

نظرات نقدية

في سرديات فلاح العيساوي

مجموعة

من نقاد العراق والعرب





نظرات نقدية

في سرديات القاص فلاح العيسوي



ملحوظة: حقوق الطبع جميعها محفوظة للمؤلف
عنوان الكتاب: نظرات نقدية في سرديات القاص فلاح العيساوي
اسم المؤلف: جمع واعداد فلاح العيساوي
رقم الإيداع: ٢٠١٩/٤٧٧٠
التقييم الدولي: ٤ - ٦٧٦ - ٨٤٧ - ٩٧٧ - ٩٧٨
المدير العام: محمد سلامة
تصميم الغلاف: فلاح العيساوي
التنسيق الداخلي: فلاح العيساوي
البريد الإلكتروني: fffhh9@gmail.com



الطبعة الأولى
١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩ م

دار السكرية للطباعة والنشر والتوزيع
مصر - القاهرة
جوال: ٠٠٢٠١٢٠٠٩٦٥٦٩٢

E-mail: elsukariah@gmail.com

حقوق الطبع والنشر لهذا المصنف محفوظة للمؤلف، ولا يجوز بأي صورة إعادة النشر الكلي أو الجزئي، أو نسخه أو تصويره أو ترجمته أو الاقتباس منه، أو تحويله رقمياً وإتاحته عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من المؤلف أو الناشر.

جمع واعداد
فلاح العيساوي



نظرات نقدية

في سرديات
القاص فلاح العيساوي



مجموعة قراءات نقدية

٢٠١٩

الإهداء

إلى كل من أحب سرديات فلاح
ومن كُتب عنها مقالات ودراسات
وإلى الذين تواجدوا هنا بأسمائهم
وكناباتهم النفيسة...
وإلى أمي التي بذرت في روحي
حب القصص
أهدي هذا الكتاب

تقديم

النقد الأدبي البناء يظهر محاسن النص وقوته ومكانن الضعف أيضاً، ومنذ بداية انطلاقتي بكتابة القصة القصيرة وبقية فنون السرد، أنصب اهتمامي بما يقدمه الأساتذة النقاد من قراءات نقدية حول قصصي، وهذا الاهتمام بسبب الأهمية الكبيرة في تطوير أدوات السرد لدى السارد، وقد استفدت من تلك القراءات ومن وجهات النظر المتعددة والرؤى والتعليقات الفنية المهمة على مواقع التواصل الاجتماعي التي طورت كتاباتي القصصية، وبعد صدور أول مجموعة قصصية مشتركة في مصر بعنوان (الزئبق والنساء) نشر الناقد الأستاذ أسعد أبو الوفا مقال مأخوذ من المقدمة النقدية عن قصصي داخل الكتاب المذكور في جريدة العراق الجديد، وبعد طباعة مجموعتي القصصية الأولى (شذرات ناعمة) قصص قصيرة جداً، ومجموعتي القصصية الثانية (عزف بلا أوتار) قصص قصيرة، وتلتها مجموعتي القصصية الثالثة (أريج أفكار) قصص قصيرة جداً، توالى الدراسات النقدية عنها حتى أصبحت بمجموعها كتاباً منفرداً بحد ذاته، لذا من الأهمية طباعة ما كتبه النقاد وأهل الفن السرد في كتاب يحفظها من الشتات ونضعه بين أيدي أصحاب الحرف والقارئ الكريم للفائدة وهو من باب العرفان والتقدير للذين اهتموا بكتاباتي السردية واجتهدوا بالكتابة عنها... مع عظيم شكري وتقديري ومحبتتي.

فلاح العيساوي

الفصل الأول

دراسات عن المجموعات القصصية



أولاً: الزئبق والنساء



القاص فلاح العيساوي.. الزئبق والنساء

أسعد أبو الوفا - مصر

أربعة قاصين أرادوا أن يرقى نجمهم ولا يأفل في سماء الإبداع، وإن كانوا من أربع دول عربية مختلفة (سالم هاشم - مصر/ فلاح العيساوي - العراق/ علي عيسى الوباري - السعودية/ ريما ريمائي - الأردن) فقد جمعهم لغة الضاد ينهلون من معينها الذي لا ينضب، التقوا معا ليجمعهم كتاب واحد (الزئبق والنساء)^(١). ليضم

(١) الزئبق والنساء: كتاب مشترك للقصة القصيرة جدا مع الأديب سالم هاشم من مصر، والأديب علي عيسى الوباري من السعودية، والأديبة ريما ريمائي من الأردن، دراسة وتقديم أ. أسعد عبد الوفي (أسعد أبو الوفا)، من منشورات مؤسسة (بيسطرون) للطباعة والنشر والتوزيع/ مصر سنة ٢٠١٣.

مجموعاتهم القصصية وليكون بداية لرحلة الإبداع التي شقوا
بمجموعتهم تلك طريقها.
وقد نشر الكتاب الذي حوى أعمالهم ونلت شرف الدراسة النقدية
له.

وكان من جملة ما كتبت عن القاص المبدع/ فلاح العيساوي ما
بين أيديكم الآن:

(أما كاتبنا (العيساوي) فيتعرض في واقعية قصصه إلى التوغل في
قضايا المجتمع وتسليط الضوء على أحداث اليوم والساعة ويجري
منه ذلك في حرفية القاص واقتداره على دفع عجلة الكتابة
فعندما نقرأ له (مظاهرة) على الفور من اسمها ينكشف المشهد عن
هتافات وإطلاق نار ودماء مسيلة وبالفعل استخدم الكاتب تلك
الألفاظ في أنيقة (الحرية/ الشعب/ الحاكم/ الرصاص) بل إنه
استخدم (أغصان الزيتون) ليضع الحاكم في موقف محرج من
فتكه بمن خرج مسالماً يريد الحصول على حقوقه -وتلك كانت
رائعة من كاتبنا الذي يجسد الربيع العربي في قصصه- يقول
العيساوي في قصته تلك (خرج أفراد الشعب يطالبون بالحرية،
حملوا في أيديهم أغصان الزيتون، أرسل عليهم الحاكم وابلًا من
الرصاص.)

- فالواقعية عند العيساوي تعني إقحامه أدبياً بقلمه لعلاج أمراض
العصر المتفشية المستفحل خطرهما ولنأخذ مثالا من قصصه
(تجميل)

(وجهمها مقبول لا شية فيه، أرادت وجها أجمل تفتن به الرجال،
أخضعته لعملية تجميل، تحول إلى وجه أشبه بفصيحة القروذ).

إنه يسخر من واقع مؤلم شد الناس له وجعلهم يجودون بالغالي
والنفيس لإمكانية حدوثه وهو (عمليات التجميل التي أضحت بلا
مبرر سوى لفت الأنظار فأطباء التجميل يهدفون من ورائه إلى أن
يعيش أصحاب تلك الحالات عيشة الأسوياء الأصحاء إذ أن صاحبه
يعاني ألماً نفسية أكثر منها جسدية ويريد أن يعيش حياته

كالأسوياء ولنضرب مثالا بنوبل الذي اخترع الديناميت لتفجير المناجم فأساء الناس استخدامه بجعله للحروب.

كذلك تفتشت عمليات التجميل بداع وبلا داع، ويدخل كاتبنا العيساوي إلى الجانب النفسي للبطلة يرى عالم النفس (كارل جوستاف جونغ) أن الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة وذلك في كتابه (علم النفس والشعر) و(في فلسفة العلم الأدبي) وهذا ما دفع كاتبنا العيساوي لأن يعبر عما يجيش به صدره من جراء فوضى التجميل وما ينجم عنه.

ويتأثر العيساوي بألفاظ القرءان الكريم في الكثير من قصصه، وهنا في (لا شية فيها) أي: (مسلمة من العيوب كما جاء في تفسير الطبري أو كما قال عطاء الخراساني: (لا شية فيها يعني لونها واحد وقد ورد هذا في تفسير ابن كثير).

فبذا يثبت العيساوي أن بطلتنا لون وجهها جميل لم يحتج ما تريده من تجميل.

وإذا تعرضنا للدافع النفسي للكاتب العيساوي كان يحتم علينا التعرض لدافع البطلة النفسي ودافعها ليس التجميل من أجل إسعاد الزوج أو معالجة مرض ولكنما هو دافع ينم عن شخصية مريضة جاذبة للرجال تبحث عن تحسين نفسها لتضمن بقاءها بما احتوته من إرادة الفتنة وبث سمها في الرجال.

يجعل الكاتب وجه بطلته هو المعول الذي يحيل عليه الضمائر في ومضته (لا شية فيها/ أخضعته/ تحول) فحديثه عن الوجه باعتباره منارة صاحب).

وتأتي المفارقة الجميلة والمجازاة على فعلها الوخيم بأن يتحول وجهها إلى وجه أشبه بفصيحة القروود.

والكاتب هنا يوجه نقدا لادعا للمجتمع من حوله عن التجميل ورسالة مفادها (لا عمليات تجميل إلا لمن يستحق).

إننا أمام كاتب تشعر وأنت تقرأ قصصه أنه متأثر بالقرآن الكريم وألفاظه بل وبالثقافة العربية بأدائها الزاخرة التي لا تضن على مقبل عليها يطلب جود كفهها.

فتارة يقتبس من ألفاظ القراءان الكريم كما في (عسوس الليل) في قصة (زلة قدم)، و(ريح صرصر) في قصته (رمال)، و(لا شية فيها) في قصته (تجميل) وما أكثر ذلك في قصصه.

وتارة يلجأ إلى التضمين وهو النقل باللفظ أو المعنى من أبيات تعد من عيون الشعر العربي كما في قصته شموخ ولننظر إلى شموخ ١ التي يقول فيها:

(تقف في شموخ ضاربة في الأصول منذ القدم لا يحنيها ريح
تقذف بالحجارة، تجود على قاذفها بأطيب الثمر) فهذه الومضة متضمنة بيت الشعر:

كن كالنخيل عن الأحقاد مرتفعا.. ترمى بحجر فتعطي أطيب الثمر
وقد نحمل هذه الومضة على محمل الرمزية فنجد لها دلالة عميقة إذ ربما قصد بنخلته الشماء العصماء دولتنا الجميلة المحفوظة بعين الله التي لا تنام (العراق) فهو بدا قد يبهرنا بمكنون ما يخفيه قلبه عن حبه الشديد لوطنه فالعراق صلب متين مهما تأزمت الأزمات فيه ومهما حاك له الكائدون وأرادوا قضم ظهره لكنهم سيقصمون في النهاية هم أنفسهم.

ونجده يحمل عنصر المفاجأة في قصصه فمثلا في قصته (غزل) يزلف بك لتظن أنك أمام قصة رومانسية حاملة مليئة بالشوق والعذاب والوصل والهجر وما يحمله اللفظ من دلالات.

لكن تفيق على مفاجأة يحملها لك بعد تغزل البطل ونظره بحنان وأحضانه الدافئة إذ أنه يتحدث عن قطة ولنقرأها إذ يقول فيها:
(تغزل فيها، همس إليها بلطف، نظرت إليه بحنان، هرولت إلى أحضانه الدافئة، أخذ يداعب جسدها الناعم وشعرها الأملس وهو يقول: كم أنت جميلة ولطيفة يا قطتي الغالية)

وما يدرينا ربما أراد الكاتب المشابهة فشبهه محبوبته بالقطة في دلالها ووداعتها وحادثها ويكون بذلك تضمنت قصته الرمزية في بعد آخر.

أخيرا: نحن أمام كاتب متقن فنه يجيد الرمي بسهمه للولوج إلى مقصده مثقف واع متأثر بالقرآن الكريم في لفظه وينهل من معين الأدب العربي في استزادة^(١).

(١) نشرت في جريدة العراق اليوم في عددها ٢١١٢ بتاريخ: ٦ / ٥ / ٢٠١٤ مقال بعنوان (القاص فلاح العيساوي) بقلم الأديب والناقد المصري الأستاذ أسعد أبو الوفا وهي الدراسة النقدية الخاصة بقصص القاص فلاح العيساوي ضمن المجموعة القصصية المشتركة في كتاب الزئبق والنساء.

ثانياً: شذرات ناعمة



النسق الاجتماعي والتوليد الدلالي

في المجموعة القصصية القصيرة جداً (شذرات ناعمة)^(١).
د/ عبد المجيد بطالي/ المغرب
٢٠١٦ / ٨ / ٦

بداية يمكن القول إن القصة القصيرة جدا "ك و ن" مجتمعي شاسع بتفاصيله الدقيقة وشخصه المختلفة المتناقضة حيناً والمتآلفة أحياناً أخرى.. بحركاته المتناسقة والمتنافرة في ذات الآن.. بأحداثه المتراكمة في الزمان والمكان... بمعاله النفسية والاجتماعية والسياسية الذاتية والموضوعية.. كل ذلك وغيره يقدمه لنا هذا الجنس الأدبي المكثف جداً، ضمن خطاب متناسق أحياناً، مختزل تركيبياً في جمل وكلمات قلائل جداً.. لكنه مختل تارة ومنفتح تارة أخرى على قراءات المتلقي المتعددة.. كل حسب وجهة نظره أو من زاوية طريقته أو منهجه أو منظاره الذي

(١) شذرات ناعمة: فلاح العيساوي/ قصص قصيرة جداً/ مطبوع، صادر عن مركز الدعم للثقافة والفنون في اتحاد أدباء ديالى، مطبعة ديالى المركزية، تقديم القاص الأستاذ ياسين خضر القيسي، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد (١١١٧) لسنة (٢٠١٤).

يرى من خلاله هذا الخطاب القصير جدا (المنضغط) المشاكس...
سيال المعاني، متناسل الدلالات...

من هذا المنطلق ومن هذه الأرضية تأتي نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدا الموسومة بـ(شذرات ناعمة) للقاص فلاح العيساوي (كخطاب مختلف) ترفل منفتحة في معانيها على تأويلات متعددة "تحفز الذهن القرائي وتستثيره ليدخل النص ويتحاور معه..."^(١). (في إطار مكاشفة المتلقي لشبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، منفتح من حيث الدلالة...)^(٢).

ينسج القاص فلاح العيساوي نصوص شذراته الناعمة بما يؤثر الحياة من قضايا اجتماعية وسياسية ونفسية.. وانشغالات إنسانية.. تشكل في كنهها مرجعية البنية الدلالية العميقة التي يحفر المتلقي من أجل الكشف عنها وربطها بالسياق اللغوي، وبناء النص التركيبي.. وقد تجد أحيانا عدة قضايا متداخلة في بناء النص الواحد دلاليا.. يثير الاجتماعي في أول قصة تتصدر المجموعة ما يصور تلك العلاقات التي تربط الأفراد، الأقارب منهم على الخصوص في المجتمعات العربية خاصة في الزواج.. ففي قصة (ابن العم) (ص/ ٦) يصور السارد صدمة البطل العاطفية التي وكزته في وجدانه وفي حبيبته معنويا في كلمات واخزة حين كان رد الأسرة بكلمات مدمرة تضمنها جوابهم بالرفض المبرم لبطل القصة رغم ما فعله من أجل إسعادها...

وللسارد فلاح العيساوي ما يميز أسلوب خطابه السردى هنا.. انطلاقا من نظرتة المتبصرة للقضايا الإنسانية والحياتية التي يطفح بها الواقع بروافده المتشاكلة والمتباينة على السواء..

(١) المشاكلة والاختلاف/ د. عبد الله الغدامي/ المركز الثقافي العربي/

الطبعة ١ / ١٩٩٤ / الصفحة ٦.

(٢) المشاكلة والاختلاف/ د. عبد الله الغدامي الصفحة ٦ بتصرف.

ف نجد القاص وهو يحكي عن بطل من أبطال قصصه وقد تناول الجانب العاطفي فصوره تصويرا رائعا، ودقيقا في قصة (ابن العم) سابقا وفي (البستاني) (ص/ ٧). إذ كشف لنا النقاب عن تلك العلاقة المتفاوتة بين طبقات المجتمع وانعكاساتها السلبية على الجانب النفسي والعاطفي والإنساني بين أفراد الأمة الواحدة.. فالبطل/ (ابن البستاني) هو مجرد عامل في الحقل له عواطفه وإنسانيته ووجوده.. يعمل بتفان وبطيبة وحنان مع الزهور الجميلة (هذا السلوك المتفرد للبطل) التي افتقدته البطلة/ الأميرة... في محيطها -ربما- جعلها تسقط في غرام الشاب الفقير (ابن البستاني) لتقرّر من داخل عاطفتها تلقائيا الاقتران به.. لكن المفاجأة التي سنتلقاها الأميرة (بدور) من الشاب في خطابه لها بالرفض.. بدعوى أنه يعشق أميرة أخرى.. وهنا تكمن المفارقة الصادمة.. التي بنى عليها السارد تشويق المتلقي وجعله مأسورا بين أحضان كونية قصصية راقية...

ابن البستاني <===== > الأميرة

(بدون اسم) <===== > الاسم/ (بدور)

طبقة فقيرة <===== > طبقة غنية

يرفع الأدغال... عن الزهور <== > تتمتع بالنظر إلى الزهور.

وإذا تأملنا في البناء اللغوي للمجموعة القصصية القصيرة جدا (شذرات ناعمة) باعتباره نسقا كليا، نجد ذلك (الطابع الاجتماعي الذي تحمله اللغة بصفاتها عاملا أساسيا في إبراز العلاقات الاجتماعية (أنثروبولوجيا) التي لا تقوم ولا تتدعم إلا عبر توسّل اللغة في عملية التواصل.. كما تلعب دورا أساسيا في مجال التراكم الثقافي...) كما يذهب إلى ذلك الألسني (إدوارد

سابير)^(١).. وهذا ما لاحظناه في قصص المجموعة إذ تعتبر اللغة المعبر بها تركييبا في بنيتها السطحية.. ذلك الوعاء الذي يترجم سلوك الجماعة ويصور بالتالي عاداتها وتقاليدها داخل نمط مجتمعي وإنساني معين.

كما لا تخلو نصوص القاص من جمالية في خطابه السردي، ممتطيا في ذلك لغة الرمزية والإيحاء للتعبير عن المستور، والمخفي الاجتماعي والأسري... ففي نص القصة المعنون بـ(البيضة) (ص/ ٨)... يحكي السارد عن حالة اجتماعية مؤلمة لم ينج منها أي مجتمع.. ألا وهي الخيانة الزوجية.. إذ يرمز بذكاء وحرافية إلى الزوجين بالدجاجة والديك في علاقتهما المثالية التي تربطهما قبل أن تفرخ الدجاجة (بنتا) فائقة الجمال.. تأمل الديك/الزوج.. البنت وفكر مليئا، فكانت المفاجأة الحزن بدل الفرح لأن الأمر فيه نظر.. حيث الانعكاس النفسي والعاطفي البادي على الزوج (اسود وجهه، وأمسى كظيم)..

وبنفس المنهج في السرد جاءت قصة (الموءودة) (ص/ ١٠) التي تحكي بالتلميح عوض التصريح وبالإشارة عوض المباشرة.. عن قضية اجتماعية أخرى محزنة ومخزية، تفتك بالمجتمعات البشرية.. ألا وهي (الاغتصاب).. الذي عبر عنه السارد بفنية عالية في التصوير الجمالي للغة، والذي يوحى بتوليد الدلالة الممكنة، من بنية نص سردي يتدفق عذوبة في الوصف.. مبينا أن البطلة/الضحية المغلوبة على أمرها وهي تجلس أمام القاضي.. وقد ظهرت عليها علامات الاغتصاب (روح عارية، وأحشاء ممزقة.. ودموع..) وهي كلها رموز دالة على الظلم الاجتماعي من

(١) بتصرف عن الألسنية علم اللغة الحديث.. د. ميشال زكريا الطبعة

الثانية/ ١٩٨٣ ص/ ٢٢٣.

طرف فئة مجتمعية جانحة وصفها السارد بـ(الوحوش) القابعة خلف القضبان.. لكن نفوسها الشريرة الماكرة (تظهر الندم الزائف، وتنظر إلى فريستها ولعابها يسيل..).. وفي حوار لطيف جدا من القاضي مع الضحية المسكوت عنها في النص، لضعفها في الخليّة الاجتماعية يسألها عن الواقعة.. فتجيب بصوت مذبوح فيه تردد من الخوف لضعف مكانتها في المجتمع.. ولخجلها من الإفصاح عن أمرها أمام القاضي.. توّسّلت بالآية الكريمة إذ فيها ما يكفي ويشفي السائل عما تضره النفس الإنسانية...

هذا وقد تميز الخطاب السردى عند صاحبنا بجمالية راقية في التصوير الفني للقصة، وظف من خلالها السارد الرمزية التي تفيض بالإيحاءات والإيماءات، دون الشطط أو الغلو في سرداب الغموض...

وقد ذهب القاص فلاح العيساوي في توليفه لمتون قصصه القصيرة جدا إلى اختيار أسلوب اللغة السهل الميسر، بغية التواصل مع قرائه بجميع مستوياتهم الفكرية والثقافية... وبالتالي تحميل النصوص إمكانية التناسل التأويلي، والتوليد الدلالي... وهذا تميّز سردي طبع جَلّ نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدا (شذرات ناعمة).^(١).

(١) نشرت في جريدة المستقل: العدد (١٢٥٩) الأثنين ٨ آب ٢٠١٦. ونشرت أيضا في مجلة السنبله العدد (٦٦) السنة الثانية عشرة، سنة ٢٠١٧.

جماليتة الاختراق الاجتماعي

في "شذرات ناعمة" للقاص فلاح العيساوي

محمد يوب
ناقد أدبي - المغرب

إن الالتفاف الذي سأقوم به في هذه الدراسة النقدية نحو القصة القصيرة جدا بالشقيقة العراق وبالتحديد نحو قاص مائز هو (فلاح العيساوي) له أكثر من مغزى ودلالة وأهمها أن القصة القصيرة جدا كانت لها الريادة والسبق في العراق في ثلاثينيات القرن الماضي مع القاص (نوئيل رسام) الذي نشر نصوصا قصصية قصيرة جدا سنة ١٩٣٠ على صفحات جريدتي البلاد والزمان البغداديتين؛ وأول من استخدم مصطلح القصة القصيرة جدا هو القاص العراقي (إبراهيم أحمد) عندما كتب عام ١٩٧٣ خمس قصص قصيرة جدا وضعها في ملف بنفس العنوان.

ولهذا كان ولا بد أن يكون لهذه الريادة الأثر في الأجيال اللاحقة ومنهم القاص (فلاح العيساوي) الذي يشق طريقه بتؤدة في مجال السرد القصصي القصير جدا وتحديدا من خلال منجزه المعنون بـ(شذرات ناعمة).

وقبل أن نرفع أشرعتنا للإبحار في عالم فلاح العيساوي التخيلي؛ لا بد لنا من أن نخرج قليلا لنعرف بالقصة القصيرة جدا؛ فهي شكل من أشكال التعبير فرضتها ظروف العصر السوسيوثقافية؛ وفلسفة ما بعد الحداثة وتشظي المجتمعات وعبثية الأشخاص.

ولعل الظروف التي تعيشها العراق من خراب ودمار مدمر؛ كان حاضرا في هذه المجموعة القصصية؛ وكان الشكل القصصي القصير جدا هو الذي يناسب هذه الحالة الصعبة والحرجة من

تاريخ العراق العريق؛ لأن القاص لا يملك الوقت الكافي للاسترسال في السرد القصصي الطويل؛ بل إن فرصته ضئيلة لتتبع الأحداث اللحظية الحرجة التي يمر بها الإنسان العراقي؛ فكان لابد من اختيار السرد القصصي القصير جدا وسيلة ناجحة ناجعة لنقل هذا الواقع وتتبع تفاصيله بدقة متناهية؛ فيها المضمرة النصي والتاريخي والاجتماعي... (جلستُ أمام القاضي، بروح عارية، وأحشاءٍ ممزقة، دموعٌ عينيها ينبوعٌ دافقٌ، تلك الوحوشُ تقبُعُ خلفَ القضبان، تظهروُ الندمَ الزائفَ، وتنظرُ إلى فريستها ولعابها يسيلُ...)

مما يجعل من هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا شاهدا حيا على تاريخ مضطرب؛ تدخلت أياد كثيرة في افتعال هذا الاضطراب.

فبالرغم من التبعر والتشظي الذي يعرفه المجتمع العراقي فقد استطاع القاص في هذه الشذرات تجميع التبعر وتنسيق التناقض الظاهر في المجتمع؛ كما استطاع تشكيل الأحداث المعيشة والمبعثرة في وحدة النص القصصي القصير جدا؛ الذي باستطاعته لم شتات العالم من منظور تخيلي.

ولعل الوسيلة التي تتبعها القاص لنقل الواقع المتخيل هو قدرته على الاختراق السوسولوجي عبر رمزية الاستبطان؛ حيث يتحول السرد القصصي القصير جدا إلى آلية فنية تستبطن أعماق الشخصيات وهي تتحرك في محيطها الاجتماعي وعوالمه المتغيرة على مدار الساعة (ظروف العمل أحرثه ليلاً، عاد مرهق الأعصاب والأعضاء، عند باحة الدار كانت تنتظره مع بركان الغضب المستعير، استقبلته بالأحضان، راحت تشمه عطراً عسى أن تجد ضالتها المفقودة، شاهدت مسحوقاً وردى اللون، انفجرت وفجرت، أصبحت يده ضحية الزجاج).

فالقاص هنا ومن خلال البناء الفني ولعبة السرد المتلاحم استطاع أن يخترق عالماً معقدا مادته الأساسية الإنسان؛ هذا الكائن

الغريب الذي لا يُؤتمن حاله؛ يغير جلده من حين لآخر بحسب ما يُقدم له من مغريات؛ وهذا الاختراق أعطى للقصة دلالات متعددة بفعل التخيل الذي يفتح على التعدد الدلالي.

وفي الأخير نقول بأن شذرات ناعمة فيها وعي حقيقي بلعبة السرد القصصي القصير جدا، سرد يجمع بين الإحساس الجميل والمعرفة العميقة، بلغة مخاتلة تستدرج القارئ إلى عالمها التخيلي وتورطه في تأنيث فضاءاتها، كما أن القاص استطاع توزيع سواد النص على بياض الورقة معتمدا في ذلك على علامات الترقيم التي لم تُستخدم اعتباطا وإنما جاءت لتخدم النص وتسهل عملية القراءة في حدود ما تستدعيه وتتطلبه ذائقة القارئ.

ومن هنا يمكننا الحديث عن قدرة القارئ على إعادة إنتاج النصوص بحسب ما يتوفر عليه من حمولة فكرية وأيديولوجية. وهذا يؤكد حقيقة هذه النصوص التي لم يكتبها القاص اعتباطا وإنما كتبها لإيصال رسالة معينة أو رسائل من شأنها استدراج القارئ وتوجيهه الوجهة التي يقصدها القاص. وهي مقصدية مشروعة لأننا لا يمكننا الحديث عن عمل أدبي دون مقصدية هي غايته وهي هدفه للخروج إلى الوجود.^(١)

(١) نشرت الدراسة في مجلة اللؤلؤة الأدبية، العدد الأول، سنة

٢٠١٧م.

روح المجتمع في واقعة الحدت

قراءة في مجموعة (شذرات ناعمة) للقاص فلاح العيساوي
بقلم القاص: كامل التميمي - العراق

القصة القصيرة جداً وكما هو معروف للعديد من المختصين والمهتمين في حركة هذا الجنس الأدبي يذكر القاص والروائي هيثم بهنام بردي في ملتقى القصصي الرابع للقصة العراقية القصيرة وضمن شهادته عن (التماهي وجنس القصة القصيرة جداً)...

إن القصة القصيرة جداً جنس أدبي حَقَّق كينونته المستقلة رغم انتمائه إلى القصة القصيرة نقلاً عن (نوفلا ستوريا) ورسخ حضوره وأرسي دعائم ذيوعه وانتشاره مع تقادم السنين، ما جعل المنظرين والنقاد يسمونه بفن المستقبل لما يتطلب من (مهارة أكثر وسرعة أكبر وتكثيف أشد وبراعة أعظم مما تطلبه القصة الاعتيادية) نقلاً عن المنظر (وولتر كايل).

القاص فلاح العيساوي مؤلف المجموعة القصصية (شذرات ناعمة) من مواليد محافظة النجف الأشرف، التي هي أرض الأنبياء كما تشير بعض الروايات والدراسات، وقد خرج من هذه المدينة المعطاءة العديد من الأدباء، ومن أشهر الشخصيات الأدبية التي حُفرت بقلم من ذهب أحرف إبداعها... شاعر العرب "محمد مهدي الجواهري"، والشاعر "مصطفى جمال الدين"... وفي حقل القصة القصيرة الحديثة مثل رائدها "جعفر الخليلي"، وموسى كريدي، وفي القصة القصيرة جداً القاص الراحل زمن عبد زيد الكرعاوي وآخرون...

ومن هذه البيئة الثقافية التي تشتهر بمكتباتها المكتنزة بالمجال الثقافي والمعرفي، والتي فيها أكبر المكتبات العامة في العراق

مثل: مكتبة (أمير المؤمنين (ع))، ومكتبة (الحكيم)، ومكتبة (الأمام الحسن (ع)) ومكتبة (كاشف الغطاء)، وغيرها... ينطلق القاص فلاح العيساوي وشذراته الناعمة.

عند دخولنا إلى فضاءات شذرات ناعمة للقاص فلاح العيساوي نلاحظُ الأسلوب الذي يجمعُ بين المباشرة الواقعية وأحيانا الفنتازيا، وتمتاز شخصياته بالتنوع في سلوكياتها بين المتأزمة والخائبة والحكيمة والمتواضعة، وهو لا يبتعد بالتكنيك المبسط في نقل معظم الصور المتحركة صعوداً وذرورة وانفلاقاً... مازجاً بين الجدِّ والسخرية كتنوع للإشارة التلميحية تاركاً الفضاء مفتوحاً لذائقة وثقافة المتلقي...

مجموعة (شذرات ناعمة) احتوت على ما يقارب (٩٠) قصة قصيرة جداً وقصة ومضة، تقسمت مناصفةً بقليلٍ لصالح القصة القصيرة جداً.

وأول قصة نقرأ (ابن العم) ومن خلالها نتعرف على الخط العام الذي انتهجه الكاتب وهو يقدم لنا شذراته، ففي المتن يقول: (نظرات متبادلة، أشعلتهما هياماً، وحباً فاق الخيال، تقدم لخطبتها من أهلها، لتصبح أميرة مملكة عشقه، جوابهم رفض مبرم، اجتهد في سبيل سعادتها، حتى النفس الأخير، زوجها أبوها من ابن عمها).

في هذه القصة يصور لنا الساردُ الصّدق في عاطفة الحب وما آلت إليه الأمور في موضوع الرّفص وعدم القبول بالنهاية غير السعيدة لكلا الطرفين المتحايين. هذه المفارقة قد لا تكون الأولى ولا الأخيرة في مجتمع محكم بقيم وعرف مجتمعي كما توضّح القفلة زوجها أبوها من ابن عمها. فتأتي هكذا القصة لافتة إلى قساوة العرف المتبع في خذلان هكذا تجارب من العاطفة الصادقة والحب العذري الطاهر.

في قصة (أدب) نقرأ (على عاداتها المحببة لي، جلست أختي الكبرى، فتحت كتاب حكاياتها الجميلة، أخذت تسرد قصة رائعة،

نقلتني إلى عالم من الخيال الرحب، صرْتُ أسبحُ في بحورِ كلماتِها السَّاحرة، فجأةً صدمني صمئها عن البوح، عرفتُ أنَّ البطلَ خرج من النصِّ، نظرتُ إليها بإسفافٍ وشررٍ.

الساردُ هنا ينقلُ لنا صورةً تحملُ مفارقةً لها دلالتها السلوكية، فالمتلقِّي يتوقَّعُ مع هذه الإثارة والتشويق والانجذاب العاطفي سيخدرُ البطلُ حتى الثمالة وتمارسُ عليه عمليةُ تمريرٍ ما يرادُ تمريره عن وعيٍ أو غفلةٍ، لكن مع كلِّ هذه الجرعة من التشويق والإثارة ولا سيَّما من يمارسها من تعدُّه رمزاً لها. وهنا يأتي كسرُ توقُّع المتلقِّي حين نظرتُ إلى أختها بإسفافٍ وشررٍ.

وفي قصتي (انتظار والبستاني) تميلان بنا إلى المباشرة الساكنة الخالية من متعة الخيال والإثارة، تاركتان لنا سؤالاً لماذا يحدث هذا؟... وهنا يُتركُ المجالُ لفكر المتلقِّي للإجابة كلِّ حسب ذوقه. في انتقالٍ آخر نقفُ عند قصة (البيضة) حيث يقول العيساوي: (عندما باضت الدجاجة فرح الديك وصار يصيحُ مسروراً، إنني سوف أصبحُ أباً مثاليًا، وصار يجلبُ الطعامَ إلى دجاجته المحبوبة، وهي ترقدُ فوق البيضة، فقسّت وزالت القشورُ، فكشفت عن بنتٍ رائعة الجمال، لكنَّ الديك أسودَّ وجهه وأمسى كظيمًا).

فهو يجسّدُ لنا شخصيةَ البطلِ من عالم الحيوان ليضفي طابعاً من الرفض لسلوك المجتمع الذكوري الذي لا يميلُ إلى الأنثى...، مشكلاً خطاباً عقلياً مائلاً في الآية الكريمة: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ}.

وفي جولةٍ شاملةٍ في فضاءاتِ شذراتِ ناعمةٍ نجدُ أنَّ القصصَ الواردةً اتَّخذتْ فضاءاتِ كسوليةٍ متسقةٍ ومنسجمةٍ عضويًا وموضوعيًا في فضاء الجملة الواحدة، ونستطيع القول أنها متفانئة الحجم بين القصيرة جدًا والمتوسطة.

ولم يهملِ القاص علامات الترقيم لأغراضه الإبداعية والتصويرية. وجاءت (الشخصية-البطل) في شذراتِ ناعمةٍ تنكّرت في الأعم الأغلبِ مشازٍ لها بالضمائر، وتكاد تكون منصهرة في ذاتِ الراوي

معبرةً عن التخبُّطِ في المشكلاتِ اليوميَّةِ وإرهاصاتِ واقعِ معاشٍ مريرٍ.

ومن القصصِ التي تشتبكُ مع المتلقِّي في قاعدةِ الدلالةِ والمفاجأةِ، نص (هدم)... (ذاتِ الشَّالِ الأبيضِ، خرجتُ من سجنِها القديمِ، لملمتُ أجزاءها وأمسكتِ النَّايَ بقوةِ، نفختُ فيه؛ إنهارَ جدارُ الماضي).

وهكذا هي انتقالاتِ العيساويِّ حيثُ تجوبُ أزقةَ نفوسِ أبطالِها كاشفةً عن خفاياها وأسرارِها، حاملةً خطاباً عقلياً وعاطفياً وكأنَّها رسائلٌ ودروسٌ أخلاقيَّةٌ وبمختلفِ الطَّرُقِ ووسائلِ العرضِ فمن الجدِّ إلى السَّخريَّةِ ومن التَّذكيرِ إلى الاستهجانِ، والقصصِ التي حاكتُ واقعاً ضاعطاً بلغةٍ مغيرةٍ منطلقةٍ من رؤيا جماليَّةِ، لكنَّها سقطتُ في فخاخِ القفلةِ غيرِ السعيدةِ لتعودَ بنا إلى نفسِ دائرةٍ أطلقها.

وفي القسمِ الأخيرِ من شذراتِ ناعمةٍ نعمٌ بجملةٍ من الحكمةِ، والجأ في أعماقِ الدَّاتِ البشريَّةِ...

(حقيقة: تجرَّد من النفاق، تفرَّقوا بعيداً عنه).

(جزء: أراد حياتهم وعزَّتهم، اغتالوه).

(توازن: شمَّر عن ساعديه، أرادَ الطَّيران؛ سقط).

هذه النَّصوصُ وغيرها من (القصصِ الومضة) جاءتُ حاملةً خطاباً لم تنقله رواياتٌ مليئةٌ بالثرثرةِ والسردِ الجامدِ كما يقول الأستاذ الناقدُ اليمينيُّ عبد العزيزِ المقالح. وكأنَّها عمليَّةٌ جراحيَّةٌ للسلوكِ البشريِّ داخل بيئته.

وأخرُ القولِ في هذه الجولةِ السَّريَّةِ في فضاءاتِ شذراتِ ناعمةٍ أنَّ القاصَّ فلاحِ العيساويِّ تحمَّل مشاقَّ بيئَةٍ مليئةٍ بالأحداثِ المختلفةِ عارضاً لها بصورٍ فنيَّةٍ اقتربتُ من الأسلوبِ البسيطِ الذي يدنو من ذائقةِ المتلقِّي البسيطِ دونَ اللُّجوءِ إلى فضاءاتِ تحتاجُ إلى متلقٍّ نخبويِّ، والسرُّ وراءَ ذلكِ باعتقادنا هو الرسالةُ التي أرادَ

القاصّ إيصالها إلى جميع طبقاتِ المتلقّي والتي حوتْ على أفكارٍ
نبيلةٍ وعاطفةٍ سامية...
مزيداً من الإبداعِ والولوجِ إلى هذا العالمِ التّبيل.^(١)

(١) نشرت في مجلة أمارجي الأدبية السنة الأولى - العدد العاشر، سنة
٢٠١٨م.

ثالثاً: عزف بلا أوتار



عزف على أوتار القلب من أجل الحب والسلام

الناقد والروائي: حميد الحريزي- العراق

تعديل اعوجاج الراء)

على قيثارة القلب المحب لوطنه وشعبه، القلب المحب للحرية والجمال والإبداع، بأوتار هذا القلب يعزف لنا القاص فلاح العيساوي سيمفونية (الحب والحرب)، أجمل صور الإبداع الأدبي القصصي الهمدافة إلى حياة أفضل وأجمل بعيدا عن الحروب وويلاتها، بعيدا عن الخراب، بعيدا عن الحرائق ونافورات الدم الإنساني المقدس، بعيدا عن الأنانية وضيق الأفق، ليعدل بعزفه هذا حرف الراء) مقتلعه من جذوره وكأنه يمثل منقار (داعش) الطاعون الأسود الذي فتك بالبلاد والعباد، ويصهره في فرن الحب والتضحية والفداء الذي يغلي بقوة وإصرار وثبات أبناء العراق الأحرار، أبناء العراق الأخيار، ليقوم اعوجاجه، فتستقيم الكلمة وتتحوّل من (حرب) إلى (حب) مذبيا خنجر الراء الإرهابي المدمر، لتعانق الباء الحاء فيولد الحب، وتزهر الحياة بالمحبة والسلام والمودة والجمال...

كما ان العيساوي يستفز الضمائر الحية لتكون عند إنسانيتها لتقارع الفقر والحرمان والعوز الذي تعاني منه شرائح كبيرة من المجتمع العراقي، رغم ان وطنهم يطفو على بحيرة من الذهب الأسود، فلا يمكن ان نكون بمستوى إنسانيتنا ونحن متخمون

مرفهون، ونسمع أنين وشكوى الأرواح والأفواه الجوعى، والبطون
الغرى... الغرى...

ان تحب لنفسك يجب ان تبارك الحب لغيرك (أحب لأخيك كما
تحب لنفسك وكره له ما تكره لها) فلا يمكن ان يحب الأناي الذي
لا يريد الخير السعادة ألا لنفسه، فتتكاثر هوام وأفاعي الشر في
عقله وسلوكه فيكرس جل وقته وقدراته لسرقة السعادة من
الآخرين، ووضع العقبات والمطبات في طريق المحبين...

هذه مقدمة موجزة حول مجموعة (عزف بلا أوتار) للقاص فلاح
العيساوي الصادرة عن دار المختار للنشر والتوزيع والمكونة من
(٢٣) قصة قصيرة بواقع (١٠٠) صفحة من الحجم المتوسط يمكن
ان نصلها اعتمادا على رسالتها إلى:-

أولا: قصص الحرب

ذئاب رحيمة

شروق الشمس

عقدة الماضي

نار تحت الهشيم

بغداد

شروق الشمس

في قصص الحرب تحكي لنا مدى وحشية وظلامية في الإرهاب،
الطاعون الداعشي الأسود، والماسي الرهيبة التي سببها للشعب
العراقي، الذي كان يحلم بالأمان والسلام والرفاه بعد انهيار
الديكتاتورية، ولكن طائرات ودبابات وصواريخ المحتل وأتباعه
التي ادعت التحرير التنوير، حملت بين خفاياها بذر الموت
والطائفية التي كانت مخضبة من كل بلدان العالم لتخلق لها وكرا
للذئاب المسعورة في عراق ما بعد الديكتاتورية، ومركزا لنشر
الرعب والخراب ليس في العراق فقط وإنما في كل العالم... لكن
أحرار العراق رجالا ونساء قرروا مقاومة هذا الطاعون الأسود

واستئصاله من العراق ، وقد استرخصوا الدماء من اجل حماية الأرض والعرض، وسجلوا أروع وأجمل وأنبل ملاحم البطولة والشجاعة في ساحات المعارك. كما في قصة (نار تحت الهشيم) ص ٦٤ وقصص أخرى.

قصص أخرى تفضح الإرهاب الدموي الأعمى ومنها ممارسات القتل والاختطاف الإجرامي كما في قصة (وحوش الظلام) ص ٩٠. وعلاقات الحب والتضامن بين مختلف القوميات والمكونات العراقية رغم انف الديكتاتورية وأساليبها القهرية والإجرامية كما في قصة (شروق الشمس) ص ٧٥، قصة احتضان وحماية الجندي العراقي العربي من قبل الكرد، حيث تمرد على أوامر الطغاة رافضا وحشيتهم بنبش قبور أطفال الكرد...

ثانيا: قصص الحب

دولاب القدر

عناق الزجاجة

شفاه صفيقة

اللوحة

الموعد

كان للحب حرف ملون جميل، وعزف أطربنا بعدوبته وجماله ورقته، فبعض القصص تبهرنا بقفلتها المدهشة الصادمة، بحيث ان القارئ لا يحاول قراءتها ثانية حتى يظل سرها الجميل قيد التواري حتى تحين الخاتمة، انه سرد يأخذ القارئ إلى العديد من التأويلات وتتجاذبه العديد من النهايات والخواتيم، ولكن الخاتمة كانت ليست ضمن توقعاته فينتشي بدهشة المفاجأة... وكما أرى ان هذا الأسلوب القصصي هو أجمل القصص وأكثرها جذبا وإمتاعا للقارئ، فهي كالحبيبة الجميلة المتمنعة غنجا ودلالا ليكون عطاؤها بحجم لهفته ونشوته بحجم المفاجأة والمتعة ليلة الدخلة فيكون العطاء باذخالا تحده حدود... كما في قصة (دولاب القدر)

وخاتمته للشيخ الذي وقع في شباك فتاة لصة لعوب أوهمته بالحب لتسرق محفظة نقوده، العاشق الذي تسرق فرحته مع محفظة نقوده (فرحة الحلم الجديد زادتة ابتهاجا، اخذ الدواء من يد الصيدلي الذي طلب منه مبلغ الدواء، مديده إلى جيبه قاصدا محفظة النقود، أخرجها بيضاء وهو يعتذر لشيبته والصيدلي) ص ٢٠.

ثالثا: قصص تحمل رسائل مختلفة

أوتار العود
خفايا الجسد
غشاء الطهر
سحر الليل
ألوان الطيف
طائر الجنة
عطف الموتى
أهازيج بلا معنى
الوداع القاسي
وحوش الظلام
وداع الزهور
أهات الفقد

قصص المجموعة الثالثة واغلب عناوينها جاءت بصيغة المضاف والمضاف إليه، ولهذا دلالة واضحة ان احدهما ينتج ويرتبط بالأخر ربطاً لا انفصام له.

وهي تتوزع على أغراض ورسائل مختلفة، منها كشف عورة الفقر وألم الحرمان، كما أنها تستثير ضمائر مالكي الثروة لرفض العوز والذلة لأبناء وطنهم وإخوانهم شركائهم في الأرض والمصير والثروة، وبث روح التكافل والتضامن بين أبناء الشعب الواحد. كما في قصة (عطف الموتى) ص ٥٧.

كما إنها توجه سهام النقد اللاذعة إلى بعض الأعراف الاجتماعية المتخلفة وإلى سلوكيات الخيانة وقذارتها وحجم قسوتها على المرأة خصوصا في مجتمع يفتخر ويتباهى بفحولته وذكورته المتوحشة.

بعض القصص الأخرى من القص يلقي نظرة على الأقدار خارج نطاق الحدس التكهن والحسبان، كموت الحي المعافي وتعافي المريض الميئوس منه.

أتحفنا القاص بقصة جميلة مشوقة حول إشكالية التحول الجنسي، من ذكر إلى أنثى وبالعكس والمعاناة النفسية والجسدية لهذا الإنسان الذي يكون مزدوج الجنس، وكذلك تطفل المجتمع اللاواعي على خصوصيات مثل هؤلاء الشباب والشابات رغم أن القاص يختم قصته بالفرح حيث تتوج بزواج حبيين كانا (صديقتين). كما في قصة (خفايا الجسد) ص ٣٥.

يرسل رسالة جميلة حول ما تعانيه الفتاة العراقية من الخوف حد الرعب طوال حياتها على ما يسمى بـ(غشاء البكارة) والعفاف والطهارة، فهو مقياس الشرف والعفة والطهارة ما دام سالما حتى وان كان سواه لا يعرف لهذه الطهارة والعفة معنى لأنه بلا غشاء، فعلى الفتاة ان تكون بالغة الحرص كحرصها على حياتها على هذا الغشاء حتى يسلم إلى صاحب الحق الأول والأخير في خرقه، ولا عذر لها ان حصل غير هذا تحت أي ظرف قاهر خارج عن إرادتها، حتى وان كان هذا التمزيق والخرق حصل نتيجة لحظة (ضعف) من قبل الشريك المرتقب قبل ليلة (الافتتاح) و(قص) الشريط الرسمي بواسطة مقص الفحل المفوض شرعا وقانونا!!!! كما في قصة (أهازيج بلا معنى) ص ٧١.

ورسائل تفضح ممارسات الديكتاتورية القمعية حتى على المواهب العراقية المتفردة في العلم والفن والمعرفة، فتكون مدانة

ومحكومة بالإعدام في نظر الديكتاتور وأزلامه كما في قصة (أوتار العود) ص ٢١.

يتميز أسلوب العيساوي السردى برشاقة وشعرية المفردة، والقدرة على رسم الصورة بحرفية وجمالية ملفتة، وهذا ليس غريبا من قبل رسام يجيد الإمساك بالريشة والتعامل مع ألوان بحساسية الفنان المرهف، حيكته القصصية محكمة ورسائله واضحة ومعبرة من دون مباشرة خبرية...

هناك بعض اللوحات السردية تقترب من الخاطرة أكثر من اقترابها من القصة حسب رؤيتي، قد يرى البعض فيها أسلوبا آخر للقص المفتوح بعيدا عن التجنيس الحرفي للنص السردى، رغم ذلك فأنا نرى فيها نصا إبداعيا جميلا بغض النظر عن تجنيسه... كما في (وداع الزهور) ص ٩٢.

شكرا لأوتار العيساوي الرائعة مولدة الحان السرد، وهي ترسل لنا أجمل وأنبل الرسائل من اجل السلام والمحبة، نتمنى ان تبقى هذه الأوتار صادحة باللحن الجميل الذي تطرب له الأرواح الحرة.^(١)

(١) جريدة الزمان/ العدد ٥٦٩٠ - ٢٧ - ٣ - ٢٠١٧م.

ذاكرة التاريخ في عزف بلا أوتار إنارة الهواجس من زاوية القاص

الناقد: يوسف عبود جويعد - العراق

بالواقعية الانتقادية، يقدم لنا القاص فلاح العيساوي، ومن خلال مجموعته القصصية (عزف بلا أوتار) نصوصاً سردية، دخلت واقع الحياة في هذا البلد، استعرض فيها أهم الأحداث التي جرت ولا يمكن أن يمحوها أو يطويها النسيان، أو تكون ظاهرة عابرة، لأنها تظل ومهما تقادم الزمن عليها نقاطاً سوداً تثير فينا الحزن والاسى، وتحرك في أعماق أرواحنا هذه الكوارث والفواجع، مثل: حادثة سبباكر التي راح ضحيتها شباننا في مجزرة لم يشهد لها التاريخ من مثيلاً، والانفجارات التي خطفت أرواح الأبرياء وجعلتهم أشلاء مبعثرة، والمقاومة الكبيرة لمواجهة أعداء الإسلام والسلام، قوى الظلام الدواعش، والانفجار الذي حدث لرفة عرس راح ضحيته العروسين، واستغاثة المرأة التي جار عليها الزمان.

أن القاص فلاح العيساوي حمل هم هذه المسؤولية الكبيرة، ليجعلها رسالة إنسانية موجهة إلى كل أرجاء الأرض، ينبذ من خلالها حالة الخراب والقتل والتدمير، كما أنها حملت انساقاً ثقافية مضرة من خلال المحافظة على النسق الفني لفن صناعة القصة القصيرة، بالالتزام التام في استخدام الأدوات السردية التي تعطيها صورة انتماءها إلى هذه الجنس، من خلال استحضارها واستخدامها وتوزيعها في متن النص السردية بشكل متقن، حيث نجد المكان والزمان والشخص والشكل والمضمون والحدث واضحاً صادقاً، كما أن هذه النصوص السردية تميزت بالاختزال

والكثافة، وكذلك استطاع القاص ان يجعل لغة السرد في بعض النصوص مزيجاً بين السرد الاعتيادي والانزياح في ذات الوقت وهي مهمة صعبة وتحتاج إلى جهد فكري عميق كما نلاحظ ذلك في قصة (عنق زجاجة) (إلى حافة نهر النسيان ذهب يترنح، يكاد يلامس الأرض، أخيراً انبطحت الذكريات تلامس حواس التراب، استنشق الصعيد الذي اخترق حجب تلافيف المعقول، فأسدل ستار العتمة على شبح جسد مسجي) ص ٢٧.

وفي قصة (ذئاب رحيمة) ينقلنا القاص من خلال متن هذا النص إلى الموصل والمواجهة الكبرى مع قوى الظلام، وسط الانفجارات وخوف المرأة وأطفالها من تلك القنابل المتساقطة المتشظية وصوتها المرعب وفي خضم هذه الأجواء المحتدمة الحامية ورعب العائلة يودع الزوج زوجته ليلتحق إلى ساحة المعركة، وتواجه هي مصيرها لتقاوم هجوم الدواعش (ذئاب تعوي، تركض بسرعة قادمة نحو الوحوش البشرية، أخذهم الرعب، تعالت أصواتهم ولاذوا بالفرار كأنهم جردان، فركت عيني والذهول يجتاح عقلي، نظرت إلى السماء بدموع الشكر، أسرعرت اركض مع أطفالتي في الاتجاه المعاكس، وجدت نفسي على قارعة الطريق، أحاطت بنا سيارات ترجل منها رجال مدججون بالسلاح، قال احدهم: أختاه لا تخافي نحن أخوتك من الحشد الشعبي) ص ٣٢.

وقد تناول القاص الأحداث السردية من الزاوية التي تجعلنا من ضمن أحداثها نتفاعل ونستعيد وقائعها كونه استطاع ان يكشفها بكامل قساوتها وألمها وشدة وقعها على المتلقي، الذي سوف يجد عمق المسؤولية الملقاة على عاتق القاص لأنه ينفذ عن تلك الأحداث المهمة غبار الزمن ويعيد وضوحها لتبقى عالقة في الأذهان، وهكذا فإن النصوص السردية للقاص فلاح العيساوي تكشف بؤرة الحدث من وقائعها الساخنة ليكشف لنا الثيمة بكل

وضوح من زاوية تجعل المتلقي اكثر التصاقاً بها، وفي قصة (خفايا الجسد) والتي تبدو مختلفة عن بقية النصوص كونها تنقل لنا حالة نادرة وغريبة وقد تحدث لكن بنسب ضئيلة، حيث تشعر كفاح بأن داخلها رجل، وانها لم تشعر بأنوثتها، بل تميل إلى عالم الرجولة، وتكشف لصديقتها سوسن هذا السر، وبعد إجراء عملية تحويلها من امرأة إلى رجل، تتزوج سوسن صديقتها، وقد استعرض لنا القاص في متن هذا النص التدايعات والقلق والحيرة ومعالم هذا الإحساس بإتقان، (كفاح دماؤها حركت مشاعرنا اتجاه سوسن، التي وجدت في صداقة كفاح معاني الدعة والحبور، لكن هي تعيش في سيول متلاطمة من المشاعر غير المفهومة. بمرور الأيام ازدادت فيها أواصر الصداقة والانجذاب إلى حد الكشف عن المفاتن) ص ٣٦.

وفي قصة (بغداد) نعيش حالة الهلع والترقب ونحن نتابع انفجارا عنيفا في بغداد التي تحملت الوزر الأكبر من الانفجارات، حيث جعله نسا سردياً متصلاً متواصلاً عن حالة ما بعد حدوث الكارثة من قتلى وأشلاء وصراخ، وانين، وركض، ودخان، وغبار، وأناس يهرعون للنجدة والمساعدة، وإسعاف، كون القاص انطلق في سرد هذا النص من بؤرة الحدث، (لا يسمعي أحد، كانت الأصوات تنتشر متكسرة كالهشيم في أجواء مخيفة إلى حد الرعب، رابني هؤلاء الذين يطوفون كأنهم أشباح بيض، تعلق وجوههم النضرة والبشرى، قذفتهم في سري ولعنت الشامتين. ذلك الجريح حملة ثلاثة رجال واسرعوا به إلى سيارة الإسعاف) ص ٦٩.

ضمّت مجموعة (عزف بلا أوتار) اثنين وعشرين نصاً، رحلنا من خلالها وفيها إلى أنواع مختلفة ومتنوعة من الأحداث البارزة في حياتنا بهذا البلد، وقد وظف جهده الفني وهو يتناولها من اجل إيصالها من الزاوية التي يحس فيها أنها سوف تثير الهواجس

والأفكار والمشاعر التي تتعلق بحدوثها، ومدى تأثير هذه الأحداث في ضمير كل أنسان مود ومحب للسلام والأمان والطمأنينة، أنها مكاشفة علنية وصادقة وصريحة لكي تبقى محفورة في ذاكرة التاريخ.^(١)

(١) جريدة الزمان/ العدد ٥٧٢٨ - ١٠ - ٥ - ٢٠١٧م.

قراءة في مجموعة (عزف بلا أوتار)

بقلم القاص: عبدالله الميالي

العنوان: (عزف بلا أوتار) عنوان يدفع القارئ للتساؤل: أي نوع هذا العزف؟ فالعزف لا يكون إلا بأوتار كما هو معروف، ولكن عند انتهاء قراءة المجموعة سيعرف القارئ، إنه كان أمام عزف من نوع آخر، عزف لأوجاع وآهات وهواجس وآلام وآمال ذات قيمة اجتماعية وإنسانية ووجدانية ووطنية، تعكس رؤية القاص الفكرية، ومدى تفاعله مع محيطه الاجتماعي، حيث تولى القاص حمل هذه الهموم، وظل يُخلق حولها من مُنطلق أن الأديب ابن بيئته.

(عزف بلا أوتار) مجموعة قصصية من (٢٣) نص، كان الهم الوطني وتداعيات الحوادث الإرهابية لداعش، بارزاً بشكل واضح فيها، كما في قصص (ذئاب رحيمة، غشاء الطهر، طائر الجنة، رُقِيّة العصر، نار تحت الهشيم).

مشاكل الحياة الاجتماعية كانت حاضرة هي الأخرى، كما في قصة (عقدة الماضي) التي تحكي عن زوج غيور، وزوجة قلقة، تتعرض إلى مساومة من أحد أصدقاء زوجها السابق الذي قُتل في حادث تفجير سيارة مفخخة، تنتهي القصة بقتل الزوج الغيور لذلك المُساوم.

وكذلك قصة (عطف الموتى) وهي تحكي هواجس ومعاناة أرملة وأطفالها، وقد أضناهم الجوع والتشرد، وهم يحلمون برغيف ومأوى من الأحياء (الأموات).

لم ينس القاص (العيساوي) أن يشير في مجموعته إلى جرائم وظلم النظام السابق، كما في قصة (أوتار العود) التي يُتهم فيها (نصير أبو العود) بسبّ رئيس النظام السابق، والحكم عليه بالإعدام دون

علمه، وكذلك قصة (شروق الشمس) وفيها يتم إصدار أمر عسكري بهدم قبور تعود لأطفال (أكراد) لبناء مواضع دفاعية، ورفض الجندي (محمد) تنفيذ الأمر، الذي تنتظره عقوبة عصيان الأوامر العسكرية، وقد جابهها بالهروب واللجوء إلى عائلة كردية.

المكان: حاضر وبقوة في هذه المجموعة (بغداد، عمّان، سجن أبو غريب، الدجيل، أربيل، تركيا، اليونان، صلاح الدين، سبايكر).

لغة المجموعة: لغة سليمة وسلسة وجميلة بدون تكلف أو اصطناع، فكانت بحق مجموعة (السهل الممتنع) لكن هذا لا يمنع من جنوح المجموعة إلى لغة رمزية أحياناً كما في قصة (سحر الليل) حيث شروق الشمس من مغربها، كأنه يشي بذلك إلى رمزية هذه العبارة في عقيدة المذهب الجعفري، وكذلك قصة (رُقِيّة العصر) كأنه يستحضر في قصته هذه، حادثة وفاة السيدة رقية بنت الإمام الحسين في الشام (كما هو المشهور روائياً).

كما حاول القاص أن يُطعم نصوصه، بكلمات من اللهجة الشعبية، مثل: (يا به، شلون راح اعوفج، بابا كوم ليش نايم؟ باباتي مو كتلي راح اجبيلج هدية، الستوتة، النيشان، البزل..).

امتازت معظم قصص المجموعة، بنهاياتها المدهشة، كما في قصة -وحوش الظلام- (وصل الأب لمكان الخبر وارتدى في أحضان الفاجعة، يُلملم أشلاء ذلك الكبد المنحور) وفي قصة -بغداد- (اقتربُ منه أكثر، رأيتُ نفسي! وسمعتُ الطبيب يصرخ: عاد نبضه) وفي قصة -دولاب القدر- (مدَّ يده إلى جيبه قاصداً محفظته، أخرجها بيضاء وهو يعتذر لشيبته والصيدلي).

في الختام، لا يسعني إلا أن أبارك للقاص المبدع (فلاح العيساوي) صدور هذه المجموعة، متمنين له مواصلة الإبداع في إصدارات أخرى في قادم الأيام.^(١)

(١) جريدة دليل النجف: العدد (١٤٠) ١٦ تموز ٢٠١٧م.

سواهد سرديتہ على نردبات الواقع

المجموعة القصصية (عزف بلا أوتار) للقاص فلاح العيسوي

القاص والناقد/ إياد خضير الشمري - العراق

قصص قصيرة مؤثرة من واقع الحياة، نشعر بالأسى على أنفسنا لعدم قدرتنا على تحقيق أحلامنا وذلك لكثرة العقبات في طريقنا التي تزيد من خيبتنا وتعاساتنا، قصص فيها الكثير من الوجد والشجن وفيها محاكاة النفس المتعبة، تحكي الواقع المر الذي عاشه الكثير من أبناء شعبنا، ويلات وحروب وتهجير وقتل دونها القاص فلاح العيساوي بطريقة سلسلة جعلنا نتألم مع كل قصة نقرأها.

قصة دولاب القدر

قصة واقعية تحكي مراجعة الطبيب والانتظار الممل في العيادة، هذا الانتظار الممل جعل المريض يتأمل ويتذكر الأيام التي مضت والحاضر، بعد ان غزاه الشيب ومزق جسده المرض والمعاناة وهو يتجول بين الصيدليات لشراء العلاج، بعض الأطباء الذين ماتت ضمائرهم يتفقون مع احد الصيدليات لتمشية أدويتهم مقابل بعض العمولة أو دفع أجور عيادة الطبيب البعض يتفق بان تكون الوصفة مشفرة لا يعرفها سوى الصيدلي المتفق معه والبعض يتفق بوضع رمز يدل على ان المريض صرف الوصفة من الصيدلي المتفق معه وإذا لم يجد الإشارة يأمر المريض باسترجاع العلاج وجلبه من الصيدلية الفلانية والتي يكون سعرها أعلى من الأولى.

(بالكاد ينهض، تحمله قدماه، ويدخل مع تلك الأحزان والهموم، برفقة الوجد جلس أمام الطبيب المختص، بعد سيل من الأسئلة والاستفسارات كتب له العلاج الدائم) ص ١٨.

أعيا المريض التعب بعد العناء والتجوال لجلب الدواء جلس على أريكة في حديقة عامة جلست إلى جنبه فتاة ممشوقة القوام لتعيد له ذكرياته الجميلة ولكنها طبعت قبلة وسرقت نقوده من محفظته وهو بين الحلم واليقظة عندما وجد الدواء عند الصيدلي لم يجد النقود في محفظته اعتذر لشيبته والصيدلي.

(قال له ان الدواء موجود عندهم فرحته مع الحلم الجديد زادتة ابتهاجاً، اخذ الدواء من يد الصيدلي الذي طلب منه مبلغ الدواء، مد يده إلى جيبه قاصداً محفظة النقود، أخرجها بيضاء وهو يعتذر لشيبته والصيدلي) ص ٢٠.

قصة غشاء الطهر

صورة مأساوية يسردها القاص العيساوي وهي واقعية حدثت أمثالها الكثير في ظل الانفلات الأمني، القتل، وسيطرة الإرهابيين على الطرق الخارجية فهم الذين يقتلون الفرحة لشاب وشابة في يوم عرسهما، عند اقتراب موكب العرس من أهل العروس ارتفعت زغاريد النساء والعروس والعريس في نشوة فرحين يتعرض موكب العرس من قبل رجال يرتدون ملابس الشرطة ارهبوا النساء والأطفال وقتلوهم واخذوا السيارة التي يركب فيها العريس إلى مكان مجهول، اغتصبوا العروس بوحشية مع أمام أنظار زوجها الذي قيد بالحديد لكنه لم يتحمل مات قبل ان يطلقوا عليه الرصاص.

(أجهضوا أحلامها بخناجرهم، مزقوا جسدها البكر وخلعوا روحها أمام أنظار حبيبها المقيد بالحديد، هو مات قبل إطلاق الرصاص على قلبه المقتول) ص ٤٢.

قصة سحر الليل

الوصف يسمونه نكهة القصة، القاص العيساوي يصف الغروب وجمال صحوة الشفق في الأفق الرحب وظهور النجوم، وصف رائع للسماء في وقت الغروب مع وصف لهب التنور الذي أضاء السطح وقيام أمه بالخبز وضرب العجين بالتنور وقلعه بعد الشواء وصف جميل في غاية الروعة.

(حولت نظري إلى القمر، فقد كان بدرا ساطعا في وسط السماء، ضوءه عم السطح بعد ان انطفأ سجار تنور أمي تحرك القمر يشكل غريب وسريع نحو جهة مغرب الشمس حتى أفل في الغرب، بقيت النجوم وحدها تتلألأ) ص ٤٣.

قصة وحوش الظلام

ظاهرة خطف الأطفال كارثة إنسانية وأخلاقية وقانونية، فغياب القانون والرادع الأخلاقي أدى إلى تفاقم ظاهرة خطف الأطفال وقتلهم والتي تعتبر نتاجاً لظاهرة الفقر والبطالة وتدني مستوى المعيشة والانفلات الأمني في البلاد، أصبح الأطفال سلعة تجارية بيد الإرهابيين، والعصابات المنفلتة اختطاف الأطفال أو سرقة الأطفال هو انتزاع الطفل الذي لم يبلغ بعد سن الرشد، فالخطف أو الاختطاف ابتزاز للحصول على فدية من الوالدين مقابل عودة الطفل وهي ظاهرة عالمية تحدث في اغلب البلدان، هذه الحالة تؤدي إلى انتشار حالة من الفوضى والخوف الشديد لدى الكثير من الأسر على حياة أبنائهم، تحدث القاص فلاح العيساوي في قصته وحوش الظلام عن هذه الحالة وجسدها بالسرد المتناسك تحكي ذهاب الطفل (فرقد) إلى المدرسة ولم يعود إلى البيت أصاب الأهل الإرباك والتذمر حتى الصباح جاءهم اتصال تلفوني من قبل الخاطفين يطلبون فدية مقابل الإفراج عن ابنهم، وحدد مكان استلام وتسليم الفدية دون تسليم المخطوف، بعد اكتمال مبلغ الفدية المطلوبة ذهب الأب وسلم مبلغ الفدية واخبروه

بمكان الطفل، عند وصول الأب إلى المكان المحدد لاستلام طفله
وجده أشلاء ممزقة.

(وصل الأب لمكان الخبر وارتمى في أحضان الفاجعة، يللم أشلاء
ذلك (الكبد) المنحور!) ص ٩١.

قصة مأساوية وفاجعة إلى العائلة، بعض المختطفين يتاجرون
بأعضاء المخطوف، أصبح الأطفال سلعة تجارية بيد الإرهابيين من
خلال إجراء عمليات جراحية لنزع بعض أعضائهم وبيعها.

تضمنت المجموعة القصصية (عزف بلا أوتار) اثنين وعشرين قصة
متنوعة بالسرد والحكايات التي نقلها لنا القاص فلاح العيساوي
لتكون شاهداً في التاريخ لأحداث واقعية نستذكرها والوجع ينزف
دماً، فهي قصص فيها منحى اجتماعي وسياسي ونفسي، قتل
وتهجير وإبادة، متنوعة المضامين فيها وصف رائع وهجرة وغرق
في البحر ومصابب داعش الذين سلبوا الحياة وويلات كثيرة مر
بها العراق الشباب الذين قتلوا بدم بارد في معسر سبايكر
والاغتصاب من قبل الإرهابيين والخطف لا يسلم المخطوف إلا
بفدية وعن الخيانة الزوجية التي نتيجة الوضع الاقتصادي السيئ
كلها معالجات للأوجاع والصراع النفسي الذي يعيشه المجتمع،
قصص ذات حبكة تساعد على تشويق الاستمرار بالقراءة.

لقد أجاد القاص فلاح العيساوي في صياغة قصصه بأسلوبه الرائع
والعزف على أوتار القلب المومع، القلب المومع بالخوف
والآهات على الوتر الحساس للمشاعر.

المجموعة القصصية عزف بلا أوتار صدرت عن مطبعة دار
المختار للنشر والتوزيع/ مصر بواقع ١٠٣ صفحة من الحجم
المتوسط.^(١)

(١) جريدة الحقيقة، العدد (١٢١٠) بتاريخ: ٢٠ - ٣ - ٢٠١٨م.

بداية القصص ودلالاتها في "عزف بلا أوتار"^(١).

الناقد: مؤيد عليوي - العراق

تنبج قصة "دولاب القدر" في بداية المجموعة بعد تقديم الناقد المصري حاتم عبد الهادي، فلم يكن مجيء قصة "دولاب القدر" في أولها اعتباطياً أو عشوائياً بل كان عن دراية وهندسة فنيّة في الدلالة لكل قصة يكتشفها من يدقق، ويغوص في عمق ما وراء سطور القصص وفحواها، ليرى أن القدر الذي أسعف المرأة ومن معها في قصة "ذئاب رحيمة" وأنجأها وأطفالها بالحشد الشعبي، من يد الدواعش في إحدى قرى الموصل، هو ذات القدر الذي ينجي أبطال القصص الأخرى في كل المجموعة منها في حوار قصة "عق الزجاجة" التي تمثل بيئة المدن (- القدر من أنقذك وأنا وسيط فقط)، وأحياناً لا بوح أو إفصاح عن هذا الأمر بل يخفي حتى التلميح لكن الغوص في الدلالات العامة وعلى اختلاف بيئة الواقع القصصي لكل قصة في المجموعة، نجد ثمة خيط رفيع جداً هو القدر يرسم معالم حركة الشخصيات والمواقف التي نُقلت من الواقع بفنيّة عالية جداً والتي تنتهي بنهايات سعيدة متفائلة، وهي رسالة القاص إلى المتلقي مفادها أن القدر الإلهي هو سعادة البشر أما ما يقوم به الإنسان من ظلم فلا يسمى قدراً إلهياً بل ظلم الإنسان للإنسان كما في نهاية قصة "غشاء الطهر" وفعل العدوان والظلم، أو ما آلت إليه قصة "نار تحت الهشيم" وفعل غدر الإرهابيين والدواعش، التي كانت بدايتهما مثل بدايات قصص

(١) "عزف بلا أوتار" القاص فلاح العيساوي، دار المختار للنشر والتوزيع، مصر: سنة ٢٠١٦. الرقم الدولي: ٧-٣-٩٩٤٩٩٠٢٤-٩٧٧-٩٧٨.

المجموعة تنسجم مع الفحوى الفني والدلالة، ثم أن عنوان "دولاب القدر" أول قصة فيها، حيث دولاب تعني الحركة المستمرة ارتفاعاً إلى سطح المجتمع ونزولاً إلى قاعه المهمش، فأَنَّ قصص المجموعة كانت تتحرك في دولاب الحياة تتناول جوانب مختلفة من اليومي المعاش.

أما البداية في كل قصة فأن قصة "دولاب القدر" تبدأ بفعل ماضٍ (أخذ) ويأتي بعده فعل مضارع (يتصفح)، إذ الفعل بصورة عامة يدل على الحركة والحدث وعدم الثبات في زمن معين، وهذا تماماً ما جرث عليه القصة من حركة الشخصيات -من جهة دلالة الحركة- وسير المواقف الصغيرة حتى تكوّن الموقف الكلي ذو الدلالة العامة بأن قدر الإنسان كلما تقدم به العمر أن يحترم نفسه وسني عمره وشيئته ولا يتصابا، المهم ما زلنا في بداية القصة والتي يحدد بدايتها النقد والبناء اللغوي والدلالة فيما يأتي:

(أخذ يتصفح الماضي، والأيام تمضي أمام عينه كأنها أشباح سود، السعادة فيها لا تعدُّ مقدار خردلة، على أعتاب الألم تقف السنين تصارع الدهشة، ما بال الشيب غزا، مفرقي؟ الروح خضراء ندية يزيدها العمر ازدهارا، الجسد اللعين يأبى الصمود أمام دولاب القدر.

- سيدي تفضل بالدخول، فقد حان دورك).
في كلمة من كلمات هذه البداية تفتح القصة في بنائها اللغوي لتعبر عن المواقف الصغيرة في الواقع القصصي وحتى أسلوب التحول من صوت الراوي العليم إلى صوت الذات المتحدثة عن همومها ستجده يأخذ نصياً من هذه البداية داخل السرد القصصي إذ يتحدث الرجل المسن مع نفسه عن ذكريات شبابه متجانساً مع دلالة الفعل (أخذ) على الماضي في البداية، ويجري حواراً مع الشابة التي تصغره كثيراً، يشير إلى الحاضر والمستقبل من ناحية

دلالة الفعل المضارع (يتصفح) من البداية، وهنا من الممكن النقدي بإشارة إلى خلل اجتماعي لأسباب اقتصادية فالشابة سرقت الرجل العجوز عندما اقتربت منه وقبّلته...، كما أن قصة "عطف الموتى" تشير إلى ذات الخلل الاقتصادي بصوت أعلى من صوت القص في قصة "دولاب القدر"، ولكنها تختلف من حيث البناء اللغوي عنها، كما تختلف من جهة دلالة القدر الذي يختص بالرجل العجوز، حيث الخلل الاقتصادي كان وما زال بسبب ظلم الإنسان السلطوي على الناس، لذا نرى في نهاية قصة "عطف الموتى" أن المرأة ترى حكم الأمام علي (عليه السلام) بنفسه هو الأمان لها ولأطفالها من الجوع وذلة السؤال، في أشارة خفية إلى الأمام المهدي (عج) منقذ البشرية عند المسلمين.

وفي قصة "أوتار العود" تكون البداية للقصة الصفحة الأولى منها يعني الصفحة ٢١ برمتها، والتي لا نعرف أنها بداية قوية جدا حتى ننهى القصة، من حيث فكرة بنائها القصصي معتمداً فيها القاص على (الفلاش باك) في لقاء عبر الشاشة الفضية لحوار مع الشخصية الرئيسة الفنان نصير، أما من حيث التراكيب اللغوية فقد بدأت قصة "أوتار العود" (فوق خشبة المسرح وقفّت) وهي جملة فعلية أصلها (وقفّت فوق خشبة المسرح) مما تشير إلى الزمان الماضي والنظام السابق الذي أفصحت عنه القصة فيما بعد، كما تشير إلى ذلك حركة الفعل ودلالته في السرد القصصي، إلا أن تقديم شبه الجملة وهي اقرب إلى الاسمية لعدم ارتباطها بزمن معين في الجملة سوى ما يشير إلى الماضي لوجود الفعل الماضي، ودلالتها الثبات من فعل الوقوف هذا، تشير إلى بطل القصة شخصية الفنان نصير الذي نجا من حكم الإعدام بفعل القدر في زمن الدكتاتور، كما يقتضي المكان المسرح في بداية القصة إلى وجود جمهور، وهو ذاته في نهاية القصة يقتضي وجود جمهور أمام الشاشة الفضية التي أجرت اللقاء مع الفنان وبثت

حكايته التي انتهت نهايتها السعيدة بنجاته. وهكذا من الممكن قرأت كل قصة قصيرة في المجموعة القصصية "عزف بلا أوتار" من حيث البداية وملائمة التراكيب اللغوية فيها ودلالاتها، مع فحوى وجوهر كل قصة التي تتأرجح بين القدر السعيد من رب العالمين وبين ظلم الإنسان للإنسان، لأنه من غير المناسب في مقالة نقدية مثل هذه السطور أن نقف عند جميع القصص، ولذات السبب - حجم المقالة النقدية- لا بد لنا أن نشير إلى أهمية الحوار في هذه المجموعة كونه عنصراً فعالاً في بناء القصص واغتنائها بأدوات فنيّة السرد القصصي.^(١)

(١) نشرت في جريدة الدستور العراقي الجديد: ١٧ - ٤ - ٢٠١٨م. وقد حدث خطأ في اسم الناقد حيث كتب (مؤيد اللامي)... ثم تم تصحيح الخطأ بنشرها مرة ثانية بتاريخ ٢٢ - ٤ - ٢٠١٨م.. باسم الناقد (مؤيد عليوي).

السرد حينما يكون حكاية عن وطن

دراسة نقدية عن المجموعة القصصية عزف بلا أوتار للقاص فلاح العيساوي

دراسة الناقد: ظاهر حبيب الكلابي - العراق

المجموعة القصصية التي طبعتها دار المختار للنشر والتوزيع في عام ٢٠١٦م.

ومن خلال عتبة العنوان الإشكالي للمجموعة عزف بلا أوتار يحيل القارئ إلى مناخ للإنصات والسماع الجواني الذي يجليه الضمير الكاشف المختزن بذاكرة الأشياء عبر توسط دلالات وإيحاءات المكان الذكري والمصير والمأل. فالقاص يناغم القارئ الحصيف على المشاركة برصد الحدث عبر إعادة توليف جواني لسمفونية الوطن القضية، فليس بمقدور النغم أو الكلمة أو الضوء أي منهم أن يغرز ما ترشح من عزف الروح للروح اذا لم يتوسط الوطن بأنين أوجاعه أو تأوهات ثكله ذلك الاسترسال المهيب بين المرسل والمرسل إليه عبر قنطرة الوطن الأرض الخصب والنفاء عبر متواليات عزف البوح القصصي وفضاء الملفوظ السردي من خلال تشكيلات قصصية صاغتها وعالجتها دراميا وسرديا أنامل القاص فلاح العيساوي حيث تنقل بمعرفته عبر خارطة الوطن وتعرجات مقادير أبناءه آمالهم تطلعاتهم قلقهم من مجهولية المقادير خوفهم من المجهول جاعلا من الحاضر قنطرة العبور نحو المتخيل ومن المتخيل نحو الحلمى الغائر في سراديب النفس ومكابدات القلق مانحا النفس مزيدا من الثقة والتصبر لتجاوز المحنة وإعلاء قيمة الكرامة الإنسانية وتمجيد الوطن.

وقد تميزت قصص هذه المجموعة بلغتها القريبة وثيمها الراكزة التي تنوعت بين الحب والأمل والانتماء والرفض والتحدي والصبر والغيرة والحمية فكان الوطن هو المركز الثابت والحامل القيمي المتوج لكل محاور وعتبات التبئير السردية لكونه الحامل والمحمول لجميع الأفكار والمواقع التي عزفت قضايها وعبرت عن آمال وتطلعات جماهيره أضف إلى ان المجموعة القصصية تعطي للمكان بتعدد محمولاته الاجتماعية والسياسية والعاطفية مرجعية راسخة لكونه يشكل في هذه المجموعة المكان هو الهوية الوطن وعي الانتماء الكوني.

فالبطل لا يحقق هويته وصدق انتماءه وتجليات الصيرورة ألا عبر بوابة الانتماء الروحي والمصيري للوطن والخصب والارتباط بالأرض الذاكرة والوجدان فأغلب قصص المجموعة تركز على قصة المكان كهوية وجودية ومعرفية مثل قصص نار تحت الرماد. وقصة بغداد وقصص اللوحة وذئاب رحمية وقصة طائر الجنة وغيرها.

يعالج القاص العيساوي كل قيمة بعناية مركزة فيوليها العناية الدقيقة وينحتها نحنا مبهرًا ليظهرها جلية أمام القارئ من دون أطناب زائد ويتجلى ذلك في مجمل القصص في المجموعة عبر المحكي تارة وتارة أخرى عبر المونولوج والحوار من أجل إيصال اللعبة السردية إلى تجلياتها التعبيرية المدهشة الراكزة.

يهتم القاص فلاح العيساوي بقيمة الحياة الإنسانية وحرية الإنسان وكرامته وقصص المجموعة تحمل شفرات إنسانية في رصدها للواقع العراقي بتجلياته السياسية والاجتماعية ومدى وقع آثار تلك التحولات على وعي الفرد العراقي من أجل تجاوز المحنة وصنع أمل باسم.

ففي قصة دولاب... يتناول القاص قضية الإنسان وهو يصرع القرف فالبطل شخص وهن منه العظم واعتلاه الشيب تعود به الذكريات لاستذكار لحظات دافقة بالجمال والحب والرغبة ولكن

مسيرة الوجد لم تكتمل والعلاج للجسد والمرض لم يحصل عليه فهو في دوّاب حياتي دوّار من القلق والفقد والترقب نجح القاص في إيصال تجليات السرد عبر الركون إلى صدمة اليأس التي توهجت في محنة البطل وهو لم يحصل على شيء... وفي قصة أوتار العود نتلمس محنة فنان عراقي يقيم في الأردن أبان حكم الدكتاتورية فيتهم من قبل أزام النظام البائد بسبب وشتم رأس النظام ذلك النظام الشمولي الذي عانى منه الشعب العراقي شتى ألوان القهر والحرمان والظلم إذ كانت القصة تتناول جزئية من مئات أو آلاف القصص الواقعية المشابهة التي حصلت لمواطنين عراقيين بسبب دعوات واتهامات يصطنها الجهاز البوليسي للنظام البائد من أجل تصفية العناصر المعارضة والقصة تسرد واقع الألم والقسوة والعنف والتصفيات الجسدية المجانية للعديد من المواطنين بتهم واهية وزائفة من دون أن يجد المواطن من يحميه أو يجد الدفاع القانوني الذي يحمي حقوق الإنسان فكل شيء مستباح في أقبية وسجون النظام فلكل موطن قصص تتوالد وتتناسل مع تحولات المكان العراقي الذي كان مصادرا بهوس حاكم مفتون بالقتل والحرب والدم والفجيرة، فالبطل الفنان نصير عازف العود يسرد لنا حكاية الجمر والفجيرة بشكل المونولوج بينه وبين الآخر أو بين الذات الممتحنة بقسوة السلطة وطيشها العنيف حيث تتجلى دهشة القص حينما يكشف لنا السرد واقع نجاة البطل نصير من قبضة الموت حينما يكون البطل نصير يسرد الحكاية أمام مذيعة التلفاز وهي تقاسمه وقع الفجيرة بوابل من الدموع والتوجع.

وفي قصة عنق الزجاجة. نلمح اللغة بإشراقها الهادئ يأخذنا السرد بجمل وصفية ثم ينعطف باسترسال سردي من خلال الحوار والمونولوج لينتهي حدث القصة بنهاية ترتبط نفسيا بالبداية في بناء فني متماسك التفاصيل والقصة تمزج بين الواقعي والحلمي والذاتي المتأزم والموضوعي البديل حيث البطل يعيش أزمة فقد

الحبيبة وتهشم النسيج العاطفي فيخرج هائماً كالمجنون وعبر انعطافه سردية يحصل البطل على مراده وعثره على محبوبته التي قام بإنفاذها بعد حادث مؤسف والقصة تتكأ على المزوجة بين الحلم والواقع والعمل على إزاحة الواقع واستبداله بالحلم الذي قد يرمم ما أفسده الواقع من فقد وخذلان.

يتميز القاص فلاح العيساوي في قصص هذه المجموعة على الامتداد والمطاوله في الوصف في استهلاية تناوله للقصص على لسان شخصو القصص والتركيز على مضامين القصص إضافة إلى استثمار الحوار لتعميق الحدث وجعل الحوار أو المونولوج مثمرا مشرقا مع قدرة واضحة على امتزاج الواقع العام بالخاص والذاتي بالموضوعي وهذا ما نلمحه ونحن نجاري فعل السرد.

أما قصة خفايا الجسد. التي يكاد مضمونها يشمل الكثيرين ممن لهم رغبة التحول الجنسي بسبب نوازع نفسية وضغوط بايدلوجية جسدية تدفع بالشخص من خلال السلوك والمزاي الجسدية بالرغبة نحو الميل نحو الجسد المطلوب بهوية مغايرة ذكرا أو أنثى وقد نجح التطور العلمي بتحقيق الكثير من هذه القفزات العلمية فعالج العديد من قضايا التحول نحو الجنس الآخر. لقد كانت العلاقة بين سوسن وكفاح التي ركز عليها السرد في علاقة انجذاب وتجاذب روحي ونفسي ومع مرور الوقت صار حالة من الود المتبادل الصادق وبعد المصارحة من كفاح لسوسن أنها رجل في جسد أنثى الذي يرغب ان يكتسب ويسترد رجولته بتحول طبي وبعد معالجة سردية تتناول آلية وموجبات التحول الجنسي يتحقق الحلم حيث ظهر ان سمات الرجولة عند كفاح هي الغالبة فتوجب إجراء العملية لتحقيق الحلم وتخليص كفاح من عقدة الانشطار الجنسي بين عالمين وقد حققت العملية النجاح الكبير وتخلصت كفاح من ماضيها كأنثى إلى مستقبلها كرجل يفتش عن فتاة أحلامه برغبة جامحة فكانت سوسن حبيبة الماضي وبهجة الحاضر هي مرمى وجدان وتفكير كفاح الذي كانت لها/ له،

مكاشفات روحية وجسدية بين سوسن وبين كفاح حينما كانت أنثى لتنتهي رحلة الصراع إلى خطوبة وزواج وهنا انتصر القاص لإرادة القيم وحالة الصبر والتحدي على المصاعب والإفادة من منجز الطب والتطور العلمي للمساعدة على تحقيق الأحلام الصعبة وتحول المصائر الغائرة في مستنقع اليأس والحرمان إلى تحقق واقعي طبيعي رغم المعوقات النفسية والاجتماعية حيث نرى مقدمة القصة بسيطة ووثيدة الحركة هادئة البوح تضعنا في الجو النفسي المرتبك للأبطال ثم يبدأ الحوار المتبادل والداخلي لكفاح فالقاص العيساوي يمتلك أدواته التعبيرية في مسروداته ويستخدمها في هدوء وتروي حيث ان القصة تطرح مشكلة متأزمة نفسيا واجتماعيا لكنه يرققها بأسلوبه الشفيف والمتدرج. وفي قصة غشاء الطهر . يضعنا القاص أمام محنة الوطن وأهله وهم يواجهون الإرهاب بثوبه العنصري والطائفي المقيت الذي لا يتوانى في سحق براءة الأطفال والعمران الجدد في ليلة فرحهم وسيرهم نحو القفص الذهبي الحلم والديمومة حيث يقوم شرذمة من الإرهابيين بنصب سيطرة وهمية في منطقة الدجيل والصيد هذه المرة زفة لعرس عراقي فيقوم الإرهابيين بإيقاف العجلات وأنزال العمران والمحتفلين من الأهل والأصدقاء ويتوالى سيناريو الأذلال والإرهاب والفجعة والاعتصاب للعروس أمام عريسها والذي يموت كمدا وغيبضا قبل ان تناله رصاصات الغادرين من الإرهابيين القتلة حيث كشف لنا السرد المحكي على لسان السارد العليم مدى وحشية الإرهاب حينما يتنكر لروح الوطن ونسيجه الاجتماعي وتقاليد وأعراف أبناءه الذي عمل السرد على كشف المخبوء من الزيف الذي يتبرقع به دعاة الإرهاب وبعدهم الكوني عن سماحة الدين ونقاء أعرافه وعملهم الشنيع نحو تمزيق لحمة المجتمع ولكن المجتمع كانت أقوى من المحن وأشد تماسكا لحماية الأعراس والدفاع عن الوطن والمقدسات.

وفي قصة ألوان الطيف يمازج الكاتب بين الكابوس والواقع في سردياته فقد أخذ القصص مناخاته النفسية من ألوان وصور تتماوج في حالة تشبه الكابوس أو الحلم وهو يعكس لنا حالة البطل وقلقه في محنته الوجودية ومصيره الفردي القابع في الظلام وفي النهاية يكشف لنا السرد ان تموجات القلق كانت بسبب التخدير الذي أُعطي للمريض لغرض إنجاز العملية الجراحية حيث شمل القصة ضبابية مفرطة وسط تهويمات لغوية أثقلت كاهل السرد من اجل إيقاع الدهشة البسيطة في نهاية الانعطاف السردى حيث موضوعة القصة تنجح لقصة قصيرة جدا لفعل الضربة وسمة الومضة التي يعتمد عليها فعل الدهشة في قصص اللوحة أو القصة القصيرة جدا والقصة ترصد أمانى زوال القلق والمحن عن الوطن والمواطن عبر توالي القصص على امتزاج الذاتى بالموضوعى.

وفي قصة طائر الجنة يعالج السرد محنة الوطن والمواطن في جغرافيا المكان الداخلى والخارجى المفترض والمتخيل عبر تماهيات رغبات وميول الأبطال بفعل الخوف والإرهاب الدموى الذى يعمل على القتل والتهجير وهاهى مصير العوائل النازحة في المخيمات بين مطرقة الإرهاب وسندان الأجواء العاصفة بالحلم والرغبة والهناء فكان التفكير بالهجرة نحو أوربا الحلم الجديد عبر طريق الموت الوحيد واجتياز قنطرة المارد الأزرق ولكن القدر يترصدهم والمارد الأزرق بخذلهم يهيجانه والقارب المطاطى لا يجدى نفعا حينما يستبد الموت بصيده الجديد ليعثر الراصد على جثة بسام الطفل البريىء ملقاة على سواحل البحر نحتضنه الرمال وتتماوج حوله الأمنيات البريئة وليكون صرخة في وجه الطغيان وجبروت الموت والحرب.

وفي قصة شفاه صفيقة تتناول القصة واقع فتاة وهي تجد زوجها في مشهد خيانة مع أنثى يراودها القبل والغرام المحرم وقد صممت الزوجة على الرفض رفض كل شكل من أشكال الخيانة والعهر كما رفضت تبريرات الزوج وعهوده الكاذبة وحاول السرد

ان يجمع بين الهم الشخصي والعام ليجعل من محنة الوطن مرآة لصور ووجوه عديدة اعتادت الخيانة. والقصة في البناء الفني محكمة البناء ولكن السرد لم يعمق مبررات الرفض أضف ان إيقاع القصة كان رتيبا وغياب عنصر التشويق لاعتبار ان حبكة القصة بسيطة وغير مشوقة وشخصيات القصة يحس بها القارئ أنها بعيدة عنه فالقاص لم يعمل على تقريبها وجدانيا إلى نفسية القارئ بل أبقاها السرد بعيدة في بروج معزولة عن روحية وتفاعل القارئ.

وفي قصة رقية العصر نجد القاص العيساوي استخدم آلية التناص ومن خلال عتبة العنوان رقية التي تعود بنا تاريخيا إلى شهادة الأمام الحسين عليه السلام وشهادة السيدة رقية حينما شاهدت رأس أبيها المقطوع بفعل جريمة بني أمية في واقعة الطف الخالدة فوقعت عليه وفارقت الحياة بفعل هذه الصدمة الفاجعة ووضع الطفلة آيات وهي تعيش ذات التجربة تجربة فقد الأب الحنون. آيات الطفلة المحبوبة إلى أبيها القائد العسكري الذي يقاوم الإرهاب حيث يظهر لنا السرد الذكريات وهي تموج في مخيلة البطل والد آيات وبعد معركة حامية ضد الإرهاب يستذكر طفولتها وجمالها ليقطع مخيلته مكالمة من البنات آيات ولكن مسيرة القدر تدفع بالأبطال نحو منازل الشرف والآباء ليقع البطل شهيدا بسبب قذيفة هاون من دواعش العصر فسقط الجسد وهو يردد اسم آيات البراءة ليجمع لنا السرد بين صورة آيات وهي عائدة بشهادة النجاح لتفرح أمها وأبيها بهذا الإنجاز الدراسي ولكن الطفلة فوجئت بتجمع الناس والأقارب في بيت أهلها ويجمعهم الحزن والبكاء فيتلاشى الفرح وتلقي الفتاة بنفسها على التابوت الذي يضم جثمان الوالد البطل ولتكون النهاية حيث تحلق الروح بالروح إلى عليين وتفارق الطفلة الحياة زاهدة في الحياة بعد الخسارة الكبرى والفجعة العظمى والقصة تناص موفق ومعبر عبر سرد ذكي وعميق مع قصة السيدة رقية المؤلمة.

وفي قصة عقدة الماضي التي يكون موضوعها الابتزاز والظعن في الشرف من قبل ماجد صديق الزوج الأول للبطلة التي حاولت الانتقام ووضع حدا لهذا الابتزاز المقرف المعمد بنهب الأموال ولو الأموال والا الفضيحة بالصور وكشف المستور وعبر تماهي الحلم والواقع ينتهي السرد بنهاية تنفتح على تأويلات متعددة عبر انفراج الألم بتمني موت بطل الابتزاز ولو على صعيد الحلم الذي يداخل الواقع تجد البطلة بعد إفاقتها من النوم... الصدمة. في أحضان الزوج الغيور.

أما قصة نار تحت الهشيم. يحيلنا القاص مرة أخرى إلى ثيمة المحنة محنة الوطن والمواطن وهما يواجهان جحيم الواقع في ثانيا جسد الوطن المضرج بالخيانة والعدو من قبل عناصر باعت شرفها ووطنها لطرسة العنف والإرهاب والتكفير المجاني لكل أبناء الوطن الشرفاء العراق الخصب النقاء فالبطل في معسكر سبايكر مع رفاقه يجرون التدريبات العسكرية ولكن الخيانة والعدو تعتمل في بعض النفوس الحاقدة ممن تخلو عن الشرف والوطنية فيقع الفرسان في مصيدة الدواعش من أبناء الأرض ومن شيوخ المناطق تلك الذين أشبعوا الفرسان شتما وإهانات متوالية قبل ان تنهال عليهم رصاصات العدو من دواعش الأرض والقصة وثيقة وشهادة للتاريخ تكشف عن وحشية الإرهابيين الدواعش وهم يقتلون أناسا لا يملكون وسائل للدفاع عن النفس وهم شباب في مقتبل العمر حيث السرد يوجه إدانة تاريخية ووصمة عار في جبين القتلة الأشرار وكان السرد متدرجا بتناغم مع الجو النفسي المشحون بالألم والترقب مع إيقاع يتصاعد نفسيا ودراميا.

وفي قصة بغداد يصور لنا القاص واقع بغداد بفعل الموت والحرب والعنف وقد فقدت إشراقها وغنجها وهي تنوح على أجساد أبناءها وهم يتساقطون بفعل الإرهاب والتفجيرات المتتالية التي لا تمنح المنقذين فرصة لاقتناص أنفاسهم حيث يتوالى الموت ولو الموت أطفال تقطع أجسادهم شباب يفارقون الأهل والأحبة ولكن

الحياة تستمر والوطن يتعافى والأمل يراود الخيرين نحو البناء والحياة والديمومة فقد عاد النبض إلى أحد الجرحى وعادت الحياة وجرت الدماء الجديدة في شرايين الوطن المعافى. تأتي قصة اللوحة وهي عمل مشترك بين القاص فلاح العيساوي من العراق والقاصة الفلسطينية عبير هلال حيث جعل من اللوحة ولون الزرقة التي تجمع بين البحر والسماء راكزا لألية جذب الحب والمودة بين امجد الفنان وبين الفتاة الحلم وندرك جمالية الامتزاج اللغوي والتعبيري بين تجربتين متباعدين جغرافيا ولكنهما متقاربتان وجدانيا ونفسيا حيث تكلم ذلك الجهد المشترك في إنجاز هذه القصة الجميلة التي توحى بتنامي التعالق الجمالي والإبداعي بين التجربتين الإبداعيتين من اجل الانتصار للحب رغم مكيدة الغدر والتفريق والحسد لقد انتصرت قصة اللوحة لمنجزها الوجداني الجمالي فلم تكن اللوحة ألا المعادل الموضوعي والمرآة الكاشفة عن وجود الآخر الأمنية والحب والجمال.

كما تتناول قصة وحوش الظلام. موضوعة الإرهاب في فسحة أخرى غير ميادين الحرب ألا وهي الحرب النفسية ضد المواطنين بأساليب رخيصة وإجرامية من مثل أساليب الخطف لقاء الحصول على الأموال واستهداف الأمن المجتمعي وإرهاب المواطنين حيث تتحدث القصة عن خطف الفتى فرقد من المدرسة ثم مساومة الأهل على مبلغ من المال وتحديد المواعيد للاستلام ولكن صدمة السرد تتعالى بصدمة الحدث مأساويا حيث ان الأب حينما يصل إلى المكان المتفق عليه مع الخاطفين يجد فلذة كبده مذبوحا بعد ما نهب الإرهابيون ما طلبوه من فدية سلموه ولده مذبوحا وهي قصة تناولت ما جرى من وقائع مؤلمة للشعب العراقي جراء خراب النفوس وانعدام الضوء والضمير في حيثيات هذه الكائنات الخرافية بمعتقداتها وتربيتها الاجتماعية والسلوكية وانسلاخها عن أي موروث أخلاقي أو ديني والقاص فلاح العيساوي

قد تبني في هذه المجموعة عرض هموم وأوجاع المواطن العراقي من حب وأمل وتطلع للحياة بصبر وأناة ومواجهة الإرهاب والعنف والفقر والحرمان متمسكا بالأيمان متطلعا نحو مستقبل زاهر ومشرق مع ان المجموعة متخمة بالمأساة ويوميات العنف والحرمان والفقد ألا ان المجموعة لم تجعلنا نفقد بصيص الأمل نحو الحرية والنور والرفي بلغة قريبة من القارئ موحية بشفراتها جلية بحبكاتھا الواقعية التي نهلت من الواقع العراقي ما أغناها بالحدث والصور والمرجعيات الزمانية والمكانية والتاريخية بعيدا عن لغة الحشو والأطناب لقد انتصر القاص لهوموم وطنه وتطلعات إخوانه المواطنين بمعالجة سردية ذكية ومعبرة.^(١)

(١) جريدة البينة الجديدة: السنة الرابعة عشر، العدد (٣١٣١) الأربعاء

٢٠٠٢ - ٢٠١٩ م.

رابعاً: أريج أفكاري



الإبداع مجاوز ومخطي في (أريج أفكاري)

الناقد: علوان السلطان - العراق

القص القصير جدا ببعده التاريخي والتكويني امتداد تراثي لفن الخبر.. وما عج به كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) لشهاب الدين الابشيهي من حكايات تتخذ طابعا رمزياً واجتماعياً مع اتسامها بالعفوية والتلقائية (جاء رجل يعود نحوياً مريضاً، فقال له: ما الذي تشكوه؟ قال: حمى جاسية، نارها حامية، منها الأعضاء واهية، والعظام بالية. فقال له: لا شفاك الله بعافية.. يا ليتها كانت القاضية..). ومع مرحلة التجريب السبعينية ولد بوعي تجنيسي مقصود وتبلور فنيا وجماليا بداية التسعينيات من القرن العشرين.. إذ تأصل تشكيلا ورؤية وانفتاحا على تقنيات السرد الغربي.. فتأثر بما ترجمه العشري ل(انفعالات) ناتالولي ساروت.. إضافة إلى ما جاءت به حركة الحد الأدنى التي نادى ب(كتابة مختصرة لحياة مختصرة)..

وباستحضار المجموعة القصصية (أريج أفكاري).. التي نسجت عوالمها النصية الوامضة وهندستها أفكار القاص فلاح العيساوي وأسهمت دار تموز في نشرها وانتشارها/ ٢٠١٧.. كونها تحقق تكتيكا سرديا يعتمد التكتيف والإيجاز مع اقتضاب في اللغة وضربة أسلوبية مفاجئة في التعبير عما يحسه المنتج (القاص) عبر رؤية خالقة لنصها.. إضافة إلى مزجها العاطفة بالواقع لتحقيق

جمالية مستفزة بتراكيب منسجمة والحس الفني الذي يطرحه النص ابتداء من العنوان بفونيميه المشكلان دلالة سيميائية كاشفة عن المضامين النصية..

(ذهبت بخيالها بعيدا على انغام موسيقى (موزارت).. لعبت دور الملحن الكبير على خشبة مسرح الغرام.. أتقنت أداء دور العشق والهيام.. فازت بحب وتصفيق الجمهور.. لطمت خدها عندما سمعت ان البطل تزوج فنانة أخرى) ص٢١.

فالنص بوح ذاتي (منولوجي) يكشف عن دواخل النفس فيقدم تداعيا داخليا تفسيريا.. يكشف عن ان القاص يربط ما بين الوجد والوجود والكلمة ومن ثم توحيده والطبيعة ونقلها من حالة ستاتيكية سلبية مستقرة إلى موقف أنساني بأسلوب فني بدنامية التفاعل والتجاوب مع الواقع بكل أشيائه باستخدامه لغة تواصلية يومية موجزة العبارة مقتصدة في الألفاظ الرامزة بقدرتها التي تكشف عن خزين معرفي للتعبير والتصوير المشهدي فنيا ولغويا.. (أبحرت سفينتي المهاجرة نحو بحر الظلمات باتجاه المجهول بحثا عن مرسى العشق والهيام.. بوصلة قلبي تمكنت من تحديد الاتجاه الصحيح.. لكن الريح عصفت والأمواج هاجت وتلاطمت حتى انتشلتني يد القدر من الغرق وما زلت انتظر الوصال..) ص٤٠ فالنص يصور الذات المتصارعة مع كينونتها الداخلية والواقع المأزوم بتوظيف المجاز (الاستعاري والرمزي) من اجل بلورة صورة الرؤيا القائمة على الإدهاشين والتخييل والتأويل باعتماد مجموعة من المعايير الكمية الناتجة من التكتيف والتركيح واختيار الألفاظ الرامزة واجتناب الوصف الاستطرادي والمبالغة في الإسهاب.. والكيفية (الفنية) المنحصرة في تجسيد المقومات السردية(حدث/ شخصية/ منظور سردي/ بنية زمانية/ فضاء مكاني..) وتوظيفها بشكل موجز بإيحاء وانزياح وترميز.. فضلا عن اعتماد الجمل القصيرة.. الموجزة في وظيفتها الحكائية والمتميزة بالحركة والتوتر الناتج من فعلية الفعل الذي يسهم في تسريع

السرد.... فضلا عن الارتكان إلى الإضمار والحذف من اجل تنشيط ذاكرة المتلقي واستحضار خزينه المعرفي من اجل ملئ البياضات والكشف عن المضمرة.. (انطلق نحو المجهول.. استغرب عندما وجد نفسه في الغابة.. الفأس في يده.. قرر ان لا يتراجع.. ضرب الشجرة بقوة.. فشاهد رأسه مقطوعا..) ص ٥٨.

فالنص يركز على ملمحين اثنين: أولهما النزعة السردية باعتماد (الحدث والشخصية والزمانية...).. وثانيهما القصر باعتماد التكتيف والإيجاز وتجاوز تعدد الشخوص والأحداث والوصف الاستطراذي.. مع مقصدية التلميح والحذف والاختزال والإضمار والتنصور البلاغي المتجاوز إلى ما هو مجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي..

وبذلك قدم القاص نصوصا تتطلب من متلقيها الولوج في دهاليز الألفاظ والتراكيب المشهدية وما خلفها باستنطاقها والكشف عن علاقاتها الدلالية.. ومعطياتها الاجتماعية وتناقضاتها وحيثياتها المتسارعة التي تقتضي الحراك الإبداعي المحتضن لهموم الإنسان.^(١)

(١) جريدة الحقيقة: العدد ١٠٣١ الثلاثاء ٦ - ٦ - ٢٠١٧.

فنون القصص القصيرة جدا في أريج أفكار

الناقد والروائي المصري: نبهان رمضان - مصر

(ولد، عاش، ثم مات) كانت أقصر قصة تروى في التاريخ تتكون من ثلاث كلمات وكل كلمة منهن لها دلالة مكانية وزمنية وفاعلية مختلفة عن الأخرى عندما تتجاوز فيما بينها تشكل اختصار لعمر إنسان يحمل في طياته الكثير من التفاصيل من انكسارات، انتصارات، أفراح، أحزان ومنعطفات. هكذا ولد فن القصة القصيرة جدا، نص بلا أي رفاهية (رفاهية الإسهاب) والمضي قدوما في سيل الحكى، محدد وليس محدود. يشكل المبدع نصه من كلمات معدودة ذات الدلالة المراد توصيلها للمتلقى فقط وإن استبدل لفظ بآخر تغير المعنى وتبدل في المجموعة القصصية (أريج أفكار) للكاتب المبدع فلاح العيساوي تتكون من نصوص تنتمي لذلك النوع الأدبي (القصة القصيرة جدا) ذلك النوع الذي يجعل من مبدعه في مآزق خطير عليه أن يمتلك مهارة اللغة ويعي تماما الوعي بدلالة ألفاظها ولديه مهارة الاختصار في عدد الكلمات دون الاقتصاد في المعنى، يستخدم لغة مقتضبة لكنها ليست لغة فقيرة. استطاع المبدع فلاح العيساوي أن يستخدم أدواته بجدارة في هذه المجموعة القصصية المبهرة. حقا إنها قصص قصيرة جدا لكنها تحتوي دلالات عظيمة. أجاد الكاتب استخدام المتاح له من أدوات في توصيل المعنى المراد بكل أريحية فكان وضع العنوان له دلالة فمثلا القصة الأولى عنوانها (أريج) تجعل المتلقى قبل أن يقرأ متن القصة يكون صورة أولية كأنه استعاض عن المقدمة المعتادة في القصة القصيرة العادية ذات الطول الأكبر نسبيا بذلك العنوان. تتوالى القصص داخل المجموعة دون أن يتخلى الكاتب عن هذه الاستراتيجية التي يجيد استخدامها ببطنة

وفطرة المبدع. نذكر أيضا قصة (احتراق) ص ٢٠ تعطي الدلالة النفسية لبطله القصة دون أن يسهب في وصف مدى اشتياق واحتياج الزوجة للعب لزوجها.

استخدام الكاتب للعنوان لم يكن الملمح الوحيد على إبداعه، فكان جمال اللغة واستخدام أساليب بلاغية عديدة رغم قصر طول النصوص فجاءت اللغة بليغة محببة للقارئ غير منفرة. فمثلا في قصة تاجر ص ٢٨ نجد في مطلع القصة الربط بين الأموال وزيادة أعجاب التاجر بنفسه وفخره قائلا (عندما زادت أمواله، زاد عجبه وافتخار فأصبح مولعا بشراء البشر والنفيس) ص ٢٨. بكلمات بسيطة سرد لنا الكاتب مدى التغيير في الحالة النفسية لبطل القصة بعدما تبدل حالة الفقر إلى الغنى.

القصة القصيرة جدا كانت وتظل تميل إلى نوع معين من الخاتمة أحيانا تكون رسالة أخلاقية وأحيانا تكون مفارقة لأحداث القصة كأنها أداة أخرى في يد المبدع فلاح العيساوي يداعب بها مشاعر المتلقي أحيانا جاءت في صورة عبارة بليغة توصل الرسالة المراد توصيلها للمتلقي بصورة مباشرة (يا ليتني مت قبل هذا) ص ٢٩ كخاتمة بقصة تحطيم في ص ٢٩ وكذلك أيضا (ولج الجمل في سم الخياط) كخاتمة موفقة لقصة تاجر.

في بعض القصص الأخرى جاءت الخاتمة فارقة ومفاجأة للمتلقي (كافرة)، (جدي نبي الإسلام) كخاتمة مفارقة لقصة دين داعر في ص ٣٧ وهكذا....

استطاع المبدع فلاح العيساوي أن يجعل المتلقي منتشي وسعيد عندما يقرأ تلك النصوص ذات الدلالات العظيمة رغم أنها تنتمي لذلك النوع الأدبي المختلف القصير جدا.^(١)

(١) جريدة الرشيد الأسبوعية، السنة الثالثة، العدد (١٠٥) الخميس

١٧-٨-٢٠١٧م.

القصة النجفية... بين اموروث والحداثه

(أربع أفكار) أموزجا

الناقد والروائي: أحمد عواد الخزاعي - العراق

نشأت القصة النجفية الحديثة في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي، والذي تربع على عرشها، القاص جعفر الخليلي (١٩٠٤-١٩٨٥)... بعد أن صدرت له عدة مجاميع قصصية آنذاك منها (من فوق الرابية، اعترافات، أولاد الخليلي...)، إضافة إلى عدة مطبوعات اهتمت بالأدب والتراث... غير أن مساهمته الفعالة في إثراء الفن القصصي، كانت بتأسيسه لمجلة الراعي، التي اعتنت بالقصة القصيرة، وعملت على نشر نتاجات الأدباء الشباب في مجال القصة، وقد عده بعض المختصين بالأدب بأنه رائد القصة العراقية الحديثة، كما أشار إلى ذلك المستشرق الأمريكي توماس هامل في أطروحته للدكتوراه الموسومة (جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة)... لكن بعض النقاد، ومنهم الدكتور عبد الإله احمد، أشاروا إلى أن اتجاه جعفر الخليلي في السرد القصصي، قد قيد القصة العراقية وبالأخص النجفية، وجعلها تدور في حلقة مغلقة، لا تتعدى حدود ثقافته وبيئته الدينية، وأسس لاتجاه ساهم في تأخر هذا الفن عن ركب الحداثة... وقد جاءت انطباعاتهم هذه بناء على عدة أسباب منها... طبيعة الثيمات التي تناولها والتي أطلق عليها الناقد ياسين النصير (الواقعية الساذجة)، كونها كانت تميل إلى السطحية في تناول المشاكل الاجتماعية ومحاولة معالجتها، إضافة إلى إهمالها جانبا كبير ومهم من هذه المشاكل، واللغة المستخدمة التي استمدتها من التراث، والمشبعة بالجناس والمحسنات اللفظية والسجع والتراكيب الفخمة والعبارات

الرنانة... واعتقد إن نمطية السرد القصصي هذه لها ما يبررها، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار، طبيعة البيئة الثقافية والدينية التي نشأ فيها القاص، والتي تعمل على تأطير افقه الأدبي وتقنين طبيعة الثيمات التي يتناولها، إضافة إلى إن هذا الفن استخدمه جعفر الخليلي ليكون محطة تعليمية تربوية واعظة، يستطيع من خلالها إحداث توافق بين الأدب والفضيلة، مراعاة لطبيعة البنية الاجتماعية والثقافية والتعليمية لمجتمعه، وحجم الجهل والتخلف الذي كان سائدا في العراق آنذاك.

ومن ارض النجف نسلط الضوء على منجز قصصي، لقاص مثابر، يمتلك قدرة على استحضر البديهيّات الاجتماعية، وصياغتها في ثيمات ذات جمل مقتضبة، تحمل دوال حسية وفكرية مثيرة للاهتمام، في مجموعته القصصية (أريج أفكار) الصادرة عام ٢٠١٧ استطاع القاص فلاح العيساوي أن يخوض في أدق التفاصيل الحياتية، مستلهما جزء من الموروث الفكري والأدبي لمدرسة جعفر الخليلي في الفن القصصي، مضميا عليها جوا حدثويا من حيث الأسلوب واللغة التي لم تخلوا من بعض أثار تلك المدرسة العريقة... يقول الناقد المصري جابر عصفور (ليس من الضروري أن يتكلم الكاتب عن فكرة جديدة، بل يكفي أن يصوغ لنا الفكرة القديمة بطريقة جديدة).

تكونت المجموعة من قسمين رئيسيين... الأول قصص قصيرة جدا، والقسم الآخر لامس الومضة النثرية، وأخرى اقتربت من الشعر إيقاعا وموسيقى... لقد تميزت هذه المجموعة بنزعتها الاجتماعية البسيطة التي لامست مفاصل حياتية عامة غير إنها أخذت خصوصيتها العربية والعراقية من خلال طبيعة العلائق الاجتماعية التي شكلت العمود الفقري لثيماتها، وكذلك طريقة طرح المشاكل والإرهاصات الفكرية والنفسية لإبطالها، والتي تعكس مزاجا شرقيا لبيئات محافظة مؤطرة بضوابط دينية واجتماعية، تميل إلى الصارمة في بعض محطاتها... لذا نجد

الوعظ والإرشاد والنزعة التربوية الملتزمة حاضرة في ثنايا النصوص، كانعكاس للبيئة والأجواء التي كتبت فيها... حملت لغتها مفردات منمقة تم اختيارها بعناية، وتراكيب لفظية فخمة جمالية، ويتضح هذا للقارئ من أول عتبة للمجموعة، وهي العنوان (أريج أفكار) ... إضافة إلى وجود العبارات الدلالية القصدية الموحية، والتي غلب عليها الوعظ والإرشاد وتصحيح مفاهيم اجتماعية خاطئة، وتسليط الضوء على إشكاليات حياتية قائمة، مما اكسبها صفة الخطاب، لتوفر عناصره الثلاثة (المرسل والرسالة والمرسل إليه) ... إن عملية الاستحضار التي مارسها القاص لموروثه الثقافي، وظفها ببراعة ضمن اطر حدثية، واسقط عليها بعضا من التكنيكات السردية الحديثة ليضفي على نصوصه مسحة تهكمية كاريكاتورية ظريفة، من حيث الثيمة، وطبيعة النهايات الصادمة المخيبة للآمال، التي مر بها أبطال تلك النصوص، والمفارقات الحياتية المضحكة، مثل قصص (أريج، أدوار، إرهاق، فرار).

نلاحظ في مجموعة أريج أفكاري ضبابية تحديد الأجناس، بالنسبة لنصوصها، قد لا تكون بطبيعة الحال خلا أو خطأ وقع فيه القاص، بقدر ما هي إشكالية قائمة، لم يستطع المعنيين في الأدب، وبالسرود بوجه خاص، من فك الاشتباك الحاصل بين أجناس السرود الأدبي، وقد نوه إلى هذا الأمر القاص محمود احمد السيد في مقدمة روايته (جلال خالد) التي كتبها منتصف عشرينيات القرن الماضي، بعد أن ترك نصه عائما بلا تجنيس، وكذلك فعل الروائي غائب طعمة فرمان في روايته (النخلة والجيران) التي كتبت أواسط ستينيات القرن الماضي... إن عملية التجنيس في السرود الأدبي، تتحدد وفق بديهيات تنبثق من الموروث البيئي، والمدرسة الأدبية التي ينطلق منها الكاتب، وطريقة تعاويه مع النص وقناعاته الشخصية، أي إنها تندرج ضمن اطر أنطولوجية، تشمل في حيزها (المفاهيم والنظريات والرؤى والأفكار

والانطباعات)، أي لا يمكن إخضاعها لثوابت حتمية... لذا نجد نصوص فلاح العيساوي، توزعت بين من حملت شروط القصة القصيرة جدا، من حيث (التكثيف، الاختزال، اللغة الموحية، النهاية الصادمة...)... وأخرى امتدت لتقارب القصة القصيرة، بعد أن احتوت على مشاهد حوارية مثل قصص (عراق، رقيب، سراب، موز، تبادل، مجاملة)... والصنف الثالث سارت بموازاة النص المسرحي عبر حواريات مباشرة، حملت مفردات فخمة ناقشت قضايا اجتماعية بطريقة جريئة مثل قصص (أحوال، إقصاء، الهاتف، تبادل، حقيقة، رومانسية...)... أما الومضة فهي تقع في دائرة إشكالية التجنيس، غير أن القاص استطاع إيصال فكرته للقارئ بعملية اختزال ملفتة للنظر، وصلت حد استخدامه لكلمتين فقط في النص الواحد، كما في قصة (مغرمة).^(١)

(١) جريدة الدستور العراقي الجديد: ١٦ / ٩ / ٢٠١٧ م.

مجموعة أريج أفكاري / فلاح العيساوي

"القص الذي امتلك ثقافة رصينة وخبرة وحصن منجزه بما امتلكه من قراءات مكثفة"

الناقد: أحمد البياتي - العراق

(أريج أفكاري) مجموعة قصص قصيرة جداً وومضات قصصية للقص فلاح العيساوي صدرت عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع / دمشق، سنة ٢٠١٧. واحتوت على مقدمة بقلم الأستاذة رجاء البقالي من المغرب ومراجعة الدكتور أحمد طنطاوي من مصر.

القصة القصيرة جداً جنس نثري له صلة بحياة الإنسان الذي يحب ان يروي لغيره ما لقيه في الحياة اليومية ليدون أفعال الشخصيات في مواقفها من الحياة.

ففي القصة القصيرة جداً والومضة الجوهر يتمثل مرّة بالواقع ومرّة بالأبعاد المعرفية التي تنطوي عليها نظرية الجنس الأدبي، إذ يتمثل العرضي بالخيال الذي يفتقر إلى الصحة في اغلب الأحيان، فهو الإطار الخارجي الذي يعمل من خلاله القصص إلى ترتيب جوهره.

(نص؛ احتراق: تقف في شرفتها، تنتظر قدومه، تلمحه من بعيد، تشاهده يغازل فتاة، تستقبله بالأحضان، تسرع بأعداد الطعام، تجلس أمامه بزینتها، تناول ملعقة أرز، يسرع بالتجشؤ: لماذا الطعام مالح؟)

- كل حبيبي عسى يذكرك بعشرتنا).

القصة القصيرة جدا في مستوى محاكاة ما هو كائن تشبه النمط الكائن في الواقع الخارجي الذي لا تتحقق أبعاده لمجرد كونه كائناً في الواقع وتحاكي النمط واقعيًا ليقترّب هذا التفكير من المدركات الذهنية المجردة التي تتمثل في قيمة خلقية محكمة بالعقل أو نظرية فلسفية تتمحور عن مكنون الشخصية في القصة. (نص؛ ضجيج: تعالت الأصوات، لا أبصر سوى الدخان ونقع الأتربة، قبل دقائق كان دوي الانفجار هائلا، بالكاد أرى أشباح الأشياء مبعثرة، كالمجنون أبحث عنهم، يقفون أمامي يضحكون... والرجال يجمعون أجسادنا المتناثرة).

التصوير والوصف مجرد آلة يحملها القاص والنقل الحرفي يجعلهما مرآته التي تحدد الكيفية التي يتم بها تشكيل القصة القصيرة، كما أنها قادرة على عكس الصورة من الخارج، إذ تعمد إلى تثبيتها دون تمثيل لما يحدث فيها من تفاعل، هي غوص في أعماق الواقع المعاش والأشياء وكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكم بمصير الإنسان وحركته.

(نص؛ براءة: ينظر إلى أقرانه بعين الحزن، الفرح غادره منذ إعاقته. يجلس أمام مجموعة من الصبيان يلعبون الكرة، شاهد ذلك الوحش يفجر حزامه الناسف؛ فأسرع يركض برجليه نحو السماء). القاص فلاح العيساوي في هذه المجموعة استطاع ان يكون إثارة سريعة وواقعاً يشبه واقع حياتنا وجعلنا نستمتع بالقراءة وفي ذات الوقت باحثين عن شخصيات لم نلتق بها أطلاقاً، كان القاص حَسِنُ الاطلاع وامتلئ ثقافة رصينة وخبرة وحصن كل ذلك بما امتلكه من قراءات مكثفة عن الجنس الأدبي الذي يكتب فيه.

(نص؛ تحد: اقتحم العقبات؛ سقطت الموانع. ترك الوطن؛ بكى وحدته، تألم قلبه؛ خشعت أعضاؤه. صفعته الأيام؛ أشدت عوده.)
في هذه المجموعة كان القاص موفقاً إلى حد ما في المبنى الحكائي لمجمل الأحداث التي جسدها زماناً ومكاناً وأعطى للشخصيات الأخرى ردود أفعال تجري في سياق متصل، أما الوصف عنده فكان يمثل تجسيداً لمظاهر أفعال الشخصيات، كم أنه التزم الزمن في تنظيم جريان الأحداث وكان قديراً بالتصرف بها، وأعطى للحوار والمناجاة الأثر الكبير في إثراء نصوصه القصصية كونه منحها بريقاً مع بقية العناصر الأخرى.^(١)

(١) جريدة الرشيد الأسبوعية: السنة الثالثة، العدد ١٠٩ الخميس ٢٨ -

٩ - ٢٠١٧ م.

إشارات الجنس في "أريج أفكاري" للغاص فلاح العيساوي

بقلم: كامل التميمي - العراق

في هذه المجموعة لا نتحدث عن توجهها أو نزعة مقصودة عن ما يسمى التابوهات، وتعمد الكاتب عن كسر إحداها. التابوهات كما هو معروف هي (الجنس/ الدين/ السياسة) والأمر هنا متعلقا في القلم العربي... ولا نرصد هنا في هذه المجموعة كتابة إيروتيكية أو تتبع لصور في غلافها أو داخلها عن ما يثير الجنس وعن الجرأة أذ لا تتحمل النصوص القصيرة جداً التصوير المشهدي بما تتجلى فيها صورة الجنس الصارخ، فالأمر هنا لا يتعدى حاجز الإشارات التي سنرصدها في هذا العمل الأدبي. يتخذ الغاص فلاح العيساوي نمط في كتاباته قد يكون صرخة الألم داخلي الذي يدفعه إلى الكتابة وهو يتابع حركات المجتمع وثبني بينهما نوعاً من الصراع الجدلي بين ما هو متفق كما يراه مع ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع من جهة وبين خطوط تلك الحركات غير المنضبطة من جهة أخرى.

تضمنت المجموعة المعنونة "أريج أفكاري" (١٠٧) نصاً قصير جداً و(١٥٥) نصاً ما نستطيع تسميته الومضة الموزونة اعتماداً على شكلها الذي يعتمد على تعادل الكفتين بما يحقق الدهشة والمفارقة والانفتاح على العلاقات الداخلية والخارجية... هنا في هذا المقال سنقتصر على النصوص القصيرة جداً.

يفتح الغاص مجموعته بنص "أريج" يدور الحدث عن غواية جنسية يقع فيها رجل كبير السن أعياه المرض وهو يبحث عن سيديلية للدواء الذي وصفه له الطبيب وهو يجلس على أريكة كي

يجرّ أنفاسه، تتحرك داخلة مشاعر الغواية التي كان دافعها شابة لعوبة استطاعت تعيده إلى مراحل عمرية بما يشبه النكوص أو هو النكوص بعينه حين تلتصق جسدها الغض الذي انسأه جثته المتعبة.

هذه الإشارة التي تحيلنا إلى طاقة الجنسية التي تمارس ضغوطها رغم جملة من العوائق التي من المفترض تقف عائقاً أمام ضغوطها.

في نص "اختراق" رسم الموقف مشهداً لغوية يكون فيها الدافع نحو الجنس داخلي إذ الملحوظ أن الشخصية هنا محاطة بجملة من الموانع التي تؤكد تحصين الشخصية من الوقوع في الغواية وهذا ما يؤكد الموقف حين تلمحه زوجته يغازل فتاة وتذكره بملح العشرة.

وهنا الإشارة الجنسية إلى مواقف الخيانة الزوجية، الذي نحن ليس بصدهه بقدر ما نرصد الإشارات الجنسية في هذه المجموعة والإشارة التي تدل على أثر الكبت الجنسي وآثاره في مراحل عمرية متقدمة.

وفي نص "بعد الطوفان" نجد الإشارة هنا حول غواية مستمرة وضعف مستمر تحت سلب غريزة الجنس الأنثى تخرج من سطوتها ولا الرجل منفكاً منها، جعلها النص في حالة من عملية الارتداد والجذب والعودة إلى الارتداد غير ذات جدوى.

وفي نص "تحطيم" يكون الموضوع فهي تخفي عن فعل يشير إلى تورط شخصية النص في علاقة جنسية محرمة تنبت ثقلاً في بطنها مما تدفعها إلى إسقاط الحمل وهي في حالة من الضعف والأسى النفسي على روحها بعد ارتكاب هذا الفعل... هنا الإشارة لا تتعدى إلى ممارسة نشاطها في مسارات خارجة عن إطار المسارات المجتمعية.

"دين داعر" نص فيه إشارة الجنس مقولبة وتمارس نشاطها في ظل دعم سماوي في معتقد باطل.

أما في نص سرقة تعاود الغريزة ممارسة نشاطها في الخفاء مشيرة إلى عنفوانها في مرحلة الشباب وصعوبة السيطرة عليها إذا لم تبنى مقومات وأسس تصريفها بما يتفق مع المعايير والقيم المتفق عليها.

ربما نص "نفوس" له إشارة مزدوجة أذ نجدها في الغريزة الجنسية حين تقابل البراءة وتسحقها شر سحقه معلنة وبشكل سافر عن علو كعبها.

في مجمل الإشارات التي وردت في نصوص المجموعة يتضح أن القص القصير جداً له القابلية على الإيحاء لمختلف المواضيع الاجتماعية وهذا ما أستثمره الكاتب في كتابته التي تكررت في أكثر من وهي غير قصدية بقدر ما للكاتب ميل إلى نمط الكتابة الواقعية التي تتحلّى فيها صور متنوعة من سلوكيات الناس وهم يتلاحقون ويتنافرون في علاقاتهم المجتمعية.^(١)

(١) نشر في جريدة البيئة الجديدة: الأربعاء ٢٩ / ١١ / ٢٠١٧م.

الجماليات الفنية لمجموعة (أريج أفكاري) للقاص فلاح العيساوي

القاص: عبدالله الميالي - العراق

يرى د. جابر عصفور، أنّ فنّ القصة القصيرة "لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكُتّاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه"^(١).

إذا كانت القصة القصيرة كذلك، فإنّ فنّ القصة القصيرة جداً أكثر صعوبة، لأنه مطلوب من القاص أن يُحقق ذلك في أقل عدد من الكلمات.

يتركز جهدنا في هذه الدراسة على الجماليات الفنية، التي حفلت بها مجموعة "أريج أفكاري" في القصة القصيرة جداً للقاص فلاح العيساوي، من خلال تقصي بعض هذه الجماليات التي اتكأ عليها القاص في سرد نصوصه.

المجموعة حملت عنوان (أريج أفكاري) قصص قصيرة جداً، وحسب علمي فهي أول مجموعة لأديب من النجف الأشرف تحمل هذا المصطلح، وهي صادرة عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - ٢٠١٧م، وتضم ١٠٧ نصاً قصيراً جداً، كما ضمت أيضاً حوالي ١٤٠ ومضة قصصية حديثة، كتب مقدمة المجموعة، الناقدة المغربية رجاء البقالي.

(١) د. جابر عصفور: "أوتار الماء" عمل يستحق التقدير، الأهرام -

العدد ٤٢٤٧٠، في ١٧/٣/٢٠٠٣م.

١- العنوان: جاء في معجم المعاني الجامع، وفي قاموس المعجم الوسيط: (أريج: رائحة طيبة، عبير، عَبَق فاح أريج الأزهار في الحديقة). وطفح الشعر العربي بهذه الكلمة كثيراً، كقول الشاعر:

أريج الروح ينفح كل نفسٍ ويجعلها تذوب ولا تعاني
وقول الآخر:

وما كلُّ أزهارِ الرياضِ أريجٌ وما كلُّ أطيّارِ الفلا تترنُّمٌ
وقول الآخر:

هذي المشاعرُ في رُباك تألقتُ وسما أريج البوح في نبضاتي
ف(أريج أفكاري) في نظر فلاح العيساوي: هي أطيّب وأعقب ما تمخّضت عنه أفكاره من قصص قصيرة جداً.

٢- حفلت مجموعة العيساوي بجملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية، سواء كانت محلية أو عربية، رصدها بروحية ساخرة حيناً، وناقدة حيناً آخر، وقد أخذت هذه بمجملها الحيّز الأوسع في المجموعة، ونصوص المجموعة تماهت كثيراً مع الواقع، فمن الجانب السياسي نقرأ قصة "تناقض" في ص٦٤:

"انطلقت صواريخ القسام؛ شجب إعلام العرب عدوان فلسطين."
نص مختزل جداً من ثماني كلمات فقط، وهو واضح الدلالة لا يحتاج إلى تحليل أو تأويل.
وقصة "احتلال" في ص٧٣:

"تسللت الأفكار ذات اللحي الطويلة إلى أم رأسه؛ كهمت فمه، وأشهرت سلاح الإرهاب..". في هذا النص إشارة واضحة إلى بروز ظاهرة الأفكار المنحرفة الإرهابية عند بعض الجماعات المسلحة مثل (داعش والقاعدة وأخواتهما).

وفي ص٤٥ قصة "عراقية" قريبة من هذا المعنى:

"انتشرت وحوش داعش في شوارع مدينة الحدياء، أعلنوا أحكام دولتهم الظلامية، استباحوا حرمة دار العذراء، فرضوا عليها جهاد النكاح، فأصرمت النار في جسدها المقدس."

٣- السخرية: هي وجه من وجوه الاستعارة التي تتأسس على مفهوم (المعنى الحرفي).. وكانت السخرية ولا زالت لسان حال المجتمع العربي في مواجهة الواقع المثقل بالهموم والمعاناة والحروب والانتكاسات والتخلف والجهل، يقول الكاتب العربي الساخر أميل حبيبي: "لجوئي إلى السخرية يعود إلى أنني أرى فيها تعبيراً عن مأساة هي أكبر من يتحملها ضمير الإنسانية"..

في قصة "ثواب" ص ٣٢ نقرأ:
"رأيتُ جمهرةً من الناس تركض خلف رجل، ركضت معهم، أمسكوا به وانهاوا عليه بالضرب.. حتى بدأت تنقطع أنفاسه، سألتُ أحدهم: ماذا فعل الرجل؟ قال: لا أعلم؟.. لكنني اضربه لوجه الله تعالى!..". نص ساخر من ظاهرة مجتمعية نعاني منها، تتمثل بالتطفل من البعض في كل شيء تماهياً مع المثل العراقي الدارج "بكل عزة لطامة"..

وفي ص ٤٨ نقرأ قصة "مستقبل":
"اضطرت الأم أن تخرج للتسول بأطفالها السبعة، واضعة رضيعها الجديد على صدرها، صادفت سيدة تدفع طفلها الوحيد في عربة جميلة، طلبت منها بعض المال، فتحت حقيبتها اليدوية، ناولتها حبوب منع الحمل".. في هذا النص سخرية بتلميح وإيحاء مما تقوم به بعض العوائل من كثرة الإنجاب رغم فقرها المدقع.

٤- الحذف والإضمار: من أجل تحقيق التكثيف اللغوي، والغموض الفني المقصود، ولكي يبتعد الكاتب عن الوصف والحشو وسرد

التفاصيل، يلجأ أحياناً إلى تقنية الحذف والإضمار (باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية في القصة القصيرة جداً) بقصد تشغيل مخيلة وعقلية القارئ أو المتلقي.

في هذه المجموعة عدّة قصص من ذلك اخترنا منها قصة "اشتعال" في ص ٥٦:

"تماهتِ العباراتُ في منزلقِ اللسان، تصاعدتُ مع الرّيحِ في ظلِّ العاصفة، تحوّلتُ إلى سكاكينٍ حادةٍ قطعُتُ أوصالها دونَ رحمة، في أوجِ المعركةِ خرجتُ كلمة، تراقصتُ فوقَ حبلِ الوصال؛ وطأةُ الطّاءِ أنهتِ النزاع..". في هذا النص الجميل نرى أنّ القاص قد تحاشى الوضوح بالتصريح عن النزاعات والمشاكل التي تحدث بين الزوجين وتنتهي بأبغض الحلال عند الله (الطلاق) وهي الكلمة التي أنهت النزاع، تاركاً للمتلقي بأن يساهم في تحليل النص من خلال استدراجه لممارسة لعبة التأويل.

٥- التناص: بما أنّ التناص (كمصطلح غربي)، جاء على خلفية التضمين والاقتراب (كمصطلح عربي)، فقد عرّفه توفيق الزبيدي: "هو تضمين نص في نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحصّر والنص المستحصّر، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقتة"، فالمنتج الأدبي يعتمد استعادة إبداعات سابقة، وهذه الاستعادة تكون خفية حيناً، وجليّة حيناً آخر، بل أن كثيراً من هذه الإبداعات تكون تنوعاً على ما سبقها، لأن الارتداد إلى السابق بالقراءة، يقود حتماً إلى نوع من التماس أو التداخل الذي يعتمد التوافق تارة، والتضاد تارة أخرى.

وبناءً على ما سبق نقرأ في مجموعة (أريج أفكار) عدد من القصص التي اعتمدت تقنية التناص لإعطاء النص مسحة جمالية، نختار منها قصة "سراب" ص ٤٠:

"دخل إلى بستانه الغناء، يترنح بروح الكبرياء والعظمة، يشاهد الماء يجري فيها مثل بطون الأفاعي، قال له صاحبه: لا تختل ولا تفرح هذا من فضل ربي.
- هذا من فضل جهدي وعملي.
تمادى بغيته.. منع المساكين خيراتها، قصفها الجبار بسيل العرم.."

هذه القصة تناص واضح مع قصة قرآنية ورد ذكرها في سورة الكهف "وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا * وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِن رُّدِدْتُ إِلَىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنْقَلَبًا * قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا * لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا * وَلَوْلَا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ ؟ إِنْ تَرَىٰ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مَالًا وَوَلَدًا * فَعَسَىٰ رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنَّ خَيْرًا مِّنْ جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ السَّمَاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا * أَوْ يُصْبِحَ مَأْوَهَا عَورًا فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَبًا * وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرْوَتِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا".

٦- توظيف الحوادث التاريخية: عوّص الكاتب في التاريخ عموماً والتاريخ الإسلامي خصوصاً ينم عن ثقافة معرفية عالية، فينتج عن ذلك إنتاج أدبي يجعل النص ثرياً وممتعاً أيضاً، وهذا ما لاحظناه في عدد من قصص المجموعة، ففي ص٤٤ نقرأ قصة "فرح السماء":
"نظر إلى السماء كأنه على موعد معها، أخذهُ الحنين إليها، فهو لا ينتمي إلى تراب الأرض، لأنه خلق من نور. خرج لصلاة الفجر، علقت حبات مئزره بمسمار الباب، شدَّ حيازيمه ومشى بخطوات هادئة، الإوز رفرفت بأجنحتها وصحن بوجهه.. قال: اتركوهنَّ انهنَّ صوائح من بعدها نوائح..". يتماهى هذا النص مع النص التاريخي

الذي يُورشف اللحظات التي سبقت اغتيال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في محراب مسجد الكوفة.

ونقرأ قصة "فوق أرض الطفوف" في ص ٤٥:
"بين نار الخيام وجثث الشهداء، طفل عطشان يبحث عن ماء، يتعثّر بأذيال الخوف، الشمس ترفقت بحاله؛ فأحرقت نفسها. شاهد من بعيد شيئاً يلمع، أسرع إليه؛ وجده إصبع الإسلام المبتور..". يتماهى هذا النص مع مشهد من مشاهد واقعة كربلاء، وما أكثر مشاهدها المؤلمة، عندما قرأت هذا النص استذكرت رائعة الجواهري، ومنها:

حمرَاءَ مبتورة الإصْبَعِ	كَأَنَّ يَدًا مِنْ وِرَاءِ الضَّرِيحِ
وَالضَّيْمِ ذِي شَرَقٍ مُثْرَعِ	تَمُدُّ إِلَى عَالَمِ بِالْحُنُوعِ
عَلَى مُدْزَبٍ مِنْهُ أَوْ مُسْبِعِ	تَحْبَطُ فِي غَابَةِ أَطْبَقَتِ
بِأَخَرٍ مُعْشُوشِ مُمْرِعِ	لِتُبَدَلَ مِنْهُ جَدِيبِ الصَّمِيرِ
خَوْفًا إِلَى حَرَمِ أَمْنَعِ	وَتَدْفَعُ هَذِي النُّفُوسَ الصَّغَارَ

أرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ في رصد العناصر الجمالية التي حوتها مجموعة (أريج أفكار) للقاص فلاح العيساوي، أو اقتربت من ذلك بشكلٍ أو بآخر.^(١)

(١) جريدة الدستور العراقي الجديد: العدد ٣٣٨٥ في ٢٢ / ٣ /

٢٠١٨م. وصحيفة أور الإخبارية: العدد العاشر يوم الأربعاء ٤ / ٤ /

٢٠١٨م.

ذائبة العنوان وفلسفة المتن القصصي في أريج أفكارٍ لفلاح العيساوي

بقلم الروائي: عامر حميو - العراق

أريج أفكارٍ... عنوان لمجموعة قصصية، للقاص فلاح العيساوي الصادرة هذا العام عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، يوهمك عنوانها للوهلة الأولى كأنك إزاء عنوان لديوان شعر حديث، فينعكس داخلك شعور لا إرادي أنك ستكون إزاء نص موغل بالذاتية والتغني في نرجسيتها، غير إن الإبحار بين مضامين القصص، سيفاجئك بغير ما ذهب له ذهنك لا طوعيا، وقبل ان ألج لمحاوَر القصص لابد لي من الاعتراف بشيء لا استطيع إتيانه كما فعل كاتب نص أريج أفكارٍ.

ولكي أضع قارئٍ بملخص ما توصلت له، لابد لي من التعرّيج على حكاية أسطورية تجعل من الأساس العلمي مستهلا لها، ومجملها ان علماء البيئَة ولك ان تسميهم علماء الحيوان، يذكرون معلومة ان حيوان الذئب إذا جاع فهو على استعداد ان يقطع في الليلة الواحدة مسافة ٨٠٠ كم بحثا عن غذائه، وجدّاتنا تقتنص هذا الاستهلال العلمي للدلالة على ان هذا الحيوان وهو يقطع بليله هذه المسافة الطويلة (ان توفّق بليلته وحصل على طريدته، افترسها ثم أشبع جوعه منها مزدردا طعامه) فان انتهى راح ينهش قطع اللحم ويبلعها دون مضغ، ثم يرجع إلى جحره ليتقيأ ما بلعه لمن تركهم خلفه، لكن أسطورة جدّاتنا تستدعي مخيالها، واصفة نهاية الذئب عندما يهرم بأن شعر جلده يتساقط ويصيبه العمى قبل ان ينفق ميتا، وهن يذكرن ان صغار الأبوين ستتولى رعاية

المكفوف وتطعمه مثلما كان يطعمها وهي صغيرة، بمعنى ان صغير الذئب يطعم والديه عند الكبر من ذات لحم الكتف، أو من لحم الفخذ الذي كان احد الوالدين يداوم بجلبها له وهو صغير، وبعيدا عن حكمة جدّاتنا في حكايتهن للبر بالوالدين عند الكبر، فأنا لو افترضنا تناسا فكريا لهذه الحكاية (بعيدا عن مدى مطابقتها للواقع من عدمها) مع أي مبدع قصصي، وافترضنا في سبيل ذلك ان شيخوخة الذئب وعماه هي اللحظة التي يمسك بها المبدع القصصي أو الروائي لقلمه ويكتب، فستكون قطعة اللحم التي يجلبها صغير الذئب لاحد أبويه في الكبر هي مقدار هيام الكاتب في قراءته الأولى، وانعكاسها على ما يكتبه عندما يصل للحظة الكتابة، وهي لحظة الهرم والعمى عند احد الأبوين للذئاب الصغيرة، وفي لحظة هرمي استطعت ان اكتب القصة القصيرة والمسرحية والرواية أخيرا، لكنني وقفت عاجزا عن كتابة نص واحد ينتمي للقصة القصيرة جدا أو ما يصطلح عليه بقصة الومضة، لان ما علمتني له قراءتي في بداياتها يكفي وانا ازمع ان اجرب حظي مع الومضة ان أتذكر (الحرب والسلام) و(الطفولة. المراهقة. الشباب) لتولستوي وثمانية عشر مجلدا لدستويفسكي مع كل ما كتبه مكسيم غوركي وجل ما كتبه نجيب محفوظ، ومجموع ما خطه عبد الرحمن منيف، ومتون السرد لحنه مينا وعشرات غيرهم، حتى اقف عاجزا أمام قلمي الذي يدعوني لان اجرب تقمص دور الخجول بأفكاري (اذا جاز هذا التعبير لوصف القاص للومضة ووصف الطرف الآخر بالجريء الذي لا يكفيه الابتسار في الفكرة فينتج عملا مثل القصة القصيرة والمسرحية والرواية) إذ حالما اكتب نص ومضة من بضع كلمات حتى يتبادر لذهني تساؤل: ثم ماذا بعد ذلك؟. لكنني اذا طالعت مجموعة قصصية لكاتب ومضة وقفت مبهورا أمام قدرته على كتابتها ونسيت تساؤلي وانا اجرب حظي العاثر معها!.

ففي ومضة (جشع) يقول القاص فلاح العيساوي: (اتخم بطنه؛ تقياً عقله) ص ٨٦ وفي ومضة (جهل) يقول: (نقد ومضاتهم؛ ازدادوا له كرها) ص ٩٠ وفي ومضة (منافق) يقول: (سل سيفه؛ قطعوا لسانه) ص ١٠٢. واقتناصة الحدث في كل قصص المجموعة كانت مميزة برع فيها الكاتب، وأجاد توظيفها بلمسات كأنها ضربات فرشاة رسام يجيد صنعه ويبتسر الاقتصاد في أدوات اشتغاله.

وفي الوقت الذي اغبطه لا أستطيع جمح عقل تساؤل: وماذا بعد ذلك؟. هذا التساؤل الذي ما انفك يراودني كلما حاولت ان اجرب تناول قصة الومضة ك(فكرة/ قطعة لحم) غير تلك التي أطعمتني إياها (قراءاتي الأولى/ والدي أو والدتي من فصيلة الذئاب تلك)!. فإنني أحاول كثيرا ان ألجم ثثرة الجريء داخلي (القصة القصيرة والمسرحية والرواية) لكنني امنى بالفشل كلما حاولت التقرب من الومضة، التي أجاد صناعتها صاحب (أريج أفكاري) من بين الكثير من كتاب القصة القصيرة جدا في العراق.

وبالرجوع لبداية ما كتبته عن مدلول العنوان الذاتي الذي يحيلنا لفكرة ان العنوان مغرق في الذاتية التي تتباهى بأنين نرجسيتها، فان القارئ لمجموعة (أريج أفكاري) للقاص فلاح العيساوي، حالما يلج للصفحات الأولى ويتفاعل مع متون السرد فيها سيتلبسه هاجس معاناة الإنسان البسيط وما يقلقه في حياته اليومية، ثم يتماهى اكثر مع المتون ليجد نفسه إزاء أسئلة وجودية يحك لها فروة رأسه متسائلا مع الكاتب في جدلياتها، فان أبحر عميقا وسط المجموعة هام عشقا متوهما ان العمر أرجعه عشرات السنين للوراء ليعيش صباة العشق ثانية.

ولا يختلف اثنان على إجادة القاص العيساوي بتوظيف الموروث الديني في الكثير من متون ومضاته القصصية، ومع كل ومضة

خطها الكاتب يتمخض في ذهن القارئ تساؤل ممتلىء: بالغضب، أو الحيرة، أو الهيام، أو التقوى مقرونة بالوعيد في عقاب القدر للمسيء، أو يخلف فيه شعورا بالحزن والقنوط، مما يدفعه لان يكمل القراءة لاستكشاف عوالم التضادات بين عبارة الومضة الأولى مع عبارتها الثانية التي تقلب كيان الفكر وتعكس ردة الفعل داخل ذهنية قارئها.

وتلك سمات حفلت بها المئة صفحة التي احتلتها متون السرد القصصي دون حساب السيرة الذاتية للمؤلف وباقي إضافات الإخراج والتنضيد للمجموعة القصصية.^(١)

(١) مجلة فن الفنون: العدد الثاني: ١ - ٤ - ٢٠١٨م.

قراءة انطباعية

في مجموعة قصصية (أريج أفكار.. للقصص فلاح العيساوي)

بقلم: علي الخباز - العراق

حرص المبدع فلاح العيساوي في قصصه القصيرة جداً أن يحتفظ بالبنى الدلالية، واستثمار طاقات السرد الحكائي، وتقنية الحبكة الفني للمحافظة على الهوية المميزة لهذا النوع من الفعل الإبداعي، الذي يعني إمساك الذروة والاشتغال عليها بنسيج لغوي لمعالجة الفكرة، تفتح على عناصر السرد التعبيري بحدث دلالي وبلاغة تكثيف واصطياد اللحظة الحرجة.

ومن مميزات قصص هذا المبدع السير بعدة سبل فنية منها: احتواء قدسية المضمون؛ كونه يرتبط بوعي وميول ونزعات الروح منها قدسية الرمز المقدس، ففي قصة فرح السماء، وهي مأخوذة عن استشهاد الإمام علي (عليه السلام)، والتركيز على جملته المشهورة: (تركوهن فهن صوائح بعدها نوائح)/ ص ٤٤.

فقد ارتكز على الإيحاء والتكثيف والابتعاد قليلاً عن المباشرة إلا في بعض قصصه القليلة؛ لكونه لا يسعى لتغريبية الحدث أو مراوغة المعنى لحد الغموض، بل يعمق الدلالة، مثلاً: (شاهد من بعيد شيئاً يلمع.. أسرع إليه وجده اصبع الإسلام المبتور) قصة أرض الطف/ ص ٤٥.

ومن فريدة مسعاه أنه يختص بوضوح العنونة، فالعنوان عنده يكشف حيثيات السرد، وهذا بطبيعته سيمنح المتلقي متعة

حدسية الاستقبال؛ لكونه هو عرف القصة لكنه لا يعرف ما سيقدمه القاص من سردية قد تفاجئ قارئها، وما تحققه أفعال التضاد: (تحلم أن تزفه إلى جنة الزوجية × زفته إلى جنان الخلود) من قصة أم القاسم (عليها السلام) / ص ٥٥.

والرموز المقدسة هي خلاصة حياة مليئة بالفعل المتحرك والجذب الشعوري، عن قصة الحسين الأولى / ص ٧٥: (رفعوا رأسه فوق سنان الرماح، عانقت السماء قلبه الذهبية).

ويعمل أيضاً على تجسيد الفكرة، وشحن العواطف، وضخ دلالات المعنى، ففي قصص الواقعة نجد حيثيات جوهر الطف في قصة: (الميمون، الفطام، إحساس، الحسين عليه السلام الثانية، فداء، قهر، أبو الفضل، أبو الوفاء).

ومالت بعض هذه القصص القصيرة إلى الومضات، ففي قصة قهر نقرأ: (منعوه شرب الماء؛ فاض الفرات حزناً)، ونجده حاضراً في مواضيع أخرى منها سياسية ومنها عائلية أسرية ومنها وجدانية يقول في خاتمة إحدى قصصه ذات الهم المعاصر: (فتراقص قلبي لها وللعراق، بعد ان غمستنا السبابة في حبر البنفسج) / ص ٢٤، والضخ الشعوري في موضوع الشهادة ففي قصة العرض / ص ٢٥ نقرأ: (أسرعت إلى قبره حتى يحتفل بعودتي) تخطى حدود التقريرية إلى وحدة الشعور ورموز الفكر؛ كونه عملاً دلالياً، ففي قصة بنت الهدى / ص ٢٧، وقصة دين داعر / ص ٣٧.

ثورية الرمز النسوي تكرر عنه بيقينية الوعي: (بصقت بوجهه وصاحت:.. كافرة وجدي نبي الإسلام؟، ويثير الموضوع في ذهنية متلقيه آثاراً نفسية وجدانية في قصة عراقية ص ٤٥: (فرضوا عليها جهاد النكاح، فأضرمت النار في جسدها المقدس).

أؤمن بأن لكل منجز منهجيته الخاصة به؛ كونه مدرسة قائمة بذاتها، رغم الالتزام بمنهجية التجنيس، أجد هذا المبدع يستخدم صريح التسمية (العنونة) وأحياناً تصريح الفعل، لكن هذا التصريح لم يكن كل الموضوع، فاستباحة حرمة الدار لها أثر تاريخي ولها مرتكزات تاريخية دلالية ومؤولات تشغل لفكرة أساسية.

وأعتقد ان الرمزية قد تكون مضمرة لفعل مؤول لأحداث أخرى، تتوضح الفكرة في قصة ضجيج/ ص٥١: (تعالت الأصوات/ لا أبصر سوى الدخان ونقع الأتربة، قبل دقائق كان دوي الانفجار هائلاً، بالكاد أرى أشباح الأشياء مبعثرة، كالمجنون ابحت عنهم، يقفون أمامي يضحكون.. والرجال يجمعون أجسادنا المتناثرة)، لنحلل ما قرأناه، فهو يحمل الكثير من البؤر الفنية الغائصة في أعماق الشعور، فالعالم مفتوح بين المشهد السماعي: (تعالت الأصوات)، وبين المشهد المرئي: (لا أبصر سوى الدخان) والفعل الماضي قبل دقائق، وبين دوي الانفجار، وبين البحث للراوي الذي تبين انه هو ضحية المشهد: (يقفون أمامي يضحكون)، من الذي يقف أمامه ولم لا يقف خلف الحدث؟ ولماذا الضحك وما يعني يضحكون، وهم يجمعون أجسادنا المتناثرة..؟ وكيف تحول الراوي إلى ضحية..؟

حيز كبير لرمزية الحسي، وإدراك الواقع بمعطياته وعلاقاته، وقد أعاد الحدث بعدما طوره في قصة عرب/ ص٥٦: (الموت يقف أمامهم ضاحكاً)، وهو يقف أمام قدسية هذه المشاعر تكون المفاهيم التي تدل على النضج الفكري والمعنى الإنساني وفي جمل مضغوطة تقدر على خلق الفعل الإدراكي:

(:أبي لم ترتد نظارتك؟

:لأن لا شيء يستحق ان أراه) قصة حبيب/ ص٣٤.

والكثير مثل هذه المفارقات، فهو تعامل مع الموت بمفرده فرح: (هو الذي أقيمت له الكثير من الأماسي في الاتحاد فرح في زيارتهم الأخيرة/ فرح بقراءتهم سورة الفاتحة). أستطيع أن أقول: إن تلك القصص المبدعة قادرة على التجلي في إثارة الكثير من المواضيع التي تخلق في نفوس الآخرين حالات تأملية واعية، فيصبح القلم ايضاً شعورياً له خصوبة الفعل الإبداعي، تمثل جوهر الحياة، فتكون ممتعة للمتلقي والمتابعة والمشاركة ولذة فكر في القراءة.. مجموعة أريج أفكارى للكاتب فلاح العيساوي.. منحتنا عبق المتعة والوعي.^(١)

(١) مجلة صدى الروضتين العدد ٣٣٥ في ١٨ نيسان ٢٠١٨م.
وجريدة النهار السنة السادسة العدد ٢٨ في ٢٩ نيسان ٢٠١٨م.

التناص في القصّة القصيرة جداً...

المرأة والواقع المأزوم في بعض قصص "أريج أفكاري" لفلاح العيساوي أنموذجاً

قراءة: داود سلمان الشويلي - العراق

في دراسة نقدية سابقة لي تناولت فيها طرح القاص بعض القضايا والمسائل غير الصحيحة التي تطفو على سطح واقعنا المعاصر، وناقشتها فكرياً وأدبياً بعد عرضها، مثل فكرة الصبر، في دراستي (المجتمع العراقي بين الفكر الغيبي والطموح الغائب... الخطاب القصصي في بعض نصوص "بيت اللعنة" أنموذجاً) عند الكاتب علي لفته سعيد.

وكذلك ناقشت فكرة الدعاء في دراستي (الدعاء... في القصّة القصيرة جداً)، عند قاصين اثنين. أما في هذه الدراسة سأناقش مسائل عدة يفرزها مجتمعا المعاصر من خلال آلية التناص. وعن التناص فقد ناقشت قصة يوسف القرآنية في الشعر في دراسة لي بعنوان (قصة يوسف في الشعر العربي الحديث... الاستلهام والدلالات) فأشرت إلى ان الشاعر المعاصر استخدم كثيرا قصة يوسف القرآنية وذلك بالتناص معها، أو مع جزء منها، وقد بينت ان الشاعر هذا قد استفاد كثيرا من هذه القصّة في قراءة واقعه السياسي المعاصر قراءة تحليلية اعتمادا على ما تقدمه هذه القصّة من موتيفات تناص إلى الآن فيما يطفو في واقعنا السياسي المعاش.

أسوق هذه المقدمة القصيرة وأمامي المجموعة القصصية للقاص فلاح العيساوي المعنونة (أريج أفكاري) التي تضم باقة من القصص القصيرة جداً لأوضح ما فيها من نصوص تناصت مع آيات من

القرآن لتثبت للمتلقي كيف ان واقعنا المعاصر يفرز أموراً تتشابه إلى حد ما الأمور التي أفرزها الواقع في تاريخنا الممتد إلى أعماق قصة عبرت عنها بعض آيات القرآن، لأنها اقتنصت أمراً ما جرى في الواقع الذي تتحدث عنه الآية، أو السورة القرآنية.

والتناص هو آلية، أو مجموعة آليات، يمكن من خلالها ان نتعرف عن المفاصل التي تربط نص بآخر مجايل له أو سابقه في الأنشاء والتأليف، لان لا شيء جديد تحت الشمس، والنصوص الأدبية خاصة تتوالد الواحدة من الأخرى، أو تقترض امر ما منها، أو تحمل بين طيات كلماتها جينات وراثية عن النص الأقدم أو المجايل له.

هناك خمس قصص قصيرة جداً من مجموعة "أريج أفكاري" تناصت في نهايتها، أو ما تسمى بـ"الضربة النهائية"، بأية من القرآن.

من المعروف عند دارسي القصص القصيرة جداً، ان هذه النصوص تحمل مفارقة تضم ما يدهش المتلقي ليس كطرفة ما وإنما لما تحمله هذه النهاية من مفارقة صادمة لما في كل القصة من موضوع أو أفكار بعيدة عنها.

ونصوص مثل "تاجرٌ" و"تحطيم" و"خضراء..." و"عُسْرٌ" و"قدْرٌ" ستكون على منضدة الدراسة للفحص والتحليل، كي نتوصل إلى مفاصل التناص بين هذه النصوص وبين آيات القرآن لمعرفة ما مخزون في ذاكرة القاص الإبداعية من نصوص سابقة لكتابته هذه النصوص، وكذلك معرفة ثقافته أيضاً، ونوعها، لنصل إلى قراءة دقيقة لتوجهاته الفكرية، والاجتماعية، والأخلاقية.

يقول نص "تاجرٌ": (عندما زادت أمواله، زاد عُجبُهُ وافتخارُهُ، فأصبحَ مُولعاً بشراءِ البشرِ والنفيسِ).

حاول إغراءها وامتلأها، وضع أمامها الذهب والمجوهرات
الثمينة...

- متى سوف تقبلين بي زوجاً وحبیباً؟.

ابتسمت قائلة: إذا ولجَ الجمل في سمِّ الخياطِ).

نحن نعلم ان أي تاجر حقيقي عندما تزيد ثروته يظل يبحث عن
زيادة أكثر أيضاً، إلا ان تاجر النص عندما زادت ثروته اخذ يبحث
عن "شراء" البشر والنفيس من الأشياء.

ربما علقت في ذاكرة القاص حكاية يرويها الناس عن القروي الذي
يحصل على المال، فإنه يتزوج بامرأة ثانية، أو يشتري حصاناً، أو
بندقية، وهي ثلاثة أشياء مدمرة له في حياته حسب مفهوم
التفكير الجمعي للمجتمع، فأخذ القاص موتيفة "الزوجة الثانية"
وراح يبحث عن امرأة تحبه ليتزوجها، فوجدها، واشترى لها
المجوهرات لإغرائها في ان تكون حبيبته أو زوجته، إلا أنها ترفض
وهي تردد الآية القرآنية بصيغة لغوية غير صيغة القرآن (إذا ولجَ
الجمل في سمِّ الخياطِ).

القرآن يذكر: (إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ
أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلْجَأَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ
وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ) [الأعراف: ٤٠].

وقد كان القاص مبدعاً في استخدامه هذا الجملة.

وولج "الجمل"، وهو حبل السفينة الغليظ، في ثقب إبرة الخياط
من المستحيلات، كما ورد في القرآن، لأنه من المستحيل ان
يدخل الذين كذبوا بآيات الله الجنة، وفي الوقت نفسه من
المستحيل ان تكون هذه المرأة من نصيب هذا التاجر.

نتساءل: هل تناصت هذه القصة وما افرضه الواقع المعاصر من أمور
سلبية؟

إذا كان النص السابق قد تناص لا إراديا مع موتيفة حكاية شعبية عراقية، ومع احدي آيات القرآن، فإن النص الحالي يتناص مع واقع المرأة الزانية، ومع آية قرآنية في قصة مريم. فالواقع العراقي الذي تطفو على سطحه بين الفينة والأخرى أمور كثيرة منها ما حدث في نص "تحطيم" إذ تحاول المرأة الحامل من خلال الزنا ان تسقط جنينها بأي طريقة كانت، وعندما يسقط تردد وهي فرحة/حزينة (يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا)، أي أنها نادمة، لان بقاء الجنين في بطنها تحدث الفتنة الدينية والاجتماعية. وكان نص "تحطيم" يذكر: (منكبته على وجهها، تفرز الألم بقوة، تحاول إزاحة حملٍ ثقيلٍ سقط فوق ظهرها ساعة التيهان، تنهض ضاربة على بطنها المتخم، تعتلي ظهر السريير... تقفز بلا هوادة، ساعة سقوطه صاحت: (يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا)).

فقد تناص هذا النص مع القرآن في موتيفة التمني التي وردت في سورة مريم والتي تشير إلى أنها تمنى لو كانت ميتة ولا يحدث هذا الشيء.

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما افرضه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

في قصة نوح القرآنية، وعند الطوفان يهرب ابنه ليلقي حتفه غرقاً، بعد ان ناداه أبوه ان يركب معهم الفلك إلا انه يرفض. وفي قصة "خضراء..." التي نصت على ان البطلة كانت: (تلعب، تلهو، تضيع، لا تعرف اختيار الطريق، يقطع ثمارها الغرباء، يتدخل في سبيل إنقاذها، يرى اقتراب الغرق، يصيحُ بها: - هلمّي معي.

تصرخ، اتركني والطوفان... فَاَرِ التَّنُورِ).

ترد في نهاية القصة عبارة تناصت مع قصة الطوفان القرآنية، ليس لان القصة تذكر عبارة (فَارَ التَّنُور) فحسب بل ان هذه العبارة تناصت مع الطوفان الذي حدث لنوح، بعد ان ضاعت امرأة القصة في دروب الحياة الواسعة.

(حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل). [هود:٤٠]

نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما افرضه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

في نص "عُسْر" الذي يقول: (جاءها المخاض، تذكّرت تلك الليلة التي لا تُنسى.

حبست أنفاسها، صاحت القابل، تنفسي بقوة، وادفعي بالتي هي أحسن، ظننت أن روحها تخرج مع كل دفعة، لعنت تلك الليلة. وضعوه في أحضانها... قالت: الآن حصص الحق).

نجد النص قد تناص مع قصة يوسف، حيث تقول امرأة العزيز بعد ان أولمت وليمة لصويحباتها: (الآن حصص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين). [يوسف:٥١]

وإذا كان موضوع النص يختلف كلياً عن موضوع قصة يوسف فهذا ليس معناه ان العبارة التي استخدمها النص لا تفيد نص القصة بشيء بل أنها تعطي معنى ودلالة رمزية كبيرة.

الشيء الأخر الذي استخدمه النص ليتناص مع نص آخر في مفصل مهم من القصة هو عبارة (وادفعي بالتي هي أحسن)، وهو تناصها مع سورة النحل في الآية (١٢٥) التي تقول فيها (وجادلهم بالتي هي أحسن)، وقد غير لفظ في العبارة وهذا من إبداعات الكاتب في اختياره للغته حيث لا يتجمد الماضي في الحاضر حرفياً.

أما ثالث مفصل تناص به النص مع القرآن فهو استخدامه للفظه (المخاض) في العبارة التي تقول (جاءها المخاض)، والقران يذكر العبارة التالية (فأجاءها المخاض). [مريم: ٢٣] مجيء المخاض، ومفاجئته لها.

يبقى النص حاملا لمفاصل ثلاثة يتناص بها مع النص القرآني. نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما افرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

في نص "قدّر" الذي مفاده: (بدأ الشك يساورها كثيراً، خروجه بعد الضحى وعودته قبل منتصف الليل خلافاً عادته المعروفة، حججه غير مقنعة، قررت اكتشاف سره، خرجت خلفه، تبعته خطوة خطوة، وقفت تنظر إليه ودموعها تسيل على أسيلها).

هو يقف على الرصيف يعرض بضاعته المزجاة). الواقع العراقي صعب جدا بكل أموره الرئيسية وحيثياتها الجانبية، وقد اصبح اكثر صعوبة في السنوات العشر الأخيرة، فبات الناس من فقرهم يبيعون أشياءهم الشخصية، وهي قليلة جدا، ليحافظوا على انفسهم أحياء.

في هذا النص تكتشف الزوجة ان زوجها يبيع أشياءه القليلة، "المزجاة"، إذ ان اللفظين الأخيرين التي تنتهي بهما القصة تؤشر إلى مفاصل التناص بين هذه القصة والنص القرآني في قصة يوسف حيث أصابت المجاعة عائلة يوسف فعرضوا بضاعتهم المزجاة أمام يوسف.

فإذا كانت قصة يوسف في القرآن تذكر ان الأخوة عرضوا بضاعتهم أمام يوسف وكانت قليلة، فان رجل القصة هذه كان كل يوم يعرض بضاعته القليلة ليبيعهها ليسد رمق عائلته فتكشف زوجته أمره. نتساءل: هل تناص هذا النص مع ما افرزه الواقع المعاصر من أمور سلبية؟

بعد هذه القراءة التناسية للنصوص التي كانت ميدانا للدراسة والفحص، وتساؤلاتنا الخمسة التي سأتركها للقارئ اللبيب ليحجب عنها، أتساءل مرة أخرى: ماذا تؤشر تلك القراءة على المستوى الاجتماعي والفكري؟

القراءة هذه تؤشر على المستوى الاجتماعي ما يلي:
- هي قصص بطلتها امرأة من هذا الواقع المعاصر المأزوم.
- المرأة هذه متنوعة المشارب والاتجاهات إلا أنها تبقى امرأة تفكر وتعمل كالنساء.

- المرأة هذه قوية بحيث تعرف ما تريد فعله ان كان عليها أو لها.
أما من الناحية الفكرية، فقد أشرت هذه القراءة إلى:

- اهم ما تؤشر له هذه القراءة هو امتداد تأثير نص قيل قبل ١٤٠٠ سنة في كتاباتنا المعاصرة، في كتابات القاص فلاح العيساوي، ليس بنقل هذا النص أو عبارة منه نقلا حرفيا، أو غير حرفي، وإنما الفكر الذي يحمله النص أو العبارة فيه، حيث نجد ان واقعنا المعاصر يفرز أمورا وقضايا هي نفسها قد برزت في تاريخنا السابق الإسلامي، أو قبله.

- تؤشر هذه القراءة إلى الثقافة العامة لمنشئ النصوص "الكاتب" وهي ثقافة قرآنية، وهذه الثقافة قد استخدمها الكاتب بصورة جعلت الأمور والقضايا التي يفرزها واقعنا المعاصر ماثلة للعيان دون ان يسحبها إلى ماضي النصوص المتناس معها، فتكون نظرتة لتلك الأمور نظرة ماضوية لا تقدم حلا معاصرا لما يطرحه الواقع من قضايا معاصرة.

- ان نهوض نصوص قصصية على أكتاف نصوص قرآنية هو مكسب كبير للنصوص المعاصرة في ان تستخدم ما فيها من طاقة خلاقية في تقديم نفسها على أنها نصوص إبداعية وتثوير ما في النصوص من طاقات، ان كانت في اللغة أو الأفكار، التي تقدمها تلك العبارات اللغوية المستتلة من النصوص القديمة.

هكذا يتعامل القاص المعاصر مع واقعه المأزوم في طرح قضاياها المتأزمة في نصوصه من خلال لغة استخدمتها نصوص سابقة لها تمفصلت معها، وبأفكار جديدة عن النصوص القديمة. لا أريد من قراءة هذه النصوص إلا القراءة الظاهرية، التي تأخذ بظاهر النص، وتقدم ما فيه من معان ودلالات، وليس قراءة تأويلية، تستبطنه من الداخل بتعابير مجازية ومحتويات رمزية تأخذ القارئ في لجج بحور مظلمة، بل سأترك له حرية فهم النص كما يحب ويرغب، لان ذلك ليس من واجبي، وليس من مهام هذه الدراسة.^(١)

(١) جريدة طريق الشعب: العدد ١٧٩ السنة ٨٣، الخميس ٣ - ٥ - ٢٠١٨م.

جماليّة بلاغة السرد وتوظيفها

في مجموعة (أريج أفكار) للقاص فلاح العيساوي، العنونة وقصة (أريج) أنموذجاً.

بقلم الناقد الاكاديمي: محمد كتوب المياحي - العراق

من منطلق أن الكتابة الأدبية هي ممارسة واعية فضلاً على أنها احتواء للقابليات والموهبة المتعاقبة مع الأحاسيس والذائقة الفنية؛ لا يمكن بأي حال من الأحوال أغفال تطويع العجينة اللغوية أدبياً، وإبداعياً، من هنا كان لزاماً علينا النظر إلى طبيعة التعامل مع البناء اللغوي من جوانب متعددة؛ تأسيساً على ذلك ستكون قراءتي لهذه المجموعة من جانب بلاغي؛ ليتسنى لنا أن نقف على مدى حرفية القاص (فلاح العيساوي).

لعل أول ما يستوقفنا وفق النسق البلاغي لهذا المنجز القصصي العنوان (أريج أفكار)؛ ومن منطلق أن العنونة ثيمة فاعلة دلاليّاً بسبب موقعها الخاص للنصوص نجد القاص تعامل بحرفية في هذه الوظيفة متكاً بذلك على البنية التركيبية ذات تشكل السيميائي دون إغفال الجانب البلاغي الاستعاري، وقد أعلن العنوان (أريج أفكار) على أنه نص مصغر للنص الأصلي؛ فكل ما جادت به أنامل القاص ومن خلال استقراء النصوص هي رؤىويات (أفكار) وفلسفات يحملها صاحب المجموعة؛ لأنها هواجس تقلقه، فقولبها وفق نسج قصصي جمالي مقنع، وعليه ورد العنوان وفق تشكل بلاغة المسرود المتمظهر بنظام لغوية تركيبية إضافة النكرة للمعرفة (أريج) وهو العبق ذا الرائحة الزاكية، وكأنما القاص يحول هذه الفلسفات إلى أزهار يفوح عطرها؛ متوخياً بذلك شد المتلقي

لهذه المتبنيات التي تلمح بوساطة سرد أحداث قصص المجموعة.

لم يكتف صاحب المجموعة بهذه البنية الاستعارية البلاغية، بل اعتمد بلاغة السرد في العديد من نصوصه منها: (أدوار، إرهاق، توس، بنفسج، بهرج...الخ)، وقد اغنى المجموعة بالتوظيف البلاغي ذا الطابع الدلالي سنكتفي بأخذ عينة خشية الإطالة فكان انتخاب القراءة لقصّة (أريج)، في هذه القصّة نجد الشخصية الرئيسة رجل كبير السن يقع ضحية مكر فتاة شابة جميلة تتحایل عليه لينتهي مسار السرد بسرقة نقوده، لو تأملنا النص لاستوقفنا العبارات البلاغية الأتية (يجر أنفاسه) و(أعطته قبلتها الندية) و(فاعتذر لشيبته)، في النص الأول تتضح حرفية القاص من خلال سيميائية التركيب الاستعاري وكأنما يرد أن يرسم للمتلقي بأن الشخصية تمتلك خبرة في الحياة لما تمتلك من عمر طويل وتجارب، وهنا نلاحظ أبداع العيساوي حينما عد هذه العبارة البلاغية عتبة وتمهيد لعنصر (الدهشة) التي كسرت أفق تلقي القارئ وهو وقوعه في الفخ لاحقاً، أما في العبارة الثانية (أعطته قبلتها الندية مع موعد للقاء)، وهنا وظف القاص البنية البلاغية (قبلتها الندية) وفق نسق يتواشج وطبيعة مسار السرد وهو (المستوى الرومانسي) لذا تقصد صاحب القصّة استدعاء هذا التركيب (الندوة) والتي اسندها إلى (القبلة)، متوخياً بذلك استقطاب ذائقة المتلقي وشد انتباهه ضمن تشكّل مشهدي جمالي، أما الجملة الثالثة (فاعتذر لشيبته)، تجد القراءة أن هذا التوظيف هو قمة الإجادة في هذه القصّة؛ فمحاولة القاص فلاح العيساوي واضحة لخلق توازن علائقي بين (بلاغة السرد) و(فنية المشهد السردى) المتكأ على (المفارقة) وبشكل لافت ومائز؛ فعملية الاعتذار جاءت هنا ثيمة إشارية بلاغية كناية، لتصرّح الشخصية بخطئها، لكن أوكلت الأمر إلى الراوي العليم ناقلاً حواراً بتقنيته

(الحوار غير المباشر) وبشكل بلاغي اذا أن الاعتذار موجه للشبيبة وكأنه شخص الشعر الأبيض وأنسنه، ليدخلنا بذلك في قناعة كاملة بأننا أمام قاص من الطراز الأول متمكن من أدواته السردية ولديه الموهبة في صقل عجينته اللغوية وفق اطار غني جمالي.^(١)

(١) مجلة أمارجي الأدبية، العدد السابع، سنة ٢٠١٨م.

قراءة في كتاب أريج أفكاري للغاص فلاح العيساوي

القاص: عباس عجاج - العراق

فلاح العيساوي وهو القائل في ومضته الموسومة "فكرة" ص ٧٥:
"غطست في أعماق أفكاري؛ خرجت حروفي تتنفس الهواء."
تلك الأحرف المكتومة بين حنايا الفكر تحتاج إلى التعمق والانزياح
إلى أريجها، لاستنطاق خباياها لكي يتسنى لها أن تتنفس الهواء -
كما قال-، فلا بد أن تشعر بالحياة تنبض بين أضلعها، وهل للتنبض
طعم بلا امرأة تشاركه أريج الأفكار!!
في هذه المجموعة طغت المرأة حضورا في غالبية نصوصها، بكل
مسمياتها أما وابنة وعشيقة ووو، فكأننا أمام قصة قصيرة تدور
أحداثها حول المرأة، تفككت بتنوعها الدلالي، والخطابي لترسم كل
منها بنية لغوية تعتمد أساليب تركيبية نحوية ذات دلالات
متعددة، وقد جاء هذا التنوع جليًا، إذ نستخلص منه:

١- أسلوبية الجملة الأستفهامية:

والتي اعتمدت المونولوج في مقاطع الحوار كما في النص "خيار"

ص ٧٠، (بعد أن يئست منه قالت:

- كم أنت مممل!.

- لماذا؟.

- لأنك لا تتحدث معي كثيرا.

- لماذا قبلت بي زوجا؟.

- لأنك كنت فرصتي الوحيدة.)

ونصوص أخرى مثل: (كيد - رومانسية - أسرار... وغيرها)

٢- أسلوبية الاستدراك:

كما هو معلوم أن جمل الاستدراك تعمل على شحن الحدث بالحركة، والسرعة، ويقتنصها القاص لخلق المفارقة التي هي عنصر بارز في مكونات القصة القصيرة جدا كما في نص "حريم السلطان" ص ٦٥،

(هل شاهدت حلقة اليوم من مسلسل حريم السلطان؟).

- لا كنت مشغولا بالعمل.

- الأمير مصطفى وقع في غرام بنت جميلة جدا.

- أرجو ألا تكون ابنتي!.

- ماذا تقول... مؤكد ليست هي.

- الحمد لله... أنا لا أحب مصاهرة الملوك.

فمن خلال ذلك النص اللطيف يلتقط العيساوي أسقاطه طريفة لحدث تاريخي يعكسها إلى واقع ساخر.

٣- أسلوبية الاقتباس:

اعتمد القاص التواصل الدلالي "التناس" بين الخطاب القرآني أو التاريخي، وهذا الأسلوب يمنح النص جمالية اعتبارية تعكس قدرة القاص على محاكاة الحدث بصور مقاربة كما في النصين على التوالي "سراب" ص ٤٠، "عسر" ص ٤٣، مستوحاة من القصص القرآني لسورة الكهف، وسورة يوسف، وأحداث واقعة الطف.

إضافة للقصص القصيرة جدا، ضمت المجموعة ١٤٠ شذرة من القصص الومضة، لتقع شاهدا على التفريق بين النوعين - تجنيسا- خلاف ما يذهب إليه البعض في طرح الإشكاليات المصاحبة سواء التجنيس أو المصطلح.

مجموعة قصصية تستحق ألا يتغافل عنها النقاد، لما تحتوي من صور مشرقة لحدثوية القصة القصيرة جدا، ولما حملت من كم جميل من قصص الومضة.

قصص قصيرة جدا مختارة من مجموعة (أريج أفكار) للقاص فلاح العيساوي.

أريج
يخطو فلا تساعده قدماه على المشي، أعياء البحث عن الدواء الذي كتبه الطبيب، جلس على أريكة كي يجز أنفاسه، أستنشق عطر مهأ بارعة الجمال، تضحك وهي تلتصق جسدها الغص بجنته المتعبة، لحظات تخيل إنه في ريعان شبابه.
أعطته قبلتها الندية مع موعد للقاء.
في الصيدلية مديده قاصداً محفظة النقود؛ فأعتر إلى شبيبته.

احتراق
تقف في شرفتها، تنتظر قدومه، تلمحه من بعيد، تشاهده يغازل فتاة، تستقبله بالأحضان، تسرع بإعداد الطعام، تجلس أمامه بزینتها.
تناول ملعقة أرز، يسرع بالتجشؤ:
- لماذا الطعام مالح؟
- كل حبيبي عسى يذكرك بعشرتنا.

توسل
ثار غضبه، فقد اتزانته، كلماته النارية أحرقت الهدوء، لاحظ وجه أمه العجوز... قطب وبان عليه الانزعاج، تفهقر... وقف أمامها يعتذر عن سوء تصرفه، أمه... حبيبتي، إليك عذري... تهلل وجهها فرحاً.
حين وجدت سماعه الأذن بين طيات ثيابها.

تقاليدُ
خرَجْتُ إلى الشارعِ، على عاداتِها تُمرِّحُ وتُلعِبُ مع مثيلاتها، تَحْمِلُ
لعبتها العروسةَ بين ذراعيها، ضحكتُ؛ فارتعدتُ فرائضها مِنْ
الخوفِ.
أَسْرَعْتُ تجرُّ أذيالها المصبوغةَ بالدماءِ إلى أمها التي تهلَّلَ وجهُها
فَرِحاً. عندما حضرَ أبوها، استقبلته الأمُّ بالبشرى، فأسرَعَ يبحثُ
لها عن زوجِ.

دنيا
اقتربَ من منطقة عبور الشارعِ.
شاهدَ نجلاءَ كاعباً، تقفُ وكأنَّها شمسُ الصُّحى.
سرقَ نظرةً خاطفةً، انبهَرَ بجمالِها وأغرِمَ بزرقَةِ عينيها. أحسَّتْ
بوجوده قَربها؛ فاستعانثَ به لعبورِ الشارعِ.

رقيب
أراه يلوذُ بصمته، يركنُ إلى سريه، لا ينامُ الليلَ بطوله...
دنوتُ منه، عانقته بحنان، قبلتُه على وجنته فانزلتُ منه دمعة.
قلت:

- بني أفتح لي قلبك؟.
- ماذا تريدُ معرفته؟.
- سببَ تغيُّرِ أحوالِك وطولِ سهادِك؟.
- وهل ترى الوسنَ عينُ العاشقِ؟. (١).

(١) مجلة أمارجي الأدبية العدد التاسع أيلول ٢٠١٨م.

قراءة موجزة في مجموعة أريج أفاري

قصص قصيرة جداً للقصص فلاح العيساوي

بقلم الناقد: حميد الحريزي - العراق

الأريج هو الريح الطيب العطر، المنعش، عطر الورد و(أريج الأفكار) هي الأفكار العطرة الطيبة المنعشة المعبرة عن إنسانية باذخة الجمال، تلتحف الحب والمودة والخير والسعد لبني الإنسان في كل مكان، فكر يسعى بالإنسان نحو الحرية والسلام والتضامن، ويسمو بالروح الإنسانية والسلوك الإنساني نحو التقدم والسعادة، طارداً ريح الشر والخبث والقبح والزيف والخداع والنفاق...

نعم هكذا هي أفكار فلاح العيساوي في مجموعته القصصية أو في (قصصاته) الجميلة التي تناثرت كالنجوم الزاهرة المشعة بالمعنى والحكمة في سماء صفحات المجموعة الـ(١٠٩). الصادرة عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٧م. فالقصصية/ فن يرفل بالجمال والعبرة والحكمة تتوزع سهامها بين النقد الموجع لواقع متردي، وبين الحكمة والموعظة، والسخرية اللاذعة، يقترب حيناً من الشعر ويؤاخيهِ ولكنه لا يتماهى معه، ويقترب من الخاطرة ولكنه لا يذوب فيها، لذلك فالقصصية) وهي التوصيف الذي افضله لهذا النوع من الجنس الأدبي القصصي، فهو نوع من جنس وليس جنساً أدبياً مستقلاً، فكما توجد القصة الطويلة والقصة القصيرة فهي قصصية أو قصة قصيرة جداً، فالجنس قصة ثابت ولكن التنوع متغير...

وأرى إنه الأكثر تعبيراً عن (القصة القصيرة جداً) فاللغة العربية متمكنة من توصيف الشيء أو الموضوع أو الكائن الضئيل الحجم أو القصير الطول بالتصغير وليس التحقير دون ان يلصق به الـ(جداً) كما في اللغة الإنكليزية مثلا فنقول (قطيطة) و(شجيرة) للقطعة الصغيرة جداً وللشجرة صغيرة الحجم جدا مع الاحتفاظ بالجنس على حاله.

لا نريد ان نطيل في هذه الوقفة التنظيرية للقصيدة التي هي من اهم ميزاتها القصر والاختزال والتكثيف والقفلة الصادمة وتلاحق الحدث والفعل الذي كان القاص فلاح العيساوي متمكنا منه وقد امتازت العديد من نصوصه القصصية بكمال الصنعة من حيث القصر والاختزال وتلاحق الفعل والقفلة الصادمة المفاجئة وهي كما نرى ملح وملاحة (القصيدة) وسر سحر جاذبيتها وتميزها وانشداد القارئ إليها كما في قصة: (فرار: في ليلة بيضاء، كانت تنشر الملابس فوق حبل الغسيل، عرفت أنها فوق سطح الدار، أسرع إليها وضمتها إلى صدره، حاولت أن تفلت نفسها بعنق، فغلق عليها الأبواب، قالت: أتركني... أنه ينظر إلينا!... أفلتها وهو ينظر يميناً ويساراً.
قائلاً: من هو؟.
قالت: القمر!).

وقصة (توسل: ثار غضبه، فقد اتزانه، كلماته النارية أحرقت الهدوء، لاحظ وجه أمه العجوز... قطب وبان عليه الانزعاج، تقهقر... وقف أمامها يعتذر عن سوء تصرفه، أمه... حبيبتي، إليك عذري... تهلل وجهها فرحاً؛ حين وجدت سماعة الأذن بين طيات ثيابها.)، وقصة (الرئيس) و(ثواب) و(دنيا) و(زيارة) و(ضياع)... الخ.

ولا نريد ان نعدد كل القصص الجميلة الوامضة بالمفارقة الكبيرة المدهشة للقارئ والنهاية غير المتوقعة بالنسبة له، فلا يمكن ان يتوقع القارئ مثلا ان الخنجر الذي طعنه به صديقه (أهدته له حبيبة المطعون)، (غدرٌ: الخنجرُ الذي طعني به صديقي المحترم، أهدتهُ له؛ حبيبتى.). أو ان يكون ردة فعل الوالد حينما يشعر بجوع أطفاله ان يرسم لهم ما يشبعهم على طاولة الطعام، كما في قصة: (عفاف: سمع عصافير بطونهم تزقزق من الجوع؛ رسم لهم ما يشبعهم على طاولة الطعام.). ونص (انبهار: أُغْرِمَ بزرقَة عينيها؛ استعانت به لعبورِ الشّارع.)، بمعنى أنها كانت ضريبة لا تبصر رغم جمال عينيها...

هذه الخاصية المحببة، نقصد القفلة الصادمة في القصيدة هي المهيمنة على اغلب نصوص فلاح القصيدة. كذلك هناك عد من النصوص اقرب إلى الحكمة والموعظة وليست القصيدة كومضة: (عنكبوت: رمى بيت جاره بالحجارة؛ نسى أن بيته من زجاج.).

كما ان هناك عدد من القصص النابضة بالسخرية كما في ومضة: (مذيع: نطق بلغة الضاد؛ بكت الكلمات من اللحن.) وومضة: (فلسطين: أفلس حكام العرب؛ باعوا تراب الوطن.)... وهو امر محمود في القصيدة.

ولكن هناك نصوص حوارية قصيرة جداً تقترب من الخاطرة اكثر مما تقترب من (القصيدة) كما في نص: (عطرُ الجُوري: أرهقني التفكيكُ جداً، كيف أنال رضاها؟. طرقتُ البابَ وقدّمْتُ إليها وردةَ الجوري.
- ماذا تريد؟.
- أريدُ رضاكَ وضمكَ إلى صدري.

- وما يمنعك من ضمي؟.
- وهل أنت فعلاً موافقة؟.
- وردتُك الحمراء وعطرُها الجميل.
- ما بهما؟...
- أفقداني الذّكرة!.

وفي نص: (مجالمة:

- في إحدى الأمسياتِ الثّقافيّةِ شاهدتها تسرّحُ وتمرح، فغضضتُ
الطّرفَ عنها، لمحتني، فأسرعتُ وجلستُ إلى جانبي، وقالت:
- ما رأيك اليوم في مظهري؟.
 - فستاتك جميلٌ جداً.
 - وصاحبةُ الفستان؟.
 - ما بها؟.
 - لا تتحاذق، أقصدُ رأيك في جمالي؟.
 - يبدو عليك الاختلاف.
 - وما هو الاختلاف؟.
- مساحيقُ التجميلِ والأصباغِ جعلتُك تشبهين مثيرَجَ السيرك.)،
وفي نص (حقيقة) ونص (حریم السلطان) وغيره.

ولكن تتخلل المجموعة عدا من القصص التي تتماهى مع قصيدة
الهايكو مثلاً، ربما اسماها بالقصيدة الومضة، كما في نص (حاقد:
زرع الشر؛ حصده.)، ونص (يتيم: رسم أمه؛ نام في حضنها.)، ونص
(طريدة: نصب لها شراكه؛ أمسى أسيرها.)، وغيرها من النصوص،
كام طغى على بعض النصوص الحوار ونحن نرى ان (القصيدة) لا
تحتل الحوار، بل تميل إلى السرد السلس سريع الجريان اللاهث
نحو الهدف المطلوب...

في المجمال؛ ان مجموعة (أريج أفكار) عمل إبداعي جيد يصحبنا في جولة مبهجة في رياض الفن وأريج الورد، يشير إلى فطنة وحساسية وذكاء القاص في رصد ظواهر الحب والجمال وظواهر القبح والضلال، سلوكيات النبل والتضحية وسلوكيات الجبن والخسة والغدر... يكشف برقع الزيف والرياء، والتناقض بين القول والفعل.

تحية للقاص المبدع فلاح العيساوي وهو يقدم لنا طبقا جميلا وملونا من (القصيدة) الجميلة المشاكسة الجريئة المتألفة مع بقية أجناس الإبداع الشعري والسردى فاكسبها حب الجميع وأعجابهم، رسخت أقدامها في عالم الإبداع السردى، رغم امتعاض أو معارضة وحتى عدم اعتراف أخواتها الكبار.^(١)

(١) جريدة الرشيد: السنة الثالثة عشر، العدد ٢ الأثنين ١١ / ٢ / ٢٠١٩م. ومجلة أمارجي الأدبية السنة الثانية العدد (١٣) ٢٠١٩م.

الفصل الثاني

نقد القصص



أولاً: نقد القصص القصيرة



فصحة (خفايا الجسد) وثلاثة نقاد

كتب ثلاثة نقاد، قراءات نقدية عن قصة خفايا الجسد نضعها هنا بين يدي القارئ الكريم للفائدة مع خالص الود.. والشكر الجزيل للنقاد الأساتذة الذين اهتموا بقصتي خفايا الجسد.

أولاً: بقلم الناقدة زكية بوقديد - المغرب

القصة تعالج ثيمة من الثيمات المسكوت عنها والتي تعتبر من الطابوهات الاجتماعية التي قلما نجد قلماً أدبياً تطرق لها وإن تطرق لها الإعلام بشكل حذر.

قصتك تلمس واقعا صار كائنا واقع التركيبية الفيزيولوجية التي تلمس حقيقة النوع الجنسي لبعض الأشخاص فتكون امرأة بصورة رجل أو العكس.

قصة كفاح المعنونة بـ "خفايا الجسد" هذا العنوان عنوان لا يحيلنا على قضية ما بشكل مباشر أو عنوان تلميحى بقدر ما هو لغز لم يحل إلا عن طريق سرد الأحداث وقد تم الكشف عن صورته إلا في الفقرة الثالثة للقصة: "سهول وهضاب، مرتفعات ومنخفضات، صدر ضامر وصغير، أرض يغزوها الزغب، سطح لا يوجد فيه ليونة ناعمة ولا نضارة لبشرة الأنثى الجذابة، ملامح وجهها أشبه بملامح الرجال، روح الأنوثة لا وجود لها، فقد قتلتها روح طاغية بمشاعر الرجولة، هي تهوى الحسان وتميل للملاح، رغم صراعتها ضد هذه الميول والمشاعر الشاذة، يبقى الرجل في داخل خارطة الجسد هو المنتصر" لذلك الكاتب لم يجنح بالعنوان نحو الترميز أو الاستعارة أو المباشرة بل جعله صورة مركبة من الجسد وخفاياه وهي صورة لا تحيل على دلالة معينة إلا بقراءته ضمن سياق الأحداث سخر الكاتب من اجل ذلك تعابير مجازية وصور استعارية مثل: سهول وهضاب/ مرتفعات منخفضة/ أرض يغزوها الزغب/ سطح لا يوجد فيه ليونة ناعمة. هذه التعابير الكاشفة عن لغز العنوان هي في حد ذاتها المرأة الكاشفة عن معاناة كفاح.

لكن ما يشد القارئ في هذه القصة وأعني القارئ الذي دخل القصة بعين ناقدة هما: اسما بطلي القصة: كفاح/ سوسن، ف شخصية كفاح شخصية أنوية في القصة بالمعنى المحبط وليس بمعنى الاعتزاز، حيث فرد الكاتب كل مكونات القصة البنيوية: السرد، الحوار، الوصف من أجل أن يوصل لنا صورة الأنا المحيطة التي تعاني منها كفاح نتيجة الصراع بين كونها أنثى في المجتمع وبين تركيبتها وميولها الرجولي، هذا الصراع الذي يعود الفضل في تجاوزه طرف آخر وهو سوسن.

كفاح وسوسن، الإحالة الدلالية للاسمين معا يجعلنا أن نجزم أن الكاتب لم يختر الأسماء صدفة أو اعتباطا بل كان اختيارا مدروسا: كفاح رمز النضال: نضال كفاح وتحديها للأعراف الاجتماعية لتثبت نوعية جنسها الكائن داخلها.

سوسن تلك النبتة التي تنتهي بزهرة جذابة جذورها من الطيب لأنها بها عطر جميل، وسوسن القصة أنثى كاملة الأنوثة، جذابة الملامح. وهذا يدفعا للقول أن الكاتب بذكاء منه سخر السمة الدلالية للأسماء ليجعلها من مكونات التصوير في القصة. وبين الأنا المحبطة عند كفاح وبين الأنوثة المكتملة عند سوسن نشب حب دفع بكفاح إلى التحدي من أجل إثبات رجولتها غير مستسلمة للتقاليد الهدامة، وجعل سوسن تقبل بكفاح زوجها لها بعد إثبات رجولته. هذا الحب السمة التي كانت تتوارى خلف خوف كفاح وخلف نصائح وتوجيهات سوسن طفحت على السطح كسمة أساسية لخلق مجتمع سوي. وبهذا الكاتب يوصل لنا رسالة اجتماعية: بالحب نذيب الأعراف والتقاليد والأفكار الهدامة للإنسانية، بالحب نقبل بالآخر ونتفهم المعاناة ونتشارك في إيجاد الحلول.

القصة سارت بلغة أدبية ممشوقة، بنيته بنية متناسقة عرفت تزواجا مترابطا بين السرد والحوار والوصف، لكن لابس للإشارة إلى بعض الملابس مثل علامات الترقيم التي تحدد فقرات القصة فمثلا الفقرة الأولى تبدأ من بداية القصة وتنتهي برحيل الهواجس (وضع نقطة نهاية بدل الفاصلة ثم العودة إلى السطر لبداية الفقرة الثانية تنهض في الصباح مبكرة...).

على مستوى اللغة هناك التباس لغوي، قلت تنهض في الصباح مبكرة على غير عاداتها العبارة في دلالتها أنها كل صباح تنهض

مبكرة هذا السياق لا يتوافق دلالياً مع على غير عاداتها... إذا كنت تقصد استيقاظها من النوم مبكرة على غير عاداتها فنقول: استيقظت هذا الصباح مبكرة على غير عاداتها لتحيلنا الدلالة أنها كانت تستيقظ متأخرة وفي هذا الظرف استيقظت مبكرة نقول: استيقظت في الصباح متأخرة على غير عاداتها... وإذا كنت تود وصف وقت استيقاظها يكفيك أن تقول: تنهض في الصباح مبكرة. بالنسبة لمصطلح المكائن تقصد على ما أعتقد المكيئة أي الآلة فهناك مجمع اللغويين يرجحون جمع الكلمة مكائن لأن الياء اصلية في الكلمة وليس الهمزة وهناك مجمع من اللغويين قالوا أن الكلمة ذات الأصل الأعجمي مثل المكيئة تجمع على صيغة جمع المؤنث السالم المكيئات مثل تليفون تليفونات لأن مكائن جمع كلمة مكين، مكان الاستقرار والمكائن في قصتك هي آلة وليس مكان. والله الموفق للجميع.

ثانياً: بقلم الناقد محمد كتوب المياحي - العراق

لابد من الإشارة إلى أن هذا النص غني جداً، وعلى ما أضنه غباً بثيمات عديدة (انساق مضمرة) -حفريات نقد ثقافي- ولا يُقصد هنا (دراسة ثقافية)؛ لاعتماد السياق على مضمرات نصية (متعلقات بالنقد النسوي)، وهذا ما أكد عليه (عبد الله غدامي)، إذ يرى أن هناك جدل معرفي (ثقافة وهم) بان يوجد فضاء رحب وفسيح يقوم بين جسدين المذكر والمؤنث، من جانب آخر -اعتقد- أن القصة فيها (إيحاء) يلمح على انه معالجة لظاهرة (الجنדרه) ومشكلة الجنس الثالث، وربما هي من الأمور المسكوت عنها في عالمنا الأدبي؛ ذلك لاقترابه -أي المسكوت عنه- من (الإورينكية) -المحرم الجنسي-. يقول الراوي (هي تهوى الحسان

وتميل للملاح، رغم صراعها ضد هذه الميول والمشاعر الشاذة، يبقى الرجل في داخل خارطة الجسد هو المنتصر)، من الجميل في النص تأطير فضاء الجسد برؤيوية (الفحولة) وهذا يتضح من خلال تركيز الكاتب علي الموصوف الذكوري المتماهي في الكيان الأنثوي، واعتقد أن القاص استشعر بأهمية توظيف (الجسد الإنساني) في فهم مجريات ثقافة العصر، فضلا عن ذلك يكشف السياق قدرة القاص على تطويع السرد القصصي والتوظيف اللغوي بشاعرية معمارية أضاعت القص ببلاغة سرد، ومن اللافت أن الكاتب (بأر) الحافظ لسلوك الشخصية البطلة المتمثل بالمقتطع (هي لا تريد أن تكون فتاة.. بقدر أن تكون رجلاً عاشقاً.. ينعم بحب ومشاعر من أنثى كاملة...); بهذا أمسى النص أكثر إشراقاً، عليه هناك إجادة (فنية وموضوعية) متناهية في بنائية هذه القصة... (النص فيه الكثير لا تسعي هذه العجالة للإلمام بها)، المبدع فلاح العيساوي شكراً جزيلاً على هذا النص الجميل... تحياتي.

ثالثاً: بقلم الناقد ظاهر حبيب الكلابي - العراق

خفايا الجسد للقاص فلاح العيساوي في النقد القصصي. ان ما يلفت اهتمام القارئ لهذا النص السردى هو موضوعة الجسد الإنساني عندما يكون مشكلا في تحديد الهوية الجنسية ومأساة تشرنق الذات الإنسانية وتشظيها في جسد واحد يحدثم الصراع فيه بين فحولة الرجل وجسد الأنثى إلى جانب بناء الشكل السردى الذي يتمتع بتجليات ورغائب نفسية فقد جاء السرد بتقنيات حديثة تتجلى في البنية الأسلوبية ودراميتها ودينامية الصراع الذاتى عند الشخصية المحورية كفاح حيث كانت اللغة تحفز الشعور بجمالية الفضاءات السردية والقها خاصة تلك اللغة

التي تتجول في جوانية البطلة كفاح وهي تصارع رغبة الرجولة داخلها وتأمل في تجاوز عقبة الأنوثة باحثة عن أنوثة خارج خارطة جسدها المقموع بسلطة الفحولة. إذ تبدو المتون الحكائية بكل أحداثها وشخصياتها مفعمة بالحياة متجاوزة لليأس والقنوط نابضة بالصدق والعفوية الطاغية. كانت البنية الدلالية للنص لا تتسم بالغموض وان كانت خاضعة لأسلوبية تعبيرية تستعير مواطن الرمز والإيماء جاعلة من تركيب شخصية الرجل في جسد الأنثى كفاح السبيل لتخطي صلابة الواقع الاجتماعي وسطوة العرف والخوف والفشل.

ينفتح السرد على أفاق العوالم الداخلية النفسية للبطلة كفاح ليوحي لنا طبيعة الصراع بين الرغبة في الخلاص من الأنثى ككينونة وتاريخ تعطيل الرغبة الجسدية من خلال إظهار شخصية الرجل الصارخ داخلها من القوة إلى الفعل والتحقق بأجراء عملية جراحية كما ألحّت عليها صديقتها سوسن التي ستكون زوجة المستقبل وبين المكوث في عذاب جسد الأنثى فكان الإذعان لرغبة الصديقة هو اختزالا للبنية النفسية والاجتماعية اللاواعية الضاغطة ويبلغ الصراع ذروته الدرامية في أعماق كفاح التي ظلت تعاني قلقا وضغطا نفسيا متزايدا مع تزايد ونمو حاجات الرجل من داخل جسد الأنثى يراوح بين الإقدام والإحجام حتى تمكنت من تجاوز العقبة وتخطي الواقع وكسر القيود النفسية والاجتماعية الثقيلة بأجراء عملية التحول وإسدال الستار على المشهد السردى السابق الذي شكل استهلاكية السرد لينفتح السرد على مشهد آخر وفضاء سردي آخر بشخصياته وعوالمه المتميزة حيث حققت الشخصية المنكسرة كفاح حلمها في شخصية جديدة تتصف بكامل فحولتها ذاتا ومظهرها ورغبات فطرية فهو اجتياز لقدرية الأشياء وصدمة الوجود نحو عالم يمور بالاتساق والاتزان.

ان براعة السرد عند القاص فلاح العيساوي تتجلى في إنطاق المسكوت عنه وتخطيه من خلال البناء المحكم للحدث واللغة السردية الرائعة التي رفدت الحكى بطاقة أيهاميه عالية جعلته قادرا على جذب فضول القارئ وتحقيق انفعاليته في المشاركة الوجدانية. يقترن هذا النمط من السرد، السرد بضمير المتكلم يسمى الراوي المشارك أو المصاحب أو ظاهرة تعدد الأصوات وهي تقنية مستفادة من المسرح لذا تقترب بنية السرد هنا من البنية الدرامية أو ما يدعى بالحوارية في السرد سواء كانت بأسلوب (الحوار - الدايولوج) بين شخوص وذوات أخرى أو الحوار الداخلي للشخصية كما لمسناه في شخصية البطلة كفاح وقد نجح القاص في التجوال بشخصياته مانحا إياها قدرا من حرية الحركة وبين تدخله الشفيف حيناً آخر فقد كان حضور القاص خفيف الظل مراقبا عليما حيناً وراويا مشاركا حيناً آخر.^(١)

(١) نشرت جريد الرشيد الأسبوعية نقد الأستاذة زكية بوقديد والأستاذ محمد المياحي في العدد (٥٨) السنة الثانية، الخميس ٩ / ١١ / ٢٠١٤م. ونشرت أيضا نقد الأستاذ ظاهر حبيب في العدد (٥٩) السنة الثانية، الأحد ٢٣ / ١١ / ٢٠١٤م.

مقاربة نقدية: حول قصة "عنف الزجاجة"

بقلم الأستاذ: صالح هشام - المغرب

التمهيد:

يقول كافكا: "الكتابة عبارة عن طرد الأشياء من داخلنا وهي نوع من تغميض العينين". سأنتقل في هذه المقالة النقدية من هذه القولة التي أرى أنها تلخص، هموم الكتابة وأوجاعها، وإن اختلفت الحقول، التي تمارس فيها الكتابة بصفة عامة، سواء تعلق الأمر بالشعر أو النثر، فهي ضرورة ملحة للتعبير عما بداخلنا، وعمّا نعيشه من تناقضات داخلية، فالكتابة نوع من التفرغ، والتخلص من تلك الهواجس التي تؤرق النفس، وهي تغميض العينين أي أنها انزياح عن الحقيقة، ومحاولة إفلات منها فليست لنا الجرأة للتعبير عن الحقيقة كما هي، بل نعبر عنها من خلال التحليق فوق الواقع عن طريق المحاكاة أو المجانسة أو المماثلة، فليس المهم هو كيفية تفرغ هذه الأشياء وإنما المهم هو طرد هذه الأشياء، وقد اختلفت الوسائل عبر الأجيال وعلى مر العصور. فكانت الأسطورة والملحمة، وكان الأدب الحديث ومن بينه القصة القصيرة، كجنس أدبي حديث النشأة، لكنها لا تقل أهمية عن باقي الفنون الأدبية الأخرى.

وسأخلق مع القاص فلاح العيساوي في أجواء قصته (عنف الزجاجة) والتي لا زلت أراها إلى الآن على شكل كتلة بيضاء لا تخلو من خريشات متناثرة هنا وهناك، لذلك من الضروري أن نغوص في أعماق الغموض فيها، وحتى نقف على حقيقة جمالياتها، وربما من خلالها سنكتشف نوعا جديدا من الكتابة في ميدان القصة القصيرة ومن يدري.. فالإبداع لا يعطيك ما به حتى تعطيه نفسك

بالكامل وتتفاعل معه وتمنحه كل وقتك، وسأنتقل كالعادة من عنوان هذا النص باعتباره المفتاح السحري للنص.

العنوان:

سبق أن قلت في إحدى دراساتي النقدية أن العنوان، ضرورة ملحّة يجب على الكاتب أخذها بعين الاعتبار لما له من أهمية قصوى في الكتابة السردية وغيرها قد تسأل شخصا يشرب قهوة الصباح، ويتلاعب بجريدة بين يديه، فتقول له: "ماذا تفعل يا هذا؟!" حتما سيجيبك إنني أتصفح العناوين. فلماذا العناوين؟! لماذا لا يقرأ الجريدة من أولها إلى آخرها، وقس على ذلك بالنسبة لقراءة مجموعة قصصية معينة، فإننا نقرأ النص الذي يثيرنا عنوانه ويشدنا إليه، فهو أشبه باللوحة الإشهارية التي تسيل لعابك، قبل أن تعرف نكهة المنتج، وهذا بالفعل ما نلاحظه بالنسبة لهذا النص الجميل، يتضح من خلال العنوان (عنق الزجاجة) أن هناك مآزق ما، أو مشاكل ما، أو، أو، أو، أو، يتبادر إلى أذاننا هذه التخمينات انطلاقاً من مخزوننا المعرفي وما يوحي به هذا العنوان، فقد نقول: إن فلان خرج من عنق الزجاجة. بمعنى أنه تجاوز المحنة بصعوبة بالغة، أو نقول سأخرجك من عنق الزجاجة، وتعني أنني سأعصرك وأبالغ في ذلك، لكن ماذا يعني (عنق الزجاجة) في قصة فلاح العيساوي، كعنوان، يشد القارئ للغوص في ثنايا النص.

المقومات:

سأنتقل في التحليل النقدي لهذا النص، من خلال المقومات، والخصائص لأنها هي التي ستبين لنا ماهية القصة، باعتبارها مساحة محدودة وثلاثية الأبعاد يكون الكاتب ملزماً بأن يخلق فيها عوالمه وينحت فيها شخصياته، ويخلق بالقارئ في ذلك العالم الافتراضي، محققاً متعة الإدهاش والتأمل، هذا باعتبار القصة فن

بالغ الحساسية يستوجب إمكانيات عالية إن على مستوى التكتيف أو الاستعارات إلى غير ذلك من المميزات الجمالية للقصة وسأنتقل من:

المكان:

إن التعريف التقليدي والمتعارف عليه بالنسبة للمكان هو ذلك الفضاء الذي تقع فيه الأحداث وتحرك فيه الشخصيات، وتعدد أو تتوحد حسب طبيعة كل نص على حدة، والزمن في هذا النص، يتخذ أبعادا مختلفة، تتأرجح بين المكان الذي يوحي بأنه واقعي، نذكر على سبيل المثال تلك (الحانة)، التي ستكون المحطة الأولى التي سينطلق منها البطل، وكذلك البيت، والشارع الذي سيبرق فيه أمل البطل بوقوع عينيه على أمل، التي ليست إلا بارقة أمل كما سنرى في هذا التحليل، إضافة إلى المشفى باعتباره من الأمكنة التي ستساهم بشكل أو بآخر في تنمية أحداث النص. وهناك مكان آخر فيه نوع من التمويه من طرف الكاتب إذ يوحي لك بأنه يتحدث عن مكان ما كغيره من الأمكنة المذكورة، وهو ذلك الوادي السحيق المليء بالأشلاء والمعطر برائحة الموت، هذا المكان هو مكان مستوطن تلافيف دماغ هذا البطل الذي يعيش نوعا من الانفصام الداخلي، مكان يمر بكل خصائصه في مخيلة الكاتب، في ذاكرته، في دماغه، وقد يتخيله القارئ مكانا حقيقيا، ومسرحا لأحداث النص، وهذا يحسب للكاتب لأنه يخلق هذا النوع من التساؤل والشك في ذهن القارئ وبالتالي خلخلة استقرار تفكيره، وهذا هو بيت القصيد في أي عمل إبداعي كما سنرى، فالتحليق به في عالم التساؤلات هو نوع من الرقي الذوقي والإبداعي للقارئ، كما سنرى في خاصية الإدهاش في هذا النص. إذن فلاح العيساوي يلعب على تعدد الأمكنة في هذا النص، منها ما هو إيجابي تجري فيه الأحداث ويتحرك فيه الأبطال، ومنها ما هو كامن فقط في ذلك الدماغ المثخن بالجراح، المتملص من ذلك

الواقع الأليم الذي تعطره روائح الموت كما قال فلاح العيساوي في ذلك. والمكان في الفن السردي بصفة عامة، هو من بنات أفكار الكاتب، يخلقه ويؤثته، على مقياس الشخص، ووفق الأحداث، المفترض أن تجري عليه، الأمكنة إذن وكما سبق أن قلنا أكثر من مرة، تكون كما القصة بأكملها افتراضية، مجانسة للأمكنة واقعية، بدون هذا التحوير لا يقع الانسجام بين الكاتب والقارئ، الذي يبحث عن كل ما هو غريب عنه، لأنه سيكون مصدر المتعة، في القراءة.

الزمن:

إن الزمن في النص لا يقل أهمية عن المكان، باعتباره متفاعل جدليا مع المكان، فلا مكان بدون زمن. والملاحظ أن الأستاذ فلاح العيساوي، قد ركز في هذا النص على زمنين متباينين، وهما الماضي والمضارع. تقع الأحداث بصفة عامة في الزمن الماضي، لكنه يحتضن أغلب الأحداث التي تتميز بالاستمرارية الزمنية، هذا يعني أن الأفعال المضارعة التي تم توظيفها ليست بالضرورة دالة دائما على الحال أو الاستقبال كما تعودنا على ذلك في قواعد الصرف العربي. لكن دائما السياق العام للنص والذي يحدد الغاية الزمنية التي استعمل من أجلها الفعل المضارع، فالمتأمل في توظيف هذه الأفعال يجد أنها وقعت في الماضي لكن مع استمرارية الحدث (يعتق / ينظر / يفوح / يعج / تغزوه / يحاول.....) هذه أمثلة فقط عن المضارع باستعماله في الزمن الماضي ولكن بصيغة الاستمرارية في الحدث، وهناك بعض الأفعال المضارعة الدالة على الماضي لأنها استعملت منفية، (لا يتبقى) وهنا لا أقوم بعملية إحصاء وتصنيف لاستعمال الأزمنة بقدر ما أخذ نماذج لا أقل ولا أكثر للتدليل على نوعية الزمن المستعمل، فهو استعمال يتأرجح بين الماضي والمضارع بين الماضي والاستمرارية في

الأحداث، ويمكن توضيح ذلك أكثر عندما نكون بصدد دراسة، تقنية السرد في هذه القصة (عنق الزجاجة).

الشخص:

هي إذن القصة القصيرة الاقتصاد في كل شيء، في المكان وفي الزمن وفي الأحداث، وفي كل شيء، وليس هذا راجع بالضرورة إلى عامل التحجيم والاختلاف عن الرواية في الشمول والاستيفاء، فهي كما سبق أو كما يحلو للبعض أن يسميها: جغرافيا ضيقة يصنع فيها تاريخ طويل بشكل توسعي متسارع يشبه الانفجار الكبير. ركز الأستاذ فلاح العيساوي في هذا النص على ثلاث شخص رئيسة، البطل والأم وأمل، وهناك شخص لم تذكر في النص وإنما تم التلميح لها فقط، وهي شخص قسم المستعجلات، تم توظيف كل هذه الشخصيات بشكل خجول، باستثناء الشخصية الرئيسية باعتبارها البطل في النص، وإن اختلفت أدوارها ووظائفها.

الأحداث:

إن الأحداث في النص القصصي هي تلك التحركات التي تنتج عن الشخصيات سواء كانت ثانوية أو رئيسة، وهي هنا إجمالاً، لا تربو عن أربعة أحداث رئيسة تنحصر ما بين المقهى والمشفى، (التواجد في المقهى/ العودة إلى البيت/ الخروج إلى الشارع/ احتضان المشفى أو (غرفة) العمليات الكبرى لأمل) ثم تأتي قفلة النص بغفوة أمل التي لا تخلو من أمل، وعودة البطل إلى حياة الأمل من جديد. أنا هنا أقوم بعملية تحديد الأحداث والتعريف بها ووصفها وليس تحليلها كما يعتقد البعض.

الخصائص الفنية:

الانزياح وبلاغة الغموض:

الغموض إشكالية مركزية مؤسسة على العلاقة النوعية بين النص والمتلقي من جهة والنص والواقع من جهة أخرى، والغموض مصطلح زئبقي لأنه في كثير من الأحيان ما يتداخل مع الإبهام والتعقيد، هذه الخاصية التي عرفت في الشعر العربي. قديمة وحديثه، لكن هذا يعتبر من عيوب الكتابة، فهناك من النقاد من لجأ إلى شرح السهل بالمبهم، كما هو الشأن بالنسبة لكمال (أبو ديب)، وقلت إن الإبهام والتعقيد من عيوب الكتابة لأنها تضع على المتلقي، تحصيل الفهم للمعاني، ولا أريد هنا أن أدخل في هذه المتاهة التي خاض فيها النقاد منذ القديم، فقط أقصد بالغموض، الانزياح، الذي يعتبر من مقومات الكتابة في مجال السرد، والمقصود بالانزياح: العمل على تكسير المألوف في اللغة لخلق غير المألوف والذي بدونه لا يمكن أن يحصل الإدهاش والإعجاب، في نفسية المتلقي، ويتم هذا التكسير على مستوى الإسناد وطريقة نظم السياق العام للجمل المستعملة في النص، مع ضرورة الحفاظ على قواعد اللغة على المستوى النحوي والصرفي، وهذا ما نلاحظه بشكل واضح في نص (عنتق الزجاجة)، فمعظم الجمل في النص لا تخلو من بلاغة الغموض التي تخلق هذا النوع من الغرائبية على المستوى اللغوي، إذ يعمد الكاتب عنوة إلى إسناد كلمات أخرى لا تناسبها من حيث المعنى أو أنها لم تخلق لها أصلاً أو تناقضها هذا الانزياح الذي يخرج اللغة من المباشرة المبتذلة والعادية والتي تنفر القارئ من متابعة الأحداث في النص، وأعطي هنا بعض الأمثلة على سبيل الاستئناس. يقول فلاح العيساوي في استهلال النص، (جلس في محراب عينيهما يعتق الصهباء في كأسه الهلامي) دون أن يبين من يقصد بهذا الضمير (ها) وعلى من يعود، أهو عائد على الخمرة المعتقد أم على محراب حبيبة ما، وكذلك إسناد عطر إلى الموت، كلمتان

متناقضتان تماما، وهكذا دواليك في النص بأكمله، فالغموض إذن ليس هو ما يكون حجر عثرة أمام فهم القارئ ويحول دون تمرسه بجماليات النص، فالخاصية الأساسية للنص السردى هي أنها تكون قائمة على التكتيف والإيحاء والترميز وهنا تتعدد المستويات الدلالية لبلاغة الغموض، فالطريقة التي نهجها فلاح العيساوي، تجعل القارئ متفاعلا مع النص، من خلال التساؤلات التي تجبره بلاغة الغموض على طرحها، فيتحول من قارئ عاد مستهلك إلى قارئ واع ناقد، يشارك بشكل أو بآخر في إعادة صياغة النص، وتشكيله وهذا هو ديدن نجاح أي كاتب من الكتاب. لأن القبض على القارئ ليس بالأمر الهين، وتحضرنى قوله جميلة جدا لرائد السرد العالمي، كابريال كارسيا ماركيز إذ يقول (القبض على أرنب أسهل من القبض على القارئ).

السرد:

إن عملية السرد هي الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق مؤثرات السارد، هذا العنصر الذي يعمل أساسا على صناعة الكلام المحكي في النص، وتوزيعه وترتيبه وإسناده إلى الشخص، سواء الثانوية أو التي تلعب دور البطولة، فالسارد هو الذي يقوم برواية الأحداث، ونلاحظ هنا في هذا النص، ان السارد يستحوذ على سرد الأحداث، ولا يترك مجالاً للشخصيات للتحرك وإنما يحركها كما لو كانت كراكيز في يده. فالصوت المهيمن إذن في النص هو صوت السارد إذ يتوسل في الكلام بضمير الغائب متنقلا بين الماضي والحاضر، وإن كان من حين لآخر يستعمل ضمير المتكلم والمخاطب ولكن بشكل جد خجول، والسارد في النص لا يتموضع داخل النص ويشارك في الفعل ويعلق عليه إلى غير ذلك وإنما، يوجه تحركات الأبطال خارج من خارج النص، ولا أريد هنا أن أركز على دراسة الخصائص النفسية للبطل من خلال، غوص السارد في أعماقه، إذ كان يعيش حالة انفصام ، ويأس قاتل، لكن

سرعان ما سيعود له ذلك البصيص من الأمل بوجود أمل، وقد تعدد الكاتب توظيف الكلمتين لما بينهما جناس. وفي نهاية هذه الملاحظات أقول بأن قصة الأستاذ فلاح العيساوي (عشق الزجاجة) تجنح بهذا الأسلوب بجميع مقوماته إلى تحفيز التخيل عند المتلقي كما يعمل على إشراكه في صناعة النص، أو إعادة تشكيله، ما دام أصبح ملكا له يفعل به ما يشاء.

الخاتمة:

ربما الذي ينقصنا نقاد وكتاب القصة هو أننا لا نغير عملية الشطب أي اهتمام، كما أننا نتسرع في عملية النشر، قبل التنقيح، ويمكن ان نستفيد مما ذكره الروائي أرنولد بينيت في مذكراته قال: "انهض بابتهاال كل صباح، أجلس لمدة ثماني ساعات يوميا، والجلوس هو كل شيء، وفي خلال يوم العمل لمدة ثماني ساعات كتبت ثلاث جمل شطبت عليها قبل أن أغادر المنضدة". وأتمنى صادقا أن تواكب الحركة النقدية هذه الإبداعات الرائعة لهؤلاء الكتاب المرموقين، والذين تضيع إنتاجاتهم على صفحات المنابر الثقافية. ولنتجاوز أحكام القيمة المجانية أو المبالغة في الإطراء والمديح لأن ذلك يضر بالكاتب قبل النص.

صالح هشام/ الرباط
الأربعاء ٨ يوليوز ٢٠١٥

نقد لفصحة عنق الزجاجة للقاص فلاح العيساوي

أولاً: الناقد ظاهر حبيب - العراق

قصة (عنق الزجاجة) للقاص فلاح العيساوي: تأتي استهلاكية السرد من خلال اللغة الموحية عن شخصية تشعر بالاختناق والتأزم بإحساسها الدفين المقموع بفعل الفقد عبر بوابة الإرهاب والتغييب الجسدي للأحبة لذا انصرف جهد البطل للانفلات عن هذا الواقع عبر الغاء الإحساس بالواقع وتعاطي الخمر والغاء اللحظة الراهنة.

أبطال القاص فلاح العيساوي شخوص يعانون من أزمات ذاتية فهم يصطنعون الأزمة بمهارة تصنيع المأساة جراء تواصلها مع الماضي الملوث بالخواء والموت والأزمة والملل تحاول بشتى الطرق التملص من خواء هذا الجنون.

جعل القاص لقاء البطل بالحبيبة أمل مفتاح لتحقيق الأمل بالعودة للحياة وممارسة الفعل الحياتي بإيجابية وانفتاح وتفاؤل فللاسم أمل مدلوله ورمزيته العميقة في تغيير مسار السرد لذا كان اللقاء بأمل المغيبة والحاضرة مستقبلا في تعميق مسار القصة وتجذير فعلها الإنساني وتطوير عقدها حيث اكسب الشخصية يقينا مفقدا.

ثانياً: الناقد مؤيد عليوي - العراق

قصة "عنق الزجاجة" للقاص فلاح العيساوي: كانت الشخصية الرئيسة الرجل تمثل محوراً مهماً مع عناصر القصة الأخرى: الفكرة الاجتماعية وموقفها من عدمية الحياة بعد

الحبيبة أمل الذي حمل اسمها رمزا متفائلا، كما تميزت القصة بالحوار الكاشف عن أبعاد الشخصية الرئيسة إذ من ضرورات الحوار في القصة أن يكون كاشفا لأبعاد الشخصية النفسية أو التاريخية أو غيرهما، فحوار قصة اليوم يؤدي وظيفة وليس كما كان، وهذا ما ميّز حوار قصة "عنق الزجاجة" الذي منح فسحة كافية للتعريف بالشخصية الرئيسة وشخصية الثانوية (الأم)، ثم أن بناء الشخصية منسجم تماما مع بناء وحبكة القصة التي تم بناؤها بدراية تامة واشتغال فني من خلال التلاعب بوقت الشخصية بين المساء والصبح، وأعادته إلى يوم جديد باكر، هذا التلاعب المحكم بالوقت مع بناء الشخصية الرئيسة في اشتغال فني لعالمها النفسي والخارجي وحركتها وعلاقتها بالأشياء من حوله وبلغة فنية ناسبت الموضوع والفكرة والشخصية والشخصيات الثانوية التي برزت بقوة لتزيد تفاعل الموقف الحياتي لأيام الشخصية الرئيسة جعل القصة تمتاز بنكهة خاصة هي نكهة القاص فلاح العيساوي.

عرض تحليلي نقدي لفصل "شروق الشمس"

القاص: علي البدر - العراق

العرض التحليلي النقدي:

أن تكون مجبراً لن يعطيك دائماً مبرراً للتنفيذ وهكذا كان التمرد الهادئ المحسوب على حفر المواضع بين قبور الأطفال الأكراد. أجل لقد أبى هذا الجندي الغيور "محمد" من نبش قبور أحبته خاصة عندما علم بحقد من أصر على تنفيذ الأمر... لقد وضع هذا الجندي في امتحان أمام مبادئه مقابل الإعدام المحتمل له أو التعذيب المتواصل الذي قد يؤدي إلى الموت أيضاً، ولكن أبى أن يسلم رقبته لأمر جبان يستغل سلطته وينفذها بكامل حرите أمام من يرفض الأوامر. كلهم جناء أمام الغريب واسود على أبناء جلدتهم ينهشون أجسادهم كلما سنحت الفرصة لهم. وما نائب الضابط "جبار" إلا أحد رموز الظلم الذي اعتاد على الحقد والقتل حيث بدا منفعلاً لمجرد تلميح الجندي "محمد" بعدم جواز الحفر في تلك المنطقة.

- سيدي، هل يرضيك أن نحفر في مقبرة أطفال ونخرج جثثهم؟

- لا مشكلة، هؤلاء أطفال أكراد.

- سيدي، الأطفال بشر، موتى لهم حرمة؛ أين الإنسانية؟

- أحرص، يا...! إما أن تحفر مع بقية الجنود؛ أو تسكت.

وعندما أحيل "محمد" إلى أمر الانضباط قرر الهرب وسط الظلمة الحالكة كسباً لحرите وخضوعاً لمبادئه والتزامه الأخلاقي حيث يصل لقرية ليستقبله شبان أكراد قدموا له المأوى والحضن الأمن. وهكذا نجح الكاتب القاص فلاح العيساوي في ترسيخ الأخوة بين العرب والأكراد ونحن بحاجة لهكذا قصص ترسخ مبادئ المحبة

وتجذر روح الأخوة والسلام. وللأسف فقد نجح بعض الزعماء الأكراد من تمرير اتهامات بأن العرب هم قتلة الأكراد بينما يرفض بقية إخواننا هذا المنطق ويعتبرون العراق حضناً آمناً يحتوي الجميع. وقد شعر "محمد" بالاطمئنان عندما استقبله الشباب الأكراد الثلاثة واطمأن أكثر عندما حدثه أحدهم (باللهجة العراقية) وبعقادي أن المقصود هي اللغة العربية لأننا لم نسمع بهكذا لهجة.

وأخيراً قد أعطي الكاتب مبرراً لنهاية قد تبدو سريعة وذلك لأن قيمة القصة theme تستند على كشف الظلم وضرورة رفضه قدر المستطاع وأيضاً تجذير العلاقة بين مكونات الشعب العراقي، وقد نجح نجاحاً هائلاً عليه وهذا يعكس القيمة الخلقية الرفيعة التي يؤمن بها الكاتب والقدرة على ترسيخ النص ليعبر عن خلق أنساني رفيع... أننا بحاجة إلى هكذا نصوص تعمق المحبة وتشد الوطن بروابط الأخوة والمصير المشترك... القاص فلاح العيساوي، لقد أمضيت وقتاً ممتعاً مع قصتك... تحياتي.^(١)

(١) نشر في جريدة الزمان: العدد: ٥٥٣٧، ٢٩ - ٩ - ٢٠١٦م، مع

التحليل النقدي لعلي البدر.

عرض نقدي لفصّة "رُبّة العصر"

القاص: علي البدر - العراق

العرض النقدي:

"... ومن بعيد، شاهد "آيات" تركض والخوف يلحقها مكشراً عن أنيابه... فتح ذراعيه، ضمها إلى صدره، غمرها بحنانه... حبيبتي لا تخافي.. وهكذا يمتزج حب الإنسان لكيانه العائلي بحب العائلة الكبيرة ليزداد عمقاً لدرجة التضحية وامتزاج دمه بتراب الوطن. وكان المقدم إحسان نموذجاً رائعاً لهذا المبدأ. أجل، "يمشط شعرها المنساب كأنه خصلة من الليل، يلفه بقدره فنان تعلم حياكة الشعر على يديها، تحرك رأسها زهواً بجذائلها، تلتفت إليه تعانقه.. تطبع قبلايتها فوق وجنتيه، كلماته الأخيرة: عند عودتي سأجلب لك ما تتمنين..." وأخيراً عاد ولكن مخضباً بدمه، وارتمت عليه ولكن "طال مكوثها فوق جثمان أبيها... وأبت ألا أن تعانق روح حبيبها وتصعد معه إلى السماء."

وفي جبهة الحق حيث أزيز الرصاص ودوي المدافع، يكون طيف ابنته أمامه ليزيده إصراراً بالرجوع بابا حبيبي مشتاقة لك، متى تأتي؟". ويفاجؤنا القاص لدرجة الإبهار باستعماله flash back "عندما شاهد "آيات" تركض والخوف يلحقها مكشراً عن أنيابه" حيث تأملها و"فتح ذراعيه، ضمها إلى صدره، غمرها بحنانه ليرن الصدى هادراً مخترقاً ضجيج الرعب. حبيبتي لا تخافي. أين أهلك؟" ويستمر بالكشف غير المباشر للمعلومة ليكشف اسم القوات التي يساهم في قيادتها "كالليث يقتحم سوح الوغى لا يهاب المخاطر، يزأر مع أزيز الرصاص وانفلاق القذائف خوفاً على رفاقه، قوات "العقرب" الصامدة، تثير الرعب في نفوس العدو،

اسمه كابوس أسود عند الدواعش.. بقيادته استطاع النفوذ إلى عقر دارهم وتفكيك خلاياهم...". ويأتي الربط بين الوحوش التي لا تعرف معنى البراءة والرحمة، ببراءة الطفولة ليكشف بانسيابية اسم الطفلة التي حجبها عنا عندما "قضى ليلته برفقة "نسمة"، يخفف عنها حمى الخوف والبعد عن حضن الأم..". حيث يمتزج الأسمان معاً في اتصال هاتفي أعطى "نسمة" اطمئناناً فغطت بالنوم بعد يوم قاس..". وكانت تلك اللحظة الحاسمة التي حاول فيها انقاد أحد رفاقه ولكن "القدر رسم آيات الشهادة في الأفق"، عندما "سقطت قذيفة الهاون بقربه..". فتراءت صورة ابنته أمامه وهو يردد "بابا" "آيات" ... شلون راح أعوفج... حبيبة بابا." بينما بقت "آيات" منتظرة تلك الهدية التي وعدتها عند رجوعه، لكن الشهادة كانت أكثر حضوراً حيث ارتمت عليه باكية "بابا كوم ليش نايم؟... باباتي مو كتلي راح اجبيلج هدية عروسه... بابا أني مو حبيبتك.. بابا لا تعوفني...". حيث انقطعت أنفاسها وإلى الأبد..

وهكذا جعلنا الكاتب فلاح العيساوي في تسارع مع كلماته حيث سيطر على انفعالاتنا ويصل لنقطة الضعف فيها. نحزن تارة ويثيرنا الحماس تارة أخرى، لتأتي النهاية منسجمة تماماً مع فكرتها الرئيسية التي تدور الحوادث حولها the main plot فاستحقت "آيات" أن تكون "رقية" العصر وبامتياز..

ولابد من الإشارة لسهو طباعي "حيث ودعها وأغلق مع ابتسامة عريضة". ان الفعل اللازم "أغلق" بحاجة لمفعول به وبالتأكيد هو "الباب" الذي سقط سهواً. وأيضاً تعديل "دروع بشرية" إلى "دروعاً بشرية" كمفعول ثانٍ للفعل المتعدي "اتخذت"، وأيضاً بالنسبة إلى "رجل" وجعلها "رجلاً" لنفس السبب كما تعلم للفعل "يضرب". وبرأي المتواضع ينبغي حذف المباشرة التي أضعفت النص في "لا

تضرب أسيرك.. ان الأسير والجريح سقط وانتهت قوته.. فلتكن أخلاقكم أخلاق الفرسان" ان النصائح قد تكون مقبولة في الحكاية وغير محببة في القصة القصيرة خاصة عندما يكون كاتبها المبدع فلاح العيساوي. أن كلمة "أخلاقكم" صيغة جمع وينبغي حذفها، ومن الممكن تلافئها هكذا "وقد شاهد إحسان أحد عناصره يعامل أسيراً بخشونة، فأوقفه بإيماءة سريعة بيده"

ألقاص الأديب فلاح العيساوي.. ان انسجام المعنى وحلاوة النص عبر بصدق عن القيم النبيلة التي تحملها، اسمح لي أن أقدم شكري واعتزازي بك لأنني قضيت وقتاً ممتعاً معك... تحياتي.

بين التقليديّة والرمزيّة في اللّثابّة الحديثّة

دراسة تحليلية بقلم/ الناقد مختار أمين/ مصر/ لنص "عطف الموتى"

القرءة النقدية:

تتميز أعمال فلاح العيساوي بالأسلوب السهل المباشر الذي يميّط اللثام عن الكاتب الحديث، وكما توجد كتابة حديثة في كافة النصوص الأدبية أيضا يوجد كتاب حديثين في التناول والأسلوب، وهذا الأسلوب يدخل في وسط الحكاية ينقل المشاهد والأحداث ويصف الأجواء وحالات الشخصو وأوصافهم اللازمة، وهذا الأسلوب ليس جديدا في شكله، فلقد رأيناه في أسلوب كتاب عالميين مثل أنطون تشيكوف وفيكتور هوغو وسومارست موم، وإن أخفق الأخير بعض الشيء في تكنيك القصة القصيرة ذات الحبكة المترابطة الهادفة، أما الحداثة في الكتابة بنفس هذا الأسلوب الذي يعد تقليديا شكلا ولكنه جديد في التناول، يتوافق مع موضوعات الحالة ونقل واقع عدد من الناس أو فئة أو أسرة، وأيضا شخص، مثل نقل بكاميرة تصوير صامت متلصص، ولكن هذه الكاميرة تفلح في الدخول بفلاشاتها المضيئة إلى النفوس وأفكارها، وكثيرا من النقاد يجدونه تقليديا كلاسيكيا منفرا، وقد يبدو في الوهلة الأولى أنه ينقل ويصور كل شيء مع الزيادة، ولكن هناك كتاب حديثين في إجابة تامة لعملية مونتاج الفيلم الذي صور وتبلور في فكر الكاتب، لينقله لنا كما التقرير الإخباري الذي غاب عنه المعلق فقط صوت الحدث المفيد اللازم وصوت الشخصو المتفاعلة، وفي نص: عطف الموتى نجد الكاتب يكتب بأسلوب الناقل الأمين المخبر الصحفي الذي استطاع أن يجتاز الحدود في مهمة قتالية، بمهارته الخارقة يكشف من خلال

الأصوات المتفاعلة ما يسكن النفوس من ألم ووجع، وكثيرا ما قرأت لفلاح العيساوي قصصه القصيرة بأسلوبه المتميز هذا، الذي تتخلى جملة عن دلال الأنثى البلاغي، ولا تفتن المتلقيين بشكلها وإيقاعها على أرض النص، بتضاريسها البارزة لتثير لعاب جوع المراهقين بألفاظها البضة الطرية، ولكنه يضعه في بؤرة الموضوع وبؤرة شخصية النص من ناحية المضمون..

قصة النص وسؤالها المطروح:

هل بات كل ما يحدث من أحداث في الواقع العربي المؤلم له أثره الكبير على الشعوب، وباتت بعض الأسر تحلم بأول أمل ملح يلح عليها في اللحظة الآنية ولا تفكر في غيره حتى سد الجوع بالحلم؟.

هل الجوع وملء البطون أصبح حلما ليوم في الساحة العربية الآن في معظم الشعوب العربية نتيجة للقتال والحروب ومحاربة فئات الشعب نفسه بعضها لبعض؟

هل المواطن العربي الآن لا يحق له أن يحلم بأكثر من سد حاجة جوعه بعكس المقارنة لبقية شعوب العالم من حوله؟ فعلا أنها لطامة كبرى ما نعيشه من واقع مؤلم..

لم يكتب الكاتب نصا ليحكي فيه عن مأساة أم وحيدة بدون عائل تشردت هي وأولادها، وهم يموتون جوعا أمام أعينها، ولكنه يكتب عن تشريد أمة تمثل كل الأمم العربية..

كان إسقاطا رامزا واعيا دالا من الكاتب، الذي تكلم عن نموذج تعيشه معظم الدول العربية بأغلبية أسرها..

لقد جاء النص محزنا مؤلما استطاع أن يجعل شعري يقف عندما كنت أتابع نشرة الأخبار لتشيريد الأسر السورية وبعض المناطق في العراق ومثله في تونس ومصر وأغلبية الأوطان العربية، إذا بي يقفز نص عطف الموتى في رأسي ويقذفني تحت قدميه لأعيد قرأته بهذه العين.

وبداية من عنوان النص نجد أن العنوان يمثل تلغراف الإغاثة الأخير لمن يصيبهم الدمار كل لحظة في أتون الصراع الدائر والحرب الضروس لاستجلاب عطف الموتى، وباللله أني لأرى الموتى هنا، هم كل العالم الذي يشاهد الأحداث ويرى ما يحدث من حوله لمعظم الدول العربية ولا يحرك لهم ساكن، حتى باتت كل الشعوب والأسر العربية تستجلب عطفهم كما السائل السخيف الذي يطلب طلبه بالحاح من غني جاحد له دوره الأول في فقره وحاجته..

وفي مدخل على النص من الناحية التكنيكية، كان نصا فائزا من ضمن نصوص الكاتب بجائزة المتعة والإجادة، وإن جاء أسلوبه مباشرا، وجمله تفتقد للرقّة واللطافة البلاغية، ولتمعن في الرمز والإسقاط، وهنا نقول أن من حداثة الكتابة القصصية الأسلوب المباشر العادي التقليدي في شكله ليدل دلالة قاطعة على أنه يحكي بعمق، أي أنه يأخذ نموذجا لنمطه ونأوله على رقعة أكبر من كلماته وسطوره لنستقرئ ما بين السطور والحكاية والحدث، ونستصرخ أصوات شخوصه المكتومة المحبوسة في النفس، إنه نوع من المشاركة للمتلقي الباحث الذي يترجم ما حوله للمعرفة، إنه غزل مبدع لثياب أنيق وعلينا إيجاد لابسه في الأحداث من حولنا لنبسه إياه لتتضح الصورة ويزداد الملمح..

الإسقاط والرمز في النص:

بداية من العنوان "عطف الموتى" فنجد المبالغة الواعية التي تجعل المتلقي على بوابة النص يسأل نفسه سؤالا مهما كيف نستجلب عطف الموتى؟ وهل يمكن لعاقل أن يستجلب عطف ميت؟ وبالتالي يضع في مخيلته عند ولوجه للنص أنه في صد لغز رمز لا بد له أن يفككه، أو أن يبحث على مَنْ المقصود الذي يحكي عنه النص؛ فكان عنوانا رمزا مفيدا..

ثم نأتي للحدث الرئيسي امرأة في حيرة من أمرها وهي قلبها يتفطر ألما على أكبادها الصغار الذين يقطعهم الجوع، وليس لها أي

حيلة، ولا قدمت الصورة لنا حلا لمشكلة مطروحة، أو حلا واقعيًا يصلح تنفيذه على أرض الواقع..

هل بهذا أصبحت قصة لها أهميتها؟ ولا هو مشهد مختصر مختزل كما الومضة لقصة أكبر تحكي وتتلى كل لحظة على مسامعنا وعلى مرمي أعيننا؟ هذا هو، إن النص نقل نموذجًا مختصرًا لما يحدث حولنا وعلينا التفكير والتأمل فيه بعين الكاتب، كي يجعلنا نسأل أنفسنا، ماذا علينا أن نفعل تجاه ما يحدث فينا وحوالنا؟ وعلينا أن نعي إن لم يصيبنا الدور فهو آت لا محال إن بقينا بهذا الفكر وهذه القلوب الميتة..

ثم يأتي دور الحل الذي أعده بارعا وخير لحظة تنوير وختام لنص كتب بهذا الأسلوب الذي أراه صعبا أن ينتج قصة كاملة الحكمة بكيفية سرده على هذا النحو، وهو حلم مجرد حلم، حلم رامز يعد خيالًا وليس يمت للواقع بشيء، ليدل في معناه على صعوبة إيجاد حل منتظر من المتصارعين والمتحاربين وكافة جميع المشاهدين من حول الأم البائسة..

وفي معيار آخر يدل على اختصار الحياة وموتها بالكامل لتلك الأم وأولادها الصغار، بأنهم ليس لهم الحق في حلم آخر يدل على الحياة والتنعم فيها، ويدل على عدم وجود أمل في بناء أمة ذات رفعة، وتطورها من خلال أم تعمل وتجد وتكده وأولاد يزرعون ويفلحون ويطببون ويخترعون ويترفهون.. حلم قبل الموت بلحظات..

تحية لكاتب النص فلاح العيساوي..
وتمنياتنا له بالتوفيق والنجاح.

بين الرمز والإشارة للمرجع التاريخي

(قراءة في قصة -عطف الموتى- للقاص فلاح العيساوي)

الدكتور أثير الغزي - العراق

في قصة (عطف الموتى) للقاص فلاح العيساوي نجد نوع من الاستلاب: استلاب سلبي وأقصد استلاب بالمعنى الخاص، وهو الفقر، وهو الاستلاب الذي تجسد بفلسفة الأمل بحثاً عن المنقذ في العلاج.

غير أننا إذا توخينا دقة أكبر يمكن أن نقسم هذا الاستلاب إلى مستويين: مستوى دلالي ومستوى رمزي، هذا من غير أن تفقد القصة قيمتها الفنية الأساسية وقيمتها التواصلية في كلتا الحالتين.

فبإمكاننا أن نتعامل مع الفقر كفقر حقيقي بإلغاء قيمته الرمزية، ولكننا نستطيع أيضاً أن نتعامل معه كرمز لشيء آخر كالحرب أو الاستبداد والتسلط وغياب العدالة، أي نستطيع أن نسقط عليه الرمز الذي نشأ وحسبما تقتضيه اهتماماتنا وهو اجسنا وما يستحوذ علينا من أفكار و وقائع مع احترام بنية النص. وهذا من غير أن تفقد قصة (عطف الموتى) قيمتها كقصة ذات أبعاد إنسانية عميقة، بل أنها تعتنى أكثر بهذه الطريقة إذ تصبح عملاً قابلاً لعدة تأويلات في إطار أبعادها الإنسانية.

وبذلك يمكن أن تُعتبر تجسيدا لحالة فقر بالمعنى المجتمعي وتصويراً لصراع الإنسان ضد هذا الفقر بكل ما يقتضيه هذا الصراع

من أبعاد إنسانية بحثاً عن المنقذ الذي تجسد بشخصية الإمام علي بن أبي طالب (أنا من يُطعمُ الطَّعامَ على حَبِّهِ مسكيناً ویتيماً وأسيراً).

ومن هنا يمكن القول اعتمد القاص في بنيته المضمونية على حادثة تاريخية، استطاع استحضارها بعيداً عن الوقوع في شرك الأمانة التاريخية (انبتق ضوءً على أثره سمعت الباب يطرق، أسرعُ إليه، خلقه يقفُ رجلٌ اخترقَ حجبَ التَّاريخِ)، قريباً من صياغة خطاب سردي يعتمد التكتيف المركز للغة (للحادثة التاريخية خصوصاً)، طارحاً وبشكل جديد قضية المصير الإنساني وجدلية الصراع بين الفقر والموت، ففي حين يصبح الموت هدفاً أساسياً للقضاء على عذابات الجوع، يصبح الفقر قاتلاً يخطف الأرواح (شبحُ ذلك الوحش الرَّهيبِ يطوفُ في المدينة، يخطفُ بطونَ الجيِّاعِ، يعصرُها حدُّ التَّلوي والاكْتواء).

ويمكن أيضاً اعتبارها مجرد رمز لأي عدو آخر، سواء كان العدو سلطوياً للحاكم الذي تغيب عنده العدالة وفي هذه الحالة تبحث الشخصية داخل النص عمّن يحقق تلك العدالة المفقودة في زمن الخراب.

وإذا كانت تلك القابلية لتعدد التأويلات النابعة من طبيعة الرمز وهي ما يجعل مثل هذه الأعمال أعمالاً غنية، وبالتالي ناجحة، فإن أهم عناصر نجاحها يظل مع ذلك في إنسانيتها، في ارتباطها بالإنسان بمعناه المشخص وليس بمعناه الميتافيزيقي.

إذ أن صراع الإنسان مع الفقر يختلف باختلاف أشكاله وظروفه ووسائله، وبذلك اتكأ العرض السردي للكاتب على نص قرآني وفق الإستراتيجية (المرجعية التاريخية ذات السمة الدينية) لتأسيس

خطاب يرتكز في معطياته الفكرية على الفضاء القرآني القابل للاستنطاق والتشكل في بنية سردية تختزل أنساقاً من التلقي يمكن لها أن تشكل أحد أهم استراتيجيات الخطاب الإبداعي، قال تعالى: (وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مَسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا) وإحالتها التي تتفق مع المرجع المتداخل معه في الحاضر وهو غياب العدالة المجتمعية) في البحث عن تحقيقها.

وإذا ما حاولنا أن نحلل بنية النص وما تعتمد من إشارة نجد أنه لا يغادر فضاء المرجع الذي لا زالت تربطه به (أي بالكاتب) وشائج قوية جداً إلى الحد الذي ظلت البنية الحوارية على حالها في الإعداد مضافاً إليها بنية السرد التي جاءت لتخلق زمنين في النص: زمن الواقعة (الحلم السعيد) والثاني استحضار زمن المنقذ، وهذا الانشطار في نظام الزمن دفع الكاتب إلى انتهاج اقصر الطرق للتعبير، وهو الاعتماد على تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) بحيث أننا نجد ثمة وحدات زمنية متتابعة من شريط (الآن/ الماضي/ الماضي/ الآن).

(- معذرة سيدي نسيث أن أسألك من تكون.. ومن الذي أخبرك بحالي وحال أطفالي؟).
أشارَ إليها إنَّ الأطفالَ بدأوا ينامون، حنائهُ وعطفهُ أثارا استغرابَها وفضولَها، أصرَّتْ أن يُعرِّفها بنفسه.
- أنا من يُطعمُ الطَّعامَ على حُبِّهِ مَسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا.
- سيدي الكريم أهلاً بمقدمك.)

ويأتي تراصف هذه الوحدات بطريقة تراتبية ذكية لتمتلك الخواص الجدلية التي تمهد لتفجير بنية زمنية تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر المحكوم بطوق من الأنظمة الفاشية التي تجرده من حق العيش الكريم (ذلك المنزل خرجت منه بلا عودة لعدم قدرتها على دفع مبلغ الإيجار، أصوات الصفائح المعدنية كانت

تنهاز واحدة تلو الأخرى، صياحُ جارتها صكُّ أذنيها وهي تحنُّها على الإسراع بالخروج من دارِ الصَّفائحِ كي لا ينهارُ فوق رؤوسهم).

وبذلك نجح الكاتب في استعمال الزمن المركب من خلال القفز على الحاضر للرجوع إلى الماضي بحثاً عن القدوة الذي ينتشل الواقع من الخراب، (جلستُ في خربةٍ تبكي حرقَةَ الصَّياعِ في زمنٍ تمتُّ فيه كنفِ علي، أو حتَّى حلم فيه أبو الأيتام).

ونستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن (الصدمة المرجعية) تحققت بسبب أن روح البحث عن المنقذ تحقق أيضاً، بل رأينا وجهها مكتمل الملامح للمرجع التاريخي المتمثل بشخصية الإمام علي بن أبي طالب رمز العدالة، وهذا يعني بالنتيجة أن القراءة الجديدة في النص تحققت مع فعالية التلقي.

قراءة نقدية في نص [موعود]

بقلم الناقد: صالح هشام - المغرب

قرأت النص وإن كان يحتاج لأكثر من قراءة نقدية لأن كل قراءة إلا وتفتح الباب للتأويل والتفسير وللغوص أكثر وراء السطور للبحث عن الدفين من المعاني والتمخفي، لأن النص مكتوب لا مقروء يستفز الذائقة الجمالية القارئة!

لكن ما يهمني هنا هو طريقة صياغة وبناء النص، وكيف أبدع طائر السنونو في هندسة عشه:

من بداية مرحلة تكوين النص إلى أن يصبح ظاهرا في متناول القارئ والناقد، وما دامت المعاني والأحداث كل يعبر عنها بطريقته الخاصة، خصوصا في المجال السردى وسأركز وبإسهاب على اللغة لأن الاشتغال عليها من أركان نجاح النص، ولأنها لباس للمشاعر والصراع حامل لأفكار وتصورات تحتمد داخل نفس الكاتب فيوزع هذا الصراع على أبطاله كل حسب موقعه من جغرافية النص السردى وأهميته في دائرة ممارسة الصراع، ما أثار انتباهي وأنا أقرأه وأمارس حقي في التذوق إن على مستوى على الاستحسان والاستطراف أو على مستوى الاستهجان وعدم الرضى، فرأيت أن الأستاذ فلاح العيساوي يمتلك لغة تتسم بالسهولة الممتنعة عن المباشرة التي تقتل النص وتغلق باب التأويل، لغة عصية قصية منيعة عن كل ابتذال يخلق خيبة أمل في نفس القارئ ويقتل فيه روح الاندهاش والغرابة والشعور بلذة القراءة كأقصى ما يتوخاه من قراءة النص، فلغته سهلة وبسيطة ولكن كل كلمة فيها تأخذ معناها وجمالها من خلال علاقات التقابل التي تربطها في سياقات لغوية لا تخلو أبدا من تكثيف وحملها لرسائل مشفرة في خضم البعد الاجتماعي والإنساني العام والذي تفرضه

اللحظة الراهنة في وطن مجروح، ولعل الكلمات في النص حامل مفارقاتها يتجلى في الجملة وليس في الكلمات مفردة لأن الكلمة لا تخرج عن طوع المعاجم والقواميس إلا في سياقات نصية معينة، وهذا يستوجب التأمل الجيد قصد تفكيك تلك التلميحات والرموز والنجاح في التأويل باعتباره عملية استكشافية لفعل قرائي متذوق، لا يعدم ذوقا ولا ذائقة جمالية!

هذه الرموز التي يوظفها الأستاذ في هذا التركيب الذي يتبادر للذهن للوهلة الأولى أنه يخلو من الانزياح وبلاغة الغموض، ويعتقد القارئ أن التراكيب لا تدعو إلى ممارسة فن الاستغوار في متاهات التفكيك والتحليل لكن انزياحاته تخدم النص وليست مجانية أو من باب التفخيم والتهويل، ولا تشتت انتباه القارئ ولعل أهم ما اهتم به الأستاذ فلاح هو اشتغاله على جملة السرد التي لا تخلو من شعرية لأنها لا تقل أهمية عن الجملة الشعرية، واللغة الرائعة التي تخدم سرد الأحداث هي تلك التي تكون أشبه بالمادة اللاصقة أو اللحم الذي يشد بتلايب القارئ فلا يترك له الفرصة للإفلات إلى أن يصل إلى تلك النهاية المأساوية التي لم تخرج عن نظرية النقد المتعلقة بالفن الاجتماعي باعتباره يخضع لظروف وملابسات اجتماعية معينة!

فالقاص يشتغل كثيرا على لغة الاستعارة التي تنتج عن جمال التركيب والإسناد، فهذا الفجر يحوله القاص مجرما يمارس لعبة الاغتيال، والليل يلعب دور الضحية، فإسناد الكلمات لبعضها البعض يقتل الاختلاف في السياق ويخلق نوعا من الائتلاف، رغم أن كل كلمة لا تمت إلى الأخرى بصلة، ولكنها تمدها بالجمال ومن هذا الإسناد تستمد حيويتها وتظهر مزيتها، وها هو يستعير من الكائن الحي (الخوف) ويسنده لغير الحي والمدرك فقط بحاسة البصر، وهذا الجمال يخاف النور ، يقول الجرجاني (أجود الكلام

شدة ائتلاف في شدة اختلاف) واللغة الأدبية أصلا تستمد جمالها من اختلاف عناصرها ووحداتها اللغوية، هذه فقط بعض النماذج من أسلوب الأستاذ فلاح في توظيف اللغة التي لا تخلو من خرق للمألوف، لأجل خلق الإدهاش والغرابة وشعور القارئ بلذة القراءة، سيلاحظ القارئ الكريم أنني أهملت في هذه القراءة النقدية أهم مكونات ومقومات النص من أحداث وزمان ومكان وعقدة وحل إلى غير ذلك وهذا راجع إلى قناعاتي الشخصية بضرورة الاهتمام في قراءتنا بالنسيج اللغوي لأنه الحامل للمعاني التي يتوخى الكاتب توصيلها إلى قارئه الافتراضي، فاللغة لا تعني أبدا القدرة على التكلم أو الحديث مع الآخر وإنما تشير إلى البنية الخاصة للنسق اللغوي الخاص!

ولعل اهتمامي بالجوانب اللغوية في النص، هو انتشار ذلك التوظيف المباشر لنصوص يعتقدونها سردية وتنتشر معروضة للقراءة، فهذا هو التوظف الذي يعبر من خلاله الكاتب على تحويل خط السرد في قصته إلى نهاية مأساوية، سيدفن فيها حب وأمل قبل أن يخرج للوجود أصلا، هي الصدمة الفجائية التي ستلاعب بمشاعر القارئ لا محالة!

اغتيال الحب والجمال والأمل في الحياة، هذه مذكرات وردة ذبلت قبل أن تتفتح، وبداية طريق انحرف نحو المجهول على حين غرة، فجأة انهد كل شيء والنص الناجح بالفعل هو الذي ينتهي بوخزة خفيفة حد اللذة أشبهه بوخزة الإبرة في ضمير القارئ وقد تلتصق هذه الوخزة بتلايف دماغه، فتدغدغ إحساسه وتحرك فيه المشاعر إلى حين من الزمن!

قفلة النص كانت صادمة لي شخصيا كقارئ كالصفحة على القفا على حين غرة، والأجمل فيها أن الكاتب لا يلعب كل أوراقه، إذ لا

يترك للقارئ فرصة تخمين النهاية ومن هنا تكون الذائقة الساردة قد حققت هذه الميزة الرائعة في فنون السرد بصفة عامة!

والنص الذي ينتهي ولا يترك أثرا في نفس القارئ أولى به أن يرمى في سلة المهملات، لم تكن الأحداث لتحد من حركية اللغة والتي تتجلى في مختلف الأساليب الموظفة في النص سواء تعلق الأمر بالحوار أو طرح السؤال والتطعيم بتساؤلات تجر القارئ جرا للبحث عن الإجابات، وهذا بطبيعة الحال مؤثر مستساغ يحسب للكاتب لأنه، سيجعل القارئ يخرج من قوقعة الاستهلاك إلى ركوب أمواج الإبداع، لأنه حتما سيتفاعل مع الأحداث فعلا وانفعالا، تأثيرا وتأثرا، فيعمد إلى تهديم النص وتجميعه من أجل إعادة بنائه وفق ما تسمح به قدراته المعرفية وطبيعة خلفيته الثقافية وتصوراته الحياتية، وما القارئ بهذا المفهوم إلا ذلك المهتم البارِع والبناء الفنان!

تفشل القصة في الوقت الذي يستهين فيه الكاتب بمقدرة القارئ على الإبداع، فلا يشركه في هذه العملية الإبداعية فيقدم له نصا مقروءا بالمفهوم (البارتي في نظرية النص)، ويكون الإشارك من خلال هذه المحفزات الأسلوبية والتركيبية وفجائية الحدث الذي يأتيه كالصفعة على القفا أو الركلة القوية، فيتفاعل مع النص وينفعل مع أحداثه، كل هذه الأشياء والقضايا الفنية حافظ عليها الأستاذ فلاح، وأنا هنا لا أناقش النص كناقذ ملزم بتطبيق أسس وقواعد نقدية وإنما قارئ متذوق فاعل ومنفعل مع أحداث النص وأسلوبه وأنا أشبهه بالأرنب، الذي يصعب القبض عليه وقد تمكن الأستاذ فلاح من القبض علي، يقول كارسيا ماركيز (إن القبض على أرنب أسهل من القبض على القارئ)!

القاص فلاح هنا لم يجز وراء تلك الانزياحات المجانية التي تعوق فهم النص، وإنما سلك الطريقتين فلا سهولة حد الإسفاف والابتذال والمباشرة ولا بلاغة غموض حد انغلاق النص، ونحن نعرف أننا تربينا على أن خير الأشياء أوسطها!

تمحورت القصة حول أحداث يتبادر إلى ذهن القارئ منذ البداية أنها عادية: يحدث تعارف بين شخصين سيجمعهما ذلك الحب المدمر، الحب الذي لم يكد يخرج إلى الوجود، لأنه ستقضي عليه أحداث الكرامة، أي أن أحداث النص ستستمد جمالياتها من القفلة، وفعلا إن قيمة الأمور تكون دائما بخواتمها وليس هذا بغريب على قاص من طينة الأستاذ فلاح العيساوي، ويحلوا لي أن ألخص قصته في هذه الجملة وأتمنى أن تكون أكثر عمقا (القصة/ وردة لم تتفتح بعد، عصفت بها عاصفة هوجاء على حين غرة) هذه مجرد انطباعات عامة حول نص موعده، إذ لم يكن الموعد مع الحب والحياة بل كان الموعد مع التفجير الذي دمر كل ما هو جميل في الحياة، في هذا الواقع الآسن، المثخن بالجراح الذي يوزع الموت بسخاء في غياب الضمير العربي الذي تأكل بفعل الصدا!

فراءة نقدية عن قصة بغداد

بقلم الناقد: سالم الحميد - العراق

الأستاذ الأديب فلاح العيساوي، أراك كما عهدتك متميزاً.. متمكن من سبر عوالم جنس القصة القصيرة بقدرات عالية من الإبهار، وبسلاسة وانسيابية، وانتقالات متقنة.

بدأ النص برسم صورة التعب الجسدي اليومي الذي يكتنف عمل البطل والمعاناة النفسية التي يعاني منها، وبطريقة سرد موحية يتبدد كل هذا الشقاء وهو بين أحضان الحبيبة حيث الحب الصادق.

يصف لنا السارد على لسان بطله إشراقة يوم جديد حيث الجمال والملاحة، بدأ النص وكأنه يعوم في عالم رومانسي ساحر، وكأن الكاتب لا يريد أن يخرج من هذا الإطار البطل الحالم والعاشق الذي يختزل كل أماله في لحظة تأمل إذ يرى وجه حبيبته (زوجته) الوضاء وهي نائمة، فهي السعادة بعينها.. لم يفاجئنا الكاتب بالنهاية المأسوية.. حيث مرت الحكاية عبر عدة انتقالات سريعة كل انتقاله توحى لنا بحكاية أو جانب من القصة دون إقحام النص بتفاصيل مملة.

- ١- مكابدة أتعاب يوم عمل شاق.
- ٢- السعادة التي يودعها في البيت.
- هو يرى أن هذا العناء يهون ما دام هناك من يزيح الهم عنه.. تلك المرأة التي استهل بها نصه.
- ٣- معاناته وهو يسوق الدراجة النارية (الستوتة) وبضاعته المزجاة

والبضاعة المزجاة هي تلك البضاعة الكاسدة بخسة الثمن.
٤- معاناة غيره من الكادحين الكسبة الذين يعلنون عن بضاعتهم.
٥- المفاجأة التي في انتظاره.

يعني الانتقال من الحلم والسعادة إلى معترك الحياة المضى والمعاناة التي يجد فيها ديمومة لكسب رزق يومه... وكأن كل هذه الانتقالات البسيطة والسريعة هي ممهدات لحدث جلل... يأتي الانفجار المزدوج في لحظة الكل يتطلع فيها إلى رزق موعود. فتسرق الآمال في لحظة مأساوية قد تكون هاجسا لأحد ما، أو قد تضيع عن البال في لجة الحياة اليومية المضطربة والقاسية... وهكذا يقتل العشرات... من الفقراء... في المدن الفقيرة... في الأسواق وقرب التجمعات البشرية دون تمييز، فالشظايا لا تفرق بين كبير السن أو طفل أو امرأة أو عرق أو دين أو طائفة... تكاد أن تتكرر المأساة، والوصف يكاد أن يكون منقولا لحدث مستقبلي أو حدث جرت وقائعه في الماضي... ما طرحته بالأمس كنص قصصي جاء بنفس السيناريو في تفجير السنك الذي حدث في ٣١ / ١٢ / ٢٠١٦.

وأمام هذا النص وكونه من صميم الواقع، سيناريو متكرر... فهناك الكثير من تلك الأسئلة التي تعج بها مخيلتنا كרגام مستثار ليس له قرار، وسط دوامة هذا التخريب وهذه الفوضى اللا منطقية تلح علينا أسئلة كثيرة وهي أسئلة قد لا نمتلك لها أي جواب حاضر في أذهاننا. لأنها غرائبية وأي جواب سيكون خارج سياق المؤلف المعروف، وتظل تدور في فلك مغلق، لا يتعدى كوة رؤوسنا... لم كل هذا يحدث..؟

وما هي الأهداف المرجوة التي يسعى أولئك المجرمين لتحقيقها من تفجير لا يطال إلا الأبرياء من الناس..؟

ولم يختارون الفقراء والمساكين من عمال وكسبة وأجراء ليكونوا ضحايا تفجير إرهابي، أو اغتيال جبان..؟

أكثر من ثلاثة عشر عاما ونحن نستقبل أخبار الموت المجاني ولا نملك إلا الأسى والاكئاب والترحم على أرواح بريئة تذهب لبارئها لتشكوه (بأي ذنب قتلنا)... قتل جماعي لا يخسر فيها القاتل إلا كبسة على جهاز التفجير... ثلاثة عشر عاما ولم يحققوا شيئا من مآربهم رغم مئات الأطنان من المتفجرات ورغم الآلاف من الأجساد العفنة التي فجرت نفسها... السلطات باقية، وأولوا الحل والعقد في بروج عاجية، سيارات مدرعة تقلهم ومواكب رسمية محاطة بالحمايات تجوب بهم الشوارع بعد تأمينها... بسطاء الناس فقط هم المستهدفون، فهم الحلقة الأضعف... الأستاذ فلاح قوة النص تكمن في لغته ودلالته وإحاءاته الجميلة والنهاية الغرائبية التي جاءت لتخرج النص من تقريرية الوصف للمأساة إلى منزع تجريبي بدا غرائبيا. لكنك وفققت في رسمه... تقديري لك أيها المبدع.

العقد السردية الوظائف الذهنية والسيكولوجية

قصة (عقدة الماضي) للقاص فلاح العيساوي إنموذجاً

بقلم: فارس عودة

النجف - العراق

٢٠١٦/١/٢٩

نص الدراسة النقدية:

تكتسب الدراسات التي تهتم بالتقنيات المحشدة من قبل الكاتب في لعبته السردية أهمية كبيرة، إذ أن للتقنيات البنيوية للسرد ميزة خاصة، فهي -عادة- ما تتلاعب بالصورة الذهنية للمتلقي فتستلهم النظام المعرفي عنده وتشحذه من أجل استخلاص أو استحداث صور محاولاً التنبؤ بخاتمة الحدث، ونهاية العمل السردية الذي خلق عنده -من قبل- جواً ذهنياً وسيكولوجياً - يفترض أن يكون- في أعلى قيم الانسجام مع السيكولوجية التي تنتجها تعالقات السرد ودينامية وحركية النص وتحولاته.

فالصورة الذهنية -وبحسب معجم العلوم السلوكية- ترتبط بالنظام المعرفي الخاص للفرد، وقد عُرفت (بأنها نسخة ذهنية تنبع من خبرة ذهنية في غياب التحفيز الحسي)، والإدراك الحسي عند أرسطو هو أساس المعرفة.

لكن الصورة الذهنية لا تقف عند هذا الحد فقد أثبت الباحثون المختصون في مجال نظرية الصورة الذهنية أن للذهن قابلية عالية جداً لخلق وابتكار وتوليد صور جديدة دون أن يكون للمخزون الذهني أي دور فيها.

لذلك فإن التقنيات السردية عندما تؤثر في الصورة الذهنية للمتلقي فإنها في حقيقتها إنما تؤثر في الذهن نفسه، فمرةً تستدعي المخزون المعرفي المكتنز فيه، وأخرى تستحيل محفزاً يحفز لإنتاج صور جديدة من خلال الانفعالات الذهنية والسيكولوجية؛ منتجة حزمة من التوقعات والتنبؤات لما تؤول إليه تلك اللعبة من حدث خاتم يسدل الستار على مسرحها. ومن هنا اكتسبت الدراسات التي تستند إلى هيكلية النص أهمية بالغة كونها لا تقتصر على دورها التحليلي أو التأويلي للنص- وإنما تتعداه لتكون عوناً للمتلقي في ممارسته للذة القراءة من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الدراسات تسهم في تقويم وتصويب الانفعالات الذهنية وآثارها السيكولوجية المنعكسة عن مكونات اللعبة السردية.

وتعتبر الوحدات السردية (العقد السردية) - التي عرفها (رولان بارت) بأنها (تألف من كل مقطع من القصة يقدم نفسه كتعبير عن تعالق ما) - واحدة من أهم أدوات السرد وأشدّها تأثيراً في العمل السردى وجودته من ناحية، وفي عملية التلقي، وفي البعد السيكولوجي للمتلقي من ناحية أخرى.

فالدور الوظيفي للوحدات السردية أهمية بالغة في خلق روح السرد، لأنها تمثل عنصر الحياة فيه، بحسب قول رولان بارت: "إن روح كل وظيفة هي -إذا جاز القول- بذرتها، وهو ما يتيح لها أن تبذر في السرد عنصراً سينضج فيما بعد على الصعيد نفسه أو بعيداً على صعيد آخر، فإذا كان فلوبيير في (قلب بسيط) يخبرنا في وقت من الأوقات -وبدون إلحاح ظاهر- بأن بنات العمدة (بون ليفك) كن يمتلكن ببغاء؛ فلأن هذا الببغاء ستكون له -فيما بعد- أهمية بالغة في حياة فليستي: فلإشارة إلى هذه الجزئية (أيًا كان الشكل اللغوي) تشكل إذن وظيفة أو وحدة سردية."

إذ أن تعالقات الأفعال السردية في تلك الوحدات وتتابع تلك العُقد وتربطها يقابله توالي انفعالات (الذهن المتلقي) ومن ثم يكون لها

تمثيل بياني سيكولوجي يوازي ذلك التمثيل البياني لتلك العقد وانفعالات الذهن بها تصاعدياً وتنازلياً.

ويمكن إجراء مقارنة بيانية بين العقد السردية والانفعالات الذهنية والسيكولوجية، من خلال الإنموذج السردية الذي بين أيدينا، وهي قصة (عقدة الماضي) للقاص فلاح العيساوي.

يبدأ القاص فلاح العيساوي نصه بفعل سردي يمثل نقطة الانطلاق للوحدة (العقدة) السردية الأولى في النص فيقول:

١- "في غرفة الاستقبال ينتظر وصولها من الخارج..."

فبعد خروج المتلقي من لعبة مدلول العتبة -التي هي بحد ذاتها تفضي إلى عقدة مستقلة- نجد أن السرد بدأ بفعل (الانتظار)، (انتظار البطل لوصول البطلة من خارج غرفة الاستقبال) وهو ما ينطلق -وبسرعة البرق- بتكوين صورة الذهنية بدائية للوضع السيكولوجي الذي عليه البطل فهذا الجزء من النص يشي لنا ينسج لنا صورة يظهر -جلياً- على ملامحها القلق والتوتر والتأزم. إن الفعل السيكولوجي الذي يشي به مفتتح النص السردية في قصة (عقدة الماضي) يقابله رد الفعل السيكولوجي من المتلقي، الذي يظهر من خلال الترقب والترصد للحدث الآتي بسبب مجهولية دوافع الانتظار من جهة وللتماهي الشعوري بين الذهن المتلقي وبين الصورة المتخيلة.

ولأجل رسم صورة بيانية بنحو جيد من الدقة أرى أنه عليّ أن أضع هنا قيمة رقمية افتراضية لكل فعل سردي وما يقابله من قيمة رقمية لكل (رد فعل) سواء كان ذهنياً أو سيكولوجياً.

وبحسب التقييم الافتراضي لفعل السرد فإن القيمة البيانية التي أفترضها لفعل (الانتظار) في قول القاص "في غرفة الاستقبال ينتظر وصولها من الخارج" هي (١) على المحور الصادي، وتقابله رد الفعل (الانفعالي الذهني) بنفس الدرجة وعلى نفس المحور الصادي وكذلك بالنسبة لرد الفعل (السيكولوجي).

وليس السبب -في وضعي للقيمة (١) على المحور الصادي، مقابل (فعل السرد) (الانتظار)- هو أن هذه القيمة توازي القيمة المفترضة لزمان القص المتنامية مع تنامي السرد، وإنما هي توازي قوة فعل السرد المتولدة لا من (فعل الانتظار) بما هو هو، وإنما متولدة من تعلقه بوصول البطلة من الخارج، فمجرد (الانتظار) ويحد ذاته يستدعي نحواً معيناً من القلق والتوتر، وانتظار بطل القصة لوصول أنثى -لا يعلم القارئ بنوع العلاقة التي بينها وبين المنتظر- ينبئ بتطور الحدث السردى ويشي بحدث مثير لمستوى أعلى من القلق والتوتر على مستوى الحدث، لذا فإنه لا يمكن وضعه عن القيمة (٠) أو دونها، وإنما هو بالفعل يشكل تنامي ولو على مستوى صوري بدائي، لكنه لا يصل إلى قيمة أعلى مما يستحق فهو يمثل الخطوة الأولى نحو التأزم السردى.

٢- لكن هذا الفعل السردى لا يقف عند القيمة التي قدرناها بالرقم (١) عندما نصل مع النص إلى قول القاص:

"نار تشتعل في قلبه.. تسربت بسرعة البرق إلى كامل جسده، يعص على نواجذه، ومن تحت الهشيم يخرج الغول، وحش لا يعرف الشفقة، الانتقام والتشفي يرضي روحه المخدوعة،..." فتتجلى صورة (انتظار البطل لوصول البطلة) التي كانت محط عدة تساؤلات منها:

هل هو انتظار لقاء بعد فراق؟

أم أنه انتظار يمثل فخاً لضحية؟

أم أنه انتظار لتحقيق أمر عن مواعدة؟

وليسهم هذا الفعل الجديد في إطلاق العنان لانفعالات قوية تثير قلق المتلقي عما سيؤول إليه الحدث بعد هذا الانتظار، الذي كان غير بين الملامح، وما سيحصل لو تحقق اللقاء، وهذا القلق يؤدي به -وبحسب استقرائه لشخصية البطل حتى هذه اللحظة من السرد- إلى استثارة استنتاجاته لتوقع الحدث الآتي انطلاقاً من التجربة النفسية التي أشار إليها (ألفريد أدلر) في كتابه (الطبيعة

البشرية): "إنَّ معرفتنا بهدف الفرد، وبالبيئة المحيطة به في العالم، تمكننا من فهم معنى الطرق التي يعبر بها هذا الفرد عن نفسه، وبالاتجاه الذي ستأخذه حياته، وكيف ستعمل كل هذه الأشياء معاً استعداداً لتحقيق الهدف، كما انه يجب علينا أن نعرف الخطوات التي يجب أن يتخذها كل فرد من أجل الوصول لهدفه".

فلدينا هنا حزمة من الأخبار التي يتضمنها النص حتى هذه اللحظة والتي يقابلها القيمة المقدره بالأرقام على المحور الصادي، وهي كالآتي:

- (انتظار البطل لوصول البطلة من خارج الدار)، وكما قلنا -سابقاً- تقابله القيمة (١) على المحور الصادي.

- (نار تشتعل في قلبه)، ترتفع قيمة التآزم لتقابلها القيمة (٣) على المحور الصادي.

- (و(تسرُّبٌ لتلك النار إلى كامل جسد البطل وبسرعة كسرعة البرق)، تقابله القيمة (٥)، على المحور الصادي.

- (و (عض على النواجذ)، تقابله القيمة (٨)، على المحور الصادي.

- (وغول يخرج من تحت هشيم تلك النار) (صفته أنه لا يعرف الشفقة)، تقابله القيمة (١١)، على المحور الصادي.

- (و(الرغبة الشديدة في الانتقام والتشفي إرضاءً لروح البطل المخدوعة)، تقابله القيمة (١٣)، على المحور الصادي.

لذلك يمكن القول بأننا بسيرنا مع السرد إلى هذه النقطة فإنه سوف ترتفع قيمة التآزم في الحدث السردى من (١) إلى الرقم (١٣).

٣- ثم يمضي القاص العيساوي في السرد بقوله:

"يحدِّث نفسه: تلك البلهاء تتراقص فوق حبال الغباء، تظن أن المكر سيطول، لا تعرف أنني رجل لا يخدع..

- تريث يا رجل.. أنك تظلم حبيبتك، خوفك عليها جعلك كثير الشك"

ونلاحظ هنا أن هذا الجزء من النص لا يتضمن فعلاً سردياً صريحاً إلا حديث البطل مع نفسه، وهو يشي بمحاولة القاص للإفصاح - وبزمن قصير قد يكون من آثار شرطية الاختزال في القص القصير - عن دوافع الانتظار وما استتبعه من أفعال تأزمية متصاعدة، لذلك فإنه المؤشر البياني لقيمة التأزم في السرد لا يرتقي عما وصل إليه، بل ربما يتراجع قليلاً عند قوله: "تريث يا رجل.. أنك تظلم حبيبتك، خوفك عليها جعلك كثير الشك" لكننا مع بقاء قلق المتلقي عند حد الرغبة في الانتقام، لا يمكننا النزول عن القيمة (١٣) ولا الارتقاء فوقها كما أسلفنا.

٤- ثم يقول القاص:

"دخلت تتهادى في مشيتها، تهز جسدها المكننز كأنها تعزف على أوتار الشكوك، تنظر إليه بابتسامة شفافة تمتص غضب البركان:

- حبيبي أسفه تأخرت في صالون التجميل."

وعلى الرغم من قول القاص:

"تنظر إليه بابتسامة شفافة تمتص غضب البركان:

- حبيبي أسفه تأخرت في صالون التجميل."

إلا أن وتيرة التأزم السردية تبدو في ازدياد جديد ومعه تزداد وتيرة الانفعال الذهني والسيكولوجي أيضاً، فالذهن يبدأ باستحضار أو ابتكار عدد من الصور التي تمثل توقعاته لما ستؤول إليه الأحداث.

فهل سيعاتب البطل حبيبته؟

أم أنهما سيتشاجران شجاراً عنيفاً؟

أم أنه سيقتلها؟

هل سيفصح لها عن غضبه وأسبابه؟

أم أنه سيكتم الأمر إلى حين آخر؟

فإذن نسأل هل إن التأزم ستزداد قيمته أم أنه سيبقى على حاله أم سينقص؟

أرى أن السرد لا يتعدى تأسيس القلق والترقب لكن الوهلة الأولى للإفصاح عن دخولها وبتلك الهيئة التي تسير عليها يمكنها رفع

قيمة التأزم إلى درجتين أخريين ليصل عند القيمة (١٥) والسبب في ذلك أن الحالة السيكولوجية -لزوج تتأجج فيه ألسنة نار الغضب- تفرض ازدياد حدة عصبيته تبعاً لتفاعل روح الأنا الأعلى فيه سيكولوجيا، وليس الظهور بهذه البرودة من الأعصاب، فمثل هذا القلق والغضب قد يؤدي إلى هيجان الغيظ، والذي ربما يصحبه الانفجار أو التهور، لذلك فإنه لا بد للقلق من نصيب من هذه الناحية، لا على مستوى السرد وإنما على مستوى التلقي، لذلك أعطيته درجتين.

لكننا لاحظنا أن القاص بدأ بالتأسيس لحل العقدة السردية، فكان قوله:

"تنظر إليه بابتسامة شفافة تمتص غضب البركان:

- حبيبي أسفه تأخرت في صالون التجميل." وهو يمثل بداية الحل، وكان قوله:

"- حبيبتي اشتقت إليك.. حاولي في المرة القادمة أن لا يطول غيابك خارج البيت.

تقدمت خطوات.. جثت أمامه على ركبتيها، أخذت يده تقبلها بحنان، عزفت على قيثاره الوجد، خلال لحظات أشعلت شموع الفرح بمناسبة مرور عام على زواجهما، امرأة تملك زمام المبادرة، يسبح الشوق في أحضانها إلى حد السكون، ينعم بالرضا فيغفو ربح الغضب."

يمثل الحل للعقدة السردية الأولى في النص.

غير أن ما يؤخذ على القاص هو التباعد بين عقد السرد في النص، أو بين العقدة الأولى والعقدة الثانية، بشكل مفرط، فلو عمد إلى جعل الحل في العقدة الأولى نفسه متضمناً لفعل سردي جديد - يمثل بذرة لعقدة جديدة ويعلن ولادتها- لكان أجمل للسرد وأكثر تشويقاً للمتلقي، فبدلاً من قوله:

"- حبيبتي اشتقت إليك.. حاولي في المرة القادمة أن لا يطول غيابك خارج البيت.

تقدمت خطوات.. جثت أمامه على ركبتيهما، أخذت يده تقبلها بحنان، عزفت على قيثارة الوجد، خلال لحظات أشعلت شموع الفرح بمناسبة مرور عام على زواجهما، امرأة تملك زمام المبادرة، يسبح الشوق في أحضانها إلى حد السكون، ينعم بالرضا فيغفو ريح الغضب.

وضعت رأسها فوق المخدة، فتحت نافذة الذكريات على الماضي الجميل، قلبها العاشق يقفز طرباً عندما ترى أحمد يسير في الشارع، تلوح له بيدها، يدخل إلى بيته بسرعة، يتسلق سلم السطح في لحظات يضع يديه في يديها، تتمنى أن يزول ذلك الجدار الذي يحول بينهما، يسمع صوتها يقفز بسرعة، تجد نفسها بين ذراعيه، تتيه في عتمة الحب والظلام الدامس.. تهمس في نفسها: لولا ذلك الجسد الحقير الذي فجر نفسه بسيارة مفخخة في وسط عمال أجرة البناء لكنت الآن مع حبيبي الأول تحت سقف واحد.. لكن القدر منحني فرصة الحب الثانية، رغم السعادة الدنيا لا تعرف الرحمة، التعاسة رفيقة روجي، جروحي تنزف هموماً، مرارة الماضي تحول دون سعادتي مع زوجي الذي أحبني بصدق، هو يستحق إخلاصي، خسارته فكرة تقض مضجعي.. أنى لي الخلاص من ذلك الرجل الذي حوّل حياتي إلى جحيم.. كم هو جباناً يستغل امرأة).

طول الليل تتقلب في فراشها كأنها سمكة تحاول القفز إلى الماء، بالكاد استطاعت النوم بعد بزوغ الفجر، استيقظت متأخرة، القلق يثقل كاهلها، وجع الذكريات يرافقها حتى بعد أن أصبحت مرفهة" كان بإمكان القاص أن يخلق عقدة جديدة ترفع من قيمة المؤشر البياني للتأزم بصورة أكبر، وتجعل القارئ أكثر إحساساً بالنص، مضافاً إلى رفع مستوى الاختزال في السرد.

يقول (ألفريد أدلر): "إن النشاط النفسي ما هو إلا مجموعة معقدة من آليات الدفاع والهجوم غرضها النهائي هو ضمان استمرارية الكائن الحي، وهدفها أن تعطيه القدرة على النمو والتطور والأمان

"ومن هذا المنطلق كان بإمكان القاص أن يجعل قبول البطل لتأسف حبيبته، مشروطاً بعدم خروجها من المنزل مرة أخرى، ليبذر من خلال هذا الشرط بذرة لأزمة جديدة، حيث سنتوقف أمام عقدة جديدة من خلال التبعات السيكولوجية لهذا الشرط على الوضع النفسي للبطل، لأن هذا الشرط من المؤكد أنه سيثير مخاوفها وقلقها، من عدم قدرتها في إيصال المال إلى (حسام) المبتز لها باستمرار بواسطة صورها مع حبيبها الأول (أحمد) التي يحتفظ بها عنده كورقة ضغط ومساومة.

وهذا القلق من العجز عن إيصال المال إلى المبتز، بدوره سوف يثير مخاوفاً جديدةً في نفسها، وهي مخاوف تتعلق باحتمالية محاولة (حسام) للانتقام منها بإيصال الصور إلى زوجها (ماجد)، وهكذا تكون مخاوفها مخاوفاً للمتلقى نفسه وتآزماً جديداً للحدث ومن ثم تأتي الحلقة السردية الثانية التي تتضمن لقاءها بأمها و (حسام) المبتز وإعطاءه المال، ثم لتتولد فكرة الانتقام لديها، وفشلها في الانتقام منه في البيت المهجور، ووقوعها تحت سيطرة (حسام)، ومن ثم الحل في الخاتمة بقيام (ماجد) بقتل (حسام) قبل اغتصابها أو قيامه بقتلها انتقاماً منها، ومن ثم عناق زوجها (ماجد) الذي يحيل إلى الانفتاح نحو حياة أفضل وأمتع.

إن هذه الهوة بين العقد السردية هونث من جذوة القلق والترقب عند المتلقي، والتي لو لم تكن لكان الوصول إلى ما قبل الحل وصول إلى أقاصي قمم الانفعال النفسي بمعنى أننا لو افترضنا أن مقدار قيمة الانفعال النفسي -الذي ينتجه النص بوضعه السردية الحالي- تصل عند القيمة (٣٠) على المحور الصادي، فإن المتوقع من مقدار قيمة هذا الانفعال الذي ينتجه النص -بعد إحكام سلسلة العقد السردية وتعالقها بشكل سليم- أن يصل إلى درجة أعلى ربما تصل عند القيمة (٥٠).

إنّ هذا التعلّق الوثيق بين البعد السيكولوجي للمتلقّي والعقدة السردية يفرض على القاص أن يأخذه بنظر الاعتبار سواء على مستوى السرد القصصي أو على مستوى السرد الروائي.

ومع ذلك فإنّ هذه الدراسات لا تفرض نسقاً سردياً معيناً تلزم القاص به وتتطرف لقبولة سرده فيه، فله الحق في اختيار الأيديولوجية التي يراها مناسبة في قناعاته وهي من تفرض نفسها على بنية النص.

وبرغمه أعتقد أن القاص وفق بدرجة جيدة في توظيف أدواته السردية وأنّ (عقدة الماضي) تجلّت وبشكل كبير عبر مجريات أحداث النص؛ فكان اختيار القاص للعنوان موفقاً جداً، كما هو كذلك في الخاتمة التي كانت حلاً لعقدة الابتزاز والاعتصاب من قبل (حسام) للبطلة، وكانت -أيضاً- حلاً ل (عقدة الماضي) عنوان النص وهويته وعتبته، لينطلق الحبيبان نحو حياة خالية من العقد ومن التآزمات والقلق، في فضاء رحب من الحب والسعادة، وكان الحل -كعنصر رئيسي في الوحدة السردية- في مقام النشوة للذة القراءة، وهو المتوخى من العمل السردى عموماً.

قراءة نقدية في قصة (عقدة اماضي)

بقلم الناقد: عبد الله خزعل - العراق

لأول وهلة يعطيك العنوان انطباعاً أولياً لبطلة القصة وهي الشخصية المحورية في هذا النص، رغم قلة المشاركين الثانويين معها في هذه الرحلة الجميلة والتي صنعها خيال خصب. عادة ما تكون عقدة الماضي حاضرة لمن يحاول هجر كل ما في ماضيه من فشل وإخفاقات عاطفية أو مادية، ومهما يحاول الإنسان من تناسي هذا الماضي باعتباره وحدة زمنية منقضية لن يستطيع وإن حاول بقوة شخصيته وانعكاسات نجاحه الذي استمدته بطريقة ما من امتداد الماضي وظلاله الواهية. ومن المفردة الأولى (عقدة) ونحن نستشعر حتى قبل إكمال النص أن هناك شيئاً مهماً سوف تكون له الكلمة الفصل في حياة شخصية قلقة تحاول أن تتعايش مع حاضرها ونسيان (زوجها القديم) الذي قتل بانفجار سابق على زواجها الثاني. عقدة الماضي تشير إلى حالة نقص في شخصية البطلة كانت موجودة وحاضرة معها وربما تكون حالة أخلاقية في فترة انعكست فيها الحالة النفسية ربما كان التعطش لملء فراغ عاطفي أو جنوح أخلاقي بسبب الانعكاس التربوي للبطلة وربما هناك أسباب أخرى كثيرة لا ترتبط بما قلناه، كأن تكون الفتاة ضحية علاقة عاطفية مع ذئب بشري وهذا ما أكده لنا الحوار بين البطلة وشخصية حسام.

النص بعمومه له عدّة زوايا يمكن أن ننفذ منها:

١- الأشخاص:

أ- شخصية البطلة المرأة التي أسست لها حياة جديدة بعد حياتها الأولى مع الرجل الذي كان يفهمها ويقدرها أكثر من الثاني والذي

جعل القاص له دوراً في هذه القصة من خلال ظلال شخصيته التي بينها من خلال لحظات تأمل في الذكريات الماضية للبطلة (وضعت رأسها فوق المخدة، فتحت نافذة الذكريات على الماضي الجميل، قلبها العاشق يقفز طرباً عندما ترى أحمد يسير في الشارع، تلوح له بيدها، يدخل إلى بيته بسرعة، يتسلق سلم السطح في لحظات يضع يديه في يديها، تتمنى أن يزول ذلك الجدار الذي يحول بينهما، يسمع صوتها يقفز بسرعة، تجد نفسها بين ذراعيه، تتيه في عتمة الحب والظلام الدامس.. تهمس في نفسها: (لولا ذلك الجسد الحقيق الذي فجر نفسه بسيارة مفخخة في وسط عمال أجرة البناء لكنت الآن مع حبيبي الأول تحت سقف واحد) وهنا إشارة للحالة المجتمعية المتوسطة التي كانت تعيشها بسبب كون زوجها الأول أو حبيبها، عامل بناء. المهم إن ربط تاريخ هذه الشخصية لها علاقة بمستقبل المرأة فيما بعد.

ب- الزوج (الثاني): وقد بين شخصيتها القاص بأنها شخصية قلقة وعصية المزاج وسريع الغضب حتى صوره لنا بشكل مخيف عندما وصف حالته النفسية وهو ينتظرها وتراوده أفكار الانتقام منها لولا أنه رجع لطبيعته الإنسانية المحبة لزوجته والتي تغفر لها وتستمع لها (في غرفة الاستقبال ينتظر وصولها من الخارج، نار تشتعل في قلبه.. تسربت بسرعة البرق إلى كامل جسده، يعض على نواجذه، يحدث نفسه: (من تحت الهشيم يخرج الغول، وحش لا يعرف الشفقة، الانتقام والتشفي يرضي روعي المخدوعة، تلك البلهاء تتراقص فوق حبال الغباء، تظن أن المكر سيطول، لا تعرف أنني رجل لا يخدع.. تريث يا رجل.. أنك تظلم حبيبتك، خوفك عليها جعلك كثير الشك). إذا شخصية الزوج الثاني شخصية مهمة وتصل إلى أهمية دور البطلة فهو لاعب أساسي رغم دوره الثانوي الذي يبدو كذلك لأول وهلة.

ت- الأم: وقد كان دورها رغم قصره إلا أنه مهم جداً في عملية الاستلزام الحوارية لو جاز التعبير. فكان الحوار القصير هو الانتقال التي بواسطتها واجهت البطلة الماضي بكل قوته وجبروته، وكان حواراً مهماً عرفنا من خلاله نقطة الضعف أو عقدة الماضي وقد جاء مسترسلاً لطيفاً ولم يحشره القاص حشراً بالشكل الذي يفقده الأهمية المرجوة منه.

ث- حسام (عقدة الماضي): الشخصية الرابعة والتي انتهت عندها حدود القصة، وشخصية حسام عرفناها من خلال ما عبّرت عنه الزوجة بأنه رجل غير جيد يحاول أن يبتز المرأة بالصور وهذا ما جعلنا نقول: إنه ربما كان حبيبها الأول أو الرجل الذي دخل حياتها بعد موت زوجها وحاول استغلالها واللعب على عواطفها كما يفعل معظم الشباب المنتفعين من كذا ظروف اجتماعية صنعتها ظروف الحرب والإرهاب. وقد بين الحوار القصير بينهما شخصية ماجد الحقيقية الباحثة عن شهوة المال والجسد بعد ذلك:

(قبل أن تعطيه المال سألته:

- متى تخل سبيلي وتعتقني من حبالك؟.

- إن حصلت عليك يا عصفورتي الجميلة)

٢- أما مسرح الحكاية أو القصة يمكن أن يكون أي مكان غير محدد وفي أي طبقة اجتماعية فيها من الظروف الحياتية المتشابهة. لذا لم يحدد القاص مكان مسرح الحدث وجعله مطلقاً يفهم من خلال ما يكتنفه من صور.

البناء الفني للقصة:

١- اعتمد القاص على لغة السرد الوصفي والتشبيهي وأمعن في هذه اللغة التي يجيدها كثيراً وقد كانت لغة الانزياح بجمالها الأخاذ ترسم لنا لوحة جميلة من الصور البديعة والتي رسمها

القاص بريشة خياله وألوان إبداعه، ولو أننا تتبعنا هذه الصور نخرج بمعجم كبير لهذه التشكيلة الرائعة والتي من الممكن الاستفادة منها في الكتابات الوصفية لأي قاص آخر فالأدب هو مخاض تجارب الكتاب والمبدعين.

وهذه الصور هي:

- أ- (نار تشتعل في قلبه.. تسربت بسرعة البرق).
- ب- (من تحت الهشيم يخرج الغول، وحش لا يعرف الشفقة).
- ت- (روحي المخدوعة).
- ث- (تلك البلهاء تتراقص فوق حبال الغباء).
- ج- (تظن أن المكر سيطول).
- ح- (كأنها تعزف على أوتار الشكوك).
- خ- (بابتسامة شفافة تمتص غضب البركان).
- د- (عزفت على قيثارة الوجد).
- ذ- (يسبح الشوق في أحضانها إلى حد السكون).
- ر- (ينعم بالرضا فيغفو ريح الغضب. فتحت نافذة الذكريات على الماضي الجميل).
- ز- (قلبها العاشق يقفز طرباً).
- س- (تتيه في عتمة الحب والظلام الدامس..).
- ش- (سعادة الدنيا لا تعرف الرحمة).
- ص- (التعاسة رفيقة روح).
- ض- (جروحي تنزف هموماً).
- ط- (مرارة الماضي تحول دون سعادتي).
- ظ- (كأنها سمكة تحاول القفز إلى الماء).
- ع- (القلق يثقل كاهلها).
- غ- (وجع الذكريات يرافقها).
- ف- (بعد سيل من العناق والقبلات الحارة).
- ق- (قلبي يرتجف من تصرفاته).

- ك- (تخفق الكمد في أحاديذ الذكريات).
- ل- (وقف أمامها شبح الماضي).
- م- (أرعبها الموقف).
- ن- (الدمع رفيقها).
- هـ- (كانت تتمنى أن يبتلعه غول).
- و- (تخيلها وردة أرجوانية بين يديه، يفوح منها أريج الياسمين).
- ي- (نظراته الوقحة قفزت إليها تريد احتواءها).
- أ- (صرخات اختلطت بدموعها..)
- بب- (أسدلت الستار عن مصيرها الأسود).
- تت- (الصدمة حبست صوتها الرخيم).
- كما رأينا هذا الكم الهائل من الصور الفنية في مساحة أفقية ليست بالكبيرة، رسمت لنا شكلاً هندسياً رائعاً وكأننا أمام معرض للوحات الفن الانزياحي لو جاز التعبير.

البناء العام للقصة:

- يتكون البناء العام للقصة من فكرة وليدة الظرف العام الذي تمرّ به البلاد التي أشارت إليها الأحداث عرضاً وخصوصاً إذا عرفنا أن القصة تدور في بلد تكثر فيه المفخخات والانتحاريون الذين قلبوا الحياة العامة للناس وجعلوها حشراتٍ ونكباتٍ ومنها أحداث هذه القصة التي أُلقت بظلالها بواقع البلد. ويمكن أن نجعل القصة من عدّة أقسام وعلى شكلٍ بناء هندسي مكون من عدّة طوابق:
- ١- القسم الأول: التمهيد أو النقطة التي بدأ منها القاص في حركته التصاعديّة ألا وهي ساعة الانتظار ووصف حالة الرجل فيها والأفكار التي دارت في هذه الساعة.
 - ٢- القسم الثاني: عودة الزوجة وانحلال الحالة الأولى وتحولها إلى حالة الغرام.

٣- القسم الثالث: المواجهة مع الماضي عبر استذكار الأشياء الجميلة أولاً وبعد ذلك استحضار العقدة التي بني عليها القاص بعد ذلك الأحداث المتبقية.

٤- القسم الخامس: المواجهة مع الماضي والمحاولة الحثيثة للتغلب على آثاره، والتي تمثل بداية حالة التوليد والنتائج.

٥- القسم الأخير: النهاية والإدهاش الذي لم يغب عن ذاكرة القاص وجعله متمماً لحالة الحب والرجوع للحالة الإنسانية بين الزوج والبطلة...

أمّا على مستوى المحور الأفقي التركيبي اللفظي رأيت لغةً سليمة تحكم تراكيبها علاقات نحوية وبناء صرفي أدى إلى دلالات القصة بكلّ مفاصلها.

وعلى مستوى المحور العمودي فقد كانت لغة المجاز هي اللغة الحاكمة في الجو العام لمخيلة القاص والذي استطاع من فكرة سهلة أن يغوص في عالم الخيال ويسترسل في رؤية جميلة ونظرة روائية يمتلكها عباقرة الفن الروائي.

فراءة في قصة أشواق وأشواق

الناقد: عدي العبادي - العراق

تعتبر القصة القصيرة أو الأقصوصة هي نوع أدبي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالباً ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالباً لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لكن هذا التعريف لا يخضع الآن بعد تيارات الحداثة وما بعد الحداثة والبنوية وما بعد البنوية والتفكيكية إلى الخ... حيث أصبح الاعتماد على الصورة الشعرية في العمل نطاق مهم يغني عن حضور المكان وبنية العمل بل حتى الفكرة ونجد ان القاص فلاح العيساوي اشتغل على فنية بعيد عن أسلوب الحكواتي يقول في احد قصصه الذي عنونه...

(أشواق وأشواق)

"لوعة الفراق تزيد في حرارة الاشتياق، تضطرب أحوال المرء عندما يدق الحب أبواب الروح، لا أعرف سبيلاً لتحقيق الاستقرار في نفسي، قبل غروب شمس بغداد، أصدت إلى سطح دارنا في حي (البتاويين)، على الرغم من برودة الطقس حيث المناخ المعتدل والجميل في سبتمبر، إلا أنني كنت أتصبب عرقاً؛ وأنا أركض خلف سراب الأحلام الناقصة، بنت العشرين ذات الجسد المكتنز والقوام الرشيق، ما زلتُ مستمرة في دراستي الجامعية في كلية الفنون الجميلة/ قسم الرسم. في الغرفة الواقعة على السطح كنت أضع أدوات الرسم، حملت اللوحة والمسند إلى خارج الغرفة، وضعتها عكس مغيب الشمس، وقفت اخلط الألوان الزاهية بريشتي الناعمة، بدأت اصبغ القماش الأبيض، مع كل حركة يخالجنني شعور غريب وكأن هذه اللوحة البيضاء"

انه بوح لمشاعر وأحاسيس داخلية عايشها الكاتب، الذي برع في وضع تصوراته في خانة الإبداع فكان عمله عبارة عن نص قصصي واضح، وخطاب مفتوح وقد سعى ان يوصل الفكرة كاملة من غير ان يترك أي حيز للتفكير عند القارئ وكان سرده امتداداً لا ينقطع ربط جميل بين العنوان الذي هو مفتاح الدخول إلى عوالم العمل وسبب لمعرفته وهناك جوانب جمالية ومعرفية تركها العيساوي للمتلقي لاكتشافها فهو الشريك في العمل.

يقول القاص في مقطع ثاني من القصة:

"هي روعي النقية التي بدأت تفقد نقاءها بعد ذلك الموقف الجنوني الذي حصل في حديقة الكلية بين الأشجار الكثيفة مع زميلي الوسيم، لم أكن أتوقع أن تصل الجرأة به إلى هذا الحد غير المتوقع، ذلك البهلوان كما أطلق عليه، استثمر وقت الغفلة الممزوج باللاشعور؛ طبع قبلة بشفاهه الحارة فوق سطح خدي المرمري، قبلة غادرة أشعلت نيران قلبي الصغير الذي صار يعزف موسيقى وأغان لم أكن أعرفها من قبل، في حينها وقفت مذهولة لبضع ثوان، ثم أخذت ألتفت يمينا ويسارا والذعر حليفي خوفا من العيون التي كانت تسترق النظر، حاول سامر زرع الاطمئنان في قلبي المرتجف كالمرجل المغلي، فقط اطمأن قلبي فعلا؛ عندما تيقنت من خلو المكان من أعين العذال، على الرغم من أن شعوري كان مزيجا بين المعقول واللامعقول وبين الرفض والقبول، إلا أنني كنت متأكدة من مشاعر وأحاسيس حبيبي، لكن وجدت في تأنيبه راحة لضميري الذي بدأ يؤنّبني على عمل لم اقترفه"

حملة هذا القصة مفاهيم جميلة عن الحب النقي ومرحلة الجامعة وكل ما يقاسيه شاب يحاول ان يكمل دراسته هذا ما يخص فكرة العمل إما أسلوب الكتابة فهو درامي متسلسل أي حكاية ومع ان فكرة العمل ليست جديدة لكنها صيغة في أسلوب جديد وهذا

ممکن فی الأثر الأدبی حیث یذهب الناقد العربی الکبیر جابر
عصفور رائد الحدائة فی مصر ان الکتاب أو الشاعر لیس مطالب
بفکره جدیدة یمکن الکتابة علی أي عمل مستهلك لکن بطریقه
جدیدة وقد استطاع القاص ان یصور لنا طریقه خاصه أحاسیسه
الداخلیه من خلال تصورات طرحها.

رُؤْيَةُ نَقْدِيَّةٌ لِقِصَّةِ (دولاب القدر)

بقلم الأستاذ: عيسى محمد - السودان

العنوان (دولاب القدر) يحمل بصمة النص، فلقد جاء العنوان ليؤكد مرور الأيام والتي تأتي في طياتها بما يشابه من أحداث، وهنا تظهر لعبة الكاتب جلية في اللعب بالزمن كيفما شاء فهو ينقلنا إلى الماضي ليعيدنا تارة إلى الحاضر مبينا مقارنة واضحة بين عهدين عهد الشباب وعهد الشيخوخة، اتخذ النص مساره في شكل دائري فلقد بدأ بالبحث عن الدواء وانتهى به، وهذا النوع من القصص يتطلب مهارة ودراية وحنكة في مسك خيوط النص بحيث تتضافر تلكم الخيوط لتنسج الأحداث والتي أرادها الكاتب متلاحقة بحيث تسهم في تكوين تشويق عال يرغب القارئ على محاولة الإمساك بتلك الخيوط ليصل إلى ذروة الحدث ألا وهو تشابه قدران شكلا حياة بطل النص.

قدرة الكاتب التوصيفية مكنتنا من رسم صورة واضحة لبطل النص من حيث كافة الأبعاد المادية والنفسية وهذه مهارة تحسب للكاتب فلاح العيساوي. كما نلاحظ الأسلوب الفخم الذي تميزت به قصص الكاتب وليكن لنا مثل: (ابتسامتها الشفافة زادت من حرارة الموقف) و(الأيام تمضي أمام عينيه كأنها أشباح سود، السعادة فيها لا تعدُّ مقدارَ خردل)، حذف حبة من كلمة خردل أنيقة وطرقة بلاغية تحسب للكاتب لأن خردل تدل على الحبة والتي هي معلومة مسبقا للقارئ وهذه فطنة من الكاتب على وعي قارئه، واستخدام وصف سود بدلا عن سوداء ليؤكد شدة السواد الذي يشبهه به أيامه الكالحات في وحدته تلك.

وأیضا (تقتربُ منه، تجلسُ عن یمینه، أحسّ بدفءِ روحها، عندما اقتربتُ منه إلى حدِّ الاصطفافِ به) قرن الدفء للروح وليس الجسد تسامي من البطل الذي یخلق مع روح وليس جسدا فقط. أكتفي بهذه النماذج برغم أن كل جملة لها سحرها ولها جمالها وألقها، بل حتى أن الحوار لم یسلم من بعض الطرائف البلاغية التي لجأ إليها الكاتب فلاح، أعتقد أنني حاولت أن أنصف نسا إلا أنني أحس بأنني قد فشلت في بیان روعة ماثلة يتذوقها كل قارئ ولكن یكفیني شرف المحاولة فالكاتب أكبر من قدرتي على بیان إبداعه.

رؤية نقدية لفصحة (دولاب القدر)

بقلم الناقد: طالب الدراجي - العراق

في هذه القصة يرسم لنا القاص فلاح العيساوي من خلال مخيلته التي توظف الأحداث وفق تبادل حوارى ذهني، فالسرد هنا ذا اشتغال قصصي من زاوية محكمة فيها سرد نثري يغلف خيوط وأنسجة القصة بإيقاع بطيء يتموضع في زمنية الشخصية، فالقاص هنا شريك مع شخصيته القصصية من مبدأ رؤيوي يجعل القاص يعرف شخصيته لكنه يجهل أفكارها، ويرجع ذلك إلى مفهوم الحدث الذي يأتي ضمن بنية النص مكتملاً الرؤية وله محطات وانتقالات تبدأ بعقدة الشخصية واسترسالها السردى أو حكايتها الحوارية، في هذا النص القاص فلاح العيساوي يتبنى تشكيل المضمون على أسس نثرية شعرية، إذ نلاحظ الانزياح الذي أطلق لشخصيته الإسهاب في الوصف الحسي الذي يعيشه وطبيعة الظرف الجسدي العمري والرغبة والكبت والتداعيات التي تلازم ذلك، وهنا يريد القاص إشباع القارئ الذي ينتظر النهاية ويريد معرفتها فعندما يضع القاص الأحداث والتي هي على نوعين مختلفين، أحداث داخلية متعلقة في فكر الشخصية وأحداث خارجية حول الشخصية، وهنا يكون السارد القاص متحكماً في ترتيب هذه الأحداث وتنسيقها ومرجع ذلك للحبكة التي تبناها في صياغة الجمل والمفردات، القصة ناضجة جنسياً وحادثوية جديدة خارجة من القالب القديم الذي يعرفه القارئ المثقف، فلنا أن ندرك من هذه القصة معان جعلت الشخصية تدور مدار القطب في الرحى داخل هواجسها، فتكون القفلة هي عنصر المفاجأة.

رؤيتُ نقديةُ لفصحة (شفاة صغيفَة)

بقلم الناقد: طالب الدراجي - العراق

القاص فلاح العيساوي يرسم لنا هنا قصة جميلة ورائعة، وقد تناول السرد باشتغال نثري رائع فيه شعرية جميلة ولغة أنيقة، حيث كان الأسلوب سردي حوارى امتاز بفنية التعبير وجمالية التقدير، نلاحظ في القصة ابتداء معنى محدد محصور في حدث معين، فيتشظى هذا المعنى إلى معان أخرى الأول ظاهر سردي والثاني باطن سري، في الوقت الذي كانت فيها البطلة تعيش الظلم كان هناك ظلما جوفها مقابله؟ وهذا أسلوب مانع في صناعة القصة وابتكار الأحداث داخل أخرى، وقد عمد القاص فلاح العيساوي إلى تأخير المعنى الباطن إلى ما نهاية القصة ليلتقي الحدث السابق باخر فائت! وهذه زمكانية معقدة هي من دلالات الحكمة القوية التي يشدها القاص في مضمون القصة ويتحكم في توظيف أدوارها، أما الحوار فقد كان حوارا مقتضبا يتخلله مخيلة وفضاء من الشرود الذهني الذي يرسمه القاص في شخصيته، اختصرت القصة على أدوار أربعة الزوجة والأم والزوج والرابع مجهول له اثر باطني ولي ظاهري، وما يجعل القصة اكثر تأثيراً هو التزامن والتفاوت الحدتي للقصة، عندما يتم تأخير حدث لقاء تقديم آخر مقابل ربطهما معا في حدث آخر اكثر فائدة للبناء، القصة جميلة وممتعة وفيها اضمر لآلياتها التطبيقية والإجرائية تقوم به المقاربة الميكروسردية في تعاطيها مع النصوص لتمثل بذلك شروطا فنية جمالية دلالية مقصدية، وهذا بحد ذاته تمكن وتحكم في الأدوات القصصية لهذا الجنس، ختما تحياتي للقاص فلاح العيساوي ومحبتي.

ثانياً: نقد القصص القصيرة جداً



قراءة نقدية في قصة (أريج)

الناقد: د. عبد المجيد المحمود - الأردن

القصة:

أريج
يخطو فلا تساعده قدامه على المشي، أعياء البحث عن الدواء
الذي كتبه الطبيب، جلس على أريكة كي يجز أنفاسه، استنشق
عطر مهأ بارعة الجمال، تضحك وهي تلتصق جسدها الغص بجنته
المتعبة، لحظات تخيل أنه في ريعان شبابه.
أعطته قبلتها الندية مع موعد للقاء.
في الصيدلية مد يده قاصداً محفظة النقود؛ فاعتذر إلى شيبته.

القراءة النقدية:

لدينا هنا نص بسيط الفكرة.. سلس السرد.. جميل اللغة.. يقدم
نص قصة قصيرة جداً دون محاولة الاستغراق في الغموض
والترميز والإيحاء، وإن كانا شرطين أساسيين للقصة القصيرة جداً،
إلا أننا نجد الكاتب استطاع بلغة سهلة وواضحة ان يقدم لنا نصاً
متكاملاً، فيه الحكى وفيه الحدث، وفيه القفلة الجميلة المبالغتة،
وإن كان انتقص منه عنصري الإيحاء والترميز، ولكننا شعرنا به
نصاً جميلاً.

نبداً من العنوان وهو العتبة الأولى لأي نص قصصي (أريج) والأريج هو انتشار ريح الطيب في المكان، وهو عنوان وإن كان منفتحا وفضفاضا إلا أنه نسبياً موحى لفكرة وأحداث النص.

إن النص يمثل القصة الكبسولة، وهي القصة الومضة التي تتميز بأنها تمثل حدثا قصيرا جدا يؤدي هدفه بخط مستقيم دون انحناءات والتواءات، ولا يعتره غموض أو إغراق في الفلسفة، ولا يعنى بتعدد القراءة والتأويل، فهو كُتب ليعبر عن هذا الحدث بالذات ولا شأن له بالمتلقي، وهذا النوع بصراحة نجده مفضلاً عند شريحة واسعة من الكتاب بل وحتى المثقف العادي، الذي يتبرم بالنصوص التي تجعل الحكاية تدور في فلك الغموض لتتحول إلى لغز في بعض الأحيان.

القصة هنا واضحة.. هي قصة رجل مسن خرج يبحث عن الدواء الذي كتبه له الطبيب، وهو لسنه يعاني التعب والإرهاق، وهو يبحث عن ذلك الدواء الذي لم يستطع العثور عليه في أغلب الصيدليات، وربما يكون هذا الدواء من الأدوية النادرة التي تختص بالمسنين، كمقوِّ عام أو حتى ربما مقوِّ جنسي، وفيما هو يرتاح على الرصيف، وإذ بجسدٍ طريٍّ ناعم يداعب جسده ويلتصق به ويفوح منه ذلك الأريج الذي ربما يكون هذا المسن قد حُرِم منه منذ زمن، مما جعله يشعر بالحيوية والقوة والسرور، في تلك اللحظة هُيئَ له أنه شاب مفعمٌ بالقوة والنشاط، خاصَّةً عندما قامت صاحبة ذلك الجسد بتقبيله تلك القبلة الرشيقة الطرية، فأرته الكون بلونٍ آخر وجعلته يقبل بسرعة موعد اللقاء الذي أخبرته به، إنَّه لا يصدِّق ما حدث، لا يصدِّق أنَّه يمكنه أن يستعيد شبابه مع تلك الفتاة الجميلة... مما جعله ينطلق بسرعة وحيوية إلى الصيدلية ليتعاطى ذلك الدواء ليصبح أفضل حالاً عند لقاء تلك الشابة ويكون جديرا بها، وهنا تأتي القفلة المفاجئة والصادمة

لبطل النص قبل ان تكون صادمةً للمتلقي، ليكتشف ان النقود التي كانت في جيبه قد تلاشت ويعلم ان تلك الفتاة، لم تكن سوى سارقة محترقة تعرف كيف تصطاد فرائسها، وليعلم حينها أن انجراره وراء تصابيه هو من أوقع به في هذا الفخ المخجل المخزي، وعندها يجد انه لزامًا عليه ان يعتذر لتلك اللحية الشيباء التي تزين وجهه، لأنه قد حطَّ من قدرها، فجاءه العقاب على الفور، معجلاً غير مؤجل.

بشكل عام النص جميل واللغة جيدة. تحياتنا للكاتب وتمنياتنا له بالتوفيق الدائم والإبداع المستمر.

قراءة نقدية في قصة (بحث)

بقلم الناقد: زكية بوقديد - المغرب.

القصة:

بَحْثُ

في عُزْبتي كنتُ أبحثُ عن حنانها وطيببتها التي غمرتني من أمِّ رأسي إلى أخمص قدمي، لم أنس أن أكتب إليها أرقُّ أشواقي، بعد سنين الحرمان، رجعتُ وغايتي الأولى شمَّ عطرها الفواح، تقصيتُ مكانها، أسرعتُ إليها ورميتُ جسدي في أحضانها، أمرغته بتراب قبرها الطاهر.

القراءة النقدية:

"بحث" عنوان مفتوح يحيلك على قراءات متعددة (البحث عن عمل، البحث عن زوجة، البحث عن).

ونحن ندخل من بوابة "بحث" نقابلنا "في غربتي" لندرك بشكل بديهي مع بطل القصة - (إذا افترضنا الكاتب مجرد قاص وحاك) - أن هناك بحث في الغربة؛ وهذا يدفعنا للتساؤل: عن ماذا يبحث الإنسان في الغربة...؟

وقبل أن نكتشف الجواب الذي تضمنته رواية القصة، نتوقف عند "بحث" كتيمة أساسية قامت عليها الحمولة الدلالية للقصة؛ فمن المفترض قبل أن تبدأ رحلة البحث في الغربة كانت هناك رحلة بحث تسبق الاغتراب: البحث عن وطن يلجأ إليه البطل لتحقيق طموحاته التي لم تفصح عليها أحداث القصة لكن تظل احتمالات متعددة تطرحها إكراهات تجعل المرء يلجأ إلى الاغتراب.

وفي غربته يقول البطل: (أبحث عن حنانها..... إلى أرق أشواقي): فرحلة البحث عند البطل ما زالت قائمة؛ لكن هذه المرة

ليس البحث عن مكان مادي لتحقيق الطموحات، لكن البحث عن ما هو روحاني، يغذي الروح بالحنان والطيبة.

لنعيش مع البطل الاغتراب بمستوييه: الأول: إغتراب الطموحات على أرض الوطن مما اضطره إلى اللجوء إلى ضفة أخرى بعيدا عن حضن الأم.

والثاني: إغتراب الروح في الضفة الأخرى حين افتقد طيبة وحنان الأم.

وهذا يفضي بنا إلى القول أن الاغتراب بوجهيه صار مكونا ملازما لقيمة البحث ليستمر معا في صيرورة أحداث القصة.

حيث سيتجدد البحث عند العودة إلى أرض الوطن بعد سنين حرمان عن حضن الأم الذي لم يجده إلا في تراب قبرها، يمرغ جسده فيه ليوقظ من جديد إحساس الاغتراب على أرض الوطن.

ونخلص من هذا أن الكاتب وظف "بحث" توظيفا دلاليا يكشف لنا مع الأحداث مكونا أساسيا قامت عليه الحمولة الدلالية للبحث وهو "الاغتراب".

على مستوى البناء، فقد بنيت القصة على تسلسل سردي محكم، أختتمت بقفلة زاد القصة رونقها الدلالي، حيث في لحظة اعتقدنا مع الكاتب أن البطل قد انتهت رحلة البحث حين وجد حضن أمه المفقود في الغربة، لكن نكتشف أنه مارس علينا تمويها تعبيرا ليخيب ظننا مع الخاتمة ليظل وفيا للحمولة الدلالية التي حملت ثقلها قيمة "البحث" بموازاة مع مكون الاغتراب.

هذا وأتمنى للقاص فلاح العيساوي المزيد من الإبداع والتألق.

قراءة نقدية في قصة (خضراء)

بقلم الناقد: زكية بوقديد - المغرب

القصة:

خضراء...

تلعب، تلهو، تضيع، لا تعرف اختيار الطريق، يقطع ثمارها الغرباء، يتدخل في سبيل إنقاذها، يرى اقتراب الغرق، يصيح بها:
- هلمي معي.

تصرخ، اتركني والطوفان... فار التور.

القراءة النقدية:

حملت معي كل وسائل النقدية وأدوات الحفر في عمق هذه القصة، أجد نفسي أدخل نصا يستبيح كل القراءات، بل يرسم أمامك ألف علامة استفهام، من تكون هذه الخضراء؟ من ترى هذه التي أباحت للغرباء قطف ثمارها وهي في لهو وضياح وتيه؟ ما الذي يربطها بالطوفان والتور؟..

تدغدغي الأسئلة وأنا أحاور النص: ماذا أراد الكاتب أن يبلغنا من وراء هذه الرمزية المبهمة؟..

قد يرى البعض أن هذا النص لا يستحق كل هذه الأسئلة، وأنه نص عادي، لكن وجدته بالسهل الممتنع، نص يدعو للهو مع دلالاته دون أن يفصح لك طريقا واضحا بل يتركنا نحدد الوجهة انطلاقا من قراءة كل واحد منا، حتى لا نختار طريقا واحدا.

خضراء: إذا أخذنا برمزية اللون الأخضر ودلالته فالأخضر يدل على البيئة والطبيعة والتجديد والنمو والصدقة... وإذا ركزنا على الدلالة الأخيرة لنقرأ النص من خلالها وهي دلالة الصداقة التي أصابها في زمننا هذا ضياع وتيه وأصبح يُلَعَبُ بها حتى صارت ثمرة يستبيحها الغرباء في وقت ضاع منها الطريق لتحديد الرفيق الحقيقي، وإن تدخل من ينقذها لكن الضياع يجعلها تفضل الطوفان: ضياع القيم مما يُؤجج نيران الفرقة، فادى الطوفان: ضياع القيم؛ إلى فوران التنور: نيران الفرقة.

وقد تكون الخضراء هي تلك المرأة التي حذرنا منها الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في حديثه: (ياكم و خضراء الدمن. قالوا: وما ذاك يا رسول الله؟ فقال: المرأة الحسناء في منبت السوء). فإذا كانت خضراء بهذه الدلالة فهي امرأة حسناء المظهر قبيحة الباطن، امرأة لعوب غرقت في اللهو واللعب فأضاعت طريق الصواب لتعيش في تيه بعد ما استباححت للغرباء التلذذ بحلاوتها، وللأسف بالرغم أن مُدَّت لها يد تنقذها مما هي عليه أبت إلا أن تكون غريقة الطوفان، لتؤجج نار الحسرة في قلب من أرادها بصدق ورغب في إنقاذها مما هي عليه من لهو وتيه.. وقد تدل عبارة "فار التنور" هنا على جحيم الهلاك نتيجة الاستهتار والقبح المبطن.

وقد تكون خضراء بصيغتها المؤنثة ترمز للوطن، وطن جميل أخضر لكن للأسف فتح أبوابه على مصراعيه للغرباء، ليستبيحوا خيراته ويدفعونه للهو والانحراف عن ثوابته ليضيع ويتيه عنه الطريق الصحيح، وعندما اقترب غرقه مد الشعب يده يستعطفه من أجل مواجهة الوضع، لكن الوطن (خضراء) أبى إلا أن يظل في غيه حتى لحقه الطوفان..... ففار التنور لتندلع الثورات كنيران تحصد الأخضر واليابس...

القصة بنيت بلغة سليمة، وسرد متناسق، النص تكمن بلاغته في اعتماده على بعض المحسنات البلاغية مثلا العبارات التي تدل على الكناية:

- ١- اتركني والظوفان... الظوفان كناية على الغرق في الضياع.
- ٢- فار التنور: والتنور كناية على تأجج الوضع بعد ضياع الخضراء.

وهاتين العبارتين هما في حد ذاتهما يشكلان تلك المقابلة البلاغية بين الظوفان: الغرق وبين التنور: الاحتراق. كما يعتبر العنوان في حد ذاته صورة بلاغية لما يحمله من دلالات لا يمدك بالمفتاح بقدر ما يحيلك على قراءة النص من زوايا مختلفة.. لتبقى الرمزية هي بلاغة النص الطاغية التي كما قلت في البداية استباحت قراءات متعددة.

قراءة في قصيدة (المؤوءودة)

بقلم الناقد: عبد الله خزعل - العراق

القصة:

المؤوءودة

جلستُ أمام القاضي، بروح عارية، وأحشاءٍ ممزّقة، دموعٌ
عينها ينبوعٌ دافقٌ، تلكَ الحوشُ تقبُعُ خَلْفَ القضبانِ،
تظهرُ الندَمَ الرَّائِفَ، وتنظرُ إلى فريستها ولعابها يسيلُ،
قالَ القاضي:

يا ابنتي، اتلي علينا نباك؟..

تلجلجْتُ وقالتُ بصوتٍ مذبوح:

{وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ؟}

القراءة النقدية:

يطالعنا عنوان مستفز (المؤوءودة) ولعل العنوان كمفتاح للنص يلقي
بظلاله على فقراته الآتية. المؤوءودة كمفردة عربية جاء ذكرها في
المعجم وكما يلي: (وأد الواو والهمزة والداال كلمةٌ تدلُّ على إثقال
شيءٍ بشيءٍ يقال للإبل إذا مشت بثقلها ويُيدُّ قال الشاعر: ما
للجمالِ مشيها ويُيدا... أي مشياً بثقل المؤوءودة من هذا، لأنها
تدفنُ حيّةً، فهي تُثقلُ بالتراب الذي يعلوها)....

وهنا في هذا النص أجدني أرى المعنى لمفردة العنوان يمثل ما
ذهب إليه المعنى اللغوي تماما فكان ضحية القاص مثقلة بهم
جعلها ميّنة في مجتمع تدفنُ فيه أمثالها... تدور أحداث القصة
عن امرأة اعتدي عليها ورفع أمرها إلى القضاء يصور لنا القاص
حال الضحية وهي تجلس بروحها المنكسرة التي سلب منها أعز ما

لديها في مجتمع لا يرحم (جلستُ أمام القاضي، بروح عارية، وأحشاء ممزّقة، دموعٌ عينيها ينبوعٌ دافق)، حالتها في حزن دائم وانكسار واضح لإرادتها، روحها تجردت من غطاء كان يكسوها بالرضى ويحفظ لها مكانتها بين ذئابٍ بشرية هي أشدّ فتكاً من الوحوش الكاسرة... هذا حالها فمن الذي فعل بها فعلته الشنعاء وتركها في صحراء قاحلة... (تلك الوحوش تقبّع خلف القضبان، تُظهرُ الندمَ الزائف، وتنظرُ إلى فريستها ولعابها يسيل) صورة سيمائية رائعة لمجموعة من الوحوش البشرية تقف خلف القضبان وقد صوّر لنا القاص بعينه الماورائية هيئة هؤلاء المردة الذين يظهرون ندماً زائفاً ربما ليخفف عنهم الحكم العادل ويخدعوا بهيئتهم الماكرة من بيده قرار أخذ القصاص، ولكن في الوقت الذي يظهرون أسفهم، كانت في نفوسهم بقية من رغبة في التهام الفريسة مرة أخرى (ولعابهم يسيل) كناية رائعة عن اشتهائهم الفريسة ولو قدر لهم ان يخرجوا لكرروا ما فعلوه أول مرة...

ثمّ يأتي دور القضاء في السماع من الضحية... (، قال القاضي: يا ابنتي، اتلي علينا نبأك..).

لعل ثقافة القاص الدينية ووجوده في مجتمع العلم في النجف الأشرف ألقى بظلاله على أسلوب الكاتب في الحوار... فابتدأ في نظري التضمين القرآني من هذه العبارة وإن لم تكن نصاً بحذافيره كما العبارة الأخيرة... المهم أن القاص ابتداءً يختزل المعاني المتبقية بالعبارات الأخيرة... جاء وصف هيئة الفتاة مرة أخرى خصوصاً في مجتمعات مغلقة ترى بوح المرأة بمثل هذه الأمور (عيباً) وإن كانت تمثل وثيقة براءتها، وكذلك طبيعة المرأة الشرقية التي يسيطر عليها الحياء بشكل كبير (تلجلجتُ وقالتُ بصوتٍ مذبوح) الصوت عادة ما يكون وسيلة للتلفظ والتفاهم وهنا كناية

الصوت المذبوح عن ضعفه وخروجه بصعوبة بالغة من حنجرة الفتاة نتيجة للمأساة التي مرّت بها وللأسباب الأخرى التي ذكرناها... جاءت الفقرة الأخيرة لتحمل إلينا كل المعاني مختزلة بهذه الآية الشريفة والتي أراد منها القاص غير ما أريد منها في السورة القرآني وهذا من التضمين الرائع لمعاني القرآن التي تفيد العموم وإن كان سبب نزول بعضها خاصاً (وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ) وانتهى كل شيء وأسدل الستار...

القصة بمنظورها العام تسلط الضوء على حالات الاغتصاب والعدوانية في مجتمعاتنا الشرقية وإن لم تعط الحل لمثل هذه الأمور إلا أن تسليط الضوء بهذا الأسلوب القصصي يجعلنا ندرك فداحة مثل هذه الجرائم بحق المرأة... استخدم القاص الجمل الفعلية في إدامة زخم الحدث واستمراريته وقد نجح في ذلك وصولاً إلى النتيجة المدهشة في تضمينه آية من القرآن وفي مكان رائع يخدم المعنى العام للقصة.

قراءة نقدية في قصة (زهرة كوباني)

الناقد: محمد الصاوي - مصر .

القصة:

زهرة كوباني تمايلت طرباً وسعادة، رقصت وكأنها بجعة بيضاء، عندما شاهدت نفسها في فستان أبيض، بحثت عن حبيبها بين ظلال الأشجار، فوجدت نفسها محاصرة من جميع الجهات، الجردان السود تلعق ألسنتها.. سحبت مفتاح النابض؛ فتناثرت أجسادهم القذرة، تحيط بالزهرة العذراء من دون مساس.

القراءة النقدية:

زهرة كوباني... العنوان هنا عتبة النص وبابه الفني يمثل لنا دالاً مركباً من مضاف ومضاف إليه بما يجعلنا ظاهرياً أمام علاقة الجملة الاسمية ذات الركن الواحد والذي لا يتم معناه دون خبره، وهنا يستحيل العنوان ذو الدال الواحد إلى الاستفهامية حيث يتحول إلى سياق زهرة كوباني ماذا ما خبرها، هذا أولاً ثم تأتي مفردة زهرة التي تمثل المضاف المبتدأ وهنا نحن نتلقى أول ركن في السرد عبر هذي المفردة (زهرة) هذا هو أول ما نتلقاه بما يجعلنا أمام إشارة هامة إلى توجه السياق وفكرته وانحيازه، ثم تجيء علاقة المضاف إليه (كوباني) والتي تجعلنا أمام تأويل التخيل أن الزهرة ليست إلا تعبيراً مجازياً لأنثى ما.. أو لبطله من بطلاتها الشجيعات اللاتي تتناقل وسائل الأخبار قصصهن، إذن ومنذ علاقة العنوان نحن أمام الحاضر والآنية والاتكاء على الحدث السياسي، ثانياً.. يستهل السرد تعبيره الفني عبر الحكى

الذي نتلقاه جملة فعلها الماضي يحكي لنا واقعاً صار راسخاً ويقيناً متكناً على طاقة الفعل الماضي الذي هو فعل حكي في الأساس، ثم هو حكي يقوم على تخييل كنائي حيث نتلقى سياق (وكأنها بجة بيضاء) وسلاحظ هنا كيف أن التخييل لا يميل هنا إلى إنتاج صيغة مجازية تامة حيث يظل التخييل محايداً عبر حرف التشبيه الذي يوازن دفقة التخييل ولا يسمح لها بالتماهي التام فهي الزهرة البنت ما زالت تشبه البجة وليس هي بجة، لكن لماذا هذا التخييل المحايد الذي لا يغرق في تشبيهه؟.. يمكن القول إن هناك رغبة فنية في المحافظة على ظل واقعي للمشهد وتفصيله المنطقية تمهيداً لتخييل آخر يكنزه لنا السياق، وسلاحظ هنا أيضاً الفردية فالبطلة في أوج فرحها وسعادتها وحدها تتمايل وتطرب وتلبس فستان العرس دون حضور الآخرين يشاركونها السعادة لذا يمكن القول إن الفردية هنا تمثل تعبيراً كنايياً عن واقع مرير ما عن تربص ما عن فقد ما يوحي به السرد، ثم تجيء الجماعية على مستواها الآخر عبر مشهد الجرذان السود، هنا لمحة نيرة من المفارقة بين بياض فستان العرس وقبح سواد الجرذان، وهنا تبدأ فنية التخييل في التغير حيث نتلقى مشهدية اغتيال عناصر داعش لزهرة كوباني عبر تخييل يقدم لنا رمزاً دالاً على وجهة نظر السارد وموقفه السياسي والإنساني ثم هناك الانتصار لهذي الزهرة العزلاء عبر شجاعتها في مواجهة هؤلاء، النص هنا يكنز لنا رسالة المقاومة والجلد في وجه القبح ويوحي عبر الفردية التي عليها الزهرة بعزلة الخبر وتوحده أمام مصير من القبح والشر الذي يمكن أن يغلبه وينتصر عليه حين يضغط على زر الأمل والخلاص.

نحو النص والآثر الدلالي في قصة براءة

الناقد الدكتور: حيدر لطيف الوائلي - العراق

توطئة:

"نحو النص" بدأ كجزء من علم اللغة النصي واستقر على يد " فان دايك" كنحو مختص بالنص يقابل نحو الجملة يتكئ على أغلب آلياتها إلا أنه يبحث عن قواعد نحوية عامة للنصوص. فالنص حسب "بوجراند" حدث تواصل يلزم -لكونه نصا- أن تتوافر له سبعة معايير مجتمعة ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير وهي: السبك والحبك والقصد والمقبولية والإعلامية والمقامية والتناص. وهناك من يرى أن أهم المعايير هما معيارا: السبك والحبك بحيث إذ اتصف بهما أي نص يمكن أن نطلق عليه مصطلح النص وعليه يمكن القول: إن النص الذي تتوافر فيه كل هذه المعايير هو نص مميز تام وتقل درجة نصيته كلما نقصت المعايير.

النص:

براءة

ينظرُ إلى أقرانه بعينِ الحزنِ، الفرخُ غادرَهُ منذُ إعاقته،
يجلسُ أمامَ مجموعةٍ من الصّبيانِ يلعبون بالكرة، شاهدَ
ذلك الوحشُ يفجّرُ جِرامَهُ الناسفُ؛ فأسرع يركضُ برجليه
نحوَ السماء.
للأديب فلاح العيساوي.

الوصف:

النص هو جنس سردي قصير يسمى قصة قصيرة جداً.

الموضوع الأساسي الذي يعالجه النص هو حالة إنسانية: معاناة صبي فقد رجليه في عمل إرهابي، وجاءت بقية الأفعال من بداية القصة إلى نهايتها لتدعم هذه الحالة وتعمق حالة المعاناة الثابتة لدى الطفل وهذا هو الموضوع الأساسي الذي ستتفرع منه رسالتان.

المعايير:

السبك والحبك

هذان المعياران متلازمان.

يرى "برينكر" أنّ بنية النص تعرض على مستويين يرتبط كلّ منهما ارتباطاً وثيقاً هما: المستوى النحوي والمستوى الموضوعي.

- المستوى النحوي هو ما يسمى بالسبك.

- والمستوى الموضوعي هو ما يسمى بالحبك.

فالسبك يهتم برصد الاستمرارية النحوية المتحققة في ظاهر النص والحبك يهتم برصد الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم.

أولاً: السبك.

وللسبك في هذا النص وسائل متعددة هي:

الإحالة:

نجد أن كل الإحالات تعود إلى مركزي ضبط أحدهما مرجع متصيد خارج النص وهو "شخصية الصبي" والآخر هو مرجع داخل النص وهو "الوحش" الذي يرتبط بمركز الضبط الخارجي بعلاقة تمثل بؤرة لعلاقة الحق والباطل القاتل والمقتول فهي علاقة "التضاد" التي تربط بين محتوى المفهومين.

١- تعود الضمائر المقدرة في "ينظر، يجلس، أسرع، يركض" إلى المرجع المتصيد خارج النص وهو "شخصية الصبي".

٢- تعود الضمائر (الهاءات) في "أقرانه، إعاقته، برجليه، غادره" إلى ذات المرجع المتصيد خارج النص. وهو شخصية الصبي.

٣- إحالة زمانية وإحالتان مكانيتان ترتبط بمركز الضبط المتصيد خارج النص وهذه الإحالات هي:
أ. زمانية "منذ إعاقته". ترتبط بالمحتوى المفهومي لمركز الضبط الخارجي.

ب. مكانية "أمام". ترتبط بالمحتوى المفهومي لمركز الضبط الخارجي.

ج. مكانية "نحو". ترتبط بالمحتوى المفهومي لمركز الضبط الخارجي.

وهذه الإحالات الظرفية علاقتها بمركز الضبط الخارجي علاقة استطاعت أن ترسم الأبعاد المكانية كما استطاعت الإحالة الزمانية من تحديد وتأطير الحالة النفسية لذات مركز الضبط.

٤- إحالة الجمع في (يلعبون) ترتبط ب(الصبيان) إذ هي إحالة قبلية تظهر لنا عنصر ثالث من مراكز الضبط وهو مركز ضبط ثانوي وهم (الصبيان) الذي يتعلق بمركز الضبط الخارجي أيضا بعلاقة الجنس والعمر أو الرتبة الوجودية.

٥- إحالات متعلقة بالمحتوى المفهومي داخل النص وهو "الوحش" وهي:

أ. إحالة بعدية في (ذلك) تعود على مركز الضبط الثاني داخل النص وهو (الوحش).

ب. إحالة قبلية على مركز الضبط داخل النص (الوحش) تمت بواسطة الضمير المضمرة في الفعل (يفجر)، والهاء في (حزامه).

التكرار:

في النص شبه تكرر اعتمد على التشكلات الصوتية في (يفجر، يجلس، يركض) وهي تعود إلى مرجع واحد وهو مركز الضبط الخارجي تلتقي مع شبه التكرار الصوتي في (يفجر) الذي يعود على مركز الضبط الداخلي (الوحش). وهذا التكرار أعطى قيمة تواصلية

للنص من جهة الصوت إذ المتلقي يستطيع الجزم بوجود الربط النصي بواسطة هذه التشكلات الصوتية.
التضام:

وقد تحقق التضام في مفردتي "الحزن" و"الفرح" إذ تعكسان حالة التضاد ويتعالقان في النص. فالحزن والفرح مفهومان أحدهما يستدعي الآخر إلا أن الكاتب هنا استدعاهما بطريقة أخرى إذ عمق حالة الحزن بقوله: الفرح غادره.. لم يرد أعمال التضاد وكسر حالة الحزن بالفرح.

التعريف:

يتعلق التعريف في الغالب بمركز الضبط الخارجي ونجده في "الحزن، الفرح، الصبيان، الوحش، الناسف، السماء) إلا أن طبيعة العلاقة تختلف بين هذه المعارف فالحزن والفرح الذي غادر تمثل تلك الحالة النفسية التي تختلج صدر الصبي. والصبيان هم مرآة لحالته الطبيعية التي كان من المفترض أن يرافقهم فهو يرتبط معهم بارتباط العمر والوحش يمثل ذلك الظالم الذي تسبب بإعاقته، والسماء هو ذلك الخلاص وتلك الجهة العليا.

الاستبدال:

ومورده واحد فقد استبدل المبدع "مجموعة" ب"اقرانه".

الحذف:

أول حذف في النص نجده في العنوان (براءة) فيمكن أن يكون العنوان براءة من الظالمين باعتبار الرسالة التي تؤديها هذه القصة القصيرة جداً.
وثاني موارد الحذف موجودة داخل النص سأعيد كتابة النص بإضافة موارد الحذف إليه:

ينظرُ إلى أقرانه بعينِ الحزنِ الفرخِ غادرَهُ منذُ إعاقتهِ (اليوم) أو (كل يوم) يجلسُ أمامَ مجموعةٍ من الصّبيانِ يلعبون بالكرة، (وهو يتذكر تلك اللحظة التي) شاهدَ (بها) ذلك الوحشَ يفجّرُ جزامَهُ الناسفُ؛ فأسرع (وهو) يركضُ برجليه نحوَ السماء.

ليس شرطاً أن تكون هذه المحذوفات هي ذاتها عند كل قارئ للنص. فمهمة الحذف هو إعطاء مساحة مرنة من الاحتمالات الدلالية التي من الممكن لها المساهمة في تحديد الدلالة وفي تعدد القراءات.

"ويمكن فرض دخول فاعل جديد في النص "فعبارة" شاهد ذلك الوحش..". يمكن أن تكون فعل لفاعل جديد أو حوار لأشخاص خارجين عن النص ينظرون إلى حالته ويعللون بمقولتهم هذه سبب هذا الحزن الذي ينتاب هذا الصبي ويمكن إعطاء دليلاً واحداً ومهما لأثبت هذه الرؤية وهو تغير الزمن في الفعل "شاهد" إلى الماضي على الرغم من أن كل الأزمنة قبله كانت مضارعة.

ثانياً: الحبك

بعد إكمال السبك فإن محاور الحبك تبينت وغدت واضحة، فالنص سبك بطريقة لم تدع مجالاً للتردد في حبك النص ويرتبط النص بهذا الترتيب بعلاقات السببية التي ترتبط بحادثة تفجير إرهابي وكيف أنه شاهد الوحش وهو يفجر نفسه ثم أنه أصيب بحالة من الحزن كلما نظر إلى أقرانه وكلما جلس أمامهم تذكر ذلك الحادث مرة أخرى فمحور الحبك هو الحادث وهذه نتائج تترتب عليه.

ثالثاً ورابعاً: القصد والمقامية

القصد هو التعبير عن هدف النص و يندرج تحته مفهومان:

مفهوم يتعلق بهدف النص والآخر يتعلق بنية منشئ النص أو ما يقابل إرادة الاستعمال عند الأصوليين فلا إرادة للمجنون والسكران..

فالقصد في هذا النص يتضح في رسالتين يحملهما النص الرسالة الأولى أساسية موجهة إلى كل إرهابي متوحش يسفك الدماء ويحاول أن يتخذ منهج القتل بصور بشعة لا فروسية فيها مفاد هذه الرسالة يمكن استحضارها من قول المبدع "فأسرع يركض برجليه نحو السماء" إذ السماء في ظاهرها تشير إلى هذه السماء المعهودة ولكن السماء لا تستقبل الأرجل إنما تستقبل الأرواح فعليه السماء هنا إنما هي سماء رمزية، فالسماء ترمز إلى الجهة العالية التي تمثل كل قيمة عالية وماهي القيمة العليا التي تناسب تلك اللحظات لا يمكن أن نعدو قيمة الثبات والشجاعة.

فهذا الصبي أمتلك في تلك اللحظة قيمة الثبات والشجاعة فهو لم يسرع نحو الأرض إنما اتجه إلى السماء وماذا تعني هذه الصورة؟.. صبي صغير يبصر وحشا يفجر نفسه ويمتلك هذه القيمة إذن فهو يحمل رسالة شديدة وقوية إلى كل الوحوش في العالم مفادها إن القتل لا يثني حتى الصبية ولا يجعلكم تتسلطون مادامت الشجاعة ومادام الثبات مزروع في هذه البراعم.

أن سياسة القتل والسيوف لن تحقق ألاً الهزائم والانتكاسات وتحيلنا هذه الرسالة إلى مضمون ما أثر عن علي بن أبي طالب عليه السلام "بقية السيوف انمى عدداً وأكثر ولداً" فهي إعلان صارخ بعدم الرضوخ للمجرمين.

والرسالة الثانية ثانوية جاءت من خلال تفصيل الحالة النفسية ومكان الجلوس فهو يجلس والصبية يلعبون مما أثار تهيج حالته النفسية وغرقها بعالم الحزن إذ يتمحور حولها بؤرة رمزية جاءت في النص وهي فضح لأفعال السياسيين العابثين بمقدرات الشعوب.. بشعارات فقط لا أفعال حقيقية نعم اعتمد السارد على صورة إنسانية عاطفية وهي صورة لا يمكن الوثوق بقصديتها

بسهولة بل القصد هو ما أبعد من هذه الصورة كما قلت. فالنص عموماً سواء بحقيقته أو برمزيته يحمل رسالة موجهة إلى السياسيين (الحكام).

وهذا القصد مشترك على وفق الرؤيتين. مفادها دعوته إلى أصحاب القرار بأن يمارسوا أدوارهم بكل جدية وصدق وإخلاص "وأن يوفروا لكل ضحايا الإرهاب وسائل تسهم بالتخفيف عن معاناتهم لا أن يتركوا يعتصرون الأملهم لوحدهم بين أقرانهم دون عناية تذكر ويدعم هذه الرؤية المقامية التي قيلت فيها القصة. فالمقام هو مقام إبراز الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع وأبرز ظاهرة هي ظاهرة الإرهاب التي مراد النص أن يسلط عليها الضوء لكن من زاوية أخرى زاوية الآثار أو يمكن أن نسميه بما يطلح عليه "بأدب الأنقاض"

الذي يتشكل وينشأ في زمن الحرب ويستمر إلى أن تنتهي مخلفاتها. فهو مقام سياسي انتقادي لكل من يتسبب في إيذاء أبناء المجتمع.

خامساً: التناص

يخلص "بارت" إلى (لانهائية) التناص ويعد التناص عند "كريستيفا" أحد أهم مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، ومعاصرة لها، و(كل نص عبارة عن "لوحة فسيفسائية" من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى). ويقول "دريدا": النص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً بل هو نسق من الجذور.

والتناص على خلاف بارت (كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتذاء وتكثيفا ونقلًا وتعمقًا) حسب رأي "سولرس" الذي اختلف في قيمة المبدع فبارت جعله محض مستنسخا سولرس وضح رأيه كما بينت.

والتناص صنفان: صنف داخلي وآخر خارجي حسب د. تمام حسان.

ولا تناص داخلي في هذا النص إنما نستطيع أن نتلمس تناصا خارجيا تمثل عنوان القصة وهي لفظة (براءة) التي تشير إلى سورة التوبة في القرآن الكريم والتي تسمى أيضا بسورة براءة- {بِرَاءَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ}.

وسورة التوبة تحمل براءة من المشركين من قبل الله والرسول للمشركين والبراءة في التوبة إغذار وإنذار للمشركين وكأن المبدع أراد من نصه هذا أن يقدم براءة من (الوحوش) الظالمين براءة إغذار وإنذار تقدمها لهم براءة الطفولة والطهارة والقاص أعطى قيمة للصبى وهو اتجاهه للسماء كما قلت وهو فعل ينم عن قصد ودراية فهذا البرعم فاكهة ناضجة قبل أوانها رسم بثباته وشجاعته صورا خالدة حملها المبدع كرسالة إغذار وإنذار للظالمين.

سادسا: الإعلامية

حسب "بوجراند" الإعلامية تتعلق بالمعلومات الواردة في النص من حيث توقع هذه المعلومات أو عدم توقعها ويرى بوجراند لابد من أن ننظر إلى هذا المصطلح لا من حيث كونه يدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال بل من حيث يدل بالأحرى على ناحية الجودة أو التنوع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف... فكلما بعد احتمال توقع ورود المعلومة ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية.

ولو جئنا إلى النص وأردنا أن نضع أيدينا على موطن "الإعلامية" فيه، يمكن لنا القول: إن طريقة تعميق الحزن التي استخدمها المبدع في عبارة "ينظر بعين الحزن.. الفرح غادره" كانت هذه العبارة عي مورد الإعلامية إضافة إلى باض المضامين التي استعملها في أداء المعاني.

سابعا: القبول أو المقبولية

تتعلق المقبولية بموقف المتلقي من قبول النص والتقبلية عند "جون لوينز" جاءت من نظريته في السياق حيث إن نظرية السياق عنده لا تعتبر الجملة كاملة المعنى إلا إذا صيغت طبقاً لقواعد النحو وراعت توافق الوقوع بين مفردات الجملة وتقبلها أبناء اللغة وفسروها تفسيراً ملائماً.

والنص توافرت فيه شرائط المقبولية من حيث اللغة والنحو ومن حيث المعنى الدلالي.

فالنص حقق جميع معايير النصية فهو نص مميز دام تألق الأستاذ فلاح العيساوي.^(١)

(١) نشر في جريدة الرشيد العدد (٦٤) السنة الثانية، الثلاثاء: ١٠ / ٣

٢٠١٥م.

دراسة نقدية وتحليلية لفصحة (رقيب)

بقلم: خولة الراشد - السعودية

القصة:

رقيب

أراه يلودُ بصمته، يركنُ إلى سريره، لا ينامُ الليلَ بطوله..
دنوثُ منه، عانقته بحنان، قبلته على وجنته فانزلقت منه دمعة.

قلت: بني افتح لي قلبك؟.

- ماذا تريدُ معرفته؟.

- سببُ تغيرِ أحوالكِ وطولِ سهادك؟.

- وهل ترى الوسنَ عينُ العاشق؟.

الدراسة والتحليل:

المقدمة:

الكاتب فلاح العيساوي يكتب لنا دمعة، وأي.. دمعة.. إنها دمعة
الإنسان الصامت، دمعة يسهر بها مع أوراقه ولا يبالي ليختلي بها
مع البطل فيخفف عنه الأحزان، تلك الأحزان التي تجري في نهر
محبرته لينفض بها ما يحسه من أنفاس في دنيا تموج بكل ألوان
الشر وكل ألوان العذاب، إلى أن تأخذنا قصته إلى عالم آخر،
فالبطل ليله يطول ويشتد سواده بفعل قلم الكاتب.. حين يُغم
الصمت والسكون من حوله، إنه السؤال.. الذي يحير الكاتب
والقارئ من بداية ظلمته لنهايته، لعل الكاتب يخفي سر بطله
ويتخفى، وباسم (الرقيب) يمسح دمعة تنزف منه في -ليل طويل-،
فقد جفت عيناه و انتابه شهاد ولا نعلم سبب السهاد! أهو عشق
أم هو تدبر روحي.. أم هو شوق لغائب وحنين لأمه!، حتى تتعطل

به عقارب الساعة، وأي -ساعات ودقائق- تجعل نهاره ليل إنه الزمن -الذي لا يتوقف مع -الدقائق- إلا بقيام الساعة-.
نتعرف على القاص والكاتب فلاح العيساوي، هو كاتب عراقي يكتب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والومضة.. وهو متخصص في القصة القصيرة جداً ويرسم لها اتجاه جديد، ومن اتجاهاته التي أعجبتني.. مجموعة -أنساني-.. ومن قصصه..
اخترت: "قصة رقيب".

يجسد الكاتب فلاح العيساوي بأسلوبه القصصي المكثف لوحة تتموج منها ألوان حزينة سوداية ليلية شتائية، يرسم بها دمة الإنسان، وبريشته الكاحلة يرمي حروفه في نهره الأدبي، وبسيلان حبره يذرف دمة البطل لتنجرف على لوحة أوراقه واحدة بعد الأخرى، تلك اللوحة التي تطفو على بحر من الحزن بملوحة دمعه، فتتلاطم صفحات الكاتب وفكره المبدع بعشوائيته..، وفجأة نجده يرمي بلوحته أو قصته في بحر من الظلمات، حالات من الضياع والصراع الإنساني، وامتهان إنسانية الإنسان ومطاولته للبقاء ضد المهددات التي تداهمه في هذا الوقت. وقصة (رقيب) من ضمن مجموعته القصصية التي يحرك فيها ذاته الباطنية لتنتفض كل ما حوله، وفيها يعالج محاور تتضمن التذوق الفني، والأسلوب، والشكل، فالكاتب حاور الأسلوبين في إبداعه هذا، حيث مال إلى الجملة الاسمية في العنوان، ثم أخذ التداور بينها وبين الفعلية في لُب النصوص، ف جذب بذلك المتلقي لمتابعة الموقف الذي يتبناه لكنه بالوقت ذاته يتشبه البطل بعروقه وجذوره المفعمة بسر الحياة التي سمى بها عنوان القصة (رقيب) أو يقظة وهو محوراً يدل على انعكاس عالم باطني مملوء بهوس أنساني خفي، يحاول الكاتب من خلال الرقيب ان يوصل إلينا أوجاع الإنسان المنزوي المتوحد والذي أنهكته قواه وحس نفسه في وحدته، وقد يراها البعض (حلم)، والجميل في هذا الانعكاس: هو وجود الغائب أو البطل وحضور الرقيب، وفي كلتا الحالتين هنالك معاناة وسر خفي،

أي أننا إذا ما دققنا نكتشف أن البطل غائب في العلم والحلم.. أو المكان والزمان.. وكأنه (هروب) من الذات ونفسه أمام الرقيب. وبالطبع هنالك فرق بين "رقيب" وبين "الرقيب" والتي سنتعرف من منهم الذي يلاحق البطل. فإن كان رقيب سيكون البطل واحد أما الرقيب سيتعدى ذلك، لذا نجد الكاتب يتلاعب بالمكان عن طريق الزمان أو الليل الذي تطل منه شخصية القصة ليرى الرقيب ما أمامه..

السؤال الذي يطرح نفسه أين هو البطل الحزين هل هو الرقيب ذاته أو أنه الرجل المرئي المتخفي!؟. وما هي وظيفة الرقيب هل هو رفيق الخير؟ ومن يكون ليتعمق بداخل روح تعاني ما لا يعلمه أحد؟ وكيف للرقيب يصل لشخصية القصة أو العاشق؟ بهذا نفهم أن الفاعل في القصة رقيب والمفعول به المراقب لأن الحزين لا يتحكم بنفسه، ولا يتحرك وتوقف تفكيره عند مرحلة الضياع، وأي نوع من الضياع والحزن الذي جعله يغيب عن الحياة ويرحل بخياله إلى مكان لا وجود له، فقد ضاقت به الحياة وتصدّع الحزن وبدأ يرثي نفسه، وهكذا ينشر قصته في قراطيس الغرام التي تجعدت بحمي العشق يحاول بها الرقيب أن يفرد ليله ليطوي شراع المحبة فينفض الحزن عن العاشق الراحل.

أولاً: المعنى اللغوي

رقيب: (اسم)

وهو رقيب: فاعل من رَقَبَ، ويقال: هو رَقِيب نفسه: أي ينتقد أعماله فلا يدع سبيلاً للنَّاسِ إلى لومه، الرديف: أمين، وحارس على البطل، والأضداد -سارق، ولص، يسرق-

أراه: طريق الصواب: عرّفه به وأطلعه عليه، وأراه: جعله ينظر إليه لرؤيا من: رَأَى مِنْهُ الْعَجَبَ: أَتَى بِمَا يُحَيِّرُ وَيُثِيرُ الدَّهْشَةَ.

يلوذ الصَّعِيفُ بالقويّ:- لاذ بالصَّمت: سكت، تحصن بالسكوت.

سهاد:

١- مصدر من سهد . ٢- أرق، ذهاب النوم عن المرء في الليل.
الْوَسْنُ: نُعَاسٌ، أَوَّلُ النَّوْمِ أَوْ ثِقَلُهُ..
وجنتيه من وَجْنَتُهُ: خَدٌّ، جزء لحمي موجود على جانبي الوجه،
أسفل العين وبين الأنف والأذن (ما ارتفع من الخَدِّ) ^(١) (١)- معجم
المعاني الجامع.

في اللغة:

يستخدم الكاتب الفعل المضارع وهو محبب لدى النقاد، بينما
العنوان: يوحي بأنه جملة فعلية من يراقب، وفي الأصل هي
"اسمية" من الرقيب "وإلا قلنا: يراقب الرقيب حاله" لكن المفترض
أن يكون الرقيب لأن الكاتب يتحدث ويجيب بصوب خافت
مضطرب لا يُسمع، لذا يعرف لنا الكاتب العنوان ويروي به
الحدث، ويصل لنا الشخصية فنحدد موقعها وعن طريق المكان
نعثر على المراقب والبطل هو المفعول به العاشق، والرقيب هو
الفاعل.

أراه: فعل مضارع أراه أمامي حذف (أمامي) ليكشف القصة ويجعل
الحالة مجهولة ولا يحدد مكان الرقيب، ثم يصف حالته، يلوذ فلا
يحرك ساكن بالصمت الباء حرف جر صمت: اسم مجرور بالباء
والجملة فعلية. وكمثال، وذلك لأنه يصطحب حال، والحال: هو
صاحب القصة، والفعل هو الإنسان الذي يحرك الجملة ليكون بها
قصة، فيبين لنا حال البطل بعد أن راقبه ونظر إليه، ثم يقفز من
حال الفاعل ليصف لنا المكان الذي يطل منه الرقيب ليتمكن منه،
معاني من الحزن والحنين واليأس والعشق، تؤدي إلى الوحدة
والسهاد، إنها مشاعر داخلية ووجدانية، والوجدان مكانه الفكر
والقلب والشريان والروح، بينما يستخدم مكان يتكأ به على أحزانه

(١) معجم المعاني المحيط.

هو (سريره) وهذا المكان يدلنا على وجوده أن (القصة تتكأ على مكان أرضي مظلم) يطل من هوة القصة كلمة أطلق عليها الكاتب اسم القصة (رقيب).. السؤال لما لم يسمي القصة باسم البطل (العاشق)؟

الإجابة: أعتقد لأن الحال الذي يتكأ عليه البطل الحزين مكان مغلق، لا نستطيع أن نراه إلا من خلال الرقيب، وبأخذنا مكانه إلى الزمان أو الليلة الحزينة المظلمة، والليل بالطبع فيه ساعات، والساعة هي الزمن المؤقت، والذي يطل منها النهار. لذا قصته سوداوية ليلية البطل فيها متشائم وهناك نوع من التفاؤل والأمل من العنوان أو الأب.

ثانياً: صراع المكان والزمان بالمعنى:

يصارع الكاتب بقلمه المحبور.. رغبة البطل المجنونة بالهروب من الواقع، ويتغلب على هذه الرغبة عن طريق الهروب إلى الخيال ليصل إليه، وذلك بقوله/ أراه يلوذ بالصمت، يركن إلى سريره/ أي يميل إلى الوحدة ويلجأ إلى سريره، والسرير هو الفراش والمكان الذي يستلقي الإنسان بجسده عليه بعد نهار شاق، وسريره من أسارير وهي سعادة الإنسان عندما يرتمي على المكان الذي يأخذه إلى عالمه الآخر، وهكذا نفهم أن المكان هو السرير، والسرير عادة يوضع في حجرة -بزوايا أربع- تخرج منها إضاءة خفيفة وضل خافت والسقف منخفض، ليستطيع النائم أن يجد مكانه الذي سيرحل إليه ويجدد حياته بليل ويوم آخر وهي سنة الحياة.

١- وقد يكون هروب روعي يتدبر به إلى الوجود.

٢- وقد يكون مرض وحمى السهر ومجنون عاشق.

٣- وقد يكون حلم حقيقي أو رؤيا وهنا يسخر الكاتب الحاسة السادسة وهي الافتراض الباطني والتقاء الروح بالروح في عقل وجسد واحد عندما ينبهه -الله سبحانه وتعالى- في الحلم أن ابنه في حالة سيئة، أو هو نفسه يشعر أن -الله- يراقب أعماله.

وكي نستطيع أن ننتعمق لا بد أن نركز كيف يبحث الكاتب بعيني الرقيب من خلال النص عن ذات البطل، من الواضح في البداية أنه لا يستطيع أن يعثر على البطل المتخفي وذلك لأن قصته تسبح في نهر مظلم وليس هذا بسهل أن تكون أوراقه في حجرة مغلقة، فالكاتب يصف لنا البطل أنه تائه بين أفكاره المتلاطمة، غير مقتنع بكل ما يدور حوله.. يتساءل في خاطره ودون أن نسمعه.. دوماً لماذا؟ وكيف؟ لكنه لا يجد الإجابة الشافية على سؤاله، فهو يعاني من عذاب نفسي عميق، يعبر عنه بطرق مختلفة وفي أماكن مختلفة، فالحيرة تلقه وتهز كيانه. وهو يخاف من المجهول ولا يستطيع أن يتوقع ماذا ستجلب له نفسه، حتى يتخلى عن أحلامه وعن عالمه الموازي الذي يعيش فيه بعيداً عن الواقع (وهو المكان المؤقت) الذي ما أن يخطو إليه إلا ويرحل عنه سواء بحلم أو بسهاد، بينما الزمان قوله: لا ينام الليل بطوله/ هو الليل، وقد حدد الزمن أي أنه مؤقت، فالليل إن طال سيقصر، لما لم يقل -الليل- وأشار لطوله لأن -الساعة تشير إلى الليل فلا بد من ذلك إذا هنالك (تحديد)- لأنه أراد أن يعرفنا أن بطله مستيقظ من أول الليل، وقد يتساءل البعض كيف يمكننا حساب بداية وقته قد يكون الثلث الأخير من الليل تحديداً، فالمنطق يقول أننا نقوم بحساب ساعات الليل، وهي الساعات التي تبدأ من اكتمال عتمة السماء (وقت أذان العشاء تماماً) وحتى طلوع الفجر، وهذه الساعات تختلف وفق معيارين أساسيين: وأولهما موقع المكان المتواجد فيه بالنسبة لكوكب الأرض فهناك مناطق يكون فيها الليل أطول أو أقصر من مناطق أخرى، و المعيار الثاني يعتمد على أي فصل في السنة أنت تقيس طول الليل ففي الشتاء يكون طول الليل أكثر من طولهِ في الصيف. وبهذا فطول الليل متغير من مكان لمكان.. لذا أعتقد أن البطل في (فصل الشتاء) يشعر في قشعريرة وبرد، والحنين يزداد في فصل الشتاء، وفي هذا الفصل نتوصل إلى أن البطل وحيد ليله طويل منعزل يبحث عن الدفء فلا يجده إلا

بالمنداة الصامتة إن القصة صامتة غيبية روحية مظلمة ترتعش فيها الحروف بقلب البطل يرتجف ليجد له مكان... فأين مكانه؟؟؟ هل في السماء أم على الأرض أم بينهما!؟.

ثانياً: الرقيب المتخفي في المكان والزمان:

توظيفه الظرفي و الزمني جعل من النص أشبه بمشهد درامي حكاوي في وهلته الأولى، وكأن الكاتب يريد أن يرسم للواقع المرئي مشهد ليرصده ويتعايش معه، في لوحات واقعية يمزجها بخياله الإبداعي والابتكاري ليصورها كيفما يشاء له فكره وخياله، و(قصة رقيب) مسيرة إنسان برزت عنده ملكات الوعي والإحساس ودفنت مع/ الوسن العاشق/، لذا نجد الكاتب يتبع منحى مختلفاً خاصاً به وبتجربته القصصية، ليرصد لنا الواقع ويدمج معه الخيال بدقة تفصيلية فيتخللها إيماءات وإيحاءات تشير بوضوح إلى قضية إنسان ضائع ومعاناة أجيال يبحثون عن أنفسهم فلا يجدوها إلا في المتاهات. وهي الحالة والشخصية والمكان الذي يتخفي فيها البطل لذا أرى أن:

*الكاتب يهدف إلى توجيه قلمه ليصوبه إلى الإنسان العاطل والضائع والذي جعل الدنيا أكبر همه وحزنه، ترك الحياة والعمل وانزوى ولم يعمل وينتج فيها وهذا توجيه جميل من الكاتب للمتلقى، بينما في البداية يبدو وأنه معه ولكنه ضده في الحقيقة أنه بدليل أنه حاول أن يأخذه للحياة ولكن الفشل يحاصر البطل في مكان مظلم بالنسبة لي أرى أن الكاتب هو الصوت الذي يحاول أن يأخذ بيد الرجل ولكنه يوظفه بطريقته ويسخر له شخصية (الرقيب) الذي يسمح دمعته ليضع لنا جانب إيجابي توجيهي، فنجد أن المكان عبارة عن غرفة مظلمة وأن المشاعر كذلك تتكأ على مكان ووجنتين الإنسان، والزمان هو في الليل الفصل شتائي لأن-الساعات طويلة.. هكذا أفسرها..

وإذا ما تأملنا في النص نجد أن البطل ضعف أمام القوي بصمته، فسكت ولم يتكلم ولم يثرثر، حتى اختفى إلى سريره، أي هرب لفرأشه ليتظاهر النوم وما هو بنائم، إن ظل على حاله، فالكاتب يصف لنا حالة البطل، بقلمه وعلى لسان الرقيب، البطل المتخفي والخائف والحزين في ظلمة الليل، لكن الرقيب والأمين والحارس يمد يده إليه، وبهذا نجد أن الرقيب يشد البطل إلى بحر الأمان، وذلك ليستيقظ من حمى السهر والعشق، ولو أنه توقف عند الدمعة لصارت -ومضة-، لكنه امتد للحوار، وكشف لنا حاله ولما لا ينام الليل، عندما ردد طول سهادك والسهاد، هو للعاشق إذًا: "العنوان (رقيب) ليراقب كل حركة، ويدنو من البطل قبل أن نعرفه، ليوجه الرقيب والبطل كيف ما شاء، فالكاتب يكتب كما وأنه يحدث نفسه عندما يقول/ أره يلوذ/ هنا نكتشف أنه يستخدم حاسة النظر والنطق/وما هو بناطق ولا يرى.. وبهذا نكتشف أنه لم يستخدم المعنى الأصلي، الكاتب استخدم من الفعل/أراه/ الضمير.. وهو يقصد أرى منه وهنا المعنى يختلف، ولم يقل/لاذ/ وإلا قال صمت.. والصمت يعود إلى البطل، والرؤيا من: رَأَى مِنْهُ الْعَجَبَ: أَتَى بِمَا يُحَيِّرُ وَيُثِيرُ الدَّهْشَةَ^(١).

ثالثاً: قلب اللغة وجسد البطل:

يبدأ بالفعل: "أراه" وكأنه قارئ وليس كاتب، لذا هو ينقل لنا لحظة حوار -بينه وبين ابنه-، فالقصة لا تنام بسبب بطلين والثالث هو -حبر الكاتب- الذي يحاول أن يكون -جزء وفرد- من العائلة لينقل لنا معاناة حمى السهر، ثم ينتقل من المعاناة إلى المواساة، لعله يعلم ما هو في فكر وقلب ابنه، ولكن يصمت ابنه مع القارئ عندما تدمع العين، وهنا نعتقد أن المشهد انتهى، لكن لا يكفي

(١) معجم المعاني المحيط.

(الرقيب) أو الأب أو من يخفف عنه، وكأنه لم يستطع أن يصل إليه، وهنا يحرك لسانه (قلت) التاء تعود (للقريب) و يتنبه القارئ أنهما في مكان واحد يشد الواحد منه الآخر بدمعة حزن يمسحها عن الآخر (قوله افتح لي قلبك) أعتقد أنها نوعاً ما قللت من شأن - القصة- الرائعة، من الممكن وكأنها تبدو- بسيطة-، إلى درجة أنها أخذت مسافة وجعلت القارئ ينسى المقطع الجميل الرائع والمفردات والمعاني القوية، وكأنه لان ووقع قلم الكاتب ثم عاد وكتب، والحقيقة أن الكاتب قصد أن يسهل القول ويلين الكلام وكأنه يخاطب من هو أمامه فكونك تقول: وهو صامت تحاول أن تجعل صدى في المكان والقصة فنحن أمام الصمت والكلام، - فالصمت- يعود إلى البطل المختفي -والكلام- أو المخاطبة، في - قلت- هو الرقيب، إذن لا بد من التدقيق أن هنالك صوت يخرج من لسان الرقيب ليرتد إلى البطل (الضمير) في أراه وكأنه صدى... لأن إعراب أراه، أراه بالضم.. يلوذ، فأرى: فعل مضارع ملزم للمجهول مرفوع بالضممة المقدرة على الألف للتعذر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره (أنا). أما إن كان يقصد أراه بالفتح: من رأى تختلف، يختلف: أراه بصمته يلوذ، وإذا ما أشرنا في المعنى الثاني نجد أراه/ فعلاً ماضياً أصله رأى المتعدية فلما دخلت عليها الهمزة تعدت لثلاثة مفاعيل، كأن يقول رأى فلان صامت، فقد تعدى الهاء و يلوذ وهي -تفيد الظن- فالرقيب رأى وظن أنه حزين.. وقد تكون من رُؤيا، فهو راءٍ، والمفعول مَرِيٌّ:-

• رأى في منامه كذا حَلَمَ:-رَأَيْتُ فيما يرى النَّائم أَنِّي أطوف حول الكعبة،- {يَا بُنَيَّ إِنَّيَ أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّيَ أُدْبِحُكَ} (١).

ويقصد الحلم. فتكون القصة كحلم، ويكون الرقيب هو الذي يحلم والابن هو المرئي فنقول الرقيب يحلم في المنام أن المرئي أصابه

(١) سورة الصافات الآية (١٠٢).

حمى السهد والمرض.. فتنبه الرقيب من حلمه، إذا الرقيب إما حالم، أو مستيقظ، بينما المرئي في كل الحالتين غائب، وهكذا نحلل المعنى عن طريق الإعراب وموقع الشخوص في القصة لنلقى القبض على جسد وروح.. البطل.

أنه ركن ظهره إلى السرير: وفي اللغة أماله إليه وأسنده عليه^(١). الروح الجمالية. والعنوان- جاءت مشاعر الخوف والمعاناة منذ العتبة الأولى ليضع العنوان(رقيب) فالعنوان يشمل القصة وليس القالب الذي يتواجد فيه البطل أي أنه لم يجعل القصة (عاشق) بل نسبها للرقيب وذلك ليخرج بنتيجة ترضيه وترضي القارئ وتعطيه مساحة للمكان والزمان والشخصية والحالة أو الحدث.

بينما نلاحظ أن لغته بسيطة بحيث جعلها نسج فعلي اتكأ فيها على الفعل المضارع، كاد أن يغالب في عدده وأثره، وتلك ميزة ربطت النص الظاهري بألفاظه وعباراته، والعنوان "رقيب" لم يعرفه وإلا فضح مكانه واعترف البطل واستسلم له، لكن العنوان يوحي إلينا أنه في مكان مظلم يطل من هوة أو نافذة عكست لنا ضلال البطل ودمعته، استخدم دلالات الإيحاء والإيماء والصمت أما الحوار يهز به الكاتب شخص واحد ليرتد إلى الرقيب بنداء، أما ألوان القصة سوداية ليلية، متشائمة.

الخلاصة:

ولأكون صادقة يجب أن أعترف أنني أغمضت عيني لأجده وأقبض بنفسي على روحه لعلي أسلمه للمتلقي وأعيدته إلى الكاتب، فالكاتب انتقل بحبره الجاري إلى تيار الوعي الذي لم أجد فيه شيئاً من تكلف في العمل الأدبي، إنما جاء فاعلاً ومحركاً لدرجة التأزيم (الحبكة) بصورة تدفع المتلقي للقراءة بغية الوصول إلى

(١) معجم المعاني المحيط.

ذروة الحدث فجذبه للقصة، وجاء في لحظته الزمنية المطلوبة على مستوى القصة؛ وكأني به أراه لم يتقدم أو يتأخر على مستوى زمن القصة وحدثها. ومن هنا فقد بادرننا القاص بتشكيل حاذق للقاء الأخير الذي جمعه مع الرقيب في ليلة شتائية بسؤاله/ قل لي ما الذي.. / فيجيب الرقيب بلسان البطل، من هنا نكتشف أن البطل رقيب نفسه، فهو يراقب نفسه في خلوته، -رائع، رائع، رائع- فيشعر -بنداء خفي- يتنبه به من صوت الرقيب، القصة حركتها بطيئة، "عناق، قبلة، ليل طويل"، (روحية) وأعني بروحية أن البطل يحاكي نفسه ويعاتبها أمام الرقيب لتبدو تهيئات، تلك التهيئات التي تجعل من القصة حوار، يقول له إذا ما فسر المعنى عامة: لما أراك يا بني حزين لا تنام الليل، تدبر تأمل نداء، يعانقه يدنو إليه بحنان، تنزلق منه دمعة فينفجر ويعترف، بعد أن يقول له قل لي سبب تغيرك، يتسائل وكأنه متعجب من سؤاله، كيف لي أن أنام والقلق يلازمني من حمى العشق!..

* وهكذا نستطيع أن نصل لقفلته التي تفتح لنا: سبب تسمية الكاتب قصته (رقيب) ولم يسميها (العاشق)، ببساطة لأن الرقيب لم يستطع أن يشفي ألم العاشق وهذا يدل على أن العاشق في مكان مختلي بوحده لا يراه أحد. وهكذا نجده في النهاية يحذف (آه) (ويلاه) (نعم) أي يحذف الإجابة وكأنه متردد ويجيب بسؤال (وهل ترى) وكما أنه بدأ بالفعل (أره) في البداية ينسبه للبطل العاشق في النهاية، إذا يربط النهاية بالبداية ليقلل القصة على الرغم من بساطتها ومن يقرأ السطر الأول.. يندشس ويطول فكره مع ليل البطل/ ومن يقرأ السطر الثاني: يشعر بمعاني الحنان من قبل الرقيب الذي يحاول أن يقترب إليه ليكون رقيب وينفض حزنه ويمسح دموعه بحزنه، ومن يقرأ الثالث يبدو له السؤال بالأسفهام التعجبي، وقبل السؤال/ قلت/ مساحة والتاء تعود/ للرقيب/ وهو يحاول يخرج من الوحدة بالقول، والكلام لعل الصمت يفجر نهر من دموعه الحبيسة فيتكلم، فيتعاطف معه،

التاء تعود للرقيب المذكر لنفهم أنها ليست أمه، إنما يكون أبيه، أو رجل يتعاطف معه كشيخ كبير وحكيم، أو حلم، إنه يحاكي نفسه لأنه في خلوة، ووحدة والدليل أنه قريب إلى سريره أي حلمه.. وأخيرا السؤال، يتبعه سؤال، فقبل أن يجيب سأل، وهنا نعود لأن الرقيب هو ذاته البطل أو جزء منه.. وهو الصوت الخارجي للعاشق الذي يعود للعنوان عاشق لذا لم يجيب وعجل بالسؤال ليبرر لنا سبب، انعزاله وصمته وسهاده.

أخيراً أقول الليل يطول في الكتابة، وفي النهار الحرف يهرب مني، وعندما أستيقظ أرى أمامي.. ما أراه الآن.

- قصة رقيب تذكرنى بقصيدة أبو فراس الحمداني
أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ،
أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟^(١).
شكراً للأستاذ فلاح العيساوي، ولكل من يقرأ القصة والدراسة.

(١) الشاعر: أبو فراس الحمداني (اسم القصيدة أراك عصي الدمع).

قراءة في قصة (أوراق)

بقلم الأستاذة: محاسن الجاك - السودان.

القصة:

أوراق

جلس بين أوراقه، بعثرها ففاح منها عبق الماضي الجميل، غاص في أعماقها، شاهد جوهرة كامنة في ركن بعيد، أسرع إليها وصاغها قلادة تبهر الأنظار.

القراءة:

النص محدود الكلمات، ذو تركيز كبير جاءت استهلاليته بعنوان مبهم بعض الشيء ولا يمكن استنباط شيء منه ولكن عند الولوج إلى أولى عتبات النص تطالعك كلمة العنوان مرة أخرى في توضيح غير مغل... (جلس بين أوراقه) في دلالة واضحة على أنه كاتب. (.ففاح منها عبق الماضي).. تلك الأوراق هي مذكرات إذاً حسب الإشارة وذلك سلوك درج عليه الكثير من الناس بأنهم يكتبون مذكراتهم.. إذاً قد لا يكون كاتباً وقد يكون مجرد شخص عادي وهنا نحاول القراءة أكثر لنعرف ماذا يريد أن يقول الراوي... (غاص في أعماقها) في حركة استرجاعية للذاكرة ومحاولة استعادة تلك الأحداث في مخيلته.. ثم يأتي حدث القصة المهم... شاهد جوهرة كامنة في ركن بعيد.... هو حدث مرّ على الراوي في ماضيه يمثل قيمة عالية بالنسبة له ففرح بها كمن وجد كنزاً وأسرع إليها يزيل عنها غبار الماضي ثم صاغها قلادة تبهر الناظرين... ليرجعنا الراوي لمعتقدنا الأول في أن بطل قصته كاتب مبدع ووجد في ماضيه حدثاً ملهم فجعل منه عملاً إبداعياً رائعاً يسر القارئ ويبهجه...

الكاتب المميز فلاح العيساوي أبدع في رسم كلمات هذه اللوحة المبهرة ليصور لنا ميلاد فكرة لدى كاتب كان يهتم بتدوين أحداث حياته منذ صغره.. أخرج هذه القصة في أبداع صورة وأجمل رمز لم يخل بفهم القارئ... أحسن توجيه القارئ وإرشاده للخروج بمعنى واضح ومتين من القصة حيث أتى بتشبيهاته الرائعة لترسخ المعاني في ذهن القارئ...

فاح منها عقب الماضي... حيث جعل للماضي رائحة مميزة في الأوراق وهذا ما يحدث عند مطالعتنا لأوراق قديمة إذ كثيراً ما نشم تلك الرائحة المميزة والتي أعتبرها دليل لتوصيل.. أن هذه الأوراق هي مذكرات..

شاهد جوهرة كامنة... شبيهه تلك الحادثة أو تلك الذكرى بالجوهرة الكامنة والتي لم تستخرج من محارتها ولم تثقب بعد ليبين جمالها، والجواهر معروف أنها من اغلى المقتنيات ليدلنا على أن الفكرة الجيدة كالجوهرة الكامنة التي لم تصاغ بعد.

صاغها قلادة تبهر الناظرين... دلالة على أنه عمل على إنتاج العمل الإبداعي الذي عماده تلك الفكرة لتخرج كالقلادة التي تبهر أي ناظر، فيحرص على اقتنائها حيث شبه المنتج بالقلادة والقارئ بالناظر الذي سيحرص على شراء تلك المطبوعة بغير شك من شدة جمالها وقيمتها الأدبية...

قد يتساءل بعضكم عن من أين لي معرفة أنها مطبوعة؟.. وبذلك أعود مباشرة إلى عنوان هذه القصة... أوراق... فالأمر كله يدور حول أوراق ليربط الكاتب الفذ فلاح العيساوي في مهارة فائقة بين قفلة قصته وعنوانها الذي بدا لنا غير ذي معنى في الوهلة الأولى وهذا ما يفشل فيه بعض الكتاب ولكن لدى المبدع فلاح العيساوي نجد هذا سهل وميسور في معظم أعماله... تحياتي.

قراءة في قصة (أدوار)

بقلم الناقد: أميمة حسن - سوريا.

القصة:

أدوار

ذهبتُ بخيالها بعيداً على نغماتِ موسيقى موزارت، لعبتُ دورَ الملحنِ الكبيرِ على خشبةِ مسرحِ الغرام، أتقنتُ أداءَ دورِ العشقِ والهيام، فازتُ بحبِّ وتصفيقِ الجمهور، لطمتُ خدّها؛ عندما سمعتُ أنّ البطلَ تزوّجَ فنّانةً أخرى.

القراءة النقدية:

القصة القصيرة جداً... ذلك الفن السهل الممتنع، الجديد بتكثيفه القديم بأسلوبه، ولما كانت القصة المعهودة تعتمد الشخصيات والأحداث والخلفية الزمانية والمكانية، فليست القصة القصيرة جداً ببعيدة عنها، ولكن ثمة فارق وهو محاولة (الققج) تصوير مشهد وحيد ضمن قالب لغوي موجز، مستغنية عن التصريح إلى التلميح، وعن المباشرة إلى الرمزية.

ولست هنا بصدد تبيان عوامل نشأتها ولكن يكفيننا المرور لأحد الأسس التي سأقوم على تناولها أثناء دراستي. وبعد خوض لا بأس به في مضمار القصة القصيرة جداً، ارتأيت أن أدرس القصة وفق عناصر ثلاثة تشكل ثالوثاً أساسياً فيها. وهذا الثالوث هو (العنوان والحدث والخاتمة).

وأنا اليوم أمام قصة عنوانها أدوار للكاتب فلاح العيساوي:
العنوان:
أدوار وهو جمع دور وهو المهمة والوظيفة.

الحدث:

بطلة القصة تستمع إلى الموسيقى وفي هذه الأثناء تعيش حالة تخيل فهي الآن تقوم بدور المايسترو على المسرح، ثم تتحول إلى عاشقة، بعد ذلك يصق لها الجمهور، ثم تقوم على لطم نفسها بسبب زواج البطل من فنانة أخرى.
أجد نفسي أمام حالة نفسية لارتقاء في الخيال يطال من حلم البطلة، فقد ذهبت بها موسيقا موزارت إلى تخيل نفسها ملحناً بارعاً.. وكأني بها تعيش متعة ما بعدها متعة وهي تستمع إلى هذه الألحان...

فعلى أي مسرح كانت تنثر ألحانها؟ إنه مسرح الغرام! وهل هناك مسح خاص بالغرام! إنها حالة العشق الدفين في داخلها وحالة العشق الذي تحتاجه، والحب النائم في داخلها وقد أيقظته الموسيقى، ولم يتوقف خيالها على التلحين بل أتقنت أدوار العشق والهيام، مما يوحي بأنها عاشت حالة تفتقدها ولكن كيف أتقنت ذلك وماذا فعلت؟ هذه الجملة تحمل الكثير من الاحتمالات؛ ربما تخيلت صورة حبيب معها في تلك اللحظة، ربما رقصت طرباً وعشقا، وربما تمازجت مع اللحن فقط، لدرجة أن الجمهور صق لها وأحب ألحانها، وهنا ستكون اللحظة الحاسمة لأن هذا الخيال انتهى في لحظة تصفيق الجمهور فقد لطمت نفسها لأن البطل الذي رسمته قد تزوج من فنانة غيرها، وكأن التصفيق هو اللطمة التي أيقظها من حالة الفانتازيا التي تعيشها ووعت إلى نفسها على حقيقة مرة وهي تخلي الحبيب عنها.

حالة من العشق بخلفية موسيقية تستفزها براعة الحلم، وكأني أمام لوحة مرسومة بعناية لحالة نفسية، بين الاستماع ثم التلحين ثم تمثّل حالة العشق ثم اليقظة المؤلمة التي ربما ستنتهي بنهاية المقطوعة الموسيقية!

جملة من الأفعال شكلت لوحة متحركة تعجز عن رسمها الألوان، كما لم تستطع الموسيقا وحدها التعبير عنها، فكانت الكلمة بإيحاءاتها والجملة بتركيبها والتركيب بتماسكه، كانت كلها خير وسيلة لوصف حالة لاشعورية مميزة.

الخاتمة:

هي يقظة تلك البطلة من عالم الخيال فقد أحبت وأتقنت العشق وكانت الخاتمة في الخيبة التي سببها لها الحبيب!.
الآن أعود للعنوان لأجد أنه جزء أصيل من القصة، فما عاشته البطلة ليس إلا أدواراً ولكنها أدوار في الخيال.
أرى نفسي أمام (ق ق ج) بامتياز بتكثيفها لغة وحدثاً.

قراءة نقدية في قصة (تقاليد)

بقلم الأستاذ: عيسى محمد - السودان

القصة:

تقاليد

خرجت إلى الشارع، على عاداتها تمرح وتلعب مع مثيلاتها، تحمل لعبتها العروسة بين ذراعيها، ضحكت.. فارتعدت فرائصها من الخوف، أسرعت تجر أذيالها المصبوغة بالدماء، إلى أمها التي تهلل وجهها فرحاً، عندما حضر أبوها، استقبلته الأم بالبشرى، فأسرع يبحث لها عن زوج.

القراءة النقدية:

من الممتع حقاً أن نقرأ نصاً يغير ما نقرأه في كل يوم، وهذا النص ورغم أنه حمل عنوان (تقاليد) وهو عنوان لافتناسب والموضوع الفكري للنص، إلا أنه تناول موضوعاً جديداً بحرفية عالية، (ظهور الدورة الشهرية) من أجل إدانة فعل تم تناوله مراراً وتكراراً، فالاحترافية تظهر في تناول وليس الموضوع، في تناوله يدل على نضج فكري ووعي للكاتب بخلفيات مجتمعه التي تنادي بالحفاظ على (شرف الفتاة) عندما تظهر عليها علامات البلوغ بعيداً عن العمر، فكان الفتاة عندما تبلغ باتت خطراً محققاً يهدد الأسرة وعلى الأب أن يبذل جهده في إيجاد حل لرفع هذا البلاء ولن يكون إلا بتوزيعها كيفما كان، كثير من النصوص تناولت الزواج المبكر ولكن الكاتب اتخذ سبيلاً مغايراً في تناول القضية، من جهة ارتكاب الجريمة في حق طفلة (العروسة بين ذراعيها) فهنا للعمر دلالة بينة، تؤكد إدانة الكاتب للفعل والمسلك الذي اتخذه الوالد حينما بلغته الأم (فأسرع يبحث لها عن زوج) فالإسراع حتماً يدل

على عدم التروي والتمهل فالغاية هي الستر كيفما كان، هذا من جانب الموضوع والتناول، ومن جانب آخر أن قصر النص لم يمنع الكاتب من فتح آفاق لتناول القضية في فكر القارئ دافعاً وحافزاً له من أجل تكوين رأي لمح إليه الكاتب ولم يشير إليه، وهذا بمثابة حنكة تضاف إلى قدرات الكاتب الفكرية وليست البيانية، فهو يحفزنا بقصته من أجل إدانة فعل لم يدينه فلأنه قد ترك لنا أن نكتب بقية القصة وفقاً لأهوائنا فالطرح كان ناجحاً بكل المقاييس، ساعدت الكاتب استخدامه المتميز للجمل الفعلية في نصه ليفيد تنامي الفعل وتجده واستمراره مما يؤكد كذلك مهارة بفن اللغة واستخدامها من أجل بناء نص متحرك ومتجدد لا يزال مستمراً في أعماق مجتمعنا العربي، والذي يعتبر الفتاة عار يجب الخلاص منه، ولعل الكاتب يشير إلى معنى الواد الجاهلي للفتاة خوف العار، مع اختلاف الأسلوب المتخذ هنا وهناك. في غير ذلك التحري كان بيناً والقدرات واضحة والنص في غاية الجمال والنعموة في التسلسل المنطقي والتطور الطبيعي للفعل موضوع النص.

قراءة في قصة (جوهرة) للأديب العراقي، فلاح العيساوي

بقلم: د. عفاف أمين - مصر.

القصة:

جوهرة
عادت تمارس حياتها الطبيعية، أزهرت في جميع الأماكن، دهش
عندما شاهدها متوهجة كاللؤلؤة الصافية، في يوم لاحظت وجوده
في السوق، ويوم آخر في محل عملها، حتى أصبح مثل ظلها،
وقفت أمامه في كامل عنفوانها وقالت: كنت جوهرة بين يديك..
ثم تركته.. ومضت.

القراءة:

جوهرة عنوان القصة ومعنى جوهرة هي جوهر الشيء داخلة وما
يحوى من صفات غاية في الجمال. وهو شيء نفيس.

لا يعرف المرء قيمة ما لديه إلا حينما يفقده أو يخرج من يده، هي
جوهرة بجمالها ورشاققتها وطلاوة لسانها وخفة حركتها وقيامها
بواجباتها تجاه بيتها وزوجها وحسن تصرفها ودماثة خلقها، لكنه لم
يكن يرى شيئاً من هذا إلا بعد أن فارقتة وانفصلت عنه. هدف
القاص الاجتماعي المتنور بهذه القصة أن يلفت انتباه الأزواج إلى
ضرورة أن يتمسكوا ببعضهم، وأن يتبادلون المحبة والاحترام
ويتغاضوا عن الخطأ إن حصل من أحدهما، لكن هذا الزوج بتصرفه
غير السوي حين رآها بعد الانفصال لاحقاً مثل ظلها أين ما ذهبت
وكأن الأرض ليس عليها امرأة سواها فقد دهش عندما شاهدها

متوهجة كاللؤلؤة الصافية كما وصفها القاص، كانت له زوجة ولم ير كل هذا البهار والتوهج فيها إلا بعد أن فارقت وانفصلا، وقفت أمامه بكامل عنفوانها تذكّره بأنها كانت جوهرة بين يديه فعمي عليه تألقها وهي في بيته فلم يصن ما رزقه الله به ولم يشعر بقيمتها وحسنها، لا يرى ولا ينتبه إلى ما يكون لديه، معتبراً ذلك كتحصيل حاصل لا يحتاج إلى الاهتمام فيه، وتجده ينظر إلى خارج بيته باحثاً عما ليس له حقٌّ فيه نظرت إليه بكامل عنفوانها، وتركته، لم يعد يمتلك تلك الجوهرة الندية التي بهرتة بجمالها ورشاقته كانت زوجته التي يراها صباحاً ومساءً ويأكل مما تعد من طعام ويشرب مما تعده من شراب..

وقفت أمامه بكامل عنفوانها: بريعان شبابها، بقمة الشباب وقوته، وتركته وانصرفت عنه ليكون ذلك درساً له ولكل من لا يقدر جوهرة التي بين يديه.. ليتذكر كل من غابت عنه هذه الحقيقة ويهتم بما قسمه الله له وما لديه وليتعامل برقة ومحبة مع شريك الحياة، وليتذكر بأنه قد يفقده يوماً إذا لم يحافظ عليه ويحمد الله على ما أعطاه، وسيندم إذا فرط بما أنعم الله عليه حلالاً طيباً حيث لا ينفع الندم.

قراءة نقدية في قصة (حور عين)

بقلم الناقد: فراس حج محمد - فلسطين.

القصة:

حور عين

جلس في بستان قصره العالي، تحت أفياء الأشجار المثمرة، بين حسان القدود، الأنهار تجري من تحته، يداعب غيداء كاعب، ويمرح مع هيفاء ناهد، ثيبا وأبكارا، أمامه كؤوس الخمر والعسل المصفى، الولدان المخلدون حوله كأنهم لؤلؤ منثور، شرب الخيال حتى الثمالة، صاح الله أكبر، وتفجر.

القراءة النقدية:

حذار من الانجرار وراء العابثين!!

عندما قرأت النصّ بادرتُ بالقول توّادون أي تردد: "مالك وما لهم يا عيساوي"، وقفزت إلى ذهني تلك الصورة التي كان يرسمها لنا معلم التاريخ، وهو يحاول أن يحبب الطلبة بما قام به السلف، فيذكر "أن أحدهم كان جالسا في خيمته، وحوله زوجته الجميلة البيضاء الناعمة الممتلئة، وبجانبه فخارة ماء، وتمر كثير، يتذكر إخوانه المجاهدين، فيركل كل تلك الأبهة، ويذهب راكضا إلى ساحات القتال ليحوز الشهادة"، الكلّ يبحث عن خلاص يا عيساوي ولكن أخشى أن تكون قد مسست محظورا أو ارتقيت مرتقى يصعب عليك، ويعزّ علينا أن تشتبك بحواجزه المنيعه المرهبة المرعبة!!

هي هذه قصة الحور العين، وهذه هي شهوة العربي المتجولة بين منطقتين فكره الذي يحلم ويشطّ به الخيال، وفرجه الذي ينتظر الوصال بفارغ الصبر والمحال، ولكن، ثمة ما ينغصّ عليّ وعليك

القراءة يا فلاح، وهي أنك قد جاريّت وتماشيت مع تلك الصورة المرعبة لمن يفجر نفسه بحثا عن حورية لينام معها ويغازلها، ثمّة أمور لن تكون بهذه البساطة، وبهذا التسطيح، وأنا هنا لا أستهيمن بما كتبت، ولكنني أعيب وبشدة تلك الهجمة من البعض على بعض الأفكار، وأخشى أن يكون وراءها أمرٌ دُبرٌ بليّل، فليس كل من يقاتل من أن أجل ما آمن به هو حالم رومانسي يرسم فيلما لتشاركه بطولته حورية من الحوريات، ثمّة خلط وثمّة انحراف وانزلاق عام!.

هذا على صعيد الفكرة وما يتداعى منها، أما على مستوى البناء الفني، فلا شك بأنها مرصوفة رصفا جيدا، تتسلسل رقرقه كماء يعذب في حلق الصدى، وصف لأجواء متخيلة، تلك التي كان يرسمها لنا من قبل معلم التاريخ، وزاد من بهائها تعانق الجمل وتربطها عبر سلسلة من الظروف المكانية التي ارتبطت بالنص ارتباطا يؤدي الفكرة والغرض، وقد قلّت فيها الأفعال، تلك الأدوات السردية المهمة في فن القصة القصيرة جدا، ليتوزع وجودها في جسد النص، على ما سأبين لاحقا.

لقد افتتح لنا العيساوي القصة بالفعل (جلس)، وكأنه فتح لنا باب الخيال، لنرى فيه ما رأينا من أجواء الرومانسية المحلوم بها مع الحوريات في مكان يضح بالعمل الرومانسي الحافل بالحوريات، لتصل قمة الانتشاء بهذا الخيال، فيسكر به صاحبه، ويقرر الانفجار، سعيا لتحقيق مآربه.

في هذه القصة ستة أفعال، كان منها ثلاثة أفعال تماهت مع النص بسلاسة وحددت أبعاده الفكرية والسردية (جلس، شرب، تفجر)، وهي أفعال ماضية، كأنها تشير إلى ماضوية الشخص الذي يريد أن ينتحر)، وأما الأفعال الأخرى المضارعة (تجري، يداعب، يمرح)،

فإنها أفعال تابعة مكملة للخيال الذي أد بصاحبه إلى أن يصدق ما رآه من مشاهد، كأنه يراها رأي العين وليس الخيال فقط، كل ذلك ساهم بشكل فعّال في رسم فضاء القصة الحافل بأجواء من السكينة والهدوء، ولكنه الهدوء الذي يسبق عاصفة التفجير.

ليس هذا وحسب ولكن القصة بحكم موضوعها، وهو موضوع الساعة ركنت إلى اللغة الدينية، وخاصة فيما يتعلق بالتحليق الحالم، فوجدنا صدى للآيتين الكريمتين (تجري من تحتها الأنهار)، و(ثيبات وأبكارا)، عدا اللغة الدينية الواردة في مدونة الحديث الشريف التي تحدثت عن الحوريات وعن جزاء الشهيد وما أعد له.

وبعد:

هذه هي قصتك يا فلاح العيساوي، ولست أشكّ في أنك كتبتها ذما لكل من يوظف النصوص الدينية من أجل تشريع القتل والإرهاب، وهذا حقك ونحن معك فيه، ولكن حذار من فهم مغلوط قد يجزّك إليه بعض العابثين، دمت سيدا ومناضلا، وحييت أبا وأديبا راقيا، وتقبل تحياتي.^(١)

(١) كتب الأستاذ الناقد فراس حاج محمد من فلسطين هذا المقال عن قصة (حور عين) وجعلها ضمن كتابه النقدي (ملامح من السرد المعاصر) صفحة (٧٤ و٧٥) والذي صدر عن دار موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.

تعقيب على نقد الأستاذ الناقد فراس حج محمد

بقلم: فلاح العيساوي

حذار من تأويل النص على وجه واحد!!

قطعا ليس كل من يفجر نفسه فهو على طريق الحق والصواب أستاذي الناقد، فقد فاتك الذين يفجرون أنفسهم بالمسلمين، وقد فاتك أيضا أن كاتب القصة عراقي الجنسية، وهو ابن الرافدين ومن أهل سواد العراق الذي ابتلي بالتنظيمات الإرهابية التي تدعي الإسلام وتؤول آيات الذكر الحكيم بما تشتهي نفوسهم وبما يخدع عقول فتیان العرب المسلمين، فهؤلاء منذ أكثر من احد عشر سنة وما زالوا يفجرون أنفسهم في شوارع ومدن العراق دون تمييز بين فئات أبناء الشعب العراقي، أستاذي الناقد الغالي أن ما ذهبت إليه في تأويل وتطبيق النص على فدائيين فلسطين الحبيبة هو مجرد نزعة تخوف من انجرار نص القصة عليهم، ولو أخذت بنظر الاعتبار هم العراقي على بلده وأرواح أبناء جلدته لما حدث هذا الزحاف في تأويلك، وأتصور يا صديقي الغالي قد فاتك أيضا منحي اخر في تأويل فعل (تفجر) فليس كل تفجر يدل على الكوارث والمصائب وقد ورد هذا الفعل في كتاب الله تعالى حوالي تسع مرات، في ثمانية منها كان التفجير إيجابيا محضا وذو فائدة عظيمة، ومنها قوله تعالى: {أَضْرِبْ بَعْصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ}، البقرة/٦٠. وقوله تعالى: {وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ}، القمر/١٢. وقوله تعالى: {عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا}، الإنسان/٦.

أما في قوله تعالى: {وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ}؛ الانفطار/٣. فكان التفجير مرعباً وكارثياً في دلالته وهو لما يحدث من أهوال يوم القيامة، لذا أقول ليس جزافاً إذا فسرنا في قصتي (حور عين) الفعل (تفجر) بأنه تفجر إيجابي يدل على قوة أيمان وعزيمة وروح مجاهدة تخرج جميع طاقاتها الإيجابية في مرضات الخالق وما وعد من الثواب الجميل والجزيل لعباده المجاهدين، وعليه لا يوجد ما يخاف منه من حدوث تصادم بين قصتي وما يفعله الفدائي الفلسطيني من تضحية ضد المحتل الصهيوني، رغم أن فكرتي كانت بصدد نقد فعل الشباب المسلم المغرر بهم الذين ما زالوا يمارسون اقبح الأفعال بقتلهم شعبي العراقي المسلم، والقصة القصيرة جدا إذا كانت غير تقريرية في سياقها وقفلتها فتكون حمالة ذو وجوه متعددة، وهذا لا يخفى عليك وأنت أستاذي الناقد الخبير والجهيد الحصيف، وأنا لا يسعني ألا تقديم اسمي آيات الشكر والعرفان على ما بذلته في نقد وتحليل قصتي (حور عين) ودمت أستاذي وصديقي الغالي متمنيا لك دوام التوفيق والنجاح في ميدان النقد الأدبي الراقى.

ثالثاً: القصة الومضة



تؤوبر المنجز القصصي في القصة الومضة

قراءة في قصص / فلاح العيساوي / العراق
قراءة / تطبيقية / تجريبية / استشرافية

بقلم الناقد المصري: حاتم عبدالهادي محمد السيد
رئيس رابطة الأدباء العرب
رئيس تحرير مجلة الأدباء العرب
عضو اتحاد كتاب مصر

(١)

القصة الومضة شكل أجناسي جديد من أشكال وأنواع القصة العربية القصيرة جداً كالإيجراما وغيرها، وهي لون حديث نسبياً، وقد كان لنا السبق والريادة أن أطرنا لها واستشرفنا لها -ولا زلنا- آفاقاً ابستمولوجية، وسيموطيقية، وسيميائية، وجمالية لتثوير المنتج القصصي ليساير التقدم الحضاري للعصر بسرعته وتلاحقاته وتكثيفه الذي يحتاج من الكاتب أن يكثف إبداعه ويجانسه ويرمزه بحيث تصل الرسالة القصصية إلى القارئ عبر كبسولة، أو شذرة، أو ومضة تشبه ومض البرق الخاطف المتلاحق السريع، وتلك الأمور -لعمرى- تحتاج إلى وقفة لتحديد ماهية هذا الشكل الأجناسي وليس التجنيسي (الجناس والأشكال البلاغية الأخرى) لأنه لون بديعي، وما قصدنا سوى التغيير في الشكل مع

اختزال المضمون إلى أصغر وحدات تعبيرية، تعبر عن الشكل والمضمون وترسم جمالية خاصة للومضة دون الوقوع في ديناميكية توطرها، أو أيديولوجيا مسبقة تحدد وتأطر لها في دوائر مغلقة، بل نرى الومضات أكثر انفتاحاً وألقاً وتعبيراً عن الذات الساردة دون تقييد، اللهم في عدد الكلمات التي حددت بثمانية -وهذا ما انتقدته سلفاً- كي لا نقع في مسألة تعليق السرد وحصره في دائرة مغلقة، بل لنطلق للومضة التحرر من ذلك القيد ولو قليلاً -لتصل الومضة- عندي إلى ما يقارب الاثنتا عشرة كلمة، وهذا على أقصى تقدير كي لا ندخل في شكل جديد للقصة القصيرة جداً، أو الأبيجراما القصصية وهي النوع التحديثي الأقرب -فيما أحسب- إلى فن القصة الكلاسيكي بأطرها التقليدية والجمالية التي نعرفها، والتي جبلنا عليها في أدبياتنا العربية، والتي تمثل القاعدة التي ننطلق منها إلى الأشكال التجديدية التي نحن بصدها أيضاً.

ان الإشكالية التي تبقى في شكل القصة الومضة والفرق بينها وبين الحكم والأمثال الشعبية، أو فن التوقيعات وغيرها، قد يراها البعض متحققة أو متطابقة، وقد يصل الأمر ببعض النقاد أن يصف مقولات الخليفة والأمام/ علي بن أبي طالب بأنها قصص ومضة، والا فالأولى أن نقتطف من الكتب السماوية بعض الآيات المتطابقة مع شكل الومضة ونشير إليها باعتبارها ومضات، ونحن نربأ بأنفسنا والآخرين عن ذلك، والا أردفنا فن القصة الومضة إلى فنون التوقيعات والجميل المختارة، أو أقوال الحكماء، دون النظر والالتفات إلى بنائية الومضة وأطرها الفنية التكوينية كفن وشكل قصصي متكامل من مثل: وجود عددية محددة للكلمات بثمانية - وان تحفظنا على ذلك- وكذلك المفارقة التي تستدعيها، ووجود العنوان الدال والمفارق وارتباطه بإحداثيات السرد، بل وكونه أحد أعمدة البناء للقصة الومضة في ذاتها، بالإضافة إلى الفاصلة والتي تعد إحدى العلامات التكوينية التي تفرق بين ذلك الشكل

الأجناسي الأدبي، وبين الحكم والأمثال والتوقعات وبعض الأراجيز أو قصيدة البيت الواحد النثرية وغيرها من الأشكال الجديدة التجريبية في مسيرة الإبداع الأدبي لفن القصة القصيرة العربية. ان التجريب أحد أبنية الحداثة والتجديد، والتجريب المحسوب بعناية هو أحد أسباب وروافد الذبوع والانتشار لهذا الفن الجديد، أو اللون التجديدي لمسيرة القصة العربية، ليساير التقدم والتلاحق التقني والتكنولوجي في العالم، ولعلي لا أكون مخطئاً حين أقول: يعزى للتقدم التقني والتكنولوجي والأترنت ومواقع التواصل الاجتماعي ذبوع وانتشار هذا الشكل التجريبي في الكتابة القصصية، وسرعة انتشاره وتناميه، فكان حرص واتجاه المبدعين لوجود لون جديد ليحربوا أفلامهم وقد وفق كثيرون وأخفق قليلون، لكن الآن خلال ما يربو من العامين، وجدنا كمّاً كبيراً من ذلك المنجز، إلى جانب طبع الكثير من المجموعات التي تحمل اسم الومضة لتؤطر لهذا الشكل الجديد وقد شجعنا كنفاد -منذ البداية- هذا اللون الجديد، وقدمنا الكثير من الدراسات المنهجية التي تشرح آليات وفتيات هذا الشكل، كما قمنا -ولنا الريادة في هذا الأمر دون مبالغة- بنشر أعمال كثير من كتاب الومضة من خلال "مجلة الأدباء العرب" التي أصدرتها ورأست تحريرها، كما أسست مجلة اليكترونية وأكثر من موقع على شبكة التواصل الاجتماعي "الفييس بوك" لتشجيع المبدعين للكتابة في هذا اللون، وشاركني كذلك بعض الأدباء من الدول العربية، كما قمت بتوجيههم ونشر تعليقاتي الشذرية النقدية مما مهّد لظهور كثير من المبدعين في الوطن العربي يكتبون هذا اللون الجديد، وكانت هناك نوافذ أخرى لرواد كثيرين في مصر والدول العربية أيضاً تعنى بهذا الفن وبعض النقاد القلائل كذلك، ولعل هذا الجزء التمهيدي -غير الخارج عن السياق الذي نؤطر ونستشرف له- يدخلنا إلى عالم القاص والمبدع العراقي / فلاح العيساوي أحد أعمدة هذا الفن الجديد، ومن أوائل من كتبوا

القصة الومضة في الوطن العربي، وفي الجمهورية العراقية
تحديداً.

(٢)

في البداية لابد أن نلفت نظر القارئ والنقاد أن هذه الكتابة الأدبية الخاصة تحتاج إلى نقاد منفتحين على عالم القص، أو بمعنى أوضح نقول: ان نصوص الومضة لابد أن نتعامل معها بماهياتها، أي أن النص يطرح منهجياته النقدية، لا العكس، لذا فان الناقد لابد -كما أرى- أن يتعامل مع هذه الكتابة بمنظور جديد يعتمد فك شيفرات الومضة وإحالاتها الدلالية عبر السيموطيقا -كما أرى- أو عبر مناهجنا الحدائثية لا الجمالية فحسب، والتي لا أراها قد تخدم كثيراً هنا، بل ربما ستحيل العمل إلى باب الكلمات المأثورة، أو الحكمة، وتلك لعمري مغالطة اقتضت منا أن نشير إليها في الجزء التمهيدي في البداية، ولنا أن نعرض لبعض قصص الومضة هنا كما قدمها المبدع/ فلاح العيساوي، ثم لنعيد رسم قراءتها من منظورنا النقدي.

(٣)

ومضات عراقية/ فلاح العيساوي

- ١- متعال
غرد خارج السرب؛ أكلته الجوارح.
- ٢- حر
قيدوه بحبال الطائفية؛ قطعها بسيف الوحدة.
- ٣- فلسطين
أفلس حكام العرب؛ باعوا الطين بفلس.
- ٤- خجل
خلعت برقع الحياء؛ تصبب عرفا.

- ٥ - طبال
فكر في الانقلاب على ذاته؛ تزوج راقصة.
٦- عذراء
حسبته يوسف؛ فقد قميصها من قُبُل.
٧- هيجان
نزلت إلى البحر لتطفئ نارها؛ أشعلت الفتنة بين الرجال.
٨- إبداع
هزّ قلمه؛ تساقط رُطباً جنيئاً.

(٤)

ملاحظات أولية:

قدم لنا المبدع العراقي/ فلاح العيساوي عدة ومضات متباينة، ونلاحظ -بداية- المفارقة في نهاية الموضات، والتي ترتبط بالعنوان المفارق، إذ العنوان -كما أسلفنا- هو جزء من نسيج الومضة، وهو دال يشير إلى مدلولات جوهر النصوص، أو الومضات، كما نلمح الفاصلة التي تفرق بين شطري الومضة -وكأنها مصراعي بيت شعري، أو ما شابه ذلك- وتلك الفاصلة تفصل بين المعنيين في الومضة، أو بين تتابع السياق والمعنى الجديد المفارق والذي يشير إلى العنوان، بحيث تتجمع جميع المعطيات للومضة لتصنع في النهاية مضمونية القص الذي يشبه السياقات النصية، أو المعادلات اللغوية التي قد تشي بميكانيكية السرد، وربما جموده كذلك ولو لم يلتفت الناقد إلى جماليات المعنى وجوهره لحكم أي ناقد بداية على تلك النماذج بالنمذجة أو المدلولات التي تقدم جملاً جميلة فحسب، ألا أن جماليات اللغة وجودة الانتقاء -وربما تداخل ذهنية القارئ- هي التي تصنع وجود الومضة، كما أن النقطة في نهاية كل ومضة تفصل -كما أرى- بين العنوان والمفارقة الناشئة عن مسيرة السرد، لتجعل الدائرة التصورية مفتوحة على الخيال، وتلك النقطة تمثل فصلاً تاماً بين المعنى

السياقي لجملة الومضة، وبين مدلولات العنوان المفارق، وان ارتبطت به في الصياغة، وفي التصور الاحالي، أي أن الفصل هنا (فصل منهجي شكلي)، لأن الارتباط الذهني، أو "معامل الارتباط النفسي" -في باب علم النفس- سيشي بالحالة الذهنية والوجدانية للمفارقة وادهاشياتها، أو دلالاتها المائزة، والتي تتساقق وتتواشج لتقدم لنا دائرة للخيال غير منقوصة في النهاية، وان تم فصلها بالفاصلة، والنقطة، والعنوان، في الصدارة، وتلك لعمرى منهجية بنائية أولى يجب أن يلتفت إليها نقاد هذا الشكل -كما أصطلح- وكما أرى، للحكم على هذا المنتج الإبداعي، أو الشكل الجديد للقصة العربية الحديثة.

(٥)

قراءة/ تطبيقية/ تجريبية/ استشرافية:

لقد أثرت بداية هنا عدم الالتزام بتراتبية الشكل المنهجي للقراءة النقدية لأقول للقارئ والناقد: ان اختلافاً هنا يجب الإشارة إليه، كما أن السياقات السردية تحيلنا إلى عالم حدائي جديد، يخاطب العقل والوجدان معاً، وليس العاطفة فحسب، لأن الكاتب وهو يبدع ومضته يضع نصب عينيه الشكل (تكوين الومضة) وهذا قد يخرج عن سياقات الوجدان ويجعل الذهنية حاضرة، وهذا قد يعيب السرد، ألا أنه هنا يمثل علامة أولى لعمل الذهنية التي اقتضتها ضرورة إبداع هذا الشكل الجديد، وهذا لعمرى ليس تبريراً للأمر بقدر ما هو توضيح لناقد الومضة كي لا يحكم على المنتج الذي أمامه فيصفه بالذهنية، أو النمذجة، أو الجمود، أو بالميكانيكية المجانية، بل هي -في يقيني- من تقنيات السرد للومضة القصصية لذا لزم التنويه مسبقاً أيضاً.

وفي قصص فلاح العيساوي نرى الوضوح أحياناً مع تنامي السرد السياقي ليحيلنا إلى المفارقات اللطيفة منذ البداية:

١- في ومضته متعال: نراه يشير إلى أن المتعالي دائماً يغرد خارج معية الناس والبشر، ولا يكتف بذلك بل نرى الجوارح تأكله لتعالیه فهذا السبب له نتيجة، كما أن المسبب هو مدلول لدال أول جسده السياق وان جاء العنوان الدال -انتقائياً- ليشير -كما أرى- إلى ذهنية الكاتب في تلك الانتقائية ألا أن المعنى الاحالي قد استشرف لنا المعنى البعيد، وربما تورية غير ملحوظة نراها تموسق العمل لتعيد التفكير فيه لتشارك القارئ في الحدث والتخييل عبر اللغة المكثفة والترميز الذي يشبه منمنمات احالية تحيلك إلى ذات تتخيل، أو إلى موقف مشابه وربما إلى موضوع قد يستثير في القارئ حدثاً قديماً أو موقفاً مشابهاً، أي تحيل القارئ إلى ذاته التخيلية عبر مشهدية الحدث الاحالي المتنامي عبر دائرة السرد السيموطيقية الممتدة.

٢- في ومضته "حر": يقدم لنا موقفه من الطائفية برفضها وجنوحه إلى الوحدة والبعد بعد كل الضغوط والقيود التي نسجتها حبال الطائفية، ونلمح إلى جمالية الاستعارة في حبال الطائفية، سيف الوحدة إلى جانب مفارقات المعنى الرائع ولكنه معنى مهزوم إذ نراه لا يجابه الطائفية بسيف الرفض، بل بسيف الانكسار والوحدة والانعزال وتلك لعمرى تدليل إلى الذات المأزومة التي تحاول الخروج من مشاكل المجتمع ألا أنها لا تجابهها على طول الخط بل تنزوي إلى الوحدة وليس إلى المجاهرة وتلك المفارقة التخاذلية هي مكمّن الومضة مع اختلافنا في ماهية الموضوع وأسلوب التعامل مع الموقف للسارد ألا أن حبك السرد ومفارقته مع عدم ترميزه قد صنع لنا مشهدية رائعة تدلل إلى ذات السارد ومدى جبروت المجتمع وتعامل المبدع مع السلطة والطغيان بالوحدة والانعزال وتلك لعمرى صورة للمثقف الذي يعاني الوحدة والخوف والضياع في ظل المجتمعات الراديكالية المستبدة.

٣- وفي ومضته فلسطين: يشير المبدع إلى القضية الفلسطينية وعجز الحكام العرب وإفلاسها فقاموا ببيع الطين بفلس، وهو هنا

يدلل إلى الأقوال العامة التي تقال عن فلسطين: "أولها فلس وأخرها طين"، إشارة إلى إفلاس الأنظمة وعجزها عن تقديم العون للقضية الفلسطينية، ومع ضعف النسيج المتواشج في ظل بنية الومضة هنا وأعني تكرارية العبارات للتدليل إلى أهمية القضية لكنني أشير إلى أن تكثيف الكلمات لا يستدعي بالضرورة تلك التكرارية وكان الأولى أن يشير إلى المعنى المراد بمعنى مترادف، لكننا أمام قضية كقضية فلسطين أراد الكاتب التأكيد إلى عمق المعنى وجوهر القضية وان كنا نثمن قصد الغاية هنا إلا أننا نلفت نظر كتاب الومضات لعد تكرارية العبارات والجمل لأن المعنى الاختزالي للجملة قد يحمل في طياته هذا التكرار، ومع كل يجيء العنوان فلسطين دالاً للمعرفة لتعارفية القارئ بالقضية الفلسطينية بداية مما يحدد تشاركية القارئ ويؤكد المعنى الجوهرى للقضية التي أراد لنا المبدع وضعها في مشهدية الذاكرة الآنية.

٤- وفي ومضته "خجل": يؤكد المبدع/ فلاح العيساوي إلى تشاركية التخيل لدى القارئ مع جماليات الصياغة وتقنيات الإيجاز والتكثيف والعمق الاحالي للمعنى العام للخجل الفطري للرجل أما تعري الفتاة من الحياء بخلعها البرقع، ومع حالته الوجدانية التي جعلته يتصبب عرقاً وخجلاً يتضام العنوان المفارق مع المفارقة السياقية لينتج لنا ومضة تتسق بهاموني متناغم ومتواشج ومتتابع يدلل إلى عمق المعنى ومثانة المبنى السياقي مع وجود الفاصلة التي نقلتنا من حالتها هي، إلى حالته هو وهذا الانتقال البديع قد أحدث خجلاً وسبب في تصبب العرق والخجل على وجهه الفطري بما يدلل إلى السلوك القويم الفطري للإنسان تجاه العادات والتقاليد المجتمعية الراسخة، كما يدلل إلى اعوجاج في السلوك المجتمعي لتخالفية الحدث لتلك الفتاة التي تريد -ربما مواقعتها- أو التحرش به فتأبى الفطرة والتربية لديه ألا أن تقدم الخجل وعدم الاستمرارية في مجازاة فعلها المشين.

٥- وفي قصته "طبال": يعكس لنا موقفه المخالف لتقاليده وقيمه كما في الومضة السابقة فهذا الطبال أراد التمرد على ذاته فنراه يتزوج راقصة وكان الأولى أن يتزوج منقبة -حسب السياقات المجتمعية- لكنه تمرد إلى الداخل ليكون الجزء من ذات المهنة ويكون الزواج من راقصة هو أمر عادي بعيد عن التمرد اللهم اذا رأى أن مهنة الطبال أعلى شرفاً من مهنة الراقصة، والتي تحيلنا إلى "فيلم الراقصة والطبال" وأيهما أهم للآخر وتلك ومضة لطيفة تدلل إلى المثل الشعبي "من طينة بلادك ليس على خدادك" أو الحكمة: "الطيور على أشكالها تقع"، ومع هذا عبر الالتفات قد نجح في لفت القارئ لشريحة مجتمعية ربما جعلنا ننظر بصورة أفضل لأصحاب تلك المهن الفنية التي تقدم للمتعة للآخرين بينما همومها لا يشعر بها أحد.

٦- وفي قصته "عذراء": نرى تخالف الدلالة مع السياق النصي القرآني في قصة سيدنا يوسف عليه السلام والتأكيد على قد القميص من قبل لديه أمام محبوبته التي ظنته كأخلاق يوسف فقام بقدم قميصها من قبل لاغتصابها بالقوة وتلك لعمرى مفارقة الإدهاش مع الاستعانة بالتخييل القرآني للقصة ويجيء اختيار العنوان عذراء للدلالة إلى عدم عذرية الفعل لديه ومحاولة الانقراض عليها وقد القميص ليحيلها عبر الفعل إلى غير حالتها ومع ذلك فقد نجح عبر تخالفية الحدث إلى مناقشة موضوعات مجتمعية نراها تحدث في كل المجتمعات وليحذرنا من عدم الركون إلى من يدعون الفضيلة وهم أشد من ذئاب الجبل فتكاً بالفريسة العذراء المسالمة الطاهرة.

٧- وفي ومضته "هيجان" نرى تخالفية لدى/ فلاح العيساوي وخروج عن بنائية القصة الومضة فكلمات الومضة تسع كلمات بينما يشترط الكثيرون -ولست أنا معهم بالطبع- في عدد كلمات الومضة ألا أنه هنا قد نجح في تقديم ومضة جميلة ولا ننظر بالطبع لكلمة زائدة -كما أسلفنا- والا جعلنا المعنى مرتبطاً بالعدد

فنحيل الومضة إلى مديولات رياضية عديدة تخرجنا من مجال الإبداع إلى مجال الاستاطيقا أو الاستدلال الرياضي وهذا ما أشرت إليه سلفاً في عدم اشتراطية لعدد الكلمات ولا مانع لدينا اذا امتدت إلى عشرة أو اثنتا عشرة كلمة فحسب، فالومضة هنا على جماليتها تشي بقضايا الجوع النفسي لدى الآخرين المتعطشين لرؤية الجمال الجسدي فهي تريد الاستحمام لتطفئ نار الجسد فنراها تستثير حمية الرجال فيحدث هيجان للجمال المتناغم على شاطئ البحر الساحر الأثير. فهل أخرج هذه الومضة من مضمار القص لأنها زادت على اشتراطات العدد المسموح به؟، أم أقول: أنها خرجت عن البناء لضرورة السياق النفسي والتعبيري لرسم مشهدية الحدث دون لي لعنق الكلمات وقصرها في مدلولات عديدة عقيمة؟!.

٨- وفي ومضته "إبداع": نرى تناقص عديدة الكلمات لتكون أربعة وتدلل إلى جمالية الومضة وإشاريته للترميز الديني الاحالي عبر قصة مريم وما تستدعيه من المدد الإلهي والرحمة لتساقط الرطب الجني عليها بعد أن شارفت على التهلكة وبالسياق نرى إبداعه وقلمه عندما اهتز يساقط رطباً جنياً ليدلل إلى ضرورة العمل والجد ليأتي الرزق من جانب وليدلل إلى الإبداع الجيد بهز القلم الناتج عن هز العقل والبحث والقراءة والثورة على القديم ومحاولة تحديث الفكر لإنتاجية أبداع جديد متواشج يساير العصر وينتصر للقصة الومضة كما رأينا بإحالاتها وسياقاتها وترميزها وتقنياتها دون النظر إلى العدد الكيفي للكلمات مع ضرورة الالتزام بالفيئات السياقية ما أمكن والعديد كذلك كي لا ننتقل بالومضة إلى القصة القصيرة جداً أو الابيجراما القصصية لذا لزم التنويه.

ان المبدع العراقي/ فلاح العيساوي قد جعلنا نتطرق -عبر ومضاته السامقة- إلى العديد من إشكاليات هذا الشكل الجديد للكتابة القصصية وأظنه قد نجح أن يأخذنا إلى عدة قضايا وموضوعات مجتمعية مختلفة ويحيلنا عبر ومضاته الشذرية إلى فضاءات

جديدة تحتاج منا إلى الإفاضة في الأکید إلى استشراف عالم
القصة الومضة، وكما قلت سلفاً أن الومضة تطرح منهجياتها
وإشكالياتها ونحن هنا قد حاولنا أن نستشرف لها آفاقاً
أبستمولوجية وسيموطيقية/ سيميائية جمالية/ تجريبية لنؤطر
لعالم الومضة فضاءً نقدياً نراه -كما نحسب- أكثر اتساقاً وتضاماً
وتنوعاً لهذا الشكل الجديد، وما زلنا نقدم كل يوم ونكتشف
المعالم والكوامن الدفينة لهذا اللون الأجناسي التكتيفي الترميزي
الاحالي عبر دوائر اليموطيقا وبراري السيمولوجيا، وعبر عالم اللغة
واشتقاقها وترادفها وجمالياتها وبلاغتها الأثيرة، وهنا نرى المبدع/
فلاح العيساوي قد قدم وما زال يقدم ألواناً متباينة من هذا
الشكل الجديد وقد نجح بقدر ما يطيق في وضعنا داخل الومضة
التي قد تأخذنا وتأخذه إلى برق خاطف يجلي هذا العالم
السيميائي اللطيف والسامق، والجميل أيضاً.

قراءة في نص "مُعَدَم" للقاص فلاح العيساوي

بقلم القاص: عادل المعموري - العراق

الومضة:

مُعَدَم
أعيتهُ حرارة الشمس؛ تفيئاً بظله.

القراءة:

عتبة النص "مُعَدَم" والعبارة بمفهومها اللغوي تقودنا إلى معان كثيرة تحفل بها معاجم اللغة.. الكاتب يشير لنا من العنوان أن بطل النص معدم لا يملك شيئاً لنفسه ولا لغيره -أي فاقداً لكل مستلزمات الحياة في كافة النواحي - أعيتته حرارة الشمس - من أين أتى الإعياء؟.. وماذا يريد أن يقوله الكاتب؟.. هل هو إعياء معنوي أم إعياء مادي.. أم الاثنان معاً؟.. لعمري أنه يريد الإجابة على كل تلك الأسئلة من خلال دلالة الشمس التي أخذت منحى آخر في الترميز.. خلاف ما يتصوره المرء.. من أن الشمس هي ينبوع الحياة.. وهي الحياة نفسها للكائنات برمتها.. وهي منبع النور والضيء ورمز التفاؤل.. هنا في هذا النص.. لم يكن الكاتب ليعول كثيراً على إضفاء جو البهجة والفرح على هذا المعدم، من خلال الشمس التي أصابته بالإعياء والتعب والكدر.. معاناة حياة بأكملها مليئة بالألم والحرمان والجوع والاستلاب يختزلها الكاتب بمفردات قليلة.. نشعر من خلالها أننا أمام حياة طويلة.. وطويلة جداً.. الشمس لم تكن معيناً للفقير المعدم.. بل كانت سلاحاً آخر يطعن هذا الجسد الخاوي حاله.. كحال الأسلحة الأخرى التي أمعنت في طعنه حد التلاشي..

"تقياً بظله" بعد هذا الخواء الروحي والاستلاب الكامل ومصادرة كل مباح الحياة منه.. عاد ليحتمي بنفسه.. يبحث عن ذاته عن ظل يأوي إليه.. عزاء لنفسه الحبيسة في جدران الفقر والعوز وفقدان الأمان، في دهاليز الحياة القاسية في ظل أنظمة صادرت حريات وحيوات الناس البسطاء.

لماذا تقياً بظله؟.. هل هو هزيمة له لعدم مواجهته قوى الشر والظلام؟.. أم لأنه لم يجد من يفك أساره ويحطم تلك الأسوار المنيعة، من تحقيق متطلبات الحياة بأبسط صورها.. نص بديع لحالة مستديمة في واقع يعاني منه الشعوب العربية أقسى العذابات والحرمان.. تحياتي لكاتب النص.

المفارقة والدهشة في القصة الومضة

الناقد: علي السراي - العراق

الومضة المتكونة من فعلين هل تصلح كومضة أم لا؟
عندما يكتب جاء ورحل تحت أي عنوان أو اذكر ومضة القاص
فلاح العيساوي.. وهي:

**فضيحة
غضب؛ فتعزّي.**

فهناك من يعيب هذا النوع من الومض على انه ليس بومض قصصي معللا إياه بأنه اختلاف في الأفعال لا اكثر وهناك من يضعه تحت مجهر شروطه التعجيزية بان الومضة يجب ان لا تقل أو لا تزيد عن كذا عدد من الكلمات، لقد ذكرنا مسبقا ان الومض يتحقق بجملتين أو بثلاث أو بأكثر قليلا و اهم شروطه هو الحذف والمفارقة والدهشة وهنا نقطة المفارقة عن القصة القصيرة جدا التي يجب ان تكون مدهشة، أي تأخذ بالعقل حيث الجمال ولو راجعنا ومضة العيساوي أعلاه وجدناها مدهشة أي أخذت بعقلنا إلى الحيرة والتحير وفتحت أمامنا أبواب المعاني فهي لقطة اسرع من ومض البرق خطفت منا العقل ليسبح في فضاءات التأمل والتفكر ليصور الفضيحة تلك الفاحشة التي استخدم لها القاص فعلين ومضى ألا وهما غضب، لم غضب فهناك شيء ما أغضبه ولم يستطع ان يسيطر على نفسه لم يك حليما لم يك كاظما لغيضه وكثير من الأمور ثم ينتقل بسرعة ليعلن عن ما حدث بسبب غضبه ليضعنا أمام امر مفاجئ آخر هو التعري فربما البعض يقول ان التعري نتيجة طبيعية للغضب نحن نقول التعري امراً لم ندرکه

لولا اخبرنا به القاص فربما غضب وقتل أو رحل أو كثير من الأمور تحدث في لحظة الغضب والغضب بحد ذاته لحظة سريعة أما التعري فمعناه اشد إزعاجا فهو ادخلنا في موضوع متشعب وتطول خطوط معانيه فالتعري واضح لكن سؤالنا عما تعرى عن الأخلاق أم القيم أم المبادئ أم ماذا فيها هنا كما ذكرنا في احد المباحث وهو تحقيق الدهشة هو ابرز مقومات الومض واجملها كي يبعدها عن القصة القصيرة جدا وخاصة اذا كان الومض هو تجسيدا لحالة ما من صلب الواقع وقريبة من المتلقي يصورها لنا الكاتب باقل الكلمات الدالة على عمق المعاني وبصورة حركية يتسابق معها الخيال للوقوف على جمال المعنى المؤدية إليه.

المحتويات

- الفصل الأول ٩
- دراسات عن المجموعات القصصية ٩
- أولاً: الرُثْبِق والنساء ٩
- القاص فلاح العيساوي.. الرُثْبِق والنساء ٩
- ثانياً: شذرات ناعمة ١٤
- النسق الاجتماعي والتوليد الدلالي ١٤
- جمالية الاختراق الاجتماعي ١٩
- روح المجتمع في واقعية الحدث ٢٢
- ثالثاً: عزف بلا أوتار..... ٢٧
- عزف على أوتار القلب من أجل الحب والسلام ٢٧
- ذاكرة التاريخ في عزف بلا أوتار..... ٣٣
- قراءة في مجموعة (عزف بلا أوتار) ٣٧
- شواهد سرديّة على تردييات الواقع ٣٩
- السردي حينما يكون حكاية عن وطن ٤٧
- رابعاً: أريج أفكارى..... ٥٧
- الإبداع تتجاوز وتخطي في (أريج أفكارى) ٥٧
- فنون القصة القصيرة جداً في أريج أفكارى ٦٠

٦٢	القصة النجفية... بين الموروث والحداثة
٦٦	مجموعة أريج أفكاري/فلاح العيساوي
٦٩	إشارات الجنس في "أريج أفكاري"
٧٢	الجماليات الفنية لمجموعة (أريج أفكاري)
٧٨	ذاتية العنوان وفلسفة المتن القصصي
٨٢	قراءة انطباعية
٨٦	التناص في القصة القصيرة جداً
٩٤	جمالية بلاغة السرد وتوظيفها
٩٧	قراءة في كتاب أريج أفكاري
١٠١	قراءة موجزة في مجموعة أريج أفكاري
١٠٦	الفصل الثاني
١٠٦	نقد القصص
١٠٦	أولاً: نقد القصص القصيرة
١٠٦	قصة (خفايا الجسد) وثلاثة نقاد
١١٣	مقاربة نقدية: حول قصة "عنق الزجاجة"
١٢١	نقد لقصة عنق الزجاجة للقاص فلاح العيساوي
١٢٣	عرض تحليلي نقدي لقصة "شروق الشمس"
١٢٥	عرض نقدي لقصة "رقية العصر"
١٢٨	بين التقليدية والرمزية في الكتابة الحديثة
١٣٢	بين الرمز والإشارة للمرجع التاريخي

- ١٤١..... قراءة نقدية عن قصة بغداد
- ١٤٤..... العقد السردية
- ١٥٤..... قراءة نقدية في قصة (عقدة الماضي)
- ١٦٠..... قراءة في قصة أشواق وأشواق
- ١٦٢..... رؤية نقدية لقصة (دولاب القدر)
- ١٦٦..... رؤية نقدية لقصة (شفاه صفيقة)
- ١٦٧..... ثانياً: نقد القصص القصيرة جداً
- ١٦٧..... قراءة نقدية في قصة (أريج)
- ١٧٠..... قراءة نقدية في قصة (بحث)
- ١٧٢..... قراءة نقدية في قصة (خضراء)
- ١٧٥..... قراءة في قصة (المؤودة)
- ١٧٨..... قراءة نقدية في قصة (زهرة كوياني)
- ١٨٠..... نحو النص والأثر الدلالي في قصة براءة
- ١٨٩..... دراسة نقدية وتحليلية لقصة (رقيب)
- ٢٠١..... قراءة في قصة (أوراق)
- ٢٠٣..... قراءة في قصة (أدوار)
- ٢٠٦..... قراءة نقدية في قصة (نقاليد)
- ٢٠٨..... قراءة في قصة (جوهرة) للأديب العراقي، فلاح العيساوي
- ٢١٠..... قراءة نقدية في قصة (حور عين)
- ٢١٣..... تعقيب على نقد الأستاذ الناقد فراس حج محمد

٢١٥.....	ثالثاً: القصة الومضة
٢١٥.....	تثوير المنجز القصصي في القصة الومضة
٢٢٦.....	قراءة في نص "مُعدَم" للقاص فلاح العيساوي
٢٢٨.....	المفارقة والدهشة في القصة الومضة
٢٣٠.....	المحتويات

هذا الكتاب...

هو مجموعة الدراسات النقدية عن مجموعاتي القصصية الثلاث (شذرات ناعمة) قصص قصيرة جداً، و(عزف بلا أوتار) قصص قصيرة، و(أريج أفكار) قصص قصيرة جداً وقصص منفردة نالت جميعها الرضا عند النقاد العراقيين والعرب فكتبوا عنها. وجدت من الأهمية طباعتها في كتاب مستقل يحفظها من الشتات؛ نضعه بين أيدي أصحاب الحرف والقراء الكرام للفائدة وهو من باب العرفان والتقدير للذين اهتموا بكتاباتي السردية واجتهدوا بالكتابة عنها... مع عظيم شكري وتقديري ومحبتي.

تصميم: فلاح العيساوي

fffhh9@gmail.com

السكرية



ALSOKARIA