

# مازق الشعرية:

(القواعد البرنارية في القصّة القصيرة جداً)

بقلم: الأستاذ الدكتور/ عبدالله بن أحمد الفيّفي

[ الحلقة الثالثة عشرة ]

- 1 -



تشارك القصّة القصيرة جداً قصيدة النثر في قواعدها "البرنارية" الثلاث: (الوحدة- الإيجاز- وربما المجانيّة). وهذه الخصيصة الأخيرة، (أعني: المجانيّة)، تظهر في بعض نصوص هيام المفلح، كنصّها بعنوان "تواطؤ"<sup>(1)</sup>:

"عند الشروق.."

يرسلني أبي كي أسعى في مناكبها في الوقت الذي تتسلّل فيه الشمس من نافذتي لترتمي على فراشي.

يخبرني عصفور الحقل أن ثمة "تواطؤاً" يحدث في الخفاء!"

والمعنى؟ (في بطن النصّ!).

وتسرد الكاتبة نصوصها دائماً بتلك الشعريّة الفراغية في توزيع الكتابة على البياض، وكأنها تكتب نصّاً شعريّاً. ومن هنا فإذا كان ما ذكره (وليم فوكنر William Faulkner) من أن "ربما أراد كلّ سارد أن يكتب شعراً في البداية"<sup>(2)</sup>، فإن أصدق ما يصدق ذلك على القصّة القصيرة جداً، من نمط ما تكتبه هيام المفلح.

وهكذا، فكما انزاح بعض الشّعْر صوب النثر عبْر نافذة قصيدة النثر، ها هو ذا النثر ينزاح صوب الشّعْر عبر نافذة القصّة القصيرة جداً! إلى درجةٍ يجد فيها قارئ مجموعة هيام المفلح نفسه مضطراً إلى التساؤل- في الاتجاه المقابل: أين القصّة في القصّة القصيرة جداً؟ بل أهي قصّة أصلاً، أم شذرة من حكاية، أم هي فكرة، أم قصيدة نثر، أم ماذا؟

## - 2 -

ومن المنطلق الشعريّ تحديداً تأتي الأهميّة المفتاحيّة لاستتطاق العناوين في مجموعة هيام المفلح، وبدون ذلك قد يتعدّر فهم المغزى وراء النصوص، ولاسيما في ظلّ اللبس الأجناسي الذي يكتنف بعضها. ففي نصّ ك"الحاوي"<sup>(3)</sup> ، الذي جاء هكذا:

"حشوتّ جسدي بخيباتك.."

وهذيانك.."

وعقدك

ثم أخذت تستهزئ من منظره المكتنز!"

سيبدو النصّ خاوياً بغير عنوانه: "الحاوي"، الذي يحيل إلى المثل الشعبي العامّي: "يا ما في الجراب يا حاوي!" ومن ثمّ فالنصّ يتكئ على عنوانه بدرجة جوهريّة؛ ليصبح العنوان - بدوره - حاوي النصّ وما وراء النصّ، من إحياءات وآفاق حكائيّة متخيّلة! وهذا يتجلّى أيضاً في نصّ بعنوان "إثم"<sup>(4)</sup>:

"وكأنها لم تكن تدري أن هذه الحياة ليست محض بروفة.."

وأنا نعيشها المرّة واحدة فقط."

لما قال لها ذلك.."

أيقنت!"

إذ لا يكشف غموض النصّ هنا سوى العنوان.

وتتجلّى وظيفة العنوان تلك مع النصوص الأكثر تكثيفاً والأقل في عدد المفردات. في حين بدت في نصوص أخرى محض تسمية، لا تُضيف إلى النصّ أكثر من تمييزه عن غيره. ومن نماذج ذلك عنوان النصّ "هطول"<sup>(5)</sup> ، ذلك النصّ الذي جاء معبراً عن سؤال الوجود، فيما جاء العنوان أقلّ ملامسة للمضمون.

ويُضاف إلى دور العناوين في العمل دور تلك اللوحات المصاحبة للنصوص، التي رسمها الفنان ناصر الضبيحي، فكانت بمثابة قراءات تشكيليّة، تشي للقارئ بمكونات احتماليّة وراء النصّ. بيد أن تلك اللوحات لم تكن لتقف برمزيّتها دون مخيلة القارئ، ولا لتُلمّي عليها، أو تضلّلها، وإنما يمكن أن تحرّضها على فتح نوافذ تأمل، لبناء علاقة الحضور بالغياب. تلك المعادلة التكتيفيّة التي تقوم عليها القصّة القصيرة جدًّا، بكيفيّة لا مناص منها، بما أن القصّة القصيرة جدًّا، في حقيقتها، هي قصّة يكتبها القارئ لا الكاتب.

غير أن بعض مضامين النصوص من تلك المجموعة تستغلّق في وجه القارئ، فلم يكن ليكشفها عنوان، ولا ليعبّر عنها رسم، كما في نصّ بعنوان "مكابدة"<sup>(6)</sup>:

"يغادرهم الليل.."

وقد أثلّمهم الحُلم بشربها.. وأظّمأهم الشوق لضفافها.

يغادرها..

وقد سكبت عصائرها في حُضن سريرها الضيق.. وقَلّبت وجعها على عشب  
وسادتها الرُطب..

تحلم بقلب يشربها بشراهة.. حدّ الظمأ!

الرحمة لهذا الليل..

كيف يغادر وفي عروقه كل هذا العطش؟"

وكأن النصّ قد كُتب لغير قارئ، إلّا الكاتبة نفسها! إذ يظلّ سديم الغموض - اللا قصصيّ واللا شعريّ - يكتنف الرؤية في النصّ بما عمّي به من تهويم، ينفي القارئ عن التواصل، لينتقي بذلك النصّ ذاته إلى عدميّة الدلالة، فضلاً عن عدميّة القصّ. وإذا كانت خاصيّة الغموض الشافّ هي أقرب إلى الطبيعة الشعريّة منها إلى الطبيعة القصصيّة - التي من وظيفتها أن تحكي حدّثاً بكيفيّة أكثر مباشرة من ذلك الإيغال الشعريّ في الترميز - فإن استغلاق الدلالة تنتهي ببعض النصوص إلى ضربٍ من العبثيّة، حيث يستحيل النصّ إلى محض هواجس لا تعني سوى حاملها. على أن تلك لم تكن ظاهرة عامّة في مجموعة المفلح، وإن كان الغموض المقبول شعريّاً يمثل بالفعل ظاهرة فيها.

ولمّا كان الجوّ الشّعريّ حاضرًا في القصّة القصيرة جدًّا لدى هيام المفلح، فليس غريبًا أن يحضر أحيانًا الإيقاع الشّعريّ، مضطربًا على غرار ما رأينا من قبل في قصيدة النثرية لدى كتابها. وليأخذ القارئ مثالًا على هذا من نصّ "التمثال"<sup>(7)</sup>:

افتلعوا/ه من عر/شه مثل/ل شوكة/.. وهو يب/تسم!

خبطوا/ صدر الد/أرض/ برأسه.. /تقاسموا/ ملامد/ه.. ظلّ يب/تسم!

/يمّ/ أسودُ اب/تسامته!

انتمروا/ للغوص في/ مقاصدها.

هناك/ تعاركتُ/ أصواتهم/ كالديكة.

تدخّل الد/عسس المدجّ/[ج] لتد/ظيم الحلبة.

أمام نق/ع ضجيجهم/ كان يبتسم لصوره المنحرفة تد/ت جلودهم/ مثل نقش/ سومري!

فمهما كان توزيع المقاطع الإيقاعيّة في النصّ، فإن تردّد النّسق الإيقاعيّ - متعثرًا تارة منطلقًا أخرى - واضح هاهنا. وهكذا إذن تستدعي الشّعريّة - أنّى حَصَرَتْ - بنيةً إيقاعيّةً ما، تستتبع صنعة الشّعْر، من كثافة تقديّم وتأخير، وتشبيه واستعارة، ونحوها، لكي تتمخّض الانحرافات الأسلوبية تلك عن إيقاعات صوتية وأخرى دلالية، لا تنتمي إلى القصصيّة بالضرورة بمقدار انتمائها إلى الشّعريّة.

وفي الحلقة المقبلة سننظر إلى ملامح أخرى للهويّات الفنيّة الملتبسة في مجموعة المفلح.

- 
- (1) المفلح، هيام، (2007)، كما القلق يتكئ الجمر، (بيروت: الدار العربية للعلوم)، 16.
  - (2) انظر: بوث، وين، (1994)، بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد عردات، وعلي الغامدي (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث)، 104.
  - (3) المفلح، كما القلق يتكئ الجمر، 22.
  - (4) م.ن، 38.
  - (5) م.ن، 45.

(6) م.ن، 70.

(7) م.ن، 63.

**أ.د. عبدالله بن أحمد الفيفي**

أستاذ النقد الحديث - جامعة الملك سعود

2011 -4 -6

[p.alfaify@yahoo.com](mailto:p.alfaify@yahoo.com)<http://khayma.com/faify/index297.html>**تابع الحلقات السابقة من الدراسة:**الحلقة الأولى: <http://khayma.com/faify/index253.html>الحلقة الثانية: <http://khayma.com/faify/index256.html>الحلقة الثالثة: <http://khayma.com/faify/index258.html>الحلقة الرابعة: <http://khayma.com/faify/index259.html>الحلقة الخامسة: <http://khayma.com/faify/index262.html>الحلقة السادسة: <http://khayma.com/faify/index279.html>الحلقة السابعة: <http://khayma.com/faify/index281.html>الحلقة الثامنة: <http://khayma.com/faify/index284.html>الحلقة التاسعة: <http://khayma.com/faify/index287.html>الحلقة العاشرة: <http://khayma.com/faify/index290.html>الحلقة الحادية عشرة: <http://khayma.com/faify/index293.html>الحلقة الثانية عشرة: <http://khayma.com/faify/index295.html>**تنبيهات هامة يجب مراعاتها لنشر هذه المادة:**

1- ذكر اسم المؤلف كاملاً، كما هو في الأصل.

2- نقل الموضوع كما هو في الأصل.

3- عند اقتباس أو تضمين أي جزء من هذه المادة يجب الإشارة إلى اسم الكاتب.

--

هذه الرسالة مرسلة إليكم عن طريق هذه المجموعة البريدية.  
 علماً بأن بريد المجموعة ليس بريد الكتاب، وقد لا يصلهم ما يرسل إليهم من خلاله.