شخصية المدمن
في الفن القصصي القطري

أ.د. عمر الدقاق
كلية الإنسانيات بجامعة قطر

الإنسان - مذ كان - أليف الحكايات والأساطير والقصص . وفي مخيلته الخصبة انتسجت أروع إبداعاته عبر العصور ، وراحت تدور في فلك الكون والحياة . وفي فجر الوجود البشري تداخلت مفاهيم القصة والتاريخ والأسطورة History - Story نتيجة تواشج الواقع والخيال ، وهذا يعني وحدة الأصل ، كما ينم عن تشابك المفاهيم وتمازج الدلالات .

والمرء بطبيعته مفطور على حب الحكاية وسماع القصص . ولطالما تربى الأطفال عبر الأجيال على حكايات الجدة ، ثم تشوقوا إلى المزيد مما يغني عواطفهم ويلهب مخيلتهم . وما أكثر ما طفحت به كتب السلف وتراث الأجداد بافتتاحيات أو مداخل لأخبار ونوادر ، وقصص وحكايات ، مثل عبارات «زعموا .. أو يحكى أن .. أو كان ما كان ..» ، كما جاء في كتاب الله الكريم ﴿ **نحن نقص عليك أحسن القصص** ﴾ .

والقصة العربية التي تعد فناً مستحدثاً في أدبنا العربي ، كانت في بداياتها تعيش على هامش الأدب ، وتحاول الالتصاق به كما يفعل النبات الطفيلي . ولم تكن جنساً أدبياً رصيناً في رأي المتزمتين وبعض المحافظين ، الذين لم يدركوا طبيعة الأدب وحقيقة الفن كما أدركها الأجداد قديماً ، حين اعتمدوا مقولة «أعذب الشعر أكذبه» أي أحفله بعنصر الخيال والتصوير .

وكان على القصة أن تلج أدبنا العربي الحديث من خلال باب الإصلاح الاجتماعي والتهذيب الأخلاقي في مرحلة الإحياء والتنوير ، وأن تتسلل برفق إلى النفوس عبر ذلك

كما تسلل الأبطال عبر حصان طروادة إلى داخل الأسوار ... وما هي إلا بضعة عقود من السنين حتى أصبحت القصة ، أو كادت ، سيدة الأجناس الأدبية .

* * * *

وتكاد تشكل الأعوام الأخيرة من القرن العشرين قفزة واسعة في مسيرة الفن القصصي والروائي في دولة قطر . كذلك ، وفي الوقت نفسه ، كان ثمة انعطاف بارز على صعيد محتوى هذا الفن ومضمونه . فعلى حين كانت تنقضي عدة سنوات قبل أن يحظى المشهد الأدبي بولادة مجموعة قصصية ما ، خلال عقد السبعينات ثم الثمانينات ، أخذت تتقاطر قصص وروايات قطرية جديدة على نحو متسارع بعد ذلك ، حتى إنه لايكاد يمضي حول خلال السنوات العشر الفائتة حتى تطلع علينا إحدى المجموعات أو الروايات فيما يقارب التواتر [1] .

ولعل أهم ملامح التغير بل التطور في هذا المجال ظهور أقلام شابة في الساحة الأدبية رفدت هذا الفن القصصي والروائي وأيضاً المسرحي بأعمال تنطوي على قدر من الجدة والطرافة . كما أن عدداً من الأقلام المعهودة ، على قلتها ، استمرت على العطاء في هذا المجال بعد أن تمرست بفنها وازدادت نضجاً ومضاء ، مثل الكاتبة المرموقة كلثم جبر التي اتسم كثير من قصصها «**بأسلوب شاعري غنائي شاف تعدى السرد والرصد والتقرير**» [2] ، ومثل الكاتبة نورة آل سعد التي امتازت عبارتها باللغة الشاعرية المتدفقة ، كما امتاز أسلوبها بالبوح الذاتي [3] .

كذلك خطت القصة القصيرة في قطر عبر مسيرتها المعاصرة خطوات ذات شأن ، حينما تجاوزت في كثير من الأحيان النزوع الرومانسي المغرق الذي غمر معظم القصص السالفة ، بما كانت تنطوي عليه من ظواهر التمرد والرفض ، والقهر والحزن ، التي كانت تنتهي في الغالب إلى العجز والاستسلام ، والخضوع والإحباط .

أما مضامين الأعمال القصصية السائدة فلم تكن تتجاوز كثيراً القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الخليجي ، ولاسيما المرأة القطرية ، في ظل تزمت الرجال المعهود وسيطرتهم السائدة في الشرق ، حيث يكاد يلغي دور الفتاة ويهمش رأيها في أهم ما يتعلق بحياتها ومصيرها [4] . وقلما كانت الأعمال القصصية القطرية تخرج عن هذا النطاق.

على أن أهم التحولات التي طرأت على مضامين القصص القصيرة في قطر هو بروز موضوع الإدمان ، إدمان الخمرة وإدمان المخدرات . فمثل هذا الموضوع لم يكن له حيز واضح في مجمل الأعمال القصصية التي صدرت منذ مرحلة البدايات حتى أواخر الثمانينات ، بل حتى أوائل التسعينات من هذا القرن العشرين . وهذا طبيعي في المجتمعات العربية الخليجية التي شهدت في العقود القليلة الماضية من السنين طفرة اقتصادية وازدهاراً مادياً لم يحدث لهما نظير في مجمل تاريخ هذه المنطقة . وإذا كان لابد من وجود ضحايا لكل طفرة بوجه عام ، فقد طرأت على أهل الخليج ظواهر سلبية لم تكن قبل ذلك مألوفة بينهم ، ولاسيما احتساء الخمور وتعاطي المكيفات ..

ولا ريب في أن الثراء السريع ، والإغراءات الكثيرة ، وتقدم وسائل السفر ، ثم ضعف تحصين الجيل بوجه عام بالعلم الكافي والوعي العميق ، كل ذلك أدى إلى بروز هذه المعضلة بين الناشئة والشبان وإلى استفحالها أحياناً . ولا يكاد ينجو من هذا الوباء الوبيل أي بلد خليجي ، وربما كانت قطر ، تبعاً للإحصاءات الدقيقة ، من أقل بلدان الخليج معاناة من هذه المشكلة ...

ولما كان الأدب في حقيقته انعكاساً على نحو ما للواقع الاجتماعي بمعضلاته وأحواله، وآلامه وآماله ، وتطلعاته وأحلامه ، ونزعاته وأحزانه ، فإنه لمن المنطقي أيضاً أن يكون لقضية الإدمان حيز مواز في الأدب ، اقتضته طبيعة الحياة الراهنة .

ومن منطلق المعاناة الشاملة والهموم المشتركة بين المجتمعات الخليجية ، من حيث انتماؤها العربي والإسلامي والشرقي ، فضلاً عن الانتماء المحلي الجغرافي ، فقد أخذت في الظهور كتب ودراسات ، وقصص ومسرحيات ، وأفلام ومسلسلات ، ولاسيما في الكويت والإمارات العربية المتحدة ، تتناول بشكل متعاظم هذه الآفة الخطيرة . أما في دولة قطر فقد حدثت مواجهة هذه الظاهرة ، وعلى نحو محمود وغير معهود ، بفضل اهتمامات مؤسسية رائدة لدى المسؤولين في الحكم . فمن منطلق الوعي العميق والمسؤولية البالغة لخطورة هذه الآفة وخطرها ، سعت الدوائر العليا الرسمية على كل صعيد إلى التصدي للمعضلة بكل ما أوتيت من قوة وبالوسائل المتاحة ، إعلامياً وتربوياً وتعليمياً ، وذلك بقصد توعية الجيل بما يتهدده من دمار ، باعتباره الثروة الوطنية الأولى وعماد

المستقبل . وكان من هذا القبيل مبادرة «الهيئة العامة للشباب والرياضة» حين أعلنت إجراء مسابقة قصصية بين الشباب والشابات لتناول هذا الموضوع ، كما رصدت له جوائز تشجيعية ، وشكلت له لجنة فاحصة . وهكذا ، وبعد الدرس والمفاضلة ، استقر الرأي على عشرة أعمال أدبية اختيرت من بين اثنين وخمسين عملاً [٥] . ثم أحسنت الهيئة العامة حين نشرت القصص الفائزة في مجموعة « ١٠ أصوات شابة » واضعة بذلك لبنة ذات شأن في صرح القصة القطرية المعاصرة .

والقصة القصيرة الحائزة على المركز الأول كتبتها لطيفة عبد العزيز المغيصيب ، وآثرتلها عنواناً لطيفاً موحياً هو « وعاد للحياة »[٦] .

تحكي القصة حياة يافع متفوق سافر إلى ربوع الغرب ليحقق طموحه في دراسة هندسة البترول ، ولكن ظروفاً قاهرة استدعت عودته إلى بلده قطر إثر وفاة أبيه ، بقصد رعاية أمه وأخوته ، وليدير شركة والده وأعماله . أما عمه الجشع فقد أخذ يترصده ، وكان يدمن تعاطي المخدرات . وبعد حين انزلق أحمد إلى التعاطي بإغراء هذا العم الخبيث. ثم في حالة ضعف ونوبة إدمان ، اضطر أحمد إلى توقيع صك ، تنازل فيه عن حصته وحصة أسرته ، وهو وكيلها ، إلى عمه . ولكن وفي ذات يوم تناول العم الإبرة المعهودة ، وسرح في نشوة بالغة أعقبتها غيبوبة أبدية لفظ خلالها أنفاسه على مرأى ابن أخيه أحمد الذي كان يشارك عمه في التعاطي . لقد أبلغ أحمد الشرطة بما كان ، وسقط للتو مغشياً عليه من هول ما رأى . وفي المستشفى تم إنعاشه وتبين له أن وفاة عمه حدثت بسبب تناوله جرعة كبيرة من السم اللذيذ .

هذه الحادثة الصادمة هزت وجدان أحمد ، فكانت تند عنه صرخات هستيرية بين الحين والحين ، وصورة عمه الراحل عالقة في مخيلته : **«لاأريد أن أموت ، لاأريد أن أموت ..»** .

وفي المستشفى ، وبطريقة الاسترجاع ، يجري حوار مطول بينه وبين طبيبه حول ما كان من أمره ومدى معاناته . وهناك يتقاطر أمام عينيه شريط مؤثر من ذكرياته المريرة ، وما سببه من محن وآلام لأسرته ، ومن ضيم وأذى لوطنه . لقد استطاع أحمد ، بفضل

اعتباره بمأساة عمه ، ورعاية الأطباء له ، وعطف إخوته عليه ، وأخيراً بفضل تذرعه بالإيمان وتلاوة آيات القرآن ، استطاع أن يتغلب على إدمانه ، ويصل إلى شاطئ السلامة. أجل .. «وعاد للحياة..» .

القصة على الرغم من كونها - فيما نرجح - التجربة الأولى المنشورة للكاتبة الشابة لطيفة ، فإنها تنطوي على سمات فنية حسنة ، إنها تمتاز بتلاحم أجزائها ، وقدرتها على التركيز ، وانصباب عملية القص في بؤرة واحدة . كذلك تضاءلت في قصة المغيصيب وطأة المباشرة وخفتت النبرة الوعظية التي كثيراً ما تثقل هذه المضامين القصصية وتعيبها .

ومن الطبيعي أن تثير طريقة الاسترجاع لدى قارئ القصة عنصر التشويق والرغبة في المضي مع الحدث . ومن حسن التناول لدى الكاتبة إيجادها في المعمار القصصي شخصية الطبيب ، فبفضله وبنتيجة إجراء الحوار المتكرر بينه وبين مريضه أحمد استطاعت القاصة من خلال ذلك قول ما هو ضروري تجاه الإدمان وأعراضه وآثاره .. وبذلك تحقق الهدف الذي توخاه أصلاً الذين طرحوا موضوع القصص على بساط المسابقة .

أما قصة «الدروب الشائكة» التي كتبتها مريم راشد الخاطر [٧] ، ففحواها أن أباً عطوفاً كان عليه أن يقوم مقام الأم الراحلة ويرعى أولاده الثلاثة : أحمد ، ماجد ، منى . الأب لم يكن غنياً بل متوسط الحال ، وكان يحب الثقافة وقراءة الكتب واقتناءها ، وورثت عنه منى ميله إلى المطالعة . لقد مات الأب مخلفاً لدى ابنته اللوعة ، تاركاً أسرته للأقدار. وكان قد لفظ أنفاسه الأخيرة ، بعد أن وضع قلمه فوق بيت من الشعر أمامه من قصيدة للشاعر العربي القديم البستي :

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم فطالما استعبد الإنسان إحسان

لقد وقع الابن البكر أحمد في مستنقع المخدرات بإغواء أحد رفاق السوء ، ولكنه وجد عملاً مع أخيه ماجد لدى أحد التجار . وبعد حين طلب التاجر الكهل من أحمد وماجد الزواج من أختهما منى ، فأذعن الأخوان حفاظاً على مصالحهما . وجن جنون منى ، لأنها رأت نفسها وقد أصبحت سلعة . وتتم الصفقة ويعتري منى الذبول . إنها تعود إلى دفتر أبيها الآن مرة أخرى فتصاب بالخيبة . لقد أحسنت إلى أخويها فلم تلق سوى الشر ، فإذا

هي تأخذ قلمها وتعكس مضمون البيت مبدلة كلماته على هذا النحو :

أسئ إلى الناس ترحم بناتهم لطالما استعبد المال أبكارا

ثم تستسلم للبكاء . إنها لم تستطع قط أن تحب زوجها التاجر ، بل حرصت دوماً على عدم الإنجاب منه . وحدث أن تلقت اتصالاً من زملاء زوجها ففهمت منه الحقيقة . إن زوجها تاجر مخدرات ، وكان أن اكتأبت وتألمت ، وازدادت أسى ومرارة .

ذات يوم ضاقت الأمور بأحمد ، فرغبته في المخدر لايمكن أن تقاوم ، وحالته بائسة وثيابه رثة ... لقد هرع إلى دار ماجد يطلب المال ، ففتحت له الباب زوجة أخيه الغنية الجميلة ، فما كان منه إلا أن انفرد بها واغتصبها عنوة ، ثم سرق حليها ومضى .

أما التاجر مبارك الذي يريد ولداً من منى ، فيطلب من أخيها أحمد إقناعها ولكنها تصده . ولم يجد التاجر بداً من أن يقرر تطليق منى التي أحبها ولم تحبه قط ولم تنجب له ولداً ، وكان على منى أن تعود يائسة إلى بيت ماجد لتجد مصيبة أكبر حيث أخوها المدمن المغتصب السارق ، وزوجة أخيها المسكينة الضحية . الشرطة تلقي القبض على ماجد وأحمد شريكي التاجر مبارك بتهمة ترويج المخدرات وتعاطيها . أما التاجر الكبير مبارك نفسه فقد نجا من الاعتقال . وهكذا حل الدمار في هذه الأسرة بسبب لعنة المخدرات.

هذه القصة ، «الدروب الشائكة» لمريم راشد الخاطر ، على الرغم من أنها حازت على المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة تبدو في ميزان الفن القصصي هابطة عن القصة الأولى «وعاد للحياة» ، فهي تكاد تخلو من التحليل والتصوير ، مكتفية بالسرد التراكمي البارد . فالكاتبة تريد إثارة قارئها بالإكثار من الحوادث أو افتعال المآسي التي تتوالى دون تدرج أو تسلسل . فهي غير مقنعة ولا مؤثرة ، لأن الشخصيات ، باستثناء شخصية الفتاة منى إلى مدى محدود ، شخصيات مسطحة عائمة ، لم تحسن الكاتبة رسم ملامحها ، ولم تستطع سبر أعماقها . وهكذا غدت القصة أسيرة اصطناع المواقف واكتظاظ المآسي ، كل ذلك من منطلق الفكرة السابقة التي تحملها الكاتبة في ذهنها ، أي ضرورة

إبراز خطر المخدرات . فإذا القصة في مجملها تنطوي على المباشرة والحشو والترهل، وتنوء تحت وطأة النزعة التعليمية . حتى إن بيت الشعر الذي أوردته للشاعر القديم والذي عولت عليه كثيراً في معمار قصتها ، أرادت أن تعكس فكرته بحيث يصبح: «أسيء إلى الناس..» بدلاً من : «أحسن إلى الناس ..» فعبثت ببنيته وبدلت كلماته بكل بساطة كما حطمت وزنه في شطريه ، حتى لقد لوته لياً شديداً دون أن تفطن هي إلى إساءتها البالغة إلى الوزن العروضي وهدرها لعنصر الموسيقى ، وأيضاً إلى عصفها بالقافية التي كان يفترض أن تكون واحدة مشتركة .. مع سائر قوافي القصيدة ..

وعلى صعيد ظاهرة الإدمان أيضاً قصة أخرى من هذا القبيل عنوانها «الزحف فوق رمال تلتهب» . وقد كتبتها مريم سبت بوجسوم [٨] . وفحواها أن الزوجة الصابرة أم محمد قابعة في منزلها وهي تنظر بأسى إلى أبنائها المساكين ، على حين أن الزوج غائب عن أسرته كعادته ، سادر في ضلاله مع رفاق السوء . كانت أم محمد الصالحة تموه على أولادها حقيقة أبيهم ، وتوهمهم أنه يكدح من أجلهم ليل نهار ، على حين أن أبا محمد لا يتورع عن حرمانهم من بعض قوت يومهم ليسد نهمه إلى تعاطي المسكرات والمخدرات ، ولا يأوي إلى بيته إلا آخر الليل . ولم تنجح معه محاولات زوجته في ردعه عما هو فيه .

أما الابن البكر محمد فقد أخذ يذوي ويذبل يوماً بعد يوم ، دون سبب معلوم ، بعد أن غلبت عليه الكآبة وران عليه الصمت ، ثم كان أن رسب في مدرسته . وقد قلقت أم محمد على ولدها وفاتحت أباه في شأنه مرات ولكن دون أن يأبه له . ثم تبين للأم أن ولدها أدرك حقيقة أبيه من خلال نظرات رفاقه في المدرسة الذين كانوا يعرفون مسلك الأب .. وما لبث الفتى محمد حتى انحرف وراح يعاشر أصدقاء السوء ويطيل غيابه عن البيت ، وغدا بعدئذ أسير المخدرات . وحين يدخل الأب ذات مساء بعد جدال إلى غرفة ولده محمد ليثبت لأمه ثقته به وتوسمه الخير في مسلكه ، **«رأى ما لم يكن في الحسبان ، رأى الانتقام المر من ابنه الأكبر ، وعندئذ أحس بصفعة مؤلمة . كان ولده منزوياً في أحد أركان الغرفة ، يدلك يديه بالمسحوق الأبيض ، ويقربهما من أنفه ويشمهما بكل قوته ، وكأنه ينتقم من هذا الأب الذي سرق منه ومن إخوته وأمه السعادة»** [٩] .

على أن قصة «الزحف فوق رمال تلتهب» مسوقة بمنحى سردي جاف يفتقر إلى حرارة التشويق ، كما أنها لا تنطوي من حيث المضمون على طرافة ذات شأن ، أو تحتوي حادثة تثير الاهتمام . بل إن افتقارها إلى التحليل وإلى سبر نفسية الابن بوجه خاص قد جعلها باهتة ، إذ لايدري أحدنا كيف أصبح الابن محمد مدمناً كأبيه بين عشية وضحاها . بل لماذا لم يحدث العكس في نفس الابن ، ولاسيما أنه نابه في دروسه ، فينشأ لديه ، كما يتوقع القارئ من مجرى الحدث ، رد فعل مغاير لمسلك أبيه بسبب وطأة معاناته وأسرته من نزوات هذا الأب ومن نظرات رفاقه وغمزاتهم . وكأن ما لمسناه من انقلاب حال الابن على هذا النحو ناجم عن رضاه عن حال أبيه ، بل استحسانه له وكأنما راح يقتدي به . وذلك كله يعني أن شخصية الابن محمد في وجهها الآخر الجديد باتت غير مقنعة ، ولايكفي هنا أن تبلغنا الكاتبة أنه انحرف .

أما قصة «رانيا ماتزال في مخيلتي» التي كتبتها أمينة أحمد العلي[١٠] فتحكي مأساة فتاة وقعت مصادفة في محنة تعاطى المخدرات . لقد أخذت رانية البضة الجميلة تذبل يوماً بعد يوم ، وتبيت فريسة للهموم والأحزان . شعرت بضيق شديد ، فاتصلت بصديقة العمر ورفيقة الطفولة ، وتلاقتا لقاء مؤثراً ، روت خلاله مأساتها ، وأنها مدت ذات يوم يدها إلى جيب أخيها فوجدت فيه حبوباً ظنتها تعالج ما تعانيه من صداع وتوتر أعصاب . عند ذاك شعرت بنشوة بالغة ، فأغراها هذا الشعور الخادع بمعاودة فعلتها ، وتسلطت على جيب أخيها ، وما لبثت أن غدت مدمنة مثله . وذات يوم ضبطها الأخ وقال لها : **«إذن أنت السارقة»** . ثم راح يبتز منها المال ، وأخذت حالتها تزداد سوءاً .

وبعد أن أفرغت رانية المسكينة ما في نفسها من معاناة مريرة على مسمع صديقتها ، افترقت الصديقتان . ولكن ماهي إلا أيام حتى سقطت رانية على الأرض من فرط الجرعة القاتلة ، ورحلت عن الدنيا ، إلا أنها ماتزال ماثلة في مخيلة صديقتها الوفية ...

القصة ذات أسلوب جميل وتصوير موفق للهواجس والمشاعر ، برغم تعدد الأغلاط اللغوية . ولعل أهميتها تبدو في تفردها وفي طرافة تناولها ، إذ قلما وجدنا في الحياة ضمن مجتمعنا فتاة تدمن المخدرات . والحدث معقول ومقنع ، ومن هنا تنطوي القصة على قدر من التجديد في المضمون . وقد نجت القصة من الحشو والثرثرة والتقريرية إلى حد كبير .

وإذا كان ثمة إدانة في هذه القصة ، فهي بطبيعة الحال لاتنصب على الفتاة الشقيقة التي كانت تعيش داخل بيتها في أمان واطمئنان ، وفي منأى عن بؤر الفساد الاجتماعي . إنها الفتاة النقية البسيطة التي قادتها المصادفة وحدها إلى الهاوية ، بعد أن جرها أخوها تحت وطأة السم القاتل وخسة الابتزاز الذميم إلى الهلاك ، فكانت الضحية البريئة الطاهرة .

وإذا كانت قصة «رانيا ماتزال في مخيلتي» قد تناولت حالة نادرة على هذا الصعيد، وهي إدمان المرأة في المجتمع الخليجي فإن قصة «العلاج القاتل» التي كتبها خالد زايد المطوع تسجل ظاهرة أخرى ولكنها من طبيعة مغايرة ، إنها القصة الوحيدة المنشورة بقلم كاتب شاب ضمن مجموعة مؤلفة من «عشرة أصوات شابة» حيث كانت سائر القصص المختارة أو الفائزة مكتوبة بأقلام فتيات طامحات . وهذه الظاهرة ، أي غلبة الكاتبات في مجال الفن القصصي في قطر بخاصة وفي بلاد الخليج العربي بعامة ، لاشك أنها لافتة للنظر ، وهي فريدة في أدبنا العربي قديمه وحديثه ، وهي لذلك جديرة باهتمام خاص(١١) .

ومهما يكن من أمر فإننا نرى الشاب خالد في قصته «العلاج القاتل»(١٢) يتقلب في فراشه عند الضحى بعد ليلة صاخبة قضاها مع صديقه غانم . إنه يشعر بالأسف لإضاعة صلاة الصبح . كذلك يحس بفتور وكسل ، والصداع يشتد عليه . لقد ارتدى ثيابه بسرعة وأخذ يفرك عينيه الحمراوين ، ثم انطلق بسيارته مسرعاً إلى صديقه غانم عساه يعطيه الإبرة المنشودة ، فإذا هذا أيضاً زائغ البصر يبحث مثله عن جرعة الكيف . وحين يذهبان على الفور معاً إلى سعود ويحصلان على ما يريدان ، يعودان أدراجهما إلى البيت . وبعد ساعات من النشوة أحس خالد بجمود وهمود في جسده ، فشد اللحاف إلى رأسه وراح في نومة عميقة لم يستيقظ منها قط .

إن قصة «العلاج القاتل» لخالد المطوع ، تفتقد معظم مقومات الفن القصصي ، ولعل أفضل ما فيها أسلوبها الوصفي السلس . وكل ما تريد قوله إن مدمناً شعر بالحاجة الملحة إلى المزيد من المخدر فراح يبحث حتى عاد به آملاً أن يريحه من معاناته . فكان ذاك العلاج قاتلاً .

ومثل هذه الكتابة إن لم تكن قريبة من الحكاية فهي أقرب ماتكون إلى خبر في جريدة ، أو أنها في أحسن الأحوال نمط من المقالة .

وبوسعنا القول في ضوء ما تقدم من رصد العديد من القصص المذكورة التي احتوتها مجموعة « ١٠ أصوات شابة » أن الذين تصدوا لكتابتها لم يكونوا يملكون فكرة جلية عن هذا الفن الأدبي ، ولعل الإعلان عن المسابقة قد استهواهم وحفزهم إلى الكتابة ، وبكلمة أدق إلى المحاولة أو التجريب . وهذا ما يفسر لنا سبب كثرة الذين استجابوا وتقدموا بما كتبوا [١٣] ، وهو على أية حال عدد بالغ الكثرة بالنسبة إلى الساحة الأدبية المحدودة ضمن بلد صغير مثل قطر . وأغلب الظن أن أكثر المشاركين كانوا من الشريحة الطلابية في الجامعة ممن يطمحون إلى تكريسهم كتاباً أو أدباء على نحو ما ، أو على الأقل حصولهم على المكافأة المالية المرصودة . وأكثر هؤلاء اقتحموا هذا الميدان دون أن يكون لديهم تصور سابق ذو شأن عن هذا الفن الأدبي ، أو مفهوم واضح لمنحى سالف يحتذونه بوعي أو يحسنون النسج على منواله . ولهذا لم تكن القصة لديهم إلا وصف حالة ما محشوة ببعض المفاجآت أو الحوادث في حياة بعض الناس من قبيل حكاية الحال .

والقصص السالفة في معظمها تتراوح من حيث طولها بين أقل من ثلاث صفحات ونحو عشر صفحات . فهي على صعيد هذا الفن أدخل في مجال الأقصوصة . والأقصوصة بطبيعتها تعتمد على التركيز والتكثيف ، وقد لا تكون مواتية أو مستوعبة لموضوعات كموضوع الإدمان الذي لا يبنى على الحدث أو المفاجأة أو الموقف ، بل قوامه السبر والتحليل والامتداد النسبي في الزمان . وهذا في رأينا ما يفسر غلبة السردية الباهتة على معظم هذه القصص واتصافها بقدر غير يسير من الضحالة . ويبدو أن هذا الأمر لم يغب عن فاحصي الأعمال المقدمة وناقديها ، حين تحرزوا من نشرها تحت المصطلح المعهود ، وهو «قصص» ، واكتفوا بأن أطلقوا عليها اسماً متواضعاً هو « أصوات» .

ومن دلائل الفهم القاصر لطبيعة الفن القصصي وماهيته ومقوماته لدى بعض ممن كتبوا تلك الأعمال أن إحدى كاتبات المجموعة أطلقت على عملها هذا العنوان « أضرار تعاطي المخدرات» . وواضح أن هذا تعبير بعيد عن مجال الأدب ، ومفتقر إلى أي إيحاء، وهو أقرب إلى أن يكون عنواناً لتقرير صحي أو بيان إعلامي أو تعميم حكومي ، أو أنه في أحسن الأحوال عنوان لمقالة ما ...

وتأسيساً على مقولة «ليس كل ما يلمع ذهباً» يمكن القول أيضاً «ليس كل ما ينشر أدباً» . وفي مصطلحات الأدب فرق كبير بين الحكاية والقصة ، كما هو الفرق أيضاً بين النظم والشعر . على أن التجريب أمر مباح ومشروع يمتلكه كل امرئ ، والزمن هو الذي يغربل ، والنقد إلى جانبه هو الذي ينخل . وفي نهاية المطاف لا يصح إلا الصحيح ، ولا يبقى إلا ما ينفع الناس .

وما يؤيد ما نذهب إليه أنه برغم مضي بضع سنوات على كتابة هذه الأقاصيص ثم نشرها ، لا نكاد نجد أحداً من أصحابها قد مضى في هذا الطريق وتابع مسيرته الأدبية ، مع أن فوز هؤلاء بشقيه المعنوي والمادي جدير بأن يعطيهم دفعاً ويحفزهم إلى مزيد من العطاء .

ومهما يكن من شأن تواضع العديد من قصص هذه المجموعة من الوجهة الفنية ، فإنها على أية حال وثيقة ذات شأن في دراسة تطور القصة القصيرة المعاصرة في قطر .

* * * *

وعلى صعيد آخر من القصص في قطر تتلامح بين الحين والحين نماذج معدودة ذات مضمون يتصل من قريب أو بعيد بمعضلة المخدرات وموضوع الإدمان . وهذه النماذج تمثل بالإجمال طوراً أرقى من حيث التناول الفني . وأبرز من عني بهذا اللون القصصي كلثم جبر وشمة الكواري ، وهاتان الكاتبتان من أبرز أعلام القصة القصيرة في قطر .

«الحلم» قصة ، بل أقصوصة بقلم الكاتبة المخضرمة كلثم جبر ، وهي من مجموعتها الثانية «وجع امرأة عربية» (١٤) . ويبدو من تاريخ كتابة هذه القصة وهو عام ١٩٨٩م أنها أحدث قصصها عهداً . وهي بذلك حصيلة مسيرة طويلة في ممارسة كلثم جبر لفن القصة القصيرة .

تلك الفتاة اليافعة كانت تشعر بمرارة الوحدة ، وتعاني من وطأة الإحباط ، منذ أن رفض الزوج المنتظر الاقتران بها ، بعد الذي عرفه من إدمان أبيها . إن صورة ابتسامته العذبة لم تكن تفارق مخيلتها كلما أغمضت عينيها مساء وعانقت صفحة خدها وسادتها .

لقد حز في نفسها أن يتجاهل إنسانيتها ، ولمذا يعاقبها المجتمع إذا كان الأب آثماً : **«لقد انصهرت بالحزن حتى الثمالة ، إلا أنها استجمعت القوة والثقة والهدوء، وحاولت أن تستقيم كجذع النخلة الباسقة ، ترفض السقوط»** .

«ذات يوم ، وعلى غير انتظار ، أقبل عليها ، ولمسة يده الحانية فوق كتفها ، وراح يهمس : (أود العودة ، هل يمكن؟)» .

«وتوهجت جذوة الشوق ، وأن الحنين ، وهمت الفتاة بأن تصرخ بالإجابة ، وترفع ناظرها لتحتوي ابتسامته التي طالما رافقت لياليها ، وصمتت ..» .

و «الحلم» هي القصة الوحيدة في مجمل أعمال كلثم جبر التي تتناول موضوعاً يتصل بالمخدرات ، إنها معالجة غير مباشرة ، تنطوي على قدر واف من الإيحاء ، وتبين مدى الأذى الذي يلحقه أب أو أخ مدمن بأسرته ، ولاسيما بالبنات اليافعات . ولكن القاصة لم تغلق بوابة الأمل ، حين جعلت الشاب يغيب زمناً ويفكر ملياً ثم يتخذ قراره بالعودة إلى فتاته ، دون أن يأخذها بجريرة أبيها . وفي هذا المنحى للكاتبة دعوة غير مباشرة للمجتمع بألا يأخذ الأولاد أو البنات بجريرة آبائهم وذويهم . إنها بحق رسالة الأديب والكاتب تجاه المجتمع والحياة ، أدتها كلثم جبر في تناول فني بارع وسلس كالحرير ، يتداخل فيه الحلم والواقع في منأى عن التقريرية والمباشرة والنبرة الخطابية العالية في مثل هذه القصص المعهودة التي تتناول مشكلة الإدمان .

وواضح أن كلثم جبر في قصتها هذه «الحلم» وفي سائر قصص مجموعتها القصصية الثانية ، أخذت تبتعد عما سماه الدكتور محمد عبد الرحيم كافود بالتهويم الرومانسي[١٥] الذي لاحظه تجاه مجموعتها الأولى «أنت وغابة الصمت والتردد »[١٦] . والكاتبة كلثم جبر لا تعكس واقع الحياة مثل وهج الأشعة المحرقة ، ولكن تناولها الفني رفيق ، شأن القمر يستمد ضوءه من الشمس ثم يرسله من فيض قريحته شعاعاً مفضضاً محبباً ولطيفاً معجباً . وأسلوبها يعتمد على اللمح والتكثيف . ومن هنا فإن القصة لديها **«لا تسلم قيادها بيسر لقارئ ذي سوية معرفية قاصرة بأبنية القصة الحداثية»**[١٧] .

وما من ريب أن انعطاف كلثم جبر إلى الواقعية كان وليد مخاض طويل نسبياً ، أحدث في نفسها وفكرها ورؤيتها تحولاً ملموساً زادها ثراء ومضاء ، كما أنها تحصنت بثقافة عالية ، ورفدت تجاربها الذاتية بأسفار طويلة وخبرات حياتية غنية [١٨] .

وإذا رحنا نتلمس موضوعنا هذا لدى كاتبة أخرى تناولت أيضاً ظاهرة الإدمان التي طرأت على حياة بعض الأسر في قطر ، برزت أمامنا شمة الكواري بمجموعتها الحديثة نسبياً «نحن نزرع الحب» [١٩] . والقصة التي تعنينا هنا عنوانها «مالكة الفؤاد» ، وتريد بها القاصة جرعة الكيف . والكاتبة حريصة في قصتها على أن تبسط بين يدينا مشاهد مؤثرة من حياة أسرة من الأسر المعهودة ابتلي ربها بالإدمان على المسكرات والمخدرات . فقد كتب على الابن النابه «فهد» داخل هذا الجو الموبوء والمتوتر أن يكون عرضة لمعاناة شديدة بسبب مسلك أبيه الشرس وضغوط الحياة والمجتمع ... ففي المدرسة وعلى مقعد الدرس يسمع فهد من معلم الشريعة خلال درس الفقه **«أن المسكر حرام وأن المخدر حرام»** . ويتولد في نفسه صراع مرير بين ما يسمعه من معلمه وما يراه يومياً من مسلك والده ، ولا يجد بداً تجاه عربدة أبيه من أن يكرر عليه مقولة مدرسه «إن المخدر حرام ، وإن الخمر حرام» . وعندئذ تثور ثائرة الأب المدمن ، وينعت أستاذ الفقه بأبشع النعوت .. كل ذلك كان يجري في إطار معاناة مريرة لتلك الأسرة المنكوبة ، حيث يصل الأمر بذلك الأب إلى ضرب زوجته وركلها ثم محاولة إحراقها ، بل عمد في نهاية الأمر إلى دفع ابنته إلى منزل رجل مدمن من رفاق السوء .

والقاصة بدافع من رسوخ عقيدتها الدينية تجنح في قصتها هذه وفي سائر قصصها إلى اللوذ بالإيمان واجدة فيه خير عاصم للإنسان من الضلال والإنحراف ، كما ترى أن غياب هذا الإيمان عن الأب الضليل هو الأصل في إنجرافه إلى عالم الرذيلة الذميم ، وإنحرافه عن النهج الخلقي القويم .

مما يؤخذ على هذه القصة «مالكة الفؤاد» كثرة الشخصيات الجانبية وتطاول المدة الزمانية ، وعلو النبرة الوعظية ، ثم المبالغة والحدة في المواقف .

والقاصة شمة الكواري نفسها تتناول معضلة الإدمان على نحو مشابه وبصورة أصرح في قصتها «الحصاد» ، وهي أيضاً تحكي مأساة أسرة قطرية ابتلي معيلها أبو قاسم بإدمان المخدرات ، وانزلق إلى تعاطي كل أصناف الموبقات والرذائل والمعاصي ، فكان وبالاً على زوجته وأولاده وأيضاً على نفسه . وحين تتفاقم الأمور وتصاب الأسرة بالدمار ، إذ ذاك يتصدى الابن قاسم لأبيه بسخط بالغ وينهال عليه ضرباً وركلاً ، ثم يرمي به في حاوية القمامة في الشارع المجاور . والآن يصحو الأب الضائع المضيع على هول ما آلت إليه حاله من بعد ما اقترفه من آثام وسببه لأهله من آلام . وهنا تعود بنا الكاتبة إلى الوراء ، بطريقة الاسترجاع أيضاً Flash Bach ، لتكشف لنا ما انطوت عليه شخصية ذلك الأب من صنوف الشر والأذى والانحراف وسوء المسلك وقسوة المعاملة ، وما سببه من آلام مبرحة لزوجته وأولاده ، وأخيراً لنفسه ، حين يعترف بأن من يزرع الشوك لا يجني العنب . ثم ينسرد أمامنا في ساعة الندم مجمل ما انغمس فيه ذلك الأب من أوحال الرذائل هو «ورفاق السوء و سرقة الجيران ، أذى السابلة ، ارتكاب المعاصي ، ثم الفسق والفجور في بانكوك، ثم احتساء الخمر وتعاطي المخدرات في ليالي رمضان» ، حين كان شعارهم المخزي عند الفجر «السكر والعربدة خير من النوم» . وكيف أن هذا الضال في خاتمة المطاف يزجر زوجته أم أولاده ويطردها من منزلها ، ويحول أولاده الثلاثة إلى خمارين **«واحد يحضر له السم، والثاني يجهز الكأس ، والثالث يقف على رأس أبيه لخدمته»**، وينتهي الأمر بالأب إلى ما يشبه الجنون فيلقي بنفسه في البحر ، ويضع حداً لحياته .

هذه القصة «الحصاد» تعج بالضجيج ويطغى عليها الافتعال ، فقد وضعتنا القاصة في البداية التي هي النهاية أمام مشهد صادم للمشاعر يكاد يستعصي على التقبل والتصديق ، وهو مشهد ابن يوسع أباه ضرباً وركلاً ثم يلقي به في حاوية القمامة ... ويبدو أن القاصة شمة الكواري ، من منطلق شعورها بصدامية مقولتها وعنف طرحها ، حشدت طاقتها بإلصاق رذائل الدنيا وعيوبها وشرورها في شخصية الأب ، وكانت حصيلة ذلك غلبة الافتعال على هذه الشخصية المحورية ، فإذا هي شخصية مصنوعة غير مقنعة، قاتمة ليس فيها نقطة ضوء ، أو هي شيطان رجيم في إهاب واحد من البشر . إن شخصية

(أبو قاسم) شخصية مسطحة ، ومن الصعب أن نقتنع بوجودها في حياتنا ، هذه الحياة التي عودتنا أن نجد فيها الخير والشر متجاورين متعايشين ، على اختلاف في النسبة بينهما ، فليس هناك في واقع الأمر سواد كامل ولا بياض شامل ، لأن الرمادية هي السائدة في طبيعة الناس . وهذا في رأينا قصور في الرؤية لدى القاصة شمة الكواري . إن صورة الأب صورة مشوهة عن الواقع ولا وجود لها إلا في ذهن الكاتبة ، كما أن هذه الشخصية غريبة عن المجتمع القطري وأيضاً الخليجي والعربي والإسلامي والشرقي ، وحتى الإنساني، أين عاطفة الأبوة وحنان الوالد على ولده ، أين عاطفة الابن نحو أبيه واحترامه له وبر الوالدين ... ، إن في ذلك قدراً كبيراً من الإحالة وغير المعقولية .

ويبدو أن مشهد الضرب والركل في قصص شمة الكواري معهود ، فهنا في قصة «الحصاد» الابن يضرب أباه ، ويركله ، ويرميه في حاوية القمامة ، وهناك في قصة «مالكة الفؤاد» الأب يضرب زوجته ، ويركلها ، ويحاول إحراقها ... ولا نعتقد أن في هذا المنحى من افتعال المواقف واكتظاظ المشاهد ، ما يخدم فنية القص إن لم يسئ إليها .

على أنه بوسعنا القول من جهة أخرى أن قصة الحصاد تتمتع بتقنية حسنة ، فخاتمتها الفاجعة تأتي طبيعية منطقية . وأسلوب الكاتبة مشرق وغني بالصور والإيحاءات ، إنها مثلاً تنهي قصتها بهذه العبارات :

«يغوص في الماء، يغوص دون مقاومة.ثوان،واختفت الفقاقيع ... وعادت صفحة الماء هادئة . شهور والناس يسألون ؟ أين اختفى أبو قاسم ؟ بقي البحر صامتاً لايجيب . شهور ، ونسي الناس أبا قاسم ، وبقي البحر محتفظاً بأسراره ..»

وقد لاحظ نضال الصالح أن الكاتبة شمة الكواري تولي القطاع الاجتماعي الذي ينتمي إليه الرجل اهتماماً خاصاً ، خلافاً لما دأبت عليه سائر الكاتبات من التركيز المعهود على المرأة وهمومها وقضاياها ، **«فمن بين عشر قصص قصيرة تضمنتها المجموعة يستأثر الرجل بوصفه شخصية رئيسية ومحوراً في عملية القص ، بسبع منها»** [٢٠] . وطبيعي تبعاً لذلك أن يكون الرجل أيضاً لدى شمة

الكواري لا المرأة هو المعني أولاً في مشكلة المسكرات ومعضلة المخدرات اللتين يعاني منهما بوجه عام قطاع الرجال ، ولاسيما الشبان في المجتمع القطري وسائر المجتمعات الخليجية والعربية .

كذلك نجد القاصة نفسها تعلل سبب انحراف شخوصها وضلالهم ومن ثم سقوطهم ، بفساد عقيدتهم الدينية وتخليهم عن مبادئ الإسلام . **«إنها تعزو المصائر القاسية لمعظم شخصياتها إلى غياب الإيمان أو ضعفه . ففي قصة (الحصاد) تنعى الكاتبة بأسى مرير وفاة القيم الاجتماعية المضادة لكل ماهو خارج على مواضعات الواقع الدينية والاجتماعية والسلوكية»** (٢١) . وتهجو أيضاً تلك اللعنة التي أنتجتها المرحلة التي شهدت اكتشاف النفط ، حين وفدت إلى المجتمع القطري - في تقديرها - بسبب الأجانب الذين ساقتهم إلى المنطقة عصا سحرية ، فحولت أبا قاسم الشخصية المحورية في قصة (الحصاد) إلى رجل عابث ماجن ، لا يرعوي مع أصحاب السوء أمثاله عن (سرقة الجيران) ، و (أذى السابلة) ، وعن (الخمر ، والقمار) ، ومن ثم عن ارتكاب معصيتين في وقت واحد ، الإفطار في شهر رمضان ، ومعاقرة الخمرة فيه ، ثم تحويل أبنائه الثلاثة إلى خمارين ، واحد يحضر له السم ، والثاني يجهز الكأس ، والثالث على رأس أبيه لخدمته (٢٢) ..

ويتجلى الأمر نفسه في قصة «مالكة الفؤاد» ، إذ يؤدي غياب الإيمان عن والد فهد السكير العربيد إلى شتم مدرس الدين لأنه يقول لتلاميذه في قاعة الدراسة «إن المخدر حرام والخمر حرام ...» (٢٣) .

وعلى هذا الغرار تنتسج شخصيات الكاتبة في العديد من قصصها على صعد أخرى قد لا تتصل بموضوع المسكرات والمخدرات وما إليها من الخبائث (٢٤) ، حيث ترى على الدوام أن الإيمان وحده هو **«المطهر الذي يغسل آثام الواقع ، ووحده أيضاً هو الذي يبدد ظلمات الروح وطاغوتها»** (٢٥) .

ومع أن مقولة القاصة بصدد عنصر الإيمان أو عامل العقيدة الدينية صائبة صحيحة باعتباره عاصماً للنفس من المفاسد وصائباً لها عن الضلال ، فإن الكاتبة تعبر عن مقولتها

هذه بصيغ وعظية ، وبقدر من المباشرة ، وعلو النبرة الخطابية ، حتى تكاد تتحول بعض مقاطع قصصها إلى ما يقارب المتون التعليمية .

والكاتبة شمة الكواري أخيراً من القلائل الذي أفردوا في نتاجهم القصصي حيزاً مناسباً لموضوع الإدمان ومعضلة المخدرات . فقد خصت هذه القضية باثنتين من قصص عشر ضمتها مجموعتها «نحن نزرع الحب» ، وهذا كم لا نجد له نظيراً عند سواها من كتاب القصة القصيرة في قطر . وذلك كله يعكس الهاجس الاجتماعي والحس القومي والاعتقاد الديني في ضمير المثقف القطري ، وينم على وعيه بالأخطار الجسيمة التي تهدد وطنه وتستهدف أمته ...

* * * *

وفي ضوء ما تقدم بوسعنا القول إن جميع ما سبق رصده وتحليله من الأعمال القصصية إنما ينطوي تحت مظلة القصة الفنية القصيرة التي اتخذت من قضايا إدمان المخدرات والمسكرات مضموناً لها .

وإنه لمن متممات الموضوع الآن أن يتساءل المرء عن موقع الرواية في هذا الصدد . من المعروف ، على صعيد الأدب المعاصر في قطر أن الرواية لاتشغل حيزاً واسعاً في الساحة الأدبية ، كما أنها جاءت متأخرة عن أخواتها الصغيرات ، وهذه ظاهرة طبيعية ومعهودة على صعيد الأجناس الأدبية . فالذين عنوا بها قلة من الكاتبات القطريات اللواتي نشطن وأبدعن في مجال الأدب الروائي والأدب المسرحي ، مثل دلال خليفة وشعاع خليفة . ومع ذلك وجدت ظاهرة الإدمان التي اقتحمت المجتمع القطري مكاناً لها أيضاً في رواية «العبور إلى الحقيقة» للكاتبة شعاع خليفة [٢٦] .

تتحدث الرواية عن شاب قطري كان متفوقاً في مراحل دراسته كافة ، كما كان مثالاً للاستقامة والالتزام بتعاليم دينه الإسلامي ، مواظباً على أداء الفروض . ولذلك فإن أسرته لم تعترض على رغبته في إتمام دراسته في أمريكا ، لكنه هناك ضل الطريق ، فأدمن الخمرة وتعاطي المخدرات والارتماء في أحضان الغانيات ، فلقي عقاب ربه على ما جنته يداه بحق نفسه وتعرض لحادث سير أفقده بصره وحركة قدميه .

لقد تاه هذا الشاب عن الحقيقة «الله» وضل طريق «العبور» إليها ، فلقي الجزاء الذي استحقه كما ترى الكاتبة وعلى النحو الذي تشير إليه أسئلة الرواية عن المصير الذي ينتظر كل من ينحرف عن جادة «العبور» فيعاقر الخمرة ، ويدمن المخدرات ويعاشر الغانيات [٢٧] .

وواضح أن هدف الكاتبة ، كما تشير إليه تلك الأسئلة ، هدف تعليمي - وعظي ، والرواية تحتشد على امتداد حركة السرد فيها بما يذكر بهذا الهدف ويعبر عنه . وعلى الرغم من أن الكاتبة لاتقول ذلك جهاراً ، فإنها تحاصر قارئها وتذكره دائماً بما آل إليه بطلها من نهاية قاسية تنتظر كل من تسول له نفسه الانجراف وراء ما ينتجه الغرب الأمريكي من مثيرات مفارقة لقيم الإسلام وخارجه عليها [٢٨] ، وهيهات بعد فوات الأوان أن يكون المرء في نجوة من هذه النهاية الفاجعة .

هذا العمل الروائي يتصف ببناء فني متواضع ، فهو أقرب مايكون إلى الحكاية الوعظية منه إلى الرواية الفنية ، حيث تعمد الكاتبة بين موقع وآخر في حركة السرد ، سواء في السرد نفسه أم على ألسنة الشخصيات ، إلى مايذكر بما اقترفته يدا البطل من موبقات ، وما ارتكبته من آثام ... ولانعتقد أن الكاتبة شعاع تجاوزت أو على الأقل حافظت على المستوى الفني الذي أبدته في روايتها الأولى «أحلام البحر القديمة» [٢٩] .

وفي نهاية المطاف ، لعلنا نجد قاسماً مشتركاً بين رواية العبور وبين العديد من القصص القصيرة التي سلف ذكرها ، من حيث ارتكاز مضامين هذه الأعمال الأدبية إلى عنصر الإيمان وقوة العقيدة . وفي الوقت نفسه إن ما يقال في هذا الصدد تجاه تلك القصص ينطبق أيضاً ، وإلى حد كبير ، على هذا العمل الروائي . فليس مجدياً من الوجهة الفنية أن يعتمد الكاتب الأداء المباشر طريقة لحل معضلة الشخصية المأزومة ، بل العمدة تكمن في حسن التوظيف والقدرة على الإيحاء .

إن شطراً غير ضئيل من القصص القصيرة في قطر يرزح تحت وطأة التقريرية ، حيث يطغى المضمون على الشكل ، وتعلو الفكرة على الأداء ، حتى إن بعضها لا يعدو السرد الباهت والرصد البارد . ومن جهة أخرى قد تعاني قصص بعينها ، بسبب ضعف الموهبة

وضآلة الممارسة ، ثقل الحشو ووطأة الثرثرة ، وهذا كله يعيب فنية العمل الأدبي ويوقعه في وهدة الترهل .

على أن قصصاً أخرى لكتّاب أو كاتبات أقوى موهبة وأرسخ قدماً وأكثر تمرساً ، ارتقت إلى المستوى المراد على صعيد الأداء الفني ، فكانت ثمة معالجة بارعة لا تقف عند حدود الوصف العادي ونقله ، أو تكتفي بنسخ الواقع ورصده ، بل الاستمداد منه وخلق مشاعر وأحاسيس نابعة من رؤية نافذة لهذا الواقع ، في منحى يبتعد عن التقرير ، ويغتني بالتصوير . ولئن كانت هذه الأعمال القصصية قليلة كمّاً ، في مقابل ركام من الأعمال الهابطة فنياً ، فهذا غير مستغرب في مجتمع ناهض طامح يتطلع فيه أبناؤه إلى الغد بثقة متخذين من مبدأ المحاولة والخطأ ، ومن المبادرة والتجريب سبيلاً إلى الوصول . ولا ضير بعد ذلك أن يتساقط كثيرون على الدرب ، فلا يقووا على المتابعة ، وإذ ذاك لا يصح إلا الصحيح . «فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض».

وهكذا ، لابد في كل حين أن يطلع علينا الإنسان المبدع بكل طريف وجديد ، ما دامت الشمس تطلع ، والقلوب تنبض ... ومن خلال قراءتنا لنماذج من القصة القطرية يبدو لنا بحق **«أن الأبناء قد توارثوا مهنة أجدادهم ، ولكن على نحو آخر، حين استبدلوا مهنة الغوص في أعماق البحر ، بمهنة الغوص في أعماق النفس»** [٣٠] .

ولسوف يبقى مجال القول رحيباً ، وتيار العطاء دافقاً ، مادامت شعلة الحياة متوهجة، ومادام في جبلة الإنسان تطلع إلى الأفضل ، وطموح إلى الأمثل ، ونزوع إلى الأجمل . فالحياة حافلة بمعطيات لاتنفد ، مفعمة بآفاق لا تحد .

حواشي الدراسة

(١) كانت قد صدرت مجموعة «٧ أصوات في القصة القطرية الحديثة» عن إدارة الثقافة والفنون في الدوحة سنة ١٩٨٣م . وبصدور مجموعة «المجنونة» لبشرى ناصر سنة ١٩٨٨ - ١٩٨٩م تعاقبت سائر المجموعات على نحو شبه مطرد ، فصدرت في سنة ١٩٨٩م مجموعة «بائع الجرائد» لنورة السعد ، وفي سنة ١٩٩١م صدرت « سارة والجراد » لجمال فايز وما لبثت أن صدرت على التوالي مجموعات «للحزن أجنحة» لوداد عبد اللطيف سنة ١٩٩٣م ، وفي العام نفسه صدرت أيضاً مجموعة كلثم جبر الثانية «وجع امرأة عربية» ، وفي العام الذي تلاه ١٩٩٤م صدرت مجموعة « ١٠ أصوات شابة» ، كما صدرت لشمة الكواري مجموعة «نحن نزرع الحب» سنة ١٩٩٥م .

(٢) مقدمة مجموعة «وجع امرأة عربية» بقلم رجاء النقاش، ١٨ - ١٩ .

(٣) إبداعات قطرية ، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي ، الصالون الأدبي ، دراسة «بانوراما للقصة القصيرة في قطر ، النشأة والتطور» ، الدكتور محمد عبد الرحيم كافود ، ٧٤ - ٧٥ ، الدوحة ١٩٩٦م .

(٤) القصة القصيرة ، ٨٣ الدكتور محمد عبد الرحيم كافود .

(٥) انظر المقدمة للمجموعة القصصية بقلم خالد الملا مدير إدارة الشباب ، وقد صدرت عام ١٩٩٥م وكانت المسابقة قد جرت عام ١٩٩٤م . وتقع المجموعة في ١٠٦ صفحات تتخللها بعض الرسوم المستمدة من وقائع القصص .

(٦) نشرت هذه القصة في مستهل المجموعة واستغرقت عشراً من الصفحات ، من الصفحة ١١ - ٢٠.

(٧) هي القصة الثانية من قصص المجموعة ، وهي أطول القصص العشر ، وتقع في نحو ١٣ صفحة .

(٨) هي القصة الفائزة بالمركز الثالث ، وهي منشورة في مجموعة « ١٠ أصوات شابة» ، ص ٣٧ - ٤٤ .

(٩) انظر مجموعة « ١٠ أصوات شابة» ، ص ٤٤ .

(١٠) مجموعة « ١٠ أصوات شابة» وهي القصة التي استحقت المركز الرابع ، ص ٤٥ - ٥١ .

(١١) للتوسع ، انظر تعليل نضال الصالح لهذه الظاهرة في المشهد القصصي القطري في دراسته المنشورة في مجلة «البيان» الكويتية ، العدد ٣٠٣ ، تشرين الثاني ١٩٩٥م ، بعنوان «الأدب الروائي في قطر ، ملامح أولى» .

(١٢) تحتل قصة «العلاج القاتل» المركز الخامس بين القصص الفائزة ضمن مجموعة « ١٠ أصوات شابة » ، ص ٥٣ - ٥٧ .

(١٣) ورد في مقدمة المجموعة أن عدد الذين تقدموا بقصصهم ٥٢ متقدماً .

(١٤) صدرت المجموعة سنة ١٩٩٣م .

(١٥) القصة القصيرة في قطر ، ٨٨ .

(١٦) صدرت هذه المجموعة سنة ١٩٧٨م .

(١٧) من دراسة مخطوطة لنضال الصالح بعنوان «تحولات الرمل ، دراسات في القصة القصيرة في قطر».

(١٨) انظر رجاء النقاش في مقدمته للمجموعة القصصية «وجع امرأة عربية» .

(١٩) صدرت هذه المجموعة في دوحة قطر سنة ١٩٩٥م ، وقدم لها الدكتور محمد قطبة ، وتضم عشر قصص .

(٢٠) من دراسة له بعنوان «نحن نزرع الحب ، موضوعات متعددة وهاجس واحد» المنشورة في صحيفة «الوطن» القطرية ، العدد (٤٦) تاريخ ١٨/١٠/١٩٩٥م . .

(٢١) المرجع السابق .

(٢٢) قصة «الحصاد» ٢٤ - ٢٦ ، وهي القصة الأولى في مجموعة «نحن نزرع الحب» ، الدوحة - قطر ١٩٩٥م .

(٢٣) قصة «مالكة الفؤاد» ، مجموعة «نحن نزرع الحب» ص ٥٢ - ٥٣ .

(٢٤) يمكن إيراد قصة «هولو يارب هون» على سبيل المثال في هذا الصدد ضمن مجموعة «نحن نزرع الحب» .

(٢٥) «نحن نزرع الحب ، موضوعات متعددة وهاجس واحد» ، مرجع مذكور سابقاً .

(٢٦) صدرت الرواية عن منشورات دار العلوم ، الدوحة ١٩٩٣م .

(٢٧) من دراسة لنضال الصالح بعنوان «الأدب الروائي في قطر ، ملامح أولى» ، مجلة «البيان» الكويتية ، العدد (٣٠٣) .

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) المرجع السابق .

(٣٠) القصة القصيرة في قطر ، ص ٩٣ .