وجهة نظر

إشكالية تكوين مجموعة قصصية جيدة!

حسين عيد
القاهرة

تغمر أسواق الكتب والمكتبات يوميا أعداد متزايدة من مجموعات قصصية، دأبت دور النشر على إصدارها في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير، ربّما يشعر(القارئ) بالحيرة إزاء هذا الكم الهائل، وقد يراوده سؤال: ماذا (يحكم) تكوين مجموعة (جيدة) من عدد من(القصص) القصيرة؟!

لعل هناك وهما شائعا بين القراء، انه بمجرد أن يتوافر لأيّ كاتب عدد معين من القصص القصيرة، فإن ذلك يضمن له تكوين مجموعة قصصية سرعان ما يعجّل بنشرها في كتاب يحمل اسمه. وهذا خطأ فاحش لا يلجأ إليه الفنان الحقّ عادة، ولنأخذ للمثال أستاذنا نجيب محفوظ – رحمه الله – خلال بداياته الأولى، حين بدأ اهتمامه بالقصة القصيرة ونشرها، أثناء دراسته الجامعية في كلية الآداب وبعد تخرجه منها، أي منذ عام ١٩٣٢ وحتى عام ١٩٤٦، حين توقف نهائيا عن كتابة القصة القصيرة، بعد أن بلغ ما نشره في الدوريات خلال تلك الفترة ٧٣ قصة، لم يقبل على نشرها في أي مجموعة قصصية، بل لو ترك الأمر له وحده لما وافق على أن ينشر أي مجموعة منها. أما مجموعته القصصية (الأولى) "همس الجنون" التي نشرت عام ١٩٤٦، فلها قصة لأن نجيب محفوظ لم يكن يفكر في نشر أي مجموعة من هذه القصص، وهو ما أوضحه – في حوار مع جمال الغيطاني ، في كتاب "نجيب محفوظ يتذكر" (١٩٨٠) – حين قال "الذي اختار مجموعة "همس الجنون" هو المرحوم عبد الحميد جودة السحار. لم أكن أريد نشر هذه المجموعة. كنت قد نشرت قبلها الروايات التاريخية الثلاث والقاهرة الجديدة وزقاق المدق، وجاء ليقول لي : لماذا لا تصدر مجموعة قصصية؟ قلت له أي مجموعة الآن؟.. لقد فات أوانها، أنا لم أكتب القصة القصيرة بهدف كتابة القصة القصيرة "ثم استطرد موضحا: "أنا كتبت روايات ودرت بها على الناشرين، الذين رفضوا نشرها. ولأنني كنت أريد أن أنشر فقد كتبت القصة القصيرة". وهو نفس ما أكده في حوار آخر – بكتاب "نجيب محفوظ : حياته وأدبه" (١٩٨٦) : نبيل فرج – حين قال "أول قصص كتبتها لم يكن الدافع إليها فنيا، ولكن عجزي عن نشر الرواية جعلني أتسلى بكتابة القصة القصيرة". كما أضاف مبررا آخر لإقباله على كتابة القصة القصيرة ، حين قال – في حوار منشور بمجلة "المصور" في عدد خاص بتاريخ ٢١ أكتوبر ١٩٨٨ – "جاء وقت قبلت فيه الأقصوصة فانصرفت إلى كتابتها ونشرها، وان لم أمتنع في الوقت نفسه عن كتابة الرواية".

والآن إذا نظرنا إلى موقف نجيب محفوظ بمفهوم المخالفة، فيمكن أن نستنتج أن (الشرط) الأول اللازم توافره في القصص، التي تصلح أساسا لتكوين مجموعة قصصية (جيدة)، هو أن يكون الدافع إلى إبداعها (فنيا)، بمعنى وجود (ضرورة) حياتية فرضت إبداع هذا النوع الأدبي، ولم يكن فقط مجرد التسلية أو سهولة النشر!

وهذا درس يجب أن نتعلمه من أستاذنا الكبير، فعلى الرغم من أنه كان في بداياته الأولى يحتاج إلى دعم وجوده الأدبي، إلا أنه لم ينسق وراء هذا الأغراء، ورفض (واعيا) أن ينشر تلك القصص في أي مجموعات، ويرجع الأمر إلى تفهم أديبنا الكبير لطبيعة العملية الفنية، وأنه بقدر ما تعتمد عملية الإبداع على (لا وعي) الكاتب وذاكرته، فإن عملية تنقيح الناتج ونشره تخضع إلى (وعي) الكاتب ومحصلة خبراته بما يستحق أن ينشر، ليكون خير ممثل لإبداعه في المستقبل القريب والبعيد على حد سواء!

أوضح المثال المستمد من تجربة نجيب محفوظ أهمية (وعي) الكاتب بما أنجز، من زاوية (الدافع) إلى الكتابة، وقيمة الناتج القصصي (الفنية). لكن توافر هذا الشرط (وحدة) في عدد من القصص التي أبدعها الكاتب، لن يكون كافيا لتكوين مجموعة قصصية جيدة، بل يمثل فقط ركيزة أساسية يقوم الكاتب بالاختيار منها، وفق شرط آخر لا يقل أهمية، لأن العنصر الحاكم في هذه المرحلة ليس هو (الكم)، إذ لا يكفي مجرد تجميعها معا، بل لابد من توافر عنصر (التجانس)، الذي يحقق لها (وحدة) فنية ، لأن الأصل في مجموعة قصصية جيدة، هو أنها (رسالة)، موجهة إلى قارئ خاص، من أجل أن توفر له قدرا من المتعة الجمالية أثناء (القراءة)، وهو ما يحققه تجانس قصص المجموعة أو وحدتها الفنية، حتى تتيح للقارئ أن يلج عالمها الفني المتسق، وأن يتجوّل بين أرجائه بحرية، (مشاركا) المبدع في ما سبق أن توصل إليه من نتائج وما استبصر من رؤى!

وللتجانس في قصص المجموعة درجات، لعل أعلاها أو صورتها (المثلى)، هو أن يشعر القارئ وهو يتناولها بأنه يقرأ عملا (متكاملا). مثال ذلك مجموعة يحيى مختار (الأولى) "عروس النيل" (١٩٩٢)، التي يرجع امتيازها، إلى نضج قصصها الأربع فنيا والى (ترتيبها) المتناغم المتصاعد، والى (وحدة) العالم الذي تشكله حتى ليبدو الأمر كما لو كنت تقرأ رواية تعيد ابتعاث قرية "الجنينة والشباك" من عالم (النوبة) القديم في جنوبي مصر، الذي اندثر بعد أن غطته مياه السد العالي. وربما من أجل هذه العوامل وغيرها نالت هذه المجموعة جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة عام ١٩٩٣!

مثال آخر لتلك الصورة (المثلى) لتجانس قصص المجموعة، مستمد من وحدة (العالم) الذي تقدمه مجموعة "القفص" (١٩٩٠) للكاتب الليبي إبراهيم الكوني الذي ارتحل فيها إلى عالم (الصحراء) الأثير لديه، والذي أخلص له فتفتحت أمامه مغاليق أسراره، ودانت له خباياه، فاغترف منه ما شاء له الهوى، حول أهم معالمه من نبات، طير، ومناخ، وبشر، مزاوجا في تناوله بين الواقع والحلم والأسطورة، في تكوينات (فنية) آسرة، شديدة العذوبة ! وقد يرجع التجانس بين قصص المجموعة إلى وحدة (القضية) التي تعالجها، مثال ذلك مجموعة "امرأة ورجل" (١٩٩٦) للبحرينية فوزية رشيد، التي تمحورت قصصها الاثنتا عشر جميعا حول (العلاقة) بين رجل وامرأة ، دون تعريف بالشخصيات، ودون تحديد أسماء لها، حتى ينصرف المعنى إلى عالم أوسع، في إطار العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة بوجه عام!

مثال آخر في ذلك السياق ، هو مجموعة "بالأمس حلمت بك" لبهاء طاهر، التي صدرت في سلسلة "كتاب في جريدة" (أكتوبر ٢٠٠٠)، حين قدمت قصتان منها ملامح من علاقات البشر في إحدى بلاد (الجنوب)، وأضاءت ثلاث أخرى بعضا من أوجه (التقابل) في العلاقات بين الجنوب والشمال!

وقد يرجع التجانس تارة ثالثة إلى وحدة عالم (شخصيات) قصص المجموعة، مثال ذلك مجموعة "سهل الغرباء" للتونسي صلاح الدين بوجاه، الذي تناولت قصصه شخصيات منتقاة من (الغرباء)، بعد أن تقطعت بهم السبل وجافتهم الحياة، جاعلا من مجموعته (سهلا) يجمع بينها، وهو ما جعلها تنبض بصدق ، لتحض على ضرورة التواصل بين البشر!

وقد تتعدد (المراكز)، التي تدور حولها قصص المجموعة، وان جمع بينها إطار واحد أشمل وأعم، مثال ذلك مجموعة "جنون النخيل" (١٩٩٨) للبحريني عبد الله خليفة ، وذلك حين امتد ظل (العنف) إلى أغلب قصص المجموعة ، سواء ما كان موجها منه ضد (الطبيعة) أو ضد (البشر)، وهو ما قد يعكس في ذات الوقت (حنينا) إلى ذلك الماضي الجميل الوادع ، الذي مضى واندثر!

وفي السياق ذاته، تبرز مجموعة "النبش في الدماغ" لأحمد الشيخ، التي فازت بجائزة الدولة التشجيعية للقصة القصيرة عام ١٩٨٥ . وذلك حين تركزت اثنتا عشرة قصة من قصصها، التي تكونت من أربع عشرة قصة، على (تشريح) ظاهرة (العنف) في المدينة ، فإذا هو تارة عنف (مادي) ملموس ، وتارة أخري عنف (معنوي) ضاغط . ولو اقتصرت المجموعة على تلك القصص وحدها لكفى، لأن الأمر – هنا – لا يرتبط بالكم، بل بالتجانس!

نجيب محفوظ

ابراهيم الكوني

عبد الله خليفة

الجالس والجليس

خضير فليح الزيدي

هل يا ترى بقي الكتاب في عالم اليوم هو الجليس الأمثل الذي تحدث عنه بيت الشعر الشهير؟ إني في شك من هذا.. والأسباب واضحة للعيان..

الحسد يلاحق دائما أدباء الأجيال القديمة من الكتاب العراقيين والعرب..خمسينيون، ستينيون، سبعينيون وثمانينيون، بحق كانوا مدللي الثقافة العراقية ونجومها المترفين.. كانوا كتابا وكتبة أجيال سعيدة ونزهتهم الأدبية التجريبية السياحية، أعطت ثمارا ناضجة بفعل الدعم الكيميائي للنضوج السريع وحرق المراحل..

سخّرت لهم ماكنة إعلامية ضخمة أفرزتها ما يسمى الثقافة الوطنية المرتبطة حتما بجسد الدولة والسلطة الحاكمة.. ماكنة إعلامية ينضوي تحت لوائها جحافل من دور النشر والطباعة والتوزيع، كذلك التحقت لدعمهم ماكنة أخرى داعمة لتلك الأجيال هي ما تسمى بالماكنة النقدية العراقية التي كانت تلاحق كل يوم تقريبا كل منجز أدبي للمنتمين تحت عباءة هذه الأجيال السعيدة.. وهي بالفعل سعيدة بمنجزها الكتابي وباحتفاء القراء بالكتب الإبداعية المنجزة والتي لا يمكن إنكار إبداعها على كل حال.. ماكنتان؛ واحدة إعلامية، والأخرى نقدية خصصتها ثقافة الدولة الوطنية آنذاك.. كانت هذه الماكنة النقدية الأكاديمية منها او الإبداعية غير المرتبطة بمنطقة الجامعة العراقية التي كانت تتحرك لترصد خريطة جسد الإبداع العراقي وخصوصا الأدبي الشعري منه أو القصصي والروائي.. لذلك كان أدباء تلك الأجيال سعداء بتلك النجومية التي صاغتها بعناية هاتان الماكنتان الضخمتان في تنجيم أدباء تلك الحقب دون غيرهم.. الأجيال السعيدة وما بعدهم الأجيال التعيسة..

اليوم مهما كان المبدع العراقي من العمق والتواصل والحضور الثقافي الأدبي الإبداعي والتواصل عبر مشاريع أدبية مترسخة في الوجدان الإبداعي، لم يحض بما حضي به أقرانه، بل إن الأمر أكثر تعاسة من ذلك فهو قد يصل حد اليأس وينقطع الكاتب وينقرض الكتاب على الرف عن التواصل للإهمال المتعمد وغياب تلك المكائن الداعمة له والموجهة له.. فالكاتب العراقي اليوم لا يعرف مديات التأثير لأدبه، فلا توجد مدرسة نقدية عراقية حقيقية جادة لها ثوابت نقدية متخصصة في ملاحقة ما ينتج كذلك لا توجد آلية إعلامية لتبضيع الكتاب..

حتى الجامعات العراقية قد أسست لنفسها ثوابت تقليدية في متابعة الأدب الكلاسيكي وأدب تلك الأجيال سالفة الذكر وقد عزفت عن أدب اليوم بدعوات زائفة.. فلا عتب اليوم من هجرة الكثير من الأقلام الراسخة والمبدعة حقل الكتابة الإبداعية لعدم جدوى الكتابة أصلا وعزوف القراء عن تلقف الكتاب، كذلك هناك غول رهيب يتربص للانقضاض على ما تبقى من جمهور الكتاب والكاتب، يتمثل بعصر الصورة او زمن التقانة الصورية الهائلة ومديات تأثيراتها على أوسع مساحة من المتلقين، وتلك آفة أخرى تنتظر إعدام الكتاب والكاتب معا رميا بالنسيان والانقراض.

نافذة ضوء

الروائية سافرة جميل حافظ:

يشغلني هذا الربيع الذي يكتنفه الضباب

محمود النمر

× ما الذي يشغلك هذه الأيام ؟

– ماذا تتصور؟ الذي يشغلني هو ما يشغل الناس جميعا في مجتمعنا والأحداث التي تدور في الشرق الاوسط ،ونحن وسط هذا الحراك والتشنجات السياسية والفكرية التي تحول المنطقة الى بؤرة ساخنة منها تفجرت ومنها تكاد ان تنفجر، انا ماذا استطيع ان اقدم الى المجتمع وماذا يستطيع المجتمع ان يقدم لي، ما يشغلني وانا انظر الى عالم الطفولة وسط هذه الاجواء المرعبة، تشغلني هذه الانفجارات التي هدمت البيوت الامنة، واجهزت على الكثير من الاحلام والرؤى والامنيات في تلك الرؤوس والادمغة المفكرة التي تهشمت وهي بريئة ، اليس هذا مايشغلنا جميعا ؟ وكيف نستطيع ان نتوصل الى نتائج لحل تلك الأزمات المستديمة التي تحتاج الى عقول وأياد تتعاون وتتحد وادمغة تفكر واصوات تقول الحقيقة والصدق لكي تستمر الحياة وتطمئن الناس ،وهذا ما اتمناه في القريب العاجل، ايضا تشغلني الإرهاصات والمخاضات العسيرة في العالم العربي، ومشكلات العالم كلها هي التي تثيرني، وهذا الربيع الذي يكتنفه الضباب.

× وحيرة القلق الابداعي؟

– هناك اشياء كثيرة علي ان انجزها واطبعها وهي الجزء الثاني من روايتي " نحن والقادمون " وانا ابحث عن مطبعة ،وثانيا هناك مجموعة للشاعر ناظم حكمت ترجمتها مع صديق وزميل تركماني وايضا ابحث لها عن مطبعة ،وهناك محاضرة علي ان اقوم بتحضيرها للمرأة العراقية.

× اذن انت تجيدين اللغة التركية؟

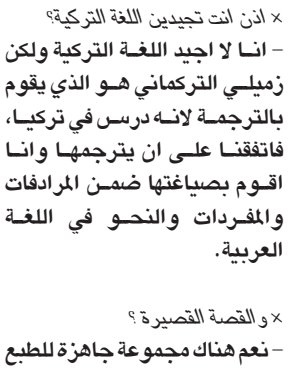
– انا لا اجيد اللغة التركية ولكن زميلي التركماني هو الذي يقوم بالترجمة لانه درس في تركيا، فاتفقنا على ان يترجمها وانا اقوم بصياغتها ضمن المرادفات والمفردات والنحو في اللغة العربية.

× والقصة القصيرة ؟

– نعم هناك مجموعة جاهزة للطبع والكثير من البحوث في عالم الادب تحت اليد تنتظر الضوء على طاولتي .

× من هم القادمون؟

الجزء الاول يتحدث عن المجتمع العراقي عند احتلال الانكليز للعراق ، وتصل احداث الجزء الاول الى وفاة او نهاية حكم فيصل الاول ،اما الجزء الثاني فيبدأ من الملوكية الثانية للملك غازي ، وهذه الرواية تحتاج الى مصادر كثيرة لانها ضمن سياقات تاريخية وصراعات وتحولات كبيرة ، المصادر والجهد كبير لكي استطيع ان اوثق هذه الحقب المهمة من تاريخ العراق الحديث.


سافرة جميل

كيف كان حجم الصراعات في الرواية؟

هناك صراعات اجتماعية وقضية المرأة والظروف والاعراف التي تستحوذ على هذا النصف المقصي من عالم المعرفة والظهور ،كذلك الصراعات السياسية وما حدث في المجتمع من تحولات في تلك الفترة ، والوصول الى الانتكاسة بعد عبد الكريم قاسم في ٨ شباط الاسود والحوادث الاليمة التي حصلت للمجتمع العراقي جراء الفاشية البعثية ، وما تبعها من مآس دامية كانت اساسا لجميع التداعيات المؤلمة التي مرت بنا .

× هل تتناول الرواية سقوط الفاشية البعثية بعد عام ٢٠٠٣؟

– كلا، ولكني سأبدأ بتكملة اخرى، وهي جزء ثالث للرواية تتناول الاحداث الدراماتيكية التي انهارت بها "مملكة الخوف" والارهاصات والمخاضات والاحداث التي واجهت المجتمع العراقي ، اتأمل ان يطول بي العمر حتى اتمكن من وضع صياغات جديدة لتلك التمزقات وتحويلها الى منجز روائي يشحذ الذاكرة العراقية بحيث تبقى شاخصة تلك الاحداث المؤلمة امام اعين الجميع.

× ما الذي يؤلم سافرة جميل بعد هذا العمر؟

– كانت هناك حوادث مؤلمة وهي وفاة الكثير من الأشخاص الذين أحبهم سواء كانوا ادباء او اصدقاء او اخوة ، والحدث المفجع الذي اثارني جدا هو الانفجارات التي حدثت مؤخرا وراح ضحيتها الكثير من الضحايا واوقعت البيوت على رؤوس اصحابها ، ومن ضمنها بيت اخي .

مجتمع العولمة.. على المسرح الهندي

عادل العامل

تتناول "يودامبادي" Udambadi " ، مسرحية الكاتب الهندي الراحل فيَلا فاسوديفان بيلاي، الصراع الذي ينجم حين يستجيب الناس بطرق مختلفة للتغيرات التي تسببها العولمة. ولقد اختار مركز الفنون الأدائية والبصرية بجامعة كيرالا تقديم هذه المسرحية غير المنشورة كإنتاج رئيس لها لهذه السنة الأكاديمية، وفاءً لمؤلفها المخرج الراحل الذي كانت لديه أحلام كبيرة بشأن عمله هذا. ذلك أن المسرحية لم تكن منشورة وقد ظهرت بعد رحيله، مما زاد من اهتمام رواد المسرح. وكانت الفكرة الواضحة في سؤالنا : "ماذا كانت الميزات في المسرحية التي جعلت المخرج راجا وريَر Raja Warrier ميّالاً إليها؟".

يقول الدكتور وريَر إنه من بين مسرحيات الدكتور بيلاي الـ ١٧، فإن "يودامبادي" تتّسم بالتفرد. فهذه هي المرة الأولى التي استخدم فيها الواقعية، مبتعدا عن النوع الشعري والرمزية اللذين طبعا جميع أعماله الأخرى. والأكثر من هذا، أن جو البيت إجمالاً كما صوّرته المسرحية قائم تماما على المبادئ الغاندية. فالأب الذي لا يظهر على المسرح له حضوره على امتداد المسرحية، وهو يرشد الشخصيات الأخرى ويؤثر فيها. وقد جسّد قدراً من سمات الشخصية لدى الكاتب المسرحي نفسه، الذي عايشه المخرج لوقت طويل، كما قال.

إن معظم المواقف في المسرحية يمكن أن توجد في أي مجتمع، وفي أي مكان من العالم : الأب المثالي، البنت التي تؤلّه الأب، البنت الصغرى التي تجد الأب شخصية غير سليمة، وأخيراً الولد الذي يتزوجها وكان (ذات مرة) مؤتمناً على أسرار الأب. وفي مكان ما من هذا السياق، فإن ضجر الشباب والفتن التي يقدمها مجتمع متعولم تجبره على تغيير كامل في سلوكه ونظرته، ويتم إظهار هذا التفسخ الشخصي كي يراه الجميع.

وليس هناك شخصية شريرة في المسرحية، سوى أن البعض قد انجرَّ بفعل التغيرات الحاصلة، على حد قول المخرج. وتبدأ المسرحية مع شانتي برابها (التي تقوم بدورها سريلا راني)، الابنة الكبرى، حيث يُحتفى بعيد ميلاد الأب بينما يتزاحم أنصاره ومحبّوه في الخارج لسماع رسالته بالمناسبة. وتنتهك جلال اللحظة عودة الابنة الثانية، شاكونتالا (سوما س. سَيرامانيام). وتتبع ذلك ادعاءات لا تحصى ضد الأب. فتمثل الابنتان بذلك مثالية الأب من جانب والجشع المادي والنزعة النفعية من جانب آخر.

وفي المشاهد الثلاثة التالية، يظهر زوج البنت راثيش مع وكيل يمثّل مصالح أجنبية هناك. كما جاء ضابط الشرطة محمد ليسمع رسالة عيد ميلاد الرجل العظيم الذي أخذه تحت جناحيه لسنوات كثيرة مضت، منجذباً إلى هناك بمثاليات الأب الرفيعة. ونسمع أصوات طلقات نارية ضمن حدود البيت ونعلم أن راثيش هو القاتل وأن اليوم لن يشهد أية رسالة من الرجل الذي آمن بالحياة البسيطة والتفكير السامي.

وكانت المسرحية قد قدمها طلاب المركز الذين يعتبر الإنتاج بالنسبة لهم مطلباً أكاديمياً. وقد وفرت لهم كشفاً للفهم، "فما هي الواقعية وما التمثيل المنهجي، هذان أمران يمكن إيصالهما بنجاح على ذلك المستوى "،كما قال المخرج الدكتور وريَر، الذي يعمل أيضاً في مركز الفنون الأدائية والبصرية هذا.

■ عن: The Hindu