القصة العربيّة الجديدة

منى ظاهر*

بخلاف النظرة السائدة التي تزعم انحسارًا في القصة العربيّة القصيرة، تُثبت الديناميّةُ المتواصلةُ لكتابة هذا النوع الأدبيّ المتميّز عكسَ ذلك. فإنتاج الأجيال الجديدة، ابتداءً من التسعينيّات، شهد وتيرةً خلاّقةً ومتزايدة، إذ استأثرت القصّة باهتمام فئاتٍ واسعةٍ من الكتّاب العرب، وصارت ديدنًا لأسماءٍ كثيرةٍ حقّقتْ فيها الإضافةَ المنشودةَ. ولم يعد الاهتمامُ بنقدها مقتصرًا على المقالات الصحافيّة وبعض الكتابات الأكاديميّة النادرة، بل وصل إلى الاحتفاء بها عبر تنظيم الملتقيات والندوات وتخصيص الجوائز والتكريمات. وهذا لا يعني أنّها خَرجتْ من هامشيّتها، أو انتزعت المنزلةَ التي تليق بها إلى جانب الأنواع الأدبيّة الأخرى، لكنّ مكانتها الحاليّة أفضلُ بكثير مما كانت عليه في السبعينيّات والثمانينيّات.

وفي هذا الإطار أفردت الآداب ملفّاً خاصّاً يمكّننا من الوقوف عند بعض تجلّيات التجديد في هذه القصّة، وبعض تجلّيات الاطمئنان إلى أصول القصّ المعروفة في السبعينيّات والثمانينيّات.

يمكن تحديدُ أربعة اتجاهات لنزوع القصص المشاركة في هذا الملفّ، وهي ١٥ قصّة من مختلف الدول العربيّة:

١ - اتّجاه تجريبيّ وفانتازيّ يُعنى بتوظيف التقنيّات، وبالرهان على حداثة شكلانيّة لا تلغي الحكاية بل هي مؤسّسة على طرائق مختلفة لقولها

٢- اتّجاه نثريّ - شعريّ يُعنى بتدمير الحكاية، والاحتفاءِ بالتداعيات، والرّهان على البنية المتشظّية.

٣- اتّجاه حكائيّ يعتني بالتوظيف التراثيّ والاجتماعيّ اليوميّ للحكاية، ولا يعتني بمغامرة الشكل والجانب التقنيّ

٤- اتّجاه يُعنى بالتكثيف الأقصى، أيْ ما يسمّى القصّة القصيرة جدّاً.

تُمثّل الاتّجاهَ الأول القصصُ الآتية: «Skybar» و«النائمات على العشب،» و«المسيح العراقيّ،» و«الطيور الزجاجيّة،» و«صوفيا لورين،» و«الحياة المكتوبة مرّتين،» و«سكّان كوكب نبتون.»

فقصّة «Skybar» لهشام البستاني نموذج لشعريّة الحكاية، وتستلهم من فنون تعبيريّة أخرى كالفنّ التشكيليّ، مع أنها تقف على مسافةٍ قريبةٍ من الواقع وتنتقده تدور أحداثُ القصّة في فضاء ملهًى مشحونٍ بسلسلة الانفجارات الّتي هزّت بيروتَ وتتمركز حول ثلاثة شخوص رئيسة: المعلّم الكبير، والقدّيس محمّد الإبراهيم، والعذراء ماري نجّار. ونتابع سَفرها البانوراميّ عبر مشهدين: برودواي بوجي ووجي، ومحمّد نصر الله. وتحت تأثير الشرب وهاجس الذعر الذي يصاحب أضواءَ المفرقعات في الأمكنة المحيطة، يتكلّم المعلّم الكبير على المدينة الشيطانيّة وسطوته على شخوص الملهى. وتنتهي القصّة بلقطة خرابٍ تتسبّب فيها الأسطواناتُ المقذوفةُ من السماء على تخومِ انبلاج الصّباح، ولا يبقى من وجودٍ للمعلّم الكبير والقدّيس والعذراء. هنا يَحْضر الساردُ الذي ظلّ محايدًا طول السرد، جازمًا بأنّ يدًا من الهواء تصفع مخاطبَه المجهول الذي قد يكون هو نفسه.

في قصّة «النّائمات على العشب» لإسماعيل غزالي، تتّضح ملامحُ تجريبيّة وفانتازيّة لافتة، حيث براعةُ الحبكة والتركيب باعتماد تقنيّةٍ فريدةٍ هي تقنيّةُ قوس قزح. فلو أمعنّا النظرَ في النساء الأربع وجدنا أنّ كلّ واحدة منهنّ تشكّل طيفًا من أطياف ألوان قوس قزح بشكلها الخارجيّ وتداخُل حكايتها مع الأخريات: أربع نساء تتعطّل بهنّ السيّارة إلى المدينة، ويتركهنّ السائقُ على ضفّة النهر بانتظار إصلاح العطب، فيستلقين على العشب ويتكاشفن ويستحممن في النهر، قبل أن تمرّ سيّارةُ جيب أخرى وينادي سائقُها عليهنّ ليصحبهنّ إلى المدينة. ويتّضح أنّ الأسباب الحقيقيّة لزيارتهنّ إلى المدينة مخالفةٌ لتصريحاتهنّ، وأنّ السائق الثاني تلصّص عليهنّ ووثّق أجسادَهنّ في لوحة باسم «النائمات على العشب» رَسَمَها في غرفة الفندق التي يسكنها.

في «المسيح العراقيّ» لحسن بلاسم، تستثمر الحكاية أجواءَ الحرب العراقيّة، وتعمل على التقاطٍ ساخرٍ لبعض نماذج أبطالها المأساويّين والهامشيّين عبر آليّة الاسترجاع يروي السيناريو قصّة دانيال، الملقّب بالمسيح أبو علج، الذي يتفرّغ لرعاية أمّه حين تضع الحربُ أوزارها. وذات يوم، يداهم شابٌّ مزوّدٌ بحزام ناسف، المطعمَ الذي كان دانيال وأمّه فيه، ويساوم دانيال من أجل أن يقوم هو بالعمليّة بدلاً منه ثمنًا لبقاء أمّه حيّةً - وهذا ما حدث. حضور الفانتازيّ هنا واضحٌ من نهاية القصّة التي اختارت أن يموت ساردُ الحكاية، وهو صديقُ دانيال، إثر نيرانٍ صديقةٍ في دوريّة مشتركة مع القوّات الأمريكيّة. وهناك في العالم الجديد سيلتقي دانيال هذا الذي يحكي له كيف مات بتلك الطريقة الدراميّة.

أما قصّة «الطيور الزّجاجيّة» ليحيى سلام المنذري، فتحكي عن

* - كاتبة فلسطينيّة صدرتْ لها ستُّ مجموعات شعريّة ونثريّة تُعدّ أطروحةَ الماجستير في الأدب النسائيّ العربيّ الحديث.

طفل مذعور (مازن) من حوادثَ ألمّت به والقاسم المشترك بين أقسامها الستة هو ظاهرة الشّعر الكثيف التي تفاقمتْ في المدينة، فصار بشرُها مثلَ قرود، إلاّ شخصًا واحدًا مشبوهًا هو صاحب السنّ الذهبيّة الذي كان يطلب من الأطفال طلباتٍ جنسيّةً غريبة. وتُختتم القصّة بمشهد عجائبيّ أيضًا: ثلاثة طيور يحملون مازن إلى أعلى، فينظر إلى حدائق المدينة المزروعة بالشّعر، ويغرق في كابوس أسود بعد أنْ يدرك أن الشّعر يزحف في كلّ أطرافه.

أمّا قصّة «صوفيا لورين» لإستبرق أحمد، التي تَستثمر تِقنيّةَ السيناريو، فتسرد بضمير المخاطب المؤنّث حكايةَ الملقّبة صوفيا لورين وتجربةَ عملها في أحد الصالونات النسائيّة حيث يحْضر «عمران،» فتتداخل الصّورُ وتتراكب، لتَحُول بينها وبين التركيز والاسترسال وكما يُطرد عمران من عمله لطيْش يده التي تجوس أقدامَ الزبونات مدّعيًا مساعدتَهنّ، تُطرد صوفيا بداعي حالة الذعر التي سبّبتْها للزبونة حين أمسكتْ بالموسى. القصّة أربع لوحات متداخلة، مرسومة بجمل قصيرة ومكثّفة، وتعتمد الإيحاءَ أكثر من التصريح، حيث البياضُ الذي يَفْصل بين الكلمات والصور متروكٌ بشكل مقصود لخيال القارئ كي يملأه.

وفي قصّة «الحياة مكتوبة مرّتين» لطارق إمام متعةُ تخييلٍ عجائبيٍّ لحكاية خطّاطٍ يتيم يتولّى إنهاءَ المخطوط الذي تسبّب في موت الخطّاط صاحبِ الخان، فيفاجأ بأنّ المخطوط الأصل فارغ، وأمّا المخطوط الثاني فكان الرجل ينسخ فيه حكايةَ الطفل اليتيم - أي السارد نفسه.

في قصّة «سكّان كوكب نبتون» لوجدي الأهدل سخريةٌ سوداء تستثمر أسلوبًا رمزيّاً كي تصوغ حكاية ذاتَ مضمون سياسيّ واجتماعيّ فالسارد يَحضر حفلةَ إفطار في مركز مرموق، ويغيظه أنّ الطبق الذي وضعوه له عبارةٌ عن سلطة وفاصولياء فقط، في حين أنّ أطباق الضيوف مترعة بلحم أخضر دسم خمّن أنه لمخلوقات فضائيّة من كوكب نبتون ويتعزّز الحضورُ الغرائبيّ والرّمزيّ بدخول فتاة سمراء، خطبتْ حول أَسْر أبيها المناضل عقب محاولة انقلاب فاشلة، قبل أن يتلو راعي الحفل بيانًا يهدف إلى إطلاق سراحه، ويوقّع الحضورُ عليه. بعدها يفتح الراعي سوستة البنطلون ويُطْلق سراحَ «المناضل الكبير،» فيضحك الحضورُ من دون أن تدري الفتاة السبب. يقرّر السارد الخروجَ وأن لا يحضر غيرَ حفلات التضامن الإنسانيّة التي تقدّم لحم سكّان نبتون المشويّ.

أما الاتجاه الثاني، أي النثريّ ـ الشعريّ، فيتمثّل في قصتين. في «وليمة» لمحمّد ديبو، يتقدّم السردُ في شكل قصيدة نثرٍ تروي مشهدَ خرابٍ وأشلاءٍ تؤثّث الفراغَ الأسودَ لتداعياتِ ما بعد حفلة تعذيب، ويتأكّد أنّ السارد معتقل لأمر نضاليّ ووطنيّ وتُختتم القصّة بأربعة كلاب يندفعون نحوه ليشرعوا في نهشه. وفي «دعارة المدن» لمنى مرعي، تنزع الكتابةُ إلى ما يشبه شكلاً إحصائيّاً تحشد فيه تواريخَ العواصم الّتي نُصّبتْ أجملَ المدن بين عاميْ ١٩٢٠ و٢٠١٠، ثمّ تستغرق في هذيان يتراوح بين مديح المدينة وهجائها، ويتحوّل الخطابُ إلى نبرة إيروتيكيّة لافتة - وكلُّ هذه التفاصيل المبعثرة يلمّها خيطٌ أو إيقاعٌ متوارٍ فيما يشبه قصيدةَ نثر.

الاتجاه الثالث الحكائيّ تمثّله قصص: «انتقام شهرزاد» و«عبور» و«خيانة» و«شاي ساخن.» في قصّة «انتقام شهرزاد» للخير شوار، يلتقط السارد لحظةَ انتهاء تدوين النسّاخين لـ **ألف ليلة وليلة** وتسليمه إلى الملك شهريار الذي ارتأى أن يضعه في خزانة ويغلقها بمفتاح أبديّ. وتفترض القصّة أنّ سبب ذلك هو أنّه حين حاول أن يتبادل مع شهرزاد دورَ الراوية فشل فشلاً ذريعًا.

وقصّة «عبور» لرانية مأمون ترتهن إلى الذاكرة، فتسترجع لحظةَ موت الأب الذي كان يتمنّى من ابنته أن تصير طبيبة، فخذلته. ويشيع في النصّ فقدٌ رهيبٌ لحضور الأب الدافئ.

قصّة «خيانة» لعلاء حليحل ترتهن بدورها إلى الذاكرة: فقد توقّف اليهوديّ نيسان، بتراكتوره، يسأل الساردَ وخالدًا ابنَ عمه وياسرًا ابنَ صفّه إنْ كانوا يبحثون عن عمل، فيقفز ياسر والساردُ إلى التراكتور، بينما يعترض اليهوديّ على خالد لكونه صغيرًا هنا يبدأ شعورُ الخيانة الذي سيتعزّز بعدالةٍ ربّانيّة: فهما عملا كحماريْن في أرض اليهوديّ ولم يجنيا إلاّ ليرة صدئة للواحد، في حين يصادفان (في طريق عودتهما) تراكتورًا كبيرًا يجرّ عربةً مملوءةً بالتفاح، وفيها خالدٌ يلوّح لهما وسلّتُه مترعةٌ بالتفّاح

في قصّة «شاي ساخن» لهشام صفيّ الدين، يتوغّل السردُ في تخوم واقع شعبيّ ويحكي عن رهانٍ رفعه صاحبُ السارد، مقترحًا عليه أن يزور شيخًا مشعوذًا ويمنحه حفنةَ شاي أسود كي يحقّق له مبتغى السفر في الزمن إلى لحظة طفولته لكنّ الشيخ يُعرب عن استحالة ذلك، فيخرج السارد، ليرى صديقه، وليُنكر أنّه ذهب إلى المشعوذ، ويشربان كأسَ شاي نخبًا لهما، لا على ما فات.

الاتجاه الرابع تمثّله قصصٌ قصيرةٌ جدّاً لكلٍّ من عائشة الكعبي وحسن بو حسن. في قصص عائشة الكعبي نبضُ سخريةٍ شفيفةٍ وبلّوريّةٍ، مكتوبةٍ بلغة مكثّفة، فيها قدرةٌ بليغة على صوغ الفكرة ونقل المشهد بمرونة ويسر. والقصص ذاتُ مضامين مرتبطة بعوالم المرأة وأشيائها. وكنموذج لذلك «سيرة عطرة» الذي تَستعرض فيه الساردةُ أمام البائعة أسماءَ العطور التي وشمتْ مراحلَ من حياتها، فتقترح عليها الأخيرةُ، دفعًا للسأم

من العطور السابقة، عطر «معجزة.» القصّة، برغم قصرها الشديد، تخلق عبر شبكة هذه الأسماء مناخًا للتأويل وفكّ شيفرات الإيحاء.

وفي القصص الخمس القصيرة جدّاً لحسن بو حسن نبشٌ في الذاكرة العائليّة، والتقاطٌ لبعض تفاصيل الطفولة وهي تنبض بدعابة سوداء، مؤسَّسةٍ على مفارقاتٍ غالبًا ما تختتم بها نهاياتها. ومنها قصّة «ابتلاع الجسد» التي تتناول أبًا يحكي عن أملاكه من سفن وبواخر سيهبها لابنه مستقبلاً، غير أنّ الابن بعد أن رحل أبوه لم يركبْ في حياته سوى قاربٍ صغيرٍ ملقًى أمام البيت.

❖ ❖ ❖

في المحصّلة، يمكن القولُ إنّ ملامح التجديد والحداثة واضحة المعالم في عدد من قصص هذا الملفّ. ويؤشّر عليها تحقّقُ الفرادة والسحريّة والتجريب عند رائعة إسماعيل غزالي، ويشاركه طارق إمام متعةَ التخييل العجائبيّ في قصّته الجميلة، وهما معًا يشكّلان تيّارًا فانتازيّاً تتّضح قوتُه في انفتاحهما على القصّة العالميّة ـ حيث الحضورُ التفاعليّ لبورخيس وكالڤينو، من دون أن يعني الأمرُ إلغاءَ المرجعيّة المشرقيّة العربيّة أو روح الاشتغال المحليّ.

وهناك شعريّةُ القول القصصيّ عند هشام البستاني في قصّته حيث امتصاصُ جنس القصة لرحيق الشعر واستضافتُها للمعارف الأخرى ـ كالتشكيل الفنّيّ ـ مع الانتقاد الضّمني الموجّه إلى الوضع التاريخيّ والاجتماعيّ.

ويتّضح تجريبُ الشكل عند إستبرق أحمد في قصّتها حيث الصياغة الحكائيّة عبر تقنيّة السيناريو واعتماد إيحاء الصورة. وكذلك الرمزيّة القويّة عند وجدي الأهدل في قصّته وقدرتها على السخرية اللاذعة متقدّمةً في زي عجائبيّ وهناك التفجير المتشظّي للذاكرة في قصّة حسن بلاسم حيث دعابةُ الألم وسخريةُ العبث وتعريةُ الواقع الزائف وشجبٌ للامعقوليّته. وبصدد استثمار الذاكرة والتقاطات العين، هناك قصّة يحيى سلام المنذري مع التقطيع النّصيّ ومزج الواقعيّ بالغرائبيّ.

أما قصص شوار ومأمون وحليحل وصفي الدّين فتُعدّ امتدادًا لأصالة الفنّ القصصيّ، ووفاءً لمنجز القصّة السبعينيّة والثمانينيّة، وتنويعًا على هذا المنجز بثيماتها التراثيّة كما في قصّة «انتقام شهرزاد،» واستعادةً للمتخيّل الطفوليّ عبر التذكّر كما في قصّة «خيانة،» وتعريةً للأوهام والمعتقدات الشعبيّة كما في قصّة «شاي ساخن.»

وجاءت قصّةُ منى مرعي تجسيدًا لتقنيّات العالم الافتراضيّ. وأبدعتْ عائشة الكعبي، بقصصها المكثّفة وشعريّة لغتها الكريستاليّة، في صوغ المفارقات الساخرة لحياة المرأة المعاصرة. وحافظتْ قصصُ حسن بو حسن على التصاقها البليغ بالذاكرة والواقع. وأبرزتْ قصةُ ديبو الالتزامَ بالهمّ السياسيّ والاجتماعيّ لواقعٍ ما يشهده الشارعُ العربيّ من غضبٍ وانتفاض.

الناصرة (فلسطين)

★ ★ ★

الآداب على مشارف عامها الستين:
تشاؤم العقل... عدالة القضية!