

The Poetics of The Very Short Story - A Study in the Stories of Chapter Four by Jamal Nuri

Asst. Prof. Ahlam Amil Hazzaa

Department of Arabic Language, College of Education for Women, Tikrit University
Salahuddin, Iraq

شعرية القصة القصيرة جداً - دراسة في قصص (الباب الرابع) لجمال نوري

أ.م. أحلام عامل هزاع

قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت
صلاح الدين، العراق

SUBMISSION

التقديم

13/03/2023

ACCEPTED

القبول

18/04/2023

E-PUBLISHED

النشر الإلكتروني

30/08/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663

doi <https://doi.org/10.25130/jaa.15.54.3.3>

Vol (15) No (54) June (2023) P (29-44)

ABSTRACT

This research attempts to analyze an important experience in the field of the very short story of the distinguished Iraqi storyteller in this field "Jamal Nuri". The researcher based in her analysis on his newly published collection of stories entitled "Chapter Four" which includes a large group of very short stories, varying in their topics, methods, and literary and social purposes. The research seeks to analyze the poetics of this type of storytelling through three sections. The first looks at the basic characteristics and components of this type of story by analyzing selected stories from the collection. While the second tackles the topic of "paradox" which is a basic and fundamental topic in the very short story by choosing examples for analysis. The third section deals with the subject of "the narrative space of this story through a group of stories chosen for analysis as well. The paper relies on finding a picture of compatibility between the theoretical premises and analytical applications of the stories in order to achieve the basic goal of this research.

KEYWORDS

Jamal Nuri, The Short Story, The Poem, The Poetic Story, Narrative Space, Poetics (Paradox), The Poetics of The Form

الملخص

يحاول هذا البحث أن يحلل تجربة مهمة في ميدان "القصة القصيرة جداً" للقصص العراقي المتميز في هذا المجال "جمال نوري"، اعتماداً على مجموعته القصصية الصادرة حديثاً بعنوان "الباب الرابع" وتضم مجموعة كبيرة من القصص القصيرة جداً، تتنوع في موضوعاتها وأساليبها ومقاصدها الأدبية والاجتماعية والثقافية، وقد سعى البحث إلى تحليل شعرية هذا النوع من السرد القصصي من خلال ثلاثة مباحث، الأول: يبحث في الخصائص والمقومات الأساسية لهذا النوع القصصي بتحليل قصص مختارة من المجموعة، والثاني: يبحث في موضوع "المفارقة" الذي هو موضوع أساسي وجوهري في القصة القصيرة جداً باختبار نماذج منها للتحليل، وأخيراً يبحث في موضوع "الفضاء السردى" لهذه القصة عبر مجموعة قصص منتخبة للتحليل أيضاً، وقد اعتمد البحث على إيجاد صورة من التوافق بين المنطلقات النظرية والتطبيقات التحليلية للقصص، بما يحقق الغاية الأساسية المرجوة من هذا البحث.

الكلمات المفتاحية

جمال نوري، القصة القصيرة، القصيدة، القصة الشعرية، الفضاء السردى، شعرية (المفارقة)، شعرية النموذج

مدخل:

دخلت القصة القصيرة جداً في الأدب العربي مرحلة جديدة من مراحل التطور من حيث إقبال القصاصين عليها من جهة، ومن جهة أخرى أنها تناسب العصر في قصّرها بحيث لا تشغل مساحة كتابية واسعة ولا تحتاج إلى وقت طويل لقراءتها، فالقارئ المعاصر يتجه اليوم نحو النصوص القصيرة التي يستطيع أن يقرأها من دون جهد كبير ووقت طويل، فنجد أن كثيراً من كتاب القصة استجابوا لمزاج الشارع القرائي وبدأ معظمهم بكتابة هذا النوع من القصص، لما له من إقبال وتداول بين جمهور القراء والمتلقين.

لقد مرت القصة بمراحل عديدة من التطور ابتداءً من مرحلة "القصة" التي كانت تعني تقريباً كل أنواع السرد المعروفة، ومن ثم تحولت إلى مصطلح آخر جديد هو "القصة القصيرة" التي تختلف عن "القصة الطويلة" في عدد الكلمات والصفحات، وصار النظر إلى القصة القصيرة على أنها تتكون من مجموعة قليلة من الصفحات بينما القصة الطويلة تمتد إلى عشرات الصفحات، وبعدها جاءت مرحلة الرواية ليتم التفريق بين نوعين سرديين هما القصة والرواية، وتطورت القصة لتشمل تقريباً ثلاثة أنواع هي "القصة القصيرة جداً" و"القصة القصيرة" و"القصة الطويلة"، في حين اشتملت الرواية أيضاً على ثلاثة أنواع هي "الرواية القصيرة" و"الرواية" و"رواية الأجيال" التي تتألف من عدة أجزاء^(١).

"القصة القصيرة جداً" واضح من تسميتها أنها تتكون من عدد قليل من الكلمات أو الأسطر وقد لا تتجاوز الصفحة أو الصفحتين في أبعد تقدير، وتحاول أن تقتنص لحظة سردية مختصرة على مستوى الحدث والزمان والمكان والشخصية، لأنها إذا طالت أكثر تتحول إلى نموذج آخر هو "القصة القصيرة"، بمعنى أنها تحاول أن تكون على صعيد الكتابة قصيرة جداً وتعنى بلقطة سردية مختصرة تتحدث عن جانب واحد من الموضوع القصصي، ولا تعنى على نحو تفصيلي بعناصر البناء المكونة للقصة بل تقوم على الإشارة واللمحة.

وتعتمد القصة القصيرة جداً في هذا السبيل على شعرية اللغة وبلاغتها في التعبير والتشكيل وعلى صورة قصصية تلتقط جانباً من نشاط الشخصية، في لحظة زمنية لا تتجاوز وقتاً قصيراً، وفي مكان سردي محدود لا يسمح بالانفتاح على مزيد من الأمكنة التي تحتاج عند ذلك إلى حدث يملأها، فالقصة القصيرة جداً إذن هي صورة قصصية تعمل على أعلى درجات الاقتصاد في اللغة والتعبير وعناصر التشكيل الأخرى، ولا بدّ لها أن تكون ذات طابع إشاري تختبر ذكاء المتلقي.

شعرية النموذج: الخصائص والمقومات:

للقصة القصيرة جداً شعرية خاصة تتضح من خلال طبيعة الخصائص والمقومات التي تنهض عليها، فالشعرية في منظورها الخاص بهذا النوع من التشكيل القصصي تعتمد قصصاً (يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي)^(٢)، إذ تحتشد كل هذه الخصائص والمميزات التي تكون شعرية القصة في نسق واحد لتجعل القصة في أعلى درجات البلاغة والتعبير والتصوير.

إنها لا تذهب بعيداً في السرد والوصف والحوار لأجل الوصول إلى الهدف القصصي بل تحاول جهد المستطاع أن تختصر كل العناصر، لتوفر الزمن والمكان والحدث واللغة والصورة والإيقاع السردية في نموذج قصصي واحد مختصر، حيث (ثمارها بزمن أقصر وحجم أصغر وتكثيف وتركيز شديدين في أقصى الاقتصاد في الألفاظ والعبارات)^(٣)، وهذا الاقتصاد والتركيز والاختزال هو أبرز مظاهر شعرية التعبير السردية في هذا النوع من القصة، ومن خلال هذه السمات النوعية يمكن ملاحظة تكثيف الرؤية القصصية والحدث في بؤرة القصص.

إنّ فن القصة القصيرة جداً وعلى الرغم من هذا القصر والاختزال والتكثيف في بناء شعرية هذا الفن إلا أنه يقوم على سلسلة عمليات فنية وجمالية تحفظ الجوهر القصصي فيه إذ إنّ فن القصة القصيرة جداً

يسير على وفق تخطيط هندسي منضبط يتميز (بقصر الحجم وطوله المحدد، وابتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص. وغالباً لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة. وينتج قصر الحجم عن التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقاً وتأثيراً ودغدغة للمتلقي. ونلاحظ في القصة القصيرة جداً الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الموحى والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب والتثوير الحدائي والانزياح الفني)⁽⁴⁾، الضرورية جداً لكي تأخذ الخصائص والمقومات السردية دورها في بناء القصة على نحو يفي بشروط ومتطلبات القصة القصيرة جداً.

إنّ هذه التشكيلات القصصية كلها تمثل خصائص لغوية ونحوية وأسلوبية وبلاغية تحتاج إلى وعي وإدراك من قبل القاص، ولا يمكن أن تأتي عفو الخاطر أو عن طريق خواطر حكاية عابرة، لأنّ الخاطرة الحكاية لا تأخذ بنظر الاعتبار الخصائص النوعية للسرد القصصي وتكتفي بالحكاية العابرة فقط.

شاعت القصة القصيرة جداً في كل أنحاء الوطن العربي ولاسيما في الأدب العراقي الحديث، وراح معظم القصاصين تجريب هذا النوع القصصية لأنه صار النوع القصصي الأكثر كتابة والأكثر نشرًا في الصحف والمجلات والكتب القصصية، وكان القاص جمال نوري أحد القصاصين العراقيين المولعين بهذا النوع من القصص، على الرغم من أنه كتاب عدة مجموعات قصصية صدرت له كان الميل فيها واضحاً من البداية إلى الاختصار والتكثيف، لذا كانت القصة القصيرة جداً النوع الأكثر قرباً من روحه القصصية.

أصدر القاص جمال نوري مؤخراً مجموعة قصصية مهمة حملت كل قصصها هذا النوع من السرد القصصي، أي أنها كلها كانت قصص قصيرة جداً تنوعت في موضوعاتها ولقطاتها وقضاياها وهي تحاكي الواقع الحي من وجّهات نظر سردية مختلفة، كانت المجموعة القصصية الجديدة بعنوان (الباب الرابع)⁽⁵⁾.

وسنحاول في هذا المبحث الموسوم بـ "شعرية النموذج: الخصائص والمقومات" معالجة بعض قصص المجموعة، التي غنيت بحضور بارز لخصائص القص القصير جداً وللمقومات التي قامت على أساسها، وهي تستفيد من عنصر الحكمة الذي يعمل هنا بوصفه عنصر التماسك الأبرز والأكثر أهمية لربط هذه العناصر مع بعضها.

نتناول القصة الموسومة بـ (الدمية) التي تتميز بحضور واضح لأبرز خصائص هذا النوع من القصص من حيث الحدث والشخصيات والزمن والمكان، بطريقة متماسكة لا يجور فيها عنصر على عنصر بل تتفاعل جميعاً من أجل الوفاء لعنوان القصة "الدمية":

"قبل الانفجار بدقائق دخلت سيارة بتناقل تنوء تحت ثقل أطنان من المتفجرات من سيطرة المدينة حيث شيعها الشرطي بابتسامة مأكرة ... قبل ثوان ركنها السائق في سوق المدينة المحتشد بالناس، ثم ترجل مغادراً إلى جهة مجهولة ... في الوقت الذي دنت لحظة الانفجار كانت ثمة امرأة تمسك بيد طفلة، والطفلة تمسك بيد دميها التي لم تكف عن إصدار ضحكة متواصلة طالما اهتزت.. ثمة رجل يمازح امرأة وهي تنتقي فاكهة طازجة... سمعت أن أبا جاسم سيتزوج.. فترد المرأة بثقة ... لن يفعلها ... أردف الرجل ذلك بضحكة مججلة.. شباب يندفعون بهمة نحو قارعة الطريق ينتظرون فرص عمل قادمة. أطفال ينوؤن تحت ثقل حقائبهم المدرسية بعد ساعات حافلة بالدروس وهم يقفلون عائدين إلى بيوتهم ... أصوات الباعة تعلن بتنافس عن أسعار متهاددة لبضائعهم ... رجل ستيقي يقف جوار صديق لم يره منذ زمن حدثه عن آخر التطورات وهزائم الإرهاب ... امرأة مسنة تسام على سعر الباذنجان وأخرى تغذ خطاها مسرعة نحو نهاية السوق ... في هذه اللحظة تحديدا تنفجر السيارة ويتحول المشهد كله إلى خراب حقيقي وجثث مبعثرة وصوت بكاء وعويل متواصل وعلى جانب الطريق ثمة دمية صغيرة تضحك من دون انقطاع وسط النيران والدخان ..."⁽⁶⁾

تبدأ القصة بالحدث الجوهري الأساس وهو "الانفجار" داخل مجموعة من الحلقات السردية والحوارات الجانبية في مكان وزمان محددين، إذ عرض الراوي شبكة من المشاهد السردية حيث تصور كل جملة سردياً موقفاً وصورة ومشهداً، لكن التركيز السردى يجري على المرأة التي تمسك طفلة والطفلة التي تمسك "دمية" إذ يستجيب هذا الموقف لعنوان القصة، فضلاً عن الصور الأخرى التي تعبر عن حراك سردي بين الشخصيات في السوق والشارع، وكل موقف يطرح فكرة اجتماعية وثقافية تخص وتفسر طبيعة المجتمع من حيث العادات والتقاليد.

لكن الحبكة السردية للقصة تتحقق في الانعطافة السردية التي تحصل في المشهد الأخير من مشاهد القصة "في هذه اللحظة تحديداً تنفجر السيارة ويتحول المشهد كله إلى خراب حقيقي وجثث مبعثرة وصوت بكاء ووعويل متواصل وعلى جانب الطريق ثمة دمية صغيرة تضحك من دون انقطاع وسط النيران والدخان..."، حين يحصل الانفجار ويحكم بالإعدام على كل تلك المشاهد القصصية الحية التي عرضها الراوي قبل الانفجار، غير أنّ ما يزرع الأمل وسط هذا الخراب بوصفه المقولة الأساسية للقصة هو الجملة السردية التي تقول "وعلى جانب الطريق ثمة دمية صغيرة تضحك من دون انقطاع وسط النيران والدخان"، رداً على الانفجار وما صاحبه من موت ووعويل وصراخ ونحيب، فالقصة إذن متكاملة على صعيد تشكيل عناصرها وتوجد علاقة وثيقة وقوية بين العنوان والمتن وكل أجزاء وعناصر القصة.

تحدث قصة (بصاق) في سياق الخصائص السردية وحضورها وتأثيرها في صوغ النموذج القصصي الخاص بالقصة القصيرة جداً، إذ يروي فيها راوٍ ذاتي حكايته مع شخصية متنفذة تستغل منصبها ودرجتها للمذاذات الخاصة والتعدي على أعراض الناس، حيث تقف شخصية الراوي في محاولة الحيلولة دون وقوع حدث الاعتداء: "نعم... أنا الذي كنت أبصق عليه في كل مرة كنت أمر بمركبتي جوار بيته إذ كان يجلس على كرسي متحرك قرب الرصيف، ينظر بعينين كليتين أتعبهما مرض السكر من جسد ضامر مبتور الساقين وكنت أتقصد محاذاته لتصل بصقاتي إلى وجهه وملابسه، وكنت في كل مرة أسمعته يشتم ويلعن فأله السيئ ويتوعد ويتهدد مع أنه لم يكن قادراً على معرفة وجوه المارة وتفصيلها.. وكنت أسمعته يصرخ بعلو صوته فتأخذني الأيام إلى سنين بعيدة حين اعترض يومها بسيارته الفارهة فتاتين، كانتا قد تبضعنا للتو من السوق وهما في طريق العودة إلى البيت وكنت أسمع صوت بكائهما وضحكاته المستهترة مزهوا بموقعه الرفيع في حراسة الوالي. وكان يلح عليهما أن تركبا معه ليقضي معهن وطراً، أما أنا فكنت شاهداً وحيداً على الموقف حيث استجذبتني لكي أندخل وما كنت أملك من مفاتيح الحل شيئاً، فهرعت إليه وطلبت منه بكل أدب وكياسة أن يتخلى عن فكرة إيدائهن والتعرض إلى شرفهن، فصرخ في وجهي شاهراً مسدسه.. ابتعد أيها الكلب... وحين كررت المحاولة أوشك أن يطلق رصاصة ولكنني انصرفت مرغماً لعلبي المسبق عن جرائمه وفضائعه في المدينة... ابتعدت تاركا الطريدتين بين مخالبه وقلبي يقطر دماً ووجعاً.. ها أنذا أبصق عليه مرة ثانية، رفع يده شاتماً ولاعناً وهو يمسح أثر البصاق من على وجهه مستنجداً بالمارة من حوله... انطلقت بسيارتي الفارهة صوب الشارع الرئيس مخترقاً" (7).

شخصية الراوي والفتانان اللتان تعرّضتا لتحرش الشخصية المتنفذة هي المحور الشخصاني الجوهري في هذه القصة، لكن الحبكة التي تجعل الخصائص الفنية للقصة تتماسك على نحو أصيل هي قيام شخصية الراوي برفض الحالة والسعي إلى تغييرها، لكن هذا الجهد يبوء بالفشل أمام تهديد حقيقي مباشر بالقتل تمارسه الشخصية المتنفذة ضد شخصية الراوي، بحيث يتراجع عن تدخّله وينعزل خارج مسار الحدث القصصي، هذه الطبقة من القصة تقابلها على صعيد المقومات السردية طبقة ما بعدية حين تفقد شخصية الراوي نفوذها بعد أن تتحول إلى شخصية عاجزة بلا سند، على النحو الذي يدفع شخصية الراوي للانتقام وبناء مشهد يوازي المشهد السابق وينقضه إنسانياً وفعلياً.

الصورة السردية الختامية للقصة هي التي تقلب الموازنة في الحدث والزمن والمكان والشخصية "ها أنذا أبصق عليه مرة ثانية، رفع يده شاتماً ولاعناً وهو يمسح أثر البصاق من على وجهه مستنجداً بالمارة من حوله..

انطلقت بسيارتي الفارهة صوب الشارع الرئيس مخترقاً، ليحصل موقف جديد يعيد إنتاج القصة من جديد وتنتقم الضحية من الجلاذ في رؤية قصصية مركزة جداً تتناسب مع وضع القصة القصيرة جداً، وليكون العنوان "بصاق" سلوكاً يختصر جوهر العلاقة بين الشخصيات والحدث والموقف والرؤية.

تعرض قصة (الباب) القصيرة جداً نموذجاً سردياً آخر يعتمد على تكريس الخصائص وتنويعها حول عنوان القصة، وهو يؤدي الدور الأبرز في تشكيل العناصر وعملها ودورها في البناء السردى العام للقصة: "اعلمي أن الباب سيطرق في العاشرة وخمسة دقائق وإذا ما سلكت طريق المطبخ إلى باب الدار فإن ذلك سيستغرق خمس دقائق أخرى، لأنك ستحملين المفاتيح لتفتحي الأبواب الموصدة واحداً تلو الآخر.. وقبل أن تفتحي الباب الرئيس ستنادين بصوت عال ... من في الباب؟

وسيرد عليك بعد وهلة ساعي المحكمة بفتور ... أنا ... وقد تستغربين وأنت تنصتين لهذا الصوت الغريب الا أن الفضول وحده سيدفعك لمعرفة الطارق. سيناولك الرجل الخمسيني ورقة بيضاء وسيطلب منك أن توقعي على استلام ورقة الطلاق ..."⁽⁸⁾.

تشكل القصة من مجموعة من الوحدات السردية التي تمثل عمل الخصائص النوعية الفاعلة في القصة، فالباب والمرأة الشخصية المركزية في القصة والطارق الذي سيأتي ويترك الباب الذي يصفه الراوي بأنه رجل خمسيني، وأخيراً ورقة الطلاق التي تحسم الأمور وتضعها على مسار مشترك تعمل كل العناصر والخصائص السردية لخدمتها.

فالجملة السردية الأخيرة في القصة "سيناولك الرجل الخمسيني ورقة بيضاء وسيطلب منك أن توقعي على استلام ورقة الطلاق"، هي الجملة الحاسمة التي تضع النقاط على الحروف وتنهي حالات التوتر السردى في القصة، فعلى الرغم من أن المفاجأة تحصل بشكل موعج بالنسبة للمرأة التي لم تتوقع هذه المفاجأة، إلا أن مقومات القصة تأخذ جميع أبعادها الفنية والتشكيلية لتستوي على شكل رؤية لها علاقة بجوهر العلاقات الاجتماعية في هذا المضمار، ويكون عنصر "الباب" الوارد في العنوان هو عنصر جامد يؤدي إلى فعل سردي حيوي، ليكون علاقة من نوع جديد بين الوحدات المختلفة والمتباينة للقصة.

أما القصة الموسومة بـ (غريق) فهي تقدّم حدثاً مختصراً جداً لكنه يتوافر على كل عناصر التشكيل السردى وخصائصه ومقوماته، وتبدأ القصة بداية زمنية خاصة موصوفة بطريقة معينة توجي باختلافها وتحديدها لما سيأتي:

"ربما كان ذلك النهار مختلفا بكل تفاصيله.. ففي ذلك المساء كان سيزف إلى حبيبته وسط احتفال بهيج أعد له منذ أسبوعين.

ولأن قريته كانت تقع على ضفة النهر فلقد راهن الشباب على أن يقطع النهر سباحة جيئة وذهابا ليثبت للجميع فحولته وقوته، إلا أنه لم يستطع قطع نصف النهر لسبب ظلّ خفياً على الجميع ومحط تساؤل دائم حير أبناء القرية لسنين طويلة، وحين انتشلوا جثته وسحبوه إلى الساحل استقبلته بالعويل وهي تחדش وجهها بأظافرها، الا أنّ ما لفت نظر الجميع تلك الابتسامة المشرقة على وجهه وكأنه كان يحلم بها وهو في لحظاته ... الاخيرة ..."⁽⁹⁾.

المكان القصصي هو "القرية" بمرجعياتها الثقافية والأخلاقية والحياتية بوجود شخصيتي العريس والذين ينتظران لحظة العرس، تتجلى الحبكة القصصية في شخصية العريس الذي يخضع لمراهنة تقتضي منه عبور النهر، وفي لحظة إحساس بالبطولة وتوكيدها يقبل الرهان ويغامر بعبور النهر كي يكون بطلاً في نظر عروسه على الأرجح، فأمام المرأة يتحول الرجل أو يحاول أن يكون بطلاً كي يرضي غروره الذكوري أمام الأنوثة.

لكنّ الفجیعة تحصل حين يخسر العريس الرهان ويفقد بذلك فحولته وقوته ومن ثم عروسه، حين يستسلم على نحو مفاجئ للنهر ويغرق في ظلّ حيرة أهل القرية الذين لم يجدوا سبباً مقنعاً لما حصل "إلا أنه لم

يستطيع قطع نصف النهر لسبب ظلّ خفياً على الجميع ومحط تساؤل دائم حير أبناء القرية لسنين طويلة"، وهو سرّ من أسرار القصة له علاقة بالمكونات السردية داخل طبقة خفية من طبقات القصة. وثمة سرّ آخر يظهر في نهاية القصة بعد أن ينتشلون جثته من النهر وتستقبله عروسه المفجوعة بغرقه بالعويل، يجد أهل القرية ابتسامة باقية على وجه الغريق كأنه يقدّر / آخر ما لديه لعروسه التي فقدته: "وحين انتشلوا جثته وسحبوه إلى الساحل استقبلته بالعويل وهي تחדش وجهها بأظافرها، إلا أنّ ما لفت نظر الجميع تلك الابتسامة المشرقة على وجهه وكأنه كان يحلم بها وهو في لحظاته... الأخيرة..."، وهي نهاية تعبّر عن وجود أكثر من طبقة سردية في القصة، وهذه الخصيصة هي من الخصائص العليا للقصة القصيرة جداً حين ينجح القاص في استغلال الحدث لبناء نوعي متميز لقصته.

شعرية (المفارقة) في القصة القصيرة جداً:

تعدّ تقانة المفارقة إحدى أهم التقانات التي تعتمد عليها القصة القصيرة جداً في تشكيل نموذجها السردية، بالرغم من أنها تستخدم في كل فنون الأدب على اختلاف أنواعها، والمفارقة في جوهرها (لعبة لغوية ماهرة وذكّية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النصّ بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالباً ما يكون المعنى الضّد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده) ⁽¹⁰⁾ إذ تقوم العملية على صناعة فكرة جذب القارئ وإثارة مشاعره بحيث يكون جزءاً من الحالة القصصية، (فالنصّ يعتمد على إثارة القارئ ويستفزّه لرفض المعنى الحرفي في انتظار المعنى الذي يريده، وهنا تكمن قدرة صانع المفارقة على جذب انتباه القارئ نحو النص) ⁽¹¹⁾.

وهي توصف على صعيد آخر من المصطلح بأنّها (رأي غريب مفاجئ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به) ⁽¹²⁾، وغالباً ما تستثمره الفنون كلها تقريباً والفنون السردية على نحو خاص، وربما أكثر ما يستجيب لهذا النوع من الممارسة الفنية هي القصة القصيرة جداً، إذ نجد أغلب هذا النوع من القصص يعتمد على المفارقة لأنها تمثل جوهر من جواهر هذا النوع القصصي الخاص.

تنطوي المفارقة في تعبيرها القصصي على خلفية فلسفية تحاول أن تضع مسارين للحكاية أو الفكرة واحدة ثابتة والأخرى منفية، فهي إذن (إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات) ⁽¹³⁾، وعلى مستوى القصة القصيرة جداً فهي تعمل على تطوير هذا الفن وتسريع إيصاله إلى المتلقي، إذ تمثل (رؤية ووجهة نظر وفلسفة تتدخل في منطقة التلقي تدخلا معززا بالطاقة السردية في تخصيب الحدث وإثراء دلالاته، وبالطاقة الدرامية في شحن الموقف القصصي الذي تشتغل عليه المفارقة بقدر عال من الغنى في نمو ميكانزمات الحدث داخل بطانة هذا الموقف) ⁽¹⁴⁾، فهي من أبرز العلامات التي تميز هذه القصة وتجعلها قابلة للتلقي والتداول والتفاعل من قبل القراء، إذ لا بدّ للقصة القصيرة جداً أن تعمل على المفارقة حتى تفاجئ القارئ بروحية جديدة للقصة، تجعله ينشد أكثر ويتفاعل أكثر معها مما يقود إلى تطويرها ومضاعفة جمالياتها.

إن فكرة الانحراف أو الانزياح عن الحدث المركزي في القصة القصيرة جداً تقوم على المفارقة حتى تزيد من فاعلية القصة وقدرتها على إحداث المفاجأة، إذ إنّ (القص الذي يقوم على المفارقة تشع فيه علامات المفارقة في كل اتجاه وهي تشير على الدوام إلى انحراف ما، إما على مستوى منطق الفكر أو على المستوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجآت لدى القارئ) ⁽¹⁵⁾، وقد اعتمدت قصص "الباب الرابع" القصيدة جداً للقاص جمال نوري على هذه التقانة الجميلة في أغلبها، وسنتناول بعض هذه القصة ونحلل صورة المفارقة السردية في هذه القصص بوصفها تمثل شعرية هذا النوع من القصص.

تقوم قصة (القلم) على مفارقة من نوع جديد حين يكون القلم هو بطل القصة في حالة استعارية بشرية يتأنسن فيها القلم ويصبح الشخصية الرئيسة في القصة، بمعنى أن المفارقة حاضرة في كل القصة من البداية إلى النهاية حيث يتحول القلم وهو آلة جادة إلى شخص يتكلم ويشعر وله نداء خاص:

"أنا لا أريد أن أكون وحيداً، ومهمشاً ومنبوذاً، فما زلت شاباً يافعاً أضجُ شباباً ونشاطاً ومازال الحبر في أحشائي يَمُور شوقاً لرسم الحروف على بياض الورق.. ليس ذنبي أن يلمسني ذلك الطفل بطرف إصبعه لأسقط بين المكتب الوثير والكرسي، شعرت فعلاً بغضب الكهل الذي اقتناني حين اكتشف ضياعي وكنت أصبح بأعلى صوتي من دون جدوى، وما زلت أذكر سعادته البالغة حين أمسكني مع دفتر جديد لحظة اقتنائي من مكتبة الصباح ... ربما أراد أن يكتب روايته الجديدة.. ها هو ذا يستشيط غضبا على الصغار الذين لن يكفوا عن نزقهم ولعبهم ... أرجوكم ... أخرجوني من هذا المكان ليس لشيء إلا لأجل الكاتب الذي بدأ يفقد عقله وهو يبحث عني في كل مكان ... الزحام ..." (16).

يعبر القلم المؤنسن من مطلع القصة عن ضيقه بما يشعر به في حالته القلمية ويفرض ما يعانيه من إهمال وتهميش ونبد، فشخصية القلم المؤنسة تتوزع بين حالين وعالمين ومن هنا تحصل المفارقة، فهو من جهة حاضر أمام الآخرين الذين يستخدمونه بوصفه مجرد قلم مصنوع للاستخدام الكتابي ولا يستحق اهتمام أكثر، في حين هو في الطبقة الأخرى من القصة يشعر بشعور إنساني ويطالب بحقوقه الإنسانية، ويعرض لخالات كثيرة يمر بها مع شخصيات متنوعة مثل شخصية الطفل العابثة وشخصية الكهل الفرح به، وأخيراً شخصية الكاتب الذي يحتاج القلم أكثر من شيء آخر، إذ يدافع القلم عن وجوده كي يصل إلى يد الكاتب وعندها يشعر بالاحترام في أعلى حالاته حين يؤدي الدور الأبرز في صناعة الإبداع والحياة والجمال، لا شك في أنّ هذه القصيدة هي نموذج راق جداً لقصة المفارقة القصيرة جداً.

قصة (النهر) هي الأخرى تقوم على الفكرة نفسها في أنسنة الصورة القصصية حين يتحول النهر إلى شخصية رئيسة في القصة، بمعنى أن المفارقة أيضاً تحضر في موضوع تحويل النهر إلى شخصية إنسانية لها مشاعر وعواطف وأحاسيس، لكنها تحضر هنا على لسان الراوي العليم وليس على لسان الراوي الذاتي كما في قصة "القلم"، فالراوي العليم هو الذي يراقب شخصية النهر وهي الذي منحنا صفات إنسانية ورصد تحركات هذه الشخصية في القصة:

"حين أغمض عيني على ضفة النهر شعر بالجلبة والحركة الدائبة للناس من حوله وهم يحتفلون بوجودهم قرب النهر.. منهم من يعد الشاي الذي فاحت رائحته في الأجواء بينما انصرف آخرون للسباحة في مياه النهر الصافية، وهم يلبطون كالأسمالك السعيدة في دعة وسكينة ... حين فتح عيني وجد المكان مقفراً خالياً إلا من رائحة المياه الأسنة ولمح كذلك بعض الحيوانات السائبة تتمرغ بالمياه القذرة وهي تنشد ملاذاً من حرارة الصيف اللاهبة ..." (17).

شخصية النهر هنا شخصية سلبية تقريباً فهي لا تتدخل في الأحداث لمنها تراقب ما حولها فقط، حيث يتم تركيز الراوي العليم على عيني شخصية النهر وتبدأ من لحظة إغماض العينين "حين أغمض عيني على ضفة النهر شعر بالجلبة والحركة الدائبة للناس من حوله وهم يحتفلون بوجودهم قرب النهر"، فالعلان "أغمضَ شعراً" تعطيه صفات إنسانية تجعله يشعر حتى وهو في حالة إغماض العينين، ثم في نهاية القصة "حين فتح عيني وجد المكان مقفراً خالياً إلا من رائحة المياه الأسنة ولمح كذلك بعض الحيوانات السائبة تتمرغ بالمياه القذرة وهي تنشد ملاذاً من حرارة الصيف اللاهبة" يجد نفسه وحيداً بعد تلك الجلبة والحركة والبشر الذين كانوا يتحلقون حوله، ولم يبق سواه في ساحة القصة المكانية والزمانية والحديثة.

بما يعني أن القصة تتحرك بين لحظتين فقد الأولى هي لحظة إغماض العينين حيث الحركة والفعل والنشاط، ولحظة فتح العينين حيث يغيب كل شيء، وهذه مفارقة داخل المفارقة الأكبر، إذن هي مفارقة مركبة

تحصل في هذه القصة وتمنحها قوة أكبر وجمالية أعلى وشعرية أكثر قدرة على رفع شأن الطاقة السردية في القصة.

القصة التي سماها القاص (عيون) تقوم على نوع آخر من المفارقة الضمنية التي تجري على لسان الراوي العليم، وهو يرصد حالات العيون التي تعبر عن دواخل البشر وتطلعاتهم ونواياهم وأحلامهم، في البوابة الرئيسة نحو عالم الفكر والحياة والنقطة التي يتصل فيها الناس بالعالم الخارجي في كل حالاته وتجلياته:

"قبل هذا لم أكن أجيد فهم العيون وعلامتها وإشارتها ونداءاتها والتماعاتها فهي كانت وعلى الدوام نوافذ ثرة على عوالم أكثر رحابة وسعة ودعة ... شهد الانتظار المهيب للمساعدات القادمة من منظمة إنسانية رأفت بأحوالنا.. لحظات حرجة جعلتني أقرأ العيون المحتشدة بكل لغاتها، ولكنني فهمت لغة واحدة نطقها الدموع الغزيرة التي تلالأت في العيون المستوفزة أبداً، وهي تلوك مرارة المكوث بعيداً عن بيوتها المقرورة تحت القصف والخوف والخواء..." (18).

تتحدث القصة عن حالة النزوح التي تعرّض لها العراقيون وغيرهم من شعوب المنطقة والعالم في كل مكان، وهي حالة تاريخية تمر بها كل شعوب الدنيا في حالات الحروب والقهر والتشرد والموت المنتشر على سطح الأرض، ويعرّف النازحون: (بأنهم الأشخاص أو مجموعات من الأشخاص الذين أجبروا على هجر ديارهم أو أماكن إقامتهم المعتادة فجأة أو على غير انتظار بسبب صراع مسلح أو نزاع داخلي أو انتهاكات منتظمة لحقوق الإنسان أو كوارث طبيعية أو من صنع الإنسان، وهم لم يعبروا حدود أية دولة معترف بها دولياً) (19)، وتصبح حالتهم المعيشية رهنا بالمساعدات التي تقدمها منظمات إنسانية تعمل في هذا الشأن، ولهذا الأمر مساس قوي بالحياة العامة التي يعيشها الناس في هذه السنوات، بحيث تكون القصة شهادة حية على ما يجري للبشر في هذا المضمار.

قصة "عيون" هذه تتمثل بمفارقة إنسانية كبيرة في أن شخصيات القصة تمتلك بيوتاً آمنة لهم كامل حرية الحركة فيها تمّ تهجيرها منها قسراً، وسكنت في أماكن غير مناسبة ليست ملكهم وهم غير أحرار فيها، هنا تحصل المفارقة التي يمكن تسميتها بمفارقة مكانية ذات طابع إنساني، ومن هنا تتشكل شعرية المفارقة في سردية القصة القصية جداً، وقد استخدم الراوي العليم أقصى حساسيته الوصفية للوصول بالحالة إلى أعلى درجات التعبير السردية، والوصول بالمفارقة إلى أقصى درجات في شعرية التشكيل والأداء القصصي المؤثر.

تقوم القصة الموسومة بـ (قرطاسية) على تحليل نفسي سردي لشخصية بطل القصة في مفارقة إنسانية مدوّية، ولا تظهر المفارقة إلا في آخر سطر من القصة، وهذه من تقانات المفارقة إذ يجب أن تحضر المفارقة في النهاية حتى يكون تأثيرها كبيراً، والبطل هنا كما تشير شخصية صاحب المكتبة التي تبيع القرطاسية يعيش نوعاً من الفصام بين حالين مختلفتين، الأولى واقعية يمارسها بشكل طبيعي جداً، والثانية وهمية تؤسس لفكرة المفارقة في القصة:

"أنا لم أراه ولكن صاحب المكتبة أكد لي ذلك حيث قال مستغرباً: لقد حضر في بداية العام الدراسي واقتنى قرطاسيه كاملة لأبنائه الستة ... ثم أردف ولم يتردد فقد ذكرهم واحداً واحداً وكان يستدرك بين الحين والآخر فيقول:

لقد نسيت ... طلب مني خالد أن أجلي له مساحات ومساطر ملونه ... ياه ... يا لذاكرتي المتعبة وأنا من فرط ذهولي كنت استجيب لطلباته بعفوية، إلا أنّ صديقي محمود الذي دأب على الجلوس معي في المكتبة، لاحظ بمجساته العجيبة وجبي الممتقع بالدهشة ... هكذا سرد لي صاحب المكتبة إصرار صديقي جاسم في اقتناء القرطاسية بداية كل عام وفي منتصفه، وكأن شيئاً لم يحدث إطلاقاً رغم أنّ الصواريخ دمرت بيته وعائلته كاملة ..." (20).

إنّ البطل الذي هو الأب يحرص في كل مناسبة بداية العام الدراسي وفي الفصل الثاني منه على اقتناء قرطاسية كاملة لأولاده، في حين تقول نهاية القصة بشكل مفعج "هكذا سرد لي صاحب المكتبة إصرار صديقي جاسم في اقتناء القرطاسية بداية كل عام وفي منتصفه، وكأن شيئاً لم يحدث إطلاقاً رغم أنّ الصواريخ دمرت

بيته وعائلته كاملة"، إذ تعيش شخصية الأب في مفارقة مدوية بين غياب عائلته كلها في صواريخ دمرت بيته ولم ينج سواه، وبين إصراره على التعامل مع الحياة وكأن لم يحدث شيء وهنا تحصل المفارقة ذات الطبيعة الإنسانية الفاجعة، التي يمكن أن تحصل في أي مكان يخوض حروباً قاسية من هذا النوع.

أما القصة الموسومة بـ (ضحكات) فهي قصة مفارقة مأساوية قابلة للوقوع في ظل مجتمعات متخلفة تعتمد في ممارساتها على الظنون والشكوك، وتلغي العقل والمنطق والحجة التي هي من صفات المجتمعات المتحضرة، وتبرز المفارقة المدوية في نهاية القصة بين شخصية الزوج الذي بالغ في شكّه بزوجه، بين الزوجة المغدورة التي تموت بفعل خطأ الزوج الذي يكون ضحية مفارقة تصدمه:

"تفاقم الشك في أعماقه ... أوهما بأنه سيسافر في إيفاد قصير لثلاثة أيام ... بعد أن غادر البيت صباحاً أقفل عائداً في الظهيرة ريثما تتمكن من استدعائه وترتيب موعد خرافي عاجل.. فتح باب البيت بهدوء ... سمع صدى ضحكاتها المفعمة بالسعادة والحبور. استنكر الأمر وعزم على إخراج المسدس في انتظار المفاجأة المرعبة ... اقترب من باب غرفة النوم ... كانت ضحكاتها تمزقه وتحفر عميقاً في أغواره ... رفع مسدسه ثم رفس الباب ... كانت تقف أمامه مباشرة وهي مستغرقة في ضحك متواصل ... أطلق عليها رصاصة ... ذهلت وهي تختصر آخر ضحكاتها بأهة طويلة ... بينما طوف بعينيه باحثاً عنه كي يقتص منه إلا أنه لم يسمع غير ضحكات الممثل على شاشة التلفاز وهو ينفجر في نوبة ضحك جديدة ... (21).

تقوم القصة على حدث واحد مركزي يتضح من الجملة الاستهلالية الأولى في القصة وهي "تفاقم الشك في أعماقه ..."، إذ يقوده هذا الشك إلى السعي من أجل إثبات شكه في زوجته وضبطها بالجرم المشهود ومعاقبها بالموت، وتحصل المفارقة في المشهد الاختتامي الأخير في القصة على هذا النحو "أطلق عليها رصاصة ... ذهلت وهي تختصر آخر ضحكاتها بأهة طويلة ... بينما طوف بعينيه باحثاً عنه كي يقتص منه إلا أنه لم يسمع غير ضحكات الممثل على شاشة التلفاز وهو ينفجر في نوبة ضحك جديدة"، فبعد أن دخل الغرفة بطريقة لصوئية ليكشف خيانة زوجته وسمعتها تضح وثمة من يضحك معها تأكد شكه، وبعد أن أطلق عليها النار وبدأ بالبحث عن المجرم وجد أن هذا المجرم لم يكون سوى ممثل على شاشة التلفاز، وهنا تحصل المفارقة التي تدمر شخصية الرجل على اقترافه جريمة قتل بحق زوجته البريئة، وتكشف هذه القصة عن قضية الشك وما يؤدي إليه من نتائج مأساوية مرعبة.

شعرية الفضاء السردية في القصة القصيرة جداً:

يعدّ الفضاء السردية من أبرز وسائل الكشف عن الأنواع السردية التي تتعدد على أنواع وأشكال كثيرة، ولما كانت الأنواع السردية على درجة عالية من التعدد والتنوع بحيث بلغت أعداداً وأنواعاً كثيرة، فلا بدّ من استخدام الفضاء بوصفها معياراً اصطلاحياً للتفريق بينها (22)، إذ إنّ البحث في هذا الموضوع ينبغي أن لا يكتفي بمقياس عدد الكلمات أو عدد الصفحات لنعرف النوع القصصي من خلالها، لأن هذا المقياس عددي خارجي لا يمكن الاعتماد عليه لكن مصطلح الفضاء السردية الذي (يستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني) (23)، فضلاً على العناصر القصصية الأخرى التي تحضر كلها داخل مصطلح الفضاء.

تفترق القصة القصيرة جداً عن القصة القصيرة بطبيعة العناصر المشكلة لكل نوع منها بحيث تبدو القصة القصيرة جداً وكأنها فن اختزالي اقتصادي أقرب إلى الروح الشعرية، ويحاول فيه القاص أن يستفيد من كل الإمكانيات التعبيرية المتاحة ليكون نوعاً قصصياً مختلفاً عن غيره من الأنواع السردية، إذ (يستند فن القصة القصيرة جداً إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردية والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب، ولكن هذه الركائز القصصية توظف بشكل موجز ومكثف بالإيجاء والانزياح والخرق والتميز والتلميح المقصدي المطعم بالأسلبة والتعجين والسخرية وتنوع

الأشكال السردية تجنيساً وتجريباً وتأصيلاً⁽²⁴⁾، وكلها علامات خاصة على أن الفضاء السردى لهذه القصة يختلف عن الفضاء السردى لبقية الأنواع القصصية.

لا يمكن الاعتماد على عناصر معينة دون أخرى لتحديد مستوى الفضاء السردى للقصة القصيرة جداً، (وعلى هذا الأساس يمكن القول إن فضاء القصة القصيرة جداً هو فضاء نوعي بالغ النوعية، وخاص بالغ الخصوصية، لا يعتمد على قصر المساحة الكتابية فقط، بل يجب أن تصل هذه المساحة الكتابية المحدودة على بياض الورقة إلى أبلغ وأعلى درجة من درجات شعرية القصّ والسرد، بحيث تتألف فيها الصور السردية المحتشدة وتعكس وضعاً سيميائياً مشحوناً بالدلالات والرؤى والفضاءات)⁽²⁵⁾، ويكون الأسلوب الخاص أيضاً علامة من علامات خصوصية هذا الفن باعتباره مهيمنة إبداعية أساسية من مهيمنات التشكيل الأسلوبى للقصة القصيرة جداً، إذ لا يمكن التعويل على صفات وخصائص مجردة لتعيين النوع القصصى وحسم انتمائه للقصة القصيرة جداً.

هذا يعني أنه لا بدّ من حضور كل الخصائص مرة واحدة ومجموعة في سياق واحد حتى ينجح الكاتب في بناء وإنجاز فن القصة القصيرة جداً، إذ (لا يمكننا أن نعدّ كل نص يمتلك خاصية الإيجاز والتكثيف قصة قصيرة جداً فما يحدد هوية النص وانتماءه إلى نوع أدبي بعينه هي المهيمنات البارزة، وتتلخص في القصة القصيرة جداً بالحكاية والتكثيف واللغة القصصية الشعرية)⁽²⁶⁾، وتعمل كل هذه المهيمنات اللغوية والأسلوبية والتقانية بنسقتها الخارجى العام والداخلي الخاص في استكمال الصورة النوعية لفن القصة القصيرة، ويمكننا في هذا المجال أن نختار بعض قصص مجموعة "الباب الرابع" للقاص جمال نوري، من أجل البحث في خصائصها النوعية الخاصة التي تجعل منها قصة قصيرة جداً، ولعل أول هذه الشروط الخارجية الواجب توافرها هو قصر المساحة الكتابية التي لا تتجاوز الصفحة الواحدة، ومن ثم تحضر الخصائص والسمات الأخرى التي تكوّن الفضاء القصصى في هذه القصص.

في القصة الموسومة بـ (الكرسي) تحضر صورة الفضاء السردى الخاص بالقصة القصيرة جداً بكل ملامحها وخصائصها:

"ليس مهما كيف وصل أخيراً إلى الكرسي.. تلمس بأصابعه أجزاء الكرسي وتؤكد بما لا يقبل الشك أنه أصبح يجلس عليه من دون غيره.. سيبدأ بتصفية أصدقائه المقربين ولا سيما الأذكىاء منهم كي لا يزاحمونه وسينفي البعض الآخر... وسينتقي لمخدعه السري أجمل نساء البلدة وسيشتري نصف عقارات المدينة من أراض وعمارات وبيوت باذخة تطل على امتداد النهر، وسيحيط نفسه بحلقات من العسس والحراس لكي يبقى آمناً مع كرسيه العجيب... سيفتك بأعدائه وبالذين يفكرون أو يخططون أو يحاولون التآمر عليه... سيعلن النفير العام وسيؤسس ذراعاً عسكرياً يبطش بالقاصي والداني وسيلقي القبض على كل من هب ودب... هو لا شك سيد البلاد السرمدي طالما احتفظ بالكرسي في مكانه الآمن معصوماً من شر الثورات والتظاهرات الشعبية الرخيصة..."⁽²⁷⁾.

فصورة الكرسي هي الصورة التي تجتمع حولها أحداث القصة باعتباره مركز سردي جامع وشامل لأحداث القصة وخطوطها السردية، فتبدأ القصة من حيث أنها أهملت سلسلة من الأحداث حتى وصلت الشخصية إلى الكرسي "ليس مهما كيف وصل أخيراً إلى الكرسي..."، لأنّ ذلك في نظر الراوي غير مهمة بمعنى أنها معروفة للمتلقين الذين يعيشون في ظل أوضاع سياسية واجتماعية مشابهة، ومن هنا يبدأ الحدث الفعلي لبناء العلاقة بين شخصية الكرسي والكرسي وهي علاقة عشق لا تنتهي "تلمس بأصابعه أجزاء الكرسي وتؤكد بما لا يقبل الشك أنه أصبح يجلس عليه من دون غيره..."، وهذه الفردية هي السبيل الوحيد الأوحده نحو الدكتاتورية التي يتحول فيها صاحب الكرسي إلى ظلّ الله على الأرض.

في المرحلة الثانية من تطور الحدث القصصى تبدأ شخصية الكرسي بعملها في أصغر دائرة سردية ممكنة "سيبدأ بتصفية أصدقائه المقربين ولا سيما الأذكىاء منهم كي لا يزاحمونه وسينفي البعض الآخر..."، وفي طبقة ثانية يبدأ عملاً آخر ذا طبيعة ذاتية شخصية صرف تعبر عن ملذاته واشتهاءاته وتنفيذ أحلامه التي كانت

مؤجلة "وسينتقي لمخدعه السري أجمل نساء البلدة وسيشتري نصف عقارات المدينة من أراض وعمارات وبيوت باذخة تطل على امتداد النهر"، ومن ثم يحيي نفسه وكرسیه طلباً لمزيد من الأمان "وسيحيط نفسه بحلقات من العسس والحراس لكي يبقى آمناً مع كرسیه العجيب ..."، المهم أنّ هذا الكرسي العجيب لا يهتز ويبقى محافظاً على وضعه وهيمنته وهيئته.

تبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة من فوق هذا الكرسي تتعلق الآخر الذي هو عدو دائماً لأنه يطمع بالحصول على هذا الكرسي "سيفتك بأعدائه وبالذين يفكرون أو يخططون أو يحاولون التآمر عليه ... سيعلن النفير العام وسيؤسس ذراعاً عسكرياً يبطش بالقاصي والداني وسيلقي القبض على كل من هب ودب ..."، حتى تخضع للكرسي البلاد والعباد وتبقى شخصية الكرسي تحتله إلى الأبد بلا منازع "هو لا شك سيد البلاد السرمدية طالما احتفظ بالكرسي في مكانه الآمن معصوماً من شر الثورات والتظاهرات الشعبية الرخيصة"، وهنا يحافظ "الكرسي" في القصة على وضعه العنواني وهو في حالة تعريف مطلقة.

القصة إذاً محبوبة من جوانبها كلها بطريقة مكثفة امتدت على اليسار واليمين والأعلى والأسفل، وخلقت تماسكاً كبيراً بين جزئياتها من دون زيادة أو نقصان، وكونت لها فضاء سردياً شديداً للاقتصاد والهيمنة على مركزية الحدث ودورانه حول ذاته السردية، وكأنه لوحة فنية يتمركز الكرسي في وسطها وتدور حوله الأحداث حتى صار الكرسي وصاحب الكرسي شيئاً واحداً، فالفضاء السردي حقق جمالياته بقدرته على التماسك النصي في أصغر مساحة كتابية ممكنة من دون ثثرة أو هذر كلامي لا مبرر له.

تحاول القصة الموسومة بـ (تصحيح) رسم صورة قاتمة عن فكرة الأجيال وحفاظها على التقاليد والعادات الجميلة، حيث يسلم جيل لجيل آخر ما أودعه له الجيل السابق من قيم وحكايات وصور اجتماعية وثقافية:

"منذ سنين بعيدة كنا صغاراً نتحلق حول جدتي لتروي لنا قصصاً وحكايات عجيبة تجعلنا نحلق عالياً في فضاءات المخيلة الشاسعة ..."، بعد ذلك بسنين صرنا نحكي لأطفالنا القصص نفسها والحكايات مع تغييرات بسيطة تتطلبها المرحلة، وتقترحها ذاكرتنا التي أصابها العطب والصدأ، وبعد عقود ونحن نتوكأ على عصي هرمانا يتحلق حولنا الأحفاد يستمعون من دون حماس إلى الحكايات نفسها التي حفظناها عن ظهر قلب، وما يفسد الأمر هو اعتراضاتهم الدائمة على تسلسل الحكايات ومنطقيتها، وسرعان ما ينصرفون إلى لعبهم الرقمية غير مكترئين بتلك الحكايات الرائعة التي ستندثر حتماً بعد موتنا ... (28).

تبدأ القصة بعلاقة الأجداد بالأباء من خلال رواية الأب على هذه الطريقة "منذ سنين بعيدة كنا صغاراً نتحلق حول جدتي لتروي لنا قصصاً وحكايات عجيبة تجعلنا نحلق عالياً في فضاءات المخيلة الشاسعة ..."، وهذه هي المرحلة المتسلسلة التي تقوم فيها الحكايات والقصص بتنشيط مخيلة الطفل وزرع رغبة السرد في نفسه.

وحين يكون الأب مقام الجد ويصير له أولاد يحاول أن يقوم بالمهمة نفسها مع إحداث تغييرات بحكم التطور الزمني والمكاني "بعد ذلك بسنين صرنا نحكي لأطفالنا القصص نفسها والحكايات مع تغييرات بسيطة تتطلبها المرحلة، وتقترحها ذاكرتنا التي أصابها العطب والصدأ"، حيث يتحول الأب من متلقٍ فيما سبق حين كان الجد راوياً إلى راوي اليوم ليقتصر على أولاده تلك الحكايات العجيبة الخرافية التي سبق أن سمعها وحفظها، وحين يأتي الأحفاد ليكونوا مجتمعاً للتلقي ويبدأ الجد الجديد بعد أن أخذ منه الزمن مأخذاً بالدور الجديد، يفاجئ بأشياء لم تكن موجودة لديهم حين كانوا أطفالاً لأن الثقافة المعاصرة علّمت الأولاد على النقد والاعتراض، ولم يعد بالإمكان تمرير كل شيء عليهم.

لذا نجد أن الراوي يروي ذلك بأسى "وبعد عقود ونحن نتوكأ على عصي هرمانا يتحلق حولنا الأحفاد يستمعون من دون حماس إلى الحكايات نفسها التي حفظناها عن ظهر قلب، وما يفسد الأمر هو اعتراضاتهم الدائمة على تسلسل الحكايات ومنطقيتها"، وهنا تبدأ سلسلة الأجيال على مستوى سرد الحكايات بالانقطاع لأن هناك ما يشغلهم أكثر من الجلوس وسماع الحكايات التقليدية "وسرعان ما ينصرفون إلى لعبهم الرقمية غير

مكتثرين بتلك الحكايات الرائعة التي ستندثر حتما بعد موتنا ..."، لنجد أن الحضارة تنتصر على الطبيعة وهذه هي المقولة المكثفة التي شأنت هذه القصة القصيرة جداً أن تتركس مفهومها، وقد جاءت القصة في حالة تماسك كبير بين عناصرها مما شكّل لها فضاءً سردياً عبّر عن خصوصيتها النوعية بوصفها قصة قصيرة جداً، تخلصت من الزوائد والشعارات ودخلت في صلب العملية السردية مباشرة وصنعت هذا الجو القصصي الموجز والمقتصد في اللغة والصورة.

في قصة (التمثال) أيضاً التي أهدها القاص "إلى محمد أحمد عباس" تتمركز أحداث القصة حول "تمثال" يكون هو المحور السرد في القصة، بحيث تدور كل خيوط السرد عبر الشخصيات والحدث والزمن والمكان لتستقر أخيراً حول التمثال:

"كلما درجنا بخطواتنا العابثة من أمام ذلك البيت القديم في طريقنا إلى المدرسة، وجدنا التمثال لا بدأً من دون حركة.. ذراعه الممدودة تسبح في الفضاء بانتظار شيء ما وملامحه الشمعية تشير إلى رجل ستيقي يرقل بمعطف أسود طويل ظلّ ملتصقا بكرسيه منذ زمن.. قلت: أظنه تمثالاً.

وعلق صديقي قائلاً: ربما يكون دمية وإلا ما سرّ جموده وتحجره.. وانفجر كريم ضاحكا وهو يتسلق السياج مثل قرد ... انظروا، سأرشقه بهذه الأحجار وسارعنا إلى الإمساك به لإيقافه عن نزقه الدائم.. ومع أننا كنا نتسلق سياج بيته بين وقت وآخر مشاكسين إلا أن التمثال بقي ساكنا وواجما في حركته الثابتة تلك، وفي صباح يوم مشرق وعندما خطرنا من أمام بيته كدأنا، أطللنا بنظراتنا المرتابة إلى التمثال فوجدناه يبتسم على غير عادته، بينما كانت العصافير تنقر الحبّ على كفه الممدودة إلى الفضاء بلا حراك" (29).

تتحرك المحاولة السردية لجعل التمثال يتحلّى بصفات إنسانية معينة لا تظهر إلا في نهاية القصة، فالأطفال بعينهم الطفولي المعروف يرون في هذا المثل شخصاً لا يختلف عن كل الأشخاص الآخرين في حياتهم اليومية، وهم يحاولون أن يمنحوه هذه الصفة من خلال التفاعل معهم لأن جموده وعدم حركته يبعث في دواخلهم الأسئلة الكثيرة، ويحرّضهم على الاقتراب منه وتحريكه، أو العبث به إن أمكن بما يتلاءم مع الرغبة الطفولية في العبث بكل شيء يقعون عليه أو يقع في أيديهم.

بقي الفضاء السرد في القصة على هذا الشكل إلى أن تحقق لهم ذلك حينما وجدوا التمثال يبتسم فأدركوا أنّ حلمهم بأنسنته قد تحقق: "وفي صباح يوم مشرق وعندما خطرنا من أمام بيته كدأنا، أطللنا بنظراتنا المرتابة إلى التمثال فوجدناه يبتسم على غير عادته، بينما كانت العصافير تنقر الحبّ على كفه الممدودة إلى الفضاء بلا حراك"، وهنا انحلت العقدة السردية في القصة فقد ابتسم التمثال ولم يعد جامداً ووثنياً في أذهانهم بل تحول إلى إنسان مثلهم.

تقوم قصة (الجندي) في سياق حضور الفضاء السرد في القصة القصيرة جداً على حادثة صغيرة جداً، تتمثل في جندي عائد من الحرب المستعرة ويرغب في إنجاب طفل يتحلّى بصورة هذه الحرب من خلال النوم مع زوجته بملابسه العسكرية:

"ذرع الزقاق الطويل المظلم بتؤدة عائداً من أتون حرب مستعرة.. كانت سعادته لا توصف وهو يقترب من باب بيته ... فتح الباب من دون أن يشعر زوجته بوجوده ... حتما إنهم يستسلمون للنوم في هذه الساعة المتأخرة من الليل ... ولج الباحة المضاء بمصباح أصفر كإ ... الزوايا كلها كانت تسترخي تحت ظلام دامس ... لم يترك الباب بل سحب الخيط السري الذي يتحكم بالرتاج ... وجدهم يغطون في نوم عميق يأخذهم إلى أحلام وارقة ... استلقى قرب زوجته بملابس القتال وحين انتهت قالت له متفاجئة ... انزع بدلتك ... ردّ واثقا ... لا. سأبقى بهذه البدلة كي ازرع في أحشائك جندياً صغيراً سيلتحق بحروبنا الكثيرة القادمة، ثم ابتسم وضمها إليه بقوة مستبشراً بأنفاسها الحرة ..." (30).

نلاحظ أن الفضاء السرد في القصة فضاء مختصر وموجز ومكثف ويدور حول بؤرة سردية صغيرة لكنها معبر أيما تعبير عن الحالة، فتبدأ القصة برواية المسيرة التي يعود فيها الجندي إلى بيته محملاً بهواجس

مختلفة ومتباينة "ذرع الزقاق الطويل المظلم بتؤدة عائداً من أتون حرب مستعرة.. كانت سعادته لا توصف وهو يقترب من باب بيته ... فتح الباب من دون أن يشعر زوجته بوجوده ... حتماً إنهم يستسلمون للنوم في هذه الساعة المتأخرة من الليل ... ولج الباحة المضاءة بمصباح أصفر كابٍ.. الزوايا كلها كانت تسترخي تحت ظلام دامس"، لا توحى إلا بنوع من اليأس الدفين في باطن الشخصية.

لكن نهاية المسيرة لهذه الشخصية تظهر في نهاية القصة حين يعبر عن رغبته في إنجاب ما يمكن تسميته "طفل الحرب" في حالة من الهوس، يريد فيها الإلماح إلى أن الحروب لن تنتهي والحروب القادمة مستمرة فليدع طفله من الآن مستعداً لها "استلقى قرب زوجته بملابس القتال وحين انتهت قالت له متفاجئة ... انزع بدلتك ... ردّ واثقا ... لا. سأبقى بهذه البدلة كي ازرع في أحشائك جندياً صغيراً سيلتحق بحروبنا الكثيرة القادمة، ثم ابتسم وضمها إليه بقوة مستبشراً بأنفاسها الحرة ..."، وهنا تتجسد الرؤية السردية الكامنة في القصة وهي تكوّن الفضاء القصصي القصير جداً الذي يشتغل على بؤرة سردية مركزية ضيقة.

الهوامش:

- (1) ينظر: عبد الرحمن معيوف بن عالي، بحث في نظرية القصة وتحولاتها وأنواعها، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد ٩، ٢٠١٧، ص ٢٣.
- (2) د. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦، ص ٢٣.
- (3) د. صبري مسلم، في تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الأعرج) للفاصل يحيى خواجه، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٧٥٣ بتاريخ ٢٠٠١/١١/٧.
- (4) د. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦، ص ٤٨.
- (5) صدرت بطبعتها الثانية عن دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع في تكريت، ٢٠١٨.
- (6) الباب الرابع، ص ٢٤.
- (7) الباب الرابع، ص ٢٨.
- (8) الباب الرابع، ص ٦٧.
- (9) الباب الرابع، ص ٦٦.
- (10) نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط.)، (د.ت.)، ص ١٩٨.
- (11) د. شريف عبيدي، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد، ٥٣، الجزائر، ٢٠١٩، ص ٩٧.
- (12) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٧، ص ٢٥٨.
- (13) د. سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٦٢.
- (14) د. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠١٠، ص ٩١.
- (15) د. نبيلة إبراهيم، قصّ الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ٦، العدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٠٦.
- (16) الباب الرابع، ص ٢٧.
- (17) الباب الرابع، ص ٣٤.
- (18) الباب الرابع، ص ٣٦.
- (19) حسين عقلة الخفاجي، تعريف اللجوء والزواج والهجرة، مجلة دنيا الوطن، القاهرة، ٢٠١٥.
- (20) الباب الرابع، ص ٤٩.
- (21) الباب الرابع، ص ٦٥.
- (22) محمد عزيز بوضياف، الفضاء والمصطلح السردي، مجلة الوادي، العدد ٣، ٢٠٠٣، السودان: ٤٨.
- (23) جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢٠١٠، ص ٩٧.
- (24) د. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦، ص ٦٥.
- (25) محمد صابر عبيد، الصنعة القصصية، جماليات القصة الكردية القصيرة جدا، مجلة كلاوز، السلیمانية، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١١، ص ٢٠.
- (26) شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢٠١٠، ص ٢٠.
- (27) الباب الرابع، ص ٢٣.
- (28) الباب الرابع، ص ٤٢.
- (29) الباب الرابع، ص ٥٧.
- (30) الباب الرابع، ص ٦٨.

المصادر والمراجع:

- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٧.
- جمال نوري، الباب الرابع، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع في تكريت، ٢٠١٨.
- د. جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦.
- حسين عقلة الخفاجي، تعريف اللجوء والنزوح والهجرة، مجلة دنيا الوطن، القاهرة، ٢٠١٥.
- د. سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
- د. شريف عبيدي، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد، ٥٣، الجزائر، ٢٠١٩.
- د. صبري مسلم، في تقنية القصة القصيرة جداً (الديك الأعرج) للقصص يحيى خواجه، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٧٥٣ بتاريخ ١١/٧/٢٠٠١.
- عبد الرحمن معيوف بن عالي، بحث في نظرية القصة وتحولاتها وأنواعها، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد ٩، ٢٠١٧.
- محمد صابر عبيد، الصنعة القصصية، جماليات القصة الكردية القصيرة جداً، مجلة كلاويز، السليمانية، العدد ٢٩، شتاء ٢٠١١.
- د. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط١، ٢٠١٠.
- محمد عزيز بوضياف، الفضاء والمصطلح السردي، مجلة الوادي، العدد ٣، السودان، ٢٠٠٣.
- نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- د. نبيلة إبراهيم، قصّ الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ٦، العدد ٤، ١٩٨٦.

Resources and References:

- Jassem Khalaf Elias, The Poetics of the Very Short Story, Dar Nineveh for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition, 2010.
- Jabbour Abdel Nour, The Literary Lexicon, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1st edition, 1977.
- Jamal Nouri, Chapter Four, Dar Al Ebdaa for Printing, Publishing and Distribution in Tikrit, 2018.
- Dr. Jamil Hamdawi, The Very Short Story, A New Literary Genre, Diwan Al-Arab Journal, December 25, 2006.
- Hussein Uqla Al-Khafaji, Defining Asylum, Marriage and Migration, Donia Al-Watan Magazine, Cairo, 2015.
- Dr. Said Alloush, Lexicon of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, Beirut, 1985.
- Dr. Sherif Abidi, Paradoxical Term and Concepts, Generation Journal of Humanities and Social Sciences, Issue 53, Algeria, 2019.
- Dr. Sabri Muslim, In the technique of the very short story (The Lame Rooster) by the storyteller Yahya Khawaja, Literary Week Newspaper, Damascus, Arab Writers Union, Issue 753 dated 7/11/2001.
- Abd al-Rahman Mayouf bin Ali, Research in the theory of the story and its transformations and types, Algerian Culture Magazine, Issue 9, 2017.
- Muhammad Saber Obeid, Fictional Craftsmanship, Aesthetics of the Very Short Kurdish Story, Clauses Journal, Sulaymaniyah, Issue 29, Winter 2011.
- Dr. Muhammad Saber Obaid, The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, The Modern World of Books, Irbid, Dar Jadara for the International Book, Amman, 1st Edition, 2010.
- Muhammad Aziz Boudiaf, Space and the Narrative Term, Al-Wadi Magazine, Issue 3, Sudan, 2003.
- Nabila Ibrahim: The Art of Storytelling in Theory and Practice, Gharib Library, Cairo, (Dr. I), (D. T).
- Dr. Nabila Ibrahim, Cutting Modernity, Fosoul Journal, Cairo, Volume 6, Issue 4, 1986.