تنوع أساليب السرد
في القصة القصيرة
مقاربات نقدية في قصص أحمد زلط

دكتور

علي عبد الوهاب مطاوع

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات بني سويف

(ولقدْ آتينا دَاوُد منَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أوِّبي مَعَهُ والطَّيرَ وألنَّا لَهُ الحَديدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ واعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ)

(سبأ: ١٠، ١١)

مدخــل :

بعد ما يقرب من ثلاثة عقود أمضاها القاص الدكتور/ أحمــد زلط (١٩٥٢م---) في كتابة هذا الشكل السردي.. القصة القصيرة، يؤكد اليوم ودوما أن نضاله الفكري الحقيقي مع هذا النمط الإبداعي- الفن القصصي- قد بدأ منذ عام ١٩٨٢م ذلكم التاريخ الــذي جــاءت مجموعته القصصية الأولى "وجوه وأحــلام" ممهــورة بــه، وهــي المجموعة التي عالجت أزمة غياب جانب المراقبة مما يعرف بغيــاب الضمير في كثير من مجتمعات اليوم.

ولئن أخمدت فعاليات هذا النضال في حينه قليلا، فقــد ظــل بركانا في أعماقه، وطفق يتفجر بين الفينة والفينة في خضم معتركه الأدبي والنقدي والفكري رؤى سردية واقعية اجتماعيــة، سياســية، وطنية، في مجملها إنسانية ذات مذاق خاص في ثوب لغوي قشــيب، يؤكد أن ما يقدم عن ذلكم الرائد الناقد الأديــب الأكــاديمي الأســتاذ

الدكتور أحمد زلط خبير دراسات الطفولة العربية[1] لم يكن وليد مصادفة وإنما هو تتويج لتاريخ مجيد من الإبداع المتنوع الفريد.

وهو ما يفسر مجيء أعماله القصصية –مما يعنينا في هذه الصفحات– في مجموعاته "وجوه وأحلام ١٩٨٢م"، المستحيل ١٩٩٧م، عفاريت سراي الباشا ٢٠٠٠م، أصابع متوحشة ٢٠٠١م، شهد وأخواتها ٢٠٠٧م، – شامخة شموخ ما يسمى بـ"النص النشوة" الذي يوقع القارئ في حيرة من أمره، مفزعا وجدانه، محيرا أفكاره، مقلقلا رؤاه، مزلزلا قناعاته الإنسانية والحضارية والنفسية، بل قيمه وذوقه المألوفين، بحيث يمكن القول: إن الفن القصصي عند أحمد زلط لا يمنح نفسه للقارئ بسهولة من خلال قراءة أولية واحدة، بل يتطلب قراءات متعددة؛ كيما يقف القارئ على تنوع أشكال التعبير السردي، واتجاهاته مما ينطوي عليه النص القصصي عنده.

ويمكن أن نتلمس هذا جليا إذا ما طالعنا أعماله القصصية الأخيرة، والتي جاءت في مجملها تقارع الواقع الذي يعيشه بحلوه

---

(١) كتب حتى اليوم إحدى وعشرين مؤلفا في مجال أدب الطفل ونقده من هذه المؤلفات: أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، رواد أدب الطفل العربي، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، ديوان السنهوتي للأطفال، الطفولة والأمية، أدب الطفل ثقافته وبحوثه، مدخل إلى أدب الطفولة، معجم مصطلحات الطفولة، الطفل مبدعا، الطفولة والإبداع الأدبي، أدب الطفل العربي دراسة في التأصيل والتحليل، في أدب الطفل المعاصر قضاياه واتجاهاته.

ومره، بتغيراته وأنساقه، وتحولاته وتبدلاته، السياسة والاجتماعية- والفكرية مشخصة لهذه الصورة التي تؤكد أن كاتبنا منذ صدور مجموعته الأولى "وجوه وأحلام سنة ١٩٨٢م"، وانتهاء بمجموعته "شهد وأخواتها سنة ٢٠٠٧م" يمتلك وعيا فنيا متميزا وتشهد من جانب آخر على أنه مفكر شديد الإحساس بالمسئولية إزاء فنه القصصي وأن هذا الإحساس الشديد بالمسئولية الفنية تجاه ما يكتبه ويبدعه، ربما كان السبب الرئيس وراء قلة قصّه الذي نشره طوال أكثر من ربع قرن من الزمن وليس الهم الاجتماعي الخاص!!

ولكي نقف على أنماط السرد القصصي واتجاهاته عند كاتبنا وعلى مظاهر النضج والوعي الفني في بنائه علينا أن نتفاعل في هذه الدراسة أولا مع طبيعة رؤاه السردية وتنوعها وعلاقته النفسية بتلك الرؤى، وأيها كان منهجا لحكيه وأسيرا لديه في سرده، ثم نعرِّج على الزمن بوصفه جزءا رئيسا من الحياة، والقصة اقتطاع من الحياة.. بل من أحداث تجري في الزمن، كذلك علينا الوقوف عند أبنية الزمن.. هذه الأبنية التي تشكل بأنساقها الحديثة أكثر مظاهر التطور الفني في قصص كاتبنا..

تتوجه الدراسة هذه الوجهة كمدخل رئيس لدراسة وبناء الأزمنة من حيث: السرعة والبطء والتنبؤ والأرصاد، والأزمنة الأخرى: كزمن الكتابة، والزمن الواقعي الذي تستغرقه الأحداث فضلا عن الزمن التاريخي الذي تشير إليه أحداث بعض قصصه مما أشار

إلى بعضه كاتبنا، كما رأينا على سبيل المثال في قصته الأحدب والأبجدية والسياسة[1]، وهي قصة تخطى السرد فيها الزمن التاريخي إلى البيئة التي تعد الحقيقة المكانية والزمانية معا للقصة القصيرة، بكل ما يضمه المكان من طبيعة وأشياء، وبكل ما يعنيه الزمان، كتسلسل متحرك، أو كوقت له حدوده ومزاياه المرتبطة بالعصر الذي ينتمي إليه، بل يتخطى البيئة/ المكان/ القرية/ الريف إلى القضايا الوطنية الكبرى عبر الداءات المزمنة التي يتجرعها الوطن؛ ليفتح بذلك الارتباط والغناء السردي على أوجاع الوطن وهمومه باب عالمٍ أكثر إنسانية لسرد إيديولوجي سرعان ما يتخذه خلفية رحبة تحيط بقضايا الإنسان التي تنتج النموذج الإنساني الذي يحمل كثيرا من الملامح التي يسعى إلى إحيائها الكاتب بسرده المتنوع في مجتمعه، الذي يتطلب منا الوقوف أيضا عند الزمن النفسي، واستدعاء الذاكرة التي أسعفته كثيرا في تنوع سرده وتعدد اتجاهاته، وهو قالب فني فتح لنا أبوابا جديدة في طبيعة السرد القصصي عند الدكتور أحمد زلط، وبخاصة في احتفائه كثيرا بالحلم وتوظيفه في سرده توظيفا فنيا، الأمر الذي مكّن له الجمع بسهولة بين الرؤيتين: الواقعية والتعبيرية في سرده، وإن شاعت الأولى في قصّه، ومقاربات أخرى باحت بها النصوص مما توقفت أمامها صفحات البحث كالجانب

---

(١) مجموعة: شهد وأخواتها: د/ أحمد زلط صـ٥١ طبعة أولى- هبة النيل العربية للنشر والتوزيع- القاهرة سنة٢٠٠٧م.

الإسلامي، والجانب الخلقي، لكن هل توقفنا قليلا كي نتعرف على هذه الوسيلة اللغوية (فن السرد) المصطلح الواقع النقدي والفكري؟ ولكن قبلها نطل على بدايات هذا الفن..

السـرد:

البدايات/ المصطلح/ الواقع النقدي والفكري:

تكشف طبيعية العلاقات الإنسانية بالكون – والمتحولة إلى صراعات وأقدار مسيطرة على حركة هذا الكون بعوالمه، والمسيّرة لنظامه – عن أزمات وصعوبات وعوالم مجهولة، وقضايا وهموم مهيمنة على الإنسان، تؤرقه، تحاصره، تواجهه، تعترض مسيرته الوجودية بأبعادها الإنسانية، والاجتماعية، والتاريخية، والسياسية، والنفسية حتى التكوينية الجسدية، وكذلك الأعراف المحيطة به...

وأمام كل هذا التأزم، والصراع الوجودي المحتدم، وذلك المجهول الذي لم يكتشفه الإنسان بعد، وإن توصل على الجلي منه الظاهر من حوله – تأتي رغبته في التنقيب، وإصراره على الغوص عما هو مجهول، وتتواصل المحاولات الفكرية العقلانية من بني البشر لمواجهة أزماتهم والوصول إلى حلول لقضاياهم، واكتشاف القابع خلف الشكل الظاهري للكثير من المخلوقات والموجودات من حوله مما يعوق تقدمهم في مسيرتهم الحياتية، ومن ثم تطورهم، وثراء وتنوع عوالمهم.

وحتى عندما لم يتيسر للإنسان، أو يتاح له أن يعرف إلا ذلك الشكل الظاهري فقط سواء لقصور أدوات البحث عن المعرفة آنذاك، أو لصعوبة إدراك ما وراء الظاهر من الشيء الموجود، فإن الذهن

البشري لم يقعده العجز، ولم يتوقف عقله ولم يستسلم لليأس، بل نرى الإنسان يثور على عزلته داخل فرديته وذاته الضيقة، ويسعى مدفوعا بأشواق الاتحاد في كلية أوسع نحو احتواء العالم، محلقا إلى أبعد النجوم والمجرات، منقّبا في أعقد أسرار الوجود، دون انقطاع في مواجهة كل ما يقطع الطريق على مسيرته والتي لا بد من مواجهتها مهما كانت الصعوبة، ومهما كانت تكلفة الحل، والوقت المبذول، وإن تكررت محاولاته في المواجهة التي تزيده – بلا شك – خبرة وتصبح الحياة أمامه أكثر ثراء وتنوعا[1]، فيتحقق له التواصل مع النفس ومع الآخرين، فهو يريد أن يتخطى بذلك مجرد سجن الذات الضيق ليتصل بأي شيء وكل شيء خارجي أبعد من الأنا فيبتكر حديثا لم يقع، ويروي حكاية لم تحدث يحاول بها أن يفسر ظاهرة ما، أو يجيب على تساؤل ما، وهو دون أن يدري وبغير قصد يجد نفسه وقد صاغ بالفعل قصة أو رواية أو حكاية أسطورية. وهذه الابتكارات القصصية، بجانب فائدتها للبشر في مرحلة مبكرة من نمو وتطور الحضارة – كمادة للتفسير صالحة لفهم الحياة والكون – فإن فائدتها الأخرى لا تقل أهمية من حيث إنها بدايات فن السرد، ورواية الأحداث والحكم والأمثال.

مما سبق يحق أن نقول: إننا نعيش في عالم مليء

---

(١) العلم والتاريخ: جون ديزموند برنال– ترجمة د/ علي ناصف– المجلد الأولى صـ١٢– طبعة أولى– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت سنة ١٩٨١م.

بالحكايات، فنحن نحكي عما يكون قد مر بنا من أحداث أو خبرات، أو وقائع، نقص كل ما كنا عليه شهودا، وما وقعت عليه عيوننا، أو وعته الذاكرة، نروي فيستمع إلينا الآخرون، ثم نتبادل معهم الأدوار، نسمع نحن ويقومون هم بدور الرواية والحكي، نحكي أحلام النوم، وكوابيس الليل، وننسج قصصا عن أمنيات القلب والحياة، ونصنع من الوهم وأحلام اليقظة شيئا يصلح للسرد والرواية ونلقي السمع بشغف إلى حكايات وقصص الآخرين، ونتعجل سماع روايات الآخرين مما سمعوه هم حتى إذا لم يكونوا هم أنفسهم أصحاب الأحداث أو الوقائع أو شهودها(١).

من كل ما تقدم نستطيع أن نؤكد أننا نعيش وسط عالم تملؤه الحكايات، عالم لا ينقطع منه القص والرواية، عالم مستمر من السرد والحكي، قد يكون غيرنا هم مادة حكاياتنا، لكننا سوف نصبح بدورنا مادة لحكايات الآخرين كما يؤكد فاضل الأسود، نسرد ونروي، ويسرد غيرنا ويبتكرون ويزيدون ويزخرفون فيزداد فن السر ثراء وتنوعا، وتتسع دائرة اتجاهاته وأنماطه ليحوي بصياغات طموحات الإنسان في التعبير عن نفسه فرحا أو حزنا، أو تسرية من خلال صياغات متنوعة في أزمنتها وبيئاتها وشخصياتها، ونماذجها الإنسانية ليتأكد

---

(١) السرد السينمائي – خطابات الحكي– تشكيلات المكان– مراوغات الزمن: فاضل الأسود صـ٧٠ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– سنة ٢٠٠٧م بتصرف.

لنا صحة مقولة باشلار: إن ما أنشأ الإنسانية هو السرد[١]. فلنتعرف عليه إذن.

ولمّا كان الخطاب السردي في حقيقته "رسالة لغوية لسانية"[٢] توجب علينا أن نتتبع دلالات هذا اللفظ "السرد" في اللغة مما يمثل قاعدة رئيسة نقف من خلالها على حدود كل من المتن والمبنى الحكائيين بواقعهما اللفظي من حيث مكوناته الثلاثة: "السرد، والسارد، والمسرود له/ عليه"[٣]، والتي تشكل في تمازجها وتوحدها فيما بينها نموذجا فريدا للاتصال اللفظي الذي ينتج النص السردي/ القصة أو الرواية.

والمتأمل في المعاجم اللغوية يجد المفهوم اللغوي لكلمة السرد يدور حول التتابع أو المتتابع حيث يقال: السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه

---

(١) جدلية الزمن: جاستون باشلار ترجمة د/ خليل أحمد خليل صـ٦٥ – طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت– سنة١٩٨٢م.

(٢) التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس: د/ شريف الجيار صـ١٢١ – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة– سلسلة كتابات نقدية رقم ١٥٥.

(٣) المرجع السابق نفسه.

ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءاته في حَدْرٍ منه.

والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد "ذو القعدة وذو الحجة والمحرم"(١).

والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وسمي سردًا لأنه يسرد، فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار، فذلك الحلق المسرد، والمسرد: اللسان. وقيل: السرد الحلق، والثقب. وقوله تعالى ﴿ وقدِّرْ في السَّرْد ﴾(٢). بمعنى: لا تجعل المسامير دقاقا فتقلق، ولا غلاظا فتفصم الحلق، والسرد: نسيج الدروع"(٣).

وعلّق ابن منظور هنا قائلا: قيل هو ألا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف؛ بل اجعله على القصد وقدر الحاجة. والمسرد المثقب. والمسرد: اللسان(٤).

ومن المجاز: جاءوا عليهم السرد، وهو الحِلْق تسمية

---

(١) لسان العرب: لابن منظور ١٩٨٧/٣- طبعة دار المعارف.

(٢) سورة سبأ: من الآية ١١، وتتمتها: ﴿ أن اعْمَل سابغات وقدرْ في السَّرْدِ واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير ﴾.

(٣) الكشاف للزمخشري ٨٢/٣- طبعة دار الفكر- بيروت- لبنان-بدون.

(٤) لسان العرب: لابن منظور ١٩٨٨/٣م.

بالمصدر، ونجوم سرد: متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النظام، ولؤلؤ متسرد: متتابع وتسرد دمعه كما يتسرد اللؤلؤ. وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء. وفلان يخرق الأعراض بمسرده: أي بلسانه. وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه[١].

والسرد عند البلاغيين العرب يأتي مرادفا للنظم الذي قال عنه الإمام عبد القاهر الجرجاني في الدلائل إنه "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[٢] وهو ما يناظر النسج والتأليف والصياغة والبناء الفني اللغوي، والوَشْي والتَّحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض مما توقف الإمام عبد القاهر عنده كثيرا في الدلائل [٣] وتوقف عنده النقاد القدامى من بينهم ابن رشيق القيرواني الذي قال في معرض حديثه عن الشعر:

"ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض،

---

(١) أساس البلاغة: للزمخشري صـ٢٠٨- طبعة ٤ دار التنوير العربي- بيروت- لبنان سنة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

(٢) دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني- تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي صـ١٥- الناشر/ مكتبة القاهرة- ميدان الأزهر سنة ١٤٠٠هـ-سنة ١٩٨٠م.

(٣) لا أرى خلطا أو عيبا في هذه التسوية بين مصطلح النظم عند عبد القاهرة وبين السرد كما ذهب الدكتور محمد زيدان في كتابه: البنية السردية في النص الشعري: صـ١٩ والذي عاب على فاضل الأسوذ الذي قال بهذه التسوية.

وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد.." [1].

ومن قبل ابن رشيق توقف الإمام على بن أبي طالب ﷺ في بعض كلامه عند حدود السرد كمصطلح حينما قال: "أين من سعى واجتهد، وجمع وعدد وزخرف ونجد، وبنى وشيد، فأتبع كل لفظة ما يشاكلها، وقرنها بما يشبهها[2]، وكلها آراء أرى أنها تتصل اتصالا وثيقا بمفهوم السرد، بل أزعم أنها آراء كان لها صدى لا بأس به في تشكيل مفهوم السرد حديثا، فمعانيها تقترب اقترابا ملحوظا من معنى "السرد" كمصطلح نقدي شاع في الآونة الأخيرة في الدراسات السردية من حيث تتابع الأحداث، وتحرك الشخصيات داخل الخطاب السردي/ النص القصصي أو الروائي بأبعاد اللغوية التي تتفق هي الأخرى مع أبعاد الدلالات اللغوية لكلمة "السرد" التي توقفت عندها معاجم اللغة العربية من: بُعد في التتابع، وبُعد في السبك اللغوي المحكم، وبُعد في التلاحم والانسجام، مكونة فيما بينها تلك الرسالة اللغوية "التي يطلق عليها "الخطاب السردي" أو "الطريقة التي

---

(١) العمدة: لابن رشيق تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد ٢١٦/١- طبعة دار الطلائع- القاهرة سنة ٢٠٠٦م.

(٢) المصدر السابق: ٢١٣/١.

بواسطتها يتم إيصال القصة أو التعبير عنها"[1] على المستوى الفني عبر ألفاظ منقوشة على الورق تسفر عن مفهوم "السرد" كمصطلح نقدي.

و"السرد" كمصطلح نقدي – في علم السرديات الحديثة، يمثل نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلا "وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء".. نلاحظ هذه الأفعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط.. فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة. ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال (وهو يلهث، في عنف، من الإعياء، في المثال السابق) وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك فنيا[2].

وعليه فإنه يعد الطريقة التي يختارها القاص أو الروائي أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم

---

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير) د/ سعيد يقطين صـ١٩٦– طبعة المركز الثقافي العربي– بيروت– سنة ٢٠٠٥م.

(٢) الأدب وفنونه دراسة ونقد: د/ عز الدين إسماعيل صـ١٨٧– طبعة سابعة– دار الفكر العربي– القاهرة سنة ١٩٧٨م.

يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا، الذي هو شكل المضمون، أو شكل الحكاية"[١].

والسرد على النحو السابق يكون "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها ذلك النص القصصي المشتمل على اللفظ/ الخطاب القصصي، والحكاية/ الملفوظ القصصي[٢]، يقدمه القاص/ السارد في أي مكان، وفي أي وقت، وبأي صورة إبداعية تترجم تواصل المبدع الدائم بالحياة بكل ما فيها وبكل مجتمعاتها وأطيافها مما يؤكد اتساع خارطة السرد كفعل لا حدود له.

الأمر الذي جعل رولان بارت يصرح قائلا "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المذوق، والسينما والأنشوطات،

---

(١) مصارع العشاق مستويات العشق وآليات السرد: د/ عماد حمدي صـ٢٣٤ بتصرف، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة سنة ٢٠٠٦م.

(٢) آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة: د/ مراد عبد الرحمن مبروك صـ٣٩ طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة سنة ٢٠٠٠م.

والمنوعات والمحادثات[١].

ومع هذا الانفتاح للحكي/ السرد إلا أنه سوف يظل متربعا على عرش القول، "كل قول يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي، ويقع في زمان ومكان محددين، ويقوم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور أو أكثر بالإضافة إلى منظور الراوي[٢] لا سيما "في اختيار الكلمة المؤدية[٣] مع الإيجاز والبعد عن "تفاصيل الواقعية الطويلة الكثيرة الجمل"[٤] إلى الصور السريعة المتتالية التي تشبه توالي المشاهد السينمائية التي تبهر لها النفس [٥] وتكشف عن فنية السرد الذي أرى أنه بدأ مع الإنسانية وامتد في دروبها الزمنية والمكانية حتى غدا لكل مجتمع إنساني سرده الذي يميزه عن غيره، وكذلك لكل طبقة من طبقات هذه المجتمعات حكيها الخاص بها ورؤاه.

ولا نريد أن نسترسل أكثر من ذلك في الوقوف على مفهوم

---

(١) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي: د/ سعيد يقطين صـ١٩ طبعة أولى- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء سنة ١٩٩٧م.

(٢) بناء الرواية: د/ سيزا قاسم صـ٢١ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة سنة ١٩٨٦م.

(٣) السرد القصصي في القرآن الكريم: ثروت أباظة صـ٨ طبعة نهضة مصر- القاهرة- بدون تاريخ.

(٤) المرجع السابق: من صـ٩: ١٣ بتصرف.

(٥) المرجع السابق نفسه.

السرد كمصطلح نقدي حديث، ولكن يكفي أن تعلم أنـــه (أي الســـرد) يعني "كل تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بخاصيتين":

الأولى: وجود قصة أو حكاية.

الثانية: توفر شخص يقص لنا أو يخبرنـــا بهـــذه القصـــة أو يرويها[1] عبر رؤى سردية متباينة لا نستطيع الوقوف علـــى حدودها بالطبع إلا من خلال المقاربات النقدية التي تقوم على قراءة القصة مسرودة من وجهة نظر ساردها ومدى علاقتـــه بعالمه الحكائي.

---

(١) السرد السينمائي: فاضل الأسود صـــ٧٨، ٧٩.

مقـــاربـــات نقـــــدية:

والمتأمل في جملة هذا الشكل السردي –القصـــة القصـــيرة– عند أحمد زلط يتلمس ملكته الإبداعية التي برزت، وبصورة جلية في تلك المعالجة السردية الفنية لحكي ذاتي معاش فـــي معظمـــه، جـــاء صدى لجملة من القضايا الإنسانية التي يحياها الكاتب، والعديد مـــن القضايا الاجتماعية الناتجة عن ذلك القهر السياسي الممتد في رحـــم الوجود العربي بمجتمعاته، عَبْر تنوع سردي في أساليبه ورؤاه، يأتي في مقدمته ذلك النوع الذي يعرف بالسرد الذاتي، مما أصبح يمثـــل – من وجهة نظري الخاصة لازمة من لوازم الســـرد القصصـــي عنـــد الأديب أحمد زلط.

وأسلوب السرد الذاتي الداخلي:

هو ذلك النوع من أنماط السرد القصصي بـــرؤاه المختلفـــة القديمة والحديثة –الذي يظهر فيه القاص/ الســـارد (الـــراوي) فـــي صورة شخصية فاعلة في إدارة الصراع القصصي، مشاركة في صنع الحدث/ الفعل. ولذلك كانت معرفته مســـاوية لمعرفـــة الشخصـــيات الأخرى في البنية السردية كما ذهب حميد الحمداني. فلا يقدم لنا أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصيات الأخرى نفسها قد

توصلت إليها[1].

ومن هنا جاءت تسمية هذه الرؤية السردية بالداخلية، لأن الراوي يقع داخل الفضاء الحكائي المسرود على لسانه، يشارك فيه ويصاحب شخصياته، أي يكون (معهم) ملتحما بفاعليتهم في صنع الحدث/ الفعل، مسهما في النهوض بعجلة السرد، ومستعينا (عادة) بضمير المتكلم الذي ينطلق من أسلوب السرد الذاتي. الأمر الذي يسمح بظهور ما يطلق عليه النقاد "أدب السيرة الذاتية"[2].

ذلك أن السيرة الذاتية في الأدب تستعين بضمير المتكلم عند الرواية عن ذكريات راويها، فتكون عبارة عن مذكرات شخصية اعترافية، يوهمنا السارد/ الراوي من خلالها بأن ما يرويه لنا تجربة شخصية مر بها بالفعل وبشخوصها الواقعين. ذلك الإيهام الفني الذي يصر على إقناعنا بأننا أمام كائنات مخلوقة من لحم ودم، وليست كائنات من ورق كما يذهب النقاد البنيويون أمثال "رولان بارت"، وهنا توضح "يمنى العيد" الصلة بين تقنية الراوي بضمير المتكلم والسيرة

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني في ص٤٧- طبعة أولى- المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- الدار البيضاء ١٩٩١م.

(٢) الرؤى السردية في قصص محمد أحمد عبد الولي "أمنة يوسف، مجلة فصول النقدية- العدد (٧٠) ص٥١- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- شتاء/ ربيع ٢٠٠٧م.

الذاتية (حين تكون أدبية تحديدا) بالقول:

الرواية بهذا المعنى، ليست كما قد يتوهم البعض، سيرة ذاتية، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي التدخل بشكل يولد وهم الإقناع [1] وهذا النوع من السرد الذاتي بهذا المفهوم يقتضي أن نفصل القول حول نمطي هذا النوع السردي كما قسمه "جابر عصفور" إلى ما هو أدبي وما هو تاريخي.

حيث يرى أن النمط الأول من هذا السرد الذي ينحصر في السيرة الذاتية الأدبية هو الذي تهيمن عليه الوظيفة الأدبية للغة وتحتل المخيلة الابتكارية موقع الصدارة في عمليات الاستعادة لمخزون الذاكرة في موازاة إعادة ترتيب علاقات اللغة نفسها سواء من حيث صلة الاستخدام الأدبي للغة بالوظيفة الانفعالية لعناصر الحدث الكلامي الذي يرد كتابة السيرة الذاتية على كاتبها، أو من حيث صلة الاستخدام الأدبي للغة بوظائف التحفيز أو التنبيه التي تربط كاتب السيرة الذاتية بقارئها في علاقة متعددة المستويات[2]

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د/ يمنى العيد صـ٩٥ وما بعدها – طبعة أولى– دار الفارابي– بيروت– لبنان– سنة ١٩٩٠، ومجلة فصول صـ١١ العدد (٧٠).

(٢) زمن الرواية: د/ جابر عصفور صـ٢٤٤ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

وذلك حينما يأتي المخزون المنهمر على لسان السارد/ الراوي بضمير الأنا موقفا عابرا أو لحظة انفعالية مكثفة، تنسجم ومفهوم القصة القصيرة الذي "يعد فن اللحظة الحاسمة واللقطة السريعة والعرض الواضح يتم التعبير عنه من خلال الحدث أو الموقف أو الانفعال"(١).

ومثل هذا الموقف العابر أو ذلك الانفعال الواعي المكثف نراه كثيرا في قصص زلط مثلا قصته "اختطاف" التي تترجم موقف الكاتب من الوطن/ مصر التي سكنها وسكنته وهو على البعد في ذلك البلد العربي منتظرا في صالة سفر مينائها الجوي حيث نقرأ في أسطرها جانبا من ذكرياته التي يرويها لنا عبر تقنية لها مكانتها في تقنيات رؤاه السردية، وهي ضمير المتكلم إذ نرى هذا الموقف العابر الذي شاهده وعاينه وعايشه في صالة انتظار المسافرين يجري على لسانه بضمير الأنا متوحدا مع الحدث بل ومشاركا في صنعه لتراه فاعلا داخل النص المروي واقعا داخل فضائه الحكائي المسرود على لسانه.

"في صالة انتظار السفر كان آخر تطوافي جلست مع فنجان القهوة العربية أسترد عافيتي بعد وصولي مُنهيا إجراءات رحلة دولية في ميناء الوصول.. وها أنذا أشارك المئات من الركاب

---

(١) الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة: أحمد المعلم صـ٩ – طبعة أولى– دار الذاكرة– سوريا ١٩٩٤م.

فرحتهم انتهاء الإجراءات.. في تلك الصالة.. كنا ننتظر الإعلان عن قيام رحلتنا الداخلية بعد ساعتين. شعرت بالجوع قمت إلى البوفيه.. كانت إحداهن إلى جواري تطلب حليبا لوليدها الصغير الذي تحتضنه.. من زيّها ولهجتها تبدو مصرية....،....، غادرت البوفيه.. نَسيتُ جوعي ولاحقتها ببصري حتى جلست إلى الصف الأول من الصالة بالتحديد إلى جوار دورة مياه السيدات.. عدت إلى نداء جوعي وحملتُ ما لذّ وطاب وجلست على طاولتي....،....، انضم إلى طاولتي طلاب كلية عسكرية... رحبت بهم... شاركوني تناول الطعام.. لاحظ أحدهم تحول نظراتي إلى الصف الأول من الصالة... ضحكت... وفهموا أنني أتذكر الأمومة والطفولة معا....،....، لكنني ....، بدأوا.. يرمقون جالسة الصف الأول إذ تناغي طفلها محاولة إسكاته....،.....،....،

جمع من النساء يقتربن من جالسة الصف الأول... كلهن يحاولن تهدئة روع الطفل المسترسل في البكاء الموصول... شاهدت وجلسائي المنظر... الراكبة تحمل وليدها وتتجه إلى دورة المياه بينما النسوة حول أمتعتها في أماكنهن بجوارها.. منتقبات وبالزي الأسود.. قمت للبوفيه أطلب القهوة عدت على صراخ أعلى.. مركزه الصف الأول.. لكنه ليس بكاء الطفل.. إنه بكاء أمه وصراخها.. صراخ لم أشهد له نظيرًا من قبل.. كانت حقيبة يد الراكبة قد سرقت... أصابع الاتهام تشير إلى جمع النسوة اللاتي غادرن الصالة

في لمح البرق[1].

وتتدفق الصورة الحكائية بالمأساوية، ولم يكن هدفها إبـــراز مأساة شخص القضية/ المرأة المصرية وطفلها وحسب، بل تعـــريض برحيل النخوة العربية، وانعدام التواصل الإنساني الذي يغذيـــه ذلـــك الجفاء الوجداني بين أبناء الوطن العربي، وفي الوقت ذاته تخط هذه القصة بسردها خيوط صورة المصري المأساوية الذي أصبح وجوده خارج بلاده وبخاصة في الدول العربية أمرا غيـــر مرغـــوب فيـــه!! مؤكدة على شقائه ومعاناته، وتكالب الظروف القاسية عليـــه. فهـــي تقف لشخص القصة/ المرأة المصرية بالضد لتحـــول بينهـــا وبـــين الطمأنينة. فربما كانت هذه المرأة المصرية ضحية لزوج عربـــي لـــم يصرح أو يومئ به الكاتب لأدبه المعهود!!..

أخذ منها كل شيء ثم تركها هائمة دون وعي تواجه الرحيل، بل الترحيل، وسرعان ما تفقد أوراق هويتها وحافظة أموالها لتتَّســـع بها دائرة الاغتراب عن الذات كبداية لرحلة الضياع والولـــوج إلـــى عالم مظلم، والوصول إلى سدة التأزم الحدثي/ الحكائي حيث فقـــدها لطفلها وهي في حمى الأمن العربي!!، وفي حضـــرة الكـــرم العربـــي الذي تحول في حضوره اليوم إلى شبح ظلي مما يشير إلى اغتـــراب الفرد/ الذات العربية في أوطانها، وهي ظلال تشي بتأرجح ذات الأمة

---

(١) المستحيل: صـــ١٥: ١٧- الناشر: الشركة العربية للنشر والتوزيع- القـــاهرة سنة١٩٩٧م.

في رحلة اغتراب طويلة وممتدة من الخليج إلى المحيط، لا زاد تمتلكه سوى القلق والأرق وفقد الشخصية والثقة فيما بين أوطانها وأبنائها اليوم.

ويتواصل سرد كاتبنا الذاتي منهمرا عبر ضمير المتكلم – متوحدا مع ذات الشخصية المحورية التي سقطت المسافة السردية بينه وبينها/ المرأة المصرية. مصورا كيف احتشد الراكبون في المطار العربي– وهو يتقدمهم– للتخفيف عنها، ثم اصطحبها إلى ضابط الأمن ليحل لها مشكلتها كي تلحق بطائرتها التي ستغادر المطار بعد نصف الساعة. مصورا كرم ضابط الأمن العربي الحاتمي الذي وعد بتحمل المسئولية وتوفير وجبة العشاء والفطور والحليب والأغطية لها ولطفلها بعد تخلفها عن طائرتها.. ولكن في اليوم التالي كانت المفاجأة التي كشفت عن توهج عنصر التشويق.. وإبراز ذلك الضمير الوجودي الحي الذي حل في ذات الكاتب... يقول:

"وفي اليوم التالي ومن مقر عملي هاتفت نفس الضابط على موعد عمله المعتاد... كي أطمئن منه على أحوال الراكبة المسروقة الهوية... قال لي في حدّة: ما شأنك!! إنها الآن، راكب واحد، بلا وثيقة سفر، وكانت بالأمس هي ووليدها!! لقد خطف منها وليدها، وهي شبه نائمة تنتظر موعد الإقلاع الجديد... وقعت من يدي سماعة

الهاتف.. ومضيت أتحسر أكاد أجهش بالبكاء"[1].

ولا شك أن تحسر السارد في ختام سرده/ حكيه الذاتي، ومحاولة إجهاشه بالبكاء إنما هو في حقيقة الأمر مناط التطهر والخلاص.. الخلاص الذي يسعى إليه كاتبنا زلط وكل الكتاب الأحرار مثله من بني وطني.. مناط الخلاص من أزمة الوجد العربي من خلال موقف الإنسان العربي من الوحدة التي اختطفت خلاص الطفل العربي الذي قبرت براءته على أرض فلسطين، ومن ثم خلاص هذه الأم الثكلى التي فقدت وحيدها هناك. بل خلاص الوحدة العربية من أزمة الضياع والغياب، هذه الوحدة التي يجب أن تملأ علينا دنيانا وقلوبنا وعقولنا، حتى لا نفقد إلى الأبد ما تبقى من موروثنا العربي ونخوتنا العربية، وتتوارى الحدود أمام أواصر القربى والأخوة القوية.

وربما قصد كاتبنا بتحسره هذا ومحاولة إجهاشه بالبكاء- التحرر من بريق السفر، ومرارة الغربة، وكأني بلسان حاله يردد كلمات الشاعر الشعبي المجهول في موواله الذي ما زالت الأجيال تتناقله فيما بينها تصب كل آمالها في سرده المعبق بالحزن الدفين الذي يشيع في كلماته التي تقول:

والله إن سعدني زماني لأسكنك يا مصر
وأبني جنينة ومن جوه الجنية قصر

وقد تحقق لكاتبنا ذلك الأمل بالفعل حينما رفض الغربة، وثار

---

(١) المصدر السابق صـ١٨.

على زخرفها، مفضلا عليها سُكنى مصر المحروسة/ القرية، وأنعم الله عليه "بجنينة" ومن داخلها "قصر"!! شيده في ذلك المكان الذي شهد مولده وعاش فيه كثيرا من طفولته/ القرية[١] التي أصبحت جزءا من حياته الإبداعية، وموقع انطباعاته الأولى، ومخزن تجاربه التي يعود إليها غالبا، يأخذ منها تجاربه الذاتية لخلق شخصياته ورسم بنيتها التي يكون المكان بديلا لها في كثير من السرديات لأنه يحمل المعنى ذاته التي تحمله البيئة كما لاحظنا في قصصه "عش العصافير، عفاريت سراي الباشا، بوح الأشجار المعمرة، أول قطفة، أحزمة وأقنعة، أوجاع، دجاجتان" ضمن مجموعته القصصية "عفاريت سراي الباشا[٢]" التي وظف فيها المكان توظيفا فنيا يؤكد وعيه التام بالمكان/ البيئة التي لاحظها وتفاعل معها وأحس بها وانسجم مع شخصها وظهر على أثر ذلك كثيرا في أعماله القصصية في صورة الراوي الشاهد عبر سرده الخارجي في اتجاهه الجديد.

وهذا النوع من السرد الخارجي/ الصورة السينمائية:

ينطلق من عيني السارد/ الراوي في الرؤية الخارجية ذات

---

(١) قرية شِنْبَارِة الميمونة- مركز الزقازيق- محافظة الشرقية (مسقط رأس كاتبنا).

(٢) عفاريت سراي الباشا: د/ أحمد زلط – طبعة أولى- دار هبة النيل للنشر والتوزيع- القاهرة ٢٠٠٠م.

الاتجاه الجديد في الأدب وهي الرؤية التي ذكرت آمنة يوسف [1] سبب جدتها الكامن في كون الراوي فيها شبيها بالكاميرا المتحركة (الترافلينج) في التصوير السينمائي. هذا الراوي الذي يطلق عليه النقاد تارة اسم "الراوي غير الظاهر" وأخرى اسم "الراوي الشاهد" كما ذهبت يُمنى العيد.

ذلك أن وظيفته الآلية التي غدت تشبه الكاميرا، حددت دوره في بنية النص السردي. وهو مجرد الشهادة.. شهادة الكتابة على زمنها، وعلى واقعها. ومن هنا كانت الصورة التي تنطلق من عيني الراوي هنا (غير الظاهر) أو الراوي الشاهد، هي البنية الشكلية التي لا يظهر فيها هذا السارد/ الراوي الخارجي البتة على مستوى القول ولا يتدخل بالتفسير أو بالتعليق، ويجعلنا نتابع كل ما تلتقطه عيناه (بالصوت والصورة) التقاطا آليا محايدا[2]. يظهر في صورة بنية موغلة في العناية بالشكل لا سيما الأسلوبي الذي نراه في سرده الذي يقول فيه من "عش العصافير":

---

(١) مجلة فصول: العدد (٧٠) صـ١٥٤- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧م.

(٢) للمزيد حول هذه الرؤية راجع: الراوي والنص القصصي: د/ عبد الرحيم الكردي من صـ٨٩ وما بعدها طبعة ثانية- دار النشر للجامعات- القاهرة سنة ١٩٩٦م. وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د/ يمنى العيد من صـ٩ وما بعدها- مرجع سبق ذكره.

"أثمر الحب عن عصفورين هما الهناء والأماني، أصوات التغريد في العش أماتت خرافة الفقر وسطوة الغنى.. السعادة تملأ العش فتذيب جهالات الحارة الطاردة، وسم الألسنة[1] ليس هذا وحسب بل ترى مثل هذه الرؤية بنْية ذات معنى عميق في بعده الفلسفي الذي يقع وراء هذا العرض السينمائي المقروء في كامل البنية السردية ا لتي حددت هوية الراوي المحصورة وقتئذ بمجرد الشهادة ووظيفته المحددة بمجرد التصوير الخارجي، بل التسجيل الآلي حسب تعبير يُمنى العيد.

وحين نتأمل تلك البنية السردية (عش العصافير) التي تمثل رغم أسلوبها الدرامي، ورؤيتها المأساوية- ذلك القهر الاجتماعي الناتج عن التفاوت الطبقي بين المجتمعات، الذي يمثله في هذه البنية السردية أحمد الرشيدي وزواجه من ابنة المحولجي، حين نتأمل هذه الرؤية نستشعر عن قرب حرص عبقرية أحمد زلط القصصية على أن يظل فنيا ودراميا في سرده الخارجي هذا. وعلى أن يكون فاعلا في إثارة مشاعرنا وذائقتنا الفنية معا، ونحن نتأمل في المسكوت عنه فيه هذه البنية لا سيما في قول الزوجة/ ابنة المحولجي التي ظهرت في ثبات وثقة وكبرياء وإيمان وهي تُواري جسد عصفورها/ أحمد الرشيدي التراب في قريته:" الله يرحم موتانا" وكذلك حقيقة المسكوت عنه عبر صوت "طائر السَّحَر وهو يهتف في جوف السكون.. الملك

(١) عفاريت سراي الباشا: د/ أحمد زلط صـ٨.

لك.. الملك لك" ذلك الختام الذي تأثر فيه كاتبنا بعميد الأدب العربي د/ طه حسين في رائعته "دعاء الكروان".

وكاتبنا بهذا الختام يؤكد حتمية مصير البشرية المعلوم وهي أن مآل الإنسان للموت إدراكا منه بفعل الزمن في سيره إلى الأمام "ودورة الحياة بعد ميلاد وطفولة ونمو ونضوج وشيخوخة وضعف وموت"[1] مما أجاد في رسمه عبر سرده في القصة السابقة "عش العصافير" التي ترجمت العلاقة الحميمية بين السرد والزمن، وصدق الله العظيم فيما يقول ﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾[2].

السرد وبناء الزمن:

ومعلوم أن الزمن جزء رئيس من الحياة، ومُكوّن أساسي لخطوطها ودروبها، ولأنه كذلك فإنه عنصر فاعل في القصة/ السرد بوصفها إبداعا واقعيا حياتيا مقتطعا من الحياة، لذا وجب تحديده بدقة

---

(١) بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ.. دراسة في الزمان والمكان: محمد السيد محمد إبراهيم صـ١٩٨- طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة- سلسلة كتابات نقدية رقم (١٤٣).

(٢) سورة الروم: ٥٤.

وعناية من قبل الناقد، وكذلك الكاتب على وجه الخصوص. فعليه أن يحدد زمن قصته التي تجري فيه أحداثها، كما أن عليه أن يحرص على وضوح الفترات الزمنية، بين كل حدث وآخر لأن كل حدث في القصّة لا يكون له زمنه الخاص فقط، وإنما يكون له زمن علاقاته بالأحداث الأخرى أيضا.

القصة إذن اقتطاع من الحياة، يتم بالاختيار، فهي بالتالي اقتطاع من أحداث تجري في الزمن، أو هي اقتطاع من زمن ممتد، أو من ديمومة، لأنها عبارة عن مجموعة من اللحظات الزمنية المشبعة بالأحداث، والمتّصلة مع بعضها؛ لتشكل امتدادًا خاصا هو في مجموعة من الأحداث فيها، وهي لحظات مختلفة عن الامتداد الطبيعي للزمن، لأنها تتم بالاختيار، ولأن الخلق الأدبي يفترض تجدد اللحظة الخصبة فقط، وانفصالها عن اللحظات الأخرى(١)؛ لأن الاختيار لا يقع إلا على زمن يجري فيه الفعل هو زمن الظاهرة، مع الإهمال المتعمد للزمن القائم بذاته، ومع قيام السرد القصصي بملء الفراغات التي تظهر بسبب الأزمنة التي تكون غير فاعلة(٢).

وزمن القصة غالبا ما يؤخذ من الماضي، بفعل الذاكرة التي

---

(١) حدث اللحظة: جاستور باشلار. ترجمة: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم صـ٣٦- طبعة الدار التونسية.

(٢) جدلية الزمن: جاستون باشلار. ترجمة: د/ خليل أحمد خليل صـ٢٧ – طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت – سنة ١٩٨٢م.

لا تستطيع أن تقوم بوظيفتها دون استناد إلى الحاضر؛ لأن الإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعده على التقدم، ولأنه لا يدوم إلا ما هو جدير بالدوام. والديمومة (أو الامتداد في الزمن) هي الظاهرة الأولى لمبدأ العملية الكافية لربط اللحظات، وهي تعمل بمبدأ الاتصال الذي يستمد معناه من بعض التوافق المكاني الزماني[١].

والتقدم يعني تطلعا إلى المستقبل، وبهذا المعنى تتداخل الأزمنة في القصة بشكل معقد، فالحاضر موجود في الزمن الذي تكتب فيه بما يضعه فيها من مقولاته ترتبط به. والماضي موجود فيما ترويه الذاكرة من أحداث تبدو وكأنها حدثت من قبل، والمستقبل موجود من خلال التطلع إلى التقدم. وهذا التداخل رغم تعقيده يعطي الكاتب حريته في استخدام عنصر الزمن، ولكنها تكون حرية مزدوجة، فهي من ناحية: حرية الزمن بوصفها نتيجة، وهي من ناحية أخرى: حرية الزمن بوصفه إدراكا[٢].

إن مثل هذه التقنية الفنية تتجلى في هذه الرسالة التي تركها الضابط الإسرائيلي القتيل وقد رواها الرقيب (إيهاب) بعد ترجمتها من العبرية إلى العربية – على مسامع القائد والجنود المصريين:

"إلى الفراعين.. أيها المصريون.. يا خير أجناد الأرض– أيها

---

(١) المرجع السابق صـ٥٥.

(٢) عالم القصة: برناردي فوتو. ترجمة: د/ مصطفى هدارة صـ٢٦٤– طبعة عالم الكتب– القاهرة سنة ١٩٦٩م.

المسلمون العرب.. الآن وقد دمرتم الخط الذي تصـورناه لا يهـدم.. وأنتم فوق سيناء أمننا البعيد وأرضكم العائدة. أعترف لكـم ونجمـة داود تنهار أمامكم لأول مرة.. أقول لكم قضيتكم حسمها بسالة أبنـاء النيل.. فرحمة بأسرتي الحزينة للأبد، أرجوكم تسليم جثتي المقدسـة إلى أول شارع الصابرا داخل تل أبيب.. وتعسا لكل قادتنا.. معـذرة.. إنه رجاء ميت... وختاما هنيئاً لكم حلاوة كؤوس النصـر، وتحيـاتي لرجل المشاة الـذي واجهنـي داخـل دبـابتي بصـدره وأمطرنـي برصاصه... لعله قد شفى من كل الجراح"(١).

فالسارد فيما سبق يتداعى ما مر به من أحداث وسقوط، فـي زمن حاضر هو زمن السرد مستعينا -في هذا- بحركة الذاكرة التـي منحته قدرة على مزج الحاضر السردي- بالماضـي القصصـي- أو مزج فعل السرد بفعل التذكر الذي يمثل صيغة الحاضـر، أو صـيغة الماضي الآني/ الاستمراري، وهو ما أضفى على هذا البناء السـردي الحكائي نوعا من التناغم والواقعية في تقنية هذه الرؤية الفنية التي جمع فيها كاتبنا بين حياته الخاصة، وعالمه القصصـي ببراعـة، لا سيما وهو المحارب الشجاع بالكلمة، والرصاصة في حـرب أكتـوبر المجيدة سنة ١٩٧٣م.

---

(١) من قصة (رسالة عبر الخط الساخن) صـ٦٣ مجموعة: وجـوه وأحـلام – طبعة ثانية- الناشر/ مؤسسة العصر الحديث.. دار الشرق- الزقازيق- الشـركة العربية للنشر والتوزيع- القاهرة سنة ١٩٩١م.

والقريب من الدكتور أحمد زلط ويعرفه "عن كثب يستطيع أن يعثر بسهولة على المدخل الذي يلج به عالمه القصصي، فقصصه القصيرة نبضاتٌ من حياته، استطاع أن يقبض عليها، وأن يُحولها إلى سطور متدفقة بالصدق، نابضة بالإقناع الفني، باحثة عن معمارها الجمالي لتؤسس قصة قصيرة معاصرة – خاصة جدا– لها كينونتها المستقلة، فلا تدخل تحت جلباب محمد عبد الحليم عبد الله، أو معطف يوسف إدريس"(١)، بل تنطلق من واقعها الحقيقي، وجنبات حياته الخاصة التي تُعد سيرة ذاتية لنفسه المفعمة بالرؤى السردية التي نلمحها في كثير من تجاربه الشخصية، والتي انجذبت بثراء فني نحو ما يُسمى بالنُّضج الفني والعقلي، وإن أنكر ذلك بعض الذين يجهلون حقيقته، كما ظهر ذلك في قصته "أحلام ورقية"..

فأمام مأساته مع مجتمعه/ سكان حارته، ممن لا يُقدّرون مكانته كمثقف له مكانته، يأتي صوت العقل/ الحق.. "صاحبكم له قيمة يعرفها أهل العلم... أملاكه في عقله وقلبه وضميره... وفي

---

(١) أحمد زلط.. و"المستحيل" دراسة نقدية: د/ حسين علي محمد، ألقاها في ندوة أقامها قصر ثقافة الزقازيق مساء ١٩٩٧/٨/١٣م لمناقشة المجموعة، واشترك فيها المؤلف مع الدكتورين: صابر عبد الدايم، ومصطفى عبد الشافي، وقدّمها الروائي: بهي الدين عوض، وعلق عليها كل من: محمد جبريل، عبد المنعم عواد يوسف، زينب العسال، فرج مجاهد عبد الوهاب.

كتبه ترونها لمن أراد المعرفة"[1]. وتلك حقيقة جلية لكل المحيطين بكاتبنا من عشاق الحرف الأخضر، فالبطل/ الكاتب، السارد تجسدت أملاكه في عقله وقلبه وضميره.. وقد عاصرت ذلك عن قرب، لا سيما في الأوقات التي يبحث فيها عن تلك المثالية الغائبة، محاولا دحض سلبيات الواقعية، ومناهضة ظلم الآخر، فردا، أو جماعة، أو حتى زوجة رمز لها بالبقرة الحرون في إحدى مجموعاته القصصية[2].

"نصف قرن من التبعات، حملها الجمل فوق ظهره، اجتاز المفاوز وشارك قوافل الأسفار، حمل المؤمن وازدانت به مواكب الأعراس، عُرف الجمل بين معشر القطعان والسكان بالهدوء والصبر والصمت.. لم يئن أو يشكو، غاص في كُنه الأحوال والطباع، أحبّه المحيطون به. إلا بقرة برية حرون، كانت تختلف إلى مستقر طعامه ونومه، تشاركه الطعام، ثم ترفس وتنطح في عدوانية نافرة.. [3]. رافضة حياته العلمية ومثاليته، وعلميته، وأدبيته في ثورات عارمة مستمرة.. منها ما جاء على لسانها: "خلاص.. نفد صبري معك.. الكل عنده (دش)، والكل عنده (فلوس)، وأنت محلك سر.. اتحرك..

---

(١) المستحيل: صـ١٠٩، ١١٠.

(٢) عفاريت سراي الباشا: طبعة أولى- دار هبة النيل- القاهرة- ٢٠٠٠م.

(٣) عفاريت سراي الباشا: صـ٤٥-٤٦.

اخرج من بين الكتب.. شوف لك (عقد عمل) زي الناس.." [١].

ويمتد الصراع هنا بين المادة والروح، حيث يُحاول البطل كسر حدة الأثر النفسي الذي يُعانيه المثقف/ السارد/ الكاتب. فيصل إلى هذه النبرة التهكمية التي تحاذي الحقيقة المؤلمة التي يعيشها كثير من مثقفينا حيث الفَقْد المتنوع للسعادة، أو المال، أو السلطة، أو الجاه، وغير ذلك من ثرثرة الزوجة ووالدها.. "اسمع آخر كلام.. البيت اتصدّع من أوزان كتبك... يا كتبك يا البيت... الثروة والميراث عندنا.. الذهب والفلوس والعمارات.." [٢]. هذا الصراع و" صاحبنا ما يزال يحلم مع فراديس القراءة وجزائر الكتب".. "ويعود إلى أكوام أوراقه كُلما اشتدّ به لفح الهجير"[٣] نتيجة "صراع غير متحضر مع الآخر الذي يعيش في اتجاه معاكس، لا يعرف أبجدية الرموز ولا نورها المُشعّ في القلوب والعقول"[٤].

وتلك النبرة التهكمية كانت سلاحه الذي أشهره في وجه "تقمة الغربان" عليه، وانقسامهم فيما بينهم حول وجوده وشخصيته التي "تعيش في كوكب تاني" بعيدا عن الحارة وواقعها المنكفيء المرير. الذي لم يلبث أن ينال منه على أثر تلك "الهزة الرهيبة" التي

---

(١) المستحيل: صـ١١٢.

(٢) المرجع السابق صـ١١٣.

(٣) المرجع السابق صـ١١١.

(٤) المرجع السابق صـ١١٠.

جاءت نتيجة سقوط أحد المكتبات المعلقة أعلى سريره فوق رأسه، وكأنه جاحظ جديد.. على حد وصف الدكتور حسين علي محمد له – يُجسّد الضغوط العصرية التي تُحاصر البطل، فلا يجد منها فكاكا!! وهو ما عبّر عنه السارد بالسقوط من أعلى!!.

ولعلّ ما يلفت النظر في هذه القصة هي مهارة أحمد زلط في إقامة علاقة حميمية عضوية بين هذين الخطين الدراميين: معاناة المثقف العربي اليوم في مجتمعه؛ ونشوته مع فراديس القراءة، وجزائر الكتب، وعوالم المعرفة. لكنه لم يستطع حسم هذه العلاقة عن طريق سرده التقني، ربما لأنه يؤمن في ذاته أنه نابت من قاع هذا المجتمع الذي يجهل حقيقته، وإن اختلف عنهم حينما أمسك بتلك العصا السحرية في يده.. القلم/ القراءة/ المعرفة، أو على حدّ وصف الكاتب (حنّا مينه) بطله في روايته "الولاعة "بأنه: "قد أصبح يكلم الورقة"[1]، ممّا يتيح له درجة أعلى من الوعي، والفهم، والقدرة على الغوص في أعماق الآخرين. ثم في أعماق ذاته التي راح يتأملها كثيرا وهو يُعاني الفقر والحرمان، وشدة الحاجة، وإن كان غنيا بالمعرفة والوعي مما نتلمسه جليا عند قراءة داءاته المزمنة التي سكنت جسد أمته، واستدعى جده عبر الزمن التاريخي ليعلنها إسقاطا على واقع مجتمعه المتدني، والمتراجع، والمنكفئ.. وغير ذلك من

---

(١) أساليب السرد في الرواية العربية: د/صلاح فضل صـ٥١ – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة ١٩٩٥م.

الداءات التي فلسفتها قصته "الأحدب والأبجدية والسياسة".

السرد والزمن التاريخي:

ونحن بصدد الحديث عن الزمن لا يمكن أن نغفل الزمن التاريخي الذي تشير إليه أحداث بعض قصصه مما أشار إليه كاتبنا، كما رأينا في قصته: "الأحدب والأبجدية والسياسة"[(١)] وهي قصة تخطّى السرد فيها مرحلة الارتباط بالبيئة/ المكان/ القرية/ الريف، بوصفه "المعين البشري الذي تصدرُ عنه الشخصيات الكبرى التي تكون المجتمع المصري وتخلقه"[(٢)]، يتخطى ذلك إلى الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي انتهى الحفيد الإعلامي من تلاوتها على مسامع جده الذي "عمّر قرنا وربع القرن بالتمام والكمال" عبر الداءات المزمنة التي يتجرعها الوطن، بما فيها من ثنائيات الإسقاط على كثير من أوجاع الوطن الذي يحيا فيه الكاتب، ويتألم كثيرا لأزماته..

هذه الأزمات التي "هي أمراضنا المزمنة،.. هي سرّ ضعفنا وطمع الآخرين فينا.." كما فلسفها الجدّ الأحدب عبر تاريخ طويل

---

(١) شهد وأخواتها: صـ٥١ وما بعدها- طبعة أولى- هبة النيل العربية للنشر والتوزيع- القاهرة ٢٠٠٧م.

(٢) أفكار الكبار: فتحي رضوان صـ٥٢ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م.

حمله فوق ظهره طوال سنوات مديدة تعدّت القرن بخمس وعشرين سنة من خلال أبجدية العرب/ الحضور والوجود الحقيقي لأمتنا/ تراثنا الخالد عبر تواصل الأجيال. يروي ذلك التاريخ ويقرأه الحفيد العربي بدلالاته المتباينة والعديدة من: استسلام، إملاء الآخر، بغي بهتان، التشتت، التعصب، الجبن، الجرائم، حماية العدوان، فوضى توزيع الخيرات، ديمقراطية المنح والمنع، الذل والإحساس بالدونية، الرهان على المجهول، زمن الأقوياء، السلام الميّت، الصراع النفعي المادي الفوقي، الضمائر الميتة، الطوارئ ذلك القانون الأبدي، الظمأ الدائم للظلم، عشق السلطة، القمع، الكبت، هجرة الكفاءات، نهب الثروات المستمر، وداءات أخرى استرفدها الكاتب عبر التاريخ بعدد الأبجدية العربية، بحروفها الثمان والعشرين منطلقا من رؤية واقعية حملت كثيرا من أوجاع الوطن التي ما زالت تُعربد في جسده، وتجثم فوق صدره، لم يستطع كاتبنا أن يتبرأ من آلامها، وإن عمد إخفاء تلك الأزمات وراء جدّه الأحدب، متواريا خلف وثيقته التاريخية التي قرأها الحفيد/ الكاتب السارد على العائلة/ الأمة/ المجتمع العربي، خشية المصادرة أو المطاردة من قهر النظام الحاكم.. لكن يحسب له أنه اقترب بهذا المحتوى الفني من الواقع الذي حاول استبطانه والالتفاف حوله، والبحث عن دلالات مأمولة ربما يقدرها المحكومون مع الحاكمين.

يخطو هذه الخطوة أديبنا أحمد زلط كذلك في قصته "دموع على هامش النكبة"[١] ليفتح باب عالم أكثر إنسانية لسرد أيديولوجي إنساني، فمن وجهة نظر خاصة أرى: أن كل علاقة اتصالية ذات بعد اجتماعي وطني يرسلها الفرد بجهده الذاتي، ترسخ أيديولوجية ما، وتدعو إلى قيم قد تكون تائهة في ثنايا العلامة، ونقصد بالعلامة هنا "النصوص الإبداعية"، كما نرى في "مشاهد من غابة النار"[٢] و"أصابع متوحشة"[٣]، وسؤال إلى فضاء المسألة"[٤].

وكلها أعمال قصصية تنفتح على عالم سردي إنساني لسرد أيديولوجي له بعد اجتماعي وطني، يدعو من خلاله الكاتب إلى ترسيخ أيديولوجية يؤمن بها، وكلنا نؤمن بها في عالم الأحرار، وقد وضعها الكاتب مكتنزة في رسالته التي جعلها مفتتحا لمجموعته القصصية "أصابع متوحشة"، وفيها يقول[٥]:

"إلى أطفال المقاومة في الأرض الفلسطينية العربية المحتلة: يا من تنشدون الموت/ الشهادة، وتكتبون (بالحجر/الدم) الوعي أنّا ﴿

---

(١) شهد وأخواتها صـ٧٣.

(٢) أصابع متوحشة: صـ٨٧.

(٣) المرجع السابق صـ١٠٩.

(٤) المرجع نفسه صـ١٠١.

(٥) المرجع نفسه: صـ٥.

خير أمّةٍ أخرجتْ للناس ﴾[1].

لكن قضايا الوطن تصبح خلفية رحبة تُحيط بقضايا الإنسان، أو تصبح قضايا الإنسان نقطة انطلاق لكشف القضايا القومية دون مباشرة إعلامية، أو تقرير استهلاكي، أو انفعال فردي يُخاطب مشاعر أمة متوهجة؛ أحلامها قد تفوق طاقتها.. "في محاكم الصدق تلك حمل ضمير الإنسان الأول نبوءة عشق الحق ومقت الدنس، ثم ماذا حدث؟.. وصل الركب إلى زمن كثرت أمراضه وسالت غزيرة دماء ضحاياه.. خرست خيالاتي على وقع رطوبة مبعثها نسمات الليل الباردة... ساعات الليل تمتد وتدعو من تباشير الفجر صبحا جديدا قادما ولا نوم..." [2].

وهذه الخلفية نجح في الوصول إليها كاتبنا أحمد زلط في سرده المتنوع، الواعي، الصادق في خلقه الأدبي صاحب المذاق الخاص... الأمر الذي جعلنا نتوقف بإعجاب وتقدير عند بعض من حدوده واتجاهاته التي تمثل في أغلب سردها "إيقاع أجراس الإنذار في بدايات قصصه، ممهدة للحدث، صانعة أحيانا إياه في لغة مركزة

---

(١) سورة آل عمران: من الآية الكريمة ﴿ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ ﴾ (١١٠).

(٢) وجوه وأحلام: د/ أحمد زلط صـ٣٤، ٣٥.

مكثفة موحية[١]" تتآزر مع عناصر السرد عنده بقدرة تؤكد أنه يُعايش القصة وشخصيتها معايشة شبه كاملة.. وهذه القدرة هي التي تُميز قاصا عن قاص[٢]".

فنراه "يملك براعة فنية في إدارة الحوار، ويتمثل البعد الواقعي فيه حيث يجعل الشخصيات تتحدث بلغة الحياة المعاشة التي تتحاور بها الشخصية في الحياة العادية مع لمسة الفن التي لا بد منها لصياغة العمل الأدبي، ومع هذه الفنية في الحوار تشيع روح السخرية وتمثل العادات الشعبية في مثل هذه المواقف... [٣]" على نحو ما نطالعه في هذا الجزء من قصته "وداع في موسم الحصاد":

"في عصر الغد وعلى المقهى المعتاد.. كان الملتقى الأسبوعي لشلة الأصدقاء من شباب الحي.. الحديث يتفرع.. وأطرافه تطول.. زمام الحوار تتناقله الألسنة أشبه بأغنيات مبتورة.. الأشتات تجمعها خواطر مشتركة عمادها يتركز حول لعبة العاطفة.. تخفّ حدة الحوار، وتهدأ معزوفة الدوران وما تلبث أن تشتد ثانية.. الاهتزاز يأتي دوما عندما نتزيد بالقيل والقال.. آه منهما.. الآفة المحببة.. في

---

(١) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: د/ صابر عبد الدايم صـ٢١٧- طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة ١٩٩٠م.

(٢) المستحيل: هذه المجموعة بقلم د/ حسين على محمد. الغلاف الأخير للمجموعة.

(٣) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث صـ٢٢١.

دهاء خاطبني أحدهم طبعا والبريق يلمع في عينيه:

-أخبار نجوان إيه؟..

-لها الله يا سيدي ودُعائي لها.. أمّا أمها فلها.. جهنم.

-اتق الله. إن "الجنة تحت أقدام الأمهات".

-صدق الرسول.. لكن أمومة صاحبتنا أنانية وابتزازية.

-طبعا ياسي أشرف.. أنت مع البنت ولاّ أمها..

وبشغف فضولي بالغ نهض من مقعده، أكثر هدوءا ليفض الحوار في أدب جمّ قائلا:

-لنترك هذا الموضوع المتشابك.. سبحان من يعلم السرّ وأخفى[1].

وهذا توجه يكشف التزام أحمد زلط ما يُعرف بالزمن النفسي في سرده، والذي يُشكل اتجاها بارزا وتنوعا ملحوظا في أساليب سرده، حريّ بمن يقرأ قصَّ أحمد زلط أن يتوقف عنده.

السرد والزمن النفسي:

إن هذه الروح الساخرة في بعدها الواقعي بعاداته الشعبية ومواقفه الاجتماعية تحيلنا إلى السير في طريق حرص عليه كاتبنا أحمد زلط في قصّه وعدّه قالبا من القوالب الفنية التي التزمها في تنوع أساليب سرده القصصي.. ويتمثل ذلك القالب في اتباعه الزمن

---

(١) وجوه وأحلام صـ٣٧.

النفسي واستدعاء الذاكرة في بعض قصصه.. حيث يأتي الزمن النفسي "عنده مع الحلم والمكان في مغامراته التشكيلية ففي قصة "عفوا أيها الطيف[1]" يُعايشنا هذا الزمن، فهو الزمن الطيف- أو- الزمن الحلم، حتى عدّ الزمن هنا هو البطل..

وقد بدأ القاص قصته بوصف الزمن وصفا لوّنته النفس القلقة التي تخيلت المكان/ المدينة، والزمان/ الليل والأيام، والأبطال/ الوجوه الكالحة.. تخيلت كل ذلك يئن تحت بركان من مرارة الواقع الأليم.. يقول في مقدمة قصته "عفوا أيها الطيف":

"مدينتي تحتضر.. الوجوه كالحة، لكنها من عمق أعماقها فرحة وآملة.. الرياح تشتد، والليل يمضي موحشا.. الأيام تُقاس به.. الزمن يستخدمه في عقاربه.. الهدوء نائم تحت بركان من مرارة الواقع.. [2]".

إن هذا الزمن ليس هو الوجود العام، ولكنه كما ذهب ناقدنا الدكتور صابر عبد الدايم – وجود هذا الرجل العزب الحائر، إنه صبغ الزمن بمشاعره.. ما زال يسمع أنينا خافتا من الخارج أشبه بأنين امرأة فقدت كل شيء.. [3]".

إن الزمن النفسي هنا يكبر ويتضخم من حول الأستاذ.. حتى

---

(١) المرجع السابق صـ٦٤: ٦٧.

(٢) السابق نفسه صـ٦٥.

(٣) وجوه وأحلام صـ٦٥.

الطبيعة نفسها تستحيل إلى أجرام منتقمة تهب على ذلك الأستاذ فيتخيلها أنين امرأة فقدت كل شيء. والقاص يومئ بهذه الصورة إلى لبّ القصة، بل يُطلع القارئ على كل شيء، ولكن في ذكاء وقدرة فنية. وقد جسمت اللغة هذا الزمن، وأعلنت عن استمراره. فالجُمل هنا إما اسمية أو فعلية فعلها ماض، أو فعلها مضارع يدل على الاستمرار، وهي تتوالى في تدفق وانفعال يُنبئ عن حركة الزمن المستمرة. وفي هذه القصة (عفوا أيها الطيف) يقتحم أحمد زلط (داخل الأستاذ) ويكشف عن ذاكرته، وعبثه ونزقه، ولا يُبرر هذا العبث بدافع من الواقعية الطبيعية كما هي عند "إميل زولا"، أو مَن يذهب مذهبه في أنّ هذه غريزة بشرية وللإنسان حق التمتع بها... أيّا كان الطريق، ولكن الكاتب هنا يأتي بتصور أخلاقي في إطار المفهوم الإسلامي الذي تعمق في النفوس، وصار ذا طابع شعبي يتردد على أفواه الناس:

"ما اجتمع اثنان إلا والشيطان ثالثهما[1]" وهذه ميزة فنية لصاحبنا في سرده، فهو يقف من السلوك الشاذ موقفا مضادا، فهو يصف المدرس بقوله :"... يستمر في أرقه وسكره، غير مكترث بمهام مدرسته ودروسه[2]"... "ساعة لقلبك، وساعة لدرسك.. كله

---

(١) المرجع السابق صـ٦٦.

(٢) المرجع السابق صـ٦٥.

درس.. [١]".. "المهمة الإنسانية باتت وقحة، أمّأ قدسية الحرف ونبله فهي أشياء خرافية تُلاحق أوهامه الليلية- الموقف نفسه- نراه في قصته "فساد الأقنعة[٢]" لا سيما وهو يقول محللا واقع الفتاة الحسناء:"خسارة كبرى، لقد مضت تغرق في بحر الخطيئة... لا تثق بشمس الشتاء، ولا بقلب المرأة". ومثل هذا التصور الإنساني الذي يميل إلى صحوة الضمير، وإصلاح ما فسد، أو التوبة والرجوع إلى الأمان نراه جليا في أعمال سردية عديدة، وبخاصة في قصته "آمال من هناك[٣]" التي تتكئ أحداثها على هذا التصور[٤]، الذي راود كاتبنا أحمد زلط كثيرا في حُلمه السردي، عبر توظيفه الفني المتنوع للُحلم في لحمة العديد من نصوصه السردية.

السّرد وتوظيف الحُلم:

والحُلْم بما يشتمل عليه من خيال رحب، وقدرة على التحرر من حقائق الأمور، التي سرعان ما تتحول من خلاله إلى صورة خيالية حالمة، أو رافضة، أو مأساوية، أو أسطورية، أو طريفة، أو

---

(١) المرجع السابق صـ٦٦.

(٢) المرجع السابق صـ٩٥: ١٠١.

(٣) المرجع السابق صـ١٩: ٣١.

(٤) للمزيد يراجع هنا: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: د/ صابر عبد الدايم صـ٢٢٢ وما بعدها.

ممسوخة، وغير ذلك من تشكلات حُلمية استهوت الكثيرين من القصاصين، وتوظيفها توظيفا فنيا لنقل حكيهم بتلقائية، وطرح أفكارهم عبر أخيلة جذابة يهبها الحلم لسردهم.

فنراهم من خلال الحلم "يطوون الزمن طيا، وينشرونه نشرا، حتى يلتقي في رحابه القاصي بالدّاني، ويلتحم الحاضر بالعصور الماضية، ويتشكل الأشخاص "خارج حسابات الواقع الزماني والمكاني، بل خارج الحدود المتخيل إثباتها للهوية والخصوصية فرديا واجتماعيا[١]". حيث لا يكون الحُلم فقط "بلاغا مرموزا عند الاقتضاء، بل هو أيضا نشاط جمالي ولعبة للخيال[٢]"

وهذا التحول لا يستثير الكتاب لإبداع الحلم طمعا في الفوز بقدر سخيّ من الحرية في التشكيل وحسب، بل لإدهاش القارئ أيضا، وجذبه إلى عوالم الحُلم المثيرة التي تبدو كفسيفساء شديدة التنوع[٣]".

ذلك أن للأحلام قدرة على إثارة الحالم، والاستحواذ على

---

(١) مجلة جامعة الملك سعود- الآداب (١)- المجلد الخامس عشر- ١٤٢٣هـ=٢٠٠٣م صـ٥١، ٥٢.

(٢) مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة)- العدد الرابع عشر- ١٩٩٤م صـ١٣٦.

(٣) في أعماق الروح.. الحلم في القصة القصيرة.. دراسة نقدية: تهاني المبرك صـ٧٨- طبعة أولى- مؤسسة المفردات للنشر والتوزيع- الرياض ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

انتباهه، وإشعال اهتمامه بها، وإشاعة مختلف الانفعالات المستحسنة والكريهة في نفسه. وعلة ذلك أن الحالم يوقن بأنها لا تأتي من العدم، وبأنّها في الأغلب تنطوي على رسائل قيمة تمنحه التبصر بحقيقة نفسه وبالآخرين، ولربّما أفضت بشيء مصيري. ولكن الحُلم لا يفصح عن أفكاره بوضوح وجلاء، وتلك عادة قلما خالفها الحلم، فهو يقدم رسائله على نحو غامض رمزي مربك؛ يجعل صاحبه متحيرا يفكر: أي شيء يريد قوله هذا الحلم؟ ويُحسُّ أنّ غموضه ليس سرا مستغلقا، بل سرا مؤجلا حري به أن يكشفه، ويظل مُثارا مفتشا عن معناه، متشوقا لمعرفته، ومترقبا حدوث شيء ما.

وما ينشره الحلم من إثارة وتشويق في النفس يحدو ببعض القصاص إلى توظيفه لإشغال ذهن القارئ، وشحذه من أجل خلق المشاركة الوجدانية وإتمام المعنى. فهو يتوسل بالحلم لإشراك القارئ "في المتعة الفنية عن طريق الوصول إلى المعنى خطوة خطوة، تساوقا مع نمو العمل الإبداعي وتطوره، مما يستدعي من المتلقي قدرة على متابعة الظلال، ولمّ شعث الأفكار، وإكمال رتوش الصورة، والإسهام في خلق معناها[1]" حيث يأبى القاص إلا أن يُثير بالحلم قلق المتلقي، ويزرع تساؤلات في ذاته، ويورده في متاهات، يظفر منها

---

(١) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠-١٩٨٠م دراسة نقدية: صالح هويدي صـ٣٥ – طبعة أولى- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٩م. نقلا عن: في أعماق الروح.. الحلم في القصة القصيرة.. صـ٨٠.

بلذة أو سرور عندما يهتدي إلى نهايتها.

والحُلم وتوظيفه يبدو واضحا في العديد من قصص كاتبنا أحمد زلط، انطلاقا من "ارتباط الحُلم بالقصة، بوصفه حدثا من أحداث القصة يرتبط بعلاقة ما مع عناصر القصة الأخرى[١]"، وفي حدود هذه العلاقة تتبلور وظيفة الحُلم داخل القصة. وتتفاوت قيمة هذه الوظيفة بقدر تفاعل الحُلم مع مكونات العمل القصصي، ونشاطه الذي يُمارسه داخل تلك المنظومة[٢]، وللتعرف على وظيفة الحُلم لا بد من التوقف عند هذه الأطر: دلالة الحُلم في النص، والمعنى الذي ينطوي عليه، ومكان وروده في القصة، ومدى تأثيره في مجريات القصّ.

ولا تُخطئ عين الدارس لقصص أحمد زلط توظيفه للحلم في لحمة نصوصه السردية، وإن لم يأت هذا التوظيف على الصورة الفنية التي يتطلبها الفنّ القصصي.. وكنت أتمناها، ومن شأنها إبراز خصوصية القاص، وخصوبة تجربته السردية. وذلك في توظيف الحلم في بداية العمل القصصي، مما يُشعر بأن الحلم قد زرع في أرض حساسة جدا، لأن البدايات تُعدّ من أعقد المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي وأصبعها، فمن خلال إحكامها، وضبط صياغتها –

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د/ يُمنى العيد صـ٢٥ – طبعة ثانية– دار الفارابي– بيروت ١٩٩٩م بتصرف.

(٢) البنيوية في النقد العربي المعاصر: د/ يوسف حامد جابر صـ٨٣ – طبعة أولى– مؤسسة اليمامة الصحفية– الرياض ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م.

بوصفها رؤية لمحتوى العمل كاملا- "يجد المتبقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص[1]". وبخاصة إذا علمنا أن البدايات تمثل أهم عتبات النص الإبداعي لما لها من دور بارز في تشكيل أسلوبه وتنوعه، ووضع نهايته، وتحديد شخصياته إن كان قصصيا في أحوال كثيرة، ورصد وإبراز طبيعة هذه الشخصيات، وما تتميز به من سمات وأخلاقيات، وما تتصف به من سلوكيات ومواصفات..

بينما لم يغفل كاتبنا توظيف الحلم في وسط قصه لينهض بمهام أخرى- وإن جاء ذلك نادرا في سرده القصصي- كأن يخلق مفارقة درامية تستحث القارئ لمتابعة الشخصية وهي تمضي نحو قدرها، أو نحو سقوطها، مثلما حدث في قصة "قامتان" حيث البطل الذي "تلاحقه الهواجس من خلال صورة فوتوغرافية.. أجل صورة فوتوغرافية دامغة لقصري البائن إزاء الطول المفرط مع زملاء الدراسة في ميت غمر، احتفظ بها عبده عبد الحليم من بينهم، ضمت الصورة -ليتها ما التقطت- الطويل جدا- الطويل والمتوسط والقصير.. كانت رأسي في تلك الصورة- بالكاد تلامس أعلى حزام محمد عبد الخالق العايدي! وأتكوم في سرير آخر الليل مع الأحلام والأوهام.. لن تقبل فتاة الزواج بك.. آه من سخرية خبيئة.. حتى

---

(١) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: د/ عبد الحميد المحادين صـ٢٧٢- طبعة ألى- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ٢٠٠١م.

العمل الحكومي بعد شهور.. ربما يرفضني!.. هكذا تشتجر الأوهام مع الأحلام.. [1]".

وتوظيف الحلم في المقطع السابق في وسط القصة وإن خلق مفارقة دلالية جعلتنا نتابع الشخصية شخصية بطل "قامتان" وهي تمضي نحو قدرها، أو نحو سقوطها أو انكسارها، أو نحو انهيارها النفسي، إلا أنه –أي هذا التوظيف للحلم– صوّر من قريب أبعاد الحدث الخارجي داخل النفس، وكيفية انعكاسه في أعماق شخصية البطل صاحب القِصَر البيّن، "للإيحاء بالأزمة وتعميق الإحساس بها، من خلال الكشف عن بُعدها النفسي الداخلي. وهنا يتم اختراق اللحظة الحاضرة ورسم صورتها كما تتبدى في ذات الحالم، ويمتزج السرد الأفقي الذي يتجسد في الأحداث الخارجية بالسرد العمودي المتمثل في الحلم، فيصبح الحلم كالظلال التي تحيط بالصورة، وينعكس عليها إيحاءات إضافية فتثريها. عندها يظهر الحدث في أكثر من بعد، ويجري تصويره من عدة زوايا، فيقوي الإحساس به وبسلطته[2]".

على أنّ هذه الوظيفة تختلف في دلالاتها حينما تكون في لحمة نهاية القصة، فالحلم في هذه الحالة –غالبا– يمهد للنهاية، أو

---

(١) عفاريت سراي الباشا: د/ أحمد زلط صـ٣٢– طبعة أولى–دار هبة النيل للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠م.

(٢) في أعماق الروح.. الحلم في القصة القصيرة السعودية: تهاني المبرك صـ١٤٨.

ينذر بها، أو يختم أحداث القصة، وهو ما لجأ إليه كاتبنا في مواضع جاءت في جل سرده على استحياء، على نحو ما جاء في نهاية قصة "عقوق" التي انتهت بتأكيد البطل على آفة العقوق التي يُعاني منها كثير من المجتمعات العربية والإسلامية في مقدمتها بطل قصة "عقوق" الذي رفضته شقيقته الصغرى "أم هاشم" وأنكرته، وجحدت إحسانه لها، بل أنكرت كل علاقة به، وتناست كل فضل، ورعاية قدمها لها بعد تراجع دور الوالدين حتى نضجت واستوت على الجوديّ، وتزوجت بابن الحلال. كل ذلك تتنازعه دلالات الحلم في أعماق بطل (عقوق) تعبيرا عن أقصى حالات التأزم النفسي التي تتداعى بظلالها السوداء بداخله.. وجملها النكراء التي أطلقتها (أم هاشم) عليه وهو خالد في فراشه، فيختتم قصته بهذا الحلم...

"شريط آخر من صور تتداعى.. يتقلب صاحبنا في فراشه.. صوت بنات (أم هاشم) يَرنّ في أذنه.. حسنا.. لقد تزوجت وأنجبت وستعرف مغزى حمل الأمانة.. الصور تروح وتجيء، تختفي الهواجس.. تبدو الصور قاتمة مرئية على السطح.. مكائد متبادلة بين زوج صاحبنا و"أم هاشم" وشياطين الوقيعة بينهما.. في طرف الصورة الأيمن تظهر صورة مشرقة باسمة لبنات (أم هاشم) وخيال من بعيد.. صامت متجهم في ملامحه؛ غير راض.. إنه الأصداء

الغضبي من خيال بعيد للأم الولود، .. الجدة هناك[1]!!

الحلم يعود.. تظهر الظلال السوداء.. تطل (أم هاشم).. الاسم الحلو الذي كان.. ترسم بعض الكلمات النكراء:

أين ذهبي؟ إنه ميراثي أنا.. يُغطي تعليمي وزواجي.. ذهبي أنا.. ذهبي أنا.. ذهبي!!. ارتعشت أنفاس صاحبنا وتمتم في حلمه: الذي يتنكر لكل شيء، يتزيّد في أي شيء[2]" هنا تتجلّى نقطة التنوير، أو لحظة التنوير والمكاشفة في القصة، وهي "التي تنير لنا كل ما سبقها، فتكسب الحدث معناه المُعين الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه[3]" عبر نصّه المنتج.

"استيقظ صاحبنا من حلمه المؤرق، وطعم المرارة لا يزال في حلقه وآخر المشاهد المبقعة في تكوينات الحلم تهذي بها (أم هاشم) في هوس مريض توجهت إليه في قحّة:

اسمع يا... كل الناس عارفة أنك (فشّار وكدّاب) حتى اسمك لا يمت لي بأي صلة، والأفضل لك تُبدله على عيلة "مراتك". رفع صاحبنا الغطاء.. أخذ طريقه مهرولا تطارده الأحلام والشياطين.. همّ

---

(١) المستحيل: د/ أحمد زلط صـ٤٨- طبعة أولى- الناشر: الشركة العربية للنشر والتوزيع- القاهرة ١٩٩٧م.

(٢) المرجع السابق صـ٤٩.

(٣) فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدي صـ١٠٧- طبعة ثانية- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ١٩٦٤م.

يتوضأ.. معذرة.. كرر الوضوء ولسان حاله يردد: عقوق. عقــوق.. عقوق[1]!!! لتجتمع عند هذه اللحظة التنويرية كل الخيوط التي ألقــى بها كاتبنا في النص، ومن ثمّ اكتمل المعنى الذي سعى إلــى تحقيقــه الكاتب من خلال سرده القصصي "عقوق".

ولا شك أن هذه اللحظة التنويرية "عقوق.. عقــوق.. عقــق" تنبعث من سرد تلفع فيه الحلم بمشكلة اجتماعيــة/ المــرأة مــؤثرة وفاعلة، وتدير الأزمة النفسية للبطل الملتزم للصمت، بينما تأثيرهــا واضح.. ناتج من رحم الواقع الاجتماعي المعاصــر الــذي يعيشــه البطل، حيث مثلت اللحظة التنويرية "عقــوق" فــي الواقــع قضــية اجتماعية معاصرة، ويقف البطل قبالتها مشحونا بالدهشة، بل الحيرة، وإن ظهر تأزمه النفسي واضحا. وهو ما عانــاه البطــل/ القــاص/ السارد في قصتيه "البقرة الحرون[2]" و"أحلام ورقية[3]" اللتين أفصحا لدرجة كبيرة عن فلسفة الرجل/ الكاتب/ القاص تُجاه المرأة التي لــم يُبال بعاقبة أمرها!!.

واللحظة التنويرية "عقوق" وإن جاء مضمونها موحيــا بــأنّ القصة هنا لم تقتصر على تجربة بعينها، أو تخص تجربة مخصوصة في زمن مخصوص، ومكان مخصوص، نإلا أنها جاءت شمولية ذات

---

(١) المستحيل صـــ٥٠.

(٢) عفاريت سراي الباشا صـــ٤٥: صـــ٥٥.

(٣) المستحيل صـــ١٠٩: ١١٣.

آفاق مفتوحة تنقل سيرة لحياة اجتماعية أسرية متكاملة آنيـــة عبـــر العصور، يطرحها الكاتب عبر سرده منطلقا من ذاته، وموقفه الفكري من الحياة. و"موقفه هذا ينطلق من إحساسه بـــالوجود مـــن حولـــه وتعامله معه، واندماجه فيه، أو رفضه محاولا تغييره، أو تشكيله من جديد[1]، عبر منتجه/ نصّه المبدع.

وفي قصّة "أحلام ورقية" يجد كاتبنا نفسه في توظيف الحلـــم في نهاية قصته، حيث يفتح له أبوابًا متعددة للانعتاق مـــن ظـــروف ومواقف تأسره، وتحد من تغريده وانطلاقه، متلمسا عبر هذه الأبواب طريقه نحو الحرية في التعبير، متخذا من الكتاب والعودة إليه نقطـــة انطلاق رئيسة إلى عوالم التعبير، والمعرفة، والتحرر من أسر المادة التي طغت على حياة أقرب الناس إليه، ونسجت خيوط حلمه الشائكة. يصور ذلك بوصف دقيق، فياض الدلالات، تنبئ في جملتها عن عمق المأساة التي يعشها المثقف العربي في المعاصرة.. بل البطل/ الكاتب/ السارد..

"الحلم يتسع ويتمدد كأخطبوط خرافي.. والواقع سياط تلاحق سكان الحارة في استغراقهم التـــام لتـــدبير لقمـــة العـــيش بالكـــاد.. وصاحبنا ما يزال يحلم مع فراديس القراءة، وجزائر الكتـــب، قالـــت

---

(١) العصف والريحان.. حوارات الدكتور صابر عبد الدايم: إعـــداد وتقـــديم: د. حسين علي محمـــد صـــــ٢٩ – طبعـــة أولـــى– أصـــوات معاصـــرة– مصـــر ١٤٢٦هـــ=٢٠٠٥م.

صاحبته وقد اتسعت رقعة إبلاغها للثرثرة الماكرة:

خلاص.. نفد صبري معك... الكل عنده "دش" والكل عنده "فلوس" وأنت محلك سر.. اتحرّك.. اخرج من بين الكتب.. شوف لك "عقد عمل" زي الناس...

ردّ عليها في قهر: عقد عمل!! ناقص تطلبي مني أشتغل عند شيخ الحارة!! قاطعته في حِدَّة وهي تنصرف: على الأقل أحسن (ميت) مرة من كتبك وفقرك.

تجلَّت هالات من نور... تبددت خيوط الحلم.. تراءى لصاحبنا انبلاج الصبح... تجسّدت هالات النور في هالة واحدة... تصدح بالذكر الحكيم ﴿ واتَّقوا الله وَيُعَلِّمُكم الله ﴾[1]... ابتسم صاحبنا في قناعة ورضا، وراح يداعب ببصره إشراقة الهالة المتكورة[2]. لكنه يواصل نومه، وسرعان ما تتفتق رؤى حلمه عن دلالات جديدة...

"عادت خيوط الحُلم الشائكة.. صورة صاحبته مُدججة بأبيها وقالا بأعلى صوت في صمت: اسمع آخر كلام... البيت تصدّع من أوزان كتبك... يا كتبك يا البيت!! رَدَّ عليهما في منطق أسيف:

بيتي وكتبي معا.. هما أماني ومجدكم.. ثروة وميراث.. ضحكا في سخرية لاذعة:

الثروة والميراث عندنا... الذهب والفلوس والعمارات...

---

(١) سورة البقرة: من الآية ٢٨٢.

(٢) المستحيل صـ١١١، ١١٢.

وفجأة استيقظ صاحبنا من حلمه على صوت هِزّة رهيبة مصدرها سقوط أحد المكتبات المعلقة أعلى سريره... كانت عشرات الكتب تُحيطه من كل جانب، وبصيص شمس اليوم الجديد يثيره إعادة الترتيب ليعاود سيرته مع الكتب مرّة أخرى(١).

وكاتبنا في النص السابق "أحلام ورقية" أغراه توظيف حُلمه لسرد مضمون حكيه هنا تحتَ رداء رمزية الحلم، وتشكيل معانيه بالصورة التي ركن إليها كثيرا في العديد من نصوصه القصصية التي كشفت عن واقعه النفسي بكل وضوح. ذلك أن هذه الرمزية –إلى جانب تمثيلها لإيحاءات غير محدودة عند كثير من المبدعين في نصوصهم– "طريقة أدبية تعكس حركة المجتمع الشديدة التوتر؛ لتصبح تعبيرا فنيا يكشف عن الواقع النفسي للإنسان وهو ينوء بثقل هذه الأعباء النفسية المعقدة(٢)" من وقع السياط، وشبح الفقر، وحُلم عقد العمل، وسطوة شيخ الحارة الذي يَفْضُلُ بطلَنا "ميت" مرة هو وكتبه!!

وكم كنت أتمنى أن تُغري هذه الرمزية كاتبنا بتوظيف حلمه لطرح ما لديه من رؤى عبر أسلوب فنيّ يقترب أكثر من الخلق الفنّي، فيصوغ أفكاره من خلال تصوير فني يجعله رمزا لما يُريد

---

(١) المستحيل: د/ أحمد زلط صـ١١٣.

(٢) العناصر الرمزية في القصة القصيرة: فاطمة الزهراء صـ١٤–دار نهضة مصر للطبع والنشر– القاهرة– بدون تاريخ.

طرحه أو حكيه. وبخاصة ونحن أمام قصةٍ كان من السهل اليسير أن ينفتح برمزيتها على احتمالات عديدة ذات أبعاد جديدة تُسهم في تعميق مجريات الحكي وأحداثه، والارتفاع به من الخاص إلى العام في جديلة وثيقة الالتحام، تنقل لنا دقة المنظور الدّرامي الذي يتخذه البطل/ السارد/ الكاتب، ويُوجه به رؤية القصّة واحتدام الصراع في نسيجها العام.

فهو لا يضع نفسه في لوحة سردية واحدة تبرز الأنا/ الذات/ الساردة، ولم يحصر نفسه في مكان واحد بعينه يرصد منه الأحداث غافلا وجود الصوت الآخر الذي برز عنصرا رئيسا في هذه المواجهة السردية، وجاء جزءا من كينونة السارد/ الكاتب. تمثله هذه الزوجة المُدجّجة بأسلحة الجهل، والتخلف المادي؛ وأبوها الذي اعترف بتحولاتها العدائية الرافضة للمعرفة/ النور، وآمن بسقوطها اللاأخلاقي في بحار الجشع المادي الزائل، بل توحّد صوته بصوتها. والبيت الذي تصدّع من أوزان كتب صاحبنا جزء من سيناريو الزوجة ووالدها لإلغاء الحياة المعرفية التي سكنت وجدان البطل/ السارد، وسكنها هو الآخر. وهالات النور، وبصيص الشمس رمزا للصراع الأبدي بين العلم والجهل/ بين النور والظلام/ بين المعرفة والتخلف/ بين الحق والباطل، وكلها تحولات ترمز إلى مأساة المثقف العربي مع عوالم المادة وطغيانها في المعاصرة. وتنقل في الوقت ذاته طبيعة ذلك الصراع الثقافي والفكري، ومدى احتدامه في المجتمعات العربية

عبر وصف دقيق لوضع ومكانة صاحبنا في حلبة الصراع العام في الواقع المعيش.

ولا شك أن كاتبنا كان موفقا لدرجة كبيرة في إتقانه الحبكة الفنية في هذه القصة "أحلام ورقية"، وبخاصة عندما أبرز لحظة التنوير وأسرع في حل العقدة وإنهاء القصة بعدما تنامى الصراع دراميا إلى أن بلغ ذروته مع النهاية العقلانية التلقائية النابعة من الحدث وهو ما أبعدها عن التكلف.."... كانت عشرات الكتب تُحيطه من كل جانب وبصيص شمس اليوم الجديد يثيره إعادة الترتيب ليعاود سيرته مع الكتب مرة أخرى[1]". وهي لحظة تنويريه تنم عن وعي وإدراك الكاتب بتقنيات القصة القصيرة. وبنائها لا سيما في تفعيله لهذا التمازج الجلي بين حلمه وواقعه، ثم استخدامه عبارات معبرة عن دواخله، ناقلة تأزمه النفسي دون أن ترهق حبكته الدقيقة غير المفتعلة، على خلاف ما ذهب إليه الدكتور خليل أبو ذياب في هذا الختام من أنّ الكاتب "استخدم عبارات شاحبة غير مشحونة بوهج الحبكة وجمالياتها.. وقد كان يجدر به أن يتخلصّ منها لئلا تُرهق الختام بمثل ذلك البرود والافتعال وعدم الدقة الذي نلحظه في هذه النهاية.

(وفجأة استيقظ صاحبنا من حلمه على صوت هزة رهيبة مصدرها سقوط أحد المكتبات المعلقة أعلى سريره... كانت عشرات

---

(١) المستحيل: صـ١١٣.

الكتب تحيطه من كل جانب وبصيص شمس اليوم الجديد يثيره إعادة الترتيب ليعاود سيرته مع الكتب مرة أخرى) [1]. يقول الدكتور أبو ذياب: ولو تركه-أي الختام- مكتفيا بتصوير سقوط الكتب المعلقة لكان أجمل وأفضل..[2]". كيف يكون أفضل وأجمل؟ إلا إذا كان الجمال والأفضلية يعنيان عند الدكتور خليل أبو ذياب السقوط!!. وهو قول فيه كثير من الغلو والجناية على قاص أراه قد تفتح وعيه في هذا الختام بالحياة/ الواقع، عن طريق وصف دقيق لواقعه الذي قال عنه يحيى حقّي: "هو بدء مراحل الثورة الاجتماعية "في النص القصصي. جاء ذلك عبر تحليل الكاتب وتشريحه للمجتمع من حوله، والذي انقسم حول المثقف، وانتصر جُلّه للمادة والثراء الفاحش، وزُخرف الحياة المادية، مسجلا كاتبنا ذاته وصوته المميز في ثنايا السرد، معلنا عن صوت المثقف/ الإنسان.. المتميز الغنى، المفعم برائحة الوجود الفعلي/ حضور المثقف الذي لم يتأثر بالتعثر أو السقوط، بل سرعان ما ينطلق مع "بصيص شمس اليوم الجديد.." معاودا التغريد غير مبال بسخرية الزوجة/ المجتمع المادي من شخصيته كمثقف يسعى إلى حقول المعرفة في قناعة ورضا على الرغم من واقعه البائس الموجع.

---

(١) المصدر السابق صـ١١٣.

(٢) تقنيات الفن القصصي في المستحيل: دراسة بقلم د/خليل أبو ذياب صـ١٤ مخطوطة قيد الطبع.

إن هذه الإلماحة السريعة لمحتوى "أحلام ورقية" وغيرها من قصٍ لكاتبنا أحمد زلط توقفنا أمامه تكشف عن عدد من الظواهر التي اتّسمت بها الكثير من الأعمال القصصية في المعاصرة.. منها:

*** أنّ القصة لم تعد (تحكى حدثًا) يمكن أن نرويه في مجالس أسمارنا.**

*** أنّها لهذا النهج الذي انتهجته في المعاصرة تحتوى على بعد غير منظور، ينبع من رؤية فكرية واضحة عن الكاتب، آمن بها وطرحها عبر سرده بطريقة فنية.**

*** أن أفضل تعامل مع القصة في المعاصرة وهو التعامل معها كوحدة فنية متكاملة اشترك في صنع بنيتها الفنية فكرة المعنى، والتكنيك، والأسلوب، والجمل، والسياق، والتراكيب اللغوية، والصور والمفردات ذات الدلالة لا ذات المعنى، وثقافة المتلقي الذي يُمثل البعد الثالث في التفسير النقدي للسرّد القصصي.**

*** النص+ الكاتب+ المتلقي+ المغزى الفني[1].**

ومن يتأمل الظواهر السابقة تظهر له هوية الفن القصصي الحديث الذي ينتمي إليه السرد القصصي لكاتبنا أحمد زلط في تجاربه المختلفة عبر مجموعاته القصصية جميعها، بل تُسفر كذلك عن هذا الجانب البارز في لحمة سرده من الرؤية الفنية الواقعية. وقد تحددت

---

(١) دراسات في الرواية والقصة: د/ حلمي بدير صـ١٩٧- طبعة أولى- دار المعارف-مصر ١٩٨٥م بتصرف.

فيها مكانة الواقع وقيمته من ناحية، وأهمية التعامل مع هذا الواقع من ناحية أخرى لا الفرار منه. وهو ما يؤكده التقاطه أبطال قصصه "من واقع الحياة دون أن يفرض عليهم إطارا محددا، بل تركهم يتحركون بشكل طبيعي لا افتعال فيه، ولا مصادقة.. [1]" وإن استعان في بعض قصّه بأبطال أنماط لا شخصيات، بغير اسم يُذكر يوضح المعالم الظاهرة للشخصية. وهنا يكمن سر محورية الرؤية وتنوعها في سرده الذي زاوج فيه بين رؤيتين في جُلّ سرده هما: الواقعية والتعبيرية.

---

(١) جماليات القصة القصيرة: د/حسين علي محمد صـ٤٢.

تحولات السرد بين الواقعية والتعبيرية

ولئن زاوج كاتبنا هنا في سرده بين الواقعية والتعبيريـــة، إلا أن الرؤية الواقعية قد سيطرت إلى درجة كبيرة على سرده.. إلى حد التصوير الفوتوغرافي لواقعه المعيش الذي أفقد بعض سرده ميـــزة الاختزان والنضج أحيانا، على نحو ما نرى في قصصه: أوجـــاع[١]، قامتان[٢]، المرايا المتكسرة[٣]، دموع على هامش النكبة[٤]. واقتربت من هذا التصوير أيضا قصصه: من أوراق أبي ســـالم الزهرانـــي[٥]، ذئاب على مشارف المدينة[٦]، عقوق[٧]..

ولا يعني ذلك أن القصة فقدت بظهورها فـــي ثـــوب الرؤيـــة الواقعية رسالتها ووجودها الإبداعي. ذلك أن هذا المنحى-كما يقـــوم الكاتب يحيى حقي:" هو بدء مراحل الثورة الاجتماعية[٨]"، وبخاصـــة

---

(١) عفاريت سراي الباشا: صـــ٩٩.

(٢) المرجع السابق صـــ٢٧.

(٣) المستحيل صـــ٣٥.

(٤) شهد وأخواتها صـــ٧٣.

(٥) أصابع متوحشة صـــ٦١.

(٦) وجوه وأحلام صـــ٦٥.

(٧) المستحيل صـــ٤٣.

(٨) فجر القصة المصرية: يحي حقّي صـــ٢٢٥- طبعة ثانيـــة- الهيئـــة العامـــة للكتاب- القاهرة- ١٣٩٦هـــ.

حينما تركز على كشف عيوب المجتمع، ومثالبه، وترصد أدق علاقات المجتمع الإنسانية بتحولاته وتنوع أنساقه التي تجوّل في دواخلها كاتبنا أحمد زلط حتى أصبحت أكثر شخصيات قصصه شخصيات عادية من عامة الناس وأبسطها، وأفكار هذه القصص من حركة الحياة عبر بيئتها الزمانية والمكانية التي غدت على حد قول الكاتب والقاص السعودي عبد الله الجفري تلعب دورا هاما في تحوير وتدوير القصة(١)" ومعالجتها. لا سيما ".. وهي تكاد تنحصر في سواد الناس بين طبقات الشعب، وإذا هي اليوم تصف وتتكلم عن أحداث الدنيا من مآس وأفراح. وإذا هي تتفوق جدا في وصف الطبيعة، وفي إظهار المخلوقات بوصفها الحقيقي كما وهبها الله الجمال، أو رزأها بالقبح(٢)".

ولا شك أن من يتابع قصص أحمد زلط في مجموعاته التي معنا يلمح أصداء رؤيته الواقعية في أكثر من عمل اقترب في محتواه الفني من أرضية الواقع، حتى في رؤيته التعبيرية انطلق أيضا في سرده الذي تشبع بهذه الرؤية من عباءة الرؤية الواقعية التي تنبض بالحياة، وتضرب في صميم الواقع بتحولاته وعوالمه، وبخاصة

---

(١) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: سحمر ماجد الهاجري صـ٢٥٤- طبعة أولى- النادي الأدبي بالرياض- السعودية- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م.

(٢) المرجع السابق نفسه.

الواقع الذي يعيشه ويتنفسه الكاتب/ السارد/ القاصّ، وما زال قابعا في أعماقه مما رأيناه جليا حاضرا في قصتيه "بوح الأشجار المُعمّرة[١]" و"أول قطفة[٢]".

ذلك أنّ "الرؤية الواقعية تُحاول خوض عالم مصطرع بشتي التجارب والاتجاهات.. وتتميز بأنها تُحاول اصطناع أدوات الواقعية، من حيث محاولة النفاذ إلى أبعاد القضايا المختلفة تمسك بعنانها، وتُوحي بالقدرة على التعامل معها، مطوعة عنصري البنية والتعبير..

بينما الرؤية التعبيرية تحاول استبطان الواقع، والالتفاف حوله، والبحث عن أثر، لا عن مظاهره. ولهذا فهي تميل إلى أسلوب التداعي، أو "تيار الشعور".. وتستخدم بنية مختلفة ووسائل تعبير أكثر كثافة، وانتقاءات دقيقة للمفرد اللغوي الدال، لا ذي المعنى فحسب[٣].

وكان أول نتائج هذا المنحى هو ذل التحول الملحوظ للمنظور الواقعي الذي انطلقت من خلاله أكثر قصص كاتبنا، وجاءت صورا حية لما يمكن أن يقع في الحياة، أو لما وقع حقيقة على أرض الواقع وتنطق به البيئة الاجتماعية للقاص. ولو قرأنا هذه الفقرة من قصته

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٧٣ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق صـ٨٧ وما بعدها.

(٣) دراسات في الرواية والقصة د/ حلمي بدير صـ١٩٥.

"قامتان[1]" لتلمسنا براعة أحمد زلط وهو يضع الأمور في نصابها الواقعي المحسوس عبر نتاج إبداعي متميز برؤية واقعية..

"..كان الوطن يحتشد لما هو آت.. يراهن على المستقبل.. عبّأ شبابه من المتعلمين تحت السلاح، أما القامتان الأكثر طولا في القرية: زكريا عوف ومحمد العايدي.. فقد فوجئ الجميع بأنهما قد أعفيا من أداء الخدمة العسكرية: وهمسى لنفسي يتزايد:

إذا لن يقبل الجيش أمثالي، فأنا القصير.. القصير جدا.. بل الأقصر من بين زملائي.. لقد تم إقصاء أصحاب الطول الفارع والأجسام المرغوبة.. وفي الطريق إلى الفحوصات الطبية والذهنية.. رافقني فتّوح عبد المعبود.. قصير مثلي، منطو.. قبل بالدفاع الجوي.. اتبعته في ذات اليوم في سلاح الأمن والسيطرة والمعلومات.. شعرت مع نظيري برجولة حقة، وفخر بائن علَّه يعوض النقص في القامة!!.. [2]".

هنا تتحول القصة من حدث رتيب نعيشه دوما في مجتمعاتنا، ويتندر به أصحاب القامات الطويلة إلى مغزى مختلف، ونهاية تفتح أمامنا –بفعل تيار الوعي الذي ساعد على تعميق الحدث، لأنه حالة

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٢٧ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق صـ٣٤.

تغلغل في أعماق الشخصية[١]"- رؤى جديدة، وتثير مفاهيم متنوعة تقترب بنا أكثر من رؤية الكاتب/ السارد، الذي عانى كثيرا من التأزم النفسي بسبب شخصيته بما فيها عقدة قصر القامة. ولا شك أن هذا التأزم قد انفرجت دوائره حينما انخرط في صفوف الجيش، ووجد نفسه صاحب مكانة في المجتمع، وله قيمة ووجود فعلي في واقعه. وهو تصور متطور للحدث يُمثل بعدا جديدا في محورية الرؤية الواقعية التي أبرزت هنا مكانة الواقع لدى الكاتب، وبراعة التعامل معه. حيث "تتمثل براعة القاص في قدرته على تلوين الحوادث بلون الحالات النفسية التي تحيط بوقوعها[٢]". لا سيما وأنّ "علم النفس هو أحد دعائم فن القصة المهمة القوية[٣]".

ومكانة الواقع عند أحمد زلط الكاتب/ السارد، وبراعته في التعامل معه جاء عن طريقين عاشهما وأخلص لهما:

الأول:

تيار الوعي/ البصيرة النافذة الناتجة عن المعاني الذهنية...

---

(١) قراءات في القصة القصيرة د/حامد أبو أحمد صـ٢٠٨- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م.

(٢) جريدة البلاد السعودية: عدد ١٣٧٦/٧/٢٦هـ صـ٤.

(٣) جريد البلاد السعودية: عدد ١٣٦٨/١٢/١٧هـ، نقلا عن: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: سحمى ماجد الهاجري صـ٢٥٤.

أهم ما تميز به الإنسان في المعاصرة، لا سيما بعد انتشار الوعي بالدراسات النفسية وإدراك مناهجها، التي أصبحت اليوم تشكل جزءا رئيسا في الوقوف على حدود وآفاق النص الأدبي، وسبر أغوار الشخصية المبدعة على حقيقتها بعيدا عن الزيف، وهو ما رأيناه في العديد من قصص أديبنا زلط أبرزها "قامتان[١] التي توقفنا عندها قبل قليل.

وأقسى ما يلقانا هنا تلك الأزمة النفسية المشتركة ما بين شخصيتي (عاصي سلام، وهدى الصالحي) في قصته "في الزقاق[٢]) وهي أزمة واقعية توقف عندها الناقد الفلسطيني الدكتور خليل أبو ذياب[٣] طويلا لا سيما وقد نقلت تيار الوعي لدى كاتبنا بوضوح، وأكّدت علاقته الحميمة بهموم مجتمعه وتحولاته..

وهذه الأزمة النفسية بين شخصيتي (عاصي سلام، وهدى الصالحي) خلقتها مشكلة العقم والخصوبة: العقم الذي لحق البطل، والرغبة الجارفة في الإنجاب والإحساس بقيمة الخصوبة عند (هدى) حتى إننا نجد القاص يُقرن ما بين المرأة والأرض على طريقة الرمزيين الأسطوريين تحت إلحاح أزمة العقم والجفاف، والحاجة إلى الخصوبة من خلال انصراف الرجال عن الأرض، وانزوائهم في

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٢٧ وما بعدها.

(٢) المستحيل صـ٥ وما بعدها.

(٣) تقنيات الفن القصصي في المستحيل بقلم د/ خليل أبو ذياب صـ٦.

المقاهي، وانسحاقهم تحت وطأة الإدمان! إدمان المخدرات وخـــوفهم من المواجهة مع حيثيات الرجولة/ الخصوبة جعلهم يتزايدون عـــددا بالمقاهي،لا يملكون سوى الأمل في الوصول إلى مضاجعهم.. وهو ما نقله أديبنا ببراعة حينما تغلغل في أعماق شخصية بطلـــه (عاصـــي سلام)..

".. نلحظ عاصي سلام قد بدأ يتحسس جدران الزقاق.. يترنح في الطريق.. يتمنى الوصول إلى البيت.. بل يأمـــل الوصـــول إلـــى سريره قبل أن تفضحه الشمس مثلما يخشى مواجهة زوجه؛ الكاظمة (لسر عجزه.. تلاشي رجولته..) قالت في صمت وهي تلكز الحمـــار: ربّنا يهديك وترجع لصحتك.. [1]".

وينتقل الكاتب من الخاص إلى العام فيتعمق في أسرار تلـــك الأزمة النفسية، وذلك حينما يُقرن ما بين المرأة والأرض تحت إلحاح أزمة العقم والجفاف وحاجة كل منهما إلى الخصوبة وهو مـــا أوجـــد حديثا مأساويا بينهما نقله أديبنا بكل صدق في هذا المقطع.. "الليـــل والنهار يتعاقبان.. هدى والأرض يتناجيان.. رواد مقهـــى الزقـــازق يزدادون عددا بلا قيمة.. والناس حول الأرض يتضاءلون هربا وأسرا واستلابا وضعفا.. و.. المرأة الصابرة كصـــبر الأرض علـــى إهمـــال الرجال لها.ز تنفعل هي الأخرى.. يا للتعاسة هي في واد والعاصـــي في واد آخر.. تتذكر مرارة عدم قدرته علـــى الـــري.. كـــان ثمـــرة

---

(١) المستحيل صـــ٩.

محصوله معها دائما بلا فائدة.. [١]".

وهنا تتجلى تعاسة (هدى) صاحبة الأنوثة والخصوبة بشقائها الحياتي ومظاهره الذي تجسَّد في افتقادها الفحولة من جانب الـــزوج العاصي!! لكن هذه التعاسة سرعان ما تتوارى قليلا خلف أي مظهـــر يذكرها بالخصوبة.. كما فعل أديبنا حينما لجأ إلى الرمز وفعّله فنيـــا في لحمة سرده هنا ليعكس مشاعر هدى أثناء ولادة بقرتها الأثيـــرة/ أم الخير. ولم يقف بدلالات الرمز هنا عند إشباع رغبة الست هـــدى فحسب، بل استخدم الرمز لإيقاظ بطله (عاصي سلام) ففجـــر بـــذكاء شديد هذه الأزمة في نفسه، وذلك عندما "تسلل إلى مقهى الزقاق أحد الصبية وهمس في أذن عاصي سلام يدعوه "بيتك في حالـــة ولادة".. نهره في تخاذل: روح العب يا شاطر!.. [٢]"..

كان هذا التصرف مع الصبي من عاصي لما ينطوي عليه من تذكيره بعجزه وعقمه، وهو ما حاول أن يشرحه لأصحابه ظنا منه أن الولادة المقصودة لهدى، وقد غابت عنه البقرة، لما يُدرك من حقيقة عدم إنجابها مما جعله يظن أن الأمر مجرد أوهـــام ســـيطرت علـــى نفسية (هدى) حيث يقول معقبا على خبر ولادتها في سخرية لاذعـــة مرة: "يمكن هدى بنت الصالحي فاكرة نفسها مريم بنت.. [٣]"

---

(١) المرجع السابق صـــ٩.

(٢) المرجع السابق نفسه صـــ١٠.

(٣) المستحيل صـــ١٠.

وتبرز آثار هذه الأزمة في نفس (هدى) من خلال هذا المشهد الذي رصده القاص لهدى وهي تتأمل البقـرة/ أم الخيـر ووليـدها الصغير.. "ومع تسابيح السحر كانت البقرة تلعق وليدها الصغير فـي فيض من أمومة لا مثيل لها.. انصرف الجميع.. تلاحـق خطـواتهم الحمد والشكر.. بينما جلست هدى الصالحي القرفصاء بجوار البقرة، ودموعها تسح على خدّيها.. فيها من العمـق قـدر مـا بهـا مـن الحسرات.. فما تلبث الدموع العميقة إلا أن تتحول إلـى الوليـد!!!.. تلامسه وتربت عليه وهي تقول بصوت مسموع: الحمـد لله.. يقطـع من هنا ويعوض هنا.. [1]".

ولم تقو هدى على الخنـوع والاستسـلام، أو الرضـا عـن المسكوت عنه في حياة زوجها (عاصي)، وأزمتها الحياتية المزمنـة، وسرعان ما انفجرت في وجه زوجها.. زلزلته بتعاسة السـنين بعـد صمت طويل.. صارخة في وجهه:

"اسمعني يا عاصي يا بن أبو سلام، طـول عمـري راضـية وكاتمة سرك.. خيبتي الثقيلة فيك. من النهاردة تطلع علـى الغـيط.. قاطعها في استنكار:

-أنا.. أي غيط!!..لا.. ما أنـا....

-ردت عليه بصوت الواثق المظلوم:

-كل الرجالة في الغيط هناك.. يجدّون ويجنون...

---

(١) المرجع السابق صـ١١.

-يا عاصي الحمار يعرف طريق الغيط.. أمّا أنت!! اركبه.. حاول.. حتى لو غلبك النوم.. فأحلام الأرض حانية.. حاول مرة.. ومرات.. [1]" هنا وعند هذا الحد من السرد تبرز لحظة التنوير وتتوهج، وبها يكون الكاتب قد أفصح عن غايته وكشف عن إتقانه للحبكة الفنية التي تتميز بها أية قصة فنية ناجحة لا سيما بعد ما نجح أديبنا في تفعيل الصراع الدرامي بالقصة والذي تنامى مواكبا للحدث إلى أن بلغ ذروته مع انفجار الست هدى بعد صمت طويل وصبر مرير على سلبية زوجها عاصي/ ذلك المسكوت عنه زمنا ليس بالقليل إلى أن استيقظ الحلم.. حلم الأمومة والخصوبة والفحولة في نفس الست هدى بعد أن رُزقت بقرتها أم الخير بمولودها. لكن كاتبنا أضاع توهج لحظة التنوير التي جاءت على لسان الزوجة: "حاول مرة.. ومرات.. حتى ولو غلبك النوم.."، وأرهق حبكته الفنية، وأذهب جمالها بمثل هذه العبارات الشاحبة غير المشحونة بوهج الحبكات الفنية الحقيقية، مُزَيَّلا قصته بهذا المقطع "لحظتئذ ستعرف.. فوق ترابها.. الفرق بين مغزى الخصوبة والسراب الدخان[2]". فأرهق ختام قصته الرائعة بمثل ذلك البرود والافتعال الذي لم يُفلح كاتبنا في التخلص منه في كثير من أعماله القصصية.

---

(١) المرجع السابق صـ١٢.

(٢) المستحيل صـ١٢.

الطريق الثاني:

امتلاكه أبرز التقنيات الفنية التي ساعدت كثيرا على تعميق القصّ عنده، في مقدمتها: براعته في توظيف الاسترجاع والعودة إلى الماضي/ الذكريات فنيا في سرده، ثم لغة السرد التي استخدمها، وزاوج فيها بين اللغة الفصحى الوصفية أو التصويرية، ولغة السرد العادية التي توصف بالفُصحى العامية، المنتزعة من أعماق بطون الواقع الذي أخلص له، لا سيما القروي الذي عاشه مؤخرا كاتبنا، ولا يزال. على نحو ما جاء –على سبيل المثال لا الحصر– في قصته "أحزمة وأقنعة[١]":

"أبو عيالك غرقان ويرطن في وشكم"، "نار فرن الخبيز، ولا نار الهيمنة..". وما جاء في قصته "المستحيل[٢]" من قوله: "أكل ومرعى وقلة صنعة!!"، "يا واخد القرد على ماله.. بكره يروح المال ،..."، "حتروح من ربّنا فين؟!"، "السيد الهراس، ميت فُل و..." "تصومي.. تصومي يا عفاف وتفطري على بصلة..". وما جاء أيضا في قصته "أحلام ورقية[٣]" وذلك في قوله "صاحبنا عايش في كوكب تاني"، "الكل عنده دش، والكل عنده فلوس وأنت محلك سر.." "شوف

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٩٥ وما بعدها.

(٢) المستحيل صـ٨٣ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق صـ١٠٩ وما بعدها.

لك عقد عمل زي الناس".

على أن بعضا من قصص أحمد زلط لا تقتصر على تقنية فنية واحدة من التقنيات السابقة التي برع في استخدامها، بل نجده يخرج عن المألوف ليقدم لنا قصة ليست مجرد سرد، بل هي وصف متعمق لمشاعر البطل/ السارد/ الراوي.. تجاه تحولات المكان عبر الزمان في إطار نسق فيه إحكام وقدرة على التغلغل في أعماق المكان الذي كان. حيث تعود به الذاكرة إلى الوراء يسترجع الماضي الجميل في قريته شنبارة الميمونة".. يرصد بشغف في سنوات عمره الأولى التالية لطفولته مفردات هذا المكان..

"تحليق جماعات الطيور، الجارحة النافعة، المغردة فوق الأشجار وفي أعشاشها، وعند جداول الماء وقت (نوبات) ري المزروعات من رحلتي الذهاب والإياب، من وإلى حقول القرية.. [1]" ليالي رمضان زمان في القرية من كل عام، وفي أيام الأعياد والمواسم الدينية.. يعيش الكاتب/ السارد تلك الذكريات التي توارت اليوم في المعاصرة.. "كانت مفردات أمكنة القرية وآثارها تفصح عن نفسها، المسحراتي يخرج في منتصف الليل من نقطة انطلاقه الأولى.. أولى مراكزها مقام أحد مشايخ الصوفية، مقام سيدي أحمد

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٧٥.

أبو مسافر التاجي... [1]" وهو مقام مشهور في هذه القرية قديم عن باقي الأضرحة الموجودة فيها مثل مقام أولاد سيدي عبد المعين، وسيدي هندي، وسيدي أحمد أبو صالح، ولا ندري من أين جاءت هذه المشايخ؟ وكيف دفنوا في تلك الأضرحة؟ لكن الذي يعنينا هنا من وراء تعدد هذه الأضرحة هو إشاعة الروح الإسلامية بين أبناء هذه القرية، وقد لمست ذلك عن قرب بمعاشرتي لأهلها الذين يتمسكون بكتاب الله تعالى بصورة ملحوظة دون القرى المجاورة لهم. ومظهر ذلك سماعنا للورد القرآني اليومي الذي كان يقرؤه إمام الجامع الكبير بوسط هذه القرية يبدأ من الساعة التاسعة صباحا وحتى أذان الظهر عبر مكبرات الصوت لمئذنة المسجد العتيقة التي كنا نستمتع بالنظر إليها قبل أن تنتشر في بلادنا. ونستمتع بالقرآن الكريم والإمام يشنف أسماعنا بصوته العذب الملائكي ونحن في الدرس اليومي بمعهد شنبارة الميمونة الأزهري حيث تلقيت التعليم الأزهري في جنبات هذه القرية.

إن هذه الحالة من حالة الاسترجاع التي سيطرت على الكاتب رسمت صورة سردية جميلة للقرية المصرية القديمة في الزمن الجميل على الرغم من الفاقة، وشدة الحاجة، لكن عبقرية الزمان والمكان وشواهدهما في الذاكرة تنسى الكاتب طبيعة الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها آنذاك. يقول واصفا هذه العبقرية

---

(١) المرجع السابق صـ٧٦.

(عبقرية الزمان والمكان) المحفورة في ذاكرته حتى اليوم:

"..كان المسجد العُمري القديم واقفا كالأشجار المعمرة، ومن بين الشواهد على عبقرية الزمان والمكان.. شجرة الجميز، الواقفة في مدخل القرية القديم تتحدى الزمن.. تضرب بجذورها إلى مئات الأمتار!.. عتيقة سميكة، وشاهقة أيضا... وأتذكر أيضا شجرة النبق العجوز قرب المقابر.. حلوة المذاق.. متشعبة الفروع.. كريمة الأغداق.. ونظير لها أشجار التوت الضخمة متعددة الثمار.. موزعة في حنو وسط السواقي وعند شواطئ الترع.. ثمارٌ وبركة وظلال.. كانت القرية نظيفة منتجة، وساحرة(١)".

إن هذا الاسترجاع هو حلم عودة القرية المصرية إلى الزمن الجميل.. التكافل الاجتماعي.. الحب بين الناس، الطبيعة الساحرة، الأجواء الصافية.. الهواء النقي.. وكل ما هو جميل.. وهو واقع استرفده الكاتب لكن الحصول عليه أصبح مستحيلا وبخاصة بعد تداخل عوالم القرية بالمدنية، وتواري هذا المشهد القروي الملائكي أمام زحف المدينة.. هذا الزحف الذي أفنى أصداء هذه الذكريات الجميلة في نفس كاتبنا كما صوره عبر لغة سرد تتناسب مع المكان/ البيئة/ القرية.. وهي (الفصحى الممزوجة بالعامية الفصحى) بوصف تصويري جاء ملائما لطبيعة الحكي الواقعي لواقع عاشه الكاتب وأخلص له رغبة منه في إحداث ثورة اجتماعية في واقعه.. لكن

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٧٨، ٧٩.

التأزم سيطر عليه، والمرارة والحسرة أحالا حياته غمّا.. لا سيما بعد أن رأى هذا المشهد:

"وجدتُ الأطلال الباقية من البيوت الطينية القليلة في القرية.. عرفت شيوع بوار الأرض، وتأثير المبيدات الكيماوية وانقراض الطيور، ومثلما انقرض نمط الفلاح الذي شهدته انقرضت طيوره الصديقة.. طمست البيوت الخرسانية معالم قريتي القديمة.. يدب فوق أرض قريتي المكتظة الآن- ما يقرب من ستين ألفا من الناس، أغلبهم أسرى الجهل والفقر والإدمان والبطالة، ومنهم من أقام الأعمدة الأسمنتية في كل اتجاه عشوائي.. توقفت الأشجار المثمرة والمعمرة عن عطاء الخير، فبدأت في الذبول والتلاشي.. حلّ محلها بدائل صناعية في أكياس براقة.. آه من طبيعة تحتضر.. أسوأ ما قيل لي من الأهل أثناء الزيارة.. أنّ العلاقات شبه مقطوعة بين العائلات، وفي العائلة الواحدة كذلك.. أجهز عليّ أشقائي لحظة الوداع، لأعيش المدينة المعقدة هي الأخرى ابتداءً.. قال أخي الأكبر:

-بلدنا شبه مدينة.. الناس الآن غير ناس زمان.. بعض أهل البلد لا يعرفون بعضهم.. أجيال راحت.. وأجيال كثرت.. قاطعته في مرارة.. ولسان حالي يهمسُ، سلام عليكم، وعلى أيام الزمن الجميل السلام[1]".

والحق أن هذه القصة على الرغم من مأساويتها.. إلا أنها

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٨٢، ٨٣.

تقدم متعة فنية هي مُتعة من يرى الجمال والخير والحب أمام ناظريه على الورق أفضل مما يراه كُلية، وبهذا يكون أحمد زلط قدّم لنا تنويعا قصصيا أكد أصالته وواقعيته وعشقه للمكان/ القرية/ مصر المحروسة حتى وهو في أدق لحظات تأزمه النفسي.

مقاربة أخيرة...

وبعد هذه المقاربات المتواضعة حول تنوع السرد القصصي عند الأديب أحمد زلط.. أحد الأصوات الأدبية التي خرجت إلى الساحة الأدبية العربية من عباءة جيل السبعينات لتملأ الساحة الأدبية بتجاربها المتنوعة في عطاء إبداعي أصيل، عبر سماوات القصة القصيرة، وعوالم النقد الأدبي.. ناهيك عن ريادته في أدبيات الطفل العربي في العصر الحديث، التي أخذته كثيرا من فراديس الإبداع القصصي.. ذلك الفن الذي بدا اليوم في صدارة الإبداع العربي، وموضع اهتمام القارئ والمثقف على امتداد خارطة الأدب العربي، لما يتركه هذا الجنس الأدبي من أثر في حياة الأمم، وتحولات مجتمعاتها المتباينة...

بعد هذه المقاربات يتوجب علينا أن نُسجّل هنا ما قاله النقاد في أديبنا، وفي عطائه الإبداعيّ الذي استطاع أن يُلفت بنماذجه القصصية أنظار الباحثين الدارسين والنقاد.. ليس لقيمتها في ذاتها فحسب- بل لإبرازها بوضوح ملامح "المتغير الواقعي/ الجمالي" في

القصة القصيرة المعاصر. فقالوا فيه:

*** أحمد زلط، قاص جيّد، عميق التّخيل، ثاقب الفكرة...، يؤكد بقصّه نضجه على مستوى التشكيل والرؤية[١].**

*** كاتب أخلاقيٌّ مدرك لوظيفة الفن، يحمل همـــوم الإنســـان المأزوم الذي يبحث عن مثال فيقدم رموزه اللمّاحـــة إلـــى الصـــخب الواقعي[٢].**

*** أحمد زلط يؤكد بقصّه على مهمة الأديب ورســـالته، فقـــد استوى عوده بين رموز الأدب القصصي المعاصر، مع أنه مهموم في دأب موصول نحو تتويج مسيرة مشروعه الإبداعي والأكـــاديمي.. إلا أنّ قصّه يجيء في حينه، رسالة فنية معجونة بزخم الدعوة للقـــراءة المثيرة، والممتعة في آن[٣].**

*** أحمد زلط.. قصّاص من جيلنا، لـــه صـــورته المتفـــردة، ومذاقه الخاص، وقصصه تطمح أن تتجاوز ما هو كائن لتعانق الحلم والخيال والمثال... ومن أبرز ســـمات عالمـــه القصصـــي: عبارتـــه الرشيقة، وأسلوبه الرصين، الأنيق، ورؤياه المحلّقة ... وجمعه بـــين العبارة البسيطة غير المفتعلة، والجزالة في آن واحد[٤].**

---

(١) الدكتور/ خليل أبو ذياب.. أستاذ جامعي وناقد فلسطيني.

(٢) الشاعر الناقد د/ حسين علي محمد.. مؤسس أصوات أدبية بمصر.

(٣) الشاعر والناقد المصري: أحمد سويلم.

(٤) الدكتور/ حسين علي محمد- مقدمة وجوه وأحلام صـــ٤.

*** والقاص أحمد زلط يُسلط عينا يقظى على الواقع، ويرهف السمع لكل إيقاع يبرق في المجتمع مهما كان لونه ووقع صداه، وهو يستغل هذه اليقظة الشعورية في رصد ما يدور حوله، ثم يقوم ببنائه فنيّا... في لغة مركزة مكثفة موحية... [١].**

*** تستطيع أن تفيد من الظواهر الفنية والأسلوبية في قصصه، فهو يمتلك عناصر الوصف خبير بأسرار اللغة، وتنويعات السرد[٢].**

*** يفصح أحمد زلط دائما.. في قصّه عن وعيه الفنّي، فيدافع عن هموم الطبقات المطحونة في الريف والمدنية[٣].**

*** إنّ الفن القصصي عند أحمد زلط لا يمنح نفسه للقارئ بسهولة من خلال قراءة أوليّة واحدة، بل يتطلب قراءات متعددة كيما يقف القارئ على تنوع أشكال التعبير السَّردي واتجاهاته، مما ينطوي عليه النص القصصي عنده على امتداد ثلاثة عقود متصلة من العطاء**

---

(١) الشاعر الناقد د/ صابر بد الدايم يونس.. راج هنا: التجربة الإبداية في ضوء النقد الحديث: صـ٢١٧.

(٢) الدكتور/ صابر عبد الدايم.. الصفحة الأخيرة (غلاف) مجموعة: عفاريت سراي الباشا.

(٣) الناقد الدكتور/ حلمي القاعود. الصفحة الأخيرة (غلاف): عفاريت سراي الباشا.

القصصي الإنساني عزفا على أوجاع الوطن والذات/ الأنا الساردة[1].

وهي أوجاع أرقت مضاجع أديبنا أحمد زلط كثيرا، لا سيما في همومه الاجتماعية التي أحاطت به في القرية.. في المدينة.. في البيت الكبير.. في البيت الصغير.. في الحارة.. في المنتدى، وذلك تحت تأثير النزعة المادية التي نالت كثيرا في حياتنا المعاصرة من المثقف العربي صاحب الرسالة!!، وطاردت أديبنا وقتا ليس بالقليل في عقر داره حتى رضخ لسلطان وقيد عقد العمل الخارجي!!..

فقدّم سردا قصصيا إنسانيا مميزا، له إيقاعه الفني المتفرد في أسلوبه، المتنوع في مضامينه، وعوالمه المتجذرة في أعماق الواقع الذي عايشه في القرية والمدينة، في مصر وخارجها، عبر لغة خاصة واضحة عُرف بها، بسيطة منتزعة من البيئة، متناسبة مع طبيعة السرد وجوّه العام، خالية من الفظاظة والتقعّر.. حتى جاءت هذه اللغة مناسبة لسرده، متوائمة مع تتابع الأحداث، وتوالي المواقف والمشاهد في قصصه التي جسّدت فلسفته السردية التي انطلق من ربوعها، أبرزها البيئة التي سكنها بهمه الاجتماعي وتأزمه النفسي، وسكنته هي الأخرى بكل عراكها واختلافها على شخصه!!

---

(١) د/ علي مطاوع- جريدة صوت الأزهر.. عدد الجمعة ١٥ من صفر ١٤٢٢هـ- ٢٢ من فبراير ٢٠٠٨م. الأديب الإسلامي الدكتور أحمد زلط.. ثلاثة عقود متصلة من العطاء القصصي عزفا على أوجاع الوطن صـ١٢.

ذلك أن الإنسان عامة، والمبدع خاصة ابن البيئة، يعكسها، وما يحدث فيها، وما ينتج عنها من تأثيرات، ونشأة، وتكوين، ونضج. ونظرة لاستقراء البيئة بمبناها الواسع في قالب فني وجدنا البيئة تلعب دورا بارزا في نسيج قصصه مما أكد عليه في إحدى المقابلات الشخصية معه قائلا:

"أجل أنا متأثر بالبيئة (الإنسان والزمان والمكان)، ولا أكتمك السر أن بعض الشخصيات والوقائع والأحداث، بل الموضوعات الواقعية والمتخيلة في قصصي هي الصّدى لمفردات الواقع المعيش.. خيره وشره، المهم ألا تكون في قالب فني خطابي أو تقريري أو مباشر[1].

إن هذا التأثر بالبيئة (الإنسان/ الزمان/ المكان) اتخذه كاتبنا وسيلة فنية يبحث من خلالها عن مثالية غائبة في مجتمعه، يدحض بقيمها سلبيات الواقعية الفاسدة، ويناهض ظلم الآخر.. فردا، أو جماعة، أو أي مهيمن مفسد في الأرض.. حتى ولو كان دولة تزعم الحرية، وتدّعي الإخاء، وترفع شعار الديمقراطية، بينما الهيمنة بكل أشكالها تثبت عكس ذلك!! مما أشار إليه في العديد من قصصه، كما

---

(١) مقابلة مع الأديب الدكتور أحمد زلط في صحبة الشاعر الناقد د/ صابر عبد الدايم بمنزله بمدينة الزقازيق- السادسة مساء الجمعة ٢٥ من سبتمبر ٢٠٠٦م الموافق ٦ من شوال ١٤٣٠هـ.

في "أحزمة وأقنعة"[١] من مجموعته "عفاريت سراي الباشا".

ولقد جاء الرمز هو الآخر سمة بارزة في مجموعاته القصصية عدا "وجوه وأحلام" تلك المجموعة التي سيطر فيها الوصف على طبيعة سردها. ذلك أنّ الحقبة الزمنية في أواخر الستينات وطوال السبعينات كان الوصف مع السرد هو عُدّة كثير من القُصّاص. بينما رأيناه في مجموعاته القصصية الأخرى يتخّذ من الرمز وسيلة وموقفا في صياغته، وأداة فنية لإبراز سرده المتنوع في رؤاه، بعد أن رأى في الرمز الإدراك المعلل لصياغته السردية، وليس هروبا من بطش العسس كما وجدنا عند الكثيرين من كُتّاب القصة في العصر الحديث، وبخاصة في مصر؛ ليأتي الرمز في نهاية القول في صحبة التكثيف السردي الذي احتفى به أديبنا – من أهم الكنوز التي نهل من معينها، على نحو ما رأينا في قصص: دجاجتان[٢]، عنقودان[٣]، سمكتان[٤]، حيتان وجُرْذان[٥]، وغير ذلك من القصص الذي توقفت الدراسة عند بعضه من قبل.

أقول –وسوف يأتي بعدي من يقول أفضل من ذلك: إنّ أديبنا

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٩٥.

(٢) المرجع السابق صـ٥٧ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق صـ٦٣ وما بعدها.

(٤) المرجع السابق صـ٨٤ وما بعدها.

(٥) المرجع السابق صـ١٠٣ وما بعدها

أحمد زلط قد سعى في سرده الذي توقفت الدراسة عنده بمقارباتها النقدية المتواضعة.. إلى تقديم رؤى واقعية، ذات مضامين إنسانية متباينة بصورة قصصية تميزت بالفنية إلى درجة كبيرة، على الرغم من استخدامه بعض الجمل في ثوب العامية (الفصيحة) إن جاز هذا التعبير، وإغفاله توثيق الآيات القرآنية التي استدعاها في البناء الفني لبعض قصصه، وأحيانا يوظفها في لحمة النص توظيفا سلبيا لا يليق بآي الذكر الحكيم، كما جاء في مقطع من قصته "الطريق إلى القنطرة" (جاءني سعيد مأمون.. قال فجأة: أوصاني محمود.. أن أدفن زميله عمر عطية حسين، قلت: إنا لله وإنا إليه لراجعون[١])، وصحة الآية: ﴿ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴾[٢] وهو ما تداركه في قصته "موقف جنائزي[٣]" حيث وضعها بين قوسين، لكنه لم يوثقها.

والآية نفسها احتفى بها أيضا في مواضع أخرى منها قصته "سمكتان" مع آية أخرى، جاءتا على لسان سمكتين تجاورتا في حوض زجاجي ضيق في أحد المطاعم، عبر حوار مأساوي بينهما.

---

(١) المرجع نفسه صـ١١٨.

(٢) سورة البقرة من الآية (١٥٦) وتكملتها (الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴾.

(٣) المستحيل صـ٥٧ وارى أن يكون العنوان هو "موكب جنائزي" أقول ذلك لأن الكاتب أثبت العنوان في فهرست المجموعة (موكب جنائزي) ثم وضع عنوان القصة في المتن (موقف جنائزي).

دون أن يحفظ للآيتين قدسيتهما، ويضعهما بين شولتين أو قوسين، ويشير إلى موضعهما في كتاب الله، فجاء بهما على لسان السمكتين ضمن لُحمة سرده القصصي، مما يُوهم القارئ العادي أن هذا الكلام الجليل للكاتب وليس لرب العالمين.. فيقول:

"..لقد كانت أعين الناس طوّافة لا تهدأ وهي ترمق أشتات الأسماك وأصنافه بالنظرات و... أخيرا قال أحدهم للنادل: هات هذه مع تلك، أريد لحمها الطريّ مشويا على طاولتي بعد قليل. نظرت السمكة لجارتها في صمت أسيف: إنّا لله وإنا إليه راجعون[١]، النادل هو الآخر يشير إليك وإليَّ.. قالت السمكة الكبيرة للسمكة الأصغر: لكل أجل كتاب[٢]، عرفتُ أخيرا قسوة العيون حين تصيد، فمن شرورها ما قتل! [٣]!". وتعامله مع آي الذكر الحكيم كان يقتضي أن يحافظ على قدسيته، لا سيما وقد أفاد منه في توظيفه فنيا في سرده هنا، فيكتب الآية الأولى صحيحة، ويُجلّها والأخرى بإبرازهما بشكل جليّ يميز هما عن كلامه هكذا في أصلها.. "إنا لله وإنا إليه راجعون[٤]"، النادل هو الآخر يشير إليك وإليَّ.. قالت السمكة الكبيرة

---

(١) عفاريت سراي الباشا صـ٨٦.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) سورة البقرة: من الآية ١٥٦.

للسمكة الصغيرة: "لِكُلّ أجل كتاب[١]" وقد تكرر الأمر في استدعائه الحديث النبوي الشريف ومحاولة توظيفه الفني في سرده على نحو ما نرى في: أبغض الحلال عند الله الطلاق[٢]" وفي: اتق الله. إن الجنة تحت أقدام الأمهات[٣]، وفي قوله: أيها المصريون.. يا خير أجناد الأرض[٤]، وفي قوله: الطيف يزينه أكثر إثارة.. ما اجتمع اثنان إلا والشيطان ثالثهما[٥] وفي قوله : ما أحلى البوح في بعض أسرار أيامك هناك وسط خير أجناد الأرض.. [٦] لكنه فطن إلى مكانة النص النبوي فوضع بعضا منه بين قوسين وشولتين كما جاء في قصته "قراءة في سفر الحلم" في قوله :". صبري كعادته راهب لا يشيع من بحر العلم.. مثله الأعلى إشراقات نبوية تقول: "اثنان لا يشبعان طالب علم وطالب مال[٧]" وعلى نحو ما ذكره في قصته "محاكمة ميكروب".. "صوّر للجميع من حوله أنه جاء بالخلاص.. من كل من يحاول الاقتراب من المملكة أو منافسة حاشية الأمير.. في الأثر:

---

(١) سورة الرعد: من الآية ٣٨.

(٢) من قصة آمال من هناك: وجوه وأحلام صـ٢٧.

(٣) من قصة وداع في موسم الحصاد: وجوه وأحلام صـ٣٦.

(٤) من قصة: رسالة عبر الخط الساخن: وجوه وأحلام صـ٦٣.

(٥) من قصة: عفوا أيها الطيف: وجوه وأحلام صـ٦٦.

(٦) من قصة اتجاه الريح: المستحيل صـ٦٣.

(٧) وجوه وأحلام: صـ٨٨.

"يُعذب المصورون يوم القيامة[1]"، وهذا الأثر جاء نافرا عن سياق السرد العام للقصة ولا أدري ما مكانته؟

وعلى الرغم من وجود هذه الهنات لا يمكن أن نغفل أو نشُك في أنّ أديبنا قد انطلق في كثير من رؤاه السردية التي توقفنا أمامها –من تصور إسلامي واقعي. ذلك أن "الرؤية في إطار الواقعية بمفهومها الإسلامي الموضوعي هي أساس الالتزام العقدي والخلقي[2]" وهو ما ظهر عليه أديبنا، وتحلّى به في سرده الذي قدّمه. فلم يأت "في غمرة تجاربه هنا بمعزل عن واقع الحياة، ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فراح يتأمل ما خفي من أسرار الكون من حوله، وهو في تأملاته تلك يستجلي أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية واقعية إسلامية متميزة متفردة صاغ معالمها في قالب فنّي مؤثر[3]" أكّد من خلاله أنه استوعب عصره، وحياته، وواقعه استيعابا يقظا دقيقا جعلنا نغض الطرف عن بُعده أحيانا في بعض قصصه عن عنصر المفاجأة، لا سيما في

---

(١) المرجع السابق صـ١٠٨.

(٢) في الأدب الإسلامي.. قضاياه وفنونه ونماذج منه: د/ محمد صالح الشنطي صـ٨٠ طبعة ثالثة–دار الأندلس للنشر والتوزيع–حائل–السعودية ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.

(٣) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: د/صابر عبد الدايم صـ٢٠– طبعة ثانية– دار الشروق– القاهرة ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م–بتصرف.

نهاية سرده، وبخاصة حينما يُصرّ على تـذييل نهاياتـه بأحاديـث لا تنتمي إلى لغة السرد، ولم تُقدم جديدا لقصّه، بل أحيانا تنـال منـه، وتُصبح عبئا عليه.

وغير ذلك من المآخذ التي لا تُقلل من مكانة أديب مثل أحمـد زلط.. صدق مع نفسه، وواقعه، فجاء مخلصا لفنه وقضـايا أمتـه، مؤكدا حتى اليوم أن نضاله الفكري الحقيقي من أجل الـوطن مصـر وقضاياها مع هذا النمط الإبداعي–الفن القصصي– قد بدأ منـذ عـام ١٩٨٢م. ذلكم التاريخ الذي جاءت مجموعته القصصية الأولى "وجوه وأحلام" ممهورة به، وهي المجموعة التي عالجت أزمة غياب جانـب المراقبة مما يعرف بغياب الضمير في المجتمعات الإسلامية اليوم.

ولئن أخمدت فعاليات هذا النضال في حينه قليلا، فقـد ظـل بركانا في أعماقه، وطفق يتفجر بين الفينة والفينة في خضم معتركه الأدبي والنقدي والفكري رؤى سردية واقعية، اجتماعيـة، سياسـية، وطنية في مجملها إنسانية إسلامية ذات مذاق خاص في ثوب لغـوي قشيب، يؤكد أنّ ما قدمه النقاد عن ذلكم الرائد الناقد الأديب الأكاديمي الأستاذ الدكتور/ أحمد زلط خبير دراسات الطفولة العربيـة وأسـتاذ الأدب والنقد بكلية الآداب جامعة قناة السويس لم يكن– ما يقدم عـن ذلكم الأديب بن قرية شنبارة الميمونة مركز الزقازيق شرقية، والتـي

اختصها بكثير من سرده وبخاصة قصته "بوح الأشجار المعمّرة[١]".. لم يكن وليد مصادفة، وإنما هو تتويج لتاريخ مشرق من الإبداع المتنوع الفريد.. جلّه في الأدب الإسلامي الإنساني. وهو ما يُفسر مجيء أعماله القصصية في مجموعاته: وجوه وأحلام، المستحيل، عفاريت سراي الباشا، أصابع متوحشة، شهد وأخواتها-شامخة شموخ ما يُسمى بـ"النص النشوة"..

ذلك النص الذي يسعى إلى "تتبع الآثار التي تتركها الذات (بؤرة السرد) التي يفيض عنها النص سردا ووصفا: تركيبا ودلالة وصياغات لأوضاع العالم التي تُشكّل معقولية هذا الكون ومقبوليته[٢]"، مما انشغل به أديبنا، وأنتج على أثره مثل هذه النماذج القصصية الراقية إنسانيا، الغنية بالنضج والعمق، الحاضرة، والحاضرة دوما في ذاكرتنا ووجداننا بموضوعاتها التي نعيشها كل يوم في واقعنا المعيش.. هذا.. وآخر دعوانا.. "..أن الحمد لله رب العالمين[٣]".

---

(١) عفاريت سراي الباشا: صـ٧٣ وما بعدها.

(٢) السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بنكراد الغلاف الأخير- طبعة أولى- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت لبنان ٢٠٠٨م.

(٣) سورة يونس من الآية (١٠).

مصادر البحث ومراجعه

* القرآن الكريم .....كلام رب العالمين.

أولا: المصادر (الأعمال القصصية)

١-أصابع متوحشة — د/ أحمد زلط – طبعة أولى- دار هبة النيل للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠١م.

٢-بخيل في المدينة — د/ أحمد زلط – طبعة أولى – أصوات معاصرة – الزقازيق مصر ٢٠٠٠م.

٣-شهد وأخواتها — د/ أحمد زلط- طبعة أولى – هبة النيل العربية للنشر والتوزيع- القاهرة ٢٠٠٧م.

٤-عفاريت سراي الباشا — د/ أحمد زلط- طبعة أولي – دار هبة النيل للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٠م.

٥-المستحيل — د/ أحمد زلط – طبعة أولي – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م .

٦-وجوه وأحلام — د/ أحمد زلط – طبعة ثانية-الناشر: مؤسسة العصر الحديث – دار الشروق فرع الزقازيق-الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة-١٩٩١م.

ثانيا المراجع:

٧-الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق — د/صابر عبد الدايم – طبعة ثانية- دار الشروق- القاهرة- ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٨-الأدب وفنونه — د. عز الدين إسماعيل- طبعة سابعة- دار الفكر العربي- القاهرة ١٩٧٨م.

٩-أساس البلاغة — الإمام الزمخشري-طبعة رابعة- دار التنوير العربي- بيروت- لبنان- ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م

١٠-أفكار الكبار — فتحي رضوان- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٧٨م.

١١-آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة — د/مراد عبد الرحمن مبروك- طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- ٢٠٠٠م.

١٢-بناء الرواية — د.سيزا قاسم- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٨٦م.

١٣-بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ.. دراسة في الزمان والمكان — محمد السيد محمد إبراهيم- طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- سلسلة كتابات نقدية رقم(١٤٣).

١٤-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي — حميد الحمداني- طبعة أولى- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-

المغرب- ١٩٩١م.

١٥-البنيوية في النقد العربي المعاصر — د/يوسف حامد جابر- طبعة أولى- مؤسسة اليمامة الصحفية- الرياض- ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

١٦-التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث — د/ صابر عبد الدايم- طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة- ١٩٩٠م.

١٧-تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبئير) — د. سعيد يقطين-طبعة رابعة-المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب/ بيروت- لبنان ٢٠٠٥م.

١٨-التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس — د/شريف الجيار- طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- سلسلة كتابات نقدية رقم ١٥٥

١٩-الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠-١٩٨٠ دراسة نقدية — صالح هويدي- طبعة أولى- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ١٩٨٩م.

٢٠-تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي — د. يمنى العيد- طبعة أولى- دار الفارابي- بيروت- لبنان- ١٩٩٠م.

٢١-تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي — د/ يمنى العيد- طبعة ثانية- دار الفارابي- بيروت- ١٩٩٩م.

٢٢-جدلية الزمن جاستون باشلار. ترجمة د. خليل أحمد خليل- طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت ١٩٨٢م.

٢٣-جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية د/عبد الحميد المحادين- طبعة أولى- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ٢٠٠١م.

٢٤-جماليات القصة القصيرة د/ حسين علي محمد- طبعة الشركة العربية- مصر- ١٩٩٦م.

٢٥-دراسات في الرواية والقصة د/حلمي بدير- طبعة أولى- دار المعارف- مصر- ١٩٨٥م.

٢٦-دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجاني. تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي- الناشر: مكتبة القاهرة-ميدان الأزهر- ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٢٧-الراوي والنص القصصي د/ عبد الرحيم الكردي- طبعة ثانية- دار النشر للجامعات- القاهرة- ١٩٩٦م.

٢٨-زمن الرواية د/جابر عصفور- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٩م.

٢٩-السرد الروائي وتجربة المعنى سعيد بنكراد- طبعة أولى- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-

المغرب- بيروت- لنبان- ٢٠٠٨م.

٣٠-السرد السينمائي.. خطابات الحكي/ تشكيلات المكان/مراوغات الزمان
فاضل الأسود-طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة- ٢٠٠٧م.

٣١-السرد القصصي في القرآن الكريم
ثروت أباظة- طبعة نهضة مصر- القاهرة- بدون تاريخ.

٣٢-عالم القصة
برناردي فوتو. ترجمة د/ مصطفى هدارة- طبعة عالم الكتب- القاهرة ١٩٦٩م.

٣٣-العصف والريحان.. حوارات الدكتور صابر عبد الدايم
إعداد وتقديم د/حسين علي محمد- طبعة أولى- أصوات معاصرة- مصر- ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٣٤-العلم والتاريخ
جون ديزموند برنال. ترجمة د. علي ناصف- طبعة أولى- المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ١٩٨١م.

٣٥-العمدة
ابن رشيق القيراوني. تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد- طبعة دار الطلائع- القاهرة ٢٠٠٦م.

٣٦-العناصر الرمزية في القصة القصيرة
فاطمة الزهراء- طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة- بدون تاريخ

٣٧-فجر القصة المصرية يحيى حقي- طبعة ثانية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٣٩٦هـ- ١٩٧٥م.

٣٨-فن القصة القصيرة د.رشاد رشدي- طبعة ثانية- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ١٩٦٤م.

٣٩-في أعماق الروح.. الحلم في القصة القصيرة.. دراسة نقدية تهاني المبرك- طبعة أولى- مؤسسة المفردات للنشر والتوزيع- الرياض- ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٤٠-في الأدب الإسلامي.. قضاياه وفنونه ونماذج منه د/محمد صالح الشنطي- طبعة ثالثة- دار الأندلس للنشر والتوزيع- حائل- السعودية- ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٤١-القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م. سحمي ماجد الهاجري- طبعة أولى- النادي الأدبي بالرياض- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م.

٤-الكشاف للإمام الزمخشري- طبعة دار الفكر- بيروت- لبنان- بدون تاريخ

٤٣-الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي د/سعيد يقطين- طبعة أولى- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ١٩٩٧م.

٤٤-لسان العرب ابن منظور المصري- طبعة دار

المعارف المصرية
٤٥-مصارع العشاق.. د/عماد حمدي- طبعة الهيئة العامة مستويات العشق وآليات لقصور الثقافة- القاهرة ٢٠٠٦م.
السرد
٤٦-الواقع والظاهرة الفنية أحمد المعلم-طبعة أولى- دار الذاكرة- في القصة القصيرة سوريا- ١٩٩٤م.

ثالثا: الصحف والدوريات:

٤٧-جريدة البلاد السعودية عدد ١٣٦٨/١٢/١٧هـ (مكة).

٤٨-جريدة البلاد السعودية عدد١٣٧٦/٧/٢٦هـ (مكة).

٤٩-جريدة صوت الأزهر عدد الجمعة ١٥ من صفر ١٤٢٩هـ-٢٢ من فبراير ٢٠٠٨م.

٥٠-مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) العدد الرابع عشر ١٩٩٤م.

٥١-مجلة جامعة الملك سعود الآداب (١) المجلد الخامس عشر ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

٥٢-مجلة فصول النقدية العدد (٧٠) طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- شتاء/ ربيع ٢٠٠٧م.

﴿ والحمدُ لله الَّذي بنعمته تتمُّ الصالحاتُ ﴾