقهوراً، فتحوا البزاد، خرج قائلاً - صباح الخير.. روحه في أنفه[1]

دائماً يثيرونه، وروحه تصل إلى رأس أنفه، وهو في اللحظة الأخيرة قبيل الانفجار يستغفر الله ويقول: - الغضب عطب.

يمسك أنفه، ويطبطب على روحه، ويعيدها من حيث أتت.

أربعون عاما وهو متمسك بهذا الخلق الحميد، لكنهم ذات يوم سحبوا حبيبته من جواره، وباعوها في المزاد العلني.

وصلت روحه إلى رأس انفه كالزوبعة، حاول أن يوقفها هذه المرة أيضاً، لكنها خرجت، فصاح:

- أيها النخاسون!

التفتوا إليه - قالوا: - قليل أدب.

ثم سلموه إلى رجل ذي ملامح غليظة ليعيد تربيته.

---

[1] - ميت لا يموت: 74.

احزان سكرة[1]

السكرة قابعة في علبة زجاجية عند البائع ..إنها تشعر بالسأم..

لا فم صغير يمصها، لا عين تحط عليها.

دخلت طفلة حلوة إلى دكان البائع، أشارت إلى السكرة، أخرجها البائع من علبتها، خفق قلب السكرة فرحاً، قال البائع للطفلة: . ليرة.

مدت الطفلة يدها إلى جيبها، ثم سحبتها خائبة. لقد ضاعت ليرتها !! هكذا قال وجهها.

أعاد البائع السكرة إلى علبتها، وطرد الطفلة بإشارة من يده.

في العلبة ارتفعت حرارة السكرة، وبكت حتى ذابت .

إن النماذج الثلاثة السابقة تعطي صورة واضحة عن تجربة نجيب كيالي في كتابة القصة القصيرة جداً من حيث الأفكار والتقنيات، ويمكن الدخول إلى عوالمها أكثر في ظل التنبه إلى التكثيف وضرورته، طريقة توصيل الفكرة، طرافة الموضوع وجدّته، الأنسنة، إمكانية الاقتصاد اللغوي في الحوار خاصةً مما قد يقود إلى إيحاء أكثر...

لقد حاولنا أن نعطي في الصفحات السابقات بانوراما تاريخية، كانت تهدف للقراءة أكثر مما سعت للتأريخ، أردنا من خلالها أن نقدم إضاءة للماضي قد تفيد المتلقي في قراءة الحاضر والمستقبل والتعرف إليهما.

---

[1] - ميت لا يموت: 53.

من نتائج الدراسة

1. القصة القصيرة جداً هي قصة أولاً وقصيرة جداً ثانياً، فالمهم فيها القصصية والتكثيف.
2. إن ق. ق. جداً هي فن أدبي قائم بذاته له أركانه، تقنياته، وعناصره.
3. ضرورة تلقي هذا الفن من ذاته، بعيداً عن ربطه بأجناس أخرى فهي ليست خلطة أجناس، دون أن يعني ذلك رفض الموازنة للتعرف إلى خصائصها. مع ضرورة تلقيها بطريقة جديدة لأنها نص جديد.
4. إن ما تحدثنا عنه من أركان، وتقنيات، ليس وصفة سحرية، بل إن كثيراً منها قد يخف دوره، لتظهر عناصر وتقنيات أخرى.
5. ثمة عدد كبير من كتاب ق. ق. جداً، لم ينتبهوا كثيراً إلى نصوصهم، لذا فقد قدموا نصوصاً لا تنتمي إلى ق. ق. جداً إلا بالاسم الذي وضعوه دون أن يعبر عما جاء بعده، ولا يزال كثيرون يستعملون المصطلح ليشير إلى القصر فقط.
6. أثبتت ق. ق جداً أن المضمون التميز يخلق شكلاً خاصاً به، جديداً ومتميزاً أيضاً.

7. في الدراسة التطبيقية ثبت لنا أهمية الوعي بالتجربة، وأهمية المجموعة، وكيف تمكن القاص من صياغة قصصية بطريقة متميزة.

8. الجرأة تتحول مع ق. ق. جداً إلى ركن ومضمون تعول عليها القصة القصيرة جداً كثيراً.

9. تستفيد ق. ق. جداً من جملة الأجناس والفنون، غير أن هذه الاستفادة لا تعني بحال من الأحوال فقدانها لخصائصها هي.

10. تاريخها يشكل إنارة لواقعها الحالي، ومراحل تطورها ...

11. كل ما في هذه الدراسة خاضع للمناقشة والتحاور فهو ليس ثابتاً ولا حجرة صماء ولا مسطرة، بل إنه يزداد غنى بالتلقي، ومن الممكن أن نفرق بين قراءة سكونية، وقراءة جامدة لا تخص النص الإبداعي فقط، بل أيضاً تتعلق بالنص النقدي.

ملحق

نماذج جديدة من ق. ق. جداً

في محاولة لرصد جديد ق.ق.جداً وآخر تجلياتها في عقد التسعينات من القرن العشرين حتى عام 1996، فقد اخترنا عدداً م النماذج، بعضها نشر في الدوريات والمجموعات، وهي لمجموعة من القاصين تنتمي معظم كتاباتهم للتسعينات، والجامع الأساسي بينهم أنهم جميعاً يكتبون القصة بتجلياتها ... وهم نبيل صالح - عماد نداف - محمد منصور- ثائر زكي الزعزوع - أيمن الحسن.

قصص قصيرة جداً

مثل تنورة حبيبتي «إلى زكريا تامر» بقلم: نبيل صالح

النظام (1)

تلمس الشرطي السور المحيط بالنهر ليتأكد من متانته واستقامة النهر، وصمت الأسماك!

فلا هطلت بأرضي..(2)

نظر التاجر إلى السماء بفرح، ثم خاطب الغيوم: غربي أو شرقي، فأينما هطلت أرباحك لي!

عربي (3)

نادت الساعة احمد قائلة: استمع إلي، سأحدثك عن الزمان.. لم يستجب لها أحمد العربي فهو لا يفهم اللغات الأجنبية!!

العاشق (1) بقلم: عماد نداف

فتحت العاشقة باب بيتها ليلاً، فشاهدت العازف وقد غفا عند عتبة الباب. فما راحت القيثارة تعزف وحيدة تمهيدة عشق حزينة !

قوس قزح (2)

جاءت المغنية لبائع القماش ... قالت له:

أعطني ثوباً بكل الألوان، فألبسه عندما أغني، لكي تصيب الناس الدهشة من صوتي ومن ثوبي...!

حار البائع ماذا يفعل... ولكنه، وبعد تفكير قصير أعطاها ثوباً بلون قوس قزح!!

اختناق بقلم: محمد منصور

أيقظه هاتف منتصف الليل من غفوة أحلامه الندية، تحدثا طويلاً... حتى كاد يبزغ الفجر. غسلا قلبيهما بعتاب دافئ حميم. تعطر الليل بأريج اشتياقهما المنثور. اتفقا على كل شيء ... وأشعلا أسلاك الهاتف بالأمنيات.

حين أقفلت السماعة، اكتشفت أن خط الهاتف كان مقطوعاً.. وأنّ صوته يختنق في صدره... وأن غفوة أحلامه الجميلة التي اثرت الرجوع إليها... باتت نهبى للقلق.

العيد (1) بقلم: ثائر زكي الزعزوع

كانت المدينة تحتفل، وكان الخطباء يكبرون في الجوامع، كل الناس كانوا فرحين، يرقصون، ويجهزون الحلويات والألبسة. وكان الحاكم يجهز الجيش سراً لحرب جديدة.

يسقط(2)

وقف الرجل في المقهى وصرخ (يسقط) ردد الجميع (يسقط) في

اليوم الثاني، وقف الرجل نفسه وصرخ (يسقط) ردد الجميع (يسقط) في اليوم الثالث سقط الصرصور، الذي كان معلقاً بشبكة عنكبوت على السقف.

الأصابع (1) بقلم ايمن الحسن:

افرجوا عنه بعد ما تعهد بكسر قلمه القديم فجاءت تهنئه:

- خروجك سالما أسعد لحظة في حياتي.

ولكن حين مدت يدها لتصافحه ارتبك:

- لقد جعلوني أبصم بالعشرة ياحبيبتي

منذ ذلك اليوم راحت أصابعه تسقط الإصبع تلو الأخرى.

لكنة (2)

اعترضني مع زملائي للتحقق من هوياتي. ثم أوقف سيارة عميد الكلية، فيما بعد رحت كلما واجهته عند الباب الحديدي أؤدي له التحية العسكرية.

المراجع

- إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1990.
- أحمد، إبراهيم: المرآة - ستوكهولم - دار المنفى - 1995
- إخلاصي، وليد: الدهشة في العيون القاسية - دمشق - وزارة الثقافة - 1972
- اوكونور، فرانك: الصوت المنفرد: تر: د. محمود الربيعي - القاهرة - دار الكاتب العربي - 1969
- ايغلتون، ايري: نظرية الأدب: تر: ثائر ديب - دمشق - وزارة الثقافة - 1995
- إيفانكوس، خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية: تر: حامد أبو حامد - القاهرة - مكتبة غريب - 1992.
- ايكو، امبرتو: القارئ في الحكاية - تر: أنطوان أبو زيد - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1996.
- بركات، د. وائل: مفهومات في بنية النص - دمشق - دار معد 1996.
- البطل، علي: الرمز الأسطوري في شعرية شاكر السياب - الكويت - شركة الربيعان - 1982.
- بورديو، بيير: الرمز والسلطة - تر: عبد السلام بنعبد العالي - الدار البيضاء - توبقال - 19990.
- جديد نبيل: الرقص فوق الأسطحة - دمشق - د. ن - 1976.
- الحاج صالح، د. محمد إبراهيم: دفقة أخيرة - اللاذقية - دار الحوار - 1995.
- قمر على بابل - اللاذقية - دار الحوار - 1993.
- الحسين، أحمد جاسم: همهمات ذاكرة - دمشق - د. ن - 1996.
- حمدان، ابتسام: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - حلب - دار القلم العربي - 1997.

- حسين، عبد الحليم: السخرية في أدب الجاحظ - مصراتة - الدار الجماهيرية - 1988.
- حمودة، عبد العزيز: البناء الدرامي - عمان - دار البشير.1988.
- الخواجه، دريد يحيى: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة - حمص - دار الذاكرة - 1991.
- الدغلي، سعيد: الطرفة والطرافة والأدب في الحديث الشريف دمشق +دار التقدم - 1997.
- الربيعو، تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1994.
- رضا، عدلي سيد محمد: البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون - القاهرة - دار الفكر العربي.1988.
- الزعبي، د. أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً - إربد - مكتبة الكناني - 1994.
- في الإيقاع الروائي - بيروت - دار المناهل - 1995
- ساروت، ناتالي: انفعالات - تر: فتحي العشري - القاهرة - الهيئة العامة للكتاب - 1971.
- السعيدّ محمود علي: الرصاصة - حلب - النادي العربي الفلسطيني.1971.
- القصبة - د. م - د. ن 1982
- المدفأة - اتحاد الكتاب والصحفيين الفسطينيين.1980
- سقيرق، طلعت: الخيمة - د. م - د. ن.1987.
- السكين - د. م - د. ن. 1987.
- سويدان د. سامي: في دلالية القص وشعرية السرد - بيروت - دار الآداب - 1991.
- الشمعة، خلدون: الشمس والعنقاء - دمشق - اتحاد الكتاب العرب - 1974
- المنهج والمصطلح: دمشق - اتحاد الكتاب العرب - 1979.
- الشطي، سليمان: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ - الكويت - المطبعة العصرية - 1976.
- شقير / محمود: ورد لدم الأنبياء - دمشق - الأهالي - 1991

- شيخ خليل خالد: الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي - نيقوسيا - شرق بيرس - 1989 .
- شيفر، جان ماري: ما الجنس الأدبي؟ تر: د. غسان السيد - دمشق - اتحد الكتاب العرب .1997 .
- الصالح، نضال: الأفعال الناقصة - دمشق - اتحد الكتاب العرب - 1990
- العبد، محمد: المفارقة القرآن: دراسة في بنية الدلالة - القاهرة - دار الفكر العربي .1994
- عبد الواحد، محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي - القاهرة - دار الفكر العربي - 1996
- عصفور، د. جابر: مفهوم الشعر: بيروت - دار التنوير - 1982
- العمري، محمد: نظرية الأدب في القرن العشرين - ترجمة وإعداد محمد العمري - الدار البيضاء - أفريقيا الشرق - 1996
- العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي - بيروت - دار الفارابي - 1990
- فاعور، ياسين: السخرية في أدب إميل حبيبي - سوسة - دار المعارف .1993
- قصبجي، ضياء: إيحاءات - دمشق - الندوة الثقافية النسائية - 1995
- كرمود، فرانك: الإحساس بالنهاية (دراسات في نظرية القصة) تر: د. عنان عزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي - بغداد .1979
- كيالي نجيب: ميت لايموت - دمشق - وزارة الثقافة - 1996
- لحمداني، حميد: بنية النص السردي - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1991
مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: تر د. وائل بركات - د. غسان السيد دمشق .1994
تر: رضوان ظاظا - الكويت - عالم المعرفة - 1997
- مجموعة من المؤلفين: نظرية الأجناس الأدبية - تعريب عبد العزيز شبيل - جدة - النادي الأدبي الثقافي - 1994
- المخزنجي، محمد: البستان - الكويت - دار سعاد الصباح - 1992
- المرزوقي، سمير جميل شاكر - مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: تونس - الدار التونسية - 1985 - المسدي، د. عبد السلام:

المصطلح النقدي - تونس مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - 1994
- المسعدي، محمود: الإيقاع في السجع العربي - تونس - مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - 1996
- المصري مروان: أحلام عامل المطبعة: دمشق - وزارة الثقافة - 1996
- معماري، وليد: حكاية الرجل الذي رفسه البغل: - دمشق - الأهالي - 1987
- موسى، ضيف: نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث - بيروت - دار الفكر اللبناني - 1984
- ناظم حسن: مفاهيم الشعرية - بيروت - المركز الثقافي العربي - 1994
- الهوال، حامد عبده: السخرية في أدب المازني - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982.
- هولب، روبرت: نظرية التلقي - مقدمة نقدية - تر: عز الدين إسماعيل - جدة - النادي الأدبي الثقافي - 1994
- أبو هيف، د. عبد الله: القصة العربية الحديثة والغرب - دمشق - اتحاد الكتاب العرب - 1994
- ويس، احمد محمد: الانزياح بين النظريات الأسلوبية الحديثة والنقد العربي القديم: حلب - جامعة حلب - 1995 - ماجستير - مخطوطة.
- ويليك، رينيه وأوستن وارين: نظرية الأدب - تر: محي الدين صبحي - بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1987
- اليافي د. نعيم: أطياف الوجه الواحد - دمشق - اتحاد الكتاب العرب - 1997
أوهاج الحداثة - دمشق - اتحاد الكتاب العرب 1993.
- المغامرة النقدية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب 1992.
- تمت فهرسة الدوريات في مواضعها التي وردت فيها ضمن الدراسة.

الفهرس

افتتاحية . . .	5
ما يشبه المقدمة	11
القسم الأول: في نظرية القصة القصيرة جداً .	15
. مقدمة في الكتابة والتلقي والذائقة	19
. رحلة المصطلح والمفهوم والتجنيس	24
. المصطلحات	24
. جدلية المصطلح والمفهوم	33
. إشكالية التجنيس	35
. الأركان والأسس المكوّنة للقصة القصيرة جداً	43
. القصصيّة	44
. الجرأة .	46
. وحدة الفكر والموضوع .	49
. التكثيف	51
. تقنيات القصة القصيرة جداً وعناصرها .	54
. خصوصية اللغة والاقتصاد	56
. الانزياح.	57
. المفارقة	58
. التناص .	59
. الترميز .	61

62 ـ الأنسنة . . . . .
63 ـ الحيوان
64 ـ السخرية . .
65 ـ البداية والقفلة . . . . . .
66 ـ خصائص القصة القصيرة جداً وعوامل أدبيتها . .
73 ـ خاتمة في عوائق القصة القصيرة جداً وهمومها . .
73 ـ العوائق . . . . . .
73 ـ التعويل على الجرأة . .
74 ـ مواكبة تطورات الواقع . . .
75 ـ التكثيف والإغماض
75 ـ الهموم . . . . . .
76 ـ الاستسهال
76 ـ الأسطرة
77 ـ عدمُ الوعي بالتجربة . . . .
79 ـ القسم الثاني: المضمون الذي يخلق شكله . . .
81 قراءة في مجموعة **أحلام عامل المطبعة** لمروان المصري
ـ مقدمة
84 1ـ الجرأة في مواجهة القمع والفساد
85 ـ ضرورات الجرأة .
87 ـ المتسلطون (صفاتهم) . .
92 (أهدافهم ووسائلهم)
95 ـ من نتائج القمع والتسلط
98 ـ المقاومة

2. قصصية القصة القصيرة جداً: 101
. الحكاية والأحداث 101
. تنامي العناصر والأحداث 105
3. وحدة الموضوع 107
. أركان وعناصر وتقنيات أخرى: 108
. التناص 108
. حضور الحيوانات 114
. الأنسنة 115
. الثنائيات . 116
. الحوار 117
. الملحقات القصصية 120
. ما يشبه الخاتمة: ملاحيظ وخصائص 135
القسم الثالث: في تاريخ القصة القصيرة جداً . . 141
. الظروف التاريخية 143
. الظروف التقنية . 144
. الظروف الثقافية . 144
. الظروف الاجتماعية . 145
. الظروف السياسية . 146
. الظروف الاقتصادية 147
. بعض العوامل المؤثرة في النشوء 148
. سرعة العصر . 148
. إهمال محزن للكتاب . 148
. الصحافة . . . 149

- الشعور بالغربة والاغتراب 149
- القمع والمنع 149
- محاولة في تاريخ ق.ق.جداً . 151
- هموم التأريخ الأدبي 151
- ق.ق. جداً عربياً وعالمياً . 154
- قراءة في تاريخ ق. ق. جداً: التجربة السورية: 157
- **المرحلة الأولى** 158
- **المرحلة الثانية** 177
- من نتائج الدراسة 193
- ملحق: نماذج جديدة من ق. ق. جداً 195
- **المراجع** 199