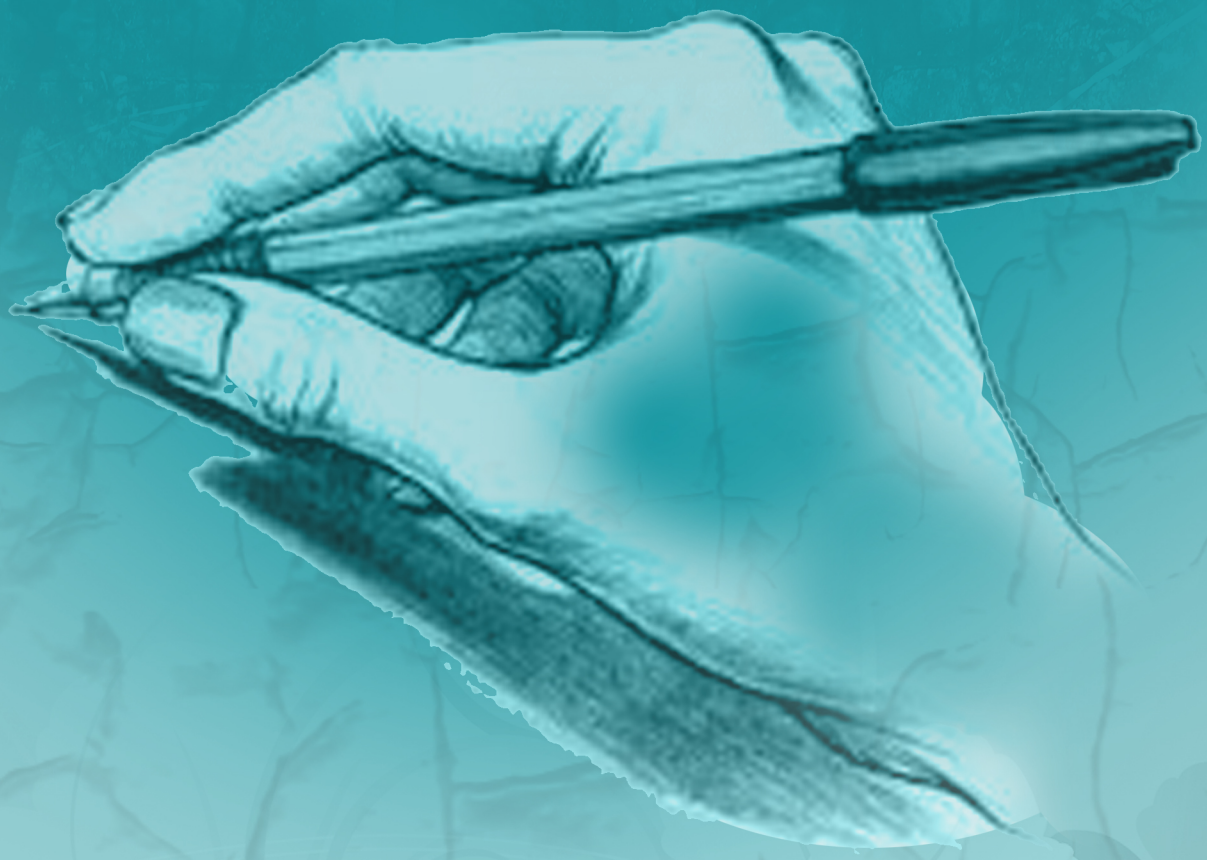
قراءة نقدية
في القصة القصيرة
بإقليم وسط الصعيد



د. أحمد كريم بلال

الألوكة
www.alukah.net

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قراءة نقديّة في القصة القصيرة بإقليم وسط الصعيد

د. أحمد كُريّم بلال

لا أميل – بدايةً – إلى تأطير الأدب وفق سياجات من الحدود الجغرافيّة، فالقصة القصيرة هي فرع من فروع الأدب العربي بمعناه الأشمل والأوسع، ولسنا نظن القصة المصريّة – مثلا – لها قواعد وأطر فنية وسمات أسلوبيّة تختلف عن القصة العراقية أو السورية، وبالطبع الإشكالية تكون أكبر حين نمد تلك التقسيمات الجغرافية داخل القطر العربيّ الواحد، فنقول: القصّة الصعيدية، والفيوميّة والسكندريّة .. وما شابه ذلك. كل هذه التقسيمات إنما هي تقسيمات متعسِّفة وشاذة. ونحن نعترف بذلك – قطعًا – غير أن من الواجب – أيضًا – أن نقرّ بأن الضرورة قد تفرض علينا عنواين من ضمن هذه الشاكلة: (القصة في إقليم وسط الصعيد) حين نجد أنفسنا مدفوعين لدراسة مجموعات قصصية تنتمي إلى هذا الحيز المكاني بشكل محدد. وهي ضرورة دراسيّة – لا أكثر ولا أقل – لكننا – على جانب آخر – قيد يكون علينا الاعتراف بأن ثمَّة حدًّا أدنى من تأثير المكان أو البيئة التي يحيا فيها الأديب على ما يكتب، ومن هنا نفترض ألاَّ يغيب البحر عن القصة السكندريّة – مثلا – ، وألا يغيب الفلكلور النوبيّ عن القصة النوبيّة. وقد لوحظ بالفعل أن الواقع النبوي له حضور كبير جدا في القصة النوبيّة، فلا يكاد القارئ يطالع قصة تخلو من تاريخ النوبة وتراثها وحضارتها القديمة، وتعبِّر شعور النوبيين بعرقيتهم الخاصة ذات الكيان الثقافي متميز، فضلا عن أسماءالشوارع وأسماء المدن والقرى والعادات والتقاليد وما شابه ذلك[1].

وإذا كان هذا الأمر لافتًا وبارزًا في الأدب النوبي فنحن لا نفرض على الأديب – قطعًا – أن يكون معبّرًا عن بيئته جملةً وتفصيلا، ولا يجوز لنا أن نفرض عليه موضوعات مستلهمة من بيئته، لكن من المُفترض – أيضًا – ألا تغيب البيئة المكانية للأديب عمَّا يكتبه بشكل مُطْلق. ومن هذا المنطلق عجبتُ من شحوب البيئة الصعيدية – تماما – خلال قراءتي لأربعة مجموعات من القصص القصيرة التي تنتمي في مجموعها للصعيد[2]، إننا لا نكاد نلمح في هذه المجموعات الأربع صورة تعبِّر عن الصعيد بشكل قاطع لا شك فيه، باستثناء قصة وحيدة تناولت: (الثأر) هي قصّة: على حافة البئر للكاتب ثروت عكاشة.

والثأر جانب من الجوانب الاجتماعيّة الأبرز والأهم في الصعيد المصريّ. بل أكاد أقول إن هذا الجانب من مُحدِدَات الهويّة والانتماء، بحيث يكون الخروج عنه والتنكُّر له نوعًا من التنصل عن الانتماء للقبيلة أو العائلة، ومن ثمَّ الانتماء إلى المجتمع الصعيدي نفسه.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

غير أن القصة التي تناولت هذا الجانب –مما بين أيدينا – قد تناولته بشكل تجريدي للغاية. فلا تقدم القصة وقائع وأحداث بعينها..، وإنما تقدم الثأر باعتباره : (حالة جماعية عامة) أو ميراثا أخلاقيًا شموليًا يتسلل من الجد والجدة (وهما هنا أقرب إلى الرمز الشامل للعادات والتقاليد أكثر من تعبيرهما عن شخصيات واقعية فعليه لها وجودها الخاص). وحين يحاول البطل الهروب من هذه التركة الموجوعة يجد نفسه مرغما على الخوض في ميراث الدم:

" **تقترب من الشاطئ، تغوص قدماك في وحل بركة من دماء، وبصعوبة تخرج منها إلى أخرى.... دعوات أمك التي ضاعت بين زئير جدك، وصدى صوت جدتك التي غادرت، وطنين من قَتَلَتْهم من الشباب .. تغلق أذنيك مع صرخات أطفال يتامى .. وأنين نسوة ترملن .. إلخ**" [3].

لا شك أن هذه البحيرات الدمويّة إنما هي نوع من تجريد (أحداث الثأر) التي يعيشها الصعيد واقعا يوميًّا وقانون حياة أزليّ لا قدرة ولا رغبة في الخروج عنه. تجريد الأحداث من خصوصيتها وواقعيتها وظرفيَّتها وتبعاتها لتكون صورة مطلقة عامة شديدة الشموليّة. فضلا عن كون العنوان – نفسه – نوعا من أنواع التكثيف الدلالي، فالوقوف على البئر إنما هو وقوف على شفا حفرة من الهَلَكة، والبطل في صراع مفتوح وغير محسوم، ونتيجة هذا الصراع هي التي ستحدد – دونما شك – إمكانية النجاة من هذه الهوّة أو التردي فيها!

وعلى جانب آخر: نحن واجدون في هذه المجموعات القصصية مجتمعًا ريفيًّا لا تُخطئه العين، غير أن الطبيعية الريفيّة ليست سمة من سمات الصعيد المصريّ وحده دون ربوع مصر جميعا. كما أن الحوار (وهو مكتوب بالعاميّة المصريّة في الغالب) لا يكاد يعبر عن اللهجة الصعيديّة بوجه قاطع، لا أكاد أجد في هذه المجموعات الأربع إلا كلمات محدودة للغاية لا تتجاوز أصابع اليدين مثل: (قوم يكش يطمر) [4]، أو (أضربك بعيار) [5]. أما ما جاء في غير هذين الموضعين ففي وسعنا قراءته باللهجة القاهريّة أو الصعيديّة على حد سواء.

ونحن في مطالعتنا لهذه القصص نجد حضور الفلكلور بشكل قوي ولافت، لكنه فلكلور مصري وطوابع شعبيّة عامة لا تعكس – أيضًا – خصوصية الصعيد، فنحن نجد مثلا: فكرة زيارة الأولياء والتبارك بالأولياء [6]، أو قراءة الكف والفنجان [7]، التمائم والمعلَّقات [8]، الحكم والأمثال الشعبيّة [9]، حفلات الزار [10]. وهذه الأشياء ليست حكرًا على الصعيد دون غيره من البلدن المصريّة من البحر إلى الشلال!

والمحصِّلة فيما ذكرناه أنّنا قد لا نجد في هذه المجموعات خصوصية إقليمية بارزة وسافرة للغاية – من ناحية – وأن الثقافة المصريّة في شقَّها الإنسانيّ بشكل عام، ثمّ على وجه أخص نجد أنَّ : القاهرة وشواغلها العامة – باعتبارها عاصمة البلاد التي ينصب عليها التركيز

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإعلامي – مما يطرح نفسه بشكل قوي على كل الكاتبين المصريين، يطرح نفسه بشكل يجعلهم مشغولين عن بيئتهم الصعيديّة رغم ما تحتويه من طوابع اجتماعية شديدة التميّز والخصوصيّة.

وبعيدًا عن جانب الخصوصيّة الصعيديّة في هذه القصص يمكننا رصد مجموعة من السمات الفنيّة العامة التي يمكن أن نجدها في هذه القصص دون أن يكون لها علاقة محضة بالجانب الإقليمي تحديدًا، ومن ذلك شيوع الفنتازيا (الخرافة) بشكل لافت. وفي هذا النوع من الأدب لا يصنع الكاتب عالمه الخرافي من الخيال المحض، وإنما يحاول إعادة تشكيل العناصر الواقعية الحقيقيّة تشكيلا جديدا لتبدو خرافية وغير مألوفة، ولذا " يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعيّة والخرافية لأحداث العمل حتى نهايته" [11] .

ونشير إلى أن الحكاية أو القصّ – بشكل عام – قد بدأ في أول عهده خرافيًّا وخارقا للواقع، ثم بدأت الرواية قد بدأت الرواية تكتسب سمتها الخاص عندما تخلت عن الخوارق وغير المألوف، واكتسبت قدرًا كبيرًا من الذيوع والشهرة والاستقرار الفنيّ بسبب سيرورتها الواقعيّة، وتعبيرها عن المألوف الاجتماعي وشخوص الحياة الطبيعيين الذين نلقاهم ونتعامل معهم. وكذا القصة القصيرة التي اعتُبرت أقرب الفنون الأدبية للقارئ المعاصر لأنها تلتقط لحظة من الحياة الإنسانية، وموقفا عصيبا من المواقف المأزومة على نحو خاص.

ولا نظن أن اللجوء إلى الخرافة والبحث عن اللامعقول في القصة القصيرة الحديثة هو نكبة أو انتكاسة أو عود على بدء، فالخرافة في نشأة القصة كانت خرافة مقصودة لذاتها، هي نفسها مصدر اللذة والإمتاع للقارئ، وربما كانت عرفا من الأعراف الفنيّة التي قد لا يستسيغ القارئ القص بدونها، فقد " كان القاص ينتهج منهج الشاعر الملحمي في نزعته إلى غير الواقع ... وكانت الجماهير في العصور الإنسانية الأولى تهتم بالأحداث العجيبة، وبالأخطار الخيالية أكثر مما تهتم بالواقع " [12] . أما الخرافة في القصة الحديثة والمعاصرة فهي: منحى من المناحي التجريبيّة الحديثة، تلك التي يحاول الكاتب الحديث من خلالها: البحث عن قيمة جمالية فنيّة للخرافة – نفسها – بعيدًا عن الغربة في إمتاع القارئ بها، قد تكون تلك القيمة ماثلة في: الإغراق في التخييل وصناعة عالم وهمي من خيال الكاتب، وهو ما يثير نشوة الكتابة وغريزتها الفطريّة عنده، وقد يكون لهذا الخيال المُغرق في نسف الواقع المألوف هدف دلالي رمزي إسقاطي أو ما شابه ذلك.

ولعل وجود هذا المسلك التأويلي عند القارئ المعاصر إنما هو جوهر الخلاف بين الخرافة المعاصرة وتلك التي كانت في بدايات نشأة الفن القصصي الحديث، فالقارئ في القرن الماضي كان يستقبل الخرافة على أنها نوع من الإمتاع الخرافي وحسب، ولا يهتم بالبحث عن تأويل رمزي لها وهو ما يجعلها خرافة خالصة محضة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ونود الإشارة إلى أن الكاتب قد يقطع بنفسه ما يمكن أن يقع فيه القارئ من قلق وترقب تجاه الخرافة حينما يعيدها بشكل قسريّ إلى ألفة الواقع، فنحن – مثلا – في قصة العملاق لعلي فتحي نجد البطل في مستنقع آسن يصارع قطيع ضفادع تحول أحدها إلى ما يشبه ديناصور ضخم، ظل يطارده مطاردة عنيفة، ثم يفيق من هذا الجو الأسطوري على صرخة المحاضر التي تعيده إلى الواقع ليكتشف أن ما كان فيه لم يك إلا كابوسا [13].

وبالطبع لا يمكن أن نُصنَّف هذه القصة ضمن أدب الخرافة أو الفنتازيا، وإنما يكون ذلك الأدب التجريبيّ الخرافيّ متعمِّدًا نسف الواقع تماما بشكل صريح ومباشر بلا أدنى تبرير له، أو أي محاولة لجعله منطقيًّا. وهو ما ينجح فيه نفس الكاتب في قصة أخرى ضمن مجموعته القصصية عينها، هي قصة: (المنبوذ)، وهي قصة شخص يتحرك وقد غدا كتلة ضخمة الطين، يتبعه الأطفال في الغالب، وقلة من الشباب والشيوخ، تلاحقه طلاقات الرصاص وتخترق جسده دون أن يموت، يهوي فجأة ويتحول إلى أشلاء يتناثر منها الدر والجوهر، ويغترف الناس منها، ثم تطير من أيديهم للتحول إلى أنجم في السماء [14].

نحن – بالطبع – لا نستطيع تقديم تأويل قاطع وملزم لهذه القصة، فهي قصة مليئة بالفجوات الدلالية التي تنشأ عندما " يتيح العمل الأدبي بعض المساحات التي تغيب عنها الدلالات القاطعة، ومن ثم ينشط خيال القارئ في إبداع هذه الدلالة الغائبة. والمواضع التي ينشط فيها خيال القارئ تكون بمثابة فجوات دلالية يملؤها بمعان وليدة تتيحها طبيعة فهمه وتذوقه بشكل عام" [15] . وما يراه قارئ قد لا يكون ملزما لغيره من القارئين، لكن القارئين جميعهم – دونما شك – قد يتفقون في إطار من الرؤية العامة التي تحكمها مواضع اليقين في هذه القصة، تلك المواضع التي لا بد أن تلتف حولها كل الرؤى والتأويلات.

وفي هذا الصدد يمكن أن نعدّ القصَّة تعبيرًا عن الجوهر الإنساني المُطلق، الذي يُمكن أن يكون مُحاربًا دون أن يُغتال، فلا تستطيع طلقات الرصاص إفناءه، كما أن هذا الجوهر الإنساني المطلق يكون ماثلا في براءة الطفولة، فأغلب تابعي هذه الشخصية من الأطفال، وأقل تابعيه من الشباب والشيوخ. وأخيرا فإن انهيار هذا الجوهر الإنساني الماثل في سقوط تلك الشخصية الطينيّة (والطين أصل الإنسان)، انهيار هذا الجوهر رهين بالمادة، فهو عندما يتحطم تسَّاقط منه الجواهر والدرر، التي يتكالب عليها الناس، لكنها سرعان ما تتبخر وتزول من بين أيديهم.

على أن الخيال الفنتازيّ المغرق قد يكون – بالفعل – سببا في اختلاف التأويلات للقصة الواحدة، غير أنه ليس – بطبيعة الحال – السبب الأوحد، ففي وسعنا الوقوف على عشرات الأسباب التي تجعل القارئين يختلفون في تأويل القصة واختلافهم حول دلالاتها، وسوف نكتفي بالوقوف على سببين آخرين.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أولهما: جدلية الرمز والواقع في القصّة، فالرمز في القصة يختلف كثيرا عن الرمز الشعريّ الذي يكون رمزًا فعليًّا هادفًا إلى الإيحاء بدلالات تخرج عن معناه الحرفي المباشر. أما القصة فإن طبيعتها الفنيّة تجعل بعض القارئين يستقبلون دلالاتها استقبالا حرفيا مباشرًا، وقد ترتقي ذائقة بعض القارئين، فتصنع من تلك الدلالات المباشرة رموزًا حيوية دالة. نحن في قصة: (جدتي لم تعد تقص الحكايات) [16] لفراج فتح الله نستطيع الاكتفاء بالدلالة المباشرة والوقوف عندها، لكننا نستطيع – أيضًا – تصور امتناع الجدة عن سرد الحكايات على أنه قطيعة مع التراث مثلا في ظل التطور الحضاري الجديد. ولا نجد في القصة – نفسها – ما يجعلنا نستطيع اعتبار هذا الأمر إيجابيًّا أو سلبيًّا، بينما نجد في قصة: جدتي والصقر [17] لثروت عكاشة إذا ما تجاوزنا دلالاتها الحرفيّة إلى المستوى الرمزي؛ نجد ما يدفعنا دفعا لاعتبار زوال الجدة مسألة سلبيّة، فالقصة تقدم لنا نبوءة بأن عمر الجدة مرهون بعمر صقر، وأن الطفل سيقتل الصقر يوما لتموت الجدة بشكل مباشر بمجرد موت الصقر. قد نستطيع أن نعتبر الصقر مثالا ونموذجا للقوة والجسارة المرتبطة بالتراث، وأن الطفل هو (المستقبل)، ومن ثم يكون قتل الطفل للصقر ومن ثمَّ الجدة هو قطيعة مع التراث تقتضي زوال القوة والجسارة المتمثلة في الصقر. وعندما يكون هذا القتل غير إرادي من الطفل نستطيع أن نفهم أنَّ التطور الحضاري والمستقبلي (الذي يمثله الطفل) سيكون قاتلا للتراث والموروث بشكل غير إرادي ولا متوخى أو متعمد، وإنما هي طبيعة التطور التي تقتضي زوال جيل ليحل مكانه جيل جديد، غير أنّ زوال الماضي بما يحمله من قيم عريقة مسألة سلبية كما نفهم من القصة التي تربطه بموت الصقر.

أما المنحى الآخر الذي يمكن أن يكون سببا في اختلافنا في فهم القصة وتأويلها، فهو متعلق بطبيعة الصوغ الفني للقصة، حيث يتعمد الكاتب أن يوقعنا في شَرَك التعدد التأويلي من خلال طبيعة بناء القصة نفسها. فعندما تكون الدلالة " مبتورة أو مغلوطة لا بد من معرفة إذا ما كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى محاولة التفسير، أي قد تكون الدلالة المُتَعرَّف عليها غير كاملة، ولذا يكن لا بد من البحث عن شفرة جديدة تُكَمِّل الشفرة الأولى، وتوصل إلى المعنى" [18].

نشير في هذا الصدد إلى قصة: (بائعة الـ ...) للكاتب خالد أبو النور [19]. لم يحدد الكاتب ما تبيعه تلك المرأة ..، والبطلة هي أم لطفل مصاب بالسرطان، تأتي مرتين في الأسبوع لتلتقي بطبيب مُخنَّث في المستشفى، توهمنا أحداث القصة بأنها تبيع جسدها له، ويقال في نهاية القصة بأنها تبيع دمها لتنفق على علاج ابنها المريض!

ولا نستطيع الحزم بشكل قاطع أو يقني، فلا توجد قرينة تحدد كون المرأة بائعة لدمها أو لعِرْضها، كما لا توجد قرينة تمنع اجتماع الدلالتين معنويًّا (حيث يكون الدم المراق تعبيرا رمزيًّا دالا على الشرف). ولا يوجد – أيضا – ما يمنع اجتماع الدلالتين واقعيًّا، فما المانع من أن

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تكون المرأة بائعة للجسد حينا، وبائعة للدم في حين آخر. وعلى كل حال لا تخلو الصورتان من تعبير عن التضحية الكبيرة التي تقدمها الأم لإنقاذ وليدها المريض، وهي تضحية موجعة ومؤلمة على كل حال من الأحوال، والأمر برمّته متروك للقارئ، " فـللقراء يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم وآرائهم ؛ وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر ، ولكن بالرغم من هذه الاختلافات يلاحظ على مستوى التفسير الإجمالي لأحد النصوص وجود توافق كبير بين مستعملي اللغة" [20]

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هوامش وتعليقات

(1) راجع في ذلك: **آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجا،** د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000، ص: 18 – 23، ونشير إلى ثمة اعتبارات كثيرة جعلت هذا الموضوع أكثر حضورا، لعل من أهمها: غرق النوبة القديمة بعد بناء السد العالي، والحنين إلى الموطن الزائل، فضلا عن الإحساس بكون النوبيين عرق مختلف يحمل ثقافة خاصة ينبغي الحفاظ عليها حتى تمَّحي في الثقافة المصريّة أو العربيّة العامة.

(2) هذه المجموعات هي:

- **تشابهات مختلفة**، خالد أبو النور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة سوهاج، (جون تاريخ)
- **معابر**، علي فتحي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة أسيوط، 2014م
- **الصورة طلعت وحشة**، فرّاج فتح الله، أوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م
- **وحين يجن الليل** ، د.ثروت عكاشة السنوسي، المركز الأدبي للتنمية والثقافة، أسيوط، 2014م.

(3) **حين يجن الليل**، ص: 6-7

(4) **الصورة طلعت وحشة**، ص: 56

(5) **تشابهات مختلفة**، ص: 29

(6) **الصورة طلعت وحشة**، ص: 10

(7) **حين يجن الليل**، ص: 25

(8) **الصورة طلعت وحشة**، ص: 16

(9) **الصورة طلعت وحشة**،ص: 48

(10) **تشابهات مختلفة**،ص: 59

(11) **المصلطات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم**، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الثانية 1997م، ص: 28

(12) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت 1973م ص: 497

(13) راجع مجموعة: **معابر**، ص: 29

(14) **السابق**: ص: 17

(15) الفجوات الدلالية في القصة القصيرة، د. أحمد كريِّم بلال،ضمن: أصداء السيرة والفجوات الدلالية، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2011م ، ص: 6

(16) **الصورة طلعت وحشة**، ص: 70

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(17) **حين يجن الليل**، ص: 23

(18) القارئ والنص، العلامة والدلالة، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، القاهرة، 2014م ، ص: 193

(19) **تشابهات مختلفة**، ص: 35

(20) **بلاغة الخطاب وعلم النص** ، د : صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، ط: 1992م، ص: 256